Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

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

Heft 7: **Bauten für die Jugend**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

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

Chronique genevoise

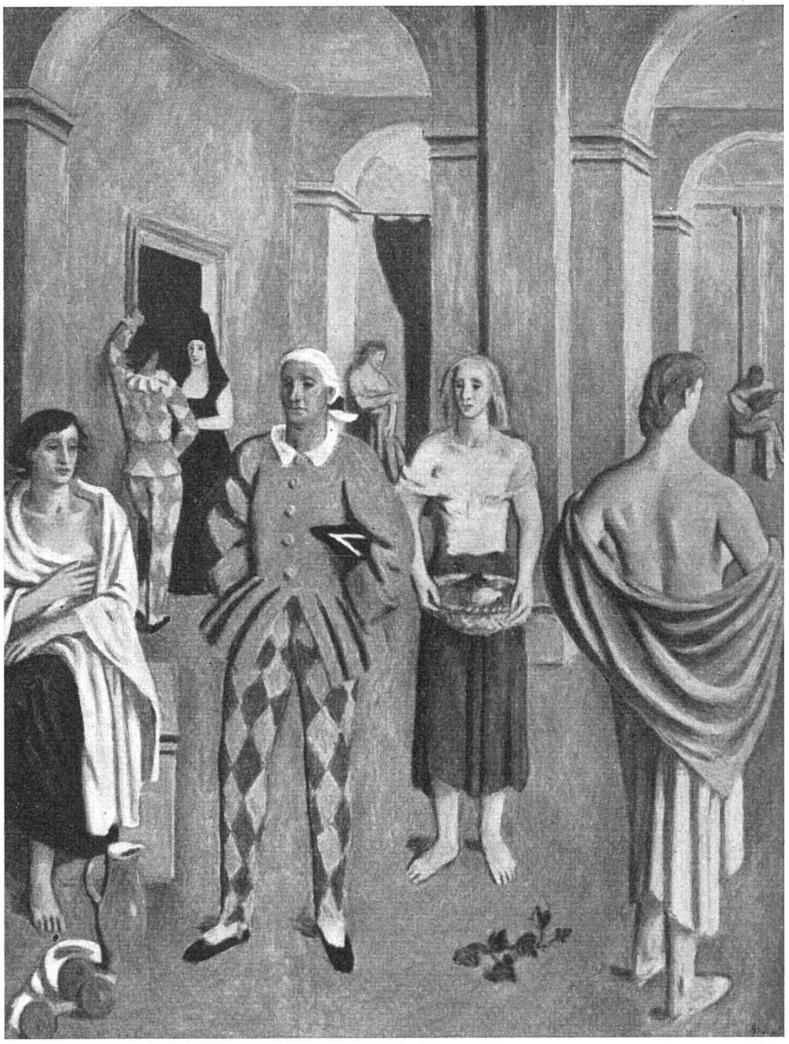
La Galerie Motte, qui ne manque pas de bonnes idées, en a eu une fort heureuse lorsqu'elle a choisi de montrer les œuvres d'un jeune artiste français qui n'est pas une grande vedette de la peinture parisienne, mais dont l'art est néanmoins très attachant et vaut par ses solides qualités. Jacques Vallery-Radot a donc exposé à la Galerie Motte un ensemble de peintures à l'huile et d'aquarelles. Parmi les premières, on a pu apprécier des paysages aux colorations d'une sombre richesse, et d'où se dégage une sourde mélancolie. Mais, en dépit des mérites de ces paysages, les trois portraits exposés par l'artiste retenaient surtout l'attention. A une époque où pour tant d'artistes un portrait n'est trop souvent qu'une prétexte à des recherches strictement plastiques, à des combinaisons de formes et de tons, Jacques Vallery-Radot a le courage d'affronter le problème que pose le portrait: traduire, dans le langage pictural, ce qui constitue la personnalité d'un individu, au moyen de pâtes colorées nous mettre en contact avec une âme humaine. S'il y avait encore un très léger excès d'application dans ses deux portraits de jeunes femmes, en revanche son portrait d'un Père Trappiste est une œuvre qui le montre en pleine possession de ses moyens. Picturalement, par sa construction, son coloris, sa matière, c'est une réussite; et c'en est une aussi psychologiquement. L'artiste est parvenu à nous faire réaliser la sérénité dont jouit un homme qui a renoncé aux vanités du monde, et a trouvé la paix. Quant aux aquarelles de Jacques Vallery-Radot, il faut bien avouer que certaines se ressentent de l'admiration que l'artiste doit avoir pour celles de Dunoyer de Segonzac. Mais le plus grand nombre échappent à ce reproche, et leur auteur y fait preuve d'une sensibilité très fraîche.

