

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 46 (1959)
Heft: 12

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: 25.01.2026

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

,Krise der heutigen Kunst', entschied Georg Schmidt, «ein einsames Atelierwerk wird heute wahrscheinlich mehr Verbindlichkeit haben als eine offizielle Auftragsarbeit.» Wo aber heute plastische Monuments in Städten entstehen, betonte Werner Haftmann, müssen sie der gegebenen Situation entwachsen und sie veranschaulichen, wie etwa Zadkines Rotterdam-Monument oder das Luftbrückendenkmal in Berlin.

Demgegenüber vermochte der überholte puristische Standpunkt André Blocs, welcher dem plastischen Kunstwerk jede symbolische Signifikanz, ja überhaupt die gesamte inhaltliche Dimension nehmen will, nicht zu überzeugen. Auch Tomás Maldonado drang nicht durch, als er, aus Abneigung gegen den vermeintlichen Irrationalismus der modernen Kunst, das Kunstschaffen der Kontrolle wissenschaftlicher Gesetzmäßigkeiten unterwarf wollte und ein künftiges Heilmittel gegen die immer fortschreitende Individualisierung des künstlerischen Ausdrucks in noch ungenutzten positiven Möglichkeiten der Massenkommunikation (Film, TV, Plakat, Comic-strip) zu erkennen glaubte.

Es gehörte zu den Höhepunkten des Kongresses, wie der amerikanische Kunsthistoriker Meyer-Schapiro immer wieder die Individualisierung der modernen Kunst als einen ihrer essentiellen Werte darstellte, so wie er auch die Fiktion der restlosen geistig-stilistischen Einheit vergangener Epochen widerlegte. Ein Maximum an individueller Entfaltung erschien ihm als beste Sicherung für Bestand und Harmonie der Gesellschaft, die Vielfalt des künstlerischen Ausdrucks zwischen konstruktivem Kalkül und spontanem Impuls als stärkster Beleg der Schöpferkraft des Menschen. Hierzu paßte es, daß der Kongreß abschließend, im Geiste der Zustimmung und Bewunderung für das große Beginnen Brasiliens, den Verantwortlichen Vielfalt und Geschmeidigkeit in der Gestaltung der großen Wohneinheiten empfahl und ihnen nahelegte, in Brasilia Voraussetzungen zu schaffen, die es den schöpferischen Kräften aller Länder ermöglichen, einen persönlichen Beitrag zu diesem Unternehmen von Weltbedeutung zu liefern.

G. Sch.

Ausstellungen

Basel

Max Gubler – Irène Zurkinden

Kunsthalle

24. Oktober bis 22. November

Bereits an der Vernissage dieser spannungsreichen und interessanten Doppelausstellung hatte sich gezeigt, wie genau die Veranstalter die Erwartungen der Kunstreunde getroffen hatten: die Kunsthalle vermochte die Gäste kaum zu fassen, und obschon die Ausstellungen mit zwei Ansprachen in zwei verschiedenen Stockwerken eröffnet wurden – Gotthard Jedlicka sprach in den unteren Räumen über Max Gubler und Christoph Bernoulli in den oberen Sälen über Irène Zurkinden –, ballte sich beide Male das Publikum zu einem solchen Gedränge, wie man es sonst in Basel nur noch an der Fasnacht kennt.

Im Gegensatz zu Irène Zurkinden, die jedes Jahr im Dezember ihre Ausstellung in der Galerie Schulthess abhält, war das Werk des Zürcher Malers Max Gubler in dieser Breite und Fülle zum erstenmal in Basel zu sehen. Den äußeren Anlaß bot der 60. Geburtstag des Künstlers, der nun mit einjähriger Verspätung durch diese umfassende Schau gefeiert wurde. Daß schon vor der offiziellen Vernissage für über 100000 Franken Bilder von Gubler verkauft waren, zeigte, wie sehr die schweizerischen Kunstreunde auf diese Gelegenheit gewartet hatten.

Die Ausstellung setzt ein mit dem ersten Bild des Fünfzehnjährigen – der 1913 gemalten Langstraße –; sie führt über die fröhrenaissancehaften und knappen Figuren der 1918/19er Jahre gleich zu den südl. klassischen, den manethaft dichten Figurenbildern der zwanziger und frühen dreißiger Jahre. Die Steigerung des Ausdrucks, der Farbe, der Intensität des Pinselstrichs und der Leidenschaftlichkeit, von der dieses Werk von der Mitte der dreißiger Jahre bis in die Mitte der fünfziger Jahre getragen und vorwärtsgetrieben wird, kommt außerordentlich klar und schön zur Geltung. Neben dem Ergreifenden, das der Vorgang des stückweisen Abstreifens aller Schönheit und alles Dekorativen zugunsten der Vehemenz einer unmittelbaren malerischen Aussage hat, schwingt vor allem im Spätwerk viel schwerer zu ertragende Aggressivität mit. Jedenfalls aber wird deutlich, daß die Documenta-Kommission unrecht hatte, Gubler als Vertreter der «Malerei nach 1945» in der Schweiz abzulehnen. Allerdings erfolgte

die Beurteilung nur nach Photographien. Das Werk Irène Zurkindens dagegen kennt diese leidenschaftliche Steigerung und Übersteigerung über die Jahrzehnte hin nicht. Da manifestieren sich ein wunderbar unmittelbares Temperament, Geist und Hintergründigkeit, ein Griff nach dem Wesentlichen (von Mensch, Ding, Situation, Raum, Landschaft), dem nichts entgeht, in jedem Bild. Bernoulli charakterisierte sie als einen «lebendigen Toulouse-Lautrec», und er schlug vor, aus Irène – wie man sie in Basel allgemein nennt – einen Mythos zu machen. Er traf damit genau das Richtige. Diese Bilderwelt, zu der Paris und Basel, Afrika und Venedig gehören, das Ballett auf der Bühne und im Studio und vieles andere mehr – das bedeutet innerhalb der Schweizer und der Basler Malerei doch so etwas wie ein vorzu wirkendes Lebenselexier. Da lebt das Genre humain in Nüchternheit und phantastischer Maskierung, real anwesend, voll Hintergründigkeit und in surrealen Traumbildern, echt treffend und dadurch faszinierend interpretiert. Sie ist eine großartige Figur, diese Malerin, die all das lebt und malt.

m. n.

