

Zeitschrift:	Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band:	45 (1958)
Heft:	1: Städtebau, Wohnungsbau, Interbau
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: 20.02.2026

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

Vortragende bezeichnetet 60 bis 70 Wohnungen als minimales Bauvorhaben, bei dem die Verbilligung angestrebt werden kann. Eine weitere Voraussetzung für einen tiefen Ansatz der Mieten ist das Bauland, das unerschlossen den Betrag von Fr. 20.– pro Quadratmeter nicht übersteigen sollte und eine mindestens dreistöckige Überbauung gestattet. Dabei sollte die Überbauung in zeitlicher Staffelung mit kleinen Equipen nach genauem Zeitplan durchgeführt werden, wobei auf ein Aufteilen in Lose verzichtet wird. Öffentliche Submission, Bankgarantie an Stelle von Bargarantie, sofortige Bezahlung und exakte Pläne sind weitere Punkte, die ein preisgünstiges Bauen ermöglichen. Anhand einer Tabelle, welche drei in den Jahren 1953 bis 1957 gebaute Siedlungen in Dietikon, Regensdorf und St. Gallen miteinander vergleicht, konnte man das erstaunliche Resultat einer durchschnittlichen Jahresmiete von Fr. 1600.– für eine Dreizimmerwohnung, bei der immerhin beachtlichen Rendite von 5,64 % ablesen. Leider wurden diese Siedlungen nicht im Lichtbild gezeigt; es hätte manchen der anwesenden Architekten interessiert, ob neben oder sogar trotz diesen günstigen Zahlen auch in städtebaulicher und architektonischer Hinsicht ein gutes Resultat erreicht wurde.

Als zweiter Referent wies Architekt C. Paillard vorerst auf Überbauungen nach Gesamtplänen mit erhöhter Ausnützungsziffer hin. Da es sich dabei um größere Gebiete handeln muß, können die Erschließungskosten erheblich gesenkt werden. Ferner sind die rechtlichen Belange des Bauens einmal gründlich unter die Lupe zu nehmen und zu revidieren: Baugesetz, Bauordnung und Rechtsgrundlagen der Baueinsprache. Des weiteren sollte der Wohnungsbau nicht in der konventionellen Schablone erstarren. Der Bau mit den gewohnten Grundrisen stellt den Weg des geringsten Widerstandes dar und führt auf dem Weg zur Verbilligung des Wohnungsbau nicht weiter. Es geht um eine konsequente Neugestaltung der Grundrisse. Hat sich das Innenbad durchzusetzen vermocht, so sollte dies auch für die Innenküche mit Hilfe der nötigen technischen Mittel möglich werden.

Zum Thema «Architektur und Normung» äußerte sich der Architekt vor allem hinsichtlich einer qualitativen Verbesserung des Bauwerkes, denn einstweilen kann mit der Vorfabrikation im modernen Sinne noch kaum eine Verbilligung erreicht werden, da die diesbezügliche Entwicklung erst begonnen hat. Die Bauindustrie muß in vermehrtem Maße gute Architekten für die Gestaltung von serienmäßig hergestellten Bauteilen zu-

ziehen, damit diese nicht nur technisch, sondern auch ästhetisch den heutigen Anforderungen genügen.

Der dritte Vortrag, von dipl. Ing. H. F. Ritter, bestach durch die wissenschaftliche Präzision der Ausführungen. Es ist unbestritten, daß die Baurationalisierung nur durch vermehrte Forschungsarbeit gefördert werden kann. Daß solche Aufträge in größerem Rahmen von privater und öffentlicher Seite an ausgewiesene Fachleute erteilt werden, ist wünschenswert. Mit einer Reihe höchst interessanter Lichtbilder zeigte der Referent einige seiner Analysen.

Die an den letzten Vortrag anschließende Diskussion verlief leider etwas im Sande oder besser gesagt im allzu großen Luftraum des Auditorium Maximum, das sich für eine persönliche Kontaktnahme als zu groß erwies. Um dennoch den Erfahrungsaustausch auf diesem Gebiet weiter zu fördern, hat der Präsident des «PRIWO» den Tagungsteilnehmern eine periodisch erscheinende schriftliche Information in Aussicht gestellt, was die Bestrebungen um die Baurationalisierung erheblich fördern könnte.

Die Koordination aller Anstrengungen auf dem Gebiete der Baurationalisierung ist heute unumgänglich, wenn die Hauptforderung unserer Zeit nach Wohnungen mit niedrigen Mietzinsen auch auf privatwirtschaftlicher Basis erfüllt werden soll. Zu hoffen bleibt nur, daß bei dieser Koordination die Bemühungen der Planer, Städtebauer und Architekten (Architekt im Sinne von Lebensraumgestalter) nicht außer acht gelassen werden und daß auch im Wohnungsbau dem Architekturwettbewerb vermehrt Beachtung geschenkt wird. Hans Litz

vor dem Nationalsozialismus gerettete Kunstmuseum an prominenter Stelle zu zeigen, entsprach einem natürlichen Bedürfnis der Dankbarkeit. Denn es ist eine außerordentliche Lebensleistung, die sich in der in bewegtesten Zeiten (eben jenen des Berliner «Sturms») angelegten Sammlung von Bildern und Plastiken verkörpert. Gemeinsam mit ihrem ersten Gatten, Herwarth Walden, vereinigte sie in ihrer Berliner Galerie fast alles, was unter den Expressionisten künstlerisch Gewichtiges auszusagen hatte. Marc, Klee, Chagall, Campendonk, Maria Uhden, Jacoba van Heemskerck, Kokoschka, sie alle fanden Eingang in die private Sammlung dieser unermüdlichen tapferen Frau.

Viele bedeutende Stücke der Sammlung sind seither in wichtigste europäische und amerikanische Museen gelangt. Die Aarauer Schau bot, neben größeren Werken von Maria Uhden und Jacoba van Heemskerck, William Wauer und Hugo Scheiber, vor allem reizvolle und dokumentarisch wertvolle Kabinettstücke kleinen und kleinsten Formats, Aquarelle von Chagall und Federzeichnungen von Klee aus der Zeit kurz vor dem ersten Weltkrieg, dann Originalgraphiken von Campendonk, Kokoschka und Marc. Vor allem dokumentierte sich die Internationalität dieser Sammlung in zahlreichen Einzelstücken, der Tschechen Filla und Benes, des Russen Archipenko, des Belgiers Donas, des Franzosen Gleizes, des Schweizers Itten, des Spaniers Picasso, des Ungarn Kadar, der Deutschen Busch, Buchholz, Jahns, Mense, Müller, Nebel, Schrimpf, Schreyer.

Die bunte Vielgestalt damaliger Aussage und damit der Sammlung kam auch hier zum Ausdruck, und sie wurde durch die Sammlung von Volkskunst aus Europa und Übersee noch beträchtlich farbiger und reicher. Nicht zuletzt trugen die in separatem Raum gebotenen Arbeiten Nell Waldens zu dem äußerst vielschichtigen Eindruck bei. Mehr in der Mannigfaltigkeit der Techniken als im Darstellerischen lag indessen die Fülle: Nell Walden schuf Gemälde, Temperabilder, Hinterglasmalereien, Sgraffiti und Keramiken. Von allem Beginn, und dies ist das Charakteristische, löst sie sich vom Gegenstand, und gewisse ihrer lyrisch bewegten, fröhlich-improvisatorischen Arbeiten aus dem zweiten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts haben als früheste Proben ungegenständlicher Kunst zu gelten und müssen zusammen mit Kadinskys ersten Werken dieser Richtung genannt werden. g.

