Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

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

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

Ausstellungen

Basel

Französische Gebrauchsgraphik der Gegenwart
Gewerbemuseum, 18. Juni bis 17. Juli 1949

Mit dieser Ausstellung, die im Abstand von drei Jahren der ausgezeichneten Ausstellung englischer Plakate aus der Kriegszeit folgte, wurde in der Schweiz nun auch einmal Einblick in die Arbeit französischer Werbegraphiker gegeben. Die Anregung zu diesem verdienstvollen und anregenden Unternehmen ging von den schweizerischen Graphikern aus, insbesondere vom Präsidenten der VSG, Fritz Bühler (Basel). Gezeigt wurden die Arbeiten von 23 französischen Künstlern, weder nach Themen noch nach «Stilen» geordnet, sondern mit voller Absicht nach Künstlerpersönlichkeiten. Man hätte selbstverständlich auch eine Übersicht über die verschiedenen «Stile» und formalen Gruppen geben und etwa den sehr weitreichenden Einfluß von Lurçat und der assoziativ so zwingenden Methode Dalis zeigen können. Aber man hätte damit nicht nur den Sinn dieser Ausstellung selber sabotiert: nämlich der zwar ihrer soliden Qualität wegen überall angesehenen und bewunderten, in letzter Zeit aber doch etwas allzu schulmäßig eingeschworenen und im einmal erprobten formalen Mittel festgefahrenen schweizerischen Graphik das Beispiel der freien, lebendigen und gänzlich undoktrinären französischen Graphik zu zeigen. Man hätte auch das Bild der französischen Graphik der Gegenwart gefälscht. Trotz mancher technischer Mängel – Papier, Farben und Druck zeigen noch immer die Gebresten der Nachkriegszeit – besitzen fast alle Arbeiten der Franzosen eine beneidenswerte Frische und eine bewundernswürdige Fähigkeit der Wandlung von Formaten und formalen Mitteln, die einem oft wirkungsvoller zu sein scheint als die so viel besser «ausgearbeiteten» Schweizer Plakate. Man läßt sich in Frankreich offenbar mehr mit dem Wesen der zu propagierenden Sache als mit «seinem eigenen persönlichen Stil» ein und sucht das publizistisch wirkungsvollste formale Mittel zu finden. Ob es sich nun um Plakate für Wiederaufbau, Kinderhilfe, Mineralwasser, um Umschläge für Journale, um Modezeichnungen oder Inserate für Parfums oder Autolacke handelt: man sucht mit allen Mitteln den passenden «optischen Slogan» zu geben.
Es sind deshalb auch nicht formale Mittel, sondern Reichtum und Esprit ihrer Einfälle, welche die einzelnen Graphiker unterscheiden. Um einige der Besten zu nennen: Cassandre und Jean Colin, Jacques Nathan und Savignac, Jean Picart le Doux und Christian Bérard, der anregend wirkte, wo er auftauchte, und mit so wenig Mitteln so enorm viel erreichte. Besonders schön ist auch eine Reihe von Plakaten, die von den Meistern der Moderne (Picasso, Braque, Miro u. a.) für ihre Ausstellungen in der Galerie Maeght, Paris, geschaffen wurden. *m. n.*

