Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **35 (1948)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

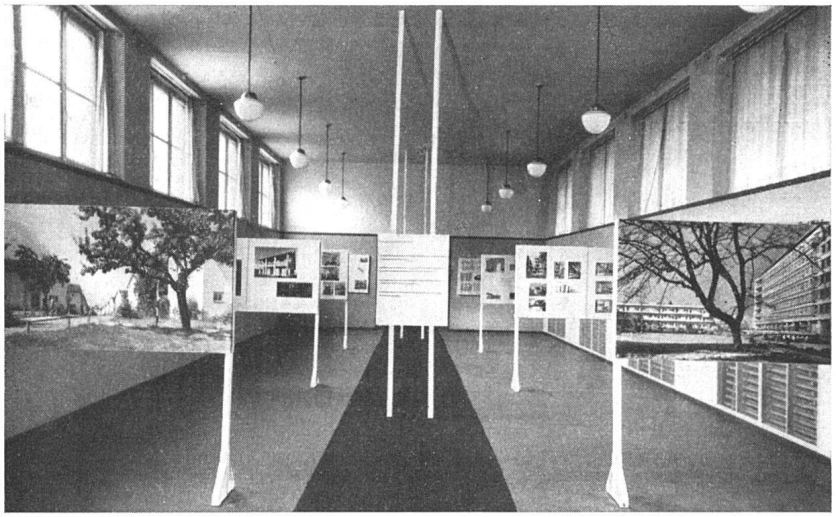
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Blick in die Architektur-Ausstellung des BSA Basel *Photo: Jeck, Basel*

stigen und kulturellen Grundlagen des schweizerischen Gegenwartslebens. Aus den Bildnissen von Ernst Morgenthaler werden spätere Generationen wohl mehr als aus andern die seelische und geistige Vielschichtigkeit und Widerspruchsfülle unserer Zeit zu erschließen vermögen.

Noch etwas anderes zeichnet E M vor vielen aus. Er hat sich hin und wieder auch schriftstellerisch ausgesprochen; und auch darin ist er unverwechselbar. Wenn er zu schriftstellerischen Äußerungen bisweilen fast gezwungen werden muß (das Schreiben macht ihm noch mehr Mühe als das Malen), so wird doch auch in dem, was er schreibt, nicht nur jener lebendig, von dem er oder über den er aussagt, sondern immer er selbst: in seiner besonderen Verbindung von Gefühl und Empfindung, von Stößigkeit und Empfindlichkeit, von Bekennerwillen und Verschwiegenheit. Wir lesen wieder, was wir geschrieben haben. Wir reden von einem Sechzigjährigen; aber wie wenig hat das alles mit einem Glückwunsch zu einem sechzigsten Geburtstag zu tun. Gott sei Dank, fügen wir hinzu. *G. J.*

Ausstellungen

Basel

Basler Architekten stellen aus

Ausstellung neuerer Arbeiten von Mitgliedern des BSA

Gewerbemuseum, 14. Dezember 1947 bis 18. Januar 1948

Diese Veranstaltung mit ihren mehr als hundert Tafeln war bedeutend umfassender als die bereits dreimal in früheren Jahren durchgeführte ähnliche Basler Architektur-Ausstellung. Sie wurde im Gegensatz zu den früheren klar thematisch geordnet und umfaßte ausgeführte Beispiele und Projekte der folgenden Aufgabengruppen: Wohn-, Land- und Ferienhäuser; Siedlungs- und Mietwohnungsbau; Bauten der Allgemeinheit; Industrie-, Landwirtschafts- und Verwaltungsbauten; Stadtplanung; Einfügung von Bauten in die Altstadt; Bildende Kunst und Architektur.

Der bisherige große Erfolg – bis Jahresanfang wurden über 5000 Besucher gezählt – zeigt, was für eine rege Anteilnahme die Bevölkerung an den Fragen des Bauens und Planens in Wirklichkeit nimmt und wie unangebracht die Unterschätzung dieses Interesses ist. Zu der Preisgabe der Reserve, die in den meisten Ortsgruppen des BSA immer noch beobachtet wird, wenn es sich darum handelt, mit architektonischen Arbeiten an die Öffentlichkeit zu treten, muß man die Basler Kollegen aufrichtig beglückwünschen. Damit ist allerdings das, was man von einer solchen Veranstaltung gerne erwarten würde – eine wohlfundierte, klare erzieherische Wirkung, eine Aufklärung über die Grundelemente lebendiger Gegenwartsarchitektur – noch nicht oder nur teilweise erreicht. Wohl vertritt der BSA das Qualitätsprinzip in der Beurteilung der architektonischen Leistungen seiner Mitglieder, ohne sich jedoch auf eine bestimmte einheitliche künstlerische Auffassung festzulegen. Dies müßte der Zielsetzung und den Bestrebungen dieses Fachverbandes widersprechen.

