

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 12: Gepflegtes Wohnen

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: 21.02.2026

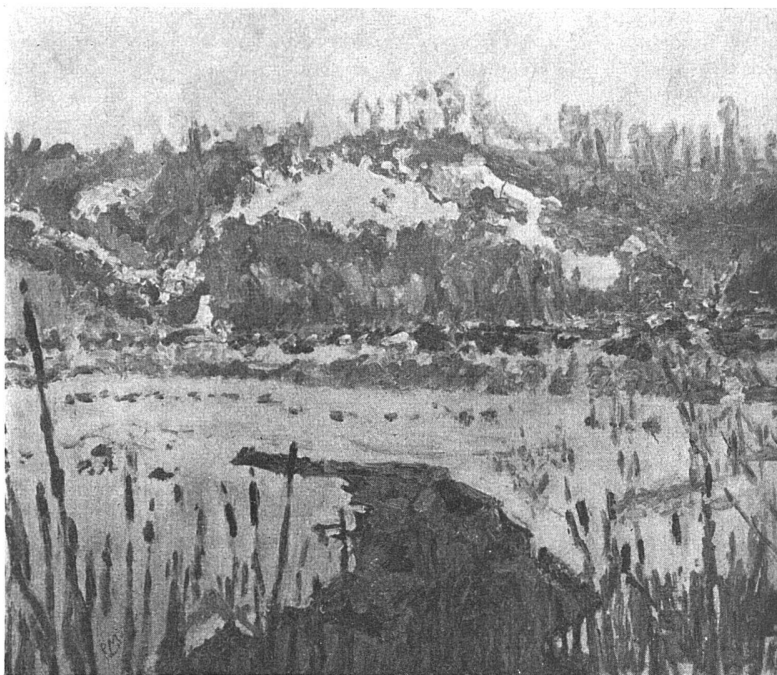
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ausstellungen

Chronique Romande

Des trois intéressantes expositions qui ont eu lieu à Genève durant ce mois d'octobre 1951, la plus remarquable fut celle organisée à la Galerie Moos pour les soixante ans du peintre Paul Mathey. Voilà un artiste qui échappe aux classifications habituelles et dont on peut dire que, tout en étant parfaitement de son temps, il semble ignorer les grands courants de la peinture depuis une soixantaine d'années. Mathey est bien plus proche d'impressionnistes tels que Claude Monet et Pissarro que d'artistes qui ont marqué les générations suivantes: ainsi Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Seurat. L'esprit qui fut celui des grands impressionnistes, leur amour passionné de la nature, leur conception de la peinture, tout cela se retrouve chez Mathey; non pas parce qu'il y a été amené à la suite de raisonnements, mais parce que sa nature l'y a entraîné. Cet amour de la nature est aussi vivace chez Mathey sexagénaire qu'il le serait chez un jeune artiste de vingt-cinq ans; et ses toiles toutes récentes sont, par la fraîcheur et la justesse de leur vision et de leur sentiment, par l'absence totale de toute pratique routinière, d'une éclatante jeunesse. Arrivés à la soixantaine, bien des peintres ont perdu cette spontanéité qui donnait du charme aux œuvres de leurs débuts et de leur maturité. Ce qu'ils ont acquis est toujours là, mais tente vainement de galvaniser une sensibilité ankylosée. Paul Mathey au contraire – et c'est là ce qui lui vaut une place parmi les trois ou quatre meilleurs peintres romands d'aujourd'hui – a su développer sa personnalité et acquérir la sûreté du métier tout en préservant la fraîcheur de la vision.

Dans l'exposition que Jean Ducommun vient de faire à l'Athénée, on retrouve ses dons d'observateur et de coloriste et sa foncière originalité. Il existe des paysagistes qui tirent d'un motif pittoresque des harmonies colorées dont ils composent une toile fort plaisante. Ducommun ne s'en tient pas là. Tout comme Utrillo, il peut prendre le motif le plus ingrat, le plus «anti-poétique» – par exemple une rue de banlieue, une bâtisse banale et



Paul Mathey, Ruisseau sous la neige, Galerie Georges Moos, Genève

sordide – et en extraire une poésie particulière, conférer à ce motif une sorte de personnalité. Cette maison devant laquelle nous serions passés avec indifférence, nous ne l'oublierions plus désormais, parce que nous l'avons vue retracée par Ducommun.

Certains, obsédés par la phobie de «l'anecdote», s'offusquent en voyant que Ducommun ne craint pas de dépeindre dans ses toiles les mœurs de notre temps. Mais pourquoi ce qu'on accorde à Daumier, à Constantin Guys, à Lautrec, serait-il interdit à Ducommun? D'autant que là, à ses qualités de peintre et de dessinateur, il ajoute un esprit d'observation extraordinairement aigu. Ses scènes de la vie populaire, cet enterrement, cette noce, ce pique-nique, il les dépeint avec malice, certes, mais une malice toute pénétrée de tendresse.

Aux toiles d'un coloris si riche et si nuancé qu'il exposait à l'Athénée, Ducommun avait ajouté quelques croquis étonnamment vivants, et trois lithographies en noir qui font souhaiter qu'il continue à utiliser cette technique.

La Galerie Motte a eu l'heureuse idée d'organiser à Genève une exposition du peintre français Maurice Asselin, qui mourut il y a quelque temps. Asselin fut un de ces rares artistes des quarante

dernières années qui ne se laissèrent que frôler par les grands courants de la peinture – cézannisme, gauguinisme, fauvisme, cubisme; et il sut développer ses qualités propres en demandant des conseils à la nature plutôt qu'à des maîtres en vogue. Ses véritables maîtres, après la nature, ils étaient au musée; c'étaient ces peintres de tradition purement française que sont Louis Le Nain, Chardin, Corot. Car dans leurs œuvres il retrouvait ces qualités par lesquelles il était tout naturellement attiré: le réalisme tempéré, la franchise et la sincérité. Asselin s'est plu à peindre ce qu'il aimait le plus: sa famille, les aspects de Paris et de la Bretagne. C'est surtout dans des toiles relativement petites qu'il a donné le meilleur de lui-même, car ses plus grandes toiles, bien qu'elles contiennent des morceaux bien venus, pèchent souvent par un manque d'homogénéité. Enfin, une des meilleures parts de l'œuvre d'Asselin est incontestablement constituée par ses aquarelles. Ce sont des notes très brèves où il s'efforçait de fixer un effet lumineux plus encore qu'un effet coloré, et qui par leur justesse et leur raffinement enchantent les yeux.

La très remarquable exposition Dunoyer de Segonzac au Musée des Beaux-Arts est si importante que je la réserve pour une prochaine chronique.

François Fosca

Arbon

Kunst aus Privatbesitz

Schloß Arbon, 7. bis 21. Oktober

Unter dem Patronat des Verkehrsvereins Arbon gelang es der persönlichen Initiative von Albert Graf-Bourquin, aus dem Bodenseegebiet private Bilder und Zeichnungen mit den Plastiken und Gemälden von zehn eingeladenen Künstlern in einer lebendigen Schau zu vereinen. Diese zehn mehr oder minder geschlossenen Kollektionen ergaben die notwendigen Ruhepunkte in der heterogenen Fülle des Ausgestellten, und die Gruppe der sorgfältigen Abstraktionen von Walter Kern brachte eine bedeutende Erweiterung der geistigen Spannweite. Eine wohlklingende Komposition von Diogo Graf und eine Studie von Corbusier verbanden sich als weitere ungegenständliche Arbeiten aus privatem Besitz mit der größeren Zahl der gegenständlichen Werke, unter denen aber Juan Gris' «Bildnis Mme Lipchitz» oder die vier Zeichnungen von Otto Meyer-Amden nicht geringere abstrakte Werte besaßen. Eine meisterliche Tuschzeichnung des 22-jährigen Picasso, ein erstaunlich bildmäßiges Stück Surrealismus von Max Ernst, unbekannte Graphiken tschechischer und jugoslawischer Künstler, drei Radierungen Liebermanns und das schön gemalte «Frauenbildnis» Corinths sind von vielen Entdeckungen nur einige, die dem überraschten Betrachter vorbehalten waren. age.

Basel

Vreni Wollweber

Galerie Hutter, 27. Oktober bis
Ende November 1951

Die kleine Ausstellung bringt eine Auswahl aus dem umfangreichen Nachlaß der im Sommer 1951 29-jährig verstorbenen Zürcher Malerin Vreni Wollweber. Daß sie krank war, von Kind an durch eine Verkrümmung der Wirbelsäule körperlich behindert und dadurch bis zu einem gewissen Grade ausgeschlossen von den spielerischen und berufsmäßigen Betätigungen «der anderen» – all das gehört wohl zum Biographischen dieser Künstlerin; aber es bildet weder eine Erklärung für ihre außerordentliche künstlerische Schöpferkraft noch die Sensation, daß ein körperlich behinderter Mensch überhaupt in diesem Maße bildnerisch tätig

sein kann. Das einzige, was die Erwähnung von Krankheit und frühem Tod notwendig macht, ist, daß dies Werk – wenigstens nach dem in Basel ausgestellten Ausschnitt – noch nicht zur vollen, abgerundeten Reife gekommen ist. Man spürt in all den voneinander oft extrem sich unterscheidenden Blättern und kleinen Bildern, daß ein junger Mensch sie schuf und daß sie zum größten Teil entstanden, weil eine Fülle innerer Bilder und Gesichte danach drängten, greifbare Gestalten zu werden. Es gibt unter den frühen Blättern ein «Seenachtsfest in Locarno» (1943): ein Bild sprühend explodierender farbiger Lichter auf schwarzem Grund – ein Feuerwerk, das ein reines Geschöpf der Phantasie war. Denn diesem Bild lag als Naturanschauung nichts weiter zu Grunde als der Anblick der weißen Ampeln, die zur alltäglichen Straßenbeleuchtung des Seeufers gehören. Ebenso souverän läßt Vreni Wollweber einen kleinen schwarzen Hecht in das glühende Rot eines Stilllebenhintergrundes aufspringen oder – dies Bild gehört zu ihren schönsten und poetischsten – die «Mondfee» mit dem gelblichgrünen Gesicht über die Schneebäume und dünnen Schleiern gleichenden Wesen einer Zaubernacht hinwegschweben.

Daneben erscheinen Stilleben von Matisse'scher Ausdruckskraft der Farbe und Auseinandersetzungen mit den Erscheinungen der Umwelt, in denen die junge Frau einen an Ensor erinnernden Sinn für das Groteske menschlicher Selbsterkenntnis zeigt. Ihr Werk enthüllt eine Vielfalt und Kraft, die ein Sichten und Bekanntmachen ihres Nachlasses fordern. m.n.

