

Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **34 (1947)**

Heft 8

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ausstellungen

Zürich

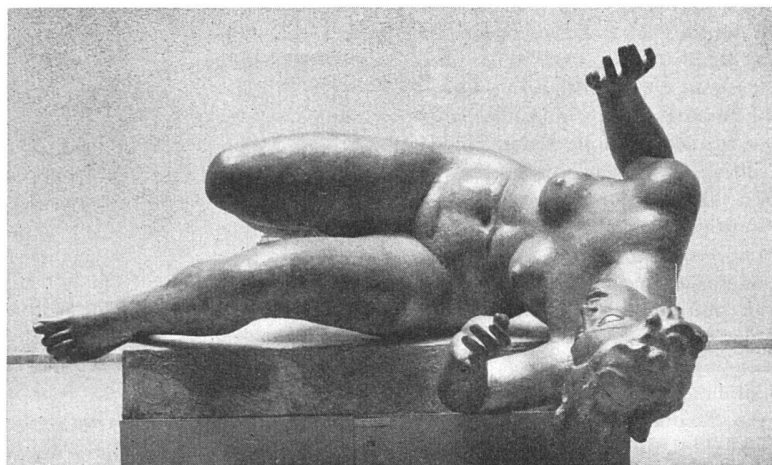
Werke aus der Sammlung des Petit Palais, Paris. — Plastiken aus der Sammlung Eugène Rudier

Kunsthhaus, 10. Juni bis
31. August 1947

Soweit Paris Frankreich ist, Verkörperung nationaler Größe, bleibt der Louvre das Museum der Stadt Paris. Kommunales Selbstbewußtsein jedoch hat das Musée de la Ville de Paris gegründet, dem als Wohnsitz nicht Palast oder Hôtel der königlichen Vergangenheit zuteil wurde, sondern hinterlassener Ausstellungsprunk der Gründerzeit, das Petit Palais. Trotz dem anspruchsvollen Rahmen war und ist das Museum weitgehend auf Schenkungen angewiesen, was nicht durchaus dazu beiträgt, einer Sammlung ein markantes Gesicht zu geben. Pfllegt es aus eigenen Mitteln die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, so umfaßt es doch in den Schenkungen Tuck und Dutuit große und wichtige Gruppen von Werken alter Kunst und des Kunstgewerbes.

Den Veranstaltern der Ausstellung im Kunsthhaus schien es nicht richtig, das vielgestaltige Wesen der Sammlung zu verwischen. Sie wollten nicht Werke moderner Malerei aus dem Besitz des Musée de la Ville de Paris zeigen, wie die kleinere Schau, die vorher in verschiedenen Städten der Schweiz zu sehen war, sondern gewissermaßen das Profil einer Sammlung zeichnen. So findet man denn im zweiten Stock des Kunsthhauses antike Kleinkunst und kostbare Bucheinbände der Renaissance mit Rembrandt und Hobbema, Courbet mit Bonnard und Léger vereint. Ein Anstoß für die Liebhaber eingängiger Schaugerichte, ein Vergnügen für beweglichere Geister, die das Hors d'œuvre varié zu schätzen wissen, und denen in kurzem Rundgang die vielgestaltige Einheit von Europas künstlerischem Patrimonium gegenwärtig wird.

Bildhauer Franz Fischer hat verstanden, die Mannigfaltigkeit nicht als trüdelhafte Unordnung erscheinen zu lassen, indem er sich bemühte, Räume von einheitlicher Stimmung zu schaf-



Aristide Maillol, *La Rivière, Blei*. Aus der Sammlung Eugène Rudier, ausgestellt im Kunsthhaus Zürich
Photo: Walter Dräger SWB, Zürich

fen. Besonders gelungen der Saal mit den drei erregenden Bildern von Bonnard, dem Vollard-Porträt Cézannes, den Vaquez-Dekorationen von Vuillard und dessen Bildnissen seiner Künstlerfreunde, wo die Personen weniger durch das Physiognomische als durch Haltung, Stellung im Raum und Ambiente charakterisiert erscheinen.

Die qualitative Ungleichheit des Ausstellungsgutes macht sich am stärksten geltend im letzten großen Saal, der die modernen Bilder und Zeichnungen vereinigt. Dagegen hält Courbet sicher den ersten großen Raum, den bei der Wiener Ausstellung Tizian mit lässiger Grandezza beherrschte. Die «Demoiselles du bord de la Seine» sind ein Bild von tiefer Fülle und ruhiger Kraft, die Zeit und Ort, durch Kostüm und Titel angedeutet, unwichtig werden lassen. Erstaunlich, wie in der «Sieste» das große Format für den einfachen, uns an Koller gemahnenden Gegenstand nicht zu hoch gegriffen erscheint.

Die Donation Dutuit wird in den kleinen Kabinetten und in der Loggia als ein Ganzes faßbar, das von universalem Interesse und feinem Geschmack der sammelnden Brüder aus Rouen zeugt. Heute noch vorbildlich das Gefühl für die Grenze, für die Werke, die sich der privaten Sphäre einverleiben lassen. Daher das in ihrer Zeit – die Sammlung entstand um die Mitte des 19. Jahrhunderts – nicht allzu verbreitete Verständnis für die Zeichnung, an das wichtige Blätter von Rembrandt, Watteau und Van Dyck erinnern, für erlesene antike und mittel-

alterliche Kleinkunst. In der Malerei galt ihre Neigung, eher dem Zeitgeschmack entsprechend, besonders den Niederländern. Ein bedeutendes Werk Hobbemas steht neben dem charmanten frühen Selbstbildnis Rembrandts mit dem Pudel, dem der «Courbet au chien noir» zu antworten scheint, und neben wohl ausgesuchten Werken kleinerer Meister.

