

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ausstellungen

Bern	Kunstmuseum	Kunstschätze Graubündens	8. Mai bis Oktober
	Kunsthalle	Moderne holländische Kunst	3. Aug. bis 25. Aug.
	Landesbibliothek	Amerikanische Buchausstellung	22. Aug. bis 17. Sept.
Chur	Kunsthaus	Berner Maler von Manuel bis Hodler	29. Juni bis 22. Sept.
Genf	Musée d'Ethnographie	Art rustique des Alpes rhodaniennes	1 juin - 1 novembre
	Galerie Georges Moos	Maîtres français et suisses - Art ancien	1 août - 29 août
	Athénée	Noir et Blanc - Dessins de Hodler	31 août - 10 octobre
Küsnacht	Kunststube Maria Benedetti	13. Ausstellung der GSMBA	1. Juli bis 1. September
Luzern	Kunstmuseum	Ambrosiana Mailand und Meisterwerke aus oberitalienischen Kirchen, Museen und Privatsammlungen	23. Juni bis 31. Okt.
	Galerie Rosengart, Haldenstr. 11	Werke Französischer Meister des 20. Jahrhunderts	15. Juli bis 15. Sept.
St. Gallen	Kunstmuseum	Rudolf Wacker	13. Juli bis 11. Aug.
		Carl Liner	25. Aug. bis 29. Sept.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Die Sammlungen mit Neuerwerbungen und Schenkungen	18. Mai bis 18. August
Winterthur	Kunstmuseum	Die Sammlungen und Neuerwerbungen	19. Aug. bis 15. Nov.
Zürich	Kunsthaus	Museum und Bibliothek von Grenoble	5. Juli bis 1. September
	Graphische Sammlung ETH.	Die graphischen Künste im Dienste der Schweiz. Naturwissenschaft im 18. und frühen 19. Jahrhundert	7. Sept. bis 6. Okt.
	Kunstgewerbemuseum	Britische Gebrauchsgraphik	14. Juli bis 25. Aug.
		Neuerwerbungen der letzten 10 Jahre	16. Juni bis 25. August
	Baugeschichtliches Museum	Kunst in Hottingen	10. Aug. bis 27. Aug.
	Kunstsalon Wolfsberg	8 Maler zeigen 100 Aquarelle	1. Juli bis 15. Aug.
		Junge Schweizer Künstler	20. Aug. bis Sept.
	Buchhandlung Bodmer	Helen Labhardt	1. Aug. bis 31. Aug.
Galerie Neupert	Schweizer Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts	1. Aug. bis 31. Aug.	
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30-12.30 und 13.30-18.30 Samstag bis 17.00

F. BENDER / ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 TELEPHON 327192

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE IN ZÜRICH

Der Maler Willi Baumeister ist Leiter der Akademie von Stuttgart. Chefarchitekt des Wiederaufbaubüros der Stadt Stuttgart ist Richard Döcker, der damalige Bauleiter der Stuttgarter Werkbund-Ausstellung 1927. Direktor der Kunsthalle von Karlsruhe blieb Dr. Kurt Martin. Man konnte ferner erfahren, daß das sich in der russischen Zone befindende Dessauer Bauhaus wieder eröffnet werden soll, vorderhand unter der Leitung von Jost Schmid. d. h.

Ausstellungen

Basel

Englische Kindermalerei

Kunsthalle, 28. Juni bis 18. Juli 1946

Nachdem die Ausstellung englischer Kindermalerei – wie es heißt – «mit großem und sensationellem Erfolg» im Frühjahr in Paris gezeigt wurde, ist sie jetzt durch die Vermittlung des British Council in Zürich nach Basel gekommen, um von hier aus ihre Rundreise durch andere Schweizer Städte anzutreten.

