

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 41 (1954)
Heft: 3: Aktuelle Schulhausfragen

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

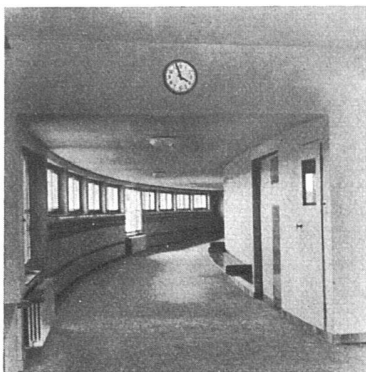
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 06.02.2026

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



1

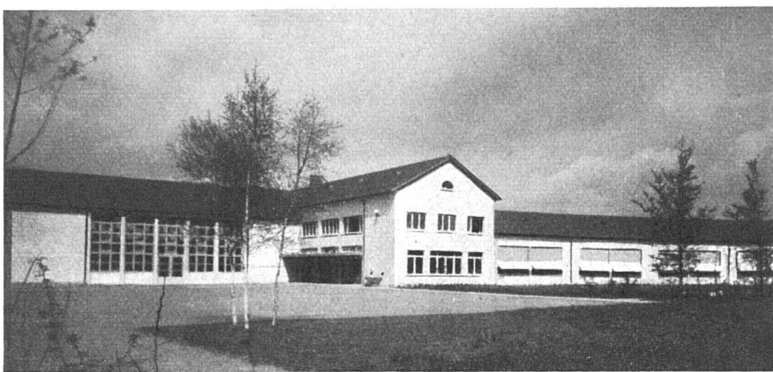
Primarschulhaus in Seuzach

Erbaut 1933/34 von Reinhart, Ninck und Landolt, Winterthur. Es ist dies eine der frühesten Anlagen auf Schweizer Boden mit konsequent doppelseitig belichteten Klassenzimmern. Diese 8,20 m x 8,20 m messenden Räume mit direktem Gartenaustritt haben sich, wie die zwanzigjährige Erfahrung zeigt, in betrieblicher Hinsicht ausgezeichnet bewährt.

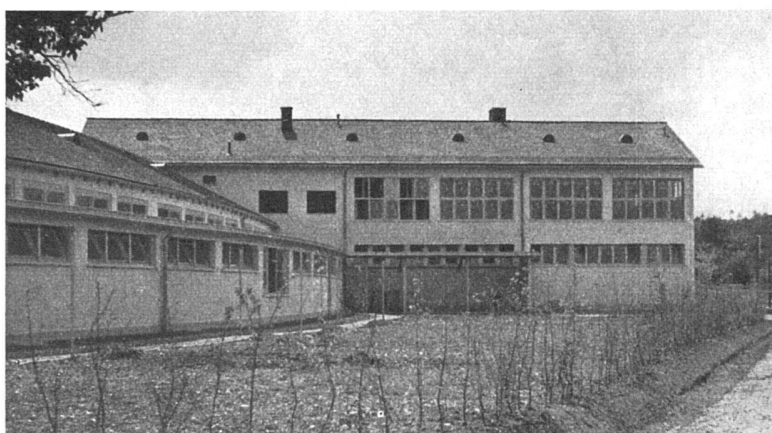
1 Korridor mit Garderobe

2 Gesamtansicht von Südwesten, links die Turnhalle

3 Ansicht von hinten, links der Klassentrakt mit niederem Korridor



2



3

Ausstellungen

Basel

Carl Burckhardt – Numa Donzé
Kunsthalle, 16. Januar bis
21. Februar

Anders als die Kunsthalle Bern, die im September 1952 Carl Burckhardt als den wohl bedeutendsten Bildhauer der Schweiz in neuer Zeit zusammen mit dem Freund, Schüler und Anreger, dem Maler Albert Müller, ausstellte, hat der Basler Kunstverein durch die Zusammenstellung Burckhardt – Donzé eine reine Gedächtnisausstellung veranstaltet. Am 24. Dezember des vergangenen Jahres jährte sich der Todestag des erst 45jährig verstorbenen Basler Bildhauers zum dreißigsten Mal. Die Situation dieser Ausstellung unterschied sich auch insofern von derjenigen Berns, als sie nicht den Zweck haben kann, das Werk eines großen Künstlers durch eine Gedächtnisaus-

stellung der Vergessenheit zu entreißen. In Basel kann Burckhardts Werk nie vergessen werden, denn die bedeutendsten seiner Plastiken sind hier an öffentlichen Plätzen ständig vor aller Augen: das frühe Relief an Karl Mosers Pauluskirche gehört vielleicht noch zu den verstecktesten. Aber am «Ritter Georg», der an der oberen Treppe des Kohlenbergs hoch über dem Barfüßerplatz steht, an der herrlichen «Amazone», die nach des Künstlers Tod gegossen und an der Mittleren Rheinbrücke aufgestellt wurde, kann niemand vorbeisehen und vorbeigehen, ohne sie zu bewundern. Dazu kommt, daß die Reste seiner in Rom entstandenen Zeusgruppe, der «Tänzer» und verschiedene seiner köstlichen Kleinplastiken im Zentrum der Plastiksammlung des Kunstmuseums stehen. So konnte auch diese Gedächtnisausstellung nur ergänzen. Verschiedene Fassungen dieser Hauptwerke, der kleine «Ritter Georg», eine erste kleine Fassung des «Tänzers», und einige Kleinplastiken wurden in der Kunsthalle aufgestellt. Leider zum Teil so, daß die herrlich knappen und elegan-

ten Konturen dieser Plastiken von den an den Wänden aufgehängten Bildern und Zeichnungen überschritten und damit in der Wirkung ihrer Prägnanz gestört werden. Außer den Zeichnungen und Skizzen – prachtvollen «Bildhauerzeichnungen» – wurden auch die frühen und späten malerischen Versuche Burckhardts ausgestellt. Sie fielen deutlich gegenüber dem plastischen Werk ab und erwiesen aufs neue, sofern dieser Beweis überhaupt zu erbringen nötig war, daß die große, strahlende, schöpferische Kraft Carl Burckhardts ausschließlich in der plastischen Gestaltung lag.

