

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 11: Holland

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

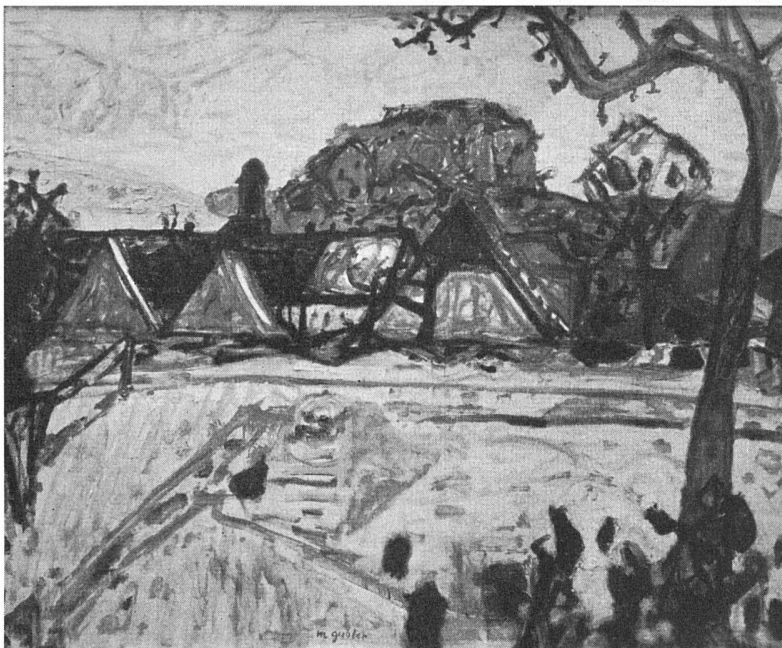
Ausstellungen

Basel

Gruppe 5: Brazzola, Gisiger, Meystre, Prebandier, Yersin

Galerie d'Art Moderne, 8. bis
27. September

Es ist in letzter Zeit seltener geworden, daß Künstler sich aus künstlerischen Gründen, d. h. aus dem Bewußtsein, gleiche Anschauungen zu vertreten, zusammenschließen. Für gewöhnlich sind heute freundschaftliche Bindungen (die dann im Künstlerischen «alles» zulassen) oder wirtschaftliche Überlegungen die gruppenbildenden bindenden Kräfte. Bei den fünf Lausannern begegnet einem endlich einmal wieder eine künstlerische Überzeugung, und zwar nicht auf dem Papier (ich habe in ihrer Ausstellung kein «Manifest» und keine Broschüre in die Hand gedrückt bekommen), sondern in ihren Bildern und Plastiken. Sie löken alle fünf mit Eifer gegen den Stachel der Ungegenständlichkeit. Und damit greifen sie eines der populärsten Probleme, das Künstler wie Betrachter heute immer wieder beschäftigt, an – allerdings ohne eine befriedigende Lösung zu geben. Nicht der Weg ist neu, den sie beschreiten – wohl aber die Dringlichkeit ihrer Absicht. Sie wollen einerseits nicht der naturalistischen Detailmalerei verfallen – aber sie wollen zum Gegenstand zurück – zum gegenständlichen Inhalt. Sie wollen dem Gegenstand von neuem einen mit Händen und Füßen, mit Seele und Sprache begabten Sinn geben. Und gleichzeitig wollen sie vom Gegenstand «abstrahieren». Ein schwieriges Unternehmen in einer Zeit, in der sowohl die ungegenständliche wie die figurliche Malerei ihre Ausdrucksmittel auf weit voneinander getrennten Wegen entwickelt hat, wo jede für sich bereits so viel eigenen Stil entwickelt hat, daß Vermischung wie Stillosigkeit wirken würde. Am eindrucklichsten zeigt sich dies in den Plastiken von Gisiger. Sie sind aus Holz, Sandstein und Granit – mit bewundernswerter und fast bestechender handwerklicher Präzision bearbeitete, von Frauenköpfen, Figuren usw. abstrahierende Formen. Man kann sich dem Reiz der Sicherheit und



Max Gubler, Winterlandschaft. Aus der Schweizerischen Kunstaussstellung in Bern. Photo: H. von Allmen, Bern

des handwerklichen Schiffs dieser Arbeiten sicherlich nicht entziehen; aber sobald man sich mit ihren Inhalten abgeben will, stößt man ins Leere – in etwas modisch Glattes und Gekünsteltes. Das gleiche widerfährt einem bei einem Teil von Yersins graphischen Arbeiten. Ein liegender Frauenakt, rosarot, aus runden und ovalen Formen zusammengesetzt, ist im Grunde nichts anderes als ein stilisiertes naturalistisches Bild. Aber Yersin hat noch eine andere Möglichkeit; er kann auch frei und gelöst von allen programmatischen Zielen schaffen, er kann auch assoziative ungegenständliche Formen bringen, und er kann vor allem äußerst gelungen sein, wenn er sein präzises graphisches Können (er entwirft zum Beispiel auch Briefmarkenbilder) in den Dienst so phantasievoll heiterer Themen stellt, wie er das auf einer Serie von Postkartenbildchen getan hat. Spielerisch zart in Thema und Ausführung sind auch die schwarz-weißen Radierungen von Prebandier. Meystre und Brazzola dagegen vertreten den malerischen Part der Gruppe. Meystre, indem er innerhalb eines weitgehend gegenständlichen Gerüsts ein kultiviertes Spiel mit farbigen Flächen inszeniert, und Brazzola, bei dem sich ein neuer kubistischer Impuls mit der ganzen Skala jener Farbklänge verbindet, die eindeutig an Wälder, Felder und Landschaften gebunden sind. m. n.

