

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 3: Zeitfragen der Architektur und Kunst
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: 18.04.2025

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

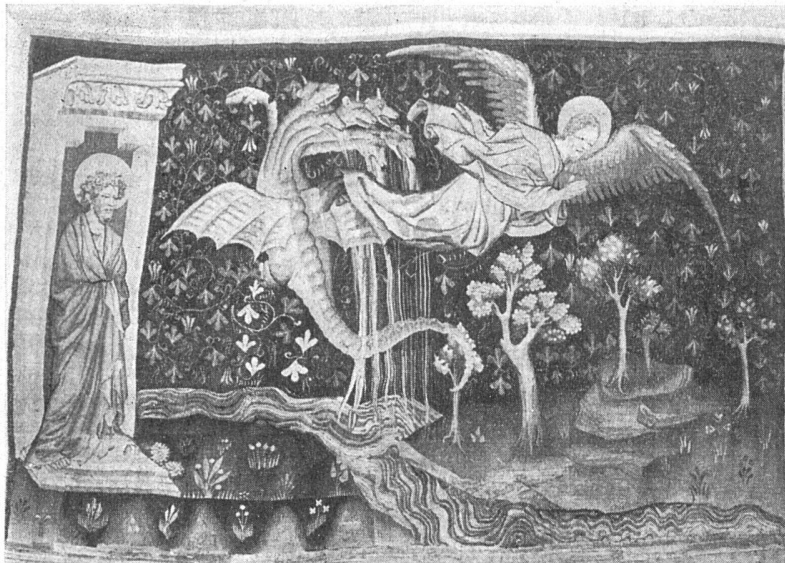
Ausstellungen

Basel

Die Apokalypse-Tapisserien aus Angers
Kunsthalle, 8. Januar bis
18. März 1951

Die französische Kunst des Mittelalters findet ihre Vollendung in der gotischen Kathedrale. Im Moment ihrer klassischen Erfüllung huscht über das Antlitz der steinernen Engel von Reims ein Lächeln, Zeichen der vollkommenen inneren Seligkeit. Aber gerade auch in Reims wird zugleich die zweite und nicht minder typische Seite mittelalterlicher Welterfahrung sichtbar: die Apokalypse, dramatischer Ausdruck für das Erlebnis der Angst und der Not. In seinem Buch mit den sieben Siegeln beschreibt Johannes mit visionärer Bildersprache den elementaren Entscheidungskampf zwischen Engeln und Dämonen, zwischen Christ und Antichrist, der dem immer nahe geglaubten letzten Gericht vorausgeht. Immer wieder hat die Apokalypse im Mittelalter die Vorlagen geliefert für Darstellungen in Handschriften, Wandmalereien, Glasfenstern und Skulpturen. Nie aber hat sie so großartigen Ausdruck gefunden wie in den Tapisserien von Angers. Im letzten Viertel des gewalttätigen 14. Jahrhunderts entstanden, da die Gefangenschaft der Päpste in Avignon eben zu Ende ging und das noch unheilvollere große Schisma begann, da der hundertjährige Krieg zwischen England und Frankreich hin und her wogte, die Kaufleute in Paris sich gegen den König erhoben und die Bauern gegen den Landadel, bilden diese Apokalypse-Wandteppiche einen großartigen Ausdruck der Zeit und zugleich einen Höhepunkt französischer Kunst.

Abgesehen von wenigen deutschen Fragmenten sind diese Tapisserien das älteste erhaltene Zeugnis mittelalterlicher Wirkkunst überhaupt. Sie sind zugleich eines der am besten historisch belegten Kunstwerke jener Jahrhunderte. Auch an Ausmaß ist ihnen nichts nur entfernt gleich. Ludwig I., Herzog von Anjou und König von Sizilien, ließ 1375 vom Hofmaler Hennequin de Bruges anhand eines Apokalypse-Manuskriptes die Kartons herstellen;



Der siebenköpfige Drache verfolgt die Jungfrau. Teppich aus der Apokalypse von Angers, um 1375
Photos: Eidenbenz, Basel

die Ausführung der Teppiche, die für das Schloß in Angers bestimmt waren, wurde dem besten Pariser Wirker der Zeit, Nicolas Bataille, anvertraut. Während rund 20 Jahren ist an diesem Werk gearbeitet worden. Die ganze Tapisserie war aufgeteilt in sieben Bildteppichfolgen von je etwa 6 Metern Höhe und 24 Metern Länge. Jedes Stück bestand aus zwei übereinander angeordneten Reihen von je sieben Apokalypse-Szenen in Querformat sowie einer großen, in Hochformat den beiden Bildabfolgen vorausgehenden Darstellung eines überlebensgroßen alten Mannes, der unter einem eleganten gotischen Thronhimmel sitzt und über dem heiligen Buch meditiert. Unter den Bildreihen zog sich eine mit Gräsern und Blumen verzierte Erdbordüre hin; über den Szenen war ein Himmelsband mit stilisierten Wolken und musizierenden Engeln. Aber die Tapisserien haben durch die Jahrhunderte schwer gelitten, und von den ursprünglich 105 Szenen sind nur noch 72 erhalten. Von diesen sind 38 der schönsten, dabei auch die einzige noch erhaltene vollständige Folge, zusammen mit zeitgenössischer französischer Plastik, Manuskripten und Elfenbeinschnitzereien, in der Basler Kunsthalle ausgestellt. Die weite Hängung und eine neu eingerichtete Beleuchtung ermöglichen dem Besucher die uneingeschränkte Betrachtung dieses immer stärker faszinierenden Kunstwerks. Jede oftmals versuchte Unterscheidung zwischen Kunst und «nur»



Gruppe anbetender Männer. Detail aus der Anbetung des siebenköpfigen Leoparden

Kunstgewerbe fällt angesichts solcher Vollendung als falsch dahin. Die Teppiche sind in «Hautelisse»-Technik mit Wollfäden gewirkt. Nur 22 Farben standen dem Wirker zur Verfügung, aber die damit erreichte Vielfalt der Farbgebung ist erstaunlich. Der Fond der einzelnen Szenen ist abwechslungsweise rot und blau, zuerst uni, später mit immer reicheren Streublumen- und Rankenmustern. Dieser Wechsel verleiht den Tapisserien eine großartige dekorative Wirkung. Durch den irrealen Hintergrund wird der visionäre Charakter der dargestellten Ereignisse gesteigert. Alles Geschehen vollzieht sich in einer eigentümlich vordergrün-

digen Szenerie wie auf einer schmalen Bühne: Ausdruck für den Standort des Menschen in der Welt. Auch stößt jede Form nur soweit zum Wirklichkeitsabbild vor – bei aller Genauigkeit für das Kreatürliche –, als das Sinnbild nicht gefährdet ist. Die Geschehnisse sind symbolträchtig und überzeitlich. Wenn auch dieser mächtige Endkampf in die Sphäre des oft elegant Höfischen gerückt ist, geht doch nichts an intensiver Dramatik verloren. Eine unheimliche Welt eröffnet sich dem Betrachter. Elementarmächte rühren uns an, und hinter der Schönheit wird das Grauen spürbar. Aber wie zum Trost und um die Glaubhaftigkeit des Dargestellten zu erhöhen, erscheint in jeder Szene Johannes selbst, zuweilen still betrachtend, zuweilen von Entsetzen gepackt, zuweilen gar vom Engel in die Handlung miteinbezogen.

