

# Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 10

PDF erstellt am: **21.09.2024**

## **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.

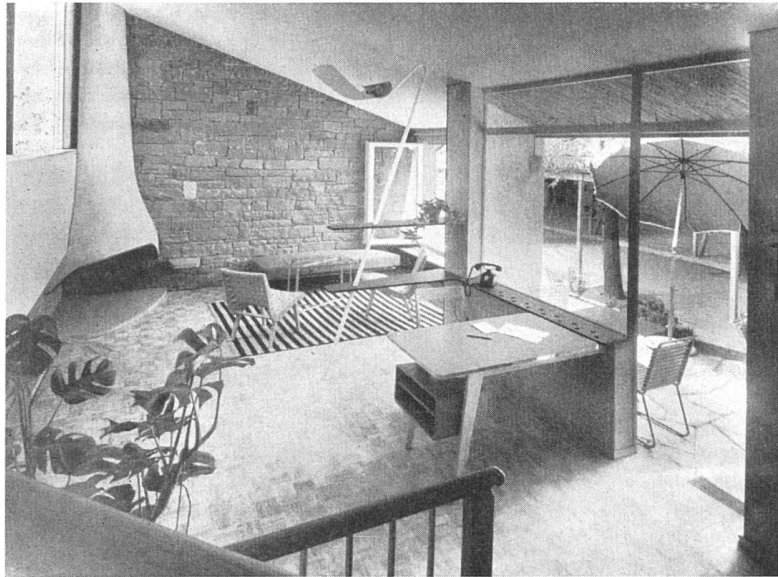
**Ausstellungen**

**ZÜKA**

Zürcher Kantonale Gewerbe- u. Landwirtschafts-Ausstellung  
23. August bis 19. Oktober 1947

*Ausstellungen sind immer aufschlußreich für den Entwicklungsstand der Architektur und haben manchmal die Entwicklung sogar wesentlich beeinflußt. Wir beabsichtigen daher, dem hier vorliegenden ersten Bericht eine ausführliche Darstellung in Wort und Bild im Hauptteil eines der nächsten Hefte folgen zu lassen. Die Redaktion*

Wenn man die vielfältigen, doch leider flüchtigen Eindrücke von einem ersten Spaziergang durch die Züka zu ordnen versucht, ist der Gesamteindruck wohl der: Sie ist eine originelle, sehr reiche Ausstellung geworden, ob nun die Widerstände und Einwände, die ihrer Entstehung entgegengestanden, berechtigt waren oder nicht. Der Aufgabe, eine Ausstellung von Gewerbe und Landwirtschaft auf einem Parkgelände am See zu schaffen, ist überzeugend entsprochen worden: die Gesamtdisposition fügt sich organisch dem reizvollen Gelände ein, unter Wahrung des logischen Zusammenhangs. Die Folge von Kindergärten am Eingang – Gartenbau auf den Wiesen des Arboretum – Gewerbe – Landwirtschaft – Lunapark, scheint im Durchschreiten so selbstverständlich wie die Situation der Forstwirtschaft und Fischerei am bewaldeten Belvoirhügel. Auch daß darauf verzichtet wurde, das Gastgewerbe ganz «thematisch» zusammenzufassen (die schönste Lage zum See und den vielleicht frischesten Innenraum hat nebenbei die sonst benachteiligte «Bürkli-stube»), leuchtet ohne weiteres ein. Die Folge von «Straßen» und Plätzen, von offenen und geschlossenen Räumen, von Durchgängen und Rampen, von überraschenden Ausblicken, ist ungemein abwechslungsreich. Der Rundgang ist allerdings nicht restlos klar; eine zweite Verbindung der beiden Teile rechts und links der Seestraße, irgendwo zwischen Tierschau und Lunapark wäre sicher sehr vorteilhaft gewesen, war aber wahrscheinlich schwer zu realisieren.

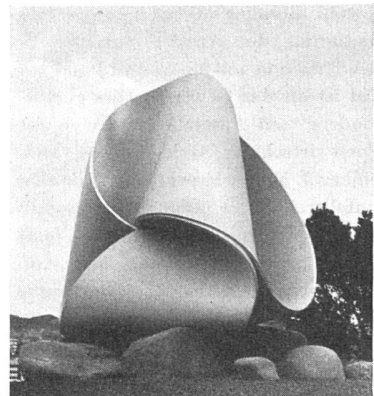


ZÜKA. Wohnraum des Musterhauses. Architekt: A. Allherr BSA, Zürich. Photo: Hans Obrecht, Zürich

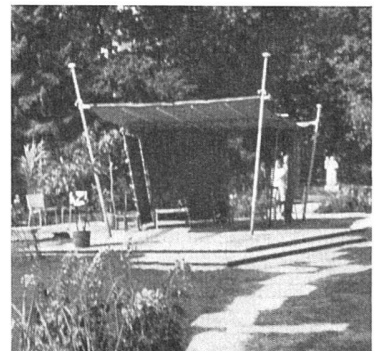
Auch vom Aufbau läßt sich Positives sagen, was, wie uns scheint, wesentlich der Tatsache zu verdanken ist, daß die gesamte Realisierung in Händen einer recht homogenen Gruppe von Architekten lag, die unter der Leitung von H. Fischli, Arch. BSA, stand und die jungen, aufstrebenden Architekten A. Stern, E. Gisel und F. Eichholzer einschloß.

Vor allem, es gibt an der Züka viele Räume und verhältnismäßig wenig « Fassaden ». Der Eindruck der frischen Improvisation und das bewußte Zeigen des Provisorischen, der Zusammenklang von frischem Holz, von Farbe und Plachen, von Wiese und See wird für viele die richtige Atmosphäre einer Ausstellung schaffen.

Die Standardhalle ist auf einem Maßmodul aufgebaut. Neben dem Vorteil der dadurch ermöglichten Wiederverwendbarkeit des Holzes bringt dies eine gewisse Einheitlichkeit in die ganze Anlage. Es war ein sehr guter Einfall, mehrere Hallen an einer Längsseite offen zu lassen, das Ausstellungsgut dem Besucher zu zeigen ohne daß er seinen Spaziergang im Uferpark unterbrechen muß. Auch abends, wenn nur die Vergnügungstätten geöffnet sind, tragen diese beleuchteten offenen Hallen viel zur freundlichen Stimmung bei. Es gibt ferner mehrere recht interessante, elegante, sogar kühne Holzkonstruktionen. Die natürliche Belichtung der Hallen, meist durch hohes Seitenlicht,



ZÜKA. Freiplastik «Kontinuität» von Max Bill



ZÜKA. Gartenzelt und Gartenanlage von Cramer & Surbeck BSG, Zürich

ist durchwegs sehr gut und blendungsfrei. Die Standard-«Straßenbeleuchtung», die runde Scheibe auf drei-



ZÜKA. Panneau der «Unbekannten Helfer»  
Photo: E. Brunner, Luzern

beinigem Gestell, sieht sehr lustig aus, spendet aber verhältnismäßig wenig Licht, sodaß viele dunkle Partien bleiben.

Nach einem ersten Rundgang scheint es – erstaunlicherweise – daß das Gebiet von Land- und Forstwirtschaft sowohl räumlich als auch in der Präsentation des Ausstellungsgutes lebendiger und mit mehr Phantasie gelöst ist als das Gewerbe. Dies gilt besonders vom Ausstellungsbereich der Forstwirtschaft (Arch. E. Gisel, Graphiker J. Müller-Brockmann), die sehr einfallsreich und prägnant dargestellt ist. Auch der Lunapark, die erste frische, großzügige Lösung dieser Aufgabe ohne irgendwelche verstaubte Bizarrerien, die uns zu Gesicht kommt, ist von seinem Wahrzeichen bis zu den lustigen durchgehenden Friesen über den Buden sehr gut gelungen.