Der Malerei und Sammlerkunst tritt große Plastik gegenüber. Der Meistergießer Eugène Rudier, mit den bedeutenden französischen Plastikern, deren Werke er in Bronze erstehen ließ, freundschaftlich verbunden, hat Güsse von Werken Rodins, Maillols und Bourdelles geliehen. Das Abladen dieser in jeder Beziehung gewichtigen Stücke bildete unter Assistenz eines neugierigen, betrachtenden und photographierenden Publikums einen leicht sensationell gefärbten Auftakt zur Eröffnung der Ausstellung. Zwei Hauptwerke Rodins fanden keinen Platz in der Herberge und flankieren, bei Tag und Nacht eifrig betrachtet und besprochen, den Eingang ins Kunsthhaus. Es hat etwas Erfreuendes, Kunstwerke so als Gegenstand allgemeinen Interesses einer Stadtbevölkerung zu sehen, wie romantische Geschichtsschreibung dies aus früheren Jahrhunderten überliefert. Überlassen wir den ganz feinen Leuten das Nasenrumpfen über solche Popularität und geben wir zu, daß seit dem Barock kein Plastiker mehr eine Gruppe von sechs überlebensgroßen Figuren in so souveräner Weise zum Ganzen gefügt hat, wie Rodin in seinen Bürgern von Calais. Bewegt und doch geschlossen, besitzt die Gruppe die

Fähigkeit, einen weiten Platz und Raum als Kraftfeld sicher zu beherrschen. So ist sie von Rodin gedacht, und so steht sie heute wieder auf dem Marktplatz eines Calais, dem der letzte Krieg das Schicksal bereitet hat, das die sechs Bürger 1347 durch ihren Opfergang abzuwenden vermochten. Problematischer der romantische Jugendstil der «Porte de l'Enfer», wo kein Auftrag zu erfüllen war, sondern wo sich die selbstherrlich gewordene Künstlerpersönlichkeit des 19. Jahrhunderts frei auslebte. Von Dantelektüre angeregt, florentinische Bronze- und gotisches Kathedralportal ohne Zusammenhang mit lebendiger Architektur, nicht zu öffnen, nirgends hinführend; dennoch läßt die plastische Phantasie und die leidenschaftliche Gestaltungskraft eines Genies mindestens im einzelnen das bizarre Ganze vergessen. *René Wehrli.*

William Blake

Kunsthaus, 20. Juni bis
20. Juli 1947

Wenn Mrs. Raine an der Eröffnungsfeier meinte, der Schlüssel zu den Bildern William Blakes sei nur in der Tiefenpsychologie C. G. Jungs zu finden, so hat das in bezug auf das Inhaltliche dieser Kunst seine Richtigkeit. Doch gerade Jung würde betonen, daß damit über das spezifisch Künstlerische noch nichts ausgesagt ist. Vorerst müßte ein genaueres Studium die bewußten Inhalte von den dem Künstler selber unbewußten archetypischen unterscheiden. Als Dichter läßt sich Blake durch Dichter inspirieren (Dante, Shakespeare, Milton), als Christ durch die Bibel (Hiob, Christus usw.), als Klassizist seiner Zeit durch die Mythologie (Hekate), oder aber er geht darüber hinaus und schafft neue Gestalten, für die keine Interpretation festgelegt ist und die man landläufig mit dem Wort «mystisch» bezeichnet (wobei meistens niemand weiß, was gemeint ist). Das eindringliche Immerwiederkehren des alten Weisen (als Erschaffer Adams, als Hiob, als der Weltgeometer, aber auch als der tierisch gewordene Nebukadnezar), des göttlichen Kindes oder des apollohaften Adam, ferner der madonnen- und zugleich nixenartigen blonden Jungfrau und ihrem dunkeln Gegenstück der Hekate als Anima, zeigt zweifelsohne eine dauernde Faszination des Künstlers durch diese Urbilder, die ihren Ausdruck suchten mit einer Eindringlichkeit, welche allein

uns diese seltsame Kunst schmackhaft macht, da sie formal von einer denkerischen Kühle ist und mehr der Kunstform vergangener Jahrhunderte (Frührenaissance, Michelangelo, Antike) verpflichtet ist als einem direkten Naturerlebnis, weshalb man auch nicht von einer spontanen malerischen Empfindung reden kann. Die Farbe scheint (wie bei den Anthroposophen) in der Theorie zu erstarren, daher die transparente Blutlosigkeit dieser Gestalten, die nur von einem unbekannten innern Licht genährt zu sein scheinen. Der Vergleich mit Füßli, so nahe liegend er durch das beiden gemeinsame überschlank Frauenideal belegt ist, bleibt ein äußerlicher, denn gerade das spezifisch Seelische, dies beunruhigende Faszination durch die Archetypen, fehlt Füßli, der Blake gegenüber artistisch wirkt. Viel eher könnte eine Verwandtschaft mit Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich vorgeschlagen werden. Der bittere Ernst bei Blake ist kennzeichnend für diese Art mystischer Malerei.

Hedy A. Wyß

Schaffhausen

Meisterwerke altdeutscher Malerei

Museum zu Allerheiligen,
3. Juni bis 31. August 1947

Glücklich erscheint schon der äußere Rahmen, den diese Ausstellung in einem der schönsten schweizerischen Museen fand. Beglückend ist auch die innere Geschlossenheit der auf das 15. und 16. Jahrhundert beschränkten Werke, deren Gesamtstimmung von einer bezaubernden Intimität ist. Jene bürgerliche Kunst der Spätgotik und Renaissance, deren Werte heute in Deutschland gerade von den besten Geistern für die Wiedererstehung der Nation aufgerufen werden, lebt nach der Zerstörung der größeren Städte, insbesondere von Nürnberg, Ulm und Köln, zur Hauptsache nur noch in den Tafelbildern weiter. Die rund 120 Werke, die aus Augsburg, München, Nürnberg, Nördlingen, Stuttgart, Freiburg, Frankfurt a. M. und Darmstadt, aber auch aus Köln, Münster, Dortmund und anderen Orten die zeitbedingten Risiken der Reise auf sich genommen haben, bezeugen im einzelnen eine eindrucksvolle Vielfalt. Diese äußert sich einmal im Landschaftlichen, indem nicht nur die großen ober- und niederdeutschen Kunstkreise sich gegenübertraten, sondern hier

wiederum Köln und Westfalen ihre von den Niederlanden her bestimmte malerisch weiche Gesamthaltung in besonderer Brechung widerspiegeln und andererseits Oberrhein und Schwaben Verwandtes und Trennendes gegenüber der Schweiz bekunden. Ergänzend treten für uns entlegene Werke aus Oberbayern, dem Donautal, Franken und dem Mittelrhein hinzu.

