

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **36 (1949)**

PDF erstellt am: **16.08.2024**

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.

Ausstellungen

Chronique Romande

Le 7^e Salon de L'Œuvre, l'Association suisse romande de l'Art et de l'Industrie, ne mérite que des éloges, aussi bien pour son contenu que pour sa présentation. Si j'avais une réserve à faire, ce ne serait que sur un point de détail. Le catalogue nous annonce que ce Salon est placé «sous le signe: Le Cadre de l'Homme moderne». Fort bien; mais pourquoi nous en avertir comme s'il s'agissait de quelque chose de nouveau et de particulier? On voit mal ce que serait un Salon de l'Œuvre qui ne serait pas cela.

Dans sa généralité, ce qu'on pouvait voir au Musée Rath se faisait remarquer par le goût, et par une vraie compréhension des besoins du public. On n'y trouvait pas de ces bizarreries qui, avant la guerre, surabondaient aux expositions des Décorateurs, à Paris, et étaient manifestement inspirées par le surréalisme. Elles étaient souvent fort ingénieuses et fort amusantes; mais on n'aurait pu vivre plus de vingt-quatre heures au milieu d'elles. Le grand mérite des ensembles présentés au Musée Rath, c'est qu'ils sont «vivables», qu'on sent qu'on pourrait s'y installer et y passer un bon nombre d'années de son existence quotidienne.

Certes, l'influence des tendances françaises y est visible; mais ce n'est que naturel, étant donné les relations que la Suisse romande a avec la France; ou plus exactement avec Paris.

Peut-être la section la plus brillante était-elle celle des arts graphiques: illustrations, affiches, dessins publicitaires, etc. Ce qui s'explique fort bien. Composer un meuble, objet à trois dimensions, et qui doit répondre à un usage bien défini, pose tout un ensemble de problèmes. Exécuter une affiche demeure malgré tout une tâche plus simple, à la portée de la plupart des peintres de talent.

On a pu constater également, à ce Salon de l'Œuvre, que les traditions de l'émail genevois ne sont nullement perdues, et que les émailleurs actuels savent tirer parti de toutes les ressources qu'offre ce bel art. Il serait à souhaiter qu'on ne le confine pas dans la bijouterie et le bibelot, et qu'on étende son emploi. En

revanche, il est regrettable que la mosaïque et le vitrail semblent assez délaissés

L'exposition de Paul Baud, qui eut lieu aux Amis des Beaux-Arts, à l'Athénée, permit de voir un bel ensemble d'un de nos meilleurs sculpteurs romands. Cette exposition comprenait surtout des bustes et des statuettes de terre cuite, Baud préférant ces deux modes d'expression à la statuaire monumentale. Ce qui est d'ailleurs son droit, et ne prouve pas qu'un jour il ne s'y attaquera pas.

A notre époque, fertile en préjugés absurdes, on en est venu à penser qu'un artiste qui se piquait de peindre des portraits ressemblants ne pouvait être qu'un artiste méprisable, une sorte de photographe. Les sculpteurs ont eu le bon sens de ne pas donner dans ce travers-là; et ils ont eu bien raison. Car à quoi bon faire un portrait, s'il ne doit pas être ressemblant? Les bustes de Paul Baud le sont extrêmement, ressemblants. L'artiste nous restitue, non seulement l'aspect extérieur d'un visage humain, mais aussi la personnalité intime du modèle: le tempérament rêveur et secret de celui-ci, la nature d'épicurien malicieux et sceptique de celui-là. Parce que Paul Baud a exécuté des bustes d'un bon nombre de personnalités genevoises d'aujourd'hui, ses œuvres seront de précieux documents pour les historiens futurs.

En attendant, outre le plaisir de nous montrer des visages connus véridiquement représentés, ces bustes, comme les statuettes de terre cuite, nous procurent une satisfaction bien rare: celle de voir un artiste qui, en pleine possession de son métier, sait exactement ce qu'il veut faire et le fait. Jamais on ne découvre une trace d'effort, les boursoufflures du romantisme, ou les insuffisances de l'académisme. Sans styliser, et sans chercher à ramener ces divers types humains à un schéma idéal, en leur conservant ce qu'ils ont d'individuel, d'unique, Baud leur confère du style; un style qui n'est nullement surajouté après coup, mais qui est comme la fleur de la vérité.

En outre, dans ses statuettes de terre cuite, enfants à peine nubiles ou jeunes femmes, on voit apparaître un sens de la grâce féminine qui ne tombe ni dans le maniérisme, ni dans la fadeur et la convention. Quel paradoxe que notre époque, qui nous offre des œuvres telles que celles-ci, où la beauté, la jeunesse

et la santé sont exaltées, et en même temps, les monstres hagards et mornes que l'on sait!

Il me reste enfin à signaler l'exposition d'une jeune peintre espagnole, Ségovia, qui eut lieu à la Galerie Moos. Certes, diverses influences se disputent encore ses préférences; mais il y a dans ses toiles d'intéressantes promesses. S'il parvient à éviter la tentation de la virtuosité brillante, s'il a la force et le courage de vouloir être lui-même, on pourra compter sur lui.

François Fosca

Basel

Photographie in der Schweiz heute

Gewerbemuseum, 19. März bis 30. April 1949

Innert 22 Jahren ist diese Photo-Ausstellung die fünfte des Basler Gewerbemuseums. 1927: «100 Jahre Lichtbild», eine Jubiläums-Ausstellung wie viele andere auch, die Anlaß bot, sich an die Geburt einer technischen Erfindung zu erinnern, die von Künstlern als neue Bildkunst erfunden worden war, der jedoch alle künstlerischen Möglichkeiten in kürzester Frist verloren gegangen waren. Während man Jubiläen feierte, wurde an anderen Orten – am Bauhaus in Dessau und unter den abstrakten Künstlern – um die Befreiung der Photographie aus der Gefangenschaft jenes Nachahmungstriebes gekämpft, dank dem die Photographen meinten, Maler sein zu müssen: die Befreiung der Photographie zur Kunst. 1931: «Die Neue Fotografie», die als Internationale Wanderausstellung des Deutschen Werkbundes und des «Münchener Bund» die ersten Ergebnisse dieses Befreiungskampfes zeigen konnte und im Vorwort ihres Katalogs siegesbewußt verkündete, daß die Photographie sich in «einem geschichtlich höchst bedeutsamen Augenblick befindet. Sie ist im Begriff, eine Kunst zu werden, an der auch die Maler und Zeichner ihre helle Freude haben: eine autonome Kunst, die sehr bald museumsfähig sein wird.» Ganz so unumstritten sicher war der Sieg jedoch nicht, wenigstens nicht in der Schweiz, denn 1933 war «die neue fotografie in der schweiz» eine eindeutig kämpferische Ausstellung, mit welcher der SWB die eben

erst errungenen Positionen gegen die Pseudo-Kunst-Photographie der «Internationalen Ausstellung für künstlerische Fotografie» in Luzern verteidigte. 1938: «*der berufsphotograph, sein werkzeug, seine arbeiten*» – eine Ausstellung, die bereits in aller Ruhe die Früchte jener Erneuerungsbewegung ausbreiten konnte. Sie zeigte nun, «wie die neuen Grundsätze der Photographie vom Berufsphotographen erfaßt und angewendet werden».

