Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 2: Protestantischer Kirchenbau

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: 07.01.2026

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

hallen der *neuen Hochhäuser* der «Wohngenossenschaft Entenweid» einreichten, weil sie den Vergleich glasmalerischer und kompositioneller Fähigkeiten dieser drei Basler Künstler erlaubten. Hindenlang ist auch hier – wo es gar nicht um einen Wettbewerb, sondern um feste Aufträge ging – der einzige, der seine Komposition der aufsteigenden Hochhausarchitektur angepaßt und mit der inhaltlichen Formulierung – eine Art redendes Hauszeichen – ein sinnvolles Thema gefunden hat. Während Staigers Entwurf farbig sehr schön und leuchtend wirkt, hat Düblin mit seiner Innenraumschilderung eher ein Tafelbild als eine Glasscheibe entworfen. Diese Feststellungen sollen keineswegs diese Scheiben in ihrer Qualität herabsetzen – sie sollen nur zeigen, daß Hindenlang selbst bei einer so kleinen, rein dekorativen Aufgabe nicht davor zurückscheut, zugleich konkrete und passende inhaltliche Aussagen zu machen. *m.n.*

Ausstellungen

Zürich

René Auberjonois
Georges Moos, 30. November bis 19. Januar

Unter den Ausstellungen, die in den Zürcher Privatgalerien vor Weihnachten eröffnet wurden, war die kleine Schau von 46 Zeichnungen René Auberjonois' bei Georges Moos die festlichste. Nicht, daß diese Blätter, deren Entstehung ins letzte Halbjahrhundert fällt, äußeren Prunk verschenkt hätten oder in irgend einer Weise für den flüchtigen Blick attraktiv gewesen wären; es war umgekehrt: was sie dem empfänglichen Betrachter mitteilten, ist ihre innere Vornehmheit, der Adel der Form und die Empfindsamkeit ihrer Schrift. Wenn die Verinnerlichung, die Unterdrückung alles Lauten, das Harmonisieren farblicher wie architektonischer Spannungen das künstlerische Thema von Auberjonois' Entwicklung darstellt und sich in seinem bildlichen Schaffen im Zusammenwachsen der einzelnen Farbflächen und in ihrer stetigen Bereicherung äußert, gilt es in den gezeichneten Blättern in gleicher Weise für den Strich, für die Linie, bleibt aber unverwischter als in den Gemälden lesbar. Es ist das größtmögliche Maß an Spontaneität in der Arbeitsweise von René Auberjonois, das uns hier begegnet; denn in der Art, wie er selbst in der flüchtigsten Zeichnung den Strich differenziert, mit dem Papiergrund und kleinsten Tönungen rechnet, wie er alle Lautheit in Verhaltenheit, alles Alltägliche des Objekts in das Aristokratische seiner Formen verwandelt, gibt es nicht ein Blatt, das nur Skizze, Vorläufiges, Bildvorbereitung und nicht zugleich auch Abschluß und Vollendung bedeutete. *age.*

Tobias Schieß – Ödön Koch
Galerie 16, 24. November bis 14. Dezember

Der junge zürcherische, in Paris lebende Maler *Tobias Schieß* zeigt eine gegenstandslose Formen- und Farbensprache, in der wir den Prozeß der Formbildung deutlich beobachten können. Der Weg führt von abstrahierender Verwandlung optischer Eindrücke zu autochthoner, von jeder gegenständlichen Beziehung gelöster Bildstruktur. Der Vorgang erscheint uns ehrlich und in seinem Verlauf von künstlerischer Logik getragen. Ein starker Farbensinn führt vor allem in den kleinformatigen Bildern zu angenehmen und überzeugenden Resultaten, bei denen die Vision des Malers auf den Betrachter überspringt. Neben solch Geglücktem steht weniger Gelöstes, in dem wir in den spröden Kampf hineinsehen, der dem gegenstandslosen Maler auferlegt ist: die Formpartikel sind in Umriß, in Verschränkung und innerem Gehalt zuweilen noch unbestimmt und ohne jenen Überzeugungsgehalt, der das Wirre zum Gestalteten überführt. Daß sich aber Schieß auf dem Weg zu einer eigenen Formensprache befindet, die über gewisse Flauheiten im Kompositionellen und Farblichen hinwegkommen sollte, scheint sich uns aus dem Ernst seiner künstlerischen Auseinandersetzung zu ergeben.
Unter den formal sehr vereinfachten Skulpturen *Ödön Kochs*, die in der gleichen Ausstellung zu sehen waren, liegt das Naturgebilde des menschlichen Körpers, der unter der Perspektive der Grundform und der Grundschwellung gesehen ist. Der Reiz der Kleinskulpturen liegt in ihrer Klarheit, der Spannung der Formentwicklung, der Sensibilität des bewegten Umrisses und vor allem in ihrem inneren Formgehalt, der die Gebilde zwischen Naturbindung oder Naturableitung und abstrahierter Form schweben läßt. Sehr positiv ist die künstlerische Sauberkeit, die sich in der Bearbeitung der Materialien kundgibt. Oberflächenspannung und Farbwerte des Materials, dessen Textur sich mit den Elementen von Licht und Schatten verbindet, ergeben ein skulpturales Spiel von starker Lebendigkeit. Man wird mit Interesse das weitere Schaffen Ödön Kochs verfolgen, dessen künstlerischer Weg auch schon die Aufmerksamkeit von Paris gefunden hat. *H.C.*

Städtische Kunstkammer «Zum Strauhof»

Die beiden letzten Monate des Jahres 1951 brachten in der städtischen Kunstkammer zum «Strauhof» drei Ausstellungen. *Aldo Galli* (27. Oktober bis 18. November) zeigte Mosaiken, die das mit kunsthandwerklichem Feingefühl verwendete Steinmaterial am schönsten im dekorativen Detail zur Geltung brachten, und Bilder, deren expansive Farbigkeit sich nicht immer mit entsprechender zeichnerischer Sicherheit verband. – Die Gruppe «*Xylos*», welche die Holzschnittkunst pflegt (24. November bis 16. Dezember 1951), erwies sich in den Kollektionen von Aldo Patocchi, Ugo Cleis und Giovanni Müller sowie von Willi Wenk, Fritz Buchser und Emil Burki, ebenso in den bekannten Gotthelf-Illustrationen von Emil Zbinden und den weichen farbigen Holzschnitten von Robert Hainard, ziemlich stabil, und zwar gleichermaßen in Motivwahl und Technik. Besonders phantasiereich und spontan wirkten die Blätter von Felice Filippini, der jedoch nur den Linolschnitt für seine tonreichen Schwarzweißblätter verwendet. Die graphische Ausstellung wurde räumlich belebt durch kleine Plastiken von Regina de Vries und Tildy Grob, die einen einprägsamen Kontrast von stilisierender und naturalistischer Formgebung wirksam werden ließen. – Der Maler *Adolf Fehr* (18. Dezember bis 12. Januar) betont in seinen meist winterlichen Landschaften die prägnanten Konturen und wählt wohlklingend auf das Weiß abgestimmte Farben; von urwüchsiger Frische sind seine landschaftlichen Holzschnitte. *E.Br.*