Von den Hallen des Gewerbes seien hier neben der bemerkenswerten Ausstellung der «Gesundheits- und Hauspflege» vor allem die den Architekten besonders interessierenden erwähnt. Die Halle der Bauspezialitäten (Arch. A. Stern, Graphiker Hans Neuburg SWB) ist thematisch sehr einheitlich, sehr sorgfältig, sehr sauber aufgebaut. Sehr schön sind die Tafeln die das Arbeitsgebiet der einzelnen Zweige darstellen, besonders die zusammenfassende große Tafel an der Endwand. Weniger glücklich scheint die Aufreihung des gesamten Ausstellungsgutes an einer einzigen langen Wand. Wer sehr interessiert ist, kann hier viel erfahren, den anderen wird kaum etwas haften bleiben. Das – besonders in Grundriß und Schnitt – gut gelöste Musterhaus zeigt die Arbeiten der verschiedenen Zweige des Baugewerbes geschickt in Anwendung

und Zusammenhang und kompensiert damit weitgehend den vorerwähnten Mangel (Arch. A. Altherr BSA/SIA).

Der Innenausbau ist das einzige wirklich enttäuschende Kapitel der Ausstellung. In einer der im besten Sinne elegantesten Hallen (Ing. Stäubli) haben etwa 25 Firmen eine noch größere Anzahl von Räumen ausgestellt, für deren Verständnis oder gar Wertung uns jeder Maßstab fehlt. Es ist traurig zu sehen, wieviel «solide Handarbeit» und mißhandeltes Material für all diese «Gediegenheit» und Schwüle verwendet wurden. Die gleichen Zeitgenossen, welche die eleganten Lösungen für die vielfältigsten technischen Probleme lieben, finden es in Ordnung, nach Feierabend sich zwischen Pseudo-Mittelalter und Pseudo-Biedermeier zurückzuziehen – an dieser Tatsache scheint vorläufig nicht zu rütteln. Erfreuliche Ausnahmen: die sicher nicht revolutionären, aber im Detail sehr feinen Möbel der Innenarchitekten Nauer und Vogel, einige gute Einzelmöbel des Wohnbedarf, sowie der Züka-Aluminiumstuhl der Embru-Werke.

Der Werkbund hat seine Bestrebungen knapp und sehr prägnant am Eingang der Fachgruppe Kunstgewerbe und freie Berufe dargestellt. Von den Arbeiten der anderen Aussteller dieser Halle prägen sich einige schöne Bucheinbände sowie einige flächig und farbig gut gelungene Textilien ein. Das Können der Maler und Graphiker kommt hier in der Halle eigentlich weniger zur Geltung als in ihrer ausgezeichneten Gesamtleistung an der Züka. Es ist außerordentlich erfreulich, daß durch großzügige Bereitstellung von Mitteln eine weitgehende Einbeziehung der bildenden Künste möglich wurde. Es sei hier nur eine einzige Arbeit erwähnt: die Plastik «Kontinuität», eines der besten Werke von Max Bill, deren Spannkraft, Geschlossenheit und raumschöpferischer Reichtum auf dem prächtigen Standort sich wunderbar entfalten. v. s.

#### Oskar Kokoschka

Kunsthau, 4. Juli bis  
31. August 1947

Die gewichtige Kokoschka Ausstellung, im Frühjahr in Basel gereift, wurde während der Sommermonate auch dem Zürcher Publikum vermittelt. Die Leitung der Basler Kunsthalle hatte die Schau mit großer Mühe zusammengestellt; sie ist lückenhaft, da der gesamte deutsche und österreichische Besitz nicht erhältlich war; nur

die Österreichische Galerie und die Albertina in Wien konnten einige Werke beisteuern. Dagegen kamen aus Prag, Kokoschkas alter Vaterstadt, und England, seiner neuen Heimat, reiche Sendungen; sie wurden ergänzt durch fast vollständiges Erfassen des schweizerischen öffentlichen und privaten Besitzes, der erfreulich umfangreich und gewichtig ist: im Basler Museum hängt das Hauptwerk «Die Windsbraut», im Zürcher Kunsthau das «Liebespaar mit Katze», in einer Basler Sammlung die prachtvolle «Küste von Dover», in Berner Privatbesitz die an der Zürcher Ausstellung leider nicht mehr gezeigte «Terrasse von Richmond»; in Küsnacht befinden sich gleich zwei spannende Bilder, der «Montblanc» und «Sta Maria della Salute».

Jeder Künstler ist in seine neuesten Werke verliebt; in Basel nahmen deshalb die während der letzten Jahre entstandenen Aquarelle einen breiten Raum ein; ihre Auswahl wurde in Zürich beschränkt. Beschränkt hätte auch füglich die Gruppe der neuern Farbstiftzeichnungen aus Schottland werden können; sie gehören letzten Endes als Studienmaterial eher in Mappe oder Skizzenbuch denn an eine Wand. Bei den großen Zeichnungen und Lithographien der mittleren Jahre dagegen wäre jede Erweiterung auch eine Bereicherung gewesen; sie sind packend, ausdrucksvoll, einmalig.

Vierzig Schaffensjahre umfaßt die Ausstellung, vier Phasen: die Zeit der frühen Bildnisse bis 1914, die Dresdener Jahre bis 1924, die Ernte der Reisebilder und die Hitlerzeit oder die Londoner Jahre seit 1938. Den Saal der frühen Porträts – Kokoschka nennt sie seine schwarzen Bildnisse – betritt man nicht ohne Erschütterung. Die Gestalten aus Wiens trügerisch sicherer und scheinbar so fröhlicher Vorkriegszeit (vor 1914) blicken voller Skepsis, Überspanntheit, Zukunftsangst, bleiche, vergeistigte Menschen. Welche Schicksale harpte ihrer, Mord, Selbstmord, Emigration, Wanderung von Land zu Land als Entwurzelte!

Kokoschka ward immer von ungewöhnlichen Frauen und Männern angezogen, malte schon in seiner Frühzeit bedeutende Träger von Wiens geistigem Leben: Karl Kraus, den Herausgeber der «Fackel» (das Bild in der Ausstellung eine späte Variante des Frühwerkes), Adolf Loos, den Revolutionär von Architektur, Kunstgewerbe, Lebensstil (in der Ausstellung nur eine Zeichnung), den Finanzpolitiker Schwarzwald, Gatten der Schul-

reformatoren Genia Schwarzwald (beide als Emigranten in Zürich gestorben). Unter den frühen Bildnissen ragt Dr. Szeps hervor, beneidenswerter Besitz der Österreichischen Galerie. Das Werk hing vor zwei Jahrzehnten, 1927, in der großen Kokoschka Ausstellung des Zürcher Kunsthauses und wirkt heute noch so faszinierend wie damals: dunkel, kraftvoll und resigniert, frei in der Technik; wenn der Pinsel als Werkzeug nicht genügt, arbeiten Finger und Fingernägel. Aus den geistigen Farben Schwarz, Lila, tiefem Blau, Rosa, ersteht die irdische Form. Die Farbsubstanz häuft und verknäuelte sich an Kopf und Händen, löst sich dann durchsichtig auf und breitet sich leicht und dünn über die Leinwand.

Das Thema Bildnis beschäftigt Kokoschka zu allen Zeiten; Zeugen in der Ausstellung aus späteren Schaffensjahren sind das machtvolle Bildnis Blaß von 1925, fast überlebensgroß, plastisch und aggressiv, von 1936 das feine lebensfrische Porträt Palkovsky, als überragende Leistung der Londoner Jahre das 1946 gemalte Bildnis der Countess Drogheda. Was mag das Modell zu dieser entsetzlich wahren Darstellung gesagt haben?

Nach einer Kriegsverletzung 1916 kam Kokoschka zur Erholung in die Nähe von Dresden und blieb bis 1924 Professor an der Kunstakademie der sächsischen Hauptstadt. Aus der Dresdener Zeit stammt das schöne Bild des Kunsthauses Zürich «Liebespaar mit Katze», stammt ferner die «Blaue Frau», ehemals dem Museum Dresden gehörend und 1939 durch den deutschen Kunstausverkauf in baslerischen Privatbesitz gelangt; es wird demnächst seinen Standort wieder wechseln.

