

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 43 (1956)
Heft: 2: Industriebauten

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: 03.02.2026

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



Alexander Zschokke, Wettstein-Brunnen in Kleinbasel
Photo: Maria Netter, Basel

Max Kämpf, Hans Weidmann, Walter Schüpfer und das noch nicht vollendete von Charles Hindenlang; ferner wurde endlich auch die Figur des Bürgermeisters Wettstein auf dem Brunnen vor der Theodorskirche (am Kleinbasler Brückenkopf der Wettsteinbrücke) durch Alexander Zschokke vollendet und eingeweiht. m.n.

Aufenthaltes – eines längeren Aufenthaltes, den er mit Arbeiten für die Basler Drucker und Verleger zubrachte, (worauf er sich erst auf den Weg zu Meister Schongauer machte, den er dann bekanntlich nicht mehr unter den Lebenden antraf) – die Stöcke für die Terenz-Ausgabe zeichnete. Und die wenigen geschnittenen Stöcke beweisen auch, warum die Ausgabe nie erschienen ist: dem Verleger genügte die rohe und unbeholfene Arbeit des Holzschniders nicht. Er bewahrte die Stöcke, die auch ungeschnitten in damaliger Zeit eine Kapitalanlage darstellen, auf, und Bonifazius Amerbach hat sie dann in seiner Kunstsammlung der Nachwelt überliefert. Um diesen Basler Kern des Frühwerkes von Dürer hatte Dr. Hanspeter Landolt, der Kustos des Kupferstichkabinetts, dann jene Blätter gruppiert, in denen sich Schritt für Schritt die Entwicklung des zarten und ein wenig versponnenen gotischen Malers zum klar im neugewonnenen Raum disponierenden Renaissance-meisters vollzieht.

m.n.

Bernard Buffet

Galerie Beyeler,
5. November 1955 bis Januar 1956

Wenn vielleicht auch die Zahlen etwas hoch angesetzt sind, nach denen der junge Pariser Maler Bernhard Buffet in den letzten Jahren an die 5000 Bilder verkauft haben soll, so steht doch fest, daß Buffet heute einer der «Stars» und meistgefragten Maler der jüngeren Generation im Gebiet des internationalen Kunsthandels ist. Dank den regelmäßigen Ausstellungen in der Galerie Bettie Thommens hatten wir in den letzten Jahren in Basel Gelegenheit, Buffets Entwicklung Strich für Strich und Jahr für Jahr zu verfolgen. Wir sind weit davon entfernt, die törichte, aber immer noch viel geglaubte These zu vertreten, nach der nur aus der Not echte, große und ergreifende Kunst entstehen könne. Im Falle Buffets aber, der mit seinen ersten Bildern nach Ende des Zweiten Weltkrieges dadurch Aufsehen erregte, daß er das Erlebnis von Not, Armut, Hunger und Verlassenheit nicht nur zum Thema seiner Bilder machte, sondern sie auch konsequent in die Auswahl der Gegenstände, die Komposition und die malerischen Mittel überführte, kann man nicht umhin, die Bildaussagen des Malers mit seiner persönlichen materiellen Situation in Beziehung zu setzen.

Buffet hat seine Malerei der Armut fortgesetzt, obschon die Armut selbst für ihn keine Realität mehr hatte. Und es ist ihm dabei ergangen wie unzähligen jungen Schriftstellern, die die Welt in Erstaunen setzen mit ihrem Erstlingsroman, in dem sie sich die Erlebnisse ihrer Jugend, die dann immer diejenigen ihrer Generation sind, von der Seele schreiben, während dann die Fortsetzungen im Stil der Erstlinge meist ohne Kraft sind.

In der Ausstellung Beyelers befanden sich unter den 34, meist großformatigen Bildern noch immer viele der Hungerleider aus den letzten Jahren, dazu die merkwürdigen kahlen Kanallandschaften und Häuserprospekte, deren Flächen, mit Linealstrichen umrandet, zu groß für die ärmliche malerische Konsistenz der bedeckenden Farbmaterie sind.

Aber Buffet selbst scheint gemerkt zu haben, daß er mit der Fortsetzung der ersten Erfolgsmalerei in eine Sackgasse geraten ist. Denn unter den jüngsten Werken gibt es einige, bei denen die Tische mit in jeder Beziehung reicherem Stilleben gedeckt sind. Buffet ist zu einer reichen, farbigen und pastosen Malweise übergegangen. Es sind erste zaghafte Versuche, den Anschluß an die

Ausstellungen

Basel

Das graphische Werk Albrecht Dürers I: 1492–1503

Kupferstichkabinett,
1. Dezember 1955 bis 8. Januar 1956

Das Basler Kupferstichkabinett hat mit dieser ersten Ausstellung einen dreiteiligen Zyklus begonnen, in dessen Verlauf das graphische Werk Dürers aus den reichen Beständen der Basler Sammlung gezeigt werden soll. Basel besitzt ja eine sehr schöne graphische Sammlung des 15./16.Jahrhunderts; das Kupferstichkabinett kann gerade für Dürer mit einigen Unika aufwarten. Es ist vor allem jenes merkwürdige Material, das den heute allgemein anerkannten Indizienbeweis für Dürers Aufenthalt in Basel lieferte: die Gruppe von etwa handgroßen Holztafeln, die, zum Teil geschnitten, zum Teil nur mit der Vorzeichnung versehen und ungeschnitten, zu der in Basel geplanten Terenz-Ausgabe dienen sollten. Heute steht fest, daß Dürer während seines Basler

Realität des Lebens wiederzugewinnen. Denn Buffet hat bis jetzt – um diesen Stilleben wenigstens in einer Richtung etwas persönlichen Stil zu geben – in Anlehnung an Soutine versucht, dem an sich harmlosen Beieinander von Fischen (diesmal in voller, ganzer Figur und nicht mehr nur als abgefressenes Grätengerippe), Früchten, Gemüsen, Flaschen und bunten Kasserollen einen blutigen Ausdruck zu geben. Wenn es Buffet, der seinem Wesen nach ein Expressionist ist (und vielleicht weniger Surrealist, als er meint), gelingt, durch dieses Zwischenstadium der Peinture und der leuchtenden Farbe hindurch wieder zu einer Einheit von Leben, Maltechnik und Bildaussage zu kommen, wird sich ihm ein neuer, vielleicht sogar starker künstlerischer Weg öffnen.

m.n.