Und nun, 1949: «*Photographie in der Schweiz heute*». Die Ausstellung hat in ihrer Gliederung ganz bewußt die Kategorien der «neuen fotografie» übernommen. Sie zeigt, nachdem die Frage der fachlichen Ausbildung ganz kurz an den Lehrgängen der beiden Gewerbeschulen von Basel (Ballmer) und Zürich (Finsler) angetönt sind, im zweiten Teil «Die formalen Mittel der Photographie» und im dritten ihre «Anwendung» nach verschiedenen Themen. Wenn man jedoch – gerade «heute» – an diesen Bilderwänden entlanggeht und diese Photographien sieht, die sowohl künstlerisch als auch technisch auf sehr hohem Niveau stehen, dann muß man sich wirklich erst an die enorm schnelle «historische» Entwicklung der Photographie erinnern, um überhaupt zu begreifen, daß man diese formalen Kategorien heute noch ausdrücklich nennt. So selbstverständlich sind sie einem heute, dem Photographen wie dem Betrachter. Die Verwendung der verschiedenen Arten des Lichts (natürliches, künstliches, Gegenlicht, Seitenlicht usw.), der Einstellung (Ansicht, Untersicht, Aufsicht, Diagonalsicht), des Ausschnitts, der Kontraste usw. – all das ist zum selbstverständlichen Handwerkszeug des Photographen geworden – des Berufsphotographen wie des Amateurs. Durch die Reportagen der illustrierten Zeitschriften, durch den Film und nicht zuletzt – obschon dort am unbemerktesten – durch die Reklame hat auch das große Publikum (allerdings noch uneingestandermaßen) heute neu sehen gelernt.

Die Photographie, die heute «neu» ist, die auch in dieser Ausstellung frappiert, ist diejenige, die uns in neue Bereiche des Lebens führt, die uns das noch nie Gesehene sichtbar macht, indem sie es bildhaft macht. Lichtstarke Objekte und Filmmaterial von höchster Lichtempfindlichkeit haben es in Verbindung mit den hohen Geschwindigkeiten moderner Serienapparate möglich gemacht, im Theater, in dunklen Werkhallen, im Halbdunkel des Ballsaals oder während

eines nächtlichen Gewitters Bilder von ungeahnter Ausdruckskraft sichtbar zu machen. Ob es sich dabei um den «Menschen im Milieu» handelt, um Sportaufnahmen, Materialwiedergaben, Landschaften oder Tiere – die Menschen (und die Photographen im besonderen) haben neu sehen gelernt. Die technische Entwicklung aber hat Hand in Hand mit der Formungsschule der modernen ungegenständlichen Kunst die Voraussetzungen dafür geschaffen, daß es heute jedem guten Photographen gelingt, aus einem Film von mehr oder weniger zufällig aufgenommenen Schnappschüssen Bilder zu formen. Für den Außenstehenden geschieht das fast unmerklich. Die Experimente aus den Anfangszeiten der «neuen fotografie» – Photomontagen und Photogramme z. B. – sind heute ganz zurückgedrängt worden, und an ihre Stelle ist ganz unaufdringlich die eigentliche künstlerische Arbeit des Photographen getreten: die künstlerische Gestaltung der aufgenommenen Abbilder der Wirklichkeit durch die Formulierung des Bildausschnittes.

Zur Form kommt – wenn auch indirekt in der Schwarz-Weiß-Photographie – die Farbe, d. h. die Sichtbarmachung oder Abschwächung bestimmter Dinge der Wirklichkeit durch die Verwendung von Farbfiltern vor der Linse oder auf der Filmschicht (Wolken bei Landschaftsaufnahmen). Geradezu Wunder – wenn auch manchmal nicht ästhetischer, sondern nur optischer Art – kann man da in der Abteilung der wissenschaftlichen Photographie erleben, die auf die Entwicklung der Photographie im allgemeinen sicher nicht ohne Einfluß sein wird – denn auch sie macht Welten sichtbar, die unser Auge noch nie sah. *m. n.*

Édouard Vuillard (1868–1940)

Kunsthalle, 26. März bis 1. Mai 1949

Nachdem die Kunsthalle Bern im Sommer 1946 Édouard Vuillard in einer ausgewählt schönen Ausstellung zum ersten Male nach Kriegsende (und nach dem Tod des Malers) wieder in der Schweiz gezeigt hat, veranstaltet die Kunsthalle Basel nun eine sehr viel umfangreichere Schau. Statt 88 Bildern in Bern sind hier 260 Bilder, Zeichnungen und Lithographien ausgestellt. Eine Verstärkung des Eindrucks ist mit dieser Erweiterung des Materials nicht eingetreten, höchstens eine Differenzierung. Was in der Ber-

ner Ausstellung so atemberaubend war – die schlagartige Folge kostbarster Malerei und kühner psychologischer Menschenschilderung –, fehlt der Basler Ausstellung. Sie erlaubt vielmehr den bekannten und oft so beliebten «Blick hinter die Kulissen», indem sie sehr viele Studien bringt. Sie bestätigen die vorsichtige, behutsam tastende Arbeitsweise Vuillards, der sich damit nicht nur thematisch, sondern auch temperamentsmäßig und handwerklich als der «intimiste par excellence» erweist, der er in der Gruppe der «Nabis» zeit seines Lebens gewesen ist. Ein ganzer Saal dieser Ausstellung enthält nichts anderes als 88 von den sorgfältigen, immer wiederholten und immer verbesserten Pastell- und Bleistiftstudien, die Vuillard um 1932, also noch als Sechzigjähriger, für das Porträt der Dichterin Anna de Noailles von jedem Gegenstand ihrer Umgebung anfertigte, bis er – auch dann noch nicht an die endgültige Ausführung des Bildes, sondern an die verschiedenen Gesamtentwürfe ging. Diese Versammlung von Detailstudien – zum Bettüberwurf, zur Lampe, zur Tapete, zum Nachttisch mit allem darauf herumstehenden Krimskrums – ist sehr aufschlußreich für Arbeitsweise und Lebenseinstellung des Malers. Sie bestätigt, was diese Welt der nichtigen alltäglichen Kleinigkeiten, mit denen sich ein Mensch umgibt, für Vuillard bedeutete: wie sehr er diese Welt der Dinge liebte, nicht um ihrer selbst oder ihrer «gegenständlichen» Form willen, sondern um der Atmosphäre ihres Besitzers willen, dessen Persönlichkeit sich für Vuillard in dem Arrangement dieser Dinge spiegelte. Vuillard interpretiert den Menschen durch diese Dinge, selbstverständlich auch in den kleinen Werken, mit denen seine Frühzeit bis 1897 in dieser Ausstellung sehr schön belegt wird. Ein kleines Kabinett vereinigt die ersten tonigen Porträts und Stillleben des jungen Malers, der sich anfangs – genau wie seine Altersgenossen Bonnard, Cottet, Maurice Denis, Ker-Xavier Roussel und der etwas ältere Toulouse-Lautrec – um die edle Tonmalerei von Degas bemühte. Von diesen Frühwerken sind wohl wenige erhalten. Denn für die «Nabis» überstürzten sich ja die Entdeckungen: kaum hatte die Begeisterung für Degas ihren Höhepunkt erreicht, als durch Vermittlung von Sérusier schon Gauguin und die Schule von Pont-Aven der neue Inhalt ihrer Verkündigung wurde. Vuillard zeigt sich in diesen Jahren von 1889/90 bis 1897

als echter Mitstreiter des Jugendstils, als echter «Prophet» von Fläche, Linie und reiner Farbe, obschon weder seine Menschenschilderungen noch seine Beschreibungen von Interieurs, Straßen, Restaurants usw. je die explosive Kraft Lautreecs oder die nach Erlösung schreiende Spannung Munchs ausstrahlen. So wie er selbst sich am wohlsten in der Geborgenheit des Hauses fühlte – er lebte fast sein Leben lang mit seiner alten Mutter zusammen, die ein kleines Korsett-Atelier besaß –, gehören die Interieurs dieser Bourgeoisie um 1900 zu seinen schönsten und echtsten Bildern.