Frank Lloyd Wright
Kunsthaus, 2. Februar bis März

Dank den energischen Bemühungen der Direktion des Kunsthauses und der interessierten Kreise ist es möglich geworden, die im letzten Sommer im Pa-

lazzo Strozzi in Florenz erstmals veranstaltete große Ausstellung der Arbeiten Fr. Ll. Wrights nun dem Zürcher und Schweizer Publikum zu zeigen. Diese Gesamtschau von Photos ausgeführter Bauten, von Plänen und Modellen ist ein Ereignis von größter schweizerischer und internationaler Bedeutung; die März-Chronik wird ihr eine ausführlichere Besprechung widmen. *a. r.*

Chronique Romande

L'an dernier, la Galerie Motte avait eu l'excellente idée de fonder le Prix de la Jeune Peinture genevoise, *destiné à mettre en valeur les jeunes artistes et à attirer sur eux l'attention du public. Cette initiative avait obtenu un plein succès. Aussi le prix vient-il d'être décerné de nouveau pour 1951, par un jury composé de deux peintres, un architecte, trois critiques d'art et un amateur. Ch.-François Philippe a remporté le premier prix avec une nature morte d'une austère sobriété, et Gérald Veraguth le second prix, avec un paysage provençal d'une vision personnelle et d'une couleur très séduisante. Cinq autres prix ont été accordés, dans l'ordre suivant, à Edouard Arthur, Olga Reiwald, Georges Girard, Jean Beyeler et Jean Feuillat. Une cinquantaine de concurrents avaient participé à ce concours; et il est intéressant de constater que la tenue générale des envois était nettement supérieure à celle des envois de l'an passé.*

•

Certes, l'exposition de la Section genevoise de la Société des Peintres et Sculpteurs, qui a eu lieu au Musée Rath, contenait des œuvres d'une indiscutable valeur: et je citerai entre autres celles d'Alexandre Blanchet et d'Eugène Martin, qui par la fraîcheur de leur vision se montrent plus jeunes que certains de leurs cadets. Mais on est bien obligé de reconnaître qu'il se dégageait de l'ensemble de cette exposition une impression de déjà vu et d'engourdissement. Trop d'artistes semblent se contenter de travailler dans le petit champ qu'ils ont défriché, et de n'avoir nul désir de se renouveler.

•

A l'Athénée, Emilio-Maria Beretta a fait une exposition qui semble déceler en lui la curiosité de domaines inexplorés. On connaît le talent de décorateur dont Beretta a donné mainte preuve, et on sait avec quelle fantaisie, charmante et personnelle, il rajeunit les sujets de l'histoire sainte et de la mythologie. Il n'a pas renoncé à le faire, et bien des toiles présentées à l'Athénée attestaient qu'il n'a rien perdu de ses dons de poète. D'autres, pourtant, révélaient chez lui un penchant vers le surréalisme, le désir de présenter de façon insolite, et en usant d'une facture beaucoup plus libérée, des objets familiers. Il sera intéressant de voir laquelle de ces deux tendances l'emportera chez Beretta.

•

Certes, les œuvres des cinq jeunes artistes qui ont exposé à la Galerie Moos – Guy Ingouville, R. Juillerat, W. Ryter, R. Ballmer, P. Hartmann – ne manquaient pas d'intérêt. Mais il me semble que parmi eux Guy Ingouville l'emporte par la maturité de son talent, la maîtrise à laquelle il est parvenu, son dédain de tout effet facile. Il est rare que l'on voie des œuvres de cet artiste; il ne se prodigue pas dans les expositions. Ses tableaux donnent l'idée de toiles longuement méditées et élaborées, dont l'auteur n'a pas craint d'être sérieux et même austère, a méprisé les séductions des jolies taches. S'il fallait lui chercher des ancêtres, je penserais à Chardin, à Louis Le Nain. De toute façon, Guy Ingouville est un artiste dont il vaudra la peine de suivre l'évolution. *François Fosca*

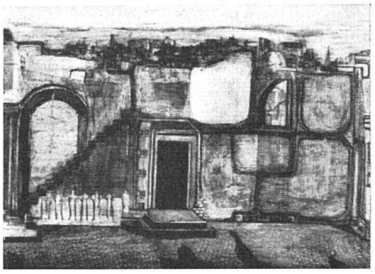
Pariser Kunstchronik

Der *Louvre* wurde durch die bedeutende Schenkung der Sammlung von Dr. Gachet, dem Freunde Van Goghs und Cézannes, bereichert, welche der Sohn des Arztes dem Museum übergab. Sie enthält Meisterwerke von Van Gogh, Cézanne, Renoir und anderen. Anhand von Dokumenten wird in dieser Sammlung das tragische Ende Van Goghs ergreifend gegenwärtig. Gachet war neben Theo, dem Bruder des Malers, der einzige, der Van Gogh zu Lebzeiten voll anerkannte. Es darf hier auch betont werden, daß der Donator dieses auf etwa 200 Millionen französischer Franken gewerteten Kunstschatzes durchaus kein reicher Mann ist.

In der *Bibliothèque Nationale* wurde eine Ausstellung freier amerikanischer Graphik präsentiert. Unter den ausstellenden Künstlern sind in Europa erst Lyonel Feininger und Nina Citron näher bekannt.

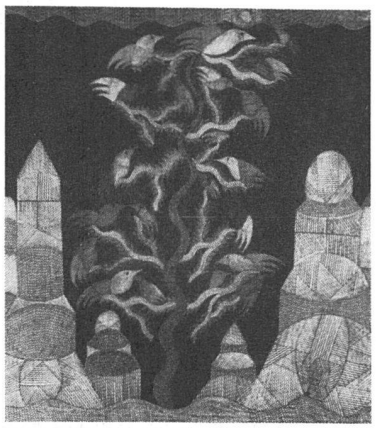
Das Pariser Kunstleben nimmt immer mehr die Formen eines Börsenbetriebes

Lyonel Feininger, Kathedrale. Holzschnitt



Vera Berdich, Lebensplan. Radierung

an. So ist z. B. der Preis gewisser Bilder von Manessier seit zwei Jahren auf das Zehnfache gestiegen. Man behauptet, Picasso kaufe seine Bilder wieder zurück, da er kein besseres «placement» seines Geldes finden könne. Tatsächlich, welches Börsenpapier kann innerhalb von zwei Jahren mit zehn- bis zwanzigfachem Gewinn verkauft werden? Im allgemeinen stehen aber die Künstler selber ziemlich außerhalb dieses Spekulationsbetriebes, und auf dem Kunstmarkt tut man oft so, als ob diese Geschäfte die Künstler gar nichts angingen. Trotzdem kommt in Paris ein Künstler, wenn er von seiner Arbeit leben will, nicht darum herum, die ganze snobistische Komödie mitzuspielen, die der eigentlichen Kunstspekulation vorangeht. (Wenn man allerdings im Auslande beobachtet, was Ehrlichkeit, begleitet von Borniertheit, und Gefühl, geschwächt durch Sentimentalität, der Kunst an Schaden zufügen können, so muß man bei dem weiterhin schöpferischen Spiel des Pariser Kunstlebens konstatieren, daß sogar der Snobismus dem Künstler noch zuträglicher ist als provinzielle Beschränktheit.)



