

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 41 (1954)
Heft: 2

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: 30.01.2026

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



Vera von Reitzenstein, Entwurf für ein Kapitell am Basler Jugendheim. Staatlicher Kunstkredit Basel 1953
Photo: Claire Roessiger, Basel

Mittel gibt, dessen Anwendung die Entstehung eines wahren Kunstwerkes garantierte, hätte in diesem wie in anderen Fällen sicher eine konkretere Formulierung der künstlerischen Aufgabe (Thema und Technik waren freigestellt) zu besseren Ergebnissen geführt. Denn die Mehrheit der Teilnehmer bestand aus jungen Künstlern. Und iherwegen möchte man nun doch für die Beibehaltung der allgemeinen großen Ausschreibungen plädieren. Denn, wenn auch diesmal nichts dabei herauskam – und glücklicherweise ließ sich die Jury nicht von der Fülle des Angeboten zur Annahme eines letzten Endes doch nicht befriedigenden Werkes verleiten –, bei solchen Wettbewerben und an ihren Aufgaben klären sich doch gerade die jüngeren Künstler, im Nebeneinander der verschiedensten Lösungsversuche bieten sich ihnen doch immerhin die Möglichkeiten neuer Wege.

Daß auch die engeren Wettbewerbe und die direkten Aufträge nicht unbedingt zum Ziel führen müssen, zeigten andere Ausschreibungen dieses Jahres. So wurde die Ausführung eines Wandbildes im Eingang des Kinderspitals unter Vorbehalt der Genehmigung des definitiven Kartons an Werner Zogg vergeben. Mit dem gleichen Vorbehalt wurden die drei im direkten Auftrag entstandenen Wandbildentwürfe für Trennwände im Wasgenring-Schulhaus von Otto Abt, Theo Eble und Walter Schüpfer zur Ausführung bestimmt. Es wird sich von Fall zu Fall erweisen müssen, ob diese Vorbehalte aufmunternd oder hemmend auf die

Künstler wirken werden. Verrät sich in diesen Einschränkungen eine gewisse Vorsicht des staatlichen Auftraggebers, so zeigt sich in bestimmten Hinweisen und Ausführungsbestimmungen meist formaler Natur doch auch sein Wille und damit wenigstens im Ansatz die konkretere Umschreibung seines Auftrages an den Künstler.

Es läßt sich schwer sagen, warum die allgemeine Tendenz im Kunstkredit dieses Jahres flau war. Warum, abgesehen von einer einzigen Ausnahme – dem überaus charmanten und poetischen Entwurf *Benedict Remunds* für einen großen Trinkbrunnen beim Schattenplatz vor der Aula des Wasgenring-Schulhauses, einem rechten Fabeltierbrunnen, der im direkten Auftrag entstanden ist, – eigentlich kein anderes Werk aus der Fülle der Entwürfe als etwas Besonderes, künstlerisch Einmaliges sich abhob. Auch *Carl Gucknechts* Frauenfigur für eine Brunnenanlage auf dem großen Hörnli-Friedhof bleibt etwas im Konventionellen stecken. Gut abgeschnitten hat immerhin noch das Basler Jugendheim: die Entwürfe von *Kurt Volk* für drei Glasfenster versprechen schön zu werden, ebenso die Entwürfe der drei Bildhauer *Vera Reitzenstein*, *Emil Knöll* und *Lorenz Ballmer* für die Kapitelle am Eingang – alles in allem dem Ort angepaßter, einfacher und doch sehr lebendiger dekorativer Schmuck.

Noch ein Ereignis in den Annalen des Kunstkredits muß in diesem Jahresbericht erwähnt werden: zum erstenmal war *Dr. Edwin Strub*, Redaktor der Basler «National-Zeitung» und Mit-

glied des Großen Rats, nicht mehr dabei. Wegen Erreichung der Altersgrenze ist dieser unermüdliche Sekretär des Kunstkredites nun von seinem Amt zurückgetreten. Als einer der Mitbegründer dieser obwohl so umstrittenen, doch so segensreichen Institution war Edwin Strub von Anfang an, d.h. von 1919, dabei. Und da er sich selbst in flauen künstlerischen Zeiten immer wieder voller Begeisterung für dieses staatliche Mäzenen- und Arbeitsbeschaffungswerk einsetzen konnte, personifizierte sich in ihm die Kontinuität des Persönlichen innerhalb einer staatlichen Kommission mit ihrem ständig wechselnden Mitgliederbestand. Das Amt des «Ständigen Sekretärs» wurde nicht mehr neu besetzt. Die Verwaltung des Kunstkredits ging ganz in staatliche Hände, bzw. in die des Basler Erziehungsdepartementes über. Der Kunstkredit aber hat mit dem Rücktritt Edwin Strubs seinen leidenschaftlichsten und verdienstvollsten Hüter und Förderer verloren. m.n.