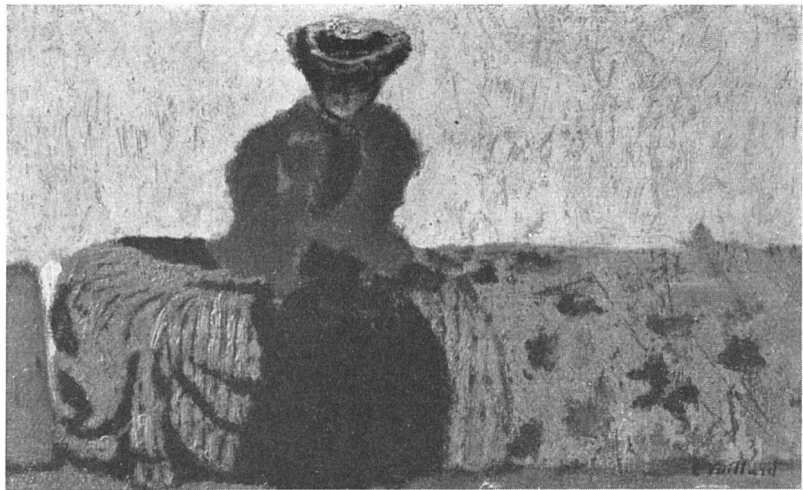
In der Ausstellung gibt die prachtvolle Décoration Vaquez (1896) aus dem Petit Palais das einzige Beispiel sowohl für Vuillards große Familienbilder als auch für seine großen Wanddekorationen. Zugleich bezeichnet es die konsequenteste Stufe seines flächig-dekorativen Jugendstils, bei dem der Mensch nichts anderes mehr als ein dekoratives Flächenornament ist. Vuillard gab den Jugendstil sehr bald nachher auf, denn seinen Wünschen entsprach vielmehr eine beruhigte, subtile Tonmalerei, mit der sich die Lebensatmosphäre der Menschen in seiner nächsten Umgebung – der Mutter, der Künstlerfreunde und der helfenden Kunstfreunde – am besten schildern ließ. Leider fehlen aus den späteren reifen Arbeitsjahren – etwa von 1897 bis 1920 – sowohl die großen Bilder der Squares und des Place Vintimille (an dem er wohnte) als auch manch herrliches Porträt, vor allem aber das kostbare Temperabildnis der alten Madame Kapferer (1919). Statt dessen haben die Bilder aus dem letzten, künstlerisch nicht mehr so intensiven Jahrzehnt und die mehr eleganten als empfundenen Auftragsbildnisse etwas zu viel Gewicht bekommen. m. n.

Bern

Reiseandenken Bel Ricordo

Kantonales Gewerbemuseum,
16. März bis 3. April

Dieser allgemeine Wettbewerb der Vereinigung *Bel Ricordo* wurde veranstaltet in Verbindung mit der Eidg. Kommission für angewandte Kunst, der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz, der Schweizerischen Zentrale für Verkehrsförderung, den Regierungen der Kantone Bern und Solothurn, dem Schweizerischen Werk-



Edouard Vuillard, *Le foulard rouge*, um 1900. Privatbesitz: Ascona. Photo: Peter Heman, Basel

bund, dem «Oeuvre», der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, dem Schweizerischen Verband für Heimarbeit und dem Schweizer Heimwerk.

Die vorliegenden Resultate befriedigen nicht ganz. Es wurden wohl technisch gute, seriös durchgeführte Arbeiten prämiert, doch finden wir darunter nur wenige neue, schöpferische Ideen. Die Ausstellung machte einen braven Eindruck, es fehlten aber unter den Arbeiten z. B. witzige, buntfarbige Gegenstände. Es scheint, daß die Jury keinen Wert auf solche Eigenschaften gelegt hat. Auffallend ist auch, daß der Jury kein ausübender Künstler angehörte. Eine Ausstellung des Gesamtergebnisses wäre wahrscheinlich – besonders auch für die Teilnehmer des Wettbewerbes – interessanter gewesen. Leerer Ausstellungsraum hätte mehr als genug zur Verfügung gestanden.

Die Leitung schreibt zu diesem Punkt: «Wir haben es uns aus verschiedenen Gründen und im Einverständnis mit der Vereinigung *Bel Ricordo* versagen müssen, neben den Arbeiten, die von der Jury mit Preisen bedacht worden sind, auch eine Auswahl von nicht prämierten Preisen (?) zu zeigen. Maßgebend war dabei die Überlegung, daß eine getroffene weitere Auswahl letzten Endes gewissermaßen auf eine zweite Jury herausgelaufen wäre und damit eine nicht gewollte Konkurrenz bedeutet hätte.»

Wir bedauern diese Einstellung, denn auf diese Weise verzichtete man völlig auf eine Befragung des Publikums, dem diese Gegenstände doch später verkauft werden sollen, und man versäumte es vielleicht, dem Kitsch, den man doch verdrängen will, etwas wirk-

lich Zugkräftiges entgegenzusetzen. Es scheint uns irgend etwas nicht zu stimmen, wenn von 1846 eingereichten Arbeiten nur 42 gezeigt werden können. ek.

Handzeichnungen von Schweizerkünstlern

Kunsthalle, 19. März
bis 18. April

Die Leitung der Berner Kunsthalle hat es gewagt, für ihre März-April-Ausstellung alle Räume für Zeichnungen und Tuschblätter zur Verfügung zu stellen, so daß durch die ganze Schau das volkstümliche Lockmittel der Farbe und des großen Formats fehlt. Es liegt darin zugleich ein großer Anspruch an den Beschauer, wie auch ein großer Anreiz: er muß sich vom andeutenden Stil, wie er der Zeichnung eigen ist, mitführen lassen zur Erkenntnis der vollen künstlerischen Vision, die dahinter steht; er muß ein besonderes Sensorium ausbilden für jene subtilen Werte, die man als eine Art Graphologie des Künstlerischen bezeichnen möchte. In dieser Richtung, im Einblick in eine Entwicklungsstufe, auf der das Schöpferische sich noch freier und flüssiger bewegt und erst mit einem Minimum an technischen Hilfsmitteln belastet ist, darf die Ausstellung als äußerst lehrreich und phantasieanregend bezeichnet werden, so wenig äußere Attraktion sie sonst bietet.

Die Ausstellung umfaßt zum großen Teil Zeichnungen bernischer Künstler, mit Einschluß einiger bedeutender Zeichner der übrigen Schweiz. In der Anordnung herrscht durch die ganze Kunsthalle ein angenehmes, ruhiges Gleichmaß.

Victor Surbek zeigt mehrere seiner feinstreichen Feder-Tusch- und Bleistiftzeichnungen, in denen er ein Berg- und Talgelände in seiner Nivellierung und geologischen Struktur sehr scharf erfaßt oder einen Waldausschnitt mit allen Einzelheiten des Holz- und Blätterwuchses wiederholt. Bei Fred Stauffer tritt in den schweren Kontrasten des Schwarz-Weiß die expressive Kraft der Gebirgsdarstellung mit einer gewissen stürmischen Bewegtheit hervor. Bei Carl Bieris «Zeichnungen aus dem Hochwald» ist es die Struktur und das innige Verflochtensein von Fels, Gehölz und Vegetation, was den Hauptakzent trägt. In allen drei Fällen bietet die Zeichnung Gelegenheit zum nahen geistigen Kontakt mit den Naturerscheinungen. Fritz Pauli stellt Porträt- und figürliche Studien aus, die gleichfalls näher an der ersten visionären Konzeption des Künstlers stehen, als wenn Pauli seine scharfen Farbakzente zusetzt.

