Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 1: Atelierbauten

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

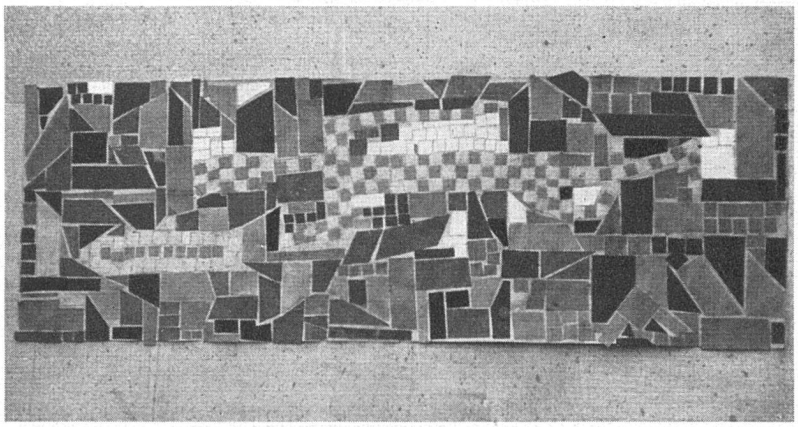
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 18.02.2026

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

müller. Acht Entschädigungen zu je 100 Franken, die man als Aufmunterungspreise ansehen kann, versuchten eine Abstufung der Qualität nach der einen Seite; der Jurybeschluß, die im ersten Rundgang ausgeschiedenen acht Arbeiten nicht auszustellen, tat dasselbe für die Stufenleiter nach unten. Aufs Ganze gesehen erfreulich ist auch, mit welch unbefangener Selbstverständlichkeit die Teilnehmer der nicht gerade als hypermodern verschrienen Kunstkreditkommission und ihrer Jury ungegenständliche Kompositionen vorlegen. Während in Basler Universitätsreden mit einem Unterton des Bedauerns davon gesprochen wird, daß die ungegenständliche Kunst (als eine Kunst des «Selbstgesprächs des Künstlers», vor dem der Beschauer sich nicht angesprochen fühle!) begänne, die Säle der Museen zu füllen, zeigen die Basler Künstler mit ihren Vorschlägen, daß sie offenbar nicht meinen, dem Publikum mit dem Ungegenständlichen etwas Unverständliches zuzumuten. Die Entwürfe sind keineswegs alle gut, lehnen sich sogar unbefangen an die Vorbilder der Generation Bodmer, Eble, Hindenlang usw. an – bezeugen damit aber auch im guten Sinn eine Verwurzelung dieser modernen Basler Kunst in der jüngeren Generation, eine Art Stilbildung von mindestens lokaler Tragweite.

Erfreulich waren dann auch zum Teil die Ergebnisse eines vierfachen Auftrages zur Ausschmückung von Trennwänden im *Wasgenschulhaus* an *Hans Weidmann* (der ein gut komponiertes Zirkusbild vorlegte), *Charles Hindenlang* (der ein besonders reizvolles Pastorale eines Geißenhirten entwarf), *Hans Stocker* (der eine für Kinder vielleicht etwas schwerverständliche Symbolik vom Gärtner, der die zarten Pflanzen hegt und hütet, schuf) und *Max Kämpf* (der sich mit seiner auf dem Besen reitenden Hexe und dem Schneemann die Aufgabe etwas allzu leicht gemacht hat). Ein engerer Wandbildwettbewerb für ein neues kleines Wandbild im *SBB-Bahnhofbuffet* 3. Klasse führte unter Vorbehalt der endgültigen Genehmigung des Kartons zur Annahme des Entwurfs von Otto Klein. Durch die Einladung der vier Maler Karl Aegerter, Ernst Streit, Karl Glatt und Otto Klein hatte man sich allerdings zum voraus schon für eine dunkeltonige Malerei festgelegt. Einen vollwertigen Ersatz für das vor einigen Jahren bei der Renovation des Bahnhofbuffets zerstörte Wandbild von Paul Burckhardt wird das neue Bild keinesfalls bieten.



Carlo König, Mosaik für eine Brunnennische in der Rebgasse. Erstprämiiertes Projekt, zur Ausführung bestimmt. Staatlicher Kunstkredit Basel 1954 Photo: Maria Netter, Basel

Von den übrigen Aufgaben des diesjährigen Kunstkredits, zu denen auch traditionsgemäß die Ehrenporträts (im Jubiläumsjahr der Rheinschiffahrt waren dies das sprechende Porträt des Schiffskapitäns Reimann von *Irène Zurkinden* und dasjenige von Nationalrat Dr. N. Jaquet von *Ernst Wolf*) und die Ankäufe «charakteristischer» Tafelbilder gehören, seien nur noch erwähnt: die ausgezeichneten Entwürfe für das *Basler Wappen* und die mit diesem Wappen geschmückten Briefköpfe der verschiedenen Regierungsdepartements durch *Peter Birkhäuser* sowie die hübschen und poetischen Zeichnungen von *Joos Hutter* zu einem neuen Basler Dichterbuch.

Gibt es für die Gebiete der Malerei und Graphik diesmal immerhin Erfreuliches zu berichten – die seit einigen Jahren über dem Kunstkredit liegende flaue Stimmung wird auch diesmal durch keine außergewöhnliche künstlerische Leistung durchbrochen –, so ist das Ergebnis der diesmal reichlich mit Aufträgen und Wettbewerben dotierten *Plastik* katastrophal. Vier Trinkbrunnen, bzw. Brunnenanlagen waren ausgeschrieben, und nicht bei einem einzigen Wettbewerb konnte eine Möglichkeit zur Ausführung gefunden werden. Vorherrschend waren stilisierte Tierfiguren und der quadratische Brunnentrog, für den offenbar Remunds ausgezeichneter Brunnen im Neubadschulhaus Vorbild gewesen war. Geht man mit der ablehnenden Entscheidung der Jury gegenüber allen Brunnenentwürfen einig, so hätte man im fünften Fall – bei dem Entwurf zur *Gartenplastik* für das Kinderspital von *Louis Weber* – doch gewünscht, eine Weiterbearbeitung und Ausführung wäre erwogen worden.

