

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 52 (1965)
Heft: 2: Beginn der Moderne in Paris : zwei Laboratoriumsgebäude
Rubrik: Museen

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: 12.01.2026

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



Dr. Franz Roh

der strengen Formanalyse und der undogmatischen Betrachtung der Kunstentwicklung als eines notwendigen biologischen Ablaufs mit. Aus Eigenem gab er eine nie erlahmende wache Aufmerksamkeit und stete Bereitschaft zur Stellungnahme hinzu. Roh war es, der 1925 den Begriff «Magischer Realismus» prägte; er erkannte auch früh die moderne experimentelle Photographie als Kunst. Seine Unbefangenheit gegenüber ästhetischen Dogmen führte ihn dazu, die Geschichte des kulturellen Mißverstehens («Der verkannte Künstler», 1948), der Kunstbarbarei im Dritten Reich («Entartete Kunst», 1962) und des «Streites um die moderne Kunst» (1962) zu schreiben. Rohs Tätigkeit dehnt sich auch auf leitende und beratende Mitwirkung in Kommissionen und Vereinigungen zur Pflege der Kunst aus; er beschäftigt sich mit absoluter Musik und schafft Collagen surrealistischer Prägung, die in der letzten Zeit immer breitere Beachtung durch die Kunstfreunde finden. Wir wünschen Franz Roh weiterhin ein ausgebreitetes Wirken und reichen inneren Ertrag aus seinen Aktivitäten.

Heinz Keller

Museen

Die Wiedereröffnung des Museums in Freiburg im Üchtland

Die Mitte November im Neubau abgehaltene Eröffnungsfeier ergab sich aus drei Anlässen: dem Neubau, der Reorganisation der Sammlungen im Hôtel Ratzé (dem Museum für Kunst und Geschichte) und der Vernissage der GSMBA, Sektion Freiburg.

Der Neubau. Bereits Ende der dreißiger Jahre suchte man intensiv nach einer Erweiterungsmöglichkeit im nahen Umkreis des Hôtel Ratzé, stieß aber dabei auf eine aus der Sicht der Denkmalpflege scheinbar unüberbrückbare Schwierigkeit. Teile der Sammlungen – Portal-, Brunnenplastik und Tafelmalerei des 16. Jahrhunderts – wurden darauf in die in den Jahren 1938 bis 1941 erbaute Universität überführt, wo sich in der Folge auch die jährlichen Sektionsausstellungen abspielten. Diese Zwischenlösung dauerte bis 1960, als die Universität die für die Jahresausstellungen freigehaltenen Räume in Hörsäle umwandelte. 1961 wurde der Entschluß zu einem Neubau auf Grund einer Idee des Bildhauers Antoine Claraz und der Pläne der Architekten Otto Baechler und Charles Passer gefaßt. – Das abfallende Gelände zwischen dem Hôtel Ratzé, einem Renaissancegebäude, und dem nur wenig tiefen, aber breiten Frontbau des Konservatoriums, ist äußerst eng bemessen. Dazu tritt eine Wehrmauer (14. Jahrhundert) auf der Begrenzungsseite zum Hôtel Ratzé hin, die unbedingt beibehalten werden mußte. Daß dazwischen trotzdem ein geräumiger, zweistöckiger Körper (mit Kellergeschoß) Platz finden konnte – wobei die eine Seitenwand mit der Wehrmauer übereinstimmt und somit den langrechteckigen Kubus verdeckt –, ist der restlosen und intelligenten Nützung des Raumes zu verdanken. Die geringe Tiefe des Konservatoriums kam dem Bau insofern zugute, als die beiden Stockwerke, hinter das Gebäude greifend, über das Kellergeschoß hinausgeführt werden konnten.

In der Innenausstattung verfuhr man nach modernsten technischen Direktiven. Das zur Straße eben liegende obere Stockwerk ist mit einer Kassettendecke versehen, deren konisch stark vertiefte Wände die auf eine indirekte Bestrahlung ausgerichteten Lichtkörper enthalten. Der Bau besitzt neben zwei Ausstellungsräumen (der obere dient auch als Konzertsaal) Studios für das Konservatorium (welches diese dringend benötigte), Büros, Magazine, eine Werkstatt

