

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 1: Der mehrgeschossige Wohnbau

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: 18.01.2026

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

stößig wurde der herabhängende Schnauz des Schmiedes empfunden. Soweit ich informiert bin, war es diesmal nicht die kochende Volksseele, die sich empörte, sondern die Regierung, die resolut die Entfernung des Schnauzes, bzw. des anstoßigen Porträts verlangte. Der Maler seinerseits beharrt darauf, daß «sein Schmied» nun eben so aussehe wie auf dem Wandbild, daß damit nicht Stalin gemeint sei. Daß der «Nebelpalter» sich sofort lächelnd dieses Vorfallen angenommen hat, beweist zumindest, daß man außerhalb Basels in diesem «Schnauz» jedenfalls keinen weltpolitischen Zwischenfall, keine ganz raffinierte Aktion der gefürchteten «Kryptokommunisten» und was alles sonst noch an gefährlichen Dingen für die Basler Regierung hinter diesem Bild zu stecken scheint, sieht. Es wäre auch das erste Mal, daß auf einem von Kämpfs Bildern eine politische Anspielung zu finden ist. So sehr man bereit ist, die Position des Künstlers und damit auch die künstlerische Freiheit im allgemeinen gegen jeden – auch den kleinsten Anflug unerbittlicher «Staatskunst» – zu verteidigen, die Verteidigung fällt einem schwer, weil tatsächlich die unterste, prominenteste der allegorischen Figuren als einzige nicht wegzuleugnende Porträztüge trägt und außerdem in der formalen Anlage von den Typisierungen des Gesichts bei den beiden anderen Figuren abweicht. Nur würde diese Art von Anspielung nicht zu der Art Kämpfs, aus Kindheitserinnerungen und irgendwelchen frühen Eindrücken Bilder zu formen, passen. Und deshalb darf man wohl der Meinung sein, daß die Freiheitsrechte des Individuums vielleicht besser bewahrt bleiben, indem man die Freiheit des Künstlers respektiert, als wenn man ihn von Staats wegen zwingen will, einen Teil seines Werkes zu vernichten.

Abgesehen von diesem staatspolitischen Zwischenfall konnte sich die Stille behaupten. Sie äußerte sich sogar weitgehend in den Ergebnissen der diesjährigen Wettbewerbe durch eine künstlerische und geistige Flause. Ich weiß nicht, ob man dafür die Angst vor dem allfälligen Veto des steuerzahllenden Publikums, bzw. seiner Vertreter im Großen Rat allein verantwortlich machen kann. Die allgemeinen Wettbewerbe des Kunstkredits könnten ja auch unabhängig davon, für welche Ausführung sich die Jury schließlich entscheidet, das Forum für die lebendige Auseinandersetzung mit künstlerischen Problemen sein. Da gewöh-

lich nicht nur erste Preise, sondern auch eine ganze Reihe von «Entschädigungen» verteilt werden, wäre das Experimentieren auch für die Künstler nicht ganz ohne materiellen Gewinn. Aber die Lust zum künstlerischen Wagnis scheint unter den Basler Künstlern – soweit sie sich noch an den Wettbewerben beteiligen – dem Wunsch gewichen zu sein, möglichst «annehmbare» Entwürfe einzuschicken. (Annehmbar im Sinne des Allgemeinverständlichen.) Die Wagemutigeren beteiligen sich schon gar nicht mehr. Aber wenn die entscheidende Jury zaghafte geworden ist – wie soll man dann den Wagemut allein von den Künstlern verlangen? Jedenfalls war die langweilige Mittelmäßigkeit im diesjährigen Kunstkredit vorherrschend. Nicht zu reden von den 48 Bildern, die 26 Künstler in einem nicht anonymen Wettbewerb für Tafelbilder in die Schützenstube eines Schießstandes einsandten. Sie waren so banal, daß die Jury auf einen Ankauf verzichten mußte. Auch der große anonyme und allgemeine Wettbewerb für ein Wandbild in der Abdankungskapelle des alten Wolfgottesackers zeigte durchwegs (bei 38 Entwürfen) eine erschreckende Hilflosigkeit dem Thema und der malerisch-formalen Aufgabe gegenüber. Man hatte das Gefühl, daß sich noch keiner dieser 38 Maler ernsthaft mit dem Tod auseinandergesetzt hat; denn weder die konventionellen Engel noch die lahmen Diagonal-Kompositionen brachten eine überzeugende Lösung. Auch nicht der erstprämierte Entwurf von *Ernst Baumann*, «Erwachen», über dessen Ausführung die Jury erst nach Vorlage eines originalgroßen Kartons bestimmen wird. Man hätte hier gar keinen ersten Preis verteilen sollen. Im zweiten engeren Wettbewerb unter fünf eingeladenen Malern für ein Wandbild in der Spielhalle des Neubad Schulhauses war die «Arche Noah» eindeutig der beste, kräftigste und heiterste Entwurf. Wahrscheinlich ist es der Nachwirkung jener ungerechtfertigten Angriffe auf Otto Abts letztes Schulwandbild in Riehen zuzuschreiben, daß die Jury sich diesmal nicht gleich für die Ausführung seiner «Arche Noah» entschloß, sondern ihn und *Ernst Wolf*, den Verfasser des zweitbesten Entwurfs – einer teppichhaft dekorativen Anordnung pastellfarbiger Tiere – zur weiteren Bearbeitung ihrer Entwürfe einlud.

Neben kleineren Aufträgen und Ankäufen stand diesmal eine bedeutende plastische Aufgabe der Stadt Basel zur Diskussion: der *Gedenkbrunnen* für den

Basler *Bürgermeister Wettstein*, der der Eidgenossenschaft bei den Westfälischen Friedensverhandlungen ihre Unabhängigkeit de iure verschaffte. Obwohl der Platz neben der alten Theodorskirche, zwischen Wettsteinbrücke und Wettsteinplatz, auf der Kleinbasler Seite gegeben war und die Verbindung des «Denkmals» mit einem Brunnen die Aufgabe erleichterte, war die Lösung nicht einfach. Das historische Denkmal ist heute nicht gerade eine der zeitgemäßen Aufgaben. Von den sieben eingeladenen Bildhauern versuchten auch einige das «Standbild» zu umgehen, indem sie den neutralen, aber durchaus monumentalen Brunnenstock nur mit dem Reliefporträt des Bürgermeisters versahen oder auf seine porträthähnliche Darstellung überhaupt verzichteten. Der Träger des ersten, zur Ausführung bestimmten Preises, *Alexander Zschokke*, entwarf zusammen mit Architekt Hans Von der Mühl einen großen, auffallenden Brunnenplatz mit zwei rechtwinklig zueinander stehenden Trögen und einem hochaufragenden obeliskartigen Brunnenstock, dessen Sockel «Szenen aus dem Kleinbasler Leben» zeigt und dessen plastische Bekrönung ein stark stilisiertes Standbild Wettsteins trägt. In vereinfachter Form hat sich Zschokke also selbst ein Pendant zu seinem Brunnen auf der anderen Seite der Wettsteinbrücke, an der Seite des Kunstmuseums, geschaffen. Unter den übrigen Entwürfen fiel besonders *Peter Moilliet* «Reiterstandbild» auf, durch die hohe künstlerische Qualität von Detail und Gesamtkizze – während der Entwurf seiner Gesamtanlage von Brunnen und Standbild leider nicht ganz ausgereift war. m. n.

