

Heft 10 [Werk-Chronik]

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

Objekttyp: **Appendix**

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

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

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Hinweise

Berufung von Alfred Roth nach USA

Der Redaktor des Architekturteils des «Werk» ist einem Rufe an die Architekturschule der Washington University in Saint Louis (Mo.) gefolgt. Er wird dort vom 1. Oktober 1949 bis Sommer 1950 als ordentlicher Professor für Architektur unterrichten. Gleichzeitig wurde er eingeladen, an Wohnbau- und Stadtbauprojekten der Stadt mitzuarbeiten und Gastvorlesungen an anderen Hochschulen und in amerikanischen Fachkreisen zu halten. Er wird auf diese Weise Gelegenheit haben, den amerikanischen Kreisen das schweizerische Architekturschaffen näherzubringen und umgekehrt den Lesern des «Werk» Gedanken und Erfahrungen des amerikanischen Bauens zu vermitteln.

Architekt Alfred Roth wird auch während der Dauer seines amerikanischen Aufenthaltes im Redaktionsstab unserer Zeitschrift verbleiben. Sein Vertreter in der redaktionellen Leitung des «Werk» ist für die Dauer seiner Abwesenheit Arch. BSA *Alfred Altherr*, Geschäftsführer des Schweizerischen Werkbundes in Zürich.

Die herzlichsten Glückwünsche seiner Mitarbeiter begleiten Alfred Roth auf dem Wege nach seinem neuen Wirkungsgebiete.

Ein treuer Helfer des «Werk»

Vor fünfundsiebenzig Jahren, am 1. Oktober 1924, wurde Herrn *Louis Lorenz*, Zürich, die Inseraten-Akquisition des «Werk» übertragen. Er hat sie bis auf den heutigen Tag in mustergültiger Weise geführt und wird sie auch weiterhin betreuen. Für die meisten Leser unserer Zeitschrift bleibt allerdings das unermüdliche Wirken des Jubilars im Verborgenen, nicht jedoch für die inserierenden Firmen, welche in Herrn Lorenz stets einen sympathischen und taktvollen Vertreter der Zeitschrift fanden. Er hat sich im Verlaufe der langen Tätigkeit nicht nur das volle Vertrauen der Inserenten, sondern auch dasjenige des Bundes Schweizer Architekten als Herausgeber des «Werk», der Redaktion und des Ver-

lages erworben. Ein großer Teil des Erfolges der Zeitschrift ist ihm zu verdanken, für deren Ziele er stets mit Überzeugung eintrat. Während seines fünfundsiebenzigjährigen Wirkens hat Herr Lorenz verschiedene Wandlungen des «Werk» miterlebt, ohne sich von seinem Wege abbringen zu lassen. Er begann 1924 unter der Redaktion von Dr. J. Gantner mit der Firma Gebr. Fretz AG. für Druck und Verlag. In den folgenden Jahren 1927 bis 1930 lag die Redaktion in den Händen von Arch. BSA Hans Bernoulli. Auf ihn folgte Peter Meyer, der die Zeitschrift während ganzen zwölf Jahren betreute, bis sie im Herbst 1942 die gründliche Umgestaltung zur heutigen Form erfuhr und von der Buchdruckerei Winterthur AG. übernommen wurde. Mögen dem «Werk» die wertvollen Dienste von Herrn Lorenz noch manche Jahre erhalten bleiben! Am Jubiläumstage überbringen ihm der Bund Schweizer Architekten, Redaktion und Verlag ihre herzlichen Glückwünsche.

a. r.

Tribüne

Cité Internationale des Arts

Vor einigen Monaten wurde in Paris eine «Cité Internationale des Arts» gegründet. Diese Stiftung soll den ausländischen Künstlern die Möglichkeit geben, in Paris zu wohnen und zu arbeiten. Die Stadt Paris hat hierzu einen großen Bauplatz hinter dem Hôtel de Ville am Seineufer zur Verfügung gestellt. Wie bekannt ist, gibt es in Paris eine «Cité Universitaire», an der die meisten europäischen und ein Teil der amerikanischen Nationen beteiligt sind. In ähnlicher Weise, doch den besonderen Forderungen der künstlerischen Berufe angemessen, wird es nun auch eine Cité für Künstler geben. Verschiedene Nationen, insbesondere die skandinavischen Länder, haben bereits offiziell ihre Beteiligung zugesagt, und andere Länder sind bereit, ihrem Beispiele zu folgen. Je nach der Beteiligungsquote, d. h. den von den beteiligten Ländern eröffneten Krediten entsprechend, wird eine proportionale Verteilung der erbauten Wohn- und Atelierräume an die jeweiligen Delegationen vorgenommen werden.

Eine gewisse Priorität, insbesondere in der Auswahl der Räumlichkeiten, wird aber den erstbeteiligten Ländern zukommen. Natürlich nimmt Frankreich an dieser internationalen Cité teil, und es ist zu erwarten, daß die französischen Stellen einen Hauptteil der Lasten tragen werden. Frankreich hat einerseits aus Prestigegründen alles Interesse daran, den Künstlern aller Weltteile seine Hauptstadt zugänglicher zu machen; andererseits ist es Frankreich auch daran gelegen, seinen eigenen, durch die Wohnungsnot bedrängten Künstlern entgegenzukommen.

Die Organisation der Cité des Artistes wird sich nicht nur auf die Beschaffung von Künstlerwohnungen und Ateliers beschränken; sie wird auch ein kulturelles Programm mit einbeziehen. Zu diesem Zwecke sind Bibliothek- und Vortragssäle vorgesehen. Internationale Zusammenkünfte, Projektionen von Kunstfilmen usw. sollen dazu beitragen, die Künstler aus ihrer oft allzu großen Isoliertheit zu gemeinsamem Schaffen oder zum mindesten zu einem anregenden Ideenaustausch zu führen.

Ein ähnliches Projekt, das sich auf eine schweizerisch-französische Künstlercité beschränkte, wurde letztes Jahr an dieser Stelle (Werk 11/48) unterbreitet. Dieses Projekt wurde vor etwa zwei Jahren vom Schreibenden in enger Zusammenarbeit mit schweizerischen und französischen Künstlern und Kunsthandwerkern aufgestellt. Es hatte auch bereits die Aufmerksamkeit verschiedener schweizerischer Schulen und Kunstorganisationen auf sich gelenkt, und auch die schweizerische Gesandtschaft hatte dem Projekt ihre Sympathie ausgesprochen. Es ist eine beruhigende Genugtuung, heute zu sehen, daß dieses Projekt nicht nur einer persönlichen Ansicht und Erfahrung, sondern einem allgemeinen Bedürfnis entsprach und nun, zwei Jahre später, auf internationaler Basis zum guten Teil der Verwirklichung entgegengeht. Andere Teile des schweizerisch-französischen Programms, wie z. B. die Schaffung einer eigentlichen Kunst- und Arbeitswerkstätte mit schweizerischer und französischer Beteiligung, könnten in ihrer Eigenart kaum in eine internationale Organisation aufgenommen werden, sie könnten aber in einer losen Verbindung der internationalen Künstlercité ange-

geschlossen oder doch in gutem Einverständnis parallel geführt werden. Insbesondere wäre es wichtig, daß eine solche Kunstwerkstätte von den organisatorischen Vorteilen und der Großzügigkeit der internationalen Cité profitieren und, anstatt auf eigenen Wegen einem oppositionellen Partikularismus zu verfallen, eine bereichernde Ergänzung zu dieser Cité bilden könnte. Die Entscheidung, ob eine solche Kunstwerkstätte die Form einer schweizerisch-französischen Kunstakademie oder einer mehr aufs Handwerkliche und Technische gerichteten Kunst-Werkschule annehmen sollte, muß zum großen Teil der Initiative der schweizerischen Kunst-, Werk- und Gewerbeverbände überlassen oder auch von den schweizerischen Kunstgewerbeschulen und Kunstkommissionen getroffen werden. Hier wäre zu berücksichtigen, daß Frankreich hauptsächlich auf dem Gebiete der freien Kunst Großes zu bieten hat und andererseits über ein außergewöhnlich raffiniertes und gleichzeitig ungemein einfaches und rationelles Handwerk verfügt, daß aber hier für eine von der Industrie bedingte Kunst der günstige Boden fehlt.

Doch damit greifen wir schon etwas weit vor. Vorderhand wäre es nützlich zu wissen, ob die schweizerischen kompetenten Stellen und Institutionen sich auf ein Minimalprogramm einigen können, nämlich: die Beteiligung an der internationalen «Cité des Arts», deren erste und dringendste Aufgabe es ist, Wohn- und Ateliermöglichkeiten für die Künstler der beteiligten Länder in Paris zu schaffen. Diese Stellungnahme, die aus vielen Gründen erwünscht ist, möchten wir mit dieser Darlegung hervorrufen. *F. Stahly*

Ausstellungen

Bern

Moderne primitive Maler

Kunsthalle, 25. Juli bis 11. September

Es ist noch nicht manches Jahr her, daß die Berner Kunsthalle eine Ausstellung unter dem Titel «Peintres naïfs» durchführte, an der Henri Rousseau die bedeutendste Erscheinung war, neben Bombois, Metelli und einer Anzahl Franzosen. Wenn heute neuerdings die modernen Primitiven

gezeigt wurden, so ist eine wesentliche Bereicherung eingetreten durch die Beteiligung des Deutschen Trillhaase und des am Bodensee heimischen Adolf Dietrich. In der Abwendung vom routinierten Naturalismus, in der Bevorzugung ursprünglicher, aus magischem Weltgefühl herstammender Gestaltungstrieb, in der Wendung zum Wunsch und Traum und visionären Einfall, wie die moderne Malerei ihnen immer schrankenloser Raum gibt, sind diese Primitiven eigentliche Pioniere. Es ist ein Hervorholen kindlicher Schaulust und Weltfreude, eine Hingabe auch an Angstvorstellungen, die dem Unbewußten zugeschrieben werden. Die ganze Reihe dieser «Primitiven», die übrigens unter sich zum Teil recht verschieden sind, ist eine Unterströmung der Kunst, die heute gleichsam wie ein Quell hervorgebrochen ist, ja, die man sogar sorgsam in ein Bachbett zu leiten begonnen hat. Sie können anregend, aber auch in manchem Sinne reinigend und schlichtend wirken, weil ihrem geraden, aus innerer Wahrhaftigkeit und Ergriffenheit stammenden Schaffen jede Pose fremd ist.