sowie eine Dunkelkammer; zu notieren wäre noch der geräumige Aufzug. Ein weitläufiges Foyer bestimmt die Eingangszone, von der man direkt ins Hôtel Ratzé gelangt (entstanden 1581–1584 als ein Werk des Architekten Jean Fumal, im Auftrag von Jean Ratzé, dem Kommandanten der Schweizer Garde in Lyon). Durch den Neubau sind dort sieben Räume freigeworden, so daß nunmehr dreiundzwanzig Säle für den Museumsbesitz zur Verfügung stehen. Man mag an sich erstaunt sein, wie relativ wenig – bei aller Qualität der Stücke – vorhanden ist. Tatsächlich hat Freiburg nie einen Bildersturm erlebt, und gerade dies ist der Grund, daß das meiste an Kirchenschätzen an Ort und Stelle verblieben ist. (Kanton und Stadt sind im Kunstdenkmälerwerk mit acht Bänden veranschlagt, wobei allein vier die Stadt behandeln; ihre Bearbeitung liegt in den Händen des Konservators des Museums, Dr. Marcel Strub.) – Das Erdgeschoß trägt rein museale Züge. Von romanischen Plastiken führt der Weg über das Prunkstück des Museums, eine monumentale, auf Pergament gemalte Südansicht Freiburgs von Gregorius Sickingher (1582), zu dem Saal mit Werken von Hans Fries und Martin Gramp. Im ersten Stockwerk beginnt bereits die Verbindung von Objekt und Wohnkultur, wobei die letztere in der Folge die Oberhand gewinnt. Vorerst allerdings ist noch ein Raum Hans Geiler und Hans Gieng gewidmet. Gieng ist vor allem als Bildhauer von Brunnenfiguren bekannt. Mit ihm öffnet sich die Freiburger Bildhauerei den Einflüssen der Renaissance. Vom Altenryfer Flügelaltar von Hans Roditzer, Hans Boden und Wilhelm Ziegler führt der Weg rasch ins 17., 18. und 19. Jahrhundert. Eine Zeit – belegt durch Porträts und Dokumente –, in der Freiburger Offiziere in französischen Kriegsdiensten sich Lorbeeren errangen (zum Beispiel General Nicolas de Cady). – Von Bedeutung ist auch die Sammlung der Herzogin Castiglione Colonna, geborener Adèle d'Affry (1836–1879), bekannt unter dem Künstlernamen Marcello. Vier Delacroix und ein Courbet bilden hier das Kernstück. Der alternde Lamartine, zu einer Eröffnungsfeier eingeladen, schrieb ihr einst: «Si j'avais vingt ans ce serait des vers que je vous enverrais en hommage. Mais je suis dans l'âge des feuilles mortes, en voilà qui tombent à vos pieds. Recevez-les.» – Das oberste Stockwerk beherbergt die archäologische Abteilung, geleitet von Fräulein Hanni Schwab. – Ferner sei neben dem instruktiven zweisprachigen, jeden Saal charakterisierenden Text die intensive Restaurierungstätigkeit hervorgehoben, welche die Reorganisation des Museums notwendigerweise mit sich führte. Sie dehnte



1

sich auf Statuen, Gemälde und Objekte der Wohnkultur aus.

Bis zum 10. Januar 1965 war im Neubau die Ausstellung «Zeitgenössische Freiburger Kunst» zu sehen. Der obere Saal enthielt die ungegenständlichen, der untere die gegenständlichen Arbeiten. – Das Gesamtfeld dominierte der Benjamin, der 1941 geborene Bruno Baeriswyl, mit wuchtig ausfahrenden Farbschleifen. Aber auch Muriel Blancpain mit ihren fast monochromen, schriftartig strukturierten Blättern, Charly Cottet, dessen Inselformen teils dynamisch aufgebrochen sind, und Bernard Schorderet mit manchmal etwas spannungsarm ineinander verkeilten

