

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **40 (1953)**

Heft 1: **Wohnbauten - Hausgerät**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Isolierung des Kunsthandwerkers kennengelernt, in Schweden aber eine vorbildlich organisierte Kollektivarbeit in einer großen Keramikfabrik. Dort hatte er selbst einige Monate als Industrial Designer gearbeitet und dabei alle Möglichkeiten kennengelernt, die eine freie schöpferische Arbeit haben kann, wenn sie ohne eigenes finanzielles Risiko geleistet werden kann. Es sei deshalb falsch, zu behaupten, die Industrie nähme dem Menschen und seinem Werk die Seele. Die Industrie schafft die materiellen Voraussetzungen für freie schöpferische Arbeit. Da aber die Maschine die Form nicht erfinden kann, ist auch keine industrielle Produktion ohne die vorangehende handwerkliche Formschöpfung möglich.

Den sinnvollen und friedlichen Abschluß der lebhaften Diskussion bildete die einstimmige Annahme einer von jüngeren Mitgliedern der Basler OG vorgebrachten *Resolution* mit folgendem Wortlaut:

«Die Stellung und Funktion des Handwerkers im SWB ist klar umrissen in Paragraph 2 der Satzungen, welcher besagt: „Das Ziel des SWB ist die qualitative Hebung der gewerblichen und industriellen Arbeit und die Förderung der angewandten Kunst.“ Daraus ergibt sich mit aller Deutlichkeit die gleiche Wertung sämtlicher Produktionsarten. Sinn und Zweck des SWB ist also nicht die Unterstützung einzelner Berufsgruppen als solcher, als vielmehr die Förderung des guten Arbeitsproduktes, des „Werkes“ jeder Art.

Es besteht kein Gegensatz zwischen Handwerk und Industrie. Vielmehr ist das handwerkliche Können, das Wissen um das Material und seine Bearbeitung, in der industriellen Produktion noch in vermehrtem Maße von Bedeutung.

Darüber hinaus sind alle Bestrebungen, einzelne Berufsgruppen zu bevorzugen oder in Gegensatz zu andern zu stellen, als den Erkenntnissen der heutigen Stunde widersprechend, abzulehnen. Es ist die wichtigste Aufgabe unserer Zeit, auf allen Gebieten an Stelle der Spezialisierung die umfassende Synthese zu schaffen. Pflicht des SWB ist es, seine sämtlichen Kräfte zur Lösung dieser Aufgabe einzusetzen.» m.n.

Mitgliederaufnahmen des SWB

Der Zentralvorstand des Schweizerischen Werkbundes hat in seiner Sitzung vom 21. November 1952 folgende Mitglieder aufgenommen:

Ortsgruppe Bern: Kuster R., Architekt, Biel; Senn P., Photoreporter, Bern. *Ortsgruppe Luzern:* Wyß R., Graphiker, Luzern. *Ohne Ortsgruppe:* Quensel Dr. P., Direktor des Industrie- und Gewerbemuseums, St. Gallen.

Ferner sind dem SWB als *Förderer* beigetreten: Brunner-Waser Frau Dr. A., Zürich; Buchmann Dr. G., Rechtsanwalt, Winterthur; Bühler Dr. R., Rechtsanwalt, Zürich; Jäggi-Hahnloser Frau L., Winterthur; Lips & Co., Möbel und Innendekoration, Zürich; Milani A., Leiter der Werkgenossenschaft «Wohnhilfe», Zürich; Schmutz R., Innenarchitekt, Zofingen; Stiefel-Waser Frau Dr., Winterthur; Tapeten-Spörri, Zürich; Wälti Fräulein C., Gewerbelehrerin, Basel; Wohntextil AG., Zürich.

Ausstellungen

Zürich

Max Gubler

Kunsthhaus, 6. Dezember bis
Mitte Januar

Ungefähr vor einem Jahr brachte die Berner Kunsthalle 109 Bilder Max Gublers zur Ausstellung. Im vergangenen Sommer vertrat Gubler mit dem Graphiker Hans Fischer und dem Bildhauer Jakob Probst die Schweizer Malerei an der Biennale in Venedig. Und nun löst Zürich seine Verpflichtung Gubler gegenüber ein (er ist 1898 in Zürich geboren), indem das Kunsthaus mit einer Kollektion von 138 Bildern und 15 Zeichnungen alle früheren Ausstellungen dieses Künstlers an Umfang überbietet. Verglichen mit der erwähnten Berner Schau, die an Glanz und malerischer Eloquenz kaum zu übertreffen zu sein schien, greift die Auslese des Kunsthauses zwei Jahre weiter, bis auf 1917, zurück und belegt das Schaffen Gublers noch lückenloser (es fehlen einzig Arbeiten aus den Jahren 1920 und 1943) und zugleich begeisternder. In erster Linie sind es die zwanzig 1952 entstandenen Werke, die nochmals schöner, nochmals prächtiger und erfüllter zur Entfaltung bringen, was Gubler während mehr als dreißig Jahren anstrebt: höchste Bildkraft und reinsten Farbigeit. Also hebt nicht bloß die neue, sehr umsichtig vorgenommene Auswahl der ausgestellten Bilder die Zürcher Kollektion über alle früheren hinaus, sondern

das jüngste Schaffen des großen Malers selbst.

Um die Auslese weiter aufzufächern: Vom jungen Künstler, der durch die Sammlungen Paul Cassirer und Kising und durch die Galerie der Dadaisten in Zürich den Beginn der modernen Malerei, vor allem die Werke Van Goghs, Cézannes und der Kubisten, kennenlernte, sind sieben Bilder zu sehen. Gleichsam als feinste Wurzeln sichern sie dem kommenden Œuvre den Halt in der zeitgenössischen Malerei; ihre Richtungen weisen auf Werke des frühen Cézanne hin, auf die Kubisten, auf die deutschen Expressionisten und auf Hodler. Das siebente der hiergemeinten Bilder, ein stehende Frau mit schwarzem Bolero zeigend, visiert in der bildlichen Großzügigkeit zum erstenmal den heutigen Bildnismaler an und nimmt in der farblichen Haltung den folgenden Abschnitt von Gublers Schaffen vorweg.