Samuel Buri

Atelier Riehentor

10. bis 28. Oktober

Diese zweite, recht umfangreiche One-man-show des 24jährigen Basler Malers mußte alle jene etwas enttäuschen, die ihre Erwartungen auf Buri allzuschnell allzu hoch geschraubt hatten. Die heute allgemein verbreitete Sucht des Kunsthandels und der Publizisten, junge Künstler womöglich noch im Rohzustand zu entdecken und herausbringen, erweist sich auch in diesem Fall als Fehler. Also ein Fehler übrigens, für den längst nicht mehr der Einzelne verantwortlich gemacht werden kann, denn – wenn nicht die Kunsthändler A den jungen Künstler X ausstellt, tut es die Kunsthändler B oder C, und wenn eine der vielen Kunstschriften vernünftig sein sollte, sind es drei andere Konkurrenzblätter sicher nicht mehr. Den Fehler begeht man übrigens dem jungen Künstler gegenüber, den man durch das vorzeitige Herausstellen in ein viel zu frühes Produzieren für die Öffentlichkeit hineinjagt und damit ein ruhiges Ausreifen verhindert. Das Stadium, in dem sich Buri heute – seinem Alter und seiner Reife absolut entsprechend – befindet, ist das des Suchens, des Erprobens der ihm möglich scheinenden malerischen Mittel. Und er hat alles Anrecht darauf, in diesem Tun ernst genommen zu werden.

So wendet Buri seinen starken Sinn für

die Farbe und seine malerische Begabung an, um die Formensprache der von ihm bewunderten Maler zu erproben. Die Skala geht von seinem Lehrer Stokker über Monet, Sam Francis, Tobey bis zu seinem gleichaltrigen Berner Kollegen Rolf Iseli. Angesichts der unverkennbar starken malerischen Begabung ist zu hoffen, daß Buri – in der Auseinandersetzung mit den anderen – seinen eigenen Ausdruck finden wird. m.n.

René Acht
Galerie d'Art Moderne
3. Oktober bis 5. November

Gleichzeitig mit seiner ersten eigenen Ausstellung in Paris (Galerie Paul Facchetti) stellte René Acht in Basel rund dreißig neue Gouachen aus. Neu ist nicht nur die Art des Ausdrucks, sondern auch das Weglassen aller thematischen Bezeichnung. An die Stelle der Bildtitel sind Entstehungsdaten getreten. Eine Art Tagebuch also, dessen Blätter nicht in einem Zuge vollgeschrieben sind, sondern in Etappen aufgebaut wurden. In einzelnen Farbschichten, von denen jede kurz nach dem Auftrag mit hartem Pinsel abgerieben wurde. Die dadurch entstandenen Wirbel und plastischen Stege, die Vertiefungen und Schleifen wurden dann jeweils nach der Trockenzeit mit einer neuen Farbschicht überdeckt, die dann wiederum mit dem trockenen Pinsel «ausgeschrieben», durchlöchert und vor allem in Bewegung gebracht wurde. Die mit dieser interessanten Technik erzielten Effekte sind sehr verschieden. Nicht so günstig in knalligen Farben (Rot-Weiß), sehr viel schöner, wenn aus grauen bewegten Flächen zartere Farbinseln auftauchen. Sehr viel kräftiger und überzeugender vermittelt das einzige Ölbild, «Guerrier du vent», die Spontaneität der Bewegung und des Ausdrucks – man fühlt sich durch die wilden, gischtigen Wirbel in frischem Ocker ganz an die Brandung Hokusaischer Wellen erinnert. m.n.

Bern

Albert Schnyder
Kunsthalle
31. Oktober bis 6. Dezember

Die große Besucherzahl an der Eröffnung der Ausstellung, die vielen begeisterten Aussprüche, die man dort hörte, sprechen für das Ansehen und die Wertschätzung, die Albert Schnyder in der Schweiz und ganz besonders in Bern ge-

nießt. In seiner Malerei dominieren jene Eigenschaften, die der Berner am Menschen und – mit einer vielleicht anfechtbaren Gleichsetzung – an der Kunst am höchsten schätzt: Echtheit, Glaubhaftigkeit, Unaufdringlichkeit und vor allem Beständigkeit. Tatsächlich ist es überraschend, in der gegenwärtigen Kunsthallenschau – die Werke aus vierzig Arbeitsjahren umfaßt – festzustellen, wie sich Schnyder von Anfang an mit erstaunlicher Sicherheit auf einen Motivkreis beschränkt, der seiner persönlichen künstlerischen Formensprache adäquat ist oder, besser, umgekehrt: mit welcher Sicherheit der Künstler die ihm nächste, liebste und vertraute «Welt» in einer ihr stimmungsmäßig und gehaltlich direkt entsprechenden Gestaltung zu vermitteln weiß. Immer wieder wurde darauf hingewiesen, wie wahrhaft Schnyder die Juralandschaft, die weiträumigen Freiberge und die Häusergruppen der Ajoie schildert; dann auch die Menschen in ihrer vertrauten Umwelt, bei der Arbeit, im Haus und im Spiel, und schließlich die Schönheit vertrauter Gegenstände im Stilleben. Man verzeihe diese Motivaufzählung; bei jurassischen Künstlern sind die Motive eben nicht nur Vorwand für die künstlerische «Organisation» einer Bildfläche, sondern sie sind – in ihrer Gegenständlichkeit und ihrer Beziehung zum Umgebenden – ihrem Schaffen Anreger und Maßstab zugleich. Seine Malweise geht vielleicht von Cézanne aus, von klassischen französischen Meistern: festes Gefüge der Flächenaufteilung, Raumschichten, zwischen denen sich erst allmählich Verbindungen herstellen, sorgfältig «gepflegte» Farbmaterie, die mit den Jahren stets dichter und zugleich großzügiger wird. Die Farben an sich sind in erster Linie Träger der Hell-Dunkel-Wirkung, in manchen Fällen auch spannungsbildende Akzente: meistens bleiben ihre gegenseitigen Beziehungen denen des Bildgerüstes oder sogar denen des Auftrags untergeordnet.