So kommt es denn auch, daß die Basler Ausstellung das Abbild der Basler Ortsgruppe ist, das heißt, daß sie manches vorzügliche Fortschrittliche, aber auch Arbeiten umfaßt, in denen die charakteristische unsichere Haltung den Gestaltungsproblemen gegenüber weiterlebt. Dieser Widerstreit zwischen einer frischen, innerlich freien und zeitgläubigen Haltung, die den nach universellem Geiste strebenden echten Baukünstler charakterisiert, und der Einstellung des sich in der regionalen Enge und Versponnenheit zu Hause fühlenden Architekten, scheint nun einmal bezeichnend für die heutige allgemeine Situation. Deswegen darf man auch von solchen Verbandsveranstaltungen, ausgenommen solche von Vereinen mit einem ganz bestimmten geistigen und künstlerischen Programm (z. B. Werkbünde), keine starke einheitliche erzieherische Wirkung erwarten. Dennoch lohnen sie sich, deswegen nämlich, weil, wie es der BSA eben tut, das Qualitätsprinzip im einzelnen Bau zur Anwendung bringt.

Die Organisation der juryfreien Ausstellung besorgte ein kleiner Ausschuß, bestehend aus *Dir. B. von Grünigen* und den Architekten *P. Artaria, A. Dürig* und Kantonsbaumeister *J. Maurizio.* Die einzelnen Tafeln (100 × 100 cm) bearbeiteten die Architekten selbst. Jede der sechs thematischen Gruppen wurde mit einem knappen allgemeinen Text eingeleitet, in welchem das Wesen der betreffenden Aufgabenkategorie erläutert wurde. Beim Eingang der Ausstellung waren in Vitrinen Fachzeitschriften und Bücher von Basler Autoren oder Basler Verlagen ausgestellt. Im kleinen Mittelkabinett wurden ebenfalls in Vitrinen Skizzenbücher von einigen Architekten als besonders sympathische Bereicherung aufgelegt (von Bernoulli, Christ, Dürig, Mähly, Maurizio, Schmidt, Vischer, Von der Mühll). Der hübsch ausgestattete Katalog mit dem vollständigen Aussteller- und Objektenverzeichnis enthielt eine Einleitung von Dir. B. v. Grünigen, einen Aufsatz «Der BSA-Architekt» von A. Dürig und eine Beschreibung der verschiedenen thematischen Gruppen von H. Bernoulli. Öffentliche Führungen (nebst geschlossenen) leiteten die Architekten P. Artaria, H. Bernoulli, J. Maurizio, H. Schmidt. Am Schlusse der Ausstellung trafen sich die Architekten zur gemeinsamen Besichtigung und vor allem zur kritischen Aussprache. Es ist klar, daß eine solche Veranstaltung ganz besonders auch für den engeren Fachkreis höchst instruktiv und anregend ist, nicht ohne Überraschungen in positivem und negativem

Sinne. Schließlich gehörte zur Ausstellung der am 8. Januar im Kunstmuseum veranstaltete öffentliche Vortrag von *Hermann Baur*, der über das Thema «Streifzug durch die neuere Architektur» sprach. Den Schlußpunkt der als äußerst komplett zu lobenden Veranstaltung der Basler Architekten bildete der am 21. Januar in der Kunsthalle nur für die Fachkreise durchgeführte Vortrag von *Prof. Abel* aus München über «Deutsche Wiederaufbauprobleme». Möge die erfolgreiche Initiative der Basler BSA-Architekten auch in anderen Städten Widerhall finden! *a. r.*

Bern

William Turner

Kunstmuseum, 29. Dezember 1947 bis 1. Februar 1948

Die Ausstellung war zuerst in Amsterdam und kommt anschließend nach Paris. Für Bern wurde sie bereichert um 35 Aquarelle Turners aus seinen Schweizer Reisen. Mit diesen umfaßt sie 61 farbige Blätter und Zeichnungen und 41 Gemälde. Die Auswahl erfolgte durch die Tate Gallery aus dem Turner-Legat; 4 Gemälde lieh die National Gallery. Sie umfaßt die Schaffenszeit Turners von seinem 16. bis zum 71. Altersjahr, mit Ausnahme der Zeit von 1811–1824, in die vor allem die Kompositionen in der Nachfolge von Claude Lorrain fallen. Von den 41 ausgestellten Gemälden sind 24 Skizzen oder nicht voll ausgeführt: damit wird das Malerische im Schaffen Turners besonders betont, und der enge Zusammenhang zwischen Öl- und Aquarelltechnik tritt deutlich hervor. So bietet die Ausstellung dem Betrachter ein Fest der Augen und den Genuß einer äußerst vornehmen künstlerischen Haltung – wie dies in der englischen Malerei auf ihren wenigen Höhepunkten stets der Fall ist.