Ausstellungen

Basel

Vandersteen

Galerie Joos Hutter, 10. November bis 2. Dezember 1950

Ein neuer peintre naïf in einer neuen Basler Galerie: Joos Hutter, der schon seit Jahren als initiativer Graphiker und (ehemaliger «Grau»-)Maler in Basel niedergelassene Bündner, hatte vor einigen Monaten den Vorraum seiner Atelier-Wohnung in der Basler Altstadt zu einer kleinen intimen Galerie umgewandelt. Hier star-

tete er in die Wintersaison mit einem in Paris frisch entdeckten peintre naïf, in dem man – bei aller berechtigten Skepsis gegenüber der epidemischen «Entdeckungsmodus» der letzten Jahre – einen Naiven im Sinne eines späten Bruders im Geiste der phantastischen Dinge malenden Putzfrau Séraphine de Senlis begrüßt. Vandersteen, der 1897 in Versailles geboren wurde, ist ein kleiner Pariser Gemischtwarenhändler und ein peintre du soir von beachtlicher Intensität. Diese Intensität beruht auf dem seltsamen Zusammenklingen der ursprünglichen Bildkraft der Volkskunst mit dem Ausdruckswillen einer von apokalyptischen Bildern geplagten Seele. Es ist, wie wenn die Formssymbole, die man ungestaltet auch in der Irrenzeichnung finden kann, hier gebändigt würden durch ein starkes künstlerisches Temperament in der Art der dekorativen Bauernmaler. Manches klingt auch an die kraftvollen Holzschnitte mittelalterlicher Einblattdrucke an. Nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalt nach. Denn Vandersteens visionäre Verwandlung harmloser Katzen, Kühe und Enten in schlängengleiche Vögel, Pflanzen, flammande Mischwesen und vielköpfige Monstren gleicht jener mittelalterlichen Volksphantasie, die in Mißgeburtten und zweiköpfigen Kälbern die Anzeichen drohender Weltkatastrophen sah. Bei Vandersteen kann weder die ausdrucksvolle Kraft der formenden Linie noch der scheinbar heitere Klang der reinen Gelb, Rot und Grün darüber hinwegtäuschen, daß sich in seiner zweifellos naiven Malerei keineswegs eine so unbefangen poetische Traumwelt manifestiert wie in den Bildern Henri Rousseaus.

m. n.

Weinfelden

Religiöse Kunst der Gegenwart

Rathaus, 11. bis 26. November
1950

Religiöse Kunst stellt sinngemäß die ganz bestimmte Forderung an den bildenden Künstler, daß er Werke mit religiöser Empfindung schaffe. In diesem Sinne veranstaltete die Volkshochschule von Weinfelden diese Schau in ihrem Rathaus und lud, um ein künstlerisches Niveau zu gewährleisten, eine Reihe prominenter Schweizer Künstler beider Konfessionen dazu ein, ohne sich jedoch auf ausgesprochene Kirchenmalerei zu versteifen. Im Gegenteil, die Auswahl war von der

großzügigsten Art: neben den kraftvollen, ernst-schönen Glasfensterentwürfen eines Felix Hoffmann und den ebenso wertvollen eines Otto Staiger, stießen wir auf eine mehr ihrem Wesen als einer Konfession nach religiösen Malerei: auf Helen Dahm. Und von Pellegrini wirkte majestatisch die an Colmar erinnernde Auferstehung Christi von bedeutender, wenn auch etwas kühler Gestaltungskraft. Stillere, innerlichere Töne erklangen in Jakob Straßers Grabtragung, in Karl Mohrs Beweinung, in Cuno Amiets kleinformatiger, wie eine Fackel glühender Kreuzigung, in Paul Bodmers blaßfarbenen Temperakompositionen. Bei diesen letzteren scheint das Religiöse und das Künstlerische sich in guter Harmonie die Waage zu halten. Dies kann man nicht von einem Hans Stocker sagen, dessen Ziele, über das wirklich religiöse Erlebnis hinweggehend, im Formalen liegen. Ähnlich ergeht es leider diesmal auch Danioth, bei dem das christliche Motiv zu einer Art Formel geworden ist; diese Gefahr läuft auch Hans v. Matt, einer von den drei ausstellenden Bildhauern. Wie mit Urgewalt wirken daneben Paul Specks Modelle zum Denkmal von Hombrechtikon. Neben ihm läßt sich eigentlich an Unmittelbarkeit nichts Gleichwertiges finden. Hugo Wiesmann sucht protestantisch in einem altertümelnden Stil das Religiöse auszudrücken, und Ferdinand Gehr auf katholischer Seite pflegt eine vielleicht etwas allzu naive, undifferenzierte Farben vorziehende Urwüchsigkeit.

Im Kunstgewerbe trafen wir viel Wertvolles an Goldschmiedearbeiten, Farbscheiben von Robert Schär und Illustrationen zur Bibel von Felix Hoffmann sowie schöne Tuschzeichnungen symbolischen Gehalts von Richard Seewald. *Hedy A. Wyß*

Zürich

Futurismo und Pittura Metafisica

Kunsthaus, 10. November bis
7. Januar 1951

Eine scheinbare Paradoxie: «Wir wollen die Museen und Bibliotheken zerstören! Museen – Kirchhöfe!» verkündete Marinetti im ersten futuristischen Manifest des Jahres 1909. Heute räumt das Kunstmuseum seine musealen Räume aus und öffnet sie einer umfassenden Darstellung dieser Kunstströmung, die wie ein Gewitter in die Jahre vor dem ersten Weltkrieg gefah-



Vandersteen, *Canard cing-lètes*. Galerie Hutter, Basel. Photo: Hugo Siegfried, Basel

ren war. Eine Ausstellung von bleibender Bedeutung, für die sich der Leiter des Kunstmuseums, Dr. Wehrli, mit Mut – auch heute bedarf es noch seiner – und Intensität eingesetzt und die Max Bill mit ihm zusammen anschaulich und eindrucksvoll angeordnet hat. Das Material kam aus musealem und privatem Besitz, wobei zu vermerken ist, daß der Futurismus bis heute nur in wenigen öffentlichen Sammlungen vertreten ist. Eine große Zahl von Bildern und vor allem wertvolle dokumentarische Bestände stellte Benedetta Marinetti zur Verfügung. Der Aufbau der Ausstellung zeigt die synthetische Methode, indem die Zusammenstellung nach Gesichtspunkten historischer Wesensforschung, die Aufhängung nach künstlerischen Entscheidungen erfolgte.