Im allgemeinen ist jedoch begrüßenswert, daß die Jury – selbst recht bekannten Künstlernamen gegenüber – standgehalten hat und auf die Ausführung schlechter, das Stadtbild in unschöner Weise belastender Arbeiten verzichtete. *m. n.*

Ausstellungen

Zürich

Helen Dahm
Galerie Chichio Haller, 19. November bis 4. Dezember

Chichio Haller, die der Malerin Helen Dahm auch schon zu einer Zeit durch Ausstellungen geholfen hat, als sie ein mehr oder weniger unbekanntes Dasein fristete, zeigte neue Arbeiten der 1878 in Kreuzlingen am Bodensee geborenen Malerin. Die Ausstellung erhielt besondere Aktualität durch den Umstand, daß Helen Dahm gerade jetzt den Kunstpreis der Stadt Zürich erhalten hat, eine Ehrung, die die Künstlerin als Talent und Charakter verdient. Sie hat ein eigenwilliges, intensives Leben geführt. In der Jugend stand sie in München dem Kreis des «Blauen Reiters» nahe, dann kehrte sie zu harter Arbeit nach der Schweiz zurück; vorübergehend war sie in Indien, wohin sie voller Hoffnungen zog und voller Enttäuschungen zurückkehrte. Im Dorf Oetwil am See, wo sie schon in den zwanziger Jahren gehaust hatte, siedelte sie sich wieder an, um dort in der Atmosphäre des einfachen Lebens zu arbeiten. 1953, im Jahre ihres fünfundsiebzigsten Geburtstages, veranstaltete die Zürcher Kunstgesellschaft eine Ausstellung ihrer Werke verschiedener Schaffensjahre im Helmhaus, und vor kurzem waren einige Bilder ihrer Hand besondere Licht-

punkte in der Ausstellung christlicher Kunst im Zürcher Kunsthaus.
Eine Außenseiterin? Vielleicht ja. Aber ohne jene andeutungsreiche Überheblichkeit, mit der das Außenseitertum sich oft verbrämt; ohne jede Sentimentalität vor allem, die mit weinerlichem Glanz im Auge das Landleben als Vorbild hinstellt. Mehr eine künstlerische Verwandte einer Käthe Kollwitz, einer Gabriele Münter oder Ida Kerkovius. Auch eine Mystikerin sollte man sie nicht nennen; es ist zu viel verwaschene Geheimnistuerei mit diesem Wort verbunden. Um so klarer darf man sagen, daß Helen Dahm eine hochbegabte Künstlerin ist, ein origineller, direkt empfindender und schaffender Geist voller Kraft, ein Mensch, innerlich «voller Figur», eine Arbeiterin, die sich in prachtvoller Unbefangenheit mit den technischen Dingen der Malerei herumschlägt.
Die bei Chichio Haller ausgestellten Werke stammten größtenteils aus allerjüngster Zeit. Das Visionäre liegt in der Unmittelbarkeit der malerischen Ausdrucksweise, nicht im Thematischen; in der Malerei, die ohne Nebenabsichten irgendwelcher Art die Reaktionen der Erlebnisse in Form und Farbe faßt, von denen die Künstlerin angesichts der Natur, der Menschengestalt oder anderer visueller Phänomene bewegt wird. In der Art, wie die Dinge vereinfacht und aufs Wesentliche zurückgeführt werden, zeigen sich die Merkmale eines Altersstiles, in dem die Malerin noch stärker als früher gleichsam mit ihrer Arbeit zusammenwächst. Besonders stark berührten in diesem Zusammenhang eine Reihe von Selbstbildnissen, in denen sich Helen Dahm als ein vom Leben hart und unerbittlich durchgeformtes Stück Natur sieht, in schwerer äußerer und innerer Massigkeit, aber zugleich voller seelischer Bewegtheit. Mit den Augen ewiger Jugend gesehen und mit der Unschuld der Seele erlebt, erschienen figurale Bildvorwürfe: ein Karussellbild mit der lieblichen Dämonie der ins Leere blickenden Holzpferdchen oder ein Mädchenakt im Schilf mit Schwänen und anderem Getier, ein Bild, in dem etwas von Henri Rousseau aufklingt, verbunden mit leidenschaftlichem Enthusiasmus für den Glanz und die Dynamik der Farbe. Eigentliche Formprobleme werden mehr umkreist als angepackt. Die Spontaneität der malerischen Aufzeichnung erscheint als das Wesentliche. Von da aus ist es zu verstehen, daß bei manchen Bildern (und gerade bei denen, die uns am stärksten berühren) das Fragmentarische vorherrscht. Nicht das Skizzenhafte. Das innere Bild, bei dem bei aller Klarheit etwas Verschwebendes, Traumhaftes mitspricht, projiziert sich mit den gleichen Zügen in das reale gemalte Bild, dessen Vibrato unmittelbar aus seelischer Bewegung hervorwächst. Wie zart das Empfinden der Malerin beschaffen ist, wurde angesichts eines kleinen Aktbildes ersichtlich, in dem man etwas von der geistigen Zucht Otto Meyer-Amdens zu erblicken vermeinte. Es zeigte zugleich, mit welcher Strenge sich Helen Dahm mit der Gestalt als solcher auseinandersetzt.
Als künstlerische Erscheinung – jenseits des künstlerischen Geschehens, das sich um die Konstituierung verschiedenartigster neuer Formmittel dreht – verkörpert Helen Dahm den Typus des von der Tiefe aus bewegten künstlerischen Menschen, der die Kraft besitzt, sich auszudrücken, ohne irgendwelche Konzessionen zu machen.
H. C.

Vreni Loewensberg
Galerie 16, 9. bis 27. November

Nach den Zeichnungen Picassos, die in ausgezeichneten Reproduktionen der Revue «Verve» in der vorhergehenden Ausstellung der Galerie 16 gezeigt wurden, nach diesem Übermaß von Saft, Virtuosität und künstlerischer Zauberei muß es jeder schwer haben, der sich der Zucht und Askese konkreter Kunstsprache verschreibt. Eine strenge Prüfung allerdings auch in positivem Sinn: der Kraft und Intensität Picassos auf dem anderen Feld des künstlerischen Schaffens etwas Äquivalentes gegenüberzustellen.
Was Vreni Loewensberg vorlegte, ist sympathische, saubere Arbeit nach Prinzipien der Reihung oder Variation von einfachen, unmittelbar auffaßbaren Formelementen geometrischer und abgeleitet geometrischer Gestalt. Aber gerade die getreue Anwendung der Prinzipien zeigt, daß sie allein – übrigens wie stets bei schulmäßiger Anwendung von Kunstrezepten, wie wir unter Einschaltung eines kritischen Wortsprunges sagen – nicht genügen können. Auch hier kommt es in stärkstem Maß auf das Wie und auf das Was an: auf das Wie, das heißt auf die Sensibilität, auf die Spannungsverhältnisse der Formelemente untereinander und der leer- und freigebliebenen Bildflächen und Bildräume; auf das Was, das heißt auf die Formthemen, die einen ebensolchen Aussagesinn besitzen wie musikalische Themen mit klarem Klangumriß. Und wie in der Musik: je einfacher das Thema als Grundgebilde, desto fundamentaler muß sein Gehalt sein, seine Substanz. Hier liegt das große Problem konkreter Gestaltung: die Forderung, ja der Zwang zum Substantiellen. Von da aus gesehen erscheinen die Arbeiten, Vreni Loewensbergs als Gebilde, die mehr zum formalistisch Dekorativen tendieren. Wie weit bei diesem Schaffensprozeß die Imagination, das Maß der Imagination und die Kraft, sich auszudrücken, eine Rolle spielten, sei hier nur als Frage berührt. *H. C.*