Es ist schwer, mit Worten zu beschreiben, mit welcher Phantasie, angeregt durch die Miniaturen der Manuskript-Vorlagen, aber neugeformt, den niemals mißachteten Gesetzen der Wirkkunst folgend, die Engel und Menschen, die apokalyptischen Reiter und die Tiere der Unterwelt dargestellt sind. Nicht einmal ist eine Figur – auch Johannes nie – gleich gezeigt oder ein Detail nur wiederholt; selbst das Kleinste ist noch von intensivem Leben erfüllt, und die Vorgänge, der johanneischen Schrift folgend, von dramatischer Wucht vorangetrieben. Die Landschaften, in denen sich die Ereignisse abspielen, sind von klarer Strenge und Stilisierung, oft gar an sienesische Landschaften, etwa Pietro Lorenzettis, erinnernd, und somit ein Ausdruck für das europäische Stigma großer mittelalterlicher Kunst. Die Kompositionen sind ausgewogen und oft von geradezu klassischer Einfachheit, die Formen selbst groß gesehen und bis ins Letzte straff und richtig. Es ist besonders reizvoll, zu beobachten, wie von Szene zu Szene die Darstellungen freier und sicherer werden, sich immer mehr von der Bindung an die Miniaturen lösen und sich in den letzten Bildern zu einem überwältigenden Reichtum und Glanz steigern. Die Entstehungszeit dieser Tapisserien, das ausklingende 14. Jahrhundert, ist ja die künstlerisch überaus interessante Zeit, da sich die Wandlung von der mittelalterlichen Miniaturmalerei einerseits und der Wandmalerei andererseits zum Tafelbild vollzieht; es ist die Zeit, da Claus Sluter in Dijon arbeitet und Jan van Eyck und Konrad Witz geboren werden.

Vor der eigentlichen Schönheit dieser Bildteppiche und der geistigen Kraft, die von ihnen ausgeht, stehen wir wortlos gepackt. Diese Apokalypse-Tapisserien sind eine unvergleichliche Manifestation höchster französischer Kunst des Mittelalters, schönster Ausdruck abendländischer Geistigkeit. Zugleich aber fühlen wir uns von diesem Werk unmittelbar gegenwärtig angesprochen; denn auch heute, und vielleicht mehr denn je, schweiften die apokalyptischen Reiter über die Erde. *R. Th. S.*

Zürich

Wandteppiche von Jean Picart Le Doux und Cornelia Forster

St.-Anna-Hof, 20. Januar bis
3. Februar 1951

Unter der Betreuung des Lebensmittelvereins und der Büchergilde Gutenberg stellten Jean Picart Le Doux und Cornelia Forster Aubussontepiche aus. Der erstere zeigte ein Dutzend fertige Arbeiten, während Cornelia neben ihren ausgeführten Teppichen auch ein paar Entwürfe sowie Zeichnungen und Keramiken brachte. Obwohl Picart Le Doux über ein großes Können in der Nüancierung der Farben und über ein ebenso vitales Darstellen des Gegenstandes verfügt, hat er doch im Kompositionellen nicht die Ausgeglichenheit und Sicherheit von Cornelia. Bei ihm besteht eine Spannung zwischen räumlichen Elementen (verkürzte Gegenstände wie beispielsweise das Notenband auf der Musikkomposition) und ornamentalen Partien, die hie und da mehr wie Füllsel erscheinen. In ihrer sehr schönen Komposition mit den vier Farbenbäumen und den zwei liegenden Mädchen nimmt Cornelia etwas von dieser Ornamentik Picart Le Doux' auf, in dem sie den Schwarzgrund auch mit jenen gelbgrünen Flämmchen bestreut, die für ihn so typisch sind. Le Doux erreicht ja überhaupt seine stärkste Wirkung durch Lichteffekte – Sterne, Flämmchen, helle Punkte – auf schwarzem Grund, und in diesem Sinne ist der zwei auf drei Meter große Teppich «L'homme et l'univers» eine prachtvolle Arbeit, die weit über das rein Kunstgewerbliche hinaus ins Wandbild gesteigert ist, wie das von jeher mit Bildteppichen der Fall war. Im ähnlichen Sinne wirkt Cornelias oben erwähnte Komposition durch etwas Geheimnisvolles, wohin sie ihre naive, sichere Farbgebung führt. Um einen Begriff davon

zu bekommen, welche Kleinarbeit des geschulten Handwerkers diese Teppiche in Aubusson heischen, brauchte man nur dem anwesenden Arbeiter am Webstuhl zuzuschauen, der eigens aus Frankreich gekommen war. Da sah man denn, daß es sich keineswegs um Maschinenarbeit handelt, sondern eben um eine traditionsgebundene, gleichmäßige, höchst verfeinerte Webarbeit, die in starkem Gegensatz steht zu den freien Kunstwebereien unseres heutigen Kunstgeschmacks, wo das Zufällige, Spontane beliebt ist. Die Aubussontepiche verlangen vom entwerfenden Künstler eine unerhörte Disziplin in der Farbabstufung, wie das zur Meisterung einer Jahrhunderte alten Technik eben der Fall ist. *Hedy A. Wyß*

Robert Geßner – Gottfried Honegger-Lavater – Léo Maillet – Jacques Doucet

Galerie 16, Dezember 1950 bis
Februar 1951

Mit erfreulicher Exaktheit – jede Ausstellung dauert zwei Wochen – setzt die kleine Galerie 16 ihre Turnusaussstellungen fort. Und da es sich bis jetzt stets um interessante Kollektionen handelte, ist sie als eine Art Informationszentrum zu einem Faktor im Zürcher Kunstleben geworden, der zählt. *Robert Geßner*: Eine Reihe von Ölstudien auf Karton zeigte die Auseinandersetzung des Graphikers mit den formalen und auch technischen Problemen der gegenwärtigen Malerei. Aus der geometrisch-stereometrischen Vorstellungswelt entstehen Bildgefüge von sauberem kompositionellem Aufbau, sensibel in der Einzelform und in den Spannungsverhältnissen und in der farbigen Behandlung mit Tendenz zu organischer Differenzierung der Flächen. Die Anwendung dieser Formsprache auf keramischen Platten läßt reizvolle Möglichkeiten der praktischen Anwendung der Arbeiten Geßners erkennen; die Technik des Brandes verwischt die Schärfe der Linienzüge etwas, ohne daß ihre Exaktheit verloren geht. Es wäre gewiß produktiv, wenn Geßner seine Experimente auch auf das Gebiet der Glasmalerei ausdehnen würde. Eine Reihe weiterer Arbeiten zeigte die Auseinandersetzung mit freierer, mehr emotioneller Formsprache, die zugleich die Gegenständlichkeit mit einbezieht.