Die über hundert Bilder und rund dreißig Zeichnungen umfassende Ausstellung gibt mit fast unglaublicher Einheitlichkeit eine bestimmte Haltung, eine Sehweise wieder, die sich im Laufe der Jahre zweifellos vertieft (von der Zusammenstellung einzelner Formen zum Gestalten einer Gemeinsamkeit, sogar einer inneren Dynamik). Vielleicht wirkt gerade durch diese kluge Beschränkung die spezifisch schweizerische Eigenart Schnyders mit besonderer Eindringlichkeit auf den Betrachter. P. F. A.

Genève

Kees van Dongen
Musée Rath
du 30 octobre au 29 novembre

C'est l'un des monstres sacrés de la peinture post-impressionniste qu'accueille Genève, pour la première fois en Suisse, en la personne de Kees van Dongen. Plus de 120 de ses œuvres, s'échelonnant sur soixante-dix ans, sont exposées présentement au Musée Rath. Van Dongen, octogénaire à la palette prodigieuse, à la truculence et à la verve satirique, compte parmi les grands témoins de ce temps. Sa touche vibrante, ses audaces et la violence de son coloris s'épanouissent avant tout dans le portrait, où il excelle. Mais il ne faudrait pas pour autant oublier ses paysages, qui sont souvent d'une venue remarquable. Nous n'en voulons pour preuve que cette «Meuse à Rotterdam», ou certains sites marocains.

Mais la fougue du pinceau, la densité de la matière et la qualité de la couleur sont plus caractéristiques encore dans les descriptions de l'époque 1925 où explose le charleston, les filles des music-halls et les boxeurs. Et c'est surtout dans la puissante impudeur de ses nus, de ses danseuses et des modèles des Folies-Bergère que s'affirme la patte de Van Dongen, avec les peintures datant de 1900 à 1930. S'il ne s'agit pas d'un art novateur, le climat d'alcôve est pourtant sublimé par une grandeur décadente qui exalte une féminité intense. Mondain, Van Dongen l'est sans conteste; mais il a su hausser le genre à une sorte de dandysme, et son style du portrait devient une véritable peinture de mœurs.

H. St.

50 ans de peinture en Pologne
Musée d'Art et d'Histoire
du 24 octobre au 29 novembre

L'exposition d'art polonais contemporain est certainement pour bien des spectateurs une surprise de taille: surprise de constater combien les tendances nouvelles de la peinture sont vivantes en Pologne à l'heure actuelle, surprise aussi de trouver un pareil tempérament artistique chez ces peintres de toutes écoles.

Car il est un fait qui frappe dès l'abord, lorsque l'on parcourt les salles du Musée d'Art et d'Histoire où sont présentées quelque 150 œuvres, formant un panorama de l'évolution artistique polonaise: c'est cette force d'enthousiasme, cette exubérance presque naïve de la liberté d'expression retrouvée qui font que les artistes se jettent à corps perdu dans

toutes les directions qu'a connu l'art occidental depuis une vingtaine d'années: expressionnisme, surréalisme, abstraction et surtout peinture informelle et tachiste...

Certes, les artistes de Varsovie, de Lodz et de Cracovie avaient participé aux mouvements de l'avant-garde antérieurs à la dernière guerre. Et les noms de Wojtkiewicz (qui, au début du siècle, travaillait dans la même ligne que les Vuillard et les Bonnard) ou Strzeminski (qui, entre 1925 et 1930, œuvrait selon l'optique cubiste des Gris et des Braque) suffiraient à nous montrer que l'art polonais n'a pas découvert les tendances modernes ces dernières années seulement, et qu'il possède une solide tradition esthétique avec laquelle il n'a fait que renouer depuis le «dégel».

Mais il n'en reste pas moins qu'à plus d'un titre les noms de créateurs connus viennent à l'esprit en contemplant certaines œuvres de la nouvelle génération: ce sont aussi bien Arp et Klee que, plus près de nous, Tapiès ou Wols. Et pourtant l'intensité et la vigueur de ces peintres polonais a de quoi surprendre: jamais rien de mièvre ou de faible. Mais un déluge de couleurs, chez de jeunes artistes tels que Dominik ou Ziemska, qui contraste avec la chaude retenue de Kobdej, par exemple... Bref, un art vivant et dynamique qui jaillit en Pologne avec une fougue réjouissante. H.St.

P. S. Mentionnons que M. Pierre Bouffard, élu conseiller administratif de la ville de Genève, au poste de délégué aux arts et musées, est remplacé pendant quatre ans à la tête du Musée d'Art et d'Histoire par M. Edmond Sollberger, directeur ad interim. M. Sollberger, qui est conservateur de la section d'archéologie orientale, compte parmi les spécialistes éminents des textes cunéiformes et de la littérature mésopotamienne.