Chur

Bündner Maler des 19. Jahrhunderts
Kunsthaus,
18. Juni bis 17. Juli 1949

In der Ausstellung «Bündner Maler des 19. Jahrhunderts», die anläßlich des Eidg. Schützenfestes stattfand, konnte durch das Entgegenkommen der Sammlungen von Genf, Bern, Basel und Zürich in Chur erstmals eine Auswahl von Bildern, Aquarellen und Zeichnungen des aus dem Unterengadin stammenden *Barthélemy Menn* gezeigt werden. Die im Ton corothafte, im Stil streng lineare Kunst Menns fügte sich harmonisch in das Gesamtbild der Ausstellung, da die Bündner Malerei sich fast durchwegs durch eine nuancierte Gedämpftheit des Ausdrucks und eine innere Ordnung der Komposition selbst in starkfarbigen Bildern auszeichnet. Auch der zum Bündner gewordene Italiener *Giovanni Segantini* hat besonders darin vorbildlich gewirkt, daß er seine analysierende Malweise mit einer klaren Raumbildung der Landschaft zu verbinden wußte. Außer dem eigenen Bild «Auf der Laube» waren die «Tränke» aus Basel und das «Strickende Mädchen» aus Zürich in Chur zu sehen, die inzwischen alle drei an die Gedächtnisausstellung in St. Moritz weitergegeben wurden. Ein ausdrucksvolles, zugleich formempfindliches und formgebendes Zeichnen mit dem Pinsel blieb den meisten Bündner Malern bis heute eigen, wie es in den verschiedensten Graden bei Meißer, Martig, Pedretti, Carigiet, Togni, Vital, Vonzun, Braschler, Gottardo Segantini wie auch bei den in den letzten Jahren verstorbenen Johann von Tscharner, Carlo von Salis und Maria Baß zu beobachten ist, die alle mit einzelnen Werken, oft Leihgaben, in der Ausstellung vertreten waren. Durch sein Legat ist *Augusto Giacometti* dominierend in Chur vertreten, so daß sein Werk nur durch einige Pastelle zu ergänzen war. Zudem sind dem Kunsthaus als Schenkung unlängst drei Entwürfe für die Fenster in der Martinskirche überwiesen worden. Besonders eindrucksvoll stellte sich die Kunst *Giovanni Giacomettis* in der Ausstellung dar, indem Bilder, Aquarelle und Zeichnungen aus den Museen von Bern, Basel und Zürich, aus Churer Privatbesitz und aus dem Nachlaß des Künstlers seine figürliche und landschaftliche, immer von persönlichsten Impulsen belebte Malerei zu einem neuen Gesamtbegriff abrundeten. Im «Erwachen» oder dem «Kinderbild», in den Stilleben mit Äpfeln oder Vasen, in den «Bauern im Freien» oder dem «Bauer in der besonnten Stube» wie in den Aquarellen ist das künstlerische Gefühl für Linie, Raum, Teilung und farbiges Wirken mit der kosmisch malerischen Strömung des Lebens und der Natur zum schönsten Einklang gebracht. *chr.*

Luzern

Marc Chagall
Galerie Rosengart,
4. Juli bis 4. Oktober 1949

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

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

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

Henri Matisse – Zehn Jahrhunderte französischer Buchkunst

Kunstmuseum,
9. Juli bis 2. Oktober 1949

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

Seit der Matisse-Ausstellung von 1931 in der Basler Kunsthalle, der bisher einzigen umfassenden in der Schweiz, ist das Oeuvre des heute achtzigjährigen Malers noch gewaltig angewachsen und um einen hochbedeutenden Abschnitt bereichert worden. Die Luzerner Ausstellung bemüht sich aber, die *ganze* Entwicklung von Matisse aufzuzeigen und namentlich auch die Anfänge seiner Kunst zu erhellen. So stammen allein fünfzehn von den insgesamt 118 gezeigten Gemälden aus der Zeit vor 1900, Louvre-Kopien, tastende Landschaftsversuche in der Art von Millet, bretonische Landschaften, die den Einfluß von Gauguin deutlich verraten. Dann die zahlreichen Proben aus dem ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts mit der vorbereitenden neo-impressionistischen und der revolutionären Fauve-Periode. Immerhin, einige Meisterwerke belegen auch den kurzen Kontakt mit dem Kubismus (um 1916). Aus den Jahren nach dem ersten Weltkrieg dann die Gemälde, die inbegrifflich für die Kunst von Matisse geworden sind, die Odalisken, die blumigen, koloristischen Werke der Epoque de Nice. Und dann schließlich, seit etwa 1935, die Bilder der «letzten Periode», die ein Alterswerk von unerhörter Kühnheit und jugendlicher Frische darstellen und die innerhalb der figurativen Kunst das Äußerste aussprechen. Sie beweisen noch einmal, daß Matisse nie stehengeblieben ist, daß er sich nie mit einer einmal gefundenen Form begnügt hat, sondern immer weiter drang auf dem Weg der undoktrinär flächenhaften, intensiv farbigen, absoluten Malerei.