Der zweite Künstler, für den der Basler Kunstverein eine Gedächtnisausstellung veranstaltete, war Numa Donzé. Mit Burckhardt hat er wenig Gemeinsames. Man könnte in den frühen Frauenraub- und Amazonendarstellungen thematisch Verwandtes sehen. Aber das ist doch mehr Äußerliches. Donzès Bedeutung für die Basler Malerei liegt in jener zusammen mit den Freunden P. B. Barth, Lüscher und Dick unternommenen «Befreiung» (so heißt auch ein Bild, das um den ersten



Numa Donzé, Selbstbildnis 1917. Kunstmuseum Basel

Pariser Aufenthalt 1907 herum entstand) von der Vorherrschaft des Böcklinschen Idealismus und Klassizismus. Schon während eines römischen Aufenthaltes, 1905, hat Donzé in großen pastos und tonig gemalten Flächen einen Ausschnitt der «Dächer in Rom» gemalt, großartig und kraftvoll und außerdem noch in der Art jenes realistischen Courbet, den die Künstlerfreunde dann wenig später als Pariser Eroberung mit nach Basel bringen sollten. Das Frühwerk Donzés, die ersten Rheinlandschaften um 1908, die Olivenhaine der Provence, gehen über den Courbetschen Realismus schon weit hinaus. Man spürt die eigene Verarbeitung Van Goghs, da und dort auch Hodlers, im Sinne einer modernen, flächen- und linear-expressiven Malerei. In den Fresken an dem Bau der alten National-Zeitung am Marktplatz (der kürzlich abgerissen wurde) hat diese schöne künstlerische Entwicklung einen Kulminationspunkt erreicht. Donzé hat später nie mehr so groß gesehen, einheitlich und streng gemalt. m. n.

Negerschmiede und Metalltechnik exotischer Völker

Museum für Völkerkunde,
31. Januar bis 28. März

Den Anlaß zu dieser prachtvollen Ausstellung – es ist nach derjenigen der Insel Sumba (Expedition Prof. Bühler) und der prächtigen, jetzt nach Holland gesandten Ausstellung primitiver Textilfärberei die dritte des Museums – bot wieder die Forschungsreise eines Museumsbeamten. Diesmal ging der junge Assistent Dr. Paul Hinderling zusammen mit dem Reise-

schriftsteller René Gardi nach Afrika, ins nördliche Kamerun, wo bei den auf einem abgeschlossenen Bergplateau lebenden Matakam noch reiche Forschungsbeute zu machen war. Diese Matakam sind ein Volk schöner Bergbauern, die vor allem Hirse auf den mühsam in Terrassen angelegten Feldern anbauen. Die Jagd spielt eine kleine Rolle, dafür eine um so größere der Schmied. Er stellt den in Familiengehöften zusammen lebenden Bauern ihre Ackergeräte und Waffen her. Seine Frau ist die einzige Töpferin des Dorfes: sie macht auf einer Art Vorläuferin der Töpferscheibe alle Gefäße, die zum Essen und Trinken dienen. Außerdem stellt sie mit einer faszinierenden plastischen Kraft und Phantasie die für den Ahnenkult gebrauchten Seelenkrüglein aus Ton her. Der Schmied und seine Familie leben außerhalb der Gemeinschaft, da er nicht nur Handwerker ist, sondern auch Opferpriester, Wahrsager, Leichenbestatter usw. Ist die gesellschaftliche Ordnung dieser Matakam schon faszinierend genug, so ist es erst recht die Gewinnung und Verarbeitung des Eisens durch ihre Schmiede. Man erlebt an dem, was Hinderling an Gebrauchsgeräten bis zu veritablen Hochofenmodellen und Werkzeugen und René Gardi an photographischen Schilderungen des Lebens mitbrachte, eine Frühepoche der Eisenzeit mit.

Wie der Eisenzeit entwicklungsgehistorisch die Bronzezeit vorangeht, so ist dieser schönen, geschlossenen Darstellung einer Kultur und ihres hervorragenden Handwerkes eine Ausstellungsabteilung vorangestellt, in der die *Metalltechniken der exotischen Völker* demonstriert werden. Hier heißt es exotische, absichtlich nicht «Naturvölker». Denn hier werden die dem Schmieden des Eisens gegenüber primitiveren Techniken des Gießens (nach verlorenen und nach festen Formen) gezeigt. Hier sind die leicht schmelzbaren Metalle verwendet worden – Bronze, Silber, Kupfer und Gold –, die kostbaren Metalle der in der Bronzezeit beheimateten feudalen Fürstentümer. In den Hochkulturen Ostasiens, Benins und des alten Kolumbien entstehen großartige plastische Kunstwerke. Sie dienen nicht, wie später die Erzeugnisse des Eisen Schmieds, der Beschaffung und Bewahrung des Lebensunterhaltes mit Hilfe von Ackergeräten und Waffen, sondern vornehmlich dem Schmuck, dem Kult, dem fürstlichen Prunk. Diese Metalltechniken werden in der Ausstellung einerseits durch den reichen Eigen-

besitz des Völkerkundemuseums, andererseits durch wertvolle Leihgaben aus schweizerischen Privatsammlungen belegt. Das gleiche gilt für die interessante Zwischenabteilung, in der die verschiedenen Verzierungstechniken (Treiben, Ausmeißeln, Ätzen, Applizieren, Tauschieren, Vergolden, Niellieren, Emaillieren, Filigranieren und Granulieren) in Technik und an Endprodukten gezeigt werden. m. n.