Ausstellungen

Aarau

Sektion Aargau der GSMBA

Gewerbemuseum, 21. November
bis 13. Dezember

Die Jahres-Ausstellung der Aargauer Künstler im Gewerbemuseum Aarau fand der verschiedenen Veranstaltungen zur 150-Jahr-Feier des Kantons wegen erst gegen Jahresende statt, trug auch sonst ungewöhnlichen Charakter, als dreizehn ausstellenden Mitgliedern der Aargauer Sektion der GSMBA zehn Gäste gegenüberstanden, eine Vielzahl, die ihren Grund wohl darin hatte, daß mehrere Mitglieder sich diesmal nicht aktiv beteiligten. Hans Eric Fischer sammelt sich immer deutlicher auf figürliche Probleme: seine sechs Arbeiten zeigten ihn auf dem Wege zu aussagenreicher Komposition von sorgfältiger malerischer Durchführung und innerhalb zurückhaltender, oft erdig schwerer Farbskalen. Zwei Harlekin-Bilder, eine im Karnat dunkel quittengelbe jugoslawische Fischerfrau mit Kind, ein Selbstbildnis und eine expressiv gezeichnete Salome waren zu sehen. Figürliches auch bei Felix Hoffmann in einem «Akt mit Lampe», einem «Akt am Fenster», einem weiblichen Por-

trät; zu seinen eigenwilligsten, in Erfindung und Anlage wohl originellsten Stücken zählte das Fragment «Naturas großer Kasten», dann der Blick über schwarzes Versatzstück auf eine Bühne mit Schauspieler. Wechselvolle Lösungen malerischer Probleme waren in den bewegten Landschaften von Ernst Leu, den Bildnissen und Landschaften Eugen Maurers, dem Murtensee und dem Sommerbild von Carlo Ringier, den Arbeiten von Otto Ernst, von Gerold und Werner Hunziker zu verfolgen, während der im Tessin wirkende Wilhelm Schmid Proben seiner linear durchsetzten Gestaltung bot, außerdem ein gewaltiges Wandbild mit auf dem Felde tätigen Bauern.

Unter den Gästen zwei regelmäßig vertretene Malerinnen: Ursula Fischer-Klemm (mit einem weißen, höchst seltsamen und eindrücklichen Reifenspieler im Zirkus und zwei Aquarellen, inspiriert durch burgundische Kathedralenfenster) und Ilse Weber-Zubler mit dem Porträt einer Greisin, einem Stilleben und einem stimmungshaften Novemberabend. Neben ihnen der in Pariserbende Aargauer Franz Max Herzog mit malerisch geschmacksicheren und farblich ungemein sensiblen Kompositionen («Altar» und «Enterrement» und einem großen Stilleben), der innerhalb dunkler expressiver Stufen verharrende junge Aarauer Werner Holenstein, der seine Bilder auf einheitliche Grundfarbe abstimmt, sehr begabte W. Christen und als weitere Gäste A. Dätwyler, A. Weber, H. Gisler, P. Mieg, endlich der der Abstraktion und ungegenständlichen Konstruktion sich verschreibende Laufnburger Erwin Rehmann, dessen Plastiken mit denen von Eduard Spoerri und dem Relief von Ernst Suter das Gebiet der Bildhauerei repräsentierten.

g.

Basel

Georges Rouault: Le Christ

Galerie Beyeler, 10. Dezember bis 5. Januar

Das Thema Christus ist eines der beherrschendsten im Gesamtwerk Rouaults. In dieser Weihnachtsausstellung der Galerie Beyeler bezog es sich im Grund nur auf zwei allerdings großartige Bilder, das unglaublich dichte und starke «Le Christ aux outrages», 1938, Christus in Halbfigur vor einer glühenden Landschaft, und «Christ au Lac de Tiberias», in dem die Christus-

figur ganz der pastellfarbig fahlen Landschaft untergeordnet ist. Und da die Ausstellung dieser beiden Bilder offensichtlich ihr eigentlicher Hauptzweck war – die 28 graphischen Blätter bildeten hier Gefolge, nicht Hauptpersonen – kam die Weihnachtsstimmung mehr auf dialektischem Wege denn durch direkte Ausstrahlung zustande. Die Anziehungskraft der farbigen und schwarz-weißen Blätter war unterschiedlich. Außergewöhnlich schön die beiden «Grand Clown au tambour» und «L'Eucyère» aus dem «Cirque» von Suarès von 1936 sowie der prachtvolle Probedruck «Dr. Pieu» aus der Passion (1939). Andre, darunter eine farbige Kreuzigung, wirkten lahm, wie klischiert. Schön und kraftvoll dagegen waren die meisten unter den Probeabzügen auf Japan aus dem «Père Ubu» (1932).

m.n.

Gott, Engel und Heilige in der modernen Kunst

Galerie d'Art Moderne, 14. November bis 31. Dezember

Daß thematische Ausstellungen selbst im Bereich der modernen, weitgehend ungegenständlichen Kunst eine Fundgrube neuer Aspekte sein können, hat Marie-Suzanne Feigel nun bewiesen in ihrer mit Passion fürs Thema und Gefühl für Qualität zusammengestellten Ausstellung «Gott, Engel und Heilige in der modernen Kunst». Die modernen Franzosen und eine Reihe von Werken Paul Klees bildeten die beiden Brennpunkte der Ausstellung. Von der Ecole de Paris vertrat Rouault mit einigen prachtvollen farbigen Aquatintablättern die hochkirchlich-mystische Seite der modernen religiösen Kunst und Chagall das dunkle, ebenfalls mystische, aber doch mehr legendenhaft aufgefaßte Reich des Alten Testaments (Radierungen «Opfer Abrahams» und «Der Regenbogen» aus der Genesis). Neben diesen Blättern hingen die Lithos des immer wieder so modern wirkenden Odilon Redon, «L'Art céleste» und ein Engelkopf, Blätter, in denen einem nicht das dem Menschen eigentlich weder faßbare noch formulierbare Mystische entgegentritt, sondern das in aller Klarheit erkannte und geglaubte Mysterium. Sehr schön war diese Gegenüberstellung zweier so verschiedener religiöser Welten. Sind in diesen Werken mehr oder weniger private und persönliche Bekennisse ausgesprochen worden, so befinden wir uns bei den jüngeren Franzosen Manessier, Singier und Léger, die

