

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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.

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 sinnensfrohen 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

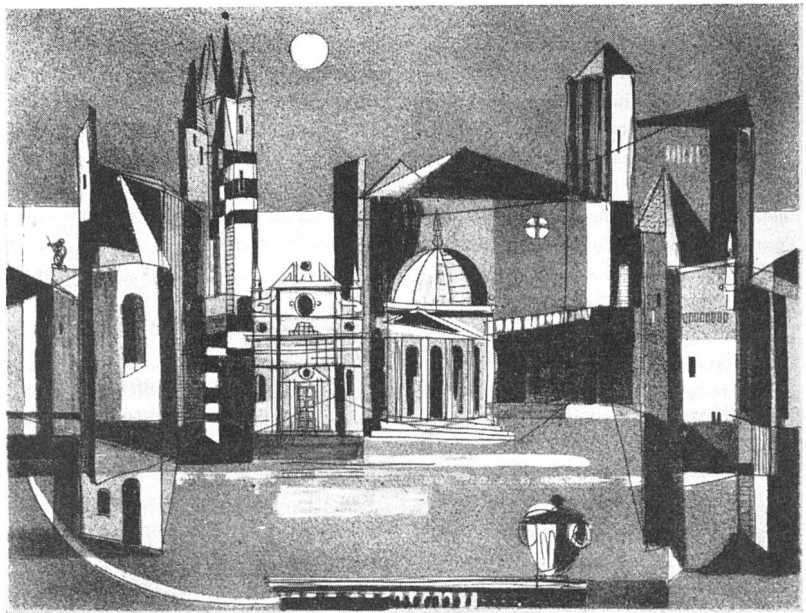
kontrastierten in ihren herben Tönen mit einem reizvoll hellen Alpenblumen-Aquarell. *E. Br.*

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, on 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.

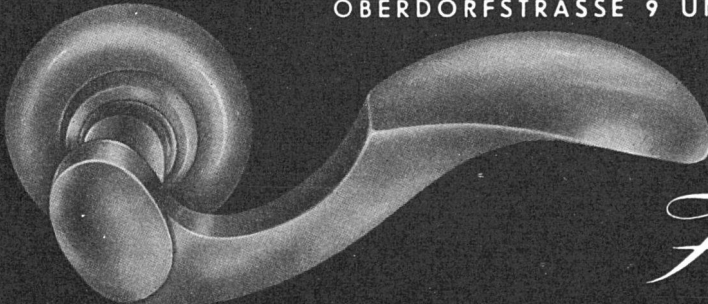
Das Landesmuseum schwäbischer Altertümer beherbergte vorübergehend die französische Wanderausstellung «Die Musik in der bildenden Kunst» mit Wandteppichen, Gemälden und Bildwerken aus modernem Geist. Neben Meistern, wie Picasso, Gris, Laurens, Lurçat, waren in dieser kleinen, aber reichen und vielfältig 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)	25. Sept. – Febr.
	Kunsthalle	Kunst des frühen Mittelalters aus deutschen Bibliotheken, Kirchenschätzen und Museen	19. Juni – 31. Oktober
	Gewerbemuseum Schulwarte	Vier Winterthurer Künstler: Hans Schöllhorn – Robert Wehrlin – Rudolf Zender – Robert Lienhard	23. Sept. – 23. Okt.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Die gute Form Eine Bergschule	24. Sept. – 16. Okt. 15. Aug. – 12. Nov.
Genève	Musée Rath Musée d'Ethnographie Galerie Georges Moos	E. Dominique – Jacques Düblin	1 ^{er} oct. – 23 oct.
Lausanne	Musée Arlaud	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.
Ligerz	Im Hof	Charles Clément	16 sept. – 16 oct.
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	29. Herbstausstellung	18. Sept. – 23. Okt.
Muntelier	Am Rafort	Philippe Robert Max Theynet – Vaucher – Lavanchy	10 sept. – 9 oct. 16 oct. – 6 nov.
Olten	Im neuen Hübeli	Fernand Giauque	8. Okt. – 23. Okt.
St. Gallen	Kunstmuseum	Fritz Deringer	9. Okt. – 30. Okt.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen Galerie Forum	Paul Basilius Barth – R. Fornerod – Reinhold Kündig	1. Okt. – 6. Nov.
Solothurn	Museum	Rembrandt und seine Zeit Franz Karl Opitz	10. April – 2. Oktober 12. Okt. – 30. Okt.
Winterthur	Kunstmuseum	Ernst Egger – Eugène Martin	24. Sept. – 30. Okt.
	Gewerbemuseum	Winterthurer Privatbesitz II (Werke des 20. Jahrhunderts)	28. Aug. – 20. Nov.
Zug	Galerie Seehof	100 Jahre Postbetrieb	9. Okt. – 6. Nov.
Zürich	Kunsthaus	Bilder alter Meister und Gegenstände aus Schweizer Privatbesitz	1. Okt. – 31. Okt.
	Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Pestalozzianum Atelier Chichio Haller Kunstsalon Anita Lüthy Galerie Georges Moos Galerie Neupert	Max Bill – Antoine Pevsner – Georges Vantongerloo Zeichnungen moderner Schweizer Bildhauer Jugoslawische Volkskunst Erziehung zum Schönen J. M. Burchard – Hanny Fries – O. Bologna Zwölf St. Galler Maler Arne Siegfried	15. Okt. – 13. Nov.
	Orell Füssli Kunstsalon Wolfsberg	Französische, holländische, italienische und spanische Meister des 16. bis 18. Jahrhunderts Victor Surbek: Blätter von einer Amerika-Reise Roland Oudot	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.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	1. Okt. – 29. Okt. 6. Okt. – 29. Okt.
			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.

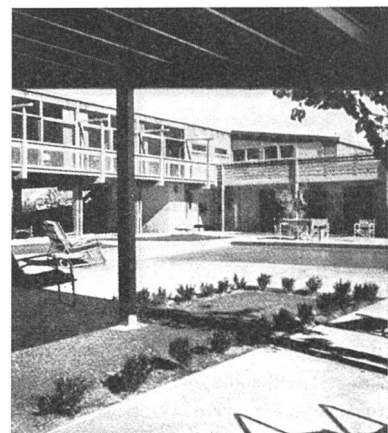
In der Möbelabteilung sah man in Holz und Eisen ansprechende Typen von spezialisierten Einzelmöbeln, während die traditionellen Ausstattungen sich wie überall in ungenießbarer dekorativer Pracht entfalteten. Bei der Keramik fiel auf, daß trotz des enormen Nachholbedarfs – von dem man sich in jedem englischen 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 Stadt glichen, 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 Lehrsingsarbeiten. 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