

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 40 (1953)
Heft: 10: Theaterfragen

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>

Ausstellungen

Zürich

Das neue Schulhaus

Kunstgewerbemuseum,
29. August bis 21. Oktober

Diese äußerst interessante und lehrreiche Ausstellung gilt einer der wichtigsten Bauaufgaben unserer Zeit, dem neuen Schulhausbau. Ihr Organisator und Architekt, Alfred Roth BSA, Zürich, ist mit bemerkenswerter Frische mutig ans Werk gegangen. Die Ausstellung behandelt nicht nur alle Probleme planerischer, städtebaulicher, grundrisslicher und gestalterischer Art mit erfreulicher Systematik und Gründlichkeit, sondern sie ist außerdem heiter und vermeidet langweilige Pedanterie. Die verschiedenen Abteilungen der Ausstellung gruppieren sich in der Form eines modernen Schulhauses einem Gang entlang um ein neuzeitliches Schulzimmer mit Bastelraum. Mitarbeiter Alfred Roths waren: für Organisation der Ausstellung und Redaktion der Wegleitung Dr. Willy Rotzler, für die graphische Gestaltung von Wegleitung und Ausstellung Fritz Moeschlin VSG, für das Plakat C. L. Vivarelli SWB/VSG.

Lebendig und überzeugend einfach ist der reichhaltige Stoff behandelt. Er wird nicht nur den Architekten, sondern auch den Behörden und Lehrern eine Fülle von Anregungen bieten.

Schon in seinem Buche «Das neue Schulhaus» (Verlag Girsberger, Zürich, 1950) trat Alfred Roth energisch für die Reform der Schulbauten ein. In dieser Ausstellung schreitet er den damals eingeschlagenen Weg entschlossen und zielbewußt weiter. Sein Kampf gilt vor allem dem Schema des erstarrten Normaltypus, der immer noch in vielen Gemeinden angewandt wird. Mit scharfer Logik kämpft er gegen vorgefaßte und weitverbreitete Meinungen an und beweist mit dem reichhaltigen und sorgfältig ausgewählten und knapp beschrifteten Bildermaterial aus aller Welt die aufgestellten Behauptungen, für die die Architektenschaft seit Jahren schon – oft leider vergeblich – eintritt. Die englischen Schulen aus neuester Zeit führen uns klar vor Augen, wie weit man in Eng-



Ausstellung «Das neue Schulhaus». Eingangspartie, Abteilung pädagogische Grundprinzipien; rechts Photo der Lebendmaske von Pestalozzi



Phototafeln Theorie und Beispiele; niederer überdeckter Umgang; rhythmisch verteilte Kinderphotos und Farbakzente

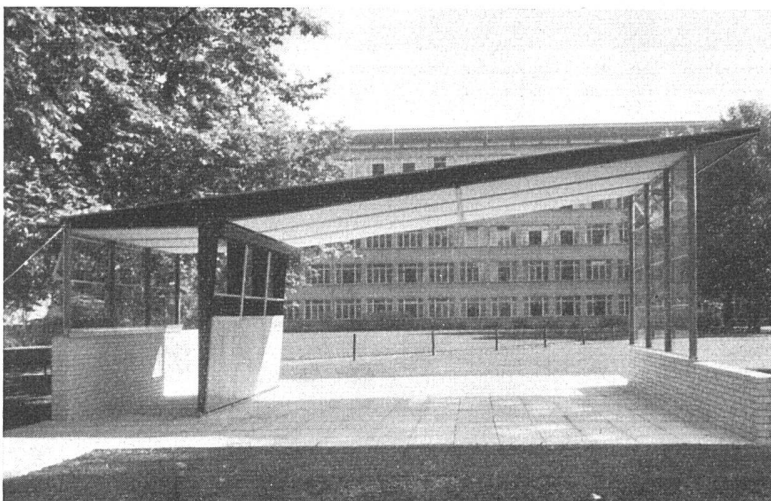
land schon ist. Aber auch die Beispiele aus Nord- und Südamerika, aus Skandinavien, Deutschland und Holland lassen klar erkennen, daß man sich andernorts von der herkömmlichen Vorstellung des Monumentalbaus lösen konnte und versuchte, dem Schulhaus die ihm gemäße Form zu geben. Die Schweiz ist eher noch konservativ und huldigt dem Repräsentationsbedürfnis. Wir bauen oft noch luxuriöse statt zweckmäßige Schulen und verwenden die zur Verfügung stehenden Mittel lieber für einen dauerhaften und imponierenden als für einen funktionell richtig durchgebildeten und

doch soliden Bau. Roths Forderung nach vereinfachter Ausführung bei größeren Räumen ist sicher aller Unterstützung wert.

Die allgemeinen Grundsätze der Pädagogik mit den aus ihnen abgeleiteten Richtlinien für den Entwurf von Schulen, Klassenzimmern und Mobiliar leiten die graphisch hervorragend gestaltete Ausstellung ein. In den seitlichen Kojen werden die Einzelheiten der Schulhausplanung am Beispiel Zürichs, die städtebauliche Situation für Kindergärten, Kleinkinder-, Primar- und Sekundarschulen, die Form, Größe, Belichtung und Belüftung von



Mittelhalle, Abteilung Ausstattung; im Hintergrund Klassenpavillon



Teil eines vorfabrizierten Klassenpavillons, System Jean Prouvé, Nancy

Photos: Photoklasse der Kunstgewerbeschule, Zürich

Klassenzimmern und andere Spezialfragen dargestellt. Den Hauptteil der Ausstellung beanspruchen die Bilder ausgeführter Bauten. Beim Kindergarten beginnend, werden der Reihe nach kleinere, mittlere und schließlich große Schulhäuser mit ihren Grundrissen und interessanten Einzelheiten gezeigt. Auswahl und Darstellung der Bauten lassen erkennen, daß der Organisator mit der Materie bestens vertraut ist. Er bleibt nicht bei den bekannten Forderungen, wie doppelseitiger Beleuchtung, Querlüftung, freier Möblierung der Schulzimmer usw., stehen, sondern geht entschieden weiter, indem er z. B. die Vorfabrikation von Bauelementen, die freie Aufstellung des Anschauungsmaterials und die den Kindern zugängliche Schülerbibliothek anregt und begründet. Der Bastelraum als Bestandteil des Unterrichtszimmers sei als Postulat beson-

ders erwähnt, denn die Betätigung in diesem Raume wird manchem handwerklich begabten Schüler den Besuch des Unterrichts erleichtern, besonders dann, wenn er mit den üblichen Fächern Mühe hat.

Das in der Mitte der Halle aufgebaute Schulzimmer wird dazu beitragen, die bei den Laien, bei Schulbehörden und Lehrern auftauchenden Fragen abzuklären. In den Gemeinden scheut man sich nämlich, noch nicht gebaute Schultypen zu verwirklichen. Man will lieber genau so wie die Nachbargemeinde bauen, weil man dann bestimmt weiß, was man für sein Geld erhält. Der Entschluß, in der Mitte der Ausstellung ein zweiseitig beleuchtetes Schulzimmer mit schräger Decke richtig zu bauen, ist daher besonders begrüßenswert, fördert doch die Anschauung des ausgeführten Raumes die Vorstellungskraft der Laien.

Die von Roth zusammengetragenen und logisch entwickelten Gedanken werden bestimmt dazu beitragen, eine weitere Bresche in die Abwehrfront der vorgefaßten Meinungen zu schlagen. Es ist sehr zu hoffen, daß möglichst viele Architekten mit ihren Baukommissionen den Gang ins Kunstgewerbemuseum nicht scheuen. Sie werden eine Fülle von Anregungen mit nach Hause nehmen. Die Ausstellung und ihr sorgfältig redigierter Katalog fördern das neue Schulhaus. Sie sollte auch in andern Schweizer Städten gezeigt werden. Der Direktion des Kunstgewerbemuseums sind wir für diese vorzügliche Veranstaltung Dank schuldig; unserem Kollegen Roth gratulieren wir zu der großen Leistung herzlich.

H. M.

Altrömische Porträtplastik

Kunsthause, 8. August bis
19. September

Man möchte sich mehr Ausstellungen von dieser Art wünschen: ein bedeutendes, doch im allgemeinen wenig beachtetes Kapitel der Kunstgeschichte, in sorgsam gewählten Beispielen entwicklungsmäßig dargestellt und durch einen das einzelne Stück erläuternden Katalog interpretiert. Die Pariser Orangerie hat in den letzten Jahren mehrfache Vorbilder dieser Art gegeben. Gerade durch ihre räumliche Beschränktheit war sie dazu prädestiniert, denn Ausstellungen, die der Besucher mit dem kommentierenden Katalog in der Hand sich erarbeiten soll, dürfen nicht zu umfangreich sein; das Maximum der zu bewältigenden Nummern liegt wenig über hundert. Die Orangerie gab ihr Beispiel vor allem mit thematischen Ausstellungen, dem «Stilleben von der Antike bis heute», dem «Bildnis in der flämischen Kunst». Der Katalog der Stillebensschau – von Charles Sterling – war mustergültig. Die Anordnung dagegen – die in den Pariser Museen übliche symmetrische Hängung – zerriß um einer oberflächlich dekorativen Wirkung willen die zu zeigenden Zusammenhänge und Entwicklungen wieder in willkürlichster Weise.