hier durchwegs mit Entwürfen für kirchliche Glasfenster vertreten waren, schon in dem in jüngster Zeit so mächtig aufblühenden Gebiet der kirchlich und dogmatisch gebundenen, allgemeinverbindlichen religiösen Kunst. Von Manessier waren die wunderbaren, aber wirklich nur von ferne an gegenständliche Motive (oder Symbole) erinnernden Entwürfe für ein Fenster in der Basler Allerheiligen-Kirche (im quadratischen Format) ausgestellt; von Singier drei leider mit Ölfarbe gemalte und deshalb nur bei stark auffallendem Sonnenlicht etwas von der Transparenz der Glasfenster ahnen lassen Entwürfe für das Dominikanerkloster in Montel (Lot) von 1952; Léger war mit einem prächtigen Entwurf für Audincourt vertreten (Pilatus' Handwaschung); Bazaine mit einem Temperaentwurf für den «David» in Assy, und schließlich fügte sich durchaus harmonisch der einzige Basler und Nichtkatholik Charles Hindenlang diesem Kreis ein mit seinen Chorfensterentwürfen fürs Basler Münster und zwei Einzelscheiben, «Hochzeit zu Kana» und «Die apokalyptischen Reiter». Es waren vor allem die beiden letzten Scheibenrisse (die Chorfensterentwürfe waren in der ausgestellten Fassung zu klein und skizzenhaft, um ihre Qualität zeigen zu können), die dartaten, wie kraftvoll und stark dieser Künstler biblische Themen formal und inhaltlich zu gestalten vermag. Den zweiten Ausstellungsraum beherrschten die Engelbilder Paul Klees. «Engel, noch tastend» (1939), «Heilige aus einem Fenster» (1940), «Engel im Werden» (1934) und daneben noch der «Betende Herr» (1934) und das brauttonige und großgeformte Bild des Dulders Hiob (1930). Das alles hat mit «religiöser» oder gar «kirchlicher» Kunst im engeren Sinn nichts mehr zu tun, wohl aber in der ganzen Innigkeit und Schönheit des Erlebens und in der Intensität des formalen Ausdruckes mit dem schönen, fast melancholischen Kindertraum von den englischen und himmlischen Wesen. Der kosmische Bereich, in dem die Sphärenmusik für das Bewußtsein des mittelalterlichen Menschen ertönte, klingt hier wieder auf. Neben den Werken Klees waren die in ihrer Herkunft und graphischen Klarheit ausgezeichneten Entwürfe von Benedict Remund für den Altar der Allerheiligenkirche in Basel (Entwürfe, die leider nie ausgeführt wurden) ausgestellt, zwei eindrucksvolle Köpfe von Walter J. Moeschlin und eine schöne Kreuzabnahme (Linolschnitt) von Mala Reiwald, dazu bunt und teppichhaft

ein Prozessionsbild von *Madeleine Fix* und – der Chagallschen Atmosphäre ähnlich – Radierungen von *Paul Stöckli*. Im ganzen: eine genußreiche und anregende Ausstellung. m.n.

Bern

Victor Surbek, Marguerite Frey-Surbek

Galerie Verena Müller, 15. Dezember bis 10. Januar

Vor etwas mehr als Jahresfrist hat der intime Kunstsalon an der Junkerngasse in Bern seine Tätigkeit mit einer Doppelausstellung von Victor Surbek und Marguerite Frey-Surbek begonnen, und auf Ende des Jahres 1953 wurde dasselbe Künstler-Ehepaar mit Arbeiten der jüngeren und jüngsten Zeit wiederum gezeigt. Gemeinsame Ausstellungen der beiden Künstler sind sonst selten, doch rief der starke künstlerische Erfolg der ersten Veranstaltung nach einer Wiederholung. – Maler und Malerin Surbek gehören zu den vertrauten und zuverlässigen Errscheinungen der bernischen Kunst und repräsentieren in reifer, geläuterter Form deren typische Züge. Übereinstimmungen zwischen den beiden – die außerhalb einer Doppelausstellung zwar kaum gesucht werden – ergaben sich schon aus dem äußern Anlaß einer gemeinsamen Stoffwelt. Da ist es neben dem Blick auf die bernische Altstadt und das Aarebecken vor allem die Sommerstation am Brienzer See, die zu alpiner Landschaftskunst besonderen Charakters geführt hat. Im Grünblau von See und Himmel – einer sommerlich satten Farbe, die unverkennbares Gut beider Darsteller ist – in den Motiven des Bauertums und der Wiesenlandschaften am Seeufer findet man wohl die ausgeprägtesten Gemeinsamkeiten. Hier traf man, besonders in den malerisch prächtig gemeisterten Kleinformaten, eine Anzahl Bilder, bei denen auch der Kenner in der Zuteilung einen Augenblick schwanken konnte. Dann mochte er nach der schärferen zeichnerischen Präzision die einen Bilder dem Maler und nach der blühenderen, luftigeren Koloristik die andern der Malerin zuteilen. Victor Surbek zeigte neben diesen alpinen Bildern (die im Schaffen beider Maler seit Jahrzehnten eine nicht wegzudenkende Mitte bilden) eine Reihe provinzialischer und römischer Stücke und eine kleinere Zahl seiner ungemein fein und präzise hingesetzten kleinformatigen Stillleben. – Auf dem letzteren

Gebiete trennen sich übrigens die Eigenarten der beiden Partner: Marguerite Frey-Surbek zählt das delikat gemalte, farbsprühende Blumenstück zu ihren bevorzugten Ressorts und pflegt daneben – gleichfalls in besonderer koloristischer Wärme – den Akt und das Interieurbild. W.A.