Scottie Wilson, Der Baum. Farbige Zeichnung. Galerie Nina Dausset, Paris

Eine Begleiterscheinung des übersättigten Paris ist die jährliche Neuentdeckung eines naiven Malers. Gelegentlich ist dieser dermaßen naiv und ursprünglich, daß er in die Ehrengarde der «Peintres bruts» aufgenommen wird. Zu den jüngst Akzeptierten gehört der englische Autodidakt Scotie Wilson, der in der *Galerie Nina Dausset* ausstellte. Einige Einzelheiten über Scottie, der vor einiger Zeit auch in Basel bei Joos Hutter zu sehen war, sind bereits im «Werk» gegeben worden. Die Pariser Ausstellung bildete ein erfreuliches Ganzes, in dem eine intuitiv erfaßte Symbolik und eine graphisch ausdrucksvolle Ornamentik sich zu einer durchaus authentischen Welt zusammenschlossen.

Nicht weit von Nina Dausset, in der *Galerie Romi*, wurde ein sogenannter neuer Douanier Rousseau angekündigt: ein ehemaliger Grubenarbeiter, der sich in seiner Dachwohnung am Trapez jung erhält und in seinem 78. Altersjahr seiner künstlerischen Sendung bewußt wurde. Die Bilder stellen ein urzeitliches Zusammenleben von Menschen, Tieren und Bäumen dar, sind liebevoll gemalt und erinnern daran, daß das Alter die Tore unserer Kindheit wieder zu öffnen vermag.

In dem von dem Kunstschriftsteller Tapié geleiteten *Studio Paul Facchetti* stellt der junge kanadische Maler Riopelle Bilder aus, die ein typisches Beispiel des abstrakten Expressionismus sind. Riopelle, in gewissem Sinne mit dem Amerikaner Pollock verwandt, hält viel auf den kürzlich in Paris verstorbenen Maler Wolls, den man am Ausgangspunkt dieser ganzen neuen Richtung situieren kann. Diese enthemmte automatische Malerei findet ihre charakteristische Entsprechung in gewissen Aspekten des modernen Lebens; wenn man aber am Beispiele Wolls' die Rückwirkung beobachtete, welche diese künstlerische Orientierung auf das seelische und körperliche Befinden des Künstlers ausübte, so kann man nicht ohne Besorgnis einem jungen äußerst begabten Künstler wie Riopelle auf solchen Spuren folgen. Natürlich ließe sich im Falle Wolls sagen, daß der Prozeß sich umgekehrt abgewickelt habe, und daß die seelische und körperliche Disposition die künstlerische Entwicklung bestimmt habe. In der Kunst wie der Lebensführung ist es aber die Aufgabe des Willens, eine kompensierende Kraft zu bilden.

In der *Galerie Framond* präsentierte der Kunstschriftsteller Claude Roger Marx eine thematische Ausstellung, «La Compagne du Peintre». Das Thema der Ausstellung rührt, wohl unabsichtlich, an eine recht schwierige und gelegentlich tragische Seite des künstlerischen Schaffens und Lebens: die Gefährtin als Modell des Malers. Das Interesse einer Ausstellung wird natürlich nicht durch solche Kulissenbetrachtungen bestimmt, und in den Bildern von Bonnard, Marquet, Pascin, Renoir, Redon, Chagall, Dufy, Oudot, Planson und anderen ist es das malerische Resultat, das uns entweder erfreut oder enttäuscht. Da aber die Ausstellung zu Ehren der Gefährtinnen dieser Künstler veranstaltet wurde, so ließe sich doch hinzufügen, daß diese Beehrung auf der Ebene der Leinwand nur selten persönliche Affektion zum Ausdruck zu bringen vermag.

In den Sälen und Gängen der schweizerischen Gesandtschaft stellte die Pariser Sektion der GSMBA während zweier Tage aus. Dies war seit dem Kriege die erste gemeinsame Kundgebung dieser Sektion in Paris. Man möchte hoffen, daß die Schweizer Maler in Paris sich häufiger zu solchen Gruppenausstellungen zusammenfinden könnten. Die gegenständliche Malerei war hier dominierend. Zwei Persönlichkeiten traten hervor, P. B. Barth und Werner Hartmann. Die mehr oder weniger abstrakte Tendenz war nur spärlich, doch gut vertreten durch Seiler, Dubuis und Gaudin. *F. Stahly*

