Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 5: Geschäftshäuser

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ausstellungen

Zürich

Ernst Ludwig Kirchner
Kunsthaus, 29. März bis 4. Mai

Die große Kirchner-Ausstellung des Kunsthauses weist in einem Augenblick auf eine der großen Persönlichkeiten der deutschen expressionistischen Malerei hin, in dem von verschiedenen Seiten Beiträge zu einer Revision des Urteils über Bedeutung und Funktion der deutschen Malerei des 20. Jahrhunderts geleistet werden. Sie ist wohl die umfassendste Zusammenstellung Kirchnerscher Werke, die in den letzten Jahren, auch in Deutschland, zu sehen war. Die Nähe des Kirchner-Nachlasses, der sich immer noch in der Obhut der Basler Öffentlichen Kunstsammlung befindet, und die großzügige Zurverfügungstellung von Werken aus Museums- und Privatbesitz haben es ermöglicht, daß mit mehr als achtzig Gemälden, einigen Plastiken und einem großen Bestand an Aquarellen, Zeichnungen und Druckgraphik ein geschlossenes Bild der einzelnen Entwicklungsphasen Kirchners erscheint. Der zur Ausstellung herausgegebene Katalog enthält u. a. eine ausgezeichnete tabellarische Übersicht über Kirchners Lebenslauf und eine gewissenhafte Bibliographie, bei der – viele werden es vergessen haben – die große Zahl der kürzeren und längeren gedruckten Äußerungen Kirchners zu seiner eigenen Kunst und zu aktuellen künstlerischen Fragen seiner eigenen Zeit überrascht. Lebensdaten und Bibliographie sind von Hans Bolliger verfaßt.

Für den Werdegang sind zwei Hinweise Bolligers interessant. Einmal die Tatsache, daß Kirchner Architektur studierte und, während schon seine Tätigkeit als Maler mit voller Kraft einsetzte, mit dem Diplom abschloß; auch seine späteren Malergenossen der «Brücke», Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff, hatten als Studenten der Architektur begonnen. Dann ist der Hinweis wichtig, daß Kirchner 1903/04 zwei Semester an der Münchner privaten Kunstschule von W. Debschitz und Hermann Obrist studiert hat. Obrist war eine der stärksten und vielseitigsten Gestalten des Jugendstiles, und wenn auch der Tod den Mund Obrists und Kirchners verschlossen hat, so dürfen wir wohl annehmen, daß der unkonventionelle Geist und die kühne Schaffensart Obrists den jugendlichen Kirchner nicht unberührt ließen. Ja, man darf vielleicht sogar die Jugendstil-Züge, die sich im Lineament des jungen Zeichners und Graphikers immer wieder zeigen, auf den Kontakt mit Obrist zurückführen. Ein weiteres Ereignis ist zu erwähnen, mit dem Kirchner während seiner Münchner Zeit in Berührung kam: eine Ausstellung französischer moderner Malerei mit Werken von Seurat, Signac und Matisse (?), von der entscheidende Anregungen auf den jungen Maler übergingen, der, soweit die Quellen berichten, nie selbst nach Paris gekommen ist. Um so auffallender, wie sich das moderne Paris beim jungen Kirchner spiegelt, Signac etwa in einem frühen Selbstbildnis mit Strohhut, Toulouse-Lautrec nicht nur im Stofflichen der Szenen aus Bar, Cabaret und Zirkus, sondern auch im geistigen Ausgangspunkt und selbst im Farbauftrag, Matisse in der Kraft der fundamentalen farbigen Haltung und im Zuge farbiger Konturen. Diese Frühzeit Kirchners, die in der Zürcher Ausstellung einen ganzen Saal füllt, leuchtet vor Frische, vor künstlerischem Wagemut. Damals wurde die

Ernst Ludwig Kirchner, Alpaufzug, 1917

Ernst Ludwig Kirchner, Nächtliche Landschaft, 1937 *Photos: Walter Dräyer SWB, Zürich*

Künstlervereinigung «Die Brücke» gegründet, der neben Heckel, Schmidt-Rottluff, dem Architekten Fritz Beyl, später Nolde und noch später Otto Müller beitraten; auch Cuno Amiet war kurze Zeit dabei, dazu auch Kunstfreunde als Passivmitglieder. Es war die Zeit eines großen künstlerischen Aufschwunges, an dem sich auch Kunstfreunde beteiligt fühlten. Kirchner hat 1912 eine «Chronik der Brücke» geschrieben und selbst samt dem Text in Holz geschnitten. Zu Beginn des zweiten Jahrzehntes siedeln die Brükke-Leute nach Berlin über. Es ist die heiße Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Vitalität steht neben Snobismus, Ethik neben Libertinage. Die Künstler legen die letzten Konventionen ab und sehen eine große, wundervolle Zeit vor sich. Kirchner erreicht in jenen Jahren einen malerischen Höhepunkt, der in den Berliner Straßenszenen zu Meisterwerken führt, die mit ihrer Visionskraft, mit der sie den Menschen verwandeln, ihrer farbigen Phantasie und der kompositionellen Eindeutigkeit zu den unauslöschlichen Werken des 20. Jahrhunderts gehören. Auch hier gibt die Zürcher Ausstellung einen ganzen Saal großartiger Beispiele. «Je mehr der Maler von Natur in sich hat, desto freier kann er mit den Formen schalten, es gibt keine Grenze und kein Ende dafür», schrieb Kirchner damals.

Dann kam der erste geschichtliche Absturz unsres Säkulums. Kirchner wird im Krieg Soldat, sprengt die eiserne Klammer durch Krankheit. So kommt er nach Davos, wo sich mit wenig Unterbrechungen der zweite Teil seines Lebens abspielt.

