

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **41 (1954)**

Heft 1: **Das Leben in der Siedlung**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

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.

Ausstellungen

Zürich

Junge italienische Kunst

Kunsthhaus, 21. November bis
10. Januar

Eine willkommene Ergänzung des Panoramas zeitgenössischer Kunst, zu dem das Kunsthhaus in den letzten Monaten mit den Darbietungen französischer und amerikanischer Werke anschauliche Beiträge geleistet hat. Um so willkommener, als seit der italienischen Ausstellung der Berner Kunsthalle 1947, die überdies mehr ein konventionelles als ein akzentuiertes Gesamtbild vermittelte, neue italienische Werke nur sporadisch in der Schweiz zu sehen gewesen sind.

Die Zürcher Ausstellung beruht auf gründlicher Kenntnis dessen, was in der italienischen Kunst heute vor sich geht, und auf bewußter Akzentuierung. In Bern waren es mehr als 120 Künstler, in Zürich sind es nur deren 25, für die mit dem Geburtsjahr 1900 die Grenze gezogen worden ist. Jüngeres Schaffen auch insofern, als für die Auswahl die Hauptakzente auf künstlerische Prinzipien von aktueller Bedeutung gelegt wurde. Die ausgestellten Werke stammen zudem mit wenigen Ausnahmen aus den letzten fünf Jahren.

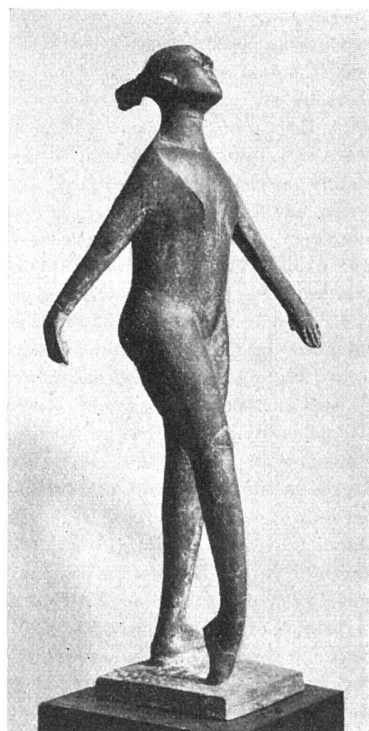
Die in der Ausstellung vertretenen Künstler sind in Italien keine Unbekannten. Sie stehen im Mittelpunkt von Ausstellungen; einige von ihnen sind Träger bekannter Preise. Man kennt sie auch in den Vereinigten Staaten, wo manche von ihnen in fortschrittlichen Kunstinstituten gezeigt werden. Die entscheidende Arbeit für die Zürcher Ausstellung hat die Kunsthistorikerin und Sammlerin Dr. Inge Eichmann als Kennerin des italienischen Kunstlebens geleistet, der es in vielen Fällen möglich war, unmittelbar in den Ateliers der Künstler auszuwählen.

Das Ergebnis wirkt frisch, griffig, sympathisch. Vielleicht etwas undifferenziert und geschwinde (positiv und negativ vom Temperament und von der Tatsache aus, daß das Steuer vom Gegenständlichen zum Ungegenständlichen oft reichlich rasch herumgewor-

fen worden ist). Farbe, Form und Raum an sich stehen im Vordergrund der künstlerischen Problemstellungen. Visionäres von innen heraus ist wenig zu bemerken. Im wesentlichen treten die gleichen künstlerischen Tendenzen in Erscheinung wie in anderen Ländern: freie Gestaltung, die vom Gegenstand oder vom partiellen Gegenstand oder von den Elementen der Form und der Farbe ausgeht. In der häufigen Wahl großer Formate tut sich eine zuweilen vielleicht unbekümmerte Souveränität kund. In der Dynamik der Komposition macht sich ein Nachleben futuristischer Triebkräfte bemerkbar; in der Betonung gesteigerten Ausdrucks wirken sich expressionistische Neigungen und Zielsetzungen aus. Die Linie konkreter Gestaltung, die im heutigen Italien im Zusammenhang mit der Architektur und der zugewandten Orte eine beträchtliche Bedeutung besitzt, wird in der Zürcher Ausstellung nur knapp angedeutet. Dagegen wird das unbequeme Phänomen des Realismus, hinter dem die konträrsten Motive stehen, in aller Deutlichkeit gezeigt.

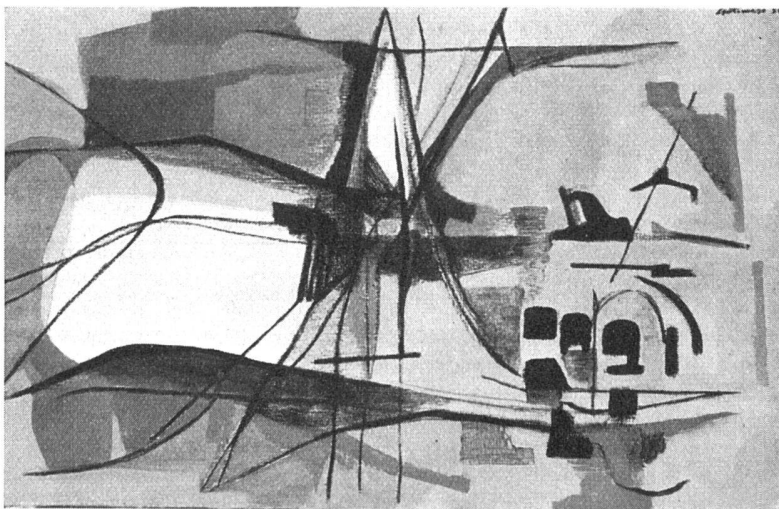
Unter den Malern stehen in der Skala der Persönlichkeits-Intensitäten Biondi, Vedova und Moreni obenan. Biondi mit klangvoller Malerei, die von Frankreich Impulse erhalten hat und die in den jüngsten Werken zu reizvollen malerischen Raumkonstruktionen gelangt. Vedova, 1919 geboren, geht von approximativ geometrischen, einfachen Formen zu leidenschaftlicher, quasi kristallinischer Formverschachtelung über, bei der zur Schärfe

der Umrisse differenzierte Binnenmalerei tritt. Moreni, Jahrgang 1920, bezeichnet die Form mit balkenartigen, breiten Pinselstrichen, zwischen die plötzliche gegenständliche Einzelteile treten. Der Vortrag scheint zunächst rüde zu wirken; aber es ist das ungebrochene, direkte Zupacken, durch das eine offenbare Naturbegabung sich ausdrückt. Giuseppe Santomaso und Antonio Corpora, die beide zur Gene-



Marino Marini, *Tänzerin*, 1953. Bronze
Photo: Walter Dräyer, Zürich

Giuseppe Santomaso, *Dai concerti d'Arzignano*, 1953



ration des ersten Jahrzehnts gehören, bewegen sich in verwandten Gestaltungsbezirken. Santomaso geht von partieller Gegenständlichkeit aus, um heute zu einer Formenwelt zwischen Miro und Hartung zu gelangen; Corpora steht in der Bildstruktur und im Farbklang der Ecole de Paris nahe. Cassinari beginnt mit Eindrücken, die einerseits mit dem Futurismus, andererseits mit der Bildstruktur Bracques zusammenhängen; der Farbklang ist saftiger, aber weniger geheimnisvoll. Afro spricht sich in gedämpften, krei-digen Tönen aus; seine Formenwelt wie die thematische Bildvorstellung scheint von Klee angeregt, wobei die Übertragung in große Formate eine eigene Note beifügt. In drei Zeichnungen «Città d'America» glückt eine überzeugende Zusammenfassung von realer Erinnerungsform und Imagination. Cagli, Jahrgang 1910, ist in vielen Sätteln gerecht: flächige, gerasterte Arbeiten, die Juan Gris in Kleinmünze umprägen, dann lineare Picassismen und in einem großformatigen Bild von 1952 konkrete Formaufbauten – ist es Flinkheit oder weiter Radius? Mit den Arbeiten von Capogrossi kommt man zu der künstlerischen Ausdrucksform, die sich in Zeichen ausspricht. Auch hier gehen die Dinge, wie es scheint, etwas leicht vonstatten. Aber die Ergebnisse sind angenehm und im guten Sinn dekorativ. Crippa, 1921 geboren, und Dova, 1925 geboren, bewegen sich in den Bahnen des Graphismus. Crippa linear mit einer Art Feuerwerklineatur, Dova von den Triebkräften bestimmt, die von der Materie Farbe ausgehen. Der Realismus ist bei Mafai in höchst harmloser, impressionistisch rückgewandter Methode zu beobachten, bei Guttuso, der eine echte Zeichnerfaust besitzt, mit allen Anzeichen des Parolengehorsams. Aber gerade angesichts der Arbeiten eines solchen Malers wird es klar, daß der Realismus ein Problem darstellt, dem nicht ohne weiteres ausgewichen werden kann.