Bern

Schweizerische Kunstaussstellung

Kunstmuseum, 9. September
bis 28. Oktober

Man konnte ernsthafte Befürchtungen hegen, als man vernahm, daß der Schweizerische Kunstverein die Aufgabe übernommen hatte, 1951 an Stelle der von der Eidgenossenschaft zu organisierenden «Nationalen» eine entsprechende Ausstellung zu veranstalten. Sollte wirklich wieder – wie in den vergangenen Jahren – eine jener Monstreveranstaltungen geschaffen werden, die Organisatoren, Künstler und Publikum gleich unbefriedigt ließen, da sie trotz Hunderten von Refusierten doch nur ein Bild von der Breitenentwicklung der schweizerischen Kunst, nicht aber von der Kraft ihrer wesentlichen Leistungen gaben, eine Heerschau, vor der man vor allem den ausländischen Besucher warnen mußte, da die Führenden in der Menge untergingen, viele der Bedeutendsten fehlten und ganze Richtungen überhaupt nicht zugelassen waren?

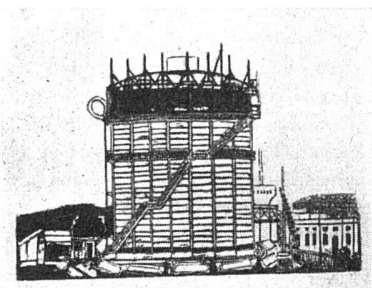
Die Bedenken waren verfrüht. Für einmal wurde in Bern die Gefahr gebannt, obschon die Zahl der ausgestellten Werke gegenüber der letzten Nationalen in Genf (1946) noch um hundert auf 750 gestiegen war. Eine Jury, die mit viel Zivilcourage keine Privi-



Otto Abt, *Mois de Mars*

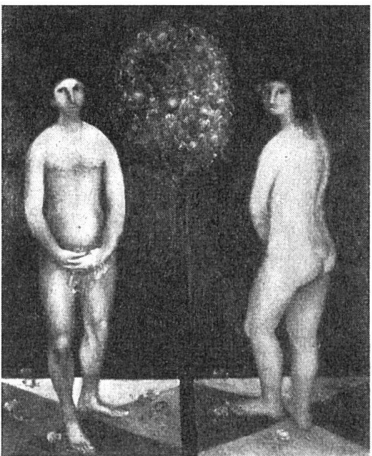


Jean Latour, *Le pipelet*



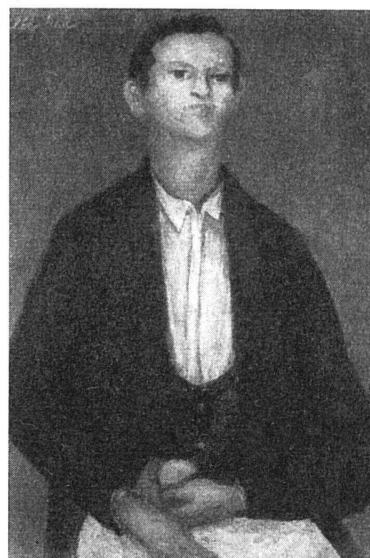
Rudolf Mäglin, *Gaskessel im Bau*, Holzschnitt
Photos: H. von Allmen, Bern

Rolf Meyer-List, *Adam und Eva*



legien anerkannte und bewußt auch Härten und Rücksichtslosigkeiten in Kauf nahm, schuf eine Auswahl, in der die gängige Feld-, Wald- und Wiesenmalerei zugunsten der Forschung und des Wagnisses zurückgedämmt war; eine intelligente Disposition der Malerei durch den Leiter des Berner Kunstmuseums, Prof. Max Huggler, stellte ebenfalls die Jungen und jung Gebliebenen ins Zentrum und zeigte ohne Pedanterie die wesentlichsten Strömungen auf, so daß im Besucher sofort die Anteilnahme an der Schweizer Kunst als an etwas Lebendigem, in kräftiger Entwicklung Begriffenem geweckt wurde. Es ist bezeichnend, daß man sich am Schlusse des Rundganges nur mühsam Rechenschaft geben konnte, welche Stützen der bisherigen Großausstellungen überhaupt abwesend waren (René Auberjonois ließ die am unmittelbarsten empfundene Lücke), so sehr bestimmte das Gesamtbild den positiven Eindruck und nicht die kleine Schar der Auserwählten. Ein glücklicher Gedanke (und ein Ertrag der größeren Freiheiten einer Kunstvereinsausstellung) war es übrigens gewesen, daß auf Grund vielversprechender Einsendungen einzelne Künstler nachträglich noch zur Einreichung einer größeren Kollektion eingeladen wurden. So konnten die Erkenntnisse und Entdeckungen aus dieser Schau noch für sie selbst fruchtbar gemacht werden. Auch hier entschied sich die Jury anerkennenswerterweise wieder für die Kommenden, nicht für die Etablierten.