Bei den in der Tate Gallery jeweils sichtbaren wechselnden Teilausstellungen des Turner-Legates hatte man kaum Gelegenheit, die künstlerische Entwicklung Turners zu verfolgen. Die gegenwärtige Zusammenstellung gewährt dazu neue Einsichten und gestattet eine Würdigung des Künstlers, die von den auf dem Kontinent meist geltenden Ansichten abweicht. Die farbig dunklen, im Stil konventionellen Frühwerke der neunziger Jahre zeigen bereits ausgeprägt Turners neues Gefühl für das Licht und die Farbe der Luft und die damit verbundene Weite des atmosphärischen Raumes. Mit den Studien von Themse und Wey erfolgt um das Jahr 1807 – wahrhaft revolutionär – ein spontaner Durchbruch des Naturerlebnisses. Die acht Bilder in ausgesprochenem Breitformat sind der Beginn der malerisch freien Naturskizze des 19. Jahrhunderts und dürften als das «Nahrhafteste» der ganzen Ausstellung eingeschätzt werden. In dem sprunghaft sich entwickelnden Werk geht dies klar dokumentierte ursprüngliche Naturgefühl Turners durchaus nicht verloren. Die stärksten Aquarelle lassen eine vital-körperliche Empfindung von höchster Sensibilität für Temperatur, Klima und Sonnenstand spüren, aus der die farbige Stimmung des Blattes unmittelbar hervorgeht. Die Erfahrung vom malerisch farbigen Wechsel des Naturbildes führt zur Wiederholung des gleichen Motives – der Rigi im Sonnenuntergang, im Abendlicht, in der Morgendämmerung – und ruft – lange vor Monet – nach der Serienbildung, wofür die Ausstellung nicht weniger als drei Beispiele bietet. Entscheidend dabei ist die Lösung vom Naturvorbild in freien Variationen von Farbe und Gegenstand. In den sieben Skizzen von 1825 erscheint die Phantasie tätig in einer rein musikalisch bestimmten innern Bewegtheit. Dagegen erreicht die malerisch pikturale Dichtigkeit in den dreißiger Jahren den Höhepunkt mit einem Interieurbild, dessen Intimität die Stimmung der Bilder Vuillards vom Jahrhundertende vorausnimmt. Den Abschluß dieser mittleren Periode Turners bildet «Die Abschleppung des Téméraire» von 1839 – eines der populärsten Bilder Englands. Die Grenze zur modernen, rein farbigen – nicht konstruktiven – Abstraktion wird erreicht mit den fünf Bildern aus dem letzten Schaffensjahrzehnt Turners. In diesen Werken eines großartigen Altersstiles ist alles Literarische und die für den Turner der früheren Zeit bezeichnende Verwendung künstlerischer Vorbilder überwunden und eine der persönlichsten Ausdrucksweisen sinnbildlicher Art geschaffen. *M. Huggler*

Wiener Privatgalerien

Kunstmuseum, 21. Dezember 1947 bis 31. März 1948

Die zwei bekanntesten Privatsammlungen Wiens – Czernin und Harrach – haben an die 115 Werke zur Ausstellung in die Schweiz gebracht. Die *Czernin*sche Sammlung entstand zu Anfang des 19. Jahrhunderts, die *Harrachsche* reicht in ihrem wichtigsten Bestand in die Mitte des achtzehnten zurück. Die bedeutendsten zwei Sammler des Hauses Harrach waren in diplomatischen Diensten in Madrid und Neapel, wo sie auf Versteigerungen oder in einigen Fällen bei den Künstlern selber ihre Erwerbungen machten. So handelt es sich nicht um das häufige Mittelgut zweifelhafter Bestimmung und Provenienz, sondern um durchwegs typische und charaktervolle Werke. Meist vorzüglich erhalten, vielfach signiert und datiert, der Wissenschaft zugänglich und von ihr verwertet, ergänzen sich die Gemälde in ihrer augenblicklichen Zusammenstellung zu einer Darstellung der Malerei des europäischen Barocks, die ebenso künstlerisch eindrucksvoll wie von historischem Interesse ist. Dadurch, daß Höhepunkte größter Meister fehlen – das Bildnis des Dogen Gritti von Tizian soll erst später eintreffen – tritt die durchgehende malerische Qualität, oft ins Virtuosenhafte gesteigert, um so deutlicher hervor. Die zusammenfassende Tendenz des Barocks, sein Streben nach Einordnung des einzelnen Kunstwerkes in eine übergeordnete Einheit, gibt der Schau bei aller Vielfalt eine wirkungsvolle Geschlossenheit.