Biel

Ferdinand Hodler

Städtische Galerie,

17. November 1955 bis 31. Januar 1956

Für zweieinhalb Monate beherbergte die Städtische Galerie eine Hodler-Ausstellung, welche der Kunstmaler Rudolf Schindler im Auftrag des städtischen Gemeinderates geschaffen hatte. Von den achtzig ausgestellten Werken stammten die Hälfte aus Museen, wobei leider die Reinhart-Stiftung in Winterthur nicht vertreten war; die andere Hälfte bestand aus privatem Besitz, und es war eine besondere Freude, gewissen Kostbarkeiten begegnen zu dürfen, die sonst unserem Blick entzogen sind. Es ist Rudolf Schindler gelungen, mit diesen achtzig Werken einen Überblick über das gesamte Schaffen Hodlers zu geben, das in gewaltigem Bogen beim Pleinairismus lichterfüllter Landschaften im Stile Barthélémy Menns beginnt, sich langsam von der Natur abwendet und über die symbolhaften Allegorien des Jugendstils zu einem befreidenden, immer persönlicheren Expressionismus wird, der in den Spätwerken eine gewaltige Kraft und Kühnheit der Farbgebung und Kontur erreicht. Das Gewicht Hodlers bei der Befreiung der Malerei aus den Fesseln des Naturalismus kam bei dieser Bilderfolge zur deutlichen Darstellung und damit sein bleibendes Verdienst um die Vorbereitung der Kunst unserer eignen Zeit.

Noch ganz der alten Zeit verhaftet waren einige liebenswürdige, durchsonnte Landschaften der siebziger Jahre wie die «Straße in Madrid» und die «Environs de Madrid»; in klassischer spanischer Tradition sah uns auch sein «Madridner Selbstbildnis» entgegen. Doch eine ganze Reihe entzückender Mädchen- und Frauenporträts lösten sich schon deutlich aus dem Naturalistischen heraus; ihre Farben werden stark reduziert und gewinnen an Symbolwert; ihre Konturen beginnen hervorzutreten, und das Körperhafte wird zur Fläche reduziert: da ist die «Mademoiselle Duchosal» in verhaltenem Grau-Blau, die präraffaelitisch strenge «Frau mit der Mohnblume», «Mutter und Kind» in leuchtendem Rot und Braun-Rosa. Der «Dialogue intime», ein schreitender Jüngling im Zwiegespräch mit der Natur, und der «Barmherzige Samariter», die Skizze zum «Toten Jüngling», bildeten den Übergang zu den großflächigen, strenglinigen Monumentalkompositionen des Jugendstils, welche stark vertreten waren. Die gewaltige Komposition der «Nacht» leitete diese Gruppe ein, es folgten die «Enttäuschten Seelen», die «Eurhythmie» und die fünf sitzenden Mädchengestalten im «Tag»; die enge Tuchföhlung, die man durch die niedere Hängung mit diesen

Werken gewann, ließ der Freude am rein Malerischen gegenüber der Erfassung des Symbolgehaltes deutlich den Vortritt. Das gleiche gilt von den monumentalen Bergsteigervisionen «Aufstieg» und «Absturz», die auf geschickte Art im Treppenhaus plaziert wurden. Doch mit der Jahrhundertwende hörte die Allegorie auf, und es trat uns der Hodler unserer Zeit entgegen, mit glühender Palette, voll Selbstbewußtsein und Kraft der Reife. Da waren die kantigen Strukturen der großartigen Gebirgslandschaften, die schwungvolle grau-rote Farbskizze «Der Mönch», die grau-gelbe, hartkonturierte «Jungfrau mit Schwarzmönch», die stark abstrahierte, einmalige «Jungfrau mit Silberhorn»; da waren die Porträts der letzten Jahre, deren brennende Leuchtkraft und Sicherheit der Umrisse neben Van Gogh zu bestehen vermögen, wie die «Italienerin» mit ihren vielfarbigem Schatten, wie das elegante Bild der «Lina» und wie das einzigartige «Bildnis des Generals Ulrich Wille», dessen geistige Größe und geballte moralische Stärke den Rahmen des Bildes zu sprengen scheinen.

j.im.