Längst ist es ja kein Geheimnis mehr, welch großer Charme von der unmittelbaren, primitiven kindlichen Kunstäußerung ausgeht und wie aufschlußreich für die Entwicklungsgeschichte der Kunst die Erkenntnisse sind, die wir seit den Untersuchungen C. Riccis (1887) und F. Wickhoffs (1895) der Erforschung des Wachstums kindlicher Erkenntnis- und Darstellungsweisen verdanken. Als um 1905 im Zusammenhang mit den Reformbestrebungen der Jugendstilbewegungen (dem «Zurück zum Ursprünglich-Naturhaften») und der Entdeckung der expressiven Kunst der Naturvölker die Bedeutung des unmittelbaren Ausdruckswillens in der Kinderzeichnung ganz neu erkannt wurde, hat sich auch England sehr bald – 1908 schon mit einer Ausstellung von Kinderzeichnungen am International Art Congress in London – an der psychologischen und pädagogisch-methodischen Erforschung der Kinderzeichnung beteiligt. In den Zwanzigerjahren wurde ja bekanntlich gerade auf diesem Gebiet in fast allen europäischen Ländern mit Ausnahme Frankreichs (woraus sich vielleicht der «sensationelle» Eindruck dieser Ausstellung erklären läßt) ge-



Édouard Vuillard. *Mme J. Bernheim-Dauberville et son fils*. Privatbesitz Paris. Photo: H. Stebler, Bern

arbeitet. In Basel, wo man sich seit Jahren durch die zielbewußte Tätigkeit des Gewerbemuseums und des Seminarlehrers Paul Hulliger sehr eingehend mit der Kinderzeichnung beschäftigt hat, trifft die Ausstellung auf besonders großes und kritisches Interesse.

Das Auffallendste dieser Ausstellung ist zunächst, daß bis auf wenige Ausnahmen alle 90 Blätter – schon von den fünfjährigen bis zu den fünfzehnjährigen Kindern – mit Pinsel und Temperafarben gemalt sind. Um dem Kinde möglichst viel Freiheit im Ausdruck zu gewähren, die beim Bleistift- und Farbstiftzeichnen eingeschränkter ist, kehrte man seit etwa 15 Jahren zu einer Art «brush drawing» zurück, bei dem vor allem auf den charakteristischen Ausdruck des Pinselstrichs Gewicht gelegt wird. Und da man in letzter Zeit an einigen Schulen sogar das entspannte «Sudeln» der Kinder pflegt, machen die meisten Bilder einen ausgesprochen «malerischen» Eindruck. Das kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß Kinder eigentlich nicht malen, um eine malerische Gesamtwirkung zu erzielen, sondern um innere Vorstellungen von Erlebnissen und Erkenntnissen ihrer Umwelt in der ihnen gemäßen Bild-Sprache zu erzählen, ja eigentlich «aufzuschreiben». Und tatsächlich ist an einigen Blättern noch deutlich zu sehen, daß die breit gemalten Flächen eine ursprünglich zeichnerisch addierende Bildanlage überdecken oder daß die malerischen Mittel trotz aller Freiheit von den Kindern gar nicht oder nur mit Hilfe der

Erfahrung von Erwachsenen beherrscht werden.

Selbstverständlich sind die Blätter, die nach Altersstufen gruppiert sind, je nach der Begabung des Kindes oder des Lehrers sehr unterschiedlich. Es gibt ganz reizende Bilder mit dem Ausdruck echten kindlichen Erlebens, neben anderen, denen der Kampf mit der zu schweren Aufgabe deutlich anzusehen ist. Und es ist sehr schade, daß man bei der Auswahl für diese Ausstellung nicht einen strengeren Qualitätsmaßstab angelegt hat, was der primitiven Kinderzeichnung gegenüber ebensogut möglich und vor allem notwendig ist, wie bei der *peinture naïve*. Wir erinnern in diesem Zusammenhang nur an die ausgezeichnet durchgearbeitete Ausstellung «Kinder zeichnen im Garten», die unter der Leitung von Paul Hulliger im letzten Sommer aus 5100 eingesandten Blättern in drei überzeugenden Gruppen «hervorragende», «sehr gute» und «gute» Arbeiten zeigen konnte. *m. n.*

Bern

Édouard Vuillard – Alexander Müllegg
Kunsthalle, 22. Juni bis 28. Juli

Die Berner Kunsthalle hat ihre Juli-ausstellung zwei Malern eingeräumt, deren Schaffen unabhängig voneinander betrachtet werden muß, da es in keinem innern Zusammenhang steht: dem Franzosen Vuillard, einem Repräsentanten der nachimpressionisti-

schen französischen Malerei und Zeitgenossen Bonnards, und Alexander Müllegg, einem heutigen bernischen Maler der mittleren Generation.

Vuillards Werke vermitteln einen Ausschnitt bedeutender und sehr charakteristischer französischer Malerei der neueren Zeit – die zudem bei uns noch wenig bekannt ist –, ein Ziel, das sich ohne Begründung rechtfertigt.