In der Landschaftszeichnung tritt Fernand Giauque mit Blättern hervor, die in impressionistisch lockeren, leicht verstreuten Partikeln die Natur mit viel Licht und Atmosphäre durchsetzt festhalten; Alois Carigiet wiederum ist phantasievoll, mit flimmern und zitternden Innervationen im Federstrich. René Auberjonois ist einer der Künstler, die am eigenartigsten und wertvollsten vertreten sind. Seine kleinformatigen, leichtstrichigen Zeichnungen – darunter ein origineller Zyklus von Menageriebildern – mögen äußerlich zwar wenig auffallend sein, müssen aber nach ihrem ganz eigenen innern Gesicht und nach der sensitiven Art der Handschrift als ein besonders subtiler Niederschlag künstlerischen Weltempfindens gelten. Otto Tschumi, der Surrealist, legt in seinen vielverschlungenen Systemen von Strängen und Knoten gleichsam die Anatomie des Seelisch-Unbewußten bloß.

Porträt-, Figur- und Aktzeichnungen begegnet man in mannigfachen Abwandlungen. Paul Bodmers Kopf-, Haltungs- und Gewandstudien haben klassisches Ebenmaß, fast wie von der Schule eines Ingres her. Daneben trifft man Namen wie Amiet, Dessou-lavy, Franz Fischer, Max Fueter, Lindi usw. Nicht an letzter Stelle möchte man sodann eine Reihe von Zeichnern nennen, die eine gute realistische Schule älterer Währung verfolgen, mit viel Präzision und sauberer Technik in der Wiedergabe landschaftlicher und menschlicher Eindrücke.

W.A.

Chur

Aus Churer Privatbesitz

Kunsthaus, 5. März bis 3. April

Diese Ausstellung hat eine unerwartete Zahl von bemerkenswerten Kunstwerken der ältern Schulen und der Gegenwart, die vorwiegend in den letzten dreißig Jahren nach Chur gelangt sind, an die Öffentlichkeit gebracht. Nur zwei Sammlungen gehen auf das vergangene Jahrhundert zurück. Daß Holzschnitte, Stiche, Radierungen, Lithographien von Dürer, Burgkmayr, Beham, Lukas van Leyden, Rembrandt, van Dyck, Guercino und den Goya, Füßli, Gavarni, Toulouse-Lautrec und Käthe Kollwitz in zum Teil besten Drucken in Chur sich finden, ist vielleicht weniger erstaunlich als daß aus Privatbesitz italienische und niederländische Bilder des 16. bis 18. Jahrhunderts in einer stattlichen und künstlerisch hochstehenden Auswahl gezeigt werden können. Eine Madonna mit Kind und Johannesknaben, das nach alter Expertise Fra Bartolommeo zugeschrieben wird, bildet das florentinische Gegenstück zu dem Bilde desselben Themas aus dem Mailänder Bernardino-Luini-Kreis. Weiter ist Italien vertreten durch das Profilbildnis eines jungen Mannes aus Mailand um 1500, zwei tonig schöne Piazzetta sowie eine Rialto-Vedute von Canaletto und eine römische Landschaft von Locatelli. Aus der Reihe der holländischen und flämischen Landschaften, Stilleben und Genrebilder sind eine Kirmes in romantischer Landschaft von David Vinckboons, eine Dorfbleiche und eine Hexenküche von Teniers und kleine Landschaften von Goijen, Salomon Ruisdael und Aert van der Neer neben Bildern von Snyders, Fyt, Molenaer und Mieris als besonders wertvoll hervorzuheben.

Von der Kunst des 19. Jahrhunderts fanden vornehmlich die Schweizer Koller, Anker, Steffan, Stäbli, Leopold Robert, Vautier Aufnahme in den Wohnräumen der Familien; aber ihre Werke werden in der Ausstellung doch ergänzt durch eine Studie von Couture, eine intime Landschaft des Troyonschülers Jacques und drei Hauptwerke von Karl Haider aus den Jahren 1873, 1883 und 1905, die die Münchner Schule der Leibl-Thoma-Zeit aufs schönste vertreten. Seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts trat mit den beiden Giacometti erstmals die Bündner Schule in Erscheinung, die heute im Churer Privatbesitz den breitesten Raum einnimmt. Aber auch die Zür-

cher Bodmer, Tschanner, Rüegg, Kündig, Hügin, Mülli, Zender, Dietrich und Morgenthaler, die Basler Altherr, Pellegrini, Baer, Moor und Martin Christ, die Berner Lauterburg und Surbek und die Welschen Cardinaux, Martin, Théophile Robert und Auberjonois fehlen nicht, und von Pellegrini und Surbek sind neben den Bildern auch sehr kultivierte Zeichnungen zu sehen. Besondere Beachtung verdient die kleine, köstliche Zeichnung von Giovanni Segantini mit Widmung an Fräulein Anna von Planta. Auch von Giovanni und Augusto Giacometti sind, dem Charakter der Ausstellung entsprechend, kleinere, intime Landschaften und Stilleben ins Kunsthaus gekommen, darunter das außerordentlich schöne Aquarell Giovanni vom Piz Salecina im Engadin. Von dem in Chur lebenden Churer Leonhard Meißer findet man in Churer Häusern Bilder aus seinen ersten Anfängen und aus allen spätern Arbeitsperioden, aber auch die Werke der übrigen Bündner Maler. Carl von Salis, Gustav von Meng, Braschler, Carigiet, Martig, Pedretti, Togni und Vonzun ergeben ein geschlossenes Bild von der Richtung und der Leistung der heutigen Bündner Kunst, wie überhaupt die Ausstellung im kleinen Ausschnitt einen aufschlußreichen Begriff von der schweizerischen Gegenwartskunst und von der persönlichen Wahl der Sammler vermittelt.

chr

Neuenburg

Ferdinand Hodler, Barthélemy Menn, Pierre Pignolat

Kunstmuseum, 2. April bis 6. Juni

Diese schöne Ausstellung zeigt zum ersten Male im vollen Umfange die 40 Ölbilder und 8 Aquarelle und Zeichnungen umfassende Hodler-Sammlung von Prof. Dr. Arthur Stoll in Arlesheim. Im Gegensatz zu anderen bekannten großen Hodler-Sammlungen der Vergangenheit und der Gegenwart haben sich ihre Bestände erst nach dem Tode Ferdinand Hodlers einzeln zusammengefunden. Mit ebensoviel Glück wie Ausdauer ist es dem Sammler gelungen, einen imponierenden Querschnitt durch das Schaffen Hodlers von den Werken des Menn-Schülers um 1875 bis zu einem Selbstbildnis von 1916 und den farbig gesteigerten späten Landschaften von 1917 zu vereinigen. Es sind darin die

wichtigsten Etappen von Hodlers Entwicklung in dichter Abfolge enthalten, und neben den intensiven Kleinformaten, vor allem der Frühzeit, bekannten Bildnissen und Einzelfiguren und den ausgezeichnet vertretenen Landschaften aller Zeiten enthält die Sammlung auch einige der großen Kompositionen, je eine Fassung der «Empfindung» und der «Heiligen Stunde» und Studien für Marignano, Jena, die «Einstimmigkeit» und den «Blick in die Unendlichkeit». Die Darbietung im Neuenburger Museum enthüllt damit eine Werkgruppe, wie sie auch den großen Schweizer Museen beneidenswert erscheinen muß und in den mittleren und kleineren nirgends zu finden ist. Von Hodlers Lehrer, Barthélemy Menn, und dem anderen Menn-Schüler, Pierre Pignolat, besitzt die Sammlung und damit die Neuenburger Ausstellung eine kleine Gruppe subtiler Landschaften. *h. k.*