Wassilij Kandinsky 1900–1910

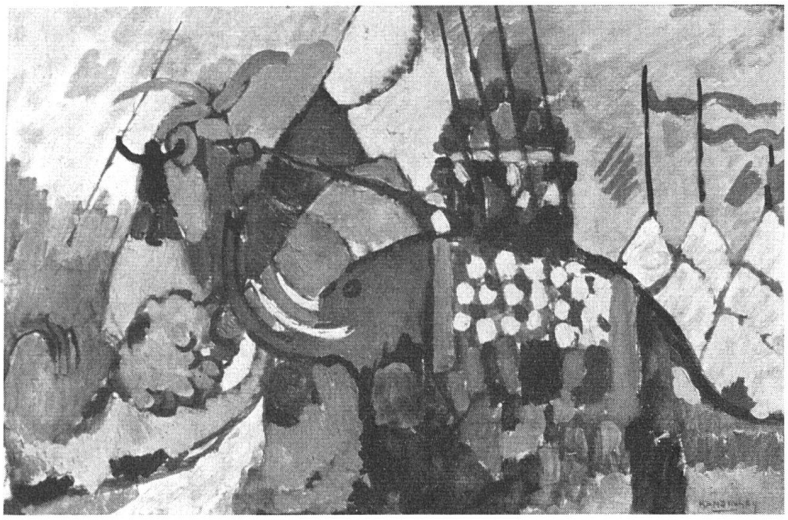
Galerie Maeght, November bis Januar

Dem Entstehungsprozeß einer neuen künstlerischen Gestaltungsmethode in allen ihren Verästelungen nachzugehen, dürfte wohl zu den interessantesten Phänomenen der Geistesgeschichte gehören. Was sich in großen Zügen in den Wandlungsphasen der Zeitstile vollzieht, spielt sich in konzentrierter Form in der Entwicklung des genialen Individuums ab. Die Ausstellung der Galerie Maeght stellte den Besucher unmittelbar in ein solches geistiges Laboratorium, in das immer gespanntere Suchen und immer festere Zusammenfassen eines neuen künstlerischen Ausdrucksvokabulars. Es waren jedoch nicht nur Vorstufen, die man hier sah, sondern auch in sich abgerundete Kunstwerke. Unter den vier grandiosen Dezennien Kandinskys war dieses erste das wegbereitende, in dem sukzessiv Form und Farbe aus ihrer beschreibenden Rolle immer mehr befreit und zu autonomen Ausdruckskräften der Kunst gemacht wurden. Unter der Kruste der Zeitstile, der Landschaftsmotive des Gegenständlichen schon früh die Flamme des Genies zu spüren, jenen unentwegten Drang zum Absoluten, dürfte sowohl von der rein künstlerischen wie historischen Seite her besonders interessant sein. Ebenso eindrücklich die unablässig wirkende Arbeitsmoral, die man hier beobachten konnte, jene technische Sorgfalt bis ins kleinste Detail, gleichzeitig mit jenem großen Suchen, Versuchen und schließlichen Finden. Bei diesem Künstler geht die geistige Fundamentierung mit der künstlerischen Neugestaltung Hand in Hand, eine Doppelspurigkeit, die man bei Malern lateinischer Herkunft kaum finden kann. Zunächst die Auseinandersetzung mit den damals in Rußland und Frankreich dominierenden Richtungen: dem romantischen Historizismus, dem Impressionismus und Symbolismus. Sogar Gartenbilder mit Reifrockdamen von 1902, «Helle Luft» betitelt, lassen schon leise ahnen, wie diese weißen Erscheinungen im Raum den Künstler als Spannungen von Fleck zu Fleck, von Farbe zu Farbe interessierten.

Nur noch etwas fällt auf: Kandinsky geht viel entschiedener an das räumlich-kompositorische Problem als an das figurale. Dem mit aller Akribie gemalten Bilde, das sich «Holländische Windmühle» nennt (1904), entströmt schon eine ausgesprochene Raumdynamik, eine unendliche Weite, die sich aus den stark akzentuierten Größenspannungen ergibt. Der «Reiter von St-Cloud» (1906) wird zu einem seltsam fern verhallenden Einzelklang auf das Fortissimo des großen farbigen Vordergrundmosaiks, aus balkenartigen Pinselzügen gebaut. Zu diesem buntgegliederten horizontalen Fließen der Gegenakzent, das vertikale Auf-

steigen der Baumgruppen. Überall spürt man in diesen Bildern schon das wesentliche Sehen und den sicheren Umgang mit den großen Akzenten, wodurch das «Inszenierte» aufgewogen wird. In den intensiv aufleuchtenden Murnauer Landschaften (1908) scheinen die Farben schon an ihren gegenständlichen Bindungen zu rütteln und in einem neuen, freieren Beziehungsspiel wirksam zu werden, gleich wie die Form durch kühne Vereinfachungen sich zu emanzipieren sucht.

Mit der Annäherung an die für die moderne Kunstgeschichte so magische Jahreszahl 1910 wird auch im Werke Kandinskys die wachsende unterirdische Struktur und Architektur evident, ebenso der vornehmlich imaginative farbige Aufbau. Gerade aus der Kenntnis des späteren Œuvres heraus sieht man die Bilder dieser Epoche mit geschärftem Blick an, auf ihre (zunächst) latenten Kräfte hin, im Sinne ihres brodelnden Strömens zu einem damals mehr geahnten als erkannten Ziele hin. Der dahertrottende «Elefant» (1908) ist allerdings eines jener Beispiele, die in sich, jenseits jeder Entwicklungsperspektive, kleine Meisterstücke sind. In den Jahren 1909/1910 scheinen die Bilder, die nun häufig als «Improvisationen» oder «Kompositionen» bezeichnet werden, sich auch in ihrer Gestaltung immer mehr der Universalität musikalischer Vermittlung zu nähern, ohne dabei je eine malerische Illustration der Musik geben zu wollen. Für dies allseitige Aufklingen der Farbe und Form scheint nun die Landschaft nur noch Ausgangspunkt zu sein. Auch die menschliche Gestalt schwingt im Gesamtrhythmus eines solchen Bildes wie ein anonymes Partikel mit, das an einer universellen Dynamik teilnimmt. Der geistige Sturmwind der inneren Vision hat alles Materielle erfaßt und vom Gegenständlichen nur noch fragmentarische Überreste gelassen. Das «Jüngste Gericht» (1910), eines der schönsten Bilder der Ausstellung, legte für das apokalyptische Ergriffensein jener Zeitstunde ein großartiges Zeugnis ab. Man sieht, in welch völlig andern Regionen der Weg Kandinskys aufsteigt als der des jungen Picasso, den das unablässige Studium der menschlichen Gestalt und Existenz faszinierte aus der direkten Realität heraus, während Kandinsky das Humane ins Kosmische einbezieht und seine Welt mit ihm beseelt. Das kleine, völlig gegenstandslose «Abstrakte Aquarell» von 1910, in dem sich die «Erfindung» dieser 10 Jahre verdichtet, erscheint wie ein erstes



Wassilij Kandinsky, Bild mit Elephant, 1908. Galerie Maeght, Paris

Signum einer vom Realen völlig befreiten Gestaltung der Phantasie, zugleich Signal einer kommenden Zeit, in der die Dynamik der psychischen Kräfte über die Statik der Materie restlos triumphieren sollten. *C. G-W.*

Kunstschätze des Maastals

Musée des Arts décoratifs, 12. Dezember bis 10. Februar

Wie die denkwürdigen Ausstellungen lombardischer Kunst in Zürich und frühmittelalterlicher Kunst in Bern gewinnt auch diese aus Lüttich nach Paris herübergekommene Schau ihr passionierendes Interesse vor allem durch die Werke der karolingischen bis romanischen Epoche. Zwar reichen ihre Bestände bis zum 18. Jahrhundert; doch liegt das Schwergewicht durchaus auf der Malerei und Plastik des Früh- und beginnenden Hochmittelalters im mittleren Maastale. Was hier, im Bistume Lüttich, geschaffen wurde, ging zuerst aus den großen internationalen Strömungen hervor: merowingischer Goldschmuck entstand, orientalische, byzantinische Elfenbeine, altirisch-angelsächsische Buchmalerei wirkten ein; in der karolingischen und ottonischen Periode bestanden Beziehungen zu den großen Zentren des Nordens: Reims, Corbie, der Reichenau und vor allem zum benachbarten Trier und Köln. Schon die ottonische Kunst bringt aber, besonders in der Plastik, selbständige Werke ersten Ranges. Und dann gelingt es den Bildhauern und Goldschmieden des Maastales, die Formsensibilität und hohe Geistigkeit des 11. Jahrhunderts in die Romanik hinüberzuretten und einen Sonderstil zu schaffen, der immer wieder als ein Wunder erscheint. Die antikische Noblesse, die organische Beweglichkeit, die Schönheit des Gefälts lassen sich am Ende dieser Epoche, bei Nikolaus von Verdun (dessen Marienschrein von 1205 aus Tournai vertreten ist), noch zur Not zu der antikisierenden Strömung in Parallele setzen, die von der Provence heraufkam und schließlich beim Heimsuchungs-Meister in Reims mündete. Fast unerklärlich aber erscheinen bereits um 1110 diese gleichen Eigenschaften im erstaunlichen Lütticher Taufbecken des Reiner von Huy, nur sind sie hier verhaltener, aber auch innerlicher und wenn möglich noch edler. Zwischen diese beiden Hauptwerke europäischer Kunst spannt die Ausstellung eine Gruppe hervorragender Goldschmiedeplastiken ein, die die beiden größten Meister in ihrer genialen Einmaligkeit nicht erklären, aber immerhin als die höchsten Spitzen einer ungewöhnlichen Tradition erscheinen lassen, ebenbürtig den großen Kathedralplastikern. Es ist die Epoche der größten Ausstrahlung der Maaskunst; sie ging vor allem nach dem Rheinland, darüber hinaus aber bis Wien, Gnesen und St-Denis. In der Folgezeit ordnete sich diese Goldschmiedekunst wie auch die Monumentalplastik – die erstere immer noch auf bewunderungswürdiger technischer Höhe – immer eindeutiger dem Stilkreise französischer Gotik ein und gab damit ihre richtungweisende Bedeutung auf. *h. k.*