Die Zürcher Ausstellung war auch in dieser Hinsicht vorbildlich zu nennen. Ihr Thema, das römische Bildnis, gehört zu den bekannt-unbekannten Gattungen. Als bedeutendster, ja fast einzig autochthoner Beitrag Roms an die Plastik viel besprochen, schreckt es in seiner musealen Darbietung – oft geglättet, ergänzt, in barocke

Büsten eingebaut, dekorativ verwendet oder in eintöniger Reihung aufgestellt – den Besucher fast überall von der genaueren Beschäftigung ab. Die Zürcher Schau, in Italien durch den Turiner Archäologen Carducci zusammengestellt, unternahm das genaue Gegenteil. Sie wählte aus den großen wie den entlegensten provinziellen Museen Italiens von Überarbeitung möglichst unberührte Werke aus, nicht die berühmtesten, aber immer stilistisch und psychologisch hochbezeichnende. Die Schweiz, nämlich die Museen von Basel, Bern, Genf und Neuenburg sowie Privatsammlungen in Baden und Zürich, steuerte einige Stücke von teilweise höchster Qualität bei, und Wien gab seinen einzigartigen «gotischen Kopf» des 5. nachchristlichen Jahrhunderts her. Diese Werke, fast durchgehend lebensgroße Köpfe, wurden im Kunsthause in streng entwicklungsmäßiger Abfolge aufgestellt, zugleich aber so, daß das einzelne Stück auch als solches in Erscheinung trat, in lebendiger Disposition, mit diskreter Beihilfe durch kleine Stell- und Blendwände und verschiedenen hohe Postamente, als Werk des Architekten BSA Bruno Giacometti. Dem Besucher, der diesem nirgends ermüdenden Rundgang folgte, gaben die Kommentare des jungen Archäologen Hans Jucker im Kataloge die Anleitung, nicht nur jede Plastik nach ihrem psychologischen und historisch-politischen Dokumentarwerte zu sehen, sondern auch den großen Prozeß des Werdens eines neuen Bildnisrealismus aus den etruskischen, hellenistischen und stadtrömischen Prämissen zu beobachten, die mehrfachen Einwirkungen der griechisch-humanistischen Gesinnung, die Abzweigungen ins Provinzial-Römische und die schließliche Verwandlung in die Abstraktion der frühchristlichen Zeit als fesselndes Schauspiel zu verfolgen.

Gerade das schweizerische Publikum mußte sich für derartige didaktische Darbietung großer Kunst empfänglich erweisen, sobald es einmal mit der Handhabung des Katalogs während des Rundganges vertraut ist. Dem glücklichen Versuch ist darum eine baldige Fortsetzung zu wünschen. *h. k.*

Heinrich Müller – Ernest Hubert

Wolfsberg, 3. bis 26. September

Der Zürcher Maler *Heinrich Müller* hat neben umfänglichen Wandbildern («Weinlese» im Schulhaus Erb in Küssnacht, «Familie» im Wohlfahrtshaus



Heinrich Müller, *Im Spiegel*

Photo: Walter Dräger, Zürich

des Gaswerks Schlieren) eine ansehnliche Zahl zum Teil recht großer Kompositionen gemalt, die eine leuchtende Farbenhelle ausstrahlen und das Räumliche in einen farbflächigen Bildaufbau umsetzen. An die Ausbreitung ungebrochener, etwas trocken wirkender Farben, die Müller in früheren Jahren bevorzugte, erinnert vor allem das reichlich große Bild «Roter Mohn», das inmitten der reicher differenzierten, lebhafter gegliederten Kompositionen als Extrem wirkt. Der komplementäre Dreiklang Gelb – Rot – Blau erfährt mannigfaltige Abwandlungen und Bereicherungen. Neben den häuslichen Idyllen erscheinen dunkelblaue Winterbilder, sehr frisch wirkende Stilleben und zwei farbig zurückhaltende, feingegliederte «Dezember»-Bilder.

Der Ostschweizer *Ernest Hubert*, der lange Zeit in Paris lebte, arbeitet seit 1948 in Bern. Er zeigt atmosphärisch sicher erfaßte Frühlingslandschaften vom Genfersee, Pariser und Berner Stadtmotive, Frauenbildnisse von besinnlicher Haltung und gepflegte Stilleben sowie große Zeichnungen und sehr gekonnte Gouachen. *E. Br.*

Heini Waser

Orell Füssli, 22. August bis 19. September

Eine größere Zahl von Aquarellen und Zeichnungen, die während eines Aufenthaltes in Spanien entstanden sind, stand im Mittelpunkt der Ausstellung, die aber durch Hinzunahme früherer, sogar bis in die Dreißigerjahre zurückreichender Blätter auch retrospektiven Charakter erhielt. Im Aquarell gibt sich der Künstler freier, unbefangener

als im Ölbild, obgleich er auch hier eine geschlossene, bildmäßige Haltung anstrebt. Die Kraft der Umsetzung erlebter Eindrücke wird nicht überall in gleichem Maße spürbar, aber die bemerkenswerte Gewandtheit der Formulierung gibt der Kollektion einen einheitlichen Zug. Ausblicke auf die blaue Meeresweite und auf welliges Land, belebte Strandlandschaften und das Helldunkel eines zerklüfteten Flußtales ergeben einprägsame motivische Kontraste; unter den großformatigen Zeichnungen finden sich einige markante Gestaltungen spanischer Architekturthemen. *E. Br.*

Winterthur

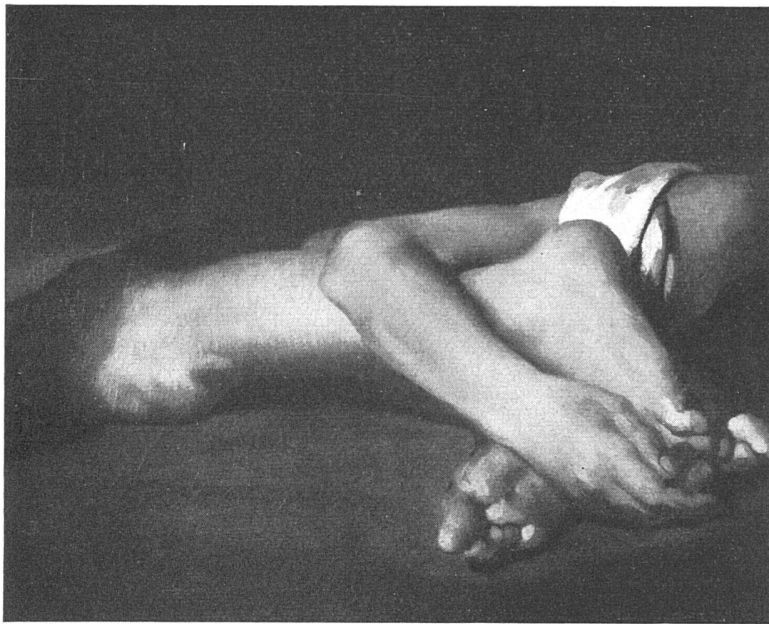
Théodore Géricault

Kunstmuseum, 30. August bis 8. November

Die Winterthurer Géricault-Ausstellung ist die umfang- und substanzreichste Darbietung des eindrucksvollen und aufregenden Oeuvres des seiner Zeit vorausseilenden französischen Malers, die jemals außerhalb Frankreichs stattfand. Die Schweizer Sammler, vorab Hans E. Bühler, Berg am Irchel, haben bereitwillig ihre Bestände zur Verfügung gestellt, und die Museen und Privatbesitzer Frankreichs, Belgiens und Deutschlands sind mit Leihgaben großzügig gewesen. Man muß dies einmal betonen, nachdem es dazu gekommen ist, daß Bilder herumreisen müssen wie Dirigenten und Tenöre. Der Géricault-Kenner Pierre Dubaut, Paris, wurde als aktiver Mitarbeiter beigezogen, was um so wichtiger war, als bei Géricault Fragen der Authentizität sehr heftig diskutiert werden.

Das Resultat ist ausgezeichnet. 112 Bilder zeugen vom Genie des Malers, ebenso viele Aquarelle, Gouachen und Zeichnungen geben Einblicke in den Schaffensprozeß, eine Auswahl von Lithographien ist zur Stelle, und eine Plastik gibt die Möglichkeit, zu der Frage Stellung zu nehmen, ob Géricault ein verhandelter Skulptor gewesen ist. Ein gründlich gearbeiteter Katalog mit 35 Abbildungen hält das Bild der Ausstellung fest.

Géricault ist der Prototyp einer komplexen künstlerischen Struktur. Er steht an der Schwelle einer der großen Zeitenwenden der Geschichte. Sein kurzes Leben verläuft von 1791 bis 1824; wenig mehr als zehn Jahre umfaßt der Bogen seines Schaffens. Er



Théodore Géricault, Fragments anatomiques. Privatbesitz Paris

Photo: Hugo Wulschleger, Winterthur

ist aufs tiefste mit der vor seiner Lebenszeit liegenden Periode der Kunst verbunden. Seine eigentlichen Lehrer sind Michelangelo, Tizian, Rubens, Rembrandt, die er studierte, während er bei mäßigen zeitgenössischen Pariser Malern lernte. Lernte? Das Wesentliche hatte er von Geburt an in sich, so daß Guérin sagte, in ihm stecke der Stoff von drei oder vier Malern. Die unmittelbar ausstrahlende Kraft seiner Persönlichkeit muß außerordentlich gewesen sein. «Er war aufbrausend und zart», berichtet eine Zeitgenossin. In seinen Adern schlug das heiße Blut des Rebellen, der Kräfte besaß, die ihn befähigten, bisher Ungesehenes zu sehen und Nichtgestaltetes zu gestalten. Der Mut seines Herzens, das nach seinem eigenen Wort «niemals zufrieden» war, gab ihm die Mittel in die Hand, sich auf neue Weise auszudrücken – den Farbauftrag mit leidenschaftlich geführtem Pinselstrich – und neue Ziele anzuvisieren, eine vitale, unerbittliche künstlerische Psychologie, den Menschen auf den Wogen der Not und des Aufschwungs, das Tier in seiner unheimlichen urweltlichen Dumpfheit und in seiner konvulsivischen Dynamik. Zu irgendwelchem Leerlauf fehlte ihm die Zeit, immer verwandelte er wesentliche Visionen oder Gedanken in Bildsichtbarkeit. Wenn man Werke von ihm an die Wände hängt, so wird man immer wieder spüren, daß man gefährliche, großartige Sprengkräfte um sich hat. Die Winterthurer Ausstellung verzichtet auf Géricaults großformatige Bil-

der und konzentriert sich auf ein Bildmaterial, das nie zu Lebzeiten des Malers ausgestellt worden ist. Insofern könnte man sagen: l'œuvre intime. Mit der Frische der Dinge, denen das letzte Wort fehlt. Das Selbsturteil des Sterbenden ist in dieser Beziehung aufschlußreich: «Wenn ich nur fünf Bilder gemacht hätte; aber ich habe nichts gemacht, absolut nichts» – wie Beethoven, der am Ende seines Lebens meinte, er müsse jetzt erst anfangen. Und mit Beethoven berührt sich Géricault in Temperament und Denkweise; seine späte Zeichnung «Die Öffnung der Pforten der Inquisition» wirkt wie ein Entwurf zur Schlußszene von Beethovens «Fidelio».

