

Heft 9 [Werk-Chronik]

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Appendix**

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

Band (Jahr): **36 (1949)**

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.

Tribüne



Dornacher Gedenktaler 1949. Entwurf von Jakob Probst

Zum Dornacher Taler

Der Taler zum 450jährigen Gedenken der Dornacher Schlacht ging aus einem beschränkten Wettbewerb hervor, den das Finanzkomitee für die Dornacher Gedenkfeiern veranstaltete. Man kann nicht anders, als von dem Resultat enttäuscht sein. Bild- und Schriftseite sind gleich unbefriedigend, der Krieger mit dem Speer – ein Motiv aus dem eben entstandenen Schlachtendenkmal – wie auch die im Raum schwimmende Schrift, eine Redisfedschrift, mit den drei sonderbaren Punkten, die sich beim genauen Zusehen als winzige Totenköpfe entpuppen. Es erscheint zunächst unverständlich, daß hier die Arbeit eines der namhaftesten Schweizer Bildhauer vorliegen soll, und doch erklären sich ihre Unzulänglichkeiten vielleicht gerade aus dieser Tatsache. Offenbar ist die Bildseite die mechanische Reduktion eines erheblich größeren Gips- oder Tonreliefs, das an sich wohl reizvoll aussah, auf die technische Eignung als Unterlage eines Prägestempels aber keinerlei Rücksicht nahm. Nur so ist

die malerische Binnenmodellierung der Figur zu erklären, die so gar nichts zu tun hat mit metallischer Präzision, und die zu dem blanken Silbergrunde in seltsamem Gegensatz steht. Mit der Lupe läßt sich in der «handschriftlich» bewegten Oberfläche die Arbeit des Fingers und des Modellierholzes im Ton erkennen. In der starken Verkleinerung und im anderen Material wird sie widersinnig, und die Medaille rückt in gefährliche Nähe der neuen Briefmarken mit Wiedergaben von Gemälden der Fürstlich-Liechtensteinischen Kunstsammlung. Es gab einmal den Stempelschneider, der als *Handwerker* ein bedeutender Künstler war; damals entstanden Meisterwerke der Münzkunst. Heute führt das Auseinanderfallen des Entstehungsvorganges in die Arbeit des entwerfenden Plastikers und die rein technische Reproduktionsleistung oft zu künstlerischen Zwitterprodukten. Gewiß haben die großen Bildhauer die Kunst der Münze und Medaille immer wieder in entscheidender Weise befruchtet; die kontinuierliche Entwicklung aber sollte dem Spezialisten – für die Schrift ist es auch der Graphiker – anvertraut bleiben. H. K.

Hôteliers et architectes

Nous donnons ci-dessous un extrait de l'exposé que M. Otto Zipfel, délégué du Conseil fédéral à la création d'occasions de travail, a fait dernièrement devant l'assemblée des délégués de la Société suisse des hôteliers. Après avoir, très sagement, demandé à ses auditeurs de préparer dès maintenant des plans pour la rénovation de leurs établissements, M. Zipfel dit qu'il s'agit de donner aux maisons hôtelières une apparence attrayante et «d'offrir aux hôtes au moins ce que la concurrence étrangère peut leur offrir. Il est possible de faire, sans grands frais, des plans pour ce renouvellement d'installations qui a son importance pour nombre de propriétaires d'hôtels. Il suffit pour cela de demander des offres à des installateurs, des menuisiers, des entreprises de décoration, etc., etc. *Ce n'est qu'en cas d'importantes transformations qu'on recourra à des architectes.*»

Il est tout-de-même un peu effrayant de constater qu'un si haut personnage que M. Zipfel, en qui, jusqu'à présent,

tous ceux qui craignent un revirement de la situation de haute prospérité actuelle ont mis de grands espoirs, écarte ainsi les architectes de la communauté économique. Il est vrai que les architectes en sont un peu fautifs: dans leurs revues, dans leurs congrès et dans leurs assemblées, ils discutent à perte de vue, mais en vase clos, de leur éducation et de leur formation professionnelle, alors que c'est à l'éducation et à la formation du public, et surtout des représentants gouvernementaux du public, qu'ils devraient vouer leurs efforts. Une enquête Gallup, si elle était conduite sur ce sujet, nous dirait certainement que, sur cent personnes interrogées au hasard, il n'y en aurait pas deux ou trois, peut-être moins, qui sauraient ce qu'est un architecte: et il faudrait encore déduire ceux qui considèrent l'architecte comme une coûteuse mouche du coche.

Or, pour les uns et pour les autres, pour le public, pour les magistrats, pour M. le délégué à la création d'occasions de travail, pour les hôteliers et pour tout le monde, l'architecte est un ordonnateur, un créateur, un «maître des ouvriers» (au sens étymologique de son nom), un chef d'orchestre, un metteur en scène, pour les petites et les grandes œuvres, aussi bien pour un plan d'assainissement technique national que pour la pose d'un papier peint ou l'étude d'un mobilier. L'architecte, c'est un monsieur qui fait des *plans*, c'est-à-dire, d'après Larousse, qui «coordonne, dans le projet d'un ouvrage, les différentes parties qui y doivent entrer». Il est dommage que M. Zipfel, qui, lui aussi, fait des plans, n'ait pas encouragé ses auditeurs à demander conseil, le plus souvent possible, aux spécialistes qui, par leur profession même, et par le sentiment du rôle qu'ils ont à jouer dans l'ordonnance des travaux, peuvent seuls faire des économies à leurs clients. J'apprécie très vivement les «installateurs, menuisiers, entrepreneurs de décoration» (quoique, à la vérité, je ne sache pas très bien ce qu'exprime cette dernière formule), et tous ceux qui font profession de bâtir, mais, dans un tout aussi complexe qu'une maison ou qu'un hôtel, où tout doit être conçu en fonction d'un ensemble, il me semble bien difficile de croire que les exécutants, même parfaits dans chacun des détails qui

leur sont confiés, puissent remplacer l'autorité compréhensive et librement reconnue de l'architecte.

Je n'en voudrais d'épiloguer à l'infini sur une phrase dont la portée a sans doute échappé à M. Zipfel, qui fait par ailleurs un travail si fécond. Il faudrait simplement que cette affaire ouvre les yeux du public sur l'utilité de l'architecte, qui commence à en avoir assez d'être considéré comme un parasite par une quantité de personnes à qui il rend de si grands services. J.

Ausstellungen

Basel

Französische Gebrauchsgraphik der Gegenwart

Gewerbemuseum, 18. Juni bis 17. Juli 1949

Mit dieser Ausstellung, die im Abstand von drei Jahren der ausgezeichneten Ausstellung englischer Plakate aus der Kriegszeit folgte, wurde in der Schweiz nun auch einmal Einblick in die Arbeit französischer Werbegraphiker gegeben. Die Anregung zu diesem verdienstvollen und anregenden Unternehmen ging von den schweizerischen Graphikern aus, insbesondere vom Präsidenten der VSG, Fritz Bühler (Basel). Gezeigt wurden die Arbeiten von 23 französischen Künstlern, weder nach Themen noch nach «Stilen» geordnet, sondern mit voller Absicht nach Künstlerpersönlichkeiten. Man hätte selbstverständlich auch eine Übersicht über die verschiedenen «Stile» und formalen Gruppen geben und etwa den sehr weitreichenden Einfluß von Lurçat und der assoziativ so zwingenden Methode Dalis zeigen können. Aber man hätte damit nicht nur den Sinn dieser Ausstellung selber sabotiert: nämlich der zwar ihrer soliden Qualität wegen überall angesehenen und bewunderten, in letzter Zeit aber doch etwas allzu schulmäßig eingeschworenen und im einmal erprobten formalen Mittel festgefahrenen schweizerischen Graphik das Beispiel der freien, lebendigen und gänzlich undoktrinären französischen Graphik zu zeigen. Man hätte auch das Bild der französischen Graphik der Gegenwart gefälscht. Trotz mancher technischer Mängel – Papier, Farben und Druck zeigen noch immer die Gebrechen der Nachkriegszeit – besitzen fast alle Ar-

beiten der Franzosen eine beneidenswerte Frische und eine bewundernswürdige Fähigkeit der Wandlung von Formaten und formalen Mitteln, die einem oft wirkungsvoller zu sein scheint als die so viel besser «ausgearbeiteten» Schweizer Plakate. Man läßt sich in Frankreich offenbar mehr mit dem Wesen der zu propagierenden Sache als mit «seinem eigenen persönlichen Stil» ein und sucht das publizistisch wirkungsvollste formale Mittel zu finden. Ob es sich nun um Plakate für Wiederaufbau, Kinderhilfe, Mineralwasser, um Umschläge für Journale, um Modezeichnungen oder Insetrate für Parfums oder Autolacke handelt: man sucht mit allen Mitteln den passenden «optischen Slogan» zu geben.

Es sind deshalb auch nicht formale Mittel, sondern Reichtum und Esprit ihrer Einfälle, welche die einzelnen Graphiker unterscheiden. Um einige der Besten zu nennen: Cassandre und Jean Colin, Jacques Nathan und Savignac, Jean Picart le Doux und Christian Bérard, der anregend wirkte, wo er auftauchte, und mit so wenig Mitteln so enorm viel erreichte. Besonders schön ist auch eine Reihe von Plakaten, die von den Meistern der Moderne (Picasso, Braque, Miro u. a.) für ihre Ausstellungen in der Galerie Maeght, Paris, geschaffen wurden. m. n.

Chur

Bündner Maler des 19. Jahrhunderts

Kunsthhaus,
18. Juni bis 17. Juli 1949

In der Ausstellung «Bündner Maler des 19. Jahrhunderts», die anlässlich des Eidg. Schützenfestes stattfand, konnte durch das Entgegenkommen der Sammlungen von Genf, Bern, Basel und Zürich in Chur erstmals eine Auswahl von Bildern, Aquarellen und Zeichnungen des aus dem Unterengadin stammenden *Barthélemy Menn* gezeigt werden. Die im Ton corothafte, im Stil streng lineare Kunst Menns fügte sich harmonisch in das Gesamtbild der Ausstellung, da die Bündner Malerei sich fast durchwegs durch eine nuancierte Gedämpftheit des Ausdrucks und eine innere Ordnung der Komposition selbst in starkfarbigen Bildern auszeichnet. Auch der zum Bündner gewordene Italiener *Giovanni Segantini* hat besonders darin Vorbildlich gewirkt, daß er seine analysierende Malweise mit einer klaren Raumbil-

dung der Landschaft zu verbinden wußte. Außer dem eigenen Bild «Auf der Laube» waren die «Tränke» aus Basel und das «Strickende Mädchen» aus Zürich in Chur zu sehen, die inzwischen alle drei an die Gedächtnisausstellung in St. Moritz weitergegeben wurden. Ein ausdrucksvolles, zugleich formempfindliches und formgebendes Zeichnen mit dem Pinsel blieb den meisten Bündner Malern bis heute eigen, wie es in den verschiedensten Graden bei Meißer, Martig, Pedretti, Carigiet, Togni, Vital, Vonzun, Braschler, Gottardo Segantini wie auch bei den in den letzten Jahren verstorbenen Johann von Tschärner, Carlo von Salis und Maria Baß zu beobachten ist, die alle mit einzelnen Werken, oft Leihgaben, in der Ausstellung vertreten waren. Durch sein Legat ist *Augusto Giacometti* dominierend in Chur vertreten, so daß sein Werk nur durch einige Pastelle zu ergänzen war. Zudem sind dem Kunsthhaus als Schenkung unlängst drei Entwürfe für die Fenster in der Martinskirche überwiesen worden. Besonders eindrucksvoll stellte sich die Kunst *Giovanni Giacomettis* in der Ausstellung dar, indem Bilder, Aquarelle und Zeichnungen aus den Museen von Bern, Basel und Zürich, aus Churer Privatbesitz und aus dem Nachlaß des Künstlers seine figürliche und landschaftliche, immer von persönlichsten Impulsen belebte Malerei zu einem neuen Gesamtbegriff abrundeten. Im «Erwachen» oder dem «Kinderbild», in den Stilleben mit Äpfeln oder Vasen, in den «Bauern im Freien» oder dem «Bauer in der besonnten Stube» wie in den Aquarellen ist das künstlerische Gefühl für Linie, Raum, Teilung und farbiges Wirken mit der kosmisch malerischen Strömung des Lebens und der Natur zum schönsten Einklang gebracht. chr.

