Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

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

PDF erstellt am: **30.05.2024**

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

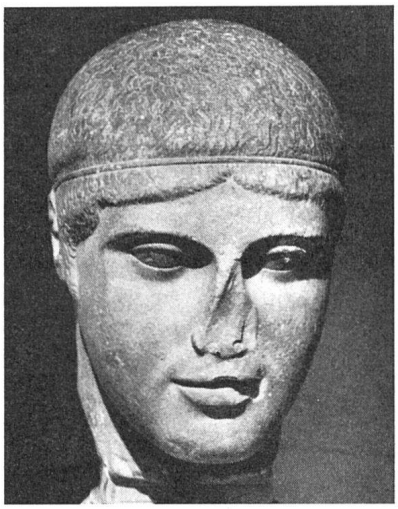
http://www.e-periodica.ch

Ausstellungen

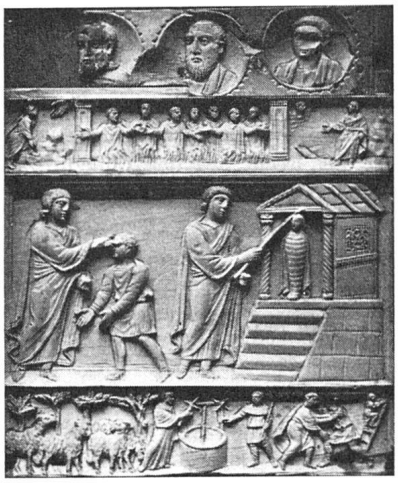
Zürich

Kunstschätze der Lombardei
Kunsthaus, November 1948 bis März 1949

Eine eingehendere Würdigung, wie sie dieser Ausstellung gebührt, war zum Zeitpunkt ihrer Eröffnung, die mit dem Redaktionsschluß der Dezember-Chronik des Werk zusammenfiel, noch nicht möglich. Sie soll im Januar-Heft folgen. Was dagegen von Anfang an feststeht, ist die außergewöhnliche Qualität der Schau, deren Objekte sich durch künstlerische Bedeutung wie durch Seltenheit auszeichnen.
Ohne das große Verdienst ihrer zürcherischen Veranstalter und Ordner zu schmälern, darf festgestellt werden, daß sie ein vollgültiges Zeugnis für die hohe Stufe italienischer Ausstellungstechnik darstellt. An sich schon sind solche Ausstellungen, die aus verschiedenartigstem Besitze, in diesem Falle dem von 16 Museen und Instituten, 32 Privatsammlungen und 21 Kirchen, schöpfen und das Unbekannte wie das Berühmteste einbeziehen, komplizierter zu organisieren und auch verdienstvoller als solche, die auf eine einzige große Sammlung zurückgehen. In dieser Hinsicht erinnert die Veranstaltung an die Tessiner Ausstellung im Zürcher Kunsthaus und an die «Kunstschätze Graubündens» im Berner Kunstmuseum, mit dem Unterschiede, daß ihr ein noch viel reicheres und bedeutenderes Material zur Verfügung stand. Entscheidend aber vor allem sind die Prinzipien der *Wahl*. Während viele der großen schweizerischen und vor allem auch Zürcher Ausstellungen unter Häufungen, Wiederholungen und gleichgültigen Füllseln leiden, ist hier zu spüren, wie angelegentlich die Aufnahme jedes einzelnen Stückes diskutiert wurde. Dabei ist nichts von Laxheiten, von Rücksichtnahmen auf private und offizielle Empfindlichkeiten zu finden, wie sie z. B. fast alle französischen Ausstellungen schädigen. Der Betrachter fühlt sich sicher geführt, und da er empfindet, daß durchwegs ausgesprochene und hohe künstlerische Eigenschaften von den nach Zürich gebrachten Objekten verlangt



Griechisch, 5. Jahrhundert v. Chr. Kopf eines Athleten, Pentelischer Marmor. Museo Civico Romano, Brescia



Weströmisch (?), 4. Jahrhundert n. Chr Jesus heilt den Blinden und Auferweckun des Lazarus. Elfenbeinrelief von der Lipsanothek, Museo Cristiano, Brescia

Andrea Mantegna, Maria mit dem Kind Accademia Carrara, Bergamo

wurden, ist er bereit, sie selbst in den ihm fremden Sammelgebieten zu suchen. Auch die Gebiete prähistorischer, antiker und mittelalterlicher angewandter Kunst sind belebt durch ein hochkultiviertes Spezialistentum, das den Blick für die große Qualität und die künstlerische Bedeutsamkeit besitzt.
Die Präsentation macht ebenfalls in glücklicher Weise auf den Wert und den individuellen Charakter der Kunstwerke aufmerksam. Durch weiträumige Disposition und durch teilweise Anbringung einer edleren Wandbespannung ist den Sälen des Kunsthauses eine neue Großzügigkeit abgewonnen. So gibt diese Ausstellung nicht nur eine Schau bedeutender Kunstwerke von der griechischen Vorklassik bis zu Raffael, Tizian, Tiepolo, nicht allein die Darstellung einer Kultur, die für die schweizerische Kunst mehrfach schicksalhaft wurde, nicht nur die Gelegenheit, Werke zu sehen, die in dieser Vollständigkeit noch nie versammelt waren; sie ist nach Aufbau und Darbietung selbst zu einem vorbildlichen Kunstwerk geworden. *H. K.*

Schweizer Graphik 1848–1918
Graphische Sammlung der ETH., 23. Oktober 1948 bis 9. Januar 1949