Die im ganzen so imposante Einheit der altdeutschen Malerei differenziert sich gerade in ihrer derzeitigen Schaffhauser Repräsentation auch im Zeitlichen. Wenn noch die ältere Kunstwissenschaft im 15. Jahrhundert vor allem die Vorbereitung zur klassischen Reife der Dürer-Zeit erblickte, sind uns heute die Unterschiede der beiden Epochen stärker bewußt geworden. In den anonymen Meistern des Nürnberger Imhoff- und Augustiner-Altares, der weich leuchtenden Darmstädter Passion, des Sterzinger Altares, des Marienlebens, im Meister von St. Severin und des seltsam erregten Kalvarienberges von Tegernsee sehen wir heute nicht nur den Ausklang eines anonym gebundenen mittelalterlichen Kunstschaffens und ebensowenig nur die Anfänge einer modernen Nachahmung. Vielmehr fesselt uns heute an jener Zeit eine merkwürdig objektive, oft geradezu surrealistisch zugespitzte Sachlichkeit, im Unterschied zu dem bisweilen überbordenden Subjektivismus des 16. Jahrhunderts. Selbst die einzelnen Tafeln Stephan Lochners und später von Hans Holbein d. Ä. sprengen nicht die zwar beengenden, doch auch sichernden Bindungen ihrer Zeit, über die sich in ihrer Harmonie von räumlichen, plastischen und seelischen Werten vielleicht nur die Verkündigung des Konrad Witz erhebt. Die neue Freiheit der Persönlichkeit, welche das frühe 16. Jahrhundert erreicht, schließt bereits die Auflösung der Epoche in sich, wie es bei aller Qualität einzelne Tafeln von Baldung, Burgkmair, Cranach, Jörg Breu und vor allem der fränkische Kreis um Dürer verraten. Unberührt als Meister höchsten Ranges bleibt von dieser Krisis nur Dürer selbst, wenigstens was seine unbestrittenen Werke, den herrlichen Paumgartner-Altar und die menschlich ergreifenden Bildnisse Oswolt Krels und Wolgemuts anbelangt. Denn in diesen Werken seiner ersten Reife vermag Dürer jene Werte noch zusammenzufassen, die bei seinen Zeitgenossen oft schon auseinander streben, so wenn z. B. Baldung die Farbe zu juwelenhaftem Eigenleben

verselbständigt und gleichzeitig die Form zu freien Linienschmörkeln verabsolutiert. Das Überwuchern einer schon romantisch beseelten Natur kennzeichnet den Donaustil, der mit einzelnen Hauptwerken Altorfers, Wolf Hubers und des jungen Cranach vertreten ist. Gerade die späteren profanen Bilder Cranachs zeigen indessen jenes Ermatten und Verlöschen einer Schöpferkraft, die in der deutschen Kunst der Reformationszeit manchmal gerade zu unheimlich emporlodert. Auch Burgkmair malt seine in vieler Hinsicht großartige Madonna von 1509 mit seltsam müdem Ausdruck und setzt ihren Renaissancethron in einen gleichsam welkenden Garten. In Köln, dessen Entwicklung den übrigen Landschaften vorangeht, erscheint in dem Thomasbild des Meisters des Bartolomäus-Altars schon kurz vor 1500 eine sehr profane Schöpfung, die gerade durch den raffinierten Duft ihrer dekadenten Spätgotik bezaubert. – Grünewald vertieft in seiner früh entstandenen Dornenkrönung den Schmerz zu mystischer Tiefe, ohne dabei das spätgotische Gedränge seiner Gestalten soweit aufzulockern wie in der späteren Karlsruher Kreuztragung. Andererseits nimmt Holbein d. J. in rein artistischer Weise im Helldunkel und der überbetonten Ruinenperspektive seiner Anbetung schon Probleme des Manierismus und Barock vorweg. So stößt man nach 1500 immer wieder auf Spannungen, die schöpferisch und verzehrend zugleich sind in der extremen Verwirklichung bisher gebundener Möglichkeiten.

Richard Zürcher

Chronique Romande

Si durant ce mois il n'y a pas eu à Genève d'expositions d'art moderne qui vaudraient la peine d'être commentées, le Musée d'Ethnographie a en revanche pris l'initiative d'une manifestation d'un très grand intérêt. Depuis qu'il y a quelques années le professeur Pittard est parvenu à installer ses collections dans le bâtiment du boulevard Carl-Vogt, il n'est pas resté inactif; et, aidé par son équipe de collaborateurs, il a organisé des expositions, comme Les Masques et L'Art inca, qui ont à juste titre obtenu le plus vif succès. Cette fois, c'est sur les civilisations de la Chine, du Japon et de la Malaisie que le professeur Pittard a tenu à attirer notre attention. Assurément, il ne faut pas oublier qu'un musée d'ethnographie n'a pas pour but

de présenter des objets choisis d'après leur valeur esthétique; et l'exposition du boulevard Carl-Vogt ne peut pas être comparée à la si belle exposition d'art asiatique qui eut lieu à Berne en 1941. Mais, si certains des objets exposés par le professeur Pittard intéressent davantage l'ethnologue que l'amateur d'art, un grand nombre d'entre eux ont pourtant une réelle valeur artistique.

Il est fort satisfaisant de constater que, bien que notre pays n'ait pas d'issue sur la mer et ne possède pas de colonies, nombre de Suisses s'intéressent aux civilisations de l'Asie. La preuve en est qu'il existe une Société suisse des Amis de l'Extrême-Orient, dont les conférences et le bulletin sont fort appréciés. Son activité est d'autant plus utile que, pour bien comprendre la civilisation de ces peuples si différents de nous, il est nécessaire d'avoir sur leurs mœurs, leurs religions, leur histoire, des connaissances assez approfondies.

Que notre compréhension des arts d'Extrême-Orient ne soit pas très ancienne, l'exemple de la Chine le prouve. Il y a encore une quarantaine d'années, l'art chinois qui était admiré et collectionné, c'était l'art des dynasties Ming et Ts'ing, l'art qui depuis le XVII^e avait valu à l'Empire du Milieu d'être considéré comme le pays de la complication et de la bizarrerie raffinées. En somme, en limitant l'art chinois aux produits de ces époques, on agissait comme quelqu'un qui ne goûterait de l'art européen que les figurines de Sèvres et de Meissen, et ignorerait la sculpture de la Grèce archaïque et la sculpture romane. Je n'ai pas à rappeler ici quels immenses progrès ont été faits, et comment l'on a découvert et étudié l'art des dynasties Tch'ou, Ts'in et Han, cet art que le regretté d'Ardenne de Tizac a si justement qualifié d'«art chinois classique».

Le grand intérêt de l'exposition du Musée d'Ethnographie, c'est qu'elle nous offre, dans une vitrine parfaitement disposée et éclairée, des spécimens fort rares de jades et de bronzes archaïques, provenant d'une collection privée. A lui seul, cet ensemble mérite une visite; non pas seulement parce que ces objets remontent à une très haute antiquité, mais parce qu'ils nous révèlent un art d'une extraordinaire beauté.