Die verschiedenen Phasen der Davoser Zeit bilden den zweiten Teil der Ausstellung. Hier sollte man einmal Symptomen nachgehen, die auf Bindungen hinweisen, die sich bei dem großen Vereinsamten im Innern abspielten. Bald klingt Chagall auf, bald Franz Marc, bald tönt es nach Gauguin; dann wieder gibt es völlig autochthone Explosionen, die zu zähen, gleichsam lawinenartigen Farbakkumulationen führen. Es entwickelt sich eine unerhörte künstlerische Dichte, die sich der verschiedensten Ausdrucksmöglichkeiten bedient. Manchmal wird die Grenze des Plakathaften erreicht, dann gibt es wieder ganz stille Dinge wie die flächige «Mondlandschaft» von 1930. Von der Umsetzung des Erlebnisses der strengen Bergwelt gegenüber der Hektik der Großstadt bei Kirchner ist oft gesprochen worden. Hier wäre es wichtig, dem Vorgang nachzugehen, der zu einer bildlichen Spannungswelt zwischen dem Urweltlichen und dem Riesenspielzeughaften führt. Es ist das Spannungsfeld, das den Bogen der Schaffenskräfte Kirchners bis zur Grenze der Sprengung treibt.

Die Graphik, die in der Zürcher Ausstellung in ihrem vollen Reichtum zu sehen ist – höchst seltene Blätter und Folgen sind dabei –, gibt einen direkten Blick in das Laboratorium der Formen- und Seelenwelt Kirchners. Das Schauspiel, das sich darbietet, wenn die Naturform sich zur reinen Ausdrucksgestalt und zum Symbol verwandelt, gehört zu den großen Erlebnissen, welche die Kunst unserer Zeit uns vermittelt.

Diese kurze Resonanz der Ausstellung wäre falsch, wenn nicht auch der menschlichen Elemente gedacht wäre, mit denen sich das ganze, manchmal auseinanderstrebende Œuvre bindet. Kirchner hat dies selbst umschrieben: «Unbeeinflußt durch die heutigen Strömungen, Kubismus, Futurismus usw. kämpft sie (sc.: unsre Kunst) für eine menschliche Kultur, die der Boden einer wirklichen Kunst ist.» Auch der tragische Aspekt der Kirchnerschen Arbeit steckt in diesen 1912 geschriebenen Worten; der heftige Wille, unbeeinflußt zu sein: in der Abwehr gegen eine Gesamtintegration wird die Grenze sichtbar, vor der Kirchner zu einer tragischen Gestalt wird und die vielleicht auch zum tragischen Ende führte. *H. C.*

Von Dürer bis heute

Helmhaus, 22. März bis 30. April

Im ersten Stock begann es mit dem Heute; Dürer und seinen Nachfolgern war der obere Stock zugeteilt, vermutlich aus lichttechnischen Gründen. Rouaults große, mit großen samtdunkeln Schwarz und sanften Mittelgrau und wenigen hellen Weiß komponierte Blätter standen am Anfang, und neben ihnen seine farbigen, auch im Thematischen zum «Père Ubu» stark kontrastierenden Lithographien der «Passion», zu denen die Clowns des «Cirque de l'étoile filante» gehören, als unerläßliche Gegenspieler zum Christlichen in Rouaults Werk. Von Vuillard sah man diesmal von den «Paysages et intérieurs» fast die vollständige Serie und erfreute sich an der festlichen Subtilität dieser mit abstrakten Farbmustern zusammenkomponierten Interieurs, wobei einen die Differenzierung der farbigen Druckmöglichkeiten in dieser Technik erstaunte. Käthe Kollwitz in diesem Umkreis zu treffen, erschien vorerst etwas befremdend, doch fügte sie sich mit ihren groß gesehenen, nordisch ernsten Figuren um so besser in die Nachbarschaft Edward Munchs. Wie Munch seine großen Holzstöcke sozusagen mit dem Baummesser auskerbte, ist an den ein- und doppelfarbigen Querkompositionen ersichtlich, deren tragische Kraft einem lange nachgeht. Vallottons frühe Holzschnitte aus derselben Strindbergzeit erschienen daneben fast spielerisch; doch sah man im Helmhaus von dem selben Vallotton ein paar wenig bekannte Zeichnungen, besonders meisterhafte das Doppelporträt von Mogen Ballinet und seiner Gattin. Daß der 1929 verstorbene Edouard Vallet ein großer Künstler war, kommt einem immer mehr zum Bewußtsein an diesen wandteppichhaften Kompositionen, die, wenn auch mit Hodler verwandt, doch eine ganz andere, wärmere Note enthalten als Hodlers Werke, deren lineare Sicherheit in den großen Kompositionen einer gewissen kühlen Schematisierung nicht ganz entgeht. Von Daumier amüsierte einen diesmal der farbig lithographierte «Cortège» eines zu parlamentarischen Ehren gelangten Apothekers.