Luzern

Marc Chagall

Galerie Rosengart,
4. Juli bis 4. Oktober 1949

Die Luzerner Kunstfreunde haben in der Galerie Rosengart bereits Klee kennen gelernt, und nun wird ihnen in den gleichen Räumen das Glück der Begegnung mit Marc Chagall. In der Hauptsache sind große Gouachen aus den letzten Jahren ausgestellt, zunächst dreizehn Blätter zu «1001 Nacht» (1946), sodann zwei weitere Serien von Gouachen aus den Jahren

1946 bis 1949, teilweise in der Emigration in Amerika, andernteils nach der Rückkehr in Frankreich entstanden. Wer Chagall nur etwa von den wenigen früheren Werken in Schweizer Museumsbesitz kennt, ist erstaunt über die Vereinfachung und zugleich Bereicherung seines Ausdrucks. Nun ist die Farbe zu reiner Glut destilliert und zu überrealer Traumhaftigkeit erhöht, und der Motive sind immer weniger geworden; sie sind fast zu Symbolen verdichtet (Brautpaar, Blumenstrauß, Hahn, Fisch), aber nicht zu sprechenden, literarischen Symbolen, sondern zu solchen einer zauberhaften Traum- und Paradieseswelt.

Außer diesen Gouachen sind 118 Radierungen zu Gogols «Toten Seelen» und eine Gruppe von Tuschpinselzeichnungen (Blumenstillleben) ausgestellt. Die bereits 1923–1927 entstandenen Gogol-Illustrationen zeigen noch den etwas schnurrig-skurilen (aber bei seiner Verbundenheit mit der östlichen Welt doch nicht nah vertrauten) und naiven Chagall, wie wir ihn von früher her kennen. In scharfem Gegensatz dazu stehen die 1949 geschaffenen Tuschzeichnungen, die ganz locker-weich und oft geradezu virtuos hingepinselt sind, manchmal in der Generosität des Pinselzuges nächste Verwandte japanischer Blätter.

Hp. L.

Henri Matisse – Zehn Jahrhunderte französischer Buchkunst

Kunstmuseum,

9. Juli bis 2. Oktober 1949

Das Luzerner Kunstmuseum setzt auch dieses Jahr seine Tradition großer Sommerveranstaltungen fort, mit einer Doppelausstellung französischer Kunst: einerseits jener lebende französische Künstler, dem die Gegenwarts-malerei am meisten zu verdanken hat, – andererseits ein prachtvoller Überblick über die Geschichte jenes geistig-künstlerischen Produktes, in dem sich die französische Kultur vielleicht am reinsten, beispielhaftesten und weltgültigsten ausgesprochen hat.

Seit der Matisse-Ausstellung von 1931 in der Basler Kunsthalle, der bisher einzigen umfassenden in der Schweiz, ist das Oeuvre des heute achtzigjährigen Malers noch gewaltig angewachsen und um einen hochbedeutenden Abschnitt bereichert worden. Die Luzerner Ausstellung bemüht sich aber, die ganze Entwicklung von Matisse aufzuzeigen und namentlich auch die Anfänge seiner Kunst zu erhellen. So stammen allein fünfzehn von den ins-

gesamt 118 gezeigten Gemälden aus der Zeit vor 1900, Louvre-Kopien, tastende Landschaftsversuche in der Art von Millet, bretonische Landschaften, die den Einfluß von Gauguin deutlich verraten. Dann die zahlreichen Proben aus dem ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts mit der vorbereitenden neo-impressionistischen und der revolutionären Fauve-Periode. Immerhin, einige Meisterwerke belegen auch den kurzen Kontakt mit dem Kubismus (um 1916). Aus den Jahren nach dem ersten Weltkrieg dann die Gemälde, die inbegrifflich für die Kunst von Matisse geworden sind, die Odaliskien, die blumigen, koloristischen Werke der Epoque de Nice. Und dann schließlich, seit etwa 1935, die Bilder der «letzten Periode», die ein Alterswerk von unerhörter Kühnheit und jugendlicher Frische darstellen und die innerhalb der figurativen Kunst das Äußerste aussprechen. Sie beweisen noch einmal, daß Matisse nie stehengeblieben ist, daß er sich nie mit einer einmal gefundenen Form begnügt hat, sondern immer weiter drang auf dem Weg der undoktrinär flächenhaften, intensiv farbigen, absoluten Malerei.

Die ausgestellten Zeichnungen stammen ausschließlich aus den Jahren seit 1939, eine Beschränkung, die man angesichts der großartigen früheren Blätter vielleicht bedauern mag. Dazu noch eine Reihe von Lithographien, Radierungen, ferner illustrierte Bücher und zwei Wandbehänge aus der jüngsten Schaffenszeit. Eine besondere Überraschung bilden die 38 Bronzeplastiken, die das gesamte plastische Werk darstellen und in denen sich noch einmal die unerschöpfliche Vielfalt der Begabung von Matisse manifestiert. Im ganzen zählt der Katalog 308 Werke auf, und so kann man in der Tat von einer umfassenden Oeuvre-Ausstellung sprechen.

Die Ausstellung «Zehn Jahrhunderte französischer Buchkunst» wurde unter der Obhut staatlicher Institute, der Bibliothèque Nationale in Paris und der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern, in Zusammenarbeit mit William S. Kündig (Genf) organisiert. Daß der weitaus größere Teil der Ausstellungsobjekte aus schweizerischem Bibliotheks- und Privatbesitz stammt, bringt zwar den Reichtum der Sammlungen unseres Landes zum Bewußtsein, macht sich aber doch in der Qualität und Gleichmäßigkeit der Auswahl etwas ungünstig bemerkbar. Denn an Manuskripten etwa des Hochmittel-

alters hätten die Bibliothèque Nationale und andere französische Institute bezeichnendere und wichtigere Proben zu bieten gehabt, als es unsern Bibliotheken (unter denen für diesen Zeitabschnitt die Stadt- und Hochschulbibliothek Bern besonders rühmlich hervorsteicht) möglich war. Die gegenwärtige Frühmittelalter-Ausstellung in Bern bringt daneben in Erinnerung, was sich auch heute noch bei allseits gutem Willen zusammenbringen läßt. Aber die Luzerner Ausstellung wendet sich ja nicht in erster Linie an den Wissenschaftler, sondern an den Bücherfreund. Allein schon der breite Raum, der den Bucheinbänden, angefangen bei einer rheinischen Emailarbeit des 12. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, gegönnt ist (129 Katalognummern), läßt das erkennen. Den bedeutendsten Schriften des französischen Grand Siècle und des 18. Jahrhunderts, ohne die unsere europäische Kultur gar nicht mehr denkbar wäre, in Erstausgaben zu begegnen, bedeutet in der Tat ein Ereignis, und dies nicht nur für den passionierten Bibliophilen. – Die Buchausstellung hat einen herrlichen Rahmen gefunden durch eine Leihgabe aus schweizerischem Privatbesitz von zehn monumentalen, gegen 1528 in der Brüsseler Manufaktur entstandenen hervorragenden Tapisserien.

Hp. L.

Zürich

Zeichen- und Kunstunterricht an holländischen Volks- und Mittelschulen

Pestalozzianum, 25. Juni bis

17. September 1949

Das umfangreiche Bildmaterial im Pestalozzianum, das über den Kunst- und Zeichenunterricht in Holland Aufschluß gibt, geht in erster Linie auf eine Sammlung von Schülerarbeiten des Kunstpädagogen Merema im Haag zurück, der sich auch durch Publikationen über Kunsterziehung einen Namen gemacht hat. Jedenfalls zeugt das in den Schaukästen mitausgestellte photographische Werk von Meisterwerken der Kunst aller Zeiten, das in Mappenform erschienen ist, von einer lebendigen Beziehung zum Schöpferischen.

Auch unter den Schülerarbeiten stoßen wir auf vortreffliche künstlerische Leistungen. Das Durcheinander im Thematischen erschwert es allerdings etwas, die pädagogischen Absichten des Lehrers zu erkennen; doch dürfte der Verzicht an Gruppierung ähnlicher

Arbeiten seine Tendenz unterstreichen, dem Individuellen das gebührende Recht zu geben, eine Tendenz, die wir nur begrüßen können.

In den Kojen des Neubaus finden wir Bilder in Wasserfarbe und Farbstift der ganz Kleinen, bei denen Ausdrucksstärke und Farbgeschmack und Echtheit des Gefühls überwältigen. Doch auch bei den zahlenmäßig überwiegenden Blättern der Älteren finden wir manche Arbeit, die einer näheren Betrachtung bedarf. Es sind dies vor allem jene Blätter, die einen schildern, auf die Einzelheit eingehenden und verweilenden Charakter besitzen. So lange das Interessenbereich der Jugendlichen berücksichtigt und ihnen keine Form- oder Farbmethode aufgezwungen wird, kann eine Frische und echte künstlerische Naivität bis ins 16./17. Altersjahr bewahrt werden, wie es die Schilderungen der Pfadilager bei Knaben sowohl wie bei Mädchen zeigen oder die Straßenszenen am Bahnhof, auf dem Marktplatz, Meeresschiffe, Eisenbahnen usw. von Knaben, Zimmerinterieurs und Blumenärten bei den Mädchen, wo das Weibliche im Modischen, Mütterlichen, Schmückenden zum Ausdruck kommt. Wir sollten eben nie vergessen, wie nahe jedes Schulkind auch noch im Entwicklungsalter bei Puppenstube und Bastelkasten ist und daß gerade mit dieser psychischen Energie die besten Blätter geschaffen werden.