Certes, ces objets étaient, pour les Chinois primitifs, des objets rituels, et non des œuvres d'art uniquement conçues pour leur procurer un plaisir esthétique, comme il en fut des jades et des pierres dures sculptées du temps de l'empereur Kien-Loung. Mais a-t-on pourtant le droit d'affirmer qu'aux époques ar-

chaïques les Chinois n'aient estimé dans le jade que ses vertus «spirituelles», et qu'ils soient restés entièrement insensibles à ses qualités artistiques, à sa couleur, à ses veinures? Cela me paraît bien difficile à admettre. Il en est de même de ces bronzes aux formes et aux décors si puissants et si sobres, aux savantes patines. Dans son ouvrage sur l'art chinois classique, d'Ardenne de Tizac a certes raison de nous avertir de l'importance rituelle qu'avaient ces objets aux yeux des Chinois archaïques. Mais lorsqu'il ajoute que nous, Occidentaux, nous cherchons de l'art là «où ceux qui le pratiquèrent n'avaient pas décidé d'en mettre», il me semble aller trop loin. Il me paraît impossible de penser que les artisans chinois aient exécuté ces admirables vases de bronze sans avoir délibérément cherché à leur conférer certaines qualités qui sont proprement artistiques. De toute façon, nous qui n'avons pas à nous conformer aux rites des dynasties Tch'ou et Han, nous aurions bien tort de nous priver des jouissances purement artistiques que ces objets nous donnent.

L'exposition du Musée d'Ethnographie, qui est fort judicieusement classée, contient aussi force objets remarquables: ainsi un très beau choix de batiks et de wayangs javanais, d'étonnantes armures japonaises, à la précieuse ornementation, une peinture tibétaine aux vives couleurs.

Aussi est-il juste de féliciter et de remercier le professeur Pittard et ses collaborateurs. Grâce à eux, il nous est permis, pendant quelques instants, de vivre parmi ces civilisations de la plus lointaine Asie, et de nous initier à leurs mœurs.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

Die diesjährige Sommersaison ist dermaßen mit Ausstellungen überfüllt, daß nur zur Aufzählung allein eine ganze Seite nötig wäre. Am Tag der Eröffnungsfeier des Musée d'Art Moderne wurde in einem andern Flügel des Gebäudes der Salon des Tuilleries eröffnet, und einige Tage vorher fand die Vernissage des Salon National Indépendant statt. Im Musée de l'Orangerie ist die hervorragende Ausstellung der primitiven Flamen zu sehen. Im Musée du Trocadéro zeigt die Ausstellung präkolumbanischer Kunst seltene Plastiken und Gegenstände aus Mexiko, Peru und Zentralamerika. Auch ausstellungstechnisch ist diese Ausstellung äußerst bemerkenswert.



Vieira da Silva, *Der Krieg* (Detail). Galerie Jeanne Bucher, Paris



Auguste Rodin, *L'Enlèvement*. Galerie Jean de Ruz, Paris

Im Musée Guimet wurden dem Publikum erstmals die *zentralasiatischen Sammlungen* (Tibet, Turkestan und Zentralchina) gezeigt. Am 24. Juni eröffnete der *Salon de Mai* – der jüngste französische Salon – seine Türen. Von Germaine Richier ist hier eine ganz außergewöhnliche Plastik «La Sauterelle» ausgestellt. Höchste Intensität eines natürlich begabten und inspirierten Bildhauertemperamentes spricht aus dieser heuschreckenartigen beschwörenden Frauengestalt.

Diesen Frühsommer waren auch eine Reihe bedeutender Plastikausstellungen in dem sonst so ausschließlich von der Malerei faszinierten Paris zu sehen. Die Retrospektiven für Gargallo, Maillol, Malfray, zwei *Rodin-Ausstellungen*, die eine in der *Galerie Dina*

Vierny, die andere in der *Galerie Jean de Ruz*, und die am 19. Juni eröffnete *Pevsner-Ausstellung* bei *René Drouin* geben interessante Einblicke in das plastische Schaffen Frankreichs. Die Ausstellung von Antoine Pevsner gibt zum ersten Male einen Gesamtüberblick über das Werk des in Paris wohnenden russischen Bildhauers. Diese mathematisch konstruierten «konkreten» Plastiken erinnern an die raumgeometrischen Gebilde des Musée Raymond Poincaré; sie rühren aber gleichzeitig an die höchsten Anforderungen unseres Raumgefühls. In der großen *Braque-Ausstellung* bei *Maeght* werden wir von einer diametral entgegengesetzten ästhetischen Tonart gefangen genommen. Während bei Pevsner jede Form nach einer geradezu religiösen Absolutheit strebt, geht Braque nie über eine menschlich angenehme und geschmacklich einwandfreie Geistigkeit des Emotiven hinaus. – Die *Galerie Jeanne Bucher* ist auch nach dem Tode von Madame Bucher eine Galerie der Avantgarde und ganz besonders eine «Versuchsgalerie» unbekannter Künstler geblieben. Augenblicklich stellt hier die portugiesische Malerin *Vieira da Silva* einige in Brasilien gemalte Bilder aus. Ein exotisch-poetischer Reiz geht von diesen mosaikartig aufgeteilten Bildern aus. Man denkt an Paul Klee. – Die *Galerie Billet-Caputo* stellt neben neuen Werken von *Severini* einige selten gewordene Bilder dieses Malers aus der futuristischen Epoche aus. Severini ist für kurze Zeit aus Italien nach Paris gereist, und die gute Presse, die seine Ausstellung in den Zeitungen erhält, zeugt auch hier wieder, wie sehr sich das französische Kunsturteil von jeglichen chauvinistischen Erwägungen freizuhalten weiß. F. Stahly

Kopenhagen

Schweizerische Architekturausstellung 6. Juni bis 6. Juli 1947

Im Dänischen Kunstgewerbemuseum in Kopenhagen ist am 6. Juni 1947 vor einer großen Zahl geladener Gäste die Schweizerische Architekturausstellung eröffnet worden.

Der Schweizerische Geschäftsträger, Herr Jean Wagnière, und Herr Architekt H. E. Langkilde, Präsident der Dänischen «Akademisk Arkitektforening», begrüßten die Gäste, und Herr K. Hammerich, Präsident der Dänisch-Schweizerischen Gesellschaft und des

Dänischen Roten Kreuzes, eröffnete in einer sehr herzlichen Ansprache die Ausstellung. Anschließend wurde die Gesellschaft im Gartenhof des Kunstgewerbemuseums von der dänischen Architektenschaft bewirtet.