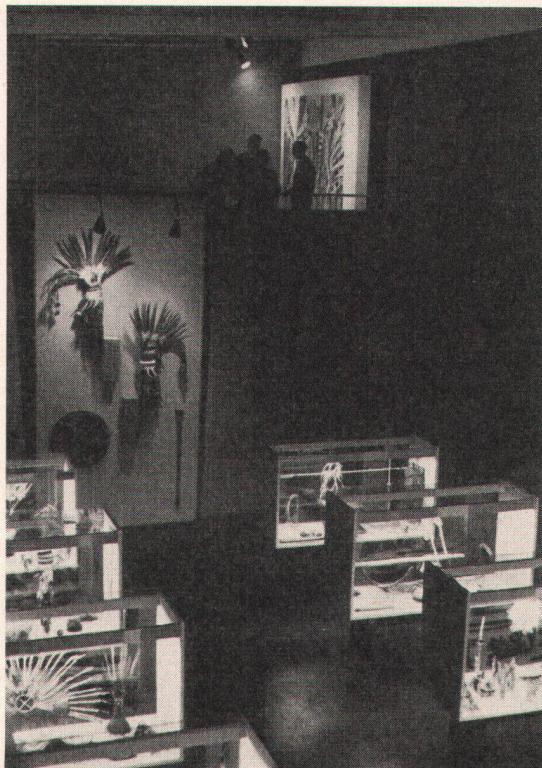
Freiburg

Sektion Freiburg des GSMB

Musée d'Art et d'Histoire

26. November bis 18. Dezember

Gemeinschaftsausstellungen lokaler Künstlergruppen stehen zumeist im Zeichen der Heterogenität und des schwankenden Niveaus. Es soll hier nur auf einige Glanzlichter und auffällige Stellen im bunten Bilde, welches diese Schau bot, verwiesen werden. Einen starken Eindruck vermittelten die Werke von Raymond Meuwly. In Farbe, Komposition und Malweise untadelig, sind sie auf letzte einfache und prägnante Grundformen komprimiert. Immer ist es dem Maler verpflichtende Aufgabe, die echte, der zufälligen Erscheinung entkleidete Formgestalt auszubilden, ohne daß er verarmte oder sich abstrakt vom Gegenständlichen entfernte. Die Hände z. B. auf dem bedeutenden Bilde der «Frau mit den Tauben» könnten einerseits als ungegenständliche, «reine» Form genossen werden, sind aber andererseits und im Bildzusammenhang als Hände sogleich erkennbar. Eine eigene, herbe Klassik äußert sich in strenger Ordnung und einer der Schönheit, Hoheit und Magie der Form dienenden Objektivität, die von sinnvollem Ernst getragen wird. Meuwly beschränkt sich auf wenige, flächig gebundene Formen und freskohafte, trockene, breitangelegte Farben; letztere werden mit erwogenem Können zu so apartem Zusammenklang gebracht, wie ihn ein Blau-Grün-Kontrast oder, im Bild der «Frau mit den Tauben», die Stufungen olivgrüner Rock, karminroter Oberteil, kalkweiß-grau abgetöntes Inkarnat, ocker-graue Tauben und ein leuchtend blauer Grund darstellen. Der Sonntagsmaler Ernst Riesemey ist ein «Peintre naïf», der Präzision und Sorgfalt des Malhandwerks hochhält; mit seiner gewissenhaften, feinverriebenen und altmeisterlichen Technik erhält er eine spiegelglatte Malschicht. In besinnlichem Schauen und liebhaberischer Versenkung malte er einen Greis aus der Freiburger Unterstadt, Stadtansichten und landschaftliche Eindrücke. Verhaltenheit und Ehrfurcht, ein Ton wie bei Stifter und manchmal Mörike, waltet in seinen stets von abgeblendetem Licht verhängten Bildern als stilles Gesetz. Ein Versprechen gab Albin Kolly, vor allem mit einer in rhythmischen Farbfeldern zum Bildrand ansteigenden Landschaft und einem «fauvistisch», aber selbständigen



1



3

1
Musée d'Ethnographie in Neuenburg
Ausstellung brasilianischer Kunst im Neubau

2
Ägyptische Abteilung im Altbau

3
Graburne vom Rio Acre
Sammlung Loretto, Museum für Völkerkunde Wien
Photos: Maria Netter, Basel



2

interpretierten Stillleben aus intensiv farbigen Peperoni-früchten, welches viel im Zügel gehaltenes Temperament besitzt. Bernard Schorderet und Yoki Aebischer werden Beweise ihres Talentes in Zukunft noch zu erhärten haben. Der leicht und anmutig formende Bildhauer Antoine Claraz entzückte vorweg mit seiner humorvollen, verspielten Seelwengruppe für ein Kinderplanschbecken. Selbstquälische und resignierte Bitterkeit durchsetzt die Bilder von Armand Niquille, alle einer spröden, harten Manier unterworfen, die nicht immer ohne Stilbruch durchgehalten wird. Sein großer Prospekt der Stadt Freiburg stellte aber zweifellos eine interessante Spekulation dar, und in den an gotische Votivtafeln erinnernden Christusbildern fand sein grüblerisches und zur Reflexion neigendes Wesen einen adäquaten und nicht ohne Erschütterung lassenden Ausdruck.

C. B.

Neuenburg

Die Kunst Brasiliens – von der Indianerfeder zum Wolkenkratzer

Musée d'Ethnographie
19. November 1955 bis 28. Februar 1956

Mit einer Doppel-Vernissage und in Anwesenheit des amtierenden Bundespräsidenten, des Neuenburgers Max Petitpierre, beging das Musée d'Ethnographie de Neuchâtel im November 1955 den 165. Jahrestag seiner ethnographischen Sammlungen und das fünfzigjährige Jubiläum der Einweihung des Museums in der Villa von James de Pury auf dem Hügel von St-Nicolas: es eröffnete den neuingerichteten Altbau des Museums – eben jener 1904 bezogenen Villa –, es weihte den neuen, für Wechselausstellungen bestimmten Anbau ein, und es eröffnete in diesem neuen Teil die schöne Ausstellung «Arts primitifs et modernes brésiliens» unter dem zügigen und die Weite der Ausstellung treffend bezeichnenden Titel «Le Brésil de la plume au gratte-ciel». Doch zuerst sei von dem neu eingerichteten und erweiterten Museum berichtet. Sein Direktor Jean Gabus hat es «musée spectacle» genannt und in zwei von einander unabhängige Abteilungen gegliedert: Der Altbau enthält eine Auswahl aus den reichen Sammlungsbeständen; er hat die Funktion des musée statique. Der Neubau, ein geschlossener rechteckiger Raum, der

nur an einer Längsseite eine obere, durch Shed-Dächer beleuchtete Galerie besitzt (sonst ist er fensterlos) soll als «musée dynamique» den wechselnden Ausstellungen dienen.

Die Um- und Neubauten wurden nach den Wünschen von Gabus durch die Architekten J.-P. und R. de Bosset in Zusammenarbeit mit H. Lenzen ausgeführt.

Robert Strub SWB, Zürich, führte die Modernisierung und die Inneneinrichtung (Möblierung usw.) der alten Säle und des Neubaus durch. Hans Erni schuf an der nördlichen Außenwand des Ausstellungsflügels ein großes Fresko (s. WERK, Februar 1955).

Die wesentlichen Neuerungen, die Gabus in seinem Museum in außerordentlich glücklicher Form durchführte, bestehen in folgenden: Trennung der Sammlungsbestände in Schau- und Studiensammlung. Es sollen jeweils für einige Jahre Gruppen ausgestellt werden. Alles übrige (50000 Gegenstände) ist in den Kojen und Schäften der Studiengalerie (im Kellergeschoß des Neubaus) jedermann und jederzeit zugänglich. Diese Sammlung wurde nach dem Bibliotheksprinzip geordnet. Die zweite bedeutende Neuerung besteht in der völligen Ausschaltung der Tageslichtbeleuchtung. Man sieht es bereits von außen, wenn man zur Villa de Pury hinaufsteigt: sämtliche Fenster sind vernagelt, von innen abgedeckt, und der Neubau präsentiert sich als fensterloser glatter Kubus, dessen gegen die Straße gewandte Außenwand von dem Riesenfresco Hans Ernis geschmückt ist. In dieser Ausschaltung des Tageslichtes liegt keine modernistische Museumsmarotte, sondern eine Notwendigkeit. Denn die meist mit Pflanzenfarben gefärbten Objekte der Naturvölker nehmen im Tageslicht Schaden; künstliches Licht hingegen kann dann eingeschaltet werden, wenn man es braucht, ganz abgesehen davon, daß man dann mit dosiertem Licht durch verschiedene starke und verschieden gerichtete Scheinwerfer, Spots usw. eine akzentuierte, abwechslungsreiche Beleuchtung der Objekte je nach ihrer Form und Bedeutung erreichen kann. Eine dritte, sehr gute und tatsächlich «dynamische» Einrichtung, die selbstverständlich gerade für kleine Museen mit verhältnismäßig wenigem wissenschaftlichem Personal gegeben ist, besteht in der Einrichtung von Führungen durch Tonband und Lautsprecher, die der Besucher in jedem Saal einschalten kann, wenn er zu den ausgestellten Objekten Erklärungen haben will.