Goya begegnete man im obern Stock, wo das Kunsthaus, aus dessen Beständen diese Ausstellung zusammengestellt wurde, mit seinen besten Blättern aufwartete. Kontraste wie Salomon Geßner und Dürer sind etwas zu extrem; auch sollten diese sympathisch poetischen Gouachen des Zürcher Malerdichters eine würdigere Rahmung erhalten, denn es sind doch gemalte Bilder, und sie gehören nicht mehr zur Graphik. Dürers Apokalypse-Blätter packen immer wieder durch die Intensität ihrer Linienführung, die formale und geistige Eindringlichkeit, die surrealistische und mystische Ergriffenheit. Damit läßt sich nur noch Goya vergleichen, dessen Tauromachie vom südwestlichen Ende Europas eine nicht mindere, wenn auch ganz anders geartete Leidenschaftlichkeit ausströmen. Die sonst in der Regel dunkel auf Hell gehaltenen Figuren und Tiere haben ein Gegenstück in dem äußerst seltsamen Blatt von den vier Stieren auf dunkler Folie. Die «Schrecknisse des Krieges» nur künstlerisch zu erleben, gelingt heutzutage wohl fast keinem mehr, und darin, in diesem Zusammengehen von Weltanschauung und formalem Ausdruck, steht Goya hinter Dürer keineswegs zurück. Daneben befindet man sich bei Füßli doch stets auf der Bühne, und man bewun-

dert es, wie dieser Schweizer mit seiner puritanischen Linie die Diagonalen des Barocks zu einer neuen, persönlichen Gestaltung umwandelte. *H. A. Wyß*

Otto Abt
Orell Füßli,
22. März bis 19. April

Die schönsten Stücke Otto Abts sind nicht diejenigen, in denen er in der Art eines derber besaiteten Dufy südliche Landschaften mit Häuschen- und Baumhieroglyphen malt, sondern die dunkeltonigen Interieurs mit Blumen und Gegenständen, die in ruhigem Aufbau volle Farbkontraste, wie Blaßgelb-Grün, Braun-Mauve, Grün-Violett, in ihren Abwandlungen zum Ausdruck bringt. Schwarze Umrandungen wirken dabei farbig und dienen der Konstruktion des Ganzen, was auch in ein paar ganz abstrakten Stücken der Fall ist.
Eine traumhafte Tendenz zum Surrealismus blüht hier und dort auf, bleibt aber, auch wo es sich durchaus um Gefühlsinhalte handelt, ganz innerhalb des formal-konstruktiven Problems gefaßt. Das Sympathische ist dabei immer die Konsequenz, mit der dies gehandhabt wird. Auch wenn Tischbeine zu Menschenbeinen werden und Hausfenster Gesichtsausdruck geben, fällt dies nicht aus dem formalen Zusammenhang heraus; es ist hie und da so wenig unterstrichen, daß man daran zweifeln möchte, ob es dem Künstler überhaupt bewußt wurde.
Technisch handelt es sich in der Hauptsache um Gouachen und einzelne Kaseinmalereien, wobei Abt vor allem danach strebt, eine glanzlose, dunkle, farbsatte Materie zu erreichen. Einmal, in den farbig besonders geschmackvollen «Fleurs d'été» verbindet er Aquarell mit weichen Pastellkonturen. Aus allen seinen Bildern spricht ein verantwortungsvoller Ernst und innere Kultur. *H. A. Wyß*

Antonio Music – Margrit Link-Daepp
Galerie Chichio Haller,
15. März bis 5. April

Der Maler Music stammt aus jenem Teil des obern Adriagebietes, wo Italien Dalmatien berührt. Östliches und Westliches verbinden sich in seinem Wesen – die Pferde der chinesischen Gemälde begegnen sich mit den buckeligen Bergen der umbrischen Malerei, und das Wasser, aus dem diese sich erheben, bespült die Steilhänge der Apenninenhalbinsel sowohl wie die dalmatinische Küste, deren karge Kahlheit dem malerischen Empfinden von Music entspricht. Sparsam und fast karg ist auch seine Verwendung der Farbe: gebrochene Lila, erdige Ocker, kreidige Hellblau, alles in der Absicht, den Eindruck eines verloschenen Freskos zu erreichen, worin er eine gewisse Verwandtschaft mit Campigli zeigt, nur daß Music verträumter und grauer ist. Auch seine Aquarelle versuchen, den gleichen gedämpften Ton seiner Leinwände zu bekommen, dabei wird mehr getupft als gestrichen, mehr angedeutet als hervorgehoben. Die Motive sind Reiter im Regen, Rinder in einem Floß, umbrische und dalmatinische Bergkuppen in subtilen Variationen, von Zeit zu Zeit ein Frauenbildnis von byzantinischer Frontalität und dennoch moderner Seelenhaftigkeit.
Margrit Linck-Daepps Krüge verzichten immer deutlicher auf die Fiktion der Verwendbarkeit und erhalten immer mehr menschliche oder tierische Gestalten. Eine sandblaue Vase von hockender Form ist mit einem Auge verziert, eine steile Stehende in Schwarz-Weiß-Braunrot hat ein großzügiges asymmetrisch-geometrisches Dekor, nur ist es nicht ganz klar, weshalb sie auch noch jene zwei Augenknöpfe haben muß, die die Wohlgeformte in keiner Weise bereichern. Die einäugige Stiervase hingegen in rohem roten Ton bleibt durchwegs überzeugend.
Kandinskys «Kleine Welt»-Lithographien sind von prickelnder Intelligenz wie alles, was dieser Künstler hervorbrachte, Chagalls Radierungen zu «Tausend und einer Nacht» hingegen strömen Wärme und Güte aus und sind auch in dieser Technik erstaunlich durch ihren farbigen Reichtum.
H. A. W.