Die Ausstellung wird veranstaltet von der Pro Helvetia, unter Mitwirkung des Bundes Schweizer Architekten, des Schweiz. Ingenieur- und Architektenverbandes und der Schweiz. Zentrale für Handelsförderung. Dänischerseits hatten die zwei Fachverbände, die Akademisk Arkitektforening und die Dansk Arkitektforening das Patronat der Ausstellung übernommen. Ferner ermöglichten das Dänische Unterrichtsministerium und die Stadt Kopenhagen durch ihre tatkräftige Unterstützung die Durchführung der Ausstellung. Planung und Durchführung der Ausstellung lagen in den Händen von Architekt BSA Conrad D. Furrer, Zürich.

Zwei Tage nach Eröffnung der Ausstellung hielt Prof. Dr. h. c. H. Hofmann, ETH., einen Vortrag über Schweizerische Architektur der Gegenwart, der bei der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft regem Interesse begegnete.

Trotz des in Kopenhagen seit Monaten andauernden Typographenstreikes, welcher die Presse lahmgelegt hat, fand die Ausstellung lebhaftes Interesse und hat in Fachkreisen wie in einem breiteren Publikum eine sehr beifällige Aufnahme gefunden.

Mailand

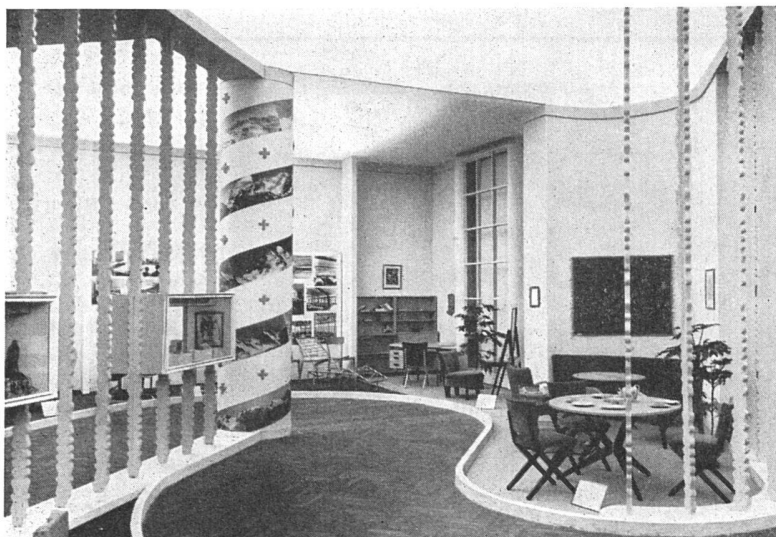
T 8, Triennale 1947

31. Mai bis 31. Juli

L'organisation de la section suisse

Le Département fédéral de l'Intérieur décida, en octobre 1946, de répondre affirmativement à l'invitation du gouvernement italien de participer à la 8^e Triennale de Milan. Le 28 janvier 1947, la Commission fédérale des arts appliqués, réunie en séance à Berne, chargea officiellement l'Œuvre de l'organisation de la section suisse et nomma M. G. E. Magnat, secrétaire général de l'Œuvre, commissaire suisse à la T 8. Elle examina et approuva les plans d'aménagement que lui présenta M. Charles Schopfer, architecte à Genève.

Le règlement général de la T 8 stipulait, par son thème: «L'habitation ouvrière et des classes moyennes», que



Section Suisse de la Triennale 1947 à Milan



Photos: Novelli, Milano

seuls des meubles de série seraient admis, auxquels pouvaient toutefois être adjointes des pièces uniques relevant des techniques de l'art appliqué, telles que la céramique, la reliure, les tissages, les arts graphiques, etc. L'architecte eut, de ce fait, une tâche ardue pour présenter, dans un cadre à la fois très simple et digne, des modèles de meubles élémentaires, la plupart démontables et destinés à des habitations de secours.

Ainsi l'architecte fut amené, tant par l'emplacement et la dimension de la section – 150 m² – que par le sens unique imposé au visiteur, à concevoir une circulation développant le maximum des podiums. C'est donc par un chemin en forme de S que l'on parcourt la section suisse, au travers de laquelle se déroule tout naturellement l'exposition des objets. M. Percival Pernet, décorateur, étudia judicieusement la disposition des meubles, en partant des modèles les plus élémentaires. Ces meubles ont été fournis par la Suisse allemande, dont certains fabricants se sont spécialisés dans ce genre pendant et après la guerre. Des pancartes et de grandes photos correspondant aux différents modèles en expliquent et en illustrent la destination, les applications et les avantages. Quant aux œuvres d'art décoratif, elles sont toutes d'origine romande, la Suisse allemande s'étant limitée à l'envoi des meubles, choisis d'un commun accord avec le *Werkbund Suisse*.

Les lecteurs du *Werk* pourront, grâce aux photographies illustrant cet exposé, se faire une idée de la solution d'un problème rendu particulièrement complexe par la promiscuité immé-

diante, due à l'espace restreint, de meubles, de pièces uniques, de photographies et d'art graphique.

G. E. Magnat

Ausstellungsbericht

Die früheren Mailänder Veranstaltungen zeichneten sich durch den fast unerschöpflichen Reichtum an Ausstellungs- und Gestaltungs-Ideen aus, die in ihrer Frische und Unbekümmtheit wohl im höchsten Grad anregend wirkten, bisweilen aber doch den eigentlichen Ausstellungsinhalt überwucherten. Für 1947 hat der Zwang der Verhältnisse und der Wille der Veranstalter zu einer Beschränkung auf die Räume des Palazzo dell'Arte und zu einem Zurückdrängen der Ausstellungstechnik geführt, woraus eine wohlthuende Konzentration und organische Verbindung sämtlicher Ausstellungsteile resultiert.

Das Programm für 1947 bezeichnete – ganz im Gegensatz zu den früher üblichen Angaben – mit großer Klarheit und Bestimmtheit als Ausstellungsthema *Die Wohnung*, d. h. das für die breiten Kreise erschwingliche Haus und seine Einrichtung, wobei das serienmäßig hergestellte Stück wegen seines niedrigeren Preises in den Vordergrund gestellt wurde.

Den eigentlichen Mittelpunkt der T 8 bilden die Pläne des Triennale-Quartiers, welches Probleme der Wohnformen am ausgeführten Objekt abklären will und in schönem und mutvollem Optimismus als Gemeinschaftsaufgabe einer Architektengruppe bereits entworfen, jedoch noch nicht über die Erschließungs- und Planierungsarbeiten hinaus sichtbar ist.