Daß Manzù als Plastiker im Rahmen der Ausstellung erscheint, ist nicht verständlich; ein ohne Zweifel agiler Nachfahre, geschickt, jedoch leer, der mit dem neuen Realismus nichts zu tun hat. Fabbri, ein leidenschaftliches und, wie mir scheint, echtes Temperament, gehört ihm an mit allen Anzeichen der sinistren Kombination von anklägerischem Pathos und Sentimentalität. Marino Marini ist der Ausstellung als echte Mittelgestalt eingefügt. Herr einer ursprünglichen plastischen Sprache, bei der die Formstruktur mit den

Reizen der Oberflächenbehandlung zusammenstimmt; schlagend im Porträt, bewegt in den Tiergestalten – (Gefahr des Stereotypen) – und lebendig in der typischen Skulptorenstruktur der Bilder und graphischen Blätter. In den Bahnen Arps bewegen sich Viani – die Glätte geht in Allzuglattes über – und Milani. Pietro Consagra, Jahrgang 1920, arbeitet mit flächenhaften metallenen Gebilden, die sich thematisch von menschlichen Gestalten ableiten. Der originellste unter den Skulptoren ist Mirko (1910, der Bruder Afro Basaldellas aus Udine). Seine formale Skala spannt sich von faszinierenden Gestellgebilden, Weiterführung von Gedanken Picassos, zu Draht- und Kupferblechgestalten von heiter gesammeltem Ausdruck, zu Formtürmungen, die von Boccioni herkommen, und zu geschlossener plastischer Gestalt mit raffinierter Oberflächenstruktur («Leone di Damasco»). H.C.

Neues Schweizer Kunstgewerbe

Kunstgewerbemuseum, 20. November bis 20. Dezember

In Form einer Weihnachtsausstellung hat das Kunstgewerbemuseum Zürich einen Überblick über einen großen Teil schweizerischen Kunstgewerbes geboten. Wie Direktor Johannes Itten bei der Eröffnung ausführt, hat sich die Museumsleitung nicht ausschließlich auf Mitglieder des SWB beschränkt, vielmehr auf breiter Basis schweizerische Kunstgewerber eingeladen.

Bei der Jurierung des reich eingegangenen Ausstellungsgutes durch die Direktion und die Fachlehrer der Kunstgewerbeschule Zürich wurde kein allzustrenger Maßstab angelegt. Trotzdem ist eine Schau zustande gekommen, die ein hohes Niveau aufweist und eine Menge ausgezeichnete Leistungen vereinigt. Sie beweist die Lebensfähigkeit des heutigen Schweizer Kunstgewerbes. Dies ist um so wertvoller, als die Ausstellung auch als Grundlage für die Planung schweizerischer Kunstgewerbeausstellungen im Ausland dienen soll.

Sehr hervorzuheben ist die gute Gliederung der Ausstellung, an deren Aufbau Dr. Willy Rotzler entscheidend mitgewirkt hat. Mit bescheidenen, schon vorhandenen Hilfsmitteln wurde die weite, dreischiffige Halle lebendig gestaltet. Nur leichte, von Pfeiler zu Pfeiler gespannte Stahlrohre, improvisierte Ausstellungstische aus Stahlrohr und Vitrinen wurden verwendet. In den Metallgestellen wurden, in

langen Bahnen, die Stoffe aufgehängt. Damit ist eine günstige Raumgliederung entstanden. Auch wurde als einziges, zusätzliches architektonisches Element der aus der Schulbauausstellung übernommene Pavillon verwendet, dessen Backsteinwände den Hintergrund für verschiedene Möbelgruppen bildeten.

Auffallend und konsequent durchgeführt war der Verzicht auf naturalistisches Dekor bei Stoffen, Teppichen und bei den Keramiken. Die reine, ornamentlose Form tritt betont und vorteilhaft bei den eleganten Metallarbeiten aus Messing, Bronze und Silber zutage. Unkonventionelle Lösungen fanden sich beim Schmuck.

Bei den Einzelmöbeln und Möbelgruppen fielen einige speziell auf die Ausstellung hin von jüngeren Innenarchitekten entwickelte Typen auf.

Bei den Textilien ist flächige Verzierung mit geometrischen und abstrakten Mustern sehr charakteristisch. Sie sind in der Hauptsache trotz ihrer Großmustrigkeit von wohlausgewogenem Rhythmus. Meistens wird nur ein Motiv entwickelt, wodurch eine klare Flächenwirkung entsteht. An der günstigen Wirkung der großen Textilgruppe hatten die Fachklasse für Textilarbeit an der Kunstgewerbeschule Zürich und die Textilfachschule Zürich wesentlichen Anteil. Eine Reihe gute von den beiden Schulen entworfene Druckstoffe und auch einige Teppiche sind von der Industrie übernommen worden. Sie zählten zu den besonders erfreulichen Leistungen. Unter den übrigen Ausstellern von Druckstoffen begegneten uns Firmen und Ateliers mit interessanten, neuen Dessins. Ähnlich wie bei den Druckstoffen, die ja seit einigen Jahren eine erfreuliche Belebung erfahren haben, machte die Ausstellung auch mit verschiedenen Tendenzen einer farbigen und formalen Belebung des Teppichs bekannt. Hier sind allerdings verschiedene Kräfte am Werk, die ausgefahrenen Geleise innerhalb der Teppichfabrikation verlassen. Vieles ist vielleicht noch unausgewogen und Experiment, wird aber ohne Zweifel seine gute, auf-rüttelnde Wirkung tun. Bei den bekannten Handweberinnen, die Möbelstoffe und leinene Tischwäsche, vorwiegend in Strukturmustern, herstellen, zeigte sich ein erfreuliches Fortschreiten und eine sehr entwickelte Technik. In den Arbeiten einiger junger Weberinnen war ein frischer Zug zu spüren.

Bei der umfangreichen keramischen Gruppe, die in der Ausstellung do-

minierte, zeigt sich auf der einen Seite eine von modischen Einflüssen freie, auf die reine, wohlausgeglichene Form hinstrebende und die Eigenart des Materials und der Technik berücksichtigende Leistung. Neben den bekannten Keramikern, die bereits großen Ruf als Meister der Form und Glasur genießen, tauchten einige Namen junger Keramiker erstmals auf. Andererseits – und mit ihnen haben wir namentlich einige unter dem Einfluß Frankreichs stehende Keramiker vor uns – spielt das Suchen nach eigenwilligen Formen eine große Rolle. Diese vorwiegend von den Welschen bestrittene Gruppe einer freien, expressiven Keramik setzte in die Ausstellung lebhafteste, vielleicht zum Teil diskutabile Akzente. Dies namentlich deshalb, weil damit vielfach der Rahmen der eigentlichen Gebrauchskeramik und damit der angewandten Kunst verlassen wird.

Bei den genannten Hauptgruppen, wie insbesondere bei Edelmetallarbeiten und Möbeln, zeigten sich viele lebendige und namentlich jugendliche Lösungen. Hierbei war häufig der Einfluß der Ausbildung in der Kunstgewerbeschule Zürich und der Erziehungsarbeit durch das Kunstgewerbemuseum spürbar.

Diese Leistungen und vor allem die Versuche jüngerer Entwerfer und Handwerker lassen erkennen, daß das Schweizer Kunstgewerbe lebensfähig ist und daß sich hierfür neue Möglichkeiten abzeichnen.

Neben diesen mehr generellen Eindrücken hat die Ausstellung erfreulicherweise mit einer Reihe neuer Persönlichkeiten, beispielsweise mit einem jungen Glasbläser, vertraut gemacht. Von andern Teilnehmern konnten interessante, speziell auf diese Ausstellung hin geschaffene Arbeiten gezeigt werden. Dies gilt beispielsweise von einigen Sitzmöbeln und von neuen Lampen.