Max Gublers strahlende Dreiergruppe eines Selbstbildnisses und zweier Landschaften, festlich großartige Leistungen, gaben im Blickpunkte des neuen Sammlungstraktes den optimistisch verheißungsvollen Auftakt, dessen Entrain noch lange nachwirkte. Im gleichen Saale führten vor allem die Koloristen unter unseren namhaftesten Malern diesen Schwung weiter. Bevor man aber zu diesem Ehrensaale gelangte, durchquerte man einen mittleren Raum, wo auf hellen Wänden abstrakte und konkrete Malerei dargeboten wurde. Hier mag den meisten Besuchern zum erstenmal die Reinheit und Strenge, die optische Schönheit und Überzeugungskraft ungegenständlicher Malerei aufgegangen sein. Sie war – in den flankierenden Kabinetten wieder ins Gegenständliche abklingend – zum ersten Male in organischer Weise in eine gesamtschweizerische Schau aufgenommen. Noch an der «Nationalen» von 1946, wo bereits der «Allianz» ein Saal eingeräumt war,

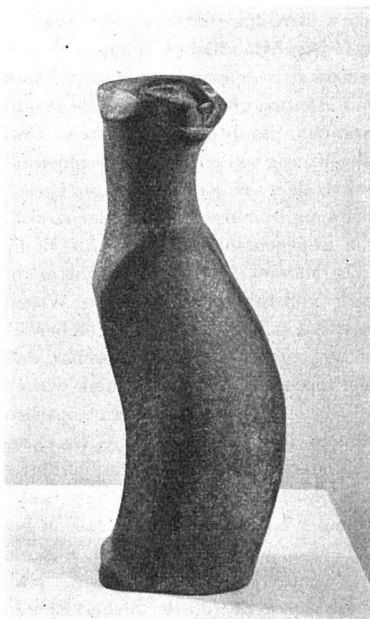


Léo Fiaux, *Portrait*



Karl Geiser, *Bildnis J.M.*, Bronze
Photos: H. von Allmen und M. Stebler, Bern

Uli Schoop, *Katze*, Diabas



hatte diese Abteilung als Anhängsel und Fremdkörper gewirkt.

Es ist allerdings nicht allein das Verdienst der Organisatoren, daß die Kunst der Avantgarde an dieser und anderen Stellen stärker in das Gefüge der Schweizer Malerei einbezogen erschien. Ihre Ausstrahlung zeigte sich auch bei manchen unverändert gegenständlich Schaffenden. Abstrahierende Tendenzen und geometrische Bildelemente zeichneten sich z. B. bei Albert Schnyder, Georges Dessouslavy und Fred Stauffer, ja auch bei Maurice Barraud ab.

So wehte ein frischer Wind von Gegenwartsfreude durch die ganze Schau. Immer wieder kristallisierte sich die Aktualität in einzelnen Werkgruppen. In einem Kabinett des Altbaus fand sich um die eindrucklichen Bilddichtungen des jung und tragisch verstorbenen Robert Konrad ein Schärlein Surrealisten zusammen; in einem anderen waren die Werke der poetischen Sachlichkeit versammelt. Ein Raum, den die Kraft einer Einzelpersonlichkeit bestimmte, war der mit den dunkel leidenschaftlichen, von romantischer Unrast erfüllten Malereien der jungen Lausannerin Léo Fiaux.

Nicht in allen Teilen konnte es natürlich gelingen, eine lebendige Einheit zu schaffen; die unglücklich belichteten Souterrainräume des Neubaus vor allem schufen erhebliche Schwierigkeiten; aber auch da entstand kaum irgendwo jenes tödliche Einerlei, das man in diesen Ausstellungen sonst fürchtete, und man verließ die Abteilung der Malerei nicht ermüdet, sondern voll Hoffnung.

Da die Maler-Graphiker es meist vorziehen, ihre Bilder und nicht ihre graphischen Blätter an die Ausstellungen zu schicken, nahm man die fragmentarische Wirkung der Abteilung in der Schulwarte gerne in Kauf und hielt sich an die wenigen starken Kollektionen, die Radierungen Paulis, die Steingravierungen Hans Fischers, die Holzschnitte Mäglins, die Zeichnungen Meißers.

Enttäuscht dagegen mußte man von der Plastik in der Kunsthalle sein. Es war unklar, wen die Schuld traf, ob die Jury, die offenkundig Triviales behalten und vielleicht Starkes refüsiert hatte, ob die Arrangierenden, die intensiver an den zu gliedernden Raum als an die Plastiken selbst gedacht hatten, oder etwa gar die Schweizer Bildhauer selbst. Jene Gewißheit, daß heute die Skulptur ein besonders gewichtiges Wort zu sprechen habe, wollte sich diesmal nicht einstellen,

trotz einzelnen – teilweise bereits bekannten – starken Leistungen, z. B. von Bänninger, Haller und Probst und verschiedenen Talentproben von jüngeren. Zwei Werke besonders ließen die Skulptur wieder etwas von dem Vorsprunge der Malerei aufholen: die beiden Bildnisbüsten von Karl Geiser. Dem flüchtigen Blick erschienen sie vielleicht nicht einmal sehr einladend; den einen erschreckten sie durch scheinbaren Porträtrealismus, den anderen durch eine gewisse Starrheit. Bei näherer Betrachtung aber enthüllten sie einen großen Reichtum der plastischen Form und eine meisterhafte Beherrschtheit des bildhauerischen Handwerkes. Hier vor allem konzentrierten sich die Anzeichen dafür, daß die schweizerische Plastik immer noch jene Entfaltungsmöglichkeiten besitzt, die an dieser Kunstschau sich in der Abteilung der Malerei so vital darstellten.

h.k.

Lugano

Tessiner Kunst

Fiera di Lugano, 29. September bis 14. Oktober

Die jährliche Gemälde- und Skulpturenschau der Società di Belle Arti in einem Trakte der Fiera gab diesmal nur einen Ausschnitt aus dem künstlerischen Schaffen unserer Südschweizer. Eine Reihe anderweitiger Kunstausstellungen in Ronco, Ascona, Locarno und in der Villa Ciani, besonders aber auf der Brissago-Insel, sind, nebst einer etwas largen Auslese, nicht ohne Einfluß auf die diesjährige Kunstschau der Fiera geblieben. Ihr Hauptakzent lag in jener Koje, die zum Gedächtnis des verstorbenen Malers und Bildhauers Giuseppe Foglia in geziemender Pietät angeschlossen ward. Neben diesen Dokumenten einer eisernen Selbstdisziplin war unter den Neuern kaum viel Gleichwertiges zu gewahren. Auch Chiasas überarbeitetes Bild der Hühnerhändlerinnen sprach neben einem verhaltenen Mädchenbildnis herkömmlich Tessinisches aus, gleich wie Augusto Sartoris sinnierende Frau. Um so erfreulicher distanzieren sich in ihrer frischen Art Ugo Zaccheo, Carlo Cotti, Felice Filippini, Ugo Cleis, Wilhelm Schmid vor allem von der Masse an Mittelmäßigem. Zaccheos Landschaften, insbesondere sein Vorbahnhof, prägen ein Feingefühl für die Tonwerte aus. Eine ähnliche Stimmungskraft äußerte sich

