

Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **46 (1959)**

Heft 1: **Sozialer Wohnungsbau**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

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.

Er hat auch auf wiederholte Einladung fast immer abgelehnt, mit seinem Werk an die Öffentlichkeit zu treten. Nur zwei Werke, die große Sitzende, die Architekt Karl Egender für den etwas verwunschenen Garten vor dem Kunstgewerbemuseum in Auftrag gab, und eine zufällig im Kongreßhaus stehen gebliebene Figur eines stehenden Knaben mit der Inschrift: Hommage à Otto Meyer-Amden, zeugen in der Öffentlichkeit für seine Kunst.

Von seinen vielen Gouachen und Bildern wissen nur wenige, und nur Eingeweihte haben sie gesehen.

Vielfältiges Leid hat Ernst Gubler in den letzten Jahren getroffen und ihn zur Vereinsamung in Schule und im Leben geführt. Jedoch ein verstärkter, erneuerter Umgang mit seinen ältesten Freunden, der besonders in der letzten Zeit sich verdichtete, läßt uns nach dem nun unabänderlich Geschehenen sich als Fügung deuten – als ein Sich-Schließen des Kreises, ihm wohl ein Bedürfnis und uns Zurückgebliebenen ein stiller Trost.

Heinrich Müller

Dr. h. c. Richard Doetsch-Benziger †
Photo: Maria Netter, Basel



Dr. h. c. Richard Doetsch-Benziger (1877–1958)

An den Folgen eines drei Tage zuvor erlittenen Schlaganfalles ist am Abend des 25. November 1958 ein großer Freund und Sammler der modernen Kunst in Basel gestorben: Richard Doetsch-Benziger. Es ist kein Zufall, daß gerade der Direktor des Basler Kunstmuseums, Georg Schmidt, im WERK (August 1957) dem treiflichen Mann und Sammler Doetsch-Benziger zum 80. Geburtstag (25. Juli 1957) gratuliert hat. Denn seitdem Georg Schmidt 1939 zur Leitung des Basler Museums berufen wurde, hat Doetsch-Benziger in uneigennützigster Weise, aber mit dem ganzen Einsatz seiner Liebe zur modernen, zur großen und nicht allgemein anerkannten zeitgenössischen Kunst am Aufbau der heute weltberühmten modernen Abteilung dieses Museums mitgewirkt. Nicht nur durch einzelne Geschenke, wie Werke von Klee, Kandinsky, Otto Freundlich, Matisse, Marino Marini, Renée Sintenis usw., sondern mehr noch und wirksamer dadurch, daß er, wenn wichtige und größere Werke als Neuerwerbung in Frage kamen, mit einem größeren Check im Museum erschien, um – wie er es nannte – die «Initialzündung» zum Ankauf zu geben. So verdankt Basel unter anderem Doetsch-Benziger auch den Besitz von Rousseaus «Le Poète et sa Muse», Chagalls «Viehhändler» und der «Braut mit den schwarzen Handschuhen», von Picassos mächtigem Stilleben von 1908, Mirós «Composition 1925», der Collage 1947 von Matisse und zuletzt noch der großartigen Bronzefigur von Henri Laurens, «Automne».

Aber auch als Organ des Schweizerischen Werkbundes hat unsere Zeitschrift allen Grund, Doetsch-Benzigers dankbar zu gedenken. Denn schon lange bevor Doetsch, angeregt durch die Sonderbunds-Ausstellungen in Köln (1910/11/12) begann, zeitgenössische Kunst zu sammeln, hatte er als leidenschaftlicher Freund des schönen Buches und der edlen Typographie und Ausstattung sich tatkräftig von England ausgegangenen Erneuerungsbewegung angeschlossen.

Schon während seiner Ausbildungszeit als Apotheker war er um die Jahrhundertwende aus dem heimatlichen Rheinland in das schweizerische Rheinfeld gekommen. Nachdem er sich 1903 in Basel niedergelassen hatte, wo er zum Mitbegründer der pharmazeutischen Firma Doetsch, Grether & Co. wurde, hat er die Gründung eines schweizerischen Werkbundes betrieben. Dessen Zielen ist er sein Leben lang treu geblieben. Noch zum 80. Geburtstag vermachte er dem Basler Gewerbemuseum, mit dem

ihn einst die Freundschaft mit Hermann Kienzle eng verbunden hatte, seine gesamte prachtvolle Büchersammlung, damit daraus ein Basler Buchmuseum werde.

Weltberühmt aber ist der in der Öffentlichkeit nie hervorgetretene energische und lebenswerte Mann durch seine eigene private Kunstsammlung geworden, deren Kern die herrlichen Bilder Paul Klees bilden. Früh schon hatte er mit dem gleichaltrigen Maler Freundschaft geschlossen und zu seinen Gunsten die kleine «erste Klee-Gesellschaft» gegründet. Wir haben seinerzeit (Sommer 1956) über die erste öffentliche Ausstellung der großartigen Privatsammlung Richard Doetsch-Benzigers im Kunstmuseum Basel berichtet. Deren Besonderheit war, daß sie bis zuletzt wie ihr Schöpfer jugendlich à jour war, Werke auch der jüngsten Künstler enthielt, denn Richard Doetsch-Benziger war ein spontan die schönen Dinge der Kunst und des Kunstgewerbes liebender Sammler. Diese große Sammlerleistung ehrte die Basler Universität 1953 mit der Verleihung des Dr. phil. h. c. an Richard Doetsch-Benziger, dessen Tod gerade für Basels Kunstleben ein großer Verlust ist.

Maria Netter

Ausstellungen

Basel

Das Vermächtnis Max Geldner Kunstmuseum

29. November 1958 bis 1. Februar 1959

Schon der Katalog zu dieser Ausstellung macht deutlich, warum es hier geht; er ist in Aufmachung, Format und Anordnung der Abbildungen als Nachtrag zum ersten Teil des neuen Galeriekataloges (der alten Meister) hergerichtet. So kann er in späteren Auflagen einfach mitgebunden werden. Es geht also um einen Zuwachs des Sammlungsbestandes, von dem nicht ein großer Teil im Depot verschwinden soll, sondern aufgestellt wird. Max Geldner, 1875 geboren und 1958 gestorben, Sohn des Gründers der Kohlenunion AG in Basel, hat in offenbar genauer Kenntnis der Schwierigkeiten, in die Museen durch umfangreiche Schenkungen kommen können, eine außerordentlich vernünftige, ja geradezu vorbildliche Form für sein Vermächtnis an die Öffentliche Kunstsammlung gefunden. Das beschenkte Institut mußte nicht, um in den Besitz einiger als sinnvolle Bereicherung geltender Bilder zu

kommen, die gesamte Kunstsammlung des Stifters übernehmen und damit vielleicht auch manches Werk für alle Zeiten im Keller verschwinden lassen, dessen Besitz andern Freude gemacht hätte – es durfte aussuchen. Geldner bestimmte testamentarisch, daß Kommission und Konservator aus seiner Sammlung alter und neuer Kunst wählen sollten, was sie brauchen konnten. An die Übernahme dieser ausgesuchten Stücke ist dann nur die eine, wieder äußerst vernünftige Bedingung geknüpft: die angenommenen Werke dürfen nicht veräußert werden. Die Leitung der Öffentlichen Kunstsammlung konnte nun – was auch durchaus der Struktur der Geldner'schen Sammlung entsprach – vor allem für zwei Gebiete des Museums aussuchen: für die bisher nicht sehr gut dotierten, in Basel erst erstaunlich spät (1914 und 1920



1

Aus dem Vermächtnis Max Geldner an das Kunstmuseum Basel

1 Rembrandt, David übergibt Goliaths Haupt dem König Saul, 1627

2 Ferdinand Hodler, Die Dents du Midi von Chesières aus, 1912

3 Albert Welti, Nebelreiter, 1896

Photos: Öffentliche Kunstsammlung Basel



2

durch die Legate Von der Mühl und Prof. J. J. Bachofen-Burckhardt) begonnene altniederländische Malerei und für die neuere Schweizer Malerei im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts.

Unter den 33 Niederländern finden sich vor allem die Perlen dieser Schenkung. Zwei als Triptychon zusammenge-spannte handgroße Täfelchen von Gerard David, ein prachtvoll frisches Jugendwerk Rembrandts: David übergibt Saul das Haupt des Goliath (1627) und ein bezauberndes kleines Damenbildnis von Van Mieris d. Ä., das Vermeer-Qualitäten aufweist. Ganz ausgezeichnet in Knappheit und Frische ihrer Malerei ist auch die in gotischer Architektur thronende «Maria mit Kind» von dem Brüsseler Maler Bonaert van Orley (1491/92 bis 1542) und die reizende Geburt Christi von Adriaen Isenbrant (gestorben Brügge 1551), einem Schüler von Gerard David.

Aber auch die Malerei des 17. Jahrhunderts konnte nun in Basel durch Werke von Ruisdael, Paulus Potter, Jan van Goyen, Aert van der Neer, Willem van de Velde usw. verbessert werden.

Die zweite für Basel so wertvolle Bildergruppe besteht aus dreizehn Bildern Hodlers, mit denen die bisherige Hodler-Sammlung von nur sieben (allerdings wichtigen) Werken eine große Bereicherung erfährt. Es sind vor allem frühe und späte Landschaften sowie eines der späten Selbstbildnisse (1912), die hier genannt werden müssen. Drei Bilder Amiets (darunter ein frühes Selbstbildnis, zwei köstliche Tafeln Weltis, zwei Vallets und ein leider nicht sehr starker Utrillo kamen zur Sammlung der neueren Malerei. Alles in allem ein bemerkenswerter Zuwachs.

m. n.



3

Staatlicher Kunstkredit 1958*Mustermesse**8. bis 30. November*

Natur und Kunst scheinen sich unter anderem dadurch zu unterscheiden: in der Natur nimmt man die schlechten Jahre mit den mageren Ernten hin, ohne nach menschlichen Prügelknaben zu suchen; in der Kunst jedoch sucht man nach objektiven Gründen, ja manchmal sogar nach Schuldigen. Die Ernte, die der Staatliche Kunstkredit von Basel-Stadt im Jahre 1958 einzubringen hatte, war von erschreckender Magerkeit. Und dies, obschon sich das Programm diesmal im wesentlichen auf die Ausschreibung von drei Aufgaben beschränkt hatte, also offenbar bestrebt war, die vorhandenen Kräfte der Künstlerschaft nicht zu zersplittern, sondern auf wenige Aufgaben zu konzentrieren und anzuspannen. Diese Rechnung ging jedoch nicht auf. Die beiden großen allgemeinen und anonymen Wettbewerbe, die auf dem Gebiet der Malerei einem Wandbild für die Aula des renovierten Schulhauses an der Rittergasse galten und auf dem Gebiet der Frei- und Monumentalplastik einem Werk für den Eingang des noch im Bau befindlichen neuen Mädchengymnasiums, endeten unentschieden. Die Jury konnte sich weder im einen noch im anderen Fall dazu entschließen, einen ersten Preis oder eine Ausführung zu bestimmen.

Dabei hatte es mengenmäßig an Entwürfen und Vorschlägen nicht gefehlt. Im

Wandbildwettbewerb waren 47 Entwürfe, im Plastikwettbewerb 29 Entwürfe eingegangen; in beiden Wettbewerben aber war das allgemeine Niveau tief. Unsterbliche Meisterwerke hervorzuzaubern war zwar noch nie die ehrgeizige Absicht des Staatlichen Kunstkredits, der nun schon 29 Jahre existiert; aber in früheren Jahren sind der Jury doch immerhin Arbeiten und Vorschläge unterbreitet worden, über die sich reden ließ, unter denen man wählen konnte, die «in Frage kamen». Diesmal nun konnte einem die Jury ehrlich leid tun. Der größte Teil der Künstler hatte sich ganz offensichtlich nur sehr oberflächlich, «mit der linken Hand», mit den gestellten Aufgaben auseinandergesetzt. Daß es nämlich nicht an künstlerischen Begabungen fehlt, sondern offensichtlich an der nötigen Anstrengung, bewiesen in der Ausstellung die ebenfalls vom Kunstkredit, aber im Laufe des Jahres aus verschiedenen Ausstellungen angekauften Tafelbilder und graphischen Blätter sowie die von vier Künstlern angeforderten Bilder. Daß die arrivierten und «vollbeschäftigten» Basler Künstler sich nicht mehr an den großen allgemeinen Wettbewerben beteiligen, ist leider eine schon seit mehreren Jahren zu beklagende Tatsache.

Für den *Wandbildwettbewerb* war ein flächenmäßig ziemlich großes Werk von 13 auf 2 Meter (mindestens aber 20 m²) gefordert. Drei die Wand durchbrechende Türen machten die Aufgabe schwieriger, aber sicher nicht unlösbar. Pellegrinis Fresken im neuen Bürgerspital – an einer ähnlichen Situation – hätten hier sicher als Lehrmeister dienen können. Drei Entwürfe nahm die Jury schließlich in die «engere Wahl»: Carlo Königs «Fata Morgana», Konrad Hofers «Elemente» und Marcel Schaffners «Gelben Schmetterling». Sie wurden alle drei ex aequo mit dem 2. Preis ausgezeichnet, und man beschloß, diese drei Künstler für den Kunstkredit des nächsten Jahres zum Einreichen des originalgroßen Kartons für das gesamte Wandbild aufzufordern. Da im offiziellen Jurybericht diesmal leider (zum erstenmal) die Begründungen für die Entscheide der Jury nicht publiziert wurden, wird man nie erfahren, weshalb die Jury ausgerechnet diese drei Arbeiten in die engere Wahl nahm. Denn feststeht, daß von diesen drei Entwürfen eigentlich nur derjenige von Konrad Hofer (geboren 1928 in Langnau im Emmental), eine sehr schöne, sichere, in der Nachfolge des

späten Nicolas de Staël entstandene Arbeit, in Frage kommt. Daß man hier ruhig hätte zugreifen und eine Ausführung ins Auge fassen können, bewies auch die ausgezeichnete «Jugoslawische Landschaft» dieses jungen Malers, die sich unter den diesjährigen Ankäufen befand.

Zu einem Ausführungsentschluß kam dann immerhin der allgemeine anonyme Wettbewerb für *Glasbilder* im Treppenhause des Gotthelfschulhauses. Unter den 19 eingegangenen Entwürfen (die, in von innen beleuchtete Wandkästchen eingesetzt, der ganzen diesjährigen Ausstellung einen sehr schönen farbigen Akzent gaben), wählte die Jury «Tag, Nacht und Dämmerung» von Hans Jaeger. Hans Weidmann bekam den 2. Preis und Kurt Volk, Hanns Studer und Rolf Gautschi ex aequo den dritten.

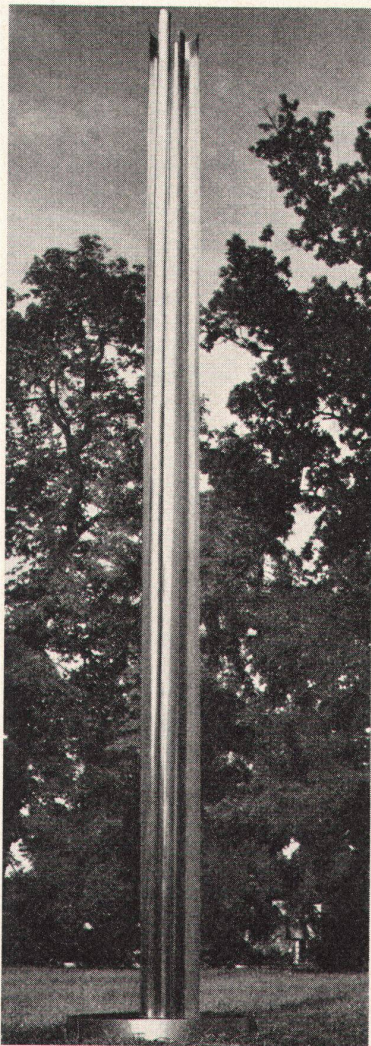
Einen eher trostlosen Eindruck machte der Wettbewerb für die *Freiplastik am Mädchengymnasium*. Man hatte den Eindruck, daß der größte Teil der 29 eingesandten Entwürfe vorhandener Atelierbestand der Künstler war, nicht aber in der Auseinandersetzung mit Ort und Architektur entstanden war. Wo thematisch Bezug auf die Welt des Schulmädchens genommen war, sah man die merkwürdigsten Vorstellungen realisiert. Selbst das modische Hula-Hoop-Reifenspiel fehlte nicht. Mit Recht nahm die Jury keinen Entwurf zur Ausführung an. Ruedi Schmid, Alfred Wymann und Lorenz Balmer bekamen ex aequo den 2. Preis (je Fr. 2000.– immerhin); Hansjörg Gisiger erhielt für seine Eisenplastik «Ibikus» den 3. Preis.

Sehr viel erfreulicher waren die Ergebnisse der Aufträge, ganz ausgezeichnet sogar fielen die von Charles Hindenlang eingereichten Entwürfe für zwei große Glasbilder in der Eingangshalle des Polizeidepartements (Spiegelhof) aus. Da sitzt jede Form prall und satt in einer sicheren und kraftvollen Komposition. «Vater Rhein und seine Sagen» hat Hindenlang die beiden Bilder genannt. Ebenfalls zur Zufriedenheit aller ist der von Bildhauer Carl Gutknecht eingereichte Entwurf für eine «Kleinplastik im Vorraum zur Kanzlei des Finanzdepartements im Rathaus», eine beinahe rokokohaft verspielte Frauenfigur, ausgefallen. Unter den Tafelbildern waren es dann vor allem die phantastisch hintergründigen von Valery Heusler und das erwähnte Bild von Konrad Hofer, die einiges Aufsehen erregt haben.

m. n.



Lorenz Balmer, Entwurf für eine Freiplastik am Mädchengymnasium in Basel. Staatlicher Kunstkredit 1958
Photo: Maria Netter, Basel



1
Mary Vieira, Dreiteilige Säule. Stahlplastik für Brasília

2
Ricco Wassmer, Je n'en peux rien, 1958

Mary Vieira

Galerie d'Art Moderne

29. November 1958 bis 15. Januar 1959

Die Ausstellung bringt einen schönen und aufschlußreichen Überblick über eine Schaffensperiode von ungefähr fünf Jahren, in dem die junge brasilianische Künstlerin, die sich in Basel niedergelassen hat, ihre kompositionelle Sensibilität und ihre saubere Arbeitsweise dem Betrachter vermittelt. Es geht bei Mary Vieira um Raumgestaltung in geometrischer Klarheit und proportionaler Ausgewogenheit. Ihr ordnendes Prinzip und ihre oft entmaterialisierte Konstruktion, die sie der ungebändigt wuchernden, vegetativen Abundanz ihrer Heimat quasi antipodisch entgegenstellt, bleiben bei aller Herbheit anmutig und empfindsam. Mit Recht wies die in diese Kunst einführende Sprecherin, Frau Anna Müller-Widmann, auf eine geistige Verwandtschaft mit der Methode Sophie Taeubers hin, die über alle Grenzen und persönlichen Schattierungen hinweg die beiden Künstlerinnen geistig verbindet. Eine schöne Verwirklichung dieser wesentlichen Einfachheit und des intensiven Zusammenklangs dreier Elemente wird die fünfzehn Meter hohe «Dreiteilige Säule», die für die neue Hauptstadt Brasília bestimmt ist, bringen. C. G.-W.

Bern

Ricco Wassmer

Galerie Verena Müller

25. Oktober bis 23. November

Mit etwa dreißig Bildern der letzten Schaffenszeit trat Ricco Wassmer in der Junkerstraße-Galerie auf: ein Maler durchaus eigenen Willens innerhalb der bernischen Kunst, für dessen nunmehr durchgereifte und unverwechselbare Malerei schwerlich eine ganz bestimmte Klassierung in die gebräuchlichen Stile zu finden ist. Sein Kennzeichen ist die ungewöhnlich scharf gezeichnete Greifbarkeit aller Dinge – wie Stöcklin sie als Bildtypus pflegt –, zugleich aber auch eine hintergründige Phantastik in diesen Dingen selber und in ihrer Assoziierung. Was bei Wassmer anfangs Laune und Liebhaberei sein mochte, das hat sich nun zu einer durchorganisierten künstlerischen Welt gefestigt. Die Besonderheit liegt in den stofflichen Einfällen, in der Art, tote Dinge und Lebewesen zu mischen, und zwar oft ausgesprochen altertümliche und absonderliche Dinge, panoptikumartig gehäuft, und dazu Jungen im Pubertätsalter, die in dieser streng abgezielten Dingwelt mit ihrer

Lebenserwartung irgendwie rat- und beziehungslos dasitzen. Zum Teil mag es beim Maler eine bewußte Affinität zu den Konflikten des in die Welt eintretenden jungen Menschen sein. Andererseits aber ist es auch ein Kult just dieser «toten Dinge», die eben doch ein geheimes und oft sehr konzentriertes und vielsagendes Leben haben.

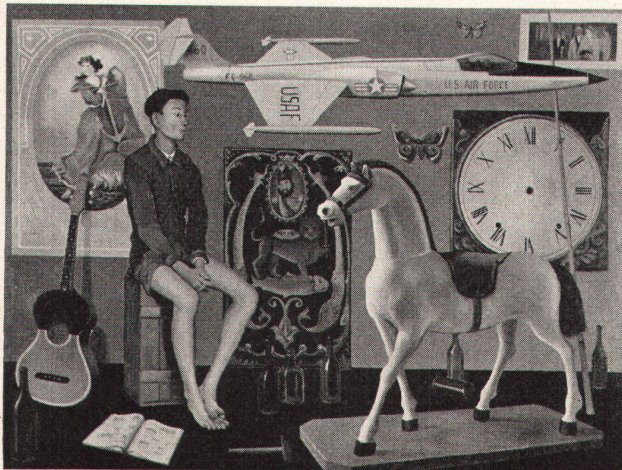
Der Stoffkreis ist mit besonderer Vorliebe aus der Sphäre des Meerfahrtums und der Hafenviertel gewählt; in Verbindung damit gelingen Wassmer wohl seine eindeutigsten und eindrucklichsten Bilder. Auch eine südliche Exotik, die in den Bildrahmen wie in eine Menagerie gefaßt ist, die Straße ganz allgemein oder der Innenraum – der zugleich eine Art Gefangensein im Machtbereich der Lebenskonventionen bedeuten mag – bestimmen die Themawahl des Malers. W. A.

Hansjörg Mattmüller

Galerie Auriga

11. November bis 6. Dezember

Der junge Basler Hansjörg Mattmüller ist einer der Künstler, die die scheinbar abgeschlossene «Lehre» der Stilgruppe – Mondrians vor allem – um wesentliche neue Aspekte zu erweitern wußten. Die Beschränkung auf den rechten Winkel und die Herrschaft der Waagrecht und Senkrecht werden durchbrochen und dadurch die Bewegung als Kraftwirkung, das labile, momentane Gleichgewicht eingeführt, das uns heute als besonders aktuell erscheint. Die Aufmerksamkeit des Beschauers wird gezwungen, die genauen Verhältnisse und damit die inneren Spannungen aufzuspüren. In den früheren Bildern sind es besonders die Überlagerungen oder die Überschneidungen formal verwandter, aber anders «gerichteter» Elemente, die sich in einem zeitlich beschränkten, aber durch die Gesetzmäßigkeit gültigen Gleichgewicht halten. Das Öffnen der Mitte durch Konstruktionselemente, die von außen her in das Bild eindringen (wie beim ausgezeichneten «Bild mit roten Flächen»), verstärkt diesen Eindruck. In seinen neuesten Werken verlagert sich die Hauptaussage auf die Farbe; wie bei den früheren Konstruktionen die Linien und strengen Flächen werden jetzt Farbflecken – mit entsprechenden klaren oder fließenden Umrissen – zueinander in Beziehung gestellt, wobei es Mattmüller gelingt, unter Verzicht auf die sogenannte malerische Wirkung die inneren Verhältnisse oder Zustände (Konstellationen), wie «steigernd», «schwebend», «kontrastierend» usw., präzise zu gestalten.



Neben den vielen Ausstellungen moderner «malerischer» Malerei wirken die Arbeiten Mattmüllers in der Bestimmtheit ihrer inneren Haltung, in ihrer formalen Konsequenz und in ihrer Intelligenz ungemein erfrischend. P. F. A.

Genève

Section vaudoise des P. S. A.

Musée cantonal des Beaux-Arts

31 octobre au 7 décembre

Logée agréablement dans les «nouvelles salles» du Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, cette exposition 1958 de la section vaudoise de notre grande association d'artistes n'a convaincu personne. Ce n'est certes pas la première fois que l'on a à enregistrer la médiocrité de niveau de cette manifestation officielle, mais cette année, il semble qu'on ait dépassé les limites. Sans aucun doute, il y a là un problème qui, pour le prestige de l'art vaudois, n'est pas dépourvu de gravité. Sans doute ce canton n'est-il pas très riche en artistes de valeur, et, tout le monde le répète, la plus belle fille du monde ne peut offrir que ce qu'elle a. On doit bien constater cependant que si, d'une part, certains de ces artistes authentiques sont souvent absents et laissent la place aux plus indigents, les autres ne font guère d'efforts pour mettre en valeur, sinon leur propre talent, du moins la manifestation à laquelle ils prennent part. Sans en revenir aux fameux morceaux de bravoure qu'à la belle époque des Indépendants, on appelait des tableaux de «Salon», on pourrait attendre des artistes qu'ils envoient à la manifestation périodique des P.S.A. des œuvres d'importance et, si besoin est, préparées spécialement pour la circonstance. Sans doute la peinture ne s'apprécie-t-elle pas au mètre et peut-on trouver bien des joies à la contemplation de petites toiles. Mais voilà. Outre le fait que ces joies nous sont bien parcimonieusement distribuées par ces œuvres de modeste format, il faut bien convenir que dans une collective d'une certaine ampleur, les pièces d'une relative envergure, à qualité égale, donnent à l'aspect d'ensemble un autre relief que cet échantillonnage auquel on nous soumet. Par une attention louable, on avait inclus dans la manifestation trois rétrospectives d'œuvres de trois membres de la section fêtant cette même année leurs soixante-dix ans. A côté des tableaux de Rodolphe Burckhardt et de David Burnand, l'ensemble important d'œuvres cubistes et futuristes brossées dans les

années 1925-1930 par Gérard Buchet apportaient une heureuse diversion. Nombreux furent ceux pour lesquels ces intéressantes recherches, aujourd'hui anciennes sans être pour autant démodées, furent une révélation. Pour le reste, on pouvait compter sur quelques valeurs sûres telles que Charles Chinnet, R.-Th. Bosshard, Charles Clément, auxquelles on peut ajouter J.-P. Kaiser qui lui s'est attaqué à des compositions justement ambitieuses, Stebler, toujours à la recherche d'écritures nouvelles et souvent heureux réalisateur, tandis que les envois de Ch.-O. Chollet, décidément fourvoyé, et d'Hesselbarth, limités à quelques effets séduisants mais décidément irrémédiablement superficiels, n'inspiraient que des considérations mélancoliques sur les espoirs que de brillants débuts avaient fait miroiter. Georges Peillex

Jean Lecoultre

Galerie de l'Entracte

du 15 au 28 novembre

Il y a sept ans que ce jeune artiste lausannois affrontait le public pour la première fois. Il est juste d'affirmer que parmi tous ses jeunes confrères qui, en même temps que lui, suscitaient des espoirs, il en est peu qui les aient tenus aussi bien. Lecoultre, qui possède un solide métier et le soigne, a un univers. Il a trouvé sa voie dans le labyrinthe de l'inspiration créatrice et la suit avec bonheur. Il a trouvé le vocabulaire, l'écriture et la palette appropriés à sa sensibilité: son style.

Peu tenté par les séductions parfois fallacieuses des jongleries métaphysiques hélas si souvent dépourvues d'authenticité, ennemi de la gratuité, Lecoultre limite son domaine à la nature, à l'homme et à ses objets. Cela lui suffit pour créer un monde dont le climat parcouru d'effluves puissants a quelque chose d'envoûtant. Sans doute a-t-il trouvé à Madrid et dans les espaces tourmentés de l'Aragon l'une des clés essentielles de son art: ce Vaudois est un peintre espagnol. C'est à cette précieuse aventure ibérique qu'il doit d'avoir pu cultiver et développer son sens de la grandeur, ce pouvoir de concentration de l'intensité dramatique dans une forme vigoureuse mais concise. Ses toiles souvent violemment contrastées, dans lesquelles l'ombre et la lumière se livrent un ardent et éternel combat, sont l'exemple même d'une passion dominée et ordonnée comme un ballet bien réglé. Paysages réduits à quelques signes tracés dans une poussière d'ocre, natures mortes aux accents savamment

rythmés et qui évoquent si étrangement la présence humaine, figures pathétiques ou pensives, hautement expressives et si nobles d'attitudes, nous entraînent au-delà des apparences dans un monde de méditation dont l'unique objet est le destin de l'homme. Ce sont aussi de très remarquables compositions d'une parfaite organisation plastique qui témoignent d'une richesse d'invention, d'une générosité de tempérament et d'une abondance d'idées créatrices qui nous sont de sérieux garants quant à l'avenir de cet artiste. Georges Peillex

Cornelia Forster

Guilde du Livre

du 15 novembre au 5 décembre

Esprit vif, curieux de culture et d'insolite, constamment en alerte, Cornelia Forster trouve dans la vie mille et une raisons de s'émerveiller. De tempérament créateur, elle n'a de cesse de nous communiquer la joie de ses trouvailles. Aussi voyons-nous dans ce qu'elle nous proposait à la galerie de la Guilde du Livre moins une exposition de peinture qu'un ensemble d'objets poétiques, au demeurant toujours séduisants. Quelques aquarelles et gouaches nous montraient certaines recherches abstraites pas toujours très convaincantes, dont les meilleures étaient tout de même un peu trop visiblement influencées par Klee. Aussi leur a-t-on préféré une série de paysages qui, sans autre ambition que de recréer le site et l'atmosphère de paysages de Sardaigne, plaisaient par la sensibilité supérieure et un métier consommé. L'apport le plus important était constitué par quelques tapisseries d'une haute valeur décorative, construites avec art et un sens mural très exact. «L'onde», un beau spécimen, fait penser aux primitifs; une autre pièce, «Tournesols», très lyrique, puissamment colorée, est fortement charpentée et très murale, tandis que dans des tons gris plus discrets, d'une facture assez réservée, deux versions aux étoiles n'atteignaient pas des effets aussi sûrs. G. Px.

Jean Cocteau

Galerie «La Gravure»

du 1^{er} au 31 décembre

Nane Bettex-Cailler qui, dans son ancienne salle de l'avenue du Théâtre, organisa quelques expositions remarquées, a ouvert, à l'enseigne de «La Gravure», sa nouvelle galerie. A dix minutes du centre, de coquettes maisonnettes plantées de long d'un chemin provincial plongent

au-dessus d'une rivière modeste et un peu débraillée: la Vuachère. Mais cette paix d'une atmosphère presque campagnarde abrite un véritable foyer d'art. A côté des «Presses artistiques» où, venus de tous les pays, quelques-uns parmi les plus grands artistes de notre temps viennent exécuter leurs lithographies, la Galerie «La Gravure» a commencé sa carrière. En ce dernier week-end de novembre, l'inauguration de sa première manifestation eut lieu avec faste. En présence du Maître venu spécialement pour la circonstance, une foule d'amateurs et d'admirateurs prolongèrent durant deux jours le vernissage d'une exposition des dessins de Jean Cocteau.

Mises en valeur par une installation soigneusement étudiée pour servir les œuvres présentées, une trentaine de pages, la plupart grand format, alignaient les savoureuses trouvailles d'un esprit prodigieusement fertile au pouvoir quasiment hypnotique. On n'échappe pas à l'univers de Jean Cocteau dès que, telle une araignée fabuleuse, il a tendu sa toile autour de vous. Sur des fonds blancs ou de couleur, les compositions linéaires dessinées de traits de couleurs différentes, parfois rehaussées d'un léger frottis, se livrent comme en se jouant à l'évocation d'un monde fantastique. Quel que soit son moyen d'expression, Cocteau reste un poète, et le cinéma, la plume, la peinture ne sont que les instruments divers de son message poétique. Le dessin nous montre son bestiaire et sa mythologie personnelle; les monstres et les dieux qui le hantent, visages sans contours, profils d'un angélisme inquiétant, chimères, harpies, clowns, créatures griffues, cornues, démons mâles ou femelles créent une atmosphère surnaturelle qui sent à la fois le soufre et l'encens. Le trait apparemment sans recherche fait naître enfermées dans les arabesques des formes tour à tour rebondies ou squelettiques où se retrouvent comme des leitmotivs les yeux pédonculeux et tout un symbolisme géométrique d'un obsédant pouvoir de suggestion.

Georges Peilleux

St. Gallen

Junge Ostschweizer Künstler

Kunstmuseum

29. November 1958 bis 4. Januar 1959

Zehn junge Ostschweizer – der älteste 1922, der jüngste 1934 geboren – haben über das Jahresende hinaus Gelegenheit, ihr Schaffen der Öffentlichkeit vorzustellen. Man kennt sie bereits von klei-

neren, gelegentlichen Ausstellungen in Galerien; ins Kunstmuseum halten sie aber zum erstenmal Einzug. Das ist erfreulich, vertreten sie doch zum Teil eine kühne Frische, die noch des offiziellen Anstrichs und der «Museumsreife» ermangelt.

Köbi Lämmli, St. Gallen, geboren 1934, haben wir an dieser Stelle bereits einmal als jungen Maler von verheißungsvollen Qualitäten vorgestellt. Auch bei dieser Ausstellung schlägt er in der Haltung expressiv, in den Farben impressionistisch locker das Thema alter Häuser und Gassen an, stellt sich aber auch als frisch zupackender Porträtist vor, wobei er sich allerdings etwas sehr in Varlinscher Manier erschöpft. Alfred Kobel, St. Gallen, geboren 1925, ist ein guter Kinderporträtist. Seine spannungsvoll rhythmisierten Schöpfungen sind von einer beschwingten Farbigkeit, während Hans E. Deutsch, Rorschach, geboren 1927, dem Dunklen und Schweren verhaftet bleibt und es stark vereinfachend in einer etwas starren Kontur vorträgt. Als «peintre naïf» gibt sich Elisabeth Guggenheim, Paris, geboren 1924, mit anspruchlosen Sujets, ohne dabei über den Bereich der Sonntagsmalerei hinauszukommen, während sich Karl Tschirky, München, geboren 1931, noch allzu spürbar mit formalen Problemen herumschlägt und diese einmal mit Anklang an den Blauen Reiter das anderemal mit solchen an Bernard Buffet zu lösen sucht. Zwischenhinein gelingen ihm koloristisch heftige und packende Bilder. Bei den Plastikern möchten wir Urban Blank und Ludwig Stocker erwähnen; der erstere verfügt über einen elementaren Sinn für das zu formende Material, der letztere ist ein oft glücklicher Verarbeiter kubistischer Eindrücke.

Eine erfreuliche Entdeckung macht man in Heinrich Stäubli, St. Gallen, geboren 1926, einem eigenwilligen Glasmaler, der im Kleinformat neue Motive (Nachtvogel, Kleine Stadt, Der Hahnenschrei) spannungsvoll, im Gegenständlichen aufs Wesentlichste beschränkt, das Farbige in der Bleibindung zu überzeugender Wirkung bringend, gestaltet. Auch Johanna Grosser, München, geboren 1931, setzt ihre Teppiche großzügig aus verschiedenen Materialien zusammen, sich dabei primitiver, kindertümlicher Formen und leuchtender Farben bedienend. Ihr gelingen auch in alter Technik modern aufgefaßte, eigenartig verspielte Hinterglasmalereien.

-nb-

Otto Dix

Galerie im Erker

29. November 1958 bis 15. Januar 1959

Es ist erfreulich, daß die initiativ geführte Galerie im Erker es unternahm, mit Otto Dix der heutigen Generation einen der Führer jenes mit expressionistischen Formeln geführten Kampfes der gesellschaftskritischen Malerei vor, während und nach dem ersten Weltkrieg vorzustellen. Interessant ist es, nachdem ein anderer Führender, George Grosz, von Amerika aus vor nicht allzulanger Zeit sein «kleines Ja und großes Nein» dazu gesprochen hat, die Entwicklung von Dix an Hand einer gut ausgewählten Reihe von Werken von seinem durch den Schrecken des Krieges und die Sehnsucht nach sozialer Gerechtigkeit gezeichneten Frühwerk bis zum beruhigten Alterswerk zu überblicken. Mit dem starken «Kanonier» von 1914 ist das Frühwerk vertreten, mit einigen Blättern aus dem Zyklus «Der Krieg», die mit ihren graphischen Notizen vom grausen Totentanz des Krieges den Surrealismus vorausnehmen. Die dreißiger Jahre repräsentieren sich in dieser kleinen Übersicht mit Beispielen eines mit altmeisterlichen Mitteln vorgetragenen, peinlich vordergründigen Verismus. Glücklicherweise ist die «romantische Periode» nach 1933, während deren er sich nur altmeisterlich und naturhaft gibt und in die Idylle flüchtete, nur schwach vertreten, während der neue Dix, das Werk des 55- bis 65jährigen, in dieser Ausstellung stark in Erscheinung tritt und so recht eigentlich zum Gegenteil des frühen Dix wird. In einer aus Farbvorstellungen konzipierten, kräftigen, an frühromanische und frühgotische Kunst anklingenden expressionistischen Malweise haben wir jetzt Kinderporträts, Dorf- und Landschaftsbilder, religiöse Sujets vor uns, starke Bildnisse, in denen man den «echten Genossen Bert Brechts», wie er in der Eröffnungssprache genannt wurde, nur noch schwer erkennt. Aber auch diese zeitgenössische Kunst, entwickelt aus einem berühmten und zum Begriff gewordenen Frühwerk, gehört vors Publikum, besonders wenn die «Galerie für zeitgenössische Kunst» in einer Stadt steht, in der solche künstlerisch interessante Kontaktmöglichkeiten nicht so zahlreich sind.

-nb-

Winterthur

Francis Bott

Galerie ABC

1. bis 29. November

Die Ölgemälde und Gouachen, die Albert Wiener zusammenbrachte, zeigten die weitere Entwicklung eines Malers, der im Bereiche der gegenstandslosen Kunst als ein wirkliches Talent angesprochen werden darf. Im Jahre 1904 geboren, wuchs Bott in eine Zeit hinein, welcher die große malerische Revolution bereits zur Selbstverständlichkeit geworden war. Sache der Jungen konnte nur sein, das Erbe schicklich zu verwalten, zugleich Neues daran anzuschließen. Bott vertraut dabei seinem lockeren, körnigen Farbauftrag, der eine reiche und lebendige Oberfläche schafft. Zu Bildzentren werden ihm jene Stellen, deren Strukturgefüge die kräftigsten Unterschiede gibt: von derartigen Angelpunkten her versucht das Auge des Betrachters dann die ganze Formenvielfalt zu entwirren. Die neuesten Werke Botts – aus dem Jahre 1958 – geben kräftigere Farben als die bisher üblichen. Zugleich sind die kleinmaschigen Strukturen preisgegeben. Große Dunkelzonen bilden nun die eigentlichen Zentren, deren Rand entlang die Einzelfarben leuchten. Als einen wesentlichen Fortschritt wird man die engere Einbeziehung der Linien in die gesamte Bildstruktur verstehen dürfen. Die schwarzen Striche, die netzartig die bisherige Bildfläche überspielen, verknüpft der Maler nun direkt den Farbkompartmenten selbst. Im ganzen wirkt Botts Malerei als ein Suchen bildnerischer Tiefenschichten, aus denen die Bodenschätze in schimmernder Kostbarkeit zutage treten. K. T.

Zürich

René Auberjonois

Kunsthaus

22. November 1958 bis 4. Januar 1959

Bei der ersten wirklichen Begegnung mit dem Werk von Auberjonois drängt sich mir unabweisbar eine literarische Parallele auf: ich finde in dieser wundervollen Malerei genau die Zeitstimmung und die Sensibilität, die geistige Disziplin und die besondere Optik, welche den ersten Band von Marcel Prousts Romanwerk «Du côté de chez Swann» kennzeichnen. Man wird mir das geographisch Unstimmige des Vergleichs verzeihen: ich verkenne nicht, daß Auberjonois' Malerei ganz im Waadtland, der Heimat, und im benachbarten Wallis wurzelt, daß sie in

ihrem Wesen schweizerisch ist. Allein die Ausgangslage ist doch verwandt: ein Hochkultivierter wendet seine Aufmerksamkeit dem Elementaren zu, eine städtisch verfeinerte Sensibilität konzentriert sich auf das Ländliche, ein reizbares Naturell gelangt zur Stille. Wie bei Proust geht die Nabsicht eines in schweigender Unmittelbarkeit erlebten einzelnen Dings der Erfahrung des Raums voraus, wie bei Proust eine datenmäßig kaum bestimmbare Gegenwart dem Erlebnis der Zeit. Irgendwann um die Jahrhundertwende scheinen die Walliser Landschaften, Feldwege, Jockeys, Damen und Blumenvasen erschaut – auch wenn sie um 1940 gemalt sind: und beweist nicht des Malers Gewohnheit, seine Werke manchmal um mehr als ein Menschenalter zurückzudatieren, daß auch er auf der Suche war nach der verlorenen Zeit? Die Parallele läßt sich auf die Gestaltenwelt ausdehnen: einerseits die Vorliebe für aristokratische Lebensform (etwa: «Die Jagd», 1935), andererseits die Schwäche für Außenseiter und Libertins, die sich bei Auberjonois in den Zirkus- und Zigeunerbildern äußert; einerseits Strawinsky, Ramuz, Copeau, andererseits die Bauern, Jockeys und Domestiken; einerseits Mädchen und Kinder, andererseits Hysteriker und Irre. Wichtiger noch als das Psychologische scheint jedoch jenes Geheimnisvolle, Unfaßbare hinter den Dingen, die in ihrem Sichtbaren beschlossene, unentzifferbare Botschaft, die den Betrachter in manchen von den Landschaften und Stilleben Auberjonois' ähnlich anrührt, wie dies Proust in Erlebnis der Kirchtürme von Méséglise beschreibt. Freilich, das Diffuse und Gleißende, die Fülle des impressionistisch über Prousts Schlehdornbusch ausgegossenen Lichtes war Auberjonois' Sache nicht; trotz dem beiden gemeinsamen Ausgehen von Whistler. Seine Sache sind gedämpfte Töne und bestimmte Umrisse, kalvinistisch streng in den Gemälden, skeptisch spröde in den Zeichnungen, deren springender, splittriger, leichter und fester Strich reinste graphische Kammermusik ist. Und mir scheint, man tut gut, sich auf Kammermusik einzustellen, um in der umfangreichen Zürcher Ausstellung in der scheinbaren Stetigkeit des Werks die Entwicklung, in der Verhaltenheit der Form die Kühnheiten wahrzunehmen. Die Spannweite dieser Kunst ist weit größer, als die Geschlossenheit des Gesamteindrucks zunächst glauben läßt. Eins der ersten Bilder, das packt, ist der «Neuenburger See von Montagny aus» (um 1900–1905), der in seiner Linienaskese und den in kaltes Licht getauchten Erdfarben und stumpfen Grün verständlich macht, warum Auberjonois sich «peintre du Nord» nannte. Dagegen

läßt das Zürcher «Stilleben mit Papagei» (um 1915) in seiner dekorativen Buntheit fast an Matisse denken. Im «Rhonetal» (um 1920) ist alles von ungeheurer Dichte; die Berge wuchten in der von der Abfolge der Telegraphenmasten durchschnittenen Landschaft gegeneinander, und die Volumensetzung läßt hier noch erkennen, wie bestimmend einmal das Beispiel von Henri Rousseau auf Auberjonois gewirkt hat. Welcher Unterschied zu den leichteren und lichtereren Walliser Landschaften vom Anfang der vierziger Jahre! Die beiden Gruppenporträts mit Strawinsky, Ramuz, Ansermet, den Pitoëffs und dem Maler (1920) stellen sich ebenbürtig in die Reihe, die Maurice Denis' «Hommage à Cézanne», Kirchners «Brücke-Maler», Max Ernsts «Rendez-vous des amis» umfaßt; streng gebaute Gruppen von festlicher Würde, von denen man erstaunt hinüberwandert zu den raffiniert primitiven Clownerien der Hinterglasbilder mit dem fischmäuligen Ubu und der schottischen Tänzerin oder den spielerisch das große Format meisternden Festdekorationen mit Menagerie, Löwenbändiger und Affenkäfig. Die dreißiger und beginnenden vierziger Jahre sind die Zeit der größten Ausgewogenheit und Fülle, mit einer nun manchmal breit aufklingenden Farbe («Frau mit gelber Jacke», 1936), mit Menschenbildern von glücklicher Zuständigkeit («Hommage à l'Olympia», 1943), mit den unverrückbar durch leichte Deformation in die Fläche gezwungenen schlanken Objekten der Stilleben, mit Idyllen wie der «Gräfin C. mit ihren Angestellten» und einem solchen Glücksfall der Harmonie aus Figur und Landschaft wie dem «Knaben mit Hund» (um 1945). Von hier aus scheint mir die Wendung zum Duster-Expressiven, wie sie das letzte Schaffensjahrzehnt kennzeichnet, um so bestürzender. Ein Porträt wie die «Josephine Baker», das die Dargestellte in einer Pose von gesuchter Gezwungenheit festhält, ist hierfür bezeichnend. Weiterhin die Jockeybilder, in denen die Verschiebung der Proportionen zugunsten der Pferde die dünnen kurzbeinigen Reiter wie verirrte Kobolde erscheinen läßt, den Launen des unheimlichen Reittiers ausgeliefert; oder der Harlekin in der «Comédie italienne» von 1952, dessen Gesicht zur insektenartigen Maske wird; weiter die vielgerühmte «Gelbe Arena» mit der Übermacht der in kostbarer Malmaterie glimmenden leeren Fläche; schließlich das bittere letzte Selbstbildnis von 1952. Jenes Geheimnisvolle «hinter den Dingen» tritt in diesen letzten Bildern heraus, und die Botschaft ist nicht heiter; Abgesang einer Kunst, die ihre Wurzeln hat in einem erinnerungstiefen «Vorbei».

Gert Schiff

Basel	Kunstmuseum	Vermächtnis Max Geldner	30. November – 1. Februar
	Museum für Völkerkunde	Jugoslawische Volkskunst Volkstümliche Weihnachtskrippen aus Europa	1. November – 31. Januar 1. Dezember – 15. März
	Galerie Beyeler	Präkolumbische Plastik aus Mexiko	4. Dezember – 31. Januar
	Galerie d'Art Moderne	Mary Vieira Woty Werner	29. November – 15. Januar 17. Januar – 12. Februar
Bern	Kunstmuseum	Französische Malerei und Zeichnung des 17. Jahrhunderts Polnische Graphik der Gegenwart	31. Januar – 29. März
	Kunsthalle	Bernische Maler und Bildhauer	6. Dezember – 18. Januar
	Galerie Verena Müller	Walter Sautter – Jean Cornu	17. Januar – 15. Februar
	Galerie Spitteler	Charles Barraud	22. Januar – 12. Februar
Biel	Galerie Socrate	A. Rochat	10. Januar – 29. Januar
		Ernst Luchsinger	31. Januar – 20. Februar
Chur	Kunsthaus	Teo Otto	17. Januar – 15. Februar
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Les anges de Fribourg	5 décembre – 15 janvier
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Art graphique soviétique	10 janvier – 10 février
	Athénée	Marzelle	15 décembre – 15 janvier
		Henry Wanner	17 janvier – 4 février
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Jean Clerc – Edmond Crisinel	8 décembre – 15 janvier
	L'Entracte	André Freymond Louis-Paul Favre	20 décembre – 16 janvier 17 janvier – 30 janvier
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins S.A.	Marguerite Seippel	31 janvier – 18 février
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Ivan Othenin Girard	31 janvier – 15 février
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Wettbewerbsentwürfe für Wandbilder in Schul- bauten	18. Januar – 22. Februar
St. Gallen	Galerie Im Erker	Otto Dix	29. November – 15. Januar
	Galerie Gelbes Haus	Max Bill	9. Januar – 31. Januar
Thun	Galerie Aarequa	Etienne Claré	10. Januar – 5. Februar
Winterthur	Gewerbemuseum	Ikonen	10. Januar – 1. März
	Galerie ABC	Ödön Koch	10. Januar – 31. Januar
Zürich	Kunsthaus	Präkolumbische Kunst Sammlung Niarchos	Januar – Februar Januar – Februar
	Kunstgewerbemuseum	Städtischer Lehrlingswettbewerb	15. Januar – 22. Februar
	Helmhaus	Ägyptische Kinder weben Bildteppiche	
	Graphische Sammlung ETH	Elena Schiavi, Enkaustische Malerei	10. Januar – 1. Februar
	Strauhoff	Willi Röthlisberger Margit Haemmerle	5. Januar – 25. Januar 26. Januar – 15. Februar
	Rechberg	Johann Heinrich Füssli	20. Dezember – März
	Galerie Beno	Sunja Rhees Louis-Paul Favre	8. Januar – 28. Januar 29. Januar – 18. Februar
	Galerie Suzanne Bollag	Max Bill	20. Dezember – 31. Januar
	Galerie Läubli	Ecole de Paris	12. Januar – 31. Januar
	Galerie Walcheturm	Zürcher Künstler	15. November – 15. Januar
	Galerie Henri Wenger	30 nouvelles gravures et eaux-fortes de l'Œuvre Gravé	20. Dezember – 15. Februar
	Wolfsberg	Eugen Früh – Julio Meissner	8. Januar – 31. Januar
	Orell Füssli	Ernst Morgenthaler	10. Januar – 7. Februar
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–12.30 und 13.30–18.30 Uhr Samstag bis 17.00 Uhr

Kunsthandwerk aus Österreich*Kunstgewerbemuseum**8. November bis 21. Dezember*

Seit je genießt das angewandte Formschaffen Österreichs besondere Wertschätzung, und man war deshalb auch sehr gespannt, sehen zu können, in welcher Richtung sich sein Nachkriegsschaffen auf diesem Gebiet entwickelt hat.

Die im Kunstgewerbemuseum Zürichs gezeigte Schau umfaßte eine sorgfältig zusammengestellte Auslese sowohl handwerklicher als auch industriell geformter Gegenstände und reichte vom einzelnen Möbelstück – über Keramik, Porzellangut, Glaswaren, Stoffe, Lampen – bis zu den kleinsten Schmuck- und Nippsachen.

Viele gutgeformte und in ihrer Art sehr leicht wirkende Gegenstände waren zu einer sympathischen Schau versammelt. Vor allem einzelne Gläser sind es (aus den Werkstätten von J. und L. Lobmeyr und der Tiroler Glashütte), die in ihrer einfachen, schlichten Eleganz und Formvollendung jedem Vergleich standhalten.

Und doch, warum wollte einen nach Verlassen der an und für sich guten Ausstellung ein leicht unbefriedigtes Gefühl nicht verlassen? War es, weil die Schau einen viel ausgesprochenen internationalen als spezifisch österreichischen Charakter aufwies, so daß, wüßte man nicht von vornherein, woher die einzelnen Gegenstände stammten, man oft Mühe hätte, deren Herkunftsort zu erraten (mit Ausnahme der typischen Auböck-Entwürfe). Dies nun allerdings ist eine Beobachtung, die, über das österreichische Schaffen hinaus, uns alle betrifft, eine Erscheinung, unter deren Zeichen wohl unsere heutige Zeit im allgemeinen steht.

Oder lag der Grund vielmehr darin, daß bei den gezeigten Gegenständen, die sich fast durchwegs im bewährten, an sich guten Rahmen bewegen, relativ wenig von frischen experimentierfreudigen Kräften spürbar wurde, von Bemühungen, eigene, noch unbegangene Wege zu gehen, auch auf die Gefahr hin, hie und da auf Irrwegen zu landen?

Aber vielleicht gibt es auch in Österreich Resultate dieses weniger konventionellen und von vornherein «bewährten» Schaffens, nur wagte man sich mit ihnen noch nicht an die Öffentlichkeit? Das wäre schade; denn sie hätten sicher der Ausstellung jene eigenwillige und persönliche Note gegeben, die wir jetzt, trotz all den vorhandenen positiven Werten, ein wenig vermissen.

R. T.

Rolf Lenne*Galerie Läubli**3. bis 22. November*

Rolf Lenne gehört unbestreitbar zu den besten in der Schweiz wirkenden Gestaltern von Bildteppichen; zu einer primär künstlerischen Begabung, die sich in Pastell und Aquarellen ausweist, gesellt sich die Liebe zum Handwerk, die Geduld, Stich um Stich eine Vision sichtbar zu machen. Verhältnismäßig spät, mit 42 Jahren, und von äußeren Umständen beinahe gezwungen, begann der in Ronco lebende Künstler pflanzengefärbte Schnur auf Leinwand zu nähen. Seither hat er diese Technik so weit verfeinert, daß sie zur eigentlichen Stikerei wird, Darstellung und Hintergrund geschmeidig miteinander verbunden, in Kurven und Wellen dem Teppich fast organisches Leben verleihend.

Das Leben in seiner Symbolträchtigkeit bedeutet denn auch das einzige Thema seiner Teppiche; vom blühenden Baum, der seine Wurzeln wie eine zweite Krone in die Erde senkt, über erdmutterhafte Madonnen bis zum mystischen Mondfisch ist in seinen Teppichen lauter Aufbrechen, Werden und Geheimnis. Seine Art der bildlichen Gestaltung erinnert manchmal an den späten Nolde, obschon er eine ganz eigene Farbskala bevorzugt: Türkis, Himbeerrot, Ocker, dazu ein dunkles Violett. Diese an sich gefährlichen Farben werden von ihm gemeistert, zu Figur und Symbol gelegt, verleihen der Komposition etwas vom Licht farbiger Kristalle. Denn seine Teppiche wirken bei aller Kleinheit der durch Stiche unterteilten Schnurabschnitte nie wie schwere textile Handarbeit, sondern haben die Durchsichtigkeit von Aquarellen behalten. – In der Ausstellung kam daher den gezeigten Aquarellen und Zeichnungen erhöhte Bedeutung zu; sind sie doch nicht allein Vorstudien und Werkhilfe, sondern oft in sich abgeschlossene Kompositionen, auch sie dem mystischen Gesetz des Wachstums huldigend.

U.H.

Zeichnungen von Arnold Kübler*Galerie Neumarkt 17**27. November bis 20. Dezember*

Die intime Zeichenkunst Arnold Küblers, die so manchem «Du»-Heft zugutegekommen ist, will nicht mit Bildreportage oder skizzenhafter Illustration verwechselt werden. Man kann diese Kleinkunstwerke der Beobachtung und der lebensvollen Durcharbeitung eher mit Miniaturen vergleichen. Über die Hauptgruppe der Bleistiftblätter hat der Künstler mit Stolz die Überschrift «Alles in Zürich» gesetzt. Auch gute Kenner der

Stadt staunen über die Vielfalt der kleinen Entdeckungen, die Arnold Kübler in den erstaunlich rasch wachsenden Glatttalquartieren und in der Innenstadt gemacht hat. Er hält die weitgespannte Aussicht vom Bunnhügel in Seebach auf einem minutiös durchgestalteten Panorama fest; daneben betrachtet er, liebevoll verweilend, einen melancholisch einsamen Winterbaum, Platanenblätter auf den Pflastersteinen, eine verschneite Bronzestatue oder seltsame alte Dachaufbauten. Weitere Bildergruppen stammen aus Paris und New York, vom Hamburger Hafen, aus Troyes und Florenz. Auch die Skizzenbücher mit den Reisenotizen in kleinstem Bildformat gehören zum Ensemble dieser exakten und zugleich tonschönen Kunst der Bleistift- und Federzeichnung.

E. Br.

Hans Gerber*Galerie Palette**21. Oktober bis 25. November*

Vor zwei Jahren hat uns Hans Gerber zum erstenmal mit seinen Collagen überrascht. Damals wagten wir noch nicht zu behaupten, daß seine künstlerische Auseinandersetzung mit ihnen für seine Weiterentwicklung so wichtig werde wie sein plastisches Schaffen. Heute stehen sich die beiden Gestaltungsbereiche gleichwertig gegenüber. «Collage 168/58», eine der jüngst entstandenen unter den ausgestellten, zeigte uns deutlich, mit welcher Sicherheit er seine Formvarianten im Bildkleben weiterzuentwickeln vermochte. Schon der darin verwendete Farbkontrast Orange/Hellblau zeugt für seinen Mut zu dynamischer Gestaltung. Er verwendet heute auch größere Klebstücke, die er mit Gruppen von kleinen, sich zu dichten Formkomplexen ballenden, konfrontiert. Der kontrastenden Farbe entsprechen ausholendere Kraftspannungen im Sinne der Raumtiefe. Kurzum, Gerber gestaltet heute innerhalb seiner Collagen plastischer als vor zwei Jahren.

Inwiefern haben sich dabei seine Plastiken verwandelt? werden wir fragen. Kennen wir den Künstler doch vor allem als Plastiker. Er ist absoluter geworden im Anwenden der plastischen Mittel. Früher beeindruckten uns seine statuetten-großen Frauenfiguren ebenso durch ihr lyrisches Befangensein in ihrer eigenen Gefühlsdichte wie durch ihre ausgesprochen plastische Qualität. Da und dort waren wir gewillt, plastisch schwächere Stellen um dieses allgemein menschlichen Charmes willen zu übersehen. Der diesmal ausgestellte «Torso» ist ganz entschieden auf plastische Grundelemente reduziert worden. Mit wenigen

Formelementen wurde hier das zeitlos Weibliche zwingender, wenn vielleicht auch mit kühlerer Bestimmtheit zum Ausdruck gebracht als in der ebenfalls eindrücklichen «Somptueuse». Höhepunkt innerhalb der rein abstrakt gestalteten Plastiken bildete die «Form I». Hier geht es um das ursprünglich raumschaffende Erlebnis des sich Rundenden, passiv Empfangenden, welches aktiv Durchstoßendes umfaßt und in polarem Ausgleich rhythmisch bindet. P. P.

Adolf Herbst

Orell Füßli

1. bis 19. November

Wie die vorangegangene Ausstellung von Carl Roesch baute sich auch die Kollektion von Adolf Herbst aus Kleinwerken auf, die als Retrospektive den engen Zusammenhang ganz früher und in jüngster Zeit entstandener Blätter erkennen ließen. Lavierte oder aquarellierte Federzeichnungen und getönte Bleistiftblätter bildeten mannigfaltige Übergänge von der Graphik zur Gouache und zum nicht zeichnerisch betonten Aquarell. Die freien Farbenrhythmen einer «Französischen Landschaft» und der Gouache «Bei Camogli» waren inmitten der auf Figürliches eingestellten Auslese besonders wertvolle Zeugnisse für Adolf Herbsts lebensvolles Landschaftsempfinden. Einige in die vierziger Jahre zurückreichende Kleinformate und mehrere neue Arbeiten ließen erkennen, wie der Künstler durch Figur, Raum und Licht die Atmosphäre der Intimität, des lauschenden Dämmers, der Zwiesprache, der besinnlichen Existenz zu gestalten vermag. Das Menschliche und das konzentriert Szenische gehen oft ineinander über und ergeben einen bildstarken Klang verinnerlichter Anschauung. Aus diesem diskreten Andeuten wachsen die zahlreichen Mädchen- und Frauengestalten heraus, die durch Bildniszüge von bestechender Lebensnähe und zugleich durch überpersönliche Stimmungen einen vertieften Ausdruckswert erhalten.

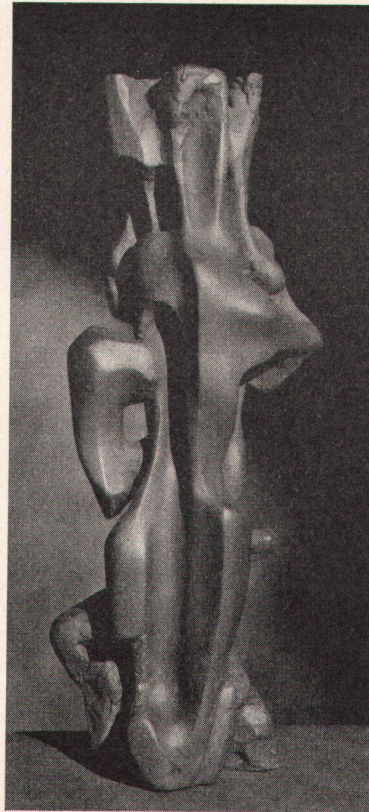
E. Br.

René Monney – Lucien Schwob

Galerie Suzanne Bollag

1. bis 29. November

Der 1919 in Freiburg geborene Bildhauer Monney, der einst den Unterricht von Germaine Richier genoß und in Paris mit Arp und Adam in Kontakt kam, ist seit 1956 in La Chaux-de-Fonds an der Ecole d'Art tätig. Er hat für zwei Skulpturen von kubischer Strenge sehr schöne Steinsorten ausgesucht, denen er keine



Jacques Zwobada, *Le Couple*, 1956. Entwurf für die Friedhofsanlage in Mentana, Italien

Durchbrechung ihres urtümlichen Volumens zumutet, sondern nur durch Richtungsrelationen der einfachen Begrenzungsflächen ein beziehungsreiches Formleben gibt, wobei das Schräge und Geschweifte maßvoll verwendet wird. Bei dem Werk «Bronze en deux parties» dagegen verstärkt er den metallischen Glanz durch kurvig-welliges Formenpiel. Die beiden geschmeidig gerundeten Teilstücke liegen als distinkte Metallkörper ineinander und lassen Hohlräume nicht innerhalb ihrer eigenen Volumina, sondern nur als Intervall zwischen ihren selbständigen Formenrundungen mitsprechen.

Lucien Schwob, 1895 in La Chaux-de-Fonds geboren, legt neben seiner Malerei ein mit Bildanalysen ausgestattetes Werk, «Réalités de l'Art», vor, das ihn als Theoretiker der Bildrhythmik legitimiert. Auf seinen Bildern dominiert der rechte Winkel, der zumeist durch eng verschränkte farbige Langflächen ein intensives und straffes Formgefüge ergibt. Dieses steigert sich bis zum «Labyrinth» oder erfährt dazu bei Diagonalkompositionen eine spürbare Lockerung.

E. Br.

Pariser Kunstchronik

Von seltener Qualität war die Ausstellung des Bildhauers Zwobada in der Galerie Breteau. Jacques Zwobada hat bereits ein bedeutendes Lebenswerk geschaffen. Er lebt aber zurückgezogen in der Nähe von Paris und mischt sich nur selten und ungern in den bewegten künstlerischen Betrieb der Hauptstadt. Zwobada ist ein Romantiker, der aus der intimen Naturstudie heraus zu einem freien plastischen Lyrismus gelangt ist. Trotz seinem ausländisch klingenden Namen stammt er aus einer alteingesessenen Pariser Familie; er wurde 1900 in Paris geboren und wuchs bis zu seinem zwanzigsten Jahr ganz in der kultivierten Atmosphäre der modernen französischen Musik auf. Debussy, Ravel und Caplet gaben Konzerte im väterlichen Hause, und er selber ist bis heute ein ausgezeichneter Musiker geblieben. Der tragische Tod seiner Frau vor vier Jahren gab seinem Werk eine bestimmende Richtung. In der Nähe von Rom, in dem kleinen Friedhof von Mentana, wo sie beerdigt wurde, ist ein einzigartiges Werk im Werden. Zwobada hat dort einen bedeutenden Komplex architektonisch und plastisch gestaltet; eine achtzig Meter lange Zypressenallee mit über zwanzig Plastiken, worunter einige Großplastiken, führt zu dem abstrakten Mosaikteppich des Grabes. Zwobada selber lebt in bescheidenen Verhältnissen und kommt allein für die bedeutenden materiellen Forderungen seines Werkes auf. Seine Architektenfreunde Paul Herbé und Bernard Zehrfuss nehmen einen lebendigen künstlerischen Anteil an seiner Arbeit. Zehrfuss rechnet auch auf die künstlerische Mitarbeit von Zwobada bei der Gestaltung der Place de la Défense und der Umgebung des CNIT.

Im Musée d'Art Moderne wurden die im englischen Pavillon an der Biennale von Venedig präsentierten Maler und Bildhauer gezeigt, nämlich Hayter, Armitage und Scott. Es war eindrucksvoll, zu sehen, mit welcher Sorgfalt die Engländer solche Ausstellungen betreuen, während man hier in Paris oft allzu leichtfertig aus dem vollen schöpft. Die Darbietung der ausgestellten Werke der drei englischen Künstler war auch wirkungsvoller als in Venedig. Während Armitage und Scott typisch englische Insularkunst schaffen, gehört Hayter, obwohl auch er im Temperament sehr englisch ist, schon seit mehreren Jahrzehnten zur Ecole de Paris. 1927 gründete Hayter das «Atelier 17», eine Kupferstich- und Radierkunstschule, in der einzelne der bedeutendsten Künstler der Gegenwart (Chagall, Miró u. a.) ihre graphische Technik weiterpfligten. Hayter ist vielleicht mehr

noch als Hartung einer der ersten Maler, die eine graphische Liniendynamik mit kalligraphischer Freiheit in Bildern und Radierungen verwendeten.

Die Ausstellung «Formes Scandinaves» im Musée des Arts Décoratifs wurde für das französische Publikum zu einer eigentlichen Entdeckung. Die Gebrauchsformen sind so konsequent ausgewählt und ausgestellt, daß man den Eindruck eines eigentlichen nordischen Lebensstils gewinnt.

In der Galerie Berri stellte der Bildhauer Béohty neue Arbeiten aus. Béohty ist gebürtiger Ungar, wirkt aber schon seit mehreren Jahrzehnten in Paris, wo er auch an der Ecole des Beaux-Arts einen interessanten Kurs über Proportion, Rhythmus und Harmonie gibt. Seine abstrakten Plastiken vereinigen figürliche Formassoziationen mit der Strenge mathematischer Formulierung; seine künstlerische Spannung entwickelt sich heute zwischen formaler Gesetzmäßigkeit und intuitiver Freiheit.

Weitere bemerkenswerte Ausstellungen waren die abstrakten, totemartigen Marmorplastiken von Dodeigne in der Galerie Claude Bernard, neue Malereien von Bernard Dufour in der Galerie Pierre, die sehr sensiblen impressionistisch-abstrakten Bilder von Jean Lombard in der Galerie Synthèse, Chastel bei Villand Galanis, Sugai bei Stadler, Charles Ford in der Galerie du Dragon, Plastiken von Jacobsen in der Galerie de France und kirchliche Glasmalereien der isländischen Malerin Triggvadottir. Das Centre Culturel Américain an der Rue du Dragon gab eine vom Musée d'Art Primitif in New York zusammengestellte äußerst interessante und gut ausgewählte Ausstellung von Indianerkunst.

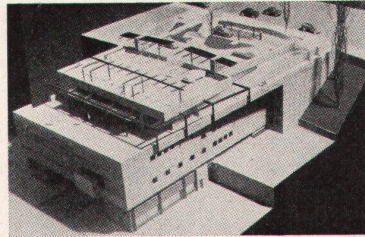
F. Stahly

Zeitschriften

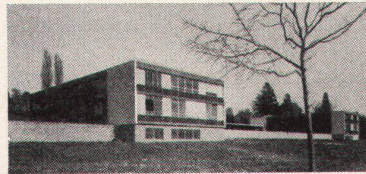
Architecture 58

Revue annuelle d'urbanisme, d'art et d'architecture. Lausanne. Prix du numéro 12 francs (étranger 15 francs).

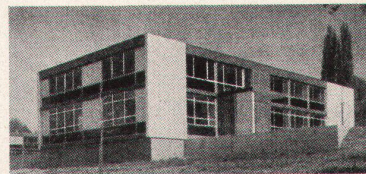
Diese seit fünf Jahren einmal jährlich erscheinende Publikation geht umfänglich über den Rahmen einer üblichen Zeitschrift hinaus. Der reich illustrierte Hauptteil umfaßt 122 Seiten, die Chronik deren 8. Herausgeber und Hauptschriftleiter ist **Anthony Krafft**, dem als Mitredaktoren **Prof. Alberto Sartoris** und **Arch. BSA Marc Saugey** zur Seite stehen. Die Ausgabe 1958 ist in ihrer Zusammenstellung außerordentlich reichhaltig und in-



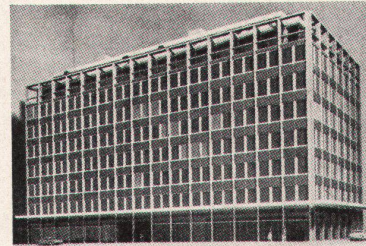
1



2



3



4



5



Aus «Architecture 58»

1 Neubau der Gare du Flon, Lausanne-Ouchy, Modell. Der Bau ist nahezu vollendet. Architekten: P. Bonnard und B. Calame, Lausanne

2 Ecole polytechnique der Universität Lausanne, Labor für Materialforschung. Architekten: H.-R. von der Mühl BSA und C. & F. Brugger BSA, Lausanne

3 Geschäftshaus «Pax» in Genf, Modell. Der Bau steht vor der Vollendung. Architekten: Prof. Dr. W. Dunkel BSA, Zürich, und P. Brailard, Genf

4 Eingangshalle im Verwaltungsgebäude der Mutuelle Vaudoise Accidents in Lausanne (Architekt: Prof. J. Tschumi BSA) mit Relief von Bernard Schorderet

teressant. Das Wesentliche sei hier kurz aufgezählt, wobei die Textbeiträge zur Hauptsache von Alberto Sartoris stammen und kultiviert und intelligent abgefaßt sind. Er erinnert zunächst an den 1958 von der mexikanischen Architektenschaft durchgeführten «Welttag des Städtebaus». H. R. von der Mühl schrieb ein «Hommage à Henry van de Velde». Sodann werden, wie es in dieser Zeitschrift üblich ist, einige Architektenpersönlichkeiten, diesmal deren drei, F. R. S. York (London), Paul-André Emery (Algier), Alfred Roth (Zürich), monographisch dargeboten. Wiederum von Sartoris als Textverfasser stammt die umfassende Studie über «Les origines de l'architecture de l'Amérique latine», illustriert unter anderem mit neuesten Aufnahmen von der im Bau sich befindenden Hauptstadt «Brasília». Es wird sodann an die vor dreißig Jahren im Juni 1928 vollzogene Gründung der «Internationalen Kongresse für Neues Bauen CIAM» in La Sarraz erinnert, ein Ereignis, das von den wenigsten Architekturzeitschriften beachtet wurde. Zu erwähnen sind ferner die Veröffentlichungen zahlreicher neuerer Bauten und Projekte aus der Westschweiz, die ein recht eindrückliches Bild vom ideenreichen, disziplinierten Bauen unserer welschen Kollegen vermitteln. Hervorheben möchten wir die neue Fabrik der Eternit in Payerne (Arch. BSA Prof. P. Waltenspuhl), das Laboratorium für Materialforschung der Ecole Polytechnique de l'Université de Lausanne (Arch. BSA H. R. von der Mühl und C. & F. Brugger), das Geschäftshaus «Gare Centre, Genève» (Arch. BSA Marc-J. Saugey), zwei noch im Projektstadium wiedergegebene Geschäftshäuser in Lausanne (Arch. BSA P. Bonnard und L. d'Okolski, Lausanne) und «Pax», Genf (Prof. Dr. W. Dunkel, Arch. BSA, Zürich, und P. Brailard, Genf), die Bahnhöferneuerung «Gare du Flon», Lausanne, (Arch. P. Bonnard und B. Calame) und andere mehr. Die Beiträge über Kunst umfassen Aufsätze über den Maler Ch. O. Chollet, die Wandmalereien von Georges Wicky, die neuen Kunstwerke im Versicherungsgebäude der «Mutuelle Vaudoise» in Lausanne (Arch. BSA Prof. J. Tschumi), mit Beispielen von J. F. Liegme, A. Ramseyer, B. Schorderet. Fast alle Werke sind farbig wiedergegeben. Das sehr reichhaltige Material dieses Heftes ist mit großer Sorgfalt textlich und typographisch wiedergegeben und verdient alle Beachtung. Eine kurze Inhaltsangabe ist in deutscher und englischer Sprache beigegeben. d. h.