Vuillard war eine der führenden Erscheinungen jenes Zeitabschnittes, in welchem – zu Beginn der Neunzigerjahre – auf den französischen Impressionismus mit seinem Versprühen der Farbe in aufgelöste Einzelpartikel wieder eine Gegenbewegung folgte, die zwar die leuchtende, unmittelbare Farbskala des Impressionismus beibehielt, sie aber wieder in geschlossene, ruhige Flächen und einen festen Aufbau band. Wenn auch Gauguin schon die Fläche wieder einführt, so geschah dies in Bezug auf eine weit hergeholt exotische Motivwelt – wogegen Vuillard die neue Bildform der nächstliegenden bürgerlichen Stoffwelt, den stillen, verträumten Innenräumen und heimischen Straßen- oder Gartenausschnitten erschloß. Er hat der Malerei die «Poesie der Nähe» entdeckt und gilt als der Maler des Interieurs par excellence. Dies nicht nur in seiner eigentlichen malerischen Produktion, sondern in seiner ganzen Lebensweise, die aufs engste an ein kleinbürgerliches Heim gebannt war und sich vor jedem Auftreten in der Öffentlichkeit scheute. – In der Berner Ausstellung tritt eine stattliche Reihe dieser Interieurs auf, oft in dämmerigem Schattengrau gemalt, oft aber auch golden und rosa durchsonnt von einbrechenden Strahlen. Die Stimmung versonnener, wohnlicher Ruhe ist dabei oft wichtiger als irgend eine Staffage, denn häufig tritt gar keine Figur als Raumbewohner auf – und wenn doch, dann nicht als Mittelpunkt des Bildes, sondern irgendwo am Rande und sichtlich «als Funktion des ganzen Milieus». Neben diesen Interieurs, die im Format von der kleinen Skizze bis zum wand schmuckmäßigen großen Darstellung schwanken, finden sich auch zwei sehr großformatige Bilder, die den Baumbestand eines Gartens und die gleichfalls baumreiche Place Vintimille (wo der Maler wohnte) zum Gegenstand haben und überraschenderweise den Stil einer außerordentlich schönen, üppig reichen und saftvollen Freiluftmalerei erreichen.

Mit einem unvermittelten Sprung geht man zu Alexander Müllegg über. Dem Berner ist er seit einer ganzen Reihe

von Jahren schon vertraut als Landschaftler und Porträtist von ausgeprägter Eigenart. Er faßt seine Sujets in knapp und scharf umrissene Formen von einer fast graphischen Prägnanz und von geistreicher, mitunter leicht ironisierender Pointierung. Diese Gestaltungsart kommt besonders in einer Reihe von Bleistiftskizzen und Aquarellen zu ausgezeichneter Geltung. Akt, Halbakt, Porträt, aber auch der kleine, ungewöhnlich gewählte Landschaftsausschnitt ergeben Blätter von augenfälliger Originalität. Die Ölmalerei Mülleggs ist gleichfalls dort am stärksten, wo sich Gelegenheit zu diesen besonderen Formulierungen findet.

W. A.

Glarus

Fritz Pauli – Walter Linck

Gemeindehaus, 2. bis 16. Juni 1946

Diese Ausstellung vereinigte 22 Ölbilder, zehn Radierungen und acht Zeichnungen von Fritz Pauli (Cavigliano) und 16 plastische Arbeiten von Walter Linck (Reichenbach/Bern). Die Werke der beiden Berner Künstler fügten sich in dem schönen, recht gut belichteten Raum dank dem gleichgerichteten Streben nach Steigerung des Ausdrucks sehr glücklich zusammen.

Von Pauli hat man noch nie eine so große Auswahl aus seinem malerischen Schaffen gesehen. Einzelne Bildnisse wie der «Chirurg» und das große, in Farbe, Komposition und Ausdruckskraft gleich bedeutsame «Familienbild» aus dem Jahr 1943 waren einem wohl schon begegnet. Die Glarner Schau ließ aber die Spannweite ermes sen, die etwa zwischen dem stark dekorativen «Geburtsstrauß» von 1933 und dem «Blumenstrauß» 1946 besteht; sie zeigte in einer ganzen Anzahl von Porträts, wie der Künstler seine in der Graphik bewiesene psychologische Blickschärfe und seine Charakterisierungskunst auch im farbigen Bildnis und Doppelbildnis bewahrt hat, ohne damit dem neuen Mittel Gewalt anzutun. Etwas zu graphische Lösungen scheinen uns nur in einzelnen Landschaften, die allerdings alle vor 1940 gemalt wurden, noch vorzuliegen. Ein Kleinod für sich ist der kleine Knabenakt vor rotem Grund «Tobias» 1945. Das zeitlich letzte Bild, die großformatige Komposition «Samson und Dalila» beweist eindrucksvoll die Höhe der noch nicht abgeschlossenen