Zunächst der große Dokumentensaal: Er vereint malerische und zeichnerische Musterbeispiele der führenden Maler – als Annex erscheinen die Architekten – mit den Manifesten Marinettis, der Maler, Bildhauer und Musiker. Von Marinetti sind außerdem die wichtigsten literarischen Werke in Schaukästen zu sehen. Man erlebt noch einmal den ganzen Vorgang. Marinettis im höchst bürgerlichen Pariser «Figaro» zuerst erschienenes Manifest hat wie eine Bombe gewirkt. Die Revolutionierung der Bildform erfolgt auf das Signal hin auf dem Wege eines Entschlusses, wobei vorauszuschicken ist, daß die fünf ersten futuristischen Maler, Balla, Boccioni, Russolo, Carrà und Severini, vor der Explosion im Stil einer gemäßigten Avantgarde gearbeitet hatten. Die respektlose Propaganda-atmosphäre des frühen Futurismus der Jahre 1910 bis 1915 hat auch heute noch etwas Erfrischendes; die Tore sind weit aufgestoßen: «Zuoberst auf dem Gipfel der Welt, schleudern wir die Herausforderung den Sternen entgegen!» Alle Konventionen zerbrechen, neue Bildgefüge und Visionen entstehen, die Musiker kämpfen parallel «gegen Tango und Parsifal», alles

vollzieht sich in einer selbstbewußten Mischung von beißender Ironie und Überhitzung. Aber die Futuristen haben ihr Werk nicht aus dem tauben Felsen geschlagen. Bevor Marinetti sein Manifest erließ und die anderen ihm folgten, hatte Picasso und neben ihm Braque Schritt um Schritt sich von der Gegenständlichkeit gelöst und die Bildsprache des Kubismus mit seinen Nebenerscheinungen entwickelt, hatte Kandinsky seine ersten abstrakten Werke geschaffen, Delaunay «St-Séverin» gemalt, hatten sogar die Leute der Brücke revolutionäre Wege eingeschlagen; Schönberg hatte mit dem zweiten Streichquartett (1907) den Boden der Tonalität verlassen und Strawinsky mit «Petruschka» die Fanfare einer neuen Musik erklingen lassen. Bei all diesen letzteren war dem Umsturz eine evolutionäre Entwicklung vorausgegangen. Bei aller Plötzlichkeit und Großartigkeit des Mutes und der Entschlossenheit, mit der sich beim Futurismus der Umsturz vollzog – und die für das tragische Schicksal seines kurzen Weges verantwortlich wurde –, war es natürlich, daß die Taten des Kubismus, den die Futuristen theoretisch ablehnten, sich in den Bildgefügen und in der geistigen Konzeption bemerkbar machten. Alle diese Zusammenhänge traten im Dokumentensaal vor das Bewußtsein des Beschauers. Vor allem aber auch die Stimmung jener Jahre, in denen es für diese Künstler «eine Lust war, zu leben». Umso mehr erschraken die Saturierten aller Stände und Völker.

Das zweite Ergebnis der Ausstellung war die Feststellung, daß die frühen Futuristen große Malerpersönlichkeiten gewesen sind, deren Leistungen mit goldenen Lettern ins Buch der Kunstgeschichte einzutragen sind. Sie formten entscheidende Stichworte der Zeit mit dem ganzen Furor der malerischen Triebkraft, mit visionärer Anschauung, Kühnheit und großer künstlerischer Disziplin. Ihr Ältester, der heute noch in Rom lebende Giacomo Balla, ist zugleich der am wenigsten bekannte. Wie bei seinen Kameraden ist die Schnelligkeit, mit der er den Schritt vom Neoimpressionismus zur dynamisch-abstrakten Bildform macht, frappant. Von der «Lachenden Bürste» (1912) aus, die mit Severinis gleichzeitigen Arbeiten verwandt erscheint, erwartet man eine lasziv heitere Entwicklung. Statt dessen geht der Weg über die Bewegungsstudien der «Schwalbenflug»-Skizzen und die geometrisch firrende «Geschwindigkeit eines Au-

tos-Licht-Ton» zur verfestigten, stereometrischen Großform; Bilder wie «Verstümmelte Bäume» oder «Trauerflor Landschaft» würden jedem Museum gut anstehen. Wirklich großartig erscheint uns heute der schon 1916 verstorbene Umberto Boccioni, Maler, Visionär und Prediger der neuen Kunstform, die Zentralgestalt der futuristischen Malerei, von der aus – vor allem nach Deutschland (Franz Marc) – starke Anregungen ausgingen. Bei ihm, der auch als Skulptor prachtvolle Visions-Kühnheiten geschaffen hat, geht der Weg von der Umhüllung der Realität mit Abstraktion und Simultanität zu konstruktivem Bewegungsaufbau («Dynamismus eines Fußballspielers»). Von höchstem Interesse sind in der Ausstellung die Entwürfe und definitiven Fassungen der «Seelenzustände», in denen die Entwicklung von der rein emotionalen Freiform zur kompositionellen Struktur erkennbar wird. Von Luigi Russolo, der später von der Malerei zur Musik, d. h. zur «Kunst der Geräusche» abbog, sind leider nur wenige Werke zur Ausstellung gekommen, die allerdings genügen, auch ihn unter die großen Meister seiner Zeit einzureihen. Umso größer sind die Bildgruppen von Carlo Carrà und Gino Severini, beide höchst bewegliche Gestalten. Carrà stürzt sich wie im Kopfsprung in die neue Ausdrucksform; seine sensibel malerische Basis, sehr von Paris beeinflußt, wird immer wieder erkennbar. Severini ist amüsant und elegant, aber im rein Formalen doch etwas trocken und leer; er bedarf am meisten des Hintergrundes eines realen Bildstoffes. An die fünf Hauptmeister – wie hätten sie gehöhnt über den Titel «Meister» – schließt die Ausstellung den futuristischen Umkreis mit Arbeiten von Soffici, Giannatasio, Rosai usw. an, aus denen man die Breite der Strömung erkennt, deren Hauptgestalten später abgeschworen haben und in den Banalitäten des faschistischen Kunstbetriebes gelandet sind.

Das gleiche Schicksal, das Giorgio De Chirico und andere Maler der Pittura Metafisica erlitten, die den zweiten, an Umfang kleineren Teil der Zürcher Ausstellung ausmacht. Auch hier sind die Anfänge faszinierend, der tiefe melancholische Lyrismus des frühen De Chirico in meisterhaftem malerischem Vortrag, die Verwandlung der Realität in Symbole, die Entwicklung zur Metaphysik der Gliederpuppe und zum konstruierten Menschen, der aus Maßwerkzeugen (Winkel, Elle, Zirkel) aufgebaut wird. Dies alles ist großartig

bei Chirico und auch bei Carrà, der vom Futurismus aus zu den Malern der Pittura Metafisica stieß. Umso deprimerender das Abgleiten in Leere und Verrat, zu dem – eine eindrückliche Lektion – der Pakt mit Faschismus und soit disant Erfolg geführt hat. Neben De Chirico und Carrà stehen der manchmal an Rouault gemahnende Sironi und Giorgio Morandi, aus dessen asketischen Tafeln ein zwar eng umzirkelter, aber außerordentlich reiner Klang tönt.