Außer der mehr ideellen Aufgabe, eine ziemlich weite Orientierung über das heutige Schweizer Kunstgewerbe zu geben, verfolgte die Ausstellung auch den praktischen Zweck, das Publikum mit formschönem Hausgerät und sonstigen Dingen vertraut zu machen. Der Kreis derer, die von der Existenz wirklich guten Schweizer Kunstgewerbes etwas wissen, ist immer noch zu klein. Gerade in der Weihnachtszeit, in der der Geschenktisch üppig blüht, erfüllte sie eine wichtige Aufgabe. Sie zeigte den vielen Besuchern formschöne Dinge und ermöglichte den Kauf wertbeständiger Geschenke,



Serge Brignoni, *Plage, Gouache*. Vom 9. Januar bis 6. Februar findet bei Orell Füssli, Zürich, eine Ausstellung Serge Brignoni statt.

und so trug sie damit auch praktisch zur Förderung des guten, angewandten Kunstschaffens bei. ss.

Das Tier

Pestalozzianum, 3. Oktober bis 24. Januar

Eine Ausstellung, die den Titel «Das Tier» führt, scheint verlockend, auch wenn man vernimmt, daß die Aussteller Schulkinder aus der ganzen Schweiz sind. Von Kindern der Volksschule, die unter der strengen Führung von Lehrern arbeiten und ärmlich mit Malmaterial versehen sind (wie oft ist schon dieses Thema an unseren Werkbund-Versammlungen besprochen worden!), erwartet man keine überraschenden Leistungen. Wie freut man sich aber über die Fülle von Phantasie, Farb- und Darstellungsarten, die einem da in den Räumen des Pestalozzianums entgegenströmen. Man steht erstaunt vor einer neuen Methode des Zeichenunterrichtes, die am Seminar gelehrt wird und die vor allem die Pioniere der älteren Generation und die jungen Lehrer anwenden.

Vor sieben Jahren wurde die Gesellschaft Schweizerischer Zeichnungslehrer (GSZ) gegründet, die jedes Jahr ihre Tagung mit einer Ausstellung von Schülerarbeiten eröffnet. Das Thema der Schau für 1953 lautete: das Tier. Mit viel Begeisterung haben sich Lehrer und Schüler aus dem ganzen Land an dieser Ausstellung beteiligt. Es fällt einem auf, daß vor allem aus den Mehrklassen-Schulen auf dem Lande erstaunlich gute Resultate kommen; das rührt daher, daß solche Klassen oft von Lehrern der jungen Generation

geleitet werden, welche sich mutig für die neue Form des Zeichenunterrichtes einsetzen. Der Leiter des Zeichenunterrichtes am Lehrerseminar heißt Hans Eß; er ist auch der Veranstalter der diesjährigen Ausstellung. Früher, vor etwa vierzig Jahren, mußte die Unterstufe ganz starr nach Waagerechten, Senkrechten, Schrägen und Kreisen zeichnen; die Oberstufe hatte Wandtafelbilder zu kopieren. In den zwanziger Jahren, als die Psychologie Triumphe feierte, der Expressionismus herrschte, warf man die starre Art des Zeichnens über den Haufen und ließ die Kinder frei gestalten; die Lehrer befaßten sich aber zu wenig mit dem Problem der Formgebung; sie ließen die Kinder frei, es bestand keine feste Methode.

Heute versucht man eine Synthese zu finden zwischen diesen beiden vorhergegangenen Unterrichtsarten. Es werden den Schülern Ziele gesetzt; eine Aufgabe wird genau formuliert. Ein Tier zum Beispiel wird studiert und auf Grund dieser Eindrücke nachher aus dem Gedächtnis dargestellt. Die Unterstufe der Volksschule arbeitet frei nach einem inneren Bild, nach der Vorstellung. Man macht sie höchstens auf schöne Formen aufmerksam. In den Oberstufen legt man Wert auf das Formal-Rhythmische in der Gestaltung. Die Tierdarstellung in der Unterstufe (sie sind im Neubau ausgestellt) sind herrlich erfrischend, eine ganze Klasse zeichnet «den Hahn» oder «die Katze» oder «den Fisch».

Durch die unterschiedliche Führung aber entsteht eine Fülle von guten, ganz verschiedenen Leistungen. Klassenweise arbeiten die Kinder in Farbstift an einem geheimnisvollen Mär-

chenhund, oder in Aquarell malen sie humorvolle Katzen, oder in mosaikartigen Papierschnitzeln kleben sie seltsame Fische. Wenn auch das Thema, die Technik festgelegt sind, kommt dennoch die persönliche Ausdrucksfähigkeit jedes Kindes deutlich zum Ausdruck.

Der Unterricht in den Oberstufen stellt große Anforderungen an den Lehrer. Auch dort wird klassenweise eine Aufgabe gestellt; aber da, wo sich Wissen und Können mit der elementaren Gestaltungskraft vereinigen, sind die Ergebnisse viel verschiedenartiger. Die Resultate sind schön, wo das Tier genau beobachtet wird, wo nur Phantasie und die Technik der Darstellung hinzukommen. Sobald aber die Klasse versucht, einen Schritt weiter zu tun, ein Plakat mit Schrift zu entwerfen oder die Tiere zu deformieren und zu bemalen, also sogenannte kunstgewerbliche Gegenstände zu schaffen, sind die Resultate nicht mehr so erfreulich. Zum Glück stehen solche Versuche vereinzelt da.

Im großen und ganzen gesehen ist diese Schau ein reines Vergnügen, und wir hoffen, daß ihr Erfolg auch in Zukunft alle Volksschullehrer anspornt, die Kinder auf diese großzügige Art im Zeichnen zu unterrichten. *W. H. -L.*

Hugo P. Herdeg

Kunstgewerbemuseum, 4. bis
31. Dezember

Zur Erinnerung an den vor einigen Monaten verstorbenen Photographen Hugo P. Herdeg veranstaltete das Kunstgewerbemuseum eine Ausstellung von Photos dieses wirklichen Meisters seines Faches, in dem die künstlerische Veranlagung auf so verschiedene Weise zum Ausdruck gelangen kann. Herdeg, der Typus des kompromißlosen, leidenschaftlich dem Begriff der Qualität hingegebenen Schaffenden, gehört in die Reihe der bedeutendsten Photographen unsrer Zeit, unter denen sich – zum Teil aus der Schule Hans Finslers hervorgegangen – mit dem verstorbenen Paul Senn, mit Herbert Matter und Werner Bischof bezeichnenderweise viele Schweizer befinden. Herdeg hat ein Œuvre hinterlassen, das durch eine Reihe von wichtigen Publikationen (in den Cahiers d'Art usw. und in Giedions kommenden Veröffentlichungen über prähistorische Dinge) fixiert ist. Es bedeutet in schönstem Sinn Dienst an künstlerischer Wirklichkeit und besitzt obendrein hohe pädagogische Bedeu-

tung für ein Fach, das in Gegenwart und Zukunft auf das Sehen des Menschen einen entscheidenden Einfluß ausübt.

Die Ausstellung führte zunächst einige frühe Arbeiten Herdeg's vor, die ganz allgemein die Welt der Erscheinung umkreisen. Dann zeigte sie Haupttypen der photographischen Darstellung (Architektur, Technik, Reportage usw.), an die Herdeg mit dem unbestechlichen Blick für das Wesenhafte gegangen ist. Und mit dem Sinn für handwerklich technische Ausführung. Nichts von «Effekt», nichts von Tricks – deren Bedeutung natürlich auch nicht unterschätzt werden darf –, nichts von «interessanter Blickführung». Klarheit, Exaktheit, Wissen um die Dinge, um ihre Form, ihre Zusammenhänge und um ihre Existenz im ganzen von Leben und Raum – dies sind die Quellen, dies ist der Sinn der photographischen Arbeit Herdeg's. Das Resultat ist Eindeutigkeit der Aussage, Einfachheit, hinter der ein ungemein komplizierter Schaffensprozeß, ein subtiles Erarbeiten steht. Gerade durch die arbeitsmäßige Verwirklichung dieser Methoden werden jene Dinge sichtbar, die über das Auge hinweg zum Herzen sprechen: die Geheimnisse der Dinge, die Spannungen, die Klänge des Lebendigen.

Vom Wissen um diese Zusammenhänge aus stellten die Veranstalter der Ausstellung mit Recht Herdeg's Aufnahmen von plastischen und anderen Gebilden des Kunstschaffens in den Mittelpunkt, die Darstellungen afrikanischer und sardinischer Plastik und die meisterhaften Photos, die Herdeg im Zusammenhang mit den Forschungen Giedions in den südfranzösischen Höhlen gemacht hat. Hier darf man ohne Zweifel das Wort Vollendung aussprechen. Vollendung von der Fähigkeit des Auges aus, das Wesenhafte der Form (und damit des geistigen Gehaltes) zu erkennen, Vollendung in der technischen Realisierung, die aus Form, Licht und Schatten die Essenz fixiert, wobei die ruhend statische Kamera zum Lehrmeister für das schweifende Auge des Menschen wird.

