

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 41 (1954)
Heft: 4: Wettbewerb für ein Kulturzentrum der Stadt Basel

Artikel: Künstler der "Allianz"
Autor: Curjel, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-31720>

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

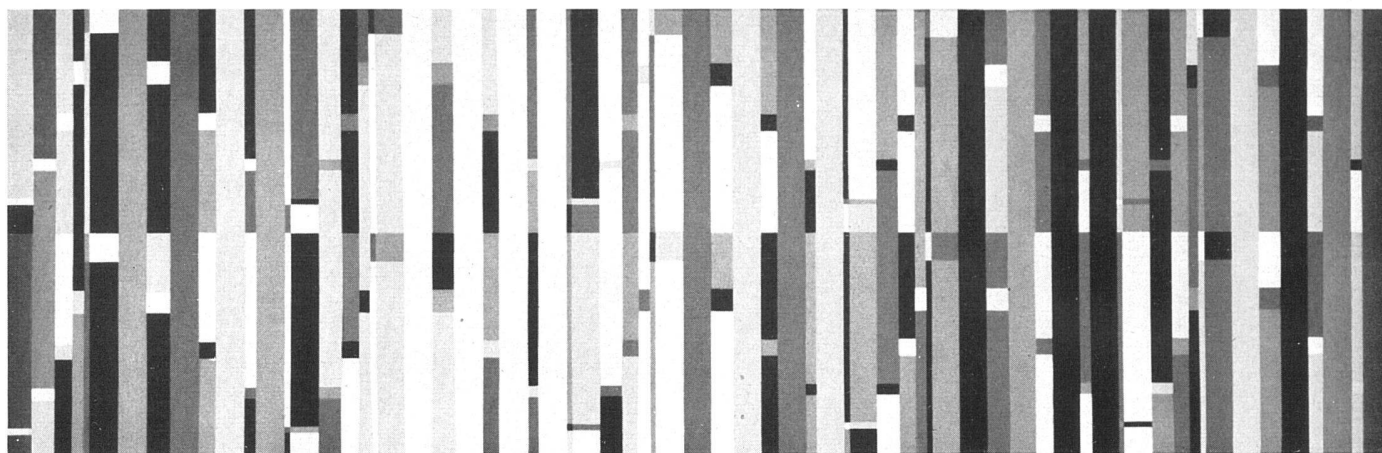
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées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



Richard P. Lohse, *Optische Fuge mit zehn gleichen Themen in fünf Farben*, 1947–1949 / *Fugue optique sur dix mêmes thèmes en cinq couleurs* / *Optical fugue with ten similar themes in five colours*
Photo: R. Vetterli, Zürich

Künstler der «Allianz»

Von Hans Curjel*

Die Künstler der «Allianz» haben sich im Jahre 1937 zusammengetan, zu einem Zeitpunkt, an dem die Vertreter abstrakter, konkreter oder surrealistischer Schaffensmethoden normalerweise noch von den offiziellen Schweizer Ausstellungen ausgeschlossen waren. Die Gründungen solcher Gruppen waren damals Maßnahmen genossenschaftlicher Selbsthilfe. Heute stellen wir eine grundlegende Veränderung der Situation fest. Die verschiedenen Spielarten der ungegenständlichen Kunst sind auch in der Schweiz ausstellungsfähig geworden, ja sie haben darüber hinaus in den Reihen der gegenständlich und nachimpressionistisch Schaffenden zu tiefen Einbrüchen geführt. Wir beobachten teils evolutionäre, teils sehr plötzliche Wandlungen, die uns veranlassen müssen, mit allem Nachdruck die Frage nach der Qualität und der künstlerischen Wahrhaftigkeit zu stellen.

Trotz dieser breiten und unaufhaltsamen Entwicklung sind die neuen künstlerischen Gestaltungsprinzipien immer noch und von vielen strategischen Standpunkten aus – vom Banalen bis zum Überklugen – umstritten. Ich glaube, wir sollen und wollen darüber nicht ärgerlich sein. Wir sehen darin ein ermutigendes Zeichen, daß die Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts wirkliches Neuland eröffnet haben, das den vielen, unter jahrhundertealten Kunstdogmen Erzogenen nicht ohne weiteres zugänglich ist.