Beim Rückblick von der heutigen koloristischen Haltung auf die Zeit zwischen 1922 und 1927, die mit 21 Arbeiten dokumentiert wird, erscheint es innerlich notwendig, daß sie der Maler auf Sizilien und Lipari verlebte. Denn das Thema, das in der «Stehenden Frau mit Bolero» angeschlagen wird, das Licht, rückt in den Stilleben, Figuren und Landschaften dieser Jahre ins Zentrum. Noch beleuchtet es mehr, als daß es voll in die Farbe integriert würde. In den reich gestuften Weiß und in den frei leuchtenden Rot aber läßt sich wiederum eine geistige Verklammerung mit dem Kommenden erblicken.

Für die drei Zürcher Jahre, die sich nun zwischen den Aufenthalt in Italien und einen folgenden in Paris schieben, könnte man glauben, der Maler hätte das Erreichte nochmals überprüft, um es zum Teil fallen zu lassen. In den «Sizilianischen Schauspielern», der ersten umfangreichen Mehrfiguren-Komposition der Schau, schult er sich nochmals an Cézanne. Der Wechsel von der beleuchteten zur selbstleuchtenden Farbe kündigt sich immer deutlicher an: Gubler bedient sich in dieser Zwischenzeit mehr und mehr der Spannweite von Weiß zu Schwarz, einer abstrakteren, relativeren Farbigeit als vorher. Von 1930 bis 1937, in Paris, bricht nun das durch unzählige Experimente Erworbene ganz plötzlich durch und ermöglicht zum Beispiel das prächtige Mädchen-Bildnis von 1931, dessen Farben nun selbst leuchten, eigentlich flimmern, das Bild in ein wunderbares Schweben bringen und zusammen ein rostrottes Licht ausstrahlen. Dieses

Werk, die Darstellungen Paolos, dann die verschiedenen Innenräume mit Menschen und nicht zuletzt das meisterliche Wandbild für das Treppenhaus des Kunstgewerbemuseums, deren Entstehung auf die Pariser Jahre entfällt, verwirklichen immer klarer Gublers Haltung vor dem Bild als solchem, aufgefaßt als ein großes Zeichen vor dem Nichts, vor dem Unendlichen.

Seit 1937, da er sich in Unterengstringen sein Atelierhaus baute, bis vor kurzem wachsen die Bildnisse seiner selbst und seiner Frau, die Landschaften des Limmattales, die Stilleben und Innenräume immer mehr gegen die Bildbegrenzung, gegen den Rahmen, wachsen aber auch innerlich, geistig an Kraft und beginnen in einzelnen Werken drohend vor dem Betrachter aufzuragen. Selbstverständlich ändert sich gleichzeitig die Farbigkeit: anstelle des flimmernden, weichen, perlmutternden Bildlichts der Pariser Periode tritt nun ein immer offeneres, strahlenderes; über verschiedene Stadien, in denen sich Gubler seine neue Farbigkeit gewinnt, erreicht es im rotgelben Selbstbildnis von 1951 seine höchste Steigerung. Die Anspannung der farbigen wie linearen Komposition findet in diesem Werk seinen Gipfelpunkt; fast erhält man das Gefühl, hier habe sich Gubler für die folgenden, entspannteren, herrlich spontanen Bilder ein letztes Mal seiner künstlerischen Kraft und Mittel versichert.

Es scheint bedeutsam, daß in der vorliegenden Ausstellung gerade einige von diesen 1952 gemalten Landschaften dem Seerosenbild Monets im Treppenaufgang zum zweiten Stock gegenüber zu hängen kamen: nicht in erster Linie wegen der Querverbindung zu großer französischer Malerei, vielmehr wegen der temperamentsmäßigen Verwandtschaft. Der Entfernung Monets in seinen Seerosen vom Impressionismus entspricht ungefähr Gublers Distanz hiervon. Mehr noch als Gublers erste Bilder überhaupt, die von 1919, legen eine «Frau mit aufgestütztem Arm», ein fast rein farbig-kubistisches Bild von 1941, und besonders eine der jüngsten Arbeiten, «Nacht – roter Mond», die innere orthogonale Ordnung sämtlicher seiner Werke bloß. age.

Graphica Zürich

Kunsthhaus,
4. bis 30. November 1952

Das Kunsthaus fährt erfreulicherweise mit der Veranstaltung kleinerer Ausstellungen im Vestibül fort. Im No-



Max Gubler, *Interieur bei Nacht*, 1952

Photo: Walter Dräger, Zürich

vember war eine neue Zürcher Gruppe von Künstlerinnen zu Gast, die sich nicht einem dogmatischen Programm, sondern dem Begriff des generellen Niveaus verschrieben haben. So entstand eine sympathische und anregende Ausstellung, die wieder einmal zeigte, daß die Frauen es mit den männlichen Kollegen nicht schlecht aufnehmen können. Beide grundsätzlichen Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks standen gut balanciert nebeneinander, das Gegenständliche und das Gegenstandlose. In beidem trat das spezifisch Weibliche in positiver Weise in Erscheinung. Einfühlung in die Situation und in den Gestus der Persönlichkeit zeichnen die Federzeichnungen von *Hanny Fries* aus, die sie bei Theaterproben aufgenommen hatte. Man sah wieder einmal, wie die von Hand gezogene Zeichnung das Photo ergänzt (und natürlich auch umgekehrt) und wie sie innere Schwelungen des Vorher und Nachher festhalten kann, die den Seelenzustand in einer Weise anschaulich machen, die dem Photo nur schwer zugänglich ist. Dieses innere Vibrato, hier in der Ausgabe des Liebenswürdigen und zugleich versteckt Amüsanten, bildete auch den Reiz und den Wert der Blätter *Trudi Egender-Wintschs*. Sensibel und griffliger, gehören sie zu jener Art künstlerischer Betätigung, die im besten Sinn zugänglich ist, ohne Konzessionen zu machen oder schematisch zu werden. Neben diesen beiden starken Persönlichkeiten steuerten *Edith*

Haefelfinger und *Margrit Gsell-Heer* zeichnerische Blätter von mehr durchschnittlicher Bedeutung bei.