Lausanne

Wilhelm Gimmi

Galerie Vallotton, du 26 novembre au 19 décembre

Au Kunstmuseum de Berne, les organisateurs de la grande exposition de la S.S.P.S.A. avaient réservé aux grandes toiles de Gimmi un fort bel emplacement mettant bien en valeur l'ampleur et l'autorité d'un talent qui trouve dans la retenue, la réflexion et une contemplation compréhensive et bienveillante d'un monde où tout n'est pas forcément dramatique, largement ce qu'il faut pour toucher notre sensibilité et nous faire pénétrer sans effort dans un climat poétique où la matière se fait l'interprète du sentiment. A la Galerie Vallotton, où il exposait ce mois de décembre, dans des pages infiniment plus modestes quant aux dimensions, nous n'avions aucune peine à retrouver le même esprit, la même vision, un climat identique où des êtres simples, le plus souvent anonymes, se découvrent quotidiennement d'excellentes raisons de vivre et trouvent finalement que la vie vaut bien d'être vécue.

Il n'y a pas de peinture qui autant que celle de Gimmi soit aussi loin de l'anecdote et du pittoresque; je pense même qu'il y a peu de peinture qui soit aussi «peinture». Si l'artiste va jusqu'à mettre en scène des Espagnoles en mantilles conversant dans l'angle d'une pièce, nous sommes bien sûr que ce n'est pas le rapprochement littéraire ou l'originalité du costume qui l'ont incité à le faire, mais simplement le fait qu'il aime le noir, et jamais autant qu'accordé avec un gris ou une terre très claire. Le monde de Gimmi comporte peu d'accessoires et peu de personnages, des tables, des chaises le plus souvent rustiques, des meubles aussi anodins que possible, des êtres dont il nous importe peu de connaître le nom mais qui sont le Vigneron, la Femme, la Servante ou le Spectateur. Cela suffit à évoquer bien des aspects essentiels de la condition humaine.

C'était tout cela, et le plaisir de se trouver en face d'un art d'une totale sincérité, qui marquait la quarantaine de gouaches, aquarelles et dessins de cette exposition. Baigneuses, Porteuse de pain, Nu à la guitare, la Loge étaient entre autres quelques-unes des pages qu'on a de la peine à quitter. Il fallait y ajouter quelques paysages d'une aquarelle à la fois fluide et largement traitée, où souvent nous sommes alertés par la science d'un raccourci ou la rareté d'un ton qui ne peut être que de Gimmi. G.P.

Zürich

P. B. Barth, Roland Oudot,

Fritz Zbinden

Wolfsberg, 5. bis 28. November

Wenn man Paul Basilius Barth (Basel) einen Koloristen nennt, so muß man gleich auch beifügen, daß ein breit entfaltetes Blau die heraldische Farbe seiner besinnlichen, von aller Unrat befreiten Malerei ist. Die ruhevölle Fläche des wirklichen Meeres oder des «Schwäbischen Meeres» läßt diese Farbe besonders stark vorwalten, die sich aber auch bei den Stillleben und nach Möglichkeit bei den figürlichen Werken zur Geltung bringt. Ebenso entschlossen behauptet sich daneben ein ungebrochenes Rot, und man empfindet es als wohltuend, wenn die einsame Weite des Bodensees auch einmal durch lichtes Vordergrunds-Grün («Bauerngarten», «Seegestade») belebt wird. Das Ausgeglichene, Beschauliche von Barths Kunst walzt auch in den repräsentativen Damenporträts und den Selbstbildnissen vor. – Bei Roland Oudot (Paris) haben die in einer früheren Ausstellung vorherrschenden Helligkeiten einem stärker betonten, stimmungshaften Hell-Dunkel-Kontrast Platz gemacht. Auffällig ist die häufige Verwendung von lastendem Schwarz, so etwa bei den vor blauem Grund aufzüngelnden «Zypressen». Das Figürliche trat in der neuen Auswahl stark zurück; dafür bestätigten drei große Stillleben, daß Oudot das Könnerische der gegenständlichen Schilderung durch betonte Ausdrucksmomente vergeistigt. Wie auch bei den Landschaften das Unheimlich-Geisterhafte einer fahlen Allee mit der schaufreudigen Bestimmtheit des «Alten Schlosses in der Normandie» kontrastiert. – Die bildkräftigen, intensiv durchgearbeiteten Landschaftsaquarelle von Fritz Zbinden (Horgenberg) aus Holland,

Südfrankreich und der Schweiz sind von formaler Bestimmtheit und zugleich von reicher Farbigkeit. Die motivische Prägnanz lockert ihre straffe Raumsicherheit hie und da zugunsten der suggestiven Schilderung wucherner Gartenfülle oder lichter Strandatmosphäre auf, wie auch bei den Zeichnungen Formbetontheit und halbtoneiche Lichtbeobachtung sich ergänzen.

E.Br.