Entwicklung Paulis. Durch kühne Zweiteilung in große Dreiecke wird die brutale Kraft des Riesen der holden nuanciert gemalten Schönheit des weiblichen Aktes gegenübergestellt, dessen Formen durch die Spiegelung in ihrem ganzen Reichtum wiedergegeben sind, während der Spiegel, der Dalila vom Rücken zeigt, sie gleichzeitig schon als Entweichende erscheinen läßt und damit das Dramatische des Vorgangs in glücklichster Weise zur Darstellung bringt.

In steter Entwicklung sehen wir Pauli auch in seinen Radierungen, in denen der expressionistische Charakter sich neuerdings verstärkt. Die Zeichnungen zeugen in ihrer Einfachheit von besonders hoher Meisterschaft.

Walter Lincks Weg von ruhiger Statik zu höchster Bewegtheit wird gekennzeichnet durch die Kluft die etwa seinen «Johannes» von den neuesten, entmaterialisierten, trotz ihren Gewichtes gleichsam schwebenden Schöpfungen wie dem «Orpheus», dem «Don-Quixote», dem «Minotaurus» und dem edlen kleinen «Sieger» trennt. Aber trotz aller Steigerung, Verinnerlichung und Entstofflichung endet er nicht bei der Abstraktion, sondern realisiert seine Träume in menschlichen, tierischen und tiermenschlichen Gestalten von eigenartiger Lebendigkeit. Mit vielversprechender Zielsicherheit geht er an das große plastische Problem heran, den umgebenden Raum als entscheidend mitbestimmendes Element in seine Gestaltungen einzubeziehen. Von besonderer Reife ist neben dem «Porträt Frau G.» das außerordentlich charakteristische «Bildnis meiner Frau.»

f. b.

Zürich

John Craxton – Jean Hartung

Galerie H. U. Gasser, 28. April bis 18. Mai und 24. Mai bis 6. Juni 1946

John Craxton, der dreiundzwanzigjährige englische Maler, der etwa zehn Gouachen, Ölbilder und Zeichnungen aus den letzten drei Jahren ausstellte, bewegt sich mit seinen transponierten Landschaften «See Wall», «Green Landscape», «Entrance to a Lawn», «Windblown», zwischen einer thematisch motivierten Malerei und einer freien Gestaltung, die sich mit losgelöster, rhythmischer Linearität und freier farbiger Klangkraft ausdrückt. Ob diese Durchdringung Anfang und

Vorstufe zu einer weiteren Loslösung vom Stofflichen bedeutet oder schon eine charakteristische Haltung des Jüngsten aus der englischen Maler-Avantgarde ist, muß abgewartet werden. Innerhalb der englischen Gruppe steht Craxton Graham Sutherland am nächsten; unter der europäischen modernen Malerei scheint die graphische Bewegtheit und farbige Direktheit des Miro'schen Pinsels auf seine Gestaltungsweise besonders anregend gewirkt zu haben, ebenso wie Chagalls traumhaft-transponierte dörfliche Folklore. In der Prägung dieses Zwischenreichs von naturhafter Realität und freier, oft bizarrer Imagination berührt sich Craxtons junge Kunst mit der Poesie jener englischen «War Poets», die sich die «apokalyptischen» nennen – wenigstens in dieser Durchdringung.