Madeleine Kemeny-Szemere
Walter Binder
Mohamed Ben Allal
Galerie 16, Januar/Februar

Es mag paradox klingen, wenn gesagt wird, daß die auf der Linie des «Art brut» gelegenen Malereien und Zeichnungen von *Madeleine Kemeny-Szemere* graziösen Geist atmeten. Beweis, daß es primär auf die Sensibilität, mit der die Mittel angewendet werden, ankommt. So möchten wir die Arbeiten dieser Malerin als im wesentlichen geglückte Versuche bezeichnen, in das heutige Leben und – praktisch gesprochen – in die Räume, in denen heute gelebt wird, eine künstlerische Ausdrucksweise einzubauen, die formal und in der Materialbehandlung vom Primitivsten ausgeht. Anregendes, ja Angenehmes strahlt von ihnen aus.
Walter Binder (Zürich) zeigte eine Reihe von Holzschnitten einfacher und klarer Formgebung, zu der an einigen Beispielen die flächige Farbe tritt. Es ist die mehr und mehr allgemeingültige Formensprache unserer Zeit, wohlüberlegt und sauber durchgearbeitet und ebenso sauber praktisch ausgeführt. Die Frage, die sich vor solchen Bildungen erhebt, berührt, wie mir scheint, Grundsätzliches: Drängen diese Dinge zum Reichtum des Individualausdruckes oder tendieren sie zum allgemeingültigen Symbol? Eine Frage, die den Schaffenden ebenso angeht wie den Aufnehmenden und vor allem den Interpreten, dem in Zeiten wie der unsrigen eine verantwortungsvolle Rolle zuerteilt ist.
Die Gouachen des jungen Marokkaners *Mohamed Ben Allal*, die offenbar in Paris einige Aufmerksamkeit auf sich lenkten, sind liebenswürdige und harmlose bildliche Aufzeichnungen, in denen vor allem die folkloristische Herkunft bestimmend ist. Von da zur malerischen Poesie ist allerdings ein weiter Schritt. Wir konnten nicht ersehen, ob der junge Demi-Professional ausersehen ist, ihn zu tun. *H. C.*

Princesse Fahr-el-Nissa-Zeid
Galerie 16, 8.–28. März

Bei den Bildern der Prinzessin *Fahr-el-Nissa-Zeid* könnte man zunächst glauben, es handle sich nur um ein orientalisches Weiterspinnen des Ornamentes auf Leinwand und Blatt, mit Tinte, Tusche, Ölfarbe und Aquarell. Aber das wäre ein allzu simpler Aspekt der östlichen Phantastik, die sich hier mit moderner Disziplin entfaltet. Zwar kommen die kalligraphischen Arabesken dieses sensibilisierten Lineamentes, jene bengalischen Blüten des farbigen Empfindens, die die Künstlerin mythisch auf Stein, Stoff und Blatt verstreut, aus der Heimat des gewobenen und mosaizierenden Ornamentes, wo vor allem Faden und Stein die traditionellen Ausdrucksträger waren und noch sind. Aber die Künstlerin, die aus innerster Hellhörigkeit heraus mit der modernen Bewegung verschwistert ist, führt uns sowohl im kleinformatigen Bilde, wo die farbigen Tinten wie Edelsteine aufleuchten, sowie im meisterhaft bewältigten Wandbild – eines der schönsten war letztes

Jahr in den «Réalités Nouvelles» in Paris zu sehen – in ein phantastisches Wunderland des Räumlichen. In ein räumliches Strömen, das jenseits des Perspektivischen entsteht, wie bei der Portugiesin *Vieira da Silva*, die zwar mehr architektonisch schichtet, während hier, bei der irakischen Künstlerin, der Raum aus Farben, Formpartikeln und Liniengespinst zu einem Fragment des Kosmischen gewoben erscheint, oft temperamentvoll zusammengezogen, dann wieder entspannt, wie in einem elastischen Netz eingefangen, in dem das Vor und Zurück der Farben, das Klein und Groß der Formen Nähe und Ferne suggerieren. *Irene Peirera*, die Amerikanerin, als dritte im Bunde, gestaltet ebenso imaginativ das räumliche Beziehungsspiel, jedoch weniger fabulös, mehr im strengen Sinne des großflächigen Schwebens und Überblendens, sichtbar aus dem Erlebnis Mondrians hervorgegangen und persönlich weiter entwickelt. Mit differenzierten Methoden arbeiten diese drei Malerinnen, aus allen Himmelsrichtungen kommend, innerhalb einer völlig abstrakten Zeichensprache an diesen gleichen Problemen. Bei der Orientalin ist am stärksten ein seismographisch-passives Strömen spürbar, das dann jedoch mit überraschender künstlerischer Disziplin und Treffsicherheit zur Synthese geformt wird.

C.G.-W.

Luzern

Weltausstellung der Photographie
Kunstmuseum, 15. Mai bis 31. Juli

Mitte Mai wird in Luzern die Weltausstellung der Photographie eröffnet. Das hauptsächlichste Merkmal der Ausstellung wird ihre thematische Gliederung sein. Die Photographie ist heute in zahlreiche Spezialgebiete aufgeteilt, wie Reportagephotographie, technische und wissenschaftliche Photographie, Porträt, Modephotographie, Fliegeraufnahmen, Sach- und Materialphotographie, Mikrophotographie, Radiophotographie, Farbenphotographie usw. Das Wirkungsfeld all dieser Spezialgebiete, die teils ineinander übergreifen, teils streng getrennt sind, wird in sechzehn Sektionen anschaulich, gelegentlich auch didaktisch dargestellt werden. Aus Zehntausenden von Photographien, die aus der ganzen Welt nach Luzern geschickt wurden, werden die Höchstleistungen auf jedem Spezialgebiet in den entsprechenden Sektionen vereinigt werden.

Neben der thematischen Abteilung wird die repräsentative Beteiligung der verschiedenen Nationen in Form einer Freilichtausstellung gezeigt werden. Ferner verspricht eine besondere Abteilung, die Aufgaben des Amateurphotographen in ein neues Licht zu stellen.

F.S.