Wie stehen die Schweizer Künstler in diesem Geschehen der modernen Kunst? Handelt es sich hier, wie manche meinen, um provinzielle Spiegelungen, oder zeigt sich

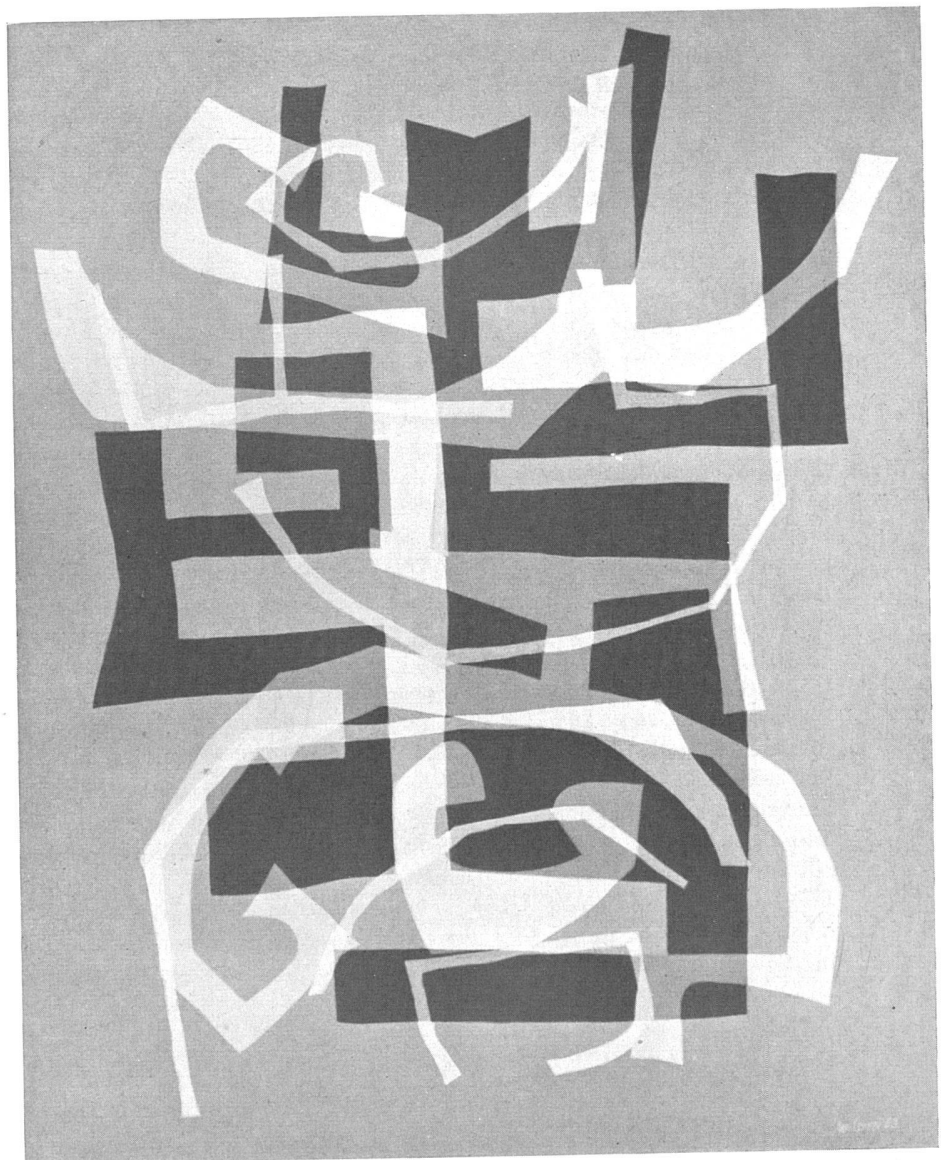
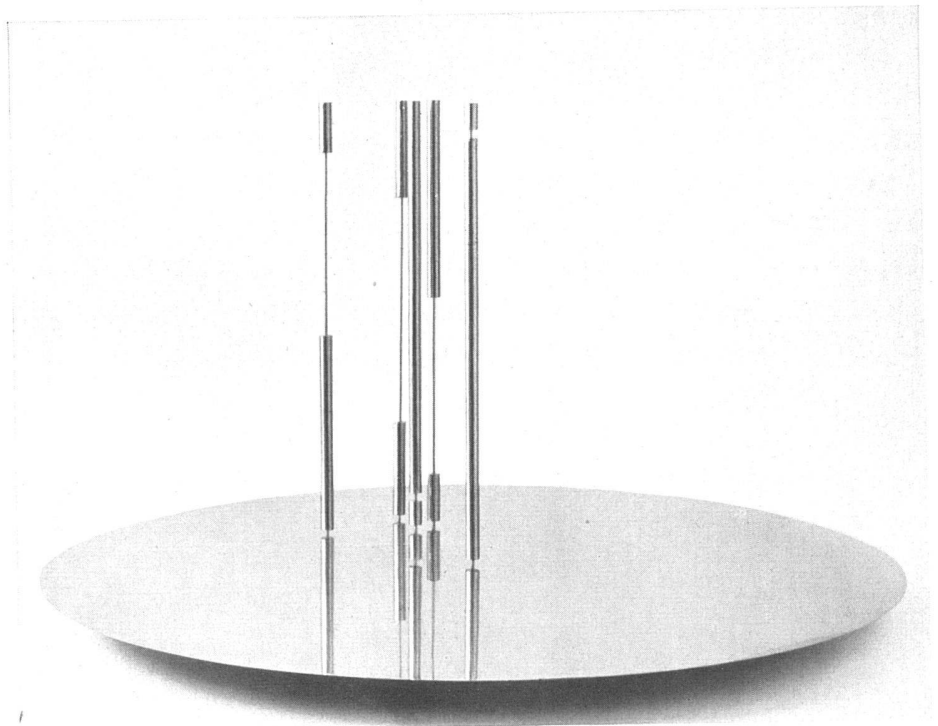
Wichtigeres, Tieferes? Zwei Tatsachen müssen unterstrichen werden: Die Entdecker der modernen Kunst – Picasso, Kandinsky, Klee, der als in Bern Geborener und auf Grund seiner inneren Struktur der schweizerischen Region angehört, wenn er auch keinen Schweizer Paß besaß, Mondrian, Brancusi – haben ihre umwälzenden Entdeckungen in den traditionellen europäischen Kunstzentren gemacht, in denen sich in besonderer Weise Zündstoffe für das Schöpferische angesammelt haben. Aber auch in der Schweiz sind entscheidende Beiträge entstanden, von denen die folgenreiche Gedanken- und Gestaltungswelt des in einer zürcherischen Zeitsituation hervorgetretenen Dadaismus ebenso wenig vergessen werden darf wie das Schaffen Otto Meyer-Amdens und seines Kreises.