Zurück zur Ausstellung selbst, die ein abgerundetes Bild der Gesamterscheinung Géricaults gibt. Sie beginnt mit kleinen Formaten aus der Studienzeit 1808 bis 1812. Man verfolgt, wie der Pinselzug frei wird; die Kopien nach alten Meistern werden mehr und mehr zu höchst lebendigen Paraphrasen, spätere dramatische Themen kündigen sich an. Das Pferd – Géricault war ein toller Reiter – wird zu einem der Hauptthemen. 1812 ist die Meisterschaft da. Bewundernswerte Peinture, militärische Bildthemen, künstlerisch kühn gefaßt; man sieht die Welt, der Napoleon den Stempel aufgeprägt hat. Die dritte Gruppe, 1816 bis 1817, zeigt Niederschläge italienischer Eindrücke, barocke Dynamik, Klarheit des Umrisses. Die zweite Pariser Periode, 1817 bis 1819, bringt die gewaltige künstlerische und geistige Eruption:

Skizzen zum «Floß der Medusa», das Bildthema, das einem faktischen Schiffbruch-Vorgang entspringt. Géricault beißt sich förmlich in das Thema hinein; im Totalen und im Partiellen. Neben prachtvollen Gesamtstudien stehen die unheimlichen, unerbittlichen malerischen Untersuchungen, die Géricault an Köpfen von Hingerichteten und an Leichenteilen anstellt, die wochenlang sein Atelier mit Verwesungsgeruch erfüllen. Triumph der Malerei über die Materie? Ja und nein. Auf jeden Fall tiefe Erkenntnisse eines Auges und eines Geistes, die im Furchtbaren die Schönheit sehen. Liebenswürdiges steht dazwischen: das Bild eines jungen Malers vor seiner Staffelei. Neues kommt in der englischen Periode dazu (1820 bis 1822), englische Eleganz auf dem Bildnis einer Reiterin, bildnismäßige Schlagkraft auf dem Porträt eines Schotten, die Atmosphäre englischer Romantik auf dem kleinen Nachtbild, ein Thema aus «Mazeppa» von Byron, der, ein Geistesverwandter Géricaults und nur drei Jahre älter als er, im gleichen Jahr 1824 gestorben ist. Endlich die letzten Pariser Jahre, 1822 bis 1824, mit den Köpfen der Geisteskranken, die Géricault auf Veranlassung des humanen Irrenarztes Dr. Georget gemalt hat. Kannte er Goya? Die Irren und einige Zeichnungen legen den Gedanken nahe. Auf jeden Fall hat Géricault einen Schritt gemacht, der mitten in neue Funktionen der Kunst führt.

Eine ausgezeichnete Auswahl von Zeichnungen und Aquarellen ergänzt den Eindruck, der von den Bildern ausgeht. In ihnen und vor allem in den Lithographien wird auch die Auseinandersetzung mit sozialen Themen sichtbar, die zeigen, wie eine neue Bildwelt, eine neue Kunstwelt heraufsteigt.

H. C.

Radierungen Rembrandts und seiner Zeitgenossen

Stiftung Oskar Reinhart,

30. August bis 31. Dezember

Die Reinhart-Stiftung in Winterthur besitzt in ihrem Graphischen Kabinett Ausstellungsmöglichkeiten, die seit der Eröffnung im Januar 1951 einzig durch eine kleine Schinnerer-Schau ausgewertet wurden. Gleichzeitig mit der Géricault-Ausstellung im Kunstmuseum Winterthur ist nun in diese drei Räume neues Leben eingezogen. Der Eigenbesitz der Stiftung – Zeichnungen und Aquarelle schweizerischer und deutscher Künstler des 18. und 19.

Jahrhunderts – ist in den Sammlungs-sälen dauernd sichtbar. Die Bestände der neuen wie auch der geplanten kommenden Ausstellungen stammen als Leihgaben aus der Privatsammlung Dr. Oskar Reinhart. Diese graphische Abteilung des berühmten Kunstbesitzes ist wenig bekannt, spielte aber in seiner Entstehungsgeschichte – als Thema, dem in den Anfängen die volle Konzentration des Sammlers galt – eine wesentliche Rolle und ist durch ungeahnte Kostbarkeiten ausgezeichnet.

Die gegenwärtige Ausstellung – die holländische Graphik des 17. Jahrhunderts – gibt einen Begriff davon. Die 21 Blätter Rembrandts sind von ausgesuchter Schönheit und Seltenheit, meist frühe Zustandsdrucke in ausgezeichnete Erhaltung. Ähnlich angelegentlich wurde Adriaen van Ostade gesammelt, den 25 Blätter, ebenfalls hervorragende Exemplare aus berühmten älteren Sammlungen, vertreten. Zu diesen beiden Meistern des nordisch malerischen Stils fügen sich in der schönen kleinen Ausstellung Bega, Everdingen und Ruisdael. Ihnen gegenüber stehen die luminösen italienischen Szenen und Landschaften der Berchem, Both und Dujardin. *h. k.*

Schaffhausen

Moderne Kunst aus Schaffhauser Privatbesitz

Museum zu Allerheiligen,
16. August bis 27. September

Es ist bedauerlich, daß für die Präsentation und Propagierung dieser Ausstellung nicht mindestens ein kleiner Bruchteil jener üppigen Mittel angewendet werden konnte, die ihrer Vorläuferin, der «Venezianischen Kunst», zur Verfügung standen. In dieser Diskrepanz spiegelt sich leider eine dauernde Situation des Schaffhauser Ausstellungswesens: Die vereinzelten Schübe der spektakulären, von Stadt und Industrie geförderten Shows berühmter Galeriewerke werden abgelöst durch magere Jahre, in denen es dem Kunstverein überlassen bleibt, mit Liebe, aber in finanziell wie räumlich beengtem Rahmen seine Ausstellungen lebender Kunst durchzuführen.

Dabei hätte gerade diese Demonstration dessen, was die privaten Sammler Schaffhausens und Dießenhofens für die zeitgenössische Kunst tun, einen nachdrücklichen Hinweis und einen würdigen Katalog verdient. Es traten

einzelne wertvolle und höchst unerwartete Sammelinteressen zu Tage. Mit Recht gab die Ausstellung – indem sie aber das allzu Lokale nach Möglichkeit vermied – einen Begriff von den heimischen Grundlagen. Hans Sturzenegger war mit einer Gruppe seiner besten Bildnisse und teils etwas flauer Landschaften vertreten. Um ihn schloß sich sein engerer und weiterer Umkreis: Ernst Würtenberger, Hermann Gattiker, Wilhelm Hummel, Wilfried Buchmann, Hans Brühlmann. Hier wie auch in den sechs kleinformatigen Werken Hodlers mochten sich die allgemeinen Sammelneigungen der Schaffhauser Privaten spiegeln. Mit der räumlichen Entfernung der Künstler dagegen traten bestimmte Sammlerpersönlichkeiten in den Vordergrund und damit auch jene Interessenzentren dieser Ausstellung, die eine Fahrt nach Schaffhausen sehr wohl lohnten.

Die künstlerischen Schwerpunkte bildeten folgende Gruppen: eine erstaunliche Reihe von elf Zeichnungen, ein Aquarell und ein kleines Ölbild Cézannes – drei bedeutende Aquarelle Rodins – die Landschaft «Johannisnacht» von Munch – einige problembewußte Frühwerke von Cuno Amiet und Giovanni Giacometti – vier poetische Temperamalereien von Paul Klee – drei wichtige figürliche Kompositionen und einige weitere Bilder Ernst Morgenthalers. Bei Adolf Dietrich, den man in Schaffhausen eindrucksvoll hätte zeigen können, begnügten sich die Veranstalter mit einer einzigen, wenn auch intensiven kleinen Landschaft. Voll ausgeschöpft und – neben Cézanne – als die Höhepunkte der Ausstellung behandelt wurde dagegen berechtigterweise der Besitz an Werken von René Auberjonois und Max Gubler. Auberjonois erschien imponierend mit vierzehn Ölbildern und sieben Zeichnungen, darunter gleich sechs bezaubernden Hauptwerken der letzten Jahre. Von Max Gubler besitzt Schaffhausen siebzehn Gemälde, von den köstlichen weißen und grauen Bildern der Frühzeit bis zu den strahlenden Schöpfungen von 1951 und 1952. (Wie hätten diese Werke erst gewirkt, wenn ihnen der Oberlichtsaal zur Verfügung gestanden hätte!) Hier wurden jene Kräfte des Schaffhauser Sammelns deutlich, denen man wünschen möchte, daß sie sich auch im Museum zu Allerheiligen etwas großzügigerer Förderung erfreuten. Der Ankauf von Max Gublers «Frau mit Kind» für das Museum scheint zu versprechen, daß sich hier ein Wandel anbahnt. *h. k.*

Lausanne

Georges Dessouslavy

Musée des Beaux-Arts, du
5 septembre au 27 septembre

Le 21 août 1952, la Suisse perdait l'un de ses meilleurs peintres. Georges Dessouslavy, qui venait depuis peu de terminer son chef-d'œuvre, les magistrales fresques de la gare de La Chaux-de-Fonds, était terrassé par la maladie, à l'âge de 54 ans, au faite même de sa maturité d'artiste, alors que conduit par son travail vers de nouvelles perspectives appelées fortement à transformer son œuvre, il abordait une nouvelle période créatrice qui devait être l'aboutissement logique de tous ses travaux antérieurs. Quelques toiles seulement, dont plusieurs inachevées, sont là pour nous dire l'importance de ce qui aurait dû suivre.