Luzern

Hans Potthof, August Frey, Otto Landolt, Gertrud Bohnert

Kunstmuseum,
20. Februar bis 3. April

Der gemeinsame Nenner dieser vier Künstler ist ihre Bindung an Luzern, in dessen Kunstgewerbeschule sie auch durchwegs ihre Ausbildung erfuhren. Im übrigen aber erweisen sie sich als eigenwillige und auf ganz verschiedenen Wegen fortschreitende Künstlerpersönlichkeiten. Subtilste Handwerksfertigkeit kennzeichnet das im schönsten, vornehmsten Sinne liebenswürdige Schaffen von *Gertrud Bohnert*, der vor kurzem tödlich verunglückten Gattin des Malers Hans Erni; 120 gravierte Gläser – die Diamantzeichnung war ihre souverän gehandhabte Spezialität –, Glasplastiken und Schmucksachen sind zusammen mit 28 Studienblättern zu einer eindrucksvollen Gedächtnisschau zusammengefaßt und geben einen ausgezeichneten Begriff von dem auf der (übrigens umstrittenen) Grenze zwischen Handwerk und «freier Kunst» balancierenden Lebenswerk. Daß es zwei Welten angehört, möchte man nicht bestreiten, aber weniger im Sinne einer Zwiespältigkeit als der Verbindung verschiedener Sphären: auf der einen Seite äußerstes geschmackliches Raffinement (schon in der Wahl der Gläser), andererseits aber in den Diamantzeichnungen eine spontane und für den Betrachter, der

hier das kindliche Staunen von neuem lernen kann, erregende Einfühlung in die geheimste Wunderwelt der Natur. Im Zeichen der Rückschau steht auch die Gruppe von Werken des Malers *Otto Landolt*, dessen 60. Geburtstag die Luzerner Kunstgesellschaft mit dieser Ausstellung feiert. Hier hätte man sich eine etwas sorgfältigere und auf die künstlerische Entwicklung mehr Bedacht nehmende Auswahl wünschen mögen. Es hätte sich dann, neben der sichtbaren Verbundenheit des Künstlers mit der Natur und den Menschen seiner engern Heimat, eine Entwicklung ablesen lassen, die für eine ganze Malergeneration charakteristisch ist: für alle jene im Schatten des formenstrengen (Jugend-) Stils zu Beginn des Jahrhunderts Erzeugenen und von Valotton Beeinflussten, die sich später mehr Freiheit gönnten, was immer auch die Gefahr der formalen Undiszipliniertheit mit sich brachte.

August Frey, der jetzt in Zürich lebende Luzerner, überrascht vor allem durch seine jüngste Entwicklung, mit der er, nach all den vielen Beweisen eines farblich wie formal subtilen Lyriismus in früheren Jahren, ganz neue, schroffere und bisweilen recht gewaltsame Töne anschlägt, – aber auch thematisch mit einer Reihe von Bildern religiösen Inhalts. Weder das eine noch das andere scheint uns restlos in den Rahmen von Freys künstlerischer Persönlichkeit zu passen.

Der jüngste der ausstellenden Künstler schließlich, *Hans Potthof*, ist den Lesern des «Werk» vor kurzem einläßlich vorgestellt worden (Juniheft 1948), und so erübrigt sich ein näheres Eintreten auf seine 50 Ölbilder und Studien der Ausstellung, in denen sich immer wieder so faszinierend höchste (und keineswegs usurpierte) französische Farbkultur und nonchalante Eleganz mit einer gewissen helvetischen Herbheit verbindet. *Hp. L.*

Zürich

Otto Nebel

Kunstsalon Anita Zwicky,
19. Februar bis 15. März

In der Galerie Anita Zwicky zeigte *Otto Nebel* eine größere Kollektion seiner Arbeiten. Es handelte sich dabei ausschließlich um Blätter ungenständlichen Inhalts in verschiedenen Deckfarben, Misch- und Spritztechniken. Eine poetische Farbigkeit kam uns entgegen, und im ersten Moment

mochte man sogar glauben, Blätter von Klee oder dem späten Kandinsky vor sich zu haben. Die Anlehnung an diese beiden Meister der modernen Kunst ist sogar so stark, daß es schwer fällt, das Persönliche von Nebel herauszufinden. Aus der von Klee bekannten Tüpfeltechnik und vor allem auch aus der An- und Unterschrift und Anordnung der Blätter müssen wir unbedingt schließen, daß die Anlehnung vollkommen bewußt und konsequent geschieht. Doch dies beeinträchtigt ein spontanes künstlerisches Erlebnis. Denn es sind eben keine Blätter von Klee oder Kandinsky. Das geheimnisvoll Träumerische, Kindliche oder das Schalkhafte bei Klee fehlt hier vollkommen, und auch von der geistigen Ergriffenheit des mittleren Kandinsky ist hier wenig zu spüren. *Otto Nebel* arbeitet bewußt, mit einer klaren künstlerischen Absicht, mit zu viel Absicht, als daß nicht eine dekorative Konstruktion vorwiegt und dem Seelischen, Spontanen zu wenig Raum übrig läßt. Es dürfte nun gerade Nebels Eigentümlichkeit darin bestehen, daß er aus den neuen Errungenschaften seiner Vorbilder einen Kanon, um nicht zu sagen eine Manier, zu schaffen versucht; wenigstens erscheint uns so betrachtet die in kompliziertem Deutsch geschriebene Broschüre Nebels «Geistige Kunst der Gegenwart und der Zukunft» zugänglicher.

Am einheitlichsten erschien uns das Blatt «Vier im Einklang», wo das Blau vorwiegt. Sonst liegt das Reizvolle oft mehr in den Titeln der Blätter, die jenes Sentiment zu enthalten scheinen, welches das Bewußtsein aus der Malerei ausgeschaltet hat. Wir nennen: «Erbliht aus dem Schwarzblau der Tiefe», «Gebilde der grüngoldnen Stille», «Urrot über der feiernden Menge». Eine gewisse farbige Vornehmheit ist diesen Blättern eigen; alles Schreiende ist vermieden, und in dem dunkeln Blatt «Ein wenig dramatisiert», wo schwarze Kreuze vor einem braunroten Mond in fahlblauer Fläche stehen, liegt etwas hintergründig Echtes. *H. A. Wyß*

Trudy Egender-Wintsch

«Möwa», 26. März bis 15. April

Als der Zürcher Künstlerin *Trudy Egender-Wintsch* Gelegenheit geboten wurde, in der ständigen Wohnraumausstellung der «Möwa» (Möbelfabrik Wald) eine Auslese von Zeichnungen und Pastellen zu zeigen, stand der Charakter der Intimität für eine

solche Schau zum vornherein fest. Die delikaten, manchmal fast gewichtslosen Arbeiten verteilten sich auf gleichsam wohnbereite Räume. Eine raumschmückende Kraft ging vor allem von den Pastellen aus, die Landschaftliches in phantasievoller farbiger Deutung zeigten. Ein Winterbild aus Klosters verwandelte die Schneefläche in einen zarten Teppich warmer und kühler Nuancen, ein anderes ließ die Farben wie ein freies Geriesel durch die sonnenhelle Schnee-Einsamkeit gleiten. Auch das Klosterser Bild mit dem waldigen Berghang, das Waldbild mit dem Geflacker aufstrebender Linien und das farbig bedeutend stärker akzentuierte Pastell der Gärtnerei bezeugten ein durchaus persönliches Farbsehen. Unter den Zeichnungen gab es Blätter, bei denen Striche und Punkte nur leicht auf der weißen Fläche zu schweben schienen. Ohne Verdeutlichung und Absichtlichkeit werden mit der subtilen Handhabung der Technik der Federzeichnung Illusionen des Landschaftlichen und des Innenraumes geschaffen, die die Phantasie des Beschauers zum mitschaffenden Schauen aufrufen. Der «Blick von der Laube» im Bergdorf, der nur angedeutete Pomp von städtischen Architekturen und Gasträumen, das Unbefangene, Gelöste der Charakteristik zahmer und wilder Tiere belegen eindrücklich die intuitive Kraft dieser feingliedrigen, behutsam akzentuierenden Zeichenkunst. *E. Br.*