Michel Seuphor

Galerie d'Art Moderne,
16. Januar bis Mitte Februar

«Michel Seuphor zeichnet schon seit langer, langer Zeit. Er zeichnete bei Tag, bei Nacht, zu jeder Jahreszeit. Er zeichnete auf Briefumschläge, auf Papierfetzen, auf Tischtücher, auf Wände. Er zeichnete als Kind, als Jüngling, als Mann, als Greis und fing von vorne wieder an und zeichnete zum zweitenmal als Kind, als Jüngling, bis dann in dieser zweiten Runde als Mann ihm klar wurde, daß er schön zeichnete. Sofort zeigte er nun Arp seine Zeichnungen, der auf der Stelle kehrum machte, zu Berggruen ging und diesem sagte: 'Seuphor zeichnet, und zwar außerordentlich schön. Schauen Sie sich seine Zeichnungen an, seien Sie klug, und stellen Sie diese Zeichnungen aus.' Berggruen ließ sich dies nicht zweimal sagen...» So weit Hans Arp in seiner Vernissagerede zur 1. Ausstellung dieser großformatigen Blätter in der Pariser Galerie Berggruen, 1953. Daß die Basler Galerie uns sofort mit dieser neuen Ausdrucksform des bekannten belgischen Kunstschriftstellers Seuphor (der eigentlich Fernand Louis Berckelaers heißt) bekannt macht, ist gut. Glücklicherweise gibt es ja doch noch ein paar Ausstellungsinstitute, deren Leiter au courant sind, die uns deshalb mit jeweils neuesten Erscheinungen bekannt machen können. Auch in diesem Fall sind wir der Galerie d'Art Moderne dankbar. Denn Seuphors Zeichnungen sind – obschon sie auf den ersten Blick wie Holzschnitte wirken – als Zeichnungen schön. Und in der Art ihrer abstrakten Ausdrucksweise sind sie – wenn auch nicht zur Hohen Schule gehörend, denn dazu sind sie zu einseitig – neu und von außerordentlicher dekorativer Wirkung. Feine, mit der Tuschfeder ausgezogene Parallelschraffuren in rhythmisch variablen Abständen bilden den Grund jedes Blattes, wobei sich die Linien gewöhnlich gegen die mittlere Waagrechte zu verdichten.

Dadurch entsteht jedesmal der Eindruck eines «Meerbildes», auf dem die unendlichen Weiten von Wasser und Himmel am Horizont zusammenstoßen. Aber solch naturalistische Assoziationen verfliegen bald. Denn auf jedem Blatt sind in den parallelen Strichlagen weiße Flächenformen ausgespart: schwebende, ruhende, tanzende, lastende. Innerhalb des Einseitigen sind die verschiedensten Stimmungen möglich. Die Wirkung ist stark und schön, aber im Ganzen doch mehr denjenigen von Illustrationen zu vergleichen, die einen Haupttext begleiten.

m.n.

Dänische Illustrationen

Gewerbemuseum, 9. bis
31. Januar

Als Austausch für die vor drei Jahren in Kopenhagen gezeigten Schweizer Plakate kam diese Ausstellung unter der Obhut der Schweizerisch-Dänischen Gesellschaft und der Künstlergruppe Danske Tegnere in Kopenhagen nach Basel. Damit wird die Reihe dänischer Veranstaltungen im Basler Gewerbemuseum – 1951 Dänische Architektur, 1952 Dänische Graphik – mit der Darstellung eines Spezialgebietes der Graphik fortgesetzt. 22 Illustratoren sind mit Proben ihrer Arbeiten in dieser kleinen Wanderausstellung vertreten, die nach Basel auch in Bern, Luzern und Zürich gezeigt wird. An ihrer Spitze stehen die Zeichner einer dänischen Graphikspezialität: der mehrfarbig gedruckten Sonntagsbeilagen der großen Tageszeitungen. Einer alten Tradition folgend, werden hier weniger politische Karikaturen verwendet – wie bei uns und vor allem in den angelsächsischen Ländern –, sondern mehr der unterhaltende Teil der Zeitung illustriert, mit großen, die ganze Seite und den Satz mit einbeziehenden Bildern. Außerdem sind Buchumschläge und Buchillustrationen ausgestellt. Ganz besonders reizend sind z. B. die Kinderbücher von Egon Mathiesen, phantasievoll und auf die kindliche Aufnahmefähigkeit abgestimmt. Ebbe Sadolin fällt auf durch seine ganz scharmanten, erzählerisch-treffenden zarten Federzeichnungen von Reisen in holländischen, englischen und schweizerischen Städten. Wirken einzelne Zeichner trocken und altmodisch, so ist die Zahl derer, die ein außerordentliches Können mit einem eigenen (offenbar «typisch dänischen») Sinn für das Groteske, Absonderliche und Heitere verbinden,



Aage Sikker Hansen, Holzschnitt, 1939

groß. Svend Johansen, der Kopenhagener Theaternaler, gehört dazu und ebenso Arne Ungermann, Zeichner und Redaktor bei der Kopenhagener Zeitung «Politiken». Durch seine prachtvolle zeichnerische Technik, mit der er eine hintergründig-phantastische Wirkung erzielt, sticht einer der Älteren, Aage Sikker Hansen, Zeichner bei der «Politiken», hervor. Zwei Jüngere dagegen, der 1918 geborene Frank Rubin und Helle Thorborg (geb. 1927), fallen auf durch ihre wunderbar kraftvollen, zum Teil ungegenständlichen Holzschnitte. – Allen gemeinsam ist die außerordentlich ausgeprägte Individualität des persönlichen Stils und eine schöne Unabhängigkeit gegenüber den kurrenten Stilen der europäischen Graphik.

m.n.