Aus einer Zeitspanne von siebzig Jahren hat sich für diese Ausstellung eine stattliche Reihe festumrissener Künstlerpersönlichkeiten zusammenstellen lassen, die nicht nur auf dem Gebiet der Schwarzweiß-Techniken, sondern auch als Maler wohlbekannt sind. Das föhnige Berglicht unseres Landes, das an heiteren Tagen mit so überaus klarer Unmittelbarkeit durch unsere Fenster dringt, ist die eigentliche Vorbedingung für diese kräftige graphische Kunstbetätigung. Sie ist in einem gewissen Sinne schweizerischer als die von vielen Zeitgenossen nach dem Vorbild französisch-holländisch-venezianischer Maler der Ebene mit anderen Witterungsverhältnissen erstrebte nuancenreiche Valeurmalerei des 19. Jahrhunderts, die in der Schweiz immer mehr oder weniger Wunschbild blieb.
Während der maßvolle Barthélemy Menn im Geiste Corots noch ganz Frankreich verpflichtet blieb und dennoch der befruchtende Lehrer Hodlers werden konnte, hat sich der in unserer Ausstellung mit guten Blättern ver-

tretene Albert Anker in seiner fast ausschließlichen Bemühung um die menschliche Figur einer gediegenen Genremalerei zugewandt. Von ihm sehen wir eine entzückende Studie einer jungen Frau in weitem modischem Gewand neben den zärtlich-ländlichen Kinderskizzen, für die sich der weiche, fast schummerige Bleistiftstrich des Meisters noch besser eignet als für die größeren männlichen Studienköpfe.

Vom Landschafter Robert Zünd sind minutiös in Bleistift ausgeführte große Fels- und Gewächsstudien da: sie haben eine naturwissenschaftliche, mineralogisch-botanische Haltung und erzeugen eine etwas erschreckte kühle Bewunderung.

Böcklin, der kein Zeichner, sondern ein eindeutiger Farbenmensch war, ist sozusagen nur verehrungshalber mitvertreten, und die wenigen Blätter seiner Hand sagen auch nichts Neues über ihn aus. In den Skizzenblättern Frank Buchsers hingegen begegnen wir einem unerhört graphischen, lebensfrischen, der Sonne nahestehenden Temperament, das sich in rassigen lavierten Tuschzeichnungen großen Formats ebenso genial und weltmännisch äußert wie in seinen Bleistiftskizzen. Die entzückenden kleinformatigen Taschenskizzenbücher in der Vitrine sind denn auch mit das Schönste, was wir in dieser Ausstellung zu sehen bekommen.

Aber auch die Druckgraphiker kommen zu ihrem Recht: es sind die beiden Radierer ersten Ranges, Karl Stauffer (Bern) und Albert Welti. Grundverschieden ihrem Naturell nach, haben sie doch beide großformatige Kupferplatten bearbeitet. Karl Stauffers Größe liegt in der getreuen Wiedergabe und Erfassung geistvoller Köpfe; er ist ein großes Talent, doch er ist kein Poet und stellt sich selber zugunsten des Dargestellten ganz in den Hintergrund: eines der schönsten Blätter ist der frühe, zweite Zustand des bekannten Porträts von Gottfried Keller in ganzer Figur auf dem Stuhl sitzend. Auf diesem Blatt ist noch das später wieder ausgefeilte Rechtsprofil des Dichters neben dem nach links gewandten Sitzenden zu sehen, und alles ist von einer prachtvollen Unmittelbarkeit des Nadelstriches.

Albert Welti benutzt die Radierung weniger aus formalen Gründen, denn als Gelegenheit, seiner Fabulierlust Genüge tun zu können: sein «Ehehafen» und seine «Sintflut» sprudeln über an koboldischen und witzigen Details, doch ist sein treffliches Blatt von Mutter und Kind wiederum ausschließlich aus spontaner Künstlerfreude an der Schönheit der Form an sich entstanden.

Als Übergang zu den neueren Meistern steht der in Paris sozusagen zum Franzosen gewordene Meister der Lithographie Steinlen, von dem wir einige Proben seines Toulouse-Lautrec und Daumier verpflichteten, aber mehr gefühlsbetonten, volkstümlichen Schaffens zu sehen bekommen. Bleiben noch Vallotton, Vallet und Hodler. Von Vallotton sind auf große schwarz und weiße Flecken abgestellte Holzschnitte da, die einen seltsamen, etwas makabren Humor enthalten. Man vergleiche etwa das Begräbnis Vallottons mit dem selben Thema bei Vallet, und man kann wohl nicht umhin, dem Holzschnitt des viel zu wenig bekannten Wallisers den Vorzug zu geben.

Den Abschluß bildet Hodler, von dem neben den bekannteren Lithographien nach seinen Bildern zwei weniger bekannte Zeichnungen hervorzuheben sind: das Blatt eines hockenden Hirten mit den dunkel lavierten Kühen und dasjenige zu den Jenenser Studenten, das mit Recht auf der Einladungskarte zu der Ausstellung figuriert und den spezifisch hodlerischen Pinselzug enthält, der sich in seiner spontanen Präzision mit asiatischen Tuschzeichnungen neueren Datums vergleichen ließe.