nochmals in Samuel Wülsers «Campagna Adorna». Carlo Cotti erwarb sich das Anrecht auf eine ganze Kollektion Porträts, Interieurs und Landschaften durch die Diskretheit, in der er die Töne gegeneinander auswägt. Zwischen der Keckheit, in der Wilhelm Schmid seine Bildnisgestalten sieht – immer scheint eine gelinde Ironie unverkennbar –, äußerte sich im Dorfbild von «Brè im Winter» das malerische Vermögen, aus der Differenzierung eines verhaltenen Tones wie des Grau einen starken Stimmungsgehalt hervorzuheben. An Angelo Giorgettis Selbstbildnis konnte man nicht vorübergehen. Filippini flankierte seine farbensprühende Kollektion mit zwei bedeutenden Kinderbildnissen. In der zarteren Art farbensatter Landschaftsgestaltung war Ugo Cleis kaum wieder zu erkennen. Frische Eigenart trug Walter Helbig (Ascona) mit einer Erntekomposition, einem leicht stilisierten Bild voll sprühender Farbenlust, in die Ausstellung. Sie hatte diesmal von Gordon Mac Couch lediglich vier Pastellzeichnungen zur Bereicherung erhalten, zum Nachweis einer malerischen Stärke durchaus Genügendes; aber man vermißte doch an der diesmaligen Ausstellung repräsentative Ölgemälde gerade dieses selbständigen Künstlers sehr. Ihr gaben unter den Bildhauern vor allem Remo Rossi mit einem Relief, Emilio Brunati mit einem Knabenkopf und M. Russo mit einer Mädchenstatue belebende Kraft. Mit den eigentlichen Mitteln wandte sich Giovanni Bianconi ausdrucksvoll dem Holzschnitt zu, dessen vollendete Beherrschung in Aldo Patocchis Blättern – namentlich in einer reichgestalteten Badeszene – zum Ausdruck gelangte.

kä.

St. Gallen

Vier Berner Maler

Kunstmuseum, 26. August bis 30. September

Die Kollektionen von Ruth Stauffer, Max von Mühlenden, Alexander Müllegg und Fred Stauffer vertraten einen hohen Durchschnitt bernischen Kunstschaffens. Ruth Stauffer, die nach den Katalogangaben erst 1936 zu malen begann, hat sich ein sehr schönes Handwerk erarbeitet. Sie pflegt eine stille, verhaltene Kunst, die dann und wann an die Palette Auberjonois' erinnert, wobei man jedoch deutlich herausfühlt, daß sie damit durchaus ihre

eigene Seelenlage trifft. Ihre Bilder tönen wie leise Lieder am Abend. Der farbige Zusammenklang ihrer gedämpften roten, blauen und grünen Töne entspringt einem aufmerksamen Horchen in sich selbst und einem weisen Abtasten der Grenzen ihres Empfindungsvermögens. In einem Bilde wie «Der große Hecht», im Besitz des Kunstmuseums Bern, erreicht sie eine eigenwillige Kraft des Ausdrucks, ohne ihre frauliche Zurückhaltung aufzugeben, die allen ihren Stilleben mit Krügen und Früchten den Adel wahrer Künstlerschaft verleiht. *Max von Mühl* erinnert bisweilen an die jüngern Franzosen, wie Bazaine und Singier. Wie diese will er nicht in erster Linie Beziehungen zum wirklichen Gegenstand schaffen, sondern durch rein malerische Gegebenheiten Gemütsbewegungen im Beschauer auslösen, wobei der Gegenstand durch eine außerordentliche künstlerische Sensibilität destilliert erscheint. Wie weit diese Destillation gehen kann, zeigen seine Aquarelle, die überaus sensible farbige und strukturelle Essenzen des Geschauten geben und, wenn auch in anderer Form, die kultivierte Kunst des Aquarells eines Louis Moilliet und des frühen Paul Klee weiterführen. Von Mühl findet immer wieder neue Farbklänge. Da ist ein Bild in Orange, Blau, Grün und Rot (*Bâteau fantôme*), ein anderes in Gelb, Rosa, Braun und Schwarz (Figur im beleuchteten Innern) oder eines nur in einer Skala von Rot (Rote Landschaft bei Bern). Seine farbige Vorstellungskraft erscheint unerschöpflich und steht doch immer im Dienste eines bestimmten und angestrebten Ausdrucks, d. h., daß er sie nie ungezügelt nur mit dem Farbigen spielen läßt. Von Mühl erweist sich immer mehr als einer unserer führenden Maler. Neben ihm hat *Alexander Müllegg* einen schweren Stand. Er will mit ihm auch nicht verglichen sein. Gegenüber seinen etwas anspruchsvollen frühern Bildern ist er leiser geworden. Ein Bild wie der «Sommertag» mit seinen zarten Grün, dem gelben Haus und dem Rosadach, oder der «Flamatt-Bahnhof» mit dem Braunrot und Violett belegen die koloristische Begabung Mülleggs, die sich da und dort noch in der Richtung Marquets und Derains bewegt, jedoch immer innerhalb einer klaren und sauberen künstlerischen Konzeption liegt. *Fred Stauffer* zeigte ausschließlich Ölstiftzeichnungen. Er mag zu diesem Material gegriffen haben, weil ihn das Zeichnerische und die Farbe gleichermaßen interessieren und der Ölstift

ein gleichzeitiges Arbeiten im Linearen und Farbigen gestattet. So sind seine Blätter farbig-lineare Gewebe mit einer starken Tendenz zum Ausdruck im Sinne des Expressionismus. Vergleicht man die Blätter mit seinen früheren Arbeiten, erscheinen sie wie Dokumente eines innern Aufbruchs und eines psychischen Umbruchs. *Walter Kern*