Un an plus tard, la ville de La Chaux-de-Fonds et les «Amis de Georges Dessouslavy» rendent un magnifique hommage au grand artiste de la métropole horlogère, et ont organisé au Musée des Beaux-Arts de cette ville une vaste exposition rétrospective de ses œuvres. Plus de cent peintures, l'ensemble de l'œuvre lithographié, des documents divers ont été réunis dans ces salles et évoquent aussi bien la noble figure de l'artiste que les divers aspects de son activité créatrice. C'est toute sa vie de peintre, toute sa carrière qui sont ici retracées et que l'on peut suivre, non sans émotion, au gré des cimaises. Des premières tentatives de l'adolescent exécutant en 1914 le portrait de sa mère, en passant par les diverses phases de l'apprentissage, de l'étude en commun avec ses camarades de La Chaux-de-Fonds, jusqu'aux créations qui ont si fortement affirmé la puissante personnalité du peintre, on mesure le chemin parcouru, on juge de la conviction, de la ténacité, de l'intelligence picturale de Georges Dessouslavy.

On retrouve l'artiste tel qu'on l'a connu, personnel et entier, profondément humain et sensible, et ne donnant rien qui ne soit entièrement tiré de lui-même. L'œuvre de Dessouslavy a été conquis pied à pied contre les difficultés, au prix de recherches constantes d'une vérité absolument pure, et au gré de découvertes faites au cours d'un long mûrissement intérieur. Il n'y a rien de gratuit dans l'œuvre qui nous a été laissé par Dessouslavy, rien de superficiel, rien de secondaire. Rien qui ne corresponde totalement à

des raisons profondes, qu'il s'agisse de la chose à exprimer ou des moyens à utiliser pour y parvenir. Après avoir subi très jeune les influences de ses camarades, on le voit prendre progressivement son style. Dans les années 1930 à 1934, il peint dans des harmonies un peu froides des toiles où se reconnaît son constant intérêt pour l'homme. Plus tard, ses toiles, nourries, sensibles, empruntent des tons plus délicats, puis ce sera la montée de la couleur et, depuis 1947, une série de peintures aux harmonies puissantes, vigoureuses, où nous trouvons peut-être sa meilleure œuvre achevée. L'exécution des dernières fresques devait l'amener vers une plus nette spiritualisation de sa peinture, une manière de désincarnation. Peu avant de disparaître, il exécutait le fameux «Atelier» où les subtiles intentions de la couleur et la géométrie créaient un climat captivant pour le spectateur, et le début de la série qu'il comptait consacrer à l'orchestre et à la musique. C'est sur ces témoignages émouvants que se termine cette belle exposition d'un grand peintre. *Georges Peilleux*

Jean-Georges Gisiger

Galerie de l'Entr'acte,
du 5 au 18 septembre

On prend décidément un vif plaisir à suivre l'activité de Gisiger. Voilà un jeune sculpteur qui dès ses premières réalisations définitives suscitait le plus vif intérêt et permettait tous les espoirs. Il ne les déçoit pas. On peut dire que chacune de ses expositions consacre de nouvelles conquêtes et marque une nouvelle étape dans une carrière qui, en dépit de maintes difficultés, ne manquera pas de prestige. C'est au lent et tenace perfectionnement d'un art difficile et étonnamment subtil qu'il nous fait assister, où nous voyons constamment s'épurer, se mettre au point une esthétique qui se veut expressive sans phraséologie et recherche la puissance dans la concision.

Sculpteur, c'est-à-dire créateur de formes destinées à être mises en valeur par la lumière, Gisiger a toujours cherché à mettre l'accent sur les rythmes et la répartition des volumes sans autrement se préoccuper de l'anecdote qui pourrait lui servir de justification. L'essentiel est de créer des objets animés, des êtres capables de poursuivre une fois quitté l'atelier leur vie propre et indépendante. L'esprit ayant pénétré la matière et trouvé une forme, ils ont une mission

à remplir parmi les hommes et leur sont, plus que des bibelots ou des meubles, une compagnie. Il est en effet nécessaire qu'un dialogue s'établisse entre l'homme et l'œuvre d'art, et l'on ne parle pas avec une matière inerte. C'est pourquoi aussi les sculptures de Gisiger ne cherchent ni à copier la nature, ni à décrire un événement. Elles expriment un sentiment ou une sensation, traduisent la réflexion, contiennent une interrogation, créent toujours un certain climat qui établit immédiatement le spectateur sur un certain plan d'émotion.

On peut dire en effet maintenant, devant les pièces qui ont été exposées à la galerie de l'Entr'acte que Gisiger est en pleine possession de ses moyens. Avec un souci du métier et de la bien-facture qui est encore une de ses qualités, l'artiste atteint aussi bien ses buts dans l'une ou les autres techniques. Qu'ils soient en marbre, en molasse ou en bois, ses torsos, sa «Danaé», certain groupe «Mère et enfant» taillé en un seul mouvement sont des œuvres d'une solide élégance où la ligne, l'arabesque des volumes trouvent dans les effets de matière un parfait complément.

Outre ses sculptures, l'artiste présentait une série de gravures en couleurs exécutées sur le thème d'*Héraclès*. Parties de la même esthétique qui inspire sa sculpture, elles abandonnent cependant toute référence à la nature et adoptent un vocabulaire absolument abstrait. Là encore on admire les rythmes toujours riches d'invention et bien équilibrés, ainsi que les harmonies de couleurs qui bien que fort vives ne sont jamais discordantes. Ces planches, qui sont un autre aspect du talent de l'artiste apportent un complément intéressant à la connaissance de son art. *Georges Peilleux*

eine wertvolle Ergänzung zur großen Luzerner Sommerausstellung über die moderne deutsche Kunst. Da Kandinsky 1908 bis 1914 in München und 1922 bis 1933 am Bauhaus in Weimar, Dessau und Berlin arbeitete, war er auch im Kunstmuseum durch eine gewichtige Werk-Gruppe vertreten. Es war vor allem die Bauhaus-Epoche, die in den über dreißig Bildern – Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen – der Galerie Rosengart reich dokumentiert erschien. Der Weg Kandinskys von der noch gegenständlichen Malerei über die immer absoluter werdende Farbe bis zum Neuschaffen mit reinen Grundformen machte jenen Kristallisationsprozeß anschaulich, der den explosiven Sturm und Drang ins statisch Ruhige, klar Gesetzmäßige führte. *hb*

J. Robert Schürch

Galerie an der Reuß,
18. Juli bis 23. August

Eine charakteristische Folge von Gemälden und Zeichnungen, die das Schaffen eines «Malers des Welt-schmerzes», wie ein Rezensent den frühverstorbenen Berner nannte, sinnfälliger machten, brachte die «Galerie an der Reuß». Daß er seine völlig eigenen Wege ging, zeigten auch diese Bilder, die zum größten Teil aus Luzerner Privatbesitz stammten und als solche einer größeren Öffentlichkeit erstmals zugänglich waren. Dem Inhalt, dem tief Menschlichen, entsprechen auch die grauen, dunklen und stumpfen Farben. Die Ausstellung war eine dankenswerte Tat der Freunde des Künstlers, denen es daran liegt, das Werk des markanten Einzelgängers zu hüten und sein Andenken nicht vergessen zu lassen. *hb*

Luzern

Wassily Kandinsky

Galerie Rosengart,
August/September

Der 1866 geborene Russe Kandinsky ist einer der frühesten Meister der absoluten Malerei, die keine Abstraktion mehr bedeutet, sondern eine Neubildung aus reinen Grundformen bringt. Kandinskys Werke wurden für die Kunst der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts bestimmend. Die Auswahl, wie sie Luzern in der Galerie Rosengart beherbergte, bildete daher

Basel

Primitive Stoffmusterungen

Museum für Völkerkunde,
6. September bis 31. Dezember

Bescheidener, unauffälliger und unattraktiver hätte man den Titel für diese wahrhaft ausgezeichnete und großartige Ausstellung, deren Material aus der einzigartigen Textilsammlung des Museums stammt, nicht wählen können! Dabei hätte sie einen glänzenden Titel wohl verdient. Denn wenn wirklich einmal das so oft mißbrauchte Wort «Meisterwerk» am Platz wäre – dann

hier. Meisterwerke der anonymen Volkskunst der sogenannten Primitiven – die Bezeichnung will einem fast nicht aus der Feder angesichts der mannigfaltigen Kunstfertigkeit, die sie schufen – sind ausgestellt, und ein Meisterwerk an ausstellungsmäßiger Darbietung hat Alfred Bühler, der Konservator des Völkerkundemuseums, hier vollbracht. Daß eine 25jährige forschende und sammelnde Beschäftigung mit diesen textilen Techniken den Grund dieser Ausstellung legt, wird auf Schritt und Tritt sichtbar. Dabei wird nur ein Teilgebiet der bei den Naturvölkern üblichen Dekorationsverfahren von Textilien gezeigt, die sogenannten *Reserveverfahren*. Es sind im ganzen zehn verschiedene Techniken ausgestellt, die Bühler auf die zwei Grundformen, Aussparen (Reservieren) einer Musterung durch Falten und durch Schablonieren, zurückführt. Sieben Gruppen gelten der direkten Musterung des Stoffes: Falten, Nähen und Zusammenziehen einzelner Partien, Umwickeln, Abbinden, Schablonieren, Auflagen von pastenförmigem und flüssigem Material, Präparieren der Beizen der Stoffe (sogenanntes Negativreservieren). Drei Gruppen – es sind die technisch und dekormäßig reizvollsten – gelten der Reservierung des Garns auf Kette oder Schuß oder sogar auf beiden (Kettenikat, Eintragikat und Doppelikat). Der Reichtum der damit erzielten Musterungen läßt sich nicht beschreiben. Moderne Textilentwerfer könnten aus den phantasievollen Dessins reiche Anregung schöpfen. m. n.