Eine der interessantesten Begegnungen ist *André Bauchant*, der heute als Gärtner und Landwirt in der Touraine lebt. Er befaßt sich als passionierter Liebhaber mit der Historie und der antiken Sagenwelt und erfüllt seine Bilder, unter denen «La bataille de Carthage» und «Les funérailles d'Alexandre» als größte Formate und phantasievollste Stücke hervortreten, mit einer eigenartigen, archaisch anmutenden Kraft der Vision. *Adalbert Trillhaase* – einem altdeutschen Heilmaler oder -schnitzer vergleichbar – entnimmt seine Bilderwelt der biblischen Geschichte, mit der rührenden Einfalt des kleinen Mannes, aber auch mit einer wirklichen Kraft des Wunderglaubens. Inbrünstiger noch, zwar mehr in der Richtung der erregten Halluzination, wirken die Malereien der *Séraphine Louis*, die als Putzfrau ihr Leben verdiente und im Altersasyl von Senlis starb. – *Henri Rousseau* ist diesmal mit kleineren Stücken vertreten, die ihn vor allem als lyrisch zart und träumerisch gestimmten Landschaftler zeigen. *Louis Vivin*, der mit Vorliebe Architektur malt – in peinlich genau nachgezogenen Quadern –, *Camille Bombois* mit Akten und Zirkusimpressionen, *Peyronnet* mit romantischen Schlössern in saftgrünen Wäldern, der Schuster-Maler *Metelli* und die Neapolitanerin *Rosina Viva*, die in Zürich aus dem Gedächtnis Bil-

der zum Preise ihrer Heimat malt, sind weitere interessante Begegnungen in der Ausstellung. *Adolf Dietrich*, der hier zum ersten Male in Bern auftritt, vertritt mit seiner Herzhaftigkeit und gewissenhaften Klarheit alemannisches Wesen mit Würde und Echtheit. *W. A.*

Rapperswil

Polnische Volkskunst

Schloß Rapperswil, August bis September

Das Polnische Museum im Schloß Rapperswil, das vor dem Krieg gehaltvolle Ausstellungen moderner polnischer Graphik und Malerei sah und eine permanente Abteilung neuzeitlicher Heimatkunst erhielt, bot jüngst eine aus Warschauer Museumsbesitz zusammengestellte Schau älteren volkstümlichen Kunstgutes, die bereits auch in anderen Ländern gezeigt worden ist. Abseits von der gesellschaftsfähigen, stark vom Ausland beeinflussten Kunst sind in Polen etwa zwischen 1750 und 1850 viele künstlerisch-handwerkliche Dinge geschaffen worden, die den Geist der Heimat atmeten und eng mit dem Alltag und dem Sonntag des Volkes verbunden blieben. Malereien hinter Glas, einfache Holzschnitte und vor allem kirchliche Plastiken von schlichter Ausdruckskraft, wie sie sich dem frommen Volk der Dörfer in Kirchen, Kapellen und Bildstöcken einprägten, lassen in ihrer naiven Selbstverständlichkeit erdgebundene Eigenart erkennen. Diese volkstümlichen Arbeiten aus Polen sind in ihrer manchmal ungelenten Art urwüchsiger als etwa die schweizerische Volkskunst des gleichen Zeitraumes, wie sie in unseren Heimatmuseen gesammelt wird; denn diese ist stärker von der offiziellen Zeitkunst abhängig gewesen. *E. Br.*

St. Moritz

Giovanni Segantini

Hotel Stahlbad, 19. Juni bis 1. Oktober

Die Gedächtnisausstellung, die von der Gesellschaft für das Segantini-Museum zur Erinnerung an den am 28. September 1899 verstorbenen Künstler veranstaltet wurde, umfaßte den Besitz des Segantini-Museums, die Bilder

der Sammlung Dr. O. Bernhard in St. Moritz, Werke aus den Museen von Basel, Chur, St. Gallen und Zürich sowie etwa 50 Malereien und Zeichnungen aus schweizerischem Privatbesitz. In dem hellen Saal des Hotels gelangten vor allem die drei Bilder Werden – Sein – Vergehen in ihrer großen Raumanschauung und innern kompositionellen Spannung zu einer Wirkung, die eine baldige günstigere Aufstellung in einem Erweiterungsbau des Segantini-Museums dringlich erscheinen läßt. Neben den Originalen hingen die aus dem Ausland zurückgekehrten Entwürfe zu dem geplanten Triptychon, in denen sich die Verbindung des Natursymbolismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit der damaligen dekorativen Erneuerung in einer für die Schweiz einmaligen Weise manifestiert.

Die Überraschung der Ausstellung bildeten die Stilleben, Bildnisse und Hirtenszenen der frühen Mailänder- und Brianzzeit, die entstanden sind, ehe Segantini 1886 nach Savognin übersiedelte und unter dem Eindruck der Hochgebirgsatmosphäre seine neue Malweise entwickelte. Das Bildnis der Stiefschwester, die Stilleben mit Blumen und Broten oder der prächtige hängende Truthahn, die Segantini seit 1878, seinem 20. Lebensjahr, malte, weisen auf eine eminente technische Begabung und ein eigentümliches Verhaftetsein mit der Stofflichkeit der Dinge hin, daß der Maler die Äpfel und Veilchen von 1883 und die Fische und Pilze von 1886 mit einer tonig sachlichen Meisterlichkeit von hohem Niveau wiedergeben konnte. Eine Kuh im Stall, von 1883, grau in grau gemalt, bringt das dumpfe Dastehen des Tieres im dunklen Stall nicht nur durch das Sein, sondern durch das kreatürliche farbige Leben zum Ausdruck. Die Neigung zur Natur trieb den Künstler aus der Stadt aufs Land und in die Einsamkeit der Berge, wo ihm Licht und Leben der Natur in ursprünglicher Reinheit entgegentraten.

Segantinis Lichtmalerei hat sich aus einem intimen Helldunkelempfinden entfaltet. Wenn das Stallinterieur mit den «Beiden Müttern» von 1889 nur in der Kopie Gottardo Segantinis in die Ausstellung gelangte, bezeugte das um 1890 in Savognin gemalte Bild «Meine Modelle» eindrucksvoll, daß der Maler auch nach seinen Freilichtstudien das Helldunkel geschlossener Räume nicht vernachlässigte. Vor der Staffelei mit der «Rückkehr zum Schafstall» stehen ein Mädchen und ein Bursche aus dem Dorf und betrachten beim Schein der



Paul Cézanne, *Baigneuses*, Aquarell. Sammlung Dr. Oskar Reinhart, Winterthur
Photo: Hans Linck, Winterthur

Laterne das Bild des Künstlers, der zu ihnen gekommen ist. Das warme Licht fällt auf das Mädchen und versickert dann in den Schatten des Raumes, in dessen Hintergrund das Bild «Pflügen» angelehnt steht. Diese innenräumliche Sammlung wahrte der Maler in den Hirtenszenen aus der Brianza und in den Bauernszenen aus Graubünden, selbst in der Landschaft, die immer mehr das Übergewicht über das Figürliche erhält.

Giovanni Segantini, der mit einfachen Stilleben begann, der dann unter dem Einfluß seiner Umgebung novellistische Idyllen vom Lande, wie die «Segnung der Tiere», die «Frühmesse», das «Ave Maria auf dem See», das Liebespaar am Brunnen oder am Zaun malte, kehrte in Graubünden zu dem stillen, lebenshaften Einklang der Menschen und Tiere mit der Landschaft zurück. Er betrachtete in dem «Mädchen am Brunnen», im «Toten Reh» von 1892 oder dem «Arvenstamm mit Alpenrose» von 1897 das Leben der Natur nicht mehr aus dem menschlichen, sondern aus dem kosmischen Aspekt. Die späten Erfindungen der «Bösen Mütter», der «Eitelkeit», des «Engels des Lebens», sind wie die Bilder des Triptychons über jede genrehafte Pointierung erhoben und wenigen aus einer malerischen als aus einer geistigen Anschauung erfasst und geformt. Trotz seines Einsiedlerlebens in den Bergen verschloß sich Segantini nicht den Umwälzungen seiner Zeit. Alle geistigen Strömungen seiner Umwelt erreichten ihn und erweckten in ihm künstlerische Schwingungen, die seinen Bildern heute noch eine volle Resonanz sichern.

chr.

Winterthur

Winterthurer Privatbesitz II

Kunstmuseum, 28. August bis
20. November 1949

Die unvergessene Ausstellung «Der unbekannte Winterthurer Privatbesitz» vom Jahre 1942 zeigte europäische Kunst von 1500 bis 1900 in der Spiegelung des regen privaten Sammelns. Schon damals wurden nicht die berühmten großen Sammlungen allein ausgeschöpft, sondern aufs schönste ergänzt und begleitet von kleineren und kleinsten Winterthurer Sammlungen. Dieses Vorgehen ist auch diesmal gewählt worden, als es sich darum handelte, aus dem reichen Winterthurer Besitz Kunstwerke des 20. Jahrhunderts auszuwählen. Vierzig Sammler haben die nahezu 400 Gemälde, Plastiken und Zeichnungen zur Verfügung gestellt, die in Fortsetzung der Ausstellung von 1942 zeigen sollen, in welchem Umfang und in welcher Weise die Kunst unseres Jahrhunderts den Weg in Winterthurer Privathäuser gefunden hat. Die Ausstellung, die als letzte Jubiläumsveranstaltung zum diesjährigen 100. Geburtstag des aktiven Winterthurer Kunstvereins aufgefaßt sein will, bezeugt in achtunggebietender Weise einmal mehr, welche Liebe und Aufgeschlossenheit in der kleinen Stadt den Kunstdingen entgegengebracht wird. Wie man uns versichert, stellen die gezeigten Kunstwerke nur eine schweren Herzens getroffene Auslese aus einem weit umfangreicheren Kunstbesitz dar, die darauf ausging, einen Künstler jeweils mit einer repräsentativen Werkgruppe möglichst aus verschiedenem Besitz zu zeigen.

Nachdem in der Ausstellung von 1942 die Jahrhundertwende als obere zeitliche Grenze festgelegt worden war, drängte sich auf, in einer zweiten Ausstellung zu vereinen, was von der Kunst des 20. Jahrhunderts im wahren Sinne des Wortes Winterthurer Besitz geworden ist. Daß die Jahrhundertwende kunstgeschichtlich keine Zäsur, nicht Ende einer und Anfang einer anderen Epoche darstellt, wird dem Besucher bald bewußt. Der späte Cézanne, der späte Hodler, der späte Renoir, Odilon Redon, Toulouse-Lautrec gehören noch ins 19. Jahrhundert, wenn man nicht alle künstlerischen Strömungen, die «Überwindung des Impressionismus» und damit Auftakt zum Expressionismus heißen, für unser Jahrhundert in Anspruch nehmen will, was zweifellos auch seine Berechtigung hätte.

Ein Gang durch die gediegen und gescheit dargebotene Ausstellung zeigt zunächst, in welchem Ausmaß französische Kunst dominiert, auch wenn gerade in Winterthur schweizerische Kunst immer regste Pflege erfahren hat. Sodann zeigt sich, daß der Nachimpressionismus den glanzvollen Höhepunkt neueren Winterthurer Kunstbesitzes darstellt. Neben dem späten Renoir, der als Plastiker und als Maler gleichermaßen repräsentativ und überzeugend vertreten ist, dürfen vor allem Bonnard und Vuillard die bevorzugten Lieblinge der Winterthurer genannt werden. Gerade nach den Bonnard- und Vuillard-Ausstellungen in Zürich und Basel erkennt man, wie sicher, mit welchem Qualitätsgefühl und Organ für die Schönheiten reiner Peinture diese beiden Meister hier gesammelt worden sind. Daß der französischen Malerei aber über diesen geistigen Standort hinaus in ihre revolutionären und umwälzenden Kühnheiten hinein nicht Gefolgschaft geleistet wurde, macht die Ausstellung ebenso deutlich. Zwar findet ein Matisse in seiner sinnfrohen Farbigkeit noch Bejahung, ein Utrillo wird als der unachahmliche Schilderer des Montmartre und der Faubourgs neben dem lebenswürdigeren Marquet, neben Derain, Friesz und dem köstlichen Douanier Rousseau geschätzt, selbst der schmerzvolle Expressionismus eines Rouault klingt noch nicht zu herb. Aber Picasso, die gewaltige künstlerische Kraft unserer Zeit, wird nicht über seine ersten Anfänge hinaus begleitet, und es fehlt völlig der ganze Kubismus mit seinen Folgeerscheinungen. Offensichtlich liegen hier die Grenzen der Winterthurer Sammeltätigkeit. Sie be-

deuten, daß von der jüngeren «Ecole de Paris» nicht mehr Notiz genommen wird.