H. C.

Adolf Herbst

Galerie Moos, 15. November bis 9. Dezember 1950

Ausgangspunkt von Adolf Herbsts Farbigkeit ist ein warmes, erdhaftes Braunrot, aus dem heraus seine andern Farben, das Smaragdgrün, der Zinnober, ein Stahlblau und ein gebrochenes Goldgelb, aufblühen in natürlicher Verbindung. Anders als von der Farbe her soll niemand an Herbsts Werk herangehen, ist es doch, als ob selbst die Gestalten und Gegenstände ausschließlich aus farbigen Gründen auf der Bildfläche erschienen, als Ausdruck einer steten, mysteriösen Sinnlichkeit, die durch das verträumte Halbdunkel seiner Interieurs farbig noch intensiver geworden ist. So glimmen dann auch aus Rostrot und Braun einzelne Weiß auf, wie die Zigarette auf dem Männerbildnis im Hut oder das schwarz-weiße Schachbrett in der Mitte einer kleinen Figurengruppe; anderswo, in einem seiner schönsten Stillleben, das bei Moos zu sehen war, steht neben einer smaragdblauen Syphonflasche auf gelbem und rotem Hintergrund eine zweite Flasche in Schwarz-Weiß; wie zwei Gestalten im Gespräch stehen diese beiden Flaschen im Raum; das Geheimnis liegt in der Spannung, die zwischen den Farben besteht. In einem dunkelblutroten Bildquadrat werden einer blauen Schale goldgelbe Birnen zugeordnet und die grünliche Frucht vor einem Krug in gebrochenem Weiß, auf dem ornamental jene farbigen Kreise auftauchen, die wir nun bei Herbst Bildern immer wieder antreffen. Daß eine hintergründige Note in dem sonst so lebensnahen Maler steckt, zeigte vor allem das kleine Stück mit der schwarzen Maske und den abstrakten Rot und Blau, ein kleines Bildchen, das in seiner Abstraktion großartig ist und toniger und empfundener als vieles, was man heute an abstrakter Kunst zu sehen gewohnt ist.

Auffallend ist das schlanke Gerade-

stehen der Gegenstände innerhalb des Bildraums, und gleich wie sie verhalten sich auch die menschlichen Gestalten, die Frauen mit dem tiefliegenden Schwerpunkt, vor allem die Aktfiguren. Von diesen waren die beiden größeren je auf eine ganz entgegengesetzte Farbharmonie aufgebaut, der eine, ausnahmsweise bei Herbst, vor lichtem Grau als Rückenakt, wobei nur noch der rostrote Boden seine Lieblingsfarbe aufnimmt, der andere, von vorn, hell vor schwarzem Grund neben einem zinnoberroten Metallstuhl. Beide steil, stehend. Eine gewisse urtümliche dekorative Lust blickt immer wieder durch den farbigen Bildaufbau hindurch, die hochformatigen, an Braque erinnernden, aber keineswegs ihn imitierenden Stilleben gehörten neben den kleinen Akt-Gouachen mit zum schönsten, was hier erwähnt werden soll.

Hedy A. Wyß

Silvano Bozzolini

Hans Aeschbach

Galerie 16, November 1950

Die Novemberausstellungen der klug geleiteten kleinen Passage-Galerie setzten die Spiegelung der modernen Kunst in der Schweiz in glücklicher Weise fort. Zuerst erschien Silvano Bozzolini mit lyrisch wirkenden gegenständlosen Gemälden, phantasievoll in der Formgebung und sensibel in der auf Gesamtton abgestimmten Farbstruktur. Der bildliche Vortrag zeichnet sich durch Natürlichkeit der künstlerischen Vorstellung aus. Man könnte von Kammermusikstil reden, der an den Wänden einer Privatwohnung in angenehmer Weise den künstlerischen Geist unsrer Zeit ausstrahlt. Eine Reihe von Zeichnungen ließ eine besonders exakt-sensible Strichführung erkennen, aus der zugleich Schlagkraft und Humor sprechen.

Auf Bozzolini folgte eine Kollektion von plastischen und zeichnerischen Arbeiten Hans Aeschbachs, die den künstlerischen Reflex der Problemstellung zeigen, die sich heute bei einer Reihe von jungen Künstlern bemerkbar macht. Die Oberfläche belebt sich – wir haben etwa bei Fischlis Arbeiten Ähnliches gesehen – in krausen Formbildungen, wodurch ein gleichsam malerisch zu nennendes Spannungsverhältnis entsteht, das eine neue Art von Dynamismus ankündigt. Zur vereinfachten Grundform tritt die polytonale Vielfalt der plastischen Epidermis. Zugleich erscheint wieder der Gegenstand. Aeschbachs Arbeiten sind Köpfe; man

könnte sagen, aus der sehr konzentrierten Grundform tritt das menschliche Antlitz hervor. In der technischen Ausführung sind diese Köpfe Zeugnisse einer lebendigen Beziehung zum Material, für das bei einem der Werke erloschene Lava benutzt wird. Erloschen das Material, unheimlich der Ausdruck des plastischen Werkes. H. C.

Vier Zürcher Maler

Knuchel & Kahl, November-Dezember

In den Musterzimmern und Schaufenstern der Innenausbaufirma Knuchel & Kahl wurde die diesjährige Winterausstellung bei Anlaß des fünfzigjährigen Bestehens der Firma reicher ausgebaut als in früheren Jahren. Nicht nur bot die Einordnung der Bilder in wohnbereit eingerichtete Räume manche Anregung für die individuelle, den Maßverhältnissen von Wand und Raum entsprechende Wahl der Kunstwerke, sondern die Ausstellung wirkte auch besonders anziehend durch die fast durchwegs neuen Bilder von vier Künstlern. Besonders leicht fügen sich die Landschaften aus der Spätzeit von *Fritz Deringer* (1903–1950) in bewohnte Räume ein, da sie in Raumgestaltung und Farbe sehr konzentriert sind und weite Ausblicke mit dem prägnanten Schildern des Nahen zur Einheit binden. Der Wechsel der Jahreszeiten, erlebt im Umkreis des Zürichsees und des Stammheimertales, gibt diesen von warmem Licht erfüllten Kleinlandschaften ein nüancenreiches Leben. *Theo Wiesmann* gestaltet Stilllebenmotive mit kleinmeisterlicher Präzision und überschreitet auch bei Zürcher Stadtlandschaften das Kleinformat nicht. Besonders frisch wirken die farbenzarten Aquarelle, die bildmäßig geschlossen sind.