Paul Basilius Barth – Hermann Haller

Kunsthalle, 6. Oktober bis
11. November 1951

So verlockend es wäre, die umfangreiche und eindrucksvolle Jubiläumsausstellung, mit der Basel den 70. Geburtstag eines seiner bedeutendsten Künstler – des Malers Paul Basilius Barth – feierte, sowie die Tatsache, daß dieser 70. Geburtstag fast auf den Tag mit demjenigen Pablo Picassos zusammenfällt (Barth: 24. Oktober, Picasso 25. Oktober), zum Anlaß zu nehmen, Barths Werk und mit ihm die Basler und Schweizer Malerei in ihrer europäischen Bedeutung zu situieren – man würde mit solch verlockendem Spiel mit Daten keinem gerecht. Denn Barths große Tat insbesondere für die Basler Kunst – sie hat vielleicht dem aufmerk-

samen Besucher des Kunstmuseums (wo man die Basler Paul Basilius Barth und Heiggi Müller in der Nähe Cézannes finden wird), nicht aber in der Jubiläumsausstellung des Kunstvereins klar werden können, in der auf eine konsequente Darstellung des zurückgelegten «Weges» dieses Künstlers bewußt verzichtet wurde. Barths «große Tat» hätte sich auch ohne das Repoussoir der Malerei jener Zeit, in der sie sich ereignete, gar nicht darstellen lassen. Sie bestand um 1909 darin (was heute simpel und selbstverständlich klingt), einen Verständnis bringenden Verbindungsweg nach Paris und der zeitgenössischen französischen Malerei zu schaffen. «Das Erbe Böcklins mit seiner Traumwelt, die er sich geschaffen hatte» – so schreibt Heiggi Müller dem Freund zum 70. Geburtstag (Nationalzeitung, 23. Oktober 1951) – «lastete auf uns allen, und hinter dem Jura drohte mit großen Gebäuden die neue, uns stillen Baslern ziemlich fremde Formensprache Ferdinand Hodlers. Wir waren alle in dem sanften München gewesen und hatten dort schlecht und recht ein anständiges Handwerk gelernt. In Basel wußte man damals nichts von französischer Kunst; nur die Reproduktionen des ‚Salon‘ in der ‚Illustration‘ sandten ihre offiziell kitschigen Grüße nach Basel. ... Für die Geschichte der schweizerischen Malerei muß festgehalten werden, daß in den Zeiten der beinahe überbordenden Hodlerverehrung unter Deinem Einfluß sich eine Reaktion entwickelte, die damals als ‚peinture Bâloise‘ bezeichnet wurde und in die gesamtschweizerischen Ausstellungen eine ganz besondere Note brachte.» Man muß diese Aussagen eines Augenzeugen und Mitstreiters in diesem Kampf um die Befreiung der Malerei aus der Vorherrschaft Böcklins und Hodlers heute schon in ihrem vollen Wortlaut zitieren, denn Barth war wohl ein Kämpfer – aber er wurde nicht zum fortdauernden Experimentator. Seine Aufgabe bestand darin, Mittelsmann zu sein, Verbindungen zu schaffen und die in jungen Jahren eroberte Feste der französischen Malerei nicht um-, sondern auszubauen – wohnlich zu gestalten. Und was wie eine zufällige persönliche Liebhaberei aussehen mag – die Liebe zu dem Farbklang Rot-Blau, die er in all seinen Bildern mit immer frischer Begeisterung aufflammen läßt – aus der Distanz der gesamten baslerischen Entwicklung gesehen, ist sie für die Rolle, die er so oft in dieser Entwicklung spielt, doch sehr symptomatisch. Rot-

Blau, das Farbenpaar, das bei Böcklin noch eindeutig Träger mythologisch-symbolischer Bedeutungen war, und das in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts zum Kampfruf der unter Munchs und Kirchners Einfluß entstandenen Basler Expressionisten-Gruppe wurde – bei Barth hat es rein malerisch-formale Funktionen.

Barth bedeutet für die schweizerische Malerei echte Adaptation Cézannes, einfachen, klaren Bildbau, Schilderung des «einfachen Lebens» mit dem sicheren Auftreten weltmännischer Eleganz. Daß Barth Cézanne adaptierte, ohne je ein Cézanne-Epigone zu werden, charakterisiert seine Kunst ebenso wie die Tatsache, daß er sein Werk nicht in jener Richtung der «logischen Konsequenz aus Cézanne» reifen ließ, in die seine Altersgenossen Picasso und Braque um 1910 gingen. Es gab zwar in dieser Geburtstagsausstellung zwei Landschaften mit den Festungen von Porquerolles aus den Jahren 1913/14, die man durchaus frühkubistisch nennen könnte. Aber sie sind Einzelgänger geblieben, Zeugen einer kurzen Auseinandersetzung mit den konsequenten Testamentsvollstreckern Cézannes, deren analysierende Formexperimente für den mehr der Anschauung und dem intuitiven Erfassen eines erdgebundenen Lebens zugeneigten Barth doch wohl zu blutleer und gedanklich gewesen sein mögen. Barth wurde ein ausgezeichnete Porträtist, ein Meister intimer Stilleben und ein lebensvoller Schilderer südlicher Landschaft.

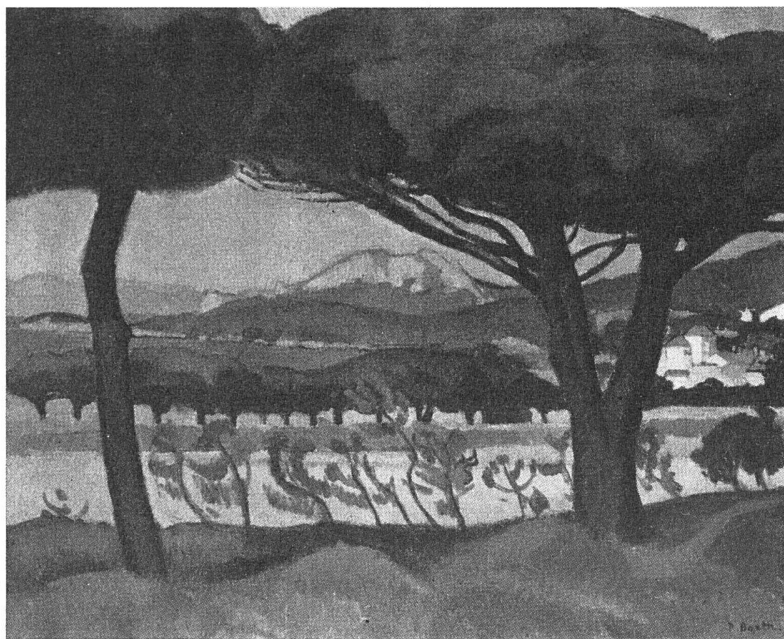
Daß die gute und konzentrierte Auswahl von Plastiken *Hermann Hallers* – mit der der Basler Kunstverein des verstorbenen Bildhauers gedachte, der in seiner Art für die Zürcher Kunst ebenso repräsentativ ist wie Barth für die Basler – das statuarisch Strenge des Barth-schen Bildaufbaus noch besonders hervorhob, war von seiten der Veranstalter aus sicher unbeabsichtigt. Trotzdem diente gerade diese Zusammenstellung zweier so gegensätzlicher Künstler der Akzentuierung ihrer Individualitäten. *m.n.*

Bern

Max Gubler

Kunsthalle, 3. November bis
2. Dezember

Seit einer Ausstellung in Solothurn vom Jahre 1942 bot die Novemberveranstaltung der Berner Kunsthalle zum



Paul Basilius Barth, *Ile de Porquerolles*, 1913

ersten Male wieder Gelegenheit, einen geschlossenen Überblick über das Gesamtwerk des Zürcher Malers Max Gubler zu gewinnen. Auch der Anlaß des 50. Geburtstags (Gubler ist 1898 geboren) ist seinerzeit vorbeigegangen, ohne daß größere Ausstellungen stattfanden, und zwar auf Wunsch des Künstlers selber, der zuerst die Resultate einer neuen Phase abwarten wollte.

Die Berner Schau ermöglichte mit 109 Bildern aus den Jahren 1919 bis 1951 einen Einblick in die Entwicklungsstufen, den man wohl als vollständig bezeichnen darf. Vom Jahre 1930 an war jeder Jahrgang mit einem oder mehreren Bildern vertreten, und für das letzte Dezennium war die Dokumentation besonders reich bis in die allerjüngste Produktion hinein, so daß sich ein ungemein eindrückliches Bild vom gegenwärtigen Schaffen Gublers und von seinem engen, schöpferisch sich auswirkenden Kontakt mit den heutigen Tendenzen der europäischen Malerei ergab. Die Vorhalle und der große Mittelsaal zeigten diese neuere und neueste Schaffenszeit in prachtvoller breiter Entfaltung, wobei den bekannten Gublerschen Großformaten genügend Luft zur Ausstrahlung ihrer machtvollen linearen Wucht und malerischen Intensität belassen werden konnte. Die Seitenräume schlossen sich in retrospektiver Richtung an, und das Untergeschoß lieferte mit den Bildern aus der Zeit des deutschen Einflusses (durch die Bekanntschaft mit Paul Cassirer vermittelt), aus den Aufgehalten in Lipari und Paris (zwan-

ziger und dreißiger Jahre) und aus der ersten Zürcher Zeit (von 1937 an) den eigentlichen Unterbau zur Beurteilung des Gesamtschaffens.

Diese Phasen betrachtend und mitempfindend zu durchlaufen, vermittelt erst den vollen und zusammenhängenden Eindruck von der Bedeutung des Malers, der in den letzten Jahren mit in die allervorderste Linie der Schweizer Malerei getreten ist. Wenn Gubler sich auch bei seinem Auftreten an Kollektivausstellungen mit Einzelleistungen durch seine wandmalerische Größe und stilistische Eigenheit packend zu dokumentieren weiß, so steigert und vertieft sich der Eindruck doch noch einmal wesentlich durch das Wissen um seine künstlerische Herkunft.

Das früheste Bild von 1919 zeigt eine feine tonige Malerei, in der sich doch behutsam die erste Stufe der expressiven Gestaltung und der Befreiung von veristischer Menschendarstellung ankündigt. Der Vergleich mit der Frühzeit Ferdinand Hodlers liegt nahe; nur sieht man in der Folgezeit den Maler Gubler in ungleich größerer Beschleunigung und Kraft des Durchbruchs den Anschluß an eine Moderne gewinnen, in der der Fauvismus und Expressionismus treibende Kräfte waren. Doch wirken auch die Bilder der zwanziger Jahre und selbst die der Pariser Zeit mit ihrem stilleren Maß der Linie und Farbe gegenüber dem heutigen Gubler fast klassisch. Der romanische Einfluß besonders wirkt dämpfend und schlichtend, wobei das berühmte schimmernde Grau der Pa-

riser Atmosphäre (das wie eine umhüllende Perlmutterchale tatsächlich die blühenden, zarten Leuchtfarben in sich schließt) besonders eindrücklich in Erscheinung tritt. Es sind jene großformatigen, schon wandbildmäßig wirkenden Porträte nach jugendlichen Modellen romanischen Geblüts, unter denen das prachtvolle Bild «Paolo» allgemein als die Höchstufe gilt. – Nach der Übersiedlung in die Schweiz hellt sich die Palette merklich auf, und die ganze Bildform gewinnt jene ungemein kräftige und groß gebaute Struktur, die ein unverkennbares Merkmal Gublers ist. Die Entwicklung der letzten Jahre tendiert nach immer souveräneren Zusammenfassungen der Konturen und scheint die Nähe des abstrakten Gedankens anzukünden, ohne daß freilich das leidenschaftlich starke Weltempfinden des Malers zugunsten einer geometrischen Formel aufgeopfert würde. – In der Demonstration dieser letzten Schaffensphase, die ausgiebig gezeigt werden konnte, wirkte die Ausstellung äußerst aktuell, da man Gublers Weiterschreiten als symptomatisch und führend für wesentliche Komponenten der Schweizer Malerei ansehen darf.

W.A.

Muntelier

Fernand Giauque

Atelier Fernand Giauque,
6. bis 21. Oktober 1951

Die Atelierausstellungen, die Fernand Giauque alljährlich im Herbst durchführt, ergeben jeweils das Bild eines Schaffens, das in ruhiger und planvoller Art seiner konstanten Linie folgt und sich dabei thematisch und darstellerisch doch immer so viel Neuland zu sichern weiß, um jedesmal mit Überraschungen aufwarten zu können.

Die Konstante bei Fernand Giauque ist eine dem französischen Impressionismus verpflichtete Malweise, deren Lebensnerv ein fein entwickeltes, sinnenfrohes Naturgefühl ist und deren Ausdrucksmittel in erster Linie luminaristischen Prinzipien folgen. Die Atmosphäre des bernischen Seelands, in der so viel Schwebungen und Schwingungen zu erfühlen sind, und die sich besonders im Herbst mit einer Fülle von hellen, duftigen Lichtwerten sättigt, kommt diesem Malstil in denkbar bester Weise entgegen. Die nähere und weitere Umgebung des Malers mit ihrem Reichtum an Nuancen mag

denn auch mitbestimmend sein, daß in dieser Kunst keine grundsätzliche Schwenkung eintritt – schon deshalb, weil die Motivwelt, einmal richtig in Angriff genommen, sich als unerschöpflich erweist und weil die adäquaten Mittel zu ihrer Bewältigung gefunden sind. Die diesjährige Schau nimmt in manchem Stück die früheren Werte wieder auf; es wäre keine Giauque-Ausstellung ohne die Murtensee-Landschaft, die Rebfelder und Baumgärten, denen der Maler das Gesicht eines hellen, festlichen und doch durchaus stillen Naturlebens gibt. Die Ausweitung und Weiterführung dieser Kunst ist in einer Steigerung des farbigen Lebens zu finden; sinnfällig zeigt sie sich auch in einer neuen stofflichen Aufgabe, der sich der Maler seit zwei oder drei Jahren zugewandt hat: der menschlichen Figur, die lebendig und innig in die Landschaft einbezogen wird. Sie ist niemals bloße Zutat, sondern Hauptelement der Bildkonzeption; andererseits wird der Naturatem und Landschaftsgeist, von dem Giauques Bilder immer durchstrahlt sind, durch das Lebewesen Mensch keineswegs gestört.