•

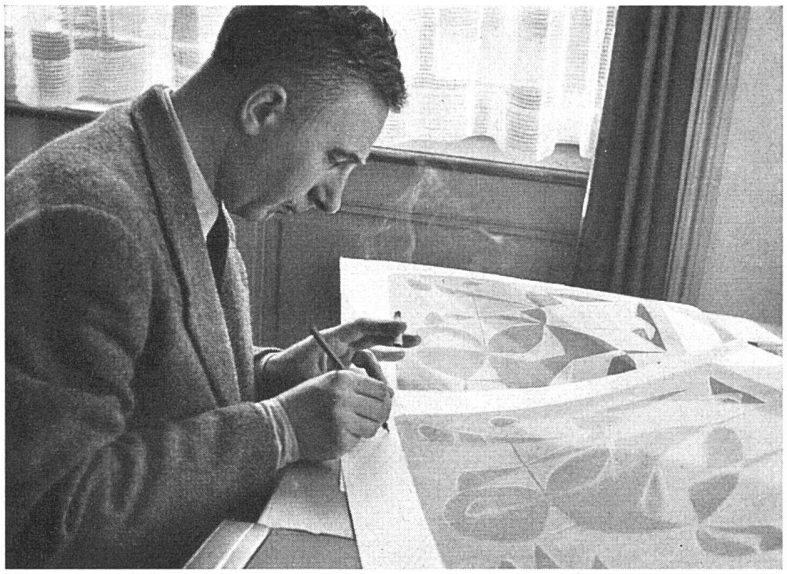
Un autre jeune artiste français, Jacques Houplain, a exposé au Cabinet des Estampes du Musée d'Art et d'Histoire des gravures et des dessins d'une indéniable originalité. Jacques Houplain a maîtrisé toutes les ressources de l'eau-forte, et sait admirablement en tirer parti. S'il est capable de rendre avec autant d'ingénuité que de vérité un paysage qu'il a vu, il possède aussi une imagination très personnelle. Cela se voit dans ses estampes (encore que dans les premières il ait un peu trop cédé à cette mode du bizarre qui aujourd'hui paraît assez factice) et aussi dans ses remarquables illustrations pour la Genèse et pour les poèmes de Sappho. Houplain se révèle un authentique illustrateur en ce sens que ce qu'il a fait pour la Genèse est dans un esprit tout différent de ce qu'il a fait pour les œuvres de la poétesse de Lesbos. Alors que ses gravures des poèmes de Sappho sont lumineuses, aérées, très proches de la nature, ses représentations des patriarches sont traitées à peu près comme l'aurait fait un Italien du Quattrocento, pour ainsi dire hors du temps. C'eût été déjà difficile s'il ne s'était agi que d'une demi-douzaine d'illustrations; or, Houplain est parvenu à conserver ce climat dans ses 89 eaux-fortes.

•

La Classe des Beaux-Arts de l'Athénée a exposé les toiles primées à son dernier Concours Diday. Le sujet était: «Trois personnages dans un atelier.» Le premier prix a été décerné à Jean Latour, pour une toile qui, nettement, était le meilleur de tous les envois. Jean Verdier a obtenu le second prix, et il le méritait. En revanche, il m'a paru que le troisième prix, décerné à Marguerite Seippel, aurait pu être accordé à un autre des concurrents. *François Fosca*



Für das der Stadt Zürich gehörende Muraltengut, das bereits Wandbilder von Alois Carigiet und Ernst Morgenthaler besitzt, schuf Wilhelm Gimmi eine große Komposition
Photo: Walter Dräyer, Zürich



Gustave Singier signiert in der Galerie d'Art Moderne in Basel seine Blätter
Photo: Maria Netter, Basel

Basel

Gustave Singier
Galerie d'Art Moderne,
16. Mai bis 10. Juni

Der Zauber einer besonderen Verhaltenheit, eines zarten Symbolismus der farbigen Klänge, der Formen und der Gesamtstimmung geht von den Bildern Singiers aus. Es ist, wie wenn man in diesen Blättern – in der besonders schönen kleinen Basler Ausstellung wurden nur Gouachen gezeigt – einem geistigen Bruder Klees (und seiner «Blauen Nacht» zum Beispiel) begegnete. Aber was Singier von Klee auch wieder grundsätzlich unterscheidet, ist nicht nur die zwischen ihnen liegende Generation – Singier wurde 1909 in Belgien geboren, lebt aber seit 1919 in Frankreich, wo er sich auch naturalisieren ließ –, es ist vor allem die einseitige Konzentration auf eine bestimmte Formensprache, die, aus dem Kubismus entwickelt, bei Singier wie bei Manessier auch im Dienst hintergründiger, auf den ersten Blick gar nicht erkennbarer Inhalte steht. Dabei wechseln die Stimmungen wie die Farbklänge, die, bei den neueren Gouachen in Flecken, Linien und Kurven aufs nasse Papier gesetzt, nicht streng, sondern weich im verlaufenden Kontur sind. Da sind «weltlich»-heitere Motive, wie «L'homme à la pipe» oder «Das Pferderennen» mit seinem kaleidoskopartigen rhythmischen Farbgewimmel, und da sind – zweifellos zum Schönsten gehörend, was Singier geschaffen hat – die tiefen dunklen «alten Klänge» in warmem Weinrot und mitternächtlichem Blau, «Nuit d'Espagne» oder «Veronica», Blätter, in denen Singier das Unglaubliche gelingt: auf dem Papier die leuchtende Wirkung alter farbiger Kathedralfenster zu erreichen. Herrlich sind diese Blätter.
Wie ein Schlüssel zum Geheimnis seiner Kunst wirkte übrigens die Anwesenheit des Malers bei der Vernissage dieser Ausstellung: still, sich immer wieder zurückziehend wie ein Gast, der aus Versehen in diese fremde Welt geraten war. Und dabei doch als Persönlichkeit anwesend, der man nur die allergrößte Sympathie entgegenbringen kann. *m.n.*

Bern

Wilhelm Gimmi
Galerie Verena Müller,
28. Mai bis 21. Juni

Wilhelm Gimmi ist einer der repräsentativen Frankreich-Schweizer; bis zum Weltkrieg hatte er in Paris seinen eigentlichen Boden gefunden, und auch nach der Rückkehr in die Schweiz blieb er für unsere Malerei ein wesentliches Bindeglied nach Westen. Jede Begegnung mit Gimmi zeigt, daß es vornehme künstlerische Qualitäten sind, die aus einer glücklichen Legierung helvetischer Anlage mit gallischen Anregungen und Verfeinerungen stammen, welche Gimmi in Paris eine so solide Verwurzelung geschaffen haben. Seine Malerei ist gezeichnet von Eleganz und feiner Ausbalancierung, dabei aber voll Zurückhaltung in allen Mitteln. Die Palette ist hell und heiter, in ihrem Welschtum vielfach Barraud vergleichbar; doch ist Gimmi seinem Naturell nach offenbar nüchterner, mehr dem Alltag als visuellen Genüssen zugetan, in der Einfachheit seiner Formulierungen oft bewußt trocken und spröde, aller Hingabe an koloristisches Schwelgen abhold. Hat man aber eine Reihe seiner Bilder vor sich – wie der Kunstsalon Verena Müller sie in sorgsamer Auswahl in einer seiner Frühjahrsausstellungen bot – so schwingt eine ungewöhnlich feine Harmonie und innere Erfülltheit durch das Ganze. Die malerische Formel, in der Terrakottafarbe, Hellblau und weitere Pastelltöne an der Oberfläche liegen, hat in ihrem Verzicht auf laute Akzente den Reiz überlegener Besonnenheit gewonnen.
Gimmi zeigte an seiner Berner Ausstellung vor allem die Sujets, die seinem Namen Nachklang verschafft haben: Akte, Bildnisse und kleine Szenen im Atelier, Schneidersalon und Café, alles in intimem Format und mit einer gewissen lakonischen Kürze und Würze. Bilder wie «Nana» – ein Rükkenakt im Interieur mit einer eleganten Begleitfigur – oder die Gruppen von Arbeiter- und Bauerntypen am Tisch beim Glase Wein sind Kabinettstücke an darstellerischer Sicherheit und Sauberkeit. Eine Reihe von Aquarellen und Zeichnungen zeigte in ihrem leichten Schwung und schönen Fluß besonders deutlich, über welche Könnerschaft Gimmi verfügt. *W.A.*

