

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 44 (1957)
Heft: 2: Technisches Bauen in der Landschaft

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 06.02.2026

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

Nachrufe

Emil Georg Bührle †

Die eine Seite der Persönlichkeit des am 28. November 1956 dahingegangenen Emil G. Bührle gehörte der Industrie und der Wirtschaft, wo ihn seine Klarsicht, Entschlußkraft und sein Wissen zu einer international exzeptionellen Stellung und zu märchenhaften Erfolgen geführt hat. Daß Bührle seine andere Seite, die Bindung an die Kunst, lebendig erhalten und stets weiterentwickelt hat, dies machte den hochgewachsenen Mann, Chef und Träumer zugleich, zu einer Ausnahmeerscheinung, ja zu einem Vorbild in einer Zeit, in der der Götze Efficiency die feineren Triebe des Menschen zu ersticken droht.

Es hatte wohl seine Gründe. Bührle, im badischen Pforzheim geboren, verbrachte den Teil seiner Gymnasiastenzeit im breisgauischen Freiburg, wo Mittelalter, humanistische Wissenschaft, Naturnähe und Sport eine Jugend von großer Lebendigkeit und Sensibilität formte. Bei Wilhelm Vöge begann eine

Laufbahn als Kunsthistoriker. Wer je zu Füßen Vöges, dieses außerordentlichen Kunsthistorikers und Lehrers saß, dessen Genie historische Kenntnis, psychologisches Eindringen und spontane künstlerische Reaktion und Ausdrucksfähigkeit in einzigartiger Weise zusammenzufassen vermochte, hat Unverlierbares empfangen. Bührle, der gelegentlich von Vöge sprach, mag von hier aus geistig und visuell in starkem Maß geprägt worden sein.

Zu diesen geistigen Erlebnissen trat schon in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg das Erlebnis der impressionistischen Malerei, damals, speziell in Deutschland, die Welt der Fortgeschrittenen und Aufgeschlossenen, fast noch verpönt von den Vertretern der offiziellen Macht.

Mit dem Ausbruch des ersten Weltkrieges führten äußere Umstände Bührle in praktische Bahnen, nach 1920 in den Bereich der Industrie, wo übrigens damals, es sei vermerkt, eine ziemliche Zahl von Großindustriellen mit echtem Interesse sich der modernen Kunst zugewendet hatten. Nachdem Bührle seit Beginn des Jahres 1924 in Zürich seine Lebensaufgabe gefunden hatte, begann langsam sein Kunstsammeln und damit die Erfüllung eines Jugendtraumes. Nach bedächtigen Anfängen, mit Impressionisten beginnend, entstand die berühmte Sammlung, eine der ersten unsrer Zeit, die von Manet, Monet, Renoir, Degas, Cézanne, van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec zurückgeht zu Rembrandt und Frans Hals und vorwärts zu Picasso, Braque und Klee. Neben den Bildern, die das Herzstück der Sammlung ausmachen, hat Bührle antike und vor allem prachtvolle mittelalterliche Skulpturen erworben, von denen sich zur Zeit ein Teil als Leihgabe im Zürcher Kunsthaus befindet.

Dem Kunsthaus wurde Bührle zum großen Mäzen. Aktiv war er seit 1940 in der Sammlungskommission tätig, im Vorstand seit 1944, und 1953 wurde er zum Vizepräsidenten gewählt. Bei vielen Erwerbungen hat er praktisch als Stifter mitgeholfen. Oft hat sein Urteilsvermögen und seine spontane Erkenntnis zu positiven Entscheidungen geführt. So noch vor kurzem bei der Erwerbung eines Bildes von Mondrian, wo er bei der Wahl unter zwei Werken mit klarem Sinn für Qualität den Ankauf eines Meisterwerkes bewirkte. Seine Hauptleistung für das Kunsthaus besteht jedoch in der Stiftung der hoch in die Millionen gehenden Mittel für den im Bau befindlichen, als Ausstellungstrakt bestimmten Erweiterungsbau. Es ist tragisch, daß Bührle die Vollendung nicht mehr erlebte, die mit der Ausstellung seiner Sammlung gefeiert werden sollte

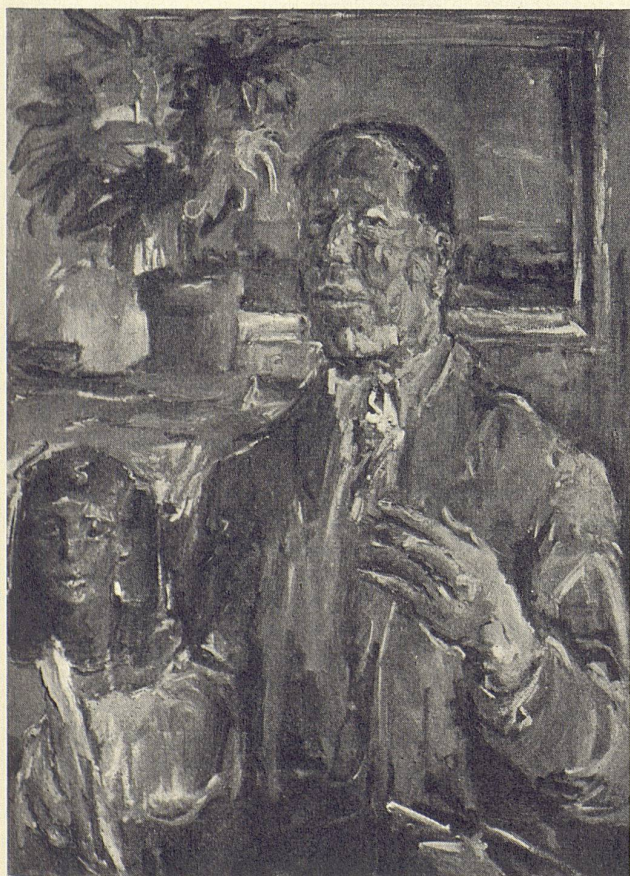
und nun ohne ihn gefeiert werden wird. Wenn man von diesen großen Stiftungen, denen sich noch andere für verschiedene Gebiete des geistigen Lebens anschließen, zum Sammler Emil G. Bührle zurückkehrt, so sieht man das Bild eines Menschen vor sich, der ohne irgendwelche spekulativen Hintergedanken aus unmittelbarer visueller Freude und aus persönlicher Beziehung zu den Dingen sammelte. Mit dem einzelnen Werk hielt er Zwiesprache. Es ist bezeichnend, daß er seine Sammlung nicht «präsentierte», sondern im Grunde in privater Weise in einem irgendwelchen Hause unterbrachte. Das Sammeln war ihm Erholung, der er viel Zeit zumaß. Es war mehr: es war wesentlicher Teil seines Lebens.