Farbgebilden gaben der Ausstellung die qualitative Note. Raymond Meuwly hat das letztes Jahr in Bern (Galerie Bärtschiger) seine Bilder charakterisierende Raum-Form-Dilemma noch nicht überwunden. Die Ölbilder von Fernand Giauque haben uns bedeutend besser gefallen als die etwas aggressiv farbigen, das Schwarz elegant umspielenden Aquarelle. Die zeichenhaft durchsetzten Tupfengebilde Albin Kollys sind stilistisch ebensoschwer im Gedächtnis zu behalten wie die locker vergitterten Himmelsansichten Pierre-Eugène Bouviers oder die spiraloiden Raumgebilde von Denise Voïta. Auf ein solides handwerkliches Können weisen die an Pevsner erinnernden Skulpturen von Louis Angéloz, die gesimsartigen, in Eisenblech gearbeiteten Reliefs von Emile Angéloz, die Bronzeapplique (ein Guter Hirte) von Antoine Claraz, das Glasbild von Yoki sowie die Wandteppiche von Elisabeth Giauque. Teddy Aebys Burlesken im Märchenstil besitzen illustrative Kraft. Einem traditionellen Landschaftsraum widmen sich Renée Darbellay, Paul Hogg und Armand Niquille. Ernest Riesemeyers Bildnisse haben leider an der ihnen eigenen Naivität eingebüßt. Eine Ehrung erfuhren Jean de Castella, Jules Schmid und Théo Aebly. Gonzague de Reynold schrieb zu dem vorzüglich bebilderten Katalog das Geleitwort.

Jean-Christophe Ammann

La Fondation Alfred et Eugénie Baur-Duret à Genève

Un des grands événements artistiques de cet automne à Genève a été l'inauguration et la révélation des collections de la Fondation Alfred et Eugénie Baur-Duret, qui dote la ville de Calvin d'un nouveau et important musée, dont les richesses feront l'admiration des amateurs d'art chinois et japonais. Ce sont en effet des pièces rares et d'une exceptionnelle finesse, se rapportant aux plus brillantes époques des deux empires asiatiques qui garnissent les nombreuses vitrines et les socles répartis dans les salons des trois étages de l'immeuble qui leur a été consacré.

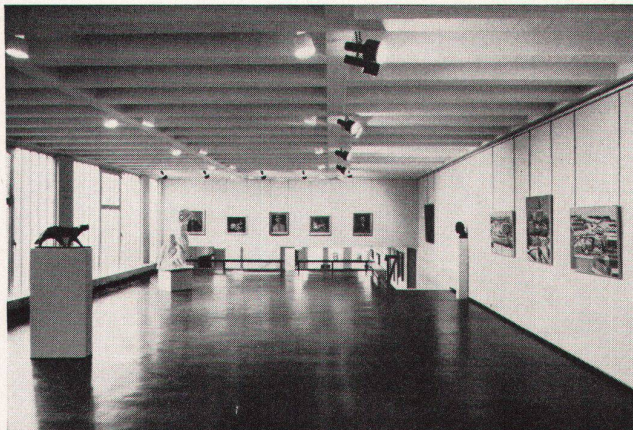
Ce musée privé a une histoire, et qui vaut d'être contée, ne serait-ce que pour jeter

un certain éclairage sur la personnalité d'un collectionneur hautement cultivé doublé d'un généreux mécène.

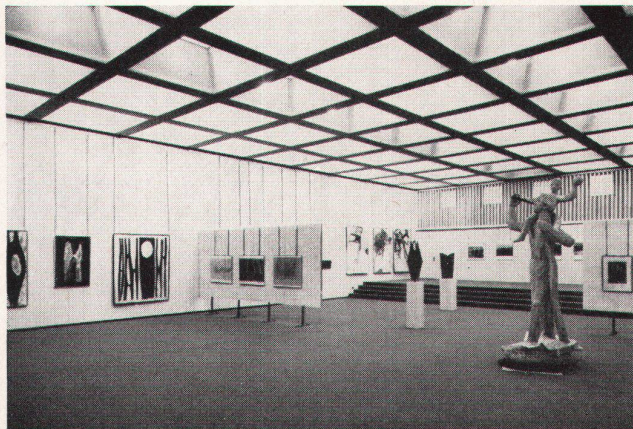
Alfred Baur était originaire d'Andelfingen (Zürich) où il est né en 1865. C'est à Winterthur qu'il fit ses études et commença sa carrière dans une importante maison de commerce internationale qui l'envoya à Ceylan où, s'étant plus tard établi à son compte, il fit une fructueuse carrière. Fixé à Colombo, grand voyageur, Alfred Baur fut pris d'un goût très vif pour les arts d'Extrême-Orient, et durant un quart de siècle, il réunit un ensemble de porcelaines chinoises, de jades et d'objets d'art japonais qui constitue aujourd'hui dans ce domaine une des plus belles collections européennes, dont la plupart des pièces furent acquises en Extrême-Orient.