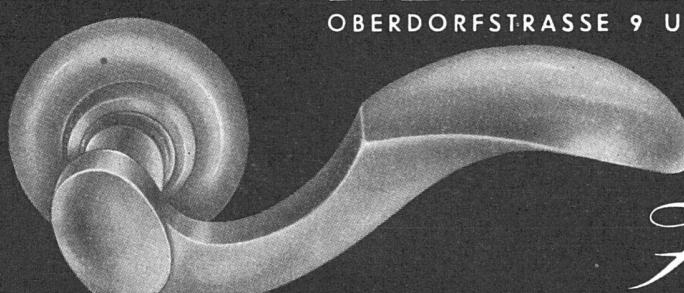
Anschließend zeigt eine internationale Architekturabteilung in Photos die in verschiedenen Ländern erzielten Resultate vom kleinen Einzelhaus bis zu Wohn-Hochhausblöcken mit Einschluß von Kinderkrippen, Gemeinschaftsräumen, Bädern usw., während in einem theoretischen Teil die italienischen Forderungen zur Verbesserung der Wohnungsverhältnisse an süditalienischen Beispielen dokumentiert werden. Eine instruktiv-plastische Darstellung hat dabei die Lage der Räume zur Sonne in einem kleinen Zeltbau gefunden.

Eine reizend leichte «Innocenti»-Brücke führt zur Abteilung der für das Triennale-Quartier vorgesehenen Baumethoden, mit Hinweisen auf die Normierung der Bauelemente und vorgefabrizierte Einheiten. Angegliedert sind die für die Einrichtung nötigen Einzeilmöbel und ihre Zusammenstellung in Zimmergruppen. Auffallend ist die Verwendung gewisser aus der Flugzeugindustrie stammender Verstärkungsstrukturen für Sperrholzmöbel. Den Übergang zu der kleinen kunstgewerblichen Sektion mit ihrem Höhepunkt von farbig sehr schön behandelten venezianischen Gläsern bildet eine Aufreihung vorbildlicher Haushaltsgegenstände.

Von den ausländischen Beteiligungen sticht besonders Schweden mit einer sorgfältig überlegten Typenküche und einem aparten Wohnraum hervor, der nur durch ganz wenige ausgezeichnete kunstgewerbliche Einzelstücke bereichert wird. Österreich hat eine Reihe seiner sympathischen handwerklichen Erzeugnisse sowie einzelne Möbel nach Mailand gesandt, und die Tschechoslowakei stellt das Wohnhaus eines

Ausstellungen

Ascona	Galeria Casa Serodine	Gruppo Artisti Asconesi	3. Aug. bis 30. Sept.
Basel	Kunstmuseum	Neuerwerbungen des Kupferstichkabinetts 1946	ab 12. Juli
	Kunsthalle	Sektion Basel der GSMBA	21. Aug. bis 21. Sept.
	Gewerbemuseum	Indonesische Gewebe	7. Sept. bis 5. Okt.
Bern	Kunstmuseum	Joseph Anton Koch, 1768-1839	17. Mai bis Ende Aug.
	Kunsthalle	Moderne Kunst West- und Südwestdeutschlands	26. Juli bis 17. August
	Schulwarte	Neues Leben in den tschechoslowakischen Schulen	26. Juli bis 31. August
Genève	Athénée	Collective d'été	18 août - 4 septembre
Luzern	Kunstmuseum	Moderne Kunst der Tschechoslowakei	20. Juli bis 7. Sept.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Meisterwerke altdeutscher Kunst	3. Juni bis 31. August
St. Gallen	Kunstmuseum	Regionale Ausstellung des Schweizerischen Kunstvereins	16. Aug. bis 14. Sept.
Winterthur	Kunstmuseum	Große Maler des 19. Jahrhunderts aus den Münchner Museen	17. Aug. bis 16. Nov.
	Gewerbemuseum	Das Licht	6. Sept. bis 12. Okt.
Zürich	Kunsthaus	Ausgewählte Werke aus der Sammlung des Petit Palais, Paris - Plastiken aus der Sammlung Eugène Rudier Oskar Kokoschka	10. Juni bis 31. August 4. Juli bis 31. August
	Kunstgewerbemuseum	Dänische Gebrauchsgraphik und neue dänische Tapeten	6. Juli bis 24. August
	Galerie Neupert	Frühwerke von Bodmer, Huber, Kündig, Pfister	August bis September
	Pestalozzianum	Nordirländische Kinderzeichnungen	9. Juli bis 30. Sept.
	Ausstellungsraum Orell Füssli	Leonhard Steiner	1. Aug. bis 30. Aug.
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 327192

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

Grubenarbeiters als Hauptakzent aus. Dessen hübsche Möblierung ist allerdings für diese Bevölkerungsklasse kaum erschwinglich und auch nicht erreichbar, da es sich vorwiegend um Modelle für spätere Serienherstellung handelt. Neben vor allem farbig vorzüglichen Beispielen von Geschirr, Holzgegenständen, Glaswaren usw. ist der Hinweis auf die Mitarbeit des Künstlers bei der Formgebung von Maschinen interessant: Die Photos und ein großes Modell zeigen aufs deutlichste die Gefahren des nur von außen, d. h. vom rein Formalen her arbeitenden «Designers», denn die von einem Bildhauer konzipierten Gestaltungsvorschläge münden in eine für schwerindustrielle Produkte doppelt peinliche pathetisch-sakrale Haltung aus. In ihren Absichten noch nicht zu erkennen waren am 31. Mai die Sektionen von Belgien und Uruguay.

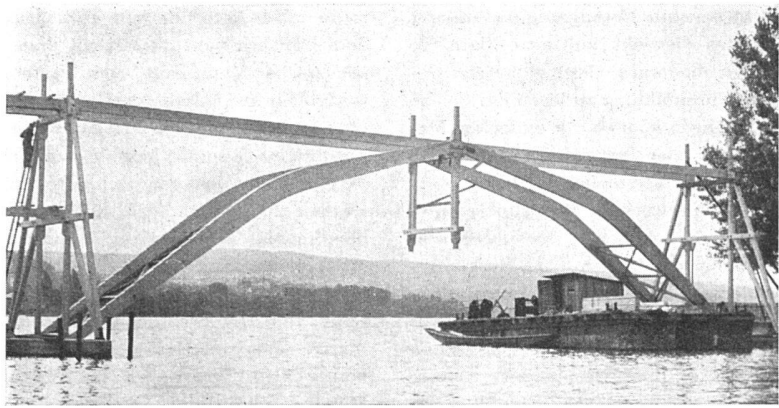
Die Schweizerische Abteilung

Die Schweiz belegte wegen des für die heutigen Verhältnisse sehr knappen Kredites gegenüber früher nur einen ungefähr halb so großen Raum, was die Gestaltung nicht leicht machte.