Luzern

Varlin
Galerie an der Reuß,
15. Mai bis 30. Juni

Der Maler, dessen Bilder sich im Mai und Juni den festlichen, aus dem siebzehnten Jahrhundert stammenden Räumen der Galerie an der Reuß verbanden, heißt eigentlich Willy Guggenheim. Das Paris der dreißiger Jahre aber entließ ihn mit dem Namen Varlin. Die Luzerner Ausstellung gibt den ganzen Umkreis seiner Malerei, nämlich Häuser, Straßen, Innenräume und Porträts. Dabei spürt der Besucher, daß er es auch bei den ersteren mit Porträts zu tun hat, denn was bedeutet das Herausholen der Stimmung, das Steigern durch die Satire der Beobachtung anderes als Porträtieren? Ob es eine Lausanner oder Pariser Caféhausfront, ein Bistro aus der dunkelsten

Nebengasse, ein Zuchthaus, eine Fleischhalle, ein altmodischer Hotelspeisesaal oder eine Straßenschlucht ist: Varlin entreißt es der Banalität und entdeckt sein Gesicht, er weiß die vom Menschen geprägte Welt überall geistig zu durchsetzen. Varlin ist der Meister der atmosphärischen Dichte und erreicht sie das eine Mal im dunklen, lapidar gebauten Bild eines Cafés oder eines Schrankes, ein andermal im locker und licht gemalten Blick in den Speisesaal eines Rheinfelder Hotels, ein drittes Mal im Innern einer Zürcher Fleischhalle. Varlin liebt den Regen, der über Straßen und Plätzen jene besonders dichte Atmosphäre schafft, der die Luft reinigt und eine gewisse Leere zurückläßt (Via della Pace, Locarno). Die eigentlichen Bildnisse (Bildnis eines Malers, die Mutter und die Schwester des Künstlers, ein Heilsarmeeoffizier) sind publikumsabgewandt, verzichten auf alles Repräsentative, vermitteln aber in ihrer farbigen Intensität und ihrer Durchgeistigung die Summe des Menschlichen. *h. b.*

St. Gallen

Robert Schürch
Galerie St. Gotthard,
1. bis 30. Mai

Die Mai-Ausstellung der Galerie zeigte Gemälde und Zeichnungen des 1941 verstorbenen Johann Robert Schürch. Freunde des Künstlers haben aus ihren Beständen die Ausstellung ermöglicht, die mit wesentlichen Werken in das lichtlose Reich dieses eigenwilligen Gestalters der Verworfenen, Abseitigen und Armen führte. Schürch hat seine Themen nicht aus sozialem Ressentiment gesucht, sondern sie wurden ihm, der sich selbst als ein von der Gesellschaft Verstoßener fühlte, als eigenster Ausdruck seines Wesens aufgedrängt. Alle diese Blätter, worunter einige aufschlußreiche Selbstbildnisse, sind Dokumente einer Menschlichkeit, die am Menschen und am Leben stets gelitten hat und die, vielleicht durch ein zu kurzes Leben, kaum mehr einen erlösenden Ton fand. Die Bilder von Aktgruppen, Köpfen, Frauen und makabren Szenen bewegen sich durchwegs innerhalb einer reich abgestuften Tonmalerei. Schürch ist nie zur reinen Farbe vorgedrungen. Sie widersprach jenem Ausdruck der abgenutzten Dinge, «über die das Leben gegangen ist», den er immer wieder suchte. Eine rein farbige Konzeption war ihm fremd, und vielleicht ist darin der Grund zu suchen, daß der Maler in ihm vor dem ausdrucksvollen Zeichner immer zurückzutreten hatte und er noch heute um seine Geltung zu kämpfen hat. Schürch war, als Maler und Zeichner, unzeitgemäß. Er holte seine Ausdrucksmittel in jenen Strömungen vor dem Impressionismus: bei Goya und Daumier. Daher sind seine Bilder nie laut, können aber, wenn sie aus der Stille des Zwielichts heraustreten, von einer ätzenden Schärfe sein, so daß sie zur sozialen Anklage werden. Tendenz und künstlerische Ausdrucksmittel kämpfen in diesem Werke immer wieder um ihr Gleichgewicht. An der Eröffnung, an der Walter Kern die menschliche Erscheinung Schürchs aus persönlichen Erinnerungen heraus skizzierte, waren neben den vielen Kunstfreunden auch jene versammelt, die mit Schürch ebenfalls noch persönlichen Kontakt hatten, so daß die Vernissage zu einer Gedenkstunde an dieses immer von Trauer und Tragik umwitterte Leben wurde. *kn.*