Chronique Romande

La Société suisse des Femmes peintres, sculpteurs et décorateurs ayant été fondée en 1902, il est très compréhensible que ses membres aient voulu que leur exposition de cette année, qui s'est ouverte à Genève, ait une importance particulière. L'idée de commémorer ce demi-siècle par une rétrospective était excellente. En revanche, ouvrir largement la porte aux artistes, au point que l'exposition, qui se tient au Musée d'Art et d'Histoire, compte près d'un millier d'œuvres, ne paraît pas très heureux. Le visiteur est vite lassé par la surabondance de petites études et de pochades. En restreignant fortement le nombre des admissions, on aurait obtenu un ensemble qui aurait eu beaucoup plus de tenue.

Faire un compte-rendu de ce Salon dépasserait les limites accordées à cette chronique. Je me bornerai donc à citer, dans la section de peinture, les noms d'Yvonne Assimon-Keller, Erna Blenk, Daisy Dawint, Ellisif Holy, Mady Epstein, Marguerite Frey-Surbek, Germaine Hainard-Roten, Karin Lieven, Suzanne Schwob, Marguerite Seipel, Marguerite Strehler; dans la section de sculpture, ceux de Marguerite Duchosal-Bastian, Margrit Gsell-Heer, Esther Matossi, Katharina Sallenbach, Erica von Schulthess, Miquette Thilo; et dans la section des arts décoratifs, ceux d'Alice-Marie Barbault, Vivianne de Buren, Lucie Bernhard, Mathilde Riede-Hurt, Emi Dutwyler et Angelika Furer-Denz.

•

Les Amis des Beaux-Arts, à l'Athénée, ont présenté au public genevois des œuvres de deux jeunes peintres français, Guignebert et Bernard Buffet. En dépit de ses efforts dans ce sens, Guignebert n'a guère le sens de la couleur, et il semble ne pas très bien savoir s'il veut faire de la peinture ou de la décoration. Depuis quelques années, Bernard Buffet remporte à Paris un succès considérable; mais il est difficile de discerner ce qui lui vaut une pareille estime. On assure que, par le dénuement et l'austérité de son art, Buffet veut exprimer le malaise et l'inquiétude des jeunes générations. A quoi l'on peut répondre par la question suivante: «Est-ce que vraiment les ustensiles de cuisine, les harengs saurs et les poulets étiques, que l'on retrouve dans la plupart des toiles de l'artiste, sont une matière capable d'exprimer une angoisse métaphysique?» Il y a lieu de craindre que dans l'admiration que beaucoup accordent à cet art, il n'entre passablement de littérature.

•

Les amateurs de gravure, à Genève, ont pu être satisfaits ces derniers temps. Deux galeries en ont exposé: la Galerie Moos, des lithographies de Picasso et de Fernand Léger, et la Galerie Gérald Cramer, des estampes de Picasso, tandis que la Guilde de la Gravure montrait des aquarelles et des gouaches du graveur Lucien Coutaud. Que Coutaud appartienne ou non au groupe surréaliste, il est manifeste qu'il en adopte les principes, et se plaît à disperser les éléments qu'assemble la nature pour en composer d'autres assemblages. Je comprends qu'un artiste soit tenté par ce rôle de démiurge qui recrée l'univers à sa façon; mais en s'accordant ainsi la licence la plus absolue, ne se rend-il pas la tâche trop facile?

•

A la Galerie Motte, on a pu admirer tout un ensemble de toiles dues aux artistes français contemporains les plus réputés. Friesz, Derain, Utrillo, Marquet, Dufy, Vlaminck, étaient représentés là par des œuvres appartenant aux diverses phases de leur carrière, ce qui permettait de très intéressantes confrontations. A cet ensemble s'ajoutaient deux œuvres remarquables: de Vallotton, un nu parmi des étoffes rouges, d'une gravité et d'une solennité extraordinaires, et de Brianchon, un grand monotype représentant des danseuses, et où l'on retrouve la distinction et le raffinement qui lui sont habituels.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

Im *Musée des Arts Décoratifs* wurde die Ausstellung «*Cinquante ans de peinture française dans les collections particulières. De Cézanne à Matisse*» eröffnet. Diese Ausstellung zeigt, daß nicht alle Meisterwerke des Impressionismus ins Ausland gewandert sind, sondern daß die französischen Privatsammlungen höchst wichtige Werke besitzen. Leider sind die Bilder sehr konventionell

gehängt, so daß ein Teil des Genusses verloren geht.

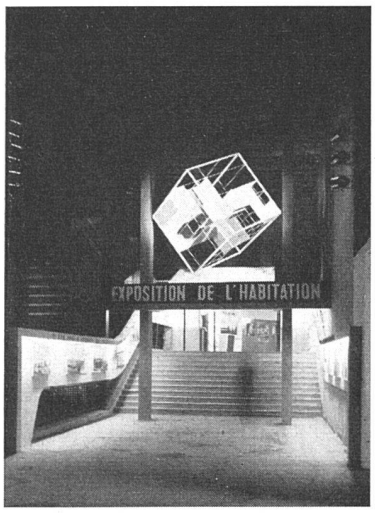
Der *Salon des Arts Ménagers*, der jedes Jahr mehr als eine Million Besucher anzieht, zeigt neben messeartig aufgestellten Reklameständen immer einige gute Sektionen, wie z. B. die Sektion «Formes Utiles» der Gruppe Union des Artistes Modernes (U.A.M), sowie die «Exposition de l'Habitation» des Bauministeriums (M.R.U.). Man sieht hier, daß das Bauwesen im letzten Jahre einen bedeutenden Aufschwung genommen hat, der zum großen Teil durch die Subventionen und die Planung des M.R.U. möglich geworden ist. Eine konsequente Baupolitik war auch dadurch möglich, daß der Minister des M.R.U. schon seit mehreren Jahren seinen Posten behalten konnte. Wenn im französischen Bauwesen auch weiterhin gewisse Mißstände herrschen, so darf dies kaum der staatlichen Leitung angerechnet werden. Überall dort, wo die Bauplanung eine rationelle und moderne Lösung vorschlägt oder bestimmt, muß sie mit dem Unabhängigkeitsbedürfnis der französischen Bevölkerung rechnen, welche die Bauvorschriften des M.R.U. als eine undemokratische Einmischung des Staates in ihre privaten Interessen empfindet.