Eindrücklich, wie stark die vier anderen Künstlerinnen sich durchsetzen, die auf der Linie des Ungegenständlichen sich bewegen. *Cornelia Forster* arbeitet in der Richtung auf das fundamental Vereinfachte, Symbolhafte; *Katharina Sallenbach* drängt zu geschlossenen abstrakten Formen; sie ist in ihrer Ausdrucksweise vielleicht die Maskulinste unter ihren Kolleginnen, während *Cornelia Forster* in einer Tendenz zum Spielerisch-Lockeren das weibliche Wesen spiegelt. Die Aquarelle *Nell Gattikers* waren dadurch besonders interessant, daß man in das Spiel von Geglückt und weniger Geglückt mitten hineinsah. Aus vielen Fingerübungen entstanden ein paar Blätter, die in ihrer Farb- und Formkombination voll überzeugen; wirklich ausgezeichnet. Helle Freude bereitete wieder die in ihren Mußestunden zeichnende und malende Architektin *Elsa Burckhardt*. Sie ist eine Erzählerin, der man gespannt zuhört, wenn sie aus partiellen visuellen Eindrücken und inneren Phantasien Gebilde hervorbringt, die im Zwischenreich des Wirklichen und Unwirklichen eine beneidenswert ungebundene Existenz führen. Daß diese anziehenden Existenzen mit Einfühlung und Sorgfalt aufgezeichnet sind, ist nicht nur ein Zeichen des Weiblichen, sondern vor allem des wirklich Künstlerischen.

H. C.

Lausanne

Le Salon 1952 de la section vaudoise des S.P.S.A.S.

Palais de Rumine, du 21 novembre 1952 au 4 janvier 1953

Poursuivant la tradition établie, la section vaudoise de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses a organisé en cette fin d'année son exposition de groupe. Bénéficiant cette fois des locaux spacieux et bien éclairés du Musée cantonal des Beaux-Arts, cette manifestation, on doit le dire, a été montée avec le plus grand soin, et le travail, toujours délicat, de l'accrochage, a été remarquablement conduit. Trente-huit artistes, peintres et sculpteurs, représentés par environ cent vingt ouvrages, figurent au catalogue fort ingénieusement conçu et exécuté par le peintre Bonny.

On ne peut pas dire à proprement parler que ce salon officiel donne une image complète et exacte de la peinture vaudoise contemporaine. De vieux socialistes, très importants, se sont abstenus: c'est le cas d'Auberjonois et de Marcel Poncet. On n'y voit pas non plus d'œuvres de Gimmi, fixé à Chexbres depuis son retour de Paris, ou de Raoul Domenjod, dans le même cas. Il s'ensuit qu'à une ou deux exceptions près, la peinture vaudoise y apparaît un peu uniforme, exempte de brillant, assez neutre et dépourvue d'audaces, finalement par trop esclave des traditions locales. Un Charles Chinet, dont on apprécie toujours autant les *finesses d'intimiste*, y apparaît comme l'un de nos artistes les plus intéressants et, pour être franc, comme l'un de nos meilleurs peintres, aux côtés d'un Charles Clément toujours plein de vitalité, d'un Bosshard engagé assez loin dans les expériences de laboratoire, mais qui nous laisse un peu sur notre faim. Jacques Berger fait surgir de la pénombre de très beaux éclats de couleurs accrochés aux maillots de ses acrobates et de ses figures de cirque. Gustave Buchet apporte une de ses meilleures réussites dans un paysage de barrage très rigoureusement construit, et Gaston Vaudou, de Paris, a envoyé des paysages parisiens et bretons beaux de couleur et d'une grande sensibilité. Parmi les rares partisans de la couleur, on peut noter Bonny, dont les compositions en tons purs gagnent en rendu, Siegrist à qui l'on doit une figure un peu raide mais très fraîche d'expression, Stebler qui a brossé deux paysages du Midi et une scène croquée à Marrakech qui sont fort plaisants à regarder. Chez les sculpteurs, on a remarqué quelques beaux bustes de Casimir Reymond

et Pierre Blanc, des tailles directes de Schlageter, et des sculptures sur bois précieux de Jean-L. Vuilleumier.

Georges Peilleux

Chronique genevoise

Parmi les expositions qui ont eu lieu le mois dernier à Genève, deux ont paru très significatives: celle du Genevois Emile Bressler à l'Athénée, et celle du Français Georges Rohner à la Galerie Motte.

Il y a une trentaine d'années, Bressler a débuté par des paysages et des scènes de mœurs, qui, par leurs sujets empruntés à la vie quotidienne, leur coloris floral, leurs touches criblées; proclamaient l'admiration que l'artiste éprouvait pour les impressionnistes. Puis, peu à peu, Bressler évolua. Il fit de longs séjours en Bretagne, dont les paysages désolés semblaient répondre en lui à de profondes aspirations. Depuis quelque temps installé en Savoie, aux portes de Genève, il en est venu à une conception du paysage qui est tout à fait étrangère à celle qui a cours aujourd'hui. Bressler ne veut pas se borner à retracer les formes et les tons d'un motif: il veut aussi exprimer la poésie dont il lui paraît imprégné, poésie qui le plus souvent est une mélancolie douce et résignée. En outre, ce sont les effets de lumière plutôt que les effets de couleur qui l'intéressent. Il faut avouer que cet art offre une certaine monotonie, et que Bressler répète un peu trop souvent ce type de paysage où une étroite bande de terrain, tout en bas de la toile, est dominée par un ciel immense. Ces réserves faites, on se doit de reconnaître le courage d'un artiste qui suit le chemin qu'il croit le bon, et dont les œuvres souvent satisfont.