Winterthur

Die Plastiksammlung Werner Bär

Kunstmuseum, 16. September bis 11. November

Man hat im Verlauf der letzten zehn Jahre durch viele und vielfältige Ausstellungen so manche bedeutende Schweizer Privatsammlung kennengelernt. Daß es sich dabei fast ausschließlich um Sammlungen von Gemälden und Zeichnungen handelte, in denen vereinzelte Plastiken höchstens die Rolle eines Postskriptums spielten, fällt eigentlich erst jetzt auf, da zum erstenmal eine reine Plastiksammlung (in der Zeichnungen und Aquarelle nun nur existieren, wenn sie von plastischem Formwillen künden) aus der Anonymität eines Privathauses an die Öffentlichkeit gekommen ist. Sie ist in jeder Beziehung ein Sonderfall. Einmal gehören ihre Schöpfer – der Zürcher Bankier Werner Bär und seine Frau – keineswegs zum gewohnten Sammlertypus, in dessen Wahl sich ein mehr oder weniger allgemein anerkanntes Werturteil ausdrückt. Vielmehr sind diese Sammler gleichzeitig Kollegen der Künstler, deren Werke sie bei sich aufstellen, d. h. Käufer, die mit ganz anderen als nur ästhetischen oder kritisch betrachtenden Voraussetzungen plastischen Werken gegenüberstehen. Sie sind «vom Fach» und deshalb bei ihrer Wahl stets unter dem Einfluß jener schönen Einseitigkeit, die nur dem ausübenden Künstler und starken Persönlichkeiten erlaubt ist. So strahlt ihre Sammlung persönliche Atmosphäre und eine gefestigte künstlerische Meinung aus. Und die neuere und zeitgenössische europäische Plastik tritt weder nur durch bekannte Namen in Erscheinung noch als historisches Faktum, sondern in jener Lebendigkeit, die aus jeder echten persönlichen Beziehung entsteht. Vertreten sind die Deutschen Lehmbruck, Kolbe, Renée Sintenis und Barlach, ausgewählt mit Geschmack und der ausgesprochenen Liebe für den durch die Eleganz und Virtuosität des Vortrags gezielten

Expressionismus des ersten Viertels unseres Jahrhunderts.

Vertreten sind die Franzosen mit Dauterive, Degas, Rodin (der «kleine» Balzac), Matisse, Gimond und Picasso – ausgewählt mit dem Gefühl für plastische Grazie und die Strenge klassizistischer Haltung.

Und aus diesen beiden scheinbar gegensätzlichen Richtungen erwächst die zeitgenössische Komponente dieser Sammlung, die in größeren Werkgruppen der Künstlerfreunde und Lehrmeister in Erscheinung tritt: Germaine Richier mit Werken vor allem aus ihrer Zürcher Zeit, Haller, Bänninger, Hubacher und Geiser. Womit das Interesse aber noch keineswegs erschöpft ist, da diese Skulpturen ja nicht nur Studienmaterial eines Bildhauerehepaares sind. Marino Marini (mit einem prachtvollen Bronzepferd) und Manzù bringen die starken lebensvollen Impulse der zeitgenössischen Italiener und Couturier mit einem reizvollen, expressiven «Flötenspieler» neben Gimond und Richier die Formsuche der modernen französischen Plastik. So wurde aus dieser Sammlung ein sehenswerter weil charaktervoller Ausschnitt der zeitgenössischen Plastik. *m. n.*

Zürich

Zürcher Bildnisse aus fünf Jahrhunderten

Helmhaus, 8. September bis 28. Oktober

Etwa 280 Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Skulpturen, Medaillen und Miniaturen, welche Persönlichkeiten aus Zürich, Winterthur und der Zürcher Landschaft darstellen, sind im Helmhaus-Museum zu einer künstlerisch und historisch gleichermaßen gehaltreichen Ausstellung zusammengeordnet worden. Unter der Führung von Dr. Marcel Fischer hat eine Arbeitsgemeinschaft von Persönlichkeiten der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich und der Kunsthistoriker-Vereinigung Zürich diesen kulturellen Beitrag zur Zürcher 600-Jahrfeier auf Grund umfassenden Studiums des oft an entlegenen Orten verwahrten Kunstgutes aufgebaut. Es ist in überraschender Weise gelungen, das historisch-kulturgeschichtlich Bedeutsame mit dem künstlerisch Wertvollen zur Einheit zu formen und aus allen Epochen seit der Zeit um 1500 gute und zum Teil unbekannte Bildnisse zusammenzubringen. Der wissenschaftlich bear-

beitete Katalog vertieft die Hinweise auf Staat, Wirtschaft, Kultur und Familie, die diese historische Porträtschau in formaler Mannigfaltigkeit darbietet. Die Künstler stammen durchaus nicht nur aus dem zürcherischen Bereich; es sind viele bedeutende Namen auch aus der übrigen Schweiz und dem Ausland darunter.

