

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 40 (1953)
Heft: 4: Ausstellungs- und Museumsfragen

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: 16.01.2026

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

gar nicht. Es ist nicht die Schuld der Hieroglyphen, und sie sind deshalb nicht inhaltsärmer, weil nur einige wenige sich die Mühe nehmen, sie zu entziffern.

Wäre die abstrakte Kunst eine bloße Angelegenheit der Dekoration – wie man ihr das so oft vorwirft –, sie würde seit langem allgemein akzeptiert werden. Was ihr Verständnis so erschwert, ist ja gerade ihre hohe Geistigkeit, ist die Tatsache, daß sie in geistiger Hinsicht oft anspruchsvoller ist als Poussin oder Ingres.

So hat denn der Rummel, der neuerdings um die «moderne» Kunst ausgebrochen ist, nur gute Seiten: Er schafft klare Positionen und stellt Künstler und Laien dorthin, wo sie ihrem Temperamente, ihrer geistigen und psychischen Konzentration und ihren Ansprüchen nach hingehören.

Gisiger, Epalinges-Paris

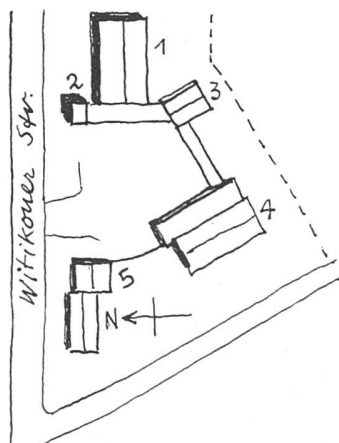
Sind Ideen wirklich vogelfrei?

Bemerkungen zum Projekt für die neue Kirche in Witikon/Zürich

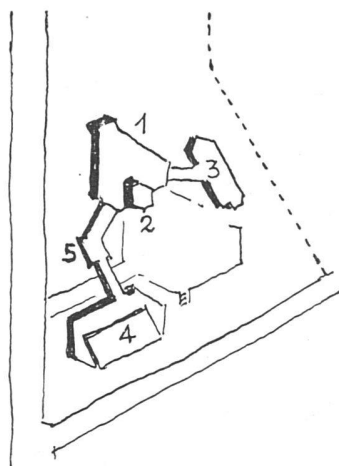
Kürzlich war in Zürich das endgültige Projekt von *Th. Laubi*, Architekt SIA, für die neue protestantische Kirche in Witikon ausgestellt, zur Orientierung der Mitglieder der Kirchgemeinde Neumünster, des allgemeinen Publikums und der Fachwelt.

Das Projekt löste unter den Architekten begründetes Befremden aus durch seine heutige Form, die von derjenigen des aus einem im Sommer 1950 veranstalteten engeren Wettbewerb mit dem 1. Preis ausgezeichneten Projektes in verschiedenen Punkten stark abweicht, genauer: wesentliche Elemente aus dem damals in den 5. Rang gestellten Projekt von *W. M. Moser*, Arch. BSA, übernommen hat (siehe SBZ, 16. Sept. 1950).

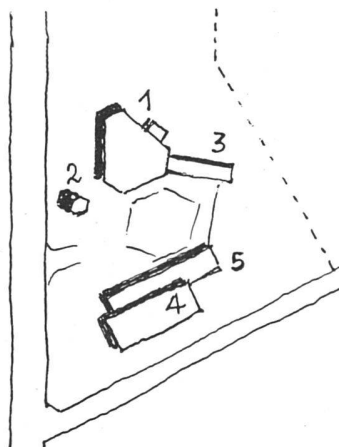
Da ist vor allem die Grundform des Kirchenraumes. Sie ist auffallend ähnlich der von Arch. Moser vorgeschlagenen: ein an den drei Spitzen abgeschnittenen, annähernd gleichseitiges Dreieck. Demgegenüber wies das Wettbewerbsprojekt Laubi einen in Grundriß und Schnitt schematischen rechteckigen Kirchenraum auf. Ferner wurde in der Gesamtsituation der Gemeindesaal wie bei Moser an die Witikonstrasse gerückt, während sie bei Laubi damals ganz im Gegenteil südlich ins Gelände vorgeschoben war. Schließlich ist das Pfarrhaus wie im Projekt Moser an der schmalen südlichen Seite des Dreieckes angeschlossen.



Kirche für Witikon. Wettbewerbsprojekt von Th. Laubi, Arch. SIA (1. Preis 1950)
1 Kirche, 2 Turm, 3 Pfarrhaus, 4 Gemeindesaal, 5 Abwart



Wettbewerbsprojekt von Werner M. Moser, Arch. BSA/SIA (5. Preis 1950)



Projekt von Th. Laubi, Arch. SIA, 1953

Es soll hier nicht näher auf die Qualitäten dieses oder jenes Projektes eingetreten werden. Der große Vorzug der Situationslösung und die grundsätzliche Kirchenraumform des Projektes Moser seien jedoch nochmals mit aller

Entschiedenheit hervorgehoben. Es lagen der Situation eine starke räumliche Vorstellung und die Absicht zu Grunde, den Kirchenhof nicht wie im Projekt Laubi nach der lärmigen Witikonstrasse, sondern nach Südwesten und der abfallenden Landschaft zu öffnen.

Der Kern der an diese Feststellungen anschließenden Diskussionen – man sprach darüber auch an der letzten Monatsversammlung des BSA Zürich – ist nur der folgende: Es scheint, daß die Angelegenheit, die bekanntlich verschiedene Vorgänger hat, nach den Wettbewerbsnormen des SIA nicht ohne weiteres anfechtbar ist. Bauherrschaffen dürfen sich danach bei Wettbewerben Ideen aus den verschiedensten prämierten und angekauften Projekten zunutze machen. Die Frage bleibt nur, wie dabei vorgegangen wird. Jeder betroffene Architekt wird sich in solchen Fällen immer irgendwie bestohlen fühlen und daher empört sein, insbesondere dann, wenn weder Bauherrschaffen noch Architekt und Baukommissionen es für kollegial und taktvoll erachten, zum mindesten mit dem Verfasser «so wertvoller» Ideen Fühlung zu nehmen, ihn etwa zu Rate zu ziehen, zur Mitarbeit aufzufordern. Die Frage, die dieser Fall erneut aufwirft, ist ganz einfach die: sind unsere Wettbewerbsnormen nicht zu papieren, zu abstrakt juristisch konzipiert? Sind nicht Ergänzungen dringend geworden, die Klarheit über die sehr schwer faßbaren Begriffe des Zulässigen und Kollegialen schaffen? Eine solche Überarbeitung der Wettbewerbsnormen würde uns mit Bestimmtheit einen Schritt näher an den Schutz starker Ideen bringen und würde sich dadurch auch zum Vorteil von Bauherrschaffen, die guter Absicht sind und von uns Fachleuten in allen Punkten gültige Beratung erwarten, auswirken.

a. r.

Ausstellungen

Bern

André Beaudin, Vieira da Silva,
Philipp Martin, Helen Marshall
Kunsthalle, 7. Februar bis
8. März

Auslese zu halten unter den in Gale-
rien und Kunstzeitschriften täglich
neu anzutreffenden Namen, die für die