W.A.

Luzern

Kunst und Wohnkultur

Kunstmuseum, 4. November
1951 bis 6. Januar 1952

Für die im Rahmen der Luzerner Kunstmuseums-Veranstaltungen ungewöhnliche Ausstellung hat sich die *Kunstgesellschaft* mit der *Ortsgruppe Luzern* des *Schweizerischen Werkbundes* zusammengetan und ihr im Wesentlichen auch die Durchführung überlassen; der eigene Beitrag der Kunstgesellschaft ist aber von grundsätzlichem Gewicht: er besteht namentlich in der Bereicherung um etwa hundert Werke der freien Kunst, Bilder, einige wenige Skulpturen und graphische Blätter von prominenten Schweizer Künstlern. Es ergibt sich damit ein sehr schönes Convivium, das fast gar den Charakter der Notwendigkeit hat und das zumindest beweist, daß es auch in unserer Zeit so etwas wie einen Stil gibt, eine aus zentralem Lebensgefühl erwachsene Ausdrucksform, die den bloßen Gebrauchsgegenstand genau so prägt wie die künstlerische Anschauung.

Der Besucher der Ausstellung findet die gewohnten Museumsräume völlig verwandelt, durch geschickte Unter-

teilung und vor allem durch eingespannte improvisierte Decken zur Intimität reduziert. Er geht aber nicht durch eine Kette von «Musterzimmern», sondern findet vielmehr in erfrischender Abwechslung eine ganze Stufenleiter vom wohnfertigen Raum über die bloße Andeutung eines solchen bis zum Einzelstück und zur Kollektion einzelner Objektgruppen. Unter den letzteren fallen besonders die Gläser und die Stoffe durch Kultur des edlen Materials und Gediegenheit auf. Aber auch Sonderleistungen, auf die die Schweiz stolz sein darf, fehlen nicht, wie die Keramiken von Margrit Linck, die Puppen von Sacha Morgenthaler oder die Schalen der Guhl-Stühle, deren Guß in einem Stück erstmals in Europa gelungen ist.

Solche Ausstellungen der Gesamtheit dessen, was zur Wohnung und zum täglichen Gebrauch gehört, sind in der Schweiz ja keine Seltenheit, und besonders der Werkbund wird nicht müde, gerade von dieser Seite her eine erzieherische Wirkung auf den Geschmack des Bürgers auszuüben. Man muß sich also beim Betrachten der gegenwärtigen Luzerner Ausstellung die Frage stellen, wodurch sie sich von vielen ähnlichen Veranstaltungen, namentlich des Werkbundes, unterscheidet. Und da bemerkt man, daß hier in der Innerschweiz die Tradition des Alten stärker ist (für den Wand schmuck greift man z.B. gelegentlich auf alte Stiche zurück) und daß hier auch Konzessionen an den konventionellen Geschmack eines breiteren Publikums gemacht werden, wie sie sich der Werkbund etwa in Zürich oder in Basel vielleicht nicht gestattete. Daß trotz solcher regionaler Schattierungen doch eine letztliche Einheit des Geschmacks besteht und daß die Luzerner Ortsgruppe durchaus nicht etwa von der Richtung abweicht, die der SWB eingeschlagen hat, bezeugt der große Oberlicht-Saal, wo den schönen Möbeln des «Wohnbedarfs» ohne jede Rücksicht auf ökonomische Ausnutzung des Raumes und mit einem Doppel-Panneau von Hans Erni ein fast festlicher Rahmen gegeben wurde; an den Wänden dieses Hauptsalles findet eine kleine Sonderausstellung statt: Erich Müller, Zeichenlehrer an der Kantonsschule, der als hervorragender Zeichner schon mehrmals vor die Öffentlichkeit getreten ist, entpuppt sich mit etwa zwei Dutzend Gemälden als ein überaus sensibler, im Kolorit hochkultivierter und einfallsreicher Maler. Diese Überraschung gibt der Veranstaltung ein besonderes Gepräge und

dem ersten der beiden Begriffe des Ausstellungstitels, der «Kunst», ein zusätzliches Gewicht.

Bis zum 18. November zeigte das Kunstmuseum noch eine Ausstellung «Basler Malerinnen und Bildhauerinnen». Im wesentlichen brachte sie das bereits in der Kunsthalle Basel Gezeigte (siehe Ausstellungs-Chronik des Oktober-Heftes), doch kamen zu den dort vertretenen sechs Künstlerinnen (Maly Blumer, Madeleine Fix, Lotti Krauss, Hedwig Frei, Elly Iselin-Boesch und Leony Karrer) noch weitere fünf Malerinnen mit wenigen Werken hinzu: Valerie Heußler, Marie Lotz, Julie Schaetzle, Gertrud Schwabe und Louise Weitnauer. Wobei der Katalog mit Recht andeutete, daß die «weibliche» Basler Kunst auch damit nicht vollgültig vertreten war, fehlten doch die beiden wichtigen Malerinnen Irène Zurkinden und Marguerite Ammann; letzterer begegnet man dafür in der oben besprochenen Wohnkultur-Ausstellung.

H.p.L.

St. Gallen

Bündner Maler

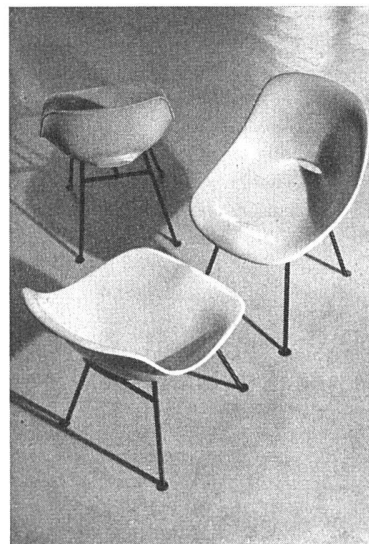
Kunstmuseum, 14. Oktober bis 18. November

In den letzten Jahren sind die Bündner Maler immer wieder gemeinsam in Ausstellungen aufgetreten. Sie haben dadurch den bündnerischen Beitrag an die schweizerische Malerei in glücklicher Weise betont, der eine Generation vor ihnen fast ausschließlich von Giovanni Giacometti bestritten wurde. Heute besteht eine starke Phalanx bündnerischer Maler. Wie die Motive zeigen, reisen diese Bündner gerne, wie auch schon ihre Vorfahren, wenn auch zu andern Zwecken, immer wieder die heimatlichen Täler verließen. Vor allem zieht sie Frankreich an. *Leonhard Meißer* und seine Gattin *Anny Vonzun* haben in Paris, Rouen und Beauvais gemalt. Die Kathedrale von Beauvais, die durch die Bombardierungen die inzwischen aufgestellten niedrigen Notgebäude wie ein Berg überragt, auf dem die Geschichte der Jahrhunderte lastet, hat Leonhard Meißer zu einem seiner stimmungsvollsten und gelöstesten Bilder angeregt. Im morgendlichen «Quai Voltaire» in Paris scheint die feuchte Luft auf den Farben zu liegen. Wenn auch Meißer immer reiner Maler bleibt und das Anekdotische ihm fernliegt, so gelingt es ihm in seinem Bild «Neuschnee», mit



Aus der Ausstellung «Kunst und Wohnkultur» im Kunstmuseum Luzern
Eß- und Wohngruppe der Wohnbedarf AG., Zürich. Gestaltung: Arch. Hans Bellmann SWB, Zürich. Wandbild: Hans Erni SWB, Luzern Photo: O. Pfeiffer SWB, Luzern

Grau, kargem Gelb und Orange etwas von dem stillen Glück der Kindertage beim ersten Schneefall einzufangen. Das Bild ist erfüllt von der inneren Ruhe und der unaufdringlichen Sicherheit eines Malers, dessen Auge und Hand treues Werkzeug seiner Empfindungen sind. Ähnliches gilt für Anny Vonzuns «Cherbourg» in Grau, Violett und Grün oder die herbstliche «Notre Dame». Man spürt überall die gegenseitige Anregung und Wechselwirkung, die uns aber mehr als das Resultat einer schönen menschlichen Übereinstimmung und gleichgerichteter Temperamente als bloß äußerer Übernahme der künstlerischen Ausdrucksmittel erscheint. *Paul Martig* versucht immer wieder, ein altmeisterliches Handwerk mit seiner eigenen Vision zu verbinden, wobei ein Bild wie die «Französische Landschaft» dem handwerklichen Bemühen näher liegt als einer eigenen Schau. Manches erscheint auch zergrübelt, denn dieser Maler macht es sich wirklich nicht leicht. Wo ihm aber einige glückliche Stunden geschenkt werden, da faßt er plötzlich ein Bild in einen gesammelten Ausdruck zusammen (ich denke an «Das Kloster» und den an Henri Rousseau gemahnenden



Schalenstühle aus Skobalit. Entwurf: Willy Guhl SWB, Zürich; Ausführung: Scott Bader & Co., AG., Zürich

«Cours la Reine»), von dem nicht mehr leicht loszukommen ist. Man spürt, daß hier ein Maler zwangsmäßig seinen Weg zu Ende zu gehen hat, im Gegensatz zu *Otto Braschler*, der ebenfalls nach handwerklicher Vollendung strebt, seine Bilder jedoch mehr mit

Geduld als mit Besessenheit zu Ende führt. Sie wirken daher immer etwas kühl und tragen die gesunden, kräftigen Züge, die in seinem Selbstbildnis verkörpert sind. In einer lichtvolleren Welt, als sie das Churer Rheintal bietet, arbeitet der Engadiner *Turo Pedretti*. Eine Lawine hat ihm im vergangenen Winter das Haus in Samaden und viele seiner Arbeiten zerstört. Er ist der älteste unter den Ausstellern. Seine Form und Farbe ist in den letzten Jahren zu einer Fülle herangereift, die etwa aus dem Bilde «Dino, mein Hund» von 1949, «Der Kranke» von 1948 und vom Selbstbildnis von 1945 abzulesen ist. Er gibt sich mit seiner gesunden Lebensfreude ganz dem farbigen Abglanz der Dinge hin, wozu ihm die Engadiner Landschaft ein unerschöpfliches Modell ist. «Der blaue Morgen», «Samedan im März» und die Aquarelle besingen diese Landschaft und zeigen, mit welcher Unmittelbarkeit und welchem farbigen Reichtum dieses Auge und Temperament die sichtbare Welt zum Bilde verwandelt.

Der letzte der Aussteller, *Gerold Veraguth*, ist zugleich der jüngste und nur durch seine Heimatberechtigung mit Graubünden verknüpft. Er ist mehr in Frankreich beheimatet, und seine Malerei verrät die hohe Schule der Franzosen, vor allem Bonnard. Unter allen seinen Kollegen arbeitet er am klarsten und kühnsten mit der Farbe, in deren Dienst er immer auch die Komposition des Bildes stellt. Wie er einen tiefblauen Himmel über die weißen Steine und das klug verteilte Rot seines Bildes «La carrière» spannt oder seine «Trois baigneuses» farbig reizvoll in das grüne Gespinnst der Bäume und Pflanzen hängt, belegt seine hohen malerischen Aspirationen.