Aber nicht nur durch diese technischen Einrichtungen ist aus dem Neuenburger Ethnographischen Museum ein modernes Ausstellungsinstitut geworden. Vorbildlich ist es in der klaren, übersichtlichen und enthaltsamen Aufstellung der Objekte in den wenigen Räumen, die hier zur Verfügung stehen. Das Schönste und Kostbarste wird so präsentiert, daß der Besucher es in Muße, als Objekt für sich, betrachten und aufnehmen kann. Jegliches Überladen und Überfüllen der Vitrinen und der frei an den Wänden und im Raum plazierten Objekte ist glücklich vermieden worden.

Im Entrée ist die Kunst des Alten Aegypten aufgestellt worden, die Plastiken in den Vitrinen und die schönen zarten Reliefs in ausgezeichneter Streiflichtbeleuchtung (von oben) frei und ohne Glas an den Wänden. Der zweite Saal zeigt eine sehr schöne Kollektion der Neger-Kunst Afrikas (aufgestellt durch A. Rosselet, Décorateur in Auvernier). Ein Durchgang enthält in zwei großen Wandvitrinen prächtigen Schmuck (angeordnet durch Hans Wullschleger, Zürich), und der vierte Saal stellt einen ganzen Kulturbereich mit Einschluß der handwerklichen Techniken und der soziologischen Verhältnisse dar, denjenigen Mauretanien. Zwei Wände füllen Hans Ernis große Wandbilder, nicht nur als künstlerischer Schmuck, sondern als sehr schöne und sprechende

Kommentare zu den Ausstellungsobjekten. Ein schmaler, an sich ungünstiger, aber ausgezeichnet hergerichteter Zwischenraum enthält übersichtlich die Darstellung eines Handwerkes, in diesem Fall die des Schmiedes bei den Tuaregs, und ein letzter Saal enthält neben prachtvollen großen Photographien und Kopien von Felszeichnungen die Darstellung «2000 Jahre Kultur der Sahara». Hier schließt der Kubus des Neubaus an, des «musée dynamique», der nun gerade dadurch, daß er keine festen Einbauten und keine Zwischenwände enthält, gestattet, jeder Wechselausstellung die ihr gemäße räumliche Disposition zu geben.

Als erste Veranstaltung findet nun hier die Ausstellung statt, die Gabus auf Anregung und in Zusammenarbeit mit dem künstlerisch aufgeschlossenen und begabten Kulturattaché der brasilianischen Gesandtschaft in Bern, Wladimir Murtinho, und mit einer schweizerisch-brasilianischen Equipe von Architekten und Dekorateuren aufgebaut hat.

Das moderne Brasilien hat uns im Laufe der letzten Jahre schon einige Ausstellungen, zum Teil mit erstaunlichen Darbietungen, geschickt. Es hat uns gezeigt, wie und was es innert sieben Jahren für sein neues Kunstmuseum in São Paulo zusammengekauft hat (wobei es auch die Tatsache erneut bewiesen hat, daß man heute keine erstklassige Sammlung Alter Meister mehr kaufen kann). Es hat uns die Photographien seiner erstaunlichen und kühnen modernen Bauten in der Ausstellung «Brasilien baut» präsentiert. Und nun stellt es zum erstenmal, und zwar, was seine Vergangenheit angeht, nicht mit Material aus brasilianischen Kollektionen, sondern aus europäischen Sammlungsbeständen, einen Überblick zusammen über die gesamte künstlerische Kultur Brasiliens – mit Ausnahme der barocken Kolonialzeit der Portugiesen. Besonders schön und farbenprächtig sind selbstverständlich alle die herrlichen Dinge der brasilianischen Ureinwohner – der Indianer: die Federkrone und kostbaren Mäntel, die Tongefäße und holzgeschnittenen Dinge, die kleinen Figuren, Szenen aus dem täglichen Leben der Carajá-Indianer Zentralbrasiliens darstellend, die noch heute von diesem in verhältnismäßiger Unberührtheit von der modernen Zivilisation lebenden Stamm hergestellt werden. Die expressiven Fetischfiguren aus Ton, die bereits unter dem Einfluß der afrikanischen Neger und der katholischen Religion entstandenen einfachen kubisch geformten Votivfiguren. Und nicht zuletzt die Marionetten und jener bunte, «Bumba-meu-boi» genannte Karneval, dessen Masken und Figuren in Neuenburg besonders angefertigt und zu einer großen bunten Gruppe zusammengestellt wurden.

Die schönsten und kostbarsten Leihgaben für die ethnologische Abteilung der Ausstellung kamen aus dem Völkerkundemuseum Basel (dem das Neuenburger Museum im Jahre 1907 seine kostbare Brasilien-Sammlung des Dr. Haüler verkauft hatte), aus den Museen in Göteborg, Florenz und Wien, dem Musée de l'homme in Paris. Interessant ist, daß all diese Dinge, vor allem aber die Zeugnisse der alten Indianer-Kulturen, die heute auch in Brasilien kaum mehr aufzutreiben sind, von Europäern und nicht von den Brasilianern gesammelt und wissenschaftlich erforscht worden sind. (Immerhin haben die Brasilianer die Absicht, noch am Amazonas größere Ausgrabungen durchzuführen.) Von diesen vorbrasilianischen Dingen zu der zeitgenössischen modernen Kunst Brasiliens, zu den kühnen modernen Bauten – all das ist auf der Galerie in konzentrierten Gruppen ausgestellt –, scheint uns ein großer Sprung notwendig zu sein. Nicht so den Brasilianern, die – wie Murtinho das im Ausstellungskatalog erklärt –

gerade in der weitgehenden Abstraktion der Kunst der Indianer und der Afro-Brasilianer eine Bestätigung dafür sehen, daß die heutige abstrakte Kunst nicht etwa eine Modelaune ist, der in Brasilien gedankenlos gefolgt wird, sondern einer von alters her bestehenden inneren Notwendigkeit entspricht.