Revenu en Suisse, Alfred Baur s'établit à Genève. Ses collections firent l'objet d'offres d'achat très alléchantes de la part de personnalités d'outre-Atlantique, mais ses desseins étaient autres: il en fit don, de son vivant, à une fondation qui porte son nom et celui de sa femme, Genevoise de naissance: la Fondation Alfred et Eugénie Baur-Duret. A cet effet, il avait acquis peu avant sa mort, survenue en 1951, un bel hôtel particulier situé aux Tranchées, dans le quartier des musées.

Les desseins du mécène sont aujourd'hui accomplis. Grâce au talent de M. Christoph Bernouilli, de Bâle (on voit ainsi que Zurich et Bâle sont étroitement unis à Genève dans cette magistrale réalisation), la maison bénéficie d'un aménagement intérieur de haut goût, d'un luxe discret, parfaitement adapté à l'esprit de la collection et achevant de créer autour d'elle l'atmosphère qui seule pouvait favoriser l'éclat raffiné de ces pièces maîtresses. Désormais, M. P. F. Schneeberger, distingué conservateur, veille sur ces trésors et à leur rayonnement. Un très bon et très utile document établi par ses soins, notamment, est le guide des collections qui nous fournit de précieux renseignements. On y trouve une excellente esquisse de l'histoire de la Chine de l'an 2000 avant notre ère à l'an 589, histoire qui se confond avec celle, née en même temps, de la céramique chinoise. Les principales étapes ultérieures de cette histoire sont évoquées et trouvent leur magistrale illustration dans les sept premières salles, les quatre autres étant réservées au Japon. C'est la salle T'ang (618–907), ses poteries aux glaçures d'un coloris souvent éclatant, plusieurs exemplaires de porcelaines blanches (dont le secret ne devait être découvert à Meissen que huit siècles plus tard) près desquelles sont réunies les pièces beaucoup plus sobres et d'une grande pureté de la période Song (960–1275). Celle-ci se con-



2



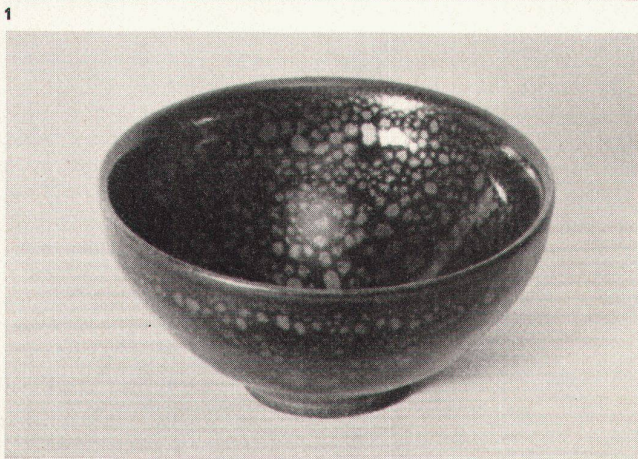
3

1 Kreuzigung aus Münchenwiler, 10. Jahrhundert. Freiburg, Museum für Kunst und Geschichte

2 Großer Saal im Neubau (Erdgeschoß)

3 Mittlerer Saal (Zwischengeschoß)

Photos: 2, 3 L. Hilber, Freiburg i. Ü.



1
Teedosen in Steingut, Japan

2
Temmoku-Schale mit Ölfleckenglasur, China, Sung-Zeit

Photos: Jean Arlaud, Genf

tinue dans la salle 2 avec les bols «temmoku» d'un grès lourd, et la porcelaine «Céladon» qui imite le jade et s'épanouit avec éclat sous la dynastie Yuan (1260 à 1368) toute-puissante au moment où, en 1271, Marco-Polo, le Vénitien, découvrirait la fastueuse Hang-tchéou. Salle 3, c'est l'époque Ming (1368-1644), celle qui vit prendre pied en Chine les premiers Européens, Portugais d'abord, puis les Hollandais et enfin les Anglais, et qui fut célèbre pour ses porcelaines «bleu et blanc», ses «blancs de Chine», et ses décors dorés sur fond d'émail rouge. Les salles 4 et 6 sont consacrées à la dynastie Ts'ing qui fait le pont entre le XVII^e siècle et les temps modernes (1644-1911), en fait la dernière dynastie chinoise. Ce sont aux XVII^e et XVIII^e siècles les monochromes blancs, rouges de cuivre, sang-de-bœuf, les flambés, et ces colorations si délicates qui s'appellent «poussière de thé», «noir miroir», etc., le décor de cette époque étant caractérisé par sa variété, tant dans les gammes monochromes que dans les polychromes et les

séries à sujets: calligraphies, fleurs, oiseaux, scènes à l'européenne qui marquent l'apogée du baroque chinois et le début de la décadence.