Thun

Ferdinand Hodler
Thunerhof, 24. Mai bis
30. August

Bei Anlaß der hundertsten Wiederkehr von Ferdinand Hodlers Geburtstag führt die Stadt Thun eine Ausstellung von etwa hundert Gemälden und Zeichnungen des Meisters durch, die in sorgfältiger Zusammenstellung von kleineren und mittleren Formaten eine Linie durch das landschaftliche und porträtistische Schaffen Hodlers zieht, wobei besonders die Frühzeit gut belegt ist und im ganzen darauf Wert gelegt wurde, selten oder bis jetzt überhaupt nie öffentlich gezeigte Bilder zur Schau zu bringen. Die Veranstaltung spricht in pietätvoller Art vom Anteil Thuns und des Berner Oberlands an Hodlers Entwicklung; seine Lehrzeit beim Vedutenmaler Sommer in Thun, die zwar mehr als handwerkliche Vorstufe denn als künstlerischer Anfang der Malerei Hodlers zu werten ist, hat doch die Vertrautheit mit der See- und Gebirgswelt von Thun begründet, aus der später eine Reihe der großartigsten Landschaftsbilder hervorgegangen ist. Wenn die Ausstellung auch mit einer Reihe der bedeutendsten alpinen Bilder Hodlers aus der mittleren und späten Periode kulminiert, so ist sie doch keineswegs ausschließlich auf diese eine Linie hin angelegt; sie vermag ganz allgemein Hodlers Werdegang von der Menn-Schule zu den etappenweise sich entfaltenden Merkmalen seines eigensten expressiven Stils darzulegen, wobei besonders die Ausgangsstellungen – der große menschliche Ernst und gesammelte Ausdruck im Porträt und die Sachlichkeit und Geistigkeit der Landschaft – sich dem Beschauer nachdrücklich einprägen. Es ist der Vorzug kleinerer Ausstellungen, dem Einzelwerk und dem Kleinformat erhöhte Achtung zu verschaffen – und die Thuner Veranstaltung kann als Musterbeispiel dafür dienen. Diesem Ziel entsprechend wurde die großformatige Malerei Hodlers, wurden die Historien- und Landsknechtbilder und die symbolhaltigen Frauengestalten ganz weggelassen. Es ist gleichsam die «Kammermalerei» Hodlers, nicht seine großen nationalen Aufträge, die hier ins Blickfeld gerückt ist.
«Schuhmacher Neukomm» und «Schreiner», «Schützenkönig» und ein wenig bekanntes Jugend-Selbstbildnis aus den siebziger Jahren stehen am Anfang. Neu und überraschend wirkt die Verwandtschaft manches Bildnisses mit der Art Frank Buchsers. «Vater und Kind» und «Der barmherzige Samariter», «Nähende Frau» und «Blumen pflückendes Mädchen» führen um ein Jahrzehnt weiter. Es kann beim heute üblichen Entwicklungstempo vieler Maler erschütternd wirken, mit welcher Gründlichkeit und eigentlichen Langsamkeit Hodler zu persönlichem Stil vorschreitet. – Die Landschaftsmalerei setzt – nach gut belegten Anfängen – eine Fermate auf einen gewissen «blauen Stil» der neunziger Jahre und bietet dann in zwei Hauptsälen eine herrliche Zusammenstellung der bekannten, klassisch gewordenen Bilder vom Thunersee, Niesen und Jungfraumassiv. *W. A.*

Winterthur

Fünf junge Innerschweizer Künstler
Kunstmuseum, 10. Mai bis
21. Juni

Drei Maler und zwei Bildhauer aus Luzern, Stans und Buochs, von denen der älteste 47, der jüngste 27 Jahre zählt, wurden im Winterthurer Kunstmuseum erstmals einem Ostschweizer Publikum vorgestellt, nachdem sie –

mit einer Ausnahme – vor zwei Monaten in Luzern ausstellen durften.

Allen drei Malern gemeinsam ist eine gewisse Scheu vor ungebrochenen Farben; der erste Eindruck der übersichtlich und geschmackvoll angeordneten Schau ist jedenfalls der einer düstern, schwerblütigen Atmosphäre. *Paul Stöcklis* großes Erlebnis scheint der Rouault der fauvistischen Epoche zu sein. Das zeigt sich in seinen Tafelbildern, großformatigen, tonigen Kompositionen, von denen etwa die «Komödianten» direkt auf Rouaults Dirnenbilder zurückweisen, vor allem aber in seinen Radierungen wie den «Kreuzwegstationen», die der Welt des «Miserere» angehören. In dem übergroßen, dunkeltonigen «Kasperltheater» führt er allerdings über diesen zurück auf Daumier, während die grausig-unwirkliche «Kinderbeerdigung» das Treiben Ensorscher Lemuren festhält.

Obwohl auch *Rolf Meyer-List* dunkeltonig gestaltet, ist er der farbigste der Maler. Den Grundakkord seiner großformatigen Werke bildet ein stumpfes Grün gegen ein Zinnober, das verhalten aus warmen Dunkelheiten aufglüht. Manchmal führt er noch ein schummriges Gelb und Blau ein, aber nie in großen, ungebrochenen Flächen. Der Farbauftrag weist auf den späten Rouault, dem er im «Christus» auch formal verpflichtet ist. Seine italienischen Landschaftszeichnungen bewegen sich im traditionellen Rahmen.

Charles Wyrsch beschränkt sich am konsequentesten auf den Ton; er baut ganze Bilder aus Graubraun verschiedener Intensität. Sein Streben nach Klarheit findet reinsten Ausdruck in den kristallinischen Kirchenbildern. Im Figürlichen mahnt er oft («Bildnis M. G.») an Modigliani.

Der Bildhauer *Franco Annoni* gestaltet mit lateinischer Selbstverständlichkeit pralle, mit Anschauung gesättigte, klar und schlicht statische Leiber. Leider besitzen seine Zeichnungen nicht dieselbe Dichte.