Georges Rohner appartient à un groupe de jeunes peintres français qui ont commencé à se manifester sous l'étiquette «Forces nouvelles». Ils entendaient réagir, et non sans intransigeance, contre ce qui leur paraissait les erreurs de la peinture contemporaine: l'excès de la déformation, l'exaltation de la couleur, le laisser-aller de la facture. En somme, ils voulaient renoncer à l'expressionnisme. En adoptant un pareil programme, Rohner avait à se garder de deux périls: l'académisme, et l'imitation des maîtres du passé. Il a su les éviter, comme l'attestaient les toiles qui étaient rassemblées à la Galerie Motte. Certes, on entrevoit que l'artiste a attentivement regardé les œuvres de peintres français du XVII^e siècle, ainsi Louis Le Nain

et Georges de la Tour. Mais une fois que l'on s'est accoutumé à cette peinture délibérément sévère, qui ne veut séduire ni par des rapports de tons insolites, ni par des coquetteries ou des maniérismes d'écriture, on se sent peu à peu captivé par la franchise et la probité d'un art qui répudie toute compromission et toute facilité, qui aborde de front les problèmes et veut les résoudre loyalement, sans tricherie. De ce que Rohner a exposé, j'ai surtout apprécié les figures et les paysages, où l'artiste semble se détendre quelque peu; tandis que dans ses natures mortes, il use d'une rigueur un peu excessive. Il est intéressant de signaler que, par ses recherches, Rohner s'apparente à certains peintres genevois tels que Chambon et Roll.

Je ne puis que mentionner brièvement deux autres expositions. D'abord, celle de trois décorateurs, Alice-Marie Barbault, Rose-Marie Eggmann, et Georges Boget, dont le succès a prouvé l'intérêt que le public se met à manifester pour les arts appliqués. Il est vrai que les émaux d'Alice-Marie Barbault, les batiks de Rose-Marie Eggmann et les meubles de Georges Boget étaient aussi remarquables par leurs qualités artistiques que par leurs qualités techniques. D'autre part, l'on a exposé au Musée Rath les résultats du concours pour les vitraux de la Chapelle de l'Escalade. L'ensemble des envois était des plus intéressants; et le jury a décerné le prix, avec exécution, au peintre Bodjol, qui a très bien su approprier sa composition aux formes des fenêtres. François Fosca

Bern

Jurassische Maler

Kunsthalle,

8. bis 30. November 1952

Die Novemberausstellung der Berner Kunsthalle brachte Ausschnitte aus dem künstlerischen Schaffen von sechs Malern des deutschsprachigen und des welschen Juras – wobei die geographischen und kulturellen Grenzen recht weit gezogen waren und besonders die Richtung westwärts kaum limitiert schien. Die Trennung in zwei entgegengesetzte Hemisphären – eine gegen den romanischen Westen und eine gegen den alemannischen Osten und Norden – lag aber keineswegs in der Absicht der Ausstellung. Es wurde im Gegenteil auf das Darlegen der verbindenden Züge Wert gelegt.

Mit ihren langgezogenen, in der Ost-West-Richtung verlaufenden Höhenzügen weist die Juralandschaft selber den Weg zum Verständnis ihrer besonderen Natur. Wenn Biel und Basel Grenzpunkte sind, so reichen andererseits die Ausläufer bis Genf und weiter westlich; ja, man konnte das Wesen des einen jurassischen Malers, der ein entschiedener Mittelpunkt der Ausstellung war – *Adrien Holy* – so erfassen, daß auch sein langjähriger Aufenthalt in Paris in engem Kontakt mit seinem Jurassiertum steht. Die Kunst- und Kulturgeschichte des Juras zeigt nämlich Beispiele bedeutender Künstler genug, die diese Verbindungslinie von der welsch-jurassischen Heimatstadt zur französischen Metropole gefunden haben. Die Künstlersippen der Robert und der Girardet sind die nächstliegenden Beweise dafür. Im Falle Holy war Genf die Stadt der Studien und Paris die der Entwicklung. Die Delikatesse französischer Malerei, der Charme und Glanz ihrer Farben kennzeichnen Holy's Kunst.

Ging man die Ausstellung von der andern Seite her an, so fand man *Coghuf* (Ernst Stocker), der der Basler Malerschule der Rot-Blau-Epoche entstammt und seit seiner Übersiedelung in die Freiberge (1934) zum Maler der jurassischen Landschaft geworden ist – dort, wo sie die eigenartigen, klaren und eher nordischen Züge der Hochfläche zeigt. Auch die Bauern- und Arbeitertypen Coghufs: Menschen einer nüchternen Tätigkeit, robust und breit auf die Erde gestellt, in der Linienführung einem Berger oder Gubler verwandt. Akt und Wandbild zeigten Coghuf außerdem als Komponisten von starker Vitalität. – Inbegriff eines Juradarstellers ist neben Coghuf seit langer Zeit der Delsberger *Albert Schnyder*. Ausschließlicher noch und unbedingter ist er mit seinem Boden verbunden, der von Beginn an – anders als bei Coghuf – das ganze Wesen des Malers geprägt zu haben scheint. Die straff und gerade umrissenen Landschaftsformen der Hochfläche unter ihrem herben, kühlen Himmel sind unverkennbarer Schnyder. Analog auch die für Schnyder charakteristischen Interieurs und Menschengestalten: eine mit sparsamsten Mitteln angedeutete Stube oder Küche, darin Frau und Kind in schlichtester, eindeutiger Haltung, und all dies unheimlich fest in der flächenhaften Fügung. In Kontakt und Kontrast mit den andern Juramalern gewann Schnyder noch einmal an Bestimmtheit und innerem Volumen.