Breitenentwicklung der neuen Kunst zeugen, erfordert gerade im heutigen Zeitpunkt viel Entschlossenheit. Neben den Künstlern der puritanisch konkreten Richtung ist es besonders die Schicht der abstrakt-gegenständlich Schaffenden, die sich von dieser oder jener Seite her mit dem Naturabbild beschäftigen, welche uferlos breit geworden ist. Wenn die Leitung der Kunsthalle aus dieser Schicht auf den 1893 in Mennecey geborenen *André Beaudin* griff und ihm den Ehrenanteil ihrer Räumlichkeiten zur Verfügung stellte, so ließ sie damit ein für eine ganze Generation typisch durchschnittliches Werk und nicht eine führende, Perspektiven für die Zukunft öffnende Leistung zum Ausdruck kommen. Die Ausstellung wies deutlich den Weg, den Beaudin, neben vielen anderen, von 1924 bis 1952 zurückgelegt hatte: den Weg von der natürlichen Gegenständlichkeit zu einer betont geistig-formalen Gegenständlichkeit (auch die «abstrakteste» Malerei ist nicht ungegenständlich) mit den verschiedensten möglichen Zwischenbildungen. Da Beaudin von Hause aus sich eigentlich des natürlichen Gegenstandes bedient, um sich auszusprechen – etwa des Pferdes oder der Pflanzenwelt – ist der Eindruck gerade seiner jüngeren Schöpfungen von Grund auf zwiespältig. Überzeugender ist sein Abstrahieren, wo er einen nichtzugreifenden Vorwurf («La naissance du jour») abstrakt-flächig löst. Da macht sich auch der Einfluß von Juan Gris, der am Anfang seiner Malerei steht, in einem nuancenreichen Farbempfinden bemerkbar. Plastiken, aus der Problematik des Abstrahierens im Raum heraus geschaffen, rundeten das Bild von Beaudins Persönlichkeit ab. Keinen Normalfall, sondern den Glücksfall, der sich einem Aussteller bieten kann, stellte die Entdeckung des 26jährigen Engländers *Philipp Martin* dar. Sein abenteuerlicher Lebenslauf – Arnold Rüdinger wagt mit Recht den Vergleich mit Van Gogh – und seine Malerei sind Ausdruck einer gewaltigen, ehrlichen Innerlichkeit, die sich künstlerisch bald in Maueranschlägen, bald in kleinen, klecksigen Blättern Luft und Ordnung schafft. Die Produktion ist groß, strömt aus erster Hand, ruft an mit genialem Anspruch, schafft aus Mitteln, die zur Hand sind – auch die Collage taucht wieder auf –, überall sind Ansätze, Formeln der Beschwörung. Die besten Werke sind Würfe; die flüchtigsten haben wenigstens immer noch einen Hauch. Das Ganze macht den Ein-

druck eines Kampfes, dessen Ausgang gar nicht vorausgesehen werden kann.

Helen Marshall, die Gefährtin von Philipp Martin, stellte ebenfalls einige ihrer Werke aus. In ihrer fraulichen, warmen Gefühlswelt mit Motiven aus Märchen und Lëgende spiegelt sich viel milder und auch nicht so ganz einmalig wie im Werk des Mannes ein tieferes Zeitanliegen.

Die qualitativ gleichmäßigste Malerei der vier ausgewählten Zeitgenossen bot die Ausstellung der Portugiesin *Vieira da Silva*. Ihre netzähnlichen Strukturformen, die eine sensible Differenziertheit in Spannungen und Konzentrationen ermöglichen, stehen spürbar für eine rege innere Beschäftigung, die sich auf den Zuschauer überträgt. Zwischen Aussage und Form herrscht eine unmittelbare symbolische Gleichsetzung, so daß von einer mit den Mitteln reiner «abstrakter» Malerei erreichten Dichte gesprochen werden kann. Der Gefahr einer grauen Monotonie, die frühere Werke befürchten ließen, stellt diese Ausstellung die intensivste Farbigkeit gegenüber.

Gedächtnisausstellung Niklaus Sprüngli Schulwarte, 24. Januar bis 7. März

Es mag weniger die 150. Wiederkehr von Sprünglis Todestag als vielmehr die 600-Jahrfeier von Berns Eintritt in den Bund sein, was den Anlaß zu dieser Gedächtnisausstellung gegeben hat; zudem sind heute die Bauprobleme der Berner Altstadt so sehr in den Vordergrund gerückt, daß der eigentliche Klassiker unter den alten Berner Architekten von vornherein wieder lebendig ins Gedächtnis tritt. Die Stadt Bern verdankte Sprüngli eine Reihe ihrer schönsten spätbarocken Bauten, vor allem das Hôtel de Musique (heute Café du Théâtre), die Hauptwache und die Bibliothekgalerie. Bei allen drei Gebäulichkeiten muß aber gleich hinzugesetzt werden – und die Ausstellung unterstreicht diesen Gedanken ganz bewußt, in erzieherischer Absicht –, daß Sprünglis Werk durch spätere Zeiten (und bis in die letzten Jahrzehnte hinein) durch Umbauten schwerer Schaden beigelegt wurde. Die Bibliothekgalerie wie die Hauptwache sind im neuen Stadtbild gleichsam kaltgestellt worden: die erstere besteht überhaupt nur noch in ihrer Fassade als Brunnenanlage; die zweite ist durch große An- und Hinterbauten

moderner Art um Zweck und Wirkung gebracht und wird selbst von der einheimischen Bevölkerung meist übersehen. Auch das Hôtel de Musique, das bis 1900 als Stadttheater diente, hat durch Umbauten viel eingebüßt. So bringt denn die Ausstellung zugleich mit der Würdigung von Sprünglis Schaffen auch das Bild des Untergangs seiner Baugedanken zur Schau.

Eine erste Abteilung befaßt sich mit Lebensdokumenten, wobei es recht packend in Erscheinung tritt, daß schon das alte Bern den Künstler nur schätzte und beauftragte, wenn er öffentlichen Interessen diente; Sprüngli ist denn auch Anno 1802 arm und vereinsamt gestorben. – Die drei oben genannten Hauptwerke, Bibliothekgalerie, Hôtel de Musique und Hauptwache bilden die Fortsetzung der Ausstellung. Es schließen sich daran die Projekte zu andern großen Staatsbauten, die jedoch nicht zur Ausführung gelangten; als Dokumentationen von Sprünglis Stil und städtebaulichem Planen sind sie aber von hohem Interesse. Man beachtet hier besonders die Pläne zum Zeughaus am Waisenhausplatz und zum Umbau von Nydeggstalden und Nydeggbücke, die Entwürfe zu einem neuen Rathaus und zum Umbau des Christoffelturms. Kleinere öffentliche Bauten, Kirchenbauten, Bürgerhäuser, Landsitze und Brunnenanlagen schließen sich an – wobei eine ganze Anzahl nur auf Grund von Stilvergleichen als von Sprünglis Hand stammend bezeichnet werden können. Die Diskussion um diese Zuschreibungen ist indessen von ganz besonderem Interesse und schärft den Blick für Sprünglis eigene und eigenste Formensprache. Landschaftsveduten und Architekturphantasien zeigen in freier Art das künstlerische Talent Sprünglis. – Es ist vor allem das Verdienst von PD Dr. Paul Hofer, der Ausstellung einen reichen und dokumentarisch überzeugenden Bestand gesichert zu haben; entsprechend zeigt auch der Katalog sorgfältige Arbeit, die für die weitere Sprüngli-Forschung grundlegend ist und in prinzipieller Art für Berns bauliche Aufgaben manche Anregungen geben kann. W. A.

Hans Hartung, Walter Linck Galerie Marbach, 19. Februar bis 20. März

Man kann zur Kunst *Hans Hartungs*, wie er sie im Zeitraum von 1946 bis 1950 entwickelte, grundsätzlich verschieden eingestellt sein, wird sie aber

nie übersehen können, wenn man nach der deutschen Gegenwartskunst fragt. Die nach seiner ersten Fahrt ins Nachkriegsdeutschland so spontan, gleich bedrückend wie erregend vor Gespanntheit, auftretende Graphik in Schwarz hat inzwischen längst Repräsentationswert erhalten und gilt nicht nur als unerhört raffiniert geführtes Kunstmittel, das irrtümlicherweise schon zu Nachahmungen angeregt hat. In der jüngeren Zeit ist Hartung farbiger geworden, und ein wenig mehr an Farben kommt in diesem Fall einer nicht unbedeutenden Änderung gleich. Die Sammlung von Werken aus dem genannten Zeitraum in der Galerie Marbach zeigte einige seiner harmonischsten Leistungen.