Weniger evident tritt diese bewußt zurückhaltende Tendenz bei schweizerischer Kunst in Erscheinung. Den Auftakt bilden hier der späte Hodler und Vallotton, um dessen Pflege und Würdigung sich Winterthur besonders verdient gemacht hat. Ihnen folgen Amiet, Giovanni Giacometti und die wesentlichen Vertreter der reiferen gegenwärtigen Schweizer Malerei. Auffallend auch hier die Vorliebe für die Welchen, unter denen Blanchet mit einer Gruppe gewichtiger Arbeiten vertreten ist. Unvergleichlich bleibt die Kollektion von Werken Auberjonois', der die Konfrontation mit den Franzosen aushält und vielleicht ausstellungsmäßig hätte mehr hervorgehoben werden dürfen. Das Expressive von Auberjonois' Sprache bedeutet wiederum die Grenze des von den Winterthurer Sammlern Akzeptierten. Daß Albert Schnyder in einer kleinen Privatsammlung gleich mit einigen seiner besten Bilder vertreten ist, sei eben nur vermerkt. Unter den Deutschen – Liebermann, Corinth, Kokoschka sind je knapp vertreten – nimmt Carl Hofer mit einer herrlichen, überraschenden Gruppe von Frühwerken und überzeugenden Arbeiten seiner reifen Zeit eine Sonderstellung ein.

Beglückt nimmt der Ausstellungsbesucher zur Kenntnis, welch breiten Raum die Winterthurer Sammler der Plastik (der intimen Kleinplastik wie der in Gärten aufgestellten Großplastik) gewähren. Neben dem eigenwilligen Plastiker Renoir, neben Degas und Rodin ist vor allem Maillol mit einer erstaunlichen Reihe von Hauptwerken vertreten. Unter den Schweizern gilt das Interesse besonders Bänninger, Haller und Hubacher sowie der unserem Lande verbundenen Germaine Richier.

Man würde der Winterthurer Sammeltätigkeit nicht gerecht, würde man die Seite verschweigen, die ihr das Besondere und Einmalige verleiht: den persönlichen Kontakt zwischen Künstler und Sammler. Ein wesentlicher Teil des Winterthurer Besitzes ist Niederschlag freundschaftlicher Beziehungen der Kunstfreunde zu den Künstlern, die hier oft in liberalster Weise Förderung und Ermutigung erfahren haben. Diese menschliche Anteilnahme an den Kunstwerken und den hinter ihnen stehenden Künstlern klingt als Begleitmelodie durch die ganze Ausstellung. Sie spricht sich nicht zuletzt auch in den erlesenen

Kollektionen von Zeichnungen aus, welche die Winterthurer in ihren Mappen bewahren.

Erweckt die Ausstellung als Ganzes den Eindruck eines vornehmen, abwägenden Konservativismus, so korrigiert sich dieser Eindruck, wenn man bedenkt, daß etwa ein Carl Hofer in Winterthur bereits 1901 als Dreiundzwanzigjähriger Förderung erfahren hat, oder ein kaum zwanzigjähriger, völlig unbekannter Niklaus Stöcklin hier gesammelt wurde. Nicht zu vergessen, daß Vallotton, Hodler, aber auch Bonnard und Vuillard, um nur sie zu nennen, schon zu Jahrhundertbeginn in Winterthur Freunde und Sammler besessen haben. Solch mutiges Bekenntnis zu den Jungen ist nach ein paar Jahrzehnten nur mehr schwer erkennbar. Daß aber jener aufgeschlossenen Sammlergeneration bisher noch kaum eine jüngere von ähnlicher Bereitschaft gefolgt ist, läßt die Ausstellung schmerzlich erkennen. Sie verrät, daß auch die jüngeren Sammler der Tradition der älteren folgen und in der Kunst unserer Zeit nicht über jene Grenzen vorstoßen, da der Abstand von Kunst und Naturwirklichkeit unüberbrückbar wird. Wie immer man sich zu dieser Abgrenzung gegen formbetonte Kunst stellen mag, die offenbar in der Natur des Winterthurer Sammlers liegt, sie trägt wesentlich dazu bei, der Ausstellung eine Eindringlichkeit zu verleihen, deren Wirkung man sich nicht entziehen kann.

W. R.

Aquarelle von Gustav Weiß

Kunsthändler Alfred Schwalm,
26. August bis 10. September

Die Aquarelle, die der Winterthurer Maler Gustav Weiß in Venedig geschaffen hat, weichen sowohl in den Motiven wie auch in der Darstellungsart, vor allem in der Farbe, dem Konventionellen aus und erfreuen durch manche persönliche Notierung. Der Maler will nicht nur Bauten und Brücken, Wasserstraßen und weite Meereslandschaften schildern, sondern auch einen Begriff von dem fluktuierenden Stadtbetrieb geben, der Historisches gegenwärtig und Baukünstlerisches lebensnah macht. Die Aquarellstudien und Architekturzeichnungen gruppierten sich um das Ölbild «Einzug des Patriarchen», das den von Gondeln belebten Kanal und die ihn umsäumende Menschenmenge in flimmern-dem Licht darstellt. Einige weitere Blätter stammten aus den Bergen; sie

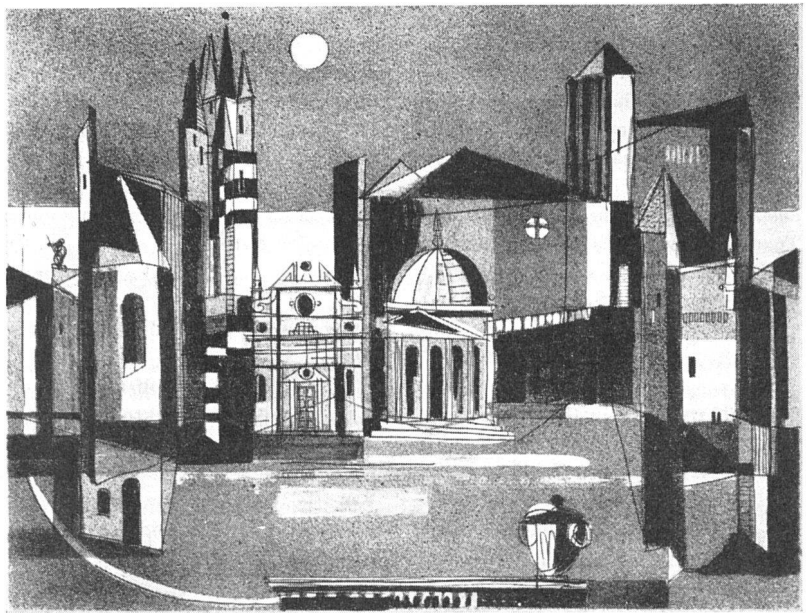
kontrastierten in ihren herben Tönen mit einem reizvoll hellen Alpenblumen-Aquarell. *E. Br.*

Zürich

Robert S. Geßner

Orell Füßli, 27. August bis
24. September

Der Name Geßner weckt den Gedanken an Salomon, den Anakreontiker. Ob Robert auch ein leiblicher Nachfahre Salomons ist? Ein geistiger ist er jedenfalls: ein Poet, ein Träumer, ein Idylliker. Er gehört zu dieser Art von heutigen Künstlern, die viel zahlreicher sind – und gerade unter den «Abstrakten» –, als eine gewisse Klischeemeinung über unsere Zeit zuzugeben bereit wäre. Für Robert Geßner könnte man sogar gelten lassen, daß er desto poetischer wird, je «abstrakter» er ist. Die Stilleben, die noch gegenständlich kenntlich sind, haben etwas dekorativ Kunstgewerbliches im problematischen Sinn. Bei ihnen erinnert das ästhetische und technische Raffinement daran, daß Geßner auch Gebrauchsgraphiker ist. Während in seinen wirklich eigenen Erfindungen, die man in einem guten Sinn als Luftschlösser bezeichnen könnte, dieses Raffinement mit dem Aussagegehalt einig geht. Die Mittel der zeitgenössischen Kunst, die nicht umsonst in den Bereich der angewandten Kunst und der Gebrauchsgraphik übergegangen und dort weitergetrieben worden sind, wirken auf die «reine» Kunst zurück, weil sie eben Aussagen, Erlebnisse einzufangen ermöglichen, die anders nicht zu «kriegen» sind. Die obgenannten Luftschlösser sind wohl eine der spezifisch heutigen Formen, in denen sich die Wirklichkeit zu erscheinen herbeiläßt, und Geßner ist einer ihrer lebenswürdigen Baumeister, der sich dabei spürbar – zu seinen und des Beschauers Gunsten – von einem großen Lehrer, von Paul Klee, unterweisen ließ. Schon seine Bildtitel, wie «Schwebende», «Drachenflug», «Stadt nacht» deuten darauf hin, daß er im luftigen Element zu Hause ist. Und so sind auch seine mit «Komposition» benannten Bilder, seine Werk-, Dom- und Turmbauten, seine alten Städtchen und Erinnerungen an Italien luftdurchflossene Gebäude und Gebilde, die gleichzeitig genau konstruiert und so durchlässig sind, daß sie für jegliche Fahrten der Phantasie geräumig bleiben. *G. O.*



Robert S. Geßner SWB, Erinnerung an Italien, Lithographie auf Zink

Wilhelm Busch

Helmhaus, 30. Juli bis
11. September

Die Ausstellung zerfiel in zwei Teile wie das Werk von Wilhelm Busch selber: in die sehr seriösen Bemühungen eines Durchschnittsmalers der Münchner Schule in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts einerseits und in die Vorzeichnungen zu den Bildgeschichten, die wir alle in ungezeichneter, gedruckter Form kennen, andererseits. Der Münchner Maler fordert unsern Respekt vor einem unerhört flüssigen Können, das sich in den kleinen Ölskizzen dunklerer Tönung wie in den meisterhaften Naturstudien, vor allem den Baumzeichnungen kundtut. Allein alle diese sein ganzes Leben begleitenden Arbeiten behalten etwas Unpersönliches, Zeitgebundenes, bei größeren Formaten ausgesprochen Konventionelles, was vielleicht daher kommt, daß Busch mit der Farbe als solcher eigentlich nichts anzufangen weiß; sie bleibt sekundär und das in einem Zeitpunkt der Entwicklung der europäischen Malerei, da diese vor allem auf die Farbe abstellt. Das soll nicht heißen, daß nicht einige kleine Ölbildchen mit Figuren, wie etwa «Mann und Frau im Kellergewölbe» oder der stehende Schusterjunge, sehr frisch empfunden sind und so ganz momentan angepackt, als wollte er ihre Geschichte erzählen. Eine gewisse Verwandtschaft mit Daumier läßt sich nicht leugnen, nur fehlt diesem in seinem ganzen Œuvre das Idyllische, das bei Busch hinter seiner andersgearteten Satire

immer wieder durchbrechen will, wobei er in die Nähe Spitzwegs gelangt. Jedoch gerade hier zeigt sich der große Unterschied Buschs von Daumier sowohl wie von Spitzweg, daß er im kleinen Ölbild nicht wie jene den eigenen Ausdruck findet, sondern ihn ausschließlich für seine Bildgeschichten aufspart. Hier liegt wohl auch seine innere Tragik.

Denn was Wilhelm Busch zu einer einmaligen Erscheinung macht, sind ausschließlich seine Bildgeschichten, von denen wir einen großen Teil im handschriftlichen Original zu Gesicht bekamen. Man weiß bei deren Betrachtung nie, soll man mehr den Erfindungsgeist des Zeichenstifts (oder der Feder) bewundern oder die üppige Phantasie seiner Erzählung und deren humoristisch-poetische Formulierung. Die Originale zur «Frommen Helene» aus der früheren, zu «Fips dem Affen» aus der späteren Zeit weisen eine Zeichenschrift der Tuschfeder auf, die von einer unerhörten Souveränität ist; aber auch die in Bleistift erzählten Geschichten vom Vetter Franz sind scheinbar ohne Korrektur nur so aufeinanderfolgend hingeschrieben, ähnlich etwa, wie ein Chinese einen Blütenzweig mit dem Pinsel hinmalt. Die zum Teil doch eigentlich furchtbaren Moritaten steigern sich jeweils in ein Crescendo hinein, das an die dramatischen Zuspitzungen bei Disney gemahnt, mit dem Busch überhaupt am ehesten verglichen werden könnte. Busch ist allerdings zynischer und pessimistischer als Disney, der sich doch immer – oft vielleicht gegen sein eigenes Temperament

– an ein hie und da süßliches Happy-End halten muß, doch dürfte man auch bei ihm einen lebendigeren Stil in seinen ersten eigenhändigen Entwürfen vermuten, wie dies hier bei Busch so eklatant zutage trat. Diese Blätter von Busch sind in der Umrahmung seiner eigenen formschönen Handschrift des Textes von wirklicher Genialität und stellen seine übrige künstlerische Tätigkeit ganz in den Schatten.