In den zwanziger und dreißiger Jahren haben sich dann, frühzeitig und entschlossen, eine Reihe von Schweizer Künstlern auf den Weg zur modernen Kunst gemacht, für die – auch dies soll man nie vergessen – Hodler einst eine entscheidende Bresche geschlagen hatte. Frühzeitig sind starke Persönlichkeiten mit eigenem Gesicht aufgetreten, die sich von ursprünglicher Vision aus in der Welt der neuen Kunst eigene Probleme gestellt haben. Wie die Schweizer Maler des ersten Jahrzehnts unseres Jahrhunderts haben sie offenen Sinnes wesentliche Beiträge zur modernen Kunst geleistet. Kein Wunder, daß diese Persönlichkeiten, von denen sich eine große Zahl in den Reihen der «Allianz» zusammenfand, und mit ihnen das moderne schweizerische Kunstschaffen Resonanz in der weiten Welt gefunden haben.

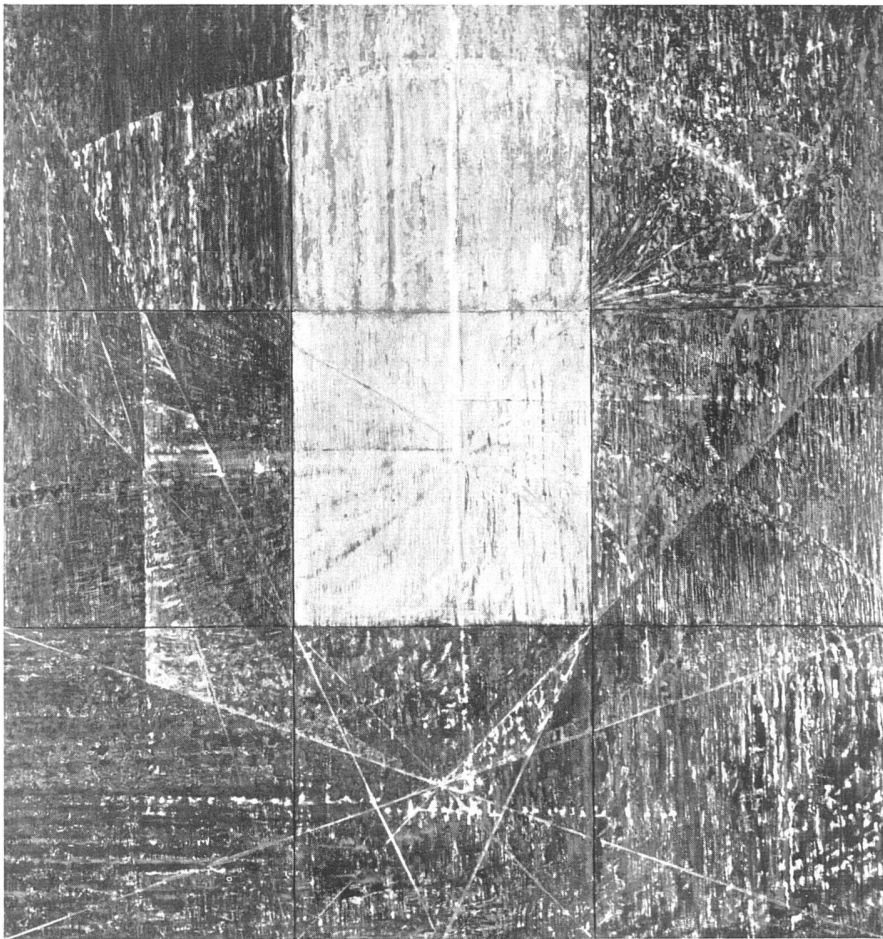
Ich möchte Ihnen ein Beispiel nennen. Im Jahre 1950 fand im Museum zu Brooklyn in den Vereinigten Staaten eine internationale Aquarellausstellung statt,

* Ansprache bei der Eröffnung der Ausstellung im Helmut Zürich, Januar/Februar 1954

Mary Vieira, *Rhythmische Säulengruppe*, 1953. Rostfreier Stahl /
Groupe rythmé de colonnes. Acier
 inoxydable / *Rhythmical column
 group*. Stainless steel



Leo Leuppi, *Wandlung*, 1953 /
Métamorphose / *Transformation*



Hans Fischli, *Fenster mit gelber Mitte*,
1953 | *Fenêtre à centre jaune* | *Window*
with yellow centre