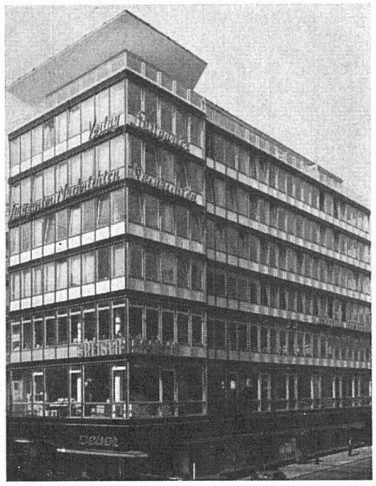
Stuttgarter Kunstchronik

Zwei Gedächtnisausstellungen, in der Staatsgalerie für Otto von Faber du

Faure (1826 bis 1901), im Kunstverein für Christian Landenberger (1862 bis 1926), vergönnten eine aufschlußreiche Feststellung. Faber du Faure, das stärkste Temperament der Stuttgarter Malerei vor der Jahrhundertwende, empfing die maßgebenden Einflüsse in Paris von Künstlern, denen er sich wahlverwandt fühlte und die er mehrfach kopierte, von Delacroix, Géricault und Decamps, verarbeitete sie jedoch in sehr persönlicher Weise. Dynamische Bewegung und Glut der Farbe sind die hervorstechenden Merkmale seines Schaffens. Die umfangreichen Historienbilder im Anschluß an Piloty in München, großenteils aus dem Krieg 1870/71, sagen uns zwar nichts mehr. Wohl aber die kleineren, nicht für Ausstellungen bis in die letzten Einzelheiten fertiggemalten Werke, oft nur Ölskizzen oder Aquarelle, vor allem die nach der Marokkoreise von 1883 entstandenen mit Motiven aus dem Orient. Ganz aus der Farbe heraus komponiert und in Freiheit geschaffen, wirken sie auch heute noch modern.

Mit dem um eine Generation jüngeren Landenberger hingegen, der ab 1906 an der Stuttgarter Akademie als der nach Hölzel fortschrittlichste Lehrer wirkte, verbindet uns nichts mehr. Sein an Liebermann geschulter, sehr gemäßigter Impressionismus naturalistischer Prägung gehört einer völlig überwundenen Vergangenheit an. So lehrte dieser Vergleich: nicht die zeitliche Entfernung oder Nähe, die gestalterische Kraft allein entscheidet über die Fortdauer eines künstlerischen Wirkens. – Der Kunstverein bot ferner eine Ausstellung von Ölbildern und Aquarellen Karl Schmidt-Rottluffs, vorwiegend aus jüngster Zeit. Sie bestätigte, daß der jetzt 66jährige einer der wenigen führenden Expressionisten ist, die sich Kraft und Frische ihrer Jugend bewahrt haben. Wohl ist auch bei Schmidt-Rottluff eine Beruhigung eingetreten. Doch wird, was an Temperament und kühnem Wagemut verlorenging, wettgemacht durch bewußte Beherrschung der künstlerischen Mittel, die freilich hin und wieder auch zum Abgleiten ins Dekorative verführt.

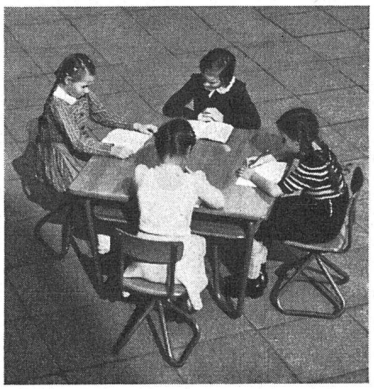
Der Kunstsalon Lutz & Meier veranstaltete eine Vorschau der für New York bestimmten Ausstellung Willi Baumeisters. Die Beschränkung auf Schöpfungen der letzten beiden Jahre sicherte ihr die Einheitlichkeit und offenbarte zugleich die weite Spannung seines Bildgestaltens. Für die eine Gruppe ist die volle Farben-Orchestrierung der gesamten Bildfläche bezeichnend, der



Geschäftshaus Speiser in Stuttgart. Architekt: Prof. Rudolf Gutbier, Stuttgart

Aufbau aus vielfältigen, großenteils elementar-geometrisierenden Formen wechselnder Größe, wechselnder Richtung, so daß der Eindruck freien Schwebens in einem imaginären Raum erweckt wird. Die andere Gruppe ist vorwiegend auf Schwarz-Weiß-Wirkung mit sehr diskreter Tönung der Farbe abgestellt. Sie zeigt auf weißem Grund unregelmäßige und unbestimmbare, sich ballende und zerflatternde, einander suchende und fliehende Gebilde, deren Form sich ständig zu wandeln scheint. Der eigenartige Reiz der Gemälde Baumeisters aus jüngster Zeit ruht auf der neuerdings von ihm bevorzugten «Dekomposition», die nur sichere Meisterung der Gestaltungsgesetze sich gestatten darf: dem gewollten Verzicht auf sinnfällige, mit erprobten Mitteln erzielte Gleichgewichtslösung, die sich dann doch auf dem Umweg über kühne Überschauungen einfindet. – Im Kunstsalon Fischinger waren die neuesten Farbholzschnitte Helmut A. P. Grieshabers zu sehen, eines der Eigenwilligsten unter den graphischen Künstlern der Gegenwart. Eingesponnen in die gesamte

Vierertisch der Schule in Leverkusen. Entwurf: Architekt Paul Seitz, Leverkusen



Problematik der Zeit, hat er sich einen Stil der Vereinfachung auf das Wesentliche geschaffen, der dem heutigen Formempfinden entspricht und zugleich eine nahe Verwandtschaft mit den Einblattdrucken des Spätmittelalters, mit den Erzeugnissen ursprünglicher Volkskunst wie mit den Farbholzschnitten Ostasiens aufweist.