Hedy A. Wyß

Wilhelm Gimmi

Kunstsalon Wolfsberg, 7. Oktober bis 10. November 1948

Die ziemlich umfassende, die beiden großen wie auch die kleinen Ausstellungsräume beanspruchende Schau bestand aus sechzig Gemälden und einer Anzahl von Zeichnungen und Aquarellen. In einem Nebenraum waren Kleinplastiken von Cécile Gimmi ausgestellt, die man in Zürich zum erstenmal zu sehen bekam. – In jeder neuen Fühlungnahme mit Gimmis Malerei erhalten wir wieder die Bestätigung, daß es sich hier um ein sicher in sich beruhendes, starkes Künstlertalent handelt. Wie einfach und ganz aus der Perspektive des Malers, dem die Gestaltung mit der Farbe an erster Stelle steht, ist die Motivwelt gewählt. Sie besteht aus Einzelmenschen, Menschengruppen und wenigen Landschaften. Ohne jede Hast sind diese Gestalten da, schauen uns aus der Muße ihres ungestörten Daseins entgegen oder führen langsame und besinnliche Gebärden aus. Kein einziges Stilleben hängt unter diesen Bildern, und doch muten sie alle an wie Stillleben (im wörtlichsten Sinne). Der Haupteindruck dieser ruhenden Fülle wird aber durch die außerordentlich helle und diskrete Farbigkeit erzeugt. Blond möchten wir sie nennen und von warmer, milder Sonne gesättigt. – Der Großteil dieser Gemälde stammt aus den letzten Jahren. Und dies sei besonders hervorgehoben, denn die künstlerische Reife von den früheren zu den neuen Werken ist beträchtlich. Schon das große Format dieser letzten Bilder fällt auf («Arlequin», «Pont Marie, Paris», «Die Badenden»). Bedingt liegt es in einem neuen Raumgefühl. Und in einer Komposition wie «Die Badenden» finden wir ein Lockern der herb plastischen Körperformen, das zugunsten einer intimeren Verbindung mit dem Atmosphärischen geschieht. Mehr Luft und reinere Bläue webt um diese Körper, und auf natürlichere Weise als bisher sind sie in die Landschaft eingefügt worden. Mit dieser Lockerung geht eine rhythmische Gelöstheit der Gestaltengruppen zusammen. Und der Künstler wagt eine freiere, mehr aus Gegensätzen wirkende Farbgebung, ohne daß wir den Eindruck gediegener und sicher gestalteter Farbzusammenhänge verlieren. Daß aber diese farbliche und kompositionelle Lockerung nicht etwa kurzweg als Entwicklung zu mehr impressionistischer Gestaltungsweise bezeichnet werden darf, beweist schon das Bild «Maler und Modell», wo auch eine neue Intensität und Ausdrucksmöglichkeit in der Beziehung zwischen Mensch und Mensch erkennbar wird.

P. Portmann

Max Hunziker

Galerie Chichio Haller und Galerie Georges Moos, 19. Oktober bis 6. November 1948

Es gibt hierzulande Künstler, die Unwissenheit mit höherer Einfalt oder mit Genialität des Instinkts verwechseln. Denken und denkenderweise etwas wissen, meinen sie, sei für die Kunst vom Übel. Was der Herr den Seinen im Schlaf gebe, sei das Wahre. So richtig es nun auch sein mag, daß es ohne die Begabung, im eigentlichen Wortverstande, nicht geht – es versteckt sich dahinter eine weitverbreitete bequeme Ausrede. Sie ist bei uns so weitverbreitet, daß sie von einer Minderheit von anderen Künstlern gewissermaßen überkompensiert wird.

Was für die ersteren die Gefahr der Untiefe und der Unverbindlichkeit, ist für sie die Gefahr allzu großer «Tiefe» und der weltanschaulichen Gebundenheit bis zur Grübelei.

Für Max Hunziker – der bei *Georges Moos* Bilder und bei *Chichio Haller* graphische Blätter und Glasscheiben (vorwiegend Entwürfe) zeigte – besteht diese Gefahr zum mindesten potentiell. Was ihn bei seiner Auseinandersetzung mit christlichen Themenkreisen vor dem Absturz ins allzu Gedankliche bewahrt, ist seine ursprüngliche und starke Bildphantasie und die Kraft, sie zu fassen. Dadurch gehen die Sinnbilder, deren er sich unterfängt, in Anschauung und ins Anschauliche auf. Und dort, wo er vom Erlebnis unscheinbarer irdischer Vorgänge ausgeht (Apfelschälen, Übergehender Brunnen), ergreift er sie in ihrem fruchtbaren Augenblick, in dem sie ein Pathos echter Bedeutsamkeit und der Symbolgewalt erschließen. Er legt sie ein in kräftige Konturen, die gleichsam seit langher dazu bestimmt sind, Bleistege zu werden. Und er tränkt sie mit Farben, die gleicherweise auf die Glasmalerei zu und von der Glasmalerei her ihre ausdruckserfüllte Sättigung finden.

Gleichzeitig mit Hunziker zeigte in der Galerie Chichio Haller der mit ihm befreundete Bildhauer *Paul Speck* einige Arbeiten, die an Format klein und an geistiger Auseinandersetzung schwer waren. Es sind drangvolle geladene Darstellungen des Kampfes mit dem Engel, welche die Erdenschwere ihres Werkstoffes plastisch kühn in Frage stellen und zur überwindenden Verkürzung seines Eigengewichts zwingen. *G. O.*

Muntelier

Fernand Giauque
Atelier, 16. bis 31. Oktober 1948

Zum zweiten Male führte diesen Herbst Fernand Giauque eine Atelier- und Heimausstellung durch, die den Maler als Gestalter eines innig erfaßten und beherrschten Stoffkreises im bernischen Seeland zeigt. Großes Interesse bieten aber auch die Schaffens- und Wohnräume selber: Ein altes Haus oben im Fischer- und Rebdorf, baufällig übernommen, ist mit ein paar sicheren Durchgriffen und Auskleidungen so erneuert worden, daß sich unten aus einem alten Trotteraum ein weites, helles Atelier ergeben hat, in dem ein paar alte Stütz- und Deckenbalken zugleich Zierde und notwendiges Bauelement sind. Auch die Treppenaufstiege und obern Stuben sind unter der eigenen Hand des Malers zu schöner, einfacher Wohnlichkeit herangediehen.