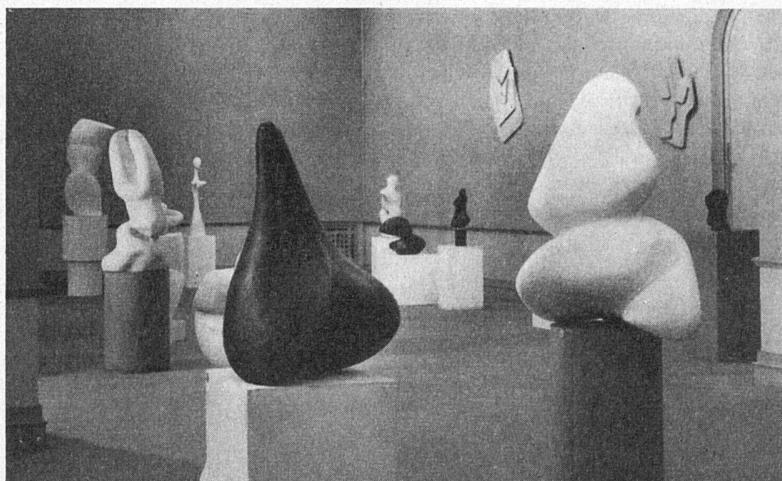
Paul Bodmer hat schon lang nicht mehr so viel neue Bilder gezeigt wie diesmal. Prachtvolle Köpfe aus den originalgroßen Kartons erinnern an die Fresken in Schaffhausen. Kleinwerke überraschen durch die Aufhellung der Farben, ein liegender Frauenakt durch die kontrastreiche farbige Durchmodellierung. Eine Gruppe für sich bilden die ruhevoll-zuständlichen Hochformatbilder, auf denen Frauen in faltenreichen, hellen Gewändern sich unter hochstämmigen Bäumen in lockeren Gruppen zusammenfinden. – Besonderes Interesse kommt auch den zahlreichen Bildern von *Edwin Hunziker* zu, der 1951 ein Fünfziger wird und meist nur mit wenigen Arbeiten in

Ausstellungen erscheint. Seit vielen Jahren arbeitet er in Lipari, wo er nicht nach Art unserer reisefreudigen Maler rasch einige Mittelmeer-Impressionen festhält, sondern als seßhafter Auslandschweizer sein Feld bebaut und völlig mit Fels und Meer, mit Atmosphäre und Charakter der Landschaft vertraut geworden ist. Seine neuen Bilder, abwechslungsreich in Motivwahl und Aufbau, erfreuen durch die gewählte Farbigkeit, die gefestigte Schau des Räumlichen und die Konzentration auf bildkräftige Themen. E. Br.

Chronique Romande

Ce mois de novembre 1950 a été marqué à Genève par une surabondance d'expositions intéressantes; et je regrette vivement de ne pas pouvoir parler plus longuement de chacune d'elles. Il y a eu d'abord, au Musée Rath, l'importante manifestation de cette dizaine d'artistes qui ont adopté le titre de «Groupe des Corps Saints», et qui, sauf erreur, ont entre 25 et 35 ans. Leur exposition, qui remplissait tout le musée, a obtenu un franc succès. Elle a prouvé qu'il existait, dans cette génération, une équipe de peintres doués de personnalité et de talent. Il est vrai que Jean Ducommun a déjà une réputation, tandis que d'autres comme Jean Roth, André Aeberhard, Willy Suter et Marius Chambaz, avaient, lors d'expositions précédentes, attiré l'attention des amateurs et des critiques. Mais Hans Ulrich Saas, qui a été la révélation de ce Salon de jeunes, n'avait encore rien montré à Genève; et ses envois, des paysages et des natures mortes, ont enchanté par la finesse de leur vision et le raffinement de leur coloris. Bien sûr, comme dans tout groupement de ce genre, on trouvait là des non-valeurs, de ces gens qui croient avoir découvert la peinture parce qu'ils ont élaboré une formule, et l'appliquent automatiquement. Ils apparaissent comme bien peu de chose auprès d'artistes authentiques tels que Jean Roll, qui, indifférent aux modes, exprime dans des toiles au coloris austère une conception poétique du monde qui reste toujours fondièrement picturale; ou Marius Chambaz, qui à ses paysages habituels ajoutait cette fois des figures d'une vigueur singulière.

En même temps, l'on a pu voir, à l'Athénée, l'exposition d'un autre jeune, Edouard Arthur. Elle prouvait par sa très belle tenue que les espoirs que l'on avait mis en Arthur étaient pleinement justifiés. Ses paysages de Provence, soli-



Ausstellung Hans Arp in der Galerie Maeght, Paris. Photo: Etienne Bertrand Weill, Paris

ment construits, attestent qu'il a su assimiler l'essentiel des leçons de Cézanne, et que maintenant il peut laisser s'épanouir son authentique personnalité de peintre. Chez Arthur, on ne trouve aucune recherche d'outrances tapageuses; il vise avant tout à obtenir la justesse des valeurs et des plans, la sonorité et la plénitude du coloris.

C'est à l'Athénée aussi qu'ont exposé Robert Hainard et Germaine Hainard-Roten. Est-il encore besoin de faire l'éloge de Robert Hainard? Il a su se faire une place à part dans l'art romand contemporain, grâce à ses étonnantes dons d'observateur et à sa maîtrise dans le métier. Ses bois en couleurs enchantent à la fois par leur compréhension de l'animal et de la plante, et par leur parfaite réussite technique. Dans les animaux sauvages, et dans les fleurs champêtres, Robert Hainard ne voit pas que des motifs picturaux; il les retrace pour la joie de perpétuer des êtres qu'il aime, et dont il se sent en quelque sorte le frère. Quant à Germaine Hainard-Roten, ses paysages et ses natures-mortes marquaient un progrès manifeste sur les œuvres qu'elle avait précédemment montrées. Ce qu'il y avait jusque-là de froid et de prosaïque dans sa peinture a complètement disparu. On avait vraiment le sentiment, devant ces toiles exposées à l'Athénée, que subitement, elle avait découvert en elle des dons qu'elle ignorait.

A la Salle Beauregard enfin, Henry Boissonnas a montré des paysages à la tempéra qui attestent un sens très fin de la lumière, et un sentiment très sincère de la nature champêtre.

•

A toutes ces expositions de peintres suisses il faut ajouter celle d'une dizaine de peintres français organisée par la

Galerie Motte. Un seul Suisse leur avait été adjoint: Adrien Holy. Il le devait non seulement aux liens d'amitié qui le rattachent à eux, mais aussi au fait que sa peinture s'accorde fort bien avec la leur.