Noch einen großen Schritt weiter nordwärts führte der Maler *Lermite* (Jean-pierre Schmid) den Beschauer. In La Brévine wohnhaft, gibt er diesen kältesten, unwirtlichsten Himmelsstrich der Schweiz in Bildern von seltsamer, grauer Melancholie wieder. Fast erstarben, in tragischer Verlassenheit, liegt das Land auf diesen Bildern unter tiefhängendem Wolkenhimmel, der nordischen Steppe sehr verwandt, vom Schicksal der Kargheit gezeichnet. Neben dem düsteren Pathos dieser Landschaften beschäftigt sich Lermite in eigenartigen Schwarz-Weiß-Bildern mit dem Thema von Bauwerken und Innenräumen: eine Art Kompensation zur asketischen, ungeselligen Naturmalerei. – Zwei Maler von der welschen Seite des Juras schlossen sich mit kleineren Bilderreihen an: *Jean-François Comment* aus Pruntrut und *Maurice Robert* aus Neuenstadt. Beide rundeten sie das Gesamtbild der Ausstellung nach der romanischen Seite hin ab.

W. A.

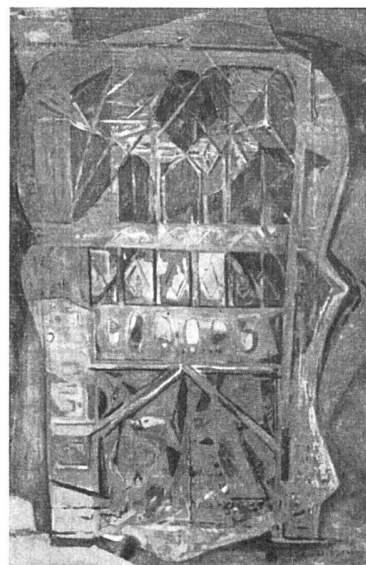
Pariser Kunstchronik

Im Grand Palais war in dem breit sich ausdehnenden Salon d'Automne eine Retrospektive von *Louis Valtat* zu sehen. Valtat beteiligte sich seinerzeit an der Bewegung der Fauves. Obschon er von seinen Kollegen sehr geschätzt war, wurde er bei Lebzeiten nur wenig bekannt. Die heutige Retrospektive zeigte aber, welchen gewichtigen Platz dieser Maler innerhalb seiner Epoche einnimmt.

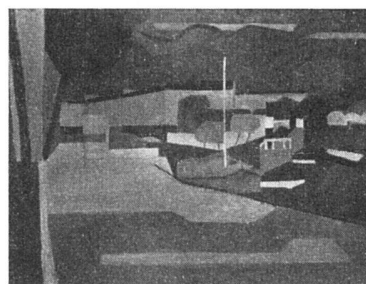
In der Bibliothèque Nationale (Galerie Mansart) fand die 38. Ausstellung der *Société des Peintres-Graveurs Français* statt. Gleichzeitig waren hier Radierungen von Rowlandson und Lithographien von Vuillard ausgestellt.

Ebenfalls in der Bibliothèque Nationale (Galerie Mazarine) wurden *Kinderbücher* ausgestellt. Diese Ausstellung wurde von der «Commission de la République Française pour l'éducation, la science et la culture», bei Anlaß der 7. Sitzung der Generalkonferenz der UNESCO organisiert.

Im Musée d'Art Moderne wurde eine Ausstellung *Graham Sutherland* eröffnet. Es gehört in das Programm dieses von Jean Cassou und Bernhard Dorival geleiteten Museums, in größeren Einzelausstellungen die wesentlichen Aspekte der modernen Kunst auch dort zu zeigen, wo sie sich nicht an die französische Linie hält. Diese Aufgeschlossenheit für Ausländisches ist in Frankreich nicht ohne weiteres



Arpad Szénes, *Grande composition*. Galerie Jeanne Bucher, Paris Photo: Rogi-André



Edmond Leuba, *Paysage*

selbstverständlich. Die Ausstellung Graham Sutherland leistet so, in Bezug auf gewisse formalistische Tendenzen der französischen Kunst, einen erfrischenden Beitrag.

Im Musée des Art Décoratifs (Pavillon de Marsan) wurde ein Ensemble von modernen *Tapisseries*, die in den Jahren 1949–52 von den nationalen Manufakturen ausgeführt worden waren, ausgestellt. Die Entwürfe der Teppiche stammen von Henri Matisse, Picart le Doux, Saint-Saëns, Cavaillès, Daragnès, Desnoyer, Savon usw.

Drei typische Aspekte der aktuellen französischen Malerei vermitteln uns die Ausstellungen *Geer van Velde* in der Galerie Maeght, *Lapoujade* bei Arnaud und *Szénes* in der Galerie Jeanne Bucher. Geer van Velde verbindet die großformatige abstrakte Flächenaufteilung mit einer äußerst sensiblen und malerisch empfundenen Materie, die er mit Ökonomie handhabt. Die so gewonnene Intensität führt ihn immer mehr zu einer klassischen Größe. Bei Lapoujade ist jede Form dynamisch geladen, und es scheint gelegentlich, als ob er mit Explosivstoffen male. Ob-