Schließlich sei noch auf einen für das künftige Stadtbild Stuttgarts wichtigen Neubau hingewiesen, das von Rolf Gutbier an der Technischen Hochschule errichtete «Speiser-Haus». Es steht an einer städtebaulich bedeutsamen Stelle: an der Einmündung der Oberen Königstraße, die, im Krieg fast völlig zerstört, im wiedererstehenden Stuttgart das Gepräge einer reinen Geschäftsstraße tragen soll, in den Schloßplatz. Als großzügiger Abschluß der Hauptstraße mit seinen 29,5 Meter Höhe das ausgebrannte Kronprinzenpalais von 1850 weit überragend, dessen Ruine wohl einer neuzeitlich gedachten Verkehrsplanung zum Opfer fallen muß, verkündet es den Sieg des Neuen Bauens. Ein reiner Stahlbau mit allseitig auskragenden Deckenplatten, enthält es bis zum 2. Obergeschoß die Geschäftsräume des Haushaltwarengeschäftes Speiser, vom 3. bis 7. Obergeschoß die Verlags- und Betriebsräume der «Stuttgarter Nachrichten», deren Sitzungssäle Debus an der Technischen Hochschule mit feingestalteten Flachreliefs in Stuck ausgestattet hat. Leichte, gekantete Stahlblechstützen bilden das steif mit den Randträgern verschweißte Fassadenraster mit seinen weiten und hohen Glasscheiben. Die Deckenspiegel sind mit schwarzem Opaxitglas verblendet, die hintermauerten Fassadenbrüstungen mit eloxierten Aluminiumtafeln versehen. Das sinnreich konstruierte Beleuchtungssystem sichert dem Speiser-Haus auch bei Nacht die volle Wirkung. Wird der Wiederaufbau in gleichem Geiste weitergeführt, ist Stuttgart auf gutem Weg zu einer Großstadt in modernem Geist. *Hans Hildebrandt*

Mannheim

Die neue Schule

Orangerie, 8. Oktober bis 10. November 1951

Die von der «Pädagogischen Arbeitsstelle Karlsruhe» (Leiterin Frl. Dr. M. Rommel) und der Architekturabteilung der Technischen Hochschule Karlsruhe (Beauftragter Prof. R. Büch-

ner) mit großem Erfolge durchgeführte Schulbauausstellung hat gegenwärtig in Mannheim (12. Januar bis 3. Februar) ihre Wanderschaft durch Westdeutschland angetreten. Die Karlsruher Veranstaltung stand unter der Schirmherrschaft von *Dr. Unser*, dem Präsidenten des Landesbezirkes Baden, *Dr. Dietrich*, dem Direktor der Abteilung Kultur und Unterricht, sowie *Mr. Robinson*, Education Branch, Stuttgart.

Der Hauptteil der Ausstellung bestand aus Photos, Plänen und Modellen von neueren Schulbauten aus Deutschland, der Schweiz, Amerika, Holland, England, Frankreich, Dänemark, Schweden, Italien und Österreich. Eine glückliche Idee, weil sie der zwingenden Aktualität entspricht, war die Einbeziehung auch von Gewerbe- und Berufsschulen.

Ferner wurden neue Schulmöbel gezeigt, worunter der speziell in den von *Wilhelm Berger*, dem Vorsteher des Schulamtes und hervorragenden Pädagogen, betreuten neusten Bremer Schulen erfolgreich erprobte Viererpult besonders zu erwähnen ist.

Schließlich wurde eine große Zahl von Schülerarbeiten, Malereien, Plastiken, Basteleien, ausgestellt, die eine höchst anregende Atmosphäre des modernen aktiven Schulbetriebes verbreiteten.

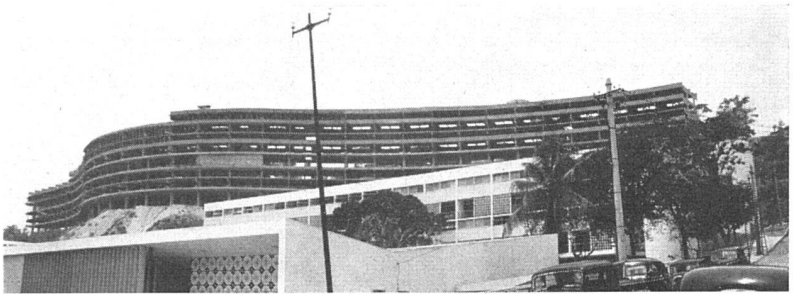
Der Ausstellung unmittelbar voraus gingen drei bemerkenswerte Tagungen über Schulbaufragen in Jugenheim, Fredeburg und Stuttgart. Im Zusammenhang mit der Karlsruher Ausstellung sprach als ausländischer Gast *Alfred Roth* BSA, Zürich, über «Die Grundzüge des modernen Schulbaus», ein Referat, das in Mannheim wiederholt wird.

Anhand des deutschen Materials und auf Grund der erwähnten Tagungen darf mit großer Genugtuung festgestellt werden, daß die Schulbaufragen in Deutschland nicht nur mit größter Aufgeschlossenheit und Fachkenntnis behandelt werden, sondern daß auch bereits eine stattliche Zahl von vorzüglichen Neubauten, darunter insbesondere Pavillonschulen, entstanden sind und weitere folgen werden. *d. h.*

Sao Paulo

Erfahrungen an der ersten internationalen Kunstausstellung in Brasilien

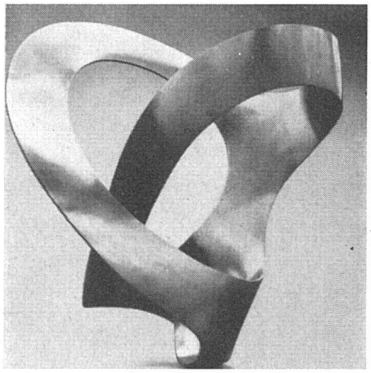
Die schöpferische Fähigkeit eines Landes erkennt man rasch daran, ob es imstande ist, neue Orientierungen in seinen Schöpfungen und Veranstaltungen zu verwirklichen. Mit der ersten Biennale in Sao Paulo stellt sich Brasilien gleichsam in den kulturellen Wettbewerb. Man muß dabei innerhalb dieser Veranstaltung zwischen den Resultaten der reinen Kunstausstellung und der Architekturausstellung unterscheiden.



Wohnungskomplex Pedregulho in Rio de Janeiro, vorn Turnhalle, Schule und 2 Apartmenthäuser. Architekt: Alfonso E. Reidy, Stadtbaumeister, Preisträger der 1. Biennale von Sao Paulo

Die Resultate einer internationalen Ausstellung hangen meistens von zwei Faktoren ab: von den Regierungen der Länder, die die Auswahl der Werke besorgen, und der Jury, die die Werke der Ausstellung beurteilt. Beim Besuch der Biennale von Sao Paulo hatte man den Eindruck, daß die Mehrzahl der Länder, mit sehr wenigen Ausnahmen, ein Potpourri aller Richtungen und Qualitäten gesandt hatte. Die Arbeit der Jury auf dem Gebiet der Malerei und Plastik war daher auf alle Fälle schwierig. Man kann nicht im beschränkten Raum einer internationalen Ausstellung die ganze künstlerische Tätigkeit eines Landes darbieten. Versucht man es dennoch, so erhält der Laie einen konfusen Eindruck, der auch in Sao Paulo vorherrschte.