Ausstellungen

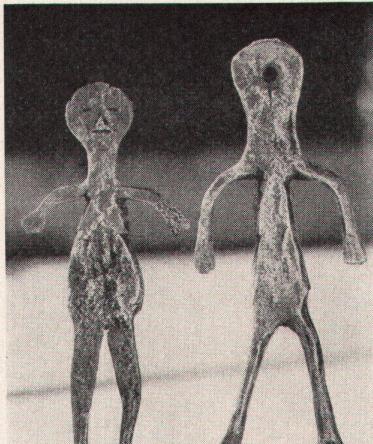
Aarau

Sammlung Nell Walden

Gewerbemuseum

17. November bis 8. Dezember

Im Gewerbemuseum Aarau wurde durch den Aargauischen Kunstverein die Sammlung Nell Walden geboten, in Verbindung mit einer Sonderausstellung von Nell Waldens Malerei. Seit Jahr und Tag lebt die Künstlerin und Sammlerin im Aargau, in einem hoch über der Aare gelegenen musischen Haus. Sie ist durch Heirat auch Aargauerin geworden; ihr eigenes Schaffen und das von ihr so mutig verteidigte und schließlich



1



2

Die neue Wechselausstellung des Schweizerischen Museums für Volkskunde in Basel, die von Mitte November 1957 bis 31. März 1958 dauert, zeigt eine interessante Sammlung von *Opfergaben und Votivbildern*: kleinen Gemälden, aus Metall, Holz und Wachs geformten Tieren und menschlichen Gliedmaßen. Die uralte Volkskunst dieser Exvotos war durchaus zweckgebunden und beruhte auf der Serienproduktion. Da sie bis ins 19. Jahrhundert noch in den Händen der dörflichen Handwerker lag – der Kastenmaler, Schreiner und Schmiede –, behielten die einzelnen Dinge noch lange ihren naiven Charme. Erst in neuerer Zeit, da selbst die Votivgaben aus Wachs, die Herzen, Augen und Ohren, welche Krankheit und Heilung des Stifters symbolisieren sollen, industriell hergestellt werden, verlieren sie das Volkstümliche und Naive der Gestaltung und gelten nur noch ihres Inhalts wegen. m.n.

1 Weihgaben aus geschmiedetem Eisen: Mann und Frau

2 Aus Silberblech getriebene Exvotos von erkrankten Körperteilen (Griechenland)

Photos: Maria Netter, Basel

Basel

Marc Chagall:
Das graphische Werk
Kunstmuseum
3. November bis 8. Dezember

Zum ersten Mal das graphische Werk Marc Chagalls komplett und in chronologisch-sachlichem Zusammenhang vor sich zu sehen – das allein war schon ein Ereignis in dieser schönen Ausstellung.

Und zwar ein Ereignis, das unerwartete Aspekte dieses großen Malers brachte. Abgesehen von der Ausstellung der Bibliothèque Nationale in Paris im Sommer 1957 ist eine solche Gesamtschau noch nirgends auch nur in Angriff genommen worden. Das Basler Kupferstichkabinett als selbständiger Teil von Basels Öffentlicher Kunstsammlung hatte für diese Veranstaltung mehrere gute Gründe: einmal die langjährige Verbundenheit Basels mit dem Werk Chagalls – die erste große Gesamtausstellung fand 1932 in der Kunsthalle Basel statt, 1939 der große Ankauf verschiedener Meisterwerke Chagalls aus der Frühzeit aus der Abteilung der Entarteten Kunst des Dritten Reichs für Basels Museum; schließlich ging 1956 die letzte große Retrospektive von Chagalls Werk ebenfalls von Basels Kunsthalle aus durch ganz Europa.

Für die Graphik-Ausstellung im Basler Kunstmuseum war schließlich auch maßgebend, daß es galt, Chagalls siebzigsten Geburtstag nachzufeieren.

Ungewohnt und überraschend war die Ausstellung schon von ihrem Thema her. Man kannte zwar zahlreiche einzelne graphische Arbeiten Chagalls; aber gerade durch die letzten großen Bilderausstellungen war dieser Maler doch so sehr zum Inbegriff des großen Koloristen der Moderne, des mit der Farbe Zaubernden und mit der Farbmaterie seine Bilder in beinahe chronologischen Schichten Bauenden geworden, daß alles Unfarbige, nur Schwarz-Weiß der Graphik in unserer Vorstellung den Charakter des Beiläufigen in Chagalls Gesamtwerk bekam. Diese Ansicht ist nun durch die Basler Ausstellung doch gründlich revidiert worden. Dadurch, daß Hans-Peter Landolt, der Kustos des Kupferstichkabinetts, sich der intensiven Mithilfe von Chagalls Tochter Ida Meyer-Chagall versichern konnte, war Basel in der glücklichen Lage, ein nach allen Seiten abgerundetes und durch zahlreiche nur noch als Unika existierende Blätter vervollständigtes «Graphisches Werk» auszustellen.

Es ist ein Werk, das erst 1922, nach Chagalls Rückkehr aus Rußland, in Berlin beginnt und, wie es scheint, keineswegs aus eigenem Antrieb des Künstlers, sondern durch eine von außen kommende Anregung – den Auftrag Paul Cassierers und Walter Feilchenfeldts, die in Rußland begonnene Autobiographie «Mein Leben» mit Radierungen zu illustrieren.

Erst durch diesen Auftrag sah sich der damals bereits 35jährige Maler veranlaßt, sich mit dem notwendigen handwerklichen Rüstzeug der Graphik zu versehen. Die heute selten gewordene Folge von 20 Radierungen «Mein Leben» – sie

kamen dann 1923 schließlich ohne den schwer zu übersetzen Text als Mappe heraus – machte den Anfang dieser spannenden Ausstellung. Noch dominiert hier – wie übrigens auch in den damaligen Bildern – ganz die Erinnerung an die in Rußland verbrachte Jugend. Die Menschen sind von der Realität von Traumgestalten erfüllt; die Kompositionen haben etwas Schwebendes, Surrealistisch-Unwirkliches. Und doch spürt man schon in diesen ersten, vom Technischen her bereits meisterhaften grafischen Blättern, wie Chagall von Anfang an auf den Ausdruck des Malerischen durch graphische Mittel zielt. Es folgte eine überraschende Fülle von Einzelblättern – Chagall war in diesen paar noch in Berlin zugebrachten Monaten von einer ungeheuer großen Produktivität. Zum Teil sind sie ein wenig spielerisch equilibristisch, zum größten Teil aber bereits prachtvoll ausgeschafft und bildmäßig. Einzelne Holzschnitte und vor allem eine Anzahl von den Zeichnungen auf Lithopapier bereichern das Bild dieser ersten Gruppe.

Von 1923 bis 1939 ist Chagall wieder in Paris. Der erste große Auftrag von Vollard – Gogols «Tote Seelen» zu illustrieren – beschäftigt ihn vier Jahre lang. Aber erst lange nach Vollards Tod, erst im Jahre 1948, wird die dem Text so adäquate Folge von 118 Radierungen durch Tériade publiziert.

Von den «Toten Seelen» waren – ebenso wie im folgenden von den umfangreichen Zyklen der Lafontaine'schen Fabeln und der Illustrationen des Alten Testamtes – nur einige Blätter ausgestellt, weil eine vollständige Darbietung der ganzen Illustrations-Folgen (zusammen über 300 Blätter) den Rahmen der Basler Ausstellung, die so schon etwa 300 graphische Werke zeigte, gesprengt hätte.

Aus der Pariser Zeit sind ebenfalls Einzelblätter und kleinere Buchillustrationen («Les sept péchés capitaux», 1926, und «Maternité» von Marcel Arland, 1926) ausgestellt worden, dazu Selbstbildnisse, Bella, Akrobaten, Zirkusleute.