In der Reformationszeit dominiert Hans Asper, dessen scharfgeprägte Bildnisse als Dokumentation von unschätzbarem Wert sind (Zwingli, Stumpf, J. U. Stampfer, Pellikan, Froschauer und zehn weitere Bildnisse). Dann folgt Tobias Stimmer mit vier Werken, darunter Konrad Geßners Porträt. Jakob Stampfer, der bedeutendste Medailleur der schweizerischen Renaissance, erscheint mit neun Arbeiten. Samuel Hoffmann, der beste schweizerische Porträtist des 17. Jahrhunderts, wird durch 16 Gemälde repräsentiert, die großenteils namhafte Staatsmänner, Militärs und Industrielle darstellen. Mit 12 Bildern ist der etwas jüngere Conrad Meyer vertreten. Von dem vielbeschäftigten Anton Graff konnten aus den Museen von Zürich und Winterthur und vor allem aus schweizerischem Privatbesitz 14 Werke von hohem Rang zusammengebracht werden. Zahlreiche Aufträge erhielten in Zürich der Nidwaldner Wyrsch, der Württemberger Friedrich Oelenheinz und der Urner Felix Maria Diogg; der Schweinfurter F. G. A. Schöner malte Pestalozzi. Gute Winterthurer Porträtisten waren Heinrich Rieter, J. C. Steiner, David Sulzer und sein Sohn Julius Sulzer, Kaspar Weidenmann und Eduard Steiner. Das 19. Jahrhundert ist sodann durch Böcklin, Koller, Stückelberg, Lenbach, Stauffer, Welti vertreten, an die sich Hodler, Württemberger, Sturzenegger und Edvard Munch sowie zahlreiche Bildhauer anschließen. E.Br.

Mosaiken aus Ravenna

Kunstgewerbemuseum,
22. September bis 4. November

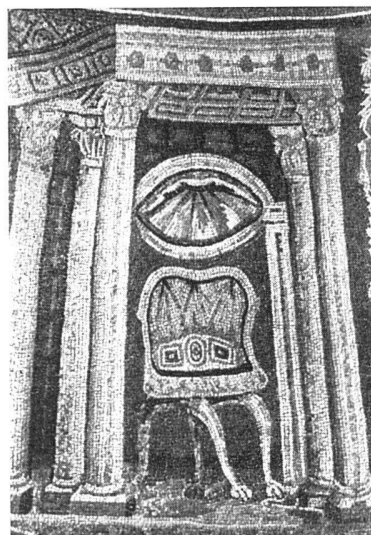
Nur wirklich originalgetreue Kopien können den alten Mosaiken gerecht werden. Wohin das führt, verstehen wir erst, wenn wir sehen, daß sich die Treue nicht nur auf Format, Farbe, Anzahl und Lage der Mosaiksteinchen beschränkt, sondern daß selbst diese von Hand gehauenen Steinchen die gleiche unregelmäßige Form haben müssen, um dann mehr oder weniger tief in den feuchten Mörtel eingedrückt zu werden, so daß dasselbe Glitzern



Gewölbekoration im Grabmal der Galla Placidia



Kopf des Apostels Andreas aus dem Baptisterium der Kathedrale



Architekturmotiv aus dem Baptisterium der Kathedrale Photos: V. Trapani, Ravenna

der Oberfläche erreicht wird, das wir am Original bewundern. Die Ausstellung im Kunstgewerbemuseum bringt

Ausschnitte aus allen ravennatischen Kirchen, und der Eindruck dieser Mosaikwiedergaben ist großartig und lehrreich zugleich. Es ist klar, daß die oft in großer Höhe angebrachten Mosaiken noch ganz anders wirken als die hier nur als Fragmente eines Ganzen sichtbaren Kopien; aber es ist doch ein ganz besonderer Genuß, diese von der Nähe, Stein für Stein betrachten zu können. Nicht zu reden von den Farbnuancen, diesen Blauskalen aus dem Grabmal der Galla Placidia, diese Indigo und Türkis, diese milchigen Violett und die Blut- und Rostrot, zu denen immer wieder das Gold tritt oder das schimmernde Perlmutter. Das Material ist eine farbige Glasmasse, wie sie ähnlich in Murano auch zu Gläsern verwendet wird; nur das Perlmutter ist nicht synthetisch und der weiße Quarz, der hin und wieder verwendet wird, um neben den milchglasigen Weiß auch ein glanzloseres, herberes zur Verfügung zu haben. Die Kopisten des Gruppo Mosaicisti di Ravenna ließen es sich nicht nehmen, auch in diesen Einzelheiten originalgetreu zu verfahren. Die Mosaikausführung wurde nach einer auf starkem Transparentpapier vom Original vorgenommenen Pause gemacht, die dann Steinchen für Steinchen in Gouache koloriert wurde. Neben den ausgeführten Mosaiken sind auch einige solche Pausen ausgestellt, und man bekommt einen Begriff von der exakten Arbeit dieser Leute.