Ces artistes avaient été groupés sous un titre emprunté au charment ouvrage que Gisèle d'Assailly leur a consacré: «Les Peintres de la Réalité poétique.» L'expression les dépient parfaitement; ces artistes ne font nullement fi de la réalité, ainsi que certains peintres contemporains, mais ils n'entendent nullement la transcrire platement, n'en faire qu'un banal inventaire. Ils veulent, de chaque motif qui s'offre à leurs yeux, dégager la poésie que n'aperçoit pas le vulgaire. Qu'ils y parviennent, et fort bien, l'exposition de la Galerie Motte le démontre, grâce à un choix excellent d'œuvres importantes de Brianchon, Caillard, Cavaillès, Holy, Fournier, Legueult, Limouse, Marguerite Louppé, Planson, Oudot, Terechkovitch. Les affinités qui existent entre ces artistes ne les empêchent nullement d'affirmer leurs personnalités. On ne confondrait pas un Cavaillès, épris d'harmonies fleuries, avec un Roland Oudot, qui aime à user de gammes sévères. Chacun d'eux a ses mérites; mais mon goût va une fois de plus à Brianchon. Il n'est pas de ces artistes qui semblent peindre en état de transe, comme visités par un démon qui tient leur main. On devine qu'un tableau est pour lui le résultat de préparations, de méditations, et que pas une touche n'est posée qui n'ait été prévue. Cela pourrait donner des œuvres savantes, mais froides; nullement. Par je ne sais quel miracle, Brianchon parvient à conserver jusqu'au dernier coup de pinceau la fraîcheur et la spontanéité de son émotion devant la nature.

François Fosca

Pariser Kunsthchronik

Hans Arp
Galerie Maeght

Die Ausstellung von Arp in der Galerie Maeght wurde von den Pariser Bildhauern mit einiger Spannung erwartet. Arp-Dadaist, Arp-Surrealist, Arp-Dichter hatte seine Plastiken seit dem Kriege nur spärlich zur öffentlichen Schau gegeben. Um so reichlicher ist man durch die diesjährige große Ausstellung bei Maeght entschädigt. Gleich Findlingen übersäen Arps Plastiken die Ausstellung, und diese halb geologischen, halb anthropomorphen Formen möchte man «Les Jeux de l'amour et du Hazard» benennen. Der Zufall, dem jeder abstrakte – oder in diesem Falle genauer «konkrete» – Künstler begegnet, ist bei Arp so intensiv nachempfunden und ausgenützt, daß wir von einer poetisch-melodischen Organisation des Zufalls sprechen könnten. Sehr eigenartig berühren in dieser umfassenden Schau einige spürbar figürliche Plastiken letzten Datums. Ist hier auch Arp auf der Suche nach einer erhöhten Ausdrucksmöglichkeit, wie sie die Formkonfigurationen des menschlichen Körpers deutlicher und auch intensiver zu vermitteln vermögen?

Werner Hartmann
Galerie Marcel Guiot

In der Galerie Guiot, nahe bei der Place Vendôme, stellte der aus Luzern stammende Schweizer Maler Werner Hartmann Bilder aus den zwei vergangenen Arbeitsjahren aus. Neben einigen Kompositionen und Akten zeigt der Künstler hauptsächlich Landschaften aus der Provence. Die Pariser Presse, die nicht immer das richtige Empfinden für ausländische Malerei verrät, hat diese Ausstellung lobend besprochen. Insbesondere die Zeitschrift «Arts» weist auf die sehr französischen Qualitäten dieses Schweizer Malers hin. Dies ist gemeinhin die größte Anerkennung, mit der man einen ausländischen Künstler zu ehren glaubt. Hartmann ist tatsächlich mit der französischen Malerei sehr verbunden. Seine künstlerische Schulung ge- noß er – gleich Rudolf Zender – in der Académie Ranson bei Bissière, ferner in der Akademie von André Lhote. Zu Zender bestehen auch gewisse verwandtschaftliche Züge; doch spürt man bei Hartmann, daß er auf seinem künstlerischen Entwicklungsweg kaum dem deutschen Expressionismus begegnet ist. Hartmann gehört nach seiner na-

türlichen Neigung zu den Künstlern, die sich täglich am farbigen Schauspiel der Welt erfreuen und deren Problematik sich innerhalb der Grenzen des Métiers bewegt. Hier begegnet er Malern wie Oudot und Legueult, zu denen er auch freundschaftliche Beziehungen unterhält.

Salon des Surindépendants

Jährlich holt man sich im Salon des Surindépendants an der Porte de Versailles den ersten Winterschnupfen. In den ungeheizten, von Stößen des Novemberwindes durchfegten Hallen der «Foire de Paris» findet auch dieses Jahr wieder in derselben trostlosen Aufmachung der couragierte und nun 17jährige Salon statt. Aus diesem Salon gingen die bedeutendsten Kräfte der ungegenständlichen Malerei hervor. Auch andere zu Weltruf gelangte Maler machten hier ihre Anfänge. Die Ausstellungsbedingungen dieses Salons sind gleichzeitig sehr loser und sehr ausschließlicher Art: alle Tendenzen sind vertreten; keine Jury scheidet Bilder aus, doch dürfen die Aussteller an keinem anderen Pariser Salon teilnehmen. Diese Ausschließlichkeit hat dem Salon gerade in den letzten Jahren viele Künstler entzogen. Die abstrakten Künstler sind meist in den Salon des Réalités Nouvelles übergetreten, und auch viele unter den figurlichen Malern wollten nicht auf den nach dem Kriege gegründeten Salon de Mai verzichten. Einen charakteristischen Beitrag erhält der Salon jährlich durch die große Zahl von naiven Malern (oder solchen, die man dazu zählt). Bemerkenswert ist dieses Jahr die dänische und isländische Beteiligung, worunter sich Else Alfelt, Svarav Gudnarson und Tage Mellerup auszeichnen. Auch der Schweizer Maler Wabel stellt jährlich hier aus.

F. Stahly

Stuttgarter Kunstchronik

Ein gewichtiges, gebührend gewürdigtes Ereignis war die zunächst für den Panamerikanischen Kongreß 1950 auf Cuba organisierte Ausstellung «Architektur der USA seit 1947», die ihre Europa-Rundreise in Stuttgart begann und sämtliche Räume des Landesgewerbemuseums füllte. Ihre grundsätzliche, bewußt dokumentarische Bedeutung ruht darin, daß die veranstaltende Vereinigung «American Institute of Architects» nur Bauten ausgewählt hat, die, frei von jedem Histo-