Es wäre reizvoll gewesen, zwischen Pedretti und Veraguth noch den Bündner Alois Carigiet zu sehen, der diese anregende Ausstellung mit seiner eigenwilligen Malerei, die bisweilen auch das Anekdotische nicht scheut, abgerundet hätte. *Walter Kern*

Winterthur

Neue Schweizer Originalgraphik

Gewerbemuseum, 30. September bis 28. Oktober

Ähnlich wie der Graphische Kreis, das Graphische Kabinett oder die Arta versucht der Verein zur Förderung der Kunst, der vor drei Jahren gegründet



Eduard Spörri, *Sitzende*, Bronze. Detail. Photo: Waller Dräger SWB, Zürich

wurde, gute graphische Blätter in breitere Kreise des Publikums zu tragen. Auf einer für beide Teile tragbaren Basis werden künstlerisches und handwerkliches Können im gemeinsamen Werk vereinigt. Künstler, die früher aus Unkenntnis in speziellen graphischen Techniken nicht arbeiten konnten, werden beraten und belehrt; andererseits kommen einige Drucker in engem Kontakt mit Künstlern und erfahren dadurch eine Ausweitung ihres Denkens.

Die andere Seite der künstlerischen Mission des Vereins, das Publikum aufzuklären und es vom Vorurteil zu heilen, die Graphik sei eine geringere Abart anderer Kunstgattungen, verdeutlichte sich innerhalb der Ausstellung durch Darstellungen des Druckganges vom Entwurf bis zum fertigen Linol- und Holzschnitt, zur Lithographie, Zinkätzung, Radierung und Kaltnadel, außerhalb der Schau in den Atelierbesuchen und Vorträgen, die er organisiert.

Seit der ersten Ausstellung, ebenfalls im Winterthurer Gewerbemuseum, vor einem Jahr sind neue Künstler in den Verein aufgenommen und die Kollektionen der übrigen erweitert worden. Rechnet man Susi Guggenheim-Weil – sie skandierte mit einigen Plastiken die Folge der Blätter – und die verstorbene Gert Steiner-Müller – vier ihrer temperamentvollen Lithographien lagen in einer Gedenkmappe zur Einsicht auf – hinzu, so sind 23 ausstellende Künstlerinnen und Künstler mit 124 Arbeiten zu nennen. Diese glückliche Proportion, die den einzelnen Künstler reicher und göltiger in Erscheinung treten ließ, als man es von andern Gemeinschaftsveranstaltungen gewohnt ist, ist grundsätzlich zu loben. Beson-

ders Rudolf Zender (seine hell durchleuchtete Litho «Siena» sei aus seiner Siebnervertretung herausgegriffen) und Robert Wehrlin (seine Kinderstudie «Madeleine» hat uns besonders gefallen), aber auch Emil Häfelin und Hans Wullschleger belegten das graphische Schaffen der Winterthurer Künstler. Der Anspruch, eine nationale Veranstaltung zu sein, rechtfertigte sich durch die Teilnahme Max Hunzikers, Fritz Paulis, Max Truningers, von Ernst Graf, Marc Buchmann, Ph. Th. Chuong, Regina de Vries, Franz Karl Opitz und Max Hegetschweiler. Erwies sich das menschliche, gehaltliche Maß der Graphiken Fritz Paulis erneut als am wichtigsten, war die formbetontere Aussage in den Arbeiten Hunzikers, Truningers und Buchmanns von fast gleicher Stärke. Die vier letzteren waren, zusammen mit Zender und Wehrlin, jene Aussteller, die ein bloß gesund und sorgfältig handwerkliches Arbeiten durch eine im wesentlichen Sinne künstlerische Aussage überbieten. *age*.

Zürich

Theodor Barth, Willy Fries, Eduard Spörri

Kunsthaus, 20. Oktober bis 14. November

Beide ausstellenden Maler, der 1949 verstorbene Basler Theodor Barth und der bald 71 jährige Zürcher Willy Fries sind hervorragende Handwerker; für beide gilt die enge Einschränkung der thematischen Bezirke ihres Werks.

Mit fünfzig Bildern und zwanzig Bleistiftzeichnungen wurde das Schaffen Theodor Barths seit dem Beginn des ersten Weltkrieges belegt, seit den zwei Bildnissen seines Vaters und seiner Mutter. Ein überreiztes lokalfarbiges Rosa auf den Lippen der Gemalten kennzeichnet den Zug zum Primitiven. In der selben, sehr baslerischen Art, doch mit leiser sozialkritischer Tendenz, sind der «Schullehrer», die «Streikredner», das «Selbstbildnis in der Menge» oder der «Kirchenchor» gemalt. Die Klarheit, mit der überall Körper von Körper und Fläche von Fläche geschieden ist, greift zum Beispiel im Stilleben «Zerbrochenes Glas» auf den dargestellten Gegenstand selbst über. Neben Glaskugeln, deren Reflexe oft das Selbstbildnis samt Atelier enthalten, sind es die gewohnten Stilleben, vor allem das Bild «Windlicht», in dem sich seine Malerei am göltigsten erfüllt.

Ist Barth vom Stilleben fasziniert, geht das künstlerische Interesse von *Willy Fries* klar in der Richtung des lebendig wiedergegebenen Menschen. Von einigen Blumenstücken und selbständigen Landschaften abgesehen, steht das Bildnis und die Figurengruppe – im Zirkus, im Theater, auf der Seeterrasse oder am Strand – im Brennpunkt seines Gestaltens. Die Münchner Lehrjahre trugen seit dem «Studienkopf» von 1903 in seinem sorgfältigen, meist tonigen, im goldgerahmten Bild «In den Ferien» jedoch rein farbigen Gestalten reiche und schöne Frucht. Die flüssige Pinselschrift zum Beispiel des «Kleinen Kabarets» oder des «Theaters in Mailand» durchbricht das handwerklich Gesicherte und gewinnt durch seine Spontaneität neue Möglichkeiten, die im Künstler zwar latent vorhanden sind, aber nur selten, vielleicht im Bildchen «Kranke Bäuerin», direkt vor dem natürlichen Vorbild frei werden.

Zwischen Basel und Zürich beheimatet, eine Generation nach den beiden Malern geboren, war der Wettinger Bildhauer *Eduard Spörri* die eigentliche Überraschung der Schau. Selten erscheint das Plastische so selbstverständlich hervorgebracht wie in den Arbeiten dieses Künstlers. Gerade weil das unschuldige Formempfinden im Vordergrund steht, verkörperten die fast hundert Werke nur die eine plastische Möglichkeit des Konvexen, des prall Gefüllten, und dies, obgleich in den Hoch- und Flachreliefs, in den kleinen Figürchen, in der Großplastik «Penthesilea» und in den Bildnisköpfen eine Fülle plastischer Probleme aufgegriffen wurde. Wohl am meisterlichsten drückt sich *Eduard Spörri* im Hochrelief, zum Beispiel in der «Sitzenden mit Tuch», aus. *age.*

Künstlergruppe «Oktogon»

Städtische Kunstkammer «Zum Strauhof», 2. bis 23. September

Die September-Ausstellung der Städtischen Kunstkammer «Zum Strauhof» gab der aus Kreisen der Künstlervereinigung Zürich hervorgegangenen Künstlergruppe «Oktogon» Gelegenheit zum erstmaligen Hervortreten. Besonders temperamentvoll, aber doch gemäßigt gegen früher, zeigte sich *Albert Rüegg*, der nun auch sein erstes Wandbild (Erfrischungsraum der neuen Telephonzentrale Selnau in Zürich) ausführen konnte. Frisch wirkten auch die immer dem Innenraum verbunde-



Robert E. Konrad, *Konfirmation*, 1948

Photo: Walter Dräyer SWB, Zürich

nen Bilder von Jules Angst und die farbig lebhaften, unkonventionellen Landschaften von Hans Rohner. Eine weiche, gedämpfte Farbigkeit kennzeichnet die französischen Landschaften von Franz K. Opitz. Alphons Grimm, Edwin Wenger und die Bildhauer *Otto Münch* und *Luigi Zanini* (der zwar als Maler ausstellte) gehören ebenfalls dem «Oktogon» an. *E.Br.*

Robert E. Konrad

Städtische Kunstkammer «Zum Strauhof», 28. September bis 21. Oktober

Unter dem Patronat der graphischen Sammlung der ETH ist zum Gedächtnis an Robert E. Konrad, der in so unglücklicher Weise am vergangenen 8. August während der Tessiner Unwetterkatastrophen ums Leben gekommen ist, eine kleine Schau veranstaltet worden. Besonders für seine Freunde ist es bedrückend, daß er hat sterben müssen, bevor er die angestrebte persönliche Synthese seiner Kunst fand. Aber die nur 25 Jahre seines kurzen Lebens, davon er einzig die zwei letzten ganz seiner künstlerischen Tätigkeit widmen konnte, lassen sein Werk als früh reif erscheinen.

Unter den 21 ausgestellten Gemälden fand sich ein ausgedehntes, längliches Format, das uns als Konzentrat seiner menschlichen wie formalen Aussage erscheint, «Konfirmation», von 1948. Ein unendlich trauriger, feuchtkalter Tag bricht an oder geht zu Ende. Auf der von Bäumen eingesäumten Straße, die von rechts unten nach links oben das Bild durchzieht, gehen Menschen, zu zweit. Nur die mächtig ausgebildete Vordergrundfigur steht allein. – Sind

Bäume, Straße und die spazierenden Paare noch deutlich an unsere Wirklichkeit gebunden, entfernt sich diese Einzelfigur von der konventionellen Gestalt und beginnt, reine Form zu werden, bewußt auf den wesentlichen Kern reduzierte Gegenständlichkeit. Diese kleine Zahl von Bildern und eine Mappe mit Zeichnungen und Aquarellen – sie geben sich gewöhnlicher und weniger anspruchsvoll – erschlossen dem Betrachter eine seltsame Mischung von Naivität und Raffinement. In den neun Nummern der «Essence», die Robert E. Konrad als Monatszeitschrift für Dichtung und künstlerische Graphik herausgab, ist dieselbe erstaunliche Begabung – in literarischer wie künstlerischer Hinsicht –, aber auch die Preziosität seiner Bilder wieder zu entdecken. Sie hatte so sehr ihre Rechtfertigung auf dem persönlichen Hintergrund des verstorbenen Redaktors, Herausgebers und oft Druckers, daß es fast unmöglich scheint, sie in der gleichen Art weiterzuführen. *age.*

Fritz Pauli

Kunstsalon Wolfsberg, 4. Oktober bis 3. November 1951

Es ist nicht angezeigt, die malerische Begabung des heute sechzigjährigen Fritz Pauli deswegen in Frage zu stellen, weil er sich in seiner Frühzeit zwanzig Jahre lang intensiv mit der Schwarz-Weiß-Graphik abgegeben hat. Im Gegenteil zeugt es für die Fülle seiner Persönlichkeit, daß er nicht sein ganzes Leben lang dasselbe tat. Auf jeden Fall zeigte die Ausstellung im Wolfsberg mit ihren rund sechzig Ölbildern größeren Formats, daß wir es mit einem bedeutenden Schweizer

Maler zu tun haben, der von der Farbe mindestens so sehr angetan ist wie vom Helldunkel. Pauli war schon in seinem graphischen Werk in erster Linie von der menschlichen Figur beansprucht, und das Landschaftsbild, das sonst in unseren Breiten eine oft bedenkliche Vorrangstellung vornehmlich in den Augen des Publikums genießt, spielt bei ihm eine völlig untergeordnete Rolle. Die expressionistischen Porträtradiierungen waren Paulis erste bedeutende Werke. Es gibt auch unter den Ölbildern Porträts, doch sind sie dies nicht im konventionellen Sinn; die Hauptfigur ist umgeben von ihrem Lebensraum, in den oft auch Kinder und Ehegatte einbezogen sind, was das Bild zu einer mehrfigurigen Komposition mit entsprechendem Mehreinsatz an schöpferischen Kräften macht. Paulis Phantasie scheint sowohl an Bildaufbau wie an Formerfindung unerschöpflich. Dies brachte ihn bald zur freien Erfindung von Bildern, die zwischen dem Religiösen und dem Grotesken hin und her spielen und eine weitere Facettenfülle seines schöpferischen Geistes belegen. Daß er zu seelisch ergriffenen Gestalten von hoher Intensität kommen konnte, zeigen die beiden späten Kompositionen von Petri Berufung und Verleugnung. Unergründliche Vorstellungswelt erahnt man im «Phantom», und von besonderer Faszination scheint uns die «Nacht», wo die Ruhenden im Mittelgrund begleitet sind von den Tanzepden in den Lüften und den aufblickend Aufwachenden im Vordergrund. Die Unterscheidung der Raumgründe ist für Pauli spezifisch; die dadurch entstehende Spannung im Raum wird in Licht- und Farbakzente zusammengefaßt, die das Bild auch farbig aufbauen. Welch schönen Farbensinn er bei unfigürlichen Bildern aufblühen lassen kann, erhellt aus dem «Garten im Regen» und aus den «Blumen in Seidenpapier». Die groteske Seite Paulis äußert sich in Fastnachtbildern und vor allem in der unheimlich koboldhaften «Bäckerstube». Die lyrische Komponente seines Wesens spricht aus der «Christnacht», aus dem «Pastorale», in der «Elegie» mit Mond, Frau und Teich.