Hans Curjel

Nachbemerkung. Das Neujahrsblatt 1957 der Zürcher Kunstgesellschaft ist als Gedenkheft für Emil G. Bührle erschienen. Es gibt mit Beiträgen von Franz Meyer, René Wehrli, Alfred Schäfer und Oskar Kokoschka sowie durch den Abdruck von Notizen und Vorträgen Bührles selbst ein schönes Bild des Dahingegangenen. Eine Reihe von Abbildungen illustriert den Sammler Bührle und auch die Ankäufe und Aufträge, die von seinen industriellen Unternehmungen aus an Schweizer Künstler ergangen sind.

H.C.

Oskar Kokoschka, Bildnis Emil Georg Bührle, 1952. Sammlung E. G. Bührle, Zürich



Ausstellungen

Basel

Hinterglasmalerei

Schweizerisches Museum für Volkskunde
23. November 1956 bis 15. Februar 1957

Eine sehr reizvolle und für alle Zusammenhänge zwischen großer Kunst und naiver Volkskunst auch sehr aufschlußreiche Ausstellung hat Dr. R. Wildhaber im Schweizerischen Museum für Volkskunde veranstaltet. Eine sorgfältig zusammengetragene Kollektion der kleinen bunten Glasbildchen, die «von hinten» auf das Glas gemalt wurden, und vor allem zwischen 1750 und 1850 ihre große Blütezeit in bäuerlichen Gegenden erlebten, bis sie vom billigen Öldruck aus der Bauernstube vertrieben wurden. Sehr interessant ist, in der Einleitung zu dieser Ausstellung an Hand einer Karte von Europa die Hauptzentren dieser Volkskunst abzulesen, an einem Bildchen festzustellen, wie die technische Herstellung sich abgewickelt hat (vom Riß über das Auftragen der schwarzen Konturen zu den farbigen Flächen und zu dem Malen



1

des Hintergrundes). Schließlich wird am Beispiel einer Cranach-Madonna («Maria Hilf») gezeigt, wie Motiv und Thema aus der großen Kunst über die kleine Reproduktion (das Heiligenbildchen) in die volkstümliche Sphäre der Hinterglasmalerei kommt.

Die Ausstellung selbst zeigt dann, wie das gleiche Motiv oft in verschiedensten Gegenden auftaucht, wie die primitiven Maler ihre eigenen Techniken und besonderen Ausschmückungen haben. Böhmen, Oberbayern, Bodenseegebiet, Toggenburg und Elsaß waren u.a. früher Zentren dieser reizvollen Kunst, für deren Vertrieb dann die sogenannten «Kraxenträger» sorgten, die sie in halb Europa herumtrugen. Gegen Ende des letzten Jahrhunderts wurden übrigens ganze Wagenladungen von solchen Hinterglasmalereien nach Amerika und Spanien exportiert und in China durch die Missionare vertrieben, denn die Hauptthemen dieser Bildchen sind religiöser Art. m.n.

Collages 1912–1956

Galerie d'Art Moderne

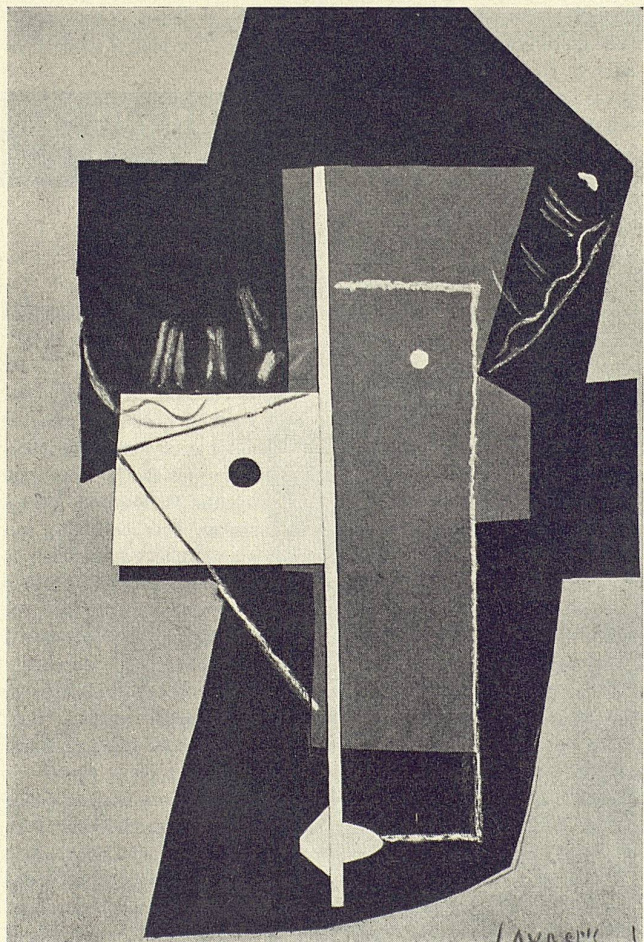
8. Dezember 1956 bis 26. Januar 1957

Titel und Jahreszahlen dieser ausgezeichneten thematischen Ausstellung der Galerie d'Art Moderne (die übrigens mit Hilfe der beratenden Stimme einer Collage-Spezialistin, der Pariser Kunstkritikerin Herta Wescher, zustande kam) zeigen das Ziel des Unternehmens: einige der klassischen Collagen aus der Erfinderzeit dieser «neuen Kompositionstechnik» des Kubismus mit den neuesten Erzeugnissen unserer Jahre zusammenzustellen. Doch obschon die Kontinuität in der Anwendung dieser künstlerischen Technik damit eindeutig bewiesen ist, zeigt sich hier wieder einmal mit aller Klarheit, daß mit der Technik allein noch keine spezifische künstlerische Aussage verbunden ist. Sehr schön und an ausgezeichneten Beispielen wird deutlich, wie auch mit diesen «Klebebildern», die übrigens in den wenigsten Fällen nur geklebt sind, alles mögliche ausgesagt werden kann. Am eindrucklichsten sind von rund vierzig Werken selbstverständlich die Bilder der großen «Erfinder» der Collagen Picasso, Léger, Severini (Braque fehlt