Gelb ist eine seltenere Farbe; an ihre Stelle tritt oft das Gold, das auch auf das raffinierteste unter die andern Steinchen gestreut ist, sofern es nicht geradezu zum Goldgrund wird. Aus dem Baptisterium der Kathedrale sind u. a. zwei Architekturbilder reproduziert, die das Raummotiv eines Pavillons mit prachtvollen Blätterranken oder einem Bischofsthron zeigen und wo auch das Motiv des Schattens verwendet ist: den goldenen und gelben Steinchen auf den sonnenbeschienenen Gebäudepartien entsprechen oliv- und nußgelbe Töne in deren Schatten. Im übrigen wird der Tiefenwirkung die dekorative Flächenwirkung vorgezogen, was besonders schön im Abendmahlsbild aus Sant'Apollinare Nuovo zum Ausdruck kommt. Das Glanzstück der Ausstellung ist die vier Meter breite Gruppe der Kaiserin Theodora mit ihrem Gefolge. Man kann sich tatsächlich an der Mannigfaltigkeit der technischen Schönheiten dieser schimmernden Oberfläche kaum sattsehen. Man spürt, welche Kultur dahintersteckt und welch prachtvolles farbiges

Ausstellungen

Aarau	Aargauische Kunstsammlung	Sektion Aargau der GSMBA	27. Okt. – 18. Nov.
Basel	Kunsthalle Gewerbemuseum Galerie Hutter	Paul Basilius Barth – Hermann Haller Staatlicher Kunstkredit Vreni Wolweber † Maria Sanmarti	6. Okt. – 11. Nov. 10. Nov. – 2. Dez. 27. Okt. – 15. Nov. 17. Nov. – 30. Nov.
Bern	Kunsthalle Galerie Marbach	Max Gubler Albert Neuenschwander – Margrit Linck	4. Nov. – 2. Dez. 7. Nov. – 7. Dez.
Fribourg	Musée d'art et d'histoire	Section de Fribourg de la Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes Suisses	3 nov. – 25 nov.
Genève	Musée d'art et d'histoire Athénée	André Dunoyer de Segonzac Albert Schnyder	25 oct. – 9 déc. 3 nov. – 22 nov.
Grenchen	Bildergilde	Jordi – Mumprecht – Zbinden	10. Nov. – 25. Nov.
Lausanne	Galerie du Capitole Galerie Paul Vallotton «La vieille Fontaine»	Ernest Pizotti Vassily Photiades Jean Verdier	21 oct. – 8 nov. 8 nov. – 24 nov. 13 oct. – 8 nov.
Luzern	Kunsthhaus Kleine Galerie	Basler Malerinnen und Bildhauerinnen Kunst und Wohnkultur (Bilder- und Möbel- ausstellung der Ortsgruppe Luzern des SWB) August Frey	21. Okt. – 18. Nov. 4. Nov. – 6. Jan.
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Exposition marocaine Pierre Dessaulles – R. Elzingre	27. Okt. – 22. Nov. 12 oct. – 11 nov. 17 nov. – 2 déc.
St. Gallen	Kunstmuseum	Bündner Maler	14. Okt. – 18. Nov.
Solothurn	Buchhandlung Lüthy	Bruno Hesse	4. Nov. – 22. Nov.
Winterthur	Kunstmuseum	Die Plastiksammlung Werner Bär Leo Maillet, Zeichnungen und druckgraphische Blätter Winterthurer Kunstgewerbe	16. Sept. – 11. Nov. 6. Okt. – 11. Nov.
Zürich	Gewerbemuseum Kunsthhaus Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Helmhaus Buchhandlung Bodmer Galerie Kirchgasse Galerie Georges Moos Galerie Palette Galerie 16 Orell-Füßli Kunstsalon Wolfsberg	Theodor Barth – Willy Fries – Eduard Spörri Adolf Herbst – Albert Pfister – Henri Wabel – Walter Müller – Varlin Volkskunst (Volkstümliche Graphik) Das Spielzeug Zürcher Künstler im Helmhaus Gunther Böhmer Werner Hofmann – Rolf Lipski – Walter Moor Willi Meßmer Fernand Dubuis Carl Liner Werner Frei Tobias Schieß Hans Fischer Edwin Hunziker – Lipari – Rosetta Leins	25. Nov. – 23. Dez. 20. Okt. – 15. Nov. 18. Nov. – 9. Dez. 20. Okt. – 14. Jan. 24. Nov. – 27. Jan. 24. Nov. – 22. Dez. 10. Nov. – 31. Dez. 29. Okt. – 11. Nov. 12. Nov. – 29. Nov. 23. Okt. – 10. Nov. 8. Nov. – 4. Dez. 3. Nov. – 23. Nov. 24. Nov. – 14. Dez. 3. Nov. – 30. Nov. 8. Nov. – 1. Dez.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00



F. BENDER/ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 343650

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

Kunstmaterial diese Steinchen sind. Nur noch die Glasmalerei und die Stickerei in Seide und Brokat reicht an sie heran. Diese Ausstellung dürfte der Mosaikkunst unserer Zeit neuen Aufschwung geben. Wir sehen aber auch, wieviel diese unbekannten byzantinischen Mosaikkünstler an Können uns allen voraus haben. In den Apostelköpfen aus dem Baptisterium der Kathedrale etwa zeigt sich, daß der Künstler mit den Steinchenreihen immer der Form begleitend nachgeht, und daß gerade durch die wenig variierende Größe der kleinen Quaderchen die starke Wirkung erzielt wird.

Hedy A. Wyß

Chronique Romande

L'exposition du peintre Carlos Botelho, qui eut lieu à l'Athénée, donna au public genevois l'occasion d'être renseigné sur la peinture portugaise contemporaine. Carlos Botelho s'est donné pour tâche de retracer, sous tous ses aspects, l'incomparable ville qu'est Lisbonne; il a peint aussi bien ses ruelles les plus sordides, les plus lépreuses, que ses grandes places monumentales que bordent de fastueux édifices du XVII^e et du XVIII^e siècle. Nous sommes si bien enclins à considérer le Portugal comme un pays méridional toujours baigné d'une lumière éclatante, et toujours surmonté d'un immuable ciel bleu, qu'au premier abord, les paysages de Botelho surprennent. En effet, il ne choisit pour peindre que les jours où le soleil, voilé par les nuages, ne répand qu'une lumière atténuée. Mais c'est son droit, après tout; et cela nous vaut des paysages délicats et harmonieux de ton. Plutôt qu'à Utrillo, auquel Botelho est souvent comparé, c'est à Eugène Martin que l'on pense devant ces toiles faites de gris fins. Il faut avouer que si les peintures à l'huile de Botelho nous révèlent un peintre sensible, ses gouaches sont en revanche d'une couleur par trop sucrée.