Innerhalb dieser Wohnausstellung präsentierte der Service des Relations Culturelles der Amerikanischen Gesandtschaft einen separaten Pavillon (Architekt Roa), in welchem Gebrauchsgegenstände und Möbel (Design for Use), die vom Museum of Modern Art in New York ausgewählt waren, gezeigt wurden.

Der *Salon de la Jeune Gravure* im *Musée d'Art Moderne* zeichnete sich dieses Jahr durch eine besonders sorgfältige Auswahl aus. Auch die Beteiligung einiger italienischer Künstler, worunter Giorgio Morandi und Luigi Bartolini, war qualitätvoll. Der in Paris wohnhafte Schweizer Maler Robert Wehrlin war mit einigen guten Lithographien, worunter zwei Farblithos, vertreten.

Im *Musée Cernuschi* wurde eine Ausstellung tibetanischer Malerei gezeigt. Die 58 Originaldrucke zu «Miserere» von Georges Rouault wurden in der *Galerie Louis Carré* ausgestellt.

In der *Galerie Maeght* zeigte der aus Holland gebürtige Maler Bram van Velde Bilder aus den letzten Jahren. Bram van Velde ist, wie sein Bruder, einer der führenden abstrakten Maler von Paris. Seine Bilder zeigen, daß auch eine strenge Komposition die feinen malerischen Qualitäten nicht



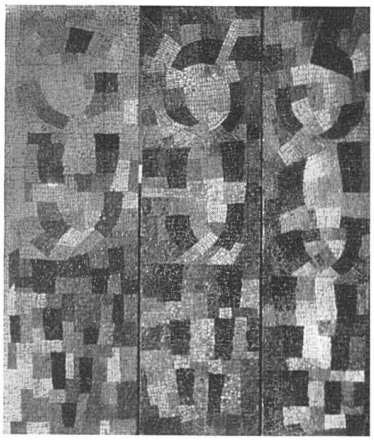
Eingang zur «Exposition de l'Habitation» im «Salon des Arts Ménagers», 1952, Paris
Photo M. R. U.

ausschließt. Auf diese Ausstellung folgten in derselben Galerie hundert Radierungen von Marc Chagall zu den Fabeln von La Fontaine sowie von einigen Keramiken und Plastiken des Malers.

In der *Galerie Babylone* präsentierte die Leiterin, Colette Garrigues, den jungen Maler Lapoujade. Dieser Künstler hat in den letzten Jahren eine interessante Entwicklung durchgemacht, indem er von einer gehaltenen Abstraktion zu einer lockeren Improvisation «farbiger Gedichte» überging. Gewisse seiner Bilder bringen eine neuartige Wiederaufnahme des Fauvismus.

In der *Librairie La Hune* wurden bei Gelegenheit des Erscheinens einer Sondernummer «Brassaï» der Revue Neuf einige Photographien dieses bedeutenden Photographen gezeigt. Ebenfalls in der Librairie La Hune wurde eine programmatische Ausstellung «Temoignages pour l'Art Abstrait» abgehalten. Diese Ausstellung wurde von der Zeitschrift «Art d'Aujourd'hui» patronisiert, welche hierzu ein stattliches Werk über einige junge abstrakte Künstler publizierte.

Otto Freundlich, Mosaik, 1938



Das Syndicat des Décorateurs Maquettistes de Théâtre stellte in der *Maison des Beaux-Arts* eine Anzahl von Entwürfen für Bühnengestaltung aus. Eine Anzahl freier Künstler, wie Barsacq, Bonnat, Coutaud, Douking, Gischia, Hugo, Labisse, Malclès, Léger und Wakhévitch, die zum Teil auch als Bühnenbildner einen Namen haben, beteiligten sich an dieser Gruppenausstellung.

In der *Galerie des Beaux-Arts* war eine recht erfreuliche Ausstellung der Association Artistique de la Préfecture de Police zu sehen. Es gibt in Paris zahlreiche solcher Amateurvereinigungen, wie z. B. die Künstlergruppe der Untergrundbahnangestellten oder der S.N.C.F., die jährlich ihre Salons abhalten. Man sieht in solchen Salons, daß die malerische Begabung und das Interesse hiefür in allen Volksschichten Frankreichs vorhanden ist. Nur fehlt es meistens diesen Sonntagsmalern an Geschmack. Hingegen scheinen die Pariser Polizeibeamten, trotz ihrem strengen Dienst, durchaus informiert zu sein, in welcher Richtung die moderne Malerei der letzten Jahrzehnte sich entwickelt hat, und eine ganze Reihe interessanter Arbeiten verschiedenster Tendenz, darunter auch fortschrittlichster, wie man sie anderwärts kaum in Provinzmuseen antrifft, waren hier gegenwärtig. Vorzüglich bleibt aber doch die Landschaft das Motiv der Pariser «Polizei-Maler».