Francisco Bores

Galerie Georges Moos,
8. bis 24. März

Der kleine Raum der Galerie Moos schien durch die Lichtfülle der Bilder des Spanier-Parisers Francisco Bores weiter und heller als sonst. Die Frische, Helligkeit und Transparenz der Farbe wird durch die abstraktere Bildgestaltung keineswegs beeinträchtigt, denn die Verbindung einer farbig-atmosphärischen Sensibilität in der Art Bonnards mit einem Picasso verwandten, d. h. südländischen Formgefühl im Aufbau bildet gerade die Eigentümlichkeit dieses sympathischen Malers. Man beachte, wie die Gegenstände, denn um solche handelt es sich trotz einer starken Abstraktion immer noch, in den Bildraum gesetzt sind und mit welcher klassischer Gemessenheit sie den Rahmen weder sprengen noch sich in einer unbegrenzten Weite verlieren. Weiß, Grau, helle Grün und lichte Blau einerseits oder,



Trudy Egender-Wintsch, Aquarell



Francisco Bores, *Enfant à la poupée*

wie im «Enfant à la poupée», prachtvoll leichte und doch farbstarke Rot, das sind seine Farben. In dem ruhig aufgebauten «Plat de fruits» liegt vor einem grünen Oval eine Stufenleiter des Runden in hellgrünen oder lilagrauen, pflaumenartigen Früchten, wobei das Saftige durchaus nicht der geometrischen reinen Form geopfert wird, sondern das eine dem andern die Waage hält. Ähnlich überraschend ist die impressionistische Sensibilität innerhalb des auf die Form eines Wappenschildes reduzierten Antlitzes des Mädchens in Grün. Die Stilleben endlich vermitteln eine solche Harmonie in Aufbau und Farbe, daß wir unschlüssig sind, ob wir der «Composition en gris» oder der «Nature morte à la lampe» oder einer der anderen größeren oder kleineren Kompositionen den Vorzug geben sollen. Bores ist keine Kämpfernatur, er hat vielmehr

etwas von einem vornehmen Vollender der neuen Errungenschaften und von einem Lyriker. *Hedy A. Wyß*

Pariser Kunstchronik

Roger de la Fresnaye

Maison de la Pensée Française

Der 1925 in Grasse verstorbene Maler Roger de la Fresnaye gehörte durch Geburt, Stand und geistige Berufung zu der französischen Elite. Bis ins 16. Jahrhundert zurück zählt er unter seinen Vorfahren markante Persönlichkeiten der Literatur, der Wissenschaft und des kulturellen Lebens. Er wurde 1885 in Le Mans geboren. Seine wohlhabende Familie erleichterte ihm das Studium der Malerei. In den Jahren 1903–1905 befreundete er sich an der Akademie Julian mit Dunoyer de Segonzac, Luc-Albert Moreau, Lotiron und Boussignault. 1908 finden wir ihn an der Académie Ranson, wo er durch die Persönlichkeit von Sérusier und Maurice Denis angezogen wurde. Hier wird auch Cézanne zu seinem großen bestimmenden Erlebnis. Eine Reise nach Italien macht ihn mit Picasso und dann auch mit den um Picasso gruppierten Kubisten bekannt. Von 1910 bis 1914 nimmt er an der kubistischen Bewegung teil; sein traditionsgebundenes Temperament widerstrebt aber der vollständigen kubischen Zersetzung des Gegenstandes. Doch gerade die Doppelstellung bewirkt die gespannte Qualität seiner Bilder aus diesen Jahren. 1913 schreibt er in der «Grande Revue»: «Il n'est pas un art qui ne tienne pas au passé comme l'arbre à la terre... La continuité de l'art à travers le temps est l'élément indispensable sans lequel il ne saurait vivre et évoluer. La part de convention que se transmettent les générations successives nous sert de passerelle d'une forme d'art à la suivante, nous permet de nous accoutumer à des nouveautés déconcertantes par elles-mêmes. Un art totalement inédit ne serait accessible à personne et une beauté nouvelle ne peut nous émouvoir que, si par quelque point, si tenu soit-il, elle se rattache à une beauté antérieure, déjà ressentie...» Diese Linien situieren besser als jeglicher Kommentar seine künstlerische Stellung unter seinen avantgardistischen Kollegen. Der erste Weltkrieg unterbricht jäh die kühnen Kompositionen aus jenen Jahren. Roger de la Fresnaye kommt mit gebrochener Gesundheit aus dem Krieg zurück und lebt in Grasse,

bis 1925 eine Lungenkrankheit seinem Leiden ein Ende macht. In diesen Jahren der Krankheit malt er nur noch kleinere Formate, zeichnet aber um so mehr. Die kubistische Aufteilung der Zeichnung ist in seinen letzten Arbeiten nur noch als unsichtbare Struktur fühlbar, und immer eindeutiger kehrt er zu einer klassischen Harmonie der figürlichen Darstellung zurück.

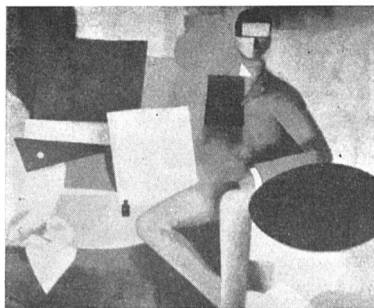
Die La Fresnaye-Ausstellung in der «Maison de la Pensée Française» ist nicht in jeder Beziehung geglückt. Die Bilder sind eng und auch wahllos zusammengenhängt. Doch wird diese Ausstellung mindestens Gelegenheit geben, die für nächstes Jahr im «Musée d'Art Moderne» projektierte La Fresnaye-Ausstellung sorgfältig vorzubereiten.

Francis Picabia
Galerie René Drouin

Unter dem Titel «Cinquante Ans de Plaisir» eröffnet die Galerie René Drouin eine große retrospektive Picabia-Ausstellung. Man kennt Picabias Namen vor allem von der «Dada»-Bewegung her, die er mit Arp und Tzara 1918 in Zürich begründete und aus der dann bald darauf in Paris die surrealistische Bewegung entstehen sollte. In der Ausstellung bei Drouin sehen wir aber, mit welcher ironisch spielerischer Unbekümmertheit Picabia an alle Bewegungen der letzten fünfzig Jahre gerührt hat. Picabia ist wie de la Fresnaye aristokratischer Herkunft, und auch er hat sich an den Anfängen des Kubismus beteiligt. Doch die Distanz, die diese beiden Maler trennt, wird uns sofort meßbar, wenn wir hinzufügen, daß Picabia von der spanischen Piratenaristokratie abstammt! Dieses Piratenrum ist ihm im Blut geblieben, und seine Art, sich mit moderner Kunst zu beschäftigen, ist gleichzeitig auch die eines übermütigen Raubritters, der die mühselig erworbenen Güter anderer Künstler mit Begabung verschwendet.

Alfred Manessier
Galerie Jeanne Bucher

Über Ostern stellte der junge Maler Manessier in der Galerie Jeanne Bucher eine Reihe von Bildern und eine Gruppe von sieben farbigen Lithographien über das Thema der Passion aus. Man hat Manessier einen Neokubisten genannt. Er wird auch manchmal zu den Abstrakten gezählt. Formal schließt sich Manessier an die frühe kubistische Malerei an, die auch



Roger de la Fresnaye, *L'Homme assis*, 1913

zuweilen wegen ihrer in kleine Facetten aufgeteilten Bildkomposition «le cubisme des petites dimensions» genannt wird. Gleichzeitig versucht Manessier aber – und hierin geht er neue Wege und entfernt sich deutlich vom klassischen Kubismus –, ein religiöses Thema durch abstrakte farbige Harmonien zu gestalten. Dabei bedient er sich gelegentlich symbolischer Formen wie z. B. des Kreuzes, die figürlich gelesen werden können. Die sieben Farblithographien sind gleichzeitig in Form eines großformatigen in der Edition Jeanne Bucher unter dem Titel «Pâques» herausgegeben worden.

