

Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **42 (1955)**

Heft 4: **Gemeinschaftsbauten**

PDF erstellt am: **13.05.2024**

Nutzungsbedingungen

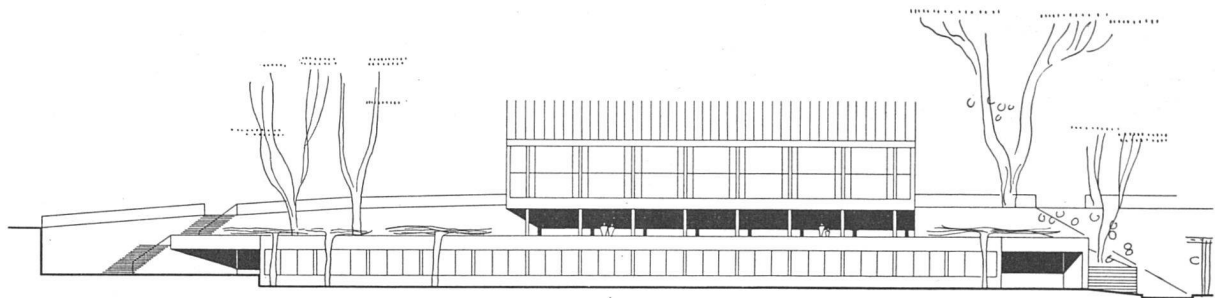
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.

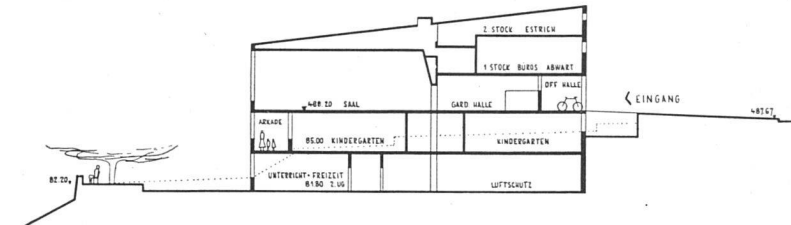
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

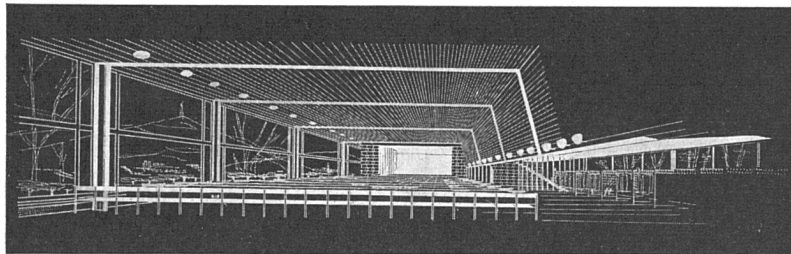
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Westfassade 1:600



Querschnitt 1:600



Gemeindesaal

Wettbewerbsprojekt für das Kirch-
gemeindehaus Zürich-Oberstraß

Jacob Padrutt, Arch. BSA/SIA, Zürich

Blickpunkt herausgebildet hat. Von da her gibt er der Vie familiale seinen eigenen Erlebnisimpuls und ihre große Anziehungskraft. Viele seiner Bilder möchte man mit den gelungenen Schnappschüssen eines guten Photographen vergleichen, wie er die kleinen Mädchen sieht, die versunken in ihr farbiges Bilderbuch auf dem Kanapee sitzen, das Mädchen, das sich kämmt oder unwillig ist ob des langweiligen Modellsitzens. Es ist alles so lebendig und persönlich, daß er für diese alltäglichen Themen – dazu gehört auch das humorvolle Gruppenporträt der Familie in der Küche (mit den über dem Herd trocknenden Strümpfen und Socken) – selbst den Außenstehenden zu interessieren vermag. All das ist zudem farbig und formal ausgezeichnet gemalt – vieles in der Art des frühen Matisse.

In seinen letzten drei Lebensjahren (1950–1952) versucht Dessouslavy stärker zu abstrahieren, verliert sich aber auf diesem neuen Weg zuweilen im Illustrativen (Uhrmacherinnen), und er muß abbrechen, als er zuletzt, in den Orchesterbildern, an die Verarbeitung des frühen Léger geht.

Den Übergang von diesem farbigen und lebensbejahenden Eidgenossen zur Malerei des schwerblütigen *Johann Peter Flück* (1902 als Sohn eines Schnitzers und Bergbauern in Schwanden ob Brienz geboren) konnte der Zwischensaal mit den Zeichnungen nur bedingt erleichtern. Die Stimmung von Van Goghs «Kartoffeleßern» lag hier schwer über allem. Dazu kommt eine besänftigte expressionistische Pinselführung und – in dem Zyklus «Moderne Passion» (1932–1951) – ein Moreau redivivus mit einer ohne ausdrücklichen Kommentar schlechterdings nicht verständlichen Symbolik. Nur zwei allerdings sehr schöne Bilder

Ausstellungen

Basel

Heinrich Danioth – Georges Dessouslavy – Johann Peter Flück

Kunsthalle, 23. Februar bis
27. März

Fragmente aus der Schweizer Malerei der Gegenwart, genauer: des zweiten Viertels des 20. Jahrhunderts, müßte diese dreifache Gedächtnisausstellung für die drei jüngst verstorbenen Maler eigentlich heißen. Die Unterschiede sind groß – so groß, daß nur noch Nationalität, Generation, ein verhältnismäßig früher Tod als Gemeinsames bleiben. Von «frühvollendet», wie der beliebte Terminus technicus solcher Gedächtnisausstellungen lautet, kann bei keinem die Rede sein. Der Abschluß, der das Lebenswerk runden sollte, fehlt jedem.

Am empfindlichsten wird dies bei dem lebendigsten unter diesen dreien spürbar: im Werk *Dessouslavy's*, des Wel-

schen (er wurde 1898 als Sohn eines Flachmalers in La Chaux-de-Fonds geboren). Er leitet die Ausstellung ein und bringt am meisten weltmännische Atmosphäre und Weite in die Ausstellungssäle. Diese Weite liegt nicht an der künstlerischen Ausbildung und hat mit Auslandsreisen nichts zu tun (Dessouslavy besuchte die Gewerbeschulen seiner Heimatstadt, Neuenburgs und Basels), sondern an der von Anfang an getroffenen Wahl der künstlerischen Welt, in der der junge Maler sich bewegen, in der er leben wollte und in der er dann seine zum Teil köstlichen Bilder malte. Bonnard und Vuillard heißen die Meister, durch die er die Welt sehen und malen lernt. Das Wohnzimmer als das familiärste Interieur, Stilleben und Familienporträt heißen die Themen, die ihn interessieren. Und sein Werk zeigt, daß Dessouslavy nicht nur ein gelehriger und außerordentlich begabter Schüler Bonnards (aus der Entfernung selbstverständlich) war, sondern daß er auch das Zeug zu einem intelligenten und witzigen Nachfolger hatte. Einer, der auch dem vorbildlichen Meister gegenüber bald seinen eigenen, persönlichen

dieses Zyklus wirken eindrücklich durch sich selbst: «Die schlafenden Freunde» (1933–1939) und Flücks letztes Bild, «Die Heimkehr des verlorenen Sohnes» (1953), das für den Künstler doch wohl sehr viel mehr bedeutete als nur einen Entwurf für das nicht ausgeführte Wandbild in der Strafanstalt Thorberg. Bei all dem war Flück, trotz der intensiven, in zahlreichen Selbstbildnissen sich dokumentierenden grüblerischen Beschäftigung mit sich selbst, ein ausgezeichneter, wenn auch düsterer Porträtist seiner Freunde und Mitmenschen.

Daß die Bilderwelt *Heinrich Danioths* (1896 als Sohn eines Uhrmachers und Goldschmiedes in Altdorf geboren) nach Flücks Düsternis geradezu hell und befreiend wirkte, wird man verstehen. Es gab neben expressiven Berglerbildern einige prachtvolle Landschaftsbilder – darunter das blau strahlende des Urnersees mit Blick gegen Isleten (1944) –, einige Entwürfe zu seinen bekannten Wandbildern in Schwyz, Flüelen und Bern und ein paar starke Holzschnitte. m. n.

Spielzeug aus aller Welt

Museum für Völkerkunde,
5. Februar bis 2. April

Huizingas «Homo ludens» ist wahrscheinlich schon lange nicht mehr so oft zitiert worden wie im Zusammenhang mit dieser außerordentlich schönen Sonderausstellung des Basler Völkerkundemuseums. Merkwürdig genug, bzw. für die Jugend der ethnologischen Wissenschaft auch wieder recht bezeichnend war, daß Huizingas Erkenntnis – daß der Mensch im Spiel einen wesentlich schöpferischen Faktor seiner Kultur entwickelt – hier selbst von seiten der Veranstalter wie eine Art Rechtfertigung der Ausstellung selbst dienen mußte. Ausgangspunkt solcher Rechtfertigung war wohl die Überzeugung, daß Spiel und Spielzeug im Bewußtsein der Allgemeinheit doch noch zu den nicht unbedingt notwendigen, nicht unbedingt ernst zu nehmenden Randerscheinungen des menschlichen Lebens gehörten. Der Zufall wollte es, daß unter den im gleichen Hause stattfindenden akademischen Vorträgen der Universität einer über die moderne Kinderpsychiatrie berichtete. So daß von einer ganz anderen Sparte der Wissenschaften her die Bestätigung erfolgte, daß das Kind sich im Spiel nicht nur am direktesten ausdrücken kann, daß es im Spiel auch sich selbst und seine Beziehungen zu

seiner Umwelt schöpferisch darstellen und entwickeln kann. Die aus dieser Erkenntnis erwachsene «Spieltherapie» dient dann heute auch ebenso sehr der beobachtenden Diagnose wie der Heilung seelisch kranker Kinder.

Diese Ergänzung scheint deshalb wichtig zu sein, weil die Ausstellung selbstverständlich nicht den Vorgang des Spielens, sondern nur die Objekte des Spiels, diese allerdings nicht auf die Spielzeuge der Kinder beschränkt, darbieten kann. Nur an einigen vergleichenden Photographien kann ihr Gebrauch in diesem Rahmen deutlich gemacht werden.

Vielmehr ist das vielfältige Material, das zur Hauptsache aus den reichen Sammlungsbeständen des Völkerkundemuseums stammt, nach zwei großen Gebrauchsfunktionen gruppiert: «*Spiel und Alltag*» und «*Spiel und Kult*». Dazwischen liegen die Abteilungen der «*Spieltiere*» und der «*Puppen*», in deren Gebrauchsfunktion sich Alltag und Kult überschneiden. Die Bedeutungsfunktion der Spielzeuge aus aller Welt ist damit natürlich nicht erklärt, und ebenso wenig wird der Unterschied herausgehoben, der zwischen den vom Kinde selbst erfundenen Spielzeugen und den vom Erwachsenen hergestellten, dem Kinde in die Hand gegebenen Objekten besteht.

Dafür wird ein anderer Aspekt in ausstellungsmäßig ausgezeichnete Weise geboten: durch die ganze Ausstellung hindurch wird dem Spielzeug sein «ernsthaft-wichtiges» Vorbild (ausgezeichnet durch den schwarzen Hintergrund) gegenübergestellt. So zeigt vor allem die erste Abteilung, «*Spiel und Alltag*», in ihrer Gegenüberstellung von Waffen und Gerätschaften der Erwachsenen mit ihren im kleinen nachgebildeten Spielzeugen (Keulen, Bumerang, Speer, Bola, Armbrust, Feuerstingewehr, Blasrohr, Kriegsschwert, Schild – von den Naturvölkern bis in europäische Gebiete der Neuzeit), daß das Spiel der Kinder mit den im kleinen nachgebildeten Gebrauchsgeräten der Erwachsenen zweierlei Funktionen haben kann: vom Kinde aus gesehen die Nachahmung der Erwachsenen und die Eroberung der heißersehten Welt des Erwachsenenlebens und vom Erwachsenen aus die Erziehung des Kindes zum Ernst des Lebens, das seiner wartet. Dieses zweite wird besonders da deutlich, wo en miniature ganze Webeinrichtungen (Südsee) und Nähkörbchen (aus Peru z. B.) von Kindern gezeigt werden. Bereits in den Bereich des Kultischen greifen dagegen die

Spielschiffe als Nachbildungen großer Schiffe der Südsee – die sich in ihrem Bau aber durch nichts von den «Seelebooten» (Admiralitätsinseln) und den kleinen, als Grabbeigaben Verwendung findenden Totenschiffen (der Etrusker z. B.) unterscheiden lassen. Sind Spielzeugwaffen, -gerätschaften, -boote usw. immer und überall abhängig von den Formen der von den Erwachsenen gebrauchten Dinge, so ändert sich das Bild, sobald man zu den *Spieltieren* und den *Spielpuppen* kommt. Sobald es sich um die lebendigen Geschöpfe handelt, kann der kindlichen Phantasie irgendein Stück Knochen, irgendein Stein, ein Tannenzapfen, ein Zweig oder eine Astgabelung als «Kuh», «Rentier», «Hirte», «Pferd» usw. dienen. Für die Kulturgeschichte besonders aufschlußreich ist dann, feststellen zu können, daß dieser Akt der schöpferischen Phantasie ein allgemein menschlicher ist. Denn nicht nur finden sich diese Knochen- und Holztiere (diese oft auch aus primitiv bearbeiteten Holzstücken, zum Teil mit Schubladen versehen, um die Geburt eines Kälbchens spielend demonstrieren zu können) als Kinderspielzeug in der Schweiz, den Vogesen, bei den Lappen und den Japanern (unter anderem); die gleichen Formen dienen den erwachsenen Mitgliedern primitiver Naturvölker auch als Amulett, als symbolische Figur des Menschen und des menschenähnlich vorgestellten Geistes oder Gottes oder als magisches Fruchtbarkeitsidol (Lappen). Ähnlich verwandte Formen lassen sich dann sogar für das konstruktiv raffiniertere bewegliche Spielzeug feststellen – wofür Beispiele aus Bayern und Afrika (Baule) ausgestellt sind. Erfreulicherweise wurde hier zum erstenmal der Versuch gewagt, einiges von dem beweglichen Spielzeug so aufzustellen, daß die kleinen und großen Besucher damit auch spielen können. Sind die Tiere durch eine Fülle reizvoller Beispiele aus China, Spanien, der Südsee, Europa bereichert, so sind die *Puppen*, die dem Menschen gestatten, mit dem Menschen und der Gottheit «umzugehen», besonders schön und vielfältig. Hier wirken sich auch kulturelle Beziehungen besonders stark aus. Puppen, die bei Indianerfesten (Hopi) noch den Erwachsenen dienten, dann den Kindern zum Spielen gegeben werden, ganze Puppengruppen, die bei den japanischen Festen der Mädchen und der Knaben (an verschiedenen Tagen) aufgestellt werden, um den kaiserlichen Hof in effigie dem Fest beiwohnen zu lassen, und Mario-

netten machen diese Beziehungen farbig und vielfältig deutlich. Die letzte Abteilung schließlich – *«Spiel und Kult»* – beginnt mit Masken und Larven für Erwachsene und Kinder, zeigt Lärm- und Tanzinstrumente, Schwirrhölzer und Trommeln, die man z. B. in Indonesien nur bei Aussaat und Ernte des Reises spielt. Sie zeigt Geschicklichkeits- und vor allem Glücksspiele, die ja nicht nur bei den Naturvölkern noch immer ihre alte Verbindung mit dem Orakel beibehalten haben. Übernational menschliche Ähnlichkeiten des erfindenden Geistes beweisen dann auch die Abbildungen von Fadenspielen (bei den Eskimos noch heute als Orakel für den günstigsten Zeitpunkt der Jagd benutzt), und schließlich zeigen Bilder von Reiterspielen in Sumba (bei der Reisernte abgehalten) und das Seilziehen der Eskimos (u. a.), daß auch das sportliche Spiel seine Wurzeln im Kultischen hat. m. n.

«Die gute Form SWB»

Zum viertenmal wird an der diesjährigen Schweizer Mustermesse Basel die Auszeichnung *«Die gute Form SWB»* durchgeführt.

Die Aktion will die Qualitätsarbeit fördern durch Auszeichnung zweckgemäß und gut geformter Gebrauchsgegenstände der Gebiete Wohnung, Haushalt und Büro.

Im Ausland sind verschiedene Institutionen daran, die Probleme der Formgebung zu lösen, so z. B. der Rat für Formgebung in Darmstadt, das Institut d'Esthétique industrielle in Paris, das Instituut voor Industriële Vormgeving in Amsterdam, der Council of Industrial Design in London, das Museum of Modern Art in New York mit seiner Abteilung *«Good Design»* u. a. Alle diese Institutionen sehen ihre Aufgabe darin, in ihren Ländern die industriell und handwerklich hergestellten Produkte den heutigen Bedürfnissen anzupassen und zu verbessern.

In der Schweiz hat der Schweizerische Werkbund diese Aufgabe übernommen. Jeweils an der Schweizer Mustermesse Basel wird die bereits erwähnte Auszeichnung *«Die gute Form SWB»* durchgeführt. Die Produzenten sind ermächtigt, an ihren ausgezeichneten Objekten die rote Anerkennungsmarke *«Die gute Form SWB»* während eines Jahres anzubringen. Die Photos der ausgewählten Gegenstände werden in eine Kartothek eingeordnet, welche

den Interessenten des In- und Auslandes in der Geschäftsstelle des Werkbundes (Bahnhofstraße 16, Zürich) zur Einsicht zur Verfügung steht.

In Zusammenhang mit der Auszeichnung wird (dank dem Entgegenkommen der Messeleitung) in Vorhalle 8 der Schweizer Mustermesse Basel die *Sonderschau «Die gute Form SWB»* aufgebaut, welche die im Vorjahr ausgezeichneten Gegenstände vereinigt. Die Ausstellung ist eine kleine Auswahlchau in der großen Mustermesse, eine Sammlung für Besucher, die sich an zentraler Stelle über gut geformte Erzeugnisse orientieren möchten.

Das Interesse des In- und Auslandes an der Aktion ist groß, wies doch die Wanderausstellung *«Die gute Form»* letzten Herbst in Zürich und Winterthur hohe Besucherzahlen auf, und noch heute treffen Anfragen ausländischer Museen ein, die Sonderschau gesamtthaft zeigen zu können. A. A.

Zehn Jahre Galerie d'Art Moderne

Galerie d'Art Moderne,
22. Januar bis 28. Februar

Ehe man es sich versah, hat die Galerie d'Art Moderne die ersten zehn Jahre ihrer Existenz in Basel hinter sich gebracht. Und zwar war das erste Jahrzehnt dieser Galerie, deren Gründung damals wie das aus der Laune eines Augenblicks geborene Experiment einer jungen Frau anmutete (die eines schönen Tages genug hatte, sich mit dem Malen surrealistischer Bilder abzugeben), so anregend, lebendig, so in gutem Sinne das Kunstleben der Welt mit dem Basels verbindend, daß man heute allen Grund hat, der Besitzerin und Leiterin dieser Galerie, Marie-Suzanne Feigel, von Herzen zu gratulieren. 87 Ausstellungen wurden in diesen zehn Jahren abgehalten – beginnend mit Wiemken, Gris und Tschumi, fortgesetzt mit Fischli, Arp, Bodmer, Marini, Klee, Schwitters – den Peintres naïfs Trillhaase und Metelli, den großen älteren Meistern Munch, Rouault, Braque, Picasso...

Zur Jubiläums- und Geburtstagsausstellung haben sich zehn der Stammgäste der Galerie eingefunden mit ihren Bildern und Plastiken in der Ausstellung und dann, noch einmal besonders festlich, mit je einer Lithographie in einer zum Anlaß des Geburtstages von der Galerie herausgegebenen Mappe (die ein vollständiges Verzeichnis aller Ausstellungen sowie die Ansprache Georg Schmidts zur Eröffnung der Galerie und drei Artikel zu ihrem

10. Geburtstag enthält): Hans Arp, Theo Eble, Walter Bodmer, Dalvit, Max Kämpf, Eduardo Bargeer, Walter J. Moeschlin, Fritz Winter, Jürg Spiller und Marino Marini. m. n.

Erich Heckel

Galerie Hans Thommen,
11. Februar bis 11. März

Über seinem Laden, der sich in einem reizvollen Altstadtthaus Basels am Rümelinsplatz befindet, hat der Antiquar Hans Thommen eine winzige neue Galerie eröffnet, vorläufig mit dem Ziel, eine Ausstellungslücke in Basel schließen zu wollen, d. h. die deutsche Kunst der Gegenwart zu zeigen. Den Beginn machten ein paar Bilder, Aquarelle und Holzschnitte des über siebzigjährigen Erich Heckel, der im Frühjahr sein 1949 an der Karlsruher Kunstakademie angetretenes Lehramt verlassen und sich endgültig nach Hemmenhofen am Bodensee zurückziehen wird. Die kleine Ausstellung (sie umfaßte 25 Nummern) ist aber nicht aus diesem Grund erwähnenswert, auch nicht deshalb, weil sie erneut die Bestätigung gab, daß die Malerei der deutschen *«Fauves»* der *«Brücke»*-Zeit längst in ein beruhigtes, sanft die schöne Welt beschreibendes Fahrwasser gemündet ist, sondern weil sie zeigte, welchen künstlerischen Aufschwung das Werk Heckels noch einmal genommen hat, als er, 66jährig, nochmals Lehrer der Jungen wurde. Die Wandlung zeigte sich hier ganz offensichtlich: wie Heckel selber 1947 zu spüren scheint, daß sich seine Temperabilder in der trockenen Malerei und steifen Komposition verlieren – wie einzig die naß in naß gemalten Blumen-aquarelle noch großen Schwung haben. Dann schließen thomahafte Schwarzwaldlandschaften an, und erst in dem Aquarell *«Winterliche Dünen»* (1953) schwingt wieder etwas vom alten expressiven Temperament mit. Schön sind auch die neueren Holzschnitte, wenn sie auch nicht von der großen Ausdruckskraft der *«Brücke»*-Zeit sind. m. n.

Max Ernst

Galerie Beyeler, 8. Februar bis
15. März

Max Ernst heute in einer Breite von über 30 Bildern und Gouaches auszustellen, hatte in Basel immerhin die Berechtigung, daß nur ein winziger Bruchteil des kunstliebenden Publi-

kums im letzten Sommer nach Venedig gefahren ist, um u. a. die Bilder des Trägers des Großen Internationalen Preises für Malerei und damit einen Ausschnitt aus dem Werk eines der Väter des Surrealismus kennenzulernen. Für die anderen, diejenigen, die Bilder Max Ernsts seit Jahren immer wieder irgendwo zu sehen bekommen, diene die Ausstellung mehr einer zusätzlichen Orientierung denn einem ausgiebigen Kunstgenuß. Denn daß Max Ernst nun plötzlich in seinem 64. Lebensjahr die Peinture als ein schönes und pfleglich zu handhabendes Handwerk entdecken würde, nachdem er es bisher nicht getan hat, wird auch der größte Optimist nicht erwartet haben. Seine Malerei und auch ihr Reiz besteht ja nach wie vor in einer mehr oder weniger bildhaften Formulierung von Aphorismen und mehr oder weniger durchschaubarer Bonmots. Vögel, das Meer, Flammen, der harmlos aussehende, aber anscheinend ernst gemeinte Kampf des Malers mit dem grünen Drachen (unter dem Titel «palette»), all das spielt immer noch als Sujet eine große Rolle bei Max Ernst – dem Beschauer aber kommt es weder heiter noch besonders tiefsinnig vor. Es ist als Surrealismus so abgestanden und überlebt. Max Ernsts neueste Behandlung der Bildoberflächen besteht in einer Art Marmorierung – dem Eindruck ähnlich, den Seifenflocken machen, wenn man sie auf eine farbige Fläche streut.

Kam man also, was den Genuß des Malerischen betrifft, in dieser Ausstellung zu kurz – denn schließlich sind auch die kleinen Arizona-, Colorado- und Winterlandschaften nichts anderes als geschmackvolle Kleisterpapiere, wie sie jeder Buchbinder hat –, so kann man sich doch immerhin an einem lustigen Gedichtanfang in der von Ernst Beyeler herausgegebenen Mappe mit 8 Farblithos freuen:

«Wo vor jahren ein haus stand
da steht jetzt ein berg
wo vor jahren ein berg stand
da steht jetzt ein stern
die schnabelkinder stoßen fröhlich ins
horn
und gellen deutlich in die nacht
das weltall bespringt das weltnichts in
chemischer lust und siehe
wo vor jahren ein stern stand
da steht jetzt ein schnabelpaar
das ist der heutige schnabelmax
und nachtigall die vielgeliebte schnabelbraut.

Jedesmal wenn schnabelgötter im weltall einhergehen

und in gleichmäßigem rhythmus langsam dabei stampfen
malt der schnabelmax ein weltbild in den weltraum
ballt die faust und faßt sich an die stirn
die schnabeltiere schauen verwundert zu
schürzen ihre kleider und plappern köstlichen unsinn
die übermutter aber gebiert aus übermut ein erwachsenes weltkind.»

m. n.

Bern

Les Tachistes

Kunsthalle, 29. Januar bis
6. März

Arnold Rüdinger hat mit dieser dritten Ausstellung der Serie «Tendances actuelles», die den verschiedenen Strömungen der zeitgenössischen modernen Kunst gewidmet ist (die erste fand 1952, die zweite 1954 statt, und beide galten der «Ecole de Paris»), etwas erreicht, das sich die verschiedensten Leute schon lange wünschten: er zeigte eine moderne Kunst, die das weitere Publikum endlich wieder einmal zum Widerspruch, vor allem aber zur Diskussion reizen konnte. Erwartet hatte man eine solche «neue» Kunstrichtung ja eigentlich schon in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, in der Meinung, daß welt-historische Auseinandersetzungen ihren prompten Niederschlag in der bildenden Kunst finden müßten. Nun ist es bei uns genau zehn Jahre gegangen, bis eine solche neue Tendenz sich als geschlossene Richtung und nicht nur als Absonderlichkeiten einzelner Außenseiter, sondern als gemeinsames Anliegen der verschiedensten Maler fassen läßt. Daß das Anliegen der Tachistes oder «Fleckenmaler», wie Rüdinger die neun Maler zusammenfassend nennt, nicht mehr mit einer nationalen Gruppe, ja nicht einmal mit einer Generation in Verbindung gebracht werden kann und daß auch die wahrhaft internationale «Ecole de Paris» hier nur beteiligt, aber nicht grundlegend in Erscheinung tritt, zeigen schon die Personalien der neun Künstler: der Amerikaner Mark Tobey: 1890 geb. der Belgier Henri Michaux: 1899 geb. der Franzose Camille Bryen: 1907 geb. der Amerikaner Jackson Pollock:

1912 geb.

der Deutsche Wols: 1913 geb.
1951 in Paris gestorben

der Franzose Georges Matthieu:

1921 geb.

der Kanadier Jean-Paul Riopelle:

1923 geb.

der Italiener Tancredi: 1927 geb.

der Amerikaner Sam Francis: 1923 geb.

Was wollen diese Tachistes, deren ältester 65jährig und deren jüngster 28jährig ist? Auf die Leinwände ihrer Bilder haben sie die Farben gespritzt, gekleckst, gestrichelt, verschmiert, mit Tuben gestrichen und die bei diesem unwillkürlichen Vorgehen entstandenen Formen mehr oder weniger als endgültigen Ausdruck ihres subjektiven Empfindens akzeptiert. Die in New York erscheinende Kunstzeitschrift «Art News» veröffentlichte in ihrer Februarnummer 1955 sogar eine Bildreportage mit Texten des eifrigsten Verfechters der Tachistes – Michel Tapié de Céleyran –, in der Matthieu beim Malen seines riesigen Bildes «Schlacht von Bouvines» gezeigt wird, in der (im 13. Jahrhundert) einer der Ahnen des Malers eine entscheidende Rolle gespielt hat. Matthieu malte das Bild, nachdem er ausführliche historische Studien getrieben hatte, zu den entscheidenden Tagesstunden der Schlacht, und er trug zu diesem Unternehmen einen schwarzseidenen Battle-Dreß, eine weiße Kappe und weiße Beinbinden. «Bewaffnet» war er mit zwei Pinseln von der Länge von Hellebarden, und er malte, bzw. kleckste mit beiden Händen zugleich.

Haben solche «Psychogramme», besonders wenn sie im Nacherleben historischer Ereignisse und in diesem Karnevalsauzug vollzogen werden, noch etwas mit Kunst zu tun? Ist das noch Kunst, wenn Jackson Pollock am Rande einiger Quadratmeter Bildfläche hockt und mit einem Flachmalerpinsel Farben vor sich hin spritzt? Die Möglichkeit, nach diesen nun schon einige Jahrzehnte alten Methoden der «peinture automatique» Kunstwerke zu schaffen, soll prinzipiell nicht bestritten werden. Warum sollte es nicht möglich sein? Wir beurteilen schließlich auch nicht die übrige Kunst, weder die alte noch die neue, nach den Herstellungsmethoden, sondern allein nach dem Ergebnis. Den Methoden pflegt man erst nachzugehen, wenn sich die künstlerische, visuelle Absicht eines Kunstwerkes nicht unmittelbar aus dem Bildhaften erschließt.

Bei den Tachistes nun ist es so, daß sich unter den verschiedenen spritzenden und klecksenden und strichelnden Händen nicht nur verschiedene Temperamente unterscheiden lassen, son-

dern auch die Begabungen sich differenzieren. Und das allein spricht für die Berechtigung dieser Revolution, die sich mit Macht gegen die Schule der Konkreten und Ungegenständlichen richtet, sofern diese neue Gesetze der Form und der Ordnung aufzustellen suchten. Und wenn man diese im Namen der durch die Konkreten zu kurz gekommenen Subjektivität, der «Seele», geführte Revolution als das nimmt, was sie ist – als einen dem explosiven Übergang Kandinskys zur Ungegenständlichkeit (um 1910) ähnlichen Akt, der als solcher nicht im Revoluzzern, Explodieren steckenbleiben kann –, wird man ob dieser neuen, seit 1944 aufgebrochenen Tendenz der modernen Kunst auch nicht so erschrecken, wie das da und dort bei Kunstfreunden und Publikum in der Schweiz geschehen ist. Da das Chaos als solches kein Formprinzip ist, wird es auch – sofern diese Maler für sich beanspruchen, Künstler zu sein – bei dieser chaotischen Formlosigkeit bei der Fleckenmalerei nicht bleiben können. Denn sie gibt selbst bei Wols (wie Otto Alfred Wolfgang Schulze sich nannte), der in Bern in den Mittelpunkt der Ausstellung gestellt wurde, weil ihm der größte und erstaunlichste Variationsreichtum mit der tachistischen Methode gelang, im Sinne der Kunst nicht allzuviel her. Und selbst bei Tobey, dessen Strich- und Fleckenbilder so etwas wie eine poetisch-lyrische Stimmung verbreiten, ist der künstlerische Genuß verhältnismäßig mager. Von «Altmeister Pollock», der sich durch den Kitsch seiner noch nicht gespritzten Frühwerke als unbegabt verhält, gar nicht zu reden.

Trotz allen Vorbehalten, die man dieser Übergangserscheinung in Form einer Renaissance der «peinture automatique» entgegenbringt, war die zu Vergleichenden anregende Ausstellung ein großes Verdienst des Veranstalters.

m. n.

Lausanne

Aquarelles et dessins de maîtres contemporains – Albert Flocon

Galerie de la Vieille Fontaine,
du 22 janvier au 23 février

La galerie de la Vieille Fontaine nous a présenté un bien joli ensemble en réunissant cette brassée de dessins et aquarelles de maîtres contemporains. On s'y est fort peu occupé de tendances, mais on s'est efforcé, au gré d'un éclec-

tisme bien inspiré, de présenter des pièces de choix et de grande qualité. On a trouvé là une cinquantaine de témoignages de ce qui se fait de mieux dans les arts plastiques depuis un demi-siècle: de quoi satisfaire, sinon tous les goûts, du moins les esprits les plus divers, en démontrant une fois de plus que la tendance en art compte peu, et que c'est la personnalité qui fait tout.

Dans un tel ensemble, chaque œuvre, quelle que soit l'esthétique qui l'inspire, s'impose par un caractère précis, une vision, une sensibilité, des traits d'écriture, une poétique enfin chaque fois bien déterminée, et qui, pour des raisons fort variables selon les cas, trouve toujours le chemin de notre cœur ou de notre intelligence et éveille en nous l'écho escompté. Les formes découpées de La Fresnaye, l'impitoyable simplicité du trait dont Vallotton trace les contours d'un nu, la fantaisie lyrique d'un Clavé, l'étrange et inquiète poésie qui baigne les paysages de Carzou, la sérénité élégante et bourgeoise des évocations de Brianchon sont autant de langages et de moyens de faire parvenir jusqu'à nous les émotions ou les impressions éprouvées par des tempéraments d'élite dans leurs contacts avec le monde. Les dessins de sculpteurs, en dépit de leurs dehors souvent monolithiques, ne sont pas les moins sensibles, et l'on s'arrête avec plaisir devant tel nu de Rodin, de Laurens ou de Maillol. Parmi les pièces maîtresses, on a remarqué deux grandes et belles aquarelles de Dufy, dont un Champ de courses que l'on peut classer parmi les meilleurs de ce maître. On a noté aussi une jeune fille de Legueult exquise de raffinement et d'une rare délicatesse de couleurs. Singier, avec une petite composition au fond rouge, Bryen avec une création délicate où dominent les mauves et les bleus, nous entraînaient dans le domaine de l'abstraction, tandis qu'à l'opposé, Dunoier de Segonzac, Plançon, Terechkovitch nous ramenaient vers une vision plus ou moins transposée, mais très proche de la réalité objective. Vigoureux, délicats ou rares, des dessins et aquarelles de Friesz, Campigli, Dufresne, Saetti, Léon Bonhomme, Dubuffet et Picabia ajoutaient encore un autre aspect à cette exposition.

La même galerie présentait dans une autre salle des aquarelles et estampes d'Albert Flocon. Le public lausannois avait eu déjà à plusieurs reprises l'occasion de juger du talent de ce très grand graveur français que l'on peut considérer comme le meilleur buriniste du moment.

Une suite de ses Paysages au burin nous introduit dans ce monde élaboré, construit comme une architecture fabuleuse, qui est celui de Flocon, et que son trait à la fois si souple et si tranchant s'enfend à évoquer comme un univers en perpétuelle gestation, prenant forme au fur et à mesure que l'artiste vieillit, sous le signe d'une nouvelle jeunesse. Une série d'aquarelles, pour la plupart des paysages estivaux, hautes en couleurs et traitées avec un lyrisme contenu, nous montrent un autre aspect de son art où l'on découvre, chez cet intelligent explorateur d'un monde spéculatif, un admirateur de la nature.

G. Px.

Louis Soutter

Galerie Vallotton, du 3 au
26 février

C'est à la fois une très belle exposition et un pieux hommage rendu à un très grand artiste méconnu, que la galerie Vallotton a réalisés avec l'exposition de quelques œuvres de Louis Soutter.

Le destin de Louis Soutter fut exceptionnel et, hélas, dramatique. D'une sensibilité singulière qui ne pouvait que le faire souffrir et l'obligea toute sa vie à rester en quelque sorte en marge du monde et comme retranché de ses contemporains, dans une solitude morale affreuse, il a laissé une œuvre troublante et merveilleuse, et pourtant ne fut jamais, de son vivant, considéré comme peintre. Soutter avait commencé par être musicien, sans cependant pouvoir continuer cette carrière, en raison de son caractère asocial et de ses fantaisies excessives qui l'empêchaient de s'intégrer durablement dans une fraction quelconque de la société. Il termina sa vie dans un asile de vieillards où il séjourna assez longtemps, et c'est dans la cellule de cet établissement qu'il exécuta tous ses dessins. Il s'agissait pour lui, reclus, malheureux certainement, et placé en porte-à-faux devant tous les problèmes de l'existence, de recréer son propre univers et de tenter de réaliser, par le truchement du papier et de l'encre, parfois de la couleur, son propre personnage.

Soutter dessine d'instinct, sans référence aucune à la moindre manifestation artistique extérieure à lui-même. Son art est un art totalement libre, conçu en dehors des règles et des lois, comme une manière d'exercice spirituel. En fait, cet artiste ne crée jamais que poussé par un besoin irrépressible de se libérer des forces qui se livrent un combat acharné dont lui-même est le siège. Esprit étrange, habité de sentiments et de sensations plus étranges encore, il essaie par ses dessins

de donner une forme plastique à tout ce qui le tourmente ou le réjouit. Comme l'a écrit si justement dans cette même revue, voici six ans, René Auberjonois, l'œuvre de Soutter, à son image, est un «curieux mélange de naïveté, de curiosité sexuelle et de pureté, avec de brusques élans, toujours authentiques, sans l'ombre d'une réminiscence». Lorsqu'il ne peut plus travailler avec ses instruments, il dessine directement en trempant ses doigts dans l'encre et suscite des formes, des taches, qui créées par ce moyen primitif, n'en ont encore que plus de sens et de portée tragique.

L'exposition de la galerie Vallotton comprenait une trentaine de dessins, dont quelques-uns en couleurs, qui sont parmi les meilleurs de Soutter. Le symbolisme biblique en inspirait quelques-uns qui s'intitulent «INRI», «La Fuite en Egypte», «Tête du Christ couronné», ou «Pentecôte». Une manière de projet d'affiche pour une manifestation surréaliste, des thèmes plus ou moins bien définis, qui sont des prétextes à cristallisation de tendances érotiques ou sentimentales, comme «Mannon» ou «Les discours sur la vedette nue», étaient quelques-uns d'entre les exemples d'une production qui prend aujourd'hui, après tant d'années d'incompréhension, une valeur artistique considérable.

G. Px.

Winterthur

Marcel Poncet – Antoine Poncet – Arnold Kübler

Kunstmuseum, 6. Februar bis 20. März

Wenn Winterthur den Vorzug hatte, die erste größere Schau von Gemälden, Zeichnungen und Glasbildentwürfen des vor zwei Jahren unvermutet verstorbenen Marcel Poncet (1894 bis 1953) zu zeigen, so darf man darin eine Anerkennung der verständnisvollen Bereitschaft erblicken, mit welcher die herbe, ausdrucksstarke Kunst dieses Genfer Malers in der deutschen Schweiz aufgenommen worden ist. Wenn auch die selten ausgestellten Ölbilder nur einem kleineren Kreise wirklich vertraut wurden, so zeugen doch die in zahlreichen Kirchen der Westschweiz sowie in Gstaad, Schlieren (vermittelt durch Architekt Walter Henauer) und anderen deutschschweizerischen Kirchen ausgeführten Glasgemälde dafür, daß die von einem biblischen Größenzug beseelten Gestalten von Marcel Poncet trotz einer gewissen Schroffheit

und farbigen Härte als echte Schöpfungen moderner kirchlicher Kunst gewürdigt wurden. Die Ausstellung veranschaulichte diesen wesentlichen Bereich von Poncets ganz unkonventionellem, von einem starken Erleben getragenen Schaffen durch das Mosaikfragment «Christuskopf», zwei Deckfarbenmalereien von monumentalem Zug und eine Reihe großfiguriger Sepiazeichnungen alt- und neutestamentlicher Gestalten.

Gleich dieser Gruppe von Werkproben kirchlicher Kunst war auch die Darbietung von 58 Gemälden und zahlreichen Sepia- und Bleistiftzeichnungen und Lithographien ein erstmaliges, mit dankbarer Anteilnahme aufgenommenes Ereignis. Von den Äußerungen einer dunkeltonigen Romantik (von 1924) und eines prägnant durchgeistigten Realismus bis zu den Spätwerken, die teils eine müde Verlorenheit, teils eine in fast unreal schillernder Farbigkeit aufleuchtende Entzücktheit erkennen ließen, war die Entwicklung dieser im Stilleben und im Bildnis ihre Erfüllung findenden Malerei überschaubar. Elementare Leuchtkraft der farbigen Materie und überraschende, unmittelbar der künstlerischen Phantasie entspringende Nuancen, Beziehungen, Akkorde bleiben hier immer an ein hintergründiges, oft sogar abgründiges Dunkel gebunden. Von den eindringlich charakterisierten Bildnissen führt der Weg zu den Sepia- und Bleistiftzeichnungen, die mit Leidenschaft und Hingabe Menschliches aussagen. Nicht wenige der ausgestellten Bilder, Zeichnungen und Entwürfe darf man zum Gültigsten zählen, was die Kunst der Westschweiz in den letzten Jahrzehnten hervorgebracht hat. Es sind eher Zeugnisse einer dem Tragischen verwandten Einsamkeit als Aussagen einer gemeinschaftsverbundenen Mitteilbarkeit. Der Sohn des Malers, Antoine Poncet, der 1928 in Paris geboren wurde und sich 1952 endgültig in dieser Stadt niederließ, hat als Bildhauer trotz den noch deutlich erkennbaren Zusammenhängen mit dem Stil von Hans Arp seine eigene, von einer lebensbejahenden Beschwingtheit getragene Ausdrucksform gefunden. Seine vom Rundlichen ins Spitzige oder Bewegte-Schlanke übergehenden Volumina und seine leicht schwingenden Konturen streben vom Untergrund weg und gestalten Stimmungswerte, die der junge Künstler durch Bezeichnungen wie «Forme joyeuse», «Forme claironnante», «Forme douce» andeutet.

In zufälliger Gleichzeitigkeit war im

Graphischen Kabinett des Kunstmuseums eine reizvolle Auswahl aus den Skizzenblättern von Arnold Kübler (Zürich), dem Winterthur eine literarische Ehrung bereitet hatte, zu sehen. Diese intimen, feingliedrigen Bleistiftzeichnungen sind exakt in Strich und Tonwert, ohne einem konventionellen Realismus verpflichtet zu sein. Sie erfassen die Stimmungswerte des Alltäglichen, Bescheidenen und Unauffälligen mit einer oft überraschenden Unmittelbarkeit. E.Br.

Zürich

Grafiker – ein Berufsbild

Kunstgewerbemuseum,
5. Februar bis 20. März

Der Verband schweizerischer Graphiker legte mit dieser gemeinsam mit der Direktion des Kunstgewerbemuseums durchgeführten Ausstellung einen sorgfältig vorbereiteten, einflussreichen Rechenschaftsbericht vor. Der Ausstellungsstoff war thematisch dargestellt. Er erhielt dadurch eine erfreulich klare Anschaulichkeit. Der Auftraggeber, der Graphiker selbst, der Techniker, der Schüler und auch der Konsument – alle konnten etwas lernen. Man sah, daß der Modeberuf des Graphikers, der manchmal etwas leichtfertig ergriffen wird, ernste Arbeit und Auseinandersetzung verlangt, wenn gute Resultate (wie wir sie hier sehen) erreicht werden sollen. In drei Abteilungen erschien das gesamte Material. Das Kernstück bildete das eigentliche «Berufsbild». Es zeigte in sehr lebendiger Art den Umfang und den Reichtum des Betätigungsfeldes des Graphikers, der heute, man kann fast sagen, überall herangezogen wird. Dieser Umstand setzt seine Vielseitigkeit voraus, und die Vielseitigkeit ihrerseits verlangt gründliches und strenges Training. So zeigte die Ausstellung mit Recht den schulmäßig lernenden Graphiker und die Aufgaben, die ihm gestellt werden. Dann erschienen die Anforderungen, die die Praxis stellt. Das Verhältnis zwischen Graphiker und Auftraggeber wurde anschaulich gemacht und dann die verschiedenen Sparten, in denen der Graphiker in den Bereich des Optischen eingreift vom Plakat bis zum Bühnenbild, vom Signet bis zum Lay-out von Büchern und Zeitschriften, von der Modezeichnung bis zur monumentalen Hauswandbeschriftung, vom belehrenden Schulbild bis zur Warenmuster-

packung. Didaktische Texte in erfreulich knapper, sachlicher Formulierung ergänzten das optische Bild und wiesen mit erfreulicher Offenheit auf psychologische Probleme, auf die notwendige geschäftliche Sauberkeit und die politische, wirtschaftliche und kulturelle Verantwortung hin, die die Tätigkeit des Graphikers mit sich bringt.

Der zweite Hauptteil gab einen Überblick über die Tätigkeit der schweizerischen Graphiker an Hand von ausgewählten Beispielen. Die verschiedensten Methoden der künstlerischen Auffassung stehen recht friedlich nebeneinander, das durchschnittliche Niveau ist gut. Wirklich überragende Leistungen oder faszinierende Einfälle habe ich nicht finden können. Wahrscheinlich, daß die Bindungen durch die Aufträge dem Entwerfer in vielen Fällen doch die Flügel stutzen. Interessant ist vielleicht noch die Feststellung, daß die Graphiker aus den deutschsprachigen Regionen der Schweiz weit in der Überzahl waren; das westschweizerische Grüpplein war qualitativ überdies ziemlich unbedeutend.

Die Galerie der Ausstellungshalle beherbergte eine reiche Auswahl aus dem Werkzeug und dem Material, mit dem der Graphiker arbeitet, ein guter Ausstellungsgedanke, der das «Berufsbild» sehr lebendig ergänzte. Der Einblick in das Herstellungsinstrumentarium fördert das Verständnis für die technische und künstlerische Leistung. Als Appendix gab die Ausstellung einen guten Überblick über die Drucksachen der Stadt Zürich, und im Freien war eine Plakatschau aufgebaut, die wie ein Fahnenwald die Vorübergehenden anlockte.

Die Ausstellung als Ganzes war von *Gottfried Honegger-Lavater* entworfen und aufgebaut. Ausgezeichnet der Einfall, mit Doppelschrägwänden als Standardelementen der Abteilung «Berufsbild» einen plastischen Grundakzent zu geben, besonders gut die optische Aufteilung auf diesen Wänden und die Disponierung der Farben. Für den Überblick über die Arbeit der Graphiker zeichnete der junge, begabte Zürcher *Heini Fischer-Corso* verantwortlich, gemeinsam mit der Direktion des Kunstgewerbemuseums. *Robert S. Geßner* hatte die Abteilung des Werkzeuges zusammengestellt und klar disponiert. Geßners große Erfahrung und sein Sinn für die Auswertung differenzierten Gerätes wirkten sich besonders glücklich aus.

Der reich illustrierte Katalog, von dem Direktor des Museums, *Hans Fischli*,

und *Willy Rotzler*, dem Konservator, herausgegeben, spiegelt vor allem die Abteilung «Berufsbild» und besitzt durch die Wiedergabe sämtlicher didaktischer Texte im Zusammenhang mit typischen Bildbeispielen bleiben den Wert.

Das Resultat der Ausstellung: Im ganzen wird erkennbar, daß die Graphiker – wenigstens in den gezeigten Hauptbeispielen – sich der auf ihnen ruhenden Verantwortung bewußt sind; hinter der Arbeit steht eine saubere künstlerische und praktische Gesinnung, offenbar das Ergebnis der Schulung und des Zusammenspiels von Auftraggeber und Auftragnehmer. Der Ton der Werbung – sie ist ja die zentrale Aufgabe – ist im wesentlichen diszipliniert und kultiviert, das Schreiende, sich Überschlagende, die Gefahr der Werbung in der Brandung der Konkurrenz, wird vermieden. Im Technischen zeigte sich kaum Neues, das übliche Raffinement ist Gemeingut. Was die künstlerischen Mittel betrifft, so stehen neben dem Formal-Abstrakten, das vorherrscht, auch das Figurative, zeichnerisch Gestaltete und selbstverständlich auch die verschiedenen Anwendungsmöglichkeiten von Photo und Montage.

Der Grundbestand des Gezeigten war als Material für Wanderausstellungen gedacht. Eine gute Idee, denn der Graphiker hat heute Positionen im visuellen Bereich erobert (oder sie sind ihm zugefallen), von denen starke Wirkungen auf Form und Haltung des Lebens weitester Kreise ausgehen können. Man denke nur an die Selbstverständlichkeit, mit der sich der Graphiker heute der Mittel der modernen bildenden Kunst bedient, durch die er zum Mittler wird, der zum Verständnis der modernen Kunst in allen Schichten der Gesellschaft entscheidend beiträgt. Worin übrigens nebenbei nicht nur eine wichtige, sondern gewiß auch eine für den Graphiker befriedigende Funktion erfüllt wird.

H.C.

Victor Surbek

Orell Füssli, 12. Februar bis
12. März

Da die Eigenart der immer sehr kultivierten Wechselausstellungen des Art. Instituts Orell Füssli im «Neuen Froschauer» im Ausschluß der sonst überall vorherrschenden Ölbilder und in der Konzentration auf Kunstwerke, die unter Glas gezeigt werden können, besteht, erhielt Victor Surbek (Bern) die erwünschte Gelegenheit, seine groß-

formatigen Landschaftsaquarelle als dominierende Werkgruppe zu zeigen. Der farbig diffuse «Berghang», der sehr helle, weiträumige «Steinbruch bei Bex» und andere Blätter sind meisterliche Beispiele einer naturnahen und zugleich malerisch belebten Landschaftskunst. Ebenso das fast nur aus Schneenuancen ohne feste Formen aufgebaute Bild von der Kleinen Scheidegg. Charakteristisch für Surbeks Bestreben, bildstarke Farbenwirkung mit markanter Formgebung zu verbinden, sind sodann die Großformatblätter, die Aquarelle und Zeichnung kombinieren. Da gibt es mannigfaltige Abstufungen einer mehr malerischen oder mehr graphischen Betonung. Bei dem «Lichten Gehölz» erscheint ein zartes Liniengewebe, bei dem wuchtigen «Montblanc» dagegen erhebt sich leuchtendes Weiß über schwer lastendem Schwarz, und bei den «Rebbergen» durchdringen sich die graphischen und koloristischen Züge in prägnanter Weise. Als reine Tuschezeichnungen erscheinen große Ausschnitte aus der Walliser Bergwelt. Das tiefe Schwarz der Lithographie wertet er für Blätter mit «Bergdohlen» aus, wo die dunklen Vögel einen starken Kontrast mit dem lichten Schneeduft bilden. Natürlich fehlten auch tonschöne Berner Stadlandschaften in der thematisch vieltätigen Ausstellung nicht. E. Br.

Acht Zürcher Künstler

Helmhaus, 22. Januar bis
20. Februar

Die Kunstgesellschaft gab acht jüngeren, zum Teil bisher selten hervorgetretenen Talenten Gelegenheit, größere Werkgruppen auszubereiten. Der Bildhauer *Hans Josephsohn*, der schon mehrmals durch die Verbindung von kubischer Wucht und charakteristischer Akzentuierung auffiel, hat mit ungegenständlichen Reliefs einen Weg betreten, der neue Lösungen erwarten läßt. Am bekanntesten ist wohl die Malerin *Charlotta Stocker*, die durch das Nebeneinander leuchtkräftiger Farben Befreiung vom Sachgebundenen sucht. Ein frischer Zug ist auch den Stilleben von *Jakob Ochsner* eigen, dessen Bildaufbau sich freier gibt als derjenige von *Walter Heß*, bei dem aber die Differenzierung des Farbigen persönlich wirkt. Die bei allen ausstellenden Malern anerkennenswerte Vertrautheit mit der Tradition und mit dem für sich selbst sprechenden künstlerischen Handwerk äußert sich bei *Felix Kohn* in sicherer Beobach-

tung und saftvollem Pinselzug, bei *Walter Haymann* im Verlangen nach expressiven Steigerungen, die noch nicht durchweg einen eigenen Klang haben, während bei *Willi Behrndt* die Abstraktion stärker spürbar wird und bei *Viktor Hermann* Realistisches und Stimmungshaft-Erföhltés nebeneinander hergehen. *E.Br.*

Max Gubler

Wolfsberg, 3. Februar bis
25. Februar

Eine Auswahl dessen, was Max Gubler geschaffen hat seit seiner letzten Ausstellung in den gleichen Räumen, wurde im Februar im Wolfsberg gezeigt und regte jeden Besucher zu fruchtbarer Diskussion an. Der Künstler, Meister des Wandbildes, des großformatigen Gemäldes, der Landschaftsdarstellung aus wissend nachgebauter Natur, dem die Farbe kühn und kräftig ein Werk verfestigen hilft – dieser gleiche Künstler stellte neben gut zwei Dutzend dieser vertrauten Erwartung entsprechenden Bildern fast hundert farbige Zeichnungen aus zu Hemingways Erzählung «Der alte Mann und das Meer».

Dies erstaunte, verblüffte sogar. Denn wenn andere Künstler, wie etwa Früh oder Fischer, um im zürcherischen Kreis zu bleiben, von der Illustration her zum großen Format und zum Wandbild kamen, so begriff man im ersten Moment nicht, warum Gubler, der, voll eigenster Lyrik, eigenster Epik, allein zu überzeugender Selbstverwirklichung gelangt, sich scheinbar in den Bannkreis einer fremden Anschauung ziehen ließ, um sie mit seinen Mitteln auszudeuten. So gern Gubler zwischen künstlerischem Ornament und geistiger Symbolik die Waage ausbalanciert, so tut er es doch immer auf seinem eigenen Grund und Boden – und von daher, scheint uns, sind auch diese «Illustrationen», die in Wahrheit keine sind, zu verstehen. Wer Hemingways preisgekrönte Erzählung gelesen hat mit ihrer breiten Beschreibung der sich folgenden Ereignisse, der wird vergeblich Analoges bei Gubler suchen. Der Maler gibt im Gegenteil bei vielen Blättern eine Art Anmerkungen zur Handlung; den weitaus größten Teil dieser Zeichnungen würde man mit Gewinn unter einem der Musikgeschichte entlehnten Gesichtspunkt betrachten, als «Variationen zu einem Thema von Hemingway».

Es sind wirklich Variationen, Abwandlungen des ursprünglich gleichen The-

mas: des alten Mannes, der aufs Meer hinausfährt und dort den größten Fisch seines Lebens fängt, jedoch nur in tödlicher Erschöpfung, die von Raubfischen zum Skelett abgenagte Beute hinter sich herziehend, wieder an Land zurückkehrt. Warum Gubler gerade dieses Thema ergriffen hat, bis es ganz von ihm Besitz nahm, wissen wir nicht, obschon der Symbolgehalt der Erzählung vielerlei Ausdeutungsmöglichkeiten birgt. Was wir wissen, was wir sehen, ist die vollständige Erfüllung eines zufällig von einem anderen schon niedergeschriebenen Geschehens, wobei Gubler – besonders schön in den Titelblättern sichtbar – nie an einen ganz bestimmten Moment des großartig tragischen Geschehens denkt, sondern aus einer Fülle die Summe zieht, Reduktion auf ein stetig fließendes Ornament, das den Betrachter in die gefährliche Welt des Meeres trägt. Daher ist auch der Held auf dem Titelblatt Sieger und Besiegter zugleich; er steht vor der Ausfahrt und weiß schon um die schicksalhafte Rückkehr. So erheben die farbigen Zeichnungen zu «Der alte Mann und das Meer» einen geistigen Anspruch anderer Art als die dreißig Gemälde, aus denen Kraft, die Sicherheit einer Überlegenheit aus Ding und Schatten verstreuten Welt («Winterlandschaft») und die Festlichkeit einer nie verblassenden Farbe («Profil») dem Betrachter überreich entgegenströmen. *U.H.*

Elsy Wiskemann

Galerie Beno, 16. Februar bis
9. März

Die kleine Kollektion der Zürcher Malerin Elsy Wiskemann ließ auf den ersten Blick erkennen, daß es sich hier um ernst zu nehmendes Arbeiten handelte, das verschiedene Möglichkeiten ungegenständlicher Gestaltung umkreist. Bei der Auseinandersetzung mit der Bildform zeigen sich Spuren der Eindrücke, die die Künstlerin von Klee, von Braque, von Baumeister erhalten hat. Damit ist etwas Positives gesagt, denn die Kontakte führen in keiner Weise zur Nachahmung, sondern zu originalem Durchdenken und Durchschaffen der bildnerischen Probleme, die sie sich an den Vorbildern entzünden. Die Ergebnisse lassen dann auch die Züge einer persönlichen Handschrift erkennen, die auch zu eigenen Formprägungen gelangt. Vor allem in den graphischen Blättern glücken der Künstlerin abgerundete, aussagekräftige Leistungen.

Bei den Gemälden bleibt die Überzeugungskraft noch geringer. Sie zeigen eine merkwürdige Mischung rein formaler und surrealer Elemente und den Versuch, Farbstrukturen mit zeichnerischen Zusammenhängen zu verbinden. Präzises steht neben Vagem, wobei der Eindruck vorherrscht, daß sich Lösungsmöglichkeiten zwar abzeichnen, die wirkliche Lösung jedoch noch der inneren Durchformung bedarf.

Auf alle Fälle ist Elsy Wiskemann jedoch zu den echten Talenten unter den jüngeren Schweizer Malern zu rechnen. Ihr Blick scheint auf wesentliche Probleme der Kunst unsrer Zeit gerichtet und reicht über die Zäune des Provinzialismus hinaus. *H. C.*

Silvano Bozzolino

Galerie 16, 14. Februar bis
3. März

Der in Paris arbeitende Silvano Bozzolino besitzt die Fähigkeit, seine abstrakten Formelemente mit Sicherheit und gewisser Eleganz vorzutragen. Die Formelemente selbst haben variablen Charakter; bei aller Vielfalt im einzelnen scheinen sie einigen wenigen Grundformen zu entspringen. Entsprechend wirkt die Bilddynamik; sie ist lebhaft, kontrastreich und bei aller Verschiedenheit in der Grundanlage konform. Unantastbare formale Klarheit liegt zwar vor. Aber trotz alledem geht keine eigentliche Verzauberung von den Bildern aus. Sie sind lebendig und zugleich trocken, lebhaft und monoton, heiter bewegt und zugleich matt, aber immer virtuos und überlegen. Ein merkwürdiger Fall, der an die Grenze des rein Dekorativen führt. *H. C.*

Chronique genevoise

L'exposition Paul Mathey organisée au Musée Rath, sous le patronage de la Ville de Genève, aura été certainement un des événements les plus importants de cet hiver. L'artiste, qui a aujourd'hui soixante-trois ans, est encore peu connu du grand public. Un petit groupe d'amis, de connaisseurs, a suivi cependant l'évolution de Mathey depuis de longues années, et c'est en partie grâce à leurs collections qu'on est arrivé à réunir plus de deux cents pièces, huiles, gouaches, aquarelles et dessins, représentant près de trente années d'une production ininterrompue.

L'intérêt de cette exposition était double:

d'une part, elle permettait de suivre presque pas à pas l'évolution du peintre, évolution lente, insensible, mais régulière, rigoureuse; d'autre part, elle révélait, au gré d'une trentaine de toiles récentes, un des artistes les plus originaux de notre pays.

Parti du paysage traditionnel, mais influencé par le lyrisme anglais et la couleur vénitienne, Paul Mathey s'est forgé peu à peu un langage personnel, qui lui a permis d'exprimer avec subtilité et avec une variété d'accents peu commune une sensibilité qu'on pourrait qualifier de «végétale». Ne sait-elle pas déceler, en effet, les moindres impulsions de la nature, épouser les inflexions les plus délicates de la plante, au printemps chanter les épanouissements de l'été et les frémissements de l'automne? Cette sensibilité l'a conduit tout naturellement à rechercher, dans ses natures mortes, les courbes, les froissements, les déchirures des étoffes, des verreries, des fruits.

Certes, on a pu admirer, au Musée Rath, les dessins bouclés et prestigieux du peintre, suggestifs plus qu'expressifs; on a pu s'arrêter longuement devant les aquarelles vives et légères de Paris, de Rome, de Venise, dont le peintre retrouve mieux que la lumière: l'esprit. Mais rien de tout cela ne saurait égaler les tableaux des dernières années, dans lesquels Mathey brise les cadres des genres traditionnels, et traite paysages ou natures mortes comme de pures compositions où triomphent la couleur rare et la matière savoureuse.

Lorsque la mort l'a surpris, Eugène Martin préparait déjà depuis plusieurs semaines une importante exposition. Ses amis ont tenu à terminer le travail commencé et ont pu réunir pour la date prévue, à l'Athénée, soixante œuvres qui toutes étaient de qualité.

On a souvent répété que Martin n'avait jamais suivi de cours de dessin ou de peinture, qu'il s'était appuyé seulement sur les conseils de ses deux amis, Blanchet et Barraud. On a peut-être un peu oublié que la haute couture avait été pour lui la meilleure école. Elle lui avait appris à donner une forme à ce qui peut sembler d'abord amorphe, à voiler les appas pour leur donner plus de séduction encore, à dissimuler la suprême élégance sous les plis de la discrétion, sous un vêtement de simplicité.

C'est pourquoi l'artiste a su peindre sans effet inutile, mais avec une poésie inoubliable, les sujets les plus humbles: son lac, ses quais, ses parcs. Usant d'une gamme de tons légers, clairs, volontairement restreinte, de gris, de bleus pâles,

de verts tendres, simplifiant sa vision, épurant son dessin, Eugène Martin a décrit avec pudeur les lieux qui lui étaient le plus chers.

Aucun aveu déchirant dans l'œuvre d'Eugène Martin, nulle page dramatique, mais le «peintre du lac», comme on l'appelait, a su voiler ses sentiments les plus profonds sous l'apparente frivolité des bateaux-jouets, des barques de plaisance, des jardins d'agrément: belle leçon de modestie donnée aux modernes exégètes de l'ennui ou du désespoir.

Nous attendions beaucoup de l'exposition Caillard, annoncée pour le mois de février à la Galerie Motte: elle nous a déçus. Il semble que cet artiste, trop fêté peut-être par une certaine critique parisienne, se relâche aujourd'hui, se laisse aller à un vain bavardage sur les thèmes les plus traditionnels.

L'ensemble présenté comprenait des paysages récents d'Espagne et de Bretagne, et quelques figures. Fidèle à une tradition qui se réclame de Bonnard, mais sans jamais atteindre à la pure transposition plastique de ce grand maître, la peinture de Caillard, sous son aspect de grâce facile, sous son ton aimable, a peine à dissimuler une mollesse fâcheuse, une sentimentalité sans grande vertu. Certes, le pinceau et le couteau sont adroits, la matière est bien travaillée, la couleur est agréable, mais on ne peut s'empêcher de ressentir quelque impression de monotonie devant ces vues sans mystère, ces portraits sans échos. Des tons mêlés, délavés sont rarement soutenus par de minces architectures; on recherche en vain le dessin brillant des anciennes lithographies, l'équilibre heureux des compositions d'hier. Peut-être s'agit-il d'une mauvaise période que traverse l'artiste? Peut-être aussi s'agit-il de la fin d'une école, celle dite de la «Réalité poétique», dont les bases étaient trop fragiles et les ambitions trop pauvres pour pouvoir donner des œuvres durables.

P.-F. S.

Aus den Museen

Gewerbemuseum Winterthur

Der Stadtrat von Winterthur hat beschlossen, das Gewerbemuseum am Kirchplatz zur vermehrten Förderung von Gewerbe und Industrie zu verwenden. Alfred Altherr, Architekt BSA, Zürich, wurde beauftragt, die Leitung

nebenamtlich zu übernehmen und das Museum in diesem Sinne zu reaktivieren.

Am 14. Mai 1955 wird im Gewerbemuseum Winterthur die internationale Marionettenausstellung eröffnet, welche durch das Gewerbemuseum Basel zusammengestellt wurde.

Norddeutsche Kunstchronik

Hamburg

Die Hamburger Kunsthalle, die zu den bedeutendsten Galerien der Bundesrepublik zählt, verliert ihren Direktor Carl Georg Heise. Das ist für das künstlerische Leben Hamburgs ein schwerer Verlust. Heise tritt zurück, weil er die Altersgrenze erreicht hat. Das Angebot des Hamburger Senates, noch ein weiteres Jahr auf seinem Posten zu bleiben, hat er abgelehnt. Daraufhin wurde der bisherige Direktor des Kestner-Museums und der künstlerische Leiter der Kestner-Gesellschaft in Hannover, Alfred Hentzen, als sein Nachfolger berufen. Diese Berufung Hentzens, eines ausgesprochenen Ausstellungsfachmanns, ist sehr zu begrüßen, nicht nur weil wir Hentzens bedeutende, richtungweisende Ausstellungen der Kestner-Gesellschaft kennen, sondern weil in dieser Berufung eine Wandlung in der Museumspolitik zum Ausdruck kommt. Man sucht nicht so sehr den wissenschaftlichen als vielmehr den ausstellungserfahrenen Fachmann, der es versteht, das Museum zum Mittelpunkt des geistigen und künstlerischen Lebens seiner Zeit zu machen, an dem nicht mehr nur Spezialisten und speziell Interessierte teilnehmen, sondern die musisch bewegten Menschen aus allen Schichten des Volkes. Das Kunstmuseum ist heute eine Bildungs- und Erziehungsstätte des gesamten Volkes. Es braucht darum als Leiter einen weit interessierten Mann, der an den kulturellen Vorgängen auf allen Gebieten teilnimmt, der sie auf das Spezielle seiner Wirkungsstätte zu konzentrieren weiß, um von da aus die Lage auf das Zukünftige hin zu klären durch aktuelle Ausstellungen, durch Eröffnungen und Führungen, durch Vorträge und Kataloge, die nicht mehr nur Erklärungen, sondern Erhellungen der geistigen Situation sind, wie es die Eröffnungen, Führungen, Vorträge und Kataloge der Kestner-Gesellschaft waren. Heise hat in Hentzen den Nachfolger gefunden, der seine Arbeit – im Heiseschen Sinn – fortsetzt, denn Heise war, obwohl er die wissenschaftliche

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Karl Dick Die Kunst des 20. Jahrhunderts aus dem Wallraf-Richartz-Museum in Köln	12. März – 17. April 6. April – 15. Mai
	Gewerbemuseum Museum für Völkerkunde Mustermesse Galerie Beyeler	Dänisches Kunstgewerbe Spielzeug aus aller Welt Die gute Form SWB Expressionisten	26. März – 24. April 5. Febr. – 30. April 16. April – 26. April 26. März – 30. April
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Galerie Verena Müller	Charles Giron Wassily Kandinsky Paul Mathey	15. März – 15. Mai 19. März – 1. Mai 20. April – 11. Mai
Chur	Kunsthaus	Andreas Juon – Gustav von Meng – Elias Emanuel Schaffner	2. April – 1. Mai
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Paul Hogg	23. April – 15. Mai
Genève	Musée Rath Athénée	Maurice Barraud Marguerite Seippel – Arthur Morard Maurice Barraud Hans Fischer	5 mars – 17 avril 23 avril – 15 mai 5 mars – 17 avril 5 mars – 17 avril
Glarus	Kunsthaus	Johann Gottfried Steffan	24. April – 22. Mai
Lausanne	Musée des Beaux-Arts Galerie Bridel et Nane Cailler La Vieille Fontaine Galerie Paul Vallotton	Marcel Poncet. Marie Laurencin Lucile Passavant Casimir Reymond	31 mars – 8 mai 12 avril – 30 avril 19 mars – 21 avril 14 avril – 30 avril
Luzern	Kunstmuseum	Sektion Zürich GSMBA	17. April – 22. Mai
Otten	Aare-Tessin AG.	J. F. Comment – H. Jauslin – W. Meister – A. Sidler – H. A. Sigg – P. Thalmann	19. März – 16. April
St. Gallen	Kunstmuseum Galerie im Erker	Paul Klee Walter Jonas Johnny Friedländer – Ferdinand Springer Walter Bodmer	22. Jan. – 11. April 23. April – 30. Mai 19. März – 28. April 30. April – 9. Juni
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Deutsche Impressionisten: Liebermann – Co- rinth – Slevogt	23. April – 24. Juni
Winterthur	Kunstmuseum Galerie ABC	Kunstaussstellung Zürich-Land Helen Dahm	3. April – 15. Mai 1. April – 26. April
Zürich	Kunsthaus Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Helmhaus Galerie Beno Galerie Chichio Haller Galerie Au Premier Galerie du Théâtre Galerie Wolfsberg Orell Füßli	Ben Nicholson – Francis Bott – Rosina Viva Europäische Graphik aus sechs Jahrhunderten Von der Reklamemarke zum Silva-Bild Photographie als Ausdruck Jean-Georges Gisiger Maja Armbruster Rolf Dürig Günther Gumpert Joe Mathis Max Truninger – A. Glaus – P. Pfosi Gunter Böhmer Leonhard Meißer	Mitte April – 22. Mai 26. Febr. – 8. Mai 14. April – 30. April 5. März – 17. April 30. März – 27. April 27. April – 18. Mai 14. April – 7. Mai 17. März – 18. April 9. März – 15. April 31. März – 30. April 19. März – 23. April 30. April – 28. Mai
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