leider) einerseits und die heiteren Trambillett-Kompositionen mit Wellkarton von Kurt Schwitters. Diesen Künstlern ging es damals noch darum, durch das Einfügen, bzw. Einkleben der außerhalb des künstlerischen Bereiches «präfabrizierten Materie» neue Materialien für die Kunst zu erobern, neue Strukturen zu gewinnen und damit auch noch eine Art Sonntagsenthüllung der Kunst durchzuführen. Darum auch die Beliebtheit der Collagen bei den Künstlern des Dada und des Surrealismus. Von Max Ernst hat es eine ganze Reihe witziger Zusammenstellungen mit alten vergilbten und kitschigen Photos, die durch einige Striche dann zum Bild «fertig» gezeichnet werden, von Schwitters das großformatige «Ja – was?» von 1920 neben einigen reizenden poetischen Kleinformaten. Mirós prächtiges «Sommerbild» mit dem aufgeklebten Kies (1929), Ben Nicholson's «Petit Provençal (1933), nach dem eingeklebten Zeitungsblatt so benannt, und Severinis «Etude géométrique» (1913) gehören in diese Abteilung der Collagen. In die andere, die nicht nur das zufällig ins Künstleratelier gewehrte Objekt in die künstlerische Schöpfung einbeziehen will, sondern vor allem Wert auf die «zugefallene» Form legen, gehören Arps «Papiers déchirés» (1934) und das frühe «Selon les lois du hasard» von 1916.

Bei den jüngeren Künstlern, deren Werke in dieser Ausstellung meist aus den Jahren 1954–56 stammen, hat die Collage-Technik nicht mehr die Eindringlichkeit der Frühzeit. Wie das übrigens immer ist. Ein wenig mit Morandi-Farbklingen und fein und sauber ausgeschnittenen geometrischen Flächen arbeitet der Autor By, während der in Ascona lebende Maler Franz Beer noch am meisten mit den klassischen Mitteln – vom Zigarettenpapier bis zum Tortenuntersatz – arbeitet, die Collage selbst dann aber mit leuchtenden Farben übermalt, und zwar in der Art der Tachisten. Während Adolf Fleischmann mit in Streifen gerissenen farbigen Papierstücken sehr schöne rhythmisch-geometrische Kompositionen geschaffen hat, verwendet der begabte Berner Hermann Plattner in gelungener Weise Photographien und Illustrationen aus illustrierten Zeitungen zu tonig abgestuften Flächenelementen für seine Klebebilder. Hans Gerber entwirft feine kleine Strukturbilder.

Eine besonders schöne Wand in der Ausstellung kam erst kurz vor Weihnachten zustande, nachdem einige Bilder erst nach langen Zollverzögerungen in Basel eingetroffen waren: Légers «Les Chevaux d'Artillerie» 1915, Laurens' «Tête» von 1918, seine «Composition au Guitare» von 1918, Arps «Selon les lois du



2

1
Gnadenstuhl. Hinterglasbild aus Raymundsreut

2
Henri Laurens, Tête, 1918. Collage. Galerie d'Art Moderne, Basel



Aufsatz einer Tanzmaske der Indianer vom oberen Xingu. Sammlung G. Baer
Photo: Maria Netter, Basel

hasard» von 1916 und seine «Dessin déchiré» von 1943. – Das war ein Ensemble von klassischer Schönheit und Größe, «obschon» das braune Packpapier und (bei Laurens) das blaue Zuckerhutpapier unter den Zeichnungen den Ton angaben. m.n.

Indianer vom Amazonas

Museum für Völkerkunde

10. November 1956 bis 17. Februar 1957

Zu den an sich ansehnlichen Beständen, die das Basler Völkerkundemuseum von den südamerikanischen Indianern besitzt – es sind dies vor allem die von Felix Speiser 1924 von den Aparai-Indianern mitgebrachten prachtvollen Dinge –, sind in neuester Zeit noch mehr Sammlungen gekommen, da drei Expeditionen in letzter Zeit in Brasilien gearbeitet haben. Es sind dies die Sammlungen, die Dr. H. Dietschy mit seiner Frau bei einem halbjährigen Aufenthalt bei den Karaja-Indianern 1954/55 anlegte, dann ein Teil der von Dr. F. Caspar im Auftrag des Hamburger Museums von den Tupari mitgebrachten Dingen und schließlich die von zwei jungen Leuten, stud. phil. G. Baer und R. Furst, 1955/56 bei den Xingu- und Chavante-Indianern gesammelten Zeugen einer wohl auch zum Verschwinden bestimmten Kultur.

In drei Abteilungen zeigt die Ausstellung Bilder von den Landschaften und Menschentypen dieser freundlichen Indianerstämme, Geräte ihres Alltagslebens, von denen besonders die wunderschönen Geflechte und Körbe und die prachtvolle Keramik zu erwähnen sind, sowie in der dritten Abteilung alles, was zu kulturellem Spiel und fröhlicher Festlichkeit

gehört, das heißt vor allem prächtige Masken der Waldgeister.

Alle diese Stämme leben von primitivem Feldbau und von zusätzlicher Jagd auf Vögel und Fische (auch letztere werden mit dem Pfeil und Bogen erlegt). Wobei ganz besonders der geniale technische Erfindergeist (bei der Gewinnung des Maniok aus der Blausäure enthaltenden Knollenfrucht, die Erfindung der Hängematte u.a.) und ihre außerordentlich frische künstlerische Begabung auffallen. m.n.