Walter Sautter

Orell Füssli, 31. Oktober bis
28. November

Motive aus dem Tessin, aus der Provence und aus Spanien bildeten in dieser sehr persönlichen Kollektion insofern zwei kontrastierende Gruppen, als die Federzeichnungen und Bleistiftskizzen vor allem Typen, Gruppen und Szenen aus dem Alltag des Südens festhielten, während die Aquarelle sich als farbenfrische Landschaftseindrücke präsentierten. Bei den sehr kultivierten ein- und mehrfarbigen Lithographien («Mutter und Kind», «Unter der Lampe», «Quai in Locarno», «Bauernhäuser im Schnee») begegneten sich in malerischer Gelockertheit die beiden Motivgebiete. Bei den humorig beobachteten, rasch und sicher notierten Volkstypen mochten sich Kenner des Zürcher Theaterlebens an die ebenso herzhafte Komik erinnern, mit der einst der Vater des Künstlers, Emil Sautter, in seinen Mundartlustspielen die Leute im Alltag porträtiert hat. Etwas von zeichnerischer Pikanterie spielt auch bei Walter Sautters Aquarellen mit, wenn eine von ferne daherkommende Geißherde wie ein zappiges schwarzes Ornament ins Bild gesetzt wird oder weiße Hühner durch Aussparen des Papiergrundes umschrieben werden. Südäandische Lichtfülle und Farbenzartheit wechselt bei den Aquarellen mit kräftigen Akzenten («Bad in der Mezza») ab. E.Br.

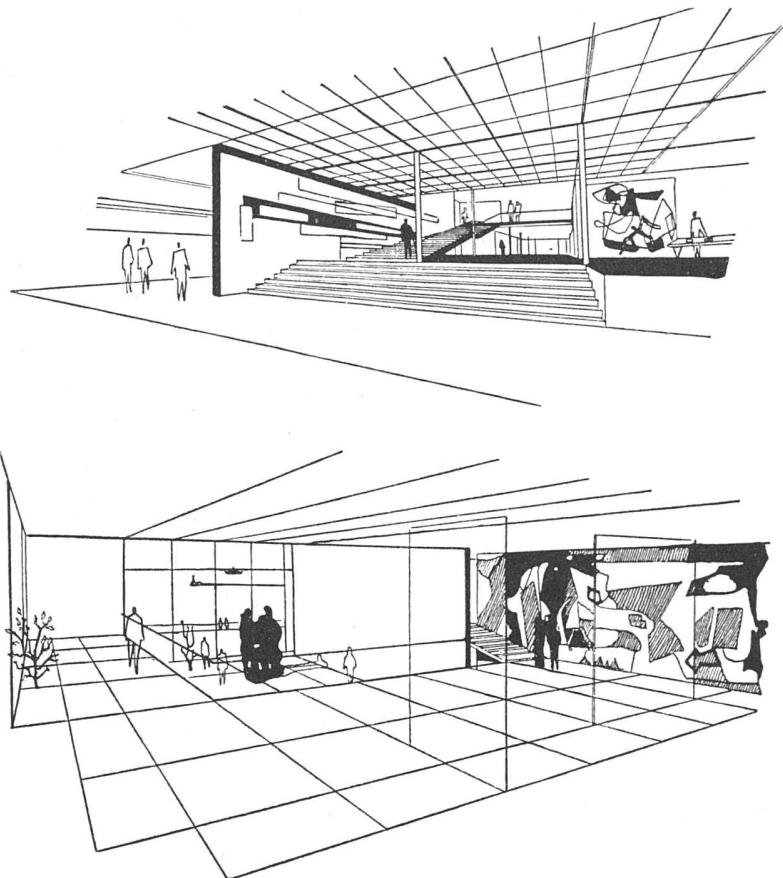
Tiepolos und *Domenico Tiepolos* gewidmete Schau wurde vom Stuttgarter Galerieverein veranstaltet, dessen Einsatzbereitschaft unter dem Vorsitz Freiherr Gerhard von Preuschens die Staatsgalerie manch wertvolle Bereicherung verdankt und der bei Jahresschluß auf fünf Jahre fruchtbaren Wirkens zurückblicken konnte. Seine Stiftung war auch der schöne, mit vielen Abbildungen in Großformat ausgestattete Katalog, in dessen aufschlußreichem Text Hauptkonservator Petermann die kunstwissenschaftlichen Ergebnisse der auch von einer Stuttgarter Privatsammlung mit namhaften Beiträgen belieferten Schau zusammenfaßte. Sie sind von Gewicht und von bleibendem Wert, weil hier erstmals durch kritischen Vergleich signierter Arbeiten eine sichere Zuweisung unsignierter an den Vater oder an den Sohn ermöglicht wird. Tragen die mit geringstem Aufwand an Mitteln hingezauberten, von dynamischer Gewalt erfüllten Zeichnungen Giovanni Battistas in jedem Strich den Stempel originalen Genies, so zeugen die das vollverstandene Werk des Vaters weiterführenden, viel mehr Einzelheiten heranziehenden Zeichnungen Domenicos nur von großem Talent und meisterlichem Können. – Die Ausstellung «Schweizer Graphik von Urs Graf bis Hodler», im Auftrag der Stiftung «Pro Helvetia» veranstaltet von der Graphischen Sammlung der Eidg. Technischen Hochschule Zürich, will dem Ausland einen Überblick über den besonderen Beitrag der Schweiz zur Graphik Europas binnen fünf Jahrhunderten bieten. Erwin Gradmann, der Leiter der Graphischen Sammlung, hat die Auswahl aus ihren Beständen getroffen und aus anderen Sammlungen ergänzt. Er hat auch den Katalog verfaßt, der in großen Zügen dem Ausländer die geschichtliche Entwicklung und den Anteil der einzelnen Persönlichkeiten – rund 70 sind in der Schau vertreten – deutet. Hier sind selbstverständlich nur ein paar Worte über den Eindruck auf den Nichtschweizer am Platz. Das Wichtige für diesen ist, daß die Ausstellung ihm nicht nur erlesene Werke der Schweizer Graphiker von internationalem Ruf – Namen zu nennen, erübrigt sich – zeigt, von denen manche ihm schon darum wohlvertraut sind, weil sie, gleich Jost Amman, Graff, Füssli, Steinlen, ihr Hauptarbeitsfeld in Deutschland, England oder Frankreich hatten oder, gleich Holbein, nur zugewandert waren. Der Ausländer lernt nicht we-