Erstmals in einer größeren Anzahl waren die «constructions mobiles» des Berners *Walter Linck* zu sehen. Dieser hat mit ihnen vollends die menschliche Figur verlassen und sich auf das Gebiet begeben, das man nicht ohne einen Seitenblick auf Calder begehrt. Die Arbeiten Lincks sind jedoch durchaus sich selbst gerechtwerdende Schöpfungen. Dünne, in einer eindrucklichen Vertikalität ausbalancierte Eisenhalme und runde Blattfederformen ergeben im Ruhezustand Kompositionen von einer schlichten, klaren Raumgewinnung. In der Bewegung rhythmisieren die Gebilde wie neuerschaffene Naturdinge. Die Bearbeitung der dünnen Eisenhalme, besonders ihre Verbindungen, stellt handwerklich ein sehr geschickt gelöstes Problem dar. Die persönlichen Möglichkeiten, die solchen räumlichen Spielformen offenstehen, sind am Beispiel Walter Lincks deutlich sichtbar geworden und geben seinem Schritt zur konkreten Schöpfung Recht. *go.*

Eugène Martin

Kunstsalon Verena Müller,
30. Januar bis 21. Februar

Eugène Martin, den man in Bern des öftern, aber immer nur sporadisch gesehen hatte, kam in einer Sonderausstellung des Kunstsalons Verena Müller mit 32 Landschaften und einem Selbstporträt mit der ganzen Skala seiner Möglichkeiten zur Schau. Nach den Begegnungen mit Barth, Barraud, Amiet und Surbek, die dieser – seit letzten Herbst bestehende und sehr planmäßig arbeitende – Kunstsalon in der Berner Altstadt schon vermittelt hatte, gelangte mit Martin wiederum die Latinität in einem ihrer charaktervollsten Vertreter zu ihrem Recht. Bei



Leonhard Meißer, *Blick ins Tal*, 1953

Photo: von Ow, Chur

Martin ist es eine mit viel Strenge und Zurückhaltung ausgeübte Kunst, die ausgesprochen genferischen Geist zeigt. Ein besonderes Maß an Diszipliniertheit und schlichter Ruhe wohnt dieser Malerei inne, die in einer durchaus innerlichen Art von französischer Tradition inspiriert ist und dabei immer ihr eigenes Gesicht wahrt.

Die 33 Bilder der Ausstellung zeigten den Genfersee, die Ufer, die Stadt Genf selber in den Phasen der wechselnden Jahreszeiten und im Auf und Ab der hellen, besonnenen Spiegelungen wie der schweren, eindämmenden Graustimmungen. Gerade für das Sortinierte, Schweigsame der kühlen Tage besitzt der Maler seine differenziertesten und treffendsten Ausdrücke. Ein halbes Dutzend Bilder ging auf einen Aufenthalt in Montpellier zurück, wobei das Gesicht der südfranzösischen Landschaft sich für Martins Palette ebenfalls als vertrautes, artverwandtes Terrain erwies. *W. A.*

Meißer sah: «Schau, da dichtet einer in Bildern.»

Die Malerei von Meißer wirkt sensibel und verhalten. Das Zugriffige pastoser Malerei liegt ihm nicht. Sein Farbauftrag ist dünn, oft lasierend. Das harte Licht eines Sommer- oder Wintertages in den Bergen Graubündens reizt ihn nicht zur Gestaltung. Seine Landschaften sind oft Morgen- oder Abendstimmungen; er liebt das Weiche, Dämmerige eines trüben Herbsttages oder eines Winterabends. Zu den persönlichsten Werken Meißers gehören seine Landschaften aus dem Churer Rheintal.

Aufenthalte in Frankreich und Italien haben seine tonige Malerei farbiger werden lassen. Die kostbare, geschlossene Farbschicht auf seinem Selbstbildnis von 1948 ist einem lockeren und lebendigen Farbauftrag gewichen. Das liebevolle Eingehen auf verschiedenartige und knorrige Baumgestalten bei seinem «Vorfrühling im Eichwald», einem Bild, das einen an Caspar David Friedrich denken läßt, wird zugunsten eines strengeren Bildbaues später aufgegeben. Dieses Bild aus dem Jahre 1950 hat noch die verhaltene Farbigkeit seiner früheren Bilder.

In dem schönen Bild «Das rote Haus», aus dem selben Jahr, steht Farbe gegen Farbe, Rot gegen Blau vor einem grünen Himmel. Die leuchtenden Rot oder kalten Grün sind nicht mehr durch Grau isoliert, wie bei früheren Bildern. In der großen Winterlandschaft «Blick ins Tal» aus dem Jahre 1953 ist der letzte Rest der dämmerigen, verhaltenen Farbigkeit früherer

Chur

Leonhard Meißer

Kunsthhaus, 21. Februar bis
22. März

Mit dieser Ausstellung feiert seine Vaterstadt, allerdings etwas verspätet, den 50. Geburtstag Leonhard Meißers. Ernst Morgenthaler hat in seiner schönen Eröffnungsrede den Eindruck wiedergegeben, den er empfand, als er zum erstenmal Bilder von Leonhard

Bilder verschwunden. Der Bildaufbau ist entspannter, freier, die Farbe leuchtender und abstrakter. Überhaupt hat die Farbe in Meißers neuen Bildern eine überraschende Intensität und Strahlungskraft.

Die Tendenz zu einer stärkeren Abstraktion zeigt sich besonders klar in einer Reihe schöner Aquarelle, die im letzten Herbst in Venedig entstanden sind. Diese kleinen Blätter sind mit ihrer Frische im farbigen und formalen Aufbau in einem schönen Gleichgewicht zwischen Natur und Abstraktion. Die starke Einfühlungsgabe Leonhard Meißers ermöglicht ihm, den verschiedensten Landschaften gerecht zu werden, ohne Konzessionen zu machen oder schematisch zu werden. Seine Bilder und Zeichnungen aus Frankreich, Italien und Graubünden leben von einer leisen Verwandlung der äußeren Wirklichkeit.

E. Hungerbühler

Luzern

Drei Maler und zwei Bildhauer

Kunstmuseum, 1. März bis 12. April

Eine Auswahl von Werken von drei Malern und zwei Bildhauern, die Luzern und der Innerschweiz nahestehen, wurde zu einer leicht übersehbaren, sympathischen Frühjahrsausstellung vereint. Quantitativ klug beschränkt, qualitativ auf hohem Niveau, ist sie fast durchgehend dem Figürlichen verpflichtet, was ihr einen eigenen, ganz bestimmten Akzent gibt.

Da ist *Rolf Meyer-List*, der in einem Florentiner Atelier arbeitet. Seine meist großformatigen Ölbilder und wenige Zeichnungen verraten den der Toskana und dem Quattrocento Zugewandten. Er schafft eine eigene, dunkel leuchtende, in sich geborgene Welt, in der warme Rotbrauntöne vorherrschen und aus deren weichem Dunkel sich Leiber wie reife Früchte lösen. Oder dann sind es Stilleben, Dinge in schöner Selbstverständlichkeit (auch Häuser und Plätze wirken stillebenhaft), vom künstlerischen Willen gestrafft und der Alltäglichkeit enthoben.

Im Zug zu großen figürlichen Kompositionen, die nach der Wand rufen – aber nur darin – ist ihm der Stanser *Paul Stöckli* (heute in Riehen) verwandt. Stöckli kennt das Ruhende, Runde nicht, sondern verspürt Hintergründiges und Dämonisches, ihm

aus grauen, spukdurchtönten Winter Tagen im Stans hinter den sieben Bergen vertraut. Weniger leicht und selbstverständlich als Meyer-List stellt sich ihm der künstlerische Ausdruck ein.

Eine verblüffende Parallelität zu den Malern weisen die beiden Bildhauer auf. Auch hier steht der gelösten Latinität die suchende, verhaltenere Kunst des Deutschschweizers gegenüber. *Franco Annoni*, von Marini und Manzù herkommend, sucht die vasenhafte, allseitige Rundung und schafft Torsi und Akte von bestechender Plastizität, wagt sich aber, etwa in einer Bewegungsstudie, in eine kühne Horizontale, die Wege der vielen damit bewußt verlassend. Daß er der Gefahr des allzu Geschmeidigen und Glatten gegenüber nicht ganz gefeit ist, zeigen einige Zeichnungen oder etwa eine weibliche Porträtbüste.

Der Geiser-Schüler *Rolf Brem* betont stark das Konstruktive und nicht so sehr das reife Runde, als vielmehr die keusche Verhaltenheit junger Leiber, die er mit bildhauerischer Sicherheit gestaltet. In einer Reihe von Porträtbüsten erweist er sich – wie auch Annoni – als eigenwilliger Porträtist. Die Zeichnungen verraten den konstruktiven Willen.

Im kürzlich geschaffenen «Luzerner Kabinett» stellt *Juliette Zelger-Troller* eine Reihe von gekonnten, duftigen Aquarellen und saftig-frischen Ölbildern aus, die Ernte von Kunstreisen hinab bis nach Nordafrika. -hb-

Lausanne

Dessins français de David à Cézanne

La Vieille Fontaine, 14 février – 26 mars

Cent douze dessins répartis entre trente-quatre artistes, c'est ce qui peut constituer un très beau panorama de l'art français au XIX^e siècle, et c'est précisément ce que nous offre ces temps-ci la galerie de la Vieille Fontaine.