Gottfried Honegger-Lavater: Den Hauptbestand seiner Ausstellung machten lithographische Studien aus, deren Ergebnisse Honegger in der (bei Girsberger erschienenen) Mappe «Illumina-

tions» zusammengefaßt hat. Brodelnde Gebilde in suggestiver Farb- und Formtönung, die mehr aus kosmischer als aus geometrischer Vision hervorzunehmen. Zu ihrer Komposition hat Honegger zugleich Erfahrungen und Erlebnisse und Materialstrukturen verarbeitet, die sich aus seiner graphischen Arbeit ergeben haben. Ein sehr lebendiges künstlerisches Spiel ist das Resultat, in dem sich in der Synthese von Wissenschaft und Vision einer der wesentlichen Aspekte unserer Zeit spiegelt. Daher auch die unmittelbare Wirkung. In einer von Honegger gestalteten Jahresgabe der Sia (Schweizer Schmirgel- und Schleifindustrie AG., Frauenfeld) «Die Oberfläche», die uns in diesem Zusammenhang erwähnenswert erscheint, wendet Honegger seine Ideen ausgezeichnet an. In der Ausstellung zeigt er noch interessante Experimente mit selbst geblasenen Glasvasen, funktionell und phantasievoll zugleich.

Neben diesen beiden Kollektionen zeigte die Galerie 16 Werke von Leo Maillet und Jacques Doucet. Eine Gruppe von Arbeiten Maillets stellt eine Art von formaler Ummodellierung von Musikinstrumenten dar, eine amüsante Variation eines Themas, das ja in der zeitgenössischen Kunst eine so große Rolle spielt. Formale Essenz und bildliche Verwandlung der tonerzeugenden Instrumente im Versuch, akustische und optische Phänomene zu verknüpfen. Maillet beschreitet hier einen Weg, der ebenfalls ein sehr zeitgemäßes Problem berührt. Die Arbeiten des jungen Parisers Doucet wiegen etwas leicht. Wie weit seine der Ausdrucksweise von Kinderzeichnungen nahestehenden Farbzeichnungen – auch Erinnerungen an Miro sind zu sehen – entwicklungsfähig sind, wird sich erst erweisen müssen. H.C.

Enrico Pratt

Galerie Kirchgasse, Januar 1951

Enrico Pratt ist in seinen früheren Arbeiten, wie beispielsweise dem «Sterbezimmer», dem Raumgefühl und der Abstraktion der «Valori plastici» verpflichtet. Seine Farbe ist primitiv und lastend und bringt mit Vorliebe tief-schwarze Ultramarin neben Zinnober, zeitweilig noch ein kaltes Grün, oder das Orange geht in Gelb über. Grau gibt es keins, auch keine Erdfarben wie Ocker oder Olive und was sonst noch die Freude eines Malers auszumachen pflegt. Hier liegt ein Fall vor, der wieder einmal zeigt, daß starke



Aus der Ausstellung Gottfried Honegger in der Galerie 16, Zürich. Photo: M. Wolgensinger, Zürich

Farben keineswegs einen wirklichen Farbenmenschen bedeuten, wie ja auch lichte Töne nicht unbedingt auf Sensibilität schließen lassen. Pratts Stärke liegt auf einem ganz anderen Gebiet, das außerhalb des rein Malerischen liegt, es ist das Religiöse: eine Art apostelhaft Mission scheint den Maler ergriffen zu haben, und er kann seine asketischen Visionen, die sich im Thematischen streng an die landläufigen Bibelfiguren halten, nicht intensiv genug gestalten, wozu er dann die reliefartig gehäufte Ölfarbe an kulminierenden Stellen noch vergoldet. Eine seltsame Technik, die man vielleicht überhaupt lieber in anderem Material, beispielsweise in Mosaik, sähe. Die Weltabgewandtheit dieses Malers zeigt sich bis in die Stilleben. Nicht Früchte oder Blumen, sondern Bücher, eine Kerze, eine Maske gehören zu seinen Requisiten, und die Schwere seines Geistes blickt uns fast vorwurfsvoll aus der schwarzen Glut seiner Christusaugen an; eine Welt, die uns mehr beängstigt als erhebt. Hedy A. Wyß

Chronique Romande

C'est presque un centenaire qu'a célébré la très intéressante exposition «Les Geishas du XVII^e au XIX^e siècle» qui a eu lieu à Genève à la Galerie Motte. En effet, entre 1850 et 1860, un graveur français, Félix Bracquemond, découvrit un jour dans l'emballage d'une caisse de porcelaines japonaises un cahier de la Mangwa d'Hokusai. Séduit par le dessin si vivant de ces estampes, jusque-là totalement ignorées des artistes européens, il les montra à des peintres de

ses amis: Manet, Degas, Whistler, Millet. A peu près vers la même date, une Madame de Soye, femme d'un ancien officier de marine, ouvrit rue de Rivoli un magasin de curiosités d'Extrême-Orient, «La Porte chinoise». Madame de Soye sut fort bien répandre le goût des objets d'art et des gravures du Japon chez des écrivains tels que les Goncourt, Baudelaire, etc.

On sait l'intérêt que les peintres de l'école impressionniste portèrent aux estampes japonaises, et l'influence qu'elles exercèrent sur les artistes de la génération suivante, Lautrec, Van Gogh, Anquetin, puis Vuillard, Bonnard et Vallotton, et à quel point ces estampes, entre 1890 et 1910, développèrent chez les peintres comme chez les amateurs le goût de la gravure en couleurs.

Mais vers 1910, on vit se faire une réaction dans certains milieux artistiques, qui découvrirent alors l'art chinois de haute époque. L'art japonais en pâtit, et fort injustement. Admirer l'art chinois, et même le préférer, ne doit pas nous rendre indifférent aux estampes et aux peintures des Japonais, à leur dessin nerveux et cursif, à leur coloris délicat et toujours harmonieux.

On pouvait voir à la Galerie Motte près de trente estampes, fort bien choisies, et à peu près autant de kakemonos. Bien que d'autres artistes tels que Harunobu, Yeishi et Yeisho fussent fort bien représentés, c'était tout de même les œuvres d'Outamaro qui retenaient le plus l'attention. Rarement on a si bien traduit la grâce et la suavité du corps féminin, avec ces longues figures flexibles et fragiles, leurs visages ovales et leurs traits subtils, que surmontent des coiffures savantes et compliquées d'un noir total.