Selbstverständlich erhebt diese Ausstellung nicht den Anspruch, vollständig zu sein. Das hätte sie auf dem verhältnismäßig kleinen Raum, den Neuenburg zur Verfügung stellen kann, auch niemals sein können. Ihr Wert liegt gerade darin, daß die Veranstalter der immer vorhandenen Versuchung widerstanden, ausführlicher zu sein, als die räumlichen Verhältnisse es erlauben. Abgesehen davon, daß man sich keine schöneren und entsprechendere Huldigung an die ersten Neuenburger Erforscher und Sammler der brasilianischen Kultur denken kann, kommt dieser schönen Ausstellung noch dadurch eine besondere Bedeutung zu, daß sie die «exposition pilote» für die 1958 in Paris geplante umfassendere Darstellung des gleichen Ausstellungsthemas ist.

m.n.

Bildkomposition gewinnt. Manches Motiv wird mehrmals aufgenommen, aber nicht im Sinne von Varianten, sondern auf Grund neuer Augenerlebnisse, die bei den Landschaften den Augenblickswert einer Licht- und Farbenstimmung zur Dauer erheben.

E. Br.

Zürich

Rudolf Zender

Kunstsalon Wolfsberg,
5. bis 28. Januar 1956

Auf alle Räume des «Wolfsbergs» verteilte sich die Schau der Gemälde, Ölkreideblätter, Zeichnungen und Lithographien, mit denen Rudolf Zender über sein jüngstes Schaffen in Paris und in Winterthur vollgültigen und achtunggebietenden Aufschluß erteilte. Schon in den Entresolräumen verspürte man angesichts der großformatigen Zeichnungen und der farbenhellen Landschaften und Blumen in zurückhaltender Ölkreidetechnik die echte Naturverbundenheit, die bei Rudolf Zender das Schauen und das Darstellen zur selbstverständlichen Einheit werden läßt. Die unbedingte Hingabe an das erlebte Motiv erscheint in der heutigen Umwelt noch mehr als vor drei Jahren, wo Zender ebenfalls im «Wolfsberg» ausstellte, als entscheidendes Charakteristikum einer unabbar auf ihrem angestammten Wege weiterschreitenden und den Reichtum ihrer Reife ohne Abschweifungen auswertenden Künstlerschaft. Dabei ist Rudolf Zender, obwohl vor allem Landschafter, keineswegs ein Reisemaler, der immer wieder den Anreiz neuer Horizonte braucht. Die milde Wintersonne über Winterthurer Baumgärten und die unerschöpflichen Lichtstimmungen über der Pariser Seine drücken eine Art von künstlerischem Heimatgefühl aus, das in der naturnahen Anschauung eine vertiefte Erlebniskraft verspüren läßt.

In den Gemäldesälen des «Wolfsbergs» erlebte man dann die Überraschung, daß der Künstler, auf der Höhe seines ungemein kultivierten Könnens stehend, sich heute in vollklingender Farbigkeit ausspricht. Er hat dabei den Beziehungsreichtum der Tonwerte nicht vernachlässigt. Gerade das feingestufte Spiel der Valeurs gewährleistet nach wie vor die Lebendigkeit der räumlichen Anschauung und die Sicherheit der formalen Akzentuierung. Mit der Steigerung des Koloristischen ist auch die darstellerische Prägnanz des Gegenständlichen intensiviert worden. Bewundernswert bleibt Zenders geschmeidiges Können, das aus der differenzierten, immer neue Harmonien suchenden Farbgebung heraus die gegenständliche Umschreibung und damit die zwingende Festigkeit der

Pariser Kunstchronik

Viele Pariser Galerien begnügen sich heute, eine Anzahl gutverkäuflicher Bilder bekannter Maler aufzuhängen und die gelegentliche Auswechselung der Bilder unter der geläufigen Bezeichnung «Accrochage» zu melden. Andere Galerien geben jährlich oder zweijährlich einem jeden der dutzend Maler, die sie fördern, die Gelegenheit zu einer Einzelausstellung seiner neuesten Produktion. Als Beispiele erwähnen wir hier: Aquarelle von Pignon in der Galerie de France, Gromaire bei Louis Carré und Vieira da Silva in der Galerie Pierre.

Mit größerem Wagemut und mehr Enthusiasmus betätigen sich die kleineren Galerien der Rive gauche, wo sich jährlich eine Anzahl von Neugründungen versucht. Wir haben in diesem Sinne hier schon kürzlich die Galerie Stadler – gewissermaßen eine dem linken Seineufer angepaßte Filiale der Galerie Rive droite – erwähnt, die heute eine Ausstellung des seit einigen Jahren von Michel Tapié unterstützten und in Italien hochgetriebenen Malers Serpan zeigt. Einige bescheidenere Versuchsgalerien neuerer Gründung sind die Galerie La Roue, die Galerie La Demeure/Rive gauche, die Galerie Prismes an der Rue Monsieur-le-Prince und die Galerie Haut-Pavé am Quai Montebello, in welch letzterer einige Dominikanermönche, eine protestantische Galerieleiterin und der Kunstkritiker L. P. Favre von der Zeitung «Combat» die jüngste Generation zu Worte kommen lassen. Diese «avant-garde avant tout» ist sympathisch, bringt aber schließlich doch höchst selten Wesentliches und Neues hervor, und man muß sich fragen, ob nicht diese Forderung des ständig «Neuen» der Wurm im Apfel der modernen Kunst ist.

Die von Madame de Conninck zu Jahresende gegründete Galerie Verneuil widmete ihre Eröffnungsausstellung dem jungen spanischen Maler Fin, der besonders in seinen Tauromachien ein zeichnerisches Können beweist. Nicht weit von hier, in der Galerie Berggruen, zeigte Jean Arp «Collages» aus den verschiedensten Epochen seines poetisch-künstlerischen Schaffens. Man liest bei Arp immer mit besonderem Vergnügen die Titel, die seine Bilder komplettieren: «Avant ma naissance (1914)», «Selon les lois du hasard» (1916), «Procédé compliqué» (1942), «Chapeau, nombril et bottines sous une violette» (1946), «Presque vase et fleurs» (1954). Arp nahm mit diesen geistreichen Klebearbeiten den Legionen heutiger Papierkleber manches um ein Vierteljahrhundert voraus, stammen doch seine ersten «Collages» aus den Kriegsjahren 1914 bis 1918.