Daß bei einem solchen Eingehen auf das Wesen der Kinder die Blätter stilistisch ganz verschieden und individuell ausfallen, ergibt sich von selbst. Das blaue Auto auf der mit Bäumen bewachsenen Landstraße eines Achtjährigen mit seiner persönlichen Lösung des sonst so oft umgangenen Raumproblems ist in seiner Art ein Meisterwerk, genau wie das aus feinen gelben, grünen und braunen Punkten gewobene Dünenbild eines kleinen Mädchens. Doch bleibt trotzdem ein ungelöstes Problem: die Farbe. Ein Zeitproblem, das wir sowohl in Holland als auch bei uns mit Bedenken beobachten. Woher kommt es, daß mit den Jahren der Reife nicht nur die inhaltliche Einfalt und Spontaneität des Ausdrucks verlorengeht und die üblichen Geschmacklosigkeiten (mit Totenköpfen und Sonnenuntergängen u. ä.) auftreten, sondern auch die Farbe verdirbt? Daß an Stelle eines ursprünglichen (beim Primitiven wie beim Bauernmaler bekannten) sichern Farbensinns nun so etwas Gequältes, grell Chemisches aufkommt und Farbzusammenstellungen üblich werden, die

Ultramarin, Zitronengelb und Karmin in ungebrochener Scheußlichkeit vereinigen? Könnte vielleicht die mangelnde Gefühlsentwicklung Europas daran schuld sein, die, in der Erziehung vernachlässigt und bagatellisiert, neben Intellekt und Willensentwicklung sich nicht entfalten kann und dann entweder in grelle Gefühlsaggressivität oder in fade Farbvereinigung abirrt? Jedenfalls ist die Tatsache, daß mit dem Älterwerden der Kinder die künstlerische Begabung verschwindet, auch hier, wo doch so viel Gutes für eine gesunde Entwicklung getan wird, offenkundig. Was ist da zu tun? Es muß wohl versucht werden, den ganzen Unterricht umzugestalten, ihn vom Seelischen aus anzufassen, um dem Kind die Möglichkeit zu geben, sich einerseits in seinem Gefühl gehen zu lassen und sich zu konzentrieren auf einen Gegenstand, der ihm etwas bedeutet. Ich bin nicht überzeugt davon, daß dies unbedingt mit Ungeheuern, Hexen und Fabelwesen geschehen muß (auch diese sind bereits pädagogische Konvention geworden) als vielmehr von den verschiedenartigen regen individuellen Interessen her, die das Kind hat, und über die bildhaften Bericht zu erstatten ihm erlaubt wird. Es soll von seiner Welt erzählen, von der Welt seines Innern sowohl wie der äußeren, welche es ja mit so viel offeneren Augen als die Erwachsenen zu beobachten im Stande ist. In diesem Zusammenhang betrachte man die Blätter von den Bäumen, vom Bächlein im Walde, die Tierdarstellungen u. a. m. Der Gegenstand muß eine Rolle spielen; er soll überhaupt der Anstoß zur Arbeit sein, damit der Schüler freudig arbeite, denn jede freudlose Arbeit ist unnützer Materialverschleiß und Zeitvergeudung. Es genügt, daß der Lehrer dem Kinde durch Aufmunterung beisteht, das freudig begonnene Werk ohne Riß in der Empfindung zu einem glücklichen Ende zu führen. Auf diese Weise können Resultate entstehen, wie sie diese holländische Ausstellung auch von Siebzehnjährigen vorweisen kann, Arbeiten, die manchen heute lebenden Künstler in Staunen und Bewunderung versetzen dürften.

Hedy A. Wyß

Chronique Romande

Deux événements artistiques importants ont marqué, à Genève, le mois dernier. Tout d'abord, deux mosaïques exécutées d'après des cartons d'Alexandre Cingria ont été placées sous les voûtes de l'Arsenal. Primitivement, il avait été commandé à l'artiste tout un ensemble de mosaïques, qui devaient décorer la cour de l'Hôtel de Ville. Mais une assez forte opposition se manifesta contre cette décision. On objectait, et à mon sens justement, que l'éclat et la richesse de ces mosaïques s'accordaient mal avec l'architecture austère de l'édifice. Il est certain qu'à l'Arsenal, les mosaïques sont bien plus à leur place, et que les antiques canons qui se trouvent devant elles leur font un excellent premier plan. Cingria ayant avant sa mort composé tous les cartons des mosaïques, il faut espérer que sans trop tarder, on réalisera celles qui sont encore à faire. Les deux actuellement en place représentent la Genève médiévale et la Genève de la Renaissance. Elles sont un exemple très typique de l'art d'Alexandre Cingria: on y retrouve son amour du faste et de la couleur, et son souci de retrouver l'esprit de la mosaïque ancienne sans du tout la pasticher. Il faut signaler que l'exécution du carton de Cingria, due au spécialiste de la mosaïque qu'est Antoniotti, est tout à fait remarquable. Antoniotti, avec le plein assentiment de Cingria, ne s'est pas borné à employer les habituels cubes de verre coloré; il leur a adjoint des cubes de verre matés, des fragments de carreaux, de briques, de marbre poli ou non, de schistes aux luisants métalliques. Il a obtenu ainsi une matière qui n'est pas uniforme, offre une variété étonnante et chatoie dans la demi-pénombre des voûtes. Genève, grâce à ces deux artistes, possèdera là un bel exemple d'art public. Elle en possède un autre, et qui est aussi une mosaïque. A la suite d'un concours qui eut lieu l'an dernier, le peintre Marcel Poncet, qui avait déjà exécuté des travaux en mosaïque, a reçu la commande d'une mosaïque destinée à décorer une sorte de portique à la rue des Barrières. Poncet a choisi de représenter le dieu Neptune sous une arcade. Son œuvre, qui est conçue dans une gamme de tons assourdis, des roux, des verts sombres, des noirs, est toute différente de celles d'Alexandre Cingria, et n'est pas moins remarquable. Si les mosaïques de Cingria, par l'opulence et l'éclat de leur couleur, offrent des affinités avec les mosaïques de Byzance, celle de Poncet, par la sobriété de son coloris, serait plutôt dans la tradition des mosaïques romaines.

Tous ceux qui ont pris l'initiative de ces deux décorations publiques méritent d'être félicités. Il faut souhaiter qu'ils n'en restent pas là. Par sa solidité et sa permanence, la mosaïque paraît bien

être le procédé le plus approprié pour décorer des murailles à l'air libre.

Alors que les autres grandes villes de Suisse multipliaient les expositions importantes, Genève semblait depuis quelques années se désintéresser d'entreprises de ce genre. Aussi a-t-on vu avec satisfaction s'ouvrir au Musée Rath l'exposition Trois siècles de peinture française XVI^e – XVIII^e, composée d'œuvres provenant de cinquante-six musées de province français.

Cette exposition offre un grand intérêt, car elle rassemble des tableaux et des dessins provenant de musées qui ne sont pas habituellement fréquentés par le public; elle a en outre celui de montrer des œuvres dues à des artistes peu connus, notamment des peintres locaux des diverses régions de la France. En parcourant les salles du Musée Rath, le visiteur découvre, s'il les a ignorés jusque-là, de très curieux peintres de natures mortes du XVII^e, le baroque passionné que fut le Toulousain Rivalz, de charmants intimistes du XVIII^e, le Bourguignon Colson et le Franc-Comtois Nonotte, ou encore Alexis Grimou, ce petit maître du XVIII^e dont le portrait du marquis d'Artaquiette est une des toiles les plus séduisantes de l'exposition.

Les grands noms de la peinture française sont à vrai dire assez inégalement représentés. Il y a bien deux Watteau, mais le catalogue avoue honnêtement qu'il s'y trouve des «repeints»; et l'on est en droit de se demander si, dans ce que l'on voit, il y a une touche qui soit de la main de Watteau. Les deux Poussin mythologiques sont intéressants, mais dans l'un la préparation brique a envahi une bonne partie de la surface colorée, ce qui fait détonner les bleus; et l'autre aurait bien besoin d'être nettoyé. En revanche, l'exposition présente au public deux admirables Georges de La Tour, de beaux portraits de Largillier, de remarquables toiles des Le Nain; et, pour le XVIII^e, des Chardin, des Boucher, des Fragonard, des Hubert Robert, des portraits de Perronneau et de Prud'hon. Le portrait d'une jeune femme tenant une palette, que Nattier a laissé à l'état d'esquisse en camaïeu, n'a pas la froideur de ses portraits achevés, et l'on a eu raison de le choisir pour illustrer l'affiche de l'exposition.

Je n'ai voulu fournir qu'un aperçu très sommaire de ce que l'on trouve au Musée Rath, et non un compte-rendu détaillé. Tous ceux qui s'intéressent à l'art français ne pourront que prendre de l'agrément

à cette réunion d'œuvres très variées, et ils auront en outre le plaisir de découvrir des artistes fort peu connus qui, s'ils ne furent pas des grands maîtres, méritent pourtant l'attention.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

Paul Gauguin
Musée de l'Orangerie

Mit einem Jahr Verspätung feiert das Musée de l'Orangerie den hundertsten Geburtstag (1848) von Paul Gauguin in einer großen Gesamtausstellung. Die besten Bilder des Künstlers aus europäischen und amerikanischen Museen und aus Privatbesitz gestatten uns, dieses bedeutende Werk ohne Leidenschaft und Vorurteil aus der nötigen Distanz zu überblicken und einzuschätzen. Besonders erfreulich ist die Anwesenheit einiger fast nur den Amerikareisenden im Original bekannten Hauptwerken, wie z. B. des großen Bildes «D'où venons-nous? Qui sommes nous? Où allons nous?» aus dem Museum von Boston.

Auf die Wirkung und den Einfluß, den Gauguin auf seine Freunde und auf die moderne Malergeneration ausübte, haben wir bereits in der Aprilchronik bei Gelegenheit der Ausstellung «Gauguin et ses amis» (Galerie Kléber) hingewiesen. Die Ausstellung im Musée de l'Orangerie gibt uns eine weitere Gelegenheit, an Hand von Dokumenten und teils noch unveröffentlichten Schriften den Maler innerhalb seiner Zeit zu situieren. Zwar verlangen wir von einem Kunstwerk, daß es uns ohne jegliche kunsthistorische Vorbereitung direkt berührt. Doch geben wir uns dabei nicht immer Rechenschaft, wie sehr wir trotz aller scheinbaren Unmittelbarkeit von einer unbewußt erhaltenen Geschmacksbildung abhängig sind. Gerade bei Gauguin kämen wir nicht ganz auf unsere Rechnung und könnten auch seinem Werke nicht gerecht werden, wenn wir uns nur auf unsere direkte Empfindung verlassen wollten. Manches bei Gauguin ist Versuch und Ringen nach einer neuen Bildauffassung, die wir erst eigentlich schätzen, wenn wir wissen, was daraus geworden ist. Er selber ist sich dieser Unvollkommenheit bewußt, wenn er schreibt: «J'ai voulu établir le droit de tout oser... Mon œuvre picturale n'est que relativement bonne, mais les peintres qui, aujourd'hui, profitent de cette liberté, me doivent quelque chose.»

Ein interessantes hier ausgestellt Dokument ist auch der Brief Strindbergs an Gauguin. Gauguin hatte Strindberg um ein Vorwort für den Katalog einer Ausstellung im Hôtel Drouot (1891) gebeten; doch die Anfrage wurde von Strindberg hart abgelehnt. Dieser Briefwechsel, in welchem sich zwei düstere Künstler begegnen, ohne sich zu finden, läßt uns bei beiden Künstlern Abgründe erkennen, über die sie schließlich nicht hinwegkommen sollten.

Picasso – La sculpture en France depuis Rodin à nos jours
Maison de la Pensée Française

Die Picasso-Ausstellung mit Bildern aus den letzten Jahren in der «Maison de la Pensée Française» könnte man auch «Picasso als Familienvater» nennen. Bekanntlich hat Picasso zwei kleine Kinder, das eine dreijährig und das andere dreimonatig, angenommen. Dies hat Anlaß zu einer ganzen Reihe von Kinderbildnissen gegeben. Man sieht hier die beiden Kinder, im Rollstuhl, im Kinderwagen oder mit dem Spielzeug, verstückt, sie selbst Schreckbildern gleich, einer Welt des Schreckens und aggressiven Abenteurers ausgeliefert. Der Erfolg und die Berühmtheit Picassos sind unermesslich. Doch von seiten der Künstler macht sich eine gewisse Ermüdung der Bereitschaft geltend, Picasso in seinen ständigen eigenen Überbietungen zu folgen. Den Surrealisten ist er nicht surrealistisch, den Abstrakten nicht abstrakt und den Anhängern von Henri Matisse nicht farbig genug. Einzig seine expressionistisch-graphische Begabung scheint man ihm allgemein zuzusprechen.

Gleichzeitig mit der Picasso-Ausstellung ist im gleichen Gebäude und im Garten der «Maison de la Pensée Française» eine interessante, wenn auch etwas flüchtig organisierte Plastikausstellung «La sculpture en France de Rodin à nos jours» zu sehen. Im Garten gruppieren sich um Rodin, Bourdelle, Renoir, Maillol, Despiau, Malfray und Gimond all die jüngeren und teils auch schon älteren Künstler, die sich am Vorbild dieser Meister schulten. Trotz Talent und kultivierter Sensibilität kommen aber diese Nachfolger der «Sculpture indépendante» kaum über ein anständiges Epigonentum hinaus, und eigentlich ist in der einen Plastik Renoirs «Vénus victorieuse» schon alles enthalten, was die «Sculpture indépendante» Neues zu geben hatte.