Ausstellungen

Basel	Kunstmuseum	«Falsch und echt»	4. Jan. – 15. Febr.
	Kunsthalle	Francisco de Goya	17. Jan. – 12. April
	Gewerbemuseum	Chinesische Graphik	10. Jan. – 8. Febr.
	Galerie Château d'Art	Ausgewählte französische Graphik	15. Dez. – 11. Jan.
	Galerie d'Art moderne	Maitres contemporains	10. Jan. – 28. Jan.
	Galerie Haus zum Gold	Alice Souverain	10. Jan. – 31. Jan.
	Galerie Bettie Thommen	Willy Suter	10. Jan. – 1. Febr.
Bern	Kunstmuseum	Das graphische Werk Albrecht Dürers	16. Nov. – Februar
	Kunsthalle	Weihnachtsausstellung bernischer Maler und Bildhauer	6. Dez. – 11. Jan.
	Schulwarte	Niklaus Sprünglin	24. Jan. – 7. März
	Galerie Marbach	E. W. Nay	21. Jan. – 13. Febr.
Genève	Musée d'art et d'histoire	Les deux grands siècles de Versailles	24. janv. – 15. mars
Küsnacht	Kunststube Maria Benedetti	Schaffhauser Künstler	10. Jan. – 10. Febr.
Lausanne	Galerie Paul Vallotton	Peintres français et suisses	20. déc. – 20. janv.
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Charles-Pierre Humbert	10. janv. – 25. janv.
Sion	Musée de la Majorie	Architecture suisse contemporaine	2. déc. – 6. janv.
Thun	Kunstsammlung	Weihnachtsausstellung	7. Dez. – 11. Jan.
Zug	Galerie Seehof	Zuger Künstler	9. Dez. – 31. Jan.
Zürich	Kunsthaus	Max Gubler	6. Dez. – Januar
	Graphische Sammlung ETH	Phantastik und Komik Ernst Sonderegger	8. Nov. – 17. Jan. 6. Dez. – 17. Jan.
	Kunstgewerbemuseum	Kartographie in der Schweiz	17. Jan. – 22. Febr.
	Kunstkammer Strauhof	Wilfried Moser	12. Jan. – 31. Jan.
	Buchhandlung Bodmer	Max Keller	8. Nov. – 14. Jan.
	Galerie Palette	H. Jegerlehner	8. Jan. – 3. Febr.
	Galerie Wolfsberg	Rudolf Zender – Anny Vonzun	8. Jan. – 31. Jan.
	Orell Füssli	Paul Basilius Barth	10. Jan. – 7. Febr.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00



F. BENDER / ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 343650

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

wohl er sich nicht direkt an figurliche Formen anlehnt, sind seine Bilder immer eine thematisch organisierte Orchestration. Die Kunst von Szénes stammt aus der Welt eines einsamen Intimisten. Alles ist hier selten und am Rande unserer Empfindungsmöglichkeit situiert. Poesie und Vertiefung, bis zur mystischen Verklärung, machen, daß diese Bilder nur dem vertraut sind, der sich selbst schon auf die leichten Brücken der Sublimierung gewagt hat.

Die Galerie Saint-Placide stellte Zeichnungen, Aquarelle und Radierungen des «*Prix Arches*» aus. Zu bemerken waren hier Aquarelle von Béothy, Bertholle, Reichel, Vieira da Silva. Zeichnungen von Auricoste, Gili, Marchand, Vera Pagava, Zao Wou-Ki; Radierungen von G. H. Adam, Friedlaender, Hayter usw.

In der Galerie Nina Dausset versammelte die Besitzerin Werke der schweizerischen Bildhauerin *Isabelle Waldberg* und eine interessante Auslese von Bildern unter dem Titel *Symbolistes-Divisionnistes-Fauves*. Man hätte diese Ausstellung auch «Gustave Moreau und sein Wirkungskreis» nennen können. Gustave Moreau ist hauptsächlich als außergewöhnlicher Lehrmeister und Anreger bekannt; hier aber lernen wir an einigen seiner Bilder eine seltsame Verbindung von Akademismus und Phantasie als überraschenden Vorboten des Surrealismus kennen.

Im Studio Paul Facchetti stellte der aus Australien stammende Maler *Frank Brown* Bilder und graphische Arbeiten aus, die auf seinen unzähligen Weltfahrten entstanden sind. Die Stimmung, die aus diesen Bildern hervorgeht, könnte man «die verlorenen Illusionen» nennen. Eine zusammenhanglose Welt wird hier symbolisch gedeutet. Das starke zeichnerische Temperament gemahnt gelegentlich an Paul Klee.

Die Librairie La Hune vereinigte bei Gelegenheit der Herausgabe des Albums «*Permanence du Cirque*» (Revue Neuf) eine Anzahl Bilder von Chagall, Dufy, Laurens, Matisse, Picasso, Rouault usw. Im selben Ausstellungsraum war vorher eine Ausstellung von Aquarellen und Zeichnungen von *Lapicque* zu sehen.

Der aus Neuenburg stammende Schweizer Maler *Edmond Leuba* stellte in der Galerie Point du Jour eine bemerkenswerte Reihe seiner Bilder aus. Leuba war in Berlin Schüler von Niemeyer-Holstein. Seit 1935 lebt und arbeitet er in Paris. In seinen mit großen Flächen komponierten Landschaften hat es

Leuba verstanden, die dekorative Arabeske zu vermeiden, wie sie gelegentlich so störend bei André Lhote erscheint. Seine heftigen farbigen Kontrastierungen stehen der Natur nicht einfühlend, sondern bezwingend gegenüber.