Die Galerie Fürstenberg präsentierte den Maler Michel Cadoret mit Kartons zu Tapisserien und den Tapisserien selbst, die in Aubusson gewoben wurden. Michel Cadoret de l'Epigeneu wurde 1912 in Paris geboren. Sein dreijähriger Studienaufenthalt in einem abgelegenen mexikanischen Dorfe hat, wie aus seinen Kartons hervorgeht, einen spürbaren Eindruck hinterlassen. Trotz verheißungsvollen Qualitäten gibt die Mischung moderner Formkonzepte und volkstümlicher exotischer Dekorationskunst diesen Arbeiten einen zwitterhaften Charakter. Die Galerie La Roue zeigte bemalte Stoffe von Mohy-Lacroix. In der Galerie Mai, die sich in den letzten

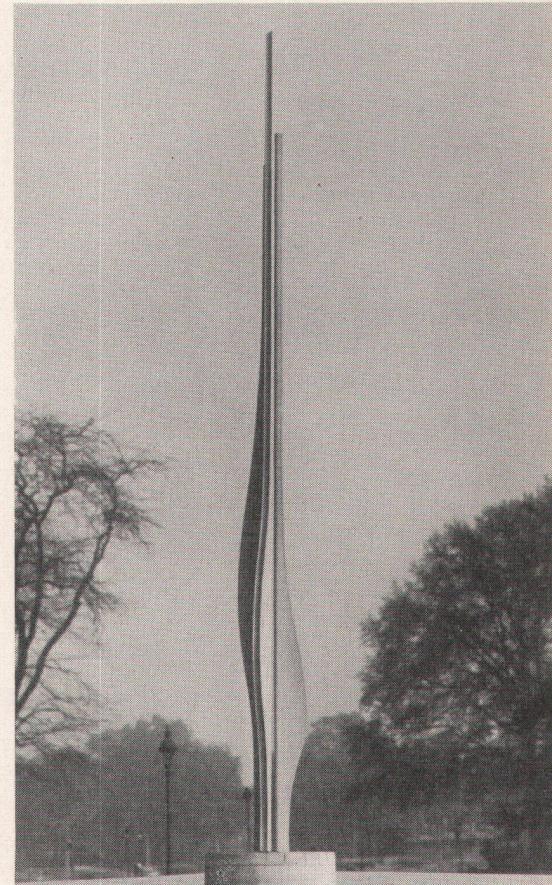
Jahren ausschließlich als Galerie für Innenarchitektur und Innenausstattung entwickelt hat, waren Keramiken von Pierre und Vera Székely und André Borderie zu sehen. Székely und Borderie bilden unweit von Paris in der Vallée de la Chevreuse eine Arbeitsgemeinschaft; sie übten sich in letzter Zeit verschiedentlich in architektonisch angewandter Kunst. Die Galerie Lara Vincy zeigte Bilder von Sioma Baram, die in das Gebiet moderner Magik gehören. Bilder surrealistischer Tendenz von René Magritte waren in der Galerie Cahiers d'Art zu sehen. Die Galerie Arnaud gab eine Ausstellung «Réhabilitation de la Gouache», wo einige Maler die Gouache in den Dienst der freien abstrakten Tendenz dieser Galerie stellten.

Die schweizerische Gesandtschaft organisierte, wie jährlich zur Weihnachtszeit, eine zweitägige Ausstellung der Pariser Sektion der GSMBA. Es fielen auf die Arbeiten von Fasani, Hartmann, Ingold, Poncet, Wehrlein. Das Musée Guimet zeigte Skulpturen und Malereien aus Zentralasien. Diese Werke stammen aus der Mission Paul Pelliot und wurden zum erstenmal ausgestellt. Das Musée Guimet erfreut sich auch sonst einer regen kulturellen Aktivität. Wir erwähnen hier unter anderem die Vortragsserie «Initiation à l'Esthétique d'Asie». Seit einigen Jahren wird im Auslande mit Eifer für den «Salon de l'Art libre» geworben. Es ist zwar zuzugeben, daß er ausländischen Künstlern die nicht immer leicht zu findende Gelegenheit gibt, in Paris auszustellen, auch hat er einen gut organisierten Service publicitaire, doch läßt sein künstlerisches Niveau zu wünschen übrig.

Das eigentliche Leben der modernen französischen Kunst spielt sich nicht mehr so ausschließlich wie früher in den Kunstmuseen ab. Die freie Kunst wendet sich immer mehr der Architektur zu. Den ersten Ansporn hierzu gab die französische Kirche. Heute ist es unter den großen «Indépendants» nur noch gerade Picasso, der keine Kirchenkunst geschaffen hat. Es gibt heute eine Chapelle Matisse (Vence), eine Eglise Léger (Audincourt). Nächstens wird es in der Normandie eine Chapelle Braque und in Metz Vitraux Villon geben.

Neue Möglichkeiten, die Kunst ins moderne Leben einzugliedern, werden der Bau der UNESCO (Arch. Zehrfuß, Breuer, Ing. Nervi), der Bau des CNIT, Centre National des Industries et Techniques, an der Place de la Défense (Arch. Camelot, de Mailly und Zehrfuß) und der Bau der Maison de la Radio (Arch. Henry Bernard) bieten. Mit dem Bau des CNIT ist ein großes städtebauliches Programm: Verlängerung der Pariser Ost-West-Achse Champs-Elysées–Avenue de Neuilly bis nach St-Germain-en-Laye, verbunden. Auch ist gelegentlich von dem Projekt eines neuen Triumphbogens auf der Place de la Défense in Puteaux die Rede. (Bei einer projektierten Ausdehnung des Bauprogramms der Place de la Défense in Puteaux haben übrigens zwei bekannte Maler die Expropriierung zu befürchten: Kupka und Villon. Villon lebt schon ungefähr ein halbes Jahrhundert in dem Garten, wo auch Kupka seinen Pavillon hat und wo noch die baufälligen Reste des Bildhauerateliers von Duchamp-Villon zu sehen sind.)