Hedy A. Wyß

Karl Hügin

Galerie Georges Moos,
2. bis 20. Oktober

Die kleinen Variationen gehören zum Schönen, was Hügin zu malen pflegt.

Kompositionell hat sich in seinem Wesen nicht viel geändert, seit wir ihn kennen; brachte er doch immer diese stehenden Figuren in Vorderansicht, Rückenansicht oder Profil, die, vorwiegend in Querformat, zu lockeren Gruppen arrangiert werden. Was sich wandelt sind die Farbe und der Pinselstrich. Jetzt ist es eine lichte, kreative, vermutlich kaseinhaltige Malerei, die mit glatten Oberflächen oder aus Strichen vibrierenden Lichtpartien vor meistens dunklem Grund arbeitet. Einzig die fast abstrakte Komposition der im Eis versinkenden Ritter von Morgarten unterbricht diese Variationen stehender Vertikalen und ein paar mehr romantische Themen, wie das schöne «Lied an das Meer», «Idyll» und «Sommer», überraschen durch neue Kompositionsaufgaben. Sonst sind es die Fußgänger und ihre Poesie und Prosa, Regenmäntel und Uniformen, gestreifte Damenkleider, Turner in hellen Beinkleidern, Jockeys in dunklen Stiefeln, stehend oder gehend, auf dem Bahnhof, vor einem Hutgeschäft, auf dem Festplatz. Einzelne Bilder sind ganz auf Rot aufgebaut, andere auf Blau oder auf Grün. Das Schöne an diesen kleinen Kompositionen Hügin ist ihre persönliche Einmaligkeit, daß er seinen eigenen Ausblick hat auf die Welt, ein wenig als Zuschauer, aber als ein vom farbigen Zauberspiel des Lebens Ergriffener.

Hedy A. Wyß

Karl Hosch

Galerie Palette, 12. Oktober bis
6. November

Die Bestimmtheit, mit der im Ausstellungsverzeichnis das Leben von Karl Hosch resümiert wurde – geboren 1900 in Yverdon, Schüler der Kunstgewerbeschule Zürich, etablierte sich hierauf als freier Maler –, entspricht seiner innern Sicherheit als Maler. Wie kaum bei einem andern Künstler vollzieht sich die Bildsynthese gewissermaßen in einer einzigen Anstrengung. Wo er sich das Bild rein handwerklich erarbeitet, wo das Verstandesmäßige das Instinktmäßige überwiegt, läuft er Gefahr, wie im gezeigten «Yverdon», farbig spannungslos zu werden. Denn seine Stärke ist zweifellos sein Temperament: eben die Fähigkeit, in einen Moment zusammenzudrängen, was für andere einen längern Schlichtungsprozeß erfordert, die Fähigkeit auch, den Gegenstand, den Akt, die Landschaft, den Menschen in seiner Umgebung plötzlich überwach als farbige Komposition zu sehen. Was die Malerei von

Karl Hosch deutlich ausdrückt, daß sie in erster Linie abstrakter farbiger Rhythmus und erst in zweiter Linie gegenständliche Darstellung ist, daß in ihr die Dinge nur Anregung im Sinne Cézannes sind, bekräftigt er mit den Bildtiteln «Gelbe Barke», «Bildnis in Blau», «Akt vor Fischernetz» oder «Mädchenkopf I und II», die alle die geistige Belanglosigkeit des schöpferischen Anlasses belegen. In den besten Bildern, wie im «Blick gegen Vernate» oder im «Traum», ist ihre wesentliche Aussage die ihrer reichdifferenzierten und als solche verwandten Farbe, genau wie in den Radierungen, Lithos und Zeichnungen (vielleicht die großen Köpfe ausgenommen) der umschließende Strich und nicht die umschlossene Form selbstherrlich wird. age.

Volkskunst

Graphische Sammlung der Eidg.
Techn. Hochschule, 20. Oktober
1951 bis 13. Januar 1952

Auch diese vergänglichsten Blätter eines der Vergangenheit angehörenden Alltags gehören ins Reich der schöpferisch-künstlerischen Kräfte. Namenlose Verfasser, mehr Dilettanten als Künstler, haben sich das Vervielfältigungsverfahren des Holzschnitts dienstbar gemacht zu den mannigfaltigsten Zwecken, die heutzutage alle mit technischen Mitteln erledigt werden. Von einem schönen Einblattdruck mit dem Christusmonogramm, von Engelkranz und Evangelistensymbolen umgeben, der vermutlich schweizerischer Herkunft ist, geht es über eine reizvolle Phantasie der Stadt Jerusalem zu einer Menge von erbaulichen Andachtblättern für die Bauernstube, zu den Flugblättern mit den Neuigkeiten aus aller Welt, die als Vorläufer der Zeitungen dem von der Welt abgeschlossenen kleinen Mann Nachricht brachten von furchtbaren und wundersamen Ereignissen: vom Vogelkampf in Straßburg, vom Meerungeheuer in Ragusa, von den greulichen Mißgeburten, zu denen auch Albrecht Dürer ein berühmtes Beispiel lieferte. Dazu kommen die politischen Flugblätter für und gegen die Reformation mit ausführlicher Textumrahmung, und am Anfang des 19. Jahrhunderts ist es vor allem die Gestalt Napoleons, die die Phantasie der Volksseele mit Für und Wider in Beschlag nahm. Ein besonders schönes Einzelblatt, vermutlich für die Amtlokalen bestimmt, ist das Wappen der Stadt Regensburg in schwarz-rottem Druck.

Ein spezielles Verdienst der Ausstellung ist ein Überblick über europäische Spielkarten. Daß die Mantegna zugeschriebenen Tarockkarten, die seinerzeit in der lombardischen Ausstellung in Zürich zu sehen waren, qualitativ auf einer einsamen Höhe stehen, dürfte auffallen und die Zuschreibung bestätigen; doch ist auch das dreifarbig gedruckte französische Spiel aus dem 16. Jahrhundert, von dem eine Karte die Einladung zur Ausstellung zierte, von beträchtlicher künstlerischer Qualität, und selbst die Wahrsagekarten aus dem 19. Jahrhundert haben ihren Charme. Die Basler Spielkarten andererseits beweisen, daß bereits im 17. Jahrhundert der Fasnachtsgeist die Kunst Basels beeinflusst hat.

Zu der Gruppe der Wunder aus der Welt kann man auch die Gauklerplakate rechnen, die zu Vorstellungen der Wanderzirkusse einluden. Ein ganz besonders schönes Blatt ist darunter: die in rassistischer Bewegung im Kreise rennenden Pferde.

Aus dem 19. Jahrhundert häufen sich die Beispiele der merkantilen Verwendung des Holzschnittes, der mit den neuen chemischen Farben langsam ins Triviale abfällt. Während das kolorierte Blatt «Notre-Dame de Grâce» aus Caen mit den hübschen Schiffsmotiven noch die Delikatesse des 18. Jahrhunderts bewahrt, sind die aus der Druckerei Pélérin in Epinal kommenden starkfarbigen Andachtsbilder bereits auf dem breiten Weg, den dann auch Gipsfigur und Öldruck einschlugen.

Eine schöne Auswahl an Kalligraphien bereichert das Bild dieser Volkskunst. Es folgen Kunkelbriefe, Taufzettel und Stallsegen, Eisenbahnspiele, Totentanz und Memento Mori. Allegorisch-educative Bilder der Stufenjahre und die entsprechende Verulkungen und Karikaturen ergänzen das abwechslungsreiche Bild dieser Ausstellung, die eine schöne Zahl ausländischer Leihgaben, vornehmlich der Wiener Albertina, aufweist. Leider mußte auf die viel näherliegende reichhaltige Sammlung Wickiana in der Zentralbibliothek verzichtet werden, was recht bedauerlich ist. *Hedy A. Wyß*

Münchner Kunstchronik

Weiterhin reges Ausstellungsleben, Oktoberfest einzurechnen, drastischer denn je. Städter und Bauern aus ganz Bayern auf den Beinen. In Achterbahnen gelangte moderne, funktionale Schweben-Architektur ans Volk, zu-

gleich der Surrealismus. Hier jener sinnliche Grusel- und Tiefenschock am Werk, den die Surrealisten erstrebten. Auch gab es einen gigantischen stehenden Zylinder mit Publikumsmassen drin; er beginnt plötzlich so schnell zu rotieren, daß man den Fußboden wegziehen kann und die Paare nun «hoch droben an den Wänden» kleben. Hier wird auch die ganze Physik «funktional und magisch».

Gleichzeitig (welches Zusammentreffen) das Lebenswerk von Max Ernst, von den Dada-Anfängen über die verwegenen collages und frottages bis zu den großen ernsten Walddickicht-Bildern, in denen Mensch, Getier und Vegetation so abgründig wuchern. Selten nur malerischer Leerlauf, meist tolle Phantasie und Gegensätzlichkeit der Ausdrucksmittel. (Verlas zur Eröffnung seine eigene Lebensgeschichte und Briefe, die er mir in den zwanziger Jahren über seine graphischen Verfahren schrieb.) Diese Ausstellung von Schloß Brühl (seinem Geburtsort) samt der Düsseldorfer Abspaltung hätte durch ganz Deutschland wandern sollen, damit man sähe, welcher Phantasiezuschuß zum Pariser Surrealismus aus unserem Lande kam.

Riesige Jahresschau aller deutschen Malerei und Plastik im «Haus der Kunst». Viel zu groß, solche Unternehmungen, alle «Durchreisenden» und Sommerfrischler demolierend, die das «in einem Zuge» sehen wollen. Müßte zerlegt werden. Reichte von Nachimpressionisten über Expressionisten zu Neusachlichen, zu Surrealen oder Gegenstandslosen. Welches Mißverhältnis zwischen oft reizvollem Angebot und minimaler Nachfrage, wegen totaler Verarmung, zerbombten Behausungen oder Verschiebung der Käuferschicht. Im ruinierten Deutschland können sich nur noch Sonntagsmaler oder -bildhauer über Wasser halten. Für Kenner aber manches aus der Überfülle zu holen.

Die bayrischen Staatsgemäldesammlungen zeigen nicht üble Neuerwerbungen; sie planen Überblick über Toulouse-Lautrec und dann Cocteau. Das Städtische Museum gab eine Kurzgeschichte der «Radierung von Dürer bis Picasso» (Verein für Originalradierung), danach einen Rückblick auf die Münchener Sezession aus Zeiten der Uhde, Habermann, Stuck usw. Lokalgeschichtlich interessant. (Der «Norde» Corinth überragte damals als Gast.)

Amerikahaus äußerst rege. Neue Kunst aus Wien mit Charles von Ripper als Maler und Leinfellner als Bild-

hauer, zwei beachtenswerte Beiträge aus dem benachbarten Österreich, wo sonst (besonders in Wien) erstaunliche Flaute herrschen soll.