À l'Athénée, dans une salle des Amis des Beaux-Arts ont été exposées les gravures, en noir et en couleurs, qu'offre, aux abonnés de la Guilde internationale de l'Amateur de Gravure, l'éditeur genevois Pierre Caillier. Il a pris là une initiative qui ne mérite que des louanges, et à qui il faut souhaiter un plein succès. Grâce à lui, on verra peut-être le public romand, jusque là réfractaire, marquer de l'intérêt pour la gravure, collectionner des estampes et en suspendre aux murs. Pierre Caillier s'est limité aux artistes suisses et français; mais sa collection témoigne de son éclectisme, puis qu'elle englobe aussi bien des artistes tels que Gimmi et Brianchon et les jeunes surréalistes.

On retrouvait les estampes de la Guilde dans une nouvelle galerie qui vient de s'ouvrir, la Galerie Michel Laya; et à

elle aussi on doit souhaiter le succès, car son directeur semble décidé à s'écarter des chemins battus. Après une exposition d'aquarelles de Lurçat, il a exposé des gravures d'un artiste qui jusque ici a travaillé quasiment dans l'ombre, et qui vient d'être mis en lumière, à soixante-quinze ans. A ses débuts très influence par Lautrec, Jacques Villon s'est ensuite fortement intéressé aux recherches des cubistes. Ses gravures sont d'un technicien expert, qui sait utiliser toutes les ressources du noir et du blanc, et se caractérisent par une extrême pureté dans le choix des moyens. C'est là un art qui dédaigne les modes, les roueries, le pittoresque, et qui veut retenir par sa rigueur et son austérité.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

Amerikanische Kunst

Während des Monats Januar waren in Paris verschiedene Ausstellungen amerikanischer Kunst zu sehen. Vorerst waren gleichzeitig zwei amerikanische naive Maler ausgestellt, *Grandma Moses* in den Ausstellungsräumen der amerikanischen Gesandtschaft (Les Services des Relations Culturelles) und *Morris Hirshfield* in der Galerie Maeght. Die erstgenannte Ausstellung war bereits in der Schweiz (Kunsthalle Bern) zu sehen. Da diese beiden Ausstellungen gleichzeitig stattfanden, kam die Vielfältigkeit und Gegensätzlichkeit, die innerhalb der naiven Kunst möglich ist, gerade an diesen beiden Beispielen voll zur Geltung. Grandma Moses ist die alteingesessene Amerikanerin vom Lande. Ihre Malerei bezaubert uns mehr durch das, was sie uns erzählt, als wie sie es erzählt. Wir entdecken hier mitten im Kontinente der Riesen-dimensionen einen Fleck Appenzellerland oder Dalekarlien, in dem es noch recht altmodisch europäisch zugeht.

Viel amerikanischer wirkt für unsere wohl zu summarische Vorstellung vom neuen Kontinent der mit achtzehn Jahren aus Polen eingewanderte jüdische Maler Morris Hirshfield. Es ist allerdings mehr seine Persönlichkeit, die diesen Eindruck erweckt, als seine Malerei, in der wir die starke Gegenwart russisch-byzantinischer Ornamentik spüren. In einem wechselreichen amerikanischen Schicksal finden wir ihn einmal als armen Angestellten in der Kleiderkonfektion, dann wird er ein andermal ein reicher Mann und Besitzer einer von ihm gegründeten Pan-



Morris Hirshfield, Leopardenfamilie. Galerie Maeght, Paris

toffelfabrik; schließlich verarmt er wieder und beginnt mit 65 Jahren zu malen. 1946 stirbt er im Alter von 74 Jahren in der Nähe von New York, nachdem er einige Jahre zuvor von dem Kunstsammler Sidney Janis entdeckt worden und innerhalb kurzer Zeit zu großem Rufe gelangt war. In Paris konnte man einige seiner Bilder bei dem Sammler H.P. Roché sehen, der 1946 auf einer Reise nach Amerika Hirshfield aufsuchen wollte, doch durch die Nachricht von seinem plötzlichen Tod überrascht wurde. In diesem Zusammenhang ist das gut präsentierte und reich illustrierte Buch von Sidney Janis, *They Taught Themselves*, zu erwähnen, in dem reichliche biographische Einzelheiten über Hirshfield, Grandma Moses und viele andere amerikanische «Naive» zu erfahren sind. Die von Darthea Speyer organisierte Ausstellung *Gravures Contemporaines Américaines* in den Ausstellungsräumen des Dienstes der «Relations Culturelles de l'Ambassade des Etats-Unis» zeigt ein verhältnismäßig gutes Niveau der amerikanischen freien Graphik der Gegenwart. Das gute Handwerk, das wir hier gerade bei den jungen abstrakten und abstrahierenden Künstlern antreffen, haben diese zum großen Teil bei Stanley Hayter, der bis vor einem Jahre in New York eine Schule für Kupferstich und Radierung leitete, erlernt. Auch einige amerikanische Expressionisten sind mit qualitativollen Blättern vertreten.

Frederico Castello, Portrait of the Artist as an Old Man. Radierung



Ozeanische Kunst

Drei Galerien der Rive Gauche: Galerie La Gentilhommière, Galerie Mes-sages und Galerie Roudillon-Le Cor-neur, stellten gleichzeitig ozeanische Kunst aus. Die drei Ausstellungen sollten anfänglich eine einzige große Ausstellung bilden; doch wegen Schwierigkeiten, die sich im letzten Moment ergaben, mußte das Projekt aufgegeben werden. Die bedeutendste dieser drei Ausstellungen ist die der Galerie La Gentilhommière, die von dem Maler Pierre Vérité organisiert wurde und an der sich auch der Pariser Kunstkritiker Frank Elgar und der Ethnologe Leenhardt aktiv beteiligten. Diese Ausstellung wie auch die beiden anderen wurden mehr vom künstlerischen Standpunkte aus gruppiert; doch ist die ethnographische Dokumentation sehr ernsthaft durchgeführt. Pierre Vérité, der selbst eine der bedeutendsten Pariser Sammlungen primitiver Kunst besitzt, ist nicht nur Maler, sondern auch offizieller Experte für afrikanische und ozeanische Kunst. Aus dieser Doppelstellung heraus konnte die Ausstellung sehr lebendig gestaltet werden. Die 200 ausgestellten Plastiken stammen aus Pariser Sammlungen. Es sind meist alte Stücke; einzig die Plastiken von der Osterinsel stammen aus dem 19. Jahrhundert. F. Stahly

Münchener Kunstchronik

München besitzt unter den mehr oder weniger zertrümmerten Städten Deutschlands heute die bildhafteste Atmosphäre. Merkwürdige Beweglichkeit ist in die Museen geraten. Wir versanden die Schätze der Alten Pinakothek nach Paris, London und New York und bekamen umgekehrt die französischen Bildteppiche, amerikanische und italienische Malerei der Gegenwart, Überblicke über Braque, Rouault, Turner usw. Was früher nur Kunsthandlungen unternahmen, wagen jetzt Museen. Konservative Gemüter kritisieren dies natürlich: in einem Museum solle jedes Bild an seinem Ort verharren, herumtransportierte Kunstwerke erlitten Schaden. – Nur letzteres spräche allenfalls gegen jene Beweglichkeit. Sonst überwiegen deren Vorzüge: das Museum ist nicht mehr grandios starrer Kulturfriedhof, sondern rückt der Konzerthalle näher, wo wechselnde Programme ablaufen und sich das Publikum nun häufiger einstellt. Diese nun auch deutsche Wand-

lung beruht nicht nur auf amerikani- schem Einfluß, sondern sie liegt im Zuge der Zeit.