In den oberen, von Denise René organisierten Sälen finden sich die Bildhauer, die sich mehr oder weniger der absoluten Abstraktion nähern oder aber das Figürliche in der surrealistischen Richtung neu aufnehmen. Zu den ersteren können wir Adam, Arp, Béothe, Bloc, Brancusi, Calder, Chauvin, Descombins, Gilioli, Hajdu, Lardera, Peyrissac, Juana Muller, Pevsner und Schnabel, zu den letzteren Giacometti, Maria, Moore und Germaine Richier zählen. Duchamp-Villon, Laurens, Lipchitz, Gonzalès und Zadkine stehen gewissermaßen am Scheidewege dieser beiden Richtungen. Doch darf diese etwas summarische Klassifikation nicht allzu kategorisch genommen werden. Diese Plastikausstellung ist gewissermaßen der Höhepunkt einer ganzen Reihe von modernen Plastikausstellungen, die sich seit einiger Zeit in Paris bemerkbar machen und welche das steigende Interesse für die Bildhauerei neben der bisher so viel aktuelleren französischen Malerei verraten.

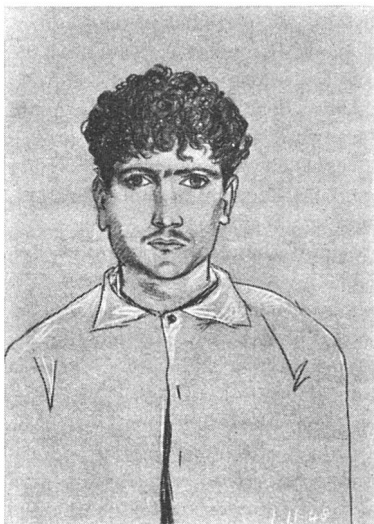
Salon de Mai –
Salon des Réalités Nouvelles

Der «Salon de Mai» hat sich dieses Jahr auf Kosten des «Salon des Réalités Nouvelles» bedeutend vergrößert. Ferner wurde auch die Altersgrenze (die Teilnehmer mußten bisher im 20. Jahrhundert geboren sein) aufgehoben, und die Veteranen der modernen Kunst, wie Braque, Léger, Matisse, Picasso, Villon usw., haben dazu beigetragen, das avantgardistische Niveau, das etwas ins Schwanken geraten war, wieder herzustellen! Wie es sich gehörte, wurde dem kürzlich verstorbenen jungen Maler Francis Gruber eine Gedenkausstellung eingeräumt. Unter den Bildhauern sind als hier neue Namen die Amerikanerin Juana Muller und der österreichische Bildhauer Fritz Wotruba mit mehreren vorzüglichen kleinen Bronzen zu erwähnen.

Wie es zu erwarten war, ist der Salon des Réalités Nouvelles bedeutend zusammengeschmolzen. Einerseits ist daran wohl das sehr ausschließliche und dogmatisch streng begrenzte Manifest der Réalités Nouvelles, andererseits aber eine gewisse Konfusion der Tendenzen schuld, eine ungenaue Terminologie der einmal «abstrakt», einmal «konkret» und dann wieder «nicht figürlich» oder «ungegenständlich» genannten Kunstrichtung. Die Schwierigkeit einer Einigung besteht wohl gerade darin, daß das *Geistige* in der



Pablo Picasso, *Kind im Wagen*, 1949.
Photo: Marc Vaux



John Craxton, *Griechischer Bauer*, 1948

Kunst nicht immanent faßbar ist, und daß die, sagen wir einmal «konkrete» Kunst gerade dieses *Imponderable* zu ihrem ausschließlichen Treffpunkt gewählt hat. So geschah es, daß die amerikanische Malerin und Gründerin des «Museum of nonobjective painting» in New York, Hilla Rebay, ihre Bilder, sowie die ihrer Anhänger aus der Ausstellung «Les premiers maîtres de l'art abstrait» in der Galerie Maeght zurückzog, da es sich hier «keineswegs um abstrakte Malerei, sondern um ungegenständliche Malerei» handle. Ähnliche Uneinigheiten über das Vokabular entstanden unter den Teilnehmern des Salon des Réalités Nouvelles. Man hatte sich auch unter gewissen Künstlern über die Bezeichnung «ungegenständliche Kunst» geeinigt, doch wurde wiederum auf den Widersinn dieser Bezeichnung hingewiesen. Am überzeugendsten wäre wohl die von Kan-

dinsky stammende Prägung «konkrete Kunst».

Diese Dialektik mag als byzantinischer Wortstreit empfunden werden. Es war aber auch schon in Byzanz so, daß von der Wertung eines Wortes ein ganzes religiöses und philosophisches Weltbild abhing, und es wird in geistigen Dingen immer so sein, daß mit der Wertung des Wortes eine Idee steht oder fällt.

F. Stahly

London

John Craxton

London Gallery

Die einzige malerische Tradition der Insel ist die einer lyrisch bedingten Landschaftsmalerei. Wenn der Engländer vom Banne befreit wird, die jene stündlich wechselnde Lichtstimmung erzeugt, fällt er beim Malen ins Doktrinär-Kunstgewerbliche, in die literarisch vorbedingte Sphäre, in die Programmatik, wovon der Präraffaelismus ein fatales Beispiel ist. Die Beziehung zur Natur ist beim Engländer, wie auch in seiner Dichtung, nicht romantisch im deutschen Sinne. Sie ist unvermittelt, so etwa, wie er sich in seinen Parks auf den Rasen hinwirft und dort stundenlang ausharrt. Deshalb läßt sich in den letzten zweihundert Jahren eine glänzende Kette revolutionärer, den Kontinent beeinflussender Landschaftsmaler feststellen; England hat keine Bildhauer, dafür Gainsborough, Turner, Constable, den neuentdeckten Samuel Palmer. Von da geht es in gerader Linie zu Paul Nash und Graham Sutherland und zum jüngsten, dem in den frühen Zwanzigern stehenden John Craxton.

Im Kriege auf einer künstlerisch ganz isolierten Insel herangereift, bei geschlossenen Museen, fast ohne je ein modernes Bild gesehen zu haben, kommt er 1946 nach Paris, in die persönliche Sphäre Picassos, nachdem er sich zu Hause als kaum Erwachsener schon einen guten Namen gemacht hat. Etwas linkisch, aber kaum havariert, findet er seinen Weg durch das Gewirr formaler Probleme, das sich nachgerade schon etwas zu lange «la jeune peinture» nennt, hält eine Ausstellung in Zürich, um gleich, enttäuscht vom Nachkriegskunstbetrieb des Kontinents, nach Griechenland zu fahren, wo er seither lebt.

Seine in der «London Gallery» gezeigte große Anzahl Bilder und Zeichnun-

gen kann man, als mißtrauischer Beobachter, getrost als das einzig lebendige Ereignis der Saison bezeichnen. Seine Produktion teilt sich in zwei Domänen. Die eine wird durch eine murale, armweite, kompositorisch nicht immer ganz straff durchgeführte Malerei eingenommen, darin das Motiv des Hirten, Ziegenhüters, Matrosen, des Fischers, ineinander verschachtelt, überblendet, perspektivisch verballhornt, behandelt wird; zudem Landschaften, die an die ganz frühen katalanischen Joan Miró's erinnern. Man kann diese recht umfangreichen Kompositionen mit Recht akademisch nennen und es dabei bleiben lassen.

Bei seiner andern Domäne hingegen hat man es mit einer künstlerischen Entwicklung zu tun, mit Bildnissen und Zeichnungen griechischer Menschen und Mensch-Landschaften, die mit eiserner Schärfe, einem kühlen, zögernden, jedoch unheimlich exakten Sinn für Fläche und Raum hingesezt sind. Sie sind fern jeder Sentimentalität, erfüllt jedoch von einer adoleszenten Weltverlassenheit, die auch zu Anfang der Laufbahn Picassos anzutreffen ist. Die Ausstellung zeugt, durch Umfang und Spannweite des Umfaßten, von einer malerischen Virilität, die man schwerlich anderswo findet. Es ist eine knappe, zugespitzte Linien- und Formenwelt, aber keine griechische Séjour-Malerei. Es ist erfreulich, festzustellen, daß Craxton zu jener ganz kleinen Gruppe europäischer Maler gehört, die nicht ganz in die Tretmühle des expressionistischen Kubismus eingespannt sind. Auch ihm scheint es zuweilen schwer zu fallen, es nicht zu sein. Wenn man jedoch, wie er, aus einer so stark eingewurzelten Überlieferung tritt, wie es eben jene Tradition der lyrisch geformten Landschaft darstellt, dann ist in dieser Hinsicht nicht viel zu befürchten, es sei denn, daß er etwas zu rasch zu einer eigenen starken Form gelangte, was für Ausblicke, die auf eine organische Entwicklung fürderhin deuten, fast gar keinen Raum läßt.

Dabei kann man sich jedoch nur mit dem Faktum trösten, daß für den englischen Künstler die handwerklich-eigensinnige Beharrlichkeit ebenso stark ist wie das Experiment, was die reine, unerschütterliche Formenwelt eines Henry Moore etwa prägnant veranschaulicht. Craxton gehört augenscheinlich, trotz seines Alters, schon jetzt auf diese Ebene. *H. U. G.*

Buenos Aires

Arquitectura y Urbanismo de nuestro Tempo

Galerie Kraft

Auf Initiative des bekannten argentinischen Architekten *Amancio Williams* wurde in Buenos Aires eine Architekturausstellung veranstaltet mit Arbeiten der europäischen Architekten Le Corbusier, Beaudouin & Lods, Paul Nelson, Belgioioso-Peressutti-Rogers und Clive Entwistle. Die Veranstaltung hat in den argentinischen Kreisen großes Interesse gefunden und soll durch ähnliche Ausstellungen fortgesetzt werden. Gestalter der Ausstellung war der junge Maler *Tomas Maldonado*, der letztes Jahr auch Zürich einen Besuch abstattete. Nachdem sich Argentinien im Vergleich zu Brasilien den fortschrittlichen Ideen gegenüber bisher eher etwas zurückhaltend verhielt, scheint nun eine intensivere Aktivität der jungen Kräfte einzusetzen, die sich auch für das schweizerische Schaffen lebhaft interessieren. Zu dieser Gruppe gehört u. a. der begabte Architekt Antonio Bonet, der am CIAM-Kongreß in Bergamo ein großzügiges Wohnbauprojekt für Buenos Aires vorlegte, und der ursprünglich aus der Schweiz abstammende C. P. Sonderéguer. Der Mailänder Architekt E. Rogers wirkte kürzlich ein Jahr als Lehrer an der Architekturschule in Tukuma. *a. r.*

Kunstnotizen

Frans Masereel 60jährig

Dem jugendlich-frischen Manne und, was hier mehr zählt, dem unermüdlich schaffenden Künstler spürt niemand an, daß er vor 60 Jahren, am 31. Juli 1889, in Blankenberghe in Belgien zur Welt gekommen ist. Das große Werk des Malers, Zeichners und Holzschneiders gleicht einem hohen Baum mit vielen guten, starken Ästen, zu deren Ausbreitung der heute in Frankreich lebende Künstler (er ist auch Lehrer an der Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken) unablässig beiträgt. Es hat in der europäischen Kunst der Gegenwart eine Funktion: für die Möglichkeit einer ihrer sozialen Verantwortung bewußten künstlerischen Gestaltung zu zeugen, ohne mit der Hervorkehrung des Anspruchs auf

diese Besonderheit zu ermüden. Das ist tief begründet in Masereels Enthusiasmus für die Freiheit des Menschen, so wie seine ganze Arbeit aus seiner flämischen Herkunft Wurzeln zieht. Seiner vom Reiz des Erzählerischen getragenen, einer herben Lyrik nahen Kunst bleibt die ausführlichere Würdigung in diesen Spalten vorbehalten.