Hedy A. Wyß

Fünf Schweizer Künstler

Kunsthaus, 4. August bis
4. September

Die Zürcher Kunstgesellschaft, die im Laufe von anderthalb Jahren eine ganze Reihe bedeutender Sonderausstellungen veranstaltet hat, konnte sich den dringenden Wünschen der Künstlerschaft nach häufigeren Ausstellungsmöglichkeiten nicht länger verschließen. Sie stellte daher den ersten Seitenlichtsaal des Ausstellungstraktes (von Architekt Karl Moser einst als «Empfangsraum» bestimmt) für kurzfristige Wechselausstellungen von Zürcher Künstlern zur Verfügung. Die ersten, die von der neuen Einrichtung profitierten, waren Erna Yoshida Blenk, Cornelia Forster, Hans Erhardt und der Bildhauer Hans Jakob Meyer. Im übrigen galt es, in der Sommerausstellung einige Senioren-Ehrungen vorzunehmen, und dementsprechend trugen die fünf recht verschiedenartigen Kollektionen zum Teil stark retrospektiven Charakter. Dies gilt in besonderem Maße für die in der Hauptsache nur von 1906 bis 1916 reichenden Bilder des nunmehr siebzigjährigen Winterthurers *Charles Montag*, dem man auch in der Ausstellung «Hundert Jahre Winterthurer Kunst» im Museum Winterthur begegnet ist. Der seit 1903 in Paris lebende Künstler hat dem schweizerischen Kunstleben bedeutende Dienste geleistet durch die Vermittlung großer Ausstellungen französischer Kunst. – Eine besondere Ehrung verdiente auch der 1948 mit 62 Jahren verstorbene Zürcher *Rudolf Dreher*, der sich ebenfalls in Frankreich immer wieder sehr behaglich fühlte und poesievolle Kabinettstücke in kleinsten Formaten, meist mit französischen Landschaftsmotiven, malte. Mit ansehnlichen Kollektionen erschienen sodann zwei eng mit der zürcherischen Heimat verbundene Künstler: der 75jährige *Adolf Thomann*, der aus Tierbild und Landschaft eine wohlklingende Ein-

heit zu formen weiß, und der 60jährige *Eugen Zeller*, der in minutiös durchgearbeiteten, hellfarbigen Bildern vor allem die Zürichseelandschaft schildert. Am Anfange der Sechziger steht auch die Bildhauerin *Margrit Gsell-Heer*, die eine stattliche Reihe von Bildnisbüsten und einige Großfiguren geschaffen hat.

E. Br.

Anny Vonzun – Gérold Veraguth – Uli Schoop

Kunstsalon Wolfsberg, 1. September bis 1. Oktober 1949

Die Verschiedenartigkeit der drei Künstlertemperaturen störte schon darum nicht, weil jedem ein eigener Ausstellungsraum zugedacht war. Unser Hauptinteresse gehörte den Bildern von Veraguth. Der junge Maler steht noch mitten in seiner künstlerischen Entwicklung. Eindrücklich ist die Ernsthaftigkeit, die seiner Auseinandersetzung mit der zu formenden Materie zugrunde liegt, eine Auseinandersetzung, die auch den Besucher zu klarer Stellungnahme seinem Geschaffenen gegenüber auffordert. Diesem Ringen mit dem Gegenstand, das bestimmt wird von dem Willen, die Grundstruktur des Dargestellten zu erfassen, entspricht es, daß Veraguth in seinen besten Bildern zu einer fast geripphaften Kahlheit der Formen kommt (Nature morte à la fleur d'artichaut). Es geht diese Kahlheit der gezeichneten Form mit einer auffallenden Reinheit der Farbe zusammen, die durch sehr helles Licht in ihrer Leuchtkraft bestärkt wird. Neben dem meist aus Landschaften bestehenden ausgestellten Werk ist uns das Bild «Le petit café à la campagne» durch eine farbliche Differenzierung und Intensität aufgefallen, die den Übergang zu einer neuen Schaffensperiode des Malers darstellen könnte. Vergessen wir nicht, die Zeichnungen zu erwähnen, die neben den Bildern, wo oft noch der mühsame und lange Arbeitsprozeß spürbar ist, wohlthuend spontan und aus einem ersten Erleben heraus hingezeichnet sind. Die Malerei von Anny Vonzun mutet neben derjenigen Veraguths ruhig und ausgeglichen an. Hier ist es nicht die intensive und dynamische Auseinandersetzung mit dem Stoff, welche uns anspricht, vielmehr ein diskretes Sicheinfügen in eine bestehende Maltradition. Bilder wie «La brume» oder «Place de la Concorde» zeugen aber für eine eigene künstlerische Diktion. – Im Entresol waren Plastiken und Zeichnungen von Uli

Schoop ausgestellt. Die einfache Struktur dieser meist kleinformatigen Figuren zeugt für ein echtes plastisches Empfinden des Künstlers. Es gibt für ihn einige formale Grundmotive, die er immer wieder in neuen Variationen zur Anwendung bringt, ohne daß wir dabei den Eindruck haben, es handle sich um stereotype Wiederholungen des Gleichen. Vor allem sind es Tierkörper, deren lapidare Formen dem Künstler besonders liegen.

P. Portmann

Chronique Romande

Estimant qu'en été il passe force gens à Genève, touristes, congressistes, et cætera, la Galerie Motte n'a pas craint d'ouvrir, en plein mois d'août, une exposition d'art chinois. Louable initiative, dont on doit la féliciter.

Pour être précis, cette exposition devrait plutôt avoir pour titre: Exposition d'art d'Extrême-Orient, car à côté d'œuvres de la Chine, on y trouve quelques bronzes tibétains, des peintures et estampes du Japon. Bien entendu, elle ne prétend pas donner un aperçu complet de l'art de l'Extrême-Orient, ou même de la Chine. Elle se contente de rassembler des œuvres d'époques et de genres divers, pour le plus grand plaisir du spectateur, et elle lui fournit l'occasion de se familiariser avec cet art chinois, en général si imparfaitement connu du grand public. Pourtant, lorsqu'on veut bien prendre la peine d'en étudier les racines et d'en pénétrer les intentions, que de jouissances il réserve!

Le seul reproche que l'on puisse adresser à cette manifestation, c'est qu'étant donné que les locaux de la Galerie Motte sont assez exigus, il aurait été préférable de restreindre le nombre des pièces exposées, et de ne conserver que les plus dignes d'attention. Cela aurait eu l'avantage d'éliminer les œuvres secondaires, et l'exposition aurait gagné en cohésion comme en qualité.

En ce qui concerne l'art chinois, cette exposition comprend aussi bien des peintures et des sculptures que des œuvres d'art appliqué de toute espèce: en métal, en jade et en pierres dures, des porcelaines, des tapis, des robes brodées, et cætera.

Parmi les peintures, qui s'échelonnent du X^e au XVIII^e siècle, j'en signalerai deux, qui sont attribuées à l'époque de la dynastie Sung, l'une représentant des musiciens, et l'autre des chevaux et des personnages dans un paysage. On y retrouve ce sens du dessin par le trait et ce goût de l'arabesque stylisée et fluide, qui

caractérisent la peinture dans tous les arts de l'Asie. Il ne faut pas omettre non plus un fragment de fresque de l'époque Ming, et non pas seulement à cause de l'élégance raffinée de deux figures, de femmes. Il serait intéressant de savoir s'il s'agit là d'une véritable fresque sur mortier frais, ou, comme cela semble plus probable à première vue, d'une peinture à la colle ou à la gomme sur un enduit de plâtre ou de craie. A ces œuvres j'ajouterais les deux femmes qui remontent au XVII^e siècle, un oiseau de l'époque Ch'ien lung, et une charmante étude de bambous en monochrome du XVIII^e siècle, d'une rare liberté d'exécution.

Parmi les sculptures, j'ai remarqué une fort belle stèle bouddhique en pierre sculptée de l'époque Wei, une terre cuite T'ang, une curieuse tête en fonte de l'époque Sung, et une remarquable tête de femme en pierre à la haute coiffure, de l'époque Ming.

La section des pierres dures offre un assortiment très divers d'objets qui, par leurs matières comme par leur savante exécution, enchantent les yeux. J'en dirai autant des porcelaines, et je n'omettrais pas plusieurs petits objets de métal, notamment une biche et son faon, plaque d'argent d'art scythe.

Treize robes de soie ravissent par la richesse et la distinction de leurs broderies, de même que les quatre tapis où le tisserand a su composer des harmonies si raffinées de bleus, de jaunes et de saumons.

Les objets d'art japonais comprennent une dizaine de peintures, et quelques estampes japonaises, notamment deux beaux Toyokouni, un grand triptyque de Kounisaki, d'un humour très curieux, et deux Outamaro. Mais comme, rien qu'au coloris délicat de ces estampes, ou sent la différence entre l'art japonais et l'art chinois!

François Fosca

Stuttgarter Kunstchronik

Die Württembergische Staatsgalerie hat nun den Hauptteil ihrer Bestände vom Mittelalter bis zur Gegenwart aus der Ludwigsburger Interimgalerie zurückgeholt und veranstaltete anlässlich der Wiedereröffnung des Museums eine für mehrere Monate berechnete Ausstellung moderner Malerei und Plastik. Da der Eigenbesitz der Staatsgalerie der «Säuberungsaktion» nach 1933 zum Opfer gefallen war, und da unter den heutigen Umständen Neuerwerbungen nur in sehr beschränktem Umfang möglich waren – immer-

hin glückte z. B. der Ankauf eines Hauptwerks von George Grosz aus dem Jahre 1919 –, mußten Leihgaben in- und ausländischer Werke zur Ergänzung herangezogen werden. Die hierzu eingeladenen Künstler und die Privatsammler stellten sie in reichem Ausmaß zur Verfügung. So kam eine eindrucksvolle Schau zustande, die von dem festen Willen der Museumsleitung zeugt, unter Wahrung des Grundsatzes, daß die Qualität der künstlerischen Leistung zu entscheiden hat, der lebendigen Kunst von heute gerecht zu werden. Ein Nebenraum ist für juryfreie wechselnde Ausstellungen schwäbischer Maler und Bildhauer vorgesehen. Hier entschädigte der geläuterte Naturalismus des 65jährigen Karl Moller durch seine malerische Qualität für das Fehlen einer Beziehung zu den künstlerischen Problemen der Gegenwart. Vor Eröffnung der Modernen Abteilung überließ die Staatsgalerie den Ausstellungssaal der als «Freie Akademie für Erkenntnis und Gestaltung» aufgezogenen Werkhaus-Werkschule von Albrecht L. Merz für eine Übersicht über die in jahrzehntelanger Aufbauarbeit erprobte Methode und ihre jüngsten Ergebnisse. Den sehr ernstzunehmenden Reformplänen liegen als pädagogische Ziele unter anderem zugrunde: Überwindung des Naturalismus durch wahre Naturschau, Aktivierung der schöpferischen Kräfte im Volk, Erhaltung und Entfaltung der Eigenkräfte des Kindes. Die ausgestellten Proben der von Kindern wie von Arbeitern, Bauern, Handwerkern ohne frühere Vorbildung in der Werk- schule gefertigten Malereien und Plastiken überraschten durch die Kraft des Ausdrucks in elementarer Formenbildung.