Entre David et Cézanne s'inscrit, en France, une des périodes fastes de l'art du dessin, vers lequel semblent converger la plupart des recherches et des travaux des siècles antérieurs, qu'ils aient vu le jour en France même, en Italie, ou dans les Flandres. Le XIX^e siècle, âge d'or de l'individualisme, a vu, en même temps que la continuation des meilleures traditions, une éclosion sans pareille de talents et de génies divers par lesquels se manifes-

taient des tempéraments soucieux de se libérer et d'affirmer avec la vigueur de convictions solidement ancrées, certaines attitudes de l'homme dans ses rapports avec le monde.

Une telle exposition se devait de commencer par des maîtres tels que David et Prud'hon, qui en effet annoncent leur époque. Mais les qualités qui, ici, sont propres à susciter l'enthousiasme, nous les trouverons personnellement plus volontiers chez Géricault et Delacroix, tous deux si éclatants de vie puissante et fougueuse, au demeurant constamment imprégnés de grandeur, ou chez Ingres qui leur est si fermement opposé et dont on peut admirer quelques pages véritablement magistrales. Le génie si complet et nuancé de Corot voisine avec l'esprit si personnel de Constantin Guys, le réalisme pointilleux de Théodore Rousseau et la poésie un peu statique et terrienne de Millet. On adoucit les effets vengeurs des cruels portraits de Daurier en passant à la calme poésie des paysagistes Harpignies, Daubigny, Boudin, Jongkind et l'on tombe en arrêt devant une petite mais ravissante aquarelle de Signac. L'on nous rappelle que les impressionnistes furent, eux aussi, de grands dessinateurs, avec les dessins d'orchestres de Manet, les portraits de Degas, les dessins aux crayons de couleurs de Berthe Morisot, un port de Claude Monet et une très belle *Femme au manchon* du grand Renoir. On retrouve un portrait familial de Toulouse-Lautrec par lui-même et trois autres maîtresses pièces, des nus aquarellés de Rodin, qui ne sont pas, et de loin, ce qui nous laisse le plus indifférent, et un ensemble de dessins à la mine de plomb de Cézanne dont on a fait le digne et somptueux couronnement de cette importante manifestation.

Georges Peilleux

A. L. R. Du Cros

Musée des Beaux-Arts,
31 janvier – 15 mai

Le peintre vaudois A. L. R. Du Cros est né à Yverdon en 1748 et, après avoir fait ses études dans une académie genevoise, fit une brillante carrière en Italie, à Rome de 1772 à 1793, puis à Naples, en Sicile, à Malte et dans les Abruzzes. Ruiné en 1807, il revint dans son pays natal où il eut quelque peine à se refaire une situation, et allait enfin obtenir un poste à Berne lorsqu'il mourut en 1810.

A sa mort, ses concitoyens lausannois se préoccupèrent de recueillir les

œuvres que Du Cros avait ramenées en Suisse et constituèrent un fonds qui permit de remettre cette collection à diverses institutions avant que ces ouvrages ne vinsent à faire partie des collections du Musée cantonal des Beaux-arts dont elles constituèrent d'ailleurs le noyau originel.

Mais entre temps, Du Cros était tombé dans l'oubli, et nul ne se préoccupait de ses grandes aquarelles, qui n'ont été sorties des caves du musée que tout récemment pour être montrées au public dans la première d'une série de manifestations destinées à célébrer, à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de l'entrée du canton de Vaud dans la Confédération, les artistes vaudois.

Du Cros, tel qu'il nous apparaît à travers l'exposition actuelle de Lausanne, fut sans nul doute un aquarelliste de talent, d'une rare habileté et d'un métier singulièrement souple. Paysagiste visiblement amoureux d'une nature qu'il choisit séduisante, il sait retenir le détail qui fait valoir son tableau et joue avec brio de la lumière d'Italie qui baigne des sites pleins de charme. Ce charme est d'ailleurs celui du XVIII^e siècle auquel Du Cros s'identifie complètement, et dont il a tous les raffinements, toutes les élégances et délicatesses, et aussi toutes les faiblesses. Il est en effet hors de doute que le peintre yverdonnois s'est trop souvent laissé aller à la facilité de l'anecdote et au goût décadent du pittoresque. Romantique déjà, il cultive la ruine antique, et le choix un peu trop systématique de ses sujets (les monuments célèbres ont sa prédilection) évoque un peu fâcheusement des préoccupations touristiques avant la lettre. Plus rigoureux, moins « peintre de vues », Du Cros certainement nous eût laissé une œuvre plus vigoureuse, plus forte. Et peut-être eût-il ainsi évité l'oubli dans lequel il est à craindre qu'il retombera.

Georges Peilleux

Winterthur

Adolf Dietrich

Kunstmuseum, 1. März bis
12. April

Was das Schaffhauser Museum zu Allerheiligen im vergangenen Herbst versuchte: dem 75jährigen Maler Adolf Dietrich eine seiner Bedeutung angemessene Geburtstagsausstellung einzurichten, unternahm das Winterthu-



A. L. du Cros, *Nächtliches Gewitter bei Cefalù*
Photo: H. Chappuis, Pully

rer Kunstmuseum im März von neuem. War man jener eigentlichen Jubiläums-Schau für ihr reiches Bildmaterial dankbar, macht sich nun die nachträgliche Winterthurer Kollektion als geordnetes Ganzes unentbehrlich: zahlenmäßig die Schaffhauser Auslese um ein halbes Hundert unterbietend, erscheint sie mit nur siebzig Bildern und Blättern reicher, vielseitiger. Den Freunden von Dietrichs Bildern bringt sie mit Bestem die Höhe und Reinheit dieser Kunst erneut in Erinnerung; jenen, die den Berlinger Meister nur vom Hörensagen kennen, spielt sie diese schöne Gelegenheit zu, sich mit ihm leicht vertraut zu machen.

Ähnlich wie die vergangene Klee-Ausstellung Winterthurs erhält diese Veranstaltung den Rang einer Kabinett-Schau. Bei Dietrich entspricht der gewählte Umfang geradezu dem Geist der Werke, denn – und das ist für mich die beglückendste Erkenntnis vor der Winterthurer Auswahl – sie sind ausgesprochene Bildindividualitäten. Praktisch zeigt sich dies: daß eine kleinere Zahl von Bildern Dietrichs dem Beschauer einen sichtbaren Reichtum an Erzählerischem und ebenso sehr an formalen Problemen eröffnet als eine große (ich denke wiederum an die Schaffhauser Ausstellung) oder daß jedes Bild vom nächsten seine genaue Distanz halten muß, damit es als Einheit, als Welt in der Welt wirkt.

Wenn ich bei mir selbst oder bei Freunden auf Widerstände gegen Dietrichs Malerei stieß, richtete sich dieses Widerstreben, aus einem Mißverständnis, gegen den « primitiven » Maler. Die Winterthurer Kollektion hat nun zum mindesten für mich das Schöne, dieses Mißverständnis endgültig zu beheben,

indem sie Zweifelhaftes innerhalb Dietrichs Schaffen einfach wegläßt. Der gegenwärtigen Ausstellung gelingt es, daß nicht das Trennende gegenüber der großen Malerei seit 1900 peinlich wird, sondern daß vielmehr auffallende Parallelen zu modernen Bild- und Raumerlebnissen sichtbar werden. Zum Beispiel enthält eine Bleistiftzeichnung von 1909, ein paar leere, an der Sonne aufgereichte Fässer darstellend, in elementarster Form das Erlebnis des Kubismus, oder ein kleines Ölbild erinnert im Verhältnis eines gemalten Kindes zum umgebenden Raum sehr deutlich an die Probleme Schlemmers.