Der jüngere *Rolf Brem* ist ein völlig anders geartetes Temperament; sein differentes künstlerisches Wollen läßt ihn an plastische Aufgaben herantreten, die der Auffassung Annonis fern liegen. Er sucht die Beziehung von Körper und Raum, sei es durch lockere Gruppen («Drei Schulmädchen») oder durch Dynamisierung der Einzelfigur in Torsion oder weitem Ausgreifen. Auch die Bedeutung der Gewandfigur in seinem Schaffen kennzeichnet wesentlich einen Unterschied zur fruchthaften Nacktheit der Gestalten Annonis. Außerdem weist er sich aus als scharf charakterisierender Porträtist («Bildnis Hans Erni»). *n.s.*

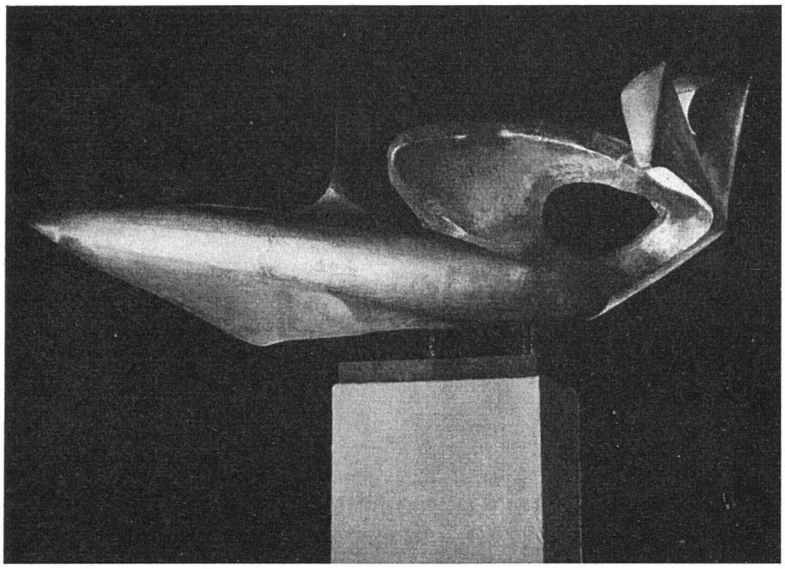
Zürich

Laszlo Moholy-Nagy
Kunsthaus, 20. Mai bis 7. Juni

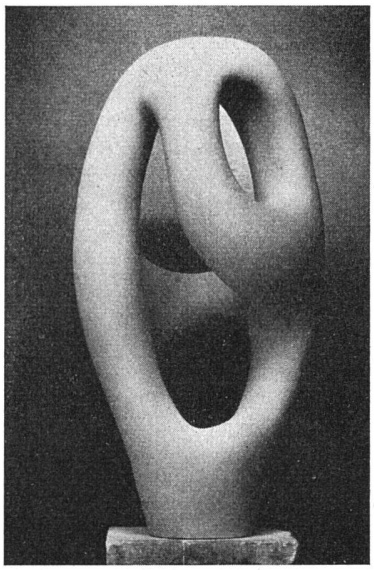
Mit einer kleinen Ausstellung von graphischen Blättern, Photogrammen und Photos erinnerte das Kunsthaus an das Schaffen des 1946 in Chikago verstorbenen Moholy-Nagy, der zu den großen Pionieren der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts zählt. Auch in dieser knappen und vielleicht etwas zufälligen Auswahl wurde der enorme Schaffensradius klar, den Moholy innerhalb der verschiedenen Gattungen neuer Gestaltung geschlagen hat. Sie begann mit einigen figürlichen Zeichnungen von 1917 und 1919, in denen der 1895 geborene Ungar sich im Anschluß an Egon Schiele und Kokoschka sehr intensiv ausdrückt. 1919 erfolgt die Wendung zur Abstraktion, zuerst in expressionistischer Stilisierung, dann in entschlossener Entscheidung zur Geometrik. Spiegelungen der konstruktivistischen Russen (Lissitzky und Malewitsch) und auch des spätdadaistischen Mechanismus (Picabia, Schwitters) werden erkennbar. Moholy verarbeitet diese Anregungen organisch und mit echtem, intensivem Ernst, und in kurzer Zeit entsteht eine höchst individuelle Ausdrucksform. Die Beziehungen von Fläche, Raum und Farbe erscheinen in neuer Sicht. Die Klarheit, mit der die Probleme gestellt und gelöst werden, führt zu künstlerisch überzeugenden Gestaltungen voller Originalität. Technische Experimente (Collagen) stehen neben phantasiereichen Kompositionen, wie etwa dem Buchstabenblatt «Mo-holy», das geistreich, heiter und wohlüberlegt gebaut ist. Die Reihe der graphischen Blätter reicht bis in die letzten Lebensjahre Moholys, in denen er sich auf Blättern aus dem Todesjahr 1946 ungeometrischer, frei zeichnerischer Gestaltung zugewendet hat. Ferne und sehr eigene Parallelen zur Formensprache des späten Klee. Von den anderen Aktivitätsfeldern Moholys sind einige der ausgezeichneten Photomontagen in der Ausstellung, in denen die formale Zucht erkennbar ist, die vom konstruktivistischen Gestaltungsprinzip herkommt. In ihr liegt die Sauberkeit und Schlagkraft begründet, die Synthese aus rationalem Aufbau und primärer Visionskraft. In gleicher Weise haben die Photogramme ihre Faszination bewahrt. Spiel aus Wissen, Imagination und technischem Zufall. Und unveränderte Genüsse in den Skalen der Schwarz-Grau-Weiß-Tönungen wie in der Aufdeckung formaler Welten, in der Moholy ein Meister gewesen ist. Einige Photos aus dem Beginn der zwanziger Jahre ergänzen das Bild. Was damals neu gewesen ist, heute ist es zum selbstverständlichen Besitz jedes Photoreporters geworden. Endlich weisen eine Reihe von Photos auf Moholys Tätigkeit für die Bühne hin. Meisterwerke auch hier, die für die Bühne Impulse von entscheidender Bedeutung gegeben haben. Auch diese kleine Ausstellung zeigt die künstlerische Universalität Moholys – wir betonen das Wort künstlerisch unter dem Eindruck der Visionskraft und der gestalterischen Fähigkeit, mit der die Vision zur sichtbaren Wirklichkeit wird. *H.C.*