Seine Städte- und Landschaftsbilder schuf der Maler meist von einem hoch gelegenen Hotelzimmer oder von einem Turm aus, wie die beiden Prager Flußbilder. Sie bilden den Glanz jeder Kokoschka Ausstellung, beglückend das schwungvolle Bild von Lyon, die Küste von Dover und die barock lebendige Sta. Maria della Salute. Vor solchen Werken erscheint Malen leicht, hinreißend schön. Sie sind fast alle ohne Vorstudien von der Natur unmittelbar auf die Leinwand umgesetzt. Nur zu einem Werk der Ausstellung, allerdings nicht einer Landschaft, existieren prachtvolle Studienblätter, die in Basel gezeigt wurden, zu dem 1932 entstandenen Werk «Mutter und Kind». Kokoschka erarbeitete die kompositionelle Aufgabe erst mit dem

Rötelft. Oft irritieren seine allzu unruhigen Hintergründe; hier ist alles durchformt, ausgewogen, die Gruppe apart, vital und verhalten zugleich.

London, Krieg, die politischen Allegorien entstehen, daneben die frischen, duftigen Aquarelle; ihr Gewicht wird die Zeit wägen. Neu gegenüber der Basler Ausstellung sind zwei Walliser Landschaften der letzten Monate. Sie fesseln jeden Schweizer Kunstfreund als Auseinandersetzung eines bedeutenden Künstlers mit seiner Landschaft, sind groß angelegt, farbig kühn, hell, in unruhiger Handschrift gemalt. Dreimal im Abstand von zwanzig Jahren weilte Kokoschka im Wallis oder in dessen Nähe; er schuf etwa 1910 das geisterhafte Winterbild der Dent du Midi (nicht in der Ausstellung), 1927 den Montblanc von Chamonix aus, ein eindrucksvolles, großes Werk, 1947 diese Schöpfungen ... ein reiches Schaffen.

*Doris Wild*

### **Winterthur**

#### **Große Maler des 19. Jahrhunderts aus den Münchner Museen**

Kunstmuseum, 17. August bis 16. November

Gleichsam als ebenbürtige Fortsetzung und Ergänzung zu den Ausstellungen in Schaffhausen und St. Gallen zeigt das Kunstmuseum Winterthur in seiner gepflegten Atmosphäre Zeugnisse jener zweiten Blüte deutscher Malerei, die nach fast dreihundertjähriger Brache das 19. Jahrhundert erfüllte und in München ihre wichtigste Stätte fand. Daß München damals diese Gunst gewann, verdankt es einem Mäzenatentum, wie es in unserem Jahrhundert auch Winterthur nicht fremd ist. Aus den künstlerischen Maßstäben Winterthurs ist auch die Auswahl zu verstehen: es wurde eine Qualität gewonnen, die für das damalige München im besten, nämlich im europäischen Sinne zeugt. Als besonderer Gradmesser für den Rang sowie die Eigenart der deutschen Leistungen ist auch jene Elite französischer Bilder nach Winterthur gekommen, die in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts die Neue Staatsgalerie in München mit weltoffenem Blicke sammelte. Ihnen gegenüber treten bei den deutschen Malern weniger die rein malerischen Qualitäten, so sehr sie gerade in München ebenfalls vorhanden sind, in Erscheinung, sondern eher jener Sinn für das Hintergründige, das nicht restlos

Gestalt wird, sondern als geheime Spannung mehr oder weniger sämtliche Bilder durchzittert. Seelische Tiefen und menschliches Schicksal verriet die besonders reiche Reihe der Bildnisse, unter denen jenes der Frau Gedon von Leibl das schönste ist; doch beinahe ebenbürtig erweisen sich daneben jene von Graff, Rayski, Marées, Lenbach, Thoma und Corinth, denen unter den Franzosen die von Courbet, Manet – in dem herrlichen «Frühstück im Atelier» – Renoir, Cézanne und Toulouse-Lautrec gegenüberstehen.

Nicht minder deutsch ist die Behandlung der Landschaft, nicht nur bei den Romantikern C. D. Friedrich, Koch, Kobell, Blechen, Rottmann und Waldmüller, sondern auch bei Trübner, Thoma, Heider und Liebermann, die alle trotz verschiedenem Zeitstil an eine starke innere Stimmung gebunden sind. Auch dieser Reihe antworten in ihrer Art einzelne Franzosen, so vor allem Cézanne mit seinem wundervoll lebendigen «Bahndurchstich», sowie die Landschaften von Courbet, Corot, Monet, Pissaro und Van Gogh. Die erzählenden Inhalte waren den Deutschen, die im 19. Jahrhundert den Ehrentitel eines Volkes der Dichter und Denker erwarben, besonders angemessen. Zwar sind die großformatigen Schöpfungen von Cornelius und seiner Schule, sowie die einst berühmten und heute berüchtigten Historien- und Gedankenbilder von Piloty bis Franz Stuck bewußt weggelassen. Um so eher vermögen die kultivierten Kabinettstücke von Schwind und Spitzweg zu entzücken; ihnen schließt sich Menzel an, dessen impressionistisch funkelnder Stil der Eleganz seiner höfischen Szenen merkwürdig angemessen ist. Die malerische Kultur, die im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts in München ihren Höhepunkt erreichte, spiegelt sich auch in den Werken der drei großen Idealisten wider; am unmittelbarsten in Böcklin, seltsam gebrochen durch ein intellektuelles Konstruieren in Feuerbach, der im übrigen zu den interessantesten Vergleichen mit Böcklin verlockt, und schließlich zu tragischer Größe gesteigert in Hans von Marées. Dessen von höchstem und reinstem Willen besetzte Werke bilden trotz ihrem äußerlich unvollendeten und zum Teil bereits verdorbenen Zustand wenn nicht das stärkste, so doch das ergreifendste Erlebnis der ganzen Ausstellung.

*Richard Zürcher*

## Luzern

**Moderne Kunst der Tschechoslowakei**  
Kunstmuseum, 20. Juli bis 7.  
September 1947

Es ist ein verdienstliches, wenn auch nicht eben dankbares Unternehmen, moderne oder gar zeitgenössische Kunst dem Publikum nahezubringen, verdienstlich, weil dieses doch wissen sollte, wie und was in *seiner* Zeit gedacht und geschaffen wird, wenig dankbar, weil es im allgemeinen den Schöpfungen moderner Kunst eine passive Resistenz entgegenbringt. Nachdem die Ausstellung der Ambrosiana in der ganzen Schweiz und im Ausland eine kräftige Resonanz gefunden hatte, bot das Kunstmuseum Luzern im Frühjahr 1947 die retrospektive Schau «40 Jahre italienischer Kunst» und zeigte es im Sommer «Moderne Kunst der Tschechoslowakei», rund 180 Gemälde, Zeichnungen, graphische Blätter und Plastiken; aber weder die modernen Italiener noch die Tschechoslowaken haben ein großes Interesse gefunden. Und doch bedeuten gerade diese Werke aus der Tschechoslowakei, das ein Land der Mitte und der Vermittlung zwischen Westen und Osten sein könnte, eine packende Auseinandersetzung mit allgemeinen menschlichen Problemen und mit formalen Fragen. Eine Gruppe, «Sieben im Oktober», schuf unter dem düstern Zwang der Nazi und dem Druck des Krieges eindrucksmächtige Visionen, und einer aus ihr, Josef Liesler, erinnert in seinen dynamisch bewegten Bildern thematisch und formal an einen Goya oder Daumier. Die «Gruppe 42» will das Thema in der Kunst neu beleben, und einer der bedeutendsten, Frantisek Hudecek, gestaltet den Menschen in seiner Vereinzelung, in seiner Verlorenheit in der Großstadt in originellen bildlichen Einfällen, die von konstruktivistischen Mitteln nicht frei sind, die aber, gleich wie Kamil Lhotaks köstlich naive Darstellungen moderner Verkehrsmittel, von einem starken Empfinden für die Farbe durchdrungen sind. Auch die Surrealisten, die sich nach ihrem Privatverlag «Gruppe Ra» nennen, bekunden in ihren Phantasmagorien eine ausgesprochen koloristische Haltung. Das rührt vor allem daher, daß die französische Kunst der Gegenwart außergewöhnlich stark auf die slawischen Maler eingewirkt hat; selbst da, wo diese konstruieren – und sie konstruieren viel und lassen sich nicht sehr stark von der Impression leiten –

sind sie farblich ursprünglich und frisch und lassen das Gegenständliche in künstlerischer Formung zum Ausdruck kommen.