Bei einer Ausschaltung des Schwächeren steht das Schaffen Adolf Dietrichs auf einmal rein und groß da, so sehr von seiner Zeit bestimmt und bereits so überdauernd, daß man sich wünschen möchte, die Natur auch so direkt und reich und artikuliert zu erleben wie dieser primitive Meister, daß man für sich und andere das Verlangen verspürt, dem Gegenstand wie er ganz einfach wieder vertrauen zu können. Denn hier liegt schließlich das Wunder dieser Malerei: ohne Schule, aus eigenem, innersten Antrieb, hat Dietrich sich selbst, seine Eltern, die Landschaft des Bodensees, seine Haustiere: seine eigenste Welt ins Bild gesetzt und ist durch diese gegenständliche Fülle zum großen Maler geworden. *age.*

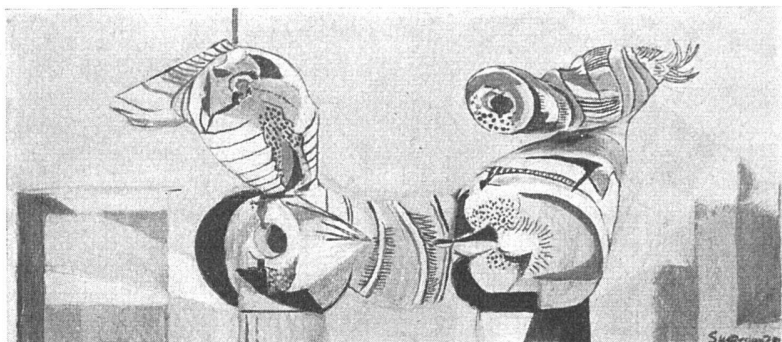
Zürich

Graham Sutherland

Kunsthaus, 1. März bis 6. April

Sutherland gilt als einer der repräsentativen Maler des heutigen England, wo der modernen Gestaltung nicht weniger Interesse entgegengebracht wird als auf dem Kontinent. So hat das « Kunsthaus » recht getan, eine Kollektion, die sich auf einer europäischen Gastspielreise befindet, durch Vermittlung des British Council auch den Zürcher und Schweizer Kunstfreunden zugänglich zu machen. Die Ausstellung umfaßt Arbeiten von 1936 bis 1952; sie verkörpern die künstlerischen Auffassungen der jüngeren Generation, die sich auch in England von den Konventionen gelöst hat.

Als man vor Jahren in der leider nicht mehr bestehenden englischen Zeitschrift « Horizon » die ersten Reproduktionen nach Bildern Sutherlands sah, war der erste Eindruck: eine englische Version des Surrealismus. Es bestätigt



Graham Sutherland, *Gegliederte Form vor gelbem Grund* Photo: Waller Dräger, Zürich

sich heute. Ein Surrealismus aber ohne Ironie und Dämonie, formal addierte Kombinationen von Einzelementen, die teils aus Naturfragmenten, teils aus Phantasievorstellungen kommen. Aus ihnen entstehen Gebilde, die als solche sehr persönliche Züge zeigen, so sehr sie andererseits an bestimmte Eindrücke (Picasso) anknüpfen. Wesentlich scheint mir in diesem Fall nun wirklich die Auswirkung einer dekorativen Grundveranlagung, die fabuliert und schmückt zugleich. Wollte man eine spezifisch englische Konstante aufsuchen, so könnte man auf die Nachwirkung von Impulsen hinweisen, die von Blake und auch sogar von den Präraffaeliten ausgegangen sind. Persönlich auch die Grundhaltung der Farbklänge, die, wie die Bildsubstanz, im ganzen eher primitiv als sublimiert erscheinen, was auch die Ursache sein mag, daß wirkliche, tiefgehende Strahlungskraft nur selten und dann vor allem in kleinen Gouachen und Aquarellen zutage tritt.

In den großen Formaten kommt eine merkwürdige Verschränkung zustande: als ob hinter den Kombinationen einer freien Phantasie eine erloschene Welt der formalistischen Konventionen stehen würde. Zur Kontrastspannung, wie sie sich etwa in früheren Werken von Max Ernst so faszinierend, erschreckend und belustigend zugleich auswirkt, scheint es jedoch nicht zu kommen. Die Sprache unsrer Zeit, die Sutherland ohne Zweifel spricht, gelangt bei einigen religiösen Themen zu expressiven Tönen, in denen die Erinnerung an Grünewald nachklingt, ein bekanntes Symptom aus der Zeit des deutschen Expressionismus der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts. In zwei Porträts schließlich beweist Sutherland die Fähigkeit zu starker psychischer und formaler Schärfe; sie scheinen mehr als ein «Ich kann es auch so»; es sind Durchleuchtungen, die auch den Maler selber durchleuchten.

H. C.

Emanuel Jacob

«Strauhof», 25. Februar bis
4. April

Man darf von der «Städtischen Kunst-kammer» keine bestimmte stilistische Haltung erwarten; denn sie ist ja vor allem dazu da, den mit Zürich in irgendeiner Beziehung stehenden Künstlern eine günstige Ausstellungsmöglichkeit zu bieten. So folgte auf den 1914 geborenen, in Paris lebenden Zürcher Abstrakten Wilfried Moser unvermittelt der unproblematisch-freundliche Landschaftler Max Geiser (Feldmeilen), und nun schließt Emanuel Jacob, der von einer lebhaft-anschaulichen, naturverbundenen Malerei zur konsequenten Abstraktion übergegangen ist und auch Plastisches mit kugeligen Formelementen zeigt, das erste Viertel des neuen Ausstellungsjahres ab. Seine Tafeln erhalten ihre geometrisch betonte, aber ohne Härte vorgetragene Gliederung durch eine Art Schachbrettsystem mit rechteckigen Farbflächen von schummriger Gedämpftheit und weicher Verwobenheit der Töne. Steigerungen nach der Mitte hin und ein mattgraues Zerfließen der farbigen und formalen Energien gegen die Bildränder erinnern an Gesetzmäßigkeiten des klassischen Kubismus. Sanftklingender malerischer Zusammenschluß und ruhiges Lineament wirkt bei Jacob überzeugender als das Experimentieren mit betonten zeichnerischen Bewegungselementen. E.Br.

Peter Trüdinger, Walter Helbig

Galerie Chichio Haller, 4. bis
21. Februar

Nach der erfolgreichen Ausstellung, die Peter Trüdinger vergangenen Herbst im St. Galler Kunstmuseum zeigte (ein ausführlicher Bericht des «Werk» findet sich in der Oktober-Chronik 1952), erhoffte man von der neuen kleinen Werkschau bei Chichio

Haller vielleicht zu viel, und man sah sich ein klein wenig enttäuscht. Gewiß ist der noch junge Trüdinger ein empfindsamer Maler; mit seinem sehr persönlichen Erlebnis der Landschaft, der Gärten und Pflanzen des Südens ist er im Besitz einer unverbrauchten Thematik. Kritischer allerdings stimmte, daß eigentlich sämtliche der ausgestellten Bilder und Zeichnungen sich künstlerisch auf der Fläche erschöpfen. Dekorative Schönheit streift so leicht die Grenzen des Oberflächlichen; schwerwiegender noch: die elementarste Auseinandersetzung des Malers, die Vereinfachung vom Raum zur Fläche, bleibt halbwegs umgangen. – Spürte man vor Trüdingers Arbeiten aber beruhigend die Wachheit ihres Autors, suchte man in den Bildern Walter Helbigs vergeblich etwas Frische und Ursprünglichkeit. Sie erschienen in einem schlechten Sinn entrückt, mit Farbe und doch nicht mit Farben gemalt, blaß, dem Leben und dem Betrachter sehr fern.

age.

Jakob Ochsner, Hans Bächtold

Galerie Palette, 6. Februar bis
3. März

Die Auslese von gut zwei Dutzend Bildern und Zeichnungen Jakob Ochsners machte sein tiefes Gefühl der Verantwortung, der Verantwortung als Maler sichtbar. Nicht oft trifft man diese Art der Seriosität, verbunden mit einem solchen Grad an künstlerischer Intelligenz. Zu loben sind in Ochsners Bildern und Blättern die Sicherheit der farbigen wie linearen Komposition, die Dichte der Materie, ganz allgemein die Sorgfalt der handwerklichen Ausführung; zu bedenken aber wäre dieses: Kann sich heute ein junger Maler (Ochsner ist 33jährig) ohne Schaden in sein Atelier zurückziehen, um Variationen über ein paar tote Gegenstände zu malen? Darf er sich so eine Sicherheit einreden, die er noch gar nicht besitzen kann? – Einige Landschaften und ein paar Selbstbildnisse – unter denen wir das schönste Stück der Kollektion fanden – erweiterten diese thematische (im landläufigen Sinn des Wortes) Beschränkung zwar, aber nieso sehr, daß sie diese gefährliche Schale guter Malerei gesprengt hätten.

Es fragt sich nun, welcher Malerei der Vorzug zu geben sei: derjenigen Ochsners, die sich nie ganz aufs Spiel setzt und sich sehr vorsichtig bereichert, oder derjenigen Hans Bächtolds, die thematisch zwar mehr riskiert, aber in keinem der ausgestellten Bilder den

vorgenommenen Gegenstand wirklich bewältigt? age.