Aargau

Aargauer Jubiläumsausstellungen

Anläßlich der Feier des 150jährigen Bestehens des Kantons Aargau sind in Aarau umfassende Ausstellungen über das Wirken der künstlerischen Kräfte in Vergangenheit und Gegenwart veranstaltet worden. Eine vorgängig in Wohlen und Zofingen, anschließend in Rheinfelden gebotene Abteilung mit dem Titel *«Aargauische Persönlichkeiten und Aargauer Landschaften»* trug ausgesprochen thematischen Charakter und reihte markante Porträts, darunter jenes von Bundesrat Welti (gemalt von Karl Stauffer, Bern), jene der Begründer der Weltfirma Brown-Boveri, des Germanisten und Lyrikers Adolf Frey, des Historikers Walther Merz, des Rechtsgelehrten Fritz Flei-



Kleidertuch, Kamerun. Baumwollgewebe, blau-weiß gemustert. Museum für Völkerkunde, Basel

ner, sowie die Bildnisse lebender Aargauer aus der Hand von Hans Eric Fischer und Ursula Fischer-Klemm nebeneinander. Dann waren lebenswürdige und reizvolle alte Ansichten von Städten und Schlössern zu sehen, Werke eines Caspar Wolf, Lori, Biedermann, Bleuler, Gachet, darunter meisterliche Stücke, wie die Darstellungen der Schlösser Habsburg und Wildeg, das romantische Nachtstück mit den im Mondschein tränkenden Pferden am Fuße des Klosters Wettingen von Salomon Landolt oder das stimmungsvolle große Bild von Stäbli mit der Kullisse der Brunegg am linken Bildrand. Unter den neuern Darstellern der Aargauer Landschaft sind Burgmeier, Otto Wyler, Otto Ernst, Eugen Maurer, Roland Guignard zu nennen, dann auch Pellegrini, Bolens, Morgenthaler, von denen originelle, stark persönliche Stücke zu sehen waren.

Die zweite, thematisch nicht gebundene Abteilung mit dem Titel *«Werke aargauischer Künstler, von Caspar Wolf bis zur Gegenwart»*, im Gewerbemuseum Aarau veranstaltet und zusammen mit der thematischen Gruppe im Monat Oktober in Baden zu sehen, führte als künstlerisch wesentliche Arbeiten die Naturstudien und ausgemalten Schweizer Landschaften des Rokokomeisters Wolf vor, dann Werke von Stäbli, Franz Aerni, Rodolphe Bolliger, Max Burgmeier, des Plastikers Arnold Hünerwadel, als von Lebenden zwei frühe bedeutsame Figurenstücke von Wyler, Kompositionen von Hans Fischer und von Ursula Fischer, daneben auch der im Aargau wenig bekannten Maler Franz Max Herzog, W. Christen und Marti, durch

deren Bilder die Schau einen neuen Klang erhielt. Wichtig war auch die Plastik durch Zschokke, Ernst Suter, Eduard Spörri, Peter Hächler, Helen Thut und den Ungegenständlichen Erwin Rehmann vertreten. g.

Chronique genevoise

Deux expositions, fort intéressantes toutes les deux, mais fort différentes, ont marqué la reprise de l'activité artistique genevoise, plus ou moins en sommeil pendant les vacances. L'actif conservateur du Musée d'Art et d'Histoire, M. Pierre Bouffard, a eu la très heureuse idée de réunir au Musée Rath de nombreuses œuvres d'un peintre mort il y a une vingtaine d'années, Edouard Vallet (1876–1929).

Edouard Vallet, qui était originaire du Dauphiné, naquit à Genève et y fit ses études à l'Ecole des Beaux-Arts où il fut élève de Barthélemy Menn. Après avoir peint des figures et des paysages, dont certains sont d'un pittoresque sentimental assez désuet, il partit pour le Valais et s'installa au village de Vercorin, à l'entrée du val d'Anniviers. Désormais, les sites et les habitants du Valais lui fournirent les sujets de ses tableaux et de ses eaux-fortes. Ayant trouvé dans le Valais son pays d'élection, et désireux d'en retracer la grandeur et l'authenticité, Vallet sut ne pas faire comme tant de peintres qui n'ont vu en Bretagne qu'un pittoresque folklorique tout superficiel. Il a évoqué la rude existence des montagnards en homme qui l'a pleinement comprise. Cela apparaît plus dans ses eaux-fortes que dans ses peintures. En dépit de leurs mérites, celles-ci pèchent souvent par le manque d'atmosphère; tout, jusqu'aux lointains, est sur le même plan. Demeuré fidèle à la vision naturaliste, Vallet n'est pas parvenu, ou plutôt n'a pas songé, à créer, comme l'a fait Hodler dans ses grandes toiles décoratives, un espace arbitraire, qui se substitue à celui de la vision commune. Malgré ce défaut, qui n'est sensible surtout que dans certaines œuvres, un bon nombre de ses peintures s'imposent par leur dessin vigoureux et leurs harmonies de bruns et de roux. Le défaut dont je viens de parler est absent, bien entendu, des belles eaux-fortes d'Edouard Vallet; et il se pourrait bien que ce soit là ce que la postérité retiendra surtout de son œuvre.

Chaque année, à l'automne, Genève voit s'ouvrir l'exposition «Montres et Bi-

joux», qui ne manque jamais d'obtenir un vif succès. Cette fois on y a ajouté une section fort importante par le nombre et la qualité des envois, et consacrée à l'émail contemporain. Huit nations y étant représentées, on peut se faire une idée des tendances des émailleurs de notre temps, bien qu'on doive regretter l'absence des Britanniques, des Américains et des Belges.

On sait que si l'émail, tombé en désuétude, fut ressuscité vers le milieu du XIX^e siècle, pendant longtemps les artistes qui s'y adonnèrent ne firent que copier servilement les œuvres du passé; et notamment celles des ateliers limousins de la Renaissance. En dépit de la réputation qu'ils ont encore, les travaux de Léonard Limosin et de ses élèves ont le tort de se réduire à la grisaille, alors qu'un des mérites de l'émail est d'offrir à l'artiste une palette d'une variété et d'une richesse incomparables.

Heureusement, depuis une quarantaine d'années, et notamment grâce aux efforts d'un remarquable émailleur genevois, Henri Demôle, on a vu l'émail renaître. L'exposition de «Montres et Bijoux» groupe une variété étonnante d'émaux où toutes les techniques (cloisonné, champlevé, émail peint) sont mises en œuvre. Il y a là aussi bien des pièces où l'émail est associé à l'orfèvrerie que d'autres qui sont de véritables peintures, traitées non pas en imitation de la peinture à l'huile, mais en accord avec les exigences de l'émail. L'exposition comprenant plus de 500 envois, en faire une analyse détaillée serait impossible. Je tiens pourtant à citer les noms de quelques artistes dont les œuvres se font remarquer autant par l'invention décorative et le goût que par l'excellence de la technique. Parmi les Français, J. Serrière, A. Milan, G. Martineau-Dausset; parmi les Allemands, Feicher-Koch, Reuter, P. May, Pöhlmann; parmi les Suisses, M. Fröhlich, et quatre artistes qui maintiennent la qualité de l'émail genevois: B. Schmidt-Allard, A.-M. Barbault, M. Deville et A. Mastrangelo.

François Fosca

Stuttgarter Kunstchronik

Der Frühsommer erfreute Stuttgart mit mehreren Kunstereignissen von Rang. Zur 100. Wiederkehr von Adolf Hoelzels Geburtstag zeigte die Württembergische Staatsgalerie den vom Stuttgarter Galerieverein in hingebender Arbeit vorbereiteten Überblick über das Lebenswerk des Altmeisters, der die letzten, entscheidenden Jahr-

zehnte seines Wirkens, 1906 bis 1934, hier verbrachte. Persönlichkeit, Werdegang, Künstlertum und Lehre Hoelzels wurden im Märzheft des WERK eingehend gewürdigt, so daß nur noch der Bedeutung dieser Gesamtausstellung ein paar Worte zu widmen bleiben.* Mit 300 Ölbildern, Pastellen, Glasgemälden, Aquarellen und vielen Zeichnungen bot sie erstmals die Möglichkeit, sich zu überzeugen, daß Hoelzel nicht nur der auch weiteren Kreisen bekannte grundlegende Theoretiker und vorbildliche Erzieher der Jugend, sondern selbst ein bahnbrechender, schöpferischer Künstler war. Man ersah zugleich die innere Folgerichtigkeit seiner Entwicklung, die ihn den weiten Weg vom Naturalismus bis zu fast oder gar völlig gegenstandslosem Gestalten Schritt für Schritt zurücklegen ließ. Die ganze Weite seiner Auswirkung im Inland wie im Ausland wird erst jetzt allmählich offenbar. Die ungewöhnlich vielbesuchte Schau hat ihre Wanderung durch deutsche Städte bereits angetreten und wird voraussichtlich auch nach der Schweiz gelangen.

Das im Krieg halb zerstörte Kunstgebäude am Schloßplatz wurde nach teilweise Wiederaufbau vom Kunstverein sinnvoll eingeweiht mit einer Gedächtnisausstellung für Oskar Schlemmer, der, 1888 in Stuttgart geboren, 1943 in Baden-Baden starb. Daß der so vielseitig als Tafel- und Wandmaler, Graphiker, Plastiker, Ballettgestalter und Bühnenbildner tätig Gewesene heute allgemein als einer der Großen unseres Jahrhunderts gewertet wird, fand auch darin seinen Ausdruck, daß die von tiefem Verstehen zeugenden Eröffnungsansprachen von zwei Schweizern, Georg Schmidt und Max Bill, gehalten wurden. Aufs liebevollste zusammengestellt und u. a. auch aus Basel und aus den USA beschickt, bot die Schau einen geschlossenen Überblick über Schlemmers Lebensleistung: Früharbeiten und Stuttgarter Werke der «abstrakten Periode» – das vom Dauerthema «Der Mensch im Raum» beherrschte Wirken am Bauhaus in Weimar und Dessau – die «barocke Periode» an der Breslauer Akademie und, vom Herbst 1932 bis zur fristlosen Entlassung 1933, an den Vereinigten Kunstschulen in Berlin – das

* Der hervorragend schöne Katalog der Ausstellung wurde zu einer grundlegenden Hoelzel-Monographie. Sein Text stammt von Prof. Hans Hildebrandt; ferner enthält er eine Sammlung von Äußerungen Hoelzels.