Die Kunst der malerischen Bindung erscheint in mehreren typischen Ausprägungen: als dunkler schwarzer Glanz bei den Italienern, unter denen die Neapolitaner von der 2. Hälfte des 16. bis ins 18. Jahrhundert besonders gut und mit seltenen Meistern vertreten sind (Stanzioni mit einem Bethlehemitischen Kindermord, den Poussin für sein Bild in Chantilly benützt haben könnte, – der Architekturmaler Monsù – der bedeutende und originelle Caravaggist Cavallino – drei Hauptwerke von Solimena). Die Spanier mit einer weichen Flächigkeit zarter Valeurs, die hier das prachtvolle Bildnis der Königin Marianne von Carreño vertritt – auch in der vornehm zurückhaltenden Auffassung der Dargestellten ein Meisterwerk. Die Niederländer schaffen die malerische Einheit in goldenem Ton oder in schwärzlichem Dunst, dem Sfumato der Renaissance-Theorie – so in zwei ausgezeichneten Bildnissen des Van der Helst und einem großen Stilleben mit Fruchtkranz von Fyt. Der farbige Reichtum, der mit des Rubens flüssigem Pinselstrich dem strengeren Stil des vollen 17. Jahrhunderts vorangeht, vertritt glänzend ein Männerbildnis,

das früher als Werk des Meisters selber galt, nun Cornelis de Vos heißt. Der Fürstlich *Schwarzenberg*schen Sammlung gehören zwei große Gemälde der Werkstatt oder aus dem Umkreis des Rubens: Romulus und Remus, das von nicht geringerer Qualität zu sein scheint, als das Exemplar des kapitolinischen Museums in Rom, im Rubens-Werk als Original bewertet – und eine ganz ähnliche Fassung des Bildes mit Simson und Delila, das dem Wiener Museum gehört und in Zürich als Frühwerk des Anton van Dyck ausgestellt war. An die 20 Bilder der holländischen Landschafts-, Stilleben- und Genremaler sind von allerbester, der größten Sammlungen würdiger Qualität. Es sind vertreten Salomon Ruisdael mit zwei typischen Seestücken, Jakob Ruisdael mit vier verschiedenartigen Bildern, Cuyp mit einem Frühwerk und einer herrlichen Landschaft in einfachster Zusammenfassung des dunkeln Vordergrundes gegen den lichtgoldenen Himmel, Potter mit einem der Absicht nach ähnlichen, kostbaren Bild, De Witte mit einer der schönsten Ansichten der Neuen Kirche in Delft, der nicht häufige Michael Sweerts mit einer Gruppe von Kartenspielern, mit warm-goldenen Stilleben die beiden De Heem, Metsù mit einem Meisterwerk samtartig vertriebener Farben in wenigen Tönen. Ein kleines Bild der sogenannten Mutter Rembrandts, mit leuchtend rotem Kopftuch auf vergoldetes Kupfer gemalt, hat Hofstede de Groot erst nach einigem Schwanken und auch dann kaum mit Recht in sein Oeuvre-Verzeichnis des Meisters aufgenommen.

Wollte man die Schau nach ihrer kunsthistorischen Vollständigkeit hin beurteilen – was meiner Überzeugung nach kaum je für eine Ausstellung zulässig ist, da diese als gestaltete Gebilde einzig der Sichtbarkeit verantwortlich sind –, wäre auf eine unzureichende Repräsentation der französischen Malerei hinzuweisen. Dagegen entspricht es durchaus dem Charakter dieser Sammlungen, dem auch in der Anordnung Rechnung getragen wurde, daß von den Primitiven und aus der Renaissance nur wenige, immerhin ebenfalls der Beachtung werte Tafeln vorhanden sind. *M. Huggler*

Chronique Romande

Ce fut une très heureuse idée que d'installer, le mois dernier, au Musée Rath, une exposition posthume du peintre et graveur Alexandre Mairet.

Il ne fut jamais de ces artistes qui exposent à tout bout de champ; et en parcourant les salles du Musée Rath, on pouvait constater que cet homme silencieux et épris de la retraite avait énormément produit. On peut quand même se demander si cette exposition n'aurait pas gagné en intérêt, en force démonstrative, en étant plus réduite, plus concentrée. D'autre part, il est regrettable que, dans cette œuvre qui représentait près d'un demi-siècle de travail, on n'ait pas mieux précisé la chronologie, mieux marqué les différentes étapes de la carrière de l'artiste.

D'origine neuchâteloise, Alexandre Mairet était né en 1880, et avait été le camarade en même temps que le contemporain d'Alexandre Blanchet et de William Muller. Comme eux, il avait à ses débuts fortements subi l'influence de Hodler, et aussi celle de Puvis de Chavannes. Epris de simplicité et de grandeur, il eut toute sa vie l'ambition de décorer des murailles; et il eut le regret que jamais son désir ne fût exaucé. Lors d'un concours pour la décoration du temple de la Madeleine, il obtint bien le premier prix; mais pour diverses raisons, il n'eut pas la satisfaction de pouvoir mener à chef ses projets. Peu à peu, il s'affranchit de l'influence de Hodler, s'appliqua à enrichir et à diversifier son coloris. Ce fut l'époque où il exécuta ses œuvres les plus intéressantes, des paysages de montagne et de grands bouquets de fleurs. Ce fut alors aussi qu'il s'adonna à l'aquarelle, et en peignit de nombreuses, qui nous révèlent un Mairet bien différent du jeune artiste un peu gourmé des débuts: un Mairet qui ne vise qu'à noter rapidement un motif, qui veut avant tout la fraîcheur de l'impression et la liberté de l'écriture.