Chronique genevoise

On assure, à tort ou à raison, que les Genevois sont prompts à récriminer. En ce qui concerne les manifestations artistiques, ils n'ont pas eu de raisons de le faire durant ce mois de février, car elles ont été nombreuses, diverses, et en grande partie d'une excellente qualité.

On n'ignorait pas que Paul Mathey est un artiste original et sensible. Les paysages et les natures mortes qu'il a réunis à la Galerie Moos ont prouvé qu'il avait fait de nouveaux progrès, et qu'à son propos on pouvait sans crainte parler de maîtrise. Dans ses paysages, dont le coloris est aussi harmonieux que juste, il exprime, avec une spontanéité qui enchante, son amour profond de la nature champêtre. Dans ses natures mortes, qui sont plus affirmées que celles des dernières années, il apparaît comme un coloriste à la fois vigoureux et subtil, qui sait associer des tons éclatants avec des gris nuancés et fins. Les œuvres de Claire-Lise Monnier, qui exposait en même temps que lui, pâtissaient de ce voisinage, et décevaient par l'insuffisance de leurs moyens; notamment par leur complet dédain de la forme.

Le groupe des Corps Saints, qui rassemble quelques jeunes artistes, était cette fois représenté au Musée Rath par huit peintres et un sculpteur. De cette manifestation, où s'affirmaient des tendances tout à fait opposées, il faut surtout retenir les envois de quatre peintres, et de l'unique sculpteur. Jean Roll avait là des toiles qui s'imposaient par leur autorité tranquille. Roll se maintient dans des harmonies austères de gris, de noirs, de blancs, et a adopté une facture qui se refuse aux heureux hasards de la brosse. En dépit de sa sévérité, son art parvient à séduire par son originalité sincère, son dédain des modes et des effets faciles, et aussi par l'étrange poésie qui émane aussi bien des natures mortes que des paysages. Willy Suter est à l'opposé de Jean Roll: il aime associer des tons intenses, et user d'une écriture très libre. Plutôt que dans ses peintures à l'huile, aux outrances parfois gratuites, c'est dans ses pastels, très justes de ton, que l'on trouve le meilleur de cet artiste. Les dernières toiles que l'on avait pu voir de Hans Ulrich Saas inquiétaient un peu ses admirateurs, car il semblait y pousser bien loin la subtilité du coloris. Il a dû s'en rendre compte, car ses envois au Musée Rath

étaient plus vigoureux, plus affirmés, sans que pourtant Saas perdît ses remarquables dons de coloriste. C'est aussi un beau coloriste que Jean Ducommun, qu'il retrace les quais et les navires d'un port de mer espagnol, des vendeuses de poissons, ou les grêles nudités de jeunes baigneuses. Quant à Heinz Schwarz, le seul à représenter la sculpture au Musée Rath, ses envois associaient des œuvres dignes d'intérêt à d'autres dont l'extrême stylisation apparaissait très gratuite.

La Classe des Beaux-Arts de l'Athénée a invité douze peintres genevois à exposer, à la Salle Crosnier, des natures mortes. Des quarante-six toiles qui figuraient à cette exposition, presque toutes mériteraient d'être citées. Faute de place, je me bornerai à signaler les envois d'Edouard Arthur, aux harmonies graves, ceux d'Alexandre Blanchet, notamment la toile où il a contrasté des gris blonds avec des orangés éclatants, et enfin ceux d'André Kunkler, qui n'a qu'un tort, c'est d'exposer trop rarement. C'est un coloriste fin, et qui sait en même temps être un peintre vigoureux. Son brochet posé sur des feuillages est un beau morceau de peinture.

A l'Athénée également, les «Amis des Beaux-Arts» ont présenté des œuvres de quatre peintres bâlois, Ernesto Schiess, Numa Donzé, Jean-Jacques Lüscher, Heinrich Müller. Les toiles par lesquelles ces artistes étaient représentés avaient-elles été mal choisies, et donnaient-elles d'eux une idée incomplète? En tout cas, cette exposition apparaissait assez décevante.

Les Bâlois ont été remplacés, dans ces mêmes salles, par une collection d'affiches françaises de la fin du XIX^e siècle. A côté d'œuvres de Toulouse-Lautrec, Capiello, Forain, Steinlen, Chéret, Mucha, il y avait des spécimens fort médiocres, et d'une rare vulgarité. L'ensemble était malgré tout fort intéressant; et une fois de plus, on pouvait constater quel affichiste de génie fut Lautrec. Personne ne l'a depuis égalé.

Enfin, à la Galerie Motte, Henry Wanner a montré un important ensemble de peintures à l'huile, de gouaches et de dessins. L'exposition comprenait quelques tableaux de figures, mais les paysages y dominaient. Le principal mérite de Wanner me paraît être la sincérité. Il pourrait, comme tant d'autres, adopter des formules à la mode. Il a la sagesse

de préférer être lui-même, et il a bien raison.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

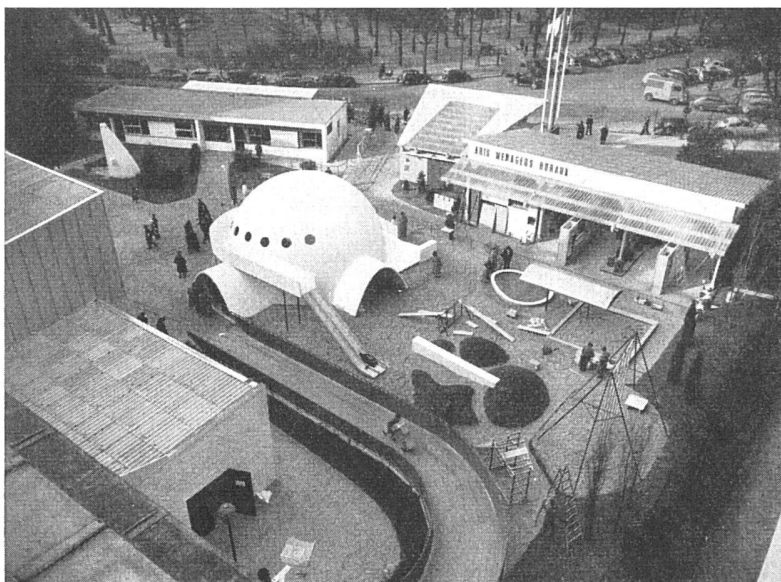
Im Musée d'Art Moderne wurde eine Ausstellung «40 000 Ans d'Art Moderne» eröffnet. Sie scheint mit der Londoner Ausstellung gleichen Namens nur in der allgemeineren Intention zu korrespondieren. Sie zeigt an einigen bedeutenden rekonstruierten Beispielen die Geburt der Kunst im Paläolithikum und führt bis zur neolithischen Epoche. Das Weiterleben der prähistorischen Kunst wird ferner an Hand der Kunst der Saharakulturen, der Buschmänner und der Eskimos vorgeführt. Der Bezug zur modernen Kunst wird nirgends demonstriert, versteht sich aber in Paris von selbst. Die modellierte räumliche Rekonstruktion von Teilen der Höhlen von Lascaux (Südwestfrankreich) gab eine konkrete Vorstellung von diesen hochentwickelten Kunstformen. Einige bedeutende Exemplare prähistorischer Kleinplastik (die «Venus» von Lespugue, u. a.) zeigen den Beginn der Menschendarstellung.

Im Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris wurde eine thematische Ausstellung «Le Dimanche par les Peintres Témoins de leur Temps» gezeigt. Diese Ausstellung, an der sich markante Persönlichkeiten, wie Chagall, Matisse, Picasso, Utrillo usw. beteiligten, versuchte, das «Sujet» in der Malerei wieder aufzuwerten.

Die Galerie de France präsentierte den naiven Maler Scottie Wilson einem größeren Publikum. Vor zwei Jahren hatte Scottie in der Galerie Nina Dausset bereits seine ersten Pariser Erfolge zu verzeichnen.

Die Librairie Berggruen zeigte eine Ausstellung «Papiers découpés de Henri Matisse». In der Galerie La Cave stellten die indischen Maler Padamsee, Raza und Souza aus. In einem interessanten Bezug auf die kubistische Ausstellung wurden bei Colette Allendy Bilder von Gleizes, Robert und Sonja Delaunay gezeigt. Albert Gleizes resümierte in einem Vortrag einige der wichtigsten theoretischen Aspekte der kubistischen Bewegung.