Lausanne

II^e Prix suisse de peinture abstraite
Galerie Kasper
du 14 au 31 octobre

On ne peut que souscrire au double verdict prononcé par le jury international qui était appelé à juger ce second Prix suisse de peinture abstraite. Les envois de l'Espagnol Modest Cuixart et de l'Italien Lucio Fontana s'imposaient en effet dans un ensemble de quarante-quatre concurrents dont beaucoup certes n'étaient pas sans intérêt, mais qui incon-

testablement n'atteignaient pas à l'autorité des deux lauréats. Tous deux sont fort connus au demeurant. On sait les succès remportés ces deux dernières années par Cuixart, l'une des personnalités de la jeune Ecole espagnole. Son envoi, composition assez sobre (relativement à d'autres de ses réalisations) sur laquelle se dégageait, d'un fond de matière plutôt neutre, un large dessin rehaussé d'or, est d'une puissance symbolique assez captivante. L'envoi de Fontana se signalait par une concision extraordinaire: une seule balafre sur une toile vierge à laquelle le grain au demeurant donnait un certain frémissement sensible.

Parmi les autres envois, on a pu distinguer chez les Suisses Cavallaro, Leuzinger et Christian Megert de Berne dont l'œuvre tenait cependant plus du relief sculpté que de la peinture. Les envois de Will Faber, Millarès, Tabara, autres Espagnols, étaient bons alors que celui de Tharrats a déçu. On peut citer encore les Italiens Carmi, Bonalumi, Crippa, Bordoni et Nigro, le Français Bram Bogart, et les Allemands Werden et Fathwinter, celui-ci utilisant, conjointement à de subtiles taches colorées, des collages en relief de papiers macérés d'une jolie subtilité d'expression. G.Px.

Charles Meystre

Galerie Paul Vallotton S.A.
du 1^{er} au 17 octobre

Fixé depuis une dizaine d'années à Paris, Charles Meystre est sans conteste l'un des plus intéressants parmi les jeunes peintres de Suisse romande. Ses expositions périodiques à Lausanne nous font suivre avec intérêt l'évolution harmonieuse et progressive de son art vers une écriture toujours mieux assurée, et une décantation de son univers visuel qui aujourd'hui donne à son langage une fermeté qui n'est pas éloignée du style. Sa dernière exposition nous a montré un ensemble qui, pour être entièrement consacré à un même thème, séduisait par sa diversité. Une vingtaine d'huiles, dont quelques-unes d'imposantes dimensions, et quelques gouaches contenait en fait l'enthousiasme, l'éblouissement, la profonde émotion ressentie par un peintre nordique face au soleil et à la terre tunisiens, et aussi en présence d'un pays et d'un peuple affrontés avec la plus vive sympathie humaine. En des compositions très transposées où le paysage se réduit à une synthèse formelle et chromatique, l'artiste est fort bien parvenu à nous communiquer l'essentiel de sa pensée en même temps qu'un aperçu concentré de son sujet. Ce dernier, nulle-

ment écarté, est cependant réduit en équations plastiques qui relèvent des plus rigoureuses lois de la composition et concourent à la plus grande efficacité de l'expression par le jeu de rythmes intéressants et la valeur expressive des accords colorés.

Meystre ayant pour habitude de travailler longtemps sur un même thème et de réaliser ainsi des séries de toiles destinées à épouser un sujet donné, on a parfois reproché à ses expositions une certaine monotonie. Il ne saurait cette fois faire l'objet d'une telle réserve. D'une palette claire et lumineuse, il a su tirer des effets extrêmement divers et des accords qui, pour être constamment harmonieux, d'une toile à l'autre créaient d'agréables contrastes. G.Px.

Camille Bryen

Galerie Maurice Bridel
du 24 octobre au 12 novembre

Parmi les innombrables tenants actuels de l'art informel, il en est peu dont la démarche soit aussi strictement motivée que celle de Bryen. Mû par le désir puissant de renouveler notre vision du monde et d'en dégager, en s'engageant dans les voies de l'irrationnel, les aspects inconnus, il fut l'un des premiers à rompre totalement avec les concepts traditionnels de la représentation plastique et à s'engager dans la voie de ce qu'il appelle lui-même l'anti-peinture. Les vertus de son art vivifié par un tempérament de poète combatif n'ont rien perdu de leur vitalité, et l'ensemble copieux de dessins à la plume, de gouaches, auxquels se mêlaient quelques gravures, en témoignait nettement à cette récente exposition à la galerie Bridel. Les dessins, d'une légèreté, d'une finesse et d'une subtilité extrêmes, tracés sans pré-méditation par un homme docile à se laisser conduire par les formes qui l'habitent, créent toute la magie d'un monde déshumanisé et peuplé de monstres fantastiques. De ce monde, les gouaches ou arabesques, méandres, taches marient le rouge, le mauve, le bleu de Prusse et le jaune de chrome, nous en évoquent le décor, et c'est bien dans l'esprit paradoxal de l'artiste de nous donner, de ce qui pourrait être un enfer, une vision parfaitement paradisiaque. G. Px.

Olten

Wirtschaft und Kunst

Atel-Gebäude

17. Oktober bis 15. November

Die Gastfreundschaft der Aare-Tessin AG ermöglichte dem Kunstverein Olten die Weiterführung seiner großangelegten Veranstaltungen mit der Ausstellung von mehr als hundert Gemälden, die von schweizerischen Wirtschaftsunternehmungen erworben worden sind. Diese Schau schweizerischer Werke aus dem jüngst vergangenen halben Jahrhundert bildete den am sichtbarsten hervortretenden Teil einer Aktion, welche die Verbreitung guter Kunst und die Förderung der einheimischen Künstlerschaft zum Ziel hat. Dem Delegierten für Arbeitsbeschaffung, Dr. Hummler, steht hiefür eine von Dr. Albert Schoop präsidierte Kommission zur Seite, die über eine große Zahl von Vertrauensleuten verfügt und überall im Lande den Kontakt zwischen den Künstlern und den für den Ankauf von Kunstwerken und die Erteilung von Aufträgen in Frage kommenden Kreisen herzustellen bemüht ist. Solche Vermittlungs-, Beratungs- und