Das Slawisch-Folkloristische, das man natürlicherweise in dieser Ausstellung sucht, spricht sich ebenfalls in Inhalt, Stimmung und Form aus, am stärksten vielleicht in Ladislav Gudernas schwermütigen Bildern, oder in Jindrich Wielgus' gotisch gestimmten Holzplastiken und Ladislav Zivrs expressionistischen Figuren. Alles in allem eine fesselnde und bedeutungsvolle Schau, die Konservator Paul Hilber, wie gewohnt, trefflich anordnete. ef.

## Chronique Romande

*A Vevey, on a conservé un fidèle souvenir du séjour qu'à la fin de sa vie Gustave Courbet fit à La Tour-de-Peilz, et l'on est justement fier d'avoir recueilli le grand artiste exilé, d'avoir adouci ses dernières années.*

*On se rappelle que, toujours impatient d'attirer l'attention sur sa personne, Courbet s'était mêlé au mouvement de la Commune. Il y avait d'ailleurs joué un rôle assez effacé, et son attitude révolutionnaire ne lui aurait pas attiré trop d'ennuis, s'il n'avait eu la fâcheuse idée de réclamer bruyamment qu'on démolisse la Colonne Vendôme. Ce geste, plus symbolique qu'utile, lui valut la haine tenace des bonapartistes; et le malheureux artiste paya cher sa rage de se mettre en vue et le tapage de ses vantardises. Au lendemain de la guerre, il passa plusieurs mois en prison, à Sainte-Pélagie, et en profita pour peindre quelques belles natures mortes de fleurs et de fruits. Ce n'était pas tout. Déféré en justice, il fut condamné à payer les frais de reconstruction de la Colonne Vendôme; frais qui se montaient à une somme considérable. Pour échapper à la contrainte par corps, Courbet passa clandestinement la frontière franco-suisse, et vint se réfugier à La Tour-de-Peilz. I y vécut encore plusieurs années; l'endroit lui plaisait, et les habitants, qui l'avaient cordialement reçu, lui rappelaient ses vieux amis d'Ornans.*

*Une fois installé, Courbet se mit au travail; mais la maladie l'avait fort alourdi et fatigué, et son goût immodéré pour le vin blanc du pays n'était pas fait pour améliorer son état. Aussi prit-il de plus en plus l'habitude de se faire aider par son élève le Tessinois Cherubino Pata; sa production durant ses dernières années s'en ressentit.*

*Le Musée Jenisch, à Vevey, qui possède plusieurs œuvres de Courbet, a eu l'heureuse idée de les exposer en y joignant d'autres prêtées à cette occasion. Le clou de cette exposition, petite mais de choix, c'est assurément le grand portrait en pied de Max Buchon, écrivain franc-comtois et ami de l'artiste. Par son naturalisme franc et large, et par son style, cette toile s'apparente aux plus beaux portraits de Velasquez; et l'on se demande, devant ce personnage fièrement cambré, comment pendant si longtemps on a pu accuser Courbet de faire de la peinture vulgaire.*

*Au portrait de Max Buchon j'ajouterais la très belle tête d'homme âgé de la collection Seiler. C'est une de ces œuvres où Courbet a, avec une prestigieuse maîtrise, marié la grandeur à la simplicité. En même temps, il nous a restitué un visage humain que la vie a marqué, mais dont on entrevoit qu'aucune de ses expériences et de ses épreuves ne lui a été inutile. Un petit portrait de jeune garçon, exécuté vers 1875–1876, ne peut pas passer pour une œuvre vraiment importante, mais mérite pourtant l'attention.*

*Le paysagiste que fut Courbet est représenté par une vue du Léman, un coucher de soleil au ciel strié de nuages rouges, avec une barque au premier plan. A ce sujet qui entre d'autres mains serait si facilement devenu conventionnel, Courbet a su conférer une étonnante majesté. Quant à une vue de la villa Bon-Port, demeurée à l'état d'esquisse, elle révèle chez l'artiste vieillissant des recherches de colorations subtiles qui sont assez inattendues.*

*L'exposition comporte aussi une toile représentant une partie de cave où Courbet figure, le verre en main, au milieu d'amis. Elle fut, paraît-il, commencée par l'artiste, et terminée par son élève Pata. A en juger par son état actuel, la plus grande partie du travail doit être attribuée à Pata.*

*On peut également voir au Musée Jenisch trois ouvrages de sculpture dus à Courbet: un buste de la Liberté, et deux médaillons, l'un représentant Gambetta, et l'autre, une figure symbolique de femme intitulée La Mouette. Il est manifeste que ces œuvres ont surtout de l'intérêt parce que Courbet en est l'auteur; car en soi, elles n'ont qu'une importance médiocre. Si on les compare aux œuvres de sculpture que se plurent à exécuter d'autres peintres du XIXe siècle, Gérault, Degas, Legros, Renoir, Gauguin, Matisse, elles apparaissent à la fois conventionnelles et grandiloquentes. Le naturalisme foncier de Courbet peintre en est totalement absent. On découvre même dans La Mouette un souci d'élégance*

très «romance». Il est curieux que le romantisme assez vulgaire qui inspira les tableaux de la jeunesse de Courbet ait resurgi dans les œuvres de sculpture qu'il exécuta à la fin de sa vie.

François Fosca

## London

### Stiltendenzen in der modernen englischen Kunst

Im Verhältnis zu der Zahl der *academiciens* in England – welche ihrem Namen die stolzen Buchstaben R. A. Royal Academy folgen lassen – ist die Gruppe der formbewußten modernen Künstler klein, jedoch stark. Sie findet ihre Fürsprecher in Sir Kenneth Clark, dem früheren Direktor der National Gallery, sowie auch in dem neuen Direktor Philip Hendy, in Herbert Read, dem Kritiker und Theoretiker, in John Rothenstein, dem Direktor der Tate Gallery. Die moderne französische Kunst hat in dem verstorbenen Roger Fry – der die Rolle eines John Ruskin spielte – und später in dem Kritiker Wilenski entschiedene Vor- und Mitkämpfer gefunden. Connollys «Horizon» publiziert sehr gute Kunstbeiträge, und auch die Jahrbücher wie «New Writing and Daylight» oder «New Road», sowie «The Studio» – dieses in einer etwas mehr gebundenen Form – leisten gute Arbeit. Eine treibende Kraft ist Peter Gregory, der Begründer der neuen Kunstzeitschrift «The Arts», der in seinem Verlag Percy Lund Humphries Ltd. ganz hervorragende Kunstbücher herausgibt und auch den Druck von farbigen Bildreproduktionen in Originalgröße in Angriff genommen hat. Die Tradition der Marées- und Piperdrucke wird von ihm bewußt fortgesetzt. In solichem Zusammenhang muß auch die Leitung des Arts Council und des British Council genannt werden, die beide, der erstere in England, der andere im Ausland, die Interessen der modernen englischen Kunst fördern.

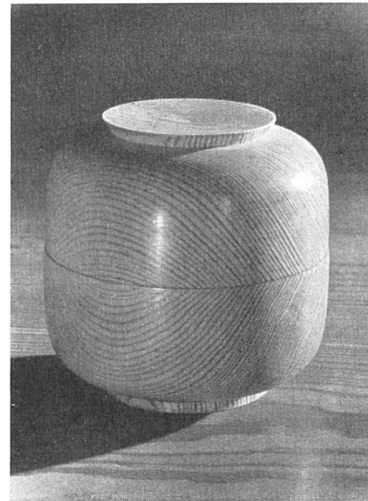
Trotzdem erfreut sich der *Sommersalon der Royal Academy* stets der allergrößten Popularität. Diese findet ihren Ausdruck in der Zahl der Besucher und auch in der Summe, die für Einkäufe verausgabt wird. In diesem Jahre dominieren die Impressionisten mehr als sonst. Es ist die fortschrittlichste Tendenz der Akademie. Um den verstorbenen Meister Bonnard zu ehren, waren zwei seiner Bilder hierausgestellt. Man hörte gleichsam, wie die

braven Aquarelle der unzähligen verheirateten und unverheirateten Aussteller den Atem vor Schrecken anhielten.