Die Kunstzeitschrift VERVE wird neuerdings wiederum in ihrer früheren Form als regelmäßige Zeitschrift herauskommen. Diese äußerst gepflegte Kunstzeitschrift wird wie vor dem Kriege wieder die Zusammenarbeit von Künstlern und Schriftstellern



Teilansicht der Exposition de l'Habitation im Salon des Arts Ménagers. L. oben Haus «Paris-Match», Architekt: Marcel Roux, davor Freikamin von Gilioli. Mitte: Turnhalle und Spielanlagen, Architekt: Faucheux
Photo: A.B.C., Paris

bringen. Unter den mitbeteiligten Schriftstellern befinden sich Camus, Cassou, Reverdy, Sartre, Wahl usw. Die Librairie La Hune widmete dieser Neuerscheinung eine besondere Ausstellung.

Die eben eröffnete Ausstellung Wilfredo Lam in der Galerie Maeght, sowie die Arbeiten des Schweizer Malers Rudolf Büchi verdienen, in der nächsten Chronik näher besprochen zu werden.

Der «Salon des Arts Ménagers» zeigt jährlich eine vom Bauministerium bewerkstelligte Musterschau moderner Architektur. Diese Ausstellung, die sich zum Teil im Freien vor dem Grand Palais entwickelt, ist dieses Jahr besonders gut gruppiert. Das Interesse gilt heute dem kleinen Einfamilienhaus mit 3-5 Zimmern, für das die Baukosten so knapp wie möglich berechnet wurden. Die sozial so katastrophal sich auswirkende Situation der französischen Wohnkrise veranlaßte das Bauministerium, neben den großen Städteplanungen ein schnell herstellbares Kleinhaus, teils vorfabriziert oder zum mindesten mit Standardmaterialien ausgeführt, zu lancieren. Ein guter Prototyp wurde von dem Architekten Marcel Roux in Zusammenarbeit mit einer Equipe von Architekten studiert, unterstützt von dem ehemaligen Minister des M.R.U., Claudius Petit. Dieses Serienhaus, für welches sich auch die Zeitschrift «Paris-Match» aktiv einsetzte, wurde hier erstmals in Originalgröße dem Publikum gezeigt, und diese Verwirklichung trifft sich glücklich mit dem «Plan Courrant», das heißt mit dem Klein-

hausprojekt des neuen Bauministers Courrant. Dieses 3-Zimmerhaus kostet 1497000 Francs und enthält neben drei Zimmern Küche und Badezimmer mit Einrichtung. Umbauter Raum: 56.20 m³. Die Mauern sind aus Betonquadern mit isolierter Gipswand. Die Zirkulation in Wohnung und Küche wurde nach den neuesten Prinzipien der rationalen Aufteilung angeordnet. Dieses Haus soll dem Arbeiter und dem unteren Mittelstand zugänglich sein. Die Anzahlung beträgt 450000 Francs. Staatliche Subventionen vermindern diese Summe noch. Ein weiterer Teil der Ausstellung zeigt Beispiele einer teilweisen Industrialisierung der Bauelemente, insbesondere die Typisierung von Türen, Fenstern, Küchen- und Badeeinrichtungen, wie sie auf den Siedlungsbauplätzen von Boulogne-sur-Mer, Le Havre, Pantin, Angers, St-Etienne und Lyon vom staatlichen Bauwesen gefördert wurden. Ein weiteres, allerdings nur in Photographien vorgeführtes Beispiel einer gut geplanten Bausiedlung ist die Straßburger Siedlung von Architekt Beaudouin mit 806 Wohnungen, die innerhalb von 15 Monaten zu dem bisher billigsten Baupreis erbaut wurde. Der Preis pro m² Nutzfläche ist 34200 Francs. Die Wohnungen sind alle mit dem nötigen Komfort versehen: Bad, Zentralheizung, in den Boden verlegt, Doppelfenster, Kehrtrichtschacht, Lift, schallisolierte Mauern usw. Die Wohnsiedlung soll erlauben, die obdachlose Bevölkerung von Kehl wieder anzusiedeln. Zu bemerken waren an dieser Ausstellung ferner die

Einbeziehung plastischer Elemente – ein Freikamin als Kochstelle im Freien, von dem Bildhauer Gilioli, ferner eine Turnhalle in Kuppelform von Architekt Faucheux.

Anschließend an die Bauausstellung war auch eine sehr gute Abteilung «Formes utiles» zu sehen, die von der UAM (Union des Artistes Modernes) gestaltet wurde. F. Stahly

Le Paysage Anglais de Gainsborough à Turner

Orangerie des Tuileries

Es steht außer Zweifel, daß die englische Kunst – neben der sie überall mitbeeinflussenden holländischen – eines der entscheidendsten Worte bei der Entdeckung der Landschaft als Malobjekt überhaupt zu sagen hatte, und diese Ausstellung zeigt, wie viele weniger bekannte Maler, wie z.B. J.R. Cozens mit seinen Aquarellen aus Italien und den Alpen, schon in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts Ansichten malten, die wir nicht vor dem 19. Jahrhundert für möglich gehalten hätten. Deshalb sind die beiden großen, von einander und von jeder Traditionsbindung Unabhängigen auch möglich geworden: Constable und Turner. Constables Größe versteht man erst dann, wenn man seinen Pinselstrich, den man mehr einen Hieb nennen könnte, mit dem vergleicht, was gleichzeitig in Frankreich und Deutschland gemalt wurde: es gibt vor Courbet nichts, was sich wirklich mit diesen großen Gemälden, der «Einweihung der Waterloo-Brücke» und der «Furt mit der Kathedrale von Salisbury» vergleichen ließe. Daß die Reinigung der Bilder diesen Effekt verstärkt haben dürfte, könnte man vermuten, enthielten die kleinen Landschaftsskizzen nicht den gleichen Geist, dieselben kühlen Blau- und Grünskalen und die hellen Wolkenlichter. Im Temperament grundverschieden und in der Farbwahl völlig entgegengesetzt, ist Turner mehr ein Elegiker mit jenen Hauchtönen und Verschwommenheiten, die nur deswegen nicht süß sind, weil sie das Detail so großartig zusammenfassen und so kühne Auslassungen gewähren. Daß der eine wie der andere ohne Guardi und Canaletto nicht denkbar ist, kam einem hier stark zum Bewußtsein. Und wo Constable mehr Courbet vorausnimmt, deutet Turner mehr auf Monet hin.

Girtin, Cotman und Bonington gehören mehr oder weniger in diesen Schulzusammenhang. Eigene Wege, unter

dem Einfluß von William Blake, ging der jüngste der Ausgestellten, Palmer: es sind mehr Bilder der Nacht, aus einer Mondwelt, die mit den Freilichtbestrebungen seiner Zeitgenossen nicht viel gemein haben. Er scheint erst in den letzten Jahren entdeckt worden zu sein: kleine, überaus konzentrierte, schwarz-weiße Tuschblättchen, die einen modernen Holzschnittstil vorausnehmen; man würde sie, ohne sie zu kennen, glattweg ins erste Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts datieren.

H. A. Wyß

Splendeur de l'Art Turc

Musée des Arts Décoratifs

Die Türken sind ein kriegerisches Nomadenvolk, das allmählich im nahen Osten sesshaft wurde. Ihre Kunst war den verschiedensten Stileinflüssen, vorerst ostasiatischen, später mehr arabischen, ausgesetzt, eine Entwicklung, die man vor allem an der ausgestellten Miniaturmalerei verfolgen konnte. Es waren ein paar interessante Alben von solchen Einzelblättern da, die noch der genauen Bestimmung harren, darunter solche religiösen und legendären Inhalte, die ins 13. Jahrhundert zurückgehen. Sonst aber benützten die Sultane die Kunst als Mittel zu ihrer Verherrlichung und der Prachtentfaltung. Der Islam zwang den Orientalen ohnehin, sich vor allem im Ornament, also mehr im Abstrakten, auszudrücken. Doch dies scheint weniger ein Zwang als ein Wesenszug der Türken zu sein: diese Freude am alles überwachsenden Ornament. Es liegt eine psychische Energie in diesem farbenfreudigen Dekor, unter deren Bann man geriet, sobald man die Ausstellung betrat. Nicht nur die Fayencen können sich in den schönen Wandbekleidungen, in den Schalen, Krügen und Tellern an speziell pflanzlichem Ornament nicht genügen, sondern vor allem auch die Textilien, die als Sammt, Seide und Brokat für Kleider, Prunkzelte, Baldachine und Teppiche Verwendung fanden. Die Kaftane der einzelnen Sultane waren mit ihren kraftvollen, wahrhaft männlichen Ornamenten mit vom Schönsten. Vom schwersten Sammtgewebe bis zum hauchdünnen Musselin, mit ihren Frucht- und Pflanzenstilisierungen erinnerten sie an die Venezianer Maler der Renaissance, die solche Stoffe tatsächlich porträtiert haben. Ferner waren da die Metall-, auch Silber- und Goldarbeiten: Karaffen, Uhren, Leuchter und dann vor allem die Waffen, die ja für die Musel-