In die Pariser Zeit, die dann erst 1939 mit dem Ausbruch des zweiten Weltkrieges und der Übersiedlung nach Amerika ihren Abschluß findet, fallen dann auch noch die beiden großen Illustrationsaufträge Vollards, die Lafontaine'schen Fabeln (entstanden 1927–30, erschienen 1952 bei Tériade) und die Illustrationen zum Alten Testament, 105 Radierungen entstanden zwischen 1931–39 und 1952 bis 1956, erschienen 1952 bei Tériade.

In diesen monumentalen Illustrationsgruppen erreicht Chagall die höchste Vollendung und die souveränste Beherrschung der graphischen Mittel. Das Schwarz-Weiß ist so subtil verwendet,

so dicht und zart, daß von ihm beinahe schon «farbige Werte» ausgehen.

Merkwürdig an diesen beiden großartigen Zyklen ist aber auch die Auffassung der Themen. Die Fabeln sind halb reale naturgetreue «Histoire Naturelle», halb surrealistisches Märchen. Die Illustrationen zur Bibel hingegen – sie werden am Schluß ja auch im malerischen Werk von gleichen Themenstellungen begleitet – sind beinahe des Wunders entkleidet, reale Weltgeschichte und dann wieder fast naive direkte bildliche Umsetzung der biblischen Berichte. Chagall hat für die Serie extra eine Reise ins Heilige Land unternommen.

Interessant ist – und das wurde in der Basler Ausstellung sehr schön und deutlich dargestellt –, daß der Kolorist Chagall erst außerordentlich spät die Farbe in der Graphik angewandt hat. Erst mit den 13 Lithos zu den «Arabian Nights», 1948, wird die Farbe eingeführt, etwas grell und knallig noch, weil die Blätter in Amerika gedruckt wurden.

Nachdem Chagall 1946 wieder nach Frankreich zurückgekehrt ist, tritt die Malerei wieder beherrschend in den Vordergrund. Offenbar ist es dann aber wieder der Anstoß von außen, der Kontakt mit dem ausgezeichneten Lithographen Mourlot, der Chagall zu neuem graphischen Arbeiten anregt. Nun entstehen schwarz-weiße und farbige Lithographien nebeneinander, erfüllt von einer neuen Poesie der Themen – Liebespaare, Blumen, Paris – auf Einzelblättern, die dank einer raffinierten Anwendung der Technik genau so reich und farbig sind wie die gleichzeitig entstehenden Gemälde. Eine der schönsten und reichsten Folgen entsteht 1956, die acht großen Lithos «Cirque».

m. n.

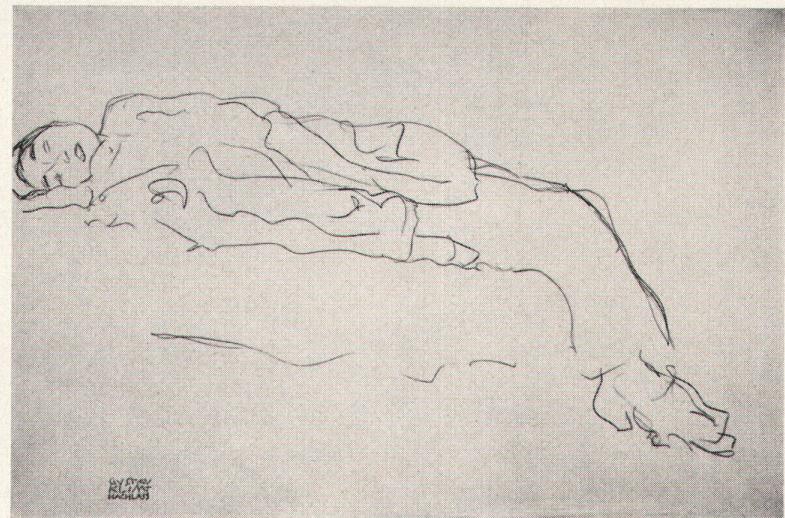
Bern

Zeichnungen von Gustav Klimt

Klipstein und Kornfeld

23. November bis 31. Dezember

Das Lebenswerk Gustav Klimts (1862 bis 1918) besitzt die Faszination eines Œuvres der Übergangszeit; seine Wurzeln nähren sich noch vom seit dem habsburgischen Barock nur wenig in seinem Gehalt gewandelten üppigen und allegorisch dekorativen Stil; mit seinen äußersten Spitzen tastet er schon in noch heute modern erscheinenden Zonen. Dementsprechend sind seine vergänglichsten Arbeiten unter den großen Wanddekorationen – obgleich auch diese knapp nach der Jahrhundertwende in Wien einen riesigen Skandal um ihrer Modernität willen hervorriefen – zu fin-



Gustav Klimt, Liegende Frau. Bleistift
Klipstein & Kornfeld, Bern

den, seine gültigsten Schöpfungen aber unter den so schnell und flüchtig hin geworfenen Zeichnungen, von denen die Kunsthändler Klipstein und Kornfeld eine schöne Auswahl von fünfzig Blättern zeigte. Hier findet der sonst stilisierende Künstler die Reinheit der Mittel; aus der einfachen Linie mit lebendigem starkem Duktus zeichnet er spontan seine Frauenakte, deren Bewegung, Haltung und Richtung er die stärkste Wirkung mitzugeben versteht und deren körperliche Form er oft indirekt, aber umso genauer, besser: in einem neuen Sinn realer, entwirft. Die Blattfläche, durch den klaren Umriß in oft sogar plastisch erscheinende Formen einbezogen, steht in einem starken Spannungsverhältnis zu den – zuweilen mit farbigem Stift gezeichneten – Gewand- und Haarzonen, die durch «melodiöse» Ornamentik eigenartig flach erscheint. Der Hang zum Ornament, der die ganze Kunst des Malers beherrscht, ist natürlich dem Jugendstil nahezustellen, den Klimt aus Belgien und England (vor allem von Jan Toorop und Khnopff) aufgenommen und für das Kunstgewerbe der Wiener Werkstätten umgesetzen hat. Während aber in Klimts Bildern die flächige, dekorative und die symbolische Komponente des Stils vorherrscht und zuweilen zu erstaunlichen Leistungen führt, befreit sich in den Zeichnungen das Ornamentale und wird Ausdrucksträger für die subjektive Haltung des Künstlers, für seine – fast orientalisch anmutende – passive Stellung dem untergehenden aristokratischen Österreich gegenüber und für seine esoterischen Freude und Lust an «entnaturalisierter Natur».

P. F. A.

Zürich

Ernst Morgenthaler

Galerie Orell Füssli

2. bis 30. November

Am 11. Dezember 1957 wurde Morgenthaler siebzig Jahre alt; dieses Ereignis rief einem beschaulichen Rückblick über einen Teil seines künstlerischen Schaffens in den letzten vierzig Jahren. Die Ausstellung ließ sich schlecht mit dem kühlen kenntnisnehmenden Auge des Kunstkritikers allein betrachten, wirkte sie doch viel eher durch ihre Atmosphäre, als blättere sich für Freunde ein Tagebuch auf, als fielen ganz privat gedachte Skizzen plötzlich aus Schubladen und Mappen in die Helle der Öffentlichkeit.