Werner Hartmann, *Landschaft am Mittelmeer*

Photo: Marc Vaux, Paris

rizismus, den Sieg der neuen, dem Geist der Gegenwart und Zukunft verpflichteten Architektur in den USA spiegeln. Über 200 Tafeln und einige Modelle unterrichten an der Hand von Photos, Lageplänen, Grundrissen usw. über alles Wissenswerte jedes einzelnen Baus. Der ausgezeichnete Katalog widmet jedem Objekt eine klare, sachlich-knappe Beschreibung, die auf die Gegebenheiten des Zwecks, der Lage und der Umgebung, auf die durch sie bestimmten besonderen Absichten des Architekten und auf deren Umsetzung in Konstruktion und Baustoffe ein geht. Sämtliche Bauaufgaben des privaten und des gemeinschaftlichen, des wirtschaftlichen und des kulturellen Lebens sind vertreten, ergänzt durch Planungen für die Umorganisation oder Neuorganisation von Stadtvierteln. Es fehlt nur, erklärlich aus dem vom europäischen so verschiedenen Theatertypen Amerikas, der Theaterbau. Am reichsten bedacht sind die Abteilungen des Wohnbaus mit mannigfaltig-eigenwilligen Lösungen des Wohnhauses, des Fertighauses, des Apartmenthauses und des Hotels, die Abteilungen der Geschäftshäuser wechselnder Bestimmung, der Schulen und Universitäten, der Krankenhäuser und Kliniken. Sehr willkommen ist, daß man nicht nur dem Wirken der allbekannten, großenteils aus Deutschland stammenden führenden Persönlichkeiten begegnet, sondern zugleich einer stattlichen Zahl in den USA aufgewachsener, zielbewußt fortschrittlicher Architekten auch aus einem jüngeren Geschlecht, das die von den Pio-

nieren empfangenen Anregungen in selbständiger Weise weiterverarbeitet. An wertvollen neuen Bekanntheiten seien herausgegriffen: Belluschi, Eames, Johnson, der Schulbauspezialist Kump, der auch in Alfred Roths grundlegendem Buch «Das Neue Schulhaus» eine Rolle spielt, Saarinen, Soriani, Stubbins, Wilkins. Einzelheiten können hier nicht vermerkt werden. Es sei nur angedeutet, was dem europäischen Betrachter, der nie in Übersee war, als besondere Eigenart des Neuen Bauens in Amerika auffällt. Da ist vor allem die von jeder Hemmung durch formale oder technische Vorurteile freie Unbekümmertheit, mit der jede Aufgabe angepackt wird. Sie reicht bis zur offenkundigen Lust am Experimentieren, die sich schon in den Arbeiten der Studierenden an den Hochschulen ausprägt. Das überlegene technische Vermögen selbst ist freilich keine Überraschung. Aber man staunt doch über die Fülle der neuen, mit selbstverständlicher Sicherheit des Könnens verwirklichten technischen Einfälle, über die Mannigfaltigkeit der Verwendung sämtlicher Materialien und Konstruktionsweisen, der altüberlieferten, wie der erst jetzt herausgebildeten, die je nach Bedarf auch am selben Bau in Einklang gebracht werden. Die Konstruktion wird niemals verschleiert; jeder Baustoff wird in seiner natürlichen Beschaffenheit gezeigt, was oft zu einem auch ästhetisch reizvollen Wechsel der Strukturen und der farbigen Erscheinung führt. Der dem in Amerika Geborenen angestammte, dem dort lebenden und

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Les Tapisseries de l'Apocalypse de la Cathédrale d'Angers	6. Jan. – 4. März
	Gewerbemuseum	Moderne französische Bildteppiche	17. Jan. – 4. März
	Galerie Bettie Thommen	Schweizer Künstler	5. Dez. – 25. Jan.
	Galerie d'Art moderne	Edoardo Bargheer	6. Jan. – 27. Jan.
Bern	Kunsthalle	Weihnachtsausstellung der Berner Künstler	9. Dez. – 21. Jan.
	Gutekunst & Klipstein	Kolorierte Schweizer Stiche und französische Graphik	1. Dez. – 15. Jan.
	Galerie Max Rohr	Materna	5. Jan. – 5. Feb.
	Galerie René Simmen	Lebende Schweizer Künstler	1. Dez. – 1. Feb.
Genève	Musée Rath	E. Elzingre – M. Loponte – P. Marder – V. Salvisberg – K. Schlageter	6. Jan. – 28. Jan.
	Galerie Motte	Estampes japonaises	27 déc. – 25 janv.
La Chaux-de-Fonds	Musée des Beaux-Arts	Zadkine	6 janv. – 28 janv.
Lausanne	Galerie de la Paix	Jacques Berger	23 déc. – 12 janv.
	Galerie du Capitole	Costa	20 janv. – 8 fév.
	« La Vieille Fontaine »	Peintres de la Réalité poétique	16 déc. – 18 janv.
		Gérold Veraguth	20 janv. – 15 fév.
Rapperswil	Schloß	Restaurierung von Kunstdenkmälern in Polen	Nov. – Feb.
Winterthur	Gewerbemuseum	Schulhauswettbewerb Wülflingen	14. Jan. – 28. Jan.
Zug	Galerie Seehof	Josef Rickenbacher	1. Jan. – 31. Jan.
Zürich	Kunsthaus	Marc Chagall	9. Dez. – 28. Jan.
	Graphische Sammlung ETH	Max von Mühlenen	20. Jan. – 11. Feb.
	Kunstgewerbemuseum	Der Textildruck	9. Dez. – 14. Jan.
		Holzbau-Prämiierung 1950 der «Lignum»	30. Dez. – 14. Jan.
		Die Kunst des Buchumschlags – Mexikanische Druckgraphik	20. Jan. – Ende Feb.
	Pestalozzianum	Das Kinderdorf Pestalozzi	4. Nov. – Ende Feb.
	Helmhaus	Künstlervereinigung « Réveil »	13. Jan. – 11. Feb.
	L'Art Ancien	Mittelalterliche Miniaturen – Graphik des 15. bis 20. Jahrhunderts	3. Jan. – 3. März
	Buchhandlung Bodmer	Michel Ciry	25. Nov. – 15. Jan.
	Galerie 16	Léon Maillet	23. Dez. – 6. Jan.
		Gottfried Honegger	6. Jan. – 23. Jan.
	Galerie Kirchgasse	Enrico Pratt	4. Jan. – 25. Jan.
	Orell Füssli	Max Hegetschweiler	6. Jan. – 3. Feb.
	Kunstsalon Wolfsberg	James und Edith Häfslinger	11. Jan. – 3. Feb.
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 343650