F. Stahly

Stuttgarter Kunstchronik

Die Ausstellung «Kirchliche Kunst der Gegenwart» im Landesgewerbemuseum gab Aufschluß über das Wirken von Architektur, Plastik, Malerei und Kunsthandwerk im Dienst des Katholizismus. Zwei Grundhaltungen zeichneten sich ab: Hier kaum veränderte Weiterführung jahrhundertalter Tradition mit Verzicht auf eigenes Schöpferium, dort bei innerer Verbundenheit des Künstlers mit seiner Aufgabe bewußtes Fortschreiten zu einem Gestalten aus dem Geist und aus den Mitteln unserer Zeit. Die oft bewährte Aufgeschlossenheit der Katholischen Kirche auch für neue Bestrebungen – ihr großes Wahrzeichen, das Gemeinschaftswerk erster französischer Künstler an den Kirchen zu Assy und Vence war in Photos zu sehen – trat in der Ausstellung selbst wie in der Eröffnungsansprache des Rottenburger Bischofs klar zutage. Mit modernen Lösungen ragten unter den Architekten Otto Bartning, Dominikus Böhm, Alfons Leitl, Rudolf Schwarz hervor; unter den Bildhauern Josef Jaekel; unter den Malern Wilhelm Geyer und Georg Meistermann mit ihren Glasmalereien. Aus der Schweiz hatte die St.-Lukas-Gesellschaft Proben vielseitigen Wirkens eingesandt, als bedeutendste den imponierenden Gesamtentwurf Hans Stockers für den Glasmalerschmuck der Solothurner Marienkirche. Daß es der kirchlichen Kunst heute auch im Nachwuchs nicht an vielversprechenden Begabungen fehlt, bewiesen vor allem die ausdrucksstarken, in der Form überzeugend vereinfachten Bildwerke des jungen Stuttgarters Otto H. Hayek. – Eine Ausstellung der Landesgruppen Hamburg und Württemberg-Hohenzollern im Landesgewerbemuseum begleitete die 33. Tagung des BDA. Einheitlichkeit des Eindrucks ist bei Kundgebungen einer Organisation nicht zu erwarten, deren Mitglieder durch Gemeinsamkeit der beruflichen Interessen, nicht der grundsätzlichen Einstellung zu den Baufragen der Gegenwart verknüpft werden. Doch war der Anteil des Neuen Bauens bei beiden Landesgrup-

pen erfreulicherweise beträchtlich. Aus Hamburg seien genannt: die Architekten-Arbeitsgemeinschaft Grindelberg mit ihren vielstöckigen Wohnhochhäusern; Konstanty Gutschow, zusammen mit August Nissen erster Preisträger im Wettbewerb für eine Tübinger Universitätsklinik; Gustav Hassenpflug; der Spezialist modernen Theaterbaus, Werner Kallmorgen; Rudolf Ladders und Franz-Ferdinand Streb. Aus Stuttgart: Richard Döcker, dessen Großplan der Technischen Hochschule Stuttgart (Abbildung des Modells siehe WERK, August 1952) ein Muster neuzeitlichen Hochschulbaus ist; Friedrich Gabriel, Vorsitzender der BDA-Landesgruppe und zweiter Preisträger im Tübinger Wettbewerb; Rolf Gutbier; Rolf Gutbrod; Manfred Lehmbrock mit der Textilfabrik Pausa in Hechingen; Hans P. Schmolh mit Warenhaus und Hospital in der Amerikanischen Siedlung Burgholzhof; Paul Stohrer; Günter Wilhelm mit modernen Schulbauten. Der Zentralverband deutscher Gartenarchitekten lieferte in der Schau «Hilfe durch Grün» einen Beitrag zu einem Großstadtproblem, dessen Dringlichkeit die witzigen Zeichnungen des Kasseler Graphikers Dobe wirksam unterstrichen.

Das Amerika-Haus stellte seine Räume der neugegründeten «Gruppe SW» zur Verfügung, deren Namen ihr Vorsitzender, der Stuttgarter Maler Otto Speidel geprägt hat. Ihr Ziel: Zusammenschluß der im süddeutschen Raum im Geiste unserer Zeit schaffenden Maler und Plastiker nach innen durch fruchtbaren Gedankenaustausch, nach außen durch Vertretung gemeinsamer Interessen. Über die Aufnahme eines Mitglieds soll nicht Zugehörigkeit zu einer bestimmten Richtung, sondern Absage an nachbildenden Naturalismus, Gestalten aus den künstlerischen Mitteln und die Tatsache echter eigener Aussage entscheiden. Den Stamm bilden die wohlbekanntesten in Stuttgart wie im weiteren schwäbischen Kreis tätigen Künstler. Der Gruppe gehören auch mehrere starke Begabungen der jungen Generation an; als Gäste aus dem Gebiet angewandter Kunst wurde eine Reihe vielversprechender Schüler und Schülerinnen der Akademie zugezogen. Die wünschenswerte Gruppenweiterung über den schwäbischen Kreis hinaus erfolgte schon bei der Ausstellung durch die bereichernde Aufnahme Julius Bissiers aus Hagnau, Otto Ritschls aus Wiesbaden und Hildegard Strombergers aus Hamburg. Die Schau im Amerika-Haus war ein guter Start. Sie lehrte jedoch einer-



Ausstellungsraum der Knoll International GmbH in Stuttgart. Photo: Willi Moegle, Stuttgart

seits die Notwendigkeit weiterer Ergänzung der Gruppe aus Stuttgart selbst, andererseits, wenn, wie zu hoffen ist, ein strengerer Maßstab angelegt werden soll, für die Zukunft in ein paar Fällen die nochmalige Siebung der Gruppe.

Die Staatsgalerie entfaltete eine rege Ausstellungstätigkeit. Die hier erstmals gezeigten Drahtplastiken Calders fanden bei Künstlern und Kunstfreunden begeisterte Aufnahme. In die Volkskunst Amerikas seit dem Ende des 17. Jahrhunderts führten minutiös gemalte Aquarelle ein, die seinerzeit von der Regierung an notleidende Künstler in Auftrag gegeben wurden. In der naiven Ursprünglichkeit dieser Volkskunst vermischen sich reizvoll Erinnerungen an die Geburtsländer der Eingewanderten mit Eindrücken aus der neuen Heimat. Den Beitrag der Staatsgalerie zu der von der Stadt veranstalteten, harmonisch und reich an Anregungen verlaufenen «Britischen Woche» bildete eine Schau britischer Lithos und Monotypien. Sie bot so viele Überraschungen – nur über Moore war man bisher hier einigermaßen unterrichtet –, daß der lebhafteste Wunsch näheren Kennenlernens und künftigen Austausches mit deutschen Arbeiten rege wurde.