Photos: Walter Dräyer, Zürich

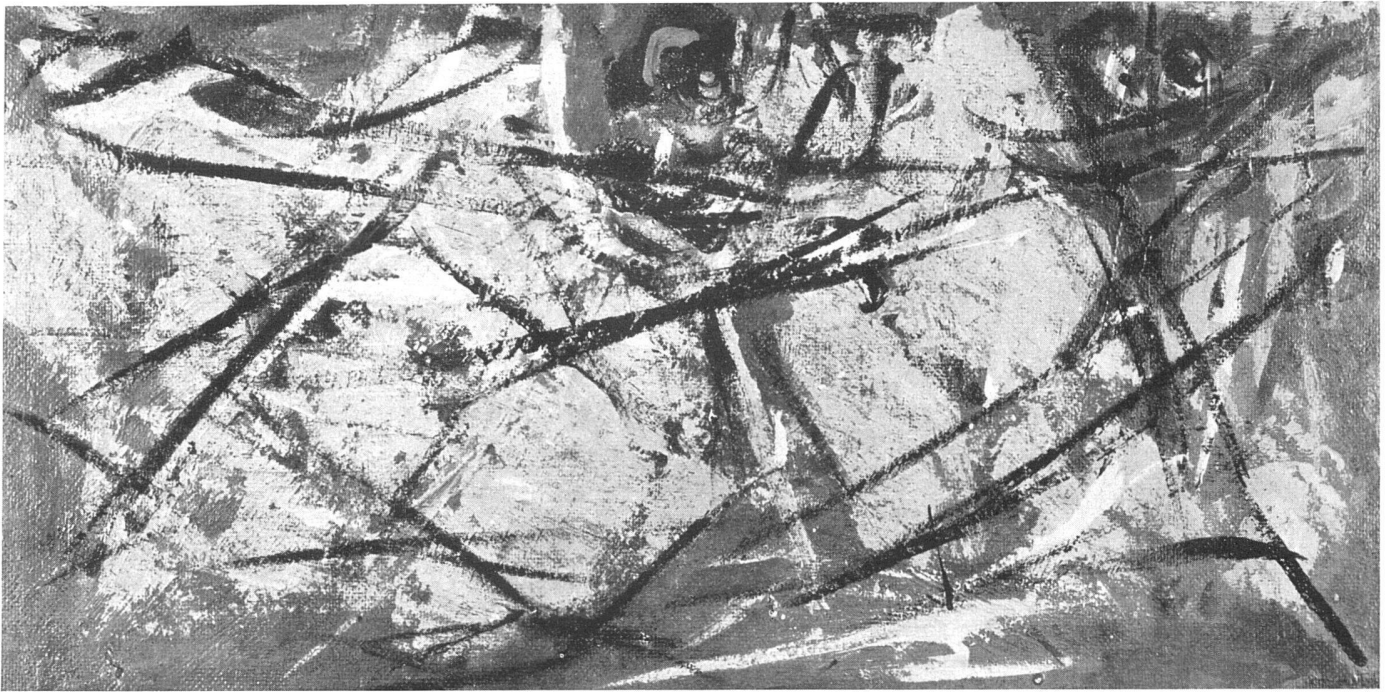
an der Künstlergruppen aus Nordamerika, Frankreich, Deutschland, Dänemark und der Schweiz teilnahmen. Die von Künstlern der «Allianz» getragene Schweizer Gruppe war zahlenmäßig die kleinste. Trotzdem haben die Museumsleute von Brooklyn die Schweizer Künstler in einem hellen, räumlich opulenten Saal in die Mitte ihrer Veranstaltung gestellt. Man sah sich dort automatisch vor der Frage: Wo steckt in dieser puritanisch gezügelten und doch reichen Formenwelt das Schweizerische? Natürlich nichts von Bergen, knorrigen Charaktergestalten oder Trachtenmädchen! Was schweizerisch anmutete und sogar anmutig anmutete, war die gewissenhafte Sauberkeit der Arbeit und der ursprünglichen Konzeption, das menschliche Maß, das einer unprätentiösen und humanen geistigen Tiefe entspringt, und die Tendenz zum Klaren, in dem Pädagogisches, manchmal mit etwas trockenem Beigeschmack, wie auch Beschwingtes und Kühnes erscheint.

Diese Kennzeichen – und damit kommen wir vom Schweizerischen zum Allgemeinen – entsprechen bestimmten Grundkategorien des modernen Kunstschaffens überhaupt. Über die Zeiten hinweg finden wir diese Kategorien umschrieben bei Aristoteles und um die Mitte des dreizehnten nachchristlichen Jahrhunderts mit aller Exaktheit definiert bei Thomas von Aquino: *Perfectio* – die gewissenhafte Arbeit im konzeptionellen inneren Aufbau und im Machen; *Proportio* – das Maß im Ganzen und die ausgewogenen Beziehungen der

Teile untereinander und zum Ganzen; *Claritas* – die überschaubare Klarheit und Helle.

Thomas von Aquino hat diese drei Grundbegriffe für die Haltung des Menschen definiert; für sein individuelles, sein gesellschaftliches und für sein religiöses Verhalten – nicht für das künstlerische Verhalten oder für die Kunst selbst. Aber in ihnen liegt allgemeingültige Weisheit beschlossen und Prophetie zugleich, wenn wir auf die Kunst unsrer Zeit blicken. Sie umschreiben Grundkategorien der neuen künstlerischen Gestaltungsprinzipien der Kunst unsres Jahrhunderts, um die sich die um uns befindlichen Werke der Künstler der «Allianz» versammeln. Und an denen jeder nach seiner eigenen Art und nach seinen Fähigkeiten arbeitet. Sie treten in Erscheinung in den Spannungen, in denen die Form- und Farbelemente untereinander in Beziehung treten, in der freimütigen und zugleich strengen kompositionellen Konzeption, in der Erschaffung neuer und eigener Formgebilde, an denen diese Schweizer Künstler gemeinsam mit denen anderer Regionen im Blick auf eine neue künstlerische Erscheinungswelt schaffen. Und wir bemerken sie in der Lust, die sich im künstlerisch Denkenden wie im künstlerisch phantasievoll Beschwingten ausspricht.