Chronique genevoise

Comme chaque année, le mois de décembre a vu s'abattre sur Genève une pluie de tableaux, très inégaux de valeur et d'intérêt. Trois expositions méritaient de retenir tout particulièrement l'attention du public.

La première est celle qu'avait organisée, au Musée Rath, *Alice Jaquet*, ce peintre original qu'on voit trop rarement dans notre ville. Alice Jaquet avait réuni, à côté de ses toiles, un bel ensemble de dessins, de gravures, d'étoffes peintes et de masques. Partout on retrouve un même sens décoratif très poussé, une même volonté de simplification, de stylisation, un même renoncement au détail pittoresque. Ce goût du décor, il faut l'entendre au sens le plus large: toute œuvre d'art, eût-elle la signification la plus haute, n'est pleinement œuvre d'art, entièrement digne de ce nom qu'à la condition d'être aussi décorative. Le drame de l'art contemporain réside peut-être bien dans le fait que ses œuvres hésitent souvent entre le refus de cette

règle, ou l'abandon exclusif, au contraire, à la seule discipline ornementale. Il reste, dans le nouveau langage qui s'élabore sous nos yeux, à trouver un équilibre des éléments du tableau, de la sculpture, de la fresque: il serait prématuré de dire que l'art non figuratif, par exemple, a trouvé la solution de ce problème.

Alice Jaquet a demandé à l'art oriental une leçon qu'elle a su assimiler, et dont elle tire aujourd'hui le plus grand profit. La conception de son œuvre à deux dimensions, l'utilisation des tons plats, des grandes surfaces contrastées, l'habileté à manier l'arabesque ne démentent jamais pourtant la sensibilité de l'inspiration, l'humanité du geste.

C'est un ensemble d'un tout autre genre que nous a présenté à l'Athénée le peintre genevois *Arthur*. D'un voyage en Grèce, il a rapporté une série de toiles achevées et quelques esquisses peintes à l'huile, largement et pour le seul plaisir; après la Provence et l'Espagne, c'était là assurément le paysage, la terre, le ciel qui pouvaient le mieux convenir à son tempérament austère.

La lumière, rien que la lumière aveuglante du soleil, la chaleur étouffante du Midi, l'immobilité silencieuse de ces pays sauvages découpent avec précision les cubes des villages, les crêtes des collines, l'ombre d'un olivier. Certes, Arthur ne renie rien du sujet, du motif, sans lequel il ne peut travailler. Mais son sujet, son motif, il le transpose, le renouvelle, le développe dans l'espace avec une sûreté de main, une précision sans faille. De la belle peinture, et qui fait honneur à un artiste dont le public ne parvient pas à comprendre, encore, l'originalité sévère.

La Galerie D. Bénador, enfin, ouvrait sa porte – si l'on peut dire – à quelques toiles de *Lapicque*. On sait que Genève n'est guère habituée à recevoir des peintres qui ne doivent rien à la tradition du siècle passé. Les œuvres abstraites qui ornent les murs des Galeries Bénador, Georges Moos ou G. Cramer n'attirent ici qu'un tout petit nombre d'amateurs avertis. Je ne suis pas sûr que l'art de Lapicque ait été le plus juste moyen de séduire, ou même seulement d'intriguer ce public réticent. Mais bien sûr, il ne s'agissait pas, pour D. Bénador, de faire l'éducation d'une ville.

Certes, les vues de mer sont agréables, le tachisme frais et jeune, les touches onduleuses d'un pinceau rapide, les fausses perspectives créées par le mélange – ou plutôt la juxtaposition très approximative de couleurs vives peuvent donner naissance, selon le mot cher à Francastel, à un nouvel espace. L'ensemble ne dépasse pourtant jamais la réussite purement décorative. Ce luxe baroque, qui me rappelait à certains



Das Kunsthaus Zürich gab vom 1. Dezember 1956 bis 13. Januar 1957 mit 123 Gemälden, 33 Aquarellen und 13 Zeichnungen einen umfassenden Überblick über das Schaffen des Malers Wilhelm Gimmi von den frühen Auseinandersetzungen mit dem Kubismus während des ersten Weltkrieges in Paris bis zu den jüngsten in Chexbres entstandenen Werken.
 Photo: Walter Dräyer, Zürich

moments les esquisses magnifiques de notre Cingria, demeure plat, d'une platitude qui ne doit rien à la philosophie de la quatrième dimension. Et puis je redoute toujours les calembours involontaires de cet art semi-figuratif: quand, dans une figure suggérant peut-être un chevalier, je découvre un entonnoir de bistroquet, je suis gêné. En vérité, j'ai peine à comprendre, après une telle exposition, la place qu'on fait à Lapicque, en ce moment, dans la presse artistique française.

P.-F. Schneeberger

Baden-Baden

Internationale Sezession

Staatliche Kunsthalle

1. Dezember 1956 bis 6. Januar 1957

Die Staatliche Kunsthalle in Baden-Baden, ein Spätjugendstilbau des Architekten Hermann Billing, deren Leitung nach dem Tod Erwin Heinrichs vor kurzem in die Hand Dr. Dietrich Mahlows gelegt worden ist, hat schon in den zwanziger Jahren den fortschrittlichen Bestrebungen der damaligen Badischen Sezession Heimrecht gegeben. Dr. Mahlow führt diese Tradition weiter, so daß das an der vom Geist des 19. Jahrhunderts umwehten Lichtentaler Allee gelegene Institut zu denjenigen Häusern