Lausanne

Oskar Dalvit

Galerie de l'Entr'acte, du
22 décembre au 22 janvier

Une exposition de Dalvit, me semble-t-il, est de celles qui peuvent remettre bien des choses au point, notamment dans la fausse querelle des «tendances». Il y a encore trop de gens qui sont pour ou contre les abstraits, pour ou contre les figuratifs, et cherchent à opposer des conceptions d'art qui peuvent parfaitement coexister. Or,

je maintiens qu'il ne peut y avoir d'autre critère que celui de la qualité, et qu'un peintre ayant le métier et les pouvoirs qu'un tel art exige fera toujours œuvre valable, quelle que soit l'esthétique de laquelle il se réclame. Il y a de mauvais peintres abstraits, comme il y a de mauvais peintres figuratifs. Le problème n'est pas d'être ou ne pas être dans le mouvement, mais d'avoir du talent. Et j'en viens à mon propos, à cette évidence qui me paraît peu contestable: c'est que la peinture de Dalvit, indépendamment de toute affaire de clan, est de celles qui ont une très grande importance.

Il ne peut échapper qu'elle se justifie par des raisons profondes, qu'elle obéit à des nécessités impérieuses et qu'elle est appelée à jouer un rôle considérable non pas pour des raisons historiques, mais simplement d'une façon très quotidienne, dans la vie des hommes que nous sommes, ce qui me paraît infiniment plus précieux.

Pour être simple, on dira tout bonnement que la peinture de Dalvit est une peinture utile. Sa présence près de l'homme est bénéfique, et quiconque vit dans la société de l'une ou de l'autre de ces toiles ne tarde pas à en apprécier plus ou moins constamment les mille vertus. Réconfortantes, rafraîchissantes, toniques, elles sont une source de joie, de méditation, d'espoir ou d'encouragement. C'est une œuvre créatrice qui, du jour où elle y est entrée, participe à votre vie.

En décembre-janvier, Dalvit exposait à la Galerie de l'Entr'acte un ensemble de ses derniers travaux. Des bois en couleurs, des dessins, des crayons gras, des huiles faisaient rayonner dans la salle tous les pouvoirs d'un art qui sait faire naître des formes rythmées et colorées qui n'ont d'autre but que d'être elles-mêmes et d'exprimer la richesse intérieure d'un artiste dont un des grands talents est d'établir une parfaite communion entre le physique et le mental. Ces œuvres ne valent pas seulement par l'intention, mais s'imposent tout autant par leur savante exécution.

Nous pouvons en louer la concentration de la composition, l'orchestration rigoureuse du dessin à la fois précis et sensible générateur de la plénitude des formes et des rythmes qu'elles construisent. Dalvit qui est un créateur né n'a pas de système, pas de «tics» esthétiques, et la diversité de son œuvre est à l'image de la liberté d'invention de l'artiste, qui nous offre en un constant renouvellement la traduction plastique de sa vision intérieure. G.P.

Raoul Dufy

Galerie Maurice Bridel et Nane Cailler, du 5 au 30 janvier

Présenter l'œuvre gravé à peu près complet de Raoul Dufy, voilà une réalisation que l'on peut presque taxer de performance, car il est rarement donné de pouvoir recenser, réunis en une seule collection, des spécimens de tous les cuivres, bois et pierres travaillés par un grand artiste. Qu'une galerie soit assez entreprenante et suffisamment avertie pour montrer à Lausanne le fruit d'un tel travail, nous pouvons nous en féliciter. Quant au résultat, un bref coup d'œil général sur les cimaises de la Galerie Bridel et Nane Cailler suffisait à nous le faire apprécier. C'était tout l'art prestigieux du maître délicat, du fameux peintre des régates, des paddocks, des équipages et des orchestres que nous y retrouvions intact, avec toute sa vivacité et toute sa fraîcheur, sa spirituelle inspiration, cette délicieuse amabilité qui chez lui n'exclut pas la vigueur ni la fermeté. Les mêmes grands thèmes qui ont animé la peinture de Dufy, ses œuvres de chevalet comme ses décorations, ses modèles, ses objets-symboles familiers se retrouvaient dans les estampes et y faisaient, cela ne nous étonne plus, merveille.

Dans la lithographie, le crayon gras a



Raoul Dufy, Ambroise Vollard. Radierung, um 1930

tracé sur la pierre un sillage qui s'enroule en arabesques sensuelles, ou de larges signes qui s'étendent en taches bondissantes. Devant ces estampes tirées en noir, exceptionnellement en bleu, on se laissait porter sur la mer mouvante et noire chapeautée de cargos fumants, on suivait de l'œil l'évolution des voiliers, l'animation du port du Havre, ses bateaux-pilotes affairés marqués en pleine voile de leur gros monogramme. On comparait les deux versions, la grande et la petite des «Six Baigneuses», on saluait le portrait d'Othon Friesz, ou celui, en pied et en couleurs sorti tout droit du panneau de l'électricité, d'Ampère. Dans une «affiche avant la lettre», sous les verts nuancés, et dans un embrasement d'une curieuse ampleur, c'était tout le lyrisme végétal d'un été flamboyant. Dufy, d'ailleurs, quel bel affichiste! Il le prouvait dans ces avis d'exposition que déjà l'on se disputait, qui annonçaient Cinquante ans de peinture française, le Fauvisme, et les expositions chez Carré ou au Musée d'Art Moderne. Les drapeaux du 14 juillet en 1907, les fanfares militaires, que ces évocations fissent resplendir la symphonie des trois couleurs ou recherchassent plus discrètement les effets de transparence d'une dominante, étaient chaque fois une fête pour l'œil.

Dans les eaux-fortes, nous trouvions tous les raffinements d'un artiste qui, toujours, pris beaucoup le dessin. Légèreté d'une main qui, souvent, n'a griffé le cuivre qu'à peine, pour cependant nous laisser toute la profondeur d'un spectacle aux mille détails attachants. Portraits, scènes d'orchestres, paysages, baigneuses, odalisques étaient à nouveau pour nous l'occasion de pénétrer dans un univers où le charme le dispute à la beauté, et où

la femme et la mer si souvent sont réunies, comme pour nous rappeler qu'elles furent, peut-être, les deux meilleures sources d'inspiration de Dufy.