Das Gesicht von Giauques Malerei ist ganz ähnlich wie das des Hauses. Die Murtensee-Landschaft mit dem saftig grünen, gleichsam stets morgenkühlen Rebgelände, die Blütenbäume mit hellen Schaumkronen, die Stille der Lände und Uferbiegungen, dazu Impressionen der Murtener Fasnacht, dies alles ist in den Bereich eines hellen, festlichen und doch durchaus stillen Weltbilds einbezogen. Der Maler Giauque dramatisiert nirgends; er läßt allem das ruhige Gesicht, den hellen Naturhauch, das Licht einer innerlichen Nachbarschaft. Zu den klarsten Eindrücken gehören die Blütenzweige in Gläsern, meist in frischem Weiß, und die von impressionistischem Leben erfüllten Tuschzeichnungen. *W. A.*

Bern

Kunstschätze Berns
Kunstmuseum, 17. Oktober bis 12. Dezember 1948

Das Berner Kunstmuseum führt bei Anlaß des Verfassungs-Zentenariums eine Ausstellung durch, deren Gedanke wahrhaft volkstümlich und volksbildend genannt werden darf: Eine Auslese der wertvollsten Kunstschätze Berns wurde zu einer Überschau vereinigt, die die Kultur, Kunst und Historie der Stadt repräsentiert, beginnend mit Funden aus dem Altertum, Denkmäler des Mittelalters und der Renaissance reich darbietend und weitergeführt durch die zwei letzten Jahrhunderte bis an die Schwelle der Gegenwart. Dabei haben außer dem Kunstmuseum und Historischen Museum der Stadt Bern auch das Staatsarchiv und die Stadtbibliothek von ihren Kostbarkeiten beigesteuert.

Die Auslese dieses Ausstellungsgutes wurde nach vier verschiedenen Gesichtspunkten durchgeführt. Es werden als älteste Abteilung Werke gezeigt, die aus bernischem Boden stammen, sodann solche, die von Bern angeschafft wurden, ferner solche, die durch geschichtliche Ereignisse – wie etwa die Eroberung des Aargaus und der Waadt oder die Burgunderkriege – ihren Weg nach Bern gefunden haben, und schließlich Werke, die durch Sammlungen und Vermächtnisse in den Besitz der Stadt gekommen sind. Auswahl und Anordnung dieser Schau bringen den zugrunde liegenden Gedanken sehr eindrücklich zur Geltung. Die Hauptstücke des bernischen Kunstbesitzes sind aus der oft beengenden Umgebung der weniger kostbaren Museumsbestände herausgelöst und können in weiträumiger Aufstellung vorteilhaft und gediegen zur Schau gebracht werden. Besonders für Mittelalter und Renaissance ergibt sich dabei eine prächtige Zusammenwirkung verschiedener Kunstzweige, wie Malerei, kirchliche Plastik, Glasmalerei, Möbelkunst, Teppiche, Handschriften und Goldschmiedekunst. Das glanzvollste Beispiel sind wohl die gewirkten flandrischen Wandteppiche aus dem Lausanner Domschatz und aus der Kriegsbeute Karls des Kühnen; im großen Hodlersaal entfalten sie ihre raumschmückende Wirkung mit einer Großartigkeit und einem Adel des Stils, die eine förmliche Neuentdeckung bedeuten. Vor allem der riesige Trajansteppich und der Cäsarenteppich wirken unvergleichlich. Desgleichen etwa die kleine Auslese der schönsten Funde der Bronze- und Eisenzeit – die Keltenschwerter, die römisch-keltischen Vasen und die Bärengöttin aus Muri – ferner die Kostbarkeiten aus dem Kloster Königsfelden: bestickte Antependien, Chorgewänder, ein hervorragend schöner, aus Venedig stammender Tragaltar mit Kameen, Edelsteinen und Miniaturen, sodann Bilderhandschriften und Berner Chroniken, Altarbilder und Glasmalerei des 16. Jahrhunderts, kirchliche Plastik, Meßgeräte und Goldschmiedearbeiten. Unter den Vermächtnissen an das Kunstmuseum kann als hervorragendstes Beispiel aus neuer Zeit die Porzellansammlung von Dr. Kocher mit herrlichen Figurinen aus Meißen, Wien, Nymphenburg usw. erwähnt werden.

Eine ausführliche und instruktive Wegleitung von Professor Homburger leistet dem Besucher treffliche Dienste.
W. A.

Basel

André Dunoyer de Segonzac
Kunsthalle, 23. Oktober bis 21. November 1948

Im Jahre 1910 hat der 24jährige französische Maler André Dunoyer de Segonzac alles, was er bis dahin geschaf-

fen hatte, vernichtet. Er zog damit einen Schlußstrich, dem harte, unerbittliche Konsequenzen folgten. Dieses bei jungen Künstlern sicher nicht so selten vorkommende Selbstgericht erscheint als symptomatisch, wenn man die mehr als sieben Säle der Basler Kunsthalle durchwandert, in denen 254, in den vergangenen 38 Jahren entstandenen Werke ausgestellt sind. Man sucht vergebens nach irgendeinem Zeichen, das von der Zeitgenossenschaft Segonzacs mit Picasso und Braque (den nur drei Jahre älteren Malern) oder mit irgendeinem schöpferischen Künstlertyp der Moderne zeugen würde. Nur zwei Bilder, die schon auf den ersten Blick aus der Reihe aller späteren herausfallen, beide im Jahr 1910 gemalt, mögen ungefähr ahnen lassen, daß sich auch Segonzac um 1910 auf ähnlichen Wegen wie Picasso, Braque und Gris bewegte. «Le village», das grautonige, aus Flächen und Kuben gebaute Bild eines Dorfes, weist auf Cézanne und Derain zurück, und «Les buveurs», ein großes Format, brauntonig, mit breitem festem Pinselstrich gemalt, ist von so viel Menschlichkeit und Ausdruckskraft erfüllt, wie sie kein späteres Bild Segonzacs mehr erreichte. Der Maler hat im Jahre 1910 offenbar aller menschlichen und formalen Problematik den Abschied gegeben, um sich von da an nur noch heiter illustrierend mit Menschen, Dingen und Landschaften abzugeben.