nig, was ihm neu ist, schätzen, die frühen Graphiker Firabet, Lucius Zinner und unbekannte Holzschnittmeister, gewinnt Einsicht in die bedeutende Rolle des Schweizer Scheibenrisses wie in die «Selbstdarstellung» des Landes durch das bescheidene und liebenswerte Wirken der Landschaftsgraphiker und der Schilderer des Volkslebens im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. Nur auf ein paar Einzelheiten kann noch hingewiesen werden. Die drei Gouache-Idyllen Salomon Geßners sind von feinstem Reiz. Die in gleicher Technik gemalte Gebirgslandschaft von Ludwig Heß hat echte Größe. Die stärkste Wirkung der Schau strömt von den schöpferischen Visionen Johann Heinrich Füßlis aus, den man den «Schweizer Goya» nennen darf. Zu bedauern war nur, daß in Stuttgart weder der geistvoll-einfallreiche Genfer Satiriker Rodolphe Toepffer, der Vorläufer Wilhelm Buschs, noch der humorvolle Solothurner Martin Disteli vertreten waren. Alles in allem: diese so sorgfältig vorbereitete Wanderschau wird den alten Freunden der Schweizer Graphik viele neue hinzugewinnen.

Unter den Veranstaltungen des Kunstvereins ist die Ausstellung *Fritz Imkamps* hervorzuheben. Der ehemalige Bauhausschüler Klees und Feiningers gehört seit langem der gegenstandslosen Bewegung an. Seine in wohl lautenden Rhythmen und stets harmonischen Farbklängen aufgebauten, in malerischer Technik behandelten Bilder haben Eingang in zahlreiche Museen und Privatsammlungen gefunden. – Das sehr rührige Institut für Auslandsbeziehungen stellte in den Räumen des Kunstsammlers Hugo Borst die von dem Hamburger Generalkonsul der Republik Haiti, Max Bouchereau, angeregte Schau von Malereien seiner Heimat aus. Nach Bouchereaus Ausführungen entdeckte der Amerikaner Dewett Peters 1943 die beachtenswerte, als volkstümliche Liebhaberei betriebene *Malerei in Haiti* und stiftete das «Centre d'Art» zur Weiterbildung junger Begabungen. Die Ausstellung zeigte, daß sich die ursprüngliche Darstellungsfreude der stark mit Negerblut durchsetzten Bevölkerung in einem primitiven und dekorativen Naturalismus unter ausschließlicher Verwendung bunter und lauter Farben auswirkt. Das Stoffliche wird den meist schlichten und fröhlichen, mitunter auch erregenden Alltagserlebnissen entnommen. Angeborene kompositionelle Begabung tritt bei manchen primitiv Schaffenden,

Stuttgarter Kunstchronik

Die großartige Wanderausstellung von Bildwerken und Graphiken *Henry Moores* in der Staatsgalerie, dessen Schaffen steigenden Einfluß auf die Nachkriegsentwicklung der deutschen Plastik gewinnt, war für Stuttgart ein Kunsterlebnis hohen Rangs. Im Graphischen Kabinett lösten sich zwei Ausstellungen von Bedeutung ab. Die erste, *Zeichnungen Giovanni Battista*



Projekt für ein Kunstmuseum in Le Havre, von Audigier und Lagneau, Architekten

gleich Abelard, Alix, Benoit zutage. Das Ursprüngliche und Eigene verliert sich, sobald der europäische, vorwiegend französische Einfluß sich geltend macht. Die 18. Versteigerung des Stuttgarter *Kunstabinetts Ketterer* erzielte fast durchweg gute, dem Niveau der meisten Objekte entsprechende Preise. Zwei Sensationen zogen viele Besucher auch aus dem Ausland an: eine Dürer-Zeichnung, Martyrium der hl. Katharina, sowie die berühmte Kirchner-Sammlung Dr. F. Bauers in Davos. Dank Stiftungen aus Industriekreisen und vom Rundfunk konnte die Staatsgalerie das Dürer-Blatt für 22 000 DM. erwerben. Dem künstlerischen Wert der großartigen Zeichnung gesellt sich noch ihr Seltenheitswert: sie enthält den einzigen jemals bekannt gewordenen graphischen Entwurf Dürers zu einem wohl niemals ausgeführten Wandbild. Die 150 Graphiken Kirchners fanden sämtlich ihre Liebhaber, wobei die Preise oft auf das Mehrfache des Voranschlags stiegen und mitunter sogar jene der Graphiken Toulouse-Lautrecs erreichten. *Hans Hildebrandt*

Pariser Kunstchronik

Die administrative und wirtschaftliche Zentralisation Frankreichs drückt sich auch im kulturellen Leben des Landes aus. Seit dem Kriege ist aber eine gewisse Veränderung zu bemerken, die sich ganz besonders im Museumswesen der französischen Provinzstädte positiv auswirkt. Die Ausstellung der Sammlungen des *Kunstmuseums von Le Havre* und die Präsentation des Projektes des Museumsneubaus im Musée d'Art Moderne von Paris zeigt gar, daß hier – durch die Kriegszerstörungen und den Wiederaufbau begünstigt – ein Experiment moderner Museumsgestaltung im Werden ist, wie es leider in Paris bei Gelegenheit der Weltausstellung 1937 und des Museumsbaus am Quai de Tokio verpaßt wurde. Das Projekt der Architekten Audigier und Lagneau verspricht Gutes, und auch die Sammlung, wie sie heute in Paris zu sehen ist, steht weit über dem Durchschnitt. Der regionale Beitrag von Seiten der Künstler ist in Le Havre bemerkenswert, stammen doch zahlreiche bekannte französische Maler, die heute in Paris tätig sind, aus der Normandie.