Bei einer kritischen Betrachtung des erzielten Resultates ist vor allem daran zu denken, daß die Schweiz alles andere als ein Einheitsstaat ist und daß in ihr auf kulturellem Gebiet sehr verschiedene Tendenzen bestehen. Diese wirken sich auch in grundsätzlich verschiedenartigen Meinungen über Ausstellungsfragen aus.

Die sehr erfolgreichen und von italienischer und internationaler Seite äußerst günstig beurteilten, konsequent durchgebildeten Schweizer Abteilungen 1936 (M. Bill; Kommissariat SWB) und 1940 (E. F. Burckhardt; Kommissär Dr. Kienzle) hatten seinerzeit zu etwas merkwürdigen Vorwürfen des *Œuvre* an den SWB und an die Eidgenössische Kommission für angewandte Kunst über «unschweizerische Darstellungsart» und «Überbetonen der industriellen Produkte» geführt. So war bereits 1940 dem welchen Verband die Bearbeitung der nächsten schweizerischen Beteiligung in Mailand zugesagt worden, um ihm Gelegenheit zu geben, an Hand einer praktischen Aufgabe seine Auffassung über die Gestaltung einer schweizerischen Abteilung im Ausland darzulegen.

Diese Voraussetzung hatte zur Folge, daß die in Zusammenarbeit mit dem SWB ausgewählten, ausschließlich aus der deutschen Schweiz stammenden Möbeltypen in einen Rahmen gestellt



In Zürich findet vom 23. August bis 19. Oktober 1947 die ZÜKA, Kantonale Landwirtschafts- und Gewerbeausstellung, statt. Ausstellungsareal ist das linke Seeufer. Ausstellungsarchitekt: Hans Fischli BSA, Mitarbeiter: A. Stern, E. Gisel, F. Eichholzer, Architekten, Zürich.

Oben: Hetzerkonstruktion der z. T. über den See geführten Ausstellungsbahn. Bauunternehmung: W. Stäubli, Ing. SIA; beratender Ingenieur: F. O. Kälin SIA, Meilen

Rechts: Plakat von Robert S. Geßner SWB, Zürich



wurden, der in seiner Grundkonzeption nicht die richtige Atmosphäre für solche Objekte gibt. Gezeigt wird eine Entwicklungsreihe vom einfachsten bis zum komplizierten und reicheren zerlegbaren Serienstück unter Einschluß einiger billiger handwerklich hergestellter Typen. Die an den Anfang gestellten Aermo-Möbel sind allerdings nur für Notwohnungen bestimmt; für die differenzierten Bedürfnisse der Dauerwohnung sind sie mit ihrer überaus einfachen und robusten Konstruktion wohl kaum geeignet. Weiter vertreten sind Erzeugnisse der «Wohnhilfe» (Werkgenossenschaft des Schreinergerwerbes), der Firmen Strub, Zürich, AG. Möbelfabrik Glarus, Stuhlfabrik Mitlödi, der Embru-Werke Rüti, des «Wohnbedarfs» und der Genossenschaft «Hobel», Zürich.

Wohl ist der in Weiß gehaltene schweizerische Raum von einer gewissen ansprechenden Sauberkeit; die leise dem Heimatstil verwandte formale und vor allem die kunstgewerbliche Ausschmückung widersprechen aber eindeutig dem Charakter der Serienstücke, während gleichzeitig durch diese Verniedlichung jeglicher für eine Ausstellung im Ausland so nötige Schwung abgedrosselt wird. Bereits der an sich richtigen Erweiterung des Ausstellungsgutes durch Photos fehlt rein maßstäblich die nötige Dimensionierung und überzeugende Gliederung,

was um so unangenehmer wirkt, als die gegenüber ausstellenden Schweden das Mittel der Photographie ausgezeichnet handhaben.

Dies und besonders das in den Vitrinen und an den Wänden zur Schau gestellte Kunstgewerbe tragen dazu bei, dem Raum etwas provinziell Unfrisches zu geben. Das Bedürfnis des OEV, neben den Erzeugnissen der deutschen Schweiz etwas Kunstgewerbe als Manifestation welschen Schaffens zu zeigen, ist durchaus verständlich. Der SWB hatte seinerseits eine Beteiligung auf diesem Gebiet abgelehnt, da er teure Einzelstücke mit dem italienischen wie auch mit dem schweizerischen Ausstellungs-Programm nicht für vereinbar hielt, während er ohne weiteres der Ausstellung ganz weniger ausgewählter Arbeiten von OEV-Mitgliedern zustimmte. Beim OEV haben nun offenbar rein vereinsmäßige Bindungen dazu geführt, den ursprünglich dafür vorgesehenen Platz zu erweitern und Objekte nach Mailand zu bringen, die mit ihrer ungenügenden künstlerischen Qualität selbst für eine lokale Veranstaltung eine wenig kurzweilige Belastung bedeuten würden.

Der SWB ist grundsätzlich der Meinung – die in italienischen Urteilen über die Schweizer Abteilung zum Ausdruck gebrachte Zurückhaltung bestätigt sie –, daß in formaler Hin-

sicht bei einer Beteiligung im Ausland größtes Gewicht auf eine klare, in einem modernen Geist gehaltene Gesamtdurchbildung zu legen ist. Solche Wirkungen können mit einfachen Materialien oder Farben, d. h. mit relativ kleinen Kosten erzielt werden.

Das schweizerische Kunstgewerbe – sei es nun welscher, deutsch-schweizerischer oder tessinischer Herkunft – bedeutet, mit internationalen Maßstäben gemessen, immer ein etwas sprödes Ausstellungsgut: Es kann gegenüber den Erzeugnissen anderer Länder nur dann eine gewisse Wirkung erzielen, wenn lediglich ganz wenige und hervorragende Spitzenstücke ausgesucht werden.