F. Stahly

Stuttgarter Kunstchronik

Hatte der Kunstverein Einblick gewährt in die französische abstrakte Malerei (siehe Januar-Chronik 1949), so bot die von der «Gesellschaft der Freunde der französischen Kultur» in der Staatsgalerie veranstaltete Schau willkommenen Aufschluß über das Schaffen der jüngeren Generation auf dem Gebiet gegenständlicher, aber antinaturalistischer Malerei. Werke von 21 Künstlern umfassend und von Mouglin, dem Leiter der «Expansion culturelle française» in Baden-Baden, mit aufopfernder Hingabe zusammengestellt, bestand sie aus Leihgaben der Galerien Maeght, Drouin de France und Caputo in Paris. Gesamteindruck, der sich freilich nur auf den hier gezeigten Ausschnitt aus dem Pariser Kunstleben stützen kann: Überraschende, völlig Neues in die Kunst der Gegenwart schöpferisch hineintragende Begabungen vom Rang des älteren Geschlechts hat der Nachwuchs nicht aufzuweisen, wenn auch eine Reihe beachtenswerter Talente die von den Großen in Paris, von Braque, Matisse, Miró, Picasso, Rouault u. a. empfangenen Einflüsse mehr oder minder selbständig verarbeitet und weiterbil-

det. Die niemals unterbrochene Tradition der Pariser Peinture, des handwerklichen Könnens und des Sinns für das Optische, lebt auch in ihnen fort. Auffällig ist die häufige Wahl religiöser Themen mit Übersetzung frühmittelalterlicher, vereinfachender Formensprache ins Moderne. Dem fast durchgängigen, mitunter allzu deutlichen Verlangen nach Wirkungssteigerung werden Starkfarbigkeit und Größe des Formats dienstbar gemacht, die nicht immer im Einklang stehen mit dem Gewicht des formalen Aufbaus und des inneren Gehalts. Neben Marchand, der das im guten Sinn Dekorative vor allem in farbig ungemein reizvollen Stilleben meistert, seien noch hervorgehoben: Bissière, Gischia, Robin und Singier.

Der Kunstverein stellte seine Räume zur Verfügung für eine von Herbert Rund, Berlin, veranstaltete Wanderausstellung von zehn Berliner Künstlern. Es mag wohl den heutigen außerordentlichen Verkehrsschwierigkeiten zwischen Berlin und den Westzonen zugute gehalten werden, daß die Aussteller größtenteils nicht mit ihren besten, bezeichnendsten Werken vertreten waren. So sah man z. B. von Uhlmann nur ein paar Zeichnungen, nicht seine Mensch und Tier überzeugend aus dem fremdartigsten Material entwickelten Drahtplastiken. Besser schnitten Carl Hartung mit dynamisch bewegten abstrakten Gebilden und Heiliger mit figürlichen Kleinplastiken ab. Ablehnung des Naturalismus, Streben nach Tektonik, nach Zurückführung des Gegenständlichen auf große Formen machte sich auch bei den Malern geltend, am glücklichsten bei Camaro. Reizvoll die Gemälde Streckers. Kowalski gehört noch der älteren Generation an und hat seinen früher robusten Expressionismus mit zartfarbiger Harmonisierung vertauscht. – Der Kunstsalon Herrmann stellte die jüngsten Werke des Bildhauers Alfred Lörcher aus, der jahrzehntelang zu den Hauptlehrkräften der Kunstgewerbeschule zählte. Streng in der Form, bezeugen sie, daß der Dreiundsiebzigjährige sich die Schaffensfrische bewahrt hat. – Der Kunstsalon Lutz & Meyer machte mit den ohne vorgefaßten Plan begonnenen, dann aber zu vollkommenem Gleichgewicht durchgebildeten Lithographien Mirós bekannt. Sie vertrugen sich aufs beste mit den verwandtem Schaffensprozeß entwachsenen Werken Baumeisters, der in seinem Buch «Das Unbekannte in der Kunst» wertvollen Aufschluß über solchen Gang

Ausstellungen

Aarau	Kantonale Kunstsammlung	Karl Hosch – Curt Manz – Alfred Sidler	15. Mai – 6. Juni
Basel	Kunstmuseum	Hieronymus Heß Deutsche Romantiker, 100 Gemälde und Handzeichnungen aus der Hamburger Kunsthalle	April – Mai 15. Mai – 31. Juli
	Kunsthalle Galerie Bettie Thommen Galerie d'Art moderne	Albert Schnyder Maurice Barraud Arte Contemporanea Italiana: Bargheer – Cagli – Guttuso – Afro	7. Mai – 6. Juni 12. April – 12. Mai 23. April – 19. Mai
Bern	Kunstmuseum	Malerei und Kunsthandwerk des frühen Mittelalters Margrit Frey-Surbek und Viktor Surbek: Bilder und Zeichnungen von einer Amerikareise	Mai – Oktober 5. April – 31. Mai
	Kunsthalle Gewerbemuseum Schulwarte Gutkunst & Klipstein	Joan Miro – Margrit Linck – Oskar Dalvit «Deine Wohnung, Dein Nachbar, Deine Heimat» Geographische Karten und Atlanten Gustav Stettler	28. April – 21. Mai 20. April – 22. Mai Mai – Juli 20. April – 20. Mai 14 mai – 4 juin
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Hiram Brulhart	7 mai – 29 mai
Genève	Musée Rath Musée d'Ethnographie Galerie Georges Moos	Armand Cacheux Parures et Bijoux Filippo de Pisis	1 ^{er} mai – 30 octobre 26 avril – 17 mai 28 mai – 12 mai 23 avril – 12 mai 14 mai – 2 juin
Lausanne	Galerie Paul Vallotton Galerie du Capitole	Alphonse Minot R. Th. Boßhard Buchet	10. April – 29. Mai 14 mai – 19 juin 10. April – 22. Mai 9. April – 15. Mai
Luzern	Kunstmuseum	Zeichnungen von Carl F. Hill	10. April – 2. Oktober
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Exposition des Amis des Arts	24. April – 22. Mai
Rheinfelden	Kurbrunnen	Jakob Straßer	24. April – 29. Mai
St. Gallen	Kunstmuseum	Drei Zürcher Maler: Karl Hosch – F. J. Rederer – Albert Rüegg	1. Mai – 29. Mai 15. Mai – 17. Juli
Schaffhausen	Museum Allerheiligen Galerie Forum	Rembrandt und seine Zeit Hans Breinlinger	24. April – 21. Mai 29. Mai – 17. Juli
Winterthur	Kunstmuseum	Schenkung Vollard Arch. BSA Robert Rittmeyer	28. Mai – August 27. April – 15. Mai – 15. Mai
	Gewerbemuseum	Das Mosaik	28. Mai – 25. Juni
Zürich	Kunsthaus	Kunst in Deutschland 1930–1949 Pierre Bonnard Klimt und Schiele	25. April – 17. Mai 21. Mai – 14. Juni 26. April – 14. Mai 17. Mai – 4. Juni
	Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum	Reiseandenken-Ausstellung «Bel Ricordo» Asiatische Kunst aus den Sammlungen E. von der Heydt und I. F. H. Menten	4. Mai – 25. Mai 28. Mai – 18. Juni 5. Mai – 20. Juni 7. Mai – 4. Juni
	Helmhaus Kunstsalon Anita Lüthy	Das Bühnenbild der Gegenwart Cornelia Forster René Vittoz	5. Mai – 4. Juni
	Galerie Georges Moos	Paul Mathey Filippo de Pisis	
	Atelier Chichio Haller	Robert Wehrlin – J. P. Rémon Otto Bachmann – Michèle Cattala	
	Galerie Neupert Orell Füßli Kunstsalon Wolfsberg	Maler des 19. Jahrhunderts Walter Sautter Eugen Früh	
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00