Segonzacs große Begabung zeigt sich dann auch am stärksten auf dem Gebiet des illustrativen Beschreibens und Begleitens unproblematischer Vorgänge. Aus dem ersten Weltkrieg zurückgekehrt, fand er in der Radierung sein eigentliches Ausdrucksmittel. Seine Illustrationen sind sehr elegant und gekonnt; wirklich wohl tun einem vor allem die Landschaftszeichnungen, an denen die Illustrationenfolge zu Virgils «Georgica» reich ist. So schön und zart, oft an Corot anklingend, diese Radierungen und Zeichnungen auch sind, die Zartheit der Linie scheint bei Segonzac ans Instrument gebunden zu sein, nicht (wie bei Klee) an die Zärtlichkeit einer Empfindung. Sie geht verloren, sobald Segonzac die Radiernadel mit dem Pinsel oder gar mit der Spachtel vertauscht. Neben einigen schönen Stilleben (welche die Ausnahme bilden), sind seine Gemälde fast immer unklar in der Komposition und überladen mit dicken fetten Farbschichten. Ein Hauptthema, das auch in den zahlreichen Aquarellen immer wiederkehrt, bildet die nackte, liegende Frauengestalt mit See und Bergen im Hintergrund. Sie mögen «Simone», «Raymonde», «Bacchante» oder auch nur «Nu» benannt sein, es ist immer die gleiche unbeteiligte Darstellung eines Stückes unpersönlicher Natur. Man kehrt von Segonzacs Gemälden immer wieder gern zu seinen Radierungen und Zeichnungen der Landschaft zurück. Allerdings haben auch die zartesten unter ihnen neben den Zeichnungen Klees einen schweren Stand. Der Vergleich mit dem nur fünf Jahre älteren Künstler drängt sich auf, da gleichzeitig eine konzentrierte Auswahl aus der Klee-Stiftung in unmittelbarer Nachbarschaft – im oberen Saal der Kunsthalle und zwei anschließenden Kabinetten – ausgestellt ist. Neben Klees unglaublich reicher Phantasie, neben der formenden Kraft, aus der jede seiner Linien entstand, wirken selbst die feinsten radierten Linien Segonzacs wie immer wiederholte Formeln und die kraftvollsten seiner Formen eher brutal und inhaltslos. *M. N.*

Franz Marc und August Macke im Kreise ihrer Zeitgenossen

Kunstmuseum, 9. Oktober bis 7. November 1948

Innerhalb der Hochflut an repräsentativen Ausstellungen bekamen wir in der letzten Zeit hin und wieder Gelegenheit zur Kontaktnahme mit Persönlichkeiten und mit Werken, denen sich die etwas grobe Etikette «Expressionismus» anheften läßt. Den nachhaltigsten Eindruck in dieser Kette vermittelte die Lehmbruck-Marc-Macke-Ausstellung der Berner Kunsthalle (vgl. Werk-Chronik, Oktober 1948). Als ein Zeugnis für die fruchtbare Wirkung, die von jener Veranstaltung ausgegangen ist, erwies sich die intime, aufwandlose, aber intensive Ausstellung im Umgang des Basler Kunstmuseums, die einen kurzen, jedoch faszinierenden Abschnitt der Kunst unseres Jahrhunderts eindrücklich ausleuchtete.

Wie Konservator Georg Schmidt in seiner ausgezeichneten Eröffnungsrede hervorhob, ließ die genannte Berner Ausstellung in ihm den Wunsch wachwerden, jene große künstlerische Bewegung aufzuzeigen, an der Marc und Macke in den kurzen Jahren ihres Schaffens, zwischen 1910 und 1914, teilhatten, und die damals eine ganze Reihe von Malern in Frankreich, Italien und Deutschland ergriffen hatte. Unter dem Leitmotiv «Franz Marc und August Macke im Kreise ihrer Zeitgenossen» wurde dieser Konservatorenwunsch zu einer schönen Wirklichkeit, der Wunsch «einmal wieder in einer Ausstellung nicht nur ein einsames künstlerisches Individuum darzustellen, sondern eine überpersönliche künstlerische Bewegung, und den einzelnen Künstler als die individuelle Brechung des Lichtes dieser Bewegung». Das Material zu diesem Unternehmen lieferten die Bestände der Basler Kunstsammlung, der dort deponierten Sammlung Nell Walden und ein Teil der in Bern gezeigten Bilder von Macke und von Marc. Zuerst der heitere, leichtere, sinnenfrohere, weltlichere Macke, dann der eigenwüchsigere, elementarere, intensivere Marc – sie bildeten in dieser «handlichen» Ausstellung die Hauptmelodie. Zu ihren Werken traten nun – mit wenigen knappen Beschriftungen auch äußerlich zu einem klaren Gefüge zusammengebrochen – als Begleitstimmen die Werke ihrer unmittelbaren Zeit- und vor allem Gesinnungsgenossen, keiner mit mehr als drei Werken vertreten. Und mit einem Male erlebte der behutsam geleitete Betrachter das leise Pulsieren dessen, was man künstlerische Strömungen nennt. An einem halben Hundert – auch einzeln betrachtet zum großen Teil wesentlicher und vollgültiger – Bilder wurden hier Beziehungen und Zusammenhänge sichtbar, die mit äußeren Beeinflussungen nicht viel zu tun haben, die uns aber zeigen, welch vielfältige Vibrationen (über das Tun und Wollen des Einzelnen hinaus) durch die europäische Kunst gehen, – in dem scheinbar lächerlichen Zeitraum von etwa vier Jahren. Mehr als das Wort es vermag, zeigten die Gegenüber- oder besser gesagt Zusammenstellungen dieser Ausstellung, daß wir neu und genauer sehen lernen müssen, mit einem Blick, der durch zeitliche Distanz klarer geworden ist und bereit, die heimlichen Fäden zu erkennen, die von einem Bild des einen zu einem Bild eines zweiten und von einem andern Bild des zweiten zu einem Bild eines dritten sich spannen. Ein in seiner Klarheit begeisterndes und in seiner Feinheit berückendes Gewebe! *W. R.*

Chronique Romande

Durant ce mois d'octobre 1948, les galeries de tableaux n'ont, à Genève du moins, pas chômé.