Die Ausstellung, in die neben die Photos einige afrikanische und andere Originale aus den Schaffensgebieten Herdeg's eingefügt waren, wurde von einer schön gedruckten Gedenkschrift begleitet, in der einige der photographischen Meisterwerke Herdeg's reproduziert sind. Bei der Eröffnung der Veranstaltung sprach Johannes Itten über die Schaffensweise Herdeg's, und Hans Finsler erinnerte an Herdeg's Verbundenheit mit dem SWB. *H.C.*

Felice Filippini

Galerie au premier,
14. November bis 5. Dezember

Der intimen Räumlichkeit der neuen «Galerie au premier» im «Atelier» am Talacker entsprechend, zeigte der zu den besten Talenten der jüngeren Tessiner Malergeneration zählende Felice Filippini in seiner ersten Zürcher Ausstellung hauptsächlich kleinere Bilder und viel Graphik. Doch bestätigten der Mosaikentwurf «Tobia e Tobio» und einige Freskoprobe den Größenzug seiner Gestaltungsweise, der auch an der GSMBA-Ausstellung in Bern bei dem großen Hochformat «Musicisti ambulanti» eindrucklich in Erscheinung getreten ist. Seit jener fatalen Bilderzerstörung durch die Volkswut, die sich gegen wagemutige Fresken an der Kirchentreppe von Morcote entlud und die Fortschrittlichkeit tessinischer Kunstpflege so peinlich desavouierte, ist Filippini's Stil ruhiger, verinnerlichter geworden. Mit seltener Intuition vermag er alltägliche Motive – ein Volksfest beispielsweise – vom Zufälligen zu befreien und durch kompositionelles Gleichgewicht und beziehungsreiche Verwobenheit der Temperafarben zur Dauergeltung zu erheben oder sie sogar zum Sinnbildhaften zu steigern. Mit der vibrierenden Bewegtheit des Figürlichen im Holzschnitt und Holzstich stellt sich Filippini durchaus selbständig neben bekanntere Tessiner Holzschnittkünstler, wie Patocchi, Bianconi und Ugo Cleis. *E.Br.*

Walter Müller, Werner Coninx

Galerie Chichio Haller, 24. November bis 15. Dezember

Wer von den bisherigen Malereien Walter Müllers kennt, kennt auch ihre schwebende Stellung zwischen Gegenständlichkeit und Ungegenständlichkeit. Auch ein Bewunderer ihres Raffinements, ihrer schönen Skala an Zwischentönen und Verhaltenheiten mußte sich eingestehen, daß beispielsweise ein Bahnhof mit seinen Geleisen oder eine Hafenanlage dem Maler nur Anlaß waren, Variationen über sein abstraktes Linien- und Flächenthema zu malen.

In den neuesten, ganz ungegenständlichen Werken erfüllt nun aber die feine Malmanier Müllers ihren Sinn und enthebt den Betrachter eines zwiespältigen Eindrucks. In einer Malerei «Komposition III» oder «Vegetatives» existiert bis in den Titel die wünschenswerte Klarheit, was darin zu

suchen und zu finden ist: ein Spiel von zarten Linien, empfindsam hingetzten Farbklecksen, das einmal an gewachsene, ein anderesmal an gebaute Formen erinnert. – Eines nur erschien eigentümlich: daß eigentlich alle hier gezeigten Bilder Müllers sich in flüchtigen Beziehungen erschöpfen oder fast erschöpfen, daß sie also das geistigste Element der Malerei, den Raum, kaum berühren.

Die 36 ausgestellten Bilder und Zeichnungen von Werner Coninx waren weniger ernst als jene Müllers. Ihre fröhlicheren Farben kreisen eher um Gelb als um Grau (wie bei Müller) und bestätigen in den guten Arbeiten den konstruktiv festgelegten Raum. Wo diese zeichnerische Ordnung nicht bloß der dargestellten Landschaft, sondern auch sich selbst gehorcht, erreicht sie ihr Bestes wie etwa in der flüchtig hingeworfenen Aussicht auf ein Stück mittelmeeresblau. *age.*

Willy Kaufmann

Städtische Kunstkommission «zum Strauß Hoff», I. bis 19. Dezember

Eine große Zahl von Malern hat in der allerletzten Zeit den Schritt zur abstrakten Darstellungsweise unternommen – oder zu dem, was man nun eben einmal abstrakt nennt, das heißt zum Strukturellen. Auch Willy Kaufmann gehört zu diesen Jüngern, die noch vor kurzem figurativ malten und die teils in raschem Entschluß, teils in bedächtigem Tempo zu künstlerischen Entschlüssen gekommen sind, für die es verschiedene Gründe, gute und schlechte, gibt. Die Produktivität – man findet gerade jetzt Bilder Kaufmanns gleich in drei Zürcher Ausstellungen – ist erstaunlich; viel Kopfzerbrechen scheinen die Dinge nicht zu bereiten. Aber das Vorgehen ist rechtschaffen. Der Weg geht vom Gegenständlichen zum Gerüsthaften. Figurative Bildvorstellung bleibt die Basis der Bildthemen: Stillebensgegenstände, Mutter und Kind, Pferde, Fensterblick, Tiere. – Die Dinge werden stilisiert, dann geht es zur Reduktion auf Formbegriffe, von ihnen aus ergeben sich selbständige dynamische Impulse, die vom Linienzug und auch, in geringerem Maß, von der Farbe aus wirken. Von hier ergeben sich einige Vorstöße in das Gebiet der vom Figurativen freien Gestaltung.

Die in der Ausstellung gezeigten Resultate sind in Ordnung; bei einigen Bildern, vor allem solchen kleinen Formates, kommt es zu sympathischen,

glaubhaften Wirkungen, zu formalen und farbigen Balancen, aus denen künstlerische Sensibilität spricht. Wie weit die Begabung, der Geist und der künstlerische Charakter Kaufmanns den vollzogenen Schritt aushalten und zu entwickeln vermögen, wird erst die Zukunft lehren können. *H. C.*

Keramiken von Guido Gambone

Galerie Contempora,
16. November bis 12. Dezember

Der in Florenz arbeitende Südtaliener Guido Gambone gehört zu den interessanten Vertretern der urwüchsigen und zugleich raffinierten keramischen Technik, die an verschiedenen Orten hervorgetreten ist. Wie weit Arbeiten von Picasso Anregungen gegeben haben oder wie weit es sich um Entwicklungsparallelen handelt, läßt sich schwer entscheiden. Auf jeden Fall liegt ein Zeitsymptom vor.

Gambone arbeitet mit massivem Material, dessen zäher Stoff zugleich primitiv und modern «relaxed» wirkt. Selbst wenn die Gegenstände (Teller oder vasenartige Gefäße usw.) von ihrem Wesen aus zu dünnen Gebilden führen, bleiben sie fern von subtil zerbrechlicher Verfeinerung. Das Raffinement der formalen Durchbildung bleibt im Grund bäuerlich. Prachtvoll sind die Glasuren. Phantasie für Material, für Farbe, für Relieferungen, für technische Möglichkeiten und für die Einstellung des Faktors Zufall in die handwerklich-künstlerische Rechnung. Besonders reizvoll wirkt die Glasur dadurch, daß sie nicht wie ein dünner Hautüberzug erscheint, sondern als ein Material, das sich tief in das Gesamtgebilde einsenkt. So wird die Glasur, die typischerweise die Möglichkeiten reliefierender Einkerbungen auskostet, zu einem Element des Plastischen. Das Plastische selbst spielt eine große, eigene Rolle. Auf der stärksten bestimmt vom zähen Material des Tonnes, entstehen Gestaltungen, die ihrerseits auch wieder, in ihrer echten Mischung urwüchsig, fast plump und subtil phantasievoll, außerordentlich anziehend sind. Weniger in den prähistorischen oder exotischen Anklängen als in gespannten, auf Grundformen zurückgeführten Menschengestalten und in freien, pflanzenhaft saftigen Formungen organischer Prägung. Gambone besitzt aber auch eine sehr überzeugende Fähigkeit zu ornamentaler Aufteilung, in der Geometrisches sich mit Frei-Linearer vereint. Seine Gefäße besitzen doppelten Sinn: sie kön-

nen Gebilde der Natur (Blumen, Blätter, Zweigwerk) als Partner aufnehmen; sie können aber auch als plastische Gebilde für sich allein bestehen. Sie gehören in die Umwelt urwüchsiger und unkonventioneller Menschen. *H. C.*