Elia Ajolfi
Kunstkeller am Bellevue,
16. November bis 8. Dezember

Eine unerwartete Freude erlebte man bei der Begegnung mit dem 1916 in Bergamo geborenen, in Florenz ausgebildeten Elia Ajolfi, der ein skulpturales Talent von unverbildeter, unverkrampfter Art ist. Eine stattliche Zahl kleiner und mittelgroßer Bronzen, denen sehr gekonnte Aktzeichnungen gegenüberstanden, ließen die Entwicklung des Künstlers seit dem Beginn der vierziger Jahre überblicken. Er begann mit fein durchgebildeten Figuren von frührenaissancehafter Schlankheit und erreichte dann mit Frauengestalten, die in allen möglichen Stellungen und Haltungen unbefangen beobachtet sind, die Könnerschaft eines verjüngten Naturalismus, der auch den «Ragazzo disteso», die «Ragazza piegata» und die sicher formulierten Tierplastiken «Gallo» und «Toro» sowie den «Hirten» mit dem Tier auf den Schultern kennzeichnet. Köstlich ist die formale Geschmeidigkeit der «Tori che ballano», von gewinnender Natürlichkeit das Nebeneinander der Figuren bei den weiblichen Zweiergruppen. Die Überwindung des Naturalistischen durch Formenvereinfachung und Betonung des Räumlichen gelingt dem Künstler in der «Composizione di ragazze», die eine etwas sprödere Körperlichkeit und ausgreifende Bewegung in den Dienst des raumgestaltenden Zusammenhanges stellt. *E. Br.*

Bern

Martin A. Christ
Galerie Verena Müller, 3. bis
28. November

Den Basler Martin Christ konnte man

anläßlich seiner Berner Ausstellung in der Altstadt-Galerie, wo er etwa dreißig Ölbilder und reichhaltige Mappen mit Aquarellen und Zeichnungen zeigte, in manchen Zügen als neue Erscheinung auftreten sehen. Überraschend wirkte nicht nur die vielfach erweiterte Stoffwelt des bernischen Seelands, der Gegenden am Genfer See und des Mittelmeers, sondern – sichtlich damit innerlich verbunden – die Erhöhung der ganzen Spannkraft der Bilder, im linearen Schwung sowohl wie in der Intensität und Vitalität der Farbe. Man kann von einer Steigerung und Weitung des Landschaftsgefühls zu einem bewegteren und dabei sehr bejahend wirkenden Weltgefühl sprechen; alle Äußerungen sind spontaner, die Impulse aufgefrischt. Im Mittelpunkt stehen hier große Stücke, wie die «Straße nach Salavaux», die vor flokkigem Himmel eine sommerlich kräftige, von Fuhrwerken belebte Flachlandschaft zeigt. Es sind lichtvolle, großräumige Elemente in dem Bild, wie sie an Ernst Morgenthalers malerische Weltfreudigkeit erinnern. Ähnlich der «Feldweg bei Avenches» mit schwingenden Kurven und weitfassenden Konturen. Baumlandschaften, Ausblicke ins offene Licht eines Seespiegels, Schilfufer, Quaistraßen und Alleebäume sind weiter zugehörige Motive, die den Maler in seinen neuen Ausdrücken stützen. In einer Anzahl von Aquarellen ermöglicht die mediterrane Welt – Olivengärten, brandendes Meer, farbige Häuserzeilen – eine Wiederaufnahme und nochmalige Intensivierung dieser dynamisch-glücklichen Bildelemente. – Auch der Porträtistik hat Christ eine klare, breit entfaltete Form gegeben, in der das Charakterbild und die Milieuzeichnung stark und einfach geprägt sind. *W. A.*

Martin A. Christ, Feldweg bei Avenches — *Photo: Peter Heman, Basel*

Basel

Ernst Coghuf – Karl Glatt
Galerie Bettie Thommen, 5. bis 30. November

Eigentlich sollte man über diese Ausstellung neuester und neuerer Bilder von Ernst Coghuf nicht berichten. Denn alles, was man über sie sagen kann, ist, daß «abzuwarten bleibt», wie die künstlerische Entwicklung Coghufs weitergehen wird. Die Ausstellung zeigte genau jenen Augenblick – hielt ihn fast über die Gebühr lange fest –, den man für gewöhnlich in einem Werk eines Künstlers erst nachträglich feststellen pflegt: den berühmten Wendepunkt des Stils, an dem sich alles entscheidet, der «neue» Weg ebenso wie die «Rückkehr zum Alten» und Gewohnten, an dem sich aber weder vom Künstler noch vom Betrachter irgendeine Prognose stellen läßt. Wir kennen Coghuf als den Verherrlicher, ja eigentlichen Erfinder jener leuchtenden Juralandschaften, die gleicherweise bäuerlich-derb und einfach wie raffiniert stilisiert und «gebaut» erscheinen. Coghuf hat diesen Typ geradezu erschaffen. Daß er zuweilen, vor allem in seinen großen Wandbildern (am Humanistischen Gymnasium in Basel zum Beispiel), versuchte, die großen Flächen durch ein Mosaik ungegenständlicher kleiner Flächen ineinander zu verflechten, gehörte bisher ebenso zu seinem eigenen Stil. In seinen neuesten Bildern – einem Wandbildentwurf zu «Les heures silencieuses» vor allem – wird diese Flächenmosaik-Malerei bis ins Extrem geführt. Bis zu einer Spannung zwischen einer nicht mehr mit der Gegenständlichkeit identifizierbaren «Binnen-Abstraktion» und einer gegenständlich gemeinten, eine Gegenständlichkeit beschreiben wollenden Gesamtkomposition. Daß diese Entwicklung sich bei Coghuf schon lange anbahnte, zeigten einige frühere Bilder, das sehr schöne und ausgewogene Stilleben «Les outils d'un jardinier» von 1951 – ein juramäßig, ländlich abgewandelter Braque – und vor allem die prachtvolle Landschaft «La lune rouge» (1951/54). Hier klingen all die kleinen abstrakten Flächen noch malerisch zusammen; das Flechtwerk ist von dieser malerischen Intensität und Harmonie gebunden. Die ins Extrem geführten Bilder dieser Flächenmosaike jedoch wirken durch die vollständige Auflösung, vor allem aber durch Verwendung plakatiger Farben ohne malerische Dichte und Struktur wirr und unentschieden. Das ungegenständliche Mosaik sprengt die gegenständliche Gesamtkomposition, statt sie zu füllen und zu bilden. Der Augenblick einer Entscheidung scheint also tatsächlich gekommen. Mehr läßt sich dazu vorläufig nicht sagen.