Was kann geschehen, um dies zu vermeiden? Für eine bestimmte internationale Ausstellung sollten die verschiedenen Länder sich darauf beschränken, jeweils einen bestimmten Ausschnitt ihrer Produktion zu zeigen. Die Auswahl, die in diesem Fall von der Schweiz gezeigt wurde, machte, wie von allen Seiten betont wurde, den weitaus besten und einheitlichsten Eindruck. Durch die Homogenität und gleichzeitig die vielfache Abstufung der ausgestellten Werke erreichte die Schweiz ein Niveau, das anerkannt und geschätzt wurde. Das war wie gesagt leider nur ein Ausnahmefall. Die Regierungen zahlen, und die Regierungen wollen befehlen. Aber vielleicht ist es doch möglich, durch eine Institution wie die UNESCO sie zu überzeugen, daß Potpourri-Ausstellungen, wie sie etwa Frankreich, die USA, Italien und andere Staaten zeigten, im



Max Bill, Dreiteilige Einheit, 1947–50, Chromnickelstahl. Großer Preis der ausländischen Plastik an der 1. Biennale von Sao Paulo

Grunde unfruchtbar sind. Die UNESCO bereitet im September 1952 in Venedig einen großen Kongreß von Malern, Bildhauern, Musikern und Schriftstellern vor. Es ist zu hoffen, daß bei dieser Gelegenheit neue Regeln für die Auswahl der Werke für internationale Ausstellungen aufgestellt werden, die das heutige Tohuwabohu vermeiden.

Das Resultat selbst der besten Ausstellungen hängt von der *Wahl der Jury* ab. Man braucht nur an die letzten Irrtümer der Jury an der Biennale von Venedig zu denken, die einem Bildhauer zweiten Ranges den Großen Preis gab, und an die generöse Geste der Pariser Künstler, die – als Zeichen der Revolte – zu Ehren des Bildhauers, der den Preis wirklich verdient hätte, in Paris ein Diner gaben. – Mit Ausnahme von wenigen – wie z. B. denen für Max Bill und Alberto Magnelli – wurden die zwölf Preise, die die Jury für Malerei und Skulptur verteilt hat, weder in Brasilien noch sonstwo verstanden (s. «Werk»-Chronik Dezember 1951). Besonders der erste Preis in der Malerei wurde mit Berechtigung stark angegriffen. Man fragt sich, ob in Zukunft die Ernennung der Jury nicht von einem völlig unabhängigen internationalen Komitee erfolgen sollte. Gewiß wurden in Sao Paulo Fehler gemacht; aber man darf darüber nicht die Be-

Ausstellungen

Basel	Kunstmuseum	Zeichnungen von Rembrandt, Hokusai, Van Gogh	6. Jan. – 2. März
	Kunsthalle	Moderne belgische Malerei 1910–1950 Hans Hartung – Walter Bodmer	12. Jan. – 17. Febr. 23. Febr. – 23. März
	Galerie d'Art Moderne	Henri Goetz – Christine Bourmeester	12. Jan. – Febr.
	Galerie Bettie Thommen	Hans Haefliger	20. Febr. – 14. März
Berlingen	«Seehus»	Maler aus der Ostschweiz	24. Nov. – 15. Febr.
Bern	Kunstmuseum	Die schönsten Radierungen von Rembrandt	20. Jan. – 16. März
	Kunsthalle	Tendances actuelles de l'Ecole de Paris, 1. Ausstellung	9. Febr. – 9. März
	Galerie Marbach	Gérard Adolfs Fritz Winter	16. Jan. – 15. Febr. 20. Febr. – 21. März
Chur	Kunsthaus	Kunstwerke aus Privatbesitz	3. Febr. – 2. März
Genève	Athénée	Yvon Monay	2 février – 21 février
	Galerie Georges Moos	Gerold Veraguth	26 jan. – 16 fév.
	Galerie Motte	Eeckmann	29 jan. – 12 fév.
Grenchen	Bildergilde	W. Leiser	9. Febr. – 21. Febr.
Küsnacht	Kunststube Maria Benedetti	7 Schweizer Maler	19. Jan. – 6. März
Lausanne	Galerie de la Paix	Jacques Berger	9 fév. – 22 fév.
	Galerie La vieille Fontaine	Marguerite Frey-Surbek	2 fév. – 28 fév.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Graphik und freies künstlerisches Schaffen	20. Jan. – 2. März
Zürich	Kunsthaus	Frank Lloyd Wright	2. Febr. – März
	Graphische Sammlung ETH	Pierre Bonnard – Edouard Vuillard	Febr. – April
	Kunstgewerbemuseum	Das Spielzeug Fortschritt im Druckgewerbe, 1851–1951	25. Nov. – 10. Febr. 5. Febr. – 2. März
	Helmhaus	Turnen und Sport	2. Febr. – 9. März
	Pestalozzianum	Gemeinschaftsarbeiten aus dem neuzeitlichen Unterricht	10. Nov. – Febr.
	Buchhandlung Bodmer	Reinhold Rudolf Junghanns Eugen Zeller	19. Jan. – 19. Febr. 23. Febr. – 22. März
	Galerie Palette	Maurits Houck Gruppe Oktogon	31. Jan. – 25. Febr. 28. Febr. – 24. März
	Galerie 16	Kearl S. Brandon	19. Febr. – 7. März
	Orell Füßli	Ferdinand Springer	9. Febr. – 8. März
	Kunstsalon Wolfsberg	Heini Waser – Leonhard Meißer Alexandre Blanchet – Walter Hasenfratz	17. Jan. – 23. Febr. 28. Febr. – 29. März
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**

deutung der ersten internationalen Kunstausstellung in der südlichen Hemisphäre übersehen. Es ist nicht schwierig, eine derartige Schau in Europa zu veranstalten; aber es braucht Mut und Glauben – in diesem Fall den eines einzigen Menschen –, um sie in Brasilien ins Leben zu rufen. Und es muß gesagt werden, daß es gerade der Augenblick war, um die öffentliche Meinung jenes Landes aufzuwecken. Die Vereinigten Staaten sind heute in ihren Museen mit moderner und auch mit alter Kunst gesättigt; Brasilien ist es nicht. Vielleicht kann sich auf dem Gebiet der Kunst eine ähnliche unerwartete Blüte entwickeln wie seit 1936 – d. h. seit dem Besuch Le Corbusiers in jenem Lande – auf dem Gebiet der Architektur. Das Wichtigste wäre, einige fremde Künstler nach Brasilien zu holen, um sich ihrer Kraft zu bedienen; denn der große Unterschied zwischen den Vereinigten Staaten und Brasilien besteht darin, daß die Kunstwerke in USA in Museen eingeschlossen bleiben, während in Brasilien die moderne Kunst und die moderne Architektur überall in das Leben eindringen.