Enfin, les bois, peu fréquents dans l'œuvre de l'artiste, et qui n'en sont que plus précieux, venaient achever cette vision d'ensemble. On remarquait le coq gaulois et le savoureux esprit d'images d'Epinal des estampes qui célèbrent la «Fin de la guerre», et les quelques exemplaires d'un bestiaire où se retrouvent encore les traits d'une personnalité. Dufy n'a choisi ni le lion, ni le tigre, ni le taureau, mais bien la chenille, la souris et la sauterelle. Nous sommes toujours plus loin du «sujet noble» cher aux classiques. G.P.

Luzern

Luzerner Kunstschätze

des 14. bis 18. Jahrhunderts

Kunstmuseum, 24. Januar
bis 28. Februar

Wohl sind den meisten Luzernern und Besuchern Luzerns die Bestände der ständigen Sammlung des Kunstmuseums bekannt. In ihnen erschöpft sich aber Luzerns Kunstbesitz nicht. Das darzutun war das vordringlichste Anliegen der ersten Ausstellung des neuen Jahres. Ihr ging es vor allem darum, einmal Werke zu zeigen, die der Öffentlichkeit für gewöhnlich vorenthalten bleiben, also solche aus öffentlichem und privatem Besitz, die aber ebenso sehr zum Bild der Luzerner Kunst gehören wie die der ständigen Sammlung, deren Ergänzung sie bilden. In den Vordergrund gestellt wurden dabei mehr die kulturhistorischen als die ästhetischen Aspekte, und die ganze Anlage der Ausstellung ließ erkennen, daß zwar chronologische Linien gegeben wurden, dem Besucher aber in der überblickbaren Auslese von charakteristischem malerischem und plastischem Kunstgut genügend Spielraum blieb, selber zu entdecken und das Gebotene mit dem jeweiligen kulturellen und geschichtlichen Bild der Stadt in Übereinstimmung zu bringen.

Ein Gang durch die Stadt fand deshalb sein Analogon im Gang durch die Ausstellungssäle. Wir wissen, daß Renaissance und Barock in Luzern am sichtbarsten wirkten. Deshalb waren auch ihre Zeugnisse zahlreich: Da überraschte uns denn gleich der erste

Saal mit dem im Regierungsgebäude verborgenen Totentanz von Jakob von Wyl, der, ganz der Renaissance verpflichtet, das Figürliche in monumentaler Komposition behandelt. Vitrinen des gleichen Saals zeigten Paramente und einen barocken «Christus im Grab» aus der Hofkirche. Sehr schön ließ sich das Hereinfluten der großen ausländischen Kunst in die engen Bezirke Luzerns im zweiten Saal sehen, wo man Bildern, wie etwa «Ignatius auf dem Weg nach Rom», von der Hand eines Rubens-Schülers, einem hl. Andreas Matteo Pretis, in echt barocker Form- und Farbenfreude, oder einem Porträtre Relief Papst Urbans VIII., vermutlich aus der Werkstatt Berninis, begegnete. Zwei Kreuzwegbilder aus der Hofkirche waren thematisch und formal bedeutsam, und in verschiedenen Skulpturen des Luzerners Hans Ulrich Räber (1651) entdeckte man ein bedeutendes plastisches Talent (Franz von Assisi, Ludwig von Frankreich, Haupt des Johannes). Gleichrangig fanden wir eine Anna selbdritt und eine hl. Katharina des Mitte des 17. Jahrhunderts in Luzern arbeitenden Deutschen Niklaus Geisler. Die Ausstellung war reich mit kunstgewerblichen Arbeiten durchsetzt. So verblüfften die Arbeiten der Ursuline von Mariahilf, Schwester Maria Marzohl (Anfang des 18. Jahrhunderts), durch ihren dekorativen Einfallsreichtum und ihre immense Kunstfertigkeit. Eher als Kuriosa sind die Teile der sog. Indianertapete zu werten, welche Indianer unter Aufsicht der Jesuiten im Süden Nordamerikas schufen und die über einen Schweizer Jesuiten nach Luzern gelangten. Auch einige Nuntienbilder aus dem Kloster Wesemlin gehörten der Ausstellung weniger ihres künstlerischen Wertes und mehr wegen ihrer dokumentarischen Bedeutung an.

Ganz stadtverbundene und in ihrer Art einzig dastehende Werke aber hatten wir in den Brückenbildern vor uns, Werken also, die z. T. noch heute die bekannten Luzerner Holzbrücken schmücken oder es vor dem Abbruch lange Jahrhunderte taten. Acht ausgestellte Tafeln stammten z. B. von der im letzten Jahrhundert abgebrochenen Hofbrücke, wo sie einem biblischen Zyklus angehörten. Leider seit vielen Jahren magaziniert, bedürfen sie der kundigen Restauratorenhand, auf daß darin die Meisterschaft eines Mooser oder Meglinger erkennbar würde. Besser erhalten sind die von der Kapellbrücke stammenden Tafeln eines St.-Maurizius-Zyklus von Heinrich

Wägmann oder der aus dem Jahr 1632 datierte Totentanzzyklus der Spreuerbrücke von H. J. Wyßhaupt. Auch die Tafeln eines Antonius-Zyklus aus dem Kreuzgang der Franziskanerkirche, eine Werkstattarbeit mit Meglingerischen Vorzeichen, sowie Tafeln aus dem ehemaligen Bürgerspital überzeugten von einer lebendigen Verbundenheit der Stadt mit der herrschenden Kunst. Besondere Erwähnung verdient das echt barocke, von Caravaggio beeinflusste Werk F. L. Rauffts, «Ent-hauptung Johannes' des Täufers», das, für gewöhnlich der Öffentlichkeit entzogen, im Regierungsgebäude hängt. Ärmer war die Ausstellung an gotischen Werken, da Renaissance und Barock unbekümmert darüber hinwegschritten. Allerdings waren einige schöne Beispiele sehr sprechend: ein Kruzifixus aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, eine spätgotische Holzplastik aus der Mitte des 15. Jahrhunderts und eine Anbetung der drei Könige, dem Kreis Niklaus Manuels entstammend und auf den Anfang des 16. Jahrhunderts fixiert. h. b.