Noch bleibt eine Bereicherung des Stuttgarter Kunstlebens zu verzeichnen. Die Knoll International GmbH, Zweigniederlassung des New-Yorker Unternehmens, hat hier ihre ersten Ausstellungsräume auf deutschem Boden eröffnet. Florence Knoll, New York, eine Schülerin Mies van der Rohe, hat die Aufgliederung eines Großraums, dem sich mehrere intimere ge-

sellen, in harmonisch zusammengesessene Teilräume mit einfachsten Mitteln vorbildlich gestaltet. Von diesen Räumen und ihrer Ausstattung ausschließlich mit modernsten Möbeln und Stoffen werden wertvolle Anregungen ausgehen und manchen von Zweckmäßigkeit und ästhetischem Reiz neuzeitlicher Wohnkultur überzeugen.

Hans Hildebrandt

Bauchronik

Bauliche Eindrücke aus Jugoslawien

Jugoslawien steht im Schnittpunkt der Interessen von Ost und West. Der Vielfalt des geschichtlichen Geschehens entspricht auch die Vielfalt in der Architektur in der Vergangenheit und in der Gegenwart. Im Gegensatz zu Griechenland, das für den Architekten nur von historischem Interesse ist, nimmt Jugoslawien durchaus aktiv am Zeitgeschehen teil. Diese Aktivität zeigt verschiedenste Prägung. Jugoslawien, ein relativ junger Staat, setzt sich zusammen aus einem bunten Völkergemisch, aus insgesamt sechs Republiken, die alle ihre eigene, durchaus verschiedene und zum Teil sehr alte Kultur aufweisen: Serbien, Mazedonien, das Herz des historischen Balkans mit seinem Niederschlag aus byzantinischen und türkischen Zeiten, mit seinen orthodoxen Klöstern; Kroatien, Montenegro mit den rein erhalten gebliebenen Küstenstädten aus dem Mittelalter und der Renaissance; Slowenien mit der alten Barockstadt Ljubljana; Bosnien-Herzegowina, wo sich Ost und West vereinigen wie nirgends mehr in Europa.

Der natürlichen Verschiedenheit im heutigen Schaffen wirkt die in den Hauptstädten der Republiken zentralisierte Planung insofern hemmend entgegen, als sie versucht, in ihrem Kompetenzkreis *einen* Baugedanken zu realisieren. Je nach Zusammensetzung der verantwortlichen Planungsbüros spürt man im Resultat die indifferente Konvention, monumentale Repräsentationsgelüste oder grundsätzliche Auseinandersetzung. Konventionell, langweilig, etwas steif im Ausdruck wirkt das neue Quartier im Zeilenbau an der nördlichen Ausfallstraße in Ljubljana, eine Bebauung, die in keiner Weise sich grundsätzlich von dem unterscheidet, was in der Schweiz zur Norm geworden ist.

In ihrer Anlage monumental-repräsentativ geplant, aber im Einzelbau großzügig sympathisch sind die neuen im Entstehen begriffenen Stadtteile von Zagreb und Belgrad, je am Kopf der Autobahn, die die beiden Städte verbindet. Reine repräsentationslüsterne Symmetrie diktiert das Gesicht von Titograd, der neuen «aus dem Boden gestampften» Hauptstadt Montenegros.

Von grundsätzlicher Auseinandersetzung mit kulturellen Gegebenheiten und neuer, stark ans Menschliche gebundener Städteplanung zeugt das Schaffen in Sarajevo, einer Stadt, in der heute noch osmanische Kultur lebendig ist, zusammen – architektonisch gesprochen – mit dem Österreich des 19. Jahrhunderts. Verantwortliche Planung will im sinnvollen Miteinander des Orients – in Sarajevo leben Tausende von Moslems – und der modernen europäischen Stadt ein organisches Ganzes schaffen. Die Vereinigung in der Architektur von Ost und West findet ihre Verkörperung im Werk des wohl bedeutendsten jugoslawischen Architekten: J. Neidhardt, langjährigen Mitarbeiters auf dem Büro von Le Corbusier. In Zusammenarbeit mit den Architekten Taubmann und Klaić entstand das Projekt zur Wiederinstandsetzung des Stadtkerns von Sarajevo. Die Idee ist faszinierend: Die österreichische Stadt des 19. Jahrhunderts muß ausgemerzt werden. Sie zerstört die feine Maßstäblichkeit der alten türkischen Siedlung, die sich an beiden Talhängen staffelt nach dem ungeschriebenen Recht auf freien Blick. Jeder einzelne nimmt räumlich Anteil am Ganzen. Der alte Stadtkern, nun wieder freigelegt, so daß die Topographie spürbar ist, wird neu konzipiert unter Einbeziehung bestehender Bauten, die noch sinnvolle Funktionen erfüllen. Die Erweiterung des Kerns folgt dem Flußlauf. In ungezwungener, abwechslungsreicher Gruppierung fügen sich die neuen Wohnquartiere zur Einheit. Diese Planung folgt nicht irgendeinem mechanischen Raster, noch bedeutet sie billigen Heimatschutz im Sinne eines formalen Historizismus, sondern sie verkörpert wesentlich menschliches Zusammenleben. In ihrem demnächst erscheinenden hochinteressanten Buch dokumentieren Neidhardt und Taubmann mit reichem Bildmaterial ihre Untersuchungen über osmanische Stadtbaukunst und ihr Weiterbestehen in einer Architektur, die gezwungen ist, eine Synthese von Ost und West zu wagen, um im Gleichklang mit der Realität des menschi-