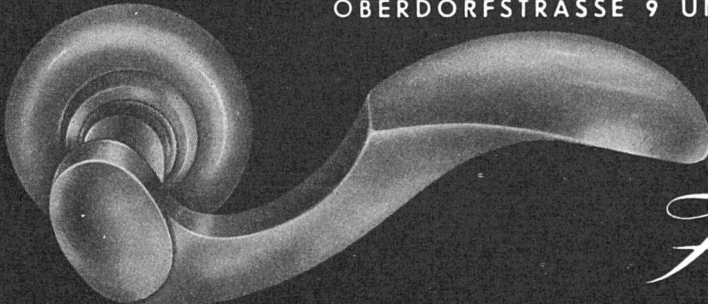
Das Landesmuseum schwäbischer Altertümer beherbergte vorübergehend die französische Wanderausstellung «Die Musik in der bildenden Kunst» mit Wandteppichen, Gemälden und Bildwerken aus modernem Geist. Neben Meistern, wie Picasso, Gris, Laurens, Lurçat, waren in dieser kleinen, aber reichen und vielfältig anregenden Schau auch in Deutschland noch unbekannte Künstler der jüngeren Generation vertreten, gleich der Plastikerin Maria. – Das Landesgewerbemuseum führte Hohl- und Flachglas sowie Glasgemälde der Glaswerke Süßmuth aus Immenhausen bei Kassel vor. Ihre Trinkgläser, Schalen und Vasen von veredelter Form und ohne jede dekorative Zutat hätten wohl auch in der Sonderschau «Die gute Form» auf der Basler Mustermesse Aufnahme finden

können. Die mit virtuoser Handhabung aller denkbaren Techniken gefertigten Glasarbeiten des Stuttgarters Hanns Klein ließen das «eigene Gesicht» ihres Urhebers vermissen. Die gleichzeitig ausgestellten Batiken von Richard Dölker in Kohlgraben-Vacha an der Röhn zeichnen sich, bei Anknüpfung an mittelalterliche und orientalische Formensprache, durch Reichtum der Erfindung und reizvoll-harmonische Farbklänge aus.

Im Württembergischen Kunstverein trat die wiedererstandene «Stuttgarter Sektion» auf, deren Gruppe ältere und jüngere Künstler angehören. Gesamteindruck: Ausweichen vor den Zeitproblemen, gediegener Durchschnitt achtbaren Könnens. Am jugendlichsten und frischsten wirkte der bald 75jährige Bildhauer Alfred Lörcher. – Im Kunstsalon Lutz & Meyer lösten einander ab: Walter Wörn, Willi Baumeister und Hans Hartung. Der Mensch in der freien Natur ist das Grundthema bei Wörns tektonischem, zum Wandbild strebendem Schaffen, die Typenbildung wird weitgehend vom eigenen Körpergefühl bestimmt. Die gleiche Gesinnung prägt sich in den linear-vereinfachten Holzschnitten aus. Die Ausstellung Baumeisters war besonders aufschlußreich, weil sie in sorgfältiger Auswahl von Zeichnungen und Gemälden meist kleineren Formats Proben aus allen Schaffensperioden von der Akademiezeit bis zur Gegenwart und damit zugleich Einsicht in die Konsequenz seiner Entwicklung wie in die Vielseitigkeit und Wandlungsfähigkeit seines sich von den Erscheinungen der Umwelt ablösenden Gestaltens bot. Hans Hartung in Paris, Deutscher von Geburt, hat sich eine sehr persönliche Formen- und Farbensprache von stärkster Erregtheit und Wucht des Ausdrucks gebildet. In seinen mit breitem Pinsel nur scheinbar improvisierend hingeschriebenen Malereien auf weißem oder lichtgrauem Grund ist düsteres Schwarz Träger des Formen- und Farbengefüges. – Der Kunstsalon Valentin stellte Gemälde von Fritz Heeg-Erasmus aus, die von Feingefühl für die Farbe und echter Malkultur zeugen. Die früheren Arbeiten rücken am nächsten an die Empfindungswelt Renoirs heran. Eine Schau von Aquarellen und Zeichnungen Franz Marcs schloß sich an. Sie zeigte wieder, daß ein schöpferischer Geist groß auch im Kleinsten bleibt, zeigte wieder, welch unersetzlichen Verlust die deutsche Kunst durch Marcs frühen Tod im Felde 1916 erlitten hat. – Im Amerika-Haus reihten

Ausstellungen

Aarau	Kantonale Kunstsammlung	Sektion Aargau GSMBA	8. Okt. – 30. Okt.
Basel	Kunsthalle Gewerbemuseum Galerie d'Art moderne	Französische Impressionisten Das Grün im Straßenbild Paul Klee	3. Sept. – 20. Nov. 2. Okt. – 6. Nov. 24. Sept. – Ende Okt.
Bern	Kunstmuseum	Kunstwerke der Münchner Museen (Alte Pinakothek, Glyptothek, Bayrisches Nationalmuseum) Kunst des frühen Mittelalters aus deutschen Bibliotheken, Kirchenschätzen und Museen Vier Winterthurer Künstler: Hans Schöllhorn – Robert Wehrlin – Rudolf Zender – Robert Lienhard	25. Sept. – Febr. 19. Juni – 31. Oktober 23. Sept. – 23. Okt.
	Kunsthalle	Die gute Form Eine Bergschule	24. Sept. – 16. Okt. 15. Aug. – 12. Nov.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	E. Dominique – Jacques Düblin	1 ^{er} oct. – 23 oct.
Genève	Musée Rath Musée d'Ethnographie Galerie Georges Moos	Trois siècles de peinture française La parure dans le monde Elisabeth Epstein	16 juillet – 16 octobre 21 mai – 15 novembre 1 ^{er} oct. – 20 oct.
Lausanne	Musée Arlaud	Charles Clément	16 sept. – 16 oct.
Ligerz	Im Hof	29. Herbstausstellung	18. Sept. – 23. Okt.
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Philippe Robert Max Theynet – Vaucher – Lavanchy	10 sept. – 9 oct. 16 oct. – 6 nov.
Muntelier	Am Rafort	Fernand Giauque	8. Okt. – 23. Okt.
Olten	Im neuen Hübeli	Fritz Deringer	9. Okt. – 30. Okt.
St. Gallen	Kunstmuseum	Paul Basilius Barth – R. Fornerod – Reinhold Kündig	1. Okt. – 6. Nov.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen Galerie Forum	Rembrandt und seine Zeit Franz Karl Opitz	10. April – 2. Oktober 12. Okt. – 30. Okt.
Solothurn	Museum	Ernst Egger – Eugène Martin	24. Sept. – 30. Okt.
Winterthur	Kunstmuseum	Winterthurer Privatbesitz II (Werke des 20. Jahrhunderts)	28. Aug. – 20. Nov.
	Gewerbemuseum	100 Jahre Postbetrieb	9. Okt. – 6. Nov.
Zug	Galerie Seehof	Bilder alter Meister und Gegenstände aus Schweizer Privatbesitz	1. Okt. – 31. Okt.
Zürich	Kunsthaus	Max Bill – Antoine Pevsner – Georges Vantongerloo	15. Okt. – 13. Nov.
	Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Pestalozzianum Atelier Chichio Haller Kunstsalon Anita Lüthy Galerie Georges Moos Galerie Neupert	Zeichnungen moderner Schweizer Bildhauer Jugoslawische Volkskunst Erziehung zum Schönen J. M. Burchard – Hanny Fries – O. Bologna Zwölf St. Galler Maler Arne Siegfried	29. Okt. – Febr. 1. Okt. – 29. Okt. 9. Okt. – Febr. 27. Sept. – 15. Okt. 8. Okt. – 31. Okt. 1. Okt. – 20. Okt. 8. Sept. – 20. Okt.
	Orell Füssli Kunstsalon Wolfsberg	Französische, holländische, italienische und spanische Meister des 16. bis 18. Jahrhunderts Victor Surbek: Blätter von einer Amerika-Reise Roland Oudot	1. Okt. – 29. Okt. 6. Okt. – 29. Okt.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00



F. BENDER/ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 327192

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

sich aneinander: Reliefs, Kleinplastiken und Graphiken des jungen Stuttgarter Bildhauers Fritz Melis, der zu schönen Hoffnungen berechtigt; in Form und Farbe anziehende abstrakte Bildphantasien des Feininger-Schülers Wilhelm Inkamp; zuletzt die ersten selbständigen Versuche der noch sehr jungen Malerin Renate Autenrieth, deren Weiterweg zu verfolgen sich lohnen dürfte. *Hans Hildebrandt*

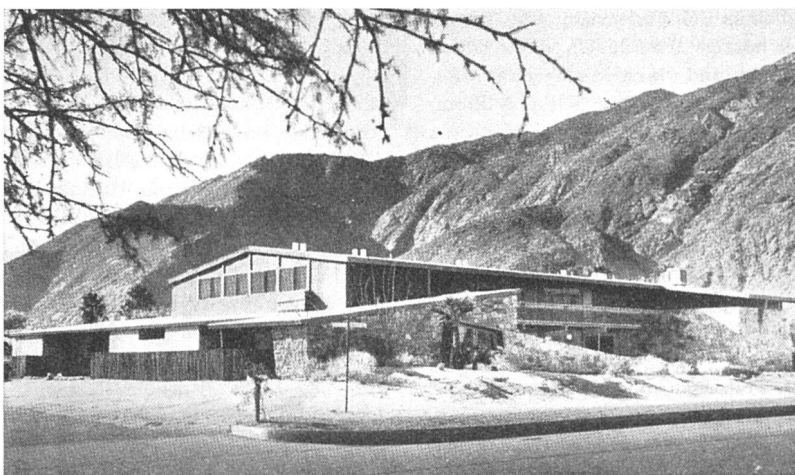
London

Britische Industriemesse 1949

Der kunstgewerblich interessierte Besucher fand in dieser riesigen Messeveranstaltung sehr viele Anregungen und zog unwillkürlich Vergleiche mit unserer eigenen Mustermesse in Basel. Man muß sich aber vergegenwärtigen, daß London viel mehr echte Handelsmesse ist als Basel, das in vielen Branchen mehr wie eine Ausstellung wirkt und wo gerade die besten Stände nur noch der Markenreklame gegenüber dem großen Strom des Besucherpublikums dienen.

Sowohl in der Ausstellungshalle Earls-court wie in der Olympiahalle fiel die im allgemeinen sehr geschmackvolle Anordnung der Stände auf. Enttäuschende Ausnahmen waren die keramische und die Metallwarenindustrie, deren mit Ausstellungsgut überfüllte Kojen zwar dem legitimen Bedürfnis entsprechen, möglichst sämtliche Erzeugnisse eines Betriebes den Wiederverkäufern zu zeigen. Viel geschmackvoller waren diese Probleme bei der Textilindustrie gelöst, obschon auch sie eine unabsehbare Fülle von Mustern und Qualitäten aufwiesen. Es ist auffallend, wie alle mit der Mode in näherem Kontakt stehenden Branchen viel origineller und fortschrittlicher wirkten.

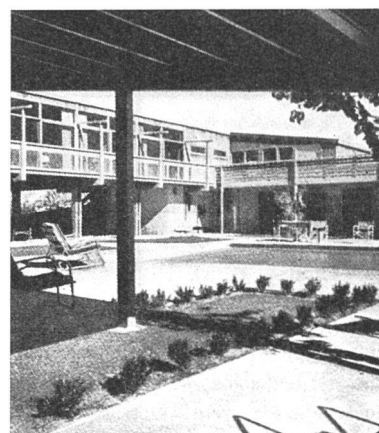
In der Möbelabteilung sah man in Holz und Eisen ansprechende Typen von spezialisierten Einzelmöbeln, während die traditionellen Ausstattungen sich wie überall in ungenießbarer dekorativer Pracht entfalteten. Bei der Keramik fiel auf, daß trotz des enormen Nachholbedarfs – von dem man sich in jedem englischen Hotel oder Haushalt einen Begriff machen kann – überwiegend die altbewährten geblumten und reich dekorierten Muster gepflegt und nur sporadisch Neues, das überzeugt hat, gezeigt wurde. Eindrucksvoll waren die Stände der überseeischen Staaten des britischen Com-



Del Marcos Hotel in Palm Springs (Kalifornien). Architekt William F. Cody. Gesamtansicht. Aus: *The Architectural Forum*

monwealth. Sie boten in der Hauptsache Rohstoffe und Erzeugnisse der Urproduktion an, wirkten aber reich und farbig.