Weniger heftig, aber doch spürbar befindet sich auch *Karl Glatt* in einem Übergangsstadium. Von ihm wurden grad halb so viel Bilder (elf) wie von Coghuf ausgestellt. In einem Knabenporträt klang noch etwas von der gemeinsamen Arbeitszeit mit Kämpf nach, im Ganzen machte sich aber eine Lockerung bemerkbar; die Stilleben sind farbiger, heiterer, südlicher und vor allem weniger gekrampft gemalt als früher. Man wird auch bei Glatt abwarten müssen, ob er einen neuen Weg für seine Malerei finden und in welche Richtung er sie führen wird.

m. n.

Aarau

Aargauer Künstler
Gewerbemuseum, 6. bis 28. November

Die Jahresausstellung der *Sektion Aargau* der GSMBA unterschied sich von früheren Parallelveranstaltungen da-

durch, daß die Zahl der Gäste jene der ausstellenden Mitglieder überstieg. Allerdings kamen letztere meist nur mit einzelnen, höchstens drei Arbeiten zu Wort, während die Mitglieder die vorhandenen verhältnismäßig knappen Wandflächen mit mehreren Werken beanspruchen konnten. *Otto Wyler* beispielsweise bestimmte mit seinen meist aus subtiler, fast kammermusikalisch grauer Tonigkeit entwickelten Landschaften aus Griechenland, vor allem mit einer großen, in ihrer gesammelten Kraft und ihrer verhaltenen Farbigkeit überzeugenden Tafel aus dem Roussillon die Längswand des Hauptsaales. Der ernsten Stimmungshaftigkeit dieses Bildes standen ein lichter Halbakt im blühenden Garten und ein in reizvoller Lockerheit gemalter Sommerstrauß gegenüber. *Hans Eric Fischer* suchte sowohl in der kühn und frei interpretierten dalmatinischen Landschaft wie in zwei Figurenstücken eindringliche Stilisierung: das Porträt eines Mädchens mit olivdunklem Karnat und in leuchtend blaugrünem Kleid vor blauvioletter Wand mochte als gereiftes Zeugnis dieses Formwillens gelten, doch auch die beiden Mosaiken, mit welcher Technik der Maler sich neuerdings beschäftigt. Persönliche Stilisierung kennzeichnete auch die schwarzkonturierten erdnahen und schweren Tafeln *Wilhelm Schmids*, eine Landschaft aus Cureglia und die Komposition mit einem vor schwarzem Grund spielenden Streichtrio. Landschaftliches war weiterhin von *Otto Ernst*, *Carlo Ringier*, *Ernst Leu* zu sehen, Illustratives in Farbholzschnitten und Radierungen von *Felix Hoffmann*, weitere Mosaiken von *Eugen Maurer*. Mit dem von hoher Säule getragenen Engel, dem Modell zum Zwyssigdenkmal, mit mehreren Bronzen, darunter einer expressiven «Badenden», war *Eduard Spörri* vertreten, mit dem in originell gelassener Stellung «Sinnenden», einem «Kolumbus», einer großen «Stehenden» *Ernst Suter*. Als dritter Plastiker fand sich der junge, meist in Paris wirkende Lenzburger Richier-Schüler *Peter Hächler* mit einer ausgezeichneten Porträtbüste ein. Neben ihm als Gast der in Zürich lebende *Alfred Meyer* mit einer «Flechterin» und einem Porträtkopf. Unter den weitern Gästen seien die Malerinnen *Ursula Fischer-Klemm* mit einem magisch aus dunklem Grund tretenden Zirkuspferd genannt und *Ilse Weber-Zubler* mit einem interessanten, gegen die Abstraktion tendierenden Hochformat mit Taube auf dem Fenstersims und einem malerisch dichten Kornfeld. Ungewöhnlich in der Suche nach ausdruckhafter figürlicher Komposition die beiden Arbeiten von *Fritz Strebel*. Und als Proben eines sehr begabten jungen Aarauers die südlichen, an Matisse inspirierten Landschaften und eine «Spanische Tänzerin» von *Werner Holenstein*, von welchem Maler anläßlich der Stifterversammlung der Pro Argovia im Regierungsgebäude, zusammen mit Werken von Hächler, eine kleine Sonderschau veranstaltet worden war. Als Gäste waren außerdem *Max Frühauf* (als einziger Ungegenständlicher), *Hans Haefliger*, *Walter Kuhn*, *Peter Mieg*, *Felix Stoeckli*, *Jakob Straßer*, *Adolf Weber*, *Samuel Wülser*, *Werner Zimmerli* vertreten. *g.*

Chronique genevoise

Le Musée d'Art et d'Histoire a présenté, pour la fin de l'année, un choix important de tapisseries de Jean Picart Le Doux *et* Marc Saint-Saëns. *On sait quelle aventure représente, dans l'histoire de l'art moderne, le renouveau de la tapisserie. Depuis une vingtaine d'années en effet, de nombreux artistes, peintres ou décorateurs, se sont efforcés, à la suite de Jean Lurçat et de Gromaire, de retrouver les éléments principaux d'une tradition qui s'était peu à peu figée au cours des dernières siècles.*

Pour ceux qui voulaient donner une impulsion nouvelle à un art qui semblait tombé dans une profonde léthargie, le problème était d'abord de nature économique: il fallait pouvoir exécuter des œuvres qui pussent être mises à la portée de tous les amateurs et ne fussent pas seulement le luxe dont aime à se parer un état toujours plus souverain. Or, la solution à ce problème n'était pas seulement d'ordre technique et financier, elle mettait fin du même coup à une esthétique fausse.

En effet, pour abaisser le prix de revient du mètre carré de tissage, il convenait de réduire sensiblement le nombre des nuances utilisées par le lissier et de retrouver un point plus «gros»: c'était donc revenir, en fait, à la technique et au principe même de la tapisserie du moyen âge; c'était en même temps revenir à la construction architecturale, à la fois simple et riche, des grandes décorations de ce temps.