Yves Trévédy, dont la Galerie Motte a exposé des peintures et des dessins, est un artiste breton dont le catalogue a été préfacé par Sacha Guitry, ce qui n'est pas accordé à n'importe qui. Malgré cet illustre patronage, on ne peut pas dire que l'art d'Yves Trévédy satisfasse pleinement. Il ne manque pas d'habileté certes; mais on souhaiterait moins de «trucs», moins d'artifice, et plus de sensibilité. Trévédy retrace surtout des aspects et des personnages de l'Espagne. Mais il

semble les avoir entrevus à travers le théâtre de Victor Hugo, et il y met un romantisme qui tourne souvent au mélodrame. Ses dessins, d'ailleurs, avec leurs violents contrastes de noir et de blanc, et leur facture cuisinée à l'extrême, rappellent beaucoup ceux de l'auteur de Ruy Blas et d'Hernani. Yves Trévédy réussira-t-il à maîtriser sa virtuosité? Il faut le souhaiter, car il ne manque certes pas de dons.

Au Musée Rath, à Genève, on a pu voir les œuvres dont le Musée des Beaux-Arts s'est enrichi depuis dix ans; et cette exposition a permis de constater qu'en général, ces acquisitions ont été faites avec discernement. Enumérer celles qui paraissent les meilleures serait fastidieux. On peut pourtant exprimer le regret que les œuvres de William Muller et de Jean-Louis Gampert, qui entrèrent au Musée au cours de ces dix dernières années, n'aient pas été exposées. Elles le méritaient bien plus que certaines qui le furent.

François Fosca

Tagungen

44. Generalversammlung des BSA

29./30. September 1951
in Herrliberg

Die unfreundliche Stimmung des Wettergottes konnte nicht verhindern, daß sich eine große Anzahl von Kollegen aus allen Landesgegenden zum Auftakt der diesjährigen 44. Generalversammlung am Samstag, dem 29. September, um die Mittagsstunde im Kongreßhaus in Zürich zusammenfanden. Vielleicht wäre die Beteiligung in einer so zentralgelegenen Stadt, wie Zürich es ist, und bei dem attraktiven Programm, das in Aussicht stand, noch größer, wenn die Generalversammlung des Bundes Schweizer Architekten jeweils zeitlich nicht so nahe mit ähnlichen Anlässen von gleichgerichteten Vereinen zusammenfallen würde. Der Berichterstatter vernahm viele Stimmen, wonach der Zentralvorstand prüfen solle, ob es nicht doch möglich wäre, die Generalversammlung wie früher im Frühjahr abzuhalten.

Bei einem vorzüglichen Mittagessen kamen die Gespräche bald in Fluß, und die Mundarten aller Kantone, aus dem Tessin und dem Welschland vereinigt

ten sich zu einem echt eidgenössischen Stimmengewirr. Alte und junge BSA-Mitglieder begrüßten sich und fanden sich zur kollegialen Einheit zusammen. Man bemerkte unter den Teilnehmern eine ganze Anzahl selten gesehener Köpfe, die besonders herzlich willkommen geheißen wurden. Die fröhliche Herrengesellschaft – die Damen mußten dieses Jahr zu Hause bleiben – fuhr nach dem Essen mit einem Extraschiff an den Booten der Herbstregatta vorbei nach Herrliberg.

Zu Fuß erreichte man das Schipfgrut, das die Eltern unseres Kollegen H. von Maienburg dem BSA zur Abhaltung der Generalversammlung in freundlicher Weise zur Verfügung stellten. Der Obmann hat diese Geste von Herrn und Frau Prof. Dr. von Maienburg bestens verdankt; aber es sei dem Schreiber dieser Zeilen als Vertreter des BSA-Volkes erlaubt, nochmals unseren herzlichsten Dank an die Hausbesitzer auszudrücken. Der stimmungsvolle Barocksaal, der durch BAG-Ständerlampen sehr schön ausgeleuchtet worden war, bildete sowohl für den geschäftlichen wie den gesellschaftlichen Teil einen eindrucksvollen Rahmen.

Die geschäftliche Sitzung verlief gut. Das Protokoll aus Besançon, die Jahresrechnung und das Budget wurden stillschweigend genehmigt. Der Obmann gedachte der im letzten Jahre verstorbenen Mitglieder: Ernst Hännly jun., St. Gallen, Willi Kehlstadt, Basel, Louis Vincent, Genf, die in üblicher Weise geehrt wurden. Dann begrüßte er die im Laufe des Jahres neu aufgenommenen Kollegen: Hans Andres, Bern, Georges Brera, Genf, Bernhard Matti, Bern, und übergab ihnen die Urkunde.

Die am Tage vorher durch den Zentralvorstand aufgenommenen Herren: Bruno Giacometti, Otto Glaus, Hans Hubacher, Jacques Schader und Werner Stücheli, alle in Zürich, begrüßte er durch kollegialen Handschlag. Prof. Tschumi, Lausanne, war leider abwesend, da er zur Zeit mit J. P. Vouga den Vorstand der Schweizerischen UIA-Sektion an deren Generalversammlung in Rabat (Marokko) vertritt.

Wichtige Geschäfte, die der Zentralvorstand sorgfältig vorbereitet hatte, und die die maßgebenden schweizerischen technischen Vereine zum Teil seit Jahren beschäftigten, wurden von der Generalversammlung ohne Gegenstimmen gutgeheißen und verabschiedet. So das Abkommen des SIA, BSA, STV und der ASIC über das Schweize-