manen so bezeichnend sind: die fein ziselierten Helme, die kreisrunden Schilde, die Kampfstäbe, Pistolen, Dolche und Säbel, mit ihren Inkrustationen von Edelsteinen, den Ziselierungen und Inschriften, unter denen neben den Namen des Besitzers auch Sprüche aus dem Koran vorkommen. Wie ja überhaupt die Schrift als Ornament sowohl als Wanddekoration in Fayence wie als kalligraphischer Wandschmuck auf Papier oder als «tugra» (Dekrete des Sultans) eine große Rolle spielt.

Dabei beeindruckten der Kontrast zwischen der florealen Ornamentlust, dieser stark gefühlhaften Beziehung zu Blume und Farbe einerseits (die Sultane in den Miniaturporträts halten gerne eine Nelke oder Rose an ihre Nase) und der gewalttätigen Kriegslust andererseits, die sich in den schön verzierten Mordinstrumenten äußert. Der Islam wurde eine Gefühlsreligion genannt, das ist wohl der tiefere Grund für diese übersprudelnde Pracht und den Glanz dieser Kunst, die in so großem Gegensatz steht zu der intellektuellen Gravität westeuropäischer Kunstbestrebungen unserer Zeit.

H. A. Wyß

São Paulo

Internationale Architekturausstellung

Im Rahmen der II. Biennale des Museu de Arte Moderna in São Paulo (Brasilien) findet wieder eine Internationale Architekturausstellung statt. Teilnahmeberechtigt sind Architekten jeder Nationalität und offiziell anerkannte Architekturschulen. Die Jury wird bis zum 1. Juli 1953 bekanntgegeben. Jeder Architekt kann bis zu drei Arbeiten in Schwarzweiß-Photographien oder Photokopien von Zeichnungen einsenden. Das übersandte Material verbleibt nach Beendigung der Ausstellung als Dokumentation Eigentum der Sammlung des Museu de Arte Moderna. Die Arbeiten müssen schon ausgeführte Bauten betreffen. Sie können individuelle Arbeiten eines Architekten oder Gemeinschaftsarbeiten einer Architektengruppe sein. Den Architekturschulen wird als Thema ein Civic Center für ein Wohnquartier von 10000 Einwohnern vorgeschlagen. Es kann von den Studenten als individuelle Arbeit oder als Gemeinschaftsarbeit einer Gruppe bearbeitet werden. Jede Schule kann nur eine Arbeit einsenden.

Für diese Architekturausstellung sind die folgenden Preise vorgesehen: a) Preise für Bauten mit bestimmtem Zweck und für Planungen von Siedlungen und Wohnvierteln; b) Preis für einen jungen Architekten, der zur Zeit der Einschreibung nicht über 35 Jahre alt ist; c) Preis für eine Architekturschule, in Form eines Diploms, das die Schule erhält, und eines Geldpreises, der zusammen mit einem zweiten Diplom an den oder die Ausführenden verteilt wird. Anmeldeformulare und alle näheren Auskünfte durch das Museu de Arte Moderna, Rua 7 de Abril, 230, São Paulo, für schweizerische Interessenten durch Arch. Max Bill, Jenatschstraße 10, Zürich 2 (Mitglied der internationalen Jury). Anmeldeschluß: 15. Juli 1953. Einlieferungstermin: 15. August 1953.

Von den Hochschulen

Eidg. Technische Hochschule, Abteilung I, Prof. Dunkel

Turnusgemäß wurden am Ende des Semesters die guten Studentenarbeiten des 5. Semesters in der Ganghalle ausgestellt. In einer im 4. Semester bearbeiteten Siedlungsgruppe wurden kleinere öffentliche Bauten: Kirche, Schule, Ladenzentrum, Restaurant und Altersheim eingebaut. Die Ausstellung dauert bis Ende April 1953.

Aktion «Sie leben heute»

ETH, Februar/März 1953

Seit einigen Jahren haben Studenten beider Zürcher Hochschulen Arbeitsgemeinschaften organisiert, bei denen in kleineren Gruppen als Ergänzung zum Fachstudium aktuelle Fragen der verschiedenen Gebiete im Mittelpunkt von frei geführten Kursen und Diskussionen stehen. Die Kunst wurde auf lebendige Art und Weise dadurch in den Bereich dieser schönen jugendlichen Aktivität gezogen, daß eine Reihe von Abenden in Ateliers von Zürcher Künstlern verbracht wurden, wo unter Anleitung der verschiedenen Künstler Bildbetrachtung und Diskussion sich entwickelten. Hierbei wendete sich das Interesse der Studenten vor allem künstlerischen Vertretern des modernen Schaffens zu, und aus ernster Hingabe ergab sich Elan. Nach sorgfältiger Vorbereitung

Ausstellungen

Aarau	Aargauische Kunstsammlung	Rodolphe Bolliger	11. April – 3. Mai
Basel	Kunsthalle Galerie Château d'Art Galerie d'Art Moderne Galerie Haus zum Gold Galerie Bettie Thommen Kunstsalon Fridel Wouters	Francisco de Goya Tableaux français Fritz Winter Hans Potthof – Flämische Meister Bernard Buffet Gordon MacCouch – Norbert Hoffmann	17. Jan. – 12. April 10. März – 11. April 14. März – 15. April 9. April – 23. April 18. März – 15. April 11. April – 7. Mai
Bern	Kunstmuseum Galerie Marbach Galerie Verena Müller	Die Graphik von Marguerite Frey-Surbek August Puig Carl Bieri Ernest Hubert	10. März – 19. April 25. März – 24. April 28. März – 19. April 25. April – 17. Mai
Biel	Galerie Dufour	Frans Masereel	21. Febr. – 8. März
Genève	Musée Athénée Musée Rath Galerie Gérald Cramer Galerie Georges Moos	Felice Filippini Alfred Dimier Zao Wou-Ki Adolphe Milich	14 mars – 9 avril 6 avril – 26 avril 10 mars – 11 avril 14 mars – 12 avril
Glarus	Kunsthaus	Ugo Cleis – Walter Sautter – Werner Hartmann – – Max Weiß	22. März – 12. April
Grenchen	Bildergilde	Martin Christ	18. April – 30. April
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	L.-R. Du Cros Artistes vaudois du XVIIIe siècle à aujourd'hui	31 janv. – 15 mai 28 mars – décembre
Luzern	Kunstmuseum	Rolf Meyer-List – Paul Stöckli – Franco Annoni – Rolf Brem – Juliette Troller	1. März – 12. April
Neuchâtel	Galerie des Amis des Arts	Henry de Bosset – Jean Convert	18 avril – 3 mai
St. Gallen	Kunstmuseum	Josef Büßer	11. April – 16. Mai
Thun	Kunstsammlung	Ernst Morgenthaler	12. April – 3. Mai
Winterthur	Kunstmuseum	Adolf Dietrich	1. März – 12. April
Zürich	Kunsthaus Helmhaus Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Strauhof Pestalozzianum Buchhandlung Bodmer Galerie Kirchgasse Galerie Palette Galerie Wolfsberg Orell Füßli	Falsch oder Echt? Mario Comensoli Niklaus Sprüngli Hans Gaßebner Internationale Plakat-Ausstellung Hans Soppera Tier und Pflanze Marguerite Seippel Antoine Serneels Walter Grab Karl Hügin – Dunki Tseng Yu-Ho	11. März – 26. April 21. März – 19. April 21. März – 19. April 11. April – 10. Mai 8. April – 10. Mai 8. April – 25. April 14. März – April 18. April – 23. Mai 17. März – 11. April 9. April – 5. Mai 9. April – 2. Mai 21. März – 25. April
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, TalstraBe 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