Im «Hause der Kunst» gab es «Euro- päische Plastik». Ein kostenreiches, für Deutschland heute opferreiches Unter- nehmen. Versammelt waren Werke von Rodin, Renoir, Maillol, Despiau, Ma- tisse, von Lehmbruck, Barlach, Marcks, Mataré, Kirchner, Heiliger, von Moore, Manzù, Marini usw. Trotz gewichtiger Stücke blieb die Auswahl subjektiv und zu eng, zu sehr auf das gestellt, was man in München «Fortleben der An- tike» (jetzt der archaischen) nennt. Wo blieben die mächtigen ganz anderen Strömungen, die mit Mataré, Heiliger und Moore zwar angedeutet, aber nicht gerecht repräsentiert waren? Wo blie- ben für Deutschland Baum, Hartung, Uhlmann usw.? Wo für Frankreich Brancusi, Arp, Giacometti usw.? Hätte man sie nicht in großen Photos zeigen müssen, falls man der Originale nicht habhaft werden konnte? Wo blieb die konstruktivistische Plastik (Pevsner, Moholy usw.), die heute einen gewich- tigen Sektor ausmacht? Die Regie lag bei vier Münchner Bildhauern (Stadler, Wackerle, Brenninger, Georgii). Man lasse Künstler keine Ausstellungen or- ganisieren, da sie (begrifflicherweise) immer nur ihre «eigene Welt» spiegeln! Eine «Entdeckung» war Lehmbruck. Sein Mädchentorso, die große Stehende, vor allem der «Gestürzte» zählen zu den ergreifendsten Plastiken des 20. Jahrhunderts, rhythmisch gegliedert, dabei immer naturnah bleibend.

Die Galerie Hielscher zeigte nach dem Krieg zum erstenmal Groß- und Klein- plastik von Maillol, die hier mit vielen seiner Zeichnungen, sogar mit einigen seiner Malereien konfrontiert wurde. Mme Vierney, sein letztes Modell, er- zählte lebendig vom späten Schaffen des Meisters.

Im Prinz-Carl-Palais sah man Werke (von 1920–1940) des 86jährigen Max Länger, der besonders in der Majolika- plastik, aber auch in der Töpferei eine für Deutschland durchaus anregende Rolle gespielt hat. Auch er suchte jene ersten Vereinfachungen des 20. Jahr- hunderts diesmal im Sinne weichen Materials, nunmehr mit farbigen, flie- senden Glasuren.

Im «Hause der Kunst» zeigte sich auch die «Rheinische Sezession Düsseldorf» mit Malerei, ein wenig bunt und aus- einanderfallend, obgleich manches zu holen war. Leider vertrat man im Vor- wort den heute reaktionären Stand- punkt: «Wer den Boden der Natur völ- lig verläßt, verläßt auch den Boden göttlicher Offenbarung.» – Gibt es doch

ganze Kulturkreise (Islam), die diesem Satze widersprechen, und die riesigen Initialen der mittelalterlichen Codices wie alle expressive Ornamentik über- haupt erweisen sich als ebenso mit Metaphysik geladen wie figürliche Dar- stellungen. Entsprechend liegt heute das Verhältnis zwischen dem gegen- ständlichen und dem gegenstandslosen Bild: auf *beiden* Seiten kann sich so- wohl Ausdruckstiefe wie bloße Deko- ration ansiedeln.

Deshalb war die «Neue Rheinische Se- zession» jener «älteren» ganz überle- gen. Sie will die «jungen» Kräfte «vom Bodensee bis zum Niederrhein» zusam- menfassen. Mit Mataré, Berke, Meister- mann, Nay, Trier, Faßbender, Ritschl u. a. ist sie heute die beste deutsche Vereinigung. (Kann man eine gute Auswahl in der Schweiz zeigen?)

«Italienische Kunst der Gegenwart» hieß eine umfassende, von der Stadt Florenz veranstaltete Schau. Dankens- wert dieser Überblick über heutige italienische Produktion. Die Auswahl erschien allerdings etwas willkürlich, und Altmeister Carrà enttäuschte sehr. Sind seine Formen und Farben so aus- gleicherisch und beinahe schlaff ge- worden oder lag dies an der Auswahl? Rätselhaftes Absinken gewisser Meister in verschiedenen Ländern, die einst von einer ausdrucksstarken Kunst- welle emporgetragen waren. (Wir wol- len hier keine Liste der Trübnis auf- stellen. Manche Länder haben sogar ihren Chirico.) Auch Morandi mit der etwas blassen Monotonie seiner Gefäß- stilleben enttäuschte etwas. Casorati schnitt nicht übel ab, obgleich ihm das Letzte doch fehlt. De Pisis zerspre- kelt in einer Art Spätimpressionismus die Erscheinung allzusehr. Sironi wirkte hier kultiviert, Viviani entwickelte bildnerischen Humor in Malerei und beinahe surrealistischer Zeichnung, Guidi erfreute mit sparsam rhythmi- sierten, blaß leuchtenden Bildern. Eine Art Surrealismus von Fini, Savinio und Minassian erschien recht äußerlich, während die sparre, stachelige Gespen- sterei von Spazzani fesselte. Von den Gegenstandslosen wirkte Soldati zu sehr wie Kinderspielzeug, während Se- verini, Reggiani, Munari, Saviola, Ve- dova als Maler und Viani als Zeichner beeindruckten. Jedenfalls weiß ich nicht, ob man kategorisch behaupten darf, gegenstandslose Kunst liege den Italienern nicht. Sie hat hier nur einen anderen Klang.

Galerie Franke zeigte Miro und Max Ernst, leider von Miro nur Lithos und von Ernst nur die ältere «Histoire na- turelle». Da deren Technik den Be-

schauern rätselhaft blieb, zitiere ich einen Brief, den mir Max Ernst einst dazu schrieb: «Nehmet Holz vom Fich- tenstamme, doch recht trocken laßt es sein.» Er habe ausgedörrte Holzflächen gewählt, Papier darauf gelegt und nun mit umgekehrtem Bleistift auf diesem gerieben, woraufhin bald wogendes Meer, bald wallendes Gewölk, bald Ur- getier entstanden sei, in das man nur wenig hineinzeichnen brauchte.

Günther Franke brachte später deut- sche Expressionisten, wobei es auffiel, daß Nolde, Kirchner, aber auch der frühe Heckel und der frühe Schmidt- Rottluff bewegende, noch gültige Gra- phik geschaffen haben, während die beiden letzteren heute allzu spannungs- los arbeiten. Wieder das Problem einer kraftvollen Kunstwelle, die nach Ver- klingen ihre Meister absinken ließ.