A la Galerie Moos, une exposition André Marchand a montré comment un artiste qui avait manifesté d'incontestables dons peut se laisser égarer par la mode. Quelques-unes de ses toiles anciennes révèlaient en lui un peintre épris d'harmonies étouffées, et qui se plaisait à baigner ses paysages déserts dans une atmosphère de mystère et de sourde inquiétude. Mais depuis est venue la vogue de la peinture non-figurative, et Marchand n'a pas su y résister. Ses œuvres récentes ne sont plus que des assemblages de formes schématisées à l'extrême, et remplies d'à-plats de couleurs vives. Ce qui n'est après tout que reprendre les recherches qui il y a près de cinquante ans passionnaient les cubistes et les fauves, sans y ajouter grand'chose de nouveau.

Devant ces erreurs d'un peintre de talent, on en vient à se demander si un des plus grands torts de la critique contemporaine n'a pas été ce besoin perpétuel d'exagération, cette insistance à exiger de l'artiste qu'il tienne à la fois de Prométhée et du Titan foudroyé, à proclamer que si son art ne confesse pas un drame intérieur, il ne vaut rien. Il ne faudrait tout de même pas oublier que sur le plan de l'art comme sur le plan de la vie, les âmes capables d'héroïsme sont extrêmement rares; et que s'il est déplorable qu'un héros en puissance abdique, renonce à l'héroïsme, il n'est pas moins déplorable de voir une âme moyenne s'évertuer à singer un héroïsme qui n'est pas son fait. Mieux vaut pour un artiste se contenter d'être ce qu'il est, c'est-à-dire un simple et honnête artisan, comme il y en a eu tant à toutes les époques, que de s'enrouer à force de vouloir hausser le ton.

•

Hans Erni, dont les œuvres viennent de remplir deux salles de l'Athénée, est considéré dans certains milieux artistiques comme un grand artiste; et voilà qui plonge dans un abîme de perplexités. Il est certain que son habileté manuelle est étourdissante, et qu'il est capable de faire n'importe quoi. Mais c'est là justement ce qui, pour ma part, m'empêche de lui donner mon adhésion, et me laisse très réservé. Erni m'apparaît comme un prodigieux virtuose, capable des plus mirifiques tours de force; mais qui n'est que cela. Une fois dissipé l'éblouissement que cause son adresse, on discerne que cet art en fait ne vit que d'emprunts, que c'est le lieu géométrique d'échos qui viennent de partout. Ces tableaux ne sont qu'une mosaïque hétéroclite, où des planches d'anatomie côtoient aussi bien les maîtres de la Renaissance que Picasso et Salvador Dali. Dans le second volume de sa remarquable Psychologie de l'Art, *André Malraux ouvre des perspectives inattendues, non pas en examinant ce que les grands artistes ont fait, mais en définissant ce qu'ils se sont refusés à faire. Ainsi, on ne peut arriver à concevoir une Crucifixion de Watteau, une fête galante de Grünewald. Au contraire, Erni semble en tant qu'artiste être cet individu perpétuellement disponible dont parle Gide, et ses œuvres l'équivalent, dans le domaine de l'art, des «actes gratuits» du Lafcadio des* Caves du Vatican. *Il y a là un cas artistique des plus curieux.*

•

A l'Athénée également, deux jeunes artistes genevois, Jean Roll et Olga Rewald, ont exposés des œuvres d'un très grand intérêt. Austère, un peu froide, se tenant dans des gammes de noirs, de blancs, de bleus éteints et de verts atténués, la peinture de Jean Roll apparait comme celle d'un artiste qui se méfie de l'excès et de l'abandon, et qui dédaigne les roueries faciles. Peut-être serait-il bon qu'il se laisse un peu plus aller, qu'il consente à moins de rigueur. Mais quand on accepte son intransigeance scrupuleuse, on constate qu'il y a dans cet art sévère une séduction secrète, qui peu à peu agit sur le spectateur. On a loué la fantaisie qui rend si attachante les esquisses et les projets d'illustrations d'Olga Rewald; mais d'autres œuvres prouvaient que cette fantaisiste était aussi capable de retracer les scènes de la vie quotidienne, et d'en dégager une poésie qui est bien à elle. Car c'est une des qualités de l'art de cette jeune artiste, et non des moindres. Olga Rewald ne se laisse nullement contaminer par la mode, et est, spontanément et sans effort, originale. Voilà quelqu'un qui a grand'chance de devenir une artiste de grande valeur. *François Fosca*

Pariser Kunstchronik

Der diesjährige *Salon d'Automne* gibt in vielfältiger Verwässerung einen Überblick über fast alle Kunstrichtungen der letzten fünfzig Jahre. Dieser banale und ermüdende Bilderjahrmarkt wäre wohl kaum der Rede wert, wenn nicht eines unter seinen unzähligen Objekten Anlaß zu einer eigentlichen Pariser Kunstkalamität gegeben hätte. Der Maler *Fougeron*, der seit dem Kriege als einer der führenden Maler der jungen Ecole de Paris bekannt ist und der sich in seiner formalen Inspiration nahe an Henri Matisse und oft auch an Picasso hielt, hat sich plötzlich und eindeutig von seiner bisherigen avantgardistisch abstrahierenden Tendenz abgewendet und zeigt in seinem letzten Bild, «Le Marché aux Poissons», in welcher Richtung die Forderungen seiner politischen Überzeugung seine Kunst in Zukunft kanalisieren werden. Das Bild will in einem sentimentalen Realismus an Hand einer Marktszene die soziale Ungerechtigkeit handgreiflich demonstrieren. Rechts auf dem Bild berührt eine Proletarierfrau zögernd einen großen Fisch, während ihr Blick resigniert auf ihr Kindchen und das allzu magere Portemonnaie gerichtet ist. Links im Bilde steht die unerbittliche Marktfrau, die Faust in die kräftige Hüfte gestützt. Das Bildganze ist verhältnismässig streng vertikal und horizontal gegliedert und ist farbig unbeschreiblich vulgär. Die ganze Pariser Kunstkritik – die kommunistische Presse ausgenommen – war bestürzt, und auch die Kreise, die, wie z. B. der Figaro Littéraire, eine Neubelebung und ein Wiedererwachen des «Sujets» immer wieder befürwortend hervorhoben, konnten sich des Ausrufes nicht enthalten: «Das haben wir nicht gewollt!»