Die anschließende Ausstellung von Jean Hartung, der, als gebürtiger Deutscher seit 1935 in Paris seßhaft, den Krieg auf französischer Seite mitkämpfte, bringt Werke von 1932 bis 1946. Hier herrscht völlige Freiheit vom Gegenständlichen. Die Verbindung dieser Generation – der heute Vierzigjährigen – mit der Kunst Kandinskys und Miros ist evident. Eine individuelle Weiterverarbeitung der großen bahnbrechenden geistigen und optischen Errungenschaften jener Künstler, ein selbstverständliches Weiterbauen auf den neuen Fundamenten, ist dieser nachfolgenden Generation vorbehalten. Für Hartung ist die Zusammenziehung in große, einheitliche farbige Massen und die Kontrastierung dieser Einheiten mit einem rhythmisch reich und temperamentvoll gespannten Netz nervösen Lineamentes charakteristisch. Ein großes in Grün-Gelb-Schwarz komponiertes Bild auf rauhem, sandartigem Grund zeigt Ansätze zu monumentaler Prägung.

C. G. W.

Chronique Romande

En commémorant à la fois Wolfgang-Adam et Rodolphe Toepffer par une exposition au Musée Rath, Genève ne pouvait pas se contenter de rendre un banal hommage à deux de ses enfants qui l'ont honorée. Se borner à montrer des toiles et des dessins du père et du fils eût été une solution passable, et même convenable, mais qui n'aurait pas prouvé un grand effort d'imagination de la part des organisateurs. Cet effort, ils ont au contraire tenu à le faire, et ils

ont parfaitement réussi; et c'est pour quoi ils méritent les plus vifs éloges. Ils ont voulu nous évoquer le cadre où avaient vécu et travaillé les deux Toepffer, la Genève d'il y a une centaine d'années, le grain de musc qui parfumait l'Europe, l'antique petite ville qui, sans renier ses traditions séculaires, accueillait les étrangers les plus éminents, et pendant une vingtaine d'années connut ce qui n'est plus pour nous qu'un souvenir, et un regret, les loisirs féconds de la paix. A côté des œuvres artistiques et littéraires des Toepffer, peintures, aquarelles, dessins, manuscrits, lettres, on nous a montré des portraits et des toiles de leurs contemporains; et puisque Adam et Rodolphe furent épris de la nature champêtre, on a rassemblé des paysages de la campagne genevoise, pendant que les premières et timides tentatives des peintres pour représenter les Alpes rappellent les efforts, passionnés et acharnés, que fit Rodolphe pour envoyer les artistes travailler en haute montagne.

Adam Toepffer est un spécimen de cette époque bien plus qu'il n'en fut le peintre. Ses réactions aux courants d'idées et aux discussions qui agitaient les esprits de la Genève d'alors se réduisent à des caricatures fort spirituellement enlevées, mais qui renferment trop d'allusions à des événements oubliés et à des passions périmées pour intéresser beaucoup. Comme son fils, il avait un bon sens solide, mais un peu étriqué, et était conservateur plus par méfiance de tout changement qu'en vertu de principes raisonnés. J'ai dit, comme son fils, et j'aurais pu ajouter, comme Daumier, car ces deux hommes, le Français et le Genevois, étaient de la lignée du bonhomme Chrysale. Mais Daumier était dans l'âme un grand lyrique, et entre ses mains, les grands thèmes de la politique humanitaire du XIX^e siècle, ressassés par tant de politiciens verbeux et chimériques, prenaient une ampleur épique. Ce qui ne fut pas le cas pour Adam Toepffer.

Si nous l'examinons maintenant en tant que peintre, nous arrivons à des constatations du même ordre. On a bien des fois remarqué que la «fabrique», ces ateliers d'artisans, horlogers, bijoutiers, graveurs, qui ont fait la prospérité de Genève, lui ont fourni plusieurs de ses artistes; Adam Toepffer, justement. Ces artistes ont acquis dans ce milieu bien des vertus, la conscience, la probité, l'amour du travail exécuté avec application. Mais il ne faut pas oublier qu'il y a eu à cela une contre-partie: ils y ont également pris l'habitude de respecter jusque du bout les désirs du client, d'attacher