En même temps, il fut un remarquable graveur sur bois, aussi bien quand il traduisait ses propres dessins que lorsqu'il interprétait ceux d'Edouard Vallet et d'Eugène Vibert. Possédant à fond la technique de la xylographie, il en connaissait fort bien les ressources, et ne s'enferma pas dans une manière. Il se montra d'ailleurs un excellent maître aussi bien à l'Ecole des Arts industriels, où il donna longtemps des cours de gravure, qu'à l'Ecole des Beaux-Arts où il enseigna l'histoire de l'art.

Esprit méditatif et replié sur lui-même, il avait de fortes connaissances sur les arts du passé, et avait longuement réfléchi sur les problèmes esthétiques. Il était un de ces artistes qui, n'ayant pas une forte personnalité, ne parviennent que lentement, à force de travail et de concentration, à s'exprimer pleinement.

Il n'avait jamais été de santé très robuste, comme le prouvent deux portraits de lui-même qu'il exécuta peu de temps avant sa mort, survenue en 1947. On y retrouve son visage desséché, ridé, ascétique, qu'illuminent les yeux d'un bleu clair de ciel d'hiver. Ses dernières années furent assombries par la menace grandissante de la cécité; et il supporta ce coup du sort avec un beau stoïcisme. Une plaquette, publiée tout récemment aux Editions du Carmel par les soins de Charles Baudoin, réunit les témoignages de ses intimes et de ses élèves, et atteste qu'Alexandre Mairet sut faire naître parmi eux aussi bien l'admiration et le respect qu'une profonde affection. *François Fosca*

Chur

Bündner Maler der GSMBA
Kunsthaus, 6. Dezember 1947 bis Januar 1948

Statt der üblichen sogenannten Weihnachtsausstellung für jedermann wurde diesen Dezember vom Bündner Kunstverein eine künstlerische Ausstellung der Sektion Graubünden der GSMBA veranstaltet. Von den zehn Mitgliedern sind acht in Graubünden, in Chur, Davos, Samaden, Celerina, Fetan und Obersaxen, ansässig, so daß die Ausstellung auch als kleine Manifestation des heutigen bündnerischen Kulturwillens anzusehen ist. Von den in Genf und Zürich wohnenden Vertretern der italienischen Täler Poschiavo und Misox zeigt der in Toulouse und Genf geschulte Giacomo Zanolari ebenfalls einige Landschaften aus der Umgebung von Chur. Ponziano Togni brachte von einem längern Aufenthalt in Florenz eine Reihe meisterlicher Stilleben und landschaftlicher Motive mit. Die Blumen, Früchte, Bücher, Gliederpuppen und Atelierkisten werden von ihm in ihrem Leben und ihrer Dringlichkeit mit einer Sensibilität erfaßt, die den zu einem besondern Bildstil geordneten Gegenständen eine innerliche Belebung gibt. Das Technische ist der Weg zum wesentlich Künstlerischen. Paul Martig, der erst vor einigen Jahren von Paris nach Davos übersiedelte, fühlt sich an der Seine beheimatet. Er neigt in Bildnis und Landschaft zunehmend zum Sachlichen, weiß aber in den Motiven aus Paris hinter der ausgeglichenen Farbschicht die düstere Spannung der