In den Salon d'Automne miteinbezogen ist eine Retrospektive *Utrillo*. Sie ist sehr sehenswert, zeigt aber, daß dieser in seinen früheren Werken so außergewöhnliche Künstler in seinen letzten Arbeiten kaum mehr über eine billige Chromomalerei hinauskommt. Ist dies wohl das Risiko jedes naiven Malers, daß er in einer Periode der künstlerischen oder menschlichen Ebbezeit die kritische Distanz nicht besitzt, sein Werk als Außenstehender zu übersehen und zu kontrollieren?

Im *Petit Palais* ist eine retrospektive Ausstellung des russischen Bildhauers *Glicenstein* zu sehen. Glicenstein wurde 1870 in Westrußland geboren. Nach Studienaufenthalten in Lodz, München, Rom und Frankreich wird er erstmals im Jahre 1906 in Paris bekannt, wo ihn Rodin in den «Salon» einlädt und seine Plastik «Le Messie» zwischen zwei seiner eigenen Werke aufstellen läßt. Glicenstein ist in mancher Hinsicht ein Vorläufer des Expressionismus, und seine Affinitäten zur gotischen Kathedralenplastik erklärt uns das Interesse, das Rodin diesem Künstler zuwandte. Glicenstein starb 1942 in Amerika, wo er sich seit 1926 aufhielt.

Basel	Kunsthalle	Basler Künstler	4. Dez. - Ende 1948
	Galerie d'Art moderne	Arte contemporanea italiana: Guttuso, Afro, Bargheer, Cagli	13. Nov. - 9. Dez.
		Kurt Steinwendner - Calder	11. Dez. - Ende 1948
	Librairie du Château d'Art	Handzeichnungen	7. Dez. - 15. Jan.
Bern	Kunstmuseum	Kunstschätze Berns	17. Okt. - 12. Dez.
		Fürstlich-Fürstenbergische Sammlung Donaueschingen	21. Nov. - 30. Jan.
	Kunsthalle	Sektion Bern GSMBA	4. Dez. - 16. Jan.
	Gewerbemuseum	Bernisches Kleingewerbe	1. Dez. - 31. Dez.
	Schulwarte	Jugendbuchausstellung	27. Nov. - 11. Dez.
Biel	Galerie des Maréchaux	Kunstverein Biel, Weihnachtsausstellung	5. Dez. - 5. Jan.
Chur	Kunsthaus	Jüngere Bündner Künstler	13. Nov. - 12. Dez.
Genève	Musée Rath	Emile Chambon	4 déc. - 26 déc.
	Galerie Georges Moos	Exposition de Noël	5 déc. - 31 déc.
St. Gallen	Kunstmuseum	Sektion St. Gallen GSMBA und eingeladene Gäste	20. Nov. - 1. Jan.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Schaffhauser Künstler	28. Nov. - 9. Jan.
Winterthur	Kunstmuseum	Kunstausstellung Zürich-Land	28. Nov. - 2. Jan.
	Gewerbemuseum	Winterthurer Kunstgewerbe	28. Nov. - 24. Dez.
Zürich	Kunsthaus	Kunstschätze der Lombardei	31. Okt. - März
	Graphische Sammlung ETH	Schweizer Graphik von 1848-1918	23. Okt. - 9. Jan.
	Helmhaus	Zürcher Künstler	20. Nov. - 19. Dez.
	Pestalozzianum	Vertiefte Heimatpflege	9. Okt. - Mitte Febr.
	Atelier Chichio Haller	M. Pfeiffer-Watenpuhl - Manfred Henninger, Keramik	2. Dez. - 20. Dez.
	Galerie Neupert	Hans Bachmann	4. Dez. - Ende Febr.
	Kunstsalon Wolfsberg	Hans Fischer	9. Dez. - 31. Dez.
	Buchhandlung Bodmer	Marguerite Frey-Surbek	22. Nov. - 15. Jan.
	Kunstsalon Anita Zwicky	Willy Suter	27. Nov. - 11. Dez.
		Karl Glatt-Notz - Peter Moillet	13. Dez. - 24. Dez.
Zürich	Schweizer Baumeister-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

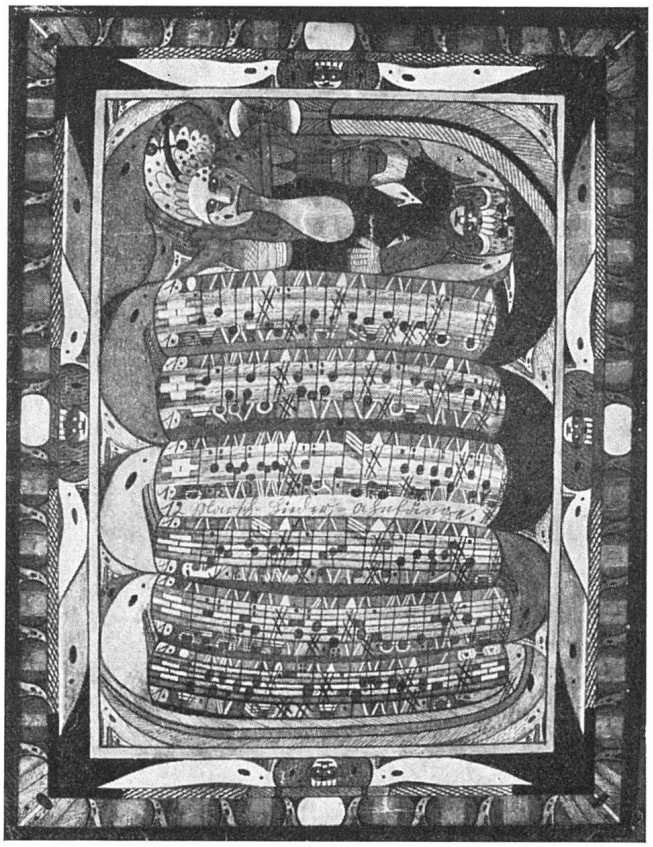
Gleichzeitig stellt im *Musée d'Art Moderne* der österreichische Bildhauer *Wotruba* aus. Seine talentvollen Plastiken scheinen in Frankreich nicht ohne weiteres die breite Zustimmung zu finden, die ihnen in recht verständlicher Weise in Österreich und in der Schweiz zukam. Von der Pariser Perspektive aus gesehen, besitzen seine Werke weder die plastische Sicherheit eines Gimond, noch die Spontaneität einer Germaine Richier. Auch in seinen letzten Wiener Werken, in denen eine kühne Formgliederung alle bisherigen Konventionen seiner stilistischen Auffassung zu sprengen scheint, wirkt seine rohe Meißelbearbeitung des Steines, welche die kahle und zu großen Ansprüchen verpflichtende Nüchternheit der eckigen Körperformen beleben möchte, wie ein gleichmäßiger Verputz.