Dann «Scharf und unscharf», ein Überblick über gegenwärtige Photographie der Vereinigten Staaten, vom Museum of Modern Art (New York) gesandt, ein wenig enttäuschend. Es fehlten z. B. die «Amerikaner» Man Ray, Moholy, Herbert Bayer. – Danach französische Graphik der Gegenwart, kleine, noble Auswahl, Geschenk der Direction de l'éducation publique an die Karlsruher Kunsthalle. Wir sollten uns revanchieren, etwa dem Pariser Musée d'Art Moderne «Farbige Graphik des deutschen Nachwuchses» schenken, nunmehr die jüngere Generation: gleichzeitig im Amerikahaus ausgestellt, durchaus Niveau haltend, bestens ausgewählt von Kennern (illustrierter Katalog vorhanden). Es stimmt durchaus nicht mehr der Eindruck, den nach Kriegsschluß die erste deutsche Ausstellung in Zürich erweckte, daß Deutschland «Provinz» sei. Es müssen nur beste Kenner jurieren. Soll man diese Ausstellung weiterenden, durch fehlende, gute Graphiker erweitert?

In der Galerie Stangl neue Werke von Willi Baumeister. Immer wieder beträchtlichster Anreger in Deutschland. – Dann an gleicher Stelle Rückschau auf Munchs Graphik, Arbeiten von 1894 bis 1920. – Bei Franke Bilder und Lithos von Ernst Weiers, zwischen Marc und Klee angesiedelt. Ferner Plastiken von Knappe, hauptsächlich konkav gearbeitet und materialgerecht ausgehöhlt, aber durch weichliche, naturalistische Jugendstilformen wieder fast alles verderbend. – Im Kunstkabinett Gurlitt nicht ganz überzeugende, urtümelige Arbeiten des Bildhauers Seff Weidl, dann Radierungen von Picasso neben farbiger Graphik von Munch, Nolde, Heckel, Kokoschka, Kirchner, Klee, Kandinsky. Zuvor das rare graphische Werk von Odilon Redon.

Franz Roh

Hannover

Constructa – Bauausstellung

5. Juli bis 12. August

Die Constructa-Bauausstellung hat in deutschen Industriekreisen Aufsehen erregt durch die fortschrittliche Note der Gestaltung. Man sprach von einem neuen deutschen Ausstellungsstil, der sich hier anzubahnen scheine. Wer als

Deutscher in diesem Sommer die Ausstellungen des britischen Festjahres oder die Internationale Triennale-Ausstellung in Mailand – um nur diese zu nennen – erleben konnte, der weiß freilich, daß dieses Lob nur auf Teile der Constructa zutrifft. Von diesen guten Beispielen soll hier vor allem geredet werden. Es darf freilich nicht verschwiegen werden, daß deutsche Gründlichkeit und Streben nach Vollständigkeit der Ausstellung manches an Anziehungskraft genommen haben, die sie bei weiser Beschränkung auf das Wichtigste und Wertvollste – und dies allenthalben so lebendig geboten wie in unseren Beispielen – ausgeübt hätte.

Viel Fleiß ist in zweijähriger Vorbereitungszeit aufgewendet worden. Aber nur an einigen Stellen ist eine tragende Idee transparent geworden, die – wie einstmals 1927 in der Weißenhofsiedlung in Stuttgart und in der unvergeßlichen Bauausstellung 1931 in Berlin – Herzen und Köpfe der Besucher so hätte erregen müssen, daß sie nicht wieder von dem Gesehenen loskämen. Am stärksten ist sie sichtbar geworden in dem klaren und reinen Pavillon der Stadt Berlin. Die Architekten, Brüder Luckhardt, mußten dabei infolge der Finanznot der Stadt Berlin aus Demontagebeständen vorhandene 34 Normalprofile mit der Novadom-Trockenbauweise der Erbauerin des Pavillons kombinieren. Durch Zurückverlegen der Innenstützen konnte die Decke sehr leicht ausgebildet werden, an keiner Stelle stärker als 42 cm, leicht geneigt und entwässert gegen die schmalen Kopfseiten. Zur Aufnahme der Windversteifung wurden die Innenstützen durch kleine Querwände mit der Außenwand verbunden und damit zugleich kojenartige Nischen geschaffen. Diese Bauweise machte das durchgehende Lichtband ohne Sprossenteilung möglich. Die Glasscheiben sind nur durch kleine Knöpfe verbunden. Vorhandene Türen mußten verwendet werden. Besonders schön ist die Spannung und der Zusammenklang zwischen der harten und geraden Form der davor aufgestellten abstrakten Plastik von Karl Hartung. (Erfreulicherweise bleibt der Pavillon und damit das Beste der Constructa erhalten.)

Leider sehr abseits untergebracht – und deshalb sicher von vielen Besuchern unbeachtet – waren zwei reizvolle Lösungen einfacher Reihenhäuser. Die Brüder Luckhardt ordnen ihre Häuser in der Mitte eines Gartens an und richten die Wohnräume der

Erdgeschoßwohnungen nach der einen Gartenseite, die durch getrennte Außentreppen zugänglichen Obergeschoßwohnungen nach der anderen an («Das Haus ohne Krieg»). Werner Hebebrand hat sein schon in Essen verwandtes Schottensystem weiter vereinfacht und kommt zu erstaunlich billigen Baupreisen, bei ausgezeichneter Raumausnutzung und weitgehender Öffnung nach dem Garten hin.

Von den großen Hallen-Ausstellungen war die Abteilung «Städtebau» in Halle 2 ein gutes Beispiel dafür, wie man einen spröden Stoff lebendig, heiter und zugleich sehr ernst einem abgestumpften Publikum nahebringen kann. In Deutschland wird diese Art der Darstellung hoffentlich Schule machen. Oberbaurat Karl Otto, Direktor der Werkkunstschule Hannover, hatte an einen geschwungenen Mittelweg senkrecht zur Gehrichtung große Tafeln gestellt, die allein zu beachten der Laie ausdrücklich gebeten wurde. Auf ihnen fand er die grundlegenden städtebaulichen Probleme in Großphotos und packenden Zeichnungen und wenigen Schlagworten so dargestellt, daß er begreifen konnte, daß z. B. unsere Kinder auf dem Schulweg keine Hauptverkehrsstraßen überschreiten, sondern durch Grünanlagen gehen sollten, daß unsere Wohnungen oder gar Krankenhäuser nicht im Rauchschatten der Fabriken oder Bahnhöfe liegen dürfen, daß unsere Großstadtstraßen in wenigen Jahren restlos verstopft werden, wenn wir dem Parkproblem nicht zu Leibe gehen usw. Rechts und links von diesen großen Tafeln aber waren in kleinen, lockeren Gruppen für den Fachmann zu dem jeweiligen Problem eine Reihe von sehr lebendigen Einzeldarstellungen angeordnet, die ihm grundsätzliche Orientierung boten. Hoffentlich kann diese Abteilung der Constructa weiterwandern und in Buchform veröffentlicht werden.

Dagegen litten die mit ebensoviel Fleiß zusammengebrachten Abteilungen Landesplanung in Halle 5 und das Abc des Bauens in Halle 3 durch das Zuviel des Gebotenen und die wenig lebendige Darstellung. Sie wirkten dadurch ermüdend. Das Abc des Bauens soll vielleicht der Grundstock eines deutschen Bauzentrums werden. Sein Gestalter, Regierungsbaumeister Leopold Sautter, hat aus seiner langjährigen Tätigkeit als Leiter der Bauweltmusterschau in Berlin reiche Erfahrungen mitgebracht.

In Halle 1 waren 20 Wohnungen von Architekten mit besonderen Erfahrun-

gen im neuzeitlichen Siedlungsbau komplett aufgebaut und eingerichtet. Allerdings schien hier bei allen Unterschieden der Grundrißlösungen eine stillschweigende Übereinkunft zu herrschen, jeden Diskussionsstoff zu vermeiden und sich nicht allzusehr voneinander zu unterscheiden. Selbstverständlich mußte hier überall auf die in Deutschland gebotene äußerste Raumausnutzung Bedacht genommen werden.

Eine hübsche Lösung zeigte das Haus von Professor Heinrich Lauterbach, Kassel, mit mittlerem Wohnraum und rechts und links liegenden Schlafräumen, alle zum Garten und zur Sonne hin sich öffnend und durch schiebetürartige Wände nachts trennbar, tagsüber aber zu vereinigen, so daß ein weiträumiger Eindruck durch die volle Öffnung der Raumgruppe entstand. Statt Kleiderschränken gab es begehbare Kleiderkammern, welche die Schlafräume mit den Nebenräumen, Bad, WC. usw. verbanden.

In Halle 8 waren die Auslandsausstellungen vereinigt. Sie begannen mit umfangreichen Ausstellungen von Österreich und Spanien. Leider war die Schweiz nur in einer sehr kleinen Abteilung zusammen mit Belgien und Norwegen vertreten, welche der Internationale Verband für Städtebau und Wohnungswesen zusammengebracht hatte. Aus der Schweiz zeigten Photos Material der Landesplanung und des Landschaftsschutzes, aus dem Bauschaffen der gemeinnützigen Bauvereinigungen und einer Reihe bemerkenswerter neuer Bauwerke. Da alle schweizerischen Architekturausstellungen in Deutschland nach 1945 in Deutschland die größte Beachtung gefunden haben, ist es bedauerlich, daß in Hannover die Schweiz nur so beschränkt vertreten war.

Frankreich zeigte ein komplett eingerichtetes vorfabriziertes Haus und eine neuzeitlich entwickelte Küche, beide sehr reizvoll aufgebaut, Pläne aus dem französischen Wiederaufbau – genauer gesagt: Neuaufbau –, u. a. der Stadt Le Havre, der zerstörten Altstadt von Marseille, und Werke großer Architekten wie Auguste Perret und Le Corbusier. Interessant war die japanische Ausstellung mit einigen Originalstücken aus der «ewig gültigen» Einrichtung des japanischen Hauses und wenigen eindrucksvollen Tafeln, die Tradition des japanischen Hausbaus und das Eindringen neuer «westlicher» Bauweisen in Japan zeigend. Die Vereinigten Staaten schließlich warteten mit einer kompletten vollmechanisier-

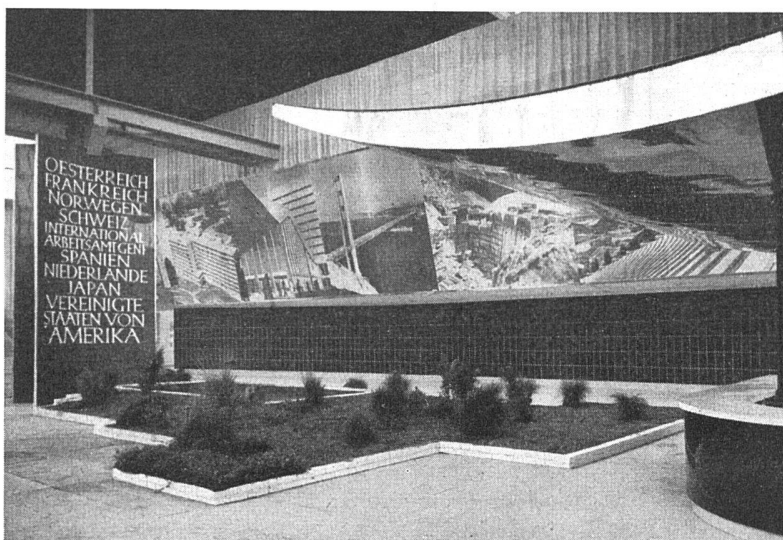
ten Küche mit allen Schikanen auf, dazu vielerlei Großphotos, in der in Deutschland immer noch Aufsehen erregenden lebendigen Darstellungsweise.