In dem Fabrikvorort Issy-les-Moulineaux wurde vor Weihnachten eine Kapelle eingeweiht. Diese Kapelle Notre-Dame des Pauvres, die man trotz den spärlichen Mitteln zu den guten Beispielen moderner französischer Kirchenkunst zählen darf, wurde von den Architekten Henri Duverdier und Jean Lombard gebaut. Die im Februar stattfindende Bauausstellung «Exposition de l'Habitation» (Freilichtabteilung des Salon des Arts Ménagers) wird im Zeichen moderner Baumethoden



François Stahly, Plastik aus rostfreiem Stahl, 25 m hoch, für den «Salon des Arts Ménagers», Paris 1956

stehen. Ein Rundhaus wird vollständig aus Plastik bestehen; Geschirr, Mauern, Möbel usw. werden aus derselben synthetischen Materie hergestellt sein (Architekten: R. Coulon und L. Schein). Die Zeitschrift «Paris-Match» wird ein modernes Haus aus Stahl und Glas lancieren (Arch. Marcel Roux). Eine 25 Meter hohe Stahlplastik als Wahrzeichen der französischen Stahlindustrie geht bereits der Vollendung entgegen. Es sei noch auf einen in seiner Art revolutionären Neubau außerhalb von Paris hingewiesen. Es handelt sich um den Justizpalast in Neufchâtel-en-Bray in der Normandie, der im Zuge des französischen Wiederaufbaus von dem hervorragenden Architekten und Urbanisten M. R. Auzelle gebaut wurde. Wenn man weiß, was auch heute noch in Frankreich ein Palais de Justice an offiziellem Pomp darstellt, so kann man sich vorstellen, welche Widerstände der Architekt zu besiegen hatte, um eine sachlich moderne Gestaltung durchzusetzen. M. R. Auzelle ist der Verfasser der überaus reichen Dokumentationsquelle «Encyclopédie de l'Urbanisme», die dank ihrer internationalen Orientierung auch in der Schweiz bekannt werden sollte.

F. Statly.

Münchner Kunstchronik

Erstaunlich, was ein Münchener im letzten Halbjahr sehen konnte, auch wenn er sich nicht aus der Stadt heraus bewegte. Das üblich gewordene Reisen der Kunstwerke, von Museumsbeamten viel beklagt, hat doch auch

Basel	Kunsthalle Museum für Völkerkunde Gewerbemuseum Galerie d'Art Moderne	Max Beckmann Bali – Menschen zwischen Göttern und Dämonen Das Glas Hans Arp. Aus dem graphischen Werk	14. Jan. – 12. Febr. 1. Okt. – 30. April 14. Jan. – 19. Febr. 14. Jan. – 15. Febr.
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Gewerbemuseum Galerie Verena Müller Anlikerkeller	Stiftung und Sammlung Hermann Rupf Moderne französische Tapisserien Stipendienwettbewerb für angewandte Kunst des Departements des Innern Viktor Surbek Wilhelm Gimmi Hermann Oberli	4. Febr. – 2. April 28. Jan. – 26. Febr. 14. Febr. – 29. Febr. 28. Jan. – 19. Febr. 25. Febr. – 25. März 3. Febr. – 26. Febr.
Genf	Galerie Motte	Bernard Buffet	9 fév. – 7 mars
Lausanne	Galerie Bridel et Nane Cailler Galerie du Capitole Galerie Paul Vallotton	Pierre-Eugène Clairin Roger Bezombes J.P. Ruegg Marcel Vertès Albert Yersin	30 janv. – 18 fév. 20 fév. – 10 mars 28 janv. – 16 fév. 26 janv. – 18 fév. 23 fév. – 10 mars
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Marie Pierre Pierrehumbert Théophile Robert	4 fév. – 19 fév. 25 fév. – 11 mars
Neuchâtel	Musée d'Ethnographie	Art du Brésil	20 nov. – 28 fév.
St. Gallen	Galerie Im Erker	Adolf Dietrich	24. Jan. – 23. Febr.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Unbekannte Blätter von Albert Welti	5. Febr. – 26. Febr.
Thun	Kunstsammlung	Moderne Graphik	5. Febr. – 4. März
Winterthur	Galerie ABC	Ernst Graf	21. Jan. – 18. Febr.
Zürich	Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Helmhaus Galerie Beno Galerie Neupert Galerie du Théâtre Galerie Wolfsberg Orell Füssli	Englische Aquarelle 1750–1850 Textilien aus Osteuropa und Kleinasiens Photographien von Henri Cartier-Bresson Welt des Erdöls. Junge Künstler sehen eine Industrie Moderne Schweizer Bildteppiche Xylon René Ortman Ruedi Büchi Die Frau in der Kunst Henri Ott Walter Burger – Joseph Eggler – Willi Koch – Max Oertli – Albert Saner – Werner Weiskönig Pietro Chiesa	14. Jan. – 17. März 26. Nov. – 12. Febr. 18. Febr. – 24. März 25. Febr. – 24. März 14. Jan. – 12. Febr. 18. Febr. – 18. März 1. Febr. – 21. Febr. 22. Febr. – 13. März 15. Jan. – 10. März 4. Febr. – 2. März 2. Febr. – 28. Febr. 11. Febr. – 10. März
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstr. 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00

EMBRI

KLINKER



Gegründet 1951

Telephon (051) 96 25 25

Klinkerfabrik Embrach

Farbenprächtige Klinker-Bodenplatten in neuen Formen

geflammt einfarbig mosaik

Wetterfeste Klinker-Rohbausteine und -Verkleidungen

kulturelle Vorzüge. Da die Bayrischen Staatsgemälde- sammungen wichtige ausländische Ausstellungen beschickten (Fra Angelico, Giorgione, Van Dyck), gab man uns vorübergehend aus Venedig den frühen Lorenzo Lotto, aus Florenz Filippo Lippi, aus Genua Gerard David. Aus Zürich kamen die vier Flügelbilder zum Altar der Münchner Frauenkirche von etwa 1450, die hier kopiert werden, um zusammen mit der großen Kreuzigungstafel dann in unserem Dom zu leuchten. Das Bayrische Nationalmuseum feierte sein hundert-jähriges Bestehen und wies aus diesem Anlaß erlesene sakrale Gewänder des frühen Mittelalters vor. Nicht nur die Öffnung des Clemensgrabes erbrachte erstaunlich gut erhaltene Textilien; die Krönungsmäntel von Heinrich und Kunigunde und andere Kostbarkeiten erstrahlten im Glanze fachmännischer Restaurierung, welche wir Frau Dr. Sigried Müller verdanken, die auch den wissenschaftlichen Katalog verfaßte. Nicht vergessen seien dann die Mosaiken von Ravenna, in Teilstücken kopiert und im Studiensaal dieses Museums ausgestellt. – Von nur lokalhistorischer Bedeutung war eine Schau «Anno 1705», auf der Dokumente zum oberbayrischen Bauernaufstand im Spanischen Erbfolgekrieg sichtbar wurden (Historisches Stadtmuseum). Der Kunstverein feierte den romantischen Maler Karl Rottmann, einen Überblick über seine griechischen und römischen Landschaftspanoramen gebend.