Weltstadt anzudeuten. Während Edgar Vital in flockigen Tönen das Farbige herbstlicher Engadiner Wälder und Berge festhält, suchte der Churer Otto Braschler in Holland neue Anregungen und Motive. Dem Andenken Traugott Senns ist ein Bildnis des Künstlers in seinem Atelier gewidmet. Maria Baß faßt in ihren meist kleinern Landschaften und den illustrativen Monatsbildern die Erscheinung von der Linie und Fläche her, indem sie den Natureindruck in eine gedämpfte, tonig verdichtete und ebenmäßig distanzierte Bildform übersetzt. Anny Vonzun kann sich in der doppelten Begabung zum Zeichnerischen und Malerischen in den erfinderischen Illustrationen zu einem romanischen Lesebuch und in den Blumen und Kinderbildern entfalten. Turo Pedretti und Alois Carigiet, die beiden engadinischen und surselvischen Temperamente ladinischer Färbung, sind in einem Saal zu prächtigen farbigen Akkorden vereinigt. Ihre individuelle Gegensätzlichkeit tritt dabei deutlich hervor. Pedretti, für die dekorative Form und das Wandbild begabt, geht stets vom unmittelbaren Augenerlebnis aus, das er in Aquarell und Bild mit spontaner, sinnenkräftiger Formgebung wiedergibt, diesmal besonders in dem großen Bild «Spiegelung», wo sich die durch das Fenster hineinleuchtende, sommerliche Natur nochmals in strahlender Nuancierung in der Scheibe spiegelt, und in der figürlichen Skizze zu einer Komposition «Im Club». Als Ende August das Ribaupierre-Quartett zu einem letzten Zusammenspiel im Atelier Pedrettis vereinigt war, hielt der Maler diese Stunde in einer dokumentarischen Zeichnung fest. Alois Carigiet nähert sich auf dem Weg vom Plakat zur reinen Malerei immer mehr dem gewünschten Ziel, ohne dabei an darstellerischer und graphischer Urwüchsigkeit und Treffsicherheit zu verlieren. Er schildert die Landleute im Sommer und Winter, liebt Vögel und Pferde und läßt immer die erfrischende Bergluft durch seine gelösten Farben wehen. Leonhard Meißer hat als Churer die besondere Natur des Churer Rheintales in einer aus Anschauung, Einfühlung und Erkenntnis seltsam gemischten, persönlichen Form erstmals darstellen können. Das Motivische ist aber für Meißer nur die Voraussetzung für eine künstlerische Bewältigung der Natur, deren unterirdisches Sein bei ihm durch das Gewebe des Lichts, den Schleier der malerischen Entwirklichung hervorleuchtet. *chr.*

Lugano

Gino Macconi
Ghilda del Libro, 6. bis 24. Dezember 1947

Die Büchergilde in Lugano beschloß ihre Tätigkeit auf dem Gebiete der bildenden Künste im Jahre 1947 durch die Veranstaltung einer Ausstellung, die 35 Werke des in Mendrisio lebenden, erst zwanzigjährigen Malers Gino Macconi umfaßte. Macconi verrät in seinen Öl- und Temperabildern und Zeichnungen ein respektables Können, insbesondere in der Deutung der Landschaft und in den Stilleben. Er verleiht den vom italienischen «Novecento» ausstrahlenden Anregungen ein persönliches Gepräge. Eine intensivere Pflege der Figur ist in diesem zweifelsohne begabten Maler wünschenswert.
L. C.

Zürich

Otto Charles Bänninger
Galerie Georges Moos, 6. Dezember 1947 bis Januar 1948

Diese kleine, elegant präsentierte Ausstellung zeigte neben wenigen älteren eine Reihe von neuen Arbeiten Otto Charles Bänningers, als Hauptstück den stehenden weiblichen Akt, der 1946 in Genf zu sehen war, einige unterlebensgroße Figuren, darunter eine Balletteuse, die in ihrer energischen Bewegung und den geistvollen Verkürzungen über Dégas hinaus etwas durchaus Neues sagt, eine Gruppe von lebensprühenden Köpfen und eine Serie hervorragender Zeichnungen.
h. k.

Ascher Squares
Atelier Chichio Haller, 9. Dezember 1947 bis 22. Januar 1948

Die seit 1941 in London niedergelassene ehemalige Prager Firma Ascher hat eine Serie von farbigen Seidentüchern herausgebracht, die eine Darbietung als Kunstwerk, wie sie sie bei Chichio Haller fanden, durchaus verdienen. Im «Filmdruck»-Verfahren wurden Entwürfe führender englischer, amerikanischer, französischer und spanischer Künstler, unter ihnen Moore, Calder, Matisse, Derain, Bérard, Marie Laurencin, wiedergegeben, Entwürfe von größtem Reichtum der künstlerischen Haltungen. Abstraktes Ornament steht neben figürlicher Komposition und Stilleben, surreale Dämonie

«Contrebandier». Ascher Square nach Entwurf von Pedro Flores

und aggressive Farbenlust neben schwebender Leichte; doch immer erscheint das durchgehende avantgardistische Element als mondäne Eleganz. Das Druckverfahren auf Seide entspricht glücklich den leicht aquarellierend hingeschriebenen Vorlagen, und indem die meisten Tücher in der Art von graphischen Blättern in beschränkten numerierten Auflagen erschienen, erhalten sie die Kostbarkeit von Originalen. Ihre Verwendung ist der Phantasie der Besitzerin anheimgestellt; sie lassen sich nicht nur als Umschlagtücher, sondern auch als Wandbehang, ja gerahmt wie Bilder verwenden. *h.k.*