Die Bedeutung der Architekturpreise

Es gibt seit langem goldene Medaillen in England und in andern Ländern, die von den großen Berufsorganisationen vergeben wurden, um einen Kollegen zu ehren. Aber was in Brasilien in diesen Tagen vor sich ging, trägt einen ganz andern Charakter und wird nicht verfehlen, einen Widerhall in der Welt der Architektur und des Stadtbaus zu finden. Die Gründe sind folgende: Vorab, es ist nicht ein Architektenverein wie etwa das Royal Institute of British Architects, das die Preise gestiftet hat, sondern ein Geschäftsmann, ein Industrieller: *Francesco Matarazzo*. Versetzen wir die Szene nach Europa oder USA: Wenn es jemand einfiele, Mittel von Geschäftsleuten in Frankreich, in der Schweiz oder in USA für die Aufstellung von Architekturpreisen zu verlangen, so möchte ich die erstaunten Gesichter sehen. Und der Gedanke, daß ein Geschäftsmann Zeit und Energie dafür verwendet, um bei seinen Kollegen Mittel dafür einzuholen, scheint sehr unwahrscheinlich; aber es beleuchtet klar die Situation und die schlafenden Möglichkeiten jenes fernen Landes.

Die Jury für die Architekturpreise wurde von Sao Paulo aus bestimmt. Sie sah ihre Hauptaufgabe darin, auch den Weg für die Zukunft klarzulegen denn es geschieht zum ersten Male in unserer Zeit, daß durch die Errichtung jener Preise die Architektur *von der Seite des Publikums* aus als zur Sphäre des *Geistigen* und *Emotionellen* zugehörig anerkannt wird. Und so schlug die Jury für die nächste Biennale in Sao Paulo 1953, die gleichzeitig die Feier des vierhundertjährigen Bestehens der Stadt zusammen mit einer Industrieausstellung betonen wird, aktive und *stimulierende* Preise vor. In Übereinstimmung mit Francesco Materazzo und seinen Freunden stellten wir drei verschiedene Kategorien auf: einen *Grand Prix*, der wahrscheinlich das nächste Mal bedeutend höher sein wird als der jetzt verteilte, und der bestimmt ist, in seiner Würde wie in seiner Höhe mit den Nobelpreisen auf einer Stufe zu stehen.

Die andern beiden Preise sind für die Förderung der nachkommenden Generation bestimmt. So ist ein Preis für das Werk eines jungen Architekten unter 35 Jahren gedacht und ein anderer, vielleicht der wichtigste von allen, für die *Hebung des Niveaus* in der *Architekturerziehung*. Jedermann weiß, daß die Lehrmethoden in den Architekturschulen mit geringen Ausnahmen nicht mehr den Bedürfnissen unserer heutigen Zeit genügen; aber niemand kann anscheinend diesen bedenklichen und gefährlichen Zustand ändern. So haben wir Preise für die Architekturschulen aufgestellt, damit der Welt die Möglichkeit gegeben wird, die Resultate der Erziehung miteinander vergleichen zu können. Wie sieht der Standard in Harvard, an der Ecole des Beaux-Arts, an der ETH oder an der Universität von Rio aus? Wir haben das *gleiche* Thema für alle Länder ausgesucht und dafür ein kleines «*civic center*» für 10000 Einwohner gewählt. Die Einzelheiten werden vom Institut der Brasilianischen Architekten ausgearbeitet werden. Man rechnet durchaus damit, daß gewisse reaktionäre Schulen Vorwände finden werden, um daran nicht teilzunehmen; doch hofft man, daß später, sobald der Preis einmal sich durchgesetzt hat, auch sie nachfolgen werden. Auch nimmt man an, daß an vielen Orten die Studenten ihre Lehrer veranlassen werden, daß sie das Programm von Sao Paulo als eine Aufgabe dem regulären Lehrplan eingliedern. *S. Giedion*

Die Architekturpreise der 1. Biennale von Sao Paulo

Die Mitglieder der Jury für die Architekturpreise waren: *Prof. Dr. S. Giedion* (Zürich), *Prof. Junzo Sakakura* (Tokio), *Prof. Mario Pani* (Mexiko) und die Architekten *Eduardo Kneese de Mello* und *Francisco Beck* (Sao Paulo). Folgende internationale und nationale Preise wurden erteilt:

Großer Internat. Architekturpreis: (100000 Cruzeiros) *Le Corbusier, Paris*, «in Anerkennung der Weltbedeutung seines Werkes für die Entwicklung der Gegenwartsarchitektur und des schöpferischen Einflusses desselben auf die moderne Architektur Brasiliens».

Preis für einen nicht in Brasilien lebenden Ausländer: (50000 Cruzeiros) *Prof. P. L. Nervi, Rom*, «zur ermutigenden Auszeichnung des Werkes dieses Ingenieurs und zur verdienten Ehrung des Werkes des Italieners Pier Luigi Nervi».

Brasilianische Architekturpreise:

1. Wohnbauprojekte: 2 Preise ex aequo von 50000 Cruzeiros an Architekt *Lucio Costa* (Mietblock) und an Architekt *Henrique Mindlin* (Wohnhaus).

2. Öffentliche Bauten. 2 Preise ex aequo von 50000 Cruzeiros an Architekt *Rino Levi* (Projekt für eine Universitäts-Frauenabteilung in Sao Paulo, in Zusammenarbeit mit den Architekten F. A. Pestalozzi und R. C. Cesar) und an Architekt *Alvar Vital Brasil* (Bankgebäude).

C. Industriebauten. 2 Preise von je 50000 Cruzeiros an Architekt *Oscar Niemeyer* (Fabrik in Sao Paulo; Mitarbeiter Arch. Helio Uchôa); Architekt *Alfonso E. Reidy* (Wohnkomplex Pedregulho, Rio de Janeiro; s. Abb.).

Für die beste baukonstruktive Lösung (Skelettbau) ein Preis von 10000 Cruzeiros an Ingenieur *Joaquim Cardoso*.

Der Preis für *Architekturstudenten* wird auf Empfehlung der Jury vom Museu de Arte Moderna in Sao Paulo direkt erteilt. Auszeichnungen ohne Preise: Architekt *O. A. Bratke* (Wohnbauprojekt), Architekt *Jorge Ferreira* (Verpflegungspavillon), Architekt *Icaro de Castro Mello* (Gymnasiumsgebäude).

Bauchronik

Die Baupläne der Schweizer Mustermesse in Basel

Die Schweizer Mustermesse in Basel leidet an steigender Raumnot. Um die Möglichkeiten eines weiteren Ausbaus überblicken zu können, beauftragte der Vorstand im Jahre 1949 sein Mitglied Prof. Dr. h. c. Hans Hofmann,