zu rechnen ist, in denen mehr oder weniger programmatisch Zeitgenössisches zu sehen ist. Im Dezember beherbergte das Haus eine von der Neuen Rheinischen Sezession organisierte Ausstellung «Internationale Sezession 1956», die zuerst in Curt Schweichers Leverkusener Museum in Schloß Morsbroich zu sehen war. Eine sehr lebendige Zusammenstellung deutscher und französischer Künstler der älteren und jüngeren Generation. Arp und Max Ernst sind die Paten. Von Parisern stehen Konkrete und Quasi-Konkrete im Vordergrund: Herbin, André Bloc, Magnelli, Mortensen, Deyrolle, Vasarély, eine Repräsentation, die für Deutschland wohl deshalb interessant ist, weil – obwohl Bill und Vordemberge-Gildewart in Deutschland wirken – diese wichtige Linie der heutigen Kunst sich bisher in Deutschland nur schwach abzeichnet. Die expressiven Strukturen finden bei den deutschen Malern stärkere Resonanz, mit beträchtlicher Intensität bei Nay, Kadow, Pajak. Sie erreichen aber nicht die Spontaneität und das malerische Brio Riopelles, der sich auch in dieser Ausstellung als genuine künstlerische Persönlichkeit erweist. Bei der *Gesellschaft der Freunde junger Kunst* stellten vor allem süddeutsche Künstler aus. Auch hier herrschte moderne Haltung vor, künstlerischer Regionalismus in positivem Sinn, der sich auch in kunstgewerblicher Schau

bemerkbar machte, die den Ausstellungen als Ergänzung angeschlossen war. Allerdings zeigte sich hier die Gefahr eines etwas clichéhaften Modernismus. Nichts wichtiger auf den Gebieten des Kunsthandwerks als gründliches formales Durchdenken und Verzicht auf «geschmackvolles» Beiwerk! H.C.

Karlsruhe

Carl Hofer

Kunstverein

9. Dezember 1956 bis 6. Januar 1957

Nachdem im Laufe des Herbstes bereits in Berlin eine Gedächtnis-Ausstellung für Carl Hofer stattgefunden hatte, veranstaltet von der Hochschule für bildende Künste als Dank für seine Lehrtätigkeit an diesem von Hofer nach dem Krieg neugegründeten Institut, wurde die Ausstellung nun auch im Kunstverein zu Karlsruhe gezeigt, in Hofers Geburtsstadt. Annähernd 150 Werke waren zu diesem Zweck von den Direktoren der Berliner Akademie und der Karlsruher Kunsthalle aus öffentlichem und privatem Besitz, auch aus dem Nachlaß des Künstlers, zusammengestellt worden. Sie umfaßten seine ganze Schaffenszeit, eine Epoche von rund fünfzig Jahren, und ließen den Beschauer die erste Hälfte unseres Jahrhunderts in diesem Lebenswerk nachdenklich miterleben.

An Dokumenten des Anfangs war nur wenig vorhanden, weil Hofer vieles aus dieser Zeit vernichtet hat und sehr viel 1943 im Brande seines Ateliers verloren ging. Was davon noch gezeigt werden konnte, waren empfindsame Bemühungen, die kaum vom Stil der Jahrhundertwende gestreift sind, und die nach der kurzen Episode der sogenannten «Greco-Epoche» schon bald Formulierungen erreichen, in denen die besonderen Gaben des Künstlers klar in Erscheinung treten. Bilder der Vorkriegszeit enthalten den Niederschlag von Berührungen mit deutschen und französischen Malern, deren Talent dem seinigen verwandt ist; man vergegenwärtigt sich gern die fruchtbare Inspiration aus solcher Gemeinschaft.

Zwischen 1920 und 1930 dann, in dem geistig bewegten Jahrzehnt nach dem ersten Krieg, reifen Hofers schönste Bilder. Die Symbole damaliger Erschütterungen ziehen sich von nun an durch das Werk. Er findet gleichnishafte Ausdrucksformen für die menschliche Existenz; es glücken ihm Halbfigurenbilder und einige ungewöhnliche Stilleben in sonoren Tönen, auch zahlreiche Landschaften; Bilder wie die «Masken» der

Sammlung Haubrich, Köln, in ihrer dichten Farbigkeit gehören zu den Meisterwerken ihrer Generation und haben Hofers Erfolg begründet.

Der Künstler ist an Cézanne vorbeigegangen und hat auch an den Ideen des Kubismus nicht teilgenommen; eine im Gegenständlichen deutbare Welt beschäftigt ihn. Wir glauben heute die Schwierigkeiten zu sehen, denen Hofers Kunst im Verlaufe der späteren dreißiger und der anschließenden Jahre begegnete. Die zeitgenössischen Mittel der flächigen Farbe, deren er sich bedient, liegen jetzt manchmal als Effekte auf den tonig und räumlich vorgestellten Kompositionen; die formale Entwicklung scheint nicht selten zu Verallgemeinerungen zu führen und als gegenständliche Aussage in gefährliche Nähe des Illustrativen zu gelangen, während gleichzeitig, schon vor dem Ausbruch des zweiten Weltkriegs, Visionen des Kommenden die Problematik der künstlerischen Vergegenständlichung aufs äußerste verschärfen. In der ganzen zweiten Hälfte seines Schaffens ringt Hofer um die Überwindung dieser Störungen und arbeitet an der kompositionellen Straffung seiner Bildgestalt. Sein Werk ist nun reich an Themen. Manchmal scheiternd, wird ihm doch der Erfolg zuteil in Bildern wie «Die schwarzen Zimmer», die in dieser Zeit einen entsprechenden Höhepunkt seines Wesens und Wollens darstellen wie zwanzig Jahre früher jene «Masken». Immer bleibt er ein begnadeter Kolorist, und bis zuletzt unternimmt er neue künstlerische Versuche, deren Bewertung wir späterem Urteil überlassen möchten («Lunares»).