Le renouveau de la tapisserie moderne nous paraît être l'événement le plus important de l'histoire de l'art contemporain et l'élément le plus vivant de cet art. Des artistes comme Lurçat, Picart Le Doux, Saint-Saëns ont su utiliser toutes les découvertes de la peinture moderne sans jamais tomber dans ses excès, et en tirer un parti décoratif, le plus plaisant qui soit.

Jean Picart Le Doux *est né à Paris en 1902. Il a fait ses débuts dans la reliure et l'édition, puis s'est adonné aux arts graphiques. C'est en préparant des maquettes pour la couverture d'une revue qu'il fit, pendant la guerre, la connaissance de Lurçat. Celui-ci lui suggéra de faire des cartons pour la tapisserie. Très vite ses projets furent appréciés et, en 1944, il faisait exécuter deux cartons pour Leleu, destinés à la décoration du paquebot «La Marseillaise». Depuis lors, l'artiste n'a pas cessé de travailler avec l'atelier Berthaut, d'Aubusson. On retrouve dans ses œuvres la même veine poétique, le même goût du décor pur, la même élégance que chez Lurçat. Ses tons, en revanche, (il en utilise une vingtaine environ) sont moins vifs, plus légers, et si les pièces qu'il crée sont moins spectaculaires que celles de Lurçat, elles renoncent aussi plus facilement aux effets et aux éclats pour rechercher des harmonies plus chaudes, des accords de couleurs plus calmes.*

Marc Saint-Saëns, *qui est né à Toulouse en 1903, fut d'abord un fresquiste. C'est sous la pression des événements que pendant l'occupation il vint à la tapisserie, faute de pouvoir trouver de nouveaux murs à peindre. Son art est très différent de celui de Picart Le Doux; il aborde plus volontiers la figure, les compositions dramatiques, et n'hésite pas à mêler au fantastique la caricature ou la légende. Son dessin est plus sec, sans doute, mais plus expressif aussi; en outre, il utilise une gamme de nuances, qui, pour être aussi restreinte, présente néanmoins des contrastes plus marqués. C'est ainsi qu'il affectionne tout particulièrement certains roses et certains gris qu'il sait juxtaposer tout près d'un jaune ou d'un blanc avec un esprit mordant et non sans quelque ironie acide. Ajoutons encore qu'au contraire de Picart Le Doux, qui fait vibrer tous ses fonds avec des feuillages ou de petits motifs dégradés, Saint-Saëns ne redoute pas les grands aplats, laissant à la laine le soin de réchauffer ces surfaces unies.*

Cette exposition était complétée par un ensemble de céramiques néo-classiques de Hans Erni, *toutes ornées d'un dessin délié et subtil, et d'œuvres du potier vaudois* André Gigon, *qui s'attache davantage à faire valoir les accidents ou le grain d'une matière toujours savoureuse.*

•

Le Musée Rath a vu, durant le mois de novembre, ses neuf salles occupées par une importante exposition rétrospective de l'œuvre de René Guinand. *Il y avait là 250 peintures à l'huile, aquarelles et dessins, qui permettent de suivre les diverses étapes de la carrière de ce peintre depuis 1916.*

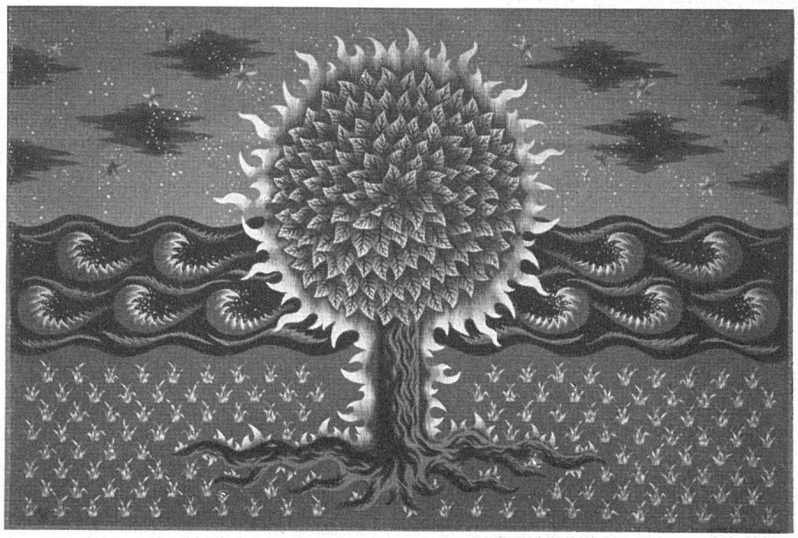
On a pu constater non sans intérêt que, dès les premières années, les principaux éléments de la peinture de Guinand étaient déjà présents: recherche de volumes élémentaires propres à organiser l'espace, besoin d'assises sûres et de solidité dans la construction, souci de simplicité et de sobriété dans le langage, même lorsqu'il s'agissait de paysages dramatiques.

René Guinand se présente aujourd'hui comme un des peintres les plus représentatifs de ce qu'il est convenu d'appeler l'Ecole genevoise. Son art est honnête, il ignore les tours de passe-passe, les faux problèmes et sait limiter ses ambitions. Son art est encore austère, peu enclin aux excès de lyrisme, mais aussi dépourvu de toute inquiétude métaphysique. Enfin, la peinture de Guinand témoigne bien de la prudence qui a toujours caractérisé l'attitude des artistes genevois dans leurs recherches esthétiques. C'est ainsi que, si l'artiste a été sensible dès le début aux prestiges du cubisme, il a toujours évité de pousser l'expérience jusqu'au bout; la façon dont il utilise, d'ailleurs, cette «logique» si particulière dans ses grandes compositions est des plus heureuses: elle lui permet de leur donner à la fois de la rigueur et une ampleur décorative assez rare. P.-F. S.

Pariser Kunstchronik

Die Ausstellung «*Van Gogh et les peintres d'Auvers-sur-Oise*» im Musée de l'Orangerie zeigte die Bilder der neuen Donation Gachet, die sich an die imposante Kollektion der zwei früheren Schenkungen des Dr. Paul Gachet reihen. Neben sechs Bildern von Van Gogh enthält die neue Schenkung vier Cézanne, einen Pissarro und drei Guillaumin. In der Gegend von Auvers malten schon Daubigny und Corot, und während eines halben Jahrhunderts war die Gegend von Auvers ein Treffpunkt der Impressionisten.

Das Musée National de la Céramique in Sèvres vereinigte mit vierhundert ausgewählten Stücken eine bedeutende Schau «*Faïences de Delft*», die aus französischem Besitz und aus zahlreichen ausländischen Museen und Privatsammlungen stammten.