Etwas, das unter den Blättern kleinen und kleinsten Formates den Betrachter am meisten bewegte, war die Unmittelbarkeit, mit der er am Familienleben des Künstlers teilhaben durfte. Das fröhteste Selbstbildnis, eine kolorierte Bleistiftzeichnung von 1911, zeigte den jungen Künstler im Versuch, Gesicht und Charakter zu deuten mit furchenden Bleistiftstrichen, die den Zügen eine eigenartige Verschlossenheit geben. Aus der gleichen Zeit stammten humoristisch gedachte Glossen zum Alltag, Gelegenheitsbildchen, die ihren vollen Wert erst erhielten, wenn man den Empfänger der Gabe oder die Geschichte ihrer Entstehung wüßte. Spätere Selbstbildnisse versuchten die Lockerung des Umrisses, verraten die beweglichere Hand, und im gleichen Zug entstehen die liebevollen Bilder von Sasha: Sasha im Lehnstuhl, am Fenster, als junge Mutter, als stille

Zuhörerin. Der Großvater steht schwarzragend im hellen Zimmer, die Kinderschar versammelt sich um den Tisch: hier, wo der Aquarellpinsel die Farben nicht mehr zäh aneinandersetzt, sondern gelockerte Umrisse schwarzen Flächen entgegenstellt, erkennen wir einen Wendepunkt des künstlerischen Ausdrucks. In diesen Aquarellen und kolorierten Tuschzeichnungen der dreißiger Jahre beginnt die Farbe bei Morgenthaler ihr eigenes, reiches Leben, verläßt sie die eingrenzenden Umrisse, wo es ihr gefällt, verdichtet sich zu einem roten Punkt in weißer Fläche und schließlich zu röhrenden blauen Kommas vor hoher Hausmauer («Kinderkolonie Maloja» 1954), und der harte, in junger Zeit fast schulmeisterlich gehandhabte Bleistift läßt sich wie ein Taktstock halten, um der Komposition notwendige Betonungen zu setzen. Ein Porträt von Hermann Hesse (Lithokreide), dessen Entstehungsgeschichte der Dichter selbst im Vorwort zu Morgenthalers Büchlein «Ein Maler erzählt» niedergeschrieben hat, beherrschte als stilles Zentrum die Ausstellung.

U. H.

Oskar Dalvit
Galerie Chichio Haller
2. bis 28. November

Ende der vierziger Jahre trat Dalvit mit abstrakten Bildern von außerordentlicher poetischer Kraft hervor. Unter dem Eindruck großer Meister – was nur gute Folgen hatte – entwickelte er eine persönliche Bildsprache, die auf einem lebendigen Sinn für Form und Farbe beruhte. Meistens waren es kleine Formate, ihrer Struktur nach Werke eines lyrischen Temperamentes, das, den Inhalten entsprechend, sein poetisches Empfinden auch im technischen Ergebnis, in der Farbmaterie zum Ausdruck zu bringen verstand. Das kleine Format schien keineswegs Beschränkung, sondern gegebene äußere Voraussetzung, innerhalb derer sich das reichste Bildleben entwickeln kann. Dann trieb es Dalvit zu größeren Proportionen. Schon bei der St. Galler Gesamtausstellung, mehr noch bei der Zürcher Ausstellung «Zürcher Maler der mittleren Generation» 1956 im Kunsthause – Dalvit ist 1911 geboren – zeigte sich seine Neigung zum großen Bild und zugleich sein Kampf mit den damit verbundenen anderen Voraussetzungen. Assoziationen mit der Musik schienen eine Rolle zu spielen. Die Kleinmeisterliche Poesie mußte in Formkraft übergeleitet werden. Die Ergebnisse wurden problematisch. Am Können lag es nicht, auch nicht an der Einsicht in das Wesen abstrakter Gestaltung. Es lag,

wie mir scheint, an der Zusammenfassung, an der Ökonomie der Bildmittel, mit denen Dalvit nicht sehr wählerisch umging. Alles war effektvoll, aber das, was an den kleinen frühen Bildern stark berührte, war in der Ferne. Die diesmalige Ausstellung, mit der Chichio Hallers Nachfolger, Albert Furter, Dalvit die Treue hielt, die ihm Chichio Haller so oft entgegengesetzt hat, ließ immer noch die Problematik erkennen. Es waren Bilder und Graphiken (zum größten Teil) aus jüngster Zeit. Man sah: Dalvit sucht und versucht weiter. Nach der Richtung eines malerischen Primitivismus, nach aufgelockertem Formenspiel, ja nach der Richtung gegenständlicher Beziehung, die vielleicht unabsichtlich auftauchen und verschwinden. So war der Gesamteindruck wechselnd, immer noch der einer künstlerischen Übergangssituation, aus der Dalvits ursprüngliches Talent – man sieht es jetzt schon an einigen wieder kleinen Formaten –, wie wir hoffen, herausfinden wird.

H. C.

René Acht
Galerie Palette
1. bis 26. November

In Gemälden und Gouachen zeigte sich der Basler René Acht (geboren 1920) als Virtuose von Rang. Der Farbauftrag ist kompakt, sehr vielgestaltig und wohl balanciert; helle Töne durchziehen wie bewegte Fasern die leicht reliefierte Oberfläche. Genau umrissene Formen herrschen vor, gebüscht, zusammengefaßt und im Ganzen von innerer Bewegung durchzogen wie Kraftfelder. Oder wie Schnitte durch pflanzliche Gebilde. Daher mag es kommen, daß die malerische Oberfläche und die Formbildung der Bilder Achts etwas von Urstoff besitzen. In dieser Beziehung erinnern sie von fern an Werke Max Ernsts aus der Zeit um 1930, mit denen auch insofern eine gewisse surrealistische Verwandtschaft vorliegt, als bei aller farbigen und formalen Phantastik bei Acht die Erinnerung an verstiegene Wirklichkeiten wach gerufen wird. Dies die eine, starke Seite der künstlerischen Äußerungen René Achts. Die andere Seite erscheint an das Gebiet des Eleganten, des Allzu-Leichten gebunden. Es kommt in den Farbkombinationen zum Ausdruck, die mehr dekorativ als substantiell wirken, und in den sich sehr wiederholenden freien Fächerformen als Bildelementen, in denen eine leichte, angenehme Brise weht. Es wirken sich zwei widersprechende Tendenzen aus: die eine entsteht aus der Beziehung oder dem Willen zum

Urstoffmäßigen, zu geheimnisvollen Beziehungen von Form, Farbe und Material, was sich auch in den zum Mystischen sich neigenden Bildtiteln ausprägt – die übrigens nicht immer überzeugend sind –; die andere wiegt leicht und ist mehr spielerisch. Wenn Acht auch nicht zu den Allerjüngsten zählt, wenn er auch schon Resonanz in vielen Ländern gesucht und gefunden hat, so tragen die Bilder bei aller kühlen Virtuosität des malerischen und allgemein künstlerischen Vortrages die Kennzeichen eines ersten, ungebrochenen Elans, von dem aus dem echten Talent der Weg zu neuen Entwicklungen offensteht. H. C.