Trotz einer gewissen kritischen Einstellung zur schweizerischen Sektion ist aber festzustellen, wie sehr notwendig gerade heute die Teilnahme an solchen ausländischen Veranstaltungen ist, da der Vergleich mit den Leistungen anderer Länder mannigfache Anregungen vermittelt und da der nach langen Jahren der Isolation wieder hergestellte Kontakt mit den Vertretern anderer Staaten – in Mailand in erster Linie natürlich mit den gastfreundlichen und aufgeschlossenen Italienern – äußerst wohltuend und befreiend wirkt. *Streiff, SWB.*

Nachrufe

Abschied von Augusto Giacometti

Am Anfang unserer Freundschaft habe ich mich manchmal gefragt: wie kommt es, daß dieser Mann, der unter seiner zweistöckigen Pelzmütze unnervös und breitschultrig wie ein hablicher Bergbauer durch die Straßen von Zürich geht, so farbig-raffinierte Bilder malt? Klafft zwischen seinem einfachen Wesen und der komplizierten Leuchtkraft seiner Werke kein tiefer Widerspruch? Aber immer klarer erkannte ich, daß alles, was er tat, von einem guten Impuls der Treue diktiert wurde. Er blieb der unmodische Berggeller im modischen Zürich; er lebte sein einzelgängerisches Junggesellenleben zwischen verheirateten Freunden; er erfüllte als Präsident der Eidgenössischen Kunstkommission und als Jurymitglied mit liebevollem Ernst seine Berufspflichten; er ließ sich von seinem Weg nach dem künstlerischen Ziel auch dann nicht abhalten, wenn die Kritik seine Marsch-

route mißbilligte. Er war nicht aus dem Gleichgewicht zu werfen, dieser athletische Mann mit dem zarten, taktvollen und toleranten Gemüt. Sooft man auf der Straße oder im Atelier mit ihm ins Gespräch kam, begann die Welt auf eine fast märchenhafte Art schöner zu werden. Man sprach von der Biennale in Venedig und von der Mistinguette; von den Bazaren in Tunis und von der Bouillabaisse in Marseille; vom Heimweh nach dem Montmartre und vom Heimweh nach den blau-weißen Tramwagen in Zürich. Heiter, weise und lebensbejahend wurde alles in seiner Nähe. Man vergaß das Trübsinnige und Banale, das sich sooft in den Umgang mit Bekannten schleicht. Dabei war Augusto Giacometti wie viele Künstler ein treuherziger Egoist. Er wollte vor allem sich selber gehören und das Beste aus sich selber holen. Das Moralisieren und Nörgeln am Mitmenschen lag ihm gar nicht. Er ließ ihn ungestört, so wie er selber im Atelier an der Rämistraße ungestört sein wollte. Er war ein Mann der Freiheit und der Treue; ein Freund ohne Zwang.

Treue hielt er auch den *Farben*. Sie haben ihn durch sein ganzes reinliches Leben begleitet: nach Stampa, wo er am 16. August 1877 geboren und am 11. Juni 1947 begraben wurde; nach Zürich, wo er 1894–1897 die Kunstgewerbeschule besuchte und seit 1915 dauernd gewohnt hat; nach Paris, der Stadt der künstlerischen Tastversuche von 1897–1901; nach Florenz, wo er 1902–1915 Lehrer für Aktzeichnen an der Privatakademie Zbinden war. Das Goldgelb des Nagels, das ihn als Dreijährigen am Kinderstuhl entzückte, fand er als reifer Mann im nordafrikanischen Wüstensand wieder; von den Glasmalereien der Gotik, an denen er sich als Werdender berauschte, führt ein hoher Bogen zu seinen eigenen Glasmalereien, und wie lustig-eigenwillig er sich aus den Schmetterlingsstudien im «Jardin des Plantes» von Paris kühne Farbgesetze konstruiert hat, um zu einer innigen Harmonie der Gegensätze zu gelangen, kann man in der Broschüre «*Die Farbe und ich*» (1933) nachlesen. So feminin nuanciert und experimentatorisch, zeitweise sogar abstrakt, Augusto Giacometti als Maler in Öl, Aquarell und Pastell, als Mosaik- und Kirchenfensterkünstler gewesen ist, so einfach, warm und dinglich blieb er im Wort. Aus seinen rührend-schönen Memoirenbänden «*Von Stampa bis Florenz*» (1943) und «*Von Florenz bis Zürich*» (Herbst 1946) läßt sich mühelos der

innere und äußere Werdegang eines Mannes ablesen, für den die Welt immer mehr zum leuchtenden Sonntag wurde. *Carl Seelig*

Zum Tode von Regierungsrat Ernst Reinhard, Bern

In der Nacht vom 18. auf den 19. Juni ist in Bern der kantonale Bau- und Eisenbahndirektor, Regierungsrat Ernst Reinhard, ganz unerwartet im Alter von 58 Jahren einem Herzschlag erlegen. Ende 1946 in die oberste kantonale Behörde gewählt, war es ihm nicht beschieden, dem Bernervolk sein großes Wissen und seine ungewöhnliche Schaffenskraft länger als ein knappes halbes Jahr zur Verfügung zu stellen. Reich begabt, vielseitig interessiert, mit großer Aufgeschlossenheit und phantasievoller Initiative wußte sich Ernst Reinhard schon in seiner frühern Stellung als städtischer Baudirektor II allen großen und kleinen Aufgaben, die ihm als Vorstand des Hochbauwesens gestellt wurden, anzunehmen. Allen widmete er ein eingehendes Studium, das ihn veranlaßte, weiter auszugreifen und die Probleme von der sozialen, kulturellen und ethischen Seite in Angriff zu nehmen. Das tiefe Eindringen in das Wesen der Architektur, der offene Blick für die Bedürfnisse des Lebens und das Forschen nach den Zusammenhängen zwischen dem Bauen und den Ansprüchen der menschlichen Gesellschaft ließen ihn über eine umfassende Kenntnis verfügen, die ihn in die Lage versetzte, die Geschäfte seiner Verwaltung überall mit dem ihm eigenen feurigen Temperament und außergewöhnlicher Durchschlagskraft zu vertreten. Mit bemerkenswerter Großzügigkeit hat Baudirektor Reinhard während des Krieges die Bereitstellung von Arbeitsbeschaffungsprojekten für eine Zeit allfälliger Arbeitslosigkeit im Bauwesen an die Hand genommen; der Förderung des Wohnungsbaues widmete er unermüdlich seine ganze Energie, und mit besonderer Hingabe und Begeisterung beschäftigte er sich mit dem Problem der Altstadtsanierung, über das er neben einer Reihe anderer schriftstellerischer Arbeiten zwei beachtenswerte Abhandlungen verfaßte. Besonders am Herzen lag ihm das Berner Altstadtbild, für dessen Erhaltung er immer größtes Verständnis aufbrachte. Auf dem Gebiete der Gesetzgebung gelang es ihm, den Entwurf für eine neue städtische Bauordnung zum Abschluß zu bringen. Weil ein