Lust? – Manche mögen erstaunt sein, im Umkreis der künstlerischen Welt des Abstrakten und des Konkreten dieses verpönte und geliebte Wort zu vernehmen. Im



Hugo Weber, *In den Raum geschriebene Figuren*, 1951 | *Figures inscrites dans l'espace* | *Figures written in space*

Umkreis einer künstlerischen Gestaltungswelt, die nur zu oft als trocken, keimfrei oder intellektuell verschrien ist. Nichts, glauben wir, kann falscher sein: das Bewegtsein auch dieses Kunstschaffens entspringt nicht weniger der Lust; in seiner Bild- und Formenwelt rollen die Säfte und Kräfte des Geistes, der immer neue, von Urzeiten her im Menschen schlummernde Gestalten hervorbringt.

Diese Gestaltwelt selbst trägt die Züge des Gesichtes unsrer Zeit, in die wir nur hineinschauen müssen, um wie eh und je aus dem Staunen nicht herauszukommen. Die Ideen aber, die dieser Gestaltwelt zugrunde liegen, sind in verschiedener Verwandlung aus dem Geistesstrom der Geschichte aufgestiegen. Sie sind Plato schon vor mehr als zweitausend Jahren erschienen, wenn er im «Philebos»-Gespräch den Schüler fragen läßt: «Welches sind denn nun aber die wahren Lustgefühle?» Sokrates antwortet: «Die, welche die sogenannten schönen Farben und Formen zum Gegenstand haben, und die meisten derer, die von Gerüchen und Tönen stammen – mit einem Wort alle, die man, ohne es zu merken oder gar schmerzlich zu empfinden, vermissen kann, während ihr Genuß fühlbare Befriedigung und Lust ohne Unlust gewährt.» Worauf der Schüler weiterfragt: «Wie soll man dies verstehen, Sokrates?» Des Sokrates Antwort lautet: «Allerdings ist das, was ich meine, nicht ohne weiteres klar; ich will daher versuchen, es dir zu erklären. Unter der Schönheit der Formen verstehe ich jetzt nicht, was die große Menge sich darunter denkt, nicht die Schönheit von lebenden Wesen oder Gemälden, sondern ich meine das, *was gerade und kreisförmig ist und darnach die Flächen und Körper, wie sie durch Zirkel, Lineal und Winkelmaß entstehen*, wenn Du mich verstehst. Diese, sage ich, sind

nicht in Beziehung auf etwas anderes schön wie sonstige Dinge, sondern *sie sind ewig an sich, ihrem Wesen nach schön und bringen gewisse ihnen ganz eigene Lustgefühle mit sich*, die nichts mit den durch Kratzen entstandenen Lustgefühlen gemein haben; in diesem Sinne meine ich auch, daß die Farben Schönheit und Lustgefühle mit sich bringen. Verstehst Du mich jetzt?» Und der Schüler antwortet: «Ich gebe mir alle Mühe, Sokrates.»

Zu der Ausstellung

Nachdem die «Allianz», Vereinigung moderner Schweizer Künstler, während 17 Jahren ihre Aufgabe als Promotor moderner Kunst erfüllt hat, steht eine Veränderung ihrer organisatorischen Struktur bevor, so daß die Zürcher Ausstellung als eine Art Schlußpunkt ihrer bisherigen Bestrebungen zu gelten hat. Bei der Eröffnung teilte ihr Gründer, Leo Leuppi, den Rücktritt von seinen Funktionen als Präsident mit.