Werner Bischof:
«Menschen im Fernen Osten»
St.-Annahof, 9. bis 31. Mai

Die Büchergilde Gutenberg und der Lebensmittelverein Zürich gaben dem Zürcher Photographen Werner Bischof Gelegenheit, Photos zu zeigen, die er auf einer zweijährigen Asienreise geschaffen hat. Die prachtvollen Aufnahmen bestätigen den Ruf, den Werner Bischof als einer der besten Photographen der Gegenwart besitzt. In hervorragender Weise vereint er den Blick des Reporters mit der Vorstellungskraft des Künstlers. Das Psychische, das Menschliche, das dynamisch Triebhafte und das Soziale wird hier zum Thema, bei dem die greifbaren Dinge wie auch die Schwebungen, die zwischen den Dingen liegen, im Bild erscheinen. Es sind ausschließlich Schwarz-Weiß-Aufnahmen, deren technische Möglichkeiten der Umrißgestaltung und der Tonskalen Bischof künstlerisch griffsicher und zugleich mit außerordentlicher Sensibilität anwendet. Dabei ist nichts «effektvoll», keine sogenannten kühnen Perspektiven, sondern bei aller inneren Spannung, die den Aufnahmen innewohnt, erscheinen sie entspannt und souverän. Das Material war nach Regionen gegliedert, deren typische Züge des Atmosphärischen, der Grundformung und des Gestischen in der Haltung des Einzelmenschen und der Beziehungen von Menschengruppen ungemein klar zum Ausdruck kamen. Mit wenigen



Andréou, Victoire. Kupfer



Hans Arp, Ptolémée. Stein, 1952. Curt Valentin Gallery, New York Photo: E. B. Weill

Beispielen von originalen Geräten, Kleidungsstücken, Musikinstrumenten usw. wurden die Photos ergänzt. Zum Teil in kleinen, formal übrigens ausgezeichneten Vitrinen, unmittelbar neben die Photos geheftet, steigerten sie die Ausdruckskraft der Bilder. Es ging Belehrendes von ihnen aus, aber nichts Schulmeisterliches; sie rundeten den künstlerischen Eindruck. So darf die Ausstellung als Ganzes – vom gezeigten Material und der Art der Darstellung – als vorbildlich bezeichnet werden. Man konnte auch für Gemäldeausstellungen einiges an ihr lernen. *H. C.*

Pariser Kunstchronik

Der neunte *Salon de Mai* im Palais de New York (Musée d'Art Moderne) zeichnete sich durch eine reiche Beteiligung der repräsentativsten Kräfte der modernen französischen Kunst aus. Arp, Léger, Magnelli, Matisse, Picasso, Villon und Zadkine, um nur die Wesentlichsten zu erwähnen, waren alle mit großen und charakteristischen Arbeiten vertreten. Hingegen traf das Komitee der jüngeren Generation gegenüber eine strenge, allzustrenge Auswahl. So erhält man hier vor allem einen Überblick über die Kunst, die man das Jahr hindurch bereits in den Einzelausstellungen der führenden Galerien zu sehen bekommt. Besonders eindrucksvoll wirkte der gut gruppierte Plastiksaal, wo Hans Arp mit einer kürzlich vollendeten Arbeit in Stein («Ptolémée») hervortrat. Um die witzige plastische Improvisation von Picasso gruppierten sich Arbeiten von Auricoste, Couturier, Etienne Martin, Gilioli, Lardera, Lobo, Moore, Müller, Germaine Richier, Stahly, Wotruba und Zadkine. Es ist bezeichnend für die Entwicklung der jungen französischen Plastik, daß Bildhauer wie Auricoste und Couturier, die in der Nachfolge von Bourdelle und Maillol an einer französischen Tradition festhielten, zu einer expressiv-abstrahierenden Formgebung übergehen. Der Don Quijote von Germaine Richier zeugt von der Freiheit, mit welcher diese äußerst begabte Künstlerin über ihren eigenen Stil verfügt. Auch bei Wotruba drängt die Entwicklung zu Neuem und Heftigem. Zwei große Wandreliefs von Hajdu und Day Schnabel, das erste lyrisch-impressionistisch, das zweite sensibel-konstruktiv, sind Beispiele moderner abstrakter Mauerkunst. Eine sehr schöne kleine Bronze des Zürcher Bildhauers Müller wurde allgemein mit großem Interesse bemerkt. In einem anschließenden Saal war eine größere Plastik aus Blei von Helen Phillips, interessant ins Räumliche einbezogen, zu sehen.

Die Maler des Salons wurden an dieser Stelle bei anderem Anlaß schon reichlich besprochen; es sind Dewasne, Deyrolle, Dufour, Estève, Goetz, Hartung, Hayter, Henschel, Hilaire, Elvire Jan, Kolos-Vari, Labisse, Lapoujade, Lapicque, Latour, Lhote, Lombard, Louttre, Man Ray, Marchand, Mortensen, Music, Nallard, Vera Pagava, Patrix, Piaubert, Pignon, Poliakoff, Prassinos, Marie Raymond, Reichel, Rylsky, Schneider, Seiler, Signovert, Singier, Soulages, Stael, Szobel, Van Velde, Vasarely, Vieira da Silva, Zao-Wou-Ki usw. In der graphischen Abteilung fällt der Einfluß von Hayter und das gute Handwerk, das in seiner Schule erlernt wurde, auf.