In der großen Halle des Edelmetallgewerbes, deren Schaufensterchen und Kojen einer unabsehbaren Puppenstube nachglichen, hatte das Design and Research Center dieser Branche einen eigenen geräumigen und geschmackvollen Stand. Es zeigte die historische Entwicklung einzelner Gebrauchsformen, orientierte über metallurgische Forschungsergebnisse, zeigte Ergebnisse von Entwurfswettbewerben und demonstrierte die auch in der Industrie unumgängliche Handwerks-technik an Lehrlingsarbeiten. Wenn die Zielsetzung des Council of Industrial Design von autoritativer Seite als mit unserm Werkbund übereinstimmend geschildert worden ist, fällt die völlig undoktrinaire Haltung dieser Institution auf. In vielen Firmenauslagen fand man Anschriften, die auf Gegenstände hinwiesen, die aus Entwurfswettbewerben des Design and Research Center hervorgegangen waren. Sicher ist das Ergebnis dieser Bemühungen für den kontinentalen Besucher nicht überwältigend; aber man muß den enorm konservativen Charakter vieler englischer Industrien und die langen Kriegsjahre berücksichtigen, während denen Hände und Maschinen sich mit ganz andern Dingen als Kunstgewerbe beschäftigten. Vor allem ist das, was diese Organisation hervorgebracht hat, weder für den Eingeweihten noch den zufälligen Besucher langweilig, es negiert die realen Gegebenheiten der Absatzmärkte nicht, und es läßt auch handwerkliche Qualitäten zur Geltung kommen. Die Anwendung dieser Grundsätze würde



Del Marcos Hotel in Palm Springs. Innenhof mit Schwimmbassin

auch einem künftigen Werkbundstand in Basel wohl anstehen und ihn besser ins reale Wirtschaftsleben hineinstellen.

C. J. J.

Zeitschriften

Architectural Forum, New York

Im Juliheft des amerikanischen *Architectural Forum* sind einige neuere amerikanische Hotels ausführlich publiziert. Es handelt sich um den für unsere schweizerische Hotellerie völlig neuartigen Typ des Apartmenthotels in stark aufgelockerter, meist erdgeschoßartiger Anlage. Die architektonische Formulierung des Problems enthält viele originelle Ideen und weist eine höchst sympathische Verwendung von Holz, Naturstein und anderen Baustoffen auf. Diese Bauten verbreiten

schon an sich Ferienstimmung, wie sie der heutige Mensch sich vorstellt und braucht und wie sie in unseren veralteten Hotelkisten nur selten aufkommen kann. Die beiden interessantesten Beispiele sind das «Del Marcos Hotel» in Palm Springs (Kalifornien) von Architekt William F. Cody und das «Holiday House», Escondido Beach (Kalifornien), von Architekt Richard J. Neutra. Zu nennen sind ferner «Shore Club Lodge», Fayette Lakes, von Arch. Victor N. Jones & Ass., ein Fischer- und Jägerhotel, das «Summer House» in La Jolla (Kalifornien) von William P. Kesling und das dem Broadmoor Hotel in Colorado Springs angefügte Schwimmbad von Architekt Burnham Hoyt. a. r.

Bücher

W. H. Allner und A. M. Cassandre: International Poster Annual 48/49

178 Seiten, deutsch, französisch, englisch, 24/29 cm, in Leinen gebunden. By Zollikofer & Cie., St. Gallen. Fr. 32.-

Dem klugen deutschen Pariser Maler und Graphiker W. H. Allner ist das Kunststück gelungen, trotz der stets noch sehr lockeren, wenig gefestigten internationalen Beziehungen aus 15 Ländern Plakate zu sammeln und davon die ihm und seinem Berater A. M. Cassandre am besten erscheinenden 479 in einem stattlichen Bande herauszugeben. Kein Zweifel: Allner hat offene Augen und ein großes Geschick, seine Helfer und den Verleger am rechten Ort zu suchen. So vermittelt denn der erste Band dieses «Annuaire» einen interessanten Querschnitt durch das Plakatschaffen Europas und den USA. aus den letzten zwei Jahren. Man macht bei diesem Rendezvous der Plakatkünstler, abgesehen von der Freude, alten Bekannten wieder begegnen zu dürfen, wertvolle neue Bekanntschaften.

Jede Selektion muß, will sie Charakter haben, subjektiv sein. Im «Annual» finden sich wenige Arbeiten, die nicht irgendwie zu fesseln vermöchten; Belangloses oder Ungestaltetes ist weggelassen worden. Das «Annual» bietet vielerlei Anregungen. Vielleicht vermittelt es gelegentlich die Erkenntnis, wie man es nicht machen soll. Auch das ist Gewinn.

Es ist schwer zu beschreiben, worin die Eigenart der verschiedenen Länder

liegt, die vom Herausgeber selbstverständlich getrennt aufgeführt wurden. Denn allen Ländern sind gewisse Tendenzen der Gestaltung gemeinsam. Abgesehen davon sind modische Erscheinungen, wie z. B. die immer wiederkehrenden Augen als Blickfänger, oder die Cassandre-Wölkchen, die fast das ganze Buch durchziehen, zum internationalen Ausdrucksmittel geworden. Machen wir die Probe, indem wir beim Durchblättern die Texte wegdenken, so hält es schwer, an der Färbung eines Plakates dessen Herkunftsland zu erkennen. Und doch weht uns beim Verlassen der humorig bis tiefen englischen Graphik und beim Beginn der französischen Seiten ein Hauch der unbekümmerten Frische und lustig-freier Gestaltung an, der in den darauffolgenden deutschen Seiten zwar ebenfalls erstrebt, aber nie verwirklicht ist.

Auch die Schweiz, die mit 88 Plakaten von 38 Künstlern numerisch weitaus am stärksten vertreten ist (was ihr zur Ehre gereicht) hat eigenes Gepräge. Schön, daß Hans Falk und Hans Erni, die beiden Extreme, denen nur ihr Vorname gemeinsam ist, wenn sie auch beide frische und lebendige Plakate schaffen, die sehr den Charakter ihrer Persönlichkeit tragen, mit einer größeren Anzahl von Arbeiten vertreten sind und daß neben ihnen die Vertreter der nüchternen Sachlichkeit nicht zu kurz kommen.

Eines vermißt man an diesem sympathischen Werke sehr: die Farbe. Die meisten Plakate leben von der Farbe. (Schon das 1948 im selben Verlag herausgebrachte Werk über A. M. Cassandre ließ in dieser Beziehung zu wünschen übrig.) Hier wie dort wirbt ein vielfarbiger Schutzumschlag für einfarbige Autopien im Innern. Bei allem Verständnis für die (hoffentlich vorläufige) Beschränkung der Mittel empfinden wir die Einfarbigkeit einfach als Mangel. Ein Plakatbuch ohne Farben ist wie ein einfarbiger Blumenkatalog. Wenn wenigstens der Versuch unternommen worden wäre, die Grundfarben den Legenden wörtlich hinzuzufügen. Die Typographie hätte durch solche Angaben kaum gelitten. Man hätte bedenkenlos den Satzspiegel erweitern können, was dem ästhetischen oder buchmäßigen Empfinden gewiß nicht abträglich gewesen wäre. Oder man hätte auf eine Abbildung von fünf verzichteten können und dadurch vielleicht sogar reinere Crème erhalten. Führen wir zwei Beispiele an: S. 145, Abb. 417, Ernst Keller, Plakat für ein Schützenfest: *Grund grün, Kelle und*

Fahne rot, Stangen weiß, Schrift schwarz. Oder S. 145, Abb. 413, Heiri Steiner, Theaterplakat: *Beige/Graublau/Schwarz.* Auch bei komplizierten Kompositionen ließen sich Farben beschreiben. Wie vieles wäre aber damit für das Werk gewonnen, solange man die Mittel nicht hat, um vielfarbige Reproduktionen herstellen zu lassen!

Nichtsdestoweniger freuen wir uns auf den nächsten Band, der das Plakatschaffen von 1949/50 umfassen wird.

Pierre Gauchat

A. M. Cassandre Plakate-Posters-Affiches

101 mit einem Vorwort von Maximilian Vox. Format 25×29 cm. Verlag Zollikofer & Co., St. Gallen. Fr. 42.50

Diesem schönen Band von Plakaten Cassandres aus den Jahren 1923 bis 1937 ist eine Einführung von Maximilian Vox vorangestellt, in der Werdegang und Werk des Künstlers skizziert werden. Cassandre hat frühzeitig, teils dem Zufall, teils der Notwendigkeit gehorchend, auf die hohe Kunst verzichtet, der er sich vorerst als Kunstschüler nahte. «Das Plakat verlangt den vollkommenen Verzicht des Malers. Er darf seine Persönlichkeit nicht darin zum Ausdruck bringen. Täte er es, er hätte kein Recht dazu.» So äußert sich der Künstler selbst, und sicher liegt in dieser klaren Linie, in diesem Bekenntnis zum Dienst an der Werbung, die Kraft Cassandres. 1936 geht er nach New York und wird Mitarbeiter an Harper's Bazar, und diese neue Tätigkeit und der Bühnenbildner verdrängen den Plakatschöpfer. Er ist auch der Schöpfer von Schriften, die unter den Namen Bifur, Acier und Peignot bekannt und seinem strengen Plakatstil angepaßt sind. Cassandre hat wie kein anderer Plakatschöpfer unserer Zeit alle Errungenschaften der modernen Malerei vom Kubismus bis zum Neo-Klassizismus ins Dekorative abgebogen und so seinen Plakaten, neben den oft verblüffenden inhaltlichen Einfällen, auch eine formale Aktualität gegeben, der sie manches ihrer Wirkung verdanken. Oft ist er, sowohl in der Häufung symbolischer Bildelemente wie auch in der Anordnung der Schrift, reichlich kompliziert; oft überrascht er wieder durch die schlagkräftige Einfachheit seiner Lösungen. Jedemfalls gilt auch hier, was überall in der Werbung gilt: Der Erfolg seiner Plakate hat ihm recht gegeben. Sie wissen

sich immer, wie auch die Lösung sei, im Werbetumult der Großstädte zu behaupten. W. K.

Hans Friedrich Geist: Paul Klee

46 Seiten mit 13 Abbildungen.
Dr. Ernst Hauswedell & Co., Hamburg. DM. 3.20

Der Verfasser, der früher als Zeichenlehrer in Halle und Umgebung tätig war und mit besonderer Begabung die realistisch-poetische Handschrift der Kinderzeichnung förderte und dem wir auch im «Kunstblatt» 1930 eine interessante Veröffentlichung über die Resonanz Kleescher Kunst bei seinen Schülern verdanken, gibt nun ein Büchlein über seinen Lehrer Paul Klee heraus. Das Buch ist vor allem wertvoll, weil es aus der Atmosphäre eines nahen Kontaktes mit Klee hervorgeht, und von dieser Seite her die universale Arbeitsmethode Klees aus persönlicher Erfahrung heraus entwickelt. Da heißt es «So haben wir (mit ihm) Natur studiert, nicht nur durch Erforschung der Erscheinung, sondern durch Erweiterung des optischen Sehens, durch suchendes Eindringen in ihr Inneres, durch intuitives Schauen, das die materielle Struktur, die materielle Funktion und zugleich unsere irdische Verbundenheit, unsere kosmische Gemeinsamkeit mit allem Geschaffenen klar vor Augen bringt... Wir lernten hinter die Fassade der Kunst sehen, wir lernten erkennen, was dahinter strömt, lernten die Vorgeschichte des Sichtbaren, lernten in die Tiefe graben...» Die geistigen Wurzeln der Kleeschen Kunst werden vom Verfasser vor allem behandelt, weniger die Formanalyse der einzelnen Bilder. Daß dem Büchlein neben einer kurzen Biographie auch eine ziemlich umfassende Bibliographie beigelegt ist, mag besonders zu begrüßen sein. C. G. W.