Aufklärungsarbeit hat wesentlich geholfen, den Kunstbesitz von Unternehmungen der verschiedensten Wirtschaftszweige so zu vergrößern, daß die Ausstellung nur etwa den zwanzigsten Teil davon vorführen konnte. Standortgebundene Werke (Wandmalereien, Mosaiken) traten andeutungsweise in Erscheinung, und die motivgebundenen, irgendwie auf den Schaffensbereich der Auftraggeber anspielenden Bilder, die ja durchaus ihre Berechtigung haben, traten hinter den freien Äußerungen künstlerischen Gestaltens stark zurück. Es ist verständlich, daß die mit der Erzeugung und Verteilung praktischer Lebensgüter beschäftigten Firmen und Gesellschaften (es waren etwa vierzig Unternehmungen vertreten) sich mehr von der realen Motivwelt angezogen fühlen; doch fehlten auch Zeugnisse abstrahierender Gestaltung nicht. Durch biographische Angaben über mehr als siebzig Künstler wurde dem illustrierten Katalog der Charakter eines Hilfsmittels zu weiterer Aktivität gegeben. Ein Fünftel der an der Ausstellung beteiligten Künstler darf der jüngeren Generation zugerechnet werden. E. Br.

Verfemung in Nazi-Deutschland führt Bissier in die Stille der Bodenseelandschaft, wo sich eine langsame Entwicklung vollzieht, die bis in den Bereich des Dichterischen und des Philosophischen führt. Im Bildlichen tauchen neben den «Zeichen» mehr und mehr Reminiszenzen an freie gegenständliche Beziehungen auf, in denen Bildformen und -gedanken Klees weiterentwickelt werden. Nach einer umfassenden Ausstellung im Rahmen der Kestner-Gesellschaft in Hannover (1958) ragte die Gruppe Bissierscher Werke aus dem Meer der documenta '59 hervor. Die Folge war ein starkes Ansteigen seiner Einschätzung. In der Ausstellung war die mittlere Zeit Bissiers durch eine Reihe von Tuschezeichnungen und Monotypien vertreten. Deren künstlerische Sensitivität ist offenbar. Aber manches wirkt ein wenig wie beabsichtigte Hintergründigkeit, zeichenhaftes «Geheimnis um des Geheimnisses willen», östliche Kunstweisheit mit literarischem Vorzeichen.

Die Hauptakzente der nun von Lienhard übrigens besonders liebevoll und geschmackssicher präsentierten Ausstellung lagen auf den jüngsten Werken der Jahre 1956 bis 1959, auf Aquarellen und «Miniaturen» in Eiölttempera auf Leinwand. Alles kleine Formate, Miniaturen auch in bezug auf die Knaptheit der technischen und formalen Mittel und die zarte Feinheit der farbigen Abtönung. Aber keineswegs Kleinlichkeit; im Gegenteil: so klein die Gebilde sind, so sehr besitzen sie innere Größe, so zart sie sind, so bestimmt sind sie. Der Gegenstandsbezug, so deutlich er in vielen Fällen ist, überschreitet das Materielle; er ruht im Spirituellen, er entfaltet das seltsame Geheimnis, das zwischen Ernstem und Heiterem schwebt. Dabei bestimmt ein außergewöhnlich fein und phantasiereich organisierter Farb- und Form Sinn die kleinen Bildgefüge Bissiers. Sie balancieren, sie sprechen, sie tun dem betrachtenden Auge und Geist wohl. Bissier hat einen langen Weg durchschritten, während dessen das kritische Echo zwischen Fragezeichen und Zustimmung sich bewegte. Heute hat sich sein künstlerisches Schaffen gerundet, und es gelingen ihm Werke, die zum Besten im Kreis seiner deutschen Generationen gezählt werden. Aber auch im internationalen Konzert – es zeigte sich auf der documenta '59 – klingt sein Werk im eigenen Tonfall mit dem der führenden Gestalten der zweiten Generation der Neuen Kunst zusammen.

H.C.

Zürich

Julius Bissier

Galerie Charles Lienhard

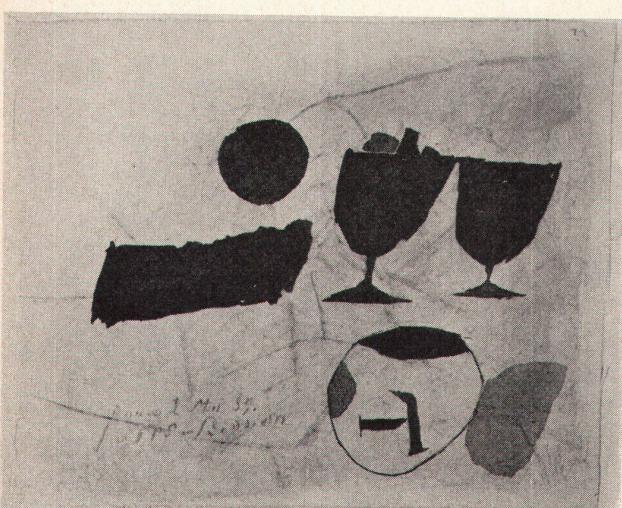
6. Oktober bis 7. November

Bissier, der aus dem breisgauischen Freiburg stammende, 1893 geborene und seit 1939 abseits vom Betrieb in Hagnau am Bodensee lebende Maler, ist erst in den allerletzten Jahren ins Zentrum des Interesses getreten. Sein Entwicklungsbogen ist weit gespannt. Die Anfänge stehen im Zeichen der alemannisch betonten, pseudoromantischen neuen Sachlichkeit; dann folgt eine Auseinandersetzung im Zusammenhang mit ostasiatischen Bild-Schrift-Zeichen; der Übergang zur Abstraktion steht im Zeichen einer engen Freundschaft mit Schlemmer in den dreißiger Jahren. Die