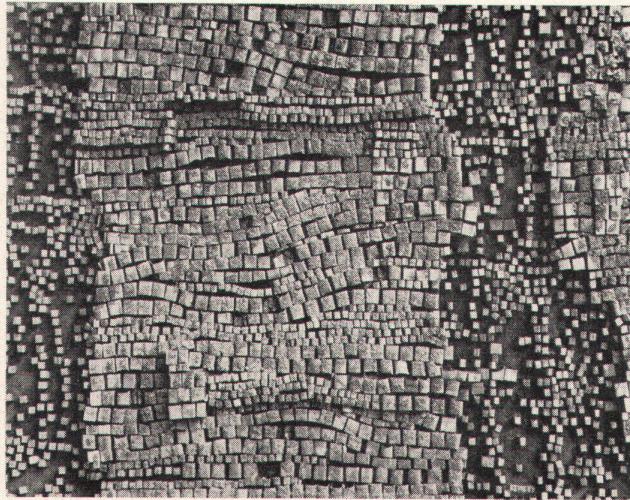
Carl Liner
Galerie Läubli
22. Oktober bis 16. November

Der 1914 geborene, aus dem Appenzell stammende Carl Liner, der bei Läubli eine etwas ungleichmäßige Ausstellung zeigte, ist vom Gegenständlichen aus über die formale Vereinfachung zum Abstrakten gelangt, das jetzt seine Malerei bestimmt. Wenn die gegenständliche Reminiszenz noch wirksam ist, gelingen ihm die besten «Abstraktionen». Entfällt sie, so fehlt es zunächst noch am formalen Halt, der vom visuellen Objekt ausgeht. Ein interessantes Beispiel, an dem man sehen kann, daß für das abstrakte Bild andere Gesetze der bildnerischen Mittel gelten oder zum mindestens, daß besondere, andere gattungseigene Mittel und Gesetzmäßigkeiten mit sprechen als beim figurativen Gemälde. In den Gouachen gelangt Liner zu einfacheren und dadurch reineren Lösungen, auch durch die größere Sicherheit der Farbgebung.

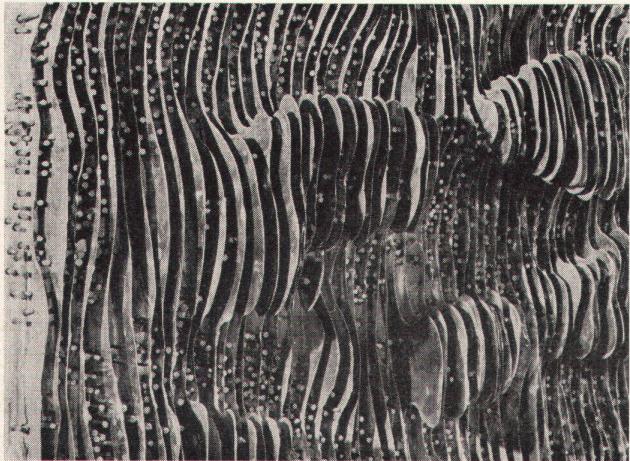
H. C.

Pariser Kunstchronik

Im Musée d'Art Moderne werden an die vierzig Bilder und einige Aquarelle von Kandinsky gezeigt, die alle aus der Sammlung Solomon R. Guggenheim, New York, stammen. Diese imposante Schau (die aber keineswegs die schon längst hier erwartete Kandinsky-Retrospektive ersetzt) gibt, wenn auch mit einigen Lücken, ein gut belegtes Bild vom Schaffenswege dieses großen Wegbereiters. Unter den Bildern aus vierzig Schaffensjahren gelangen die malerisch freien Werke aus der Münchner Vorkriegszeit zu neuer Aktualität, sind sie doch mehr als nur ein Vorklang zu der heutigen expressiven Abstraktion des Tachismus. – Die Ausstellung der



1

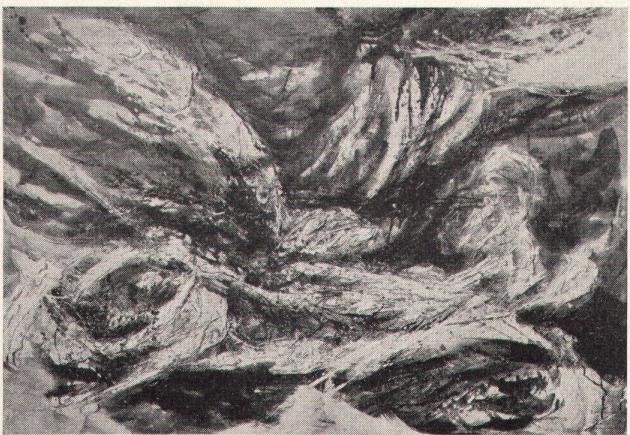


2

1 + 2
Zoltan Kemeny, Reliefs. Galerie Facchetti, Paris

3
Hisao Domoto, Peinture. Galerie Stadler, Paris

4
Henri-Georges Adam, Radierung. Galerie La Hune, Paris
Photo: Giraudon, Paris



3

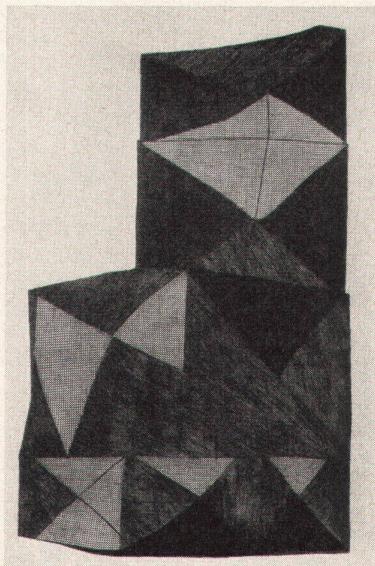
Gouachen und Aquarelle von Kandinsky aus den Jahren 1910–1941, in der Galerie Maeght gezeigt, begleitet diese Schau in interessanter Weise.

Bei Magnelli in der Galerie de France sahen wir, auf welche Wege die klare florentinische Ratio die abstrakte Kunst zu leiten vermochte. Magnelli gehört zu den Pionieren der strengen Abstraktion. Schon längst hatte man gehofft, einmal einen Gesamtüberblick über sein Werk zu gewinnen. Wenn dies auch in den verhältnismäßig beschränkten Räumen der Galerie de France nicht möglich war, so wurde in dieser Ausstellung doch die prägnante Persönlichkeit dieses Künstlers greifbar.

Bei Gelegenheit des Erscheinens des Kataloges des graphischen Gesamtwerkes von Henri-Georges Adam zeigte die Galerie La Hune die neuesten Arbeiten des Künstlers. Adam wurde 1952 in São Paulo mit dem Prix International de la Gravure ausgezeichnet. Diesen Sommer erhielt er ebenfalls an der Graphik-Biennale von Ljubljana und an der Graphik-Biennale von Tokio die ersten Preise. Der Katalog enthält eine sorgfältige Dokumentation mit genauen Formatangaben und Reproduktion aller 120 Blätter aus der Zeitspanne von 1939 bis 1957.

In der Galerie Bing bekam man eine interessante Ausstellung «Œuvres de Jeunesse de Robert et Sonia Delaunay» zu sehen. Sie gab ein neues Zeugnis, welch bestimmenden Einfluß das Jugendwerk dieses Künstlerpaars auf seine Zeit ausübt und wie es den Schlüssel zu Kunstrichtungen gab, die erst seit dem Kriegsende ein größeres Verständnis gefunden haben. Gleichzeitig zeigte Sonia Delaunay auch neue Arbeiten. In der Galerie Breteau stellten sieben Bildhauer: Brown, Delahaye, Etienne-Martin, Alicea Penalba, Stahly, Szabo und Zwoboda, je eine Plastik größerem Formats und Zeichnungen aus. Diese Bildhauer bilden eine homogene Gruppe, die einen charakteristischen Aspekt der aktuellen Tendenzen der heutigen Plastik vermittelt. Denise Breteau, die Leiterin der Galerie, zeigte zur Eröffnung der Ausstellung einen Film über die sieben ausstellenden Bildhauer, der einen lebendigen Einblick in ihren Schaffensbereich gestattet.