St. Gallen

Ferdinand Hodler

Kunstmuseum, 14. November
bis 20. Dezember

Diese Hodler-Ausstellung setzte sich im wesentlichen aus Werken des Kunsthauses Zürich, des Kunstmuseums Bern, des Kupferstichkabinetts in Basel und einiger anderer schweizerischer Museen, wie Schaffhausen, Winterthur und der Sturzeneggischen Gemäldesammlung der Stadt St. Gallen, zusammen. Dazu hatten einige bekannte schweizerische Privatsammler, darunter einige ostschweizerische Sammler, noch Bilder beige-steuert, so daß schließlich eine Schau zustandekam, die neben Bekanntem noch manches weniger landläufige Stück aufzuweisen hatte. Der neue Konservator, R. Hanhart, brachte jedenfalls innerhalb der ihm gegebenen Möglichkeiten mit viel Umsicht eine Überschau über Hodlers Schaffen zusammen. Die großen Akzente, vom «Studenten» aus dem Jahre 1874 über die kleinen realistischen Bilder («Der Schuhmacher», 1883) bis zu den Anfängen des Symbolismus und Parallelismus um 1890 («Die Nacht») und schließlich zur zweiten großen Epoche der aufgehellten Farbe mit der großen Reihe der Bach-, See- und Berglandschaften, die das um 1895 einsetzende Werk der historischen und symbolistischen Kompositionen bis zu seinem Tode im Jahre 1918 umrahmen, waren mit kluger Beschränkung gesetzt. Besonders eindrucksvoll war der erste Raum mit den Bildern der Mme Darel auf dem Totenbett, die an die tragische Größe Munchscher Werke heranreichen. Es ist verständlich, daß man sich bei den räumlichen Verhältnissen des Kunstmuseums St. Gallen weniger um die Herbeischaffung großer Kompositionen bemühte, doch freute man sich, daß «Die Nacht» aus dem Kunstmuseum Bern zur Verfügung gestellt wurde, die einen bedeutenden Eckpfeiler seines Schaffens und seiner Ideenwelt darstellt. In ihr sind die spanischen Eindrücke um Velazquez mit jener Zähigkeit verarbeitet, die sichtlich nach dem Höchsten zielt. In das, was er aber von der großen male-

rischen Tradition übernehmen will, ist bereits sein eigenes Weltbild eingebaut. Der ganze Hodler, allerdings noch schwankend zwischen Realismus und Idealismus, ist in der «Nacht» im Keime enthalten. Daß er sich dann, als Zeitgenosse des Jugendstils, zu einer idealistischen Malerei entschloß, ist ihm von neuern Kunsthistorikern, denen sich in seiner Einleitung R. Hanhart anschließt, als eine Flucht aus der objektiven Erkenntnis und Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit in einen auf subjektiven Fiktionen beruhenden Idealismus ausgelegt worden. Praktisch würde das heißen, wie Hanhart sagt, daß er sich von seinem einfachen Herkunftsmilieu zu lösen versuchte, um in die «höhere» Gesellschaftsschicht des Großbürgertums aufzusteigen (dem beispielsweise Cézanne schon von Geburt an angehörte!). Und da das Großbürgertum auf einem fiktiven Weltbild blüht, findet es seine Entsprechung im Idealismus, während der Realismus der «fortschrittlichen Arbeiterschaft» entspricht. Übrigens hat sich schon William Vogt vor Jahrzehnten in einem gegen Hodler gerichteten Pamphlet in ähnlicher Weise über seinen naiven Bildungsdrang und sein Strebertum geäußert. Wenn auch Entgleisungen im Werke Hodlers zu verzeichnen sind, «die wir lieber nicht wahr hätten und die wir nicht gerne in einem Atemzug mit seinen Meisterleistungen nennen, so meisterhaft sie gemalt sind» (Hanhart), so hat er sich doch immer wieder aufgefangen, und schließlich ist ein Werk wie der «Blick ins Unendliche» nicht eine Konzession an ein anspruchsvolles Großbürgertum, noch aus solchem Geiste hervorgegangen, sondern eine Schöpfung eigenster Vision und eines Idealismus, den man zu einem großen Teil seiner Epoche zuschreiben darf. Wie viel trennt diesen Hodler dann immer noch von Stuck, Klimt, Klinger und dem späten Hans Thoma oder den englischen Präraphaeliten, die noch viel ausgesprochener Kinder und Opfer ihrer Zeit waren! *kn.*

Lausanne

«Tapisserie suisse» – Exposition de la section vaudoise des Femmes peintres, sculpteurs et décorateurs

Musée cantonal des Beaux-Arts,
du 27 novembre au 3 janvier

La Section vaudoise des Femmes peintres, sculpteurs et décorateurs a voulu

prouver cette année qu'elle était capable, tout comme les confrères masculins, de mettre sur pied des manifestations d'envergure. Et elle y a très joliment réussi par la double exposition qu'elle a organisée et ouverte au public dans quelques salles du Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne. Monter l'exposition annuelle de ses membres, les diligentes organisatrices l'ont fait à maintes reprises; elles se bornaient cette fois à continuer une tradition dans laquelle elles avaient fait leurs preuves. L'initiative était plus originale en ce qui concerne l'exposition de la Tapisserie suisse, qui sauf erreur est la première du genre. Elles ont réussi là aussi à plus d'un point de vue, et en dépit des réserves que nous allons être amené à faire, c'est bien dans cette seconde partie de leur manifestation que nous trouverons le plus de sujets d'intérêt.

La tapisserie, depuis Jean Lurçat et parallèlement aux autres expressions du domaine des arts décoratifs, connaît un regain de vitalité depuis une dizaine d'années et cet engouement, parti de France, n'a pas tardé à déborder sur notre pays. Si les réalisations modernes des ateliers d'Aubusson ont excité l'intérêt et la curiosité du monde entier, il est peut-être équitable de rappeler que la ville de Lausanne elle-même, par son exposition des tapisseries d'Aubusson en 1942, et celle, quelques années plus tard, des chefs-d'œuvre des Gobelins, fit venir au Palais de Rumine un public alerté un peu partout en Suisse, ce qui ne fut pas sans jouer son rôle dans cette manière de Renaissance en pays helvétique.

L'ensemble qui nous occupe en ce moment comprend plus de soixante-dix pièces dues au talent inégal de trente-et-un artistes tant masculins que féminins. Cela donne aux trois salles qui lui sont consacrées cette chaleur et cet aspect de confort cossu qui émane facilement des arts de la laine, et offre une vue d'ensemble fort accueillante. Premier point à mettre à l'actif des organisateurs, cette exposition est un excellent plaidoyer en faveur de la tapisserie, qui sera peut-être entendu du public. Cependant, lorsqu'on y regarde de plus près, les faiblesses des œuvres exposées se font plus nettement jour, et force est bien de constater que beaucoup d'artistes désireux de s'exprimer dans l'art somme toute bien difficile de la lisse, n'en ont pas encore compris l'esprit.

Sans doute a-t-on suffisamment répété depuis des années que la vraie tradition en ce domaine devait être cher-

chée chez les gothiques, qui seuls avaient un sens de la laine et du mur qui après eux se perdit. Cela reste un dogme qui ne pourra guère être combattu dans l'avenir. Mais ce n'est vrai qu'en ce qui concerne le principe même de l'art de la lisse: la limitation des teintes, la simplification de la composition, le sens mural et le caractère décoratif du dessin et plus généralement de l'œuvre à réaliser. C'est uniquement une question d'esprit et de technique. Or, que voyons-nous? Dans de trop nombreux cas, nos artistes s'inspirent directement des tapisseries gothiques en s'arrêtant à leur aspect extérieur; quelques-uns vont même jusqu'à l'imitation plus ou moins servile des vieux créateurs anonymes. Mais il y a pire: sous prétexte sans doute que la plupart des anciennes tapisseries ont au cours des siècles perdu beaucoup de leurs couleurs, certains de nos exposants n'ont pas craint de tisser des pièces en tons très pâles, fanés et délavés, et dont on se demande ce qu'il en restera d'ici quelques années.