1 Julius Bissier, Männlich-weibliches Einheitszeichen, um 1941, Tusche

2 Julius Bissier, Ronco 2. Mai 59 a. Eiölttempera

Photos: Walter Dräyer, Zürich





1



2

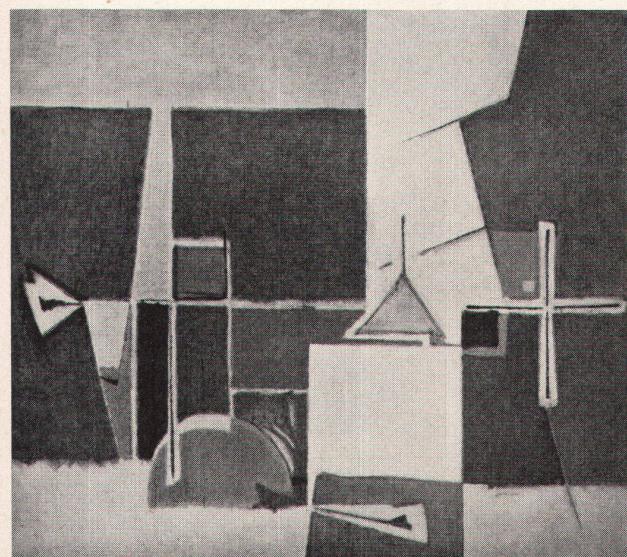
Aus der Ausstellung «Ecole de Paris 1959» in der Galerie Charpentier, Paris

1
Vano, Fugue, 1959

2
Edouard Pignon, Combat de Coqs, 1959

3
Geer van Velde, Composition 11

Photos: 1 Rogi-André, Paris
2, 3 Jean-Pierre Leloir, Paris



3

Franz Fedier

Galerie Palette

30. Oktober bis 24. November

Fedier gehört zu den Habitués der Galerie Palette, in der er immer wieder zu Gast ist. Nach verschiedenen Ausstellungen im Ausland – in Paris, Berlin und gerade jetzt einer Retrospektive (sofern bei einem Künstler, der noch unterhalb der Vierzigjahrgrenze steht, von einer solchen gesprochen werden kann) in Düsseldorf – erschien er jetzt wieder mit einer Einzelausstellung in Zürich. Der Maler bewegt sich seit Jahren mit bemerkenswerter Sicherheit auf dem Feld ungegenständlicher Malerei. Er hat eine eigene Weise entwickelt, die manchmal vielleicht etwas leicht wiegt. Aber sie ist optisch wirkungsvoll, ja es wohnt ihr ein dramatischer Zug inne, der sich in den Hell-Dunkel-Kontrasten und einer starken formalen Dynamik kundtut. Manchmal hat man den Eindruck, die innere Konzentration, das heißt die Bildsubstanz, könnte wesentlich vertieft werden, was vielleicht übrigens eine Frage der im Fluß befindlichen Entwicklung Fediers sein mag.

Die diesmalige Zürcher Ausstellung umfaßte Bilder aus den allerletzten Jahren. Es war lehrreich und bewegend, in den Übergangsprozeß hineinzusehen. Fedier betrachtet offenbar die Phase, die bei der Abstrakten-Ausstellung in Neuenburg und auch noch bei der documenta '59 zu sehen war, als abgeschlossen. Er zielt – im Zusammenhang mit dem Phänomen der raschen Änderung der Bildsprache, die sich bei vielen jungen Malern bemerkbar macht – auf neue Strukturkombinationen. Der Einfall ist reizvoll: Fedier läßt über malerische Gebilde, die in vereinfachter Form seinen bisherigen Gebilden entsprechen, freiparallele Farbstreifen fließen, ein Farbgitter gleichsam, das zur Hauptstimme im Bild wird, wodurch zugleich Struktur- und Tiefenwirkungen entstehen. Manches erscheint jetzt noch hart und schematisch. Aber bei kleineren Formaten – die großen herrschen vor – zeigen sich gute Ansätze: das Grundbild wird vereinfacht, in der farbigen und formalen Beziehung gleichsam reduziert, so daß es nur noch als Rückerinnerung wirkt, während der farbige Parallelraster sich formal verfestigt und Eigengestalt annimmt. Hier scheint uns etwas optisch und substantiell Lebendiges berührt, in dem zukünftige Möglichkeiten beschlossen liegen.

H.C.

Pariser Kunstchronik

In lockeren Zusammenhängen mit der «Biennale de Paris» waren verschiedene Ausstellungen der beginnenden Saison der Jugend gewidmet. Die Ausstellung von Frühwerken zeitgenössischer Bildhauer im Musée Rodin, wo Plastiken von Rodin, Bourdelle, Maillol, Despiau, Zadkine, Lipchitz, Gonzalez, Brancusi, Arp, Henry Moore, Germaine Richier, Giacometti und anderen aus den ersten zwei Jahrzehnten ihres Schaffens gezeigt wurden, ließ das Jugendwerk von Giacometti als besonders interessant hervortreten. Sein Schaffen berührt in kurz durchlaufenen Etappen die ganze Problematik der modernen Plastik. Eindrucksvoll, doch weniger überraschend ist das Jugendwerk von Rodin. Es stellt die großangelegte Vorarbeit zu seinen späteren Meisterwerken dar. Karg – auch auf zeichnerischem und malerischem Gebiet – ist das Frühwerk von Maillol, während Despiau in seinen ersten Frauenbildnissen schon den ganz ihm eigenen intimistischen Stil besitzt. Die Frühwerke von Brancusi verraten wohl seine Entwicklung zur elementaren Form; seine eigentliche Persönlichkeit kommt aber erst in den Werken nach der «Jugendgrenze» von fünfunddreißig Jahren zum Ausdruck. Die Jugendwerke von Germaine Richier lassen noch kaum erraten, in welch heftiger Weise sie die Rodinsche Tradition zersprengen wird.