Wenn wir von dieser Sonderausstellung des Musée d'Art Moderne zur Ausstellung *Germaine Richier* in der *Galerie Maeght* hinübergehen, so spüren wir geradezu körperlich, wie weit Wien und Paris auseinanderliegen. Germaine Richiers neue Arbeiten, in denen sich das Nachwirken Rodins recht eigenartig mit dem Einfluß des Surrealismus vereinigt, besitzen eine echt französische nervöse Gespanntheit.

Unter allen Ausstellungen der Herbstsaison ist die Ausstellung *Wölfli* in der *Galerie de l'Art Brut*, die vor kurzem aus dem Untergeschoß von René Drouin in das Verlagsgebäude der N. R. F. übergesiedelt ist, das ungewöhnlichste Kunstereignis der Pariser Herbstsaison. Wölfli, ein Knecht aus dem Emmental, kam nach zahlreichen Verbrechen schon in seinen frühen Mannesjahren ins Irrenhaus, wo er während mehreren Jahrzehnten in fieberhaften Halluzinationen ein im eigentlichen Sinne *inspiriertes* malerisches und dichterisches Werk schuf. Beim ersten Blick haben diese Malereien die dekorative Harmonie orientalischer Miniaturen; doch bei näherem Zusehen tun sich vor uns ungeahnte Abgründe symbolischer Deutungen auf, neben denen auch die extravagantesten surrealistischen Malereien kaum mehr als harmlose Spielereien sind. Wölfli starb einige Jahre vor dem Kriege im bernischen Irrenhaus.

Unter den bedeutenden Ereignissen des Monats sind die Ausstellungen neuer Wandteppiche von *Dufy* bei *Louis Carré* und *Lurçat* bei *Jeanne Bucher*, ferner die Retrospektiven *Marquet* im Musée d'Art Moderne und *Vuillard* bei *Charpentier* zu erwähnen.

F. Stahly



Adolf Wölfli, «12 Marschlieder-Anfänge» Photo: Galerie de l'Art Brut, Paris

Angewandte Kunst

Ein neuer Weg zum schönen und preiswerten Buch

Bemerkungen zum ersten Ergebnis der «Arbeitsgruppe Buch» des Schweizerischen Werkbundes

Im Artemis-Verlag Zürich erschien jüngst ein schmaler Gedichtband, die «Moabiter Sonette» von Albrecht Haushofer. Nicht auf seinen kostbaren und herzerregenden Inhalt sei hier verwiesen, sondern auf den kleinen, in der Titelei stehenden Vermerk: «Buchherstellung in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Werkbund (SWB)»*. Was bedeutet das? Was steckt dahinter? Was geht hier vor? Es bedeutet einen Anfang. Es steckt gründliches, gewissenhaftes, ernstem Formgefühl verpflichtetes Überlegen dahinter, und es melden sich mit diesem Gedichtband neue Möglichkeiten praktischer Werkbundtätigkeit.

Jedermann weiß, daß der Schweizer Verlag, der in früheren Jahrhunderten wiederholt schon auf Höhepunkte europäischen Buchschaffens gelangt war, sich dann aber vom reichsdeutschen Verlag überflügeln ließ, während der letzten fünfzehn Jahre zu einer sehr achtenswerten Entwicklung ausgeholt und sich als Sachwalter des deutsch verfaßten und in analoger Weise auch des französischen Buches im buchhändlerischen Leben zu einer Geltung erhoben hat, die sich weder durch Verkennung noch durch Mißgunst aus der Welt diskutieren läßt.

Wenn das reichsdeutsche Verlagswesen sich ehemals in jahrzehntelangem Schaffen eine kaum mehr zu übertreffende buchherstellerische Könnerschaft anzueignen vermochte, so mußte der Schweizer Verlag in beklemmend kurzer Frist alle Entwicklungsstadien von plumper Anfängerschaft über schwankendes Mittelmaß bis zur einwandfreien Herstellerleistung durcheilen, ohne daß dieser Entwicklungsvorgang etwa heute schon als abgeschlossen betrachtet werden dürfte.

Immer noch gelangen in der Schweiz Bücher auf den Markt, denen Merkmale herstellerischen Unvermögens anhaften und die vom geübten Buchkenner als Provinzfabrikat bemängelt werden. Gemessen an der ungewöhnlich knappen «Lehrzeit» (fünfzehn Jahre statt hundertfünfzig Jahre), ist der Sachverhalt milde zu beurteilen; gemessen aber an der vom Schweizer Verlag mit Bedacht und Recht er-

* Es handelt sich genauer um eine innerhalb der Ortsgruppe Zürich des SWB gebildete Arbeitsgruppe.