Heureusement, tout ne se limite pas là, et si nous avons tout d'abord relevé des erreurs graves, c'est pour mieux louer quelques remarquables réalisations qui constituent le clou de cette exposition. En premier lieu, nous citerons Cornelia Forster, de Zurich, dont l'ensemble de cinq pièces fait éclater un talent riche et généreux, d'une très belle invention, et qui s'appuie sur un style qui pour être personnel n'en est que plus exemplaire. Tout près d'elle, on mettra Sylvain Froidevaux, de Berne, dont le dessin est plus tourmenté, mais qui constamment fait œuvre originale en utilisant avec habileté les ressources propres à la lisse. On note encore une pièce d'Eric Poncy, tissée par Denise Binet (Genève et Trélex), une autre de Carl Bieri (son Saint-François) de Berne, certaines choses de Jenny Gaeng (La Conversion près Lausanne) et Maïa Eichenberger, de Beinwil am See. Ce sont là les quelques artistes qui méritent une mention. Les autres ne sont pas sans témoigner de réelles qualités, mais il leur reste à reconsidérer le fond de la question pour que leur création s'avère absolument valable.

L'exposition des Femmes peintres proprement dite est riche de plus de cent tableaux, et pourtant elle ne nous a pas paru être de la qualité des précédentes. A franchement parler, les envois de qualité sont rares dans ces salles, et il semble que ces dames ont eu mieux à nous montrer. Des artistes qui ont toute notre estime elles-mêmes nous

ont déçu par des œuvres relevant d'une bonne peinture moyenne pour ne pas dire médiocre, et c'est assez exceptionnellement que nous sommes tombé sur des toiles dignes d'être retenues. Parmi celles-ci, on mentionnera une composition de Renée Boiceau, rapidement enlevée et suggestive, un excellent ensemble sensible et spirituel de Louba Buenzod, deux paysages de Bluette Chatelan, une toile dans un ensemble inégal de Danielle-E. Cuénod, et les huiles et dessins de Nanette Genoud. Jeanne Dreyfus, Germaine Ernst, Madeline Jaccard-Macdonald, Violette Milliquet, Yvonne Paternot, Eglantine Schweizer et Marguerite Steinlen se signalent ici et là par une ou deux choses agréablement venues parmi d'autres qui le sont moins, tandis qu'on peut louer sans restriction une nature morte de Christiane Zufferey de Sierre. La sculpture n'est représentée que par Cécile Gimmi à laquelle on doit trois petites figurines délicates, tandis que la section des arts décoratifs comporte d'intéressants objets avec les reliures de Louba Buenzod, les céramiques de Lucette Hafner, les papiers travaillés d'Odette de Mandrot, les mosaïques de Lor Olsommer, et une corbeille à papiers de Renée Couvreur-de Blonay.

Georges Peilleux

Nanette Genoud

Galerie de la Vieille Fontaine,
du 10 octobre au 4 novembre

Il y avait longtemps que Nanette Genoud n'avait plus repris contact avec le public lausannois, et c'est avec un bien vif plaisir que nous avons accueilli son exposition de novembre à la galerie de la Vieille Fontaine. Artiste aux dons prestigieux, Nanette Genoud est toujours assurée de nous plaire par ses moindres travaux. Son métier souple mis au service d'une vision poétique et sensible, ses délicatesses de coloriste raffinée, le trait précis et nerveux de son dessin lui assurent d'emblée l'adhésion des amateurs de belle peinture et séduisent à coup sûr.

L'artiste dominant ses moyens a dirigé ses efforts depuis plusieurs années vers des recherches en profondeur qui se sont manifestées tout d'abord par certaines compositions dont on ne perdra pas le souvenir, et qui, au fur et à mesure de conquêtes qui ne furent pas toujours aisées, ont conduit son art vers une toujours plus grande concentration du sujet et une plus puissante exaltation de l'esprit dans sa peinture. Le problème que s'est posé

l'artiste est complexe, il s'agit de l'expression totale, de la tentative de l'appréhension absolue d'un sujet ou d'un thème considéré à la fois de l'intérieur et de l'extérieur, en même temps que de l'élaboration d'une esthétique plus dépouillée et nécessairement plus concise. Visiblement, Nanette Genoud, tout en cherchant à exprimer davantage, s'efforce de limiter toujours plus ses moyens étendus, mais qui gagnent en signification à être volontairement appauvris. Elle atteint dans cet esprit des réussites remarquables, comme dans une aquarelle des «Côtes du Nord» où tout est contenu dans quelques larges taches fluides et mouvantes, ou dans son huile la plus récente, «Les constructeurs du patio», où les conversions géométriques, une construction mûrement étudiée, une transposition purement plastique ne nuisent nullement aux qualités de sensibilité, mais leur ajoutent au contraire tout l'intérêt de rythmes parfaitement équilibrés.

G. P.

Chronique genevoise

Au Musée Rath, l'exposition de la section genevoise de la Société des Femmes Peintres, Sculpteurs et Artistes Décorateurs a succédé à l'exposition de leurs confrères masculins; et je me garderai de préciser laquelle de ces deux manifestations était la meilleure. En tout cas, je puis assurer, en toute franchise, que cette exposition des F.P.S.A.D. était supérieure dans son ensemble à celles des années précédentes. Sans doute, on aurait eu du mal à y découvrir une Berthe Morisot ou une Suzanne Valadon; mais au moins n'y trouvait-on pas de Marie Laurencin, et c'est beaucoup. La section des arts décoratifs était particulièrement riche en envois intéressants; et il est tout à l'honneur des femmes que, dans ces arts où la technique est si exigeante — verres gravés, émail, céramique, bijouterie, tissus —, elles affirment leur maîtrise complète des procédés dont elles font usage.

Bien que n'existant que depuis deux ans, le Cabinet des Estampes du Musée d'Art et d'Histoire sait attirer le public par des expositions qui ont toujours autant de tenue que d'intérêt. Cette fois, le conservateur, M. Perret, a eu l'excellente idée de grouper des gravures, des illustrations et des dessins de deux jeunes artistes genevoises, Olga Rewald et Anne Dottrens. Bien qu'elles aient déjà un

nom, les œuvres qu'elles ont rassemblées ont révélé en elles des artistes d'un incontestable talent. Pour le critique lassé par tant de manifestations d'amateurs, plus pourvus de prétentions que de dons ou de science, c'était une joie de passer des eaux-fortes et des illustrations d'Olga Rewald aux eaux-fortes, aux monotypes et aux aquarelles où Anne Dottrens s'affirme comme un artiste animalier de premier ordre. Il faut souhaiter que les éditeurs de beaux livres sachent faire appel à ces deux jeunes femmes, qui s'entendent si bien à traduire en images ce que les écrivains ont raconté ou décrit avec des mots. François Fosca

Basel

Jean Lurçat

Galerie Beyeler, 17. November
bis 6. Dezember

Jean Lurçat ergeht es ein wenig wie jenen Erfindern, deren Patent zwar angemeldet ist, dessen produktive Auswertung ihnen jedoch aus den Händen geglitten ist. Dies ist der Hauptindruck, den die an sich schöne Ausstellung in den Räumen der Galerie Beyeler hinterließ, deren niedrige Altstadt-räume durch die Tapisserien Lurçats ein neues, dekoratives Cachet bekamen. Lurçats Verdienste um die Wiedererweckung der modernen französischen Bildwirkerei sind unbestreitbar. Und die frühen Teppiche, auf denen der gallische Hahn als Emblem des «oiseau de France» noch stark und mächtig ist in seiner teppichhaft-flächigen Struktur und Wirkung, bestätigen es. Werke, wie den 1945 Aragon gewidmeten Teppich «L'oiseau de fer», sieht man fast mit Rührung wieder: hier hatte die aus tiefem Schlaf herausgeholt alte Bildsprache noch eine geistige Funktion. Da war die Résistance noch lebendig und die aus ihr geborenen künstlerischen und nationalen Hoffnungen. Das haben die späteren Tapisserien nicht mehr. Scheinarchitekturen mit Raumperspektiven sind beim Wandteppich nun einmal bemüht, und ebenso steht es mit Kompositionen, die sich pseudo-surrealistisch geben. Die Teppiche sind, bis auf den Aragon gewidmeten, nicht datiert; doch scheint ein bunter, kleinteiliger und malerischer (!) angelegter («Les bois et les insectes») neueren Datums zu sein. Je bunter, räumlicher und malerischer diese Wirkwaren werden, desto weniger können sie künstlerisch befriedigen. In diese Richtungen getrieben ver-