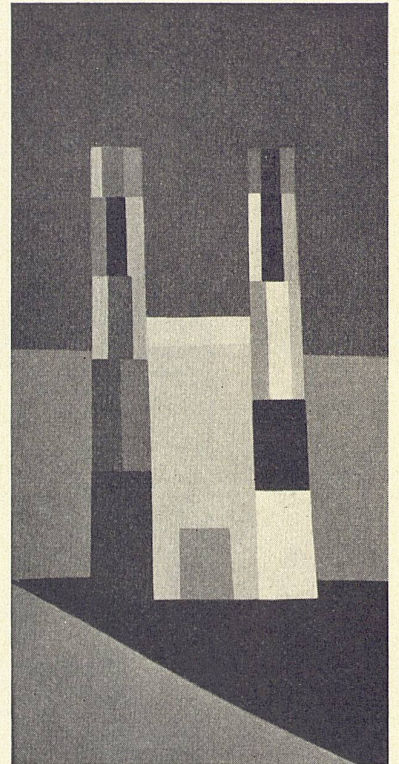
Das Gesamtwerk Hofers ist das eines Künstlers von hohem Anspruch und großer öffentlicher Wirkung. Man bemerkt unter den im Katalog der Ausstellung verzeichneten Leihgebern häufig den Namen Reinhart, Winterthur, und an diese Adresse darf sich tatsächlich der Dank des Publikums für die eindrucksvolle Veranstaltung in einem besonderen Sinne wenden: Dr. Theodor Reinhart hat bekanntlich jahrelang dieses künstlerische Schaffen mit den notwendigen Geldmitteln erhalten und geschützt und ihm dadurch die Freiheit der Entfaltung ermöglicht. L. Fischel

Pariser Kunstchronik

Im Musée d'Art Moderne wurde eine das Gesamtwerk umfassende Retrospektive *Antoine Pevsner* eröffnet. Seit der großen Pevsner-Ausstellung, die René Drouin kurz nach dem Kriege in seiner Galerie, Place Vendôme, veranstaltete, war kein

genaueres Bild seines heutigen Schaffens mehr zu gewinnen. Wir sehen heute, daß wir hier kaum mehr auf Überraschungen rechnen können. Pevsners Werk hat sich zu einer klassischen konstruktiven Vollkommenheit kristallisiert. Er gehört zu den eigentlichen Pionieren der modernen Kunst; schon in Rußland leitete er sie in den künstlerisch so produktiven Jahren vor und nach der Revolution von 1917 mit seinen Kollegen in neue Bahnen. Pevsner wurde 1886 in Orel in Rußland geboren. Er machte seine Studien an den Kunstakademien von Kiew und später von St. Petersburg. Ein erster Aufenthalt 1911 in Paris war entscheidend für seine spätere Entwicklung. 1917 war er Professor an der Kunsthochschule in Moskau, wo auch Kandinsky und Malewitsch als Lehrer tätig waren. Seit 1923 lebt er mit nur wenigen Unterbrechungen in Paris. Eigenartig ist, daß Pevsner anfänglich Maler war und erst 1915, durch seinen Bruder Gabo angeregt, zur Plastik überging.

Die Galerie Maeght feierte das zehnjährige Bestehen der *Editions Maeght*. Neben seiner Aktivität als Galerieleiter hat Aimé Maeght seinen Kunstverlag vielseitig entwickelt. Er nimmt hier in gewissem Sinne den Faden wieder auf, der durch den Tod von Ambroise Vollard abgerissen wurde. So entstanden bedeutende Werke mit Originalillustrationen von Georges Braque, Joan Miró, Chastel, Rezvani, Atlan usw. Ein anderer höchst interessanter Zweig dieses Kunstverlages sind die Serien von Radierungen und Lithographien in beschränkter Auflage von Georges Braque, Joan Miró, Marc Chagall, Henri Matisse, Alberto Giacometti, Pierre Tal Coat, Raoul Ubac, Pablo Palazuelo u. a. Ferner ist auch die Hauszeitschrift «Derrière le Miroir» zu erwähnen, die fast monatlich herauskommt, jedesmal graphisch interessant gestaltet ist und oft wertvolle Originaldrucke enthält. Die Ausstellung zeigte auch die zahlreichen von den Künstlern entworfenen Ausstellungspakete sowie eine mehrere Meter lange bedruckte Seidenrolle von Joan Miró. Die in Tiflis geborene und seit 1923 in Paris ansässige Malerin *Vera Pagava* stellte ihre neuen Arbeiten in der Galerie de l'Elysée aus. Vera Pagava führt ihren persönlichen Stil unbekümmert um alle sensationellen Kunstaktualitäten weiter und gewinnt gerade hierdurch die malerische Stetigkeit, die sie über die nervösen Schwankungen eines übersättigten Kunstbetriebes hinwegträgt. Im Vorwort des Ausstellungskataloges gab Jacques Lassaing ein sehr lebendiges Bild der Künstlerin, die er bereits bei ihren Anfängen in der Académie Ranson kannte, wo die außergewöhnliche Persönlichkeit des damaligen «Massiers» Nicolas



Vera Pagava, Peinture. Galerie de l'Elysée, Paris
Photo: Rogi-André, Paris

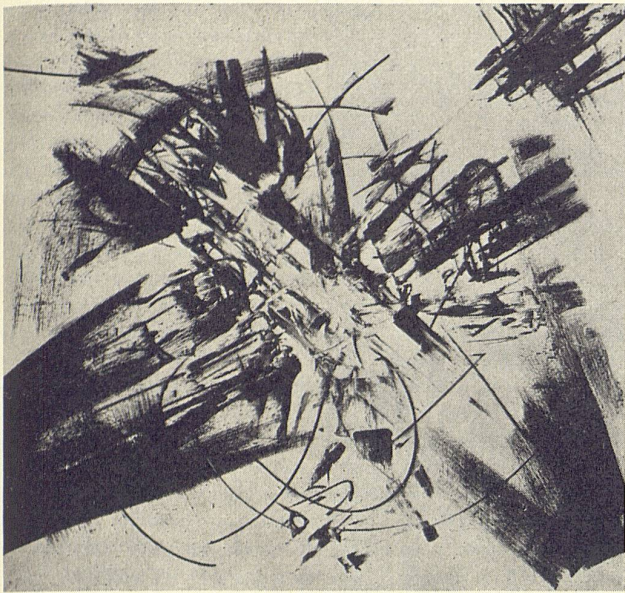
Wacker und die vorurteilslos und intelligent geführten Malkorrekturen von Bissière ein fruchtbares Klima schufen.

In der Maison de la Pensée Française wurde eine Ausstellung von Lithographien, Malereien und Plastiken von *Honoré Daumier* gezeigt.