Jean Picart Le Doux, Eléments. Tapisserie

Bei Gelegenheit des hundertsten Geburtstages von *Arthur Rimbaud* wurde einem bewußt, welch dauernde Aktualität dieser Dichter nicht nur in der literarischen Welt, sondern in allen künstlerischen Kreisen bewahrt hat. Die Ausstellung in der Bibliothèque Nationale gab eine allzu reich dokumentierte Schau, in welcher die wertvollen Beiträge nicht mit genügender Übersichtlichkeit gezeigt werden konnten. Anschaulicher war die Ausstellung in der Librairie La Hune, wo an Hand teils guter Photographien der landschaftliche Hintergrund der «Illuminations» evoziert wurde.

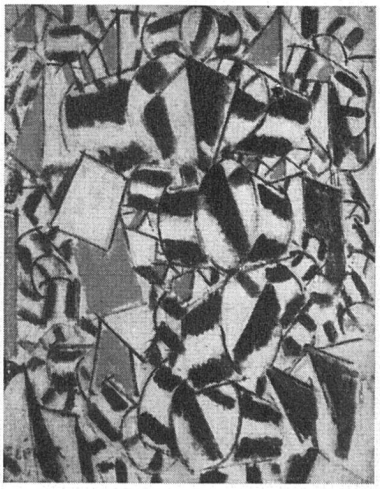
Das Musée des Arts Décoratifs zeigte eine Ausstellung «*Les Trésors de l'Orfèvrerie du Portugal*». Einen anderen Aspekt iberischer Ornamentik bekam man bei Bernheim-Jeune in der Ausstellung «*Bijoux de Salvador Dali*» zu sehen. Die erotische Magik, die den geheimen Hintergrund alles Schmuckes bildet, ist hier mit einer ans Skandalöse grenzenden Meisterschaft und einem souveränen Dandytum beherrscht. Die Ausstellung wurde von der Fondation Catherwood von Philadelphia präsentiert.

Die neuen Arbeiten von *Fernand Léger* in der Maison de la Pensée Française waren enttäuschend. Der populäre Stil seiner Radfahrer und Arbeiterfiguren erschien zeichnerisch ungenügend. Eine solche Synthese mit der Volkskunst gelingt Max Hunziker besser. Man hatte das Gefühl, vor schlechten Léger-Imitationen zu stehen, und im Salon des Indépendants würde man vor solchen Bildern wahrscheinlich gar keinen Halt machen. Glücklicherweise bekam man in der Galerie Louis Carré Besseres von Léger zu sehen. Eine ganz besondere Aktualität erhalten heute die Bilder Légers aus der kubistischen Epoche. Hier ist begonnen, was seither von Bazaine, Manessier u. a. weiterentwickelt wurde.

Marc Saint-Saëns, Quatuor. Tapisserie
Photo: Jean-Pierre Sudre, Paris

Die Ausstellung *Calder* bei Maeght

Fernand Léger, Contrastes de formes, 1913. Galerie Louis Carré, Paris



Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Henry Moore – Oskar Schlemmer	12. Jan. – 13. Febr.
	Gewerbemuseum	Marionetten Brasilianische Architektur	8. Jan. – 20. Febr. 26. Febr. – 13. März
	Galerie Beyeler	Le petit format dans l'art moderne Max Ernst	1. Dez. – 15. Jan. 20. Jan. – 20. Febr.
	Galerie d'Art Moderne	Fernand Léger	4. Dez. – 20. Jan.
Bern	Kunstmuseum	Vincent van Gogh	27. Nov. – 30. Jan.
	Kunsthalle	Tendances actuelles	29. Jan. – 6. März
Biel	Städtische Galerie	Hans Fischer	18. Dez. – 16. Jan.
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Cent tableaux de la collection Baszanger	17 déc. – 20 mars
	Musée Rath	L'œuvre gravé de Picasso	4 déc. – 30 janv.
	Galerie Georges Moos	Maîtres de la Peinture contemporaine	1er janv. – 28 févr.
Grenchen	Kunststube	Französische Graphik	29. Jan. – 13. Febr.
Lausanne	Galerie Bridel et Nane Cailler	Terechkovitch	10 janv. – 29 janv.
	La Vieille Fontaine	Artistes vaudois de l'Œuvre	4 déc. – 12 janv.
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Jean Stern	29 janv. – 13 févr.
Neuchâtel	Musée d'Art et d'Histoire	L'Art dans l'église	15 janv. – 6 févr.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Japanische Holzschnitte	16. Jan. – 20. Febr.
Zürich	Kunsthaus	Kunst der Etrusker	16. Jan. – April
	Graphische Sammlung ETH	Deutsche Graphik 1952	15. Jan. – 19. Febr.
	Kunstgewerbemuseum	Europäische Keramik seit 1900 Englisches Ballett	20. Dez. – 30. April 8. Jan. – 30. Jan.
	Galerie Beno	Ernst Paar	26. Jan. – 16. Febr.
	Buchhandlung Bodmer	Johann Ammann	15. Jan. – 15. Febr.
	Galerie 16	René Groebli – Lucio Fontana Chow-Chung-Cheng	3. Jan. – 22. Jan. 24. Jan. – 12. Febr.
	Galerie du Théâtre	Rätus Caviezel Ponziano Togni	26. Dez. – 21. Jan. 22. Jan. – 18. Febr.
	Galerie Wolfsberg	Adrien Holy – Hans Falk	6. Jan. – 29. Jan.
	Orell Füßli	Adolf Herbst	8. Jan. – 5. Febr.
Zürich	**Schweizer Baumuster-Centrale** **SBC, Talstraße 9, Börsenblock**	**Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung**	**ständig, Eintritt frei** **8.30 – 12.30 und** **13.30 – 18.30** **Samstag bis 17.00**

zeigt wieder einmal, daß es schwierig ist, eine Calder-Schau ohne Monotonie zu machen. Ein einziges Mobile Calders in einem Ausstellungsraum genügt, das ganze räumliche Volumen durch seine Vibration zu beleben. Sobald sich aber mehr als zwei Werke Calders in einer Ausstellung den Raum streitig machen, droht der Eindruck eines Verkaufsladens. Neu waren hier die aus schwerem Schmiedeeisen geformten Riesenmobiles, die Calder im vergangenen Jahr in Aix-en-Provence verfertigte.

Mathieu stellte in der Galerie Rive Droite ein Bravourstück seiner kalligraphischen Explosionen zur Schau. Man kann an dieser aggressiven, sich aufzwingenden Malerei nicht unberührt vorbeisehen. Mathieus Malerei ist ein heftiger Ausdruck einer Revolte gegen jegliche bisherige ästhetische Konzeption eines Bildes.