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

•

Die Ausstellung «Zehn Jahrhunderte französischer Buchkunst» wurde unter der Obhut staatlicher Institute, der Bibliothèque Nationale in Paris und der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern, in Zusammenarbeit mit William S. Kündig (Genf) organisiert. Daß der weitaus größere Teil der Ausstellungsobjekte aus schweizerischem Bibliotheks- und Privatbesitz stammt, bringt zwar den Reichtum der Sammlungen unseres Landes zum Bewußtsein, macht sich aber doch in der Qualität und Gleichmäßigkeit der Auswahl etwas ungünstig bemerkbar. Denn an Manuskripten etwa des Hochmittelalters hätten die Bibliothèque Nationale und andere französische Institute bezeichnendere und wichtigere Proben zu bieten gehabt, als es unsern Bibliotheken (unter denen für diesen Zeitabschnitt die Stadt- und Hochschulbibliothek Bern besonders rühmlich hervorsticht) möglich war. Die gegenwärtige Frühmittelalter-Ausstellung in Bern bringt daneben in Erinnerung, was sich auch heute noch bei allseits gutem Willen zusammenbringen läßt. Aber die Luzerner Ausstellung wendet sich ja nicht in erster Linie an den Wissenschafter, sondern an den Bücherfreund. Allein schon der breite Raum, der den Bucheinbänden, angefangen bei einer rheinischen Emailarbeit des 12. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, gegönnt ist (129 Katalognummern), läßt das erkennen. Den bedeutendsten Schriften des französischen Grand Siècle und des 18. Jahrhunderts, ohne die unsere europäische Kultur gar nicht mehr denkbar wäre, in Erstausgaben zu begegnen, bedeutet in der Tat ein Ereignis, und dies nicht nur für den passionierten Bibliophilen. – Die Buchausstellung hat einen herrlichen Rahmen gefunden durch eine Leihgabe aus schweizerischem Privatbesitz von zehn monumentalen, gegen 1528 in der Brüsseler Manufaktur entstandenen hervorragenden Tapisserien. *Hp. L.*