Unweit von der Akademie, in der Old Bond Street, der rue de Seine von London, zeigte bei Lefèvre der verschiedenste der englischen Abstrakten, der Konstruktivist *Ben Nicholson*, seine neuesten Arbeiten. Einige ausgewählte Werke aus den früheren Perioden veranschaulichten klar den Werdegang seiner Kunst. Ben Nicholson, der ein Mitglied der Gruppe «Abstraction-Création» in Paris und der «Unit One» in London gewesen ist, hat bei verschiedenen Gelegenheiten seine Werke in Gruppenausstellungen auch in der Schweiz sehen lassen. Er steht am nächsten etwa der Stijl-Gruppe in Holland. Das Werk Mondrians hat ihm ebenso wichtige Impulse vermittelt wie etwa früher Miro und Picasso. Ben Nicholsons Bilder weisen eine strenge Logik und Sensibilität auf. Ganz Persönliches hat er in monumentalen Flachreliefs erreicht, in denen Kreis und Viereck als Formelemente dominieren und eine Zeit lang auch alle Farbe einem durchgehenden Weiß gewichen war.

Zur selben Zeit veranstaltete die London Gallery eine instruktive Ausstellung: *The Cubist Spirit in its Time*, mit vorherrschend französischen und englischen Bildern. Ein wohlillustrierter Katalog mit kunsthistorischen Essays gab der Ausstellung den Charakter einer ideologischen Demonstration. Die London Gallery entwickelt eine rege kulturelle Tätigkeit. So wurde hier Pablo Picassos neues Theaterstück in 6 Akten: «Desire caught by the tail», öffentlich gelesen. Kurt Schwitters hatte zwei Vorlesungsabende, in denen seine dadaistischen Gedichte in englischem und deutschem Gewand die Trommelfelle der erstaunten Briten attackierten. «Kleines Gedicht für große Stotterer», «Westfälische Predigt», «Der Papagei» usw. verklangen spurlos in einer Luft, die erst von metaphysischen Versen eines Blake erschüttet werden kann. In der Kubistenschau erregten die frühen Picassos wegen ihrer ganz hervorragenden malerischen Behandlung das größte Interesse. Braque, de la Fresnaye, Duchamp, Gris, Laurens, Léger, Severini, Man Ray u. a. m. vervollständigten das Bild.

Die Ausstellung von *Soutine*-Bildern mit ihrem melancholischen Todeskult (Lapin écorché, Volaille, Bœuf écorché) ging fast unbemerkt vorbei. Die Sammler fanden die Preise zu hoch; was aber besonders in die Waagschale fiel, war, daß der Expressionismus hier noch keinen Boden hat, wenngleich die



Holzarbeiten der böhmisch-mährischen Heimindustrie nach Entwürfen von Prof. Arch. E. J. Margold, Prag. Die Entwürfe sind bestimmt für Landarbeiter und Kleinbauern, die sich in ihrer freien Zeit nach alter Tradition handwerklich betätigen.

Oben: Dose für Teegebäck in Lärchenholz, bestehend aus zwei gleichartigen Schalen, etwas angewachst

Unten: Gebäckdose aus mährischer Nußbaumwurzel herausgedrechselt und handpoliert

Stimmen sich mehrten, die neben den französischen Künstlern auch einen Munch, Kokoschka, Ensor gelten lassen wollen. Größere Aufmerksamkeit erregte in derselben Galerie (Gimpel fils), die Arbeiten *Jankel Adlers*, besonders seiner Temperastudien, die Stimmungen aus Kafkas Werken interpretierten. Adler, der sich seinerzeit seinen Namen in Düsseldorf gemacht hat, ist ein außerordentlicher Handwerker. Er übt einen gewissen Einfluß in England aus, und die Arbeiten eines der begabtesten jüngsten britischen Malers, Colquhoun, wären ohne Adler nicht denkbar.

## Ausstellungen

<b>Basel</b>	Kunsthalle	Vincent van Gogh	4. Okt. bis 23. Nov.
	Galerie d'Art moderne	Walter Bodmer	13. Sept. bis 10. Okt.
<b>Bern</b>	Kunstmuseum	Altislamische Stoffe - Indische Miniaturen	13. Sept. bis 9. Nov.
	Kunsthalle	L'Algérie dans l'art français	11. Okt. bis 9. Nov.
	Landesbibliothek	Friedrich Traffelet Die moderne Schweiz	4. Okt. bis 2. Nov. 7. Okt. bis 31. Okt.
<b>Chur</b>	Kunsthaus	Augusto Giacometti	18. Okt. bis 15. Nov.
<b>Genf</b>	Musée d'Ethnographie	Peintures d'Abyssinie	15. oct. - 15. jan.
	Athénée	Groupe des Corps Saints	18. oct. - 6. nov.
	Galerie Georges Moos	Bonny C. Steen	4. oct. - 21. oct. 23. oct. - 8. nov.
<b>Küssnacht</b>	Kunststube Maria Benedetti	Willy Wenk	15. Sept. bis 15. Okt.
<b>Lausanne</b>	Galerie du Capitole	R. Th. Boßhard - Jean Berger - G. Buchet A. Gueydan	13. sept. - 20. oct.
<b>Luzern</b>	Kunstmuseum	Gesellschaft der schweiz. Malerinnen, Bildhauerinnen, Kunstgewerblerinnen und Architektinnen	28. Sept. bis 16. Nov.
<b>Muntelier</b>	Am Rafort	Fernand Giauque	11. Okt. bis 26. Okt.
<b>Solothurn</b>	Kunstmuseum	Max Keßler	27. Sept. bis 19. Okt.
		Paul Demmé	25. Okt. bis 16. Nov.
<b>Schaffhausen</b>	Museum Allerheiligen	August Schmid	12. Okt. bis 2. Nov.
<b>Thun</b>	Kunstsalon Krebsler	Eugène Martin - Emile Hornung	20. Sept. bis 20. Okt.
<b>Winterthur</b>	Kunstmuseum	Große Maler des 19. Jahrhunderts aus den Münchener Museen	16. Aug. bis 16. Nov.
	Gewerbemuseum	Das Licht	6. Sept. bis 12. Okt.
<b>Zürich</b>	Graphische Sammlung ETH.	Meisterholzschnitte des 15. und 16. Jahrhunderts	18. Okt. bis 11. Jan.
	Galerie Chichio Haller	Fritz Lobeck	20. Okt. bis 15. Nov.
	Kunstsalon Wolfsberg	Hans Erni	18. Sept. bis Oktober
	Galerie Georges Moos	Baldo Guberti Varlin	7. Okt. bis 25. Okt. 28. Okt. bis 15. Nov.
	Ausstellungsraum Orell Füssli Buchhandlung Bodmer	Victor Surbek Hans Herzog	20. Sept. bis 25. Okt. 15. Okt. bis 15. Nov.
<b>Zürich</b>	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

Ein Name, der ebenso wie Ben Nicholson ein Programm und eine Persönlichkeit bedeutet, ist *Christopher Wood*, der allzu jung Verstorbene (1901 bis 1930). Nach dem Tode seiner Mutter wurde jetzt in der Redfern Gallery eine Ausstellung der Bilder aus ihrem Besitz veranstaltet, unter denen sich einige seiner berühmtesten Arbeiten befanden. Christopher Wood war der begabteste unter den jungen englischen Künstlern. Er hatte ein Gelb, das in der englischen Malerei Geschichte gemacht hat. Anfangs empfänglich für alle Einflüsterungen von Paris, vor allem Van Gogh, Gauguin, Odilon Redon, Utrillo, Derain, entwickelte sich Wood zu einem feinfühligem Naivisten, der in den Fischerhäfen Cornwalls und der Bretagne seine Motive gefunden hat. Er war eine warmherzige, spontane Malernatur mit gutem Farbensinn und einer echten Primitivität. Wenn man mit ihm durch die Landschaft ging, erzählte sein Freund Ben Nicholson, begannen alle Farben zu glühen, ebenso wie man in der Gesellschaft Sutherlands plötzlich die sonderbarsten Linienspiele und Ornamente entdeckt und durch Barbara Hepworth sich alles zu Form und Gestalt schließt.