Über die «Große Münchner» von 1955 kann hier nicht mehr im einzelnen berichtet werden. Für die Plastik war das Gesamtergebnis enttäuschend. Die Malerei aber war reich vertreten mit den bekannten älteren deutschen Meistern, etwas zu wenig vielleicht mit surrealistischem oder aber gegenstandslosem Nachwuchs. Der Verkaufserfolg war enorm. Hoffentlich läßt sich, nachdem die Amerikaner aus dem «Haus der Kunst» auszogen, nun auch mehr Gartengelände gewinnen, so daß man, wie dies mehr und mehr üblich wurde, Plastik im Freien aufstellen kann. Erwogen wurde auch, ob man in München eine Biennale einschaltet, auf welcher vor allem die wichtigsten Meister des Auslands sichtbar werden, doch ist sehr die Frage, ob dies durchführbar sein wird. Große Retrospektiven, wie wir sie für Klee, Kandinsky, Munch besaßen, sollen weiterhin erscheinen. So gelang es dem «Haus der Kunst», jene gewaltige Picasso-Schau durchzuführen, die inzwischen nach Köln wanderte, um im Frühjahr in Hamburg gezeigt zu werden. Ihr Kernstück bildete die staatliche Pariser Ausstellung. Gemälde, die von dort nicht mitgeschickt werden konnten, waren durch 37 weitere Bilder ausländischen und deutschen Privatbesitzes ergänzt. Vor allem aber wurde Graphik, Plastik und Keramik hinzugefügt. Die gigantische Besucherzahl von über hunderttausend bewies, welches Interesse Picasso auch in Deutschland erregt. Nirgends kam es, wie 1945 in London, zu Skandalen, obgleich dieser Dämon wieder wilde Diskussionen entfesselte. Letztlich aber konnte sich niemand dem überwältigenden Gesamteindruck entziehen. Die Kunsthändlungen Stangl und Klihm brachten gleichzeitig Ausschnitte aus Picassos graphischem Werk. Klihm stellte sinnvoll afrikanische Tanzmasken gegenüber.

Der Kunstverein erinnerte an den verstorbenen, durchaus beschwingten Münchner Maler Heinrich Brüne, brachte dann den auch in Bern gezeigten zweijährigen Querschnitt «Farbige Graphik», wobei man trotz gutem Niveau die Erfahrung machen mußte, daß sich leider die Prominenten aus solchen periodisch wiederholten Wettbewerben zurückziehen. – «Junge englische Bildhauer» folgten, eine interessante Auswahl, die der British Council durch Europa schickt. Vier von ihnen

erregten schon auf der Venediger Biennale 1952 Aufsehen. Interessant hierbei, daß sich dieser englische Nachwuchs seine Anregungen kaum bei Henry Moore, sondern eher bei Gonzales, der Richier und Giacometti holt. Bei Günther Franke sah man nacheinander «Französische Graphik der Gegenwart» und Bilder von Christian Rohlf. Dann neue Arbeiten von E. W. Nay, die ihren vehementen Rhythmus jetzt in lichteren Farben und schwelbenderen Formen auswirken. Als großer Kontrast innerhalb der deutschen «absoluten» Malerei erschien dann an gleicher Stelle, anlässlich seines 50. Geburtstags, ein Überblick über Fritz Winters Lebenswerk. Die beiden Meister unterscheiden sich wie Dur und Moll. Bei Nay emotionale Lebensbejahung, bei Winter eher ein ernster, abgedämpfter, fast melancholischer Lebenston. Fesselnd, mit diesen führenden deutschen Malern dann den Engländer W. S. Hayter und den Italiener Santomaso vergleichen zu können (der eine bei Stangl, der andere bei Gurlitt). Auch hier ein typischer Gegensatz: Hayter, auch wenn er malt, von graphischer Konzeption ausgehend, während Santomaso primär in lichter Farbigkeit schwelgt, manchmal hierbei die Grenze des Süßlichen streifend. – Stangl zeigte das graphische Werk von Léger. Leider sieht man dort jetzt weniger Nachwuchsausstellungen. Eine Ausnahme machten die Arbeiten von Ernst Weil, einem der jüngeren Münchner, der zwischen gegenständlichen Illustrationen und abstrakten Gestaltungen wechselt. Bei Klihm sah man Malereien von Max Zimmermann, dem deutschen Surrealisten, der mich nur in seinen Zeichnungen überzeugt. Bei Gurlitt gab es einen Überblick über das Lebenswerk des jüngst verstorbenen César Klein, dessen Bühnendekorationen, die das Theatermuseum brachte, mehr überzeugten. Gurlitt präsentierte auch eine junge Schweizer Laienmalerin, Maria Török aus Zürich, die in ihren Aquarellen einen gewissen Reichtum musternder Phantasie entfaltet. Die «Neue Sammlung», vorbildliches Gebrauchsgut pflegend, steht jetzt unter Mitwirkung Hans Ecksteins. Er zeigte bisher bestens ausgewählte «Gute Industrieform», dann die standhaltende Produktion der Stuttgarter Gardinenfabrik (Entwerferin: Margret Hildebrand) und schließlich die Schau des Zürcher Kunstgewerbe-museums «Grafiker – ein Berufsbild». Aus diesen Ausstellungen spricht die sinnvolle Tendenz Ecksteins, weniger das sogenannte Kunstgewerbe als die heute entscheidende industrielle Formgebung und deren Auswirkungen aufzuweisen.

Franz Roh

Aus den Museen

Neuhängung der Modernen Abteilung des Basler Kunstmuseums

Von der geradezu einschneidenden Bedeutung der Hängung und Disposition von Kunstwerken – der Auswechselung der gleichen Werke in den gleichen Räumen – gibt gegenwärtig die zunächst versuchsweise durchgeföhrte Neuhängung der Modernen in Basels Öffentlicher Kunstsammlung ein eindrückliches Beispiel. Dem Wunsche der Kunskommission des Museums folgend, die Werke Arnold Böcklins möchten nicht mehr wie bisher in zwei Abteilungen (einer Auswahl der erstklassigen, im 2. Obergeschoß, im Gefüge der internationalen Moderne, und einer Auswahl der zweitklassigen im 1. Obergeschoß) – ausgestellt, sondern als