Pariser Kunstchronik

Die Gobelinkunst in Frankreich

Was die technische Erneuerung der Wandteppichkunst und ganz besonders die Vereinfachung der Farbenskala anbetrifft, so kann man nicht genug auf das Verdienst Jean Lurçats hinweisen, dem es ganz besonders zu verdanken ist, daß der Gobelin heute zu einem modernen Ausdrucksmittel der Wandkunst geworden ist. Man möchte hier nur bedauern, daß die Anstrengungen zu einer Erneuerung fast einseitig vom Künstler ausgingen (der sich allerdings in seiner Farbenkomposition und dekorativen Faktur der Gobelintechnik hervorragend anzupassen wußte). Der Gobelinarbeiter ist aber nach wie vor ein Reproduktionstechniker geblieben, von dem man ein Minimum persönlicher Initiative verlangt. Hier wäre die Ursache einer gewissen Kälte im Detail zu sehen, um die die sonst äußerst sympathische junge französische Gobelinschule nicht herum kommt.
Wir rühren hier an die dramatische Spaltung, die in Frankreich eine voll-

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Hans Stocker	17. Jan. bis 15. Febr.
Bern	Kunstmuseum	Wiener Privatgalerien Czernin – Harrach – Schwarzenberg	20. Dez. bis 31. März
		Friedrich Simon (1828–1862)	1. Febr. bis 29. Febr.
		Cuno Amiet	15. Febr. bis 11. April
	Kunsthalle	Sculpteurs contemporains de l'École de Paris	14. Febr. bis 29. März
	Schulwarte	«Landschaft und Relief»	26. Jan. bis 28. März
Biel	Galerie des Maréchaux	Mac Couch	31. Jan. bis 29. Febr.
Fribourg	Musée d'art et d'histoire (Université)	Art et Louange (Art missionnaire)	31 jan. – 15 févr.
		Jean de Castella	28 févr. – 21 mars
Genève	Musée d'Ethnographie	L'art rustique des Alpes rhodaniennes	oct. – avril
	Athénée	Maurice Barraud	28 févr. – 18 mars
La Chaux-de Fonds	Musée des Beaux-Arts	Tapisseries et peintures de Jean Lurçat	17 jan. – 8 févr.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Hans Rippmann – Albert Rüegg – Arnold Huggler	25. Jan. bis 29. Febr.
Winterthur	Kunstmuseum	Große Maler des 19. Jahrhunderts aus den Münchner Museen – Deutsche Maler des 19. Jahrhunderts aus der Stiftung Dr. Oskar Reinhart	verlängert bis 7. März
Zürich	Kunsthaus	Eduard Bick	10. Jan. bis 8. Febr.
		Heinrich Altherr	14. Febr. bis 14. März
	Graphische Sammlung ETH.	Indische Miniaturen	7. Febr. bis 11. April
	Kunstgewerbemuseum	Lehrlingswettbewerb des städtischen Jugendamts II	29. Febr. bis 13. März
	Atelier Chichio Haller	Charlotte Pusch	24. Jan. bis 14. Febr.
		G. Angelis – Aurelio de Felice	14. Febr. bis 3. März
	L'Art Ancien S. A.	Graphik und Zeichnungen des 15. bis 20. Jahrhunderts	15. Febr. bis 15. April
	Galerie des Eaux Vives	W. A. von Alvensleben	1. Febr. bis 28. Febr.
	Galerie Neupert	Aktbilder zeitgenössischer Maler	Anf. Febr. – Mitte März
	Kunstsalon Wolfsberg	Ernst Leu – Heini Waser	5. Febr. bis 28. Febr.
	Galerie Georges Moos	Walter Müller	2. Febr. bis 21. Febr.
	Ausstellungsraum Orell Füßli	Eugen Früh	14. Febr. bis 20. März
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

kommene Handwerkertradition von den künstlerischen Quellen der Gegenwart trennt. Nicht nur im Gobelingewerbe, sondern auch in der Möbelkunst, im Buchgewerbe und im übrigen Kunsthandwerk muß man immer wieder feststellen, wie wenig zeitgemäße künstlerische Gestaltungsmöglichkeiten von Handwerkern zu erwarten sind. Dies ist um so bedauerlicher, als Frankreich über eine selten erreichte Vollkommenheit der handwerklichen Tradition verfügt, die sich nur allzu oft mit sinnloser Virtuosität den dekorativen Phantasien des Entwerfers unterwirft. Es wäre ja keineswegs nötig – und es war auch in der Vergangenheit nicht unbedingt der Fall –, daß die künstlerische Initiative vom Handwerker ausginge. Doch fehlt uns heute – und dies ist in Frankreich bei der ungewöhnlichen Aktualität alles Künstlerischen um so empfindlicher – die enge gegenseitige Fühlung zwischen Handwerker und Künstler, die dem Handwerker erlaubte *Freiheit* in der Interpretierung des Details, ohne die wohl ein glänzendes mechanisiertes Kunstwerk entstehen, aber kaum eine lebendige kunsthandwerkliche Tradition mehr aufblühen kann. So bedauert man, daß all die jungen Gobelinkünstler, die um Lurçat der Wandteppichkunst einen neuen Aufschwung gegeben haben, nicht noch einen Schritt weiter gegangen sind und sich selber an den Webstuhl gesetzt haben.