Red.

Bildgestalten in der Zurückgezogenheit des badischen Schwarzwaldes – die «Fensterbilder» als letzte, meisterliche Lösungen der schließlich erstrebten Synthese von Augenerlebnis und Geometrie. Durchgeistigung der Form ist der Grundzug von Schlemmers gesamtem Wirken, das Intuition mit Bewußtheit, Gefühl mit Mathematik, Geheimnis mit Klarheit, Anmut mit Strenge eint, und verband ihn in lebenslänglicher Freundschaft mit dem großen Schweizer Otto Meyer-Amden. Der Sinn für Tektonik reihte Schlemmer auch den zu Wandmalerei und Wandplastik Berufenen ein, wofür auf der Ausstellung die von der Staatsgalerie angekauften originalgroßen Vorentwürfe für den Wandbilderzyklus im Essener Folkwangmuseum zeugten. Ergänzend traten Bühnenbildentwürfe und Photos nach Balletten hinzu, die eine Andeutung von Schlemmers schöpferischem Wirken in jenem Bereich schenkten, in denen sein Hang zum Mystischen, seine Lust an Spiel und Vermummung, am Unheimlichen und Grotesken wie an sprühendem Witz zu ihrem Recht kamen.

Unter den Veranstaltungen des Kunstvereins verdient noch die Gedächtnisschau für Graf Leopold von Kalckreuth eine Erwähnung, der Hoelzels Vorgänger an der Stuttgarter Akademie war und 1928 in Hamburg starb. Seine am reinsten im Porträt sich auswirkende Kunst ist ein Naturalismus von vornehmer Haltung und von Malkultur. Kalckreuths Aufgeschlossenheit als Lehrer für andersgerichtete Bestrebungen des Nachwuchses sichern ihm eine dankbare Erinnerung in Stuttgart.

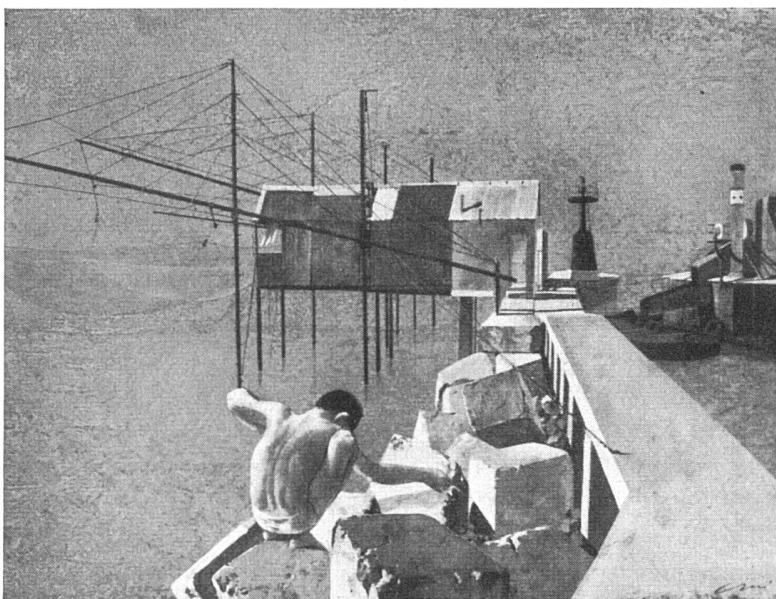
Die Architekturabteilung der Technischen Hochschule feierte den 70. Geburtstag von Walter Gropius mit einer Ausstellung von Großphotos seiner sämtlichen Bauten von den frühen Vorkämpfertagen bis zur Gegenwart, begleitet von Inschriften eigener Ansprüche über das Grundsätzliche seines Wirkens als Architekt wie als Gründer und Leiter des Bauhauses. Eine Lebensleistung von weltumspannender Weite, unvergänglich, weil sie im Schaffen aller weiterwirkt, die von Gropius' Geist und Tat befruchtet wurden. Der Gropius-Ausstellung angereiht war eine reizvolle, aufschlußreiche Sonderschau: Überraschend reife Übungsarbeiten der Schüler von Maximilian Debus an der Technischen Hochschule, der die Erziehungsgrundsätze des Bauhauses, aus dem er selbst hervorging, in seiner Gestaltungs-Grundlehre auf sehr persönliche Weise

fortentwickelt. – Dem sehr aktiv und fruchtbar tätigen Institut für Auslandsbeziehungen war eine in den Stuttgarter Architektenkreisen mit größtem Interesse aufgenommene Ausstellung von Photos der bisher völlig unbekannten modernen *brasilianischen Architektur*, für die das WERK-Augustheft als ein alles Wissenswerte erklärender willkommener und wertvoller Führer dienen kann.

Hans Hildebrandt

Münchner Kunstchronik

Auch in diesem Sommer blieb das Münchner Ausstellungsleben äußerst rege. Um die Museen, die großen Konstanten, gruppieren sich variable Darbietungen, die zeitlich oder räumlich Entferntes herbeiholen. So ist es in München, wohl als einzigem Ort in Deutschland, möglich, daß ein armer Student, der keine Reisen unternehmen kann, künstlerisch so umfassend an Ort und Stelle beeindruckt wird. Kleine Kunsthandlungen haben sich in der Galeriestraße angesiedelt, die, wie ihr Name sagt, zum Haus der Kunst führt, wo man jährlich «die große Münchner» trifft, jene riesige Jahresschau, die einen Querschnitt durch alle heutigen Richtungen darbietet. Die Gegenstandslosen, diesmal nicht genügend ausgesiebt, hatten wieder ihren Sondersaal, was durchaus zu begrüßen ist. Im gleichen Bau ist auch die «Alte Pinakothek» untergebracht, deren Palazzo an der Arcisstraße nach langem Hin und Her nun wieder aufgebaut wird. Generaldirektor Hanfstaengl, der lebendig angekauft hatte (mit Recht vorwiegend die erreichbare Kunst des 20. Jahrhunderts), der auch seit Jahren die deutsche Kunst auf der Venediger Biennale betreut, wurde pensioniert. Sein Nachfolger, Ernst Buchner, zog vieles aus den Depots hervor und hängt statt 398 nun 610 Bilder auf. Aus der Schack-Galerie machte er eine verkleinerte «Neue Pinakothek», deren Stammhaus ebenfalls durch Bomben vernichtet wurde. Beide Neuordnungen zogen Diskussionen über die bekannte Frage nach sich, ob Galerien eine unabsehbare Fülle von Anregungen ausschütten oder die Akzente sparsam setzen sollen, also mehr dem Kenner oder der Majorität der Laien dienen sollen. Hanfstaengl konnte noch seine Neuerwerbungen ausbreiten und «Französische Malerei von Poussin bis Ingres» vermitteln, die man für uns in Paris zusammengestellt



Hans Erni, *Auf der Mole, Rimini 1953*. Im August eröffnete die Stadt Rimini eine internationale thematische Ausstellung «Biennale del Mare». Rimini lud je fünf Künstler aus Frankreich, Oesterreich und der Schweiz zu einem Aufenthalt am Meer ein. Drei erste Preise wurden den Italienern Cagli und Pizzinato sowie dem Schweizer Hans Erni zugesprochen
Photo: Moretti, Rimini

hatte. Vergleich man diese Bilder mit dem französischen Altbesitz der Pinakothek, so entdeckte man, wie ausgezeichnet hier gesammelt worden war, zumal die Franzosen nicht in allen Fällen ihre repräsentativen Stücke hergeliehen hatten. Dann sah man an dieser Stelle «100 Jahre amerikanischer Malerei», wobei Werke einer unkonventionellen, phantasievollen Laienkunst am meisten überzeugten. Buchner brachte dann Arbeiten von Henry Moore und hofft, Anfang nächsten Jahres viel von der römischen großen Picasso-Schau zeigen zu können. Moores Fähigkeit, urtümlich zu abstrahieren und den Hohlraum einzubeziehen, imponierte, doch zeigte sich auch, daß er gelegentlich ins Dekorative abgleitet.

Auch die Staatlichen Graphischen Sammlungen, an deren kostbare Mappen sich das Publikum viel zu wenig herantraut, machen wieder öffentliche Ausstellungen. Man zeigte Käthe Kollwitz und Kubin, die beide hier etwas überschätzt werden, obgleich sie doch wenig neue Bildmittel geschaffen haben, sich vielmehr inhaltlich ergingen, Kubin im Phantastischen, die Kollwitz im Sozialen. Gulbransson hingegen, dessen Zeichnungen folgten, hat wirklich neue, lineare Abstraktionen entwickelt. Neben seiner einheitlichen Manier wirkte freilich die Graphik Picassos, die man ebenfalls zeigen konnte, unerhört polyphon in ihrem Pluralismus an Formerfindungen. Es folgte dann Graphik des für seine Zeit ebenso

kühnen Meisters Wolf Huber, der vor 400 Jahren gestorben ist.

Auf kunstgewerblichem Gebiet konnten wir Lurçats Teppiche mit denen der Nürnberger Gobelinmanufaktur vergleichen, wobei die sonst so expressiven Deutschen milder im Farbakord wirkten, Lurçat pikanter im Kolorit. Doch füllt er seine Teppiche immer noch zuviel mit «gestanzten» Kleinformen und stacheliger Heraldik. Gerade für diese Technik wirken die groß dahinfließenden Formen gegenstandsloser Kunst, wie ein Teppich von Fritz Winter aus der Nürnberger Manufaktur bewies, einheitlicher und textilmäßiger. Liesbeth Bissiers Webereien, die man in der Neuen Sammlung sah, bedeuten da ebenfalls einen guten Schritt in dieser Richtung. Als dort Keramiken von Otto Hohlt und danach Töpfereien italienischer Werkstätten gezeigt wurden, konnte man wieder einen interessanten Vergleich ziehen. Hohlt bleibt etwas zu monoton in Formen und Farben, während die Italiener sich in neubarocken Schwüngen und vitalen Farben ergehen, oft naturalem Kitsche nahekommend, doch sehr belebend für die deutsche Situation wirken.