Auch die Ausstellung «Ecole de Paris 1959» in der Galerie Charpentier hatte sich bei Gelegenheit der Pariser Biennale verjüngt. Die «Nouvelle vague» bringt allerdings nichts wesentlich Neues, obwohl die Auswahl von den Kunstkritikern Jacques Lassaigne, Michel Seuphor, Jean Bouret, Georges Besson, Claude Roger-Marx und dem Organisator der Ausstellung, Raymond Nacenta, die alle auf ihrem Arbeitsgebiete über reichliche Informationsquellen verfügen, getroffen wurde. Jeder der Kritiker konnte sieben einzuladende Maler bestimmen; die subjektive Optik der sechs Auswählenden ergab ein sehr eklektisches Bild. Das Fehlen der über Siebzigjährigen, nämlich Picassos, Braques, Villons, Chagalls usw., läßt neben bedeutenden Ausfällen in der jüngeren Generation das Panorama ziemlich lückenhaft erscheinen. – Die Galerie Bateau l'ivoir zeigte zeichnerische Jugendwerke moderner Maler, und die Galerie Lambert präsentierte in einer Gruppenausstellung sieben junge polnische Künstler. Die Federzeichnungen des belgischen Bildhauers Roel d'Haese in der Galerie Claude Bernard bedeuten einen wesentlichen Beitrag der jungen Generation zur modernen Kunst. Sie verbinden das

Aarau	Kunsthaus	Aargauer Künstler	29. November – 2. Januar
Basel	Kunsthalle	Basler Künstler	5. Dezember – 10. Januar
	Gewerbemuseum	Das Kinderbilderbuch	15. November – 24. Januar
Bern	Kunstmuseum	Farbige deutsche Graphik	27. November – 27. Dezember
	Kunsthalle	Bernische Maler und Bildhauer	12. Dezember – 24. Januar
	Galerie Auriga	Jean Baier	26. November – 24. Dezember
	Galerie Verena Müller	Fernand Giauque	26. November – 30. Dezember
	Galerie Spitteler	Elf Schweizer Künstler	13. November – 13. Dezember
La Chaux-de-Fonds	Galerie Numaga	Bertholle – Elvire Jan – Le Moal – Seiler – Vulliamy	21 novembre – 23 décembre
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Yvan Larsen – Alice Milsom – Lison Favarger	5 décembre – 27 décembre
Lausanne	Galerie Maurice Bridel	Henriette Grindat – Filhos	7 décembre – 31 décembre
	Galerie La Gravure	Hans Erni	3 décembre – 31 décembre
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins S. A.	Georges Marchoux	12 décembre – 31 décembre
St. Gallen	Kunstmuseum	Barthélémy Menn	28. November – 3. Januar
		Ostschweizerische Maler und Bildhauer	5. Dezember – 3. Januar
	Galerie Im Erker	Erich Heckel	7. November – 31. Dezember
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Schaffhauser Künstler	15. November – 3. Januar
		Xylon	21. November – 3. Januar
Thun	Galerie Aarequai	Knud Jacobson	4. Dezember – 6. Januar
Winterthur	Kunstmuseum	Künstlergruppe Winterthur	29. November – 31. Dezember
	Galerie ABC	Varlin	7. Dezember – 28. Dezember
Zürich	Kunsthaus	Kunst aus Indien	21. November – Februar
	Graphische Sammlung ETH	Meister der Graphik	13. November – 17. Januar
	Kunstgewerbemuseum	Kleine selbstgemachte Geschenke	18. November – 19. Dezember
	Helmhaus	Zürcher Künstler I	8. November – 31. Dezember
	Stadthaus	Zürcher Künstler II	8. November – 31. Dezember
	Galerie Beno	Pham Thuc Chuong	25. November – 5. Januar
	Galerie Lienhard	William Scott	11. November – 12. Dezember
		Karel Appel	16. Dezember – 17. Januar
	Galerie Palette	Moderne indische Maler	27. November – 31. Dezember
	Galerie Stadelhofen	Walter Hess	12. Dezember – 31. Januar
	Galerie Walcheturm	Fehr – Ziegelmüller	3. Dezember – 3. Januar
	Galerie Wenger	Kunstbücher und Originalgraphik	1. Dezember – 31. Dezember
	Galerie Wo'sberg	A. Herbst – Ellisif	26. November – 2. Januar
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

belgische barocke Erbe mit abstrakter Expressivität.

Im Musée des Arts décoratifs zeigte der Maler Reynold Arnould in einer umfänglichen Ausstellung abstrahierende Bildkompositionen aus der Formenwelt der Großindustrie. Es handelt sich zum Teil um eigentliche Wandmalereiaufträge, die der Künstler für französische Industriekonzerne (Electricité de France, Charbonnages de France, Saint-Gobain, Pechiney, Comité de la Sidérurgie Française usw.) ausführte. Arnould nimmt hier die Linie Fernand Léger – Robert Delaunay wieder auf und hat Aussicht, die französischen Industriekreise in viel höherem Maße am kulturellen Wirkungsfelde der modernen Kunst zu interessieren. Damit öffnet er wahrscheinlich einen Weg für andere Künstler.

Bei Gelegenheit der Ausstellung des einunddreißigjährigen japanischen Malers Domoto in der Galerie Stadler definiert Michel Tapié in seinem Vorwort zum Ausstellungskatalog diese Malerei als einerseits auf der japanischen Maltradition beruhend, anderseits aber bereits in einer Welt neuer Begriffe («... les plus modernes acquis notionnels des penseurs occidentaux») stehend. Man muß sich bei dieser Gelegenheit fragen, ob es solche neuen Begriffe («acquis notionnels») überhaupt gibt oder ob es sich nicht vielmehr um noch ungenau erfaßte Varianten bleibender Vorstellungen handelt. Eine ähnliche Frage wirft Mathieu in einem manifestartigen Schreiben auf, in dem er behauptet, wir seien mit der allerneuesten Malerei (der seinen natürlich) in ein noch nie betretenes Gebiet unserer Geistesentwicklung eingetreten, da bisher das Zeichen dem Bezeichneten untergeordnet gewesen sei, indem es dieses zu verbildlichen suchte, während heute das vom Künstler gemachte Zeichen das Bezeichnete a posteriori hervorrufe. Solche prometheischen Aspirationen sind der modernen Kunst im allgemeinen eigen. Man versteht nur nicht recht, wie Mathieu auch wieder in seiner letzten Ausstellung in der Galerie d'Art international, wo er in einem sechs Meter langen Bilde die Bartholomäusnacht feiert, ein solches traditionsgebunden royalistisch-katholisches Thema mit einer ganz neu entstehenden Begriffswelt des modernen Denkens zusammenbringt.