Die Galerie Facchetti, die sich seinerzeit als erste in eindeutiger Entschiedenheit für den Tachismus einsetzte, verfolgt weiterhin ihre Linie und gibt mit der Ausstellung des in der Schweiz vielseitig wirkenden Bildhauers Kemeny ein Beispiel neuer Wege und neuer Materialverwendung, die der modernen Plastik heute offen stehen. Kemeny ist ein Lyriker, der seine Reliefs aus komplexen Metallstrukturen und Materialkombina-



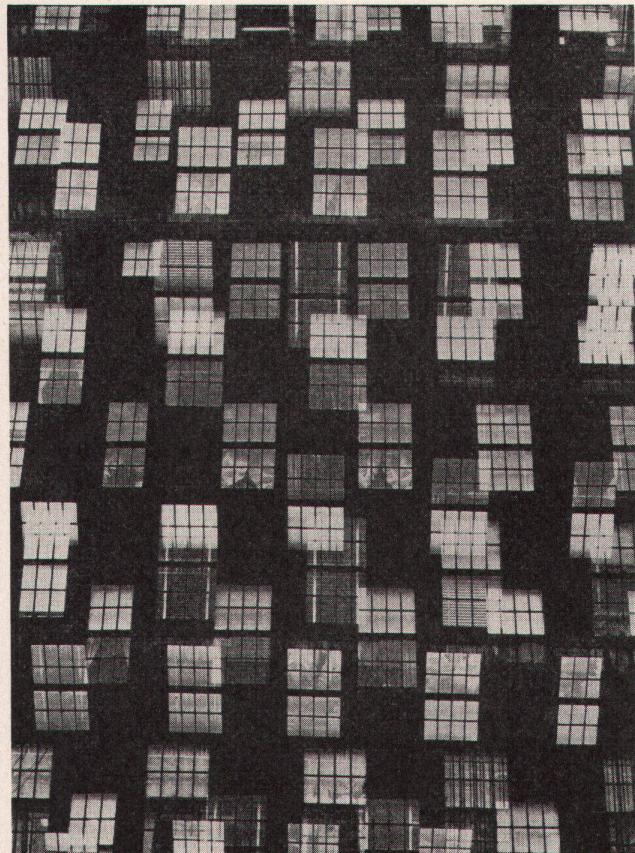
4

tionen schafft. Trotz der außerbewöhnlichen Virtuosität wirken diese Arbeiten nicht als ein formalistisches Spiel. Die moderne Architektur würde eine Gelegenheit versäumen, wenn sie diese nervös geladenen Elemente zu einem Gesamtwerk nicht aufgriffe.

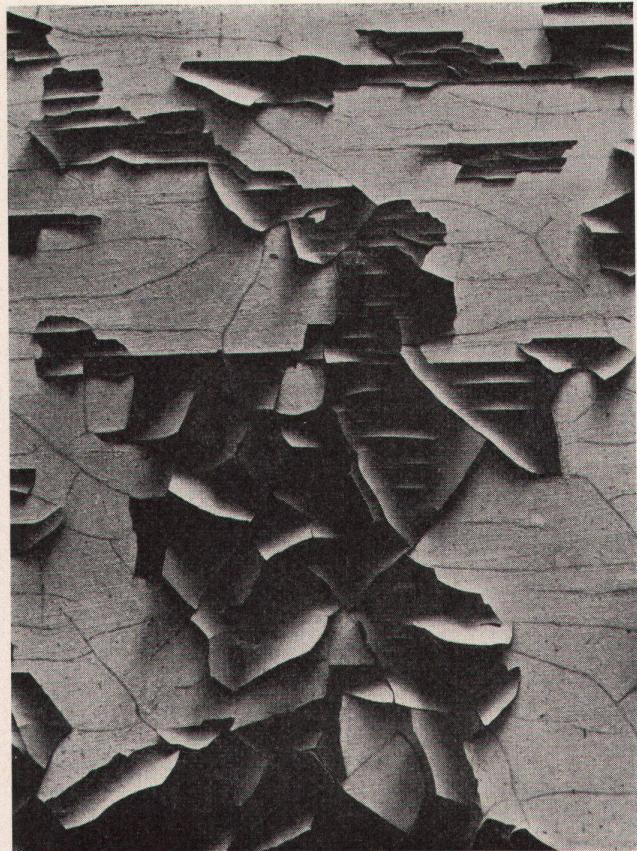
Den Malereien des Japaners Domoto in der Galerie Stadler kann man nicht ohne weiteres mit den Maßstäben des europäisch-amerikanischen Tachismus bekommen. Sie sind in einem Milieu entstanden, wo der Pinselfleck seit Jahrhunderten die Sensibilität einer raffinierteren Kultur beschäftigte. So ist diese Kunstart in Japan längst schon zu einer Konvention geworden; das westlich geschulte Auge entdeckte hier erst in den letzten Jahren die speziellen dynamischen Aspekte.

Weitere zu erwähnende Ausstellungen waren Fautrier in der Galerie Rive Droite, Jean Leppien bei Dina Vierny, Jean Gorin (Werke von 1921–17) bei Colette Allendy, Malereien von Lagrange in der Galerie Villand-Galanis und Aquarelle des selben Malers in der Galerie St-Augustin, E. de Kermadec (Malereien von 1927–57) bei Louis Leiris und die Holzplastiken des erstmals in Paris ausstellenden jungen kanadischen Bildhauers Robert Roussil in der Galerie Creuze. Die Galerie Denise René, die immer wieder auf wesentliche Marksteine der zeitgenössischen Kunst hinweist, zeigte unter dem Titel «Précurseurs de l'Art Abstrait en Pologne» Werke von Malewicz, Kobra, Strzeminski, Berlewi und Stazewski.

Die amerikanische Gesandtschaft, die hier einen regen Kulturdienst unterhält, eröffnete ein «Centre Culturel Américain» inmitten des Quartiers St-Germain an der Rue du Dragon. Dieses Centre



1



2

versucht, wie dies bisher noch kaum unternommen wurde, sich in die spezielle pariserische Atmosphäre einzufügen und all die künstlerischen und intellektuellen Aspekte hervorzuheben, die Amerika mit Frankreich zu teilen fähig ist. Ausstellungssäle, Leihbibliotheken, Leihdiskothek, Musik- und Konferenzsäle erlauben mannigfaltige Manifestationen. Ausstellungen über Kunst, angewandte Kunst und Architektur stehen auf dem Programm, sowie Filmprojektionen, Theatervorstellungen und Vorträge. Die einwandfrei gestaltete erste Ausstellung galt den zwei amerikanischen Photographen Callahan und Siskind. Jean Renoir, der bekannte französische Filmregisseur, der nun wieder in Paris wirkt, zeigte einen seiner Versuchsfilme, den er mit einem lebendigen Kommentar begleitete. Eine Ausstellung über aktuelle Aspekte des amerikanischen Städtebaus ist für den Jahresbeginn 1958 in Vorbereitung. F. Stahly

Norddeutsche Kunstchronik I

Hannover

Die Kestner-Gesellschaft setzt ihre wegweisenden Ausstellungen fort. Sie macht weiterhin mit deutschen und ausländischen Künstlern bekannt, deren Namen man zwar kennt, deren Werk bisher noch nicht in umfassenden Ausstellungen in Deutschland zu sehen war. Auf die Ausstellung *Hans Hartung* folgte eine eindrucksvolle Schau über die Entwicklung des in Paris ansässigen Belgiers *Gustave Singier*, der, von Matisse und Bonnard herkommend, von Klee und Delaunay beeindruckt, heute als ein absolut originaler Geist zur Gruppe Manessier-Le Moal innerhalb der «Ecole de Paris» gehört. Diese Entwicklung war in der Ausstellung an einprägsamen Beispielen abzulesen und mündete folgerichtig in Bildern von vollendetem formaler und farbiger Präzision, die trotz ihrer exakt-kristallinen Grundstruktur Abenteuer sind im «Reich des Poetischen», dabei stets von hoher dekorativer Schönheit. Die ihnen innewohnende Monumentalität wurde sichtbar in den herrlichen Entwürfen für die Glasfenster der Dominikanerinnenkapelle von Monteils (1952). – Die Zustimmung des Publikums war außerordentlich groß und kam auch im Verkauf der schönen farbigen Lithographien zum Ausdruck.