Auch das Amerika-Haus setzte seine Ausstellungen erfolgreich fort. Man sah dort die interessante Salzburger Zusammenstellung «Internationale Graphik», ferner Architektur von Gropius und Mies van der Rohe und – als weitere Schau unseres noch heimatlosen Völkerkundemuseums – «Afrika-

Ausstellungen

Ascona	Galleria d'Arte	Carl Rabus – Walter Hasenfratz	15. Sept. – 15. Okt.
Basel	Kunstmuseum	Schenkungen, Stiftungen und Ankäufe Moderner Kunst im Kunstmuseum Basel 1928–1953	27. Sept. – 29. Nov.
	Kunsthalle	Zwanzig Jahre Gruppe 33	17. Okt. – 22. Nov.
	Gewerbemuseum	Moderne Bildteppiche	15. Okt. – 22. Nov.
	Galerie Bettie Thommen	Gerold Veragutn	4. Okt. – 31. Okt.
	Galerie Beyeler	Marc Chagall	10. Sept. – 15. Okt.
	Galerie Haus zum Gold	Richard Weisbrod	3. Okt. – 25. Okt.
Bern	Kunstmuseum	Gesamtausstellung der GSMB	18. Okt. – 6. Dez.
	Kunsthalle	Negerkunst	30. Sept. – 1. Nov.
	Gewerbemuseum	«Die gute Form 1952»	15. Sept. – 18. Okt.
	Schulwarte	Der Kunstkreis	17. Okt. – Nov.
	Galerie Verena Müller	Adrien Holy	17. Okt. – 8. Nov.
Chur	Kunsthaus	Arta	4. Okt. – 25. Okt.
Genève	Galerie Georges Moos	Maîtres contemporains	1 ^{er} oct. – 31 oct.
	Galerie Motte	Jean Lurçat	24 sept. – 18 oct.
Glarus	Kunsthaus	Glärner Maler	11. Okt. – 1. Nov.
Grenchen	Bildergilde	Peter Travaglini	24. Okt. – 4. Nov.
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Artistes vaudois du XVIII ^e siècle à aujourd'hui	28 mars – 1 ^{er} nov.
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Pietro Gallina	17 oct. – 1 ^{er} nov.
Ligerz	Im Hof	Ernst Geiger – 25 Jahre Handweberei Geiger-Woerner	20. Sept. – 20. Okt.
Muntelier	Am Rafort	Elisabet Giauque – Fernand Giauque	10. Okt. – 25. Okt.
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Tapis anciens	17 oct. – 15 nov.
Olten	Martin Disteli Museum	Cuno Amiet – Pietro Chiesa	17. Okt. – 8. Nov.
Rorschach	Heimatismuseum	Gemälde aus Privatbesitz	19. Sept. – 17. Okt.
Sachseln	Hotel Kreuz	Josef von Rotz – Franz Hurni	25. Sept. – 31. Okt.
St. Gallen	Kunstmuseum	St.-Galler Maler	4. Okt. – 1. Nov.
	Industrie- und Gewerbemuseum	«Die gute Form 1952»	28. Okt. – 18. Nov.
	Galerie Gotthard	Hans Schöllhorn	2. Okt. – 31. Okt.
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Eugen Ammann	4. Okt. – 8. Nov.
Solothurn	Buchhandlung Lüthy	Lindi	3. Okt. – 18. Okt.
		Leo Deck	31. Okt. – 15. Nov.
Thun	Kunstsammlung	Willy Huber	4. Okt. – 25. Okt.
Winterthur	Kunstmuseum	Théodore Géricault	30. Aug. – 8. Nov.
Zug	Galerie Seehof	Charles Hindenlang	1. Okt. – 31. Okt.
Zürich	Kunsthaus	Xylon	26. Sept. – Okt.
	Graphische Sammlung ETH	Max Hunziker	Okt. – Nov.
	Kunstgewerbemuseum	Die farbige Zeichnung	24. Okt. – 10. Jan.
	Kunstammer Strauhof	Das neue Schulhaus	29. Aug. – 21. Okt.
	Galerie Beno	Lea Zanolli	1. Okt. – 17. Okt.
	Galerie du Théâtre	Slavi Soucek – Gustav K. Beck	12. Sept. – 12. Okt.
	Galerie Nerny	Jules Bissier	26. Sept. – 22. Okt.
	Galerie Neupert	Marie Laurencin	26. Sept. – 15. Okt.
		Schweizer Landschaften des 19. und 20. Jahrhunderts	12. Sept. – 17. Okt.
	Galerie Palette	Max von Moos	29. Sept. – 20. Okt.
	Galerie Wolfsberg	Indische Maler in Europa	23. Okt. – 17. Nov.
	Orell Füssli	Martin Christ – Yvonne Mondin	1. Okt. – 31. Okt.
		Ernst Morgenthaler	26. Sept. – 24. Okt.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00



F. BENDER/ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 343650

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

nische Kunst». Modernes Photo und Plakat kamen mit einer Arbeitsschau der Kunstschule Saarbrücken zu Wort.

Im «Pavillon», dem Ausstellungslokal der Gewerkschafts-Künstler, sah man Malereien des kraftvoll gegenständlichen Josef Scharl, der nun seit vielen Jahren in New York lebt, dann Bilder von Conrad Westpfahl, dessen etwas weiche gegenstandslose Kunst sich in immer neuen Modulationen weiterentwickelt. Danach trat dort die gegenständlich arbeitende exzentrisch-kapriziöse Bele Bachem auf.

Die Städtische Galerie versuchte Albert Weisgerber auferstehen zu lassen, der die Münchner Neue Sezession begründet hatte und im Ersten Weltkrieg fiel. Doch gelang jene Auferstehung nur «zum Teil». – Bei Günther Franke sah man nacheinander den phantasievollen Spätimpressionisten Oscar Coester, den expressiven, oft aber auch etwas verschwommenen Werner Scholz, den ständig maßvollen, doch im Ganzen etwas dünnblütiger gewordenen Erich Heckel, den immer noch vitalen greisen Nolde, den dynamischen, farbstrotzenden Wilhelm Nay und den sich neuerdings ins Monumentale vorwagenden Fritz Winter. Bei solcher Folge wurde sichtbar, wie falsch es ist, von Gleichförmigkeit heutiger deutscher Malerei zu reden.

In der Galerie Gurlitt gab es britische Lithos, puristische Konstruktionen von Moholy, Graphik und Malerei von Orłowski. Die Blätter des Inders Laxman Pay, Bombay, blieben manchmal im Dekorativen hängen. – Die Galerie Stangl brachte einen Querschnitt durch fünf Jahre ihrer konsequenten Tätigkeit, dann Aquarelle des schwermütig-ernsten Soulages, danach Arbeiten von Rupprecht Geiger, dessen konstruktivistische Bildwelt in bengalischen Farben glüht. Als letztes sah man hier die phantasievoll erzählende Laienmalerei vom verstorbenen Ringelnatz, der von seiner ironischen Bänkelsängerlyrik allmählich immer mehr zur Malerei übergegangen war, bevor ihn seine Leiden aufzehrten. – Die Galerie Hielscher führte von Chagall-Graphik zu jungen Parisern, die Kahnweiler zusammenstellte. Kunsthandlung Gauß, allzu abgelegen in den Isaraueu blühend, breitete die immer noch unausgeschöpfte Graphik Munchs aus.

Im Palais Böhler gründete der Sohn des Kunsthändlers, ein junger Doktorand der Kunstgeschichte, die moderne Galerie «Ophir», in der er zuerst die ZEN-Gruppe zeigte, welche die besten

Gegenstandslosen Deutschlands vereint. Danach wurde Arnim Sandig vorgestellt, ein junger Nachwuchskünstler, dessen intime Strichzeichnungen Klee ins Abstrakte fortsetzen. Es folgten der junge Düsseldorfer Drahtplastiker Norbert Kricke und Marianne Benjamin, eine bisher unbekannte Malerin. – Ich selber führte mit opferfreudigen Freunden die «Gesellschaft für junge Kunst» weiter. Aus ihrer Leihbilderei, einer Sammlung farbiger Graphik, wurden bereits mehrere Ausstellungen angefordert, so für die Technische Hochschule München, für eine Werkschau der Firma Siemens, für die Alpbacher Internationalen Hochschulwochen. Wir wollen aus den hastigen Momentbegegnungen moderner Ausstellungen herauskommen, indem wir Blätter an Liebhaber gegen eine geringe Monatsgebühr verleihen, die an die Künstler geht. So bringen wir allerdings zunächst etwas «Polygamie» in die Liebhaber von Bildern, da sie monatlich ihr Bild wechseln können. Oft führt das aber zu echter Treue: viele haben das Werk gekauft, das sie einen Monat täglich in ihrem Zimmer erblickten.