Ein neuer Triumph der Richtung Mathieu-Hanrai ist die Malerei von *Judit Reigl* (Galerie Kléber). Die explosive Heftigkeit ihrer Malerei ist, wie sie sich selbst – an Georges Mathieu sich anlehnend – ausdrückt, das Produkt einer Ekstase. Sie gibt über diesen Zustand überraschend klare Auskunft: «L'Extase, durant laquelle l'artiste s'échappe de l'espace-temps, s'échappe même de la dualité contradictoire, réalisant en lui l'Unité totale (Illumination, Union Mystica); mais, contrairement aux Sages et aux Saints, qui communiquent cette expérience après leur retour, l'artiste n'est pas capable de la transmettre que dans cet état, par cet état même, et toujours sous l'aspect du principe de force qui s'approche de son point d'actualisation dans le monde.» Einen weiteren Aufschluß über diese vollständige Umwälzung, die in den letzten zehn Jahren in der künstlerisch-intellektuellen Jugend Frankreichs vor sich gegangen ist, gibt das Vorwort von Georges Mathieu zu der Ausstellung.

Die unternehmungslustige Galerie Arnaud, die von der Freundschaft der fünf

Basel	Kunstmuseum	Japanische Aquarelle des 19. Jahrhunderts	19. Januar – 17. Februar
	Kunsthalle	Félix Vallotton – Kunst des Ostens. Sammlung Praetorius	23. Januar – 24. Februar
	Museum für Völkerkunde	Indianer vom Amazonas	10. November – 17. Februar
	Schweizerisches Museum für Völkerkunde	Hinterglasmalerei	15. November – 31. Januar
	Gewerbemuseum	Bücher und ostasiatische Kleinkunst aus der Sammlung Richard Doetsch-Benziger	26. Januar – 3. März
	Galerie Beyeler	Alexej von Jawlensky	15. Januar – 28. Februar
	Galerie d'Art Moderne	Theo Eble	19. Januar – 20. Februar
Bern	Kunstmuseum	Camille Pissarro Aquarelle und graphische Blätter amerikanischer Malerinnen – Marguerite Frey-Surbek	18. Januar – 10. März 26. Januar – 3. März
	Kunsthalle	Kunst aus Österreich	16. Februar – 24. März
	Galerie Verena Müller	Leonhard Meisser Raoul Domenjoz	19. Januar – 17. Februar 23. Februar – 17. März
	Galerie Spitteler	Sonia Falk Leo Andenmatten	19. Januar – 16. Februar 23. Februar – 16. März
Biel	Galerie Socrate	Cuno Amiet	7. Februar – 6. März
Chur	Kunsthau	Turo Pedretti	24. Februar – 24. März
Genève	Athénée	Hans Erni	16 février – 7 mars
	Galerie Georges Moos	D'Utrillo à Miró	5 janvier – 28 février
Glarus	Kunsthau	Ernst Morgenthaler	17. Februar – 9. März
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Section vaudoise de la SFPD – Wilhelm Gimmi	7 février – 4 mars
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Jean-Pierre Rémon	2 février – 17 février
Locarno	Galleria Il Portico	Mostra dei Dilettanti	2. Februar – 24. Februar
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Karl Caspar	13. Januar – 24. Februar
Thun	Kunstsammlung	Basler Künstler	10. Februar – 10. März
Winterthur	Galerie ABC	Bernhard Meyer	2. Februar – 23. Februar
Zürich	Kunsthau	Schenkung Dr. Willy Boller, Baden, an die Stadt Zürich. Japanische Holzschnitte Sammlung Ragnar Moltzau, Oslo. Von Renoir bis heute	30. Januar – Mitte Febr. 9. Februar – Ende März
	Graphische Sammlung ETH	«Ca' Gioiosa.» Kinderkunst	12. Januar – 3. Februar
	Kunstgewerbemuseum	Herbert Bayer Heinz Hajek-Halke, Lichtgrafik	9. Februar – 17. März 9. Februar – 17. März
	Helmhaus	Schwedisches	19. Januar – 3. März
	Galerie Beno	Fredi Fehr	30. Januar – 19. Februar
	Galerie Chichio Haller	Primitive spanische Volkskunst	19. Januar – 28. Februar
	Galerie Läubli	Fernand Giauque	12. Februar – 9. März
	Galerie Neupert	Französische Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts	26. Januar – 13. März
	Galerie Palette	Willibald Kramm	8. Februar – 5. März
	Orell Füssli	Rudolf Zender	16. Februar – 16. März
	Wolfsberg	Werner Hartmann – Ernst Graf	7. Februar – 2. März
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–12.30 und 13.30–18.30 Uhr Samstag bis 17.00 Uhr



Judit Reigl, Peinture, 1955. Galerie Kléber, Paris
Photo: Marc Vaux, Paris

Kunstkritiker Gindertael, Herta Wescher, Michel Ragon, Alvard und Restany (sie geben zusammen mit Arnaud die unabhängige Kunstzeitschrift «Cimaise» heraus) belebt wird, gab eine Gruppenausstellung, «*Pentagone*» genannt, in der jeder der fünf Spitzenkritiker seine fünf Vorzugsmaler präsentierte.

Die Librairie La Hune hat in der letzten Zeit eine sehr rege Tätigkeit entwickelt. Auf eine Ausstellung *Johnny Friedlaender* (die sechste Ausstellung dieses Radierers in der Galerie) folgte eine Ausstellung «*Empreintes de Picasso*». Es sind das Teller oder tellerförmige Gegenstände, deren Hohlform aus Gips von Picasso mit dem Gravierstichel überarbeitet wurde; Madoura nahm davon Abdrücke aus Ton (empreintes oder estampages genannt) und verwandelte sie dann in einer raffinierten Brenntechnik zu hellen, fast weißen, unglasierten Keramikgegenständen.

Zur Gruppe, die sich in der Galerie Rive Droite um Michel Tapié schart, zählt auch der Bildhauer *Brown*. Eine Plastik aus synthetischer Materie, die gleich einem Relief an die Wand gehängt wurde, gehörte zum besten, was in der Gruppenausstellung der Galerie zu sehen war.