Eingegangene Bücher:

Hinterglasbilder. Eingeleitet von Dieter Keller. 15 Seiten und 48 einfarbige und 8 farbige Tafeln. AUSAAT Verlagsgesellschaft, Lorch 1949.

William Gaunt: The March of the Moderns. 319 Seiten mit 16 Abbildungen. Jonathan Cape, London 1949. 12s. 6d.

George Grosz. Introduction by John Dos Passos. Edited by Imre Hofbauer. 14 Seiten und 3 farbige und 87 einfarbige Abbildungen. Nicholson and Watson, London 1949. sh. 21.

Vorträge

«Le Corbusier, le dernier des baroques»

La Société Vaudoise des Ingénieurs et des Architectes (S. V. I. A.) a entendu le 17 mars un bel exposé de l'architecte luganais, M. Rino Tami, sur les tendances de l'architecture moderne. Le sous-titre de la conférence énonçait «Le Corbusier, le dernier des baroques». M. Tami s'est tout d'abord attaché à définir les tendances de notre temps. Selon lui, nous vivons une dernière phase de l'époque baroque, à laquelle succédera une époque classique. Le baroque n'est pas seulement le style tourmenté, «monstrueux» des derniers temps de la Renaissance, c'est aussi une constante historique (Eugenio d'Ors), qui présente les caractéristiques opposées à ce qui pourrait se définir par le «classique». Et l'orateur de commenter le tableau schématique que voici:

CLASSIQUE		BAROQUE		
Architecture	Sculpture	Peinture	Littérature	Musique
(Chaque art a la tendance d'évoluer vers l'art voisin: de gauche à droite dans le baroque, et de droite à gauche dans le classique)				
stabilité		dynamisme		
formes: pesantes (stabilité)		volantes (mobilité)		
constructif		pittoresque		
discontinu		continu		
distinction des matières		fusion		
arbre tend à devenir colonne		colonne tend à devenir arbre		
mesure humaine		gigantisme		
humanisme		naturisme		
(homme = centre)		(nature = N)		
Sud		Nord		
Logos	↑	raison		
		sentiment		
		sens		
		↓		
		Pan		

Tout indique que nous vivons en une période baroque: la philosophie matérialiste, l'économie marxiste, la médecine psychanaliste, l'art surréaliste, le racisme.

A l'époque classique, au contraire, la matière n'est que l'auxiliaire de l'artiste et l'artiste la domine.

Le Corbusier serait ainsi un «baroque» parce que sa machine à habiter n'est destinée qu'à satisfaire les besoins matériels de l'homme (selon Le Corbusier, les besoins spirituels et sentimentaux y sont également compris. a. r.).

Dans la discussion qui suivit cet exposé, trop riche pour être aisément résumé, architectes et ingénieurs ont animé le débat. M. Pahud, architecte, conteste que le marxisme soit d'essence «baroque», car ses tendances ne visent pas au matérialisme, mais au contraire à la libération de l'homme de la matière. Aussi bien le machinisme évolue-t-il vers les formes nettes et pures, et Le Corbusier, qui se rattache à ce mouvement, est tout autant un classique qu'un baroque.

L'architecte Von der Mühl préfère aux définitions générales par antithèses symétriques, chères à bien des historiens d'art et à Eugenio d'Ors en particulier, dont le conférencier se réclame souvent, une analyse plus profonde des tendances et des courants simultanés de l'activité humaine. En effet, au même moment la politique peut bien avoir des vues racistes («baroques») sans empêcher l'art d'être classique, et vice versa. Un même art peut aussi avoir, à la même époque, des représentants des deux tendances opposées (Le Corbusier-Perret; Debussy-Fauré etc.).

D'autres définitions paraissent vagues: ainsi le baroque n'est pas anti-géométrique, même si les lignes courbes dominent sur les lignes droites. En fait, l'acception de «baroque» correspondrait assez bien à ce qu'on a toujours appelé «romantique», et le prétendu classicisme n'est souvent autre chose que de l'académisme. —

Les antagonismes ayant touché aux questions des relations entre la technique (ingénieur) et l'art (architecte), M. Matti, président de la S. V. I. A., intervient pour déclarer dans un exposé bref

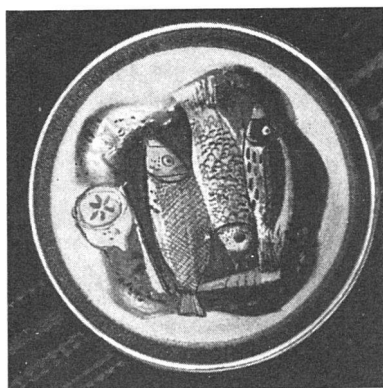
et nuancé que les deux domaines ne sont pas nécessairement opposés, mais qu'ils sont complémentaires. Les barrières qui ont été dressées entre eux devraient tomber pour permettre une étroite collaboration entre les hommes les plus qualifiés tant de la technique que de l'art.

H. R. V. d. M.

Verbände



Eßraum mit Typenmöbeln von W. Wirz SWB, Innenarchitekt, Sissach



Majolikateller von M. Mascarin SWB, MuttENZ

Mitgliederaufnahmen des SWB

In seiner letzten Sitzung hat der Zentralvorstand folgende neue Mitglieder in den SWB aufgenommen:

O. G. Aargau

Amsler, Fr. M. J., Handweberin, Bözen

O. G. Basel

Afflerbach F., Graphiker

Schmid M., Graphiker, MuttENZ

Jaggi Fr., Typograph, Laufenburg

Hinz H., Farbphoto

Schuler H., Barfüßler-Druckerei

Werner K., Buchdrucker

Mascarin M., Keramiker, MuttENZ

Wirz W., Innenarchitekt und Möbelschreiner, Sissach

Als Förderer sind dem SWB beigetreten:

O. G. Basel

Neue Didot Schriftgießerei AG., MuttENZ

Kirchhofer W., Dir. der Handwerkerbank

Lächler, Dr. P.

Waechter, Dr. A.

Zimmermann, Dr. E., Münchenstein

O. G. Luzern

Buchecker & Co., Excelsiorwerk

Hartmann, Frau R., Möbel und Innendekoration

Parkettfabrik Giswil AG., Giswil

O. G. Zürich

Aluminium Licht AG.

Feller Adolf AG., Fabrik elektrischer Apparate, Horgen

International Watch Co., Schaffhausen

Oscar Weber AG.

Brander-Lang A., Geschäftsleiter

Meier E. und A., Holzbau

Internat. Union der Architekten (UIA)

Schweizer Sektion

Die Zentralvorstände des SIA und des BSA haben vor kurzem die Zugehörigkeit der schweizerischen Architekten zur UIA beschlossen und den vom provisorischen Schweizerkomitee aufgestellten Statuten zugestimmt. Gleichzeitig wurden dessen Mitglieder gebeten, auch das definitive Komitee zu bilden. Diesem Vorschlag wurde von allen mit Ausnahme von F. Decker (Neuenburg) Folge geleistet. An dessen Stelle wurde Fréd. Gampert, der langjährige Präsident der Schweizergruppe der RIA, gewählt. Die Vorstände des SIA und BSA haben ferner dem vorbereitenden Komitee den Dank für die bis anhin geleistete Arbeit ausgesprochen. Wie erinnerlich, hat es letztes Jahr den ersten Kongreß der UIA in Lausanne zur vollen Befriedigung aller Teilnehmer durchgeführt. Das definitive Komitee der Schweizer Sektion besteht nun aus folgenden Architekten:

Präsident: Prof. Jean Tschumi, Lausanne; Delegierte des SIA: Paul Vischer, 1. Vizepräsident der UIA, Basel, Prof. Dr. W. Dunkel, Zürich, J. P. Vouga, Sekretär, Lausanne. Delegierte des BSA: Léon Jungo, Direktor der Eidgenössischen Bauten, Bern, E. F. Burckhardt, Zürich, Fréd. Gampert, Genf. Das Sekretariat befindet sich in Lausanne, 1, Rue St-Pierre.

Die letzte Zusammenkunft des Zentralkomitees der UIA fand in Göteborg und Stockholm vom 23. bis 29. Mai statt. Unter dem Präsidium von Sir Patrick Abercrombie wurden die Berichte des Generalsekretärs P. Vago (Paris) und von P. Vischer (Basel) und G. B. Ceas (Rom) über die Fragen internationaler Wettbewerbe und Bau-dokumentation gutgeheißen. Das Anerbieten des französischen Wiederaufbauministers, dem Zentralsekretariat in Paris Lokale zur Verfügung zu stellen, wurde dankend angenommen. Ferner wurde beschlossen, die UIA an verschiedenen Konferenzen der UNESCO und der UNO in Paris, Genf und New York zu vertreten und den Kontakt mit diesen Organisationen nach Möglichkeit zu intensivieren. In großen Zügen wurde auch das generelle Programm für den Kongreß in Warschau 1950 gutgeheißen. Das Zentralkomitee wird seine nächste Sitzung im Januar 1950 in Kairo abhalten. Ihm gehört von der Schweiz P. Vischer, Basel, an (1. Vizepräsident).

Zum Schlußrapport des Lausanner Kongresses ist noch darauf hinzuweisen, daß er unter dem Titel «L'architecture devant ses tâches nouvelles» in Form einer Publikation mit den verschiedenen Rapporten, Voten u. a. m. demnächst erscheinen und allen voll angemeldeten Teilnehmern unentgeltlich zugestellt wird. Schließlich sei noch auf die seit drei Jahren in Paris erscheinende Tageszeitung «Le Journal du Bâtiment» aufmerksam gemacht, in der laufend und ausführlich über die Tätigkeit der UIA berichtet wird. Diese Zeitung ist ein völlig neuartiges und auf breiter Basis aufgebautes Informationsblatt, das über die verschiedensten mit dem Planen und Bauen zusammenhängenden Fragen Frankreichs und anderer Länder orientiert. Adresse der Redaktion: Paris 8^e, Rue de Constantinople 37. Druck und Verlag befinden sich in Montpellier, Rue Dom-Vaissette, 7. a. r.

Delegiertenversammlung des Schweizerischen Kunstvereins

Nach einem Unterbruche von drei Jahren fand am 25./26. Juni 1949 in Schaffhausen unter dem Vorsitze des Präsidenten Josef Müller, Solothurn, die Delegiertenversammlung des Schweizerischen Kunstvereins statt. Der Jahresbericht des Präsidenten motivierte den langen Unterbruch mit dem Fehlen dringender Geschäfte. Die Rechnung für die vergangenen drei

Jahre soll nach Beschluß der Versammlung an einer für den Herbst 1949 geplanten zweiten Delegiertenversammlung genehmigt werden, da der Kassier im Auslande abwesend war und nur ein provisorischer Rechnungsabschluß vorlag. Dir. W. Wartmann berichtete über den Stand des Künstlerlexikons, dessen Materialsammlung in der Zwischenzeit fortgesetzt wurde.

Nach dreijähriger Amtsdauer nahm der Vorstand seinen Rücktritt. Er wurde für die kommende Amtsperiode von drei Jahren folgendermaßen bestellt: Präsidium: Prof. Dr. Max Huggler, Bern; Sekretariat: Dr. Walter Schieß, Basel; Quästorat: Werner Bär, Zürich.