1
Henry Callahan, Photographie

2
Aaron Siskind, Photographie

Auf Singier folgte die Ausstellung des deutschen, 1954 verstorbenen Malers *Werner Heldt*, der zu den bedeutendsten Erscheinungen der deutschen Nachkriegskunst gehört und weit über Deutschland hinaus Achtung und Geliebtheit verdient durch die Klarheit, Noblesse und Konsequenz seiner künstlerischen Sprache, die ohne jede Abhängigkeit von modischen Richtungen, seine ureigenste Sprache ist. Sein malerisches Thema lautet beinahe unveränderbar auf den Namen der Stadt Berlin. Er gibt nicht «die Stadt» wieder, sondern er malt ihr Geheimnis, indem er es hinter einer klaren, sauberen und beherrschten Ordnung der Dinge verhüllt und sie so zu magischen Stilleben – bis an den Rand der Abstraktion hin – verwandelt.

Die folgende Ausstellung des französischen Altmeisters *Roger Bissière* war eine Notwendigkeit. Wie oft wurde und wird sein Name in Verbindung mit seinen Schülern (Manessier, Singier, Le Moal) genannt, ohne daß man bisher in Deutschland sein Lebenswerk hätte sehen können. Was bisher keiner deutschen Galerie gelang, ist der Kestner-Gesellschaft gelungen; man erlebte zum ersten Mal in einer großartigen Manifestation Bissière. Bissière ist der seltene Fall, wo ein Künstler erst im Alter, erst nach der Überwindung bitterer Enttäuschungen, zur Jugend, das heißt zur Unbekümmertheit und Freiheit seines schöpferischen Werkes durchstößt. Bissière, dessen großes Erlebnis Paul Klee ist, ringt sich durch zu einer künstlerischen Sprache, die den «kürzesten Weg vom Herzen zum Bilde» und so auch zum unvoreingenommenen Beschauer versucht. In dieser Unmittelbarkeit liegt der geheimnisvolle Zauber der Bilder aus den letzten Jahrzehnten, die den größten Teil der Ausstellung füllen; sie sind vor allem Dokumente einer hohen und edlen Menschlichkeit, für die sich das «aus dem Herzen geschriebene» Katalog-Vorwort Dr. Werner Schmalenbachs nachdrücklich einsetzt. – Der über 70jährige Künstler hat den weiten Weg nicht gescheut, um selbst an dieser Überschau seiner malerischen Konfession teilzunehmen.

Die Ausstellung «Farbige Graphik» war das Ergebnis der 4. Ausschreibung dieses in Abständen von zwei Jahren ausgeschriebenen Wettbewerbes. Aus 1286 graphischen Blättern, die von 358 Künstlern stammten, wurden nur 76 Blätter von 52 Künstlern angenommen und ausgestellt. Es wurde also äußerste Strenge bei der Beurteilung geübt, nachdem es heute, sechs Jahre nach der ersten Veranstaltung, nicht mehr darum geht, die Befreiung der während der Kriegszeit zurückgestauten Kräfte sichtbar werden

Basel	Kunsthalle Museum für Völkerkunde Gewerbemuseum Galerie Beyeler Galerie d'Art Moderne	Basler Künstler Heilige Bildwerke aus Neuguinea Werner Bischof. Das photographische Werk Schweizer Aquarelle Jean Arp Junge deutsche Künstler	7. Dezember – 12. Januar 9. November – 31. März 11. Januar – 16. Februar 10. Dezember – 31. Januar 14. Dezember – 16. Januar 18. Januar – 15. Februar
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Galerie Auriga Galerie Verena Müller Galerie Spitteler	Schweizer Bildhauerzeichnungen Bernische Maler und Bildhauer Maler aus fünf Ländern Jean Lecoultrre – Eve Froidevaux Charles Chinet	11. Januar – 23. Februar 7. Dezember – 19. Januar 7. Januar – 18. Januar 11. Januar – 2. Februar 23. Januar – 13. Februar
Biel	Städtische Galerie Salle Socrate	Bernische Malerinnen Paul Klee Gerold Veragut	11. Dezember – 14. Januar 26. Januar – 2. März 11. Januar – 7. Februar
La Chaux-de-Fonds	Musée des Beaux-Arts	Collection Cavellini	17 janvier – 23 février
Chur	Kunsthaus	Bündner Künstler	15. Dezember – 19. Januar
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Noël de Fribourg	19 décembre – 12 janvier
Genève	Musée d'Art et d'Histoire Musée Rath Athénée	Orfèvrerie anglaise ancienne Gianoli – Sangsue – Bonnard Hugg Patrice	19 décembre – 23 février 11 janvier – 2 février 4 janvier – 23 janvier 25 janvier – 13 février
Lausanne	Galerie des Nouveaux Grands Magasins SA	Suzi Pilet René Mauler	21 décembre – 15 janvier 18 janvier – 5 février
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Yvan Othenin-Girard	18 janvier – 2 février
St. Gallen	Galerie Im Erker	Graphik Alexej von Jawlensky	26. November – 15. Januar 18. Januar – 28. Februar
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Curt Manz	12. Januar – 16. Februar
Winterthur	Kunstmuseum Galerie ABC	Ungegenständliche Malerei in der Schweiz Emanuel Jacob	19. Januar – 9. März 4. Januar – 25. Januar
Zürich	Kunsthaus Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Strauhof Galerie Beno Galerie Läubli Galerie Neupert Rotapfel-Galerie Wolfsberg Orell Füllli	Wolf Barth – Helen Dahm – Walter Helbig – Wilfried Moser – Charles Rollier – Gérard Schneider – Georges Vuillamy J. B. Fischer von Erlach Rindenmalereien aus Australien Photographien von Lucien Clergue The Family of Man. Photoausstellung des Museum of Modern Art, New York Regine de Vries Maria Scotoni Maurice Wenger Polette Heuer Sugaï – Max Weiß Alte und moderne Schweizer Maler Niklaus Stoecklin Walter Sautter – Albert Rüegg Erna Yoshida Blenk	18. Dezember – Mitte Januar 18. Januar – 23. März 11. Januar – 2. Februar 11. Januar – 9. Februar 25. Januar – 2. März 7. Januar – 26. Januar 28. Januar – 16. Februar 8. Januar – 28. Januar 29. Januar – 18. Februar 13. Januar – 2. Februar 10. Dezember – 31. Januar 25. Januar – 28. Februar 9. Januar – 1. Februar 11. Januar – 8. Februar
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Uhr Samstag bis 17.00 Uhr

zu lassen, sondern darum, das künstlerische Wollen der jungen Generation aufzuzeigen. Das Ergebnis ist ein merkwürdiges Durcheinander der verschiedensten Stilrichtungen und Abhängigkeiten von prominenten Vorbildern. Man ist eher unglücklich als bewegt und fragt sich, ob es nicht vorteilhafter wäre, die junge Generation in zusammenhängenden Gruppen zu zeigen als in einer solch kuriosen «Anthologie», in der nicht einmal die bekannten Namen wie Camaro, Cavael, Gilles, Trökes, Winter als «Ausnahmen» sonderlich in Erscheinung treten. Zwischen einer Ansammlung von mittelmäßigen Bildern werden auch die wenigen guten mittelmäßig. Es käme darauf an, die jeweils vorherrschenden schöpferischen Impulse an besten Beispielen möglichst eindrucksvoll sichtbar zu machen.