J. P. Hodin

## München

### Emil Nolde

Galerie Günther Franke  
Juli/August 1947

Die Galerie Günther Franke zeigte eine Ausstellung von Gemälden und Aquarellen Emil Noldes, der am 7. August 80 Jahre alt wurde. Der Nationalsozialismus hat keinen Künstler heftiger bekämpft als Nolde. Er hat keinen tiefer verkannt. Spätere Zeiten werden vielleicht in dem Werk des Malers aus schleswigischem Bauerngeschlecht den machtvollsten künstlerischen Ausdruck der Blut- und Bodenmystik, des turbulenten Irrationalismus und Dynamismus sehen, an dem sich ein Großteil des deutschen Volkes ein Jahrzehnt lang berauschte. Nolde, der ungeachtet all der Schmähungen, die er seitens des Nationalsozialismus vom ersten Tage an hat erdulden müssen, den Gefühlsgermanismus leidenschaftlich bejahte, muß unter der Verfolgung bitterer als jeder andere gelitten haben. Wären die Schultze-Naumburg, Hitler, Rosenberg nicht zugleich so stark in klassizistischen Anschauungen befangen gewesen, so hätten sie

Nolde auf den Schild heben müssen (Goebbels hätte es vielleicht gerne zusammen mit Alois Schardt, dem 1933 zum Leiter der Berliner Nationalgalerie ernannten Kunsthistoriker, getan), denn seine Malerei kommt wirklich aus dem Blute (mehr als aus dem Auge). Sie steht allerdings aller politischen Tendenz fern.

Nolde ist weniger ein Gestalter sinnlicher Erlebnisse als ein Erschauer von Gesichtern. Ein noch vom Impressionismus bestimmtes Winterbild von 1906 mit einer aufs Expressive ausgehenden Farbsetzung, das in der Ausstellung hing, zeugt keineswegs von außergewöhnlichem Talent. Nolde ist verhältnismäßig spät zu dem Künstler gereift, als der er berühmt geworden ist. Ein romantisches Phantasieren ist für sein Schaffen bestimmender als eine malerische Vision. Seine großen figürlichen und seine Südseebilder fehlten in der Ausstellung. Meier-Graefe und andere haben in ihnen eine an nordischer Sage, Bibelmythus und Exotismus sich erregende poetische Malerei à la Böcklin, freilich bäurisch ungeschlachter, sehen wollen. Es bekundet sich jedenfalls in ihnen eine schwärrende Religiosität und das Pathos einer Sehnsucht nach dem Primitiven, Gauguin im Ursprung, aber nicht im Ergebnis verwandt. Seine Bilder zeugen von Erschütterung und bewirken Erschütterung. Es fehlt ihnen aber an formaler und farbiger Präzision. Empfindungen sind jedoch künstlerisch belanglos, wenn sie nicht Form erzeugen. Grandios ist freilich bei Nolde das lodrende Farbenspiel. Hinsichtlich der hochgezüchteten Farbenempfindlichkeit, im Spiel der Farbe, und was die Ausdruckskraft farbiger Kontraste betrifft, ist Nolde wirklich ein großer Meister. In den fließenden und oft verfließenden Farben seiner Blumen- und Landschaftsaquarelle ist ein Wogen und eine leuchtende Kraft der Farbe, wie sie sonst kaum wieder anzutreffen ist. Gleiches ist ihm manchmal auch in Öl gelungen.

Nachdem man in München so lange von Nolde keine Originale gesehen hat, und da er, welche Einschränkungen auch zu machen sind, jedenfalls eine der interessantesten Erscheinungen in der deutschen Kunst unsrer Jahrzehnte ist, kommt der Ausstellung in Frankes Galerie große Bedeutung zu, auch wenn nur das gerade in München Greifbare gezeigt werden kann. Doch es waren höchst charakteristische und sehr schöne Bilder darunter. *Hans Eckstein*

## Paris

### Exposition Internationale de l'Urbanisme et de l'Habitation

Grand Palais, 10. Juli-17. August 1947

Die Initiative zu dieser ersten internationalen Planungs- und Bauausstellung nach dem Kriege ergriff schon 1945 der damalige Wiederaufbauminister R. Dautry. Mancherlei Schwierigkeiten stellten sich jedoch der Verwirklichung in den Weg, vor allem solche finanzieller Natur. Noch im letzten Herbst, nachdem die meisten Länder schon zugesagt hatten, mußten die Vorbereitungen abgebrochen werden. Erst im April dieses Jahres galt die Durchführung als gesichert, wobei eine recht kurze Zeit für die Bearbeitung zur Verfügung stand.

Ursprünglich sollte es vor allem eine Ausstellung der vier großen Siegernationen sein, eine Idee, die sehr bald fallen gelassen wurde. Die Vereinigten Staaten veranstalteten im Grand Palais im Jahre 1946 eine eigene Planungs- und Bauausstellung und desinteressierten sich, wie später auch England und Sowjetrußland absagten. Um so größeren Wert legte nun Frankreich auf eine Beteiligung der kleineren europäischen Nationen, von denen Belgien, Dänemark, Griechenland, Polen, Schweden, die Schweiz, Tschechoslowakei, Island und die Südafrikanische Union mitmachten. Die Abwesenheit insbesondere von England hat man stark empfunden, denn gerade dieses Land hätte auf dem Gebiete der Planung Wesentliches zu zeigen gehabt. Selbstverständlich entstand auch ohne die großen Fremdnationen eine genügend große und vor allem eine in mancher Hinsicht anregende Ausstellung. Das ganze Grand Palais und ein ausgedehntes Areal zwischen ihm und der Seine wurden einbezogen.

Da es nicht möglich ist, diese Ausstellung in einem Kurzbericht eingehend zu besprechen, beschränken wir uns auf einige grundsätzliche Bemerkungen und wenige Hinweise.

Aus dem speziell von den wiederaufbauenden Ländern gezeigten Material geht klar hervor, daß diese Ausstellung in der vorliegenden Form zu früh veranstaltet wurde. Es können heute einzig Projekte gezeigt werden, die als solche noch nicht einmal real genug sind. Sodann kann man das gestellte Thema «Stadtplanung und Wohnungsbau» kaum in Form von einzelnen nationalen Pavillons darstellen, ganz besonders dann nicht, wenn, wie es in ver-





Abb. 1

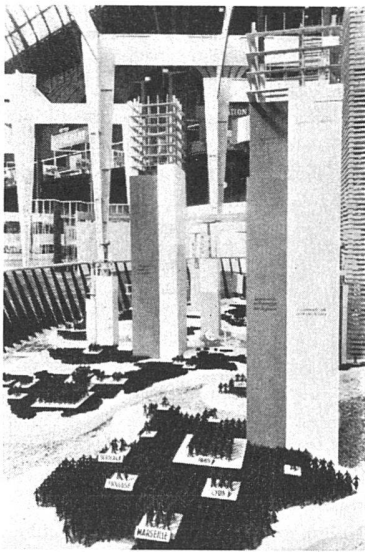


Abb. 2

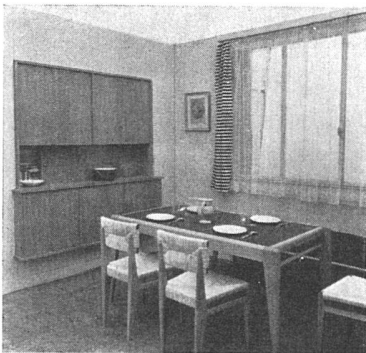


Abb. 3

Paris. Internat. Ausstellung für Städtebau und Wohnungswesen, 1947

Abb. 1. Der dänische Pavillon. Architekten: E. Hiorf und P. E. Skriver

Abb. 2. Graphische Darstellung der Wohnverhältnisse in den verschiedenen Ländern. Architekt: André Hermant

Abb. 3. Wohnraum in der Typenwohnung für Sotteville. Architekt: Marcel Lods; Möbel Soares. Photos: Labo, Paris

schiedenen Fällen geschah, eine starke repräsentative Note gesucht wird. Was nämlich jedem Besucher auffallen mußte, war die Ähnlichkeit der Probleme in den einzelnen Ländern. Man stieß also auf dem Rundgang stets auf Wiederholungen, die man wegen der räumlichen Trennung nicht einmal miteinander vergleichen konnte, was in vielen Fällen sehr wertvoll gewesen wäre. Unseres Erachtens sollten solche Ausstellungen wenigstens in einem gewissen Teil vollständig unabhängig vom nationalen Standpunkt aus und rein thematisch aufgebaut werden. Das ist auch in der Pariser Ausstellung bereits in einer zentralen statistischen Darstellung des Wohnungsproblems in den Ländern der Welt in sehr eindrucksvoller Art angedeutet worden, jedoch handelte es sich dort nur um den qualitativen Aspekt: Wohnungsstand vor dem Kriege, Umfang der Zerstörungen und des Bedarfes, Bauprogramm der nächsten 10–20 Jahre.