une importance excessive à l'exécution minutieuse, au fini, de se mêter de toute recherche personnelle et de toute innovation. Regardez les croquis, les dessins rehaussés d'aquarelle et les pochades d'après nature d'Adam Toepffer: vous découvrirez un artiste exquis, sensible, au métier spirituel et libre, à la vision juste. Certains de ses croquis rappellent à la fois Rowlandson et les dessinateurs du XVIII^e siècle français, tandis que par certaines de ses études en plein air, il devance Corot et Menn. Mais lorsque vous passez de là aux grands tableaux qu'Adam exécutait à l'atelier d'après ses notes, alors, il faut déchanter. Chacun d'eux est une mosaïque de petits morceaux rapportés, à la matière maigre et lisse, aux valeurs approximatives, et laisse l'impression d'un froid pensum, exécuté sans grande conviction et sans joie. On les examine par devoir, et l'on retourne bien vite à ces petites vues du Salève mauve et vert, à ces croquis de belles filles à la gorge rebondie et aux joues enluminées. Quant à Rodolphe Toepffer, on ne saurait, en quelques lignes, revenir sur la singulière carrière de ce peintre avorté qui, tout en se révélant un excellent maître de pension, donna dans ses albums libre cours à une éblouissante fantaisie. Tout a été dit sur ces personnages immortels, et aussi typiques que ceux de la Comédie italienne, que sont M. Vieuxbois, M. Crépin et le docteur Festus. On peut toutefois se demander, en passant, si Rodolphe a eu conscience que, plus encore que ses vertus de pédagogue, ses pages de critique d'art, ses romans à l'eau de rose bénite et ses polémiques de politicien rétrograde, ce seraient les jeux et les folâtreries de son imagination qui le feraient passer à la postérité. Car sans M. Vieuxbois sous le nom provisoire de Tircis, sans le Maire et la force armée, sans M. Jabot qui croit devoir, que resterait-il aujourd'hui de Rodolphe Toepffer? Un fragment de la Bibliothèque de mon oncle dans les anthologies.

L'exposition de Fernand Dubuis à la galerie Moos, à Genève, a confirmé la bonne opinion qu'avait laissée celle qu'il y avait faite il y a deux ans. Dubuis est incontestablement doué, a une vision bien à lui, et tire un remarquable parti d'une palette riche en tons sourds et denses. Je regrette pour ma part qu'il montre un penchant si vif pour les tendances de la peinture non figurative, persuadé que je suis que cela ne pourra le mener qu'à une impasse. Si l'on m'objecte que cette peinture est le tout dernier cri de Paris, qui depuis plus de cent ans

donne le ton à la peinture européenne, je répondrai que ce n'est pas parce que Paris a été à la tête du mouvement artistique depuis plus d'un siècle qu'il faut accepter aveuglément tout ce qui en vient. Et si l'on ajoute qu'en suivant Picasso, Braque, Matisse, les jeunes artistes font preuve d'audace et d'indépendance, je répondrai par le petit résumé historique suivant:

1. Pendant le premier tiers du XIX^e siècle, David était considéré comme le plus grand peintre de son temps. Survient un jeune artiste, Delacroix, qui s'impose par Les Massacres de Scio. Imité-t-il David? Non, il en prend le contre-pied.

2. Pendant le second tiers du XIX^e siècle, Ingres et Delacroix étaient considérés comme les plus grands peintres de leur temps. Survient un jeune artiste, Courbet, qui s'impose par L'Enterrement d'Ornans. Imité-t-il Ingres, ou Delacroix? Non, il en prend le contre-pied.

3. Pendant le dernier tiers du XIX^e siècle, Meissonnier, Rosa Bonheur et Bouguereau sont considérés comme les plus grands peintres de leur temps. Surviennent de jeunes artistes, Monet, Degas, Renoir, qui s'imposent par des œuvres diverses. Imitent-ils les trois peintres que je viens de citer? Non, ils en prennent le contre-pied.

Il est inutile de tirer la conclusion, puisque chacun sait la réputation qu'ont aujourd'hui Picasso, Braque et Matisse. L'audace et l'indépendance, c'est précisément ailleurs que chez leurs disciples et suivants qu'elle se trouve; ou plus exactement se trouvera.

François Fosca

Verbände

Mitglieder-Aufnahmen des SWB

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

O. G. Luzern:

Boyer Aug., Architekt
Auf der Maur H., Architekt
Landolt H. P., Journalist
v. Moos X., Journalist
Ebinger Jos., Dekorateur
Sidler A., Kunstmaler

Als Förderer-Mitglied ist dem SWB beigetreten die
Stuhlfabrik Mitlödi, Mitlödi.