Die *Julio Gonzalez*-Ausstellung gehört wie die von Bissière zu den besonderen Leistungen der Kestner-Gesellschaft im Jahre 1957. Auch hier handelt es sich um die erste Vorstellung eines vielgenannten großen Künstlers der Moderne in Deutschland.

Das Ausstellungsjahr 1957 wurde abgeschlossen durch eine Vorstellung des gesamten graphischen Werkes von *Joan Miró*, das von Dr. Wember in Krefeld zusammengestellt worden war und bereits in anderen Städten gezeigt worden ist.

Die Kataloge der Kestner-Gesellschaft werden mehr und mehr durch ihre einführenden Texte und die beigegebenen Bilder zu kleinen, unentbehrlichen Handbüchern der modernen Kunst.

Im *Niedersächsischen Landesmuseum* wurden einige erstaunliche Neuerwerbungen gezeigt, unter anderem eine herrliche Plastik von *Marino Marini* «Der Athlet», ein Geschenk des Kunstsammlers Dr. Sprengel. Auch die Leihgaben, die Dr. Sprengel zur Verfügung stellte, beweisen den Mut und das hohe Qualitätsgefühl dieses Sammlers, der keine Kosten scheut, um das Landesmuseum nach und nach zu einem der repräsentativen Museen im Dienste der modernen Kunst zu machen.

Der *Kunstverein Hannover* zeigte anlässlich seines 125jährigen Bestehens seine große 118. «Frühjahrs-Ausstellung». Der Kunstverein ist nicht nur eine der ältesten und nach der Zahl seiner Mitglieder größten, sondern auch wegen seines lebendigen Wirkens eine der bedeutendsten Vereinigungen zur Förderung der Kunst. Diesmal waren die bekanntesten deutschen Künstler mit ihren neuesten Werken beteiligt. – Die Frage ist nur, ob dieser Typ einer repräsentativen (jury-freien!) Ausstellung noch interessiert. Sollte man statt 100 oder 150 Künstlern, unter denen zwangsläufig das relativ

unselbständige Mittelmaß dominiert, nicht nur die zehn oder zwanzig Meister zu Worte kommen lassen und nur mit ihren besten Arbeiten? Dann braucht man auch nicht auf das stimulierende Element internationaler Vergleichsstücke zu verzichten, um der künstlerischen Inzucht (auch der Abstrakten!) zu begegnen.

Lübeck

Die Overbeck-Gesellschaft begann ihre Tätigkeit mit einer Ausstellung des jungen, in Lübeck ansässigen Ostpreußen *Horst Skodlerrak*, der – ähnlich wie Werner Heldt – zu den überzeugenden Künstlern der Nachkriegszeit gehört, die sich durch die Reinheit ihrer bildnerischen Mittel auszeichnen, die zwar nur eine bescheidene, engumgrenzte Sprache, jedoch erfüllt von klingender Poesie, entwickelt haben. Die Poesie seiner meist kleinformatigen Bilder atmet die kühle und helle Klarheit des Meeres, die alles verzaubert. Erfreulich ist das folgerichtige Aufrücken Skodlerraks in die Zonen des reinen Stils, im Formalen wie im Farbigen. Das Subjektive tritt zurück zugunsten der reinen Klänge. Die Welt der Küste erscheint in magisch-durchhauchten Stilleben, nimmt abstrakte Elemente auf, ohne daraus ein Prinzip zu machen. So bleibt seine verdichtete Kunst wirklichkeitsgesättigt und doch traumhaft-unwirklich wie die Küste.

Die Ausstellung «*Japanische Farbholzschnitte*» war aus den Beständen der Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe zusammengestellt, die Ausstellungen Singier und Bissière wurden von Hannover übernommen.

Die große Sommer-Ausstellung der Overbeck-Gesellschaft galt diesmal den «*Bildniszeichnungen der deutschen Romantik*», wofür elf Räume des kulturgeschichtlichen St. Annen-Museums in Anspruch genommen wurden. Diese Veranstaltung, die ungefähr 250 klein- und kleinstformatige Handzeichnungen vereinte, war eher eine kunstgeschichtliche Studien-Sammlung als eine Ausstellung, die ein breiteres Publikum interessieren konnte. Leider war sich der Veranstalter nicht einmal über den Begriff der Romantik klar, weshalb auch viel Angrenzendes aus dem Klassizismus, dem Biedermeier und von den Nazarenern als Romantik erschien. Die literarische Einführung durch Prof. Wilhelm Stein (Bern) gab eher Rätsel auf, als eine Klärung der Absichten zu vermitteln. So blieb diese viel zu umfangreiche Schau nur ein Gewinn für Spezialisten.

Die «*Ars viva*» war eine Veranstaltung des Kulturreises im Bundesverband der Deutschen Industrie, der seine Jahres-

tagung nach Lübeck verlegt hatte. Es wurden zwei Ausstellungen gezeigt: «*Museumsspende 1957*» und «*Stipendien 1956 für den künstlerischen Nachwuchs*», dazu kam die «*Sammlung deutscher Aquarelle und Zeichnungen seit 1900*». Ausgehend von dem Gedanken, daß allein die Anregung, die aus der Auseinandersetzung mit den besten künstlerischen Leistungen der Gegenwart entsteht, für die kulturelle Entwicklung fruchtbar werden kann, kauft der Kulturreis alljährlich Werke – vorwiegend lebender – Künstler im Sinne des Aufbaus einer eigenen Kunstsammlung an und stellt diese Erwerbungen deutschen Museen als Leihgaben zur Verfügung. In diesem Rahmen wird auch alljährlich ein größerer Auftrag erteilt. Die Museumsspende brachte unter anderem die prächtigen Farbholzschnitte von E. L. Kirchner zu «*Peter Schlemihl*» – Arbeiten von Meistermann, Winter und Kokoschka.

Unter den Stipendiaten, deren Arbeiten erstaunlich gleichförmig waren, fielen auf: Horst Janssen, Horst Skodlerrak und Gerhard Wendland. Erstmals waren in diesem Jahr auch die jungen Architekten und Formgeber vertreten, denen bestimmte Aufgaben gestellt worden waren. Elf junge Architekten wurden auf die Reise geschickt, um ihre Studien zu erweitern. In Ergänzung zu diesen Stipendien hat der Kulturreis zum ersten Mal begabte Nachwuchsarchitekten Unternehmern zur Ausführung von Bauaufträgen, die dem Kulturreis für diesen Zweck zur Verfügung gestellt wurden, vorgeschlagen.

Eine Erweiterung der Museumsspende ist die «*Sammlung deutscher Aquarelle und Zeichnungen*», die, ähnlich wie die Graphiksammlung, als Wanderausstellung gedacht, durch die deutschen Industriebetriebe wandert. Sie zeigt sehr gut ausgewählte Arbeiten vor allem des Expressionismus, während die Maler um den «*Blauen Reiter*» (vor allem Klee) nicht repräsentativ vertreten sind.

Hans-Friedrich Geist

Öffentliche Kunstpflage

Staatlicher Kunstkredit Basel 1957

Die Ausschreibungen des diesjährigen Basler Kunstkredites 1957 wurden in erster Linie durch die zahlreichen Neu- und Anbauten öffentlicher Gebäude bestimmt. Im ersten Rang stand die 2. Bauetappe des neuen *Sandgrubenschulhauses* (beim Badischen Bahnhof), für des-