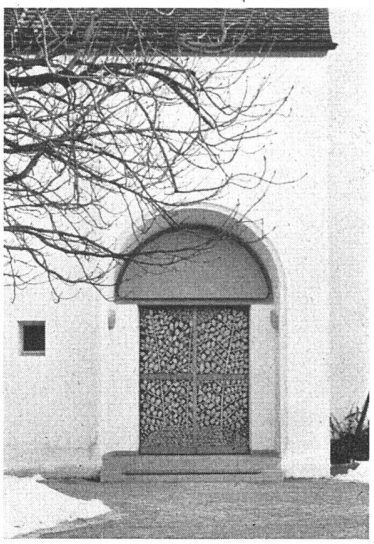
Der fünfte *Salon de la Jeune Sculpture* wurde dieses Jahr im Musée Bourdelle abgehalten, das zu diesem Anlaß weitgehend geräumt wurde. Die Höfe und Gärten gaben der Ausstellung einen überraschend guten Rahmen; die verhältnismäßig kleinen Dimensionen des Museumskomplexes führten zu einer beschränkteren Auswahl der eingeladenen Teilnehmer. Mit guten Arbeiten waren vertreten: Andréou, Anthoons, Béothy, Marthe Colvin, der diesen Winter gestorbene Honoré Condoy, Claire Falkenstein, Gilioli, Jean Matisse (der Sohn von Henri Matisse), Schnabel, Szabo, Veysset und Wostan. Einige in Paris lebende Schweizer Bildhauer beteiligten sich an dem Salon: Liegme (ehemaliger Schüler von Zadkine), Poncet (ehemaliger Schüler von Arp), Isabelle Waldberg, deren Eisen- und Drahtkonstruktionen eine spontane Frische bewahren, und Willen, der in einer Einzelausstellung vor einigen Jahren bereits den Kontakt mit Paris aufgenommen hatte.

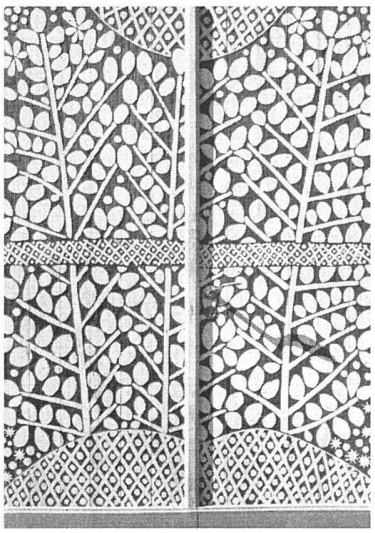
Im Petit Palais wurden durch Vermittlung des griechischen Kulturattachés Averoff *sieben griechische*, in Paris lebende *Bildhauer* gezeigt. Neben der klassischen Tendenz von Apartis und Valsamis machten sich zwei junge Bildhauer geltend, deren Begabung sich vollständig frei von allen klassischen Erinnerungen entwickelt: Andréou

und Coulentianos. Beide arbeiten hauptsächlich in Metall und besitzen ein sehr schönes Handwerk. Figürlichkeit und Abstraktion begegnen sich hier in einer aktuellen Form, genährt von einer reichen Menschlichkeit. Andréous direkt aus Kupferplatten geformte und geschweißte «Victoire» ist eine Monumentalplastik, die, auf einen freien Platz aufgestellt, ihre ganze Bedeutung erhielte. Der Künstler ist 36 Jahre alt, lebt seit 1946 in Paris, und es ist unverkennbar, daß hier eine Persönlichkeit heranwächst, die der zeitgenössischen griechischen Plastik ein neues Gesicht geben wird. Von Coulentianos hatte man im Salon de Mai schon verschiedentlich gute Arbeiten zu sehen bekommen. Er besitzt eine plastische Intensität, die ihn bei allen heftigen Vereinfachungen des menschlichen Körpers vor jeglichem Manierismus bewahrt. Auch die Bildhauer Bella Raftopoulou und Costi sind mit guten Arbeiten vertreten, so daß man im allgemeinen von dieser Ausstellung den Eindruck erhält, daß die moderne Plastik Griechenlands nicht unter dem Gewicht der Antike erdrückt ist.

In der Bibliothèque Nationale wurde eine Ausstellung des Waadtländers *Théophile Steinlen* (1869–1923) eröffnet. Das Cabinet des Estampes der Nationalbibliothek besitzt das graphische Gesamtwerk von Steinlen dank den Schenkungen Koechlin (1913), Curtis (1943) und besonders Ernest de Crauzat (1952), der ein intimer Freund von Steinlen war.

Die sehr bedeutende *Picasso*-Ausstellung (neue Arbeiten), die Kahnweiler bei Louise Leiris gestaltete, gab Rechenschaft von der ungeheuerlichen Vielfalt des Schaffens und der immer wieder packenden Direktheit, die Picasso zu bewahren weiß. – In der Galerie Louis Carré wurden sorgfältig ausgewählte Meisterwerke von *Fernand Léger* aus den Jahren 1920 bis 1953 ausgestellt. – Bei Maeght vermittelte die Ausstellung *Bazaine* einen typischen Aspekt der modernen französischen Malerei. Bazaine, der mit der kultivierten malerischen Tradition Frankreichs verwachsen ist, begegnet hier – kaum in bewußter Absicht – der Kunst von Kandinskys Frühzeit. In der Farbenskala sensibel impressionistisch, nähert sich hier Bazaine der expressionistischen Abstraktion, so wie sie *Riopelle* in einer Doppelausstellung mit Großformaten in der Galerie Pierre und in der nahegelegenen Galerie Craven vordemonstrierte. Die klassisch gebaute Abstraktion von





Max Hunziker, Türe für die Kirche von Uetikon. Photos: Hugo P. Herdeg und W. Roelli, Zürich