Weitere Ausstellungen waren Bilder des Brasilianers *Bandeira* bei Eduard Loeb, neue Arbeiten von *Proweller* bei Colette Allendy, Zeichnungen des Bildhauers *Shamai Haber* in der Galerie de Beaune, die Plastiken des Italieners *Crippa* in der Galerie du Dragon, neue Arbeiten von *Saby* in derselben Galerie, *Mortensen* und *Vasarély* bei Denise René, *Charles-Adolphe Bischoff* in der Galerie du Haut

Pavé, *Léopold Levy* bei Dina Verny, *Claude Dumez* mit seinen «*Nouvelles Géogonies*» surrealistischer Tendenz in der Galerie Fürstemberg, und schließlich bei René Drouin in der rue Visconti die bemerkenswerten Hochreliefs von *Pierre Bettencourt*, die sich als die neueste Neuigkeit geltend machen.

Der neue schweizerische Gesandte in Paris, Minister Micheli, hat es ermöglicht, daß die jährliche Weihnachtsausstellung der *Sektion Paris der GSMBA* nicht nur gerade nach Konsulatsschluß ihre Arbeiten in der schweizerischen Legation schnell präsentieren konnten, sondern daß nun eine eigentliche permanente Ausstellung einem weiteren Publikum das Schaffen der Schweizer Künstler in Paris vermittelt. Allerdings war vorderhand auch dieses Jahresende die Ausstellung vor allem eine Angelegenheit der Schweizerkolonie in Paris, doch sollte durch einen nächsten offiziellen Schritt einmal das Beste dieser Gruppe in einer Pariser Galerie gezeigt werden. Die ausstellenden Künstler waren Dubuis, Flury, Hartmann, Ingold, Leuba, Pandel, Robert, Viollier, Wehrin, Fasani, Zumstein, Beretta, Martig, Vaudou, Wurtemberger, M^{me} Bidard, Mestre, Vermot, M^{lle} Schupbach, Naly, M^{me} de Morsier, Conde, Heng, Poncet, Sandoz, Suter, Vuerchoz. Man vermißt in dieser Schweizergruppe wertvolle Schweizer Künstler, die in Paris tätig sind, wie zum Beispiel Vuillamy, Moser, Alberto Giacometti und Robert Müller. Von letzterem ist an der Avenue Georges V in der Nähe der Champs Elysées ein äußerst geglückter moderner Springbrunnen für das Empfangsgebäude eines französischen Badekurortes zu sehen. Müller hat hier ein absolutes Zusammenklängen von Architektur und Plastik im heutigen Sinne erreicht.

F. Stahly

Kunstnotizen

Moderne englische Kirchenfenster und farbige Graphiken

In den letzten Jahren läßt sich auch in London eine Renaissance älterer Kunsttechniken beobachten, die darauf hinzielt, dem Künstler wieder seinen ihm zugehörigen Platz innerhalb der Gesellschaft und ihrer Arbeitsteilung zuzusichern. Der moderne Künstler, so wird hier argumentiert, soll Werke hervorbringen, für die ein Bedürfnis besteht, wie Freskenmalerei, Bühnendekorationen, gemalte Glasfenster, Gobelins, Mosaikarbeiten. Braque, Rouault, Lurçat,

Severini, Léger sind mit dieser Entwicklung auf dem Kontinent eng verbunden. In England haben insbesondere Henry Moore, Graham Sutherland, John Piper, Ben Nicholson und Ivon Hitchens Aufträge für die Dekoration öffentlicher Bauten sowie Bühnenarbeiten erhalten. Für die hohen Fenster des neuen Kathedralenbaus in Coventry – Graham Sutherland hat für den Altar der Kirche einen großen gewirkten Wandteppich entworfen – sah sich der Architekt Basil Spencer nach jungen, verdienstvollen Künstlern einer avantgardistischen Formrichtung um, eine für England neue und sehr begrüßenswerte Entwicklung. Die stilistische Durchführung dieser Fenster ist abstrakt und halbabstrakt. Die mit der Arbeit beauftragten Künstler waren Lawrence Lee, Geoffrey Clarke und Keith New. Alle drei stehen in enger Verbindung zu jener Abteilung für Glasmalerei des Royal College of Art, die vorerst unter der Leitung von Martin Travers und kürzlich von Lawrence Lee nicht nur auf der von William Morris begründeten Tradition bauen, sondern, indem sie der jungen Intuition besonders von Clarke und New freien Spielraum ließen, den Weg zu sinnvollen Experimenten und einer völligen Neuorientierung auf dem Gebiete dieser edlen Kunst eröffnet haben. Das Ergebnis ist äußerst überzeugend. Die sechs von zehn im Victoria and Albert Museum ausgestellten Fenster machten auf das Publikum einen tiefen Eindruck. Endlich wieder war hier Kunst, als im Mittelpunkt des geistigen Strebens eines Volkes stehend, ernsthaft anerkannt.

Im Vorwort zu einem Katalog moderner englischer Farbgraphik schrieb Philip James, der Direktor des Arts Council, wie folgt: «Es ist erfreulich zu wissen, daß eine große Anzahl bekannter Maler und auch ein Bildhauer sich zu der New Edition Gruppe zusammengeschlossen haben... Dieses Unternehmen stellt einen ernsthaften Versuch dar, das Niveau für die Herstellung von farbiger Graphik zu erhöhen und dieser Kunst in England jene großen Sympathien zu sichern, die sie schon lange verdient hat. Auf dem Kontinent, besonders in Frankreich, erfreut sich die Graphik besonderer Aufmerksamkeit. In Frankreich waren alle großen Maler oder Bildhauer unseres Jahrhunderts hervorragende Graphiker, deren graphische Werke ein wichtiges Nebenprodukt ihrer Kunst bildeten.» Dieser Gruppe gehören die Künstler Ardizzone, Edward Bawden, Bernard Cheese, Geoffrey Clarke, Edwin la Dell, Merlyn Evans, Alistaire Grant, Anthony Groß, S. W. Hayter, Middle-ditch, John Piper, Ceri Richards, Michael Rothenstein und Julian Trevelyan an.

J. P. H.