Deutscher und Österreichischer Werkbund

Nachrichten, die dem SWB aus Deutschland zugekommen sind, ist zu entnehmen, daß in verschiedenen Städten sich wieder Mitglieder des alten, vom Hitler-Regime aufgelösten DWB zu gemeinsamer Arbeit zusammengeschlossen haben. Gruppen bestehen in Württemberg, Baden, Hamburg, Berlin und Dresden, wobei bekannte Namen wie v. Pechmann, Renner, Häring, Döcker, Schneck, Baumeister, Dr. Passarge, Dr. König, Dr. Hirzel usw. wieder in Erscheinung treten.

Die Gruppen Baden-Süd und -Nord und Württemberg-Süd und -Nord haben bereits in Stuttgart eine Geschäfts- und Verbindungsstelle eingerichtet, die der in der Schweiz gut bekannten Fr. M. Seeger untersteht.

In Wien hat sich auch der Österreichische Werkbund neu gebildet. Dessen Vorsitzender Prof. Hertel hat in Zürich die Verbindung mit dem SWB aufgenommen und um Unterstützung der geplanten schweizerischen Veranstaltungen in Wien gebeten. str.

J. B. Smits †

Aus Holland erhalten wir die Nachricht, daß J. B. Smits, der ehemalige Lehrer an der Kunstgewerbeschule Zürich, im November 1945 in einem Gefangenenlager bei Bandoeng auf Java gestorben ist.

Smits wurde 1906, im Zusammenhang mit der von Direktor de Praetere durchgeführten Reorganisation der Kunstgewerbeschule nach Zürich berufen. Der junge Buchbinder, der bei seinem Vater in Haarlem sein Handwerk erlernte und sich dort an der Gewerbeschule weiter ausbildete, übernahm die Leitung der «Fachschule für graphische Kunst». Er unterrichtete zunächst Buchbinderei, um später das ganze Gebiet der Gebrauchsgeschichte zu beeinflussen.

An der Zürcher Schule lehrte er im Sinne der englischen Reformbestrebungen der W. Morris-Schule; er wies in der Buchkunst insbesondere auf die Entwicklung der Form aus Material, Arbeitsvorgang und Gebrauch hin.

Als im August 1913 unter Leitung des Nachfolgers von de Praetere, Direktor Alfred Altherr, der Schweizerische Werkbund gegründet wurde, gehörte Smits, mit einer schon bestehenden Gruppe Zürcher Künstler, zu der

auch der Silberschmied Vermeulen und der Architekt Häfeli sen. zählten, zu dessen eifrigsten Förderern.

Smits war ein vielseitig begabter und interessierter Mann, der sich schon in Zürich und später auch in Amsterdam neben seiner beruflichen Tätigkeit mit besonderem Eifer dem Geigenbau widmete. Er suchte auch da nach neuen Formen und neuen akustischen Möglichkeiten. Seine Geigen wurden unter anderem von seinem Sohn, der Kapellmeister in Utrecht ist, mit Erfolg gespielt.

1920 wurde Smits als Leiter der reorganisierten Kunstgewerbeschule in Amsterdam gewählt, und er verließ Zürich, mit dem er zeitlebens durch persönliche Bande verbunden blieb. Nach seiner Pensionierung kurz vor dem Krieg schenkte ihm die Stadt Amsterdam eine komplette Geigenbauwerkstätte, in der er seiner besonderen Liebhaberei noch dienen wollte. Er kam nicht dazu, denn auf einer Besuchsreise nach Java, wo seine Tochter verheiratet war, überraschte ihn der Kriegsausbruch, und er geriet nach der Besetzung Javas in die Gefangenschaft der Japaner.

C. Fischer

Tagungen

18. Internationaler Kongreß für Wohnungsbau und Stadtplanung

Vom 7. bis 12. Oktober findet in Hastings der 18. Kongreß des Internationalen Verbandes für Wohnungsbau und Stadtplanung, verbunden mit einer Ausstellung, statt. Das Programm sieht auch Besichtigungen und Ausflüge vor. Auskünfte durch: International Federation for Housing and Town Planning, 13, Suffolk Street, Haymarket, London, S. W. 1.

Schweizerische Sektion der R. I. A.

Am 18. Mai fand in Lausanne die Generalversammlung der Fachgruppe der Architekten zur Pflege internationaler Beziehungen der «Réunions internationales d'Architectes» (R. I. A.) statt. Anwesend waren u. a. Arch. BSA Paul Vischer als Präsident des «Comité permanent international des Architectes» (C. P. I. A.), Prof. Dr. S. Giedion, Sekretär der «Congrès internationaux d'Architecture moderne»