Galerie Stangl wies Arbeiten von Rolf Nesch auf, dem heute wohl wich- tigsten norwegischen Maler und Gra- phiker. Der 1893 geborene Deutsche wanderte 1933 nach Norwegen aus. Zunächst hatten Kirchner, später Munch und dann auch Klee auf ihn gewirkt. Besonders glücklich waren seine groß gesehenen Hamburger Brük- ken, danach die Schneebilder. In Druckgraphik erscheint er produktiver als in reiner Malerei. Dem Metalldruck hat er neue Möglichkeiten zugeleitet. Seine Platten sind Gebilde mit aufge- lötetem Metallstegen, Drahtgittern, ge- stanzen Blechen und gelegentlichen Durchbohrungen; sie besitzen einen künstlerischen Eigenwert. Manchmal sind seine Arbeiten durch allzu reiche Einstreuungen sozusagen locker über- füllt. Leider konnten jene Wandflächen nicht beigegeben werden, auf denen er mit verwegenen Materialkombinati- onen von Gestein, Drahtkurven und Metallgeflechten ein bewegtes Spiel treibt.

Ein zwanzigjähriger Wiener Surrea- list, Ernst Fuchs, wurde von der Gale- rie Gurlitt herausgestellt. Altmeister- lich subtile Zeichnung wird hier auf fragmentierte, bald erotische, bald re- ligiöse Gestalten angewandt, wobei sich Todessehnsucht und virtuosos Pa- radieren mit mystischen Vorstellungen vereint, könnerisch, aber ohne wahren Tiefgang.

Das Amerika-Haus, lebendig und modern geleitet, zeigte «19 Maler aus Haiti». Frische, farbenfreudige Malerei von Negern dieser Französisch spre- chenden Republik, alles auf leuchtende Farbakkorde reduziert, bei einigen Malern mit tiefem Ausdruck, bei ande- ren im Dekorativen steckenbleibend. Eine erfreuliche Produktion, die man

Ausstellungen

Basel	Galerie d'Art Moderne	Stanley William Hayter	24. Feb. – Ende März
	Galerie Bettie Thommen	Adrien Holy	1. März – 25. März
Bern	Kunstmuseum	Tagebuchblätter von Edouard Vuillard. Aquarelle und Zeichnungen	18. Feb. – 18. März
	Kunsthalle	Autour de la Revue Blanche. Les Nabis	17. März – 22. April
	Gewerbemuseum	Schweizer Holzbildhauermeister stellen aus	21. Feb. – 17. März
	Schulwarte	Grabmal und Friedhof	18. März – 22. April
	« Innere Enge »	Hans Kaspar Schwarz	1. März – 31. März
	Kunsthandlung Aug. Klipstein	Das graphische Œuvre von Jacques Villon	10. Feb. – 10. März
	Galerie Max Rohr	Femmes nues Jugement sur incognito	9. Feb. – 11. März 16. März – 15. April
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Raymond Meuwly	24. fév. – 18 mars
Genève	Galerie Georges Moos	J.-F. Liengme	17 mars – 14 avril
Lausanne	Galerie de la Paix	Groupe 5	24. fév. – 9 mars
	Galerie Paul Vallotton	Jean Cortot	22. fév. – 8 mars
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Ernest Röthlisberger – Henri de Bosset – Jean Convert	3 mars – 18 mars
St. Gallen	Olmahalle	Bauten und Gärten	31. März – 15. April
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Arnold Brügger	4. Feb. – 11. März
Winterthur	Kunstmuseum	Jakob Ritzmann – Fritz Zbinden	18. Feb. – 1. April
Zug	Galerie Seehof	Fritz Deringer	1. März – 31. März
Zürich	Kunsthaus	Arnold Böcklin Morris Hirshfield Hermann Haller	7. Feb. – 8. März 21. Feb. – 11. März 17. März – 29. April
	Graphische Sammlung ETH	Als die Graphik Photographie wurde... (Originale und reproduzierende Graphik von der Romantik bis zum Impressionismus)	24. Feb. – 14. April
	Kunstgewerbemuseum	Finnisches Kunstgewerbe	10. März – 15. April
	Helmhaus	Kollegium Schweizerischer Photographen – Das Flugbild der Schweiz	24. Feb. – 22. März
	Atelier Chichio Haller	Eric Schweizer – Magui Pawa-Schweizer – Käthi Kranstoever	5. März – 24. März
	Orell Füßli	Marguerite Ammann	10. Feb. – 10. März
	Galerie 16	Lindi Warja Honegger-Lavater	28. Feb. – 16. März 17. März – 3. April
	Kunstsalon Wolfsberg	Wilhelm Gimmi	8. März – 7. April
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale CBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00

MÜLLER
GLAS – UND



QUENDOZ + CIE
SPIEGELMANUFAKTUR
ZÜRICH

Spezial-Abteilung: Glasbeton-Oberlichter

begeh- und befahrbar, höchste Lichtdurchlässigkeit

Fenster und Wände aus Glasbausteinen

wetterbeständig — hervorragende Isolation — feuerhemmend

Hardturmstraße 131
Telephon (051) 25 17 30

weder der «Kinderzeichnung» noch der reinen Volkskunst noch der bloßen Sonntagsmalerei zuordnen kann.

An gleicher Stelle führte man Bilder und Zeichnungen von Josef Scharl vor, einem Münchner Maler, der 1938 in die USA. emigrierte und seitdem in New York lebt, wo er es zu Ansehen brachte. Einfach und kraftvoll komponierte Bilder, manchmal wie machtvolle exotische Volksornamentik anmutend, selten nur in dekorativer Anordnung versteinern.

Franz Roh

Norddeutsche Kunst-chronik

Hamburg

Nach der umfangreichen Ausstellung des malerischen Werkes von *Frans Masereel*, die in Hamburg von der Jugend mit großer Zustimmung aufgenommen wurde, zeigte der Kunstverein (Kunsthalle) die erste große Nachlaß-Ausstellung des Lebenswerkes von *Ernst Ludwig Kirchner*, der im Jahre 1938 in Frauenkirch bei Davos seinem Leben selbst ein Ende gesetzt hat. Durch das verständnisvolle Entgegenkommen der Schweizerischen Verrechnungsstelle in Zürich war es gelungen, wenigstens eine Auswahl aus dem (1945 auf Grund des Washingtoner Abkommens) beschlagnahmten Nachlaß Kirchners für vorübergehende Ausstellungen in Deutschland freizubekommen. Dieser umfangreiche Nachlaß, der nach dem Tod von Frau Kirchner (1942) verwaist war, ist durch den tapferen Einsatz des Konservators der öffentlichen Kunstsammlung in Basel, Dr. Georg Schmidt, in den Depoträumen des Basler Museums sichergestellt, betreut, geordnet und katalogisiert worden. Alle deutschen Kunstfreunde sind Dr. Schmidt für seine Verteidigung der Rechte der Kunst gegenüber den staatlichen Mächten aufrichtig dankbar. Er hat das für Deutschland so wichtige Werk Kirchners bis heute vor Zerstreuung bewahrt.