Weitere erwähnenswerte Ausstellungen waren: die reliefartigen «Gravures» von Pierre Courtin bei Berggruen; neue Bilder des amerikanischen Photographen Man Ray in der Galerie Rive Droite, die leider nicht die künstlerische Dichte seiner Photographien erreichen; Bilder von Deyrolle in der Galerie de France; eine erste Pariser Ausstellung des Baslers René Acht im Studio Facchetti; Bilder

von Germain in der Galerie Massol; Pougny in der Galerie Coard; Gouachen von Gillet in der Galerie Ariel; neue Bilder dadaistisch-surrealistischer Tendenz von Bill Copley in der Galerie Furstenberg und schließlich noch die Ausstellung moderner deutscher Kirchenkunst in der Galerie Creuze, die einen dokumentarisch interessanten Einblick in die neuen Tendenzen des deutschen Kirchenbaus gestattet.

Die Witwe von Antoine Bourdelle gründete einen Bourdelle-Preis, der jährlich einem noch zu wenig anerkannten jungen Bildhauer zukommen soll. Der diesjährige Preis wurde von einer internationalen Jury, nämlich Arp, Giacometti, Karl Hartung, Lipchitz, Henry Moore, Pevsner und Zadkine, ex aequo der deutschen, aus Berlin gebürtigen Bildhauerin Brigitte Meier-Denninghoff und dem israelischen, in Paris arbeitenden Bildhauer Haber zugesprochen. Die Plastiken Habers sind totemartige Steine oder Steingruppen, meist aus Granit. Sie gehämen in ihrer geheimnisvollen Organisation der Steinmassen an bretonische Dolmen. F. Stahly

sei allen Architektengattinnen zum Studium wärmstens empfohlen.

Das Heft befaßt sich auch mit dem Thema der «intégration des arts à l'architecture», unter anderem in der Form einer Umfrage unter Architekten und Künstlern.

b. h.

Kirchen von heute

Architekturwettbewerbe Nr. 27
Karl Krämer-Verlag, Stuttgart

Die Diskussion über den modernen Kirchenbau auf katholischer und besonders auch auf protestantischer Seite kommt immer stärker in Gang. Die Zeitschrift «Architekturwettbewerbe» greift das Thema ebenfalls auf und versucht, an Hand der Wettbewerbsprojekte und zum Teil auf Grund ausgeführter Bauten die neuen Tendenzen und Möglichkeiten im Kirchenbau herauszuschälen. In einer detaillierten Abhandlung vergleicht Andreas Feldtkeller verschiedene theoretische Beiträge, die in letzter Zeit geäußert wurden, und beschäftigt sich intensiv mit der Entmythologisierung des protestantischen Kirchenraumes und mit dem Begriff des «Sakralen» in der Kirchenarchitektur. Feldtkeller sieht vor allem in den schweizerischen Beispielen eine richtungweisende Tendenz, die aus dem Pseudosakralen und aus der «kirchlichen Gefühlslage» herausführen kann.

Für den katholischen Teil hat Prof. Rudolf Schwarz die Einführung geschrieben, wobei er sich auf die festliegenden Grundlagen des katholischen Kirchenbaus beziehen kann.

Durch diese beiden wesentlichen Beiträge und ihre prinzipielle Auseinandersetzung ist das Heft über eine Sammlung von Wettbewerbsergebnissen hinaus zu einem interessanten Dokument geworden.

b. h.

Zeitschriften

Architecture

Formes et fonctions, 1959

Revue annuelle

Directeur, éditeur et rédacteur:

Anthony Kraft, Lausanne

Die sechste Ausgabe dieser Jahreszeitschrift ist vor kurzem erschienen. Es ist das Anliegen des jungen, initiativen Herausgebers und Redaktors, jährlich einmal eine Bilanz des Architekturgeschaffens in den französischen und italienischen Gebieten der Schweiz zu zeigen. Die publizierten Beispiele sind sorgfältig illustriert und geben einen guten Überblick über die gegenwärtigen Tendenzen und Leistungen der welschen Kantone. Außerdem wird auch auf das internationale Architekturgeschehen hingewiesen, so mit Beiträgen über die spanische Architekturentwicklung, über die Architektenpersönlichkeiten Gerrit Rietveld (von Alfred Roth), Frank Lloyd Wright (von Werner Moser), William Lescaze, Eduardo Torroja und Richard Neutra. Besonders interessieren und amüsieren dürfte der Beitrag von Dione Neutra, der Gattin des Architekten, über das Thema «Comment une femme peut aider son mari à devenir un bon architecte». Darin scheint endlich das zentrale Architektenproblem gelöst, und der Artikel

Bücher

Marcel Zahar: D'une doctrine d'architecture. Auguste Perret

Prologue de Waldemar George. 52 Seiten.
Editions Vincent, Fréal et Cie, Paris 1959

Eine kleine Schrift über den großen Meister der Anwendung des Betons in der Architektur. Der etwas anspruchsvolle Titel entspricht nicht ganz dem Inhalt der kleinen Schrift. Sie schildert mit einigen Hinweisen auf die architektonische Ideologie den Lebenslauf