In der Halle 4, die messeartige Stände von Firmen des Innenausbauens und der Innenausstattung vereinigte, gaben sich die *Gegenbeispiele* zu den wirklich nicht als avantgardistisch zu bezeichnenden Einrichtungen der Musterhäuser in Halle 1 ein trauliches Rendezvous. Ein solches Durcheinander von flämischen und Barock-Beleuchtungskronen mit Leuchtstoffröhren und allerlei als «modern» bezeichneten Lampen wie hier bei einer Beleuchtungskörperhandlung wäre in der Schweiz nicht mehr möglich. Eben- sowenig wie auf Hochglanz polierte und ondulierte Möbelungetüme einer vergangenen Zeit, unmittelbar anschließend auf einem Riesenstand des Möbel-Einzelhandels. Auch andere Stände, z. B. aus der Teppich- und Linoleum-Industrie, zeigten, wie weit Deutschland noch hinter dem Ausland zurück ist. Hier wurde viel von der verdienstlichen Erziehungsarbeit zerstört, um die die Constructa an anderen Stellen sich mit Erfolg bemühte.

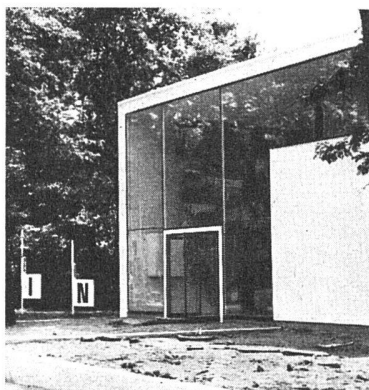
Einer der hübschesten Anziehungspunkte der Constructa war der von Architekt Karl Augustinus Bieber, Braunschweig, gestaltete Gemeinschaftsstand des Verbandes deutscher Tapetenfabrikanten unter dem Motto «Tapeziert wohnen!». Am Ende der Halle 4 kam der von dem Durcheinander von Gut und Schlecht verwirrte Besucher – zum Ausruhen, also «Wohnen» – durch einen sehr breiten, niedrigen Eingang in einen verdunkelten Raum, dessen schräg ansteigende Decke ihn zu einer stark angeleuchteten Weltkarte führte, auf der, in Tapeten der sämtlichen Fabriken geklebt, die kulturellen, politischen oder ökonomischen Besonderheiten der verschiedenen Erdteile und Länder sehr amüsant dargestellt waren (Entwurf Bruno Müller-Linow, Ausführung Meisterschule Braunschweig). Sonderabteilung der Tapetenfirmen Rasch (Entwurf Jupp Ernst), Norta (Entwurf Max Wiederanders) und der Marburger Tapetenfabrik (Entwurf Hans Leistikow) rundeten den Stand ab.

Es werden viele Jahre vergehen, ehe Deutschland wieder eine Bauausstellung von diesem Ausmaß wird durchführen können. Um so mehr hätte man gewünscht, daß von der Constructa ein viel stärkerer Impuls für eine neue Baugesinnung ausgegangen wäre.

Dr. Heinrich König



Constructa-Bauausstellung in Hannover. Eingang der Halle 8 «Auslands-Ausstellungen». Gestaltung: Stadtbaurat a.D. Heinicke, Kassel Photo: Hannes Fehn, Hannover



Pavillon «Berlin». Architekten: Gebr. Luckhardt, Berlin. Photo: Hannes Fehn, Hannover



Stand «Tapeziert wohnen». Gestaltung: Arch. K.A. Bieber, Braunschweig. Photo: H. Heidersberger, Braunschweig

Pariser Kunstchronik

Im *Musée de l'Orangerie* wurde die Ausstellung «*Impressionnistes et Roman-tiques des Musées Allemands*» eröffnet. Diese Ausstellung wurde im Rahmen des französisch-deutschen Kulturaustausches organisiert und verdankt ihr Gelingen hauptsächlich dem Direktor der Kunsthalle von Hamburg, Prof. Carl Georg Heise. Die Museen von Berlin, Hamburg, Bremen, Hannover, Frankfurt, München, Essen, Mannheim u. a. trugen das Ihre bei, diese Ausstellung zu verwirklichen. Neben den Stimmen, die in der Presse das Bedauern aussprechen, daß diese Meisterwerke französischer Kunst seinerzeit durch den Unverstand des Publikums und der offiziellen Stellen für Frankreich verloren gingen, wurde der positive Aspekt dieser Bilderauswanderung von dem Konservator Germain Bazin wie folgt hervorgehoben: «D'au-cuns, en voyant ces œuvres magni-

fiques, pourraient être amenés à regret-ter qu'elles aient quitté la France; il est bien, au contraire, que chaque pays conserve en ses musées des expressions de toutes les formes de la culture des autres pays, afin de développer chez ses nationaux le sens de l'Universel. Et je regrette, pour ma part, l'insuffisance des collections de peinture allemande du Louvre, qui ne permettent pas de se faire une juste idée de l'importance de cette école.»

Das Erscheinen der französischen Impressionisten in den deutschen Museen ging auch in Deutschland nicht ohne Skandale ab. Als Hugo von Tschudi, der Direktor der Berliner Nationalgalerie, von dem Maler Liebermann beraten, 1896 erstmals eine größere Anzahl impressionistischer Bilder für sein Museum zusammenstellte, zog er sich das Mißfallen des Kaisers zu; er mußte bald darauf seinen Posten verlassen, und die Werke gingen mit ihm nach München.

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle Galerie Bettie Thommen Galerie Hutter	Weihnachtsausstellung Schweizer Künstler Claudio Baccalà	1. Dez. – 31. Dez. 1. Dez. – 31. Dez. 24. Nov. – 30. Dez.
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Gewerbemuseum Galerie Marbach Galerie 17	Edgar Degas Weihnachtsausstellung bernischer Maler und Bildhauer Weihnachtsausstellung des bernischen Klein- gewerbes Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts Franz Gertsch Max Gubler	25. Nov. – 13. Jan. 8. Dez. – 13. Jan. 1. Dez. – 31. Dez. 12. Dez. – 11. Jan. 1. Dez. – 24. Dez. 8. Dez. – 22. Dez.
Biel	Bildergilde	Hermann Haller – Hermann Hubacher – Otto Charles Bänninger – Alexander Zschokke	17. Nov. – 16. Dez.
Chur	Kunsthau	Section de Genève de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses Emilio Beretta Exposition collective Leo Deck	1. déc. – 23. déc. 24. nov. – 13. déc. 15. déc. – 10. jan. 8. Dez. – 23. Dez.
Genève	Musée Rath Athénée	11 Maler und 7 Bildhauer Les céramiques d'André Gigon Raoul Domenjoz	27. Okt. – 20. Dez. 1. déc. – 17. déc. 29. nov. – 15. déc.
Grenchen	Bildergilde	Weihnachtsausstellung Kunst und Wohnkultur. Bilder- und Möbelaus- stellung der Ortsgruppe Luzern des SWB	25. Nov. – 6. Jan. 4. Nov. – 6. Jan.
Küsnacht	Kunststube Maria Benedetti	Otto Wieser Weihnachtsausstellung	8. déc. – 22. déc. 2. Dez. – 23. Dez.
Lausanne	Galerie de la Paix Galerie Paul Vallotton	Weihnachtsausstellung der Schaffhauser Künstler Weihnachtsausstellung des Kunstvereins und der Sektion Solothurn der GSMBA	18. Nov. – 30. Dez. 24. Nov. – 30. Dez.
Luzern	Kunstmuseum Kunstmuseum	Weihnachtsausstellung Dezemberausstellung der Künstlergruppe Winterthur Winterthurer Kunstgewerbe	9. Dez. – 13. Jan. 2. Dez. – 30. Dez. 25. Nov. – 23. Dez.
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Sektion Zürich der GSMBA Weihnachtsdarstellungen – Weihnachtskrippen aus dem bayrischen Nationalmuseum in München Volkskunst (Volkstümliche Graphik) Das Spielzeug Zürcher Künstler Gemeinschaftsarbeiten aus dem neuzeitlichen Unterricht Das gute Jugendbuch Gunter Böhmer Franz Brütchlin Paul Bodmer – Rudolf Mülli – Charles Hug Alexander Soldenhoff Tobias Schieß – Oedoen Koch Gilde Internationale de la Gravure Kurt Maur – Alfred Meyer Emil Burke – Gruppe Xylos	12. Dez. – 15. Jan. Dezember – Januar 20. Okt. – 13. Jan. 25. Nov. – 27. Jan. 24. Nov. – 21. Dez. 10. Nov. – Februar 10. Nov. – Januar 10. Nov. – 31. Dez. 1. Dez. – 24. Dez. 12. Nov. – 22. Dez. 6. Dez. – 31. Dez. 24. Nov. – 14. Dez. 15. Dez. – 6. Jan. 6. Dez. – 5. Jan. 24. Nov. – 18. Dez.
Olten	Neues Museum		
Schaffhausen	Museum Allerheiligen		
Solothurn	Kunstmuseum		
Thun	Kunstsammlung		
Winterthur	Kunstmuseum Gewerbemuseum		
Zürich	Kunsthau Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Helmhaus Pestalozzianum Buchhandlung Bodmer Galerie Kirchgasse Knuchel & Kahl Galerie Palette Galerie 16 Kunstsalon Wolfsberg Städt. Kunstkammer «Zum Strauhof»		
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



Feller

Zweck und Form sind im Feller-
Installationsmaterial in unüber-
troffener Weise vereinigt

Adolf Feller AG. Horgen

Im *Musée d'Art Moderne* wurde nach einer Ausstellung des schwedischen Malers Carl Kylberg eine Ausstellung Paul Signac eröffnet. Dieser 1935 verstorbene Maler war mit Seurat die führende Persönlichkeit des Pointillismus – damals auch «Confettisme» genannt. Signac wirkte bestimmend auf den Salon des Indépendants ein, dessen Präsidentschaft er während 28 Jahren mit Eigenwillen und Autorität besorgte.

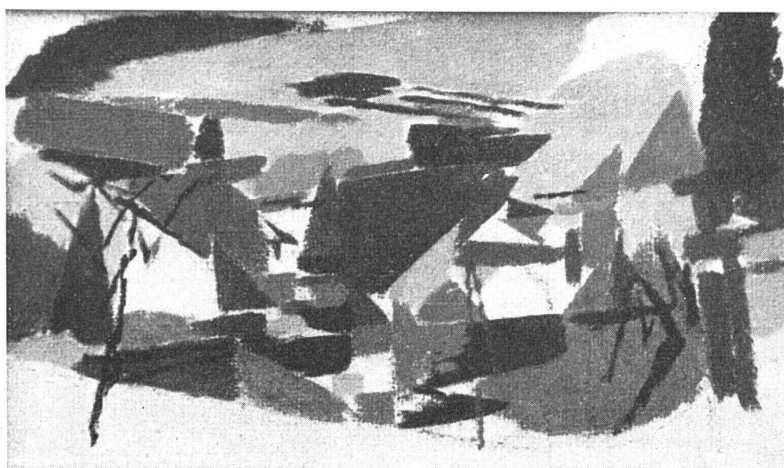
Im *Musée des Arts et Traditions Populaires* im Palais de Chaillot, wurde eine Ausstellung «Images Populaires du Mans, de Chartres et d'Orléans» eröffnet.

In der *Bibliothèque Jacques Doucet* (in der Bibliothèque Sainte-Genève) war eine äußerst interessante Ausstellung über den Dichter-Maler Germain Nouveau, zur Hundertjahrfeier seiner Geburt, zu sehen. Germain Nouveau, Freund von Rimbaud und Verlaine, führte das künstlerisch-menschliche Lebensabenteuer von Rimbaud weiter, schuf als Dichter und als Maler Bedeutendes und starb nach einem mystisch erleuchteten Vagabundenleben 1920 in vollständiger Bettlerarmut.

Der *Salon des Tuileries* wurde auch dieses Jahr in reduzierter Form in der Galerie Charpentier abgehalten. Die markanten Maler dieses Salons sind: Chagall, Rouault, Dufy, Odud, Goerg, Van Dongen, Villon, Planson und Gonzac. Unter den jüngeren Künstlern waren Clavé, Lorjou, Estève, Lapicque, Minaux und Buffet zu bemerken. Das Niveau der Plastik war bedeutend tiefer; einzig Gimond hob sich, wenn auch sehr diskret, in dieser Monotonie des Konventionellen ab.