Noch eine kritische Bemerkung genereller Natur: Diese Ausstellung war im Hauptteil viel zu abstrakt für den Laien; umgekehrt hat der Fachmann vielerorts zu viel graphisches Beiwerk gefunden. Es zeigte sich auch hier, daß ein so ernstes und technisches Thema schwerlich gleichzeitig dem Laien und dem Fachmann zugänglich gemacht werden kann. So ist es denn auch nicht verwunderlich, daß diese nur 5 kurze Wochen, zudem in der heißesten Jahreszeit dauernde Ausstellung keinen durchschlagenden Erfolg hatte.

Nach diesen allgemeinen kritischen Bemerkungen sei anerkannt, daß die Gesamtgliederung der Ausstellung eine sehr klare, überzeugende war. Den energischen Bemühungen von M. Prothin, Präsident der Ausstellung, Paul Breton, Ausstellungskommissar, und André Hermant, Ausstellungsarchitekt,

ist es gelungen, die Veranstaltung auf den vorgesehenen Tag zu eröffnen. Der Architekt schuf im Parterre des Grandpalais einen gediegenen, luftigen Rahmen, in den die ausländischen Abteilungen gut eingegliedert werden konnten. Zu den Abteilungen der einzelnen Länder nur kurz folgende Hinweise:

*Frankreich:* Die französische Abteilung war bezüglich des Ausstellungsprogrammes, das seinerzeit allen interessierten Nationen zugestellt wurde, die vollständigste und naturgemäß auch die ausgedehnteste. An Stadtplanungsprojekten waren jene der Zerstörungsgebiete in den Mittelpunkt gestellt. Der Plan für Maubeuge von André Lurçat bildete in Form eines großen Modelles den Kulminationspunkt. Demgegenüber fehlten die Projekte Le Corbusiers für La Rochelle. Auch innerhalb der Quartierplanung dominierte Lurçats Projekt für das Quartier St. Denis, das allerdings wegen seiner schematischen, ideenarmen Gliederung stark enttäuschte. Wesentlich organischer und überzeugender mutete das Projekt der Architekten Cassan und Bossu für die landwirtschaftliche Gemeinde Tergnier an.

Auf der Galerie waren sodann verschiedene Typenwohnungen in natürlicher Größe aufgebaut und vollständig möbliert zu sehen, so für die Städte Toulon (Arch. Madeleine), Le Havre (Atelier Perret), Sotteville (M. Lods), Maubeuge (A. Lurçat) und eine unabhängige Wohnung von P. Nelson und Charlotte Perriand, welche für eine Bauweise in Naturstein gedacht ist. In derselben Abteilung wurde Le Corbusiers Projekt eines Wohnblockes für 1600 Bewohner in Marseille mit Modellen gezeigt. Diese Arbeit fällt durch ihre mutige, neuartige Konzeption außerordentlich stark und vorteilhaft auf, und man bedauert es, daß diesem Architekten innerhalb der Ausstellung nicht mehr Raum zugeteilt wurde. Anschließend an diese Abteilung folgte eine allerdings äußerst spärliche Möbelschau, aus der hervorging, wie vieles Frankreich gerade auf diesem Gebiete, speziell auf demjenigen des guten Serienmöbels, noch zu leisten vor sich hat.

Eine sehr gut ausgestattete Abteilung galt der «Information» im Parterre beim Haupteingang. Hier wurden alle maßgebenden Fachzeitschriften und Architektur- und Planungspublikationen der einzelnen Länder in zusammengefaßter, übersichtlicher Form gezeigt und gleichzeitig zum Kaufe ange-

boten. Außerdem wurden in einem Kino allerhand Filme gezeigt. Das Freigelände umfaßte vor allem Bauelemente, Materialien und vorfabrizierte Haustypen und Konstruktionsarten. Überraschend Neues war jedoch kaum anzutreffen, auch was die vorfabrizierten Haustypen anbetrifft. Was man schon etwa bei Besichtigungen des Versuchsgeländes «Noisy-le-Sec» feststellen konnte, wiederholte sich auch hier: An und für sich interessante neuartige Vorfabrikationssysteme scheitern an einem Überbetonen der formalen Fragen, d. h. die beigezogenen Architekten verstehen es nicht, vom Konstruktionssystem auszugehen, sondern vergewaltigen dieses. Hier liegt ganz allgemein eines der schwierigsten Probleme vorfabrizierter Baumethoden: sich von konventionellen Formauffassungen frei zu machen und eine organische architektonische Lösung zu suchen.

#### Die ausländischen Abteilungen

*Schweiz:* Nicht mit Unrecht wird der Schweizer Pavillon allgemein als der beste bezeichnet. Architekt BSA *Jean Tschumi* hat es verstanden, trotz der großen Schwierigkeiten (z. B. Desinteressiertheit der Schweizer Baufirmen) und trotz des kurzen Termines nicht nur einen räumlich und architektonisch absolut klaren Pavillon zu schaffen, sondern auch ein sehr schönes, aufschlußreiches und umfassendes Ausstellungsgut zusammenzustellen. Außerdem war diese Schau nicht wie bei vielen anderen Pavillons mit Statistiken, abstrakten Darstellungen, Montagen usw. überladen, sondern sie enthielt ein sehr instruktives, fesselndes Material an Plänen, Photos, Modellen, möblierten Räumen. Höchstens im städtebaulichen Material hätte man gerne eine noch strengere Sichtung gesehen.

Ein besonderes Lob verdient auch *Hans Erni* mit seinen sehr schönen großen Panneaux, welche mit ihren starken Grundfarben eine sehr erfrischende Akzentuierung der der Ausstellungsstraße zugekehrten, stellenweise durchbrochenen Front bilden. Auch der gut bebilderte, graphisch ansprechende Katalog der Schweizer Abteilung soll erwähnt werden, dessen Redaktion Architekt *J. P. Vouga* besorgte. Er enthält ein Vorwort von Bundesrat Dr. Ph. Etter und Aufsätze über Planungs- und Wohnungsfragen von *M. Iklé*, *A. Hoehel*, *A. Roth*, *W. Vetter* und einen Erläuterungstext von *J. Tschumi*. Und als letztes möch-

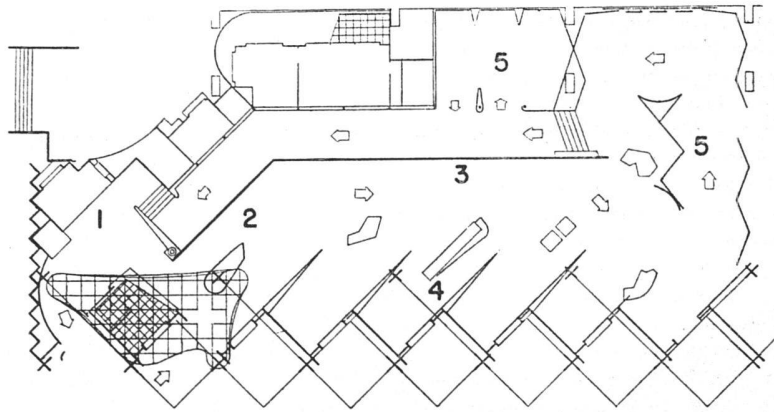


Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6

Paris. Internat. Ausstellung für Städtebau und Wohnungswesen, 1947

Abb. 4. Grundriß ca. 1:400 des Schweizer Pavillons. Architekt: *Jean Tschumi* BSA, Lausanne