Dans la salle 5, destinée aux expositions temporaires, on peut admirer de remarquables exemplaires d'estampes japonaises, tandis que la salle 7 est réservée aux jades qui réservent bien d'autres joies.

Les salles japonaises sont à peine moins captivantes en raison du choix rigoureux des pièces. Y figure également la céramique et la porcelaine sous la forme de bols et de plats, et d'autres récipients à forme d'animaux. Puis les laques, les métaux plus ou moins précieux, l'ivoire, qui interviennent dans la confection des éléments hautement décoratifs des sabres de samourais. La laque intervient dans le décor de nombreux objets, et les artistes japonais font preuve dans son utilisation d'une imagination aussi brillante qu'inépuisable. La dernière salle, consacrée à la célèbre cérémonie du thé et au tabac, réunit elle aussi un ensemble d'objets d'une rare beauté, qu'ils soient de bois sculpté et polychrome, de céramique ou d'ivoire taillé.

Nous n'avons sans doute pas su donner une idée assez haute de la rareté et de la haute qualité des objets qui font la valeur des collections Baur. Seule une étude fouillée et de caractère quasi-scientifique serait en mesure de le faire, et cela est impossible dans les limites d'un bref article.

Affirmons, pour conclure, que ces collections, qui ne peuvent laisser indifférent le simple amateur d'art et de beauté, seront une source immense d'étude et de confrontations pour les spécialistes et les amateurs avertis.

G. Px.

Ausstellungen

Auvernier

Condé

Galerie Numaga

14 novembre au 6 décembre

On ne saurait passer sous silence l'excellent travail réalisé à Auvernier, près de Neuchâtel, par la Galerie Numaga qui depuis bien des années maintenant défend, à peu près seule dans cette région de la Suisse, la cause de l'art moderne. Ses expositions, consacrées à de jeunes artistes de notre pays et à quelques talents déjà très affirmés, lui ont établi une réputation enviable. Cet automne, ses vastes et clairs locaux abritaient une

importante série de dessins noir et blanc de Mario Prassinos qui avaient trouvé là un cadre idéal. Ceux-ci ont ensuite cédé la place à un vaste ensemble de sculptures de Condé que l'on fut heureux de voir aussi largement représentés. On y pouvait en effet juger de l'étendue du réel talent de cet artiste neuchâtelois fixé maintenant à Paris. On en a apprécié la variété, la richesse et la beauté de l'invention formelle, et la remarquable technique dans les matériaux les plus divers.

Condé a le goût de la forme à la fois vivante et dense, des volumes pleins aux lignes longues, rompus par des décrochements d'un dessin très étudié, finement taillés et polis. C'est le cas de ses sculptures prises dans une seule pièce de bois précieux, un jet parcouru de gorges sinueuses dont la ligne parfois s'infléchit, dégageant le relief de quelque trouvaille, pour rebondir plus loin. Le volume tourne, ne cessant de ménager des surprises dans une succession d'images qui renouvellent le spectacle sans que jamais ne soit brisée l'unité du tout. L'esprit du style se marie intimement à la matière, avec le jeu des formes aux nuances du bois lisse sur lequel l'emprise de la lumière ajoute une dernière touche de grâce énigmatique. Lorsqu'il travaille et soude le métal, ses rythmes deviennent un peu plus tranchants, mais conservent la même sensible élégance de lignes à laquelle le grain des surfaces, l'intervention des marques de soudures, ajoutent comme un frémissement humain. Condé, enfin, taille et polit le marbre comme un maître, réchauffant cette matière froide par excellence par la seule invention des formes auxquelles supplément elle est asservie.

Condé, artiste en pleine maturité, rompu au métier, s'impose par son imagination et une vision heureusement personnelle. Artiste plein de ressources, se haussant naturellement au niveau supérieur de l'esprit, son œuvre, attachante, est d'une beauté classique, mais reste très près de notre sensibilité.

G. Px.

Basel

Kinderspielzeug aus Europa

Schweizerisches Museum für Volkskunde
1. Dezember 1964 bis 30. April 1965

Es muß jeder selbst hingehen und sich in dieser Wunderwelt verzaubern lassen, denn es ist nicht möglich, auch nur aufzuzählen, was da alles versammelt ist. Man findet die Geschwister der eigenen Spielgefährten der Kindheit wieder und