Schaffhausen

Neue deutsche Kunst am Bodensee
Museum zu Allerheiligen,
13. Januar bis 28. März

Beim Ausbau der Kunstsammlungen zu Allerheiligen in Schaffhausen wird die Konzentration der Kräfte, die sich ein Lokalmuseum aufzuerlegen hat, seit langer Zeit richtig verstanden. Einerseits ist der vorgeschriebene zeitliche Rahmen sehr weit, denn in Schaffhausen wirkt die Vergangenheit bis zum Mittelalter zurück so lebendig wie in keiner anderen Stadt der Nordostschweiz. So umspannt die Sammel-pflicht der Kunstabteilung die gesamte Entwicklung von der Jüntelertafel (1449) über Tobias Stimmer und die Barockmeister bis zur Gegenwart. Dafür bemühten sich die Sammelnden um eine Beschränkung in geographischer Hinsicht: die möglichste Konzentration auf das Gebiet des Oberrheins und des Bodensees. Die Sammlung erhielt ihr eigenes Gesicht dadurch, daß sie rechts- und linksrheinische Kunst vereinigte, neben Schweizerischem auch benachbartes Süddeutsches (Ivo Strigel, Januarius Zick, Hans Thoma, Ernst Würtemberger, Adolf Hoelzel) aufnahm, dagegen auf die Lockungen französischer Kunst durchaus verzichtete. Leider haben die Verluste wie

auch die Spenden aus Anlaß der Bombardierung diesen Charakter etwas verwischt.

Auch die jüngste Ausstellung des Kunstvereins im Museum zu Allerheiligen belegt das Bestreben, auf dieser Linie weiterzufahren und im Kultur-raume um den Bodensee Verbindendes aufzuzeigen, indem die neue Malerei vom deutschen Ufer vorgestellt wird. Sie will nicht den Charakter einer repräsentativen Auslandschau haben wie z. B. die Luzerner Ausstellung des letzten Sommers. Vielmehr könnte sie leicht als eine der lokalen Wechselausstellungen aus dem Wessenberghaus in Konstanz herübergesiedelt sein. Vorzügliches und Mittelmäßiges, Konventionelles und Avantgardistisches sind in ihr vermischt und zu einem Querschnitt gruppiert. Irgendein landschaftlicher Charakter im Sinne einer Bodenseemalerei ergibt sich dabei kaum, denn das Gebiet hat Künstler aus ganz Deutschland angezogen (vor allem Hemmenhofen am Untersee zeichnet sich immer noch als Künstlerkolonie ab), und die wenigen Einheimischen haben nicht nur in Karlsruhe, sondern auch in Berlin und Wien studiert.

Bahnbrechendes kündigt sich hier nicht an; selbst die alten Revolutionäre Erich Heckel und Otto Dix (der immerhin in seinem Aquarell eines Säuglings etwas von der alten Kraft zurückzugewinnen scheint) sind zahm geworden. Es herrschen milde, oft wirklich schönfarbige Anklänge an neuere Richtungen: Pleinair, Fauvismus, Expressionismus, Klee-Schule, geometrische Abstraktion und die spezifisch deutsche Spielform eines humanistisch-antikisierenden Surrealismus. – Wobei zu sagen ist, daß heute um den Bodensee noch andere Künstler leben, von einigen echten Naturromantikern bis zu Mitgliedern der süd-deutschen «Zen»-Gruppe, wie Julius Bissier, so daß diese erste Schaffhauser Rechenschaft über das deutsche Kunstschaffen am Bodensee noch manchen Nachtrag ertrüge. h. k.

Zürich

Serge Brignoni
Orell Füßli, 9. Januar bis
6. Februar

Nachdem man in den letzten Jahren von dem 1903 in Chiasso geborenen Serge Brignoni nur vereinzelt Arbeiten gesehen hat – besonders starker Ein-

druck ging von ausgezeichnet gearbeiteten Holzskulpturen aus, von denen Anregungen aus der exotischen Kunst der Südsee abzulesen waren (Brignoni ist ein Kenner und Sammler solcher Kunsterzeugnisse), zeigte der Ausstellungsraum von Orell Füssli mehr als siebenzig Werke, die sich über die Jahre von 1940 bis 1953 verteilten. Es waren vor allem Arbeiten in Tempera und Gouache und farbige graphische Blätter in verschiedenen raffiniert angewandten Mischtechniken. Die technischen Überkreuzungen sind für Brignoni typisch; sie mögen zunächst spielerisch erscheinen, in Wirklichkeit sind sie bezeichnende Niederschläge einer vibrierenden, echten künstlerischen Veranlagung. Der Werdegang hat Brignoni über die Gewerbeschule Bern Anfang der zwanziger Jahre nach Berlin, damals Hochburg des Expressionismus, und von da nach Paris geführt. Die primären Ereignisse der modernen Kunst haben ihn unmittelbar berührt. Seit 1940 lebt er in Bern und zu gewissen Zeiten in Paris. Sein Wesen neigt zu virtuoser Ausdrucksform im Sinne des Geistreichen und Phantastischen in der Bildthematik wie in der technischen Ausführung. Die Motive wie auch die Formelemente verschlingen sich; von partieller Naturdarstellung schlägt es in Überblendungen von Realpartikeln und technische Übersichtungen um. Ein Surrealismus eigener Prägung, bei dem Reminiszenzen verschiedener Art verarbeitet werden: William Blake und Präraffaelitisches in Köpfen und Figuren, Böcklin im Kompositionellen, Segantini im Netz der Strukturen, Japan im Farbigen, dann Picasso der surrealen Figuralperiode der dreißiger Jahre. Aber trotz der Vielheit der Ingredienzen hat alles ein eigenes Gesicht; ein lyrischer Klang, der manchmal in Gefahr steht, ins Weiche und Dekorative abzugleiten, durchzieht das gesamte Werk. In den letzten Jahren treten Versuche in Erscheinung, rein Landschaftliches zu fixieren. Hier sind die Lösungen weniger glücklich; es droht Unpräzises.