H. R.

Tagungen



Kongreßplakat von Max Huber, Mailand

Internationale Kongresse für Neues Bauen CIAM

7. Kongreß in Bergamo
22. bis 31. Juli 1949

Nachdem der 6. Kongreß im Herbst 1947 in England (Bridgwater) stattgefunden hatte, wurde der diesjährige auf speziellen Wunsch der italienischen CIAM-Gruppe in Bergamo durchgeführt. Warum gerade in Bergamo? Wer die zehn Tage in dieser wundervollen Stadt verbrachte und an den Kongreßarbeiten teilnahm, kann diese Frage leicht beantworten. Denn die äußeren Voraussetzungen für die erfolgreiche Durchführung der Veranstaltung waren in jeder Beziehung ideal. Die Organisation war von der italienischen Gruppe, d. h. von einem speziellen Ausschuß, vorbildlich gelöst. Von Anfang an durften sie auf das ungeteilte Interesse der örtlichen Behörden und Bevölkerung und auf eine entsprechende großzügige finanzielle und moralische Unterstützung zählen. Man kann immer wieder die Feststellung machen, daß gerade in den vom Kriege in Mitleidenschaft gezogenen Ländern eine unvergleichlich regere Anteilnahme solchen Anlässen entgegengebracht wird, als dies beispielsweise bei uns der Fall ist. Dazu gehört auch die Presse, welche in unserem Falle Tagung und Verlauf der Verhandlungen dem italienischen Publikum laufend bekannt gab. An der

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle Gewerbemuseum	Französische Impressionisten Schülerarbeiten der Allgemeinen Gewerbeschule Basel	3. September - Nov. 28. Aug. - 17. Sept.
Bern	Kunstmuseum Schulwarte Gutekunst & Klipstein	Kunst des frühen Mittelalters aus deutschen Bi- bliotheken, Kirchenschätzen und Museen Kunstwerke der Münchner Museen Neue deutsche Lehrmittel der West- und Ost- zone Eine Bergschule Dürer-Holzschnitte	19. Juni - 31. Okt. 24. Sept. - 15. August - 22. Sept. 15. August - 12. Nov. 15. August - 14. Sept.
Genève	Musée Rath Musée d'Ethnographie	Trois siècles de peinture française La Parure dans le monde	16 juillet - 16 octobre 21 mai - 15 novembre
Luzern	Kunstmuseum Galerie Rosengart	Henri Matisse - Dix siècles de livres français Marc Chagall	9. Juli - September Juli - September
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Philippe Robert	10. Sept. - 9. Oktober
Otten	Hübeli-Museum	Fritz Deringer	2. Okt. - 23. Okt.
Rheinfelden	Kurbrunnen	Arnold Eichenberger - Heinrich Müller	14. Aug. - 18. Sept.
Romainmôtter	Musée	Stéven-Paul Robert	28 mai - 30 septembre
St. Gallen	Kunstmuseum	E. Graf - W. Müller - M. Oertli - R. Seitter - W. Thaler	20. Aug. - 25. Sept.
St. Moritz	Stahlbad	Giovanni Segantini	19. Juni - 1. Oktober
Schaffhausen	Museum Allerheiligen Galerie Forum	Rembrandt und seine Zeit Künstlergemeinschaft Réveil Zürich	10. April - 2. Oktober 10. Sept. - 9. Oktober
Solothurn	Museum	Ernst Egger - Eugène Martin	24. Sept. - 30. Okt.
Thun	KABA	Die Kunst im Kanton Bern	17. Juni - 19. Sept.
Winterthur	Kunstmuseum	Winterthurer Privatbesitz II (Werke des 20. Jahr- hunderts)	28. Aug. - 20. Nov.
Zug	Galerie Seehof	Walter Linsenmeier	1. Sept. - 30. Sept.
Zürich	Kunsthaus Helmhaus Pestalozzianum Kunstsalon Anita Lüthy Orell Füßli Kunstsalon Wolfsberg	Junge Zürcher Künstler Wilhelm Busch Böckli (Bö) Erziehung zum Schönen Zeichen- und Kunstunterricht an holländischen Volks- und Mittelschulen St.-Galler Künstler Robert S. Geßner Anna Vonzun - Gerold Veraguth	10. Sept. - 9. Oktober 30. Juli - 11. Sept. 23. Sept. - 2. Oktober 8. Okt. - Februar 1950 25. Juni - 17. Sept. 8. Oktober - 1. Nov. 27. Aug. - 24. Sept. 1. Sept. - 1. Oktober
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

MÜLLER
GLAS - UND



QUENDOZ + CIE
SPIEGELMANUFAKTUR
ZÜRICH

Spezial-Abteilung: **Glasbeton-Oberlichter**

begeh- und befahrbar, höchste Lichtdurchlässigkeit

Fenster und Wände aus Glasbausteinen

wetterbeständig — hervorragende Isolation — feuerhemmend

Hardturmstraße 131
Telephon (051) 25 17 30

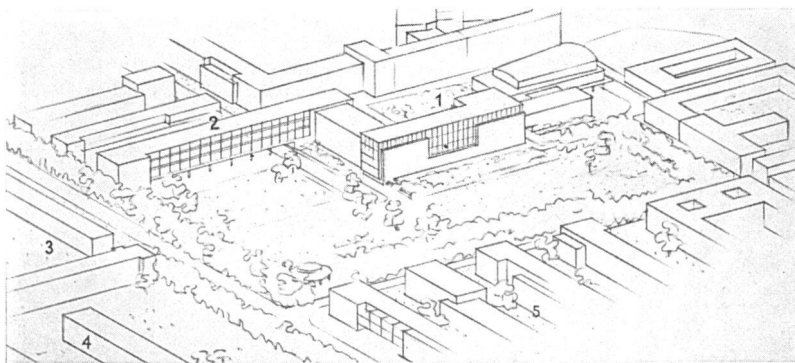
Spitze des Patronatskomitees standen der Minister für öffentliche Arbeiten, *Umberto Tupini*, Rom, der Präfekt von Bergamo, *B. Pontiglione*, der Präsident der Provinz Bergamo, *G. Motta*. In seiner Rede zur Eröffnung der Tagung am Sonntagvormittag zeichnete Minister Tupini die fachliche, soziale und moralische Verantwortung des heutigen Architekten.

Die an die 150 Personen zählenden Teilnehmer vertraten die Landesgruppen Belgien, Dänemark, England, Frankreich, Holland, Italien, Norwegen, Österreich, Polen, Schweden, Schweiz, Tschechoslowakei, Nordamerika, Argentinien, Brasilien, Kolumbien, Chile u. a. m. Außerdem waren zugegen ein Vertreter der UNESCO, Maler, Schriftsteller, Kritiker und erfreulicherweise eine große Schar von Studenten, darunter viele aus der Schweiz. Es herrschte allgemein eine äußerst aktive, von schöner Kameradschaftlichkeit getragene Stimmung.

Die Tagung fand in der *Città alta*, im ehrwürdigen großen Saal des mittelalterlichen Palazzo della Ragione und in der gegenüberliegenden Bibliothek statt. Die verschiedenen CIAM-Gruppen hatten im Versammlungssaal insgesamt 27 Stadtbauprojekte ausgestellt, die auf einheitliche Art, die von der Pariser «Ascoral»-Gruppe vorbereitete «CIAM-grille», dargestellt waren. Diese Arbeiten bildeten den Mittelpunkt der Veranstaltung und wurden eingehend studiert und ausgewertet. Grundsätzlich konnte man anhand derselben zwei verschiedene Planungsauffassungen feststellen: einerseits die mehr von Le Corbusier inspirierte und in Frankreich und den südamerikanischen Ländern praktizierte Auffassung mit den bekannten Wohnhochhäusern einheitlicher Prägung und andererseits die nach differenzierter organischer Bebauung tendierende Auffassung, hauptsächlich in Arbeiten aus Holland, Schweden, Schweiz und Polen vertreten.

Die auf Grund der langjährigen Erfahrung entwickelte CIAM-Arbeitsmethode an Kongressen besteht darin, für die verschiedenen, zu untersuchenden Probleme Arbeitskommissionen zu bilden. In Bergamo wurden folgende Kommissionen, von nun an mit permanentem Charakter, gebildet:

a) Kommission für die Anwendung der Charta von Athen (Präs. Le Corbusier) mit drei Unterkommissionen: 1. Gestaltung der Grünflächen, 2. Darstellung von Stadtbaufragen (Präs. C. van Eesteren, Amsterdam), 3. Publikation (Präs. J. L. Sert, New York); ferner



Projekt für die vollständige Erneuerung und Erweiterung der Technischen Hochschule in Stuttgart. Die Neubauten sind um den großen Stadtgarten gruppiert, der erhalten werden soll. 1 Allgemeine Abteilung, 2 Bauingenieure, 3 Maschinenbau, 4 Chemie und Physik, 5 Architekten. Der Beauftragte: Prof. Dr. R. Doecker, Arch. BDA

b) Kommission für die Integration der bildenden Künste in die Architektur (Präs. Dr. S. Giedion, Zürich), c) Kommission für die Reform der Architekturausbildung (Präs. E. Rogers, Milano), d) Kommission für industrielle Baumethoden (Präs. Wells Coats, London), e) Kommission für Reform der Baugesetzgebung (Präs. M. Lods, Paris), f) Kommission für die Reform der sozialen Programme (Präs. Helena Syrkus, Warschau).

Diese verschiedenen Kommissionen bearbeiteten während der ersten Tage das ihnen gestellte Thema und erstatteten darauf in den in der zweiten Tagungshälfte stattgefundenen Plenarsitzungen Bericht, zum Zwecke der allgemeinen Diskussion. Diese war besonders rege im Anschluß an die Berichte über die Themen «Architektur und bildende Künste» und «Reform der Architekturausbildung», die beiden Nebenthemen des Kongresses. Bezüglich des ersteren stellte die Kommission fest, daß diese Fragen zu den heutigen zentralen Gestaltungsproblemen gehören, daß aber noch verschiedene Teilfragen einer eingehenderen Abklärung bedürfen. In der Diskussion teilten Le Corbusier und André Bloc, Paris, mit, daß nächstens an der Porte Maillot auf einem von der Stadt unentgeltlich zur Verfügung gestellten Gelände ein permanentes Studienzentrum für die Synthese von Architektur, Malerei und Plastik errichtet werden soll. Dieses hochinteressante Unternehmen steht unter dem Patronate des Präsidenten der Republik und schließt die Beteiligung anderer Länder ein.

Die Erziehungskommission konnte konkrete Forderungen, teilweise auf einem ausführlichen Bericht von Prof. W. Gropius, Harvard University, fußend, aufstellen. Die meisten Architekturschulen sind heute von Studen-

ten überschwemmt, die Zahl der Professoren ist ungenügend, die Unterrichtsprogramme sind vielerorts veraltet und die Beziehung zur effektiven baulichen und geistigen Entwicklung ist im allgemeinen unentwickelt. Einen äußerst interessanten Vortrag außerhalb des Tagungsprogrammes hielt die polnische Vertreterin *H. Syrkus* über die Situation von Planung und Architektur in ihrem Lande. Diese Ausführungen fanden deswegen besonderes Interesse, weil man so selten Gelegenheit hat, Authentisches aus dem Osten zu vernehmen. Wenn man auch nicht mit allem einig gehen kann, so waren die Hörer doch stark beeindruckt von der fortschrittlichen und vertieften Planungsart, deren Realisation bekanntlich keinen Schwierigkeiten in der Nutzung von Grund und Boden begegnet.