In der *Galerie Allendy* waren abstrakte Bilder und Mosaiken des deutschen Bildhauers Otto Freundlich zu sehen. Otto Freundlich, mit Picasso befreundet, war unter den Pariser Künstlern allgemein geschätzt und geliebt. Er starb während des Krieges in einem deutschen Konzentrationslager. Otto Freundlich hatte seinerzeit an der November-Gruppe in Berlin teilgenommen. Seit 1908 arbeitete er in Paris. Seine Frau, Jeanne Kosnik-Kloß, setzt sein Werk weiter, indem sie, neben ihrer eigenen künstlerischen Arbeit, Teppiche nach Vorlagen ihres Mannes in einer ihr persönlichen Technik wirkt. Eine weitere Ausstellung der Galerie Allendy wird auch die Plastiken von Freundlich zeigen. Es wäre zu wünschen, daß eine große Gesamtschau diesem so bedeutenden Künstler gewidmet würde, dem man noch nicht den Platz einräumt, den er eindeutig verdient.

Die *Galerie Jeanne Bucher* stellte «Collages» und Zeichnungen des Bildhauers

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Ikonen Antoine Bourdelle	5. April – 18. Mai 31. Mai – 29. Juni
	Galerie Château d'Art	Werke des 20. Jahrhunderts	10. April – 30. Mai
	Galerie d'Art Moderne	Alfred Manessier	26. April – 20. Mai
Bern	Kunsthalle	Fernand Léger	10. April – 25. Mai
	Schulwarte	Reproduktionen von Werken alter Meister	24. Mai – 13. Juni
Biel	Galerie Dufour	Schwarz-Weiß-Ausstellung der Gruppe 50 Lermite	19. April – 18. Mai 24. Mai – 21. Juni
Chur	Kunsthaus	Cuno Amiet	24. Mai – 22. Juni
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Ernst Morgenthaler	17 mai – 8 juin
Genève	Galerie Georges Moos	Liengme – Marino – Bodjol	23 avril – 15 mai
Lausanne	Galerie de la Paix	Karin Lieven – Georgette Rabatel – Aurélia Val Arthur Jobin	3 mai – 16 mai 17 mai – 30 mai
	La vieille Fontaine	Hans Erni	26 avril – 22 mai
Lugano	Museo Civico	II. Internationale Schwarz-Weiß-Ausstellung	10. April - 1. Juni
Luzern	Kunstmuseum	Weltausstellung der Photographie	15. Mai – 31. Juli
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Paul Signac	18 mai – 15 juin
Rorschach	Heimatmuseum	Mutter und Kind	4. Mai – 2. Juni
St. Gallen	Olmahalle	Sektion St. Gallen GSMBA	4. Mai – 25. Mai
	Industrie- und Gewerbemuseum	Von der Kinderzeichnung zum Studium der Formelemente	18. Mai – 31. Mai
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Daniel Lindmayer	4. Mai – 29. Juni
Solothurn	Kunstmuseum	Hans Berger	19. April – 8. Juni
Thun	Kunstsammlung Thunerhof	Jan Schutter	20. April – 18. Mai
Winterthur	Kunstmuseum	Kunstausstellung Zürich-Land	4. Mai – 15. Juni
Zürich	Kunsthaus	Claude Monet	10. Mai – 15. Juni
	Kunstgewerbemuseum	Modegraphik aus fünf Jahrhunderten Neues Hausgerät in USA – Neue Pflanzenbehälter aus Eternit	26. April – 25. Mai 14. Mai – 8. Juni
	Pestalozzianum	Jugendbücher aus 20 Ländern – Der werkfreudige Lehrer – Japanische Kinderzeichnungen	29. März – Ende Mai
	Helmhaus	Genie und Handschrift	25. Mai – 12. Juli
	Buchhandlung Bodmer	Marcel Dornier	3. Mai – 7. Juni
	Bücherstube Ex Libris	Max Bucherer	18. April – 13. Mai
	Galerie Georges Moos	André Derain – Maurice de Vlaminck	29. April – 22. Mai
	Kunstsalon Wolfsberg	Werner Hartmann – Adolf Funk	8. Mai – 7. Juni
	Orell Füßli	Trudy Egender-Wintsch	26. April – 28. Mai
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00

Henri Laurens aus der kubistischen Epoche 1915–1920 aus. Diese Arbeiten sind der Sammlung Jeanne Bucher entnommen.
Weitere erwähnenswerte Ausstellungen sind: die Ausstellung Herbin bei *Denise René*, Singier in der *Galerie de France*, Theo Kerg bei *Drouant-David*, Vallery-Radot in der *Galerie Framond;* Damian bei *Arnaud*, Ascain in der *Galerie Mai* und in derselben Galerie die Eisenplastiken von Jacques Bouget. Ferner wurde im *Studio Facchetti* der amerikanische Maler Jackson Pollock mit Bildern aus den Jahren 1948 bis 1951 erstmals in einer Einzelausstellung dem Pariser Publikum vorgestellt.

•

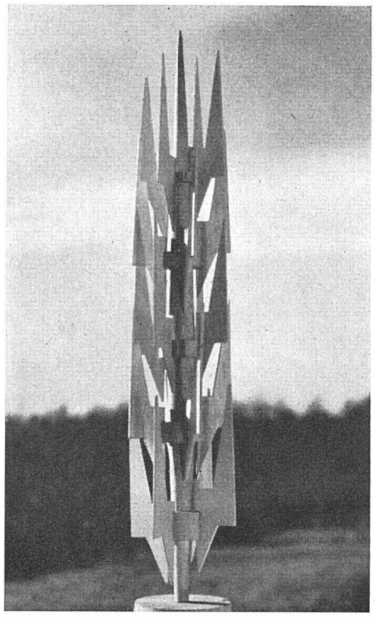
Im Zusammenhange einer größeren kulturellen und künstlerischen Bewegung wird diesen Sommer im *Château de Ratilly* (par Treigny, Dép. Yonne) eine Sommerwerkstätte für Keramik und Steingut unter der Leitung von Norbert Pierlot eröffnet werden. Einige Maler und Bildhauer der Ecole de Paris, wie Idoux, Lenormand, Denis Chesnay und Etienne Martin werden im Rahmen dieser Werkstattarbeiten Vorträge und Causerien im Sinne eines internationalen Kulturaustausches halten. Weitere Werkstätten für Gobelin, Kupferstich, Buchkunst, Fresko, Bildhauerei usw. werden im Laufe dieses Jahres in Paris eröffnet werden. Diese Ateliers sollen im Geiste der Atelierschulen von Frank Lloyd Wright aufgebaut werden, zu welchen sie auch direkte Beziehungen unterhalten. Bei Gelegenheit werden wir näher darauf hinweisen.