Zürich

Zeichen- und Kunstunterricht an holländischen Volks- und Mittelschulen

Pestalozzianum, 25. Juni bis
17. September 1949

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

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

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

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

Daß bei einem solchen Eingehen auf das Wesen der Kinder die Blätter stilistisch ganz verschieden und individuell ausfallen, ergibt sich von selbst. Das blaue Auto auf der mit Bäumen bewachsenen Landstraße eines Achtjährigen mit seiner persönlichen Lösung des sonst so oft umgangenen Raumproblems ist in seiner Art ein Meisterwerk, genau wie das aus feinen gelben, grünen und braunen Punkten gewobene Dünenbild eines kleinen Mädchens. Doch bleibt trotzdem ein ungelöstes Problem: die Farbe. Ein Zeitproblem, das wir sowohl in Holland als auch bei uns mit Bedenken beobachten. Woher kommt es, daß mit den Jahren der Reife nicht nur die inhaltliche Einfalt und Spontaneität des Ausdrucks verlorengeht und die üblichen Geschmacklosigkeiten (mit Totenköpfen und Sonnenuntergängen u. ä.) auftreten, sondern auch die Farbe verdirbt? Daß an Stelle eines ursprünglichen (beim Primitiven wie beim Bauernmaler bekannten) sichern Farbensinns nun so etwas Gequältes, grell Chemisches aufkommt und Farbzusammenstellungen üblich werden, die Ultramarin, Zitronengelb und Karmin in ungebrochener Scheußlichkeit vereinigen? Könnte vielleicht die mangelnde Gefühlsentwicklung Europas daran schuld sein, die, in der Erziehung vernachlässigt und bagatellisiert, neben Intellekt und Willensentwicklung sich nicht entfalten kann und dann entweder in grelle Gefühlsaggressivität oder in fade Farbverneinung abirrt? Jedenfalls ist die Tatsache, daß mit dem Älterwerden der Kinder die künstlerische Begabung verschwindet, auch hier, wo doch so viel Gutes für eine gesunde Entwicklung getan wird, offenkundig. Was ist da zu tun? Es muß wohl versucht werden, den ganzen Unterricht umzugestalten, ihn vom Seelischen aus anzufassen, um dem Kind die Möglichkeit zu geben, sich einerseits in seinem Gefühl gehen zu lassen und sich zu konzentrieren auf einen Gegenstand, der ihm etwas bedeutet. Ich bin nicht überzeugt davon, daß dies unbedingt mit Ungeheuern, Hexen und Fabelwesen geschehen muß (auch diese sind bereits pädagogische Konvention geworden) als vielmehr von den verschiedenartigen regen individuellen Interessen her, die das Kind hat, und über die bildhaften Bericht zu erstatten ihm erlaubt wird. Es soll von seiner Welt erzählen, von der Welt seines Innern sowohl wie der äußeren, welche es ja mit so viel offeneren Augen als die Erwachsenen zu beobachten im Stande ist. In diesem Zusammenhang betrachte man die Blätter von den Bäumen, vom Bächlein im Walde, die Tierdarstellungen u. a. m. Der Gegenstand muß eine Rolle spielen; er soll überhaupt der Anstoß zur Arbeit sein, damit der Schüler freudig arbeite, denn jede freudlose Arbeit ist unnützer Materialverschleiß und Zeitvergeudung. Es genügt, daß der Lehrer dem Kinde durch Aufmunterung beisteht, das freudig begonnene Werk ohne Riß in der Empfindung zu einem glücklichen Ende zu führen. Auf diese Weise können Resultate entstehen, wie sie diese holländische Ausstellung auch von Siebzehnjährigen vorweisen kann, Arbeiten, die manchen heute lebenden Künstler in Staunen und Bewunderung versetzen dürften.

Hedy A. Wyß

Chronique Romande

Deux événements artistiques importants ont marqué, à Genève, le mois dernier. Tout d'abord, deux mosaïques exécutées d'après des cartons d'Alexandre Cingria ont été placées sous les voûtes de l'Arsenal. Primitivement, il avait été commandé à l'artiste tout un ensemble de mosaïques, qui devaient décorer la cour de l'Hôtel de Ville. Mais une assez forte opposition se manifesta contre cette décision. On objectait, et à mon sens justement, que l'éclat et la richesse de ces mosaïques s'accordaient mal avec l'architecture austère de l'édifice. Il est certain qu'à l'Arsenal, les mosaïques sont bien plus à leur place, et que les antiques canons qui se trouvent devant elles leur font un excellent premier plan. Cingria ayant avant sa mort composé tous les cartons des mosaïques, il faut espérer que sans trop tarder, on réalisera celles qui sont encore à faire. Les deux actuellement en place représentent la Genève médiévale et la Genève de la Renaissance. Elles sont un exemple très typique de l'art d'Alexandre Cingria: on y retrouve son amour du faste et de la couleur, et son souci de retrouver l'esprit de la mosaïque ancienne sans du tout la pasticher. Il faut signaler que l'exécution du carton de Cingria, due au spécialiste de la mosaïque qu'est Antonietti, est tout à fait remarquable. Antonietti, avec le plein assentiment de Cingria, ne s'est pas borné à employer les habituels cubes de verre coloré; il leur a adjoint des cubes de verre matés, des fragments de carreaux, de briques, de marbre poli ou non, de schistes aux luisants métalliques. Il a obtenu ainsi une matière qui n'est pas uniforme, offre une variété étonnante et chatoie dans la demi-pénombre des voûtes. Genève, grâce à ces deux artistes, possèdera là un bel exemple d'art public.