Die intensive, von bester Kameradschaftlichkeit getragene Kongreßarbeit wurde durch einige Ausflüge in industrielle Betriebe der Stadt und Umgebung, nach Como zum Besuch der dortigen Ausstellung des im Kriege umgekommenen italienischen Architekten G. Terragni und nach Mailand zur Besichtigung neuerer Bauten angenehm unterbrochen. Die Schlußsitzung am Samstag, den 30. Juli, wurde durch die Anwesenheit des französischen Wiederaufbauministers *Claudius Petit*, der in seiner Rede sich offen zur CIAM-Doktrin bekannte, in hohem Maße geehrt. Zum Schlusse der Arbeitstagung konnte der Präsident *J. L. Sert* das Thema des nächsten Kongresses bekanntgeben, welches, «La Charta de l'Habitat» lautend, von der englischen Gruppe in Verbindung mit der schweizerischen und holländischen vorbereitet werden soll. Den Abschluß der erfolgreichen Tagung bildete ein von der bekannten Kurortgemeinde San Pellegrino offeriertes



Gruppe schweizerischer Teilnehmer am zweiten internationalen Kunstkritikerkongreß bei der Eröffnung der Picasso-Ausstellung. Von l. nach r.: Dr. Scheidegger, Bern; Frau Dr. C. Giedion-Welcker, Zürich; Walter Kern, Utwil; Pierre Courthion, Paris. Photo: James S. Mosley

Bankett und am Sonntag eine Exkursion nach Ivrea zur Besichtigung der dortigen Fabrik- und vorbildlichen sozialen Anlagen der bekannten Olivetti-Schreibmaschinenwerke. Über die Ergebnisse dieses 7. Kongresses soll bei Gelegenheit in etwas detaillierter Weise berichtet werden. a. r.

2. Internat. Kunstkritikerkongreß

Der zweite internationale Kongreß der Kunstkritiker vom 27. Juni bis 3. Juli tagte wiederum in Paris. Unter der Präsidentschaft des bekannten belgischen Kunsthistorikers Paul Fierens wurden die Probleme «Kunst und heutiges Leben», «Psychologie des Kunstunterrichtes», «Entscheidende künstlerische Strömungen von heute in den verschiedenen Ländern», «Allgemeine Situation der modernen Kunstkritik» usw. behandelt. Vor allem interessant waren die Ausführungen des belgischen Philosophen *Charles Bernard*, der den Mangel an Betonung des künstlerischen Unterrichts in den Schulen besprach und gerade in unserer mechanisierten Zeit die Zuführung des kontemplativen und emotionalen Elementes, die vor allem aus den Sphären der Kunst zu vermitteln sei, forderte. *Lionello Venturi*, der als intensiver Kämpfer sich nun auch intensiv für die moderne Kunst einsetzt, sprach von dem absoluten Gehör in der Musik, dessen Gegenstück es sicher auch im Optischen gäbe. Die Inkompetenz der heutigen Kunstkritik beruhe auf einer mangelnden Durchsiebung der Presse, von der, wie in der Musikgeschichte, eine optische Grundbegabung vorausgesetzt werden müsse. Er betonte, daß die neuen Methoden des

künstlerischen Ausdrucks seit Beginn des Jahrhunderts auch neue Methoden der Kunstkritik forderten. Es gelte sowohl die ästhetische Auffassung als auch ihre Definition zu erweitern. Optische Sensibilität sei immer die Grundlage aller Kunstkritik.

Charles Estienne, der sich unter den jungen französischen Kunstkritikern durch Präzision und Überblick auszeichnet, sieht den Kritiker der modernen Kunst, als Vermittler zwischen Kunstwerk, Künstler und Publikum, in einer schwierigen Lage. Da der Kritiker sowohl an der Kreation wie an der Konsumation des Kunstwerkes teilnimmt, muß er sich ebenso mit der Haltung des Publikums wie mit der Haltung des Kunstwerkes beschäftigen. Jenseits der großen Epochen der griechischen und ägyptischen Kulturen, in denen das Publikum durch Kult an die Kunst gebunden war, herrschen heute überall Spaltungen und kulturelle Isolierungen. An die Aktivität des Kunstkritikers, die in einer erklärenden Analyse und in einer poetischen Neuschöpfung (*Recréation*) besteht, werden hohe Forderungen gestellt. *James Johnson Sweeney* bringt wichtige Informationen über die momentane Reaktion gegen die moderne Kunst in Amerika, wobei sich auch das Staatsdepartement einmischt und in chauvinistischer Weise naturgetreue Wiedergabe fordert, «Gesundheit und Moral» gegenüber «modernen destruktiven Tendenzen». Eine Äußerung des Präsidenten Truman in diesem Sinne wurde vorgelesen und unverhohlen mitgeteilt. (Eine solch offene und freimütige Kritik an den offiziellen Verirrungen konnte man von den Vertretern der Oststaaten allerdings nicht vernehmen.)

Die schon beim ersten Kongreß geäußerten Absichten, ein in Paris zentralisiertes Arbeitsbüro für internationale Kunstkritik mit den Dokumenten von Zeitschriften und Reproduktionen zu schaffen, wurde mit verstärkter Intensität wieder aufgenommen. Im Sinne des dokumentarisch sehr gut organisierten Institutes in Marburg an der Lahn für Photos aus den vergangenen Epochen, wurde auch für die moderne Kunst ein solches Institut geplant.

Der Gedanke der Zentralisierung eines modernen Forschungsinstitutes in Paris, durchsetzt von den regionalen Erfahrungen aller Länder, wobei Individualität und Unabhängigkeit als Grundforderungen bestehen, soll die reale Basis des Kongresses bilden. Die Solidarität der dreizehn Länder, die vertreten waren, äußerte sich dahin: die Wichtigkeit des künstlerischen Elementes als reales Lebens- und Kulturbedürfnis festzustellen und die Erziehung der Jugend und des Publikums danach aufzubauen. Die Freiheit des Kritikers gegenüber allem politischen Druck und seine Rolle als Vermittler und Erzieher des Publikums wurden betont.

Wie *Torres Bodet*, der Vertreter der UNESCO, betonte, bedeutet der Anschluß des Kongresses an die UNESCO eine Vereinigung gegenüber dem Chaos falscher Wertungen und einen Einsatz für das Kulturgut unserer Epoche. Für den nächsten Kongreß, der in zwei Jahren stattfinden soll, wurde die Einladung nach Holland (Amsterdam) entgegengenommen. Das Komitee des Kongresses besteht aus 24 Mitgliedern, die aus den Vertretern der nationalen Sektionen zusammengesetzt sind. Für die Schweiz: *Pierre Courthion* und Prof. *G. Jedlicka*, Sekretär *W. Kern*. Gleichzeitig umfaßt das Komitee 24 weitere Mitglieder, die in geheimer Wahl international gewählt werden, wobei u. a. *Herbert Read*, *Denys Sutton*, *D. Sylvester* (England), *Charles Estienne*, *C. Roger-Marx* (Frankreich), *Luc Haeserts* (Belgien), *Clement Greenberg* (USA), *C. Giedion-Welcker* (Schweiz) gewählt wurden. C. G.-W.

Bücher

Eingegangene Bücher:

J. E. Kenney & J. P. McGrail: Architectural Drawing for the Building

Trades. 128 Seiten mit 92 Abbildungen. McGraw-Hill Publishing Co. Ltd., London 1949.

Giuseppe Marchiori: L'ultimo Picasso. 90 Seiten mit 32 Abbildungen. Alfieri Editore, Venezia 1949.

Italo Faldi: Il primo De Chirico. 94 Seiten mit 32 Abbildungen. Alfieri Editore, Venezia 1949.

Emile Langui: Paul Delvaux. 90 Seiten mit 32 Abbildungen. Alfieri Editore, Venezia 1949.

Sven Berlin: Alfred Wallis. 122 Seiten mit 56 Abbildungen. Nicholson & Watson, London 1949. 21s.

Guillaume Apollinaire: The Cubist Painters. 66 Seiten mit 12 Abbildungen. Wittenborn, Schultz, Inc., New York 1949. \$ 1.75.

Daniel-Henry Kahnweiler: The Rise of Cubism. 36 Seiten mit 24 Abbildungen. Wittenborn, Schultz, Inc., New York 1949. \$ 1.75.

Heinrich Rettig: Die Fenster der Kleinwohnung. 34 Seiten und 126 Abbildungen. Verlag Hermann Rinn, München 1949. DM 16.—.

Hauptwerke des Kunstmuseums Winterthur

178 Seiten und 31 Abbildungen. Herausgegeben vom Kunstverein Winterthur, 1949. Fr. 12.—

Fest- und Jubiläumsschriften haben eine im Laufe vieler Jahrzehnte zur scheinbar unausweichlichen Tradition gewordene Form. Lebenslauf, Geschichte der wechselvollen Schicksale des Gefeierten, des Jubilars, sei es eine Persönlichkeit oder eine Institution, gehören zum eisernen Bestand eines Festbuches. Daß schon die Festgaben zum fünfzig- und zum fünfundsiebzigsten Bestehen des Kunstvereins Winterthur ausführliche Darstellungen der Vereinsgeschichte enthielten, gab den Betreuern einer Festgabe zum hundertjährigen Jubiläum die erwünschte Gelegenheit, aus den ausgefahrenen Festbuch-Geleisen herauszutreten und einen neuen Weg zu begehen. Die Einsicht, daß nicht die Vereinstätigkeit im letzten Vierteljahrhundert den Stoff zu einem Erinnerungsband an die Zentnarfeier liefern dürfe, sondern das nach außen hin sichtbare (und für alle Zeiten sichtbare) Anliegen des Vereins, nämlich der Aufbau einer öffentlichen Kunstsammlung, diese Einsicht bot den Rahmen, in den sich eine wirklich sinnvolle Jubiläumsschrift zu stellen hatte.

So entschloß man sich, berufene schweizerische und ausländische Kunsthistoriker, Kunstkritiker, Kunstfreunde und Freunde des Museums in Einzelaufsätzen rund 25 ausgewählte wichtige Gemälde und Plastiken des Winterthurer Museums würdigen zu lassen.

Dieser «Verteilung der Rollen» lag die Absicht zugrunde, in möglichst vielseitiger Beleuchtung eine Reihe von Marksteinen des Winterthurer Sammelwesens aufscheinen zu lassen, den Betrachter noch näher an das Kunstwerk heranzuführen und – das ist für den Außenstehenden und Nicht-Winterthurer vielleicht das wichtigste – zu zeigen, welche Stellung jeweils einem Winterthurer Werk im Gesamtschaffen eines Künstlers, ja einer Generation zukommt.

Dieses – wir dürfen sagen, unkonventionelle, voll geglückte und hoffentlich in irgendeiner Weise seine Nachfolge findende – Vorgehen hat einen inhaltlich vielseitigen, lebendigen Jubiläumssband gezeitigt, der auch äußerlich ohne alles Festschriften-Gewicht auftritt, dafür aber um so eher nicht nur zum Blättern, sondern auch zum Lesen lockt. Eingeleitet durch ein Vorwort, in dem Heinz Keller kurz die Geschichte der Sammeltätigkeit des Kunstvereins nachzeichnet, werden uns zwei Dutzend Winterthurer Hauptwerke im Bild und zugleich in Texten vorgeführt, die nicht verschiedenartig sein könnten. Reichert der Bogen der besprochenen Werke vom Segnenden Christus des Quentin Metsys bis zur Rilke-Büste Fritz Hufs, so sind Methoden der Betrachtungsweise, Temperament und Stil der achtzehn schreibenden Autoren nicht weniger mannigfaltig. Und gerade dies macht die Lektüre der 180 Seiten zu einem ebenso spannungs- wie aufschlußreichen Genuß. Jeder Leser wird unter den ausgewählten Werken, die von einer sicheren, verantwortungsvollen und von der Zeit bestätigten Sammeltätigkeit zeugen, seine besonderen Lieben haben. Jeder Leser wird aber auch unter den Schreibenden seine besonderen Bevorzugungen haben. Das ist nur natürlich und auch richtig. Allein es macht nicht den Hauptreiz dieser frischen Jubiläumsgabe aus, daß sie ein paar unvergängliche Meisterwerke der europäischen Kunst im Bilde vorführt und ein paar Kabinettstücke der Kunstschriftstellerei enthält. Sie bezieht ihre Lebendigkeit zur Hauptsache daraus, daß sie in der Art einer Anthologie dem aufmerksamen Leser zu zeigen vermag, wie verschieden Menschen, denen

die Beschäftigung mit Kunst Beruf, Berufung oder edle Liebhaberei ist, über Kunstwerke sich äußern können. W. R.