Bei *Gérard Schneider*, in der Galerie Galanis, liegt dem kalligraphischen Zeichen doch der malerische Impuls zugrunde. Die östlichen Anklänge dieser Malerei haben übrigens in Japan ihre ausdrücklichen Sympathien gefunden.

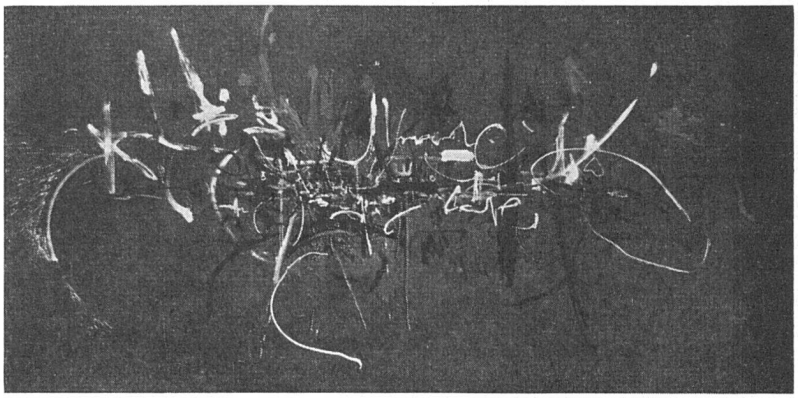
Die kubistisch-impressionistischen Bilder von *Elvire Jan* gehören in die Familie von Manessier und Le Moal. Sie haben aber einen sehr individuell differenzierten Klang, dem etwas Träumerisches anhaftet.

In der Galerie Jeanne Bucher waren die farbigen Gravuren von *Bissière* zum Sonnengesang des Franz von Assisi ausgestellt. Die vierzig Exemplare dieses Buches waren schon vor der Vernissage der Ausstellung verkauft. Bissière hatte diese graphische Arbeit zusammen mit dem jungen Maler und Radierer Florini unternommen.

In der Galerie Creuzevault sah man erstmals eine Einzelausstellung des schon seit fast zwanzig Jahren vielseitig tätigen Bildhauers *Couturier*. In der Schweiz ist Couturier durch seine Reliefs an den Portalen des Völkerbundpalastes bekannt.

Bei Colette Allendy stellte *Nicolas Warb* Malereien, Gouachen, interessante Konstruktionen und architektonische Polychromien aus. Warb wurde 1906 in Amsterdam geboren und gehört zu den holländischen Vertretern der abstrakten Kunst.

Die Malerei von *Bernard Quentin* in der Galerie Craven kann man vereinfachend zur «Fleckenmalerei» zählen. Sie unterscheidet sich aber wesentlich von Mathieu oder Schneider, insbesondere durch ein unsichtbares horizontal-vertikales Kompositionsnetz. *F. Stahly*



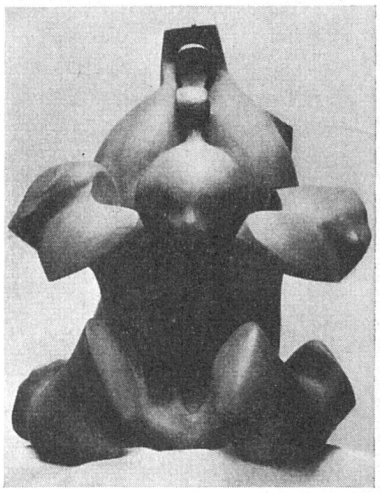
Georges Mathieu, Les Capétiens Partout, 1954. Galerie Rive Droite, Paris

Wien

Österreichische Architektur 1945–1954
Sezession, September/Oktober

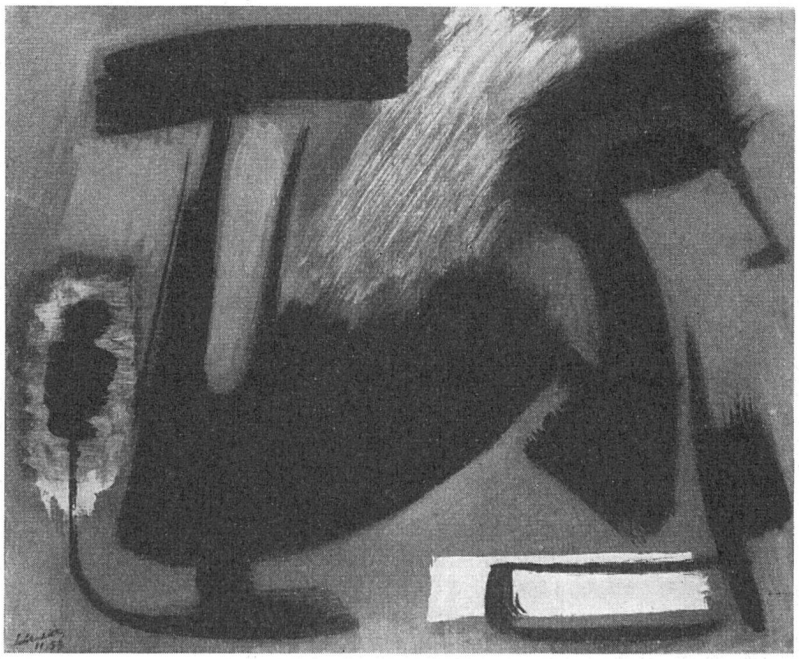
Veranstaltet vom Zentralverband der österreichischen Architekten, sollte die Ausstellung Ergebnisse und Leistungen neunjähriger Wiederaufbauarbeit vorführen. In der Tat ist ein anschaulicher Überblick gelungen, der von rastloser, wenn auch nicht immer planvoller Bautätigkeit ein imponierendes Zeugnis ablegte. Schade, daß Probleme der Stadtplanung nicht behandelt werden konnten, da gerade dort die brennendsten Fragen zu lösen wären. Von dieser Lücke abgesehen, sah man Beispiele der wichtigsten Bauaufgaben: Wohnbauten, Geschäftshäuser, Industrieanlagen, Filmtheater, Siedlungen, Kindergärten und Sportanlagen und auch einige Beispiele des Wiederaufbaues zerstörter oder beschädigter historischer Gebäude.

Der Umstand, daß die qualitative



Etienne Martin, Bronze. Galerie Rive Droite, Paris Photo: Leni Iselin, Paris

Gérard Schneider, Peinture 74B. Galerie Galanis, Paris Photo: Yves Hervochon, Paris



Nationalbank Linz. Architekten: Prof. Eric Boltenstern und Prof. Eugen Wachberger Photo: Lucca Chmel, Wien

Werksiedlung Mannersdorf der Perlmooser Zementwerke AG, Wien. Wohnhaus Typ B. Architekt: Dr. Roland Rainer, Wien

Auslese im Rahmen einer Berufsvereinigung getroffen werden mußte, deren Mitglieder sich aus allen Architekten mit abgeschlossenem Studiengang zusammensetzen, mußte unvermeidlich auf das Niveau der Schau drücken. Aus der Fülle des Gezeigten ragten darum nur einige wenige vorbildliche Schöpfungen heraus.