Elle en possède un autre, et qui est aussi une mosaïque. A la suite d'un concours qui eut lieu l'an dernier, le peintre Marcel Poncet, qui avait déjà exécuté des travaux en mosaïque, a reçu la commande d'une mosaïque destinée à décorer une sorte de portique à la rue des Barrières. Poncet a choisi de représenter le dieu Neptune sous une arcade. Son œuvre, qui est conçue dans une gamme de tons assourdis, des roux, des verts sombres, des noirs, est toute différente de celles d'Alexandre Cingria, et n'est pas moins remarquable. Si les mosaïques de Cingria, par l'opulence et l'éclat de leur couleur, offrent des affinités avec les mosaïques de Byzance, celle de Poncet, par la sobriété de son coloris, serait plutôt dans la tradition des mosaïques romaines.

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

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

•

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

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

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

Je n'ai voulu fournir qu'un aperçu très sommaire de ce que l'on trouve au Musée Rath, et non un compte-rendu détaillé. Tous ceux qui s'intéressent à l'art français ne pourront que prendre de l'agrément à cette réunion d'œuvres très variées, et ils auront en outre le plaisir de découvrir des artistes fort peu connus qui, s'ils ne furent pas des grands maîtres, méritent pourtant l'attention.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

Paul Gauguin
Musée de l'Orangerie

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

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

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

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

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

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

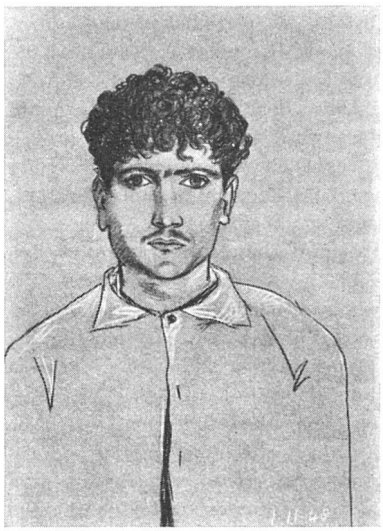
In den oberen, von Denise René organisierten Sälen finden sich die Bildhauer, die sich mehr oder weniger der absoluten Abstraktion nähern oder aber das Figürliche in der surrealistischen Richtung neu aufnehmen. Zu den ersteren können wir Adam, Arp, Béothy, Bloc, Brancusi, Calder, Chauvin, Descombins,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

Salon de Mai –
Salon des Réalités Nouvelles

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

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

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



John Craxton, Griechischer Bauer, 1948

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

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

London

John Craxton
London Gallery

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

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

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

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

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

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

Buenos Aires

Arquitectura y Urbanismo de nuestro Tempo

Galerie Kraft

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

Kunstnotizen

Frans Masereel 60jährig

Dem jugendlich-frischen Manne und, was hier mehr zählt, dem unermüdlich schaffenden Künstler spürt niemand an, daß er vor 60 Jahren, am 31. Juli 1889, in Blankenberghe in Belgien zur Welt gekommen ist. Das große Werk des Malers, Zeichners und Holzschneiders gleicht einem hohen Baum mit vielen guten, starken Ästen, zu deren Ausbreitung der heute in Frankreich lebende Künstler (er ist auch Lehrer an der Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken) unablässig beiträgt. Es hat in der europäischen Kunst der Gegenwart eine Funktion: für die Möglichkeit einer ihrer sozialen Verantwortung bewußten künstlerischen Gestaltung zu zeugen, ohne mit der Hervorkehrung des Anspruchs auf diese Besonderheit zu ermüden. Das ist tief begründet in Masereels Enthusiasmus für die Freiheit des Menschen, so wie seine ganze Arbeit aus seiner flämischen Herkunft Wurzeln zieht. Seiner vom Reiz des Erzählerischen getragenen, einer herben Lyrik nahen Kunst bleibt die ausführlichere Würdigung in diesen Spalten vorbehalten.

