

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 6: **Technische Bauten**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Nutzungsbedingungen

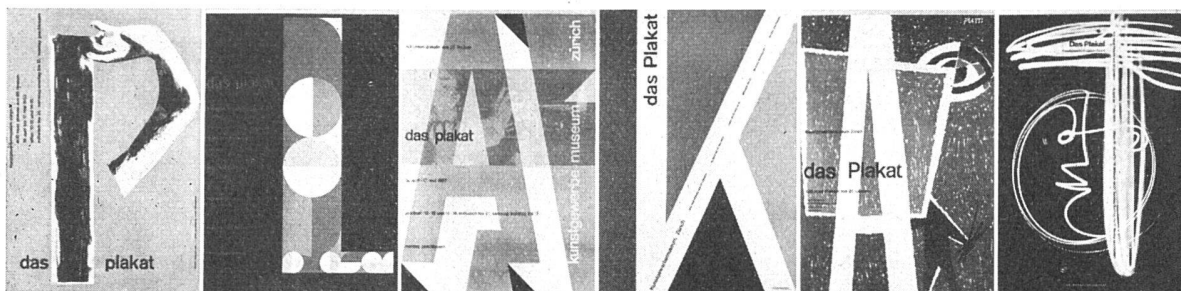
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Hans Falk

Honegger-Lavater

A. Flückiger

G. Miedinger

Celestino Piatti

J. Müller-Brockmann

Ausstellungen

Zürich

Das Plakat

Kunstgewerbemuseum,
18. April bis 25. Mai

Jede internationale Ausstellung zwingt zur Besinnung. Fragen drängen sich, mehr als sonst, auf. Wo stehen wir? wo die andern? Gibt es innerhalb einer Zeit eine international verständliche Ausdrucksweise? Sind wir national orientiert, etwa gar national festgefahren? Oder decken sich unsere Probleme und Gestaltungsarten mit denjenigen der Nachbarländer, der Welt? Ist es, der letztere Fall angenommen, verdienstlich, