

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 5: **Wohnhäuser**

PDF erstellt am: **17.05.2024**

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.

auf die Erfahrungen, die man im Kunstmuseum Basel machte, wo es sich zeigte, daß «die denkbar größte Gleichmäßigkeit (der Helligkeit) von Wand zu Wand mit (einfachem) Satteldach und zweifachem Thermoluxglas (Staubdecke und Glas) erreicht wird» (vgl. Georg Schmidt: Erfahrungen im neuen Basler Kunstmuseum, Bauen + Wohnen, München 1952, Heft 3).

Licht und Sonne machen den Florentinern aber nicht nur in den Oberlichtsälen Kopfzerbrechen. In den zum Teil viel zu tiefen Seitenlichtsälen (vor allem im Westtrakt) sind die den Fenstern gegenüberliegenden Wände zum Teil unbrauchbar: an ihnen wären die Bilder entweder völlig im Dunkel, oder sie würden vom direkt einfallenden Licht getroffen und spiegeln. Der neue Direktor der Uffizien, Roberto Salvini, dessen umwälzende Neuhängung so viel Staub aufgewirbelt hat, hat auch für diese Schwierigkeit mutig eine Lösung versucht: die Bilder wurden frei im Saal und über Eck aufgestellt und damit sowohl dem Dunkel in der Saaltiefe als auch der Spiegelung entzogen.

Das zweite Sonnen-Licht-Problem ist eine unmittelbare Folge der Kriegszeit. Jahrhundertlang waren die Bilder der Uffizien in Florenz, jahrhundertlang hatten sie Zeit, sich zu akklimatisieren. Der Klimawechsel während ihrer Evakuierung hat diesen Prozeß so empfindlich gestört, daß sie heute die trockene Hitze in Florenz nicht mehr gut ertragen. Sie müssen noch jetzt, sieben Jahre nach ihrer Rückkehr aus der Verbannung, auf ihren Erhaltungszustand hin beobachtet werden wie Sanatoriumspatienten. Während der heißen Sommermonate stehen in allen Sälen kleine Tonkistchen am Boden, gefüllt mit feuchtem Sägmehl. Und im alten Seitenlichtsaal – der Sala delle Carte Geografiche – findet man Piero della Francescas Montefeltre-Bildnisse weit vom Fenster weg, in die kühlere Saalhälfte verrückt.

Um die trockene Hitze der Florentiner Sonne zu mildern, sind auch über den in die Dächer eingelassenen Gläsern einfache Berieselungsanlagen geschaffen worden. Trotz allem hat die Sorge um die Erhaltung der Florentiner Bilder bis heute noch nicht aufgehört.

Im Umbau sind noch die ersten Säle des Osttraktes, wo eine übersichtlichere Folge kleinerer Säle geschaffen werden soll, und die letzten (nördlichen) Säle des Westtraktes. Eine sehr

erfreuliche Neuerung sei noch erwähnt: die Einrichtung einer kleinen Erfrischungsräume. Da dieses besucherfreundliche Unternehmen offenbar auch finanziell rentiert, könnten vielleicht auch unsere Schweizer Museen einmal die Einrichtung ähnlicher Erfrischungsräume erwägen! Die auswärtigen Besucher wären ihnen sicher dankbar.

Wir sind beim Positiven der Reorganisation in den Uffizien angelangt. Zu diesem Positiven gehört in erster Linie die *Neuhängung der Bilder*, die das Verdienst *Roberto Salvini* ist. An Stelle des alten, 1890 in den Uffizien eingeführten Hängungsprinzips nach regionalen «Schulen» setzte er die chronologisch - entwicklungsgeschichtliche Darstellung der in den Uffizien vertretenen italienischen und europäischen Kunst. Und wenn da und dort einige Gruppierungen auch noch der Korrektur bedürfen, so ist dieses Prinzip doch begrüßenswert. Es macht aus den Uffizien eine modern aufgestellte, lebendige Sammlung. So ist etwas vom Schönsten und Aufschlußreichsten die kühne Gegenüberstellung von Botticelli mit jenem herrlichen Weihnachtsaltar, den der Florentiner Portinari, Vertreter des Bankhauses Medici in Brügge, dort von Hugo van der Goes 1476/1478 für S. Egidio in Florenz malen ließ. Durch diese Gegenüberstellung rückt Florenz mit einem Schläge in die europäische Zeitgenossenschaft, werden Souveränität, Weitblick, Kunstsinn seiner bedeutenden Männer klar. Ebenbürtig stehen sich zwei große Meister gegenüber – Botticelli und Van der Goes –, und zwischen ihnen wird die Realität einer gelebten Kunst-, Künstler- und Stadtgeschichte wieder lebendig. Daß bei dieser Gegenüberstellung die kleineren Meister unter den «Schülern» abfallen – Ghirlandajo, Filippino Lippi und Botticini z.B. – (man hat dies gegen das neue Hängungsprinzip ins Feld geführt), mag ihre Liebhaber kränken; aber es zeigt letzten Endes doch nur das reale Kräfteverhältnis der Florentiner Kunst im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts. Ähnlich aufschlußreiche Überraschungen erlebt man in den folgenden Sälen: bei der Gegenüberstellung Bellinis mit den Bildern Cranachs und Dürers etwa, bei der Neuaufstellung der Bilder Holbeins und der Altdeutschen oder bei der nachbarlichen Zusammenstellung Caravaggios und Rembrandts. So kann man mit Freude und Spannung der endgültigen Klärung und Vollendung dieser Neuordnung entgegensehen. *m. n.*

Ausstellungen

Zürich

Erwerbungen aus dem städtischen Kunstkredit

Stadthaus, 23. März bis 30. April

Im Stadthaus beim Fraumünster wurden auch dies Jahr ein Hallengang und die anschließenden Korridore für eine bis Ende April dauernde Ausstellung, «*Städtische Kunstankäufe*», des vergangenen Jahres verwendet. Hundert Bilder, Plastiken von kleinerem Format, Zeichnungen und druckgraphische Blätter, großenteils aus der von Künstlern juriierten Weihnachtsausstellung im Helmhaus, dann auch aus den zahlreichen Veranstaltungen in der städtischen Kunstammer «*Zum Strau Hoff*» und bei anderer Gelegenheit sowie als Entgelt für Studienvorschüsse erworben, vermehren nun den beweglichen Kunstbesitz der Stadt, der (nach Möglichkeit) in Verwaltungsgebäuden und Schulräumen placiert wird. Die Schulbehörden und die Dienstchefs, die eingeladen wurden, ihre Wünsche anzumelden, dürfen sich gewiß freuen, wenn ihnen zur Ausschmückung des beruflichen Alltags ein Bild von Max Gubler, Max Hegetschweiler (das farbenhelle «*Atelier*» mit Figuren), Adolf Holzmann, Hermann Huber, Max Hunziker, Reinhold Kündig, Hermann A. Sigg, Oscar Weiß oder auch eines weniger bekannten, jüngeren Künstlers zufällt. Für manche andere Arbeit, die die stilistische Unvoreingenommenheit und die vielseitige Interessenahme der städtischen Ankaufspolitik bestätigt, so etwa die Proben ungenständlicher Malerei, wird die praktische Verwendung weniger einfach sein, dafür aber oft auch wertvolle Anregungen vermitteln. Charakteristisch für das Ensemble der Ankäufe ist jedoch nicht der absolute Kunstwert der Neuerwerbungen, sondern das offensichtliche Bestreben, durch möglichst breite Streuung der verfügbaren Mittel einen Strahl der städtischen Gnaden-sonne in viele, oft recht verdüsterte Ateliers fallen zu lassen. Wenn dabei gewisse humanitäre Rücksichten und der Grundsatz der Unparteilichkeit auch einen (allerdings recht relativen) Qualitätsbegriff nicht übertönen sollen, so läuft eben doch manches Unwichtige mit, das von Museen oder privaten Sammlern und Kunstfreunden

kaum als wertbeständiges Kunstgut erworben würde.

Man muß sich daher vor Augen halten, daß aus dem erhöhten Jahreskredit von 90000 Franken, den die Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten für Zwecke der Kunstförderung verwenden konnte, auch Maler und Bildhauer wie Wilhelm Gimmi, Hermann Hubacher, Luigi Zanini, Ernst Morgenthaler, Germaine Richier, Edith Häfelfinger, Hans Aeschbacher, Karl Geiser städtische *Aufträge* erhielten, deren Präsentation einer solchen Jahresausstellung sicher wesentliche Akzente geben würde, wenn sie sich überhaupt ermöglichen ließe. Es sei nur erinnert an die beiden großformatigen, duftig hellen Zürcher Stadtbilder, die Ernst Morgenthaler für die Eingangshalle des «Muraltengutes», das städtische Repräsentationsgebäude (das im Mittelsaal bereits ein Wandbild von Carigiet besitzt), gemalt hat. Ferner wird bei städtischen *Neubauten* jeweils ein Prozent der Bausumme für die künstlerische Ausschmückung ausgesetzt. So konnten im vergangenen Jahre 137000 Franken für Kunstwerke in Schulhäusern, Kindergärten, Badeanlagen, Gärten und verschiedenen öffentlichen Bauten aufgewendet werden. Im laufenden Jahre dürfte sich dieser Posten auf 150000 Franken erhöhen. Zweifellos sind die Wandbilder, Mosaiken, Glasgemälde, Steinbildwerke, Bronzeplastiken, Wandteppiche und kunsthandwerklichen Zierstücke, die im unmittelbaren Zusammenhang mit Bauwerken und Anlagen entstehen, ein besonders wertvoller Bestandteil des öffentlichen Kunstgutes. Es würde sich lohnen, die Jahresausstellung der städtischen Ankäufe einmal durch Photos oder Modelle solcher Werke zu ergänzen. *E.Br.*

Mario Comensoli

Helmhaus, 21. März bis 26. April

Unter den Auspizien der Zürcher Kunstgesellschaft wurde einem jungen, in Zürich arbeitenden Künstler in opulenter Weise ein ganzes Stockwerk des Helmhauses eingeräumt. Die Arbeiten Comensolis – Gemälde in zum Teil sehr großen Formaten, Zeichnungen und einige Plastiken – verdienen es, einem größeren Publikum bekanntgemacht zu werden. Sie tragen persönliche Züge eines ursprünglichen Talentes, das zum Monumentalen neigt. In den früheren Arbeiten von 1948 und 1949 sieht man, wie Picasso und auch Léger dem jungen Maler



Für die Freilicht-Ausstellung «Die besten Plakate des Jahres 1952» wurden durch Architekt Willy Stingel vom Städtischen Hochbauamt Zürich (Amtsstelle für Reklamen) neue Ausstellungswände geschaffen, die die einzelnen Plakate isolieren und eine räumlich interessantere Darbietung erreichen. Aufstellung am Utoquai in Zürich, April 1953
Photo: Photopreß, Zürich

Eindruck machen, womit übrigens etwas durchaus Positives festgestellt werden soll. Eine Reihe von Köpfen hat die frontale Unmittelbarkeit von spätägyptischen Porträts. Plakathafte Begabung des Malers wird erkennbar. In der jüngsten Entwicklung tritt das Thematische immer stärker in den Vordergrund.

Damit schlägt Comensoli ein höchst aktuelles Thema an, das gewisse Fußangeln hat: thematische und darstellerische Verständlichkeit. Hier wird es vom Wissen um eine abstrakte Struktur aus in Angriff genommen. Im Karton zur «Taufe» für die Kirche in Meilen, wo man es für geraten hielt, das Bild vor den Blicken der Gläubigen zu verbergen, ist eine sympathische Balance zwischen abstrakter Komposition und gegenständlicher Verständlichkeit erreicht. In den jüngsten Arbeiten aus dem letzten Jahr erscheint das Abstrakte wie eine kaleidoskopische Rückerinnerung, wogegen das thematisch Gegenständliche an Gewicht gewinnt. Ergebnis: eine Art von monumentalen Bilderbogen, in der kompositionellen Struktur dem Mosaik oder dem Glasfenster nahe. Überraschend ist, daß diese Bilder Comensolis an Arbeiten von Severini aus dessen früher, futuristischer Periode erinnern. Auf jeden Fall zeigt der junge Maler,

der im Tessin aufgewachsen ist und jetzt seit mehreren Jahren in Zürich arbeitet, Voraussetzungen für interessante Möglichkeiten der Monumentalmalerei. Es wäre erfreulich und gewiß fruchtbar, wenn ihm derartige Aufgaben zukommen würden. Allerdings wird ihm die Absage an die «Welt der Kultur, des Geschmäcklertums, der Empfindeleien», von der R. J. Humm im intelligenten Vorwort des Kataloges berichtet und womit offenbar die Welt der Picasso und anderer großer Meister der Malerei des zwanzigsten Jahrhunderts gemeint ist, für das glückliche Gelingen weniger helfen als – umgekehrt – das weitere Studium dieser Künstler, denen er ohnehin im positiven Sinn verpflichtet ist. *H.C.*

Hans Berger, Rudolf Mülli, Karla Goetz
Kunstsalon Wolfsberg, 5. März bis 4. April

Die Bilderschau von *Hans Berger* war gleich den letzten Jahr zu Ehren des Siebzigjährigen in Solothurn und Basel veranstalteten Ausstellungen auf retrospektive Dokumentation und auf Darstellung des unermüdlischen Schaffens der jüngsten Zeit ausgerichtet. Zwei Dinge prägten sich da besonders ein: Berger stand in der Frühzeit des

Jahrhunderts den anderen Vorkämpfern einer formal und farbig sich erneuernden schweizerischen Malerei an Heftigkeit und Strenge keineswegs nach, und inmitten einer von deutsch-schweizerischem Wesen grundverschiedenen Umwelt (seit Jahrzehnten lebt der Maler in dem kaum bekannten Dorf Aire-la-Ville im Kanton Genf) hat er mit einer erstaunlichen Unbeirrbarkeit seine völlig unfranzösische Herbitheit bewahrt. Manche Bilder sind in der freien unpräzisen Zusammenordnung lichter Töne, die Raum und Fläche zur Einheit binden, von unverwechselbarer Eigenart und erfrischender Klarheit. Der zur traditionsverbundenen Zürcher Malergeneration zählende *Rudolf Mülli*, mit Berger gleichaltrig, erweist sich in der Landschaft und vor allem im Jagdstilleben immer wieder als ein scharf beobachtender Könnner, der die überlieferten Ausdrucksmittel feinsinnig und vornehm verwendet. Die nach den verschiedensten Seiten hin ausgreifende Kollektion von *Karla Goetz* ließ dagegen nur in vereinzelt Arbeiten das malerische Niveau erkennen, das man im «Wolfsberg» gewohnt ist.

E. Br.

Schaffhausen

Karl Aegerter – Alexander Zschokke
Museum zu Allerheiligen,
1. Februar bis 22. März

Die rund 40 in den letzten Jahren geschaffenen Gemälde des Basler Malers *Karl Aegerter* lassen sich zwanglos in drei nach Motiven und künstlerischen Zielsetzungen deutlich unterscheidbare Gruppen einordnen, von denen jede einen charakteristischen Zug im Wesen dieses Künstlers spiegelt. Da sind zunächst die hellfarbigen, schwungvoll-dekorativ gemalten Landschaften, fraglose Weltbejahung ausstrahlend. Im stärksten Gegensatz zu diesen wirklichkeitsnahen Landschaften stehen einige Bilder, deren weltanschaulicher Bekenntnischarakter vielleicht allzusehr der Reflexion verpflichtet ist. Themen wie «Der Letzte», «So ist der Mensch» u. a. verraten eine Zielsetzung, die über das Ästhetische hinausweist auf ethische oder sogar politische Räume. Das soll selbstverständlich keinem Künstler verwehrt sein, nur darf dann seine Aussage nicht zur blutleeren Allegorie gefrieren. Am stärksten erscheint uns Aegerter in den Bildern, in denen er ein echtes und elementares Mitfühlen einfließen läßt in

die Darstellungen von Chemie- oder Bergarbeitern. Aus der Verschmelzung des Persönlichen mit dem Sachlichen entsteht sein persönlicher Stil; aus seinem Mitgefühl gibt er seinen Gestaltungen das Pathos und die abstrahierende Monumentalität, die den Menschen zum Träger eines typischen Schicksals erheben, ohne ihn zur Allegorie zu verflüchtigen.

Alexander Zschokke verfügt über ein außerordentlich reiches Register von plastischen Formmöglichkeiten. Er stellt sie alle vorbehaltlos in den Dienst einer Gestaltung, die das Wesen eines Menschen in möglichst einfachen, oft stark stilisierten Formen zum Ausdruck bringt. Umrißlinien und Oberflächenbehandlung sind bei ihm nie Selbstzweck, sondern sinnhafte Ausdrucksträger geistiger Werte und Spannungen. Das gilt sowohl für das Porträt (z. B. Albert Schweitzer, Auberjonois, Kokoschka) wie auch für die Figurengruppe, in die Zschokke oft leise erzählerische Momente einfließt, wobei sich sein feines Gefühl für die räumliche Gruppeneinheit verschiedener Körper zeigt (Saul und David).

H. St.

Lausanne

Artistes vaudois du XVIII^e à nos jours
Musée des Beaux-Arts, 28 mars
à décembre

Les fêtes de commémoration du cent cinquantième anniversaire de l'entrée du canton de Vaud dans la Confédération auront été l'occasion d'un certain nombre d'expériences qui, dans le domaine des beaux-arts, ne sont pas dépourvues d'intérêt. Une première manifestation, consacrée à l'œuvre oubliée de l'aquarelliste Du Cros nous avait déjà démontré ce que l'on pouvait penser d'une prétendue erreur de l'Histoire. La grande rétrospective de la peinture vaudoise du XVIII^e à nos jours qui durant tout l'été restera ouverte au public, est à son tour une initiative un peu périlleuse, mais objectivement intéressante en ce qu'elle établit une manière de bilan, de grand examen de conscience où l'on tenterait de trouver une réponse à la question: les Vaudois sont-ils des peintres?

L'exposition du Musée cantonal des Beaux-Arts semble, sous ce rapport, avoir très honnêtement fait tout pour nous ramener à une certaine modestie. Certes le Pays de Vaud a donné le jour à de beaux peintres et, très exceptionnellement, de grands peintres. Mais

son éveil à une conscience artistique fut extrêmement tardif, et son climat ne semble pas particulièrement favorable au génie pictural. On s'en doutait; la présente exposition nous le confirme de façon assez péremptoire.

Partagée en six salles, la manifestation du Palais de Rumine est introduite par les peintres du XVIII^e et suit l'ordre chronologique avec une seule dérogation, d'ailleurs bien justifiée, en faveur de Félix Vallotton et Marius Borgeaud, auxquels on a donné les meilleures cimaises. Les plus anciens de ces peintres qui se nomment Du Cros, Keisermann, van Muyden, Emile David, Bolomey, Sablet ou Arlaud sont souvent d'honnêtes artisans de la peinture et nous ont parfois laissé des pages non dénuées de charme – telles le *Portrait de famille* de François Sablet ou les effigies peintes par B. S. Bolomey, qui ne manquent pas de saveur – ils ne s'imposent pas par leur personnalité. Si cette dernière n'est pas la vertu cardinale de Charles Gleyre, il faut reconnaître à ce dernier un autre talent et une science infiniment plus poussée de son art qui le range, néo-classique, assez loin derrière, mais tout de même dans la lignée d'Ingres. En face de lui, et appartenant déjà à la génération suivante, François Bocion (1828–1890) apparaît comme le premier peintre du paysage vaudois. Admirateur du lac avant tout, il l'a fixé sur la toile sous tous ses aspects et lumières. Je ne pense pas que Bocion ait l'importance ni la valeur qu'on lui attribue souvent; son œuvre n'est pas toujours dépourvue de mièvrerie et de fadeur et gagnerait à être fortement élaguée, mais on rencontre de sa main, comme ici, des paysages vénitiens et romains ou un certain *Ouchy en 1874*, des œuvres très heureuses.

C'est évidemment à Félix Vallotton que l'on doit le plus bel ornement de cette exposition. Bien représenté par une quinzaine de toiles fort bien choisies, le grand camarade des Nabis rayonne incontestablement de toute la puissance de son art fortement typé, l'acuité impitoyable de sa vision, l'originalité de son langage pictural. On peut aimer ou ne pas aimer Félix Vallotton. Il n'en demeure pas moins que, sous l'empire de sa sensualité brimée, par sa grande intelligence de son art et de la composition, l'audace de ses recherches tant formelles que chromatiques, il conserve sa place parmi les grands peintres de son époque. Et si parfois, dans les grandes choses, il déconcerte par un mélange inusité de gourmandise et de froideur, il laisse

surprendre aussi une charmante sensibilité dans de petits paysages.

Autre peintre majeur de cette société inévitablement disparate, contemporain de Vallotton, mal connu, ayant travaillé en marge de tous les mouvements, mais merveilleux artiste incontestablement par son sens de la poésie plastique, Marius Borgeaud méritait la place d'honneur qu'on lui a réservée. L'essentiel de la carrière, tardive, de Borgeaud, s'est déroulé en Bretagne. Ce sont donc des intérieurs bretons qui lui ont surtout servi de thèmes, intérieurs de cafés rustiques, habités par des personnages du cru, un peu raides d'attitudes, et qui trouvent en l'artiste un interprète étrangement sensible. Il n'y a aucune habileté chez Borgeaud, mais bien mieux que cela, un don véritable pour les harmonies pleines, une simplicité formelle qui lui donne beaucoup d'autorité, et un art d'user des éclairages contrastés qui ne donne que plus de valeur à la fraîcheur d'impression et aux pointes de naïveté qui ne sont pas parmi les moindres qualités de sa peinture.

La salle III est certainement la salle la moins prestigieuse de cette manifestation. La présence de Steinlen, dont les deux tableaux sont perdus dans l'ensemble, n'arrive même pas à relever le niveau de cette évocation d'un passé relativement récent. Eugène Burnand, Rouge, Jaques n'ont décidément guère contribué au prestige de l'art vaudois. C'est encore chez un Chavannes ou un Guillermet et surtout chez Hermanjat qui fut un vrai peintre et eut une influence certaine et durable sur l'art local contemporain, que nous trouverons les témoignages les plus valables.

Les trois dernières salles ont été réservées aux contemporains. Ils sont nombreux et bien connus du public qui a l'occasion de se maintenir en contact avec eux lors de leurs expositions particulières, ou des manifestation d'ensemble des S.P.S.A. Auberjonois, auquel on a consacré une salle entière en juste hommage à sa suprématie, R.Th. Boßhard, Ch. Clément, Chinet en sont les principaux ornements, bien entourés par des artistes de talent comme Raoul Domenjoz, Jacques Berger, Nannette Genoud et beaucoup d'autres plus modestement représentés, mais dont souvent l'unique toile nous retient: Albert Muret, Danielle Cuénod, Céline Robellaz, Henri Noverraz, Marc Gonthier et Charles Chollet sont de ceux-ci.

La section des contemporains nous inspirera, pour terminer, une brève

remarque: on note l'absence à ces cimaises de fort beaux artistes qui depuis toujours ou d'assez longues années honorent le canton de Vaud de leur présence. On pense notamment au grand Gimmi et à Marcel Poncet. Ils ont été exclus parce qu'étrangers au canton, le critère, pour la participation des artistes, ayant été lié à leur «acte d'origine», ce qui était évidemment un des partis à adopter. On se demande alors s'il n'eût pas été bien de faire appel aux Vaudois poursuivant leur carrière en dehors du canton pour donner une vue plus fournie et plus riche de cet «art des Vaudois», ce qui eut permis la participation d'artistes tels que Maurice Barraud et Eugène Martin, par exemple, ou d'un Vuillamy qui fait si belle carrière à Paris. Enfin, on s'étonne que le règlement ayant été si fermement appliqué à tous, on ait fait une exception pour Charles Clément qui est tout de même... genevois.

Georges Peilleux

Charles Chinet

Galerie Vallotton, du 5 au
21 mars

Charles Chinet, en nous présentant ses œuvres récentes à la galerie Vallotton, nous a certainement offert l'une des meilleures expositions de cette saison lausannoise. Une vingtaine d'huiles et un portefeuille d'aquarelles lui furent suffisants pour affirmer une fois de plus son grand talent et prouver que la valeur n'a nul besoin de la quantité pour se démontrer.

Peintre-né, au métier mûri au long des années, Chinet joint à une sensibilité exquise une vision fort délicate et une subtilité de touche qui lui permettent d'évoquer avec une grande puissance de persuasion tout un univers provincial dont il est certainement le seul à savoir dégager la calme et souriante poésie. Dans un langage très personnel de par sa discrétion même et qui ne doit rien aux *a priori* des théories, Chinet chante avec simplicité et une belle intelligence du cœur les choses, les paysages et les gens de son coin de pays, dans lesquels il se reconnaît et avec lesquels il s'identifie depuis toujours. L'art de Chinet, intimiste avant tout, est en effet à l'image de La Côte, mesuré, nuancé, tout en souples et douces arabesques sur lesquelles joue avec une grande richesse d'invention toute une gamme d'éclairages générateurs de métamorphoses.

Chinet peint sa petite ville, ses maisons basses, ses habitants occupés à

leurs travaux pacifiques, la famille réunie sous les ombrages du jardin clos ou dans le salon meublé à l'ancienne. Il peint les villages environnants, et surtout le lac, son premier personnage.

Depuis quelques années, l'artiste rompt, sans se départir de sa vision, se livre avec plus d'abandon aux plaisirs de la couleur. Dans cette dernière exposition, nombreuses sont les toiles qui laissent percevoir cet épanouissement où, toutes entraves brisées, un peintre se laisse aller à sa joie calme et sereine.

Georges Peilleux

Bern

Hurni, Ricco, Schwarzenbach – Rolf Nesch

Kunsthalle, 21. März bis
12. April

Diese kurzfristige Ausstellung bot durch mindestens zwei der vier Beteiligten und auch in den künstlerischen Fragen, die die Auswahl anschnitt, einige interessante Aspekte. Das Problem, wie sehr schon die Bild-Erfindung ein Kunstwerk legitimiere oder wie entscheidend erst die malerische Realisierung für seine Gültigkeit sei, wurde durch die drei jungen Schweizer gestellt. Es ist die gleiche Frage, die auch der Surrealismus – etwa eines Max Ernst – aufwirft. Die Bilder von Ricco Waßmer stehen denn auch surrealistischer Malerei nahe. Es sind Phantasien aus der Traumwelt der Halbwüchsigen: Segelschiffe, Uniformen, Matrosen, exotische Landschaften, Bric-à-brac spielen in ihnen eine große Rolle. Es gelingen dem Maler suggestive Stimmungen und einprägsame Bewegungsmotive. Manches wieder entstammt eher einer übermittelten Bildungswelt – Rimbaud, Henri Rousseau – als der spontanen eigenen Vision, und bezeichnend ist die malerische Durchführung: sie ist mehr von außen zugefügt als wesentlich und ursprünglich mit der Erfindung verbunden. Je sorgfältiger ein Bild Riccos gemalt ist, um so stimmungsdichter wird es. Je summarischer die Ausführung ist, um so nackter steht auch der bloße Bildeinfall da.

Noch weiter treiben Bildgedanke und Realisierung bei Hans Schwarzenbach auseinander. Erfindungen, die besonders durch ihren Blickwinkel frappant wirken, sind mit einem so trockenen Handwerk durchgeführt, daß auch die Berufung auf die mager-spröde Farb-



Arthur Hurni, *Désespérée*, 1951. Photo: Kurt Blum, Bern

behandlung durch die deutschen Romantiker ungültig wird. Ob Schwarzenbach sich im Holzschnitt adäquater ausspräche?

Als geborener Maler erscheint dagegen *Arthur Hurni*, wenn auch gerade sein Entwicklungsgang Umwege über mancherlei Tätigkeiten, z.B. als Schauspieler in Hollywood und Taxichauffeur auf Tahiti, aufweist und obschon seine Deformationen mehr die eines *peintre naïf* als eines Berufsmalers sind. Aber seine Kompositionen sind aus *einem* Guß, die Farbklänge seiner Bilder original und von großer Sensibilität. Wenn man bei Hurni an Vallotton oder an Rousseau erinnert wird, so bedeutet das keine Anleihe, sondern natürliche Übereinstimmung des bildhaften Sehens mit dem der großen Vorgänger. Hurnis Vermittlung durch die Berner Kunsthalle stellt eine richtige Entdeckung dar.

Rolf Nesch, dessen Metalldrucke im Untergeschoß ausgebreitet waren, braucht nicht mehr entdeckt zu werden. Der gebürtige Stuttgarter (*1893) besuchte die Akademie in Dresden noch während der heroischen Zeit des Expressionismus, begegnete in Davos Kirchner, ließ sich in Hamburg nieder und floh vor den Nazi nach Norwegen, wo ihn Munch unterstützte. Seine Farbdrucke sind schon technisch höchst interessant. Während z.B. die Amerikaner in der gegenwärtig durch die Vereinigten Staaten zirkulierenden kleinen Ausstellung der schweizerischen Avantgarde mit Erstaunen feststellen, wie unsinnlich und abstrakt auch in handwerklicher Hinsicht unsere junge Malerei sei, besitzt dieser Schwabe eine ursprüngliche, ja leidenschaftliche Beziehung zu den bildnerischen Materialien. Ein Relief, «Der

Schnarcher», aus Holz, Korken und Schnüren, belegt Neschs phantasievolle Experimentierlust besonders deutlich; doch wirkt sie genau so stark in seinen Drucken, die nur als Selbstdrucke und Unica denkbar sind. Ähnlich wie die Formforschungen des Bauhauses hauptsächlich aus dem Neoplastizismus erwachsen, so die anders gearteten von Nesch aus dem deutschen und nordischen Expressionismus. Farbklänge und Rhythmen Munchs und der «Brücke» entwickeln sich hier bis gegen die Abstraktion weiter, ohne von ihrer Vitalität etwas einzubüßen.

h. k.

Graphik von Marguerite Frey-Surbek
Kunstmuseum, 10. März bis
19. April

Mit dem graphischen Werk von Marguerite Frey-Surbek, das in einer Sonderausstellung des Berner Kunstmuseums gezeigt wurde, gelangte ein planvoll angelegtes, mehrere Jahrzehnte umspannendes Schaffen zur Schau, das nicht nur als Beiwerk zum Malertum, sondern als selbständiges Œuvre zu werten ist. Reiche Mittel der Schwarzweißkunst und des Farbdrucks stehen zur Verfügung. Bei großer Fülle und Vielfalt der Motive, bei wechselndem Ausdruck und verschiedenen Techniken ergibt sich doch eine Übersichtlichkeit und Klarheit der Entwicklung, die die Absichten der Künstlerin in den verschiedenen Phasen eindrücklich darzulegen vermag. Sie holt gleichsam aus ihrem Gesamtalent einzelne wesentliche Komponenten hervor, die in Zyklen von Radierungen, Lithos und Farbholzschnitten ihren Ausbau finden; ungeteilt bleibt aber immer eine vitale, bejahende Künstlernatur sichtbar, die ihr Ganzes zu geben bestrebt ist. Ein waches, ja leidenschaftliches Weltenerlebnis ist spürbar, das Landschaft und Architektur des Südens wie des Nordens, figürliche Komposition und Akt, Porträt und Illustration umfaßt. Einer Reihe von Frühwerken, die bis 1906 und 1907 zurückreichen, folgt als erster geschlossener Zyklus (um 1920 entstanden) eine Folge von Radierungen, die mit feinen, behutsam eingesetzten Mitteln im Kleinformat tunesische Landschaften festhalten. Lithographierte Bildnisse schließen an, die manchen bekannten bernischen Kopf – auf Porträtähnlichkeit und handwerkliche Glätte hin gearbeitet – in klarer Formulierung wiedergeben. Die lithographierte Landschaft und Figur

und der Farbholzschnitt treten sodann als Schaffensgebiete hervor, auf denen sich während zweier Jahrzehnte ein reicher und vielfältiger Bestand von Aufzeichnungen des verschiedensten Inhalts angesammelt hat: antikes und barockes Süditalien und Sizilien, Schlösser und Kathedralen Englands in Blättern von besonderer zeichnerischer Kraft und Geradlinigkeit, Veduten des Berner Oberlands, dazwischen eine Blätterfolge zur Straußschen Elektra und als einer der bevorzugten Gegenstände der weibliche Akt und Halbakt im Intérieur, dem viel Intimität und weiche Stimmung mitgegeben wird. Ist die Haltung hier ausgesprochen fraulich zu nennen, so spricht doch immer ein kritischer Verstand mit, der die Mittel beherrscht und dosiert. Das Naturell von Marguerite Frey-Surbek neigt vor allem zum Malerischen, zu einer atmosphärisch-impressionistischen Kunst, die in reichem Maße in die graphischen Techniken Eingang findet und einen hohen Stand der Nuancierung erreicht. Mit ausgesprochener Disziplin wird aber auch – besonders in der Darstellung der Architektur oder einfach angelegter Landschaften – der knappe, sparsame Strich verwendet, der eine lineare Struktur herausholt.

W.A.

Basel

Dänische und holländische Gebrauchsgraphik

Gewerbemuseum, 28. Februar
bis 23. März

Daß zu dieser – in ihrem Gesamtaspekt erfrischenden – Graphikausstellung der beiden nordischen Länder die Partner ungleich gerüstet antraten, war der einzige Schönheitsfehler. Die Arbeiten der holländischen Graphiker waren gut, vielseitig (durch den Direktor des Stedelijk-Museums in Amsterdam, Jhr. van Sandberg) ausgewählt worden – diejenigen der Dänen wirkten zum Teil muffig, zurückgeblieben, und das heißt für denjenigen, der die dänischen Graphiker aus ihren zum Teil hervorragenden Arbeiten für die dänischen Porzellan- und Glasmanufakturen kennt, unzutreffend, was den allgemeinen Stand der dänischen Graphik angeht. So kam es, daß Dänemark Holland gegenüber direkt rückständig erschien – mindestens um ein halbes Jahrhundert. Dies gilt nicht nur für die etwas dürftigen, bilderbuchartigen Plakate und Waren-

packungen, sondern vor allem für die farbigen Sonntagsbeilagen der Zeitung «Politiken». Man glaubte zunächst an Druckfehler, so wenig wollte die hier vorherrschende Munchsche Stimmung zu den Daten aus dem Jahre 1950 passen. Dieser Stimmung erliegen nicht nur Graphiker wie Sikker Hansen, sondern auch ein auf anderen Gebieten so vorzüglicher Mann wie Paul Hörup. Einzig vom Thema her gibt es manchmal etwas Erfrischenderes, so, wenn Arne Ungermann heiter und gelöst Prévert illustrieren kann. Auch das Revue-Plakat von Björn Wiinblad, das einzige, das durch einen etwas kühneren Farbklang aus der Reihe der anderen, kindlich naiven auffiel, zeigte den Künstler nicht von seiner phantasievollsten Seite. Er kann mehr und Besseres als das.

Anders bei den Holländern. Ihre hier ausgestellte Gebrauchsgraphik bestätigte nicht nur den vorzüglichen Eindruck ihrer an der letzten Biennale in Venedig gezeigten freien Graphik, sie zeigte auch, daß man in Holland nicht umsonst und nicht etwa nur aus Bildungsgründen immer wieder die schönsten und kühnsten Ausstellungen moderner Kunst veranstaltet. Souverän und schöpferisch gehen die Landsleute Mondrians mit der Formensprache der modernen Kunst um. Ihre Arbeiten sind in allen Sparten der angewandten Graphik kühn, sauber, klar, erfüllt von einem heiteren, zielbewußten Optimismus und von beneidenswerter künstlerischer Kraft. Aus dem an sich schon hohen Durchschnitt traten als besonders begabte Graphiker hervor: Treumann, Dick Effers (noch etwas malerisch, expressionistisch im Stil), N. Wijnberg (mit einer leicht grotesk-humoristischen Sprache) und dann vor allem Sandberg, der in der Gestaltung der Plakate, Einladungen und Kataloge seiner ausgezeichneten Ausstellungen Bewundernswertes leistet. Alle seine Arbeiten sind voller Erfindungen, Sinngabe und künstlerischer Formkraft.

Als Sonderschau war dieser erfreulichen Ausstellung eine Gruppe der prächtigen Farbholzschnitte N. H. Werkmans (1882–1945) eingefügt worden, deren märchenhaft tiefe Farbigeit immer wieder entzückt. m. n.

Tableaux français

Galerie Château d'Art, 10. März bis 11. April

Unter den Veranstaltungen, die üblicherweise unter dem Titel «Tableaux

français» laufen, zeichnete sich diese durch die Qualität der ausgestellten Bilder als bedeutsames Ereignis aus. Daß «Bonnard, Degas, Gauguin, Matisse, Monet, Picasso, Redon, Soutine, Utrillo, Vlaminck und andere», die im Untertitel angegeben wurden, in so meisterlichen Werken vertreten waren, rechtfertigte auch, daß die kleine Galerie diesem glücklichen Ensemble in einem eleganten illustrierten Katalog wenigstens im Druck ein dauerndes Beieinander gewährt hat. Zwei der 26 Bilder waren ja einmal im Besitz großer Museen – gehörten zu jenen herrlichen «Entarteten», die 1939 von Nazi-Deutschland in Luzern unter den Hammer gebracht wurden. Zumindest eins dieser Bilder hat nun wieder einen würdigen Museumsplatz gefunden: das Kunstmuseum Basel kaufte die «Paysage de rivière» von Henri Matisse, eine farbig unerhört reiche, leuchtende Landschaft der großen Fauve-Zeit (1907). Sie war früher im Folkwang-Museum von Essen. Aus der gleichen «Serie» stammt Picassos prachtvolle «Buveuse assoupie», eines seiner großen Werke der Période bleue (Barcelona, 1902), das früher in der Hamburger Kunsthalle war. Zu den Perlen dieser Ausstellung gehörten ferner: eine späte Gartenlandschaft (Maison bleue à Giverny) von Monet, das bekannte herrliche Stilleben mit dem Negerkopf von Gauguin (1889), eine im «spektralfarbigem» Aufbau dichte und schöne Frühlingsgartenlandschaft von Henri Edmond Croix und zwei besonders schöne Soutines: Le Mistral von 1922 und ein Stilleben mit Tassen und Huhn. Plastiken von Degas, Zeichnungen von Van Gogh, Berthe Morisot, Cézanne, Modigliani (Porträt Ortiz) und Dérain (kubistisches Stilleben von 1912) rundeten die sehenswerte Ausstellung ab. m. n.

Arbon

Schweizer Maler und Bildhauer

Schloß Arbon, 26. April bis 10. Mai

Die Thurgauische Kunstgesellschaft hat fünf Maler und drei Bildhauer zu einer Ausstellung geladen, die bis 12. April in Kreuzlingen gezeigt wurde und seit dem 26. April im Schloß Arbon zu sehen ist. Die Auswahl ist etwas willkürlich, und man erkennt den innern Zusammenhang nicht, der gerade diese Künstler zusammengeführt hat. Sie ist weder geographisch noch nach

dem Alter der Künstler oder durch irgendeine andere Zusammengehörigkeit zu erklären. Neben dem siebenzjährigen, bei Genf tätigen Hans Berger steht der fünfzigjährige Bündner Alois Carigiet, der etwas ältere Basler Hans Stocker und dessen jüngerer Bruder mit dem Künstlernamen Coghuf, der seit langem zu den jurassischen Malern zählt, und schließlich ein Aargauer, Hans Häfliger. Die drei Bildhauer rekrutieren sich aus Allschwil, Feldmeilen und Luzern, und ihre Wege gehen von dem begabten August Blaesi, dessen Selbstporträt mit Hut als Leistung hervorgehoben sei, über Hans Jakob Meyer, der die Form lebendig zu verbinden und zu verschmelzen weiß, zu dem jungen Peter Moilliet, dessen Arbeiten der geschlossenen kubischen Form verpflichtet bleiben und dessen weiteres Schaffen zu verfolgen sein wird.

Bei den Malern stehen sich als Extreme der nüchterne, ja asketische Hans Berger und Alois Carigiet gegenüber, in dessen neuern Arbeiten der bündnerische Erdgeruch einer farbig reizvollen Preziosität gewichen ist. Vorderhand scheint bei Carigiet, der zwischen dem bündnerischen Örtchen Platenga und Zürich hin- und herpendelt, die Urbanität seiner zürcherischen Wahlheimat Oberwasser zu haben. Es ist eine Malerei feiner und fast undefinierbarer Reize, die er seiner besonderen Technik des lavierten Pastells abgewinnt. Zwischen diesen Extremen stehen Hans Stocker und Coghuf. Von schöner Beschwingtheit sind Hans Stockers Meerbilder der letzten drei Jahre, die seine Kollektion beherrschen. Sie gehören neben Berger zum Eindrucksvollsten – weil Ausdrucksvollsten – der ganzen Schau. Coghuf steht ihm bisweilen nah, bewegt sich aber auch wieder in einer stark abstrahierenden Linie (Lueurs de la nuit), auf der er sich eher mit Carigiet trifft. Er ist eine besondere Mischung bäurischer Handfestigkeit mit einer Sensibilität, die ihn oft zu vielfältigen Differenzierungen führt. In seinen Bildern sucht er, wenn man die beiden klassischen Begriffe anwenden darf, bald das Wahre und bald das Schöne. Hans Häfliger zeigt wahrhaftige Landschaften vom Rhein und der Bretagne, ohne damit einen besonderen Akzent in die Ausstellung zu bringen.

Überdies sind der Schau noch Kollektionen der Österreicher Heribert Potuznik und Johannes Wanke und des Dänen Mogens Zieler angegliedert. Man sieht hervorragend schöne Blät-

ter. Von besonderer Eigenart ist Zicler, dessen skurrilen Einfällen man mit Vergnügen folgt, weil sie auch immer graphisch geistvoll gestaltet sind. kn.

Chronique genevoise

En ce début du printemps 1953, les expositions intéressantes n'ont pas manqué à Genève. Au Musée Rath a eu lieu l'exposition posthume de David Estoppey, mort l'an dernier à l'âge avancé de quatre-vingts dix ans. Il est juste d'avoir rendu cet hommage à un artiste assez oublié parce que depuis longtemps il n'exposait plus, mais qui a joué son rôle dans la peinture genevoise il y a plus d'un demi-siècle. Estoppey fut un camarade de Hodler, et eut à pâtir comme lui de l'incompréhension et de l'hostilité du public d'alors. Jeune encore, il fit un séjour de quelques mois à Paris, et entra en contact avec le groupe d'artistes dont Seurat était le chef. Si Estoppey subit l'influence des théories du néo-impressionnisme, il ne les adopta qu'en partie. Ses meilleures œuvres sont des paysages qu'il exécuta au début du siècle, paysages où il s'est efforcé de rendre la pleine lumière de la belle saison en usant de tons très clairs, fournis uniquement par les couleurs les plus éclatantes de la palette. On y découvre une parenté avec les recherches analogues d'Alexandre Perrier; ce dernier, pourtant, s'est montré plus personnel.

L'exposition Adrien Holy, à la Galerie Motte, a obtenu un vif succès, et un succès mérité. Holy, qui pourrait mieux que personne, si l'envie l'en prenait, se mettre à ce qu'on appelle «le goût du jour», est bien trop indépendant, bien trop sincère, et bien trop sage pour adopter des formules parce qu'elles sont momentanément à la mode; formules où ses dons se trouveraient faussés et entravés. Il suit la voie qu'il sent être la sienne; et il a bien raison. Qu'il retrace des sites d'Espagne, du Midi de la France ou du Tessin, il se révèle comme un artiste très lucide, qui sait fort bien ce qu'il fera et comment il le fera. Mais cette lucidité ne tarit nullement en lui les sources du lyrisme. Aussi peut-il retracer les spectacles les plus triviaux et en donner une représentation totalement dépourvue de vulgarité, qui enchante. Somme toute, l'essentiel de Holy ne serait-il pas l'intérêt passionné qu'il porte à tout ce qui tombe sous ses yeux,

qu'il s'agisse d'un port catalan ou d'une femme assise parmi le désordre d'un atelier?

Il est assez rare qu'un artiste tessinois expose à Genève; aussi a-t-on examiné avec curiosité et sympathie les œuvres qu'a rassemblées Filippini au Musée de l'Athénée, dans les salles des Amis des Beaux-Arts. Filippini trouve le temps de peindre, d'écrire des romans et des nouvelles, d'illustrer des livres et d'organiser des émissions à Radio-Lugano. Malgré une telle diversité d'occupations, ses œuvres peintes et dessinées ne sentent pas la hâte. Elles révèlent un tempérament de peintre plus qu'une personnalité d'artiste et on est en droit d'espérer qu'après avoir passablement cherché sa voie, Filippini la trouvera.

Adolphe Milich, polonais d'origine mais ayant longtemps vécu à Paris, et possédant des attaches avec la Suisse, n'avait pas exposé à Genève depuis dix ans. On a revu avec un vif plaisir, à la Galerie Moos, des peintures à l'huile auxquelles s'ajoutaient d'exquises aquarelles et des dessins. Milich, qui est un coloriste né, se garde bien de parsemer sa toile des tons les plus crus. Il sait qu'un ton relativement sourd n'aura que plus de rareté et d'éclat s'il apparaît parmi des gris subtilement différenciés. Ses aquarelles, dont beaucoup furent exécutées au cours d'un séjour en Israël, n'ont rien, certes, de l'aquarelle telle que la pratiquent les acrobates du Whatman, et ne sont pas non plus des notes hâtives. Un dessin très serré en précède l'exécution; d'où leur solidité. Le squelette est invisible; il est pourtant là. Puis, sur cette armature, Milich superpose ses tons transparents, et obtient ainsi un coloris chatoyant et nuancé. Un art tel que celui de Milich est un admirable exemple de la nécessité de posséder à fond les ressources de l'art de peindre.

L'exposition du Népal, au Musée d'Ethnographie, présente les précieuses collections rapportées de ce pays par Mme Lobsiger-Dellenbach à la suite de sa mission scientifique. Sans doute, la plupart de ces objets intéressent surtout les ethnographes; mais il y a parmi eux plusieurs œuvres qui ont une réelle valeur artistique. Ainsi des sculptures en terre cuite et en bois, des peintures sur étoffe, des masques. L'art du Népal n'est qu'une annexe de l'art de l'Inde; mais il a aussi fortement subi l'influ-

ence de l'art tibétain, et ces compénétrations artistiques sont toujours captivantes à étudier. François Fosca

Baden-Baden

Schweizer Kunst der Gegenwart
Kunsthalle, 28. März bis
28. Juni

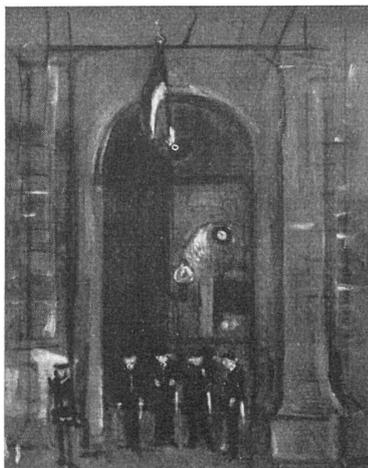
Die Anregung zu dieser schönen kleinen Ausstellung ging diesmal – und zwar im Gegensatz zu den 1948 von der Pro Helvetia nach Deutschland geschickten Wanderausstellung – von Deutschland aus. Genauer: von dem initiativen Leiter der Baden-Badener Kunsthalle und Vorsitzenden der Badischen Sezession, Erwin Heinrich. Von einem Maler also, der weniger für Baden-Baden eine touristische Attraktion schaffen als seinen Künstler-Kollegen, vor allem aber der deutschen Jugend und den Kunststudierenden, die Kunst des Nachbarlandes im Überblick zeigen wollte. Es kam ihm auf den Überblick an, auf die in bekannten künstlerischen Regionen verankerte Kontinuität. So setzt die in Baden-Baden gezeigte «Gegenwart» auch bei den älteren Schweizer Künstlern ein: bei Altherr und Pellegrini, Berger, Blanchet, Amiet und Carl Burckhardt, das heißt bei Künstlern, die zum Teil in Deutschland bedeutende Zeiten ihres künstlerischen Schaffens verbrachten, die dort zumindest vor dem letzten Krieg und der älteren Generation Begriffe waren. Hier wurde angeknüpft mit einer Auswahl, die von dem Beauftragten der Pro Helvetia – Dr. Georg Schmidt, Konservator des Kunstmuseums Basel – zusammengestellt, in der Wahl der einzelnen Werke aber durch Erwin Heinrich bestimmt wurde. Die Pro Helvetia ließ ihre finanzielle Hilfe zu diesem Gemeinschaftswerk.

An der festlichen Vernissage, die am 28. März mit Reden des Kultministers von Baden-Württemberg, Dr. Schenkel (Stuttgart), des schweizerischen Gesandten in Bonn, Minister A. Huber, des Oberbürgermeisters von Baden-Baden, Dr. h.c. Schlapper, und einer in die Schweizer Kunst der Gegenwart einführenden Ansprache von Dr. Georg Schmidt (Basel) gefeiert wurde – war auf Seite der nichtoffiziellen Gäste (aus der Schweiz, wohlgermerkt!) viel die Rede davon, die Ausstellung sei «wohltemperiert», «nicht kämpferisch genug», die Gegensätze nicht genug deklarierend, nicht «modern genug».

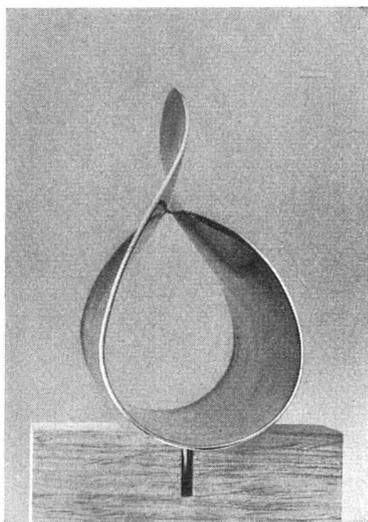
Ganz abgesehen davon, daß dieser Ausflug schweizerischer Kunstwerke nach Deutschland für uns erst dann interessant wird, wenn wir, wie Minister Huber dies auch ausdrücklich betonte, die Kritiken von kompetenter deutscher Seite gehört haben, sind die Einwände selbst auch unzutreffend. Die deutschen Gastgeber wünschten ausdrücklich diesen auch die älteren Generationen umfassenden Überblick. Es hätte sich also höchstens empfohlen, den Begriff «Gegenwart» durch Jahreszahlen oder Künstlernamen zu präzisieren.

Von uns aus gesehen – diese Einschränkung des «von uns aus» muß dem Berichterstatter aus der Schweiz zugestanden werden – ist die Schweizer Kunst dem Verhältnis ihrer Kräfte entsprechend ausgezeichnet vertreten. Vorteilhaft wirkte sich vor allem aus, daß die verhältnismäßig kleine Kunsthalle mit ihren wohlproportionierten Sälen (der Bau wurde 1907 gleichzeitig mit dem Zürcher Kunsthaus erstellt) zur Konzentration gezwungen hat. 21 Maler, 5 Plastiker, 5 Graphiker und 3 Glasmaler zeigten an die 150 Werke. Der Umfang entspricht also genau dem, was ein durchschnittlicher Ausstellungsbesucher noch gerne und ohne müde und damit unwillig zu werden, aufnehmen kann. Vorteilhaft hat sich auch erwiesen – das kann gerade derjenige bezeugen, der die ausgestellten Künstler in ihrem gesamten Œuvre gut kennt –, daß die meisten Kunstwerke aus den Museen von Basel, Bern und Zürich sowie aus einigen großen Privatsammlungen kamen. Nicht die zufällig gerade im Künstleratelier griffbereiten Werke bezeugen also im Ausland Stand und Qualität der Schweizer Kunst, sondern in erster Linie jene Bilder und Plastiken, die sich schon in unseren öffentlichen Sammlungen bewährt haben.

Besonders gut geraten scheint mir auch die Art der Präsentation. Im großen querliegenden Saal des oberen Stockwerkes hat man die älteren Künstler mit ihren großen, zum Teil wandbildmäßigen Werken versammelt: Altherr und Berger, Pellegrini, Blanchet und Clénin, und dazu ein paar der ewig jungen Plastiken Carl Burckhardts. Dann folgen in den dem großen Saal hufeisenförmig anschließenden 8 Sälen und Kabinetten: Amiet und Morgenthaler, Auberjonois und Alexander Zschokke, die Zürcher Gruppe mit Meyer-Amden, Rüegg (in einer überraschend schönen Auswahl) und Paul Bodmer. Dann im größeren Mittelsaal die Zäsur: Coghuf und Gub-



Aus der Ausstellung «Schweizer Kunst der Gegenwart» (Baden-Baden). Varlin, *Les flics de Paris*, 1950



Max Bill, *Fläche im Raum, von einer Linie begrenzt*, 1952. Kupfer, verchromt

ler, beide mit zum Teil großen Formen, mit satten, farbenprächtigen und expressiven Werken der mittleren Generation. In einem winzigen Kabinett folgen Sophie Täuber-Arp, Leuppi und Lohse mit ungegenständlichen Bildern. Ein im Spiel der Gegensätze und Verbundenheiten sehr schöner Raum mit Wiemken und Walter Bodmer schließt an. Mit Rudolf Maeglins einfach-starken Industriebildern im Gegenüber zu den außerordentlich schönen Bildern Willy Varlins schließt der Rundgang. In einem kleinen Seitenraum hat Max Bill seine prächtigen Metallkonstruktionen zusammen mit einigen Bildern ausgestellt.

Im Vestibule und dem unteren Seitenlichtraum findet man die Glasbilder von Stocker, Staiger und Hindenlang, dazu die graphischen Blätter von Hans Fischer, Maeglin, Hunziker u. a. und dann eine kleinere Auswahl schwei-

zerischen *Kunstgewerbes*, die durch Alfred Altherr SWB zusammengestellt wurde und mit der wir leider, leider im Ausland wenig Ehre einlegen können. So gut die Stoffe und die Puppen von Sasha Morgenthaler sind, so schwach sind zum größten Teil die Beispiele für Wandteppiche, Schmuck, Bucheinband und Keramik. Man stellte dies auch auf Seiten der Gastgeber mit Kummer fest. m. n.

Ljubljana

Zeitgenössische Schweizer Graphik und Zeichnungen

Moderne Galerie, März bis April

Als Antwort auf die Ausstellungen im Schloß Arbon, die unter andern auch jugoslawische Künstler vorstellten, ist am 4. März in der Modernen Galerie in Laibach eine Schau zeitgenössischer Schweizer Graphik eröffnet worden. Wie schon jene schönen Veranstaltungen im Schloß Arbon ist auch diese ganz der Initiative von Albert Boubourquin aus Arbon zu danken. Im engern gehört auch dem Direktor der Modernen Galerie, Dr. Karel Dobida, für die gelungene Zusammenarbeit der Dank, ist er doch für die Hängung der 206 Blätter und für die Gestaltung des Katalogs verantwortlich. Die Auslese der Arbeiten und vor allem die Wahl der 29 vertretenen Schweizer Künstler (Amiet, Barth, Berger, Brignoni, W. Bodmer, Carigiet, H. Fischer, Gimmi, Hug, Hunziker, Maeglin, Morgenthaler, von Mühlönen, Pauli, Surbek, Tschumi und andere) war bereits in der Schweiz getroffen worden und wurde zum Teil bestimmt durch die Verfügbarkeit der Blätter. Da die Kollektion fast ausschließlich Druckgraphik umfaßt, bilden die von der «Arta» und der «Gilde de la Gravure» verlegten Blätter ihre Basis. age.

Pariser Kunstchronik

Die Ausstellung *Wifredo Lam* in der Galerie Maeght zeigte Bilder aus den letzten drei Jahren dieses kubanischen Malers, dessen surrealistisch orientierter Expressionismus verwandte Züge mit Picasso und mit Graham Sutherland aufweist. Sein persönlichster Beitrag bleibt seine natürliche Verbundenheit mit den primitiven Quellen der Kunst. Trotzdem spürt man auch bei Lam, wie stark all diese geheimen

Ausstellungen

Aarau	Aargauische Kunstsammlung	Albert Schnyder – Jakob Probst	9. Mai – 31. Mai
Arbon	Schloß	Schweizer Maler und Bildhauer	26. April – 10. Mai
Basel	Kunsthalle Gewerbemuseum Galerie d'Art Moderne	Sektion Basel der GSMBA Die gute Form 1952 René Aecht	3. Mai – 7. Juni 10. April – 11. Mai 18. April – 14. Mai
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Galerie Verena Müller	Die Hauptmeister der Berner Malerei 1500–1900 Georges Braque Ernest Huber Wilhelm Gimmi	30. Mai – 20. Sept. 25. April – 31. Mai 24. April – 17. Mai 21. Mai – 14. Juni
Chur	Kunsthaus	Adolf Dietrich	25. April – 25. Mai
Genève	Musée de l'Athénée Galerie Gérard Cramer Galerie Georges Moos	Gisèle Ferrandier Petites sculptures et dessins de sculpteurs L'œuvre gravé de Jacques Villon Maîtres contemporains	2 mai – 20 mai 22 mai – 11 juin 17 avril – 16 mai 21 avril – 15 mai
Glarus	Kunsthaus	Das Schweizerische Bauernhaus	26. April – 16. Mai
Küsnacht	Kunststube Maria Benedetti	René Guinand – Charles de Ziegler – Benjamin Vautier – Regina Conti	4. April – 15. Mai
Lausanne	Musée des Beaux-Arts Galerie L'Entracte	L.-R. Du Cros Artistes vaudois du XVIII ^e siècle à aujourd'hui Otto Nebel	31 janvier – 15 mai 28 mars – 1 ^{er} nov. 9 mai – 22 mai
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts Galerie des Amis des Arts	Maîtres hollandais des collections suisses 55 ^e exposition des Amis des Arts	2 mai – 31 mai 9 mai – 14 juin
Rheinfelden	Kurbrunnen	Simon Fuhrer – Otto Holliger – Ernst Leu – Otto Weiß	16. April – 26. Mai
Rorschach	Heimatmuseum	Ernst Graf	10. Mai – 7. Juni
St. Gallen	Kunstmuseum Olmahalle	Gedächtnisausstellung Josef Büßer Sektion St. Gallen der GSMBA	11. April – 16. Mai 24. Mai – 7. Juni
Solothurn	Galerie Lüthy	Elsa von Tobel	9. Mai – 26. Mai
Thun	Thunerhof	Ferdinand Hodler	24. Mai – 30. August
Winterthur	Kunstmuseum	Fünf junge Innerschweizer Künstler	10. Mai – 21. Juni
Zug	Galerie Seehof	Alfred Bernegger	22. April – 25. Mai
Zürich	Kunsthaus Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Kunstkammer Strauhof Buchhandlung Bodmer Galerie Neupert Galerie Wolfsberg	Otto Meyer-Amden Schweizer Graphik aus fünf Jahrhunderten Das Plakat (400 neue Plakate aus 25 Ländern) Albert Willen Fritz Hug Marguerite Seppel Oberbayrische Künstler Albert Rüegg – Walter Brunner	18. April – 25. Mai 30. Mai – 16. August 18. April – 17. Mai 27. April – 16. Mai 18. Mai – 6. Juni 18. April – 23. Mai 2. Mai – 25. Mai 7. Mai – 30. 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

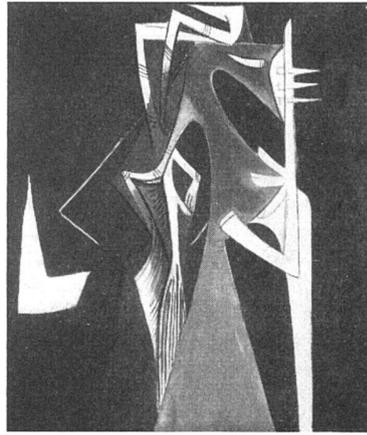
BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

Kräfte bereits begriffen und ausgewertet sind. Wie wäre dies in der modernen Kunst anders möglich! Das Magische in der Kunst ist heute zu einem ästhetischen Phänomen geworden und verliert somit seine ursprüngliche Meinung.

Die Galerie Drouant-David präsentierte den Bildhauer *Marcello Mascherini*, neben Sergio Signori (hors concours) Preisträger des «Prix de Paris». Mascherini wurde 1906 in Udine geboren und lebt seit 1910 fast ununterbrochen in Triest. Seit 1934 nahm er regelmäßig an der Biennale von Venedig teil, wo seine Arbeiten 1938 und 1942 in einer Einzelausstellung zu sehen waren. 1950 erhielt er den 1. «Preis der Italienischen Bildhauerei». Sein Werk figürlichen Charakters enthält trotz modernen Deformationen den Bezug zur römischen Antike, wobei der gelegentliche archaische Einschlag gleich einem kultivierten Raffinement wirkt.

Die Galerie Nina Dausset zeigte ein gut ausgewähltes Panorama der *Naiven Malerei*. Der Beifall, den diese Art von Malerei heute immer mehr gewinnt, entspricht einem Bedürfnis nach Unschuld und Spontaneität, zwei Qualitäten, die im heutigen Kunstschaffen immer seltener werden, die übrigens auch in der sogenannten naiven Kunst nicht mehr ganz intakt vorhanden sind. Bauchant, Bombois, Séraphine, Vivin und neuerdings auch Hirshfield und Scottie Wilson gehören bereits zu den allgemein bekannten «Unbekannten». Überraschungen erlebte man eher bei Narcisse Belle, Dechelette, Jean Fous (ganz besonders), Garcia Tella und Lefranc. Eine eigentliche Entdeckung in dieser Ausstellung war das Bild eines unbekannteren Naiven aus dem 19. Jahrhundert, Courtois signiert, das bruegelsche Intensität hatte.

Ein sehr erfreuliches Ereignis war die retrospektive Ausstellung *Reichel* bei Jeanne Bucher, die Bilder aus dreißig Arbeitsjahren dieses Malers zeigte. Hans Reichel wurde 1892 in Würzburg geboren. 1918 war er kurze Zeit Schüler der Hoffman-Schule, wo er Rilke begegnete. 1919 lernte er Paul Klee kennen, und später gehörte er zu dem weiteren Weimarer Kreis um Kandinsky. Seit 1928 arbeitet er in Paris, wo er seit 1930 von Jeanne Bucher gestützt wurde. 1946 wurden seine Bilder bei Marian Willard in New York ausgestellt. Neuerdings kauften das Musée d'Art Moderne von Paris und das Museum von Grenoble Bilder von ihm an. Was in dieser retrospektiven



Wifredo Lam, *Abalocha*, 1952. Galerie Maeght, Paris



Marcello Mascherini, *Lautenspieler*. Photo: Giacomelli, Venezia

Ausstellung auffällt, ist das Fehlen einer ausgesprochenen Entwicklung, was man aber keineswegs als einen Mangel empfinden, sondern vielmehr als eine wertvolle Eigenart dieses Malers werten kann. Eine ursprüngliche reiche Quelle ist in dieser Kunst verborgen; die miniaturhaften Bilder sind farbige Dichtungen: Dichtes und Innerliches.

In der von André Breton betreuten Galerie «L'Etoile Scellée» stellten die Maler *Marcelle Loubchansky*, *Degottes*, *Duvillier* und *Messagier* aus. Bei diesen unter sich verwandten Malern, die sich nirgends mehr an ein Naturvorbild halten, scheint das Wesen der Natur doch überall spürbar. Insbesondere bei der begabten Malerin Loubchansky spürt man, daß sie nicht nach einem formalen Experiment sucht, sondern das Formwerden der Welt in seinem geheimnisvollen Prozeß belauscht.

Ähnliches könnte man auch von dem griechischen Maler *Tsingos* sagen, der im Studio Paul Facchetti ausstellte. Der Kunstschriftsteller Charles Estienne nennt diese Bilder «*délires rythmiques*». Immer deutlicher scheint aus der abstrakten Kunst diese neue romantische Form hervorzugehen. Besonders die junge Generation, aus welchen Weltteilen sie auch kommt, scheint von der Möglichkeit, sich von einem vom Mechanischen beherrschten Leben in der Ekstase zu befreien, angezogen zu sein.

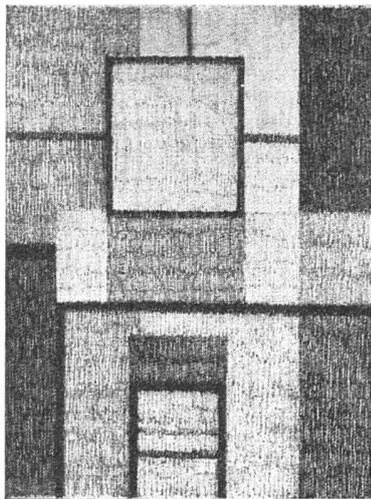
Bei Louis Carré war eine interessante Zusammenstellung der Maler der Galerie zu sehen. *Fernand Léger*, *Borès*, *Estève*, *Glarnier*, *Hartung*, *Soulaiges*, ferner drei bedeutende *Picasso*, einige Bilder von *Jacques Villon* aus den zwanziger und dreißiger Jahren, in welchen Villon als einer der Pioniere der reinen Abstraktion erscheint, dann auch einige Bilder des letzten Monats verstorbenen *Raoul Dufy* geben dieser Schau ein allgemein hohes Niveau.

Die Galerie Arnaud, eine der wenigen und immer seltener werdenden «Galeries de combat» stellte Collagen von *Koenig*, Bilder, Zeichnungen und Radierungen von *Bertrand*, Bilder von *Carrade* und neuerdings Arbeiten des aus Stuttgart stammenden Malers *Max Ackermann* aus. Diese Ausstellung wurde durch die Vermittlung der Galerie Franck aus Frankfurt a. M. ermöglicht. Die Malerei von Ackermann ist eine Kunst des mythischen Symbols, ähnlich wie die von Brauner, Matta oder Lam.

In der Galerie St-Placide stellten die Maler *Fulcran*, *Legros*, *Jean Lombard*, *Marzelle*, *Moisset* und *Sarthou* aus. Lombard und Marzelle, die schon gelegentlich im WERK erwähnt wurden, geben in dieser Gruppe den malerisch-kultivierten Ton an. Auch hier immer wieder die Auseinandersetzung zwischen Abstraktion und Naturvorbild. Mit unkomplizierter Eindeutigkeit und malerischem Können, zeigte *Chapelain-Midy* in der Galerie Framond seine neueren Bilder, die von der wieder einmal zur Gegenständlichkeit eingeschwenkten Zeitschrift ARTS als «une nouvelle victoire de l'art figuratif» bezeichnet wurden.

Die keramischen Arbeiten von *Jean* und *Jo Amado* zeigen einige gute Beispiele der Anwendung der Keramik in der Innen- und Außenarchitektur. Ein Projekt für eine Fassade eines Gebäudes in Aix-en-Provence, wo diese Künstler arbeiten, verspricht Gutes und ermutigt in dieser Richtung.

Der *Prix Blumenthal* 1952 wurde für



Rudolf Büchi, *L'Atelier*. Federzeichnung

die Skulptur der jungen begabten Bildhauerin Claude Mary zugeeilt. Claude Mary war Schülerin von Germaine Richier. Ihre Arbeiten wurden in der Galerie St-Benoît ausgestellt.

Bei Colette Allendy wurden die vielfältigen Arbeiten der Benediktinerin Nonne *Sœur Geneviève* ausgestellt. *Sœur Geneviève* hatte als junges Mädchen gemalt und gab dann ihre künstlerische Tätigkeit während dreißig Jahren ihres Klosterlebens auf. Die Notwendigkeit eines Klosterneubaus veranlaßte die Äbtissin des Benediktinerklosters in Meudon, alle Nonnen an der aktiven Geldbeschaffung zu beteiligen. Aus solchen Motiven entstand nach dreißigjährigem Schweigen das bedeutende kleine Büchlein «Via Crucis», in dem *Sœur Geneviève* mit einer Reihe heftiger und ungewöhnlich gesehener Radierungen wieder an die Öffentlichkeit trat. Dieser spontane Expressionismus ist von einem starken inneren Erleben getragen. Daß diese Nonne in vollständiger Abgeschlossenheit von den modernen Kunstströmungen plötzlich so durchaus aktuell auftritt, regt zu Gedankengängen an, die kaum in einem kurzen Kommentar zu erschöpfen sind. Die Ausstellung bei Colette Allendy enthält auch Kartons zu den Glasfenstern der neuen Klosterkirche in Limon sowie Projekte zu Fresken, ferner Sticken und Bucheinbände.

Die Fondation Suisse der Cité Universitaire zeigte die klar und streng durchgeführten abstrakten Arbeiten des Winterthurer Malers *Rudolf Büchi*. Die Qualität dieser vom Proportionspiel des Corbusier-Baus inspirierten Kompositionen wurde in Paris verschiedentlich anerkennend bemerkt, und man möchte wünschen, daß dieser

junge hoffnungsvolle Künstler auch in der Schweiz gebührender Aufmerksamkeit begegne.

Die Galerie de Beaune zeigte *Zeichnungen von Bildhauern*. An dieser Ausstellung waren beteiligt: Lipchitz, Laurens, Giacometti, Etienne Martin, Lobo, Lardera, Hajdu, Stahly, Schnabel, Hamm, Béothy und Delcambre.

In den Ausstellungsräumen der «Maison de la Pensée Française» wurde eine große retrospektive Schau des Bildhauers *Bourdelle* eröffnet.

Der Kandinsky-Preis wird seit 1946 jedes Jahr einem Künstler zugesprochen, der während verschiedenen Jahren konsequent einen persönlichen abstrakten Ausdruck entwickelte. Für 1952 wurde er dem Maler *Pablo Palazuelo* (siehe WERK-Chronik 12/1952, S. 179) verliehen.

F. Stahly

Persönliches

Alfred Roth in Amerika

Der Redaktor des Architekturteils unserer Zeitschrift, Architekt BSA Alfred Roth, ist bis anfangs Juni in Amerika abwesend, wo er an der Harvard University of Cambridge Gastvorlesungen hält. Während seiner Abwesenheit wird er in der WERK-Redaktion wieder durch die Herren Arch. SIA Hans Suter, Professor am Kantonalen Technikum in Winterthur, und Dr. Willy Rotzler, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kunstgewerbemuseum Zürich, vertreten.

Die schweizerischen Kollegen entbieten Alfred Roth zu seinem 50. Geburtstag, den er am 21. Mai feiert, ihre herzlichsten Glückwünsche.

Hans Von der Mühl, Arch. BSA †

Das altvertraute Geläute der Basler St.-Alban-Kirche rief am 2. März Verwandte und Freunde zur letzten Begegnung, zur Trauerfeier für Hans Von der Mühl.

Es liegt nahe, Von der Mühls Tätigkeit als Architekten in den Vordergrund zu stellen, war er doch unserm Berufe mit Leib und Seele ergeben. Aber eben um der Ehrlichkeit und des Ernstes willen, mit dem er an jede neue Aufgabe herantrat, sind sozusagen alle Bauten, die er mit seinem Kollegen Paul Oberrauch BSA geschaffen, gekennzeichnet durch das zurückhal-



Architekt BSA Hans Von der Mühl †

tende Wesen, das ihm eigen war, durch eine gewisse Lautlosigkeit. Der bewußt unbetonte vierachsige, eben vollendete Geschäftsbau neben dem Rathaus, auch das Haus der «Winterthur» gegenüber der Elisabethenkirche, sogar der als öffentlicher Bau eher eine gewisse Betonung rechtfertigende Spiegelhof. Die Bauten alle, auch die vielen Privathäuser, sind nicht so sehr als «Denkmäler» aufgefaßt denn als Rahmen für das Leben, das da in den fertigen Bau einziehen und ihn erfüllen soll. Ein Rahmen freilich, der verpflichtet. Die Tradition, die ihm so viel bedeutete, hat er sich nie zur Last und Fessel, wohl aber zum Maßstab werden lassen.

Für die Stadt bedeuten die Von der Mühlschen Bauten ein gemessenes, fast unbewußtes Vorwärtsschreiten – glücklicherweise, da jedes Vorwärtstürmen dem Stadtcharakter fremd, ja peinlich ist. Im gleichen Sinne hat auch Von der Mühls Tätigkeit für das Gemeinwesen, vorab für den staatlichen Heimatschutz, gewirkt: mit Takt und Besonnenheit, doch sehr bestimmt, wo es nötig war, hat er sich der delikaten Aufgabe gewidmet, Ungutes zu verhüten, Wertvollem den Weg freizumachen, und das jahrelang, unermüdet, ungelohnt.

So ist denn Von der Mühls Wirken, weitab von artistischem Spiel, mit seinem Charakter unlöslich verbunden, mit dem leicht zögernden, verbindlichen, aufmerksamen, fast fragenden Wesen, das aber, wo es einmal sich ein Bild, «eine Religion» gemacht hatte, sicher und verläßlich zu der gewonnenen Ansicht stand. Seine Freunde und Kollegen durften das immer wieder erleben; sein Wort galt viel, seine Hilfsbereitschaft und seine natürliche