F. BENDER / ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 327192



Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

vom Vagen zum Klarbewußten gibt. Mit einer umfänglichen Schau von Bildern und Zeichnungen trat der Berliner Heinz Trökes erstmals in Stuttgart auf. Dank seiner dem Abgründigen zugeneigten, Irdisches und Kosmisches verwebenden Phantasie zum Surrealisten geboren, gehört er unstrittig zu den stärksten Begabungen der jüngeren, erst jetzt heranreifenden Generation. Die letzte Ausstellung bei Lutz & Meyer galt dem schwäbischen, jetzt in München lebenden Maler, Zeichner und Dichter Rudolf Schlichter. Sein vielfältiges Werk ist eine dem Sichversenken in die Problematik unserer Zeit geschuldete Aussage eines Menschen, der aus innerer Bedrängnis schafft, das Grauen und das Leid erlebter Wirklichkeit in visionäre Gesichte kleidend. Der Gefahr, ins Literarische abzugleiten, kann dabei nicht immer entgangen werden. Stets überzeugend wirken seine auch im Technischen meisterhaften Rohrfederzeichnungen. Als Maler ist Schlichter heute in einer Stilwandlung von realistischer zu weitgehend abstrahierender Darstellungsweise begriffen. Ob er darin die Höhe des Früheren, ihm so sehr Gemäßen erreichen wird, bleibt abzuwarten. — Das *«Amerika-Haus»*, eine dankenswerte Einrichtung der Besatzungsbehörden, die ausländische Literatur, Vorträge und Musikdarbietungen unentgeltlich zugänglich macht, bietet neuerdings auch Ausstellungen bildender Kunst. Als erste eine Gemäldeschau Peter Dülbergs, eines jüngeren, mit hohem Ernst um den Ausdruck des eigenen Wesens ringenden Künstlers. Als zweite eine Reihe farbig reizvoller Malereien von Asta Ruth, begleitet von den immer wieder gern gesehenen Tier-Kleinplastiken der Berliner Renée Sintenis.

Ziel eines von Lazi in Stuttgart gegründeten deutschen Photographenbundes, dessen Ausstellung das *Landesgewerbemuseum* Gastrecht gewährte, ist die Hebung der Photographie auf künstlerische Stufe durch strengste Ausbildung der ihr eigenen Mittel. Lazi selbst steuerte das Meisterlichste bei. Die Rheinländerin Elise Hager überraschte durch Kompositionen auf mikrophotographischem Wege gewonnener Formelemente, bildhaften Gestaltungen, die mit manchen Werken abstrakter Malerei wetteifern können. Es folgte die in Basel 1943 von Georg Schmidt, Werner Schmalenbach und Peter Bächlin aufgebaute Schau *«Der Film»*, unübertrefflich in der Bildwahl wie in der begleitenden Wortformu-

lierung der wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und künstlerischen Filmprobleme. Die letzte Ausstellung, von Xaver Fuhr, München, bemalte Keramik, vermag nur in wenigen Stücken zu befriedigen, weil die ausschweifende Phantasie des Malers nur selten der Gefäßform durch organische Eingliederung Rechnung trägt.

Hans Hildebrandt

Londoner Kunstchronik

Ben Nicholson und Dod Procter

In seinen Arbeiten aus den Jahren 1947/48, ausgestellt in der Lefèvre Gallery, zeigte sich dieser englische Künstler von einer neuen Seite. Neu insofern, als er Elemente kompositionell zu einer Einheit verbindet, die schon vorher gesondert in seinem Schaffen vorgekommen sind. Wenn auch seine abstrakten Arbeiten, wie er es selbst einmal ausdrückte, auf visuelle Eindrücke zurückzuführen sind, so waren diese in einer Weise verarbeitet, daß sie die Quelle des visuellen Erlebnisses nicht preisgaben. Die letzten Arbeiten verbinden nun Landschaftszeichnungen mit abstrakt-kubistischen Motiven. Stilleben sind es, mit den typischen Nicholsonschen Henkeltöpfen und Flaschen auf einem Tisch, abstrakt-konstruktive ornamentale Flachgebilde, welche wie Steine in einen Schmuck eingesetzt sind. Es handelt sich dabei um zweidimensionale Elemente, die in einen dreidimensionalen Landschaftsraum einkomponiert sind. Ben Nicholson hat seine abstrakten Gebilde langsam und sehr gewissenhaft entwickelt. Wesentliche Ideen von Picasso, Braque, Miró und schließlich Mondrian gaben Bausteine ab, von denen Nicholson zu einer sehr persönlichen, über die Anregungen hinausgehenden Synthese gelangt ist. Er hat einen originellen Stil, und es gehörte Mut und Kraft dazu, ihn in England gegen allen Widerstand durchzusetzen. Das zeigt, daß dieser Künstler eine der wirklich schöpferischen Persönlichkeiten der englischen Moderne ist. Die Periode mit den Flachreliefs, die in rein geometrischen Figuren komponiert waren — Kreise und Vierecke, oft ganz weiß, so daß bloß die Schatten als Valeurs sich geltend machten, oder wiederum mit starken Primärfarben, die eine Raumwirkung erzielten, grundverschieden von der kubistischen —, war ideenmäßig sehr konsequent und sicherlich in der Gesamtentwicklung des Künstlers not-

wendig. Dennoch schien sie etwas doktrinär, und in der letzten Phase seines Schaffens ist Nicholson viel freier geworden, so daß seine Phantasie sich ungehemmter geltend macht. Organische Formen ergänzen die geometrischen, erweitern den «formalen» Horizont, die Landschaft; die Natur befreit den Künstler von seinem eigenen «Konstruktivismus», und der abstrakte, in seinen Konstruktionen befangene Künstler erlebt wieder frisch und ungebunden. Da ein meisterliches Können, sowohl in der Zeichnung als auch in der Behandlung der Farbe und einer kombinierten Schabtechnik mit Strichzeichnung und Kolorit, dazutritt, geben diese letzten Werke des Künstlers sich so selbstverständlich, wie etwa die eines alten Meisters, vor denen man sich in Gedanken und Träumereien verliert.

Zur gleichen Zeit stellte *Dod Procter* in The Adams Gallery ihre Blumenstücke, Landschaften aus Teneriffa und Kinderporträts aus. Sind diese beiden Künstler auch stilmäßig ganz verschieden — *Dod Procter* ist eine impressionistische Malerin mit einem feinen Gefühl für Valeurs, Komposition und Raum —, so haben sie beide gemeinsam, daß sie hervorragende Handwerker sind und daß sie das Handwerk mit künstlerischem Geschmack und Ernst zu verbinden wissen. Bilder wie *Roses and Spirea* oder *Plumbago and Jasmine* sind reinste Poesie. *Roses on a Looking-glass* hat konstruktive Elemente, die sich nicht aufdrängen, wie auch der Charakter eines Menschen nicht gleich aus seinen Worten, eher aus seiner Art sich zu bewegen erkenntlich wird. *The Palm-leaf Roof* ist frisch wie ein Gauguin aus der Zeit von Pont-Aven.

J. P. Hodin

Formgebung in der Industrie

«Die gute Form»

Sonderschau des Schweizerischen
Werkbundes an der Muster-
messe Basel 1949

Ein schon seit längerer Zeit in Werkbundkreisen gehegter Wunsch, die Werkbundziele an der größten Schaustellung der schweizerischen industriellen Produktion darlegen zu können, geht nun in Erfüllung. Der SWB tritt dies Jahr mit der Sonderschau *«Die gute Form»* in repräsentativer