Ernst Ludwig Kirchner, der begabteste und entschiedenste Wegbereiter des deutschen Expressionismus, ein wahrer künstlerischer Elementargeist, der einmal der führende Kopf der Künstler-Vereinigung «Die Brücke» war, bis er seinen ureigensten Weg allein weitergehen mußte, lebte seit 1917 aus Gesundheitsgründen in der Nähe von Davos. Sein umfangreiches malerisches und graphisches Werk war bis 1932 voll stärkster Anregungskraft

auf die junge Generation. Es ist die originale organische Weiterbildung dessen, was einst durch Gauguin, Seurat, Toulouse-Lautrec entwickelt worden ist. Schon Kirchners Frühbilder der Dresdener Zeit zeigen große einfache Flächen, leuchtende Farben, rhythmische Bewegung und Gliederung bei voller Zweidimensionalität. In Berlin entwickelt sich sein Stil folgerichtig zu steilen, gestreckten, spitzwinkligen Formen bei einer kühlen und zarten Skala der Farben. In Davos, in der machtvollen Landschaft der Berge, in der Nähe ursprünglichen bauerlichen Lebens, gewinnen seine Bilder strengen und beruhigten architektonischen Aufbau. In der Mitte der zwanziger Jahre bricht allmählich das schon von Anfang an in seinem Werk vorhandene Hieroglyphenhafte seiner Bildsprache durch. Gerade in dieser Nachlaß-Ausstellung spürt man, daß dieser Durchbruch nicht die Folge einer Nachahmung der anregenden Formabsichten Picassos ist, sondern eine selbständige konsequente Leistung.

Kaum einer der deutschen Expressionisten ist sich und seiner Entwicklung so treu geblieben wie Kirchner, der alle künstlerischen Probleme der Zeit leidenschaftlich zu Ende dachte, der nie halb, nie lau, nie lahm wurde, der glühend gelebt und glühend gemalt hat, bis er, da man sein Werk in Deutschland zu ächten, zu zerschlagen und zu verhökern begann, leider zu voreilig den Schluß zog, sein Schaffen sei umsonst gewesen. Er zerbricht – in echt Kirchnerscher Konsequenz – sein Leben.

Die Hamburger Ausstellung, die auch in Hannover, Bremen und anderen westdeutschen Städten gezeigt werden soll, ist durch Dr. Hentzen-Hannover und Dr. Pée-Hamburg vorbildlich als eine Ausstellung des Gedächtnisses und der Verehrung zusammengestellt worden. Kirchners Werk gehört nach Deutschland. Es gehört diesem bewegten, ungenügsamen, diesem so leidenschaftlich, oft mit religiöser Inbrunst suchenden Volk so unmittelbar als Entsprechung seines Wesens zu wie kaum ein anderes Werk der Zeit. Hoffen wir, daß sich Lösungen finden lassen, die dieses Werk nicht in alle Winde zerstreuen.

Lübeck

Das wichtigste künstlerische Ereignis für Lübeck ist die Rückgabe des Bahnhauses an die Verwaltung der Museen

anlässlich der Museums-150-Jahr-Feier. Eine höhere Einsicht hat anlässlich eines Jubiläums nach langwierigen Kämpfen gesiegt. Die Volkshochschule wurde – leider nicht ganz konsequent – umgesiedelt. Lübeck hat sein modernes Bildermuseum – neu wiederhergestellt – zurückerhalten, damit zugleich ein repräsentatives Haus für künstlerische und gesellschaftliche Veranstaltungen. Die moderne Sammlung ist neu eingerichtet worden. In der weiträumigen Diele sind die Plastiken von Lehmbruck, Albiker, Kolbe und De Fiori wiederaufgestellt. Die Ausstellungsräume des ersten Stockes zeigen die in Lübeck entstandenen Gemälde von Edvard Munch und die noch erhaltene Graphik von Nolde, Schmidt-Rottluff, Kirchner, Corinth, Kokoschka, Rohlf und Heckel. In den Gartenräumen empfangen, wie einst, die lieben alten Freunde des Bahnhauses: die Romantiker, Overbeck und sein Kreis. Auch eine Neuerwerbung von Caspar David Friedrich «Küstenlandschaft im Abendlicht» ist zu sehen. Hoffentlich stellt nunmehr die Kultus-Verwaltung Mittel bereit, um die fehlenden modernen Werke zu ersetzen!

Hannover

Die Kestner-Gesellschaft hat das dritte Jahr ihrer Veranstaltungen im neuen Haus mit einer Ausstellung eröffnet, die ihren Charakter wiederum vom Gegenstand her erhält, jedoch einen einzigen Künstler zur Darstellung bringt: *Werner Scholz*. – Die Ausstellung, klar und folgerichtig gehängt, brachte einen Ausschnitt aus dem Lebenswerk des Künstlers, der sich in den letzten Jahren seines Schaffens fast ausschließlich mit den Gestalten der Bibel beschäftigt hat und eine reiche Folge von Pastellen, Zeichnungen und einigen Ölbildern schuf. Es fehlten in der Ausstellung auch nicht einige ausdrucksstarke Proben seiner Frühzeit, die außerhalb des Zyklus stehen.

Scholz, 1898 geboren, fiel schon in den zwanziger Jahren durch sein eigenwilliges malerisches Werk auf, das fast gänzlich auf Farbe verzichtete, obwohl es von der Farbe her erdacht und gemeistert war – und stets seinem ersten, zu tragischer Weltsicht geneigtem Wesen entsprach. Auch wenn später in seinen großflächigen Bildern Farben auftauchten, so blieb doch immer die schwermütige Grundgesinnung in ihnen gewahrt. Nach mancherlei wechselnden Gegenständen beschäftigte ihn schon sehr früh das

christliche Thema. Das «Triptychon des Schmerzensmannes» (1937 gemalt) ist ein überzeugendes Beispiel einer modernen religiösen Kunst. Mehr und mehr fesselte ihn das Alte Testament (ähnlich wie Chagall!), zu dem er eine Folge von «Interpretationen» seiner Geschichten und Gesichte schuf. Scholz versteht in seinen auf einfache Formen und starken inneren Ausdruck gebrachten visionären Bildern das Gültige und Zeitlose zu treffen. Wir spüren, daß das Ringen um Gott – trotz aller Aufklärung – unveränderlich fortbesteht und daß uns Gott näher ist, als wir denken. Auch Scholz gehört zu denen, die durch die verzweifelte Anarchie, durch den verirrten Nihilismus und Materialismus der Zeit hindurchgeschritten sind zu den ewigen Sinnfiguren des Mythos und der Religion, ohne dabei – um des Ideellen willen – ihr malerisches Handwerk zu vernachlässigen.