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Numa Donzé – Carl Burekhardt	16. Jan. – 21. Febr.
Bern	Schulwarte	Der neue Schulbau	20. Jan. – 20. März
	Galerie Marbach	Walter Grab	20. Jan. – 10. Febr.
	Galerie Verena Müller	Roland Oudot – Cavallès	16. Jan. – 9. Febr.
	Atelier Theater	Rolf Lehmann	28. Dez. – 20. Jan.
Biel	Städtische Galerie	Meisterwerke des 19. und 20. Jahrhunderts	12. Dez. – 31. Jan.
Chur	Kunsthhaus	Braschler – Vital – Zanolari	17. Jan. – 14. Febr.
Genève	Athénée	Peintres et sculpteurs du Jura	9 janvier – 28 février
Küsnacht	Kunststube Maria Benedetti	Luis Dürr – E. O. Stauffer – Roland Weber	9. Jan. – 19. Febr.
Lausanne	La Vieille Fontaine	Georges Froidevaux	9 janvier – 28 janvier
Luzern	Kunstmuseum	Luzerner Kunstschatze des 14. bis 18. Jahrhunderts	24. Jan. – 28. Febr.
St. Gallen	Kunstmuseum	Gedächtnisausstellung Willy Müller	31. Jan. – 28. Febr.
Solothurn	Galerie Lüthy	Hsiung Ping-Ming	15. Jan. – 4. Febr.
Wattwil	Volkshaus	Rudolf Zender – Adolf Funk – Adrien Holy – Willy Suter – Hans-Ulrich Saas – Robert Lienhard	18. Jan. – 29. Jan.
Zürich	Kunsthhaus	Utamaro – Prähistorische Bronzen aus Sardinien	16. Jan. – 13. Febr.
	Graphische Sammlung ETH	Moderne englische Graphik – Internationale Farblithographien	16. Jan. – 28. Febr.
	Kunstgewerbemuseum	Arbeiten der Kunstgewerbeschule Zürich	16. Jan. – 28. Febr.
	Pestalozzianum	Das Tier im Zeichenunterricht	3. Okt. – 24. Jan.
	Buchhandlung Bodmer	Léon Oswald	16. Jan. – 20. Febr.
	Galerie Neupert	Niederländische Malerei aus dem 17. Jahrh.	28. Nov. – 1. Febr.
	Galerie Wolfsberg	Leonhard Meißer – A. Schachenmann	7. Jan. – 30. Jan.
	Orell Fübli	Serge Brignoni	9. Jan. – 6. 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

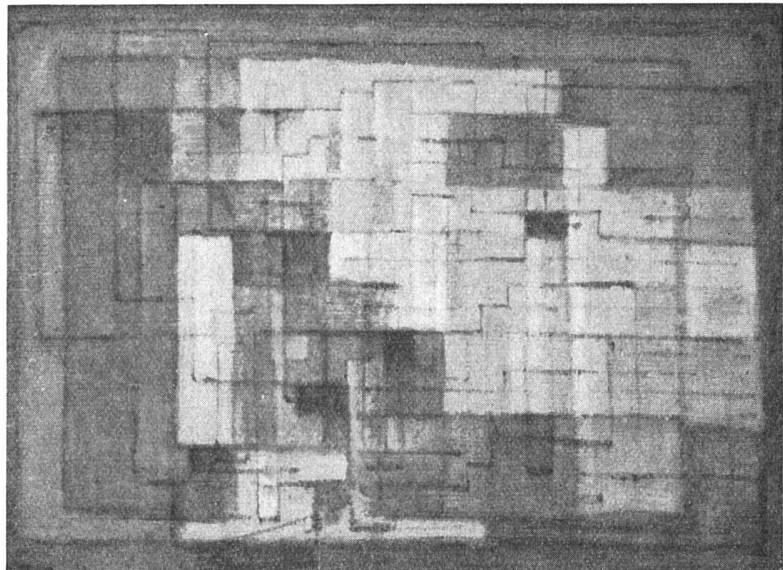
Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

lieren die Bildteppiche sogar ihre dekorative Wirksamkeit. Eine Ausnahme ist zu nennen: der Teppich mit den beiden langhaarigen Hunden unter einem tiefblauen Sternenhimmel. Ganz nett, aber in keiner Weise bedeutend sind die Keramiken, in denen Lurçat den Impuls Picassos aufgenommen hat und versenden läßt. In den Gouachen und Aquarellen verrät er sowohl seine Naivität wie seine Freude am banalen Bühnendekor (Landschaften von Ischia). Schön und noch kraftvoll im Strich waren dagegen die Zeichnungen aus dem Jahre 1932. *m.n.*

Pariser Kunstchronik

Die Ausstellung *Le Corbusier* im Musée d'Art Moderne war ein längst erwartetes und doch überraschendes Ereignis. Musterhaft präsentiert – Le Corbusier übernahm selbst bis in die Einzelheiten die Ausstellungsgestaltung – gab die Ausstellung ein weitgespanntes Panorama seines universalen Schaffens. Malereien, Plastiken, Wandteppiche und Buchillustrationen wechselten mit Architekturprojekten und Großphotographien seines architektonischen Werks. Diese gegenseitige Befruchtung von freier Kunst und Architektur ist einzigartig und überzeugt uns von neuem von der starken Persönlichkeit Le Corbusiers. Es ist aber bezeichnend, zu bemerken, wie Le Corbusier in seinen Plastiken nicht, wie man dies erwarten könnte, abstrakt und räumlich dynamisch wie etwa Pevsner vorgeht, sondern daß er hier geheimnisvollere Bezüge der Form und ihrer Bedeutung sieht, die an das Totemhafte rühren. Trotz allen meßbaren Schönheiten ist Le Corbusier ein moderner Romantiker, in dessen Werk der Mensch nicht nur als Maßstab, sondern als imponderabler Faktor mitwirkt. Das freie plastische Schaffen ist für Le Corbusier ein notwendiges Komplement seiner architektonischen Tätigkeit. Seit 1918 verbringt er fast täglich einige Stunden an der Staffelei. 1921 stellt er erstmals bei Druet aus, 1922 und 1923 im Salon des Indépendants, 1923 (Ausstellung Onzenfant-Jeanerret) bei Léonce Rosenberg. Später werden seine Ausstellungen seltener, da sie seine architektonische Laufbahn zu gefährden scheinen. Doch heute, wo seine Architektur weltumfassenden Ruhm erreicht hat, macht er sich eine Ehre daraus, sein freies Gestalten ebenbürtig neben sein architektonisches Œuvre zu stellen. – Mit



Charles Lapicque, *Hommage à Palestrina*, 1925. Galerie Galanis-Hentschel

der Ausstellung im Musée d'Art Moderne zeitlich zusammenfallend, waren in der Galerie Denise René sieben noch unbekannte neue Wandteppiche von Le Corbusier zu sehen. Sie wurden von den Ateliers Tabard und Picot in Aubusson gewoben.

Die Ausstellung *Kandinsky* in der Galerie Maeght zeigte Bilder aus den Jahren 1922 bis 1938, die in Paris erstmals zu sehen waren. Dieses Ensemble bildet einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung der zeitgenössischen Kunst und bestätigt von neuem, daß die Sehweise unseres Jahrhunderts ohne Kandinsky undenkbar ist.

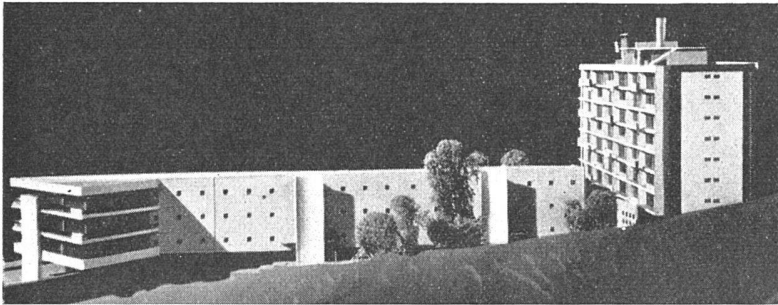
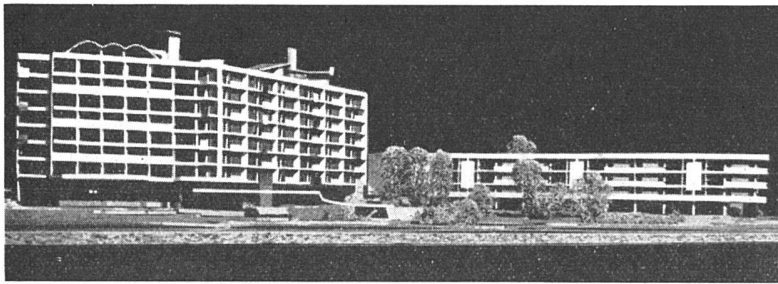
Die Sammlung des *Dr. Girardin*, welche testamentarisch den Sammlungen der Stadt Paris zukommen sollten, wurden wegen der Uneinigkeit der Erben einer öffentlichen Versteigerung überantwortet. Zuerst wurden sie in der Galerie Charpentier ausgestellt. Mit seltenem Sammlergeschmack waren hier Bilder von Rouault, Matisse, Modigliani, Derain, Léger, Chagall, Utrillo, Segonzac, Buffet u. a. vereinigt worden, und es ist bedauerlich, daß durch diese Versteigerung eine kostbare Sammlung der Öffentlichkeit verlorengeht. Unter den Plastiken befinden sich Werke von Maillol, Lipchitz und Laurens.