In der Ausstellung gingen zunächst von den technischen Dingen, in denen sich das ursprüngliche Talent direkt auswirkt, starke Eindrücke aus. Von der Phantasie der Mischungen beim Kupferstich, der von Farbe so stark überzogen ist, daß er nur noch als zusammenfassende Struktur durchscheint, von den farbigen Holzschnitten, in denen Tonplatten mit handgemalter Farbe wechseln und Züge der Feder subtile Melodik hineinweben.

Die Gouacheblätter sind griffig und im Farbigen ebenso zügig wie im Kompositionellen. Die Komposition selbst erscheint dynamisch geladen und in den besten Blättern, wie etwa den Musikanten von 1942, in unmittelbar anspringender Balance. Wir sehen uns vor einer Spielart der gegenwärtigen Kunst, die, abgesehen von ihrem Eigenwert auf weitere Möglichkeiten weist: Wir können uns von Brignoni Raummalerei und vor allem auch Arbeit für die Bühne vorstellen. Wer von den Theaterleuten wird es wagen?

H.C.

Leonhard Meißer – A. Schachenmann
Wolfsberg, 7. bis 30. Januar

Die künstlerische und menschliche Reife spricht sich bei *Leonhard Meißer* in dem durch intensive Weiterarbeit erlangten Ausgleich des zeichnerisch umschreibenden und des malerisch gestaltenden Ausdrucks aus. Denn dieses zum Teil unter dem Einfluß französischer Malkultur erreichte Gleichgewicht erhöht die Vergeistigung der Landschaftsdarstellung, der sich der Churer Künstler vor allem widmet. Ausgeglichen ist bei vielen seiner neuen Bilder auch das Spiel der tonigen und der farblichen Werte. Dies steigert die Lebendigkeit der so stark stimmungsbetonten, poetisch empfundenen Gestaltungsweise, die gerade bei ihrer Vorliebe für gedämpfte, verwobene Töne nicht in das Monochrome, Grisailienhafte abgemildert werden darf. Meißer fühlt sich besonders wohl in den Jahreszeiten des milden Lichtes, des verhüllten Himmels. Das Atmosphärische von Duft, Gewölk und Dunst erfaßt er mit natürlichem Feingefühl, und wo er dem Wasser einen stärkeren farbigen Akzent gibt («Palpuognasee»), erfüllt er die Landschaftsstille mit einem romantischen Klang. Die Größe der Bergwelt spricht er bei dem vom Nebel umwobenen «Ortstock» nicht mit lautem Pathos aus, sondern er läßt sie aus verschleierte Ferne nur ahnen. Die Stimmungswerte winterlicher Dämmerung sind bei einem Bild wie «Winter am Rhein» völlig ins Malerische umgedeutet, und bei der großen Seelandschaft «Novemberlicht» hilft die flockige Malweise mit, das Duftige der Atmosphäre auszudrücken. Während der «Winter im Garten» eine schneeige Leuchtkraft ausstrahlt, beleben farbige Einzelakzente die figurenreichen Eisfeldbilder aus Chur. Der Auflockerung des Malerischen steht die immer vollkom-

men gewährte Sicherheit des Bildaufbaues gegenüber, die sich auch bei der Ausweitung des Motivkreises (Ile de France, Longchamps, Zürichsee, Beauvais) bewährt.

Der Schaffhauser *A. Schachenmann* ist in seinem impulsiven Gestalten, das ebenfalls hauptsächlich den Landschaftsthemen gilt, noch nicht zu einem ähnlichen Ausgleich der ihm gemäßen Ausdrucksmittel vorgedrungen. Sein spontanes Temperament geht vom Expressionistischen aus und sucht einerseits helle, nicht abgebrauchte Farbenakkorde, andererseits kraftvolle formale Flächengliederung. Der Wille zur Konzentration, zur Bändigung der auseinanderstrebenden Energien ist aber deutlich spürbar.

E.Br.

Britische Graphik der Gegenwart – Internationale Farblithographien

Graphische Sammlung der ETH,
16. Januar bis 7. Februar

Weil auch die Blätter aus England ausschließlich farbige Lithographien waren, fand man sich vor zwei Kollektionen, die mit Arbeiten lebender Künstler über diese eine graphische Disziplin Auskunft gaben. Die 61 Drucke umfassende englische Schau (sie stand unter dem Patronat des British Council) erweiterte sich um 71 Blätter, die in der Hauptsache vom amerikanischen Cincinnati Art Museum auf der zweiten Biennale der farbigen Lithographie (1952) ausgelesen und unter andern europäischen Städten auch Zürich zur Verfügung gestellt wurden. Da nur zwei schweizerische Arbeiten (von Geßner und Honegger) in diesem Rahmen enthalten gewesen waren, vergrößerte die graphische Sammlung der ETH die Ausstellung nochmals aus ihren eigenen Beständen und mit Drucken der «Arta» und der «Gilde de la Gravure». Schließlich kamen so fast zweihundert farbige Lithos aus 18 Staaten zusammen. Rein technisch-handwerklich waren die drei Kollektionen von schöner Einheit und lieferten dem Lithographen bestes Anschauungsmaterial; künstlerisch hingegen öffnete sich die erdenklichste Spannweite vom Nachimpressionismus des Norwegers Johansen über den schulmäßigen Naturalismus des Deutschen Mather zur Gegenstandslosigkeit eines Arp oder Magnelli. Obgleich diese Vielgesichtigkeit keine direkte Folge der Internationalität sein konnte, rückten die Extreme in der übernationalen Schau doch viel weiter auseinander als in der

geschlossenen englischen Auslese. Zugabe: auch die vertretenen Engländer sind sich in der Frage uneinig, wieviel an Gegenständlichem beibehalten und wieviel fallengelassen werden soll. Was zum Beispiel das an Mondrian erinnernde Blatt «Schwarze Formen» von Robert Adams mit dem halbabstrakten «Akt» von Jankel Adler oder mit der schönen Illustration eines Toros und Toreadors von John Minton verband, war eine besondere seelische Grundstimmung, eine geistige Haltung. Mag es befremden: fast ausnahmslos traf der Betrachter auf das Widerborstige, Freudlose, Trübe, das ihm im «Rosafarbenen Kopf» von William Scott bereits auf der Vernissagekarte begegnete. Einzig die Stilleben von Robert Macbryde waren ohne diese Resignation, und das Blatt «Zwei Figuren» des jüngsten Ausstellers, des 23jährigen Brion Asquith, strahlte von einiger Zuversicht. Von Henry Moore war die schönste Arbeit – eine Illustration zu Goethes «Prometheus» – nicht in der englischen, sondern in der internationalen Kollektion zu finden. age.