Regional betrachtet, läßt sich ein westöstliches Gefälle im Schwerer- und Gröberwerden der Formen beobachten. Der Westen Österreichs ist nüchterner, doch klarer und präziser im Erfassen der Aufgaben; im Osten läßt sich bald ein schwerfälliger Zug, bald aber auch eine Neigung zum Nur-Dekorativen beobachten. In Vorarlberg sind in den Nachkriegsjahren Bauten entstanden, die – wie nicht anders zu erwarten – vielfach dem Vorbild der Schweizer Architektur nacheifern. Hier, ebenso wie in den anderen Bundesländern, tritt das «heimische» Lokalkolorit jedoch kaum irgendwo fühlbar in Erscheinung. Während im Westen die Glieder des Baukörpers deutlich artikuliert werden und man die Mauermasse häufig (etwa mittels durchlaufender Fensterbänder) durchbricht, kann man im Wiener Raum häufiger auf Merkmale lastender Schwere stoßen. Die Mauer hat ihren massigen, toten Charakter vielfach bewahrt; sie ist nicht in die Strukturierung mit einbezogen. Dies sind Wesenszüge, welche, gemeinsam mit der Vorliebe für ungegliederte Horizontalerstreckung, in der Wiener Renaissance und in den Palastfassaden des Frühbarocks ihre geschichtlichen Ahnen haben.

Freilich darf diesem Urteil nur bedingte Gültigkeit zugesprochen werden, doch besteht es zu Recht für fast alle Wiener Gemeindebauten und damit für den quantitativ größten Teil der Neuanlagen. Hier wird mit stumpfem Baueifer nach primitivsten Geschmacksvorstellungen gebaut. Das Ergebnis sind rohe, unförmige Mauerblöcke provinzieller Prägung, deren einziges Stilmerkmal im Negativen liegt. Sie erreichen nicht einmal das Niveau der Gemeindebauten aus der Zwischenkriegszeit. Neuerdings plant die Gemeinde Wohnhochhäuser, welche die oben genannten Mängel ins Ungeheure übertragen. Angenehm hebt sich davon die Siedlung Architekt Boltensterns für die Nationalbank in Wien-Pötzleinsdorf ab. Günstiger nimmt sich das Profil der Geschäftsbauten aus, deren oft abgewandelten Prototyp die Linzer Nationalbank verkörpert. Hier ist eine deutliche Neigung zu barocker Schwingung (Kaufhaus Neumann, Wien), aber auch zu reicher, bunter Fassadenverkleidung zu beobachten. Dieser Zug zum Kostbaren kommt am deutlichsten in der Innenarchitektur der verschiedenen Bank- und Gewerkschaftspaläste zur Geltung. Auch manche Geschäftshäuser huldigen ihm. Etwas schreiend Buntes nimmt dieses typisch wienerische Verfahren in den Cafés und Espressos an, wenngleich gerade hier manchmal bezaubernde Wirkungen erzielt wurden, so etwa die Rainer-Diele und das Café im Haas-Haus, zu deren Wandlösung der geschickte Eisenplastiker Rudolf Hoflehner herangezogen wurde.

Während sich erfahrene und angesehene Architekten in diese Aufgaben teilen (Wörle, Lehmann, Boltenstern, Fellerer), nimmt Roland Rainer eine Art Sonderstellung ein. Ihm sind zahlreiche der glücklichsten Bauschöpfungen der Nachkriegszeit vor allem auf dem Gebiete des sozialen Nutzbaues (Lehrlingsheime, Kindergärten, Schulen usw.) zu danken. Diese auch als Theoretiker hochbedeutsame Persönlichkeit (Rainer tritt in Wort und Schrift für den Flachbau ein) ließ bürokratischer Starrsinn vor kurzem nach Deutschland ziehen ... Eine von Rainers interessantesten Schöpfungen, die Sporthalle der Stadt Wien, bildet zugleich einen einsamen Höhepunkt in der österreichischen Nachkriegsarchitektur. *Werner Hofmann*

Tagungen

Internationaler Kongreß für Industrial Design

Dieser in der Triennale von Mailand vom 28. bis 30. Oktober 1954 durchgeführte Kongreß hatte folgende drei Tagesthemen: 1. Industrial Design und Kultur; 2. Industrial Design und Produktionsmethoden; 3. Industrial Design in der Gesellschaft.

Prof. *J. M. Lombardo* (Italien) umriß im einleitenden Referat außerordentlich klar den Begriff Industrial Design – oder Esthétique industrielle. Die Bezeichnung umfaßt in unserer Zeit die kulturellen, künstlerischen, fabrikatorischen und ökonomischen Gebiete. Aufgabe der Triennale ist es, die bestehenden Beziehungen zwischen Kunst und modernem Gebrauchsgerät zu prüfen – daher stand das Thema «Industrial Design» im Mittelpunkt der Ausstellung.

Vor dem mechanischen Zeitalter wurden die Geräte vom Handwerker hergestellt; er verlieh ihnen einen eigenen Ausdruck, indem er die Materie nach seiner Eingebung behandelte. Die darauffolgende industrielle Produktion entsprach wohl dem Verlangen nach größeren Serien, vernachlässigte aber die Qualität der Form. Kunst und Kultur blieben lange Zeit von der Produktion getrennt. Ihrerseits suchte die Kunst nach eigenen Ausdruckswerten. Dieser Formalismus führte zu den verschiedensten Kunstrichtungen, von Morris bis 1933. Die gemachten Erfahrungen fanden darnach in den USA mehr Beziehung als in Europa, und so entstanden dort die Institute für Industrial Design.

In der industriellen Produktion bildet sich der «Handwerker» unserer Zeit aus – der Industrial Designer. Um seine Aufgaben mit Erfolg zu erfüllen, muß er die Materialien kennen, welche sich für ein bestimmtes Produkt eignen, den Mechanismus, den Herstellungsprozeß und den «Markt» erforschen. Ganz speziell muß er auch das künstlerisch schöpferische Gestaltungsvermögen besitzen. Er wird seinen Einfluß zur qualitativen Hebung der Produktion ausüben und damit seinen kulturellen Beitrag zu einer harmonischen menschlichen Gemeinschaft leisten.

Die Triennale Mailand hat ihre Schau «Industrial Design» nicht nur als dokumentarischen Rückblick in ihr Zen-