Eine Retrospektive *Vallat* bei Durand-Ruel zeigte Bilder dieses Malers aus den Jahren 1892 bis 1912. Sein Werk situiert sich zwischen dem Impressionismus und dem Fauvismus und nimmt eine aufschlußreiche Schlüsselstellung ein.

In der Galerie Mansart der Bibliothèque Nationale fand der 39. Salon der *«Société des Peintres-Graveurs*

Français» statt. Diese Gesellschaft zählte in den Anfängen zu ihren Mitgliedern Toulouse-Lautrec, Whistler, Pissarro, Fantin-Latour, Carrière, Rodin u. a. Die diesjährige Ausstellung war dem Gedenken von Raoul Dufy gewidmet. Villon, Beaudin, Dunoyer de Segonzac, Marie Laurencin, Warquier und Oudot unter der älteren Generation und Springer, Friedländer, Coutaud und Claude Perraud unter den Jüngeren waren mit guten Arbeiten vertreten.

In einer der engsten Straßen der Rive Gauche eröffnete *René Drouin* eine neue Galerie. In dieser dunkeln Gasse, die vorher kein einziges Schaufenster erhellt hatte, sah die ärmliche Bevölkerung mit einigem Erstaunen in den Bilderrahmen der hellerleuchteten Galerie Stücke von abbröckelnden Mauern, wie sie sie zur Genüge kennt und zwischen denen sie sich täglich nach einem hübschen Gemüsegarten sehnt. Aus der Perspektive der Ausstellungsbesucher sah es etwas anders aus. Hier vereinigte René Drouin mit einigen getreuen Anhängern all die Maler, die vor acht Jahren mit ihm an der Place Vendôme den Anstoß zu einer der aktuellsten Formen der modernen Kunst, dem «abstrakten Expressionismus» gaben. Zu ihnen zählen Wols, Mathieu, Henri Michaud, Guiette und schließlich auch Dubuffet. Es ist hier auch zu erwähnen, daß ohne den generösen Enthusiasmus von Drouin weder Manesier noch Pignon noch so manch andere fest etablierte Maler einen so raschen Aufstieg erlebt hätten. Drouin hat die neuen Tendenzen der Nachkriegszeit finanziert, die heute auf der ganzen Welt hohe Zinsen tragen.



In La Chaux-de-Fonds ist gegenwärtig eine interessante Wohnbaugruppe im Entstehen begriffen, die verspricht, dem Heimortle Le Corbusiers alle Ehre zu machen. Sie umfaßt 124 Kleinwohnungen verschiedenster Typen. Architekten: Maurice Cailler und André Gaillard, Genf (Aus «Habitation», November 1953)

Die Galerie Galanis-Hentschel zeigte neue Bilder von Lapique. Lapique besitzt die Freiheit und Farbenfreudigkeit von Matisse. Seine nervöse Linienführung gehört aber einer neuen Generation an und entspricht einer modernen Sensibilität. Lapique wurde 1898 bei Lyon geboren. Nach wissenschaftlichen Studien widmete er sich der Malerei; 1929 stellte er erstmals in der Galerie Jeanne Bucher aus. Heute sind seine Bilder im Museum of Modern Art in New York, im Musée d'Art Moderne in Paris und anderen großen Museen zu sehen.

In der Galerie der Librairie La Hune waren Aquarelle und Lithographien des chinesischen Malers Zao-Wou-Ki zu sehen. Ob Paul Klee von chinesischer Kunst beeinflusst war oder Zao-Wou-Ki von Klee beeindruckt ist, lassen wir dahingestellt. Es handelt sich hier vor allem um eine fein empfundene, kultivierte Kunst, die ihren unverkennbaren östlichen Ursprung vertritt, die zugleich aber ganz einer heutigen und westlichen Empfindung entspricht. – Bei Gelegenheit des Erscheinens eines sehr frei komponierten, gut präsentierten Buches, «Le Lézard» von Francis Ponge, mit sieben Radierungen von Signovert, stellte dieser Maler und Radierer zahlreiche graphische Arbeiten aus. Signovert hat für verschiedene zeitgenössische Maler, u. a. auch Braque, gearbeitet, und sein interessantes und persönlich beherrschtes Handwerk wird von seinen Kollegen

allgemein geschätzt. Seine eigenen Arbeiten verdienen aber selbständige Beachtung. *F. Stahly*

Totentafel

Arnold Itten, Arch. BSA †

Im Salemspital in Bern verschied am 23. November 1953 nach kurzer Krankheit im Alter von 53 Jahren Architekt BSA Arnold Itten. Seine Verdienste werden in einem später folgenden Nachruf gewürdigt werden.

Vorträge

Laie und Architekt, ihr Verhalten zur heutigen Kunst und Architektur

Vortrag von W. M. Moser, Arch. BSA, Zürich, in der GEP Baden am 3. November 1953

«Das Wahre und Gute ist mannigfach zeitlich gefärbt und bedingt – auch z. B. das Gewissen ist zeitlich bedingt –, aber die Hingebung, zumal die mit Gefahren und Opfern verbundene an das zeitlich bedingte Wahre und Gute ist etwas unbedingt Herrliches.» Der

Referent hätte dieses schöne Wort Jakob Burckhardts, das er seinen Ausführungen folgen ließ, auch an deren Anfang setzen können. Denn seine mutigen und treffenden Worte waren von solcher Moral getragen. Die mutige Hingabe des schöpferisch Schaffenden wie des Empfangenden an das von ihm für wahr und gut Gehaltene in Architektur und Kunst ist hier gemeint. So entstehen lebendige und kühne Dokumente einer Zeit. Wir bewundern mit Recht unerwartete, spannungsvolle Raumbeziehungen mittelalterlicher Bauten und große bildende Kunst früherer Epochen. Doch wäre es nicht Ausdruck wahrer Tradition, wenn wir zugleich ähnlich starken Mut und ähnlich starke Erfindungsgabe in unserer eigenen Zeit schöpferisch tätigen? Doch das heutige, nicht konventionelle Kunstwerk wird kritisiert, auch von jenen, die keine profunde Kenntnis der Aufgabe haben, im Gegensatz zum hochwertigen Produkt heutiger Technik, dessen Nutzeffekt ablesbar ist. Und doch sind Technik und Kunst letztlich nicht Gegensätze, sondern beide aus schöpferischer Phantasie entwickelt worden.

Besten Leistungen der Kunst und Architektur früherer und heutiger Zeit ist aber ein innerer Wert eigen, der auf das Empfindungsleben des Menschen direkt einwirkt, seine innere Struktur mitbildet, wenn er empfänglich ist. Diese Empfänglichkeit ist im Schwinden begriffen. In unserer Schulung wird das Empfindungsleben des Kindes bitter vernachlässigt und damit ein lebendiges Wachstum des Verhaltens zur Kunst erschwert. Mehr Freizeit während der Schulperiode und das Einbeziehen der Gegenwart in den Unterricht wären sehr heilsam. Wie kann ein Bauherr, der nie dazu kam, selber zu experimentieren, seiner Intuition nachzugeben, eine spontane Beziehung zu einem schöpferisch entstandenen Werk irgendeiner Zeit und gerade der heutigen haben? Auf der andern Seite ist die Verantwortung ungeheuer, die Industrielle und Behörden heute tragen, in bezug auf das Bild unserer Städte und auf das Fortbestehen, die Anerkennung lebendiger heutiger bildender Kunst. Das Individuelle, Besondere unterstützen bedeutet Einhalt dem Farblosen, Unschöpferischen, Einhalt der Vermassung, bedeutet Hebung des Durchschnitts. Es liegt in unserer Hand, ob wir die künstlerische und kulturelle Komponente in unserem Leben verstärken oder ob wir sie preisgeben wollen. Der Referent scheute sich nicht, am Rande seines hier