Braunschweig

Die um die junge Kunst so außerordentlich verdiente Galerie Otto Ralfs brachte in der Folge ihrer Ausstellungen eine beglückende Wiederbegegnung mit dem Werk des in Deutschland unvergessenen *Lyonel Feininger*, der nach seinem Weggang aus Deutschland (1936) heute in New York lebt. Feiningers Werk gehört unabtrennbar zur modernen deutschen Kunst, denn es hat sich in Deutschland empfangend und ausstrahlend entfaltet. Feininger zählt zu den Meistern des Bauhauses in Weimar und Dessau. So abseitig er auch immer war, so hat doch seine Gegenwart und sein unermüdliches Schaffen wesentlich auf die künstlerische Haltung des Bauhauses eingewirkt.

Die Ausstellung bei Ralfs zeigte vornehmlich Arbeiten nach 1936, die der Künstler selbst und die Galerie Buchholz-New York zur Verfügung gestellt hatten. Jede der Arbeiten war sofort als ein «echter Feininger» zu erkennen und doch spürte man – bei aller Freude des Wiedersehens – eine zunehmende Vereinfachung im Aufbau, eine letzte meisterliche Klarheit, die die sichtbare Welt immer inniger zu verzaubern versteht. Neben Themen aus der neuen Heimat, neben den Hochhäusern von Manhattan, neben den großen amerikanischen Seen und Flüssen, dem Pazifik und San Francisco finden wir die Motive aus der alten Heimat, in reiner verklärter Form: die Ostsee, die Dörfer bei Weimar, die Türme von Lüneburg und die – längst

in Schutt und Asche versunkenen – Giebel von Hildesheim. Feiningers Werk ist trotz aller Verfolgungen, die man ihm angetan hat, voll Ruhe und Überlegenheit geblieben, stets ein Bekenntnis der Liebe zu denen, die guten Willens sind, in der alten wie in der neuen Heimat.

Die Galerie Ralfs, eine «Galerie» in den zwei Wohnzimmern des Klee-Freundes Ralfs, dessen wunderbare Sammlung ein Raub der Flammen wurde, ist ein Beispiel dafür, wie ein Mensch aus innerer Leidenschaft der Kunst dienen kann, ohne Rücksicht auf Sicherstellung seiner Existenz.

Hans-Friedrich Geist

Hinweise

Dr. h. c. Hans Bernoulli 75 Jahre alt

Am 17. Februar konnte Arch. BSA Hans Bernoulli bei voller geistiger Frische und ungebrochener Arbeitslust seinen fünfundsiebzigsten Geburtstag feiern. Zahlreiche Ehrenbezeugungen und Glückwünsche wurden ihm zu diesem Ereignis aus der Schweiz und dem Auslande dargebracht. Die Redaktion des «Werk» schließt sich ihnen aufs herzlichste an. Ein äußerst sinnvoller und schöner Gedanke war es, auf diesen wichtigen Tag hin die Schrift «*Dr. h. c. Hans Bernoulli zum fünfundsiebzigsten Geburtstag am 17. Februar 1951, gewidmet von seinen Freunden*» herauszubringen. Die von Fr. Salzmann erdachte und zusammengestellte, 120 Seiten umfassende Schrift enthält verschiedene Textbeiträge von Freunden, zahlreiche Abbildungen von Werken und Zeichnungen Bernoullis, aber auch einige Textproben des dichterischen Könnens des Gefeierten. Von den Aufsätzen seien hier besonders hervorgehoben: «Lebensabriß» (Fr. Salzmann), «Bernoulli als Chef» (P. Artaria), «Bernoulli als Architekt» (A. Gradmann), «Der Lehrer» (R. Winkler), «Die Skizzenbücher» (Josef Gantner), «Kollege Bernoulli» (M. Von der Mühl), «Stadt und Boden» (A. Bodmer), «Kleinwohnungen» (A. Kellermüller), «Der Architekt wurde Volkswirtschaftler» (Fr. Schwarz). Da uns das Büchlein erst nach Redaktionsschluß zukam, müssen wir seine eingehendere Würdigung, die uns vor allem Anlaß zur Würdigung des Jubilars bieten soll, auf später verschieben.

a. r.

Zum 70. Geburtstag von Ernst Witschi, Arch. BSA

In voller geistiger und körperlicher Rüstigkeit vollendet Ernst Witschi, Architekt BSA, am 5. März sein 70. Lebensjahr. Kollegen und Freunde gedenken bei diesem Anlaß gerne des ruhigen und wertvollen Architekten und Menschen und entbieten ihm an der Schwelle des achten Lebensjahrzehnts ihre herzlichsten Wünsche.

Im Anschluß an seine Lehr- und Studienzeit war Ernst Witschi während 7 Jahren in verschiedenen Berliner Architekturbüros tätig. Zuletzt bearbeitete er im Auftrag von Baurat Ahrens das Projekt für das «Kaspar-Escher-Haus» und kam 1909 nach Zürich zurück, um die Ausführung dieses Baues zu leiten.

Auf Ernst Witschis Veranlassung begründeten er und Architekt BSA Walter Henauer im Jahre 1911 die bekannte Zürcher Firma Henauer & Witschi. In gemeinsamer Arbeit entstanden bis zur Auflösung dieser Firma im Jahre 1936 die verschiedensten Bauten, zum Teil als direkte Aufträge, zum Teil auf Grund zahlreicher Wettbewerbserfolge. Einige der bedeutendsten Bauaufgaben dieser Zeit mögen hier kurz erwähnt sein: Hotel Esplanade, Locarno; Heil- und Pflegeanstalt in Uster; Bezirksgebäude Uster; Synagoge an der Freigutstraße in Zürich; die Schulhäuser Friesenberg und «In der Ey», beide am Fuße des Ütliberges; die Kirche «Auf der Egg» in Wollishofen; die Kirche Schlieren; die Geschäftshäuser Neue Börse, Schanzenhof und Schanzenegg in Zürich 1.

Nach Auflösung der Firma Henauer & Witschi schloß sich Ernst Witschi mit seinem Sohn Bruno zusammen. Damit begann für ihn die schönste Zeit seiner beruflichen Betätigung. Es entstanden als markante Wegsteine in dieser Zeit folgende Bauten: Geschäftshaus Münsterreck (Münsterhof/Poststraße), Zürich; Umbau des Hotels und Restaurants Seidenhof, Zürich; Erweiterungsbauten am Schulhaus «Triemli», Zürich-Albisrieden; Geschäftshaus «Färberhof», Dufourstraße, Zürich 8. Diese Bauten sind Ernst Witschis persönliche Werke. Sie sind daher auch typisch für ihn und seine bescheidene und ernsthafte Art. Ihm lag von jeher daran, modischen Baugedanken auszuweichen, so daß sich seine Entwürfe nicht in erster Linie durch Originalität, wohl aber durch gute Proportionen, Klarheit der Grundrisse und Sauberkeit in allen Details auszeichnen. Sein Ziel war immer, den Bedürfnissen der Zeit