H. R.

Tagungen

Kongreßplakat von Max Huber, Mailand

Internationale Kongresse für Neues Bauen CIAM

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

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

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Französische Impressionisten	3. September - Nov.
	Gewerbemuseum	Schülerarbeiten der Allgemeinen Gewerbeschule Basel	28. Aug. - 17. Sept.
Bern	Kunstmuseum	Kunst des frühen Mittelalters aus deutschen Bibliotheken, Kirchenschätzen und Museen	19. Juni - 31. Okt.
		Kunstwerke der Münchner Museen	24. Sept. -
	Schulwarte	Neue deutsche Lehrmittel der West- und Ostzone	15. August - 22. Sept.
		Eine Bergschule	15. August - 12. Nov.
	Gutekunst & Klipstein	Dürer-Holzschnitte	15. August - 14. Sept.
Genève	Musée Rath	Trois siècles de peinture française	16 juillet - 16 octobre
	Musée d'Ethnographie	La Parure dans le monde	21 mai - 15 novembre
Luzern	Kunstmuseum	Henri Matisse - Dix siècles de livres français	9. Juli - September
	Galerie Rosengart	Marc Chagall	Juli - September
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Philippe Robert	10. Sept. - 9. Oktober
Olten	Hübeli-Museum	Fritz Deringer	2. Okt. - 23. Okt.
Rheinfelden	Kurbrunnen	Arnold Eichenberger - Heinrich Müller	14. Aug. - 18. Sept.
Romainmôtier	Musée	Steven-Paul Robert	28 mai - 30 septembre
St. Gallen	Kunstmuseum	E. Graf - W. Müller - M. Oertli - R. Seitter - W. Thaler	20. Aug. - 25. Sept.
St. Moritz	Stahlbad	Giovanni Segantini	19. Juni - 1. Oktober
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Rembrandt und seine Zeit	10. April - 2. Oktober
	Galerie Forum	Künstlergemeinschaft Réveil Zürich	10. Sept. - 9. Oktober
Solothurn	Museum	Ernst Egger - Eugène Martin	24. Sept. - 30. Okt.
Thun	KABA	Die Kunst im Kanton Bern	17. Juni - 19. Sept.
Winterthur	Kunstmuseum	Winterthurer Privatbesitz II (Werke des 20. Jahrhunderts)	28. Aug. - 20. Nov.
Zug	Galerie Seehof	Walter Linsenmeier	1. Sept. - 30. Sept.
Zürich	Kunsthaus	Junge Zürcher Künstler	10. Sept. - 9. Oktober
	Helmhaus	Wilhelm Busch	30. Juli - 11. Sept.
		Böckli (Bö)	23. Sept. - 2. Oktober
	Pestalozzianum	Erziehung zum Schönen	8. Okt. - Februar 1950
		Zeichen- und Kunstunterricht an holländischen Volks- und Mittelschulen	25. Juni - 17. Sept.
	Kunstsalon Anita Lüthy	St.-Galler Künstler	8. Oktober - 1. Nov.
	Orell Füßli	Robert S. Geßner	27. Aug. - 24. Sept.
	Kunstsalon Wolfsberg	Anna Vonzun - Gerold Veraguth	1. Sept. - 1. Oktober
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 - 12.30 und 13.30 - 18.30 Samstag bis 17.00

MÜLLER QUENDOZ + CIE
GLAS - UND SPIEGELMANUFAKTUR
ZÜRICH
Hardturmstraße 131
Telephon (051) 25 17 30
Spezial-Abteilung: **Glasbeton-Oberlichter**
begeh- und befahrbar, höchste Lichtdurchlässigkeit
Fenster und Wände aus Glasbausteinen
wetterbeständig — hervorragende Isolation — feuerhemmend