Wir erwähnen hier nur einige geläufige Namen, wie Villon, Braque und Léger, ferner Duffy und Friesz, welch letztere aus Le Havre selbst gebürtig sind. Diese zur Verwirklichung einer modernen Museumssammlung an sich schon günstige Voraussetzung wird auch durch den Umstand gefördert, daß der Konservator des Museums, Reynold Arnould, selbst ein Maler der Avantgarde ist; er bemüht sich, die aktuellsten Strömungen der modernen Kunst in seinem kleinen Museum zur Geltung zu bringen. Das Museum wird gleich an der Hafeneinfahrt stehen und den aus Übersee kommenden Gästen dieses kostbarste französische Gut, die Kunst, als ersten Gruß präsentieren.

Die 193 Bildnisse berühmter französischer Persönlichkeiten, die in der Galerie Charpentier unter dem Titel «*Célébrités Françaises*» ausgestellt sind, führen wieder einmal vom beginnenden 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Immer wieder konstatiert man bei solchen thematisch orientierten Ausstellungen, wie das Thema, das Sujet oder auch nur der Gegenstand an der Schwelle des 20. Jahrhunderts seinen Eigenwert verliert und, über den subjektiven Vorwand der expressionistischen Strömungen hinaus, schließlich die Bezeichnung «Bildnis» gar nicht mehr rechtfertigt.

In der Galerie Drouand-David war eine größere Ausstellung von neuen Bildern von *Antoni Clavé* zu sehen. Clavé ist Spanier. Er kam mit den flüchtenden republikanischen Truppen aus Spanien nach Frankreich, wo er nach dem Kriege durch seine bemerkenswerten Theaterdekorationen für das Ballett von Roland Petit, insbesondere durch die Inszenierung von «Carmen», bekannt wurde. Trotz seiner vielseitigen Tätigkeit – Clavé ist ein geschätzter Lithograph und beherrscht diese Technik mit raffiniertem Können – gilt sein hauptsächliches Interesse der Malerei; seine Kunst löst sich immer mehr von dem anfänglich stark spürbaren Einfluß Picassos, mit dem er befreundet ist, los.

Die Plastikausstellungen von *Aurecoste* in der Galerie Galanis-Hentschel und von *Gili* bei Simone Badinier zeugen beide von einer zeitlich bestimmten Auseinandersetzung von Figur und Stil. Gili ist an der Ecole des Beaux-Arts von Bourges tätig, wo er mit seinen Kollegen eine fortschrittliche Haltung des Kunstunterrichts durchsetzt.

Verschiedene Galerien zeigten diesen Herbst abstrakte Wandteppiche. Die

Kunst der Tapisserie in Frankreich scheint sich in ihrer künstlerischen Orientierung immer mehr von dem Einflusse Lurçats loszulösen. Von *Idoux*, *Lenormand*, *Adam*, *Bloc* und *Le Corbusier* sowie von der abstrakten Gruppe der Galerie Denise René waren höchst interessante Beispiele der Entwicklungsfähigkeit der französischen Teppichkunst zu sehen. Die zwölf Wandteppiche, die *Gilioli* in der Galerie «La Demeure» ausstellte, sind ein neuer Beitrag in dieser Richtung. Neben frühen Bildern von *Talcoat* und *André Marchand* waren in der Galerie «l'Etoile scellée» einige bedeutende Bilder von *Francis Gruber* zu sehen. Wieviel stärker und malerisch intensiver ist dies allzu früh abgeschlossene Werk Gruber neben dem der Künstler, die heute mit etwas disproportionierter Erfolg einen expressiv forcierten Realismus vertreten.

Hans Erni hat sich seit kurzer Zeit in Paris angesiedelt, wo seine Arbeiten unter den Anhängern des «Réalisme Socialiste» großen Beifall finden. Sein zeichnerisches Können wird aber auch von all denen geschätzt, die an eine zeitbedingte Regenerierung des Figürlichen glauben oder sich enttäuscht von der oft formlosen Farbeuphorie des abstrakten Expressionismus wenden.

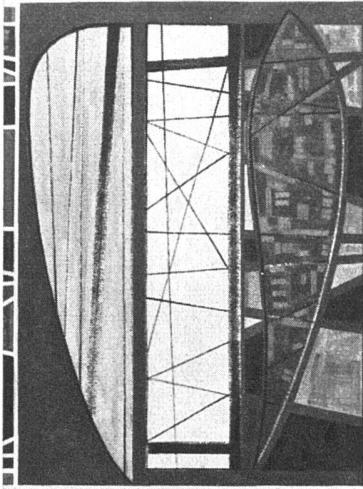
Die Galerie René Drouin zeigt in ihrer zweiten Ausstellung an der Rue Visconti weiterhin gerade diese Tendenz mit Arbeiten von *Dubuffet*, *Michaux*, *Poliakoff*, *Dorothea Tanning*, *Max Ernst* und *Estève* gehen hier ihre eigenen Wege.

Als Weihnachtsausstellung wurden in dem von den Dominikanern geleiteten *Centre St-Jacques* Bilder und Zeichnungen meist abstrakter Tendenz gezeigt, die von zahlreichen Malern und Bildhauern als Gabe zur Finanzierung dieser unkommerziellen Galerie gestiftet wurden.

In der Galerie de France zeigte *Music* in seiner zweiten Pariser Ausstellung seine Arbeiten, die während seines Pariser Aufenthalts entstanden sind. Seine Malerei bleibt ein persönlich intimes Geschehen, das nur wenig von außen beeinflußt wird.

In sorgfältiger Auswahl zeigte Berggruen 40 graphische Arbeiten von *Georges Braque*. Neben Frühwerken aus den Jahren 1907 und einigen wichtigen Blättern aus der klassisch-kubistischen Epoche um 1912 waren zahlreiche neue Blätter, worunter die Radierungen zu *Milarepa* (Ed. Maeght), zu sehen.

Im Studio Facchetti stellte *Nejad* aus.



Jean Leppien, Peinture, 1953

Man sieht bei diesem Maler türkischer Herkunft eigenartigerweise, wie der Weg von Manessier zu Riopelle nicht unüberbrückbar ist. Noch unmittelbar erscheint die Malerei von *Gillet* in der Galerie Craven als ein psychischer Abdruck; bei *Carrade* in der Galerie Arnaud ist trotz der Wildheit des farbigen Auftrages eine symphonische Komposition im Werden. In derselben Galerie stellten die Maler *Pouget* und der junge Bildhauer *Jonas* abstrakte Arbeiten aus. Die Galerie Arnaud gab diesen Herbst auch die erste Nummer der nun regelmäßig erscheinenden Zeitschrift «*Cimaise*» heraus, der man in ihrer unabhängigen, frischen Stellungnahme zur abstrakten Kunst Glück und Entwicklung wünschen möchte.

Die Galerie Art Vivant präsentierte acht saarländische Maler, unter welchen Dr. Boris Kleint und Jean Schuler hervortreten. Bei den anderen hier ausgestellten Malern der Saar erscheinen manche moderne Bildauffassungen gelegentlich noch provinziell mißverständlich oder maniert. Die Tendenzen sind aber allgemein fortschrittlich und verraten malerische Qualitäten. Auf diese Schau folgte in der gleichen Galerie eine Plastikausstellung von *Lipsi*. Weitere bemerkenswerte Ausstellungen waren *Dimitrenko* in der Galerie Lucien Durand, *Pougny* in der Galerie Marcel Coard, *Yves Rouvre* bei Louise Leiris, *Rachel Baes* in der Galerie «A l'Etoile Scellée». Die Galerie Suzanne Michel, die auf dem almodischen Montmartre den Kampf für die neue Abstraktion führt, zeigte Bilder, Zeichnungen und Collages von *Mary Webb*. Der Maler deutscher Herkunft *Jean Leppien* gab in der Galerie Allendy die

Probe, wie man mit fast ausschließlich quadratischen Formen einen reichen Rhythmus erreichen kann, wenn die innere Stimmung eine starke tragende Kraft bildet.

In den Sälen der Schweizerischen Gesandtschaft fand, wie jährlich kurz vor Weihnachten, eine Ausstellung der *Pariser Sektion der GSMA* statt. Diese Ausstellung, die Rücksicht auf die Dienstzeiten der Gesandtschaft nehmen muß und darum nur einen Samstagnachmittag und Sonntag dauerte, kann kaum als ein kulturelles, bindendes Glied zwischen der Schweiz und Frankreich betrachtet werden. Eine Ausstellung von größerem Umfang und längerer Dauer wäre sicherlich für alle in Paris arbeitenden Schweizer Künstler ein erfreuliches Ereignis.

François Stahly

Les chefs-d'œuvre du Musée de Sao Paulo

Orangerie, 9. Oktober bis Januar

Von den Leistungen Brasiliens und vor allem Sao Paulos auf dem Gebiete der modernen Kunst war in der Augustnummer des «Werks» die Rede, und es war dort zu ersehen, in welchem Rahmen die Kunsterwerke aus dem alten Europa gezeigt werden. Daß es in knapp sieben Jahren möglich war, eine so erstaunliche Sammlung von Meisterwerken zusammenzubringen, zeugt von der Großzügigkeit der Museumsleitung und der privaten Initiative. Die Pariser Orangerie stand allerdings in einem gewissen Gegensatz zu dem Geiste, in dem diese Bilder gesammelt wurden. Hier ist das alte, vor allem auf symmetrisches Gleichgewicht bedachte dekorative Bestreben des Louvre tätig. Man ging im chronologischen Durcheinander so weit, daß nirgends die Werke eines einzelnen Malers beisammen hingen; den frühen Negerhalbakt von Cézanne suchte man in einer Kojje, während dessen prachtvolle Landschaften im Hauptaal hingen, getrennt durch einen der drei Van Goghs und eingerahmt von je einem Kinderporträt des mittleren Renoir, welches letztere wiederum von je einer der vier «Jahreszeiten» von Delacroix flankiert wurden, dies mit an den vier Diagonalpunkten des Saales hingen, während man sie so gerne nebeneinander gesehen hätte. Es ist eine geistige Zerrissenheit in solcher Ausstellungsmethode, die für ein Privathaus weiter nicht störend ist, in einer öffentlichen Schau aber Bedenken erregt.