In der Münchner Verkehrsausstellung konzentrierte man sich allein auf die Hallen, welche die Post arrangierte. Sie wurden von Döhnert gestaltet und sind voller Raumphantasie im großzügigen Darstellungsrhythmus. *Franz Roh*

Antwerpen

II^e Biennale de la Sculpture

Parc Middelheim, 20. Juni bis 30. September

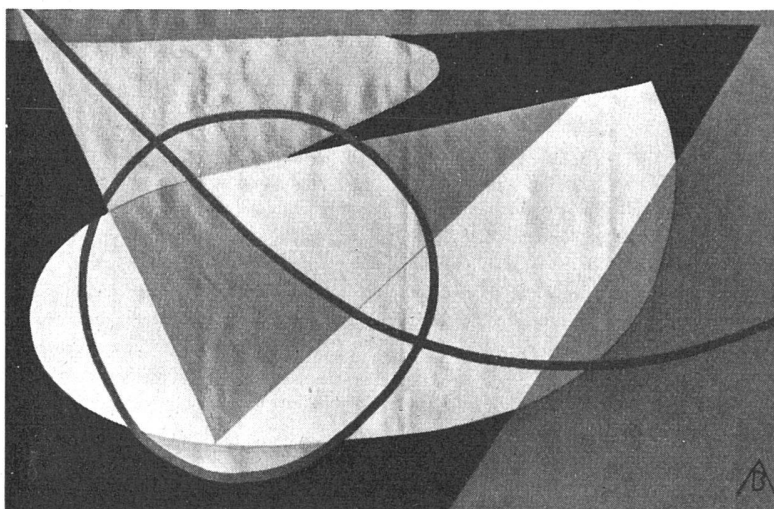
Das Zusammentreffen dieser über 150 Plastiken war nur durch eine Reihe günstiger, intelligent genützter Umstände möglich. Das Gelingen dieses großzügigen Unternehmens ist vor allem dem kunstfreundlichen Bürgermeister von Antwerpen zu verdanken. Es wurde hier deutlich, welche bedeutende kulturelle Rolle verständige städtische Behörden zu spielen vermögen, und man bedauert um so mehr, daß ähnliche Projekte, die Kunst ins öffentliche Leben einzubeziehen, so oft am künstlerischen Unverständnis der lokalen Behörden scheitern und ihren Platz Sportfesten und Jahrmärkten abtreten müssen.

Die von der Stadt Antwerpen eingeladenen Länder waren außer Belgien: Argentinien, Dänemark, Deutschland, England, Frankreich, Griechenland,

Holland, Norwegen, Österreich, Schweden, Schweiz, Spanien, Türkei und Vereinigte Staaten. Die Bildhauer wurden aber im Prinzip einzeln und direkt von Antwerpen aus eingeladen, so daß im allgemeinen die Irrtümer und Voreingenommenheiten nationaler Kommissionen vermieden werden konnten.

In der Auswahl und Gruppierung der Plastiken bestanden gewisse Analogien zu dem 1952 vom Museum of Modern Art in New York herausgegebenen Buch «Sculpture of the Twentieth Century», dessen Verfasser der Direktor des Museums, Andrew Carduff Ritchie, ist. Gleich dem Buche von Ritchie griff die Ausstellung zu den unmittelbaren Vorläufern der Kunst der Gegenwart zurück: Rodin, Bourdelle, Bernard, Renoir, Maillol und Despiau für Frankreich, Medardo Rosso und Martini für Italien, Kolbe für Deutschland (hingegen fehlen in der Ausstellung Lehmbruck und Barlach); ferner Epstein für England. Ein besonderer Platz wurde – wie es sich für Belgien gehörte – Constantin Meunier eingeräumt.

Wenn man vom retrospektiven, einleitenden Teil der Ausstellung absieht, wo Frankreich – von Rodin bis Despiau – besonders Wichtiges zu zeigen hatte, nahm Italien unter den beteiligten Ländern den ersten Platz ein. Gegenständlich arbeiteten unter den Zeitgenossen: Marini, Manzù, Minguzzi, Fabbri, Fazzini, Greco und Mascherini; von den Abstrakten sind Basadella, Consagra, Franchina, Lardera und Viani zu erwähnen. Am persönlichsten trat Basadella hervor. Obwohl es die Absicht der Organisatoren war, dieses Jahr Italien besonders zu beehren, kam doch mit Brancusi, Arp, Giacometti, Germaine Richier, Etienne Martin und anderen Bestes aus Frankreich. Dann ist auch immer mehr auf England hinzuweisen, wo neben Moore und Barbara Hepworth der sehr bemerkenswerte Armitage, ferner Chadwick und Butler sich geltend machen. Die gute griechische Beteiligung mit Andreou, Coulentianos und Bella Raftopoulou ist eigentlich Frankreich zuzuschreiben, da diese Bildhauer in Paris arbeiten und in ihrem eigenen Lande kaum anerkannt werden. Belgien selbst mußte hier einige Konzessionen an das landläufig Akzeptierte machen, hat aber doch mit Cantré, Dupon, Effront, Forani, Macken, Puvrez u. a. eine sehr vielseitige Bildhauergeneration aufzuweisen. Karl Hartung, Mataré und Uhlmann aus Deutschland, Wo-



André Bloc, Tapisserie, ausgeführt durch Tabard, Aubusson Photo: E. B. Weill, Paris

truba aus Österreich, Calder, Claire Falkenstein, Kohn, Helen Phillips und Day Schnabel aus Amerika waren die hauptsächlichsten Namen der mit kleineren Gruppen beteiligten Länder. Die Schweiz, mit Blanc, Haller, Hubacher, Probst und Rossi, stellte sich eher traditionell dar.

Die Antwerpener Biennale zeigte deutlich die Wege der jüngeren Generation und machte die neuere Entwicklung sichtbar, nämlich die Wandlung der vollrunden, raumverdrängenden Skulptur zu einer durchhöhlten und raumdurchdrungenen Plastik aus winkelhafte gefügten oder gewölbten Flächenteilen. Die Dreidimensionalität wird sozusagen mit zweidimensionalen Elementen erreicht. Der Raum wird mit den linearen Mitteln der Draht- und Eisenstäbe, die ihn begrenzen oder durchfließen lassen, dem Auge sichtbar gemacht.

Ein anderer Eindruck, der sich beim Durchgehen des Mittelheimparkes aufdrängte: es gibt gestikulierende und nichtgestikulierende Skulptur. Die gestikulierenden Plastiken können figürlich sein oder auch abstrakt; die figürliche Plastik wird aber die Gesticulation kaum je ganz los. Maillol hatte sie nach Möglichkeit reduziert, doch ist sie durch die Artikulation des menschlichen Körpers fast unvermeidlich. Die Gesticulation führt zur «Expression», und gerade hier scheint etwas in der modernen figürlichen Plastik nicht ganz geheuer zu sein. So bescheiden und unverbindlich diese Gesticulation hinter dem «plastischen Gehalt» zurücktreten möchte, so enthält sie doch immer etwas Unnötiges und Sinnloses, und wenn der moderne Künstler diesen Gesten einen Sinn geben will, wird die plastische Situation

oft unerträglich: Arme oben, Arme unten, Hände vorn, Kniefall-seitlich verdreht... Der Schritt zur Abstraktion erscheint geradezu als eine verlockende Flucht. Wir haben den plastischen Sinn der menschlichen Geste verloren.

Noch eines fiel auf in Antwerpen: Eine Plastik, ins Freie gestellt, muß ihre Abhängigkeit von der Umgebung bezeugen oder sich ihre relative Unabhängigkeit erwerben. Obwohl die Organisatoren ihr möglichstes taten, all diese entwurzelten Kunstwerke in ein Verhältnis zu ihrer Umgebung zu bringen, mußte man konstatieren, daß gerade die abstrakten Plastiken sich nur selten in ihre neue Lage zu schicken wissen. Einzig die Arbeiten, die auf einem mitkonzipierten Sockel standen oder eine ausgesprochene Tektonik der Komposition bewiesen, konnten ihre volle Wirkung bewahren. F. Stahly

Tagungen

V. Internationaler Kongreß für Schulbaufragen und Freiluft-erziehung

Im Anschluß an die Eröffnung der Ausstellung «Das neue Schulhaus» im Zürcher Kunstgewerbemuseum

Auf Einladung der Stiftung «Pro Juventute» und in Verbindung mit der Internationalen Gesellschaft für Freiluft-erziehung fand vom 27. August bis 5. September 1953 in Basel, Zürich und Genf ein internationaler Kongreß für Schulbaufragen und Freiluft-erziehung statt. Zwanzig Nationen aus der

ganzen Welt mit 200 Delegierten waren der Einladung gefolgt und bekundeten dadurch ihr besonderes Interesse für diese wichtige Aufgabe. Im Rahmen des Gesamtkongresses wurde eine vier-tägige Aussprache in Zürich in Verbindung mit der schweizerisch-internationalen Ausstellung «Das neue Schulhaus» im Zürcher Kunstgewerbemuseum durchgeführt.

Die internationale Bewegung der Freiluft-erziehung hat schon seit vielen Jahrzehnten die unterrichtliche und erzieherische Arbeit der Schulen und die Gestaltung der Schulanlagen entscheidend beeinflusst. Die Aussprache in Zürich hat in medizinischer, hygienischer, pädagogischer, psychologischer und architektonischer Hinsicht eine völlige Übereinstimmung ergeben und zu den nachfolgenden *Empfehlungen* geführt:

I. Die Klasseneinheit

1. Form: Die Klasseneinheit soll in Form und Ausstattung den Entwicklungsstufen des Kindes angepaßt werden. Diese Entwicklungsstufen sind: a) Kindergartenstufe, b) Unterstufe Primarschule (Grundschule), c) Oberstufen Primar- und Sekundarschule.

2. Die zugehörige Raumform der Klasseneinheit: a) Kindergarten: Haupt-tätigkeitsraum, Bastel- und Puppen-nischen, geräumige offene Spielhalle, Nebenräume; b) Unterstufe Primar-schule: Klassenraum (annähernd quadratisch, Austritt ins Freie), Gruppen-nische oder Gruppenraum, entlüfteter Garderoberraum; c) Oberstufen Primar- und Sekundarschule: Klassenraum (annähernd quadratisch), Gruppenraum, entlüfteter Garderoberraum.

3. Größe der Klasseneinheit: pro Kind mindestens 2.00 m² Bodenfläche ohne Gruppen- und Nebenräume.

Wünschenswerte Zahl der Kinder: Im Kindergarten max. 25-30, Unterstufe Primar 30, Oberstufen 30-36.

II. Belichtung

Geforderte natürliche und künstliche Lichtmenge an jedem Arbeitsplatz: 200 Lux im Minimum. Die quadratische Klassenraumform verlangt zur Hauptfensterfront zusätzliche Licht-zufuhr (hohes Seitenlicht, Oberlicht usw.). Maßgebend außer der Licht-quantität ist die *Lichtqualität*, das heißt gleichmäßige Verteilung des Lichtes zur Ausschaltung von zu starken Kontrasten, Vermeidung jeder Blendwirkung. Sonnenschutz ist erforderlich durch Bepflanzung, Storen, Vordächer usw.