Hanspeter Landolt und Theodor Seeger: Schweizer Barockkirchen

136 Seiten und 124 Abbildungen. Verlag Huber & Co., Frauenfeld. Fr. 47.—

Ein ausgezeichnetes Werk sowohl in der textlichen Disposition durch Hanspeter Landolt wie in den photographischen Aufnahmen Theodor Seegers und in der buchtechnischen Ausstattung durch den Verlag.

Aus dem reichen, viel zu wenig bekannten Bestand schweizerischer Barockarchitektur hat Landolt zehn kirchliche Hauptwerke ausgewählt, deren Bauzeit sich über die Spanne eines Jahrhunderts erstreckt, beginnend mit der Luzerner Jesuitenkirche (1666–1673), endend mit der St. Galler Stiftskirche, die in den Jahren 1755 bis 1770 entstanden ist. Zwischen diesen beiden Polen liegen barocke Herrlichkeiten wie die Arlesheimer Domkirche, die Jesuitenkirche zu Solothurn, die Klosterkirchen von Rheinau, St. Urban, Muri, Katharinenthal, die Einsiedler Stiftskirche und die Kartause Ittingen bei Frauenfeld. Ein überraschend prachtvolles Material, das zugleich die architektonische und dekorative Formwandlung vom Hochbarock zur Spätform des Rokoko erkennen und erleben läßt.

In kurzer, gründlicher und methodisch lebendiger monographischer Darstellung behandelt Landolt jedes der zehn kirchlichen Bauwerke. Zugleich stellt er sie in den größeren Zusammenhang der Barockarchitektur, deren Quellen und Werden in Italien, Süddeutschland und Österreich er aufdeckt. Interessante Umstände treten zutage: Die aus der Schweiz stammenden großen Barockarchitekten (Maderna, Borromini, Zuccalli und andere Misoxer) haben in der Schweiz nicht gebaut; die Schweizer Hauptwerke liegen in den Händen süddeutscher und Vorarlberger Meister wie Franz und Michael Beer, Caspar Moosbrugger und Peter Thumb, durch die die Schweizer Barockarchitektur einen weltmännischen Auftrieb erhält und zugleich einen weltfreudigen Akzent, der sich in großem Reichtum auch in der dekorativen Ausstattung niederschlägt. Wenn Landolt in diesem Zusammenhang die Frage stellt, wie weit in diesen Bauten

trotzdem schweizerische Eigenart sich ausprägen, begibt er sich auf einen etwas unsicheren Boden. Immerhin vermag er mit Recht darauf hinzuweisen, daß eine Art gedämpfter Sinnlichkeit und ein Verzicht auf das Grenzenlose erkennbar ist, worin sich der künstlerische Takt und die Empfindung für das Umfriedete, das im schweizerischen Wesen begründet liegt, bei den genialen ausländischen Bauleuten offenbart. Sie haben ihre Werke mit der Natur der Schweiz verbunden.

Daß sich Landolt eingehend mit dem dekorativen Detail der Bauzier (Plastik, Malerei und Ornament) befaßt, sei als besonders positiv hervorgehoben. Der heutige Schaffende wird gerade im engen Zusammenhang zwischen Architektur und Bauzier, die im Barock unter dem Zeichen einer imponierenden Synthese von Freiheit der gestaltenden Phantasie und stilistischer Bindung steht, höchst wertvolle Erkenntnisse genereller Art erleben können. Sehr förderlich ist auch der in einen Anhang verwiesene wissenschaftliche Apparat mit kurzen Architekten-Biographien und ausführlichen Literaturangaben, durch die der ausgezeichnet stilisierte Text des Hauptteiles von allzu nüchternem Ballast befreit ist.

Daß Landolt seinem photographischen Mitarbeiter, der in seinen Blickpunkten hohe künstlerische Sensibilität und wissendes Verständnis erkennen läßt, ein besonderes Wort widmet, berührt außergewöhnlich sympathisch. So darf das Werk der beiden Autoren als eine hocheurefreuliche disziplinierte Arbeit empfohlen werden. Als ein prachtvolles Bilderwerk zugleich, das sich von der Oberflächlichkeit der üblichen Bilderbücher frei hält und dessen sorgfältige Dokumentation und Interpretation mit einer Fülle produktiver Gedanken zu weiterem Sehen und Denken anleitet. Man kann Landolt nur zustimmen, wenn er sagt, daß diese Kunst «zum befreiendsten gehört, was der Menschengestalt je geschaffen hat». In diesem Sinn mag das schöne Buch Anregung geben, daß die Schweizer architektonischen Zeugen des Barocks mehr als bisher aufgesucht, betrachtet und erlebt werden mögen. H. C.

20 Jahre Schweizer Baukatalog

Die diesjährige Ausgabe des vom *Bund Schweizer Architekten* herausgegebenen Schweizer Baukataloges ist als Jubiläumsausgabe zu Beginn der Basler



Der Stand des Schweizer Baukataloges an der diesjährigen Mustermesse Basel

Photo: C. Hoffmann SWB, Basel

Mustermesse erschienen. Damit besteht dieses für die schweizerische Fachwelt unentbehrlich gewordene technische Nachschlagewerk bereits 20 Jahre, Anlaß genug, um die vorliegende Publikation besonders reichhaltig zu machen. Mit ihren 1120 Seiten erlangt sie einen bis anhin nicht erreichten Höhepunkt. Wie im historischen Rückblick zu lesen ist, wurde das Publikationsunternehmen an der am 23. März 1929 in Basel abgehaltenen Generalversammlung des BSA beschlossen. Im darauffolgenden Frühjahr erschien denn auch die erste Ausgabe in einem Umfange von 320 Seiten. Von da an ging die Entwicklung ständig aufwärts, gewissermaßen parallel mit der Entwicklung der schweizerischen Bautechnik und des Bauens überhaupt. Als besonders willkommene Neuerung liegt der Jubiläumsausgabe ein kleines *Technisches Wörterbuch* in Deutsch und Französisch bei, das insbesondere das Studium des Baukataloges erleichtern soll. d. h.

Roland Rainer: Städtebauliche Prosa

Praktische Grundlagen für den Aufbau der Städte. 198 Seiten. Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen 1948

Egle Renata Trincanato:

Venezia minore

376 Seiten. Edizioni del Milione, Milano 1948

Walter Segal:

Home and environment

226 Seiten, London, Leonard Hill Limited 1948

Es geschieht ja nicht nur im Bauwesen, daß man glaubt – heute – ganz

von vorn anfangen zu müssen. Aber im Bauwesen sind dergleichen Bemühungen, so will uns scheinen, auffallend häufig. Da liegen drei Bücher, aus drei verschiedenen Ländern in drei verschiedenen Sprachen nach drei verschiedenen Blickpunkten ausgerichtet – jedes ganz von vorne beginnend.

Zuerst ist da die *Städtebauliche Prosa* von Roland Rainer. Der Verfasser wischt mit weitausholender Gebärde die ganze Herrlichkeit der Stadtbauwissenschaft über den Tisch herunter und frägt den gesunden Menschenverstand nach dem Wesentlichen, nach den Grundlagen. Er denkt dabei wieder an den Menschen und an sein Wohnen, an den Fußgänger, an alles Natürliche, an alles Notwendige. Man kann die Arbeit als ein Nachprüfen bezeichnen, als ein Weiterspinnen der Gedanken, welche die englischen Gartenstädte geschaffen haben.

Wie naiv und wie richtig: zu allererst muß man sich über das Haus klar sein, das da vorherrschen soll im Quartier und im Stadtganzen. Und, ach, wie prosaisch: das Haus soll aufs bestmögliche der Familie dienen.

Venezia minore

Ursprünglich wohl als Ergänzung gedacht zu den fast bis zum Überdruß publizierten architektonischen Meisterleistungen ist dies Buch vom «mindere Venedig» zu einem glänzenden Kapitel vom Einfamilienhaus geworden: diese düsteren Mauern längs der calli, den fondamenta, auf den campi und auf den piazzette decken die bis dahin kaum gekannte Welt der Schiffer und Fischer, des einfachen Volkes, unberührt von der Großartigkeit und dem Glanz eines Veronese. Und diese einfachen Behausungen stellen sich in den unermüdlich mit leichter Hand hingeschriebenen Grundrissen, Aufzügen, wo nötig Schnitten dar, als unzählige Varianten jener uns aus Holland so vertrauten Wohnungen im Massenhaus, aber jede mit direktem Zugang von außen, gleichviel ob es sich da um zwei, drei oder vier Geschosse handelt, ob auf bescheidenste Verhältnisse zugeschnitten oder als Palazzetto auftretend. Diese Isolierung der einzelnen Behausung, im Gegensatz zu Verona und namentlich zu Turin, ist hier aber nicht durch Galerien, sondern durch kunstvoll angelegte Innentreppen bewirkt.

So gesehen, bietet «Venezia minore» in der Darstellung der Großanlagen ganze Serien von Unternehmungen und Stiftungen, Geschwister der be-

kannten Fugger-Stiftung in Augsburg und der holländischen und belgischen Hoofjes. Die Fachwelt ist der Verfasserin zu besonderem Dank verpflichtet.

Home and environment

Der Verfasser, Walter Segal, meint, die ganzen Bemühungen um das beste Haus, das dann als Grundlage zu dienen hat für den Aufbau eines Quartiers, einer Stadt – die Bemühungen um das beste Haus seien einem Schachspiel zu vergleichen.

Als Engländer kann er von einer jahrhundertealten Praxis ausgehen, die in unzähligen Abwandlungen die Spielregeln für jedes einzelne Element ausprobiert und auch bis zu einem gewissen Grad festgelegt hat. Geduldig, pedantisch, nüchtern untersucht und entwickelt er dann, von den «orthodoxen Lösungen» ausgehend, was heute möglich und erwünscht ist. Das unendliche Möglichkeiten eröffnende Patio-Haus einerseits und die geistreichen Exkurse in das Gebiet der in großen Bauten, aber unabhängig voneinander untergebrachten Einzelwohnungen sind dem Kontinentalen besonders willkommen. Das außerordentlich weit ausgespannte Netz von Beispielen bei sauberster Darstellung verleiht dem Werk den Charakter einer englischen Wohnbaufibel.

Man wird ja nie aufhören können und nie aufhören dürfen, alte Probleme, die längst gelöst und abgetan scheinen, immer wieder aufzunehmen, mit den Augen des heutigen Tages zu betrachten und gegebenenfalls mit den Mitteln des heutigen Tages neuen Lösungen entgegenzuführen. Die drei Bücher, auf die hier aufmerksam gemacht sei, bieten für solche lebendige Betrachtungsweise die wertvollsten Anhaltspunkte.

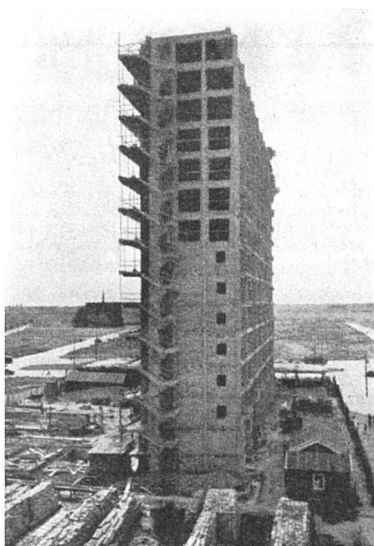
H. B.