Die Ausstellung selbst wirkte frisch und lebendig, vor allem deshalb, weil sie, undogmatisch aufgebaut, die verschiedenen Strömungen der künstlerischen Methoden unsrer Zeit anschaulich machte. Ihr Rückgrat bildeten meist neuere Arbeiten der bekannten Exponenten der Zürcher und Basler Modernen – Bill, Bodmer, Eble, Graeser, Fischli, Leuppi und Lohse –, denen eine Reihe jüngerer und weniger bekannter Maler und Bildhauer beigesellt waren. Daß die Gruppe der Schweizer Surrealisten – vor allem Tschumi und Moeschlin – fehlte, war zu bedauern.

Die Gruppe der Arbeiten *Max Bills* vermittelte ein außerordentlich eindrucksvolles Bild der kunstdenkerischen Klarheit, der Formphantasie und der disziplinierten Ausführungsfähigkeit dieses rational scheinenden, im Grunde jedoch durchaus imaginativ schaffenden Malers und Skulp-

tors. Unmittelbare Gestaltung! *Richard P. Lohse* war mit vorzüglichen Bildtafeln vertreten. Neue Gebiete der Gestaltung werden durchschritten, Farb- und Formfolgen auf Grund einfachster Grundformgebilde, aus denen sich strenge Bildgefüge entwickeln, die, parallel zu musikalischen Strukturen, zu bedeutenden künstlerischen Ergebnissen führen. Streng umfriedeter Aufbau leitet vom Gesetzlichen zum Visionären, das z. B. bei tangentialer Betrachtung (Blickführung von der Seite) geheimnisvolle Zusammenhänge enthüllt. Der dritte Streng im Bund ist *Wolfgang Graeser*; auch hier überzeugende, einfache Grundgebilde, aus denen das Erlebnis der Form- und Farbspannung spricht.

Tafeln *Leo Leuppi*s aus den letzten drei Jahren zeigen die sensibel gelöste Formensprache in Varianten eines in farbigen Schichten erscheinenden Grundthemas von organischer Struktur. Auch die Basler *Walter Bodmer* und *Theo Eble* – Bodmer mit Drahtreliefs und graphisch strukturierten Bildern, Eble mit dem Spiel mikrokosmischer, dynamisch konzipierter Form- und Farbgebilde – erscheinen als in sich geschlossene, reife Persönlichkeiten. *Hans Fischli* zeigt merkwürdige Experimente des farbigen Graphismus und Versuche, einen Bildaufbau mit räumlich versetzten Flächen zu gewinnen. Von verwandten Impulsen erfüllt erscheinen vier kleinformartige Bilder *Hugo Webers* als besonders überzeugende Lösungen – «vision in flux» bezeichnet der in Chicago lehrende junge Basler Maler sein gestalterisches Vorgehen.

Unter den jüngeren oder weniger bekannten Mitgliedern der «Allianz» trifft man Echtes und Reizvolles bei *Elsa Burckhardt*, bei *Lili Erzinger*, *Robert S. Geßner* und bei *Hansjörg Mattmüller*, der in Léger-Farben gradlinige Formen aufbaut. Askese verbunden mit manchem formalen Einfall bei *Vreni Löwensberg*.

In der Reihe der Bildhauer steht neben *Hans Aeschbachers* plastischem Form- und Materialgefühl und neben *Jean-Georges Gisiger* die junge *Maria Vieira* – nicht zu verwechseln mit Vieira da Silva – mit einer metallnen Kleinplastik, «Rhythmische Säulengruppe», einem künstlerisch überzeugenden und technisch vorzüglich durchgearbeiteten Form-einfall, der aufmerken läßt.

Die Frage liegt nahe, was angesichts einer derart gruppierten Ausstellung über den Stand der jungen Generation abgelesen werden kann. Mir scheint, daß das übliche, von den verschiedensten Seiten angestimmte Jammern nicht am Platz ist. Die Jugend nach kommenden Genies abzuklopfen – dies ist nicht das richtige Vorgehen; sie sind, das beweisen alle Perioden der Kunst, nun einmal nicht dicht gesät. Daß die Jugend ernst und intensiv arbeitet, daß sie auf den Wegen der authentischen Künstler unsrer Zeit und ergriffen von den neuen gestalterischen Möglichkeiten weiterschreitet, langsam schreitet (daher die gewissen stationären Aspekte), soll ihr als echtes Positivum angerechnet werden.

H.C.

Max Bill, Sechs Energiezentren, 1949–1951 | Six centres d'énergie | Six centres of energy
Photo: Walter Dräyer, Zürich