In der *Bibliothèque Nationale* wurde der «6^e Salon de la Photographie» abgehalten. Er war der Dokumentation und photographischen Illustration der volkstümlichen französischen Traditionen gewidmet. Vielleicht war die thematische Begrenzung daran schuld, daß man den Eindruck gewann, die Photographie sei bereits am Ende ihrer künstlerischen Möglichkeiten angelangt. Auch die zahlreichen Farbphotographien wirkten nicht überzeugend.

In der «*Maison de la Pensée Française*» wurde eine größere Schau moderner Wandteppiche gezeigt. Der Einfluß Lurçats auf die zeitgenössische französische Teppichkunst wirkt auf die Länge etwas ermüdend, und man schätzt um so mehr die Erneuerungsversuche, die von der abstrakten Kunst her unternommen werden. Was das



Hermann Plattner, *Schneesmelze, Eitempera*

Technische anbelangt, so hat man sich seit der Lurçatschen Säuberung und Vereinfachung der Farbenskala allgemein mit der traditionellen Gobelin- und Aubussontechnik zurechtgefunden, und die meisten Künstler geben auch weiterhin ihre «Cartons» ab, ohne in eine nähere handwerkliche Beziehung zu den Teppichwerkstätten zu treten.

Nach langer Stille und Zurückgezogenheit stellte der Maler Bissière in der *Galerie Jeanne Bucher* eine äußerst glückliche Reihe kleinformatiger Bilder aus. Bei Bissière lernten Manessier, Le Moal, Bertholle, Vera Pagava und noch gar manche jüngere Maler, die sich heute geltend machen. Bissière steht an jugendlicher Frische in keiner Weise hinter seinen früheren Schülern zurück. Doch hinter der scheinbaren Unbekümmertheit seiner Malerei spürt man das sichere malerische Können und eine ständige scharfe Analyse der Farbkontraste. Bissière malt auf alte Bretter, auf Kastentüren, auf Mörtel und auch auf Leinwand. Nirgends aber ist das Material Selbstzweck; gleich einem mittelalterlichen Künstler stellt er überall den menschlichen Bezug zur Materie her.

Bedenklich brüchig und leer wirkt daneben die mit großen Mitteln aufgezoogene Ausstellung von Reynold Arnould in der *Galerie de France*. Es sind dies demontierbare Fresken (in mangelhafter Technik), die möglichst leicht auf Ozeandampfer verladen werden können. In Amerika haben sie Sensation erweckt. Sie haben alle Attribute und Ticks der modernen Kunst, aber es fehlt ihnen das eine: die innere Notwendigkeit. Die heutige Kunst ist voll von solchen «Singeries». Bedauerlich aber ist, daß eine seriöse Presse und eine renommierte Galerie sich einem solchen Machwerk zur Verfügung ge-

stellt haben. Solche Vertrauensmißbräuche sind leider in Paris immer mehr an der Tagesordnung, und man hätte alle Lust, eine Chronik all dessen zu schreiben, was in Paris nicht ausgestellt wird, um so manch talentiertem unbekanntem Schaffen gerecht zu werden.

Die Ausstellung des Amerikaners Alfonso Ossorio, mit der *Michel Tapié* seine Galerie an der Rue de Lille eröffnet, gibt in einem anderen Sinne Anlaß, über die innere und äußere Anarchie unserer Zeit nachzudenken. Es lohnt sich aber, sich näher mit diesen sogenannten «Peintures Initiatiques» auseinanderzusetzen. Das Delirium als schöpferische Tugend ersetzt hier die geistige Achse schaffender Erkenntnis. Dieser halluzinative Expressionismus ist sicherlich nicht nur eine Mode, sondern ein tieferes Geständnis unserer Zeit.

Unter dem Titel «Tendance» stellt die *Galerie Maeght* fünf abstrakte Maler, Germain, Kelly, Palazuelo, Pallut und Poliakov aus.

In der *Librairie «La Hune»* waren einige interessante Dokumente der graphischen und dichterischen Tätigkeit des Bildhauers Jean Arp zu sehen. Einige Vitrinen führten in die Zürcher Epoche des «Dada» zurück.

In der *Galerie Breteau* stellten zwei Schweizer Maler, Hermann Plattner und Werner Witschi, aus. Die gut-konstruierten Bilder von Plattner sind eine Weiterentwicklung des Kubismus und zeigen Verwandtes mit Villon. Die Farbe ist einer analytischen Disziplin unterworfen, weiß aber das sensible malerische Empfinden zu bewahren. Auch von Witschi sind einige sehenswerte Arbeiten zu erwähnen. Seine Reliefbilder bleiben aber vorläufig noch auf halbem Weg zwischen Handwerk und Kunstwerk. F. Stahly

London

Pablo Picasso

Institute of Contemporary Arts,
11. Oktober bis 24. November

Des Künstlers siebzigstem Geburtstag zu Ehren veranstaltete das Institut für zeitgenössische Kunst eine Ausstellung von 77 Zeichnungen, Gouachen und Pastellen. Man erfaßte damit viele ungezeigte und unveröffentlichte Werke aus den Jahren 1893 bis 1947, meist aus der Sammlung des Künstlers. Die Sorgfalt, die Ronald Penrose bei der Zusammenstellung dieser Schau aufwandte, brachte es zustande, daß sie zu einer der ansprechendsten Picasso-Veranstaltungen wurde, die man in den letzten zwei Dekaden gesehen hat. Auf einem ganz kleinen Raum versuchte man die ungeheure Pyramide dieser künstlerischen Existenz aufzubauen, welche mit ihrer Problematik, ihrer Dichte und ihrer mitleidig-wissenden Größe das Sehen unserer Generation umgeformt hat. Es gelang. Denn Picasso ist ein «schreibender» Maler, und seine graphischen Werke halten den Bildern die Waage.

Zeichnungen des vierzehnjährigen Schülers, realistische Genregruppen, die bereits die Komposition der Epoque bleue voraussehen lassen, minutios ausgeführte Portraits aus der Zeit des Russischen Balletts in Rom, 1917, eine bisher unbekannte Minotaurus-Serie der Guernica-Zeit, Panisches aus Vallauris, Paraphrasen über Poussin und Cranach, nichts fehlte, und die Übersicht verhalf Picassos Gegnern wieder einmal zu den abgedroschensten Argumenten.

Warum hat dieses zweifelloß stärkste zeichnerische Talent unserer Tage nicht zeitlebens, wie etwa ein Rubens oder Watteau, dieselbe Handschrift geführt? Warum wechselte er, gleichsam mit dem Werkzeug, das er zufällig handhabte, seinen «Stil»? Mehr noch: Warum borgte er sich da und dort etwas aus, beim pompejanischen Wandbild, beim aztekischen Henkelkrug, bei der Benin-Maske, bei Fragonard, Gris und Pollaiuolo?

Picasso ist nicht nur der seismographische Registrator unserer Zeit, er teilt auch die Not, die das Leben eines schöpferischen Künstlers unserer Epoche bestimmt. Das Labyrinth, bestehend aus den blutbespritzten Backsteinmauern einer durchaus materialistischen Zivilisation, die Ausweglosigkeit des ästhetischen Menschen, das ihn erdrückende Gewicht jener Bilderwelt, die eine ausschließlich rückwärts-

blickende Generation wie die unsrige belastet – er versinnbildlicht dies wie kein anderer.

Wie leicht wäre es für ihn gewesen, bei einer seiner Formeln zu bleiben, bei der seiner luxuriösen Stilleben von 1924 etwa, mit der er den Geschmack der internationalen Gesellschaft getroffen hatte, bei einer und derselben Früchteschale, der gleichen Melonenschnitte, derselben Gitarre zu verharren, statt, wie er es tat, seine Masken ständig zu wechseln, ein Gezeichneter vom Fluch seiner Epoche, die keinen eigentlichen Bedarf für seine Wesensäußerungen zu haben scheint.

Das Œuvre überblickend, springt einem seine Minotaurus-Zeit in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre, unmittelbar aus dem Erlebnis des spanischen Bürgerkriegs, als seine höchste künstlerische Reife ins Auge. Es scheint, daß das Thema der Gewalt und der ihr ausgelieferten Schönheit seinem Werk die Krone verlieh. Es scheint auch, daß, seit die Gewalt omnipotent geworden ist, dieser Akkumulator seiner Produktion neutralisiert worden ist und seinen Lebensabend in das milde Gefilde pan-freundlicher Idylle versetzt hat; nicht einmal mehr seine politischen Neigungen können und mögen uns mehr eines andern zu überzeugen.

H. U. Gasser

Dem kontinentalen Kunstfreund gibt eine schöne Publikation des Verlages Lund Humphries, London, «Homage to Picasso on his 70th Birthday. Drawings and Watercolours since 1893» (Preis 35 sh.) eine gültige Vorstellung von dieser Ausstellung. Sie enthält die vorzüglichen Reproduktionen sämtlicher ausgestellten Werke, davon drei farbige, mehrere Photographien des Künstlers und zwei Texte von Roland Penrose und Paul Eluard.

Red.

Tagungen

Tagung des Europäischen Forums Alpbach 1951

Wir alle leben und schaffen aus Formen, die sich aus der Situation unserer Zeit in uns ausscheiden. Jeder Punkt hat seine Koordinaten, ohne die er ein im Raume schwebendes Ding wäre. Eine Struktur zu finden, die alles allem verwandt macht, ist das gleichsam «architektonische» Problem der Wissenschaften. Dies war der Grund, der

die Veranstalter der siebenten Alpbacher Hochschulwochen bewogen hat, ein solches Thema, «Formprobleme, Strukturen und Modelle», aufzustellen, dem die Aufgabe zukam, die Formbegriffe im bunten Spektrum aller Wissenschaften zu untersuchen und zu vergleichen.

32 Professoren versuchten über 400 Zuhörern aus 22 verschiedenen Ländern klar zu machen, daß unser gesamtes Wissen und Denken formdurchwirkt ist. Gute oder schlechte Architektur kennzeichnet und hält oder stürzt nicht nur ein Gebäude aus Holz und Stein, sondern auch alle andern Wissenschaften und den Geist des einzelnen Menschen selbst. Struktur und Form-Architektur ist beispielsweise der Ausgangspunkt zur Psychologie, «Strukturpsychologie» von Dilthey, zur Physik und Chemie durch die Struktur der Atome und Elemente. Das ist der alljährliche Versuch und das Ziel des «Europäischen Forums Alpbach»: Seit Kriegsende 1945 anlässlich eines jährlichen dreiwöchigen Treffens im Spätsommer das Chaos der Welt und der Wissenschaften und im besondern das innere Chaos des Geistes jedes einzelnen Menschen zu mildern und zu ordnen; die auseinandergerissenen Beziehungen von Mensch zu Mensch, Land zu Land, Religion zu Religion und von Gesinnung zu Gesinnung wieder zu einem standfesten, abgeklärten Gebäude des Verstandes und der Seele aufzubauen.

Vorträge und Arbeitskreise für Philosophie, Theologie, Geschichte, Literatur, Psychologie, Physik, Biologie, Rechtswissenschaften, Kunst, Musik und ein deutscher Sprachkurs, Konzerte, Kunstausstellungen mit Werken von Oskar Kokoschka und Odilo Redon, eine Bücherausstellung und eine Menge gesellschaftlicher Anlässe standen auf dem reichhaltigen diesjährigen Programm.

Das alles klingt manchem Ohr wahrscheinlich sehr theoretisch, phantastisch und veridealisiert, und einer, der Alpbach nicht selbst erlebt hat, reiht diese Tagung vielleicht auch in die endlose Reihe mißlungener Konferenzen rund um das Wohl und den Frieden der Welt und des Einzelnen. Er ist im Irrtum. Die Alpbacher Tagungen dürfen sich rühmen, seit Kriegsende wohl die einzig gelungenen «Friedens- und Verbrüderungskonferenzen» zu sein. Der Zauberspruch zum Gelingen heißt: «Jeder spricht mit jedem!» In Alpbach gibt es keine Schranken mehr von Mensch zu