In diesem Sinne möchten wir auf den Maler *Bissière* hinweisen, der augenblicklich bei René Drouin eine Reihe von selbsthergestellten Wandteppichen ausstellt. Diese in einer improvisierten Technik verfertigten Wandteppiche haben allerdings mit einem regelrechten Gobelin nicht viel gemeinsam; sie führen uns aber durch ihre unerhörte Phantasie und Empfindsamkeit in der Auswahl der Materialien zu den menschlich so ergreifenden Anfängen der Teppichkunst zurück, in welchen auch die ungeschickteste Handarbeit von hohem künstlerischem Gefühl zeugte. Doch dürfen wir von Bissière nicht etwa eine kunsthandwerkliche Erneuerung, eine Rückkehr zu den Ursprüngen, wie sie in der Schweiz mit viel Glück Frau Geroe-Tobler unternommen hat, erwarten. Bissière ist allzu sehr ein geistig spekulierender Künstler, dem es darauf ankommt, neue, ungewohnte poetische Erregungen in uns wachzurufen oder, wie er selber sagt: die Ursachen unserer Erregungen neu zu erschaffen und zu vermitteln. Auf dieser Suche nach neuen, in ihrer Suggestionskraft noch nicht verbrauchten Materialien hat er sich der Teppichkunst zugewandt, und er wird sich auch eines Tages auf der Suche nach immer neuen Quellen unserer poetischen Reizbarkeit wieder davon abwenden. Doch ist an seinem Beispiel zu ersehen, welch sensible Bereicherung ein Kunstwerk erfahren kann, wenn die schaffende Hand nicht allzu weit von der denkenden und fühlenden Zentrale entfernt ist.

F. Stahly

«Chartres». Wandteppich von Bissière. Galerie René Drouin, Paris

Bücher

Hodler: Köpfe und Gestalten

Von Walter Ueberwasser und Robert Spreng. 43 Seiten Text und 131 Abbildungen. Format 35/26 cm. Verlag Rascher & Co., Zürich, 1947. Fr. 38.–

Das prachtvolle Werk ist von einer Arbeitsgemeinschaft geschaffen worden, von welcher Walter Überwasser in seinem Brief an einen Berner Freund, den er als Vorwort dem übrigen Text voranstellt, lebendig und anschaulich berichtet und in dem er, sehr geschickt, zugleich angibt, in welcher Weise er den einführenden Text gliedert. In drei Kapiteln (Kindheit, Scheideweg, Der Meister) stellt er die wichtigsten Entscheidungen aus der Jugendwelt des Künstlers dar; die Bilderwelt, die daraus hervorgeht, charakterisiert er in sieben Kapiteln (Die ersten Bilder, Innenraum, Zwiegespräch mit der Natur, Von der Nacht zum Tag, Die Krieger, Das Bildnis des Todes, Das monumentale Bildnis). Das Verhältnis unserer Zeit zu Hodlers Kunst und deren wichtigste Beziehungen zu der übrigen Malerei wird in vier Abschnitten gekennzeichnet, die zum Teil voran, zum Teil zwischen die übrigen und an den Schluß gestellt sind (Die verschiedene Betrachtungsweise, Bilderreihen, Das Problem der Form, Die gesuchten Bilder). Die Bilder selber sind nach etwas andern Gesichtspunkten gruppiert: Die Selbstbildnisse des Künstlers, Frühe Bildnisse, Innenwelt, Außenwelt, Das Bild des Krieges, Von der Nacht zum Tag, Von der Wahrheit zum Blick ins Unendliche, Das Bildnis des Todes, Das monumentale Bildnis. Die Bildauswahl aus dem großen Werk von Hodler ist mit einem überlegenen künstlerischen Geschmack getroffen, der klare und geistvolle Text sagt alles, was zum Verständnis der einzelnen Bilder notwendig ist, vieles, was zu einer vertieften Deutung der künstlerischen Gesamterscheinung von Hodler beiträgt, und manches, was diesen scheinbaren Einzelgänger in die weiteren Zusammenhänge der europäischen Kunst seiner Zeit einordnet. Wir führen aus diesem Text die Zeilen an, mit denen das vorletzte Kapitel schließt: «Wenn wir ihn damit auch über keinen andern erheben wollen, so war doch das die große, gerade mit seinem Schweizertume zusammenhängende Leistung *Hodlers*, daß er noch einmal, selbst in der Zeit des neuen, zur Fläche und zum Dekorativen neigenden Jugendstiles – zwischen *Gauguin* und *Munch* – die Komposition des Menschentums bis zur Monumentalität hat meistern können.» Die großen Reproduktionen zeigen, was ein guter Klischeur zu leisten vermag, wenn ihm makellose photographische Vorlagen zur Verfügung stehen. Die Qualität der Photographien von Ro-