Als Beisitzende wurde je ein Vertreter der Sektionen Genf und Tessin für ein Jahr gewählt, um den Kontakt mit den romanischen Sektionen enger zu gestalten.

Die Regionale Kunstausstellung 1949 soll in Bern eröffnet und darauf von Glarus übernommen werden. Wegen verspäteter Ankündigung, zu einem Zeitpunkt, da die meisten Museen ihr Ausstellungsprogramm schon abgeschlossen hatten, war keine weitere Zusage erhältlich. Die Diskussion beschäftigte sich mit den Organisationsproblemen der Ausstellung, deren großer Umfang vielen kleineren Sektionen eine Übernahme verunmöglicht. Der neue Vorstand wurde darum beauftragt, eine neue Form für die Ausstellung zu suchen. Die Sitzung wurde mit dem Danke an den scheidenden Präsidenten geschlossen. Anschließend an die Tagung erfolgte ein Besuch der Rembrandt-Ausstellung im Museum Allerheiligen und eine Rheinfahrt nach Stein am Rhein. rr.

Technische Mitteilungen

Moderne Bedürfnisanlagen

Es war ein wesentlicher Fortschritt, als an vielen Orten, Zürich voran, das System Beetz, die sog. Ölpissoirs, eingeführt wurden, die unbenetzbare Wände darboten und mit Ölsyphonverschlüssen geruchlose Abläufe zu erzielen versuchten. Eine weitere Verbesserung für Bedürfnisanlagen in öffentlichen Gebäuden stellten die sog. Schnabelbecken dar, mit intermittierender oder Individualspülung. Aber auch diese Konstruktion vermag nicht

restlos zu befriedigen, zum mindesten nicht, wenn die Spülung nur intermittierend erfolgt.

In neuester Zeit gelangt eine Konstruktion zur Ausführung, die aus unbenetzbaren, mit weißem Lack überzogenen Platten oder noch besser fugenlosen Halbrundständen besteht. Die Instandhaltung dieser Wände erfolgt durch einfaches Abwaschen mit Schwämmen. Die Erneuerung des Lacks ist nur nach längeren Intervallen nötig. Das System *Hilco* verbindet diese Lackkonstruktion noch mit einem besonders sinnreich konstruierten Wasser-Geruchverschluss. W. v. G.

Wettbewerbe

Neu

Pfarrkirche mit Pfarrhaus und Pfarrerräumlichkeiten im Tribsen-Quartier, Luzern

Eröffnet von der Katholischen Kirchengemeinde Luzern unter den seit mindestens 1. Januar 1948 im Kanton Luzern niedergelassenen katholischen Architekten. Zur Prämierung von 4 bis 5 Entwürfen und für 1 bis 2 Ankäufe stehen dem Preisgericht Franken 12000 zur Verfügung. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 60 bei der Verwaltung, Schwanenplatz 4, Luzern, bezogen werden. Preisgericht: HH. J. A. Beck, Stadtpfarrer (Vorsitzender); Hermann Baur, Arch. BSA, Basel; Otto Dreyer, Arch. BSA; Fritz Metzger, Arch. BSA, Zürich; Pfarrer Dr. Carl Bossart; Carl Erni, Ingenieur; Vinzenz Fischer, Architekt; Ersatzmann: Max Türlér, Arch. BSA, Stadtbaumeister. Einlieferungstermin: 20. Dezember 1949.

Neubau des Primarschulhauses Guthirt in Zug

Eröffnet vom Einwohnerrat von Zug unter den in der Stadtgemeinde Zug heimatberechtigten oder seit mindestens 15. Juli 1948 niedergelassenen Architekten schweizerischer Nationalität. Dem Preisgericht steht für die Prämierung von 4 bis 5 Entwürfen eine Summe von Fr. 9000 und für Ankäufe eine solche von Fr. 3000 zur Verfügung. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 20 beim Stadtbauamt Zug bezogen werden. Preis-

gericht: Stadtpräsident Dr. A. Lusser; Baupräsident A. Sidler; H. Luder, Architekt, Stadtbaumeister, Solothurn; F. Metzger, Arch. BSA, Zürich; W. Stücheli, Architekt, Zürich; Ersatzmänner: Stadtrat J. Klauser; Stadttingenieur H. Luchsinger; C. Moßdorf, Architekt, Luzern; Präfekt J. Hager. Einlieferungstermin: 30. November 1949.

Primarschulhaus mit zwei Turnhallen und Kindergarten im «Kolbenaeker» in Zürich 11-Seebach

Eröffnet vom Stadtrat von Zürich unter den in der Stadt Zürich verbürgerten oder seit mindestens 1. Januar 1947 niedergelassenen Architekten. Zur Prämierung von 5–6 Entwürfen steht dem Preisgericht eine Summe von Fr. 20 000 zur Verfügung und für Ankäufe eine solche von Fr. 8000. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 15 auf der Kanzlei des Hochbauamtes der Stadt Zürich, Amtshaus IV, 3. Stock, bezogen werden. Preisgericht: Stadtrat H. Oetiker, Arch. BSA, Vorstand des Bauamtes II (Vorsitzender); Stadtpräsident Dr. E. Landolt, Vorstand des Schulamtes; A. Achermann, Präsident der Kreisschulpflege Glattal; Stadtbaumeister A. H. Steiner, Arch. BSA; Arthur Dürig, Arch. BSA, Basel; K. Kaufmann, Kantonsbaumeister, Aarau; Prof. Dr. W. Dunkel, Arch. BSA; Ersatzmann: Max Baumgartner, Adjunkt des Stadtbaumeisters. Einlieferungstermin: 16. Januar 1950.

Entschieden

Primarschulhaus mit Turnhalle und Kindergarten in Biel-Mett

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 3300): Gianpeter Gaudy, Architekt, Biel; 2. Preis (Fr. 2300): Robert Saager, Arch. BSA, Mitarbeiter: Hans Saager, Architekt, Biel; 3. Preis (Fr. 1700): W. Schindler und Dr. E. Knapfer, Architekten, Biel-Zürich; 4. Preis (Fr. 1400): M. Schlupe, Architekt, Biel; 5. Preis (Fr. 1300): E. Lanz, Arch. BSA, Biel. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Preisgericht: A. Wyß, Baudirektor (Vorsitzender); Stadtpräsident Ed. Baumgartner, Schuldirektor; H. Kern, Gemeinderat; Stadtbaumeister P. Rohr, Architekt; H. Andres,

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 in den Bezirken Hinwil, Pfäffikon, Uster und Meilen heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1949 niedergelassenen Architekten	31. Januar 1950	September 1949
Einwohnerrat Zug	Primarschulhaus Guthirt in Zug	Die in der Stadtgemeinde Zug heimatberechtigten oder seit mindestens 15. Juli 1948 niedergelassenen Architekten schweizerischer Nationalität	30. Nov. 1949	Oktober 1949
Katholische Kirchgemeinde Luzern	Pfarrkirche mit Pfarrhaus und Pfarreiräumlichkeiten im Tribischen-Quartier Luzern	Die seit mindestens 1. Januar 1948 im Kanton Luzern niedergelassenen katholischen Architekten	20. Dez. 1949	Oktober 1949
Stadtrat der Stadt Zürich	Primarschulhaus mit 2 Turnhallen und Kindergarten im «Kolbenacker» in Zürich 11	Die in der Stadt Zürich verbürgerten und seit mindestens 1. Januar 1947 niedergelassenen Architekten	16. Jan. 1950	Oktober 1949

Architekt, Zürich; F. Moser, Architekt; A. Gnaegi, Architekt, Bern; Ersatzmann: H. Wildbolz, Architekt, Nidau.

Erweiterung des Kursaals in Lugano

Das Preisgericht, bestehend aus den Herren Dir. Gino Nessi (Vorsitzender); Stadtpräsident Paride Pelli, Prof. Hans Bernoulli, Arch. BSA, Basel; Prof. Giovanni Muzio, Architekt, Mailand; Pietro Giovannini, Architekt, traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 4500): Giacomo Alberti, Arch., Lugano; 2. Preis (Fr. 3500): Aldo Piazzoli, Arch., Minusio; 3. Preis (Fr. 3000): Giuseppe Antonini, Arch. BSA, Lugano; 4. Preis (Fr. 2500): Rino Tami BSA und Carlo Tami, Architekten, Lugano; 5. Preis (Fr. 1500): Alberto Camenzind BSA und Sergio Pagnamenta, Architekten, Lugano. Ferner 3 Ankäufe zu je Fr. 1000: G. Ferrini, Architekt, Lugano; Americo und Attilio Marazzi, Architekten, Lugano; Dr. Mario Salvadè, Architekt, Massagno.

Saalbau mit Bühne in Verbindung mit Bahnhofrestaurant in Grenchen

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 3500): Ernst Gisel SWB, Architekt, Zürich; 2. Preis

(Fr. 3000): Kurt Zoller, Architekt SIA, Basel; 3. Preis (Fr. 2800): Hans Fierz, Architekt, Basel, Beda Küng, Architekt, Muttenz, und Hans Wenger, Architekt, Münchenstein; 4. Preis (Fr. 2600): Guerino Belussi, Architekt, Basel; 5. Preis (Fr. 2200): Johannes Boßhard, Architekt, Ulrich Baumgartner, cand. arch., und Alfred Trachsel, Architekt, Zürich; 6. Preis (Fr. 1900): Albert Notter, Architekt, Zürich. Ferner zwei Ankäufe zu je Fr. 1200: Giovanni Crivelli, Bauführer, Grenchen; Oskar Burri, Architekt, Zürich; sowie zwei Ankäufe zu je Fr. 800: Bärlocher & Unger, Architekten, Zürich; Albert Mäder, Architekt, Zürich. Das Preisgericht empfiehlt, die ersten zwei eventuell bis vier Preisträger mit einem Projektauftrag zu beauftragen. Preisgericht: Adolf Furrer, Ammann (Vorsitzender); Dr. W. Ochsenbein, Fürsprecher; R. Christ, Arch. BSA, Basel; W. M. Moser, Arch. BSA, Zürich; H. Rüfenacht, Arch. BSA, Bern; Ersatzmänner: F. Bräuning, Arch. BSA, Basel; Hans Nußbaumer, Lehrer.

Die Sektion Solothurn des SIA und der Wettbewerb Saalbau Grenchen

Die Sektion Solothurn des SIA hat die Werk-Redaktion gebeten, folgende Erklärung abzu drucken, mit der sie im vergangenen Ja-

nua ihren Mitgliedern empfahl, sich am Wettbewerb für einen Saalbau in Grenchen nicht zu beteiligen. Wir kommen diesem Wunsche zwar gerne entgegen, sind aber der Ansicht, daß die in der Erklärung geäußerte Auffassung in keinem Fall zu einem starren Prinzip gemacht werden darf. Die Redaktion

Ohne ein Freund kantonaler Autarkie zu sein, bekämpften wir schon immer den Brauch, bei öffentlichen Wettbewerben außerkantonale Fachleute einzuladen. Der Wettbewerb verlangt vom Architekten viel Zeit und Arbeit, einen Aufwand, der sich naturgemäß nur in seltenen Fällen lohnt. Aus diesem Grund wehren wir uns gegen eine Verringerung der Erfolgsaussichten bei einer zu großen Teilnehmerzahl, besonders wenn es sich um mittelgroße Aufgaben handelt. Unsere nicht-solothurnischen Kollegen haben dies schon lange eingesehen, und es kommt sozusagen nie vor, daß wir bei Wettbewerben in den Nachbarkantonen, von den anderen ganz zu schweigen, teilnahmeberechtigt wären. Einzig die ausschreibenden Behörden bei uns leisten sich solche Großzügigkeiten, wobei dieses Vorgehen jeder Begründung entbehrt. Haben doch wir schon oft den Beweis ebenbürtiger Leistungen im Wettbewerb mit außerkantonalen Kollegen erbracht.