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

wirkenden Ausländer in Fleisch und Blut übergegangene Sinn für das Praktische verleugnet sich nie. Aus der Funktion der Einzelräume im Gefüge des Ganzen werden jeweils ihre Anordnung und Form, aus dieser wieder das Äußere entwickelt. Die Rücksicht auf die Funktion ist beim Wohnbau besonders wichtig, weil in Amerika die Bedienung durch Menschen mehr und mehr ersetzt werden muß durch die zu hoher Vollkommenheit entwickelte mechanische Bedienung. Speiseraum und Küche stehen in engster Verknüpfung; Wohn- und Schlafräume werden grundsätzlich getrennt. Was an notwendiger Einrichtung sich irgend einbauen läßt, wird eingebaut. Daher enthalten die bezeichnenderweise durchweg aufgelockerten Räume nur mühe-los verschiebbare, praktisch konstruierte Möbel. Was besonders auffällt, ist der – wohl durch das naturferne Riesenwachstum vieler Städte mitverursachte – Wunsch nach enger Verbindung mit der Natur, wo immer sie sich ermöglichen läßt. Das Gelände wird als eine durch das Menschenwerk nicht zu verändernde Gegebenheit hingenommen, der Garten nicht selten bis ins Haus hineingeführt. Die Freiheit des amerikanischen Lebensgefühls wirkt sich auch im Öffnen des Baus nach dem Draußen aus. Ist die Zweckbestimmung eines Baus durchweg primär für seine Gestaltung, so führt gerade diese Selbstverständlichkeit der Erscheinung bei schöpferischen Architekten zu überzeugenden und künstlerisch reizvollen Lösungen. Hält sich der europäische Architekt von Nachahmung des unter anderen Bedingungen Entstandenen fern, kann er aus dieser Ausstellung modernen Bauens in den USA viel wertvolle, fruchtbare Anregungen gewinnen.

•

Im Künstlerhaus Sonnenhalde veranstaltete die Stadt eine Ausstellung «Zwei Jahrhunderte Malerei in Stuttgart» aus eigenem Besitz. Den Grundstock der Städtischen Galerie legte der in Stuttgarts Nähe aufgewachsene italienische Marchese Casanova 1925 durch die Stiftung seiner eigenen, vorwiegend aus Werken der schwäbischen Naturalisten bestehenden Sammlung. Die Erweiterung zu einem umfassenden, der Stuttgarter Kunst der Neuzeit gewidmeten Museum unterbrach der Krieg, der sein Heim, die Villa Berg, und einen großen Teil ihrer Bestände vernichtete. Die Schau in der Sonnenhalde legt nun Rechenschaft ab über das Erhaltene gebliebene wie

über den seit 1945 mit Energie und Umsicht erfolgreich betriebenen erneuten Aufbau der Städtischen Sammlung. Trotz der erlittenen Verluste und trotz der bei einem so jungen Unternehmen unvermeidlichen Lücken, die erst nach und nach ausgefüllt werden können, weist der Kunstbesitz der Stadt heute bereits aus der Blütezeit der Stuttgarter Kunst im Zeitalter des Klassizismus und aus dem 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart nicht wenige Werke von mehr als nur lokaler Bedeutung auf. Daß die Ankäufe in zunehmendem Maße auch den lebenden und schwer um ihre Existenz ringenden Künstlern zugutekommen, ist besonders zu begrüßen.

Die Staatsgalerie feierte den Altmeyer der Stuttgarter Bildhauerei, Alfred Lörcher, der jahrzehntelang an der Kunstgewerbeschule wirkte, anlässlich seines 75. Geburtstags durch eine Ausstellung meist in letzter Zeit entstandener Werke, die eine erstaunliche Kraft und Frische des Gestaltens zeigen. Lörcher stand von früh an in der Reihe der fortschrittlich-modernen Plastiker, ohne sich dieser oder jener Richtung anzuschließen. Am nachhaltigsten hat auf die Prägung des von ihm gebildeten Menschentypus die etruskische Kunst eingewirkt. Die neuesten Rundplastiken und die Reliefs mit ihren rhythmisch bewegten Figurenmassen kleinsten Maßstabes überraschen durch die Auflockerung der ehemaligen Strenge und durch den Reichtum der formalen Lösung, so daß man bei dem 75jährigen von einer Verjüngung reden darf. – Auch der Kunstverein brachte zwei Jubiläumsausstellungen: Für Wilhelm Geyer, der 1900 in Ulm, und für Hans Purrmann, der 1880 in Speyer geboren wurde. Das Schwergewicht in dem ausgebreiteten Wirken Geyers, der häufig mit Aufträgen zu Wand- und Glasmalereien bedacht wird, liegt im Bereich des Religiösen, das ihm, wie nur wenigen, wahrhaft inneres Bedürfnis ist. Dies bezeugen auch die Flügelaltäre und Triptychen der Stuttgarter Schau, die, meist in den zwanziger und den beginnenden dreißiger Jahren entstanden, eine starkfarbige, heftig-expressionistische Malerei aufweisen. Der dreiteilige Altar von 1950 hat ohne Minderung des Ausdrucks mehr formale Geschlossenheit und Straffheit. – Hans Purrmann ist den Schweizern ein Wohlbekannter, da er seit Jahren, nach Übersiedlung aus Italien in der Kriegszeit, im Tessin ansässig ist. Sein offenkundiger Anschluß an Matisse, dem er nicht wenig zu verdanken hat,

ist kein äußerlicher; er entspringt einem verwandten Lebensgefühl. So konnte Purrmann seine minder formal gebändigte, naturnähere, vorwiegend von der Freude an der Farbe bestimmte Kunst in Landschaften, Stilleben und Bildnissen zu selbständigem Schaffen von hoher Malkultur entwickeln.

Hans Hildebrandt

Hinweise

Josef Hoffmann 80 Jahre alt

In Wien feierte am 14. Dezember Architekt Josef Hoffmann den 80. Geburtstag in volliger geistiger Frische. Die Wiener Architektenchaft sowie zahlreiche ausländische Architekten und Fachverbände entboten dem Jubilaren ihre Ehrenbezeugungen.

Hermann Haller †

Einen Monat vor dem siebenzigsten Geburtstag hat sich der Kreis dieses Lebens geschlossen. Es blühte, nach jugendlichen Kämpfen um Beruf und Berufung, in männlicher Schönheit auf und erlosch mit einem Werke, das von dem Schein ewiger Jugend bestrahlt ist. In die Trauer um den Menschen mischt sich die unversiegliche Quelle der Freude, die Hermann Hallers Werk entspringt und die seinen Namen über die dunklen Mächte des Todes hinaus auf immer mit dem Lichte verbindet. Die Plastik ist an sich die Kunst des Lichtes; denn die plastische Form lebt durch das Licht, auch dort, wo sie sich im Dämonischen bewegt. Hermann Haller war aber dem Lichte in zwiefachem Sinne verbunden. Als Bildhauer durch seine Kunst, mit der er das Licht in den Reichtum seiner Formen einzufangen wußte. Als Mensch und Künstler durch das Unproblematische seines Wesens und Schaffens, das den Stempel der Gnade trug. Noch vor einem Jahrhundert hätten sich Künstler dieser geistigen Konstitution in den Idealismus geflüchtet, und man weiß, wie sehr Hermann Haller während seines ersten römischen Aufenthalts (mit Paul Klee) Hans von Marées verpflichtet war. Damals glaubte er noch, Maler zu werden. Es scheint weit hergeholt, wenn man den Namen Cézanne zitiert. Aber war nicht auch Haller so sehr der Erde und der Wirklichkeit verbunden, daß er «Poussin