Zeitschriften

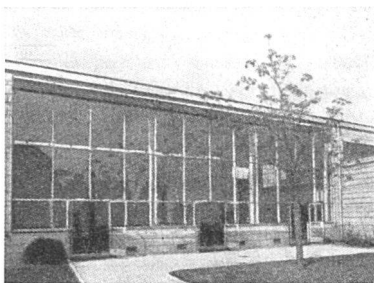
FORUM, Amsterdam

Nr. 2/3 1949, Sondernummer über modernes holländisches Bauen

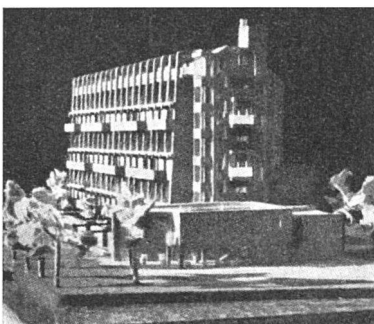
Diese Nummer ist in vollem Umfange dem neueren Schaffen der den CIAM angehörenden holländischen Architekten gewidmet. Die ausländische Fachwelt, welche die Nachkriegsentwicklung Hollands mit gespanntem Interesse verfolgt, ist für diese zusammengefaßte Würdigung der fortschrittlichen Kräfte besonders dankbar;



Wohnhochhaus in Rotterdam. Architekten: Van Tijen & Maaskant (im Bau)



Wohlfahrtshaus in Arkel. Architekten: Merkelbach & Karsten (1948)



Atelierhaus für Künstler in Rotterdam. Architekten: Brinkman, Van den Broek & Bakema (Projekt)

denn seitdem die ausgezeichnete Zeitschrift «De 8 en Opbouw» eingegangen ist, kann man sich anhand der heute erscheinenden Zeitschriften nicht so leicht ein Bild vom gegenwärtigen Schaffen der längst im Auslande bekannten Namen und der jüngeren, fortschrittlichen Ideen verpflichteten Generation machen. Das Heft enthält Artikel von J. B. Bakema, J. P. Kloos, B. Merkelbach, G. Rietveld und eine Reihe interessanter Arbeiten der Architekten J. B. Bakema, A. Bodon, J. A. Brinkman, L. A. Cysouw, C. de Vries, H. Haan, Merkelbach & Kar-

sten, Niegeman & G. Tuyman, G. Rietveld, H. Salomonson, Lotte Stam-Beese, Van den Broek, A. van Eyck, Van Tyen & Maaskant und Möbel von Tr. Schröder-Schröder. In Texten und Bildern ist das Heft eine eindrucksvolle und wohlfundierte Demonstration der modernen holländischen Architekturauffassung, die sich gegenüber den reaktionären Strömungen erfolgreich zu behaupten weiß. a. r.

Wettbewerbe

Entschieden

Erweiterung der solothurnischen Tuberkulose-Heilstätte Allerheiligenberg

Das Preisgericht traf folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 3000): Emil Altenburger, Arch. BSA, Solothurn; 2. Preis (Fr. 2700): Alfons Barth, Arch., Schönenwerd, und Hans Zaugg, Arch., Olten; 3. Preis (Fr. 1600): Vinc. Bühlmann, Arch., Dornach; 4. Preis (Fr. 1400): Walter Hagmann, Arch., Olten; 5. Preis (Fr. 1300): Hermann Frey, Arch., Olten, in Firma Frey & Schindler BSA, Architekten, Olten. Preisgericht: Dr. med. Robert Christen, Olten (Vorsitzender); Max Amsler, Arch., Schönenwerd; Dr. med. Otto Arni, Allerheiligenberg; Max Jeltsch, Kantonsbaumeister, Solothurn; Rudolf Steiger, Arch. BSA, Zürich; Ersatzmänner: Hans Luder, Stadtbaumeister, Solothurn; Dr. med. A. Ott, Kantonsarzt, Langendorf.

Berufsschulhaus in Olten

Das Preisgericht traf folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 3500): Oskar Bitterli, Arch., Zürich; 2. Preis (Fr. 3000): René Toffol, Arch., Basel; 3. Preis (Fr. 2500): Erwin Bürgi, Arch., Luzern; 4. Preis (Fr. 2000): Peter Müller-Rüsch, Arch., Horgen; 5. Preis (Franken 1750): Alfons Barth und Hannes Zaugg, Architekten, Olten; 6. Preis (Fr. 1500): Bruno Haller, Arch., Solothurn; ferner 5 Ankäufe zu je Fr. 550: Eduard Ramseier, Arch., Solothurn; Robert Buser, stud. techn., Olten, und Rolf Schibler, stud. techn., Bern; Emil Flisch, Arch., Olten; Anna Meyer, Arch., Solothurn; Emil Altenburger BSA und Peter Altenburger, Architekten, Solothurn-Zürich. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des

Wettbewerbe

Veranstalter	Objekt	Teilnehmer	Termin	Siehe Werk Nr.
Schulrat Ennenda	Turnhalle in Ennenda	Die im Kanton Glarus heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1949 ansässigen Architekten	31. Okt. 1949	Juli 1949
Generaldirektion SBB, Generaldirektion PTT, Regierungsrat des Kantons Bern, Gemeinderat der Stadt Bern	Verkehrsgestaltung in der innern Stadt in Verbindung mit der generellen Projektierung neuer Bahn- und Postdienstgebäude in Bern	Die schweizerischen, sowie die seit mindestens 1. Januar 1945 in der Schweiz niedergelassenen ausländischen Fachleute	31. März 1950	August 1949
Polizeidepartement des Kantons St. Gallen	Anstaltsneubauten im Saxerriet (Salez)	Die im Kanton St. Gallen heimatberechtigten oder seit mindestens einem Jahr niedergelassenen Fachleute schweizerischer Nationalität	31. Januar 1950	September 1949
Sekundarschulgemeinde Dürnten	Sekundarschulhaus mit Turnhalle in Dürnten	Die im Bezirk Hinwil, Pfäffikon, Uster und Meilen heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1949 niedergelassenen Architekten	31. Januar 1950	September 1949

erstprämiierten Entwurfes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Preisgericht: Stadtammann Dr. Hugo Meyer (Vorsitzender); Gewerbeschulpräsident Othmar von Arx; Bauverwalter E. F. Keller; Karl Eggen-der, Arch. BSA, Zürich; Hans Brechbühler, Arch. BSA, Bern.

Schulhaus und Turnhalle in Horw bei Luzern

In diesem beschränkten Wettbewerb unter sieben eingeladenen Architekten traf das Preisgericht folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 2200): Hans von Weißenfluh, Arch., Luzern; 2. Preis (Fr. 1700): Jauch BSA & Bürgi, Architekten, Luzern; 3. Preis (Fr. 1400): Buholzer & Lehner, Architekten, Horw; 4. Preis (Fr. 1000): Herbert Keller, Arch., St. Niklausen; 5. Preis (Fr. 800): A. Zwysig, Architekturbüro, Horw. Außerdem erhält jeder Projektverfasser eine Entschädigung von Fr. 700. Preisgericht: O. Dreyer, Arch. BSA, Luzern; A. Kellermüller, Arch. BSA, Winterthur; Kantonsbaumeister Schürch, Luzern; HH. Pfarrer Estermann, Horw; Gemeindeammann Lauber, Horw.

Anstaltsneubauten im Saxerriet (Salez)

Eröffnet vom Polizeidepartement des Kantons St. Gallen unter den im Kanton St. Gallen heimatberechtigten oder seit mindestens einem Jahr niedergelassenen Fachleuten schweizerischer Nationalität. Für die Prämiiierung der besten Entwürfe stehen dem Preisgericht Fr. 24 000 und für Ankäufe und Entschädigungen bis zu Fr. 12 000 zur Verfügung. Die Unterlagen kön-

nen gegen Einzahlung von Fr. 50 auf Postcheckkonto IX 644, Staatskassaverwaltung St. Gallen, bezogen werden. Preisgericht: Regierungsrat A. Keßler, St. Gallen (Vorsitzender); Regierungsrat Dr. A. Gemperli; Regierungsrat Dr. E. Graf; Kantonsbaumeister C. Breyer; A. Ewald, Arch.; Werner M. Moser, Arch. BSA, Zürich; Franz Scheibler, Arch. BSA, Winterthur; Ersatzmänner: Dr. Gautschi, Strafanstaltsdirektor; Karl Scherrer, Arch. BSA, Schaffhausen. Einlieferungstermin: 31. Januar 1950.

St. Antoniuskirche in Wettingen

In diesem beschränkten Wettbewerb unter sechs eingeladenen Architekten traf das Preisgericht folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 1400): A. Stadler & H. Brüttsch, Architekten, Zug; 2. Preis (Fr. 1300): Fritz Metzger, Arch. BSA, Zürich; 3. Preis (Fr. 1100): J. Oswald & G. Pilgrimm, Architekten, Muri. Preisgericht: Otto Dreyer, Arch. BSA, Luzern; Dr. F. Pfannmatt, Zürich; Werner Studer, Arch., Solothurn; HH. Pfarrer Schnetzler; J. Zehnder, Präsident der Kirchenpflege. Ersatzmann: H. Auf der Mauer, Arch., Luzern.

Sekundarschulhaus mit Turnhalle in Dürnten

Eröffnet von der Sekundarschulgemeinde Dürnten unter den in den Bezirken Hinwil, Pfäffikon, Uster und Meilen heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1948 niederge-

lassenen, sowie unter 4 eingeladenen Architekten. Für die Prämiiierung von 4 bis 5 Entwürfen steht dem Preisgericht ein Betrag von Fr. 10 000 und für Ankäufe die Summe von Fr. 2000 zur Verfügung. Die Unterlagen können bei Herrn Meier, Samenhandlung, Tann, bezogen werden. Preisgericht: Ernst Meier, Kaufmann, Tann; Landwirt Honegger, Dürnten; Ch. Rohmer, Baumeister, Tann; Arch. Baerlocher, Zürich; K. Kaufmann, Kantonsbaumeister, Aarau; W. Stücheli, Arch., Zürich. Ersatzmann: E. Boßhardt, Arch. BSA, Winterthur. Einlieferungstermin: 31. Januar 1950.

Ausbau des Unterseminars Küsnacht (Zürich)

Das Preisgericht traf folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 3700): Karl Pfister, Arch., Küsnacht; 2. Preis: (Franken 3500): W. J. Tobler, Arch., Küsnacht; 3. Preis (Fr. 3000): W. M. Bürgin, Arch., Küsnacht; 4. Preis: (Franken 2600): A. Winiger, Arch., Küsnacht; 5. Preis (Fr. 2200): H. Walder, Arch., Zürich; ferner zwei Ankäufe zu je Fr. 1500: W. A. Abbühl, Architekt, Küsnacht; A. Pestalozzi, Arch., Männedorf. Das Preisgericht empfiehlt, die Verfasser der beiden erstprämiierten Projekte zur Weiterbearbeitung der Bauaufgabe einzuladen. Preisgericht: Regierungspräsident J. Kägi, Baudirektor, Erlenbach (Vorsitzender); M. Kopp, Arch. BSA, Kilchberg; F. Scheibler, Arch. BSA, Winterthur; W. Bruppacher, Gemeinderat, Küsnacht; Kantonsbaumeister H. Peter, Arch. BSA, Zürich; W. Zulliger, Direktor des Unterseminars Küsnacht; L. M. Boedecker, Arch. BSA, Zürich.

Neu