1 Vorfabrizierung, 2 Wohnverhältnisse, 3 Landesplanung, 4 Städtebau, 5 Siedlungen, Wohnungsbau

Abb. 5. Schweizer Pavillon. Front gegen die Ausstellungsstraße mit den Panneaux von *Hans Erni*

Abb. 6. Schweizer Pavillon. Blick vom Eingang in die Städtebau-Abteilung

Abb. 7. Wohnraum im Schweizer Pavillon. Möbel: *Wohnbedarf AG*. Zürich  
Photos: *Albin Salatin*, Paris

Abb. 7



ten wir noch das Typenhaus der *Bernischen Holzexportgesellschaft* lobend erwähnen, das auf dem Freigelände nach den Plänen der Architekten BSA H. Schwaar, H. und G. Reinhard, Bern, errichtet und mit hübschen Möbeln der Fa. Anliker, Langenthal, ausgestattet war. Die Durchführung des Schweiz. Pavillons besorgte wie schon bei anderen ähnlichen Veranstaltungen die Schweiz. Zentrale für Handelsförderung. Als Mitarbeiter des Ausstellungsarchitekten sind zu nennen: *André Pache*, Graphiker, und Innenarchitekt *Pierre Estoppey*, Lausanne.

**Dänemark:** Dieser relativ kleine Pavillon ist unseres Erachtens der glücklichste von allen, speziell wegen seiner Konzentriertheit und außerordentlich sympathischen, sauberen, ja zurückhaltenden Aufmachung. Wer diese Abteilung durchschritten hatte, war in ausgezeichnete Weise über den Stand des dänischen Wohnungsproblems informiert. Wenn schon das Prinzip der nach Nationen gegliederten Pavillons gewählt wird, dann haben die dänischen Architekten *E. Hior*t und *P. E. Skriver* die beste Form gefunden.

**Schweden:** Schweden war ausschließlich mit zwei ausgeführten Holzhaustypen auf dem Freigelände vertreten. Es handelte sich um vorfabrizierte Häuser, welche heute schon in großer Zahl exportiert werden, speziell nach Frankreich. In einem Hause waren verschiedene allgemeine Tafeln über den schwedischen Wohnungsbau zu sehen, während das andere Haus vollständig möbliert war, in sehr aparter Weise. Demgegenüber weisen die Häuser selbst keine in die Augen fallende Besonderheiten auf; sie wirken eher etwas konventionell. Die Pavillons von *Polen, Griechenland, Italien, Tschechoslowakei* krankten alle an Überladenheit und Einförmigkeit des Ausstellungs-gutes, das sich zur Hauptsache aus Statistiken, Tabellen, Photomontagen usw. zusammensetzte. Dies traf besonders für die tschechische und italienische Abteilung zu, welche letztere von geradezu ermüdender Länge war.

a. r.

Zürich als Tochter des Pfarrers Tappolet. Die Mutter war eine geb. Thiersch aus München, deren eine Bruder der berühmte Architekt und Professor an der dortigen Hochschule war. Ihre erste Ausbildung erhielt Berta Tappolet bei der Stickereizeichnerin Berta Baer in Zürich; sie vollendete sie an der Kunstgewerbeschule in München. 1918 gründete sie mit Luise Straßer ein Atelier am Neumarkt in Zürich, das sie bald an den Jupitersteig bei der Klus verlegte. Während sie anfangs in der Hauptsache Textilentwürfe für Stoffdrucke, Vorhänge und Tischtücher ausführte, wurde sie durch ihre Keramik bekannt, auf der sie großzügig erfaßte Architektur- und Stilelemente mit solchen der Natur zu verbinden und in tiefen Farben aneinanderzufügen wußte. Zudem war Berta Tappolet unermüdlich in der zeichnerischen und malerischen Wiedergabe ihrer Umgebung, die sie auf zahlreichen Reisen erweiterte, wobei sie das einmalig Wesenhafte einer Blume wie einer bestimmten Landschaft erfaßte. Die symbolhaft erzählende Art ihrer Darstellung wirkte sich reizvoll bei den zahlreichen Illustrationen zu Schweizer Märchen-, Sagen-, Lieder- und Bilderbüchern aus und auch bei den großfigurigen Wand- und Deckenmalereien in Zürcher Schulen- und Kindergärten (Heuried, Wiedikon, Fluntern), in den Gedenktafeln der Zürcherstube des Café zur Münz, der Außenfassade des Restaurants Orsini und der Ausschmückung des Frauenpavillons an der Landesausstellung 1939. Ihre vielseitige Begabung ließ Berta Tappolet auch die Fähigkeiten anderer schätzen; sie gehörte von 1916 bis 1943 dem SWB an, war Mitglied und einige Zeit Präsidentin des Verbandes der Schweiz. Malerinnen und Bildhauerinnen, sowie Mitglied der eidg. Kommission für angewandte Kunst als Nachfolgerin von Fräulein Sophie Hauser in Bern. Als hilfreiche Pädagogin und Menschenfreundin hinterläßt sie einen großen Freundeskreis und ein reiches Lebenswerk.

R. B.

casso ist schon bald das hundertste Buch erschienen. Auch über die jüngere Künstlergeneration wird viel geschrieben. Jede dieser Publikationen hat ihre eigene Richtung und vertritt die Interessen einer bestimmten Künstlergruppe. Fast alle haben sie die eine Eigenschaft gemeinsam: sie sind sehr teuer. Um so mehr schätzt man das Erscheinen zweier kleinerer Bücher: «*Voyages à travers la peinture*» von Pierre Loeb und des Neudrucks des kurz nach dem Kriege erschienenen Buches «*La sculpture en France depuis Rodin*» von L. Gischia et N. Védres, die beide in ihrer Art ein schätzenswerter Beitrag zur modernen Kunstbetrachtung sind.

*Voyages à travers la peinture* von Pierre Loeb. Ed. Bordas.

Pierre Loeb, ein junger Kunsthändler und Kunstsammler, leitete seit 1924 anfänglich Rue Bonaparte, dann Rue de Seine eine kleine Galerie, die in den Jahren vor dem Kriege zur Avantgardisten Galerie par excellence der Rive gauche wurde. Er war es, der für Miro, Soutine, Modigliani, Lam und so viele andere damals noch wenig bekannte Künstler eintrat. Bei ihm stellten Picasso, Matisse und Derain aus. Sehr oft waren bei Pierre interessante Gruppenausstellungen zu sehen, so z. B. die Ausstellung, in der Calder, Arp, Miro, Seligmann, Pevsner und Hélicon sich 1933 zusammengefunden hatten. Auch die Schweizer Brignoni und Hunziker und der aus dem Bündnerland stammende surrealistische Bildhauer Alberto Giacometti stellten hier aus. Während dem Krieg tauchte Pierre Loeb in Zentralamerika unter. Seit letztem Jahr hat er seine Galerie in der Rue de Seine wieder eröffnet. Das Buch «*Voyages à travers la peinture*», in Havanna geschrieben, gibt uns einen lebendigen Einblick in das bewegte Kunstleben «entre les deux guerres» und gleichzeitig einen Begriff von dem waghalsigen Spiel eines Kunsthändlers, der immer von dem sichern Gefühl für das Ungewöhnliche geführt wurde.

*La sculpture en France depuis Rodin* von L. Gischia und N. Védres. Ed. du Seuil.

Dieses Buch teilt in gut formulierter Weise die verschiedenen Tendenzen der zeitgenössischen französischen Bildhauerei in drei Gruppen ein: La sculpture officielle, La Sculpture indépendante - La Sculpture d'avantgarde.

Die «Sculpture officielle» ist mit Boucher, Landovsky, Sarabezolles, Bouchard und anderen Namen vertreten,

## Nachrufe

### Berta Tappolet †

Berta Tappolet (1. Januar 1896–21. Juli 1947) verbrachte ihre Kindheit in

## Bücher

### Französische Kunstbücher

Fast jeden Monat erscheinen einige neue, kostbar ausgestattete Bücher über die französische Kunst. Über Pi-