Deyrolle bei Denise René gibt hierzu einen polaren Aspekt modernen Kunstschaffens. In der Ausstellung «*Quatre et Quatre*» bei Allendy kam besonders der in Mâcon arbeitende Bildhauer Descombin zur Geltung. Auf eine Ausstellung Rezvani folgte bei Berggruen eine Ausstellung von Aquarellen und Zeichnungen von *Paul Klee*. Das graphische Werk von *Marcoussis* in der Librairie La Hune situiert sich zwischen dem Kubismus und dem Surrealismus und ist reich an graphischen Qualitäten. Der in Paris arbeitende Schweizer Maler *Otto Seiler* weiß in einer intelligent und sensiblen Weise das von Cézanne und Seurat Gelernte in einer aktuellen Interpretation weiterzuführen. Bei Jeanne Bucher gehören die Radierungen von *Fiorini* und die Bilder von *Chelimsky* zu dem interessanten Beitrag, welchen diese Galerie immer wieder zu geben weiß. In der Galerie Le Garrec wurde der *Salon de la Jeune Gravure* abgehalten, wo unter den Abstrakten Hayter und unter den Figürlichen der Schweizer Maler Robert Wehrlin die Akzente angaben. Bei Nina Dausset waren kostbare Aquarelle und Handzeichnungen von *Delacroix* zu sehen. Bei Arnaud: Valera; bei Facchetti: Lee Hersch (1896–1953); bei André Weil: Taborda; in der Galerie Conti: der Sonntagsmaler Blondel, von Jakowsky vorgestellt; in der Librairie Jean Loize: die interessante Ausstellung Jarry; bei Bernheim-Jeune: die Ausstellung Vuillard; in der Galerie Petridès schöne Utrillos aus der guten Zeit; bei Durand-Ruel: Paul Sérusier; bei Drouant-David: die brillianten Theaterdekorationen von Wakhevitch; bei Simone Badinier: Plastiken von Rivière, und schließlich die erfreuliche Ausstellung des Schweizers *Serge Brignoni*, den man hier mit seinen Arbeiten aus den Vorkriegsjahren noch in guter Erinnerung hat.

F. Stahly

Tribüne

Um eine Kirchentür

In der zürcherischen Landgemeinde Uetikon ist ein etwas merkwürdiger Kirchenstreit ausgebrochen: Aus dem Chor der 1682 erbauten Kirche hatte man die jüngere Orgel entfernt. Für die neue Orgel wurde an der einen Langhauswand eine Nische geschaffen, so daß im Chor die alten Raumverhältnisse und die traditionellen Sängerbänke wieder hergestellt werden konnten. Die Nische für die Orgeltribüne wurde durch den Architekten J. Hunziker SIA mit einer Vorhalle für den seitlichen Eingang in glücklicher Weise zu einem Vorbau zusammengefaßt. Diesem Seitenportal wurde auch eine neue Tür gegeben. Sie entstand dadurch, daß man an der vorhandenen Eichentüre ein äußeres Doppel aus Lindenbrettern anbrachte und darauf in Sandstrahltechnik eine flächige Zeichnung – ein Kreuz vor dem Blätterwerk einer Hecke – herausholte. Dieses Ornament erscheint leicht erhöht hell vor rostrot ausgelegtem Grund.

Der Entwurf stammt von Max Hunziker und spricht in schönster Art die besondere Begabung dieses Künstlers für angewandte religiöse Kunst aus:

Ausstellungen

Ascona	Galerie Irma Fotsch	Wanda Yirotkova – André Thomkins Augusto Sartori	15. Juni – 15. Juli 15. Juli – 15. August
Basel	Kunsthalle Galerie d'Art Moderne	Schätze altägyptischer Kunst Bertholle – Bissière – Moser – Nallard – Reichel – Vieira da Silva	27. Juni – 13. Sept. 13. Juni – 15. Juli
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Historisches Museum Gewerbemuseum	Die Hauptmeister der Berner Malerei 1500–1900 Bernische Kunst nach Hodler Historische Schätze Berns Das bernische Schnitzlerhandwerk Langnauer und Heimberger Keramik	30. Mai – 20. Sept. 12. Juni – 19. Juli 31. Mai – 27. Sept. 4. Juni – 12. Juli 4. Juni – 12. Juli
Genève	Musée d'art et d'histoire Musée Rath Athénée Galerie Gérald Cramer Galerie Georges Moos	Othon Friesz A. de la Patellière Fleurs et jardins Paul Klee Peintres d'aujourd'hui	4 juillet – 27 sept. 6 juin – 2 août 18 juin – 20 juillet juillet – août 1er juillet – 31 juillet
Küsnacht	Kunststube Maria Benedetti	Max Huber – Charlotte Bay – Mark Buchmann	27. Juni – 31. Juli
Lausanne	Musée des Beaux-Arts Galerie Paul Vallotton La vieille Fontaine	Artistes vaudois du XVIIIe siècle à aujourd'hui Félix Vallotton Un ensemble de dessins René Auberjonois	28 mars – 1er nov. 19 juin – 13 sept. 11 juin – 11 juillet 9 juillet – 5 sept.
Luzern	Kunstmuseum	Meisterwerke deutscher Kunst des 20. Jahrh.	4. Juli – 2. Oktober
Rheinfelden	Kurbrunnen	Albert Chavaz – Raoul Domenjoz – Jakob Straßer – Otto Wyler	31. Mai – 30. August
Rorschach	Heimatmuseum	Europäische und chinesische Graphik der Gegenwart	14. Juni – 12. Juli
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	500 Jahre venezianische Malerei	2. Mai – 19. Juli
Thun	Kunstsammlung	Ferdinand Hodler	24. Mai – 30. August
Vevey	Musée Jenisch	Albert Marquet	13 juin – 13 sept.
Zug	Galerie Seehof	Schweizer Maler und Graphiker	1. Juni – 31. Juli
Zürich	Kunsthaus Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Kunstkammer Strauhof Buchhandlung Bodmer Buchhandlung Beno Galerie Neupert Galerie Wolfsberg Orell Füßli	Georges Braque 12 moderne amerikanische Maler und Bildhauer Schweizer Graphik des 15. bis 19. Jahrhunderts Formschaffen in England Hans R. Portmann Paul J. Zuppinger Karl Madritsch Hansjörg Gisiger Maler von Barbizon und Paris Internationale Graphik – Rodolphe Dunki Coghuf	7. Juni – 19. Juli 25. Juli – August 29. Mai – 16. August 21. Juni – 16. August 29. Juni – 18. Juli 20. Juli – 15. August 25. Mai – 15. Juli 13. Juni – 18. Juli 21. Juni – 1. August 16. Juli – 29. August 6. Juni – 11. Juli
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