•

In Mâcon, der kunstregen kleinen Burgunderstadt, stellte der Bildhauer Descombin einige in strengem Rhythmus konstruierte Metallplastiken sowie einige moderne Möbel aus Stahlröhren und Glas aus. Besonders bemerkt wurde ein Entwurf für ein 48 Meter hohes Denkmal aus Metallplatten. *F. Stahly*

Stuttgarter Kunstchronik

Sieht man von der Max-Ernst-Schau im Kunstverein ab, die auch für Stuttgart ein großes Ereignis war, so galten alle wichtigeren Ausstellungen einheimischen Künstlern. Das Kunsthaus Fischinger machte mit dem neuesten Schaffen Walter Wörns, Manfred Pahls und Manfred Henningers bekannt. Die



Marcel Descombin, Projekt einer 48 m hohen Metallplastik für das Stauwerk Donzère-Mondragon. Photo: D. Tibislawsky, La Guiche

dem Menschen im Einklang mit der Natur gewidmeten Malereien Wörns, dem der Drang zu wandbildartigen Maßen angeboren ist, strömen die Freude am Dasein aus und sind noch geschlossener im Bau, harmonischer im Farbklang geworden. Pahl stellte seinen Graphiken von heute, aus denen das Zeitgewissen spricht, mit ihrer Beherrschung vielfältiger Techniken eine Reihe vor 1920 entstandener Zeichnungen gegenüber. Der Vergleich enthüllte das formale Konstruieren der Frühzeit als Voraussetzung für das jetzige freie Gestalten. Henninger hat seine Keramik glasierter Kleinplastiken, Reliefs, Gefäße und Schalen an Umfang und Bedeutung bereichert, so daß sie nun ebenbürtig neben das Werk des Malers tritt. – Im Kunsthaus Lutz & Mayer stellte der aus Berlin übergesiedelte Maler, Graphiker und Schriftsteller Cuno Fischer aus, der sein Bestes in einem bald geistreich-karikierenden, bald abgründigen Fabulieren gibt. Sodann Irma Nesch, eine Autodidaktin mit viel weiblichem Charme in Graphiken und Bildern, deren Reiz nicht zuletzt im Eindruck des Improvisierenden und im Raffinement der Farbgebung liegt. – Was Margret Hildebrand im Landesgewerbemuseum an Textilien zeigte, bot in Struktur, Musterung und Farbe in reicher Wahl das Wünschenswerte für die Ausstattung zeitgemäßer Wohnräume. – Das mutige «Junge Theater», eine Nachkriegsgründung, lädt in seinem Foyer junge, vielversprechende Künstler zu Gast. Der in Dresden geborene Rolf Wagner hat den Surrealismus im Blut. Er steht noch mitten in der Entwicklung, ist aber heute schon ein Eigenwilliger von starker, dem Unheimlichen verschriebener Phantasie, ernstem Wollen und Können. Die ungegenständlichen Malereien Fritz Kolbs erfreuten durch die Musikalität ihrer lyrischen Stimmung.
Die Technische Hochschule feierte den Abschluß des ersten Abschnitts aus dem großangelegten Bauprogramm Richard Döckers, das ihrer heutigen Bedeutung und Studierendenzahl gerecht werden, Zeugnis ablegen wird für den Geist, der in ihr herrscht. Unter den 1944 ausgebrannten Trakten aus der Spätzeit des 19. Jahrhunderts erwies sich nur einer tauglich, in verwandelter Gestalt einbezogen zu werden in die Neuplanung. Sie mußte sich am Äußeren auf die Beseitigung überflüssiger dekorativer Elemente beschränken, schritt aber im Inneren zu völliger, der Zweckbestimmung wie dem jetzigen Formempfinden angepaßter Umgestaltung, unter Verlegung des Eingangs aus der Längsfrontachse an die Schmalseite als seinen natürlichen Platz. Der Bau von 1879 ist nicht wiederzuerkennen. Alles ist einfach, klar und in reinen Verhältnissen gebildet. Wenn in ein paar Jahren die gesamte Neuanlage samt Instituten und Siedlungen für Studierende nach Döckers Plan vollendet sein wird, wird Stuttgart im Kern der Stadt ein Vorbild für den Bau einer modernen Hochschule besitzen. *Hans Hildebrandt*

Aus den Museen

Kunsthaus Zürich

Nachdem im Juli 1951 ein kontinuierlicher Kredit für den Betrieb des Kunsthauses in Höhe von Fr. 200 000 in einer Volksabstimmung mit beträchtlichem Mehr abgelehnt worden war, gelangte die Zürcher Kunstgesellschaft zusammen mit einer Initiative künstlerischer und kunstinteressierter Kreise der verschiedensten Parteien erneut an das Volk mit dem Ersuchen um einen Übergangsbeitrag von Fr. 350 000 mit einer Laufzeit von anderthalb Jahren. Dieser Kredit wurde nunmehr vom Volk mit einem außerordentlich großen Mehr von rund 48 000 gegen 29 000 Stimmen angenommen. Die Ursache für diesen erfreulichen