Charles Hug

«Zum Strau-Hoff», 12. Januar bis 2. Februar

Als der Zürcher Maler und Zeichner Charles Hug auf Einladung eines schweizerischen Industriellen mehr als ein halbes Jahr in Ägypten zubrachte, hatte er durchaus nicht die Meinung, er solle die Pionierleistung, die mit dem Bau einer Portlandzementfabrik in Oberägypten vollzogen wurde, in Form von Veduten, Bildreportagen oder Illustrationen verherrlichen. Seine Bilder aus diesem Sonnenland deuten die industriellen Motive nur hie und da an. Sie sind erfüllt von hellstem Farbenduft, der die landschaftlichen Konturen am Rande der Wüste in ein zartes Spiel koloristischer Nuancen einhüllt. Die Augenblicksfärbungen bei Sonnenuntergang werden mit sensibelster Sicherheit der Beobachtung wiedergegeben. Einen prägnanten Kontrast zu der schattenlosen Weite einzelner Landschaften bildet das lichte Blau des Nils, die Üppigkeit der Oasenvegetation und die wohlgeordnete Perspektive neuangelegter Pflanzgärten. Unkonventionell und oft überraschend differenziert ist das Farbige auch bei den figürlichen Arbeiten aus Ägypten. Beduinen, Nubiermädchen, Fellachenfrauen mit Kindern werden nicht nur in gestuftem Braun geschildert,

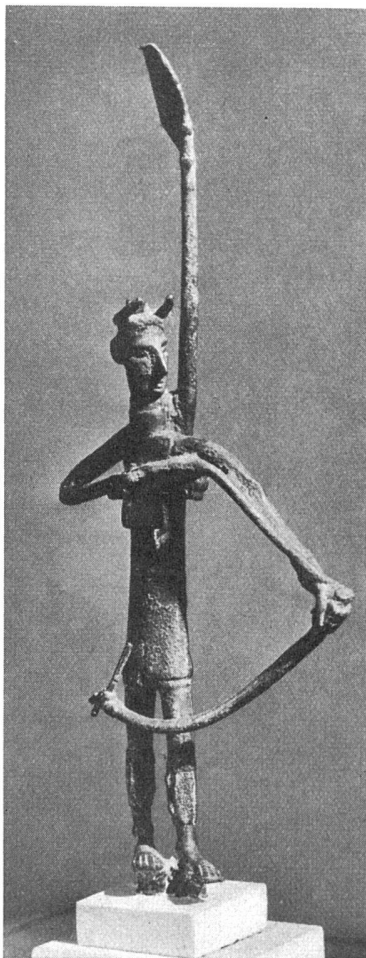
sondern Charles Hug läßt apart gewähltes Grün und Rot mitsprechen und wahrt auch bei der Charakterisierung dieser Volkstypen den freien Zug persönlicher Gestaltung. E. Br.

Regionale Kunstausstellung des Schweizerischen Kunstvereins

Der Schweizerische Kunstverein veranstaltet in diesem Jahr seine Regionale Ausstellung. Teilnahmeberechtigt sind alle Künstler, die in den Kantonen Genf, Waadt, Neuenburg, Freiburg, Wallis und Tessin ansässig sind. Dazu kommen die in romanischen Ländern lebenden Schweizer Künstler. Die Ausstellung wird am 10. April im Musée Rath in Genf eröffnet und anschließend in Winterthur und Biel gezeigt. Die Anmeldeformulare zur Teilnahme an dieser Ausstellung sind zu beziehen beim Sekretariat des Berner Kunstmuseums bis zum 15. März 1954.

Sardinische Bronze der Nuragen-Zeit, Hel-lebardier (?) aus Teti. Museo Archeologico Nazionale, Cagliari. Ausgestellt im Zürcher Kunsthaus, Januar/Februar 1954

Photos: Walter Dräyer, Zürich



Kitagawa Utamaro, Frau mit Dienerin mit einem Knaben. Holzschnitt. Sammlung Dr. Boller, Baden. Ausgestellt im Zürcher Kunsthaus, Januar/Februar 1954

Aus den Museen

Die Zürcher Kunsthausvorlage angenommen

Mit 46 355 Ja gegen 27 620 Nein haben am 7. Februar die stadtzürcherischen Stimmberechtigten die Vorlage «Erweiterung des Kunsthauses» angenommen. Sie bewilligten damit den Beitritt der Stadt Zürich zu der «Stiftung Zürcher Kunsthaus» und den Abschluß eines Vertrages, nach dem die Stadt das für einen Kunsthaus-Neubau nötige Land zur Verfügung stellt, den Liegenschaftsunterhalt übernimmt und der Kunstgesellschaft für den Betrieb des Kunsthauses einen jährlichen Beitrag von Fr. 350 000 zusichert. Dieser Vertrag ermöglicht gleichzeitig die Annahme einer privaten Schenkung von rund sechs Millionen für den Erweiterungsbau. Damit sind die Grundlagen für einen der größten Schweizer Stadt würdigen Ausstellungsbetrieb und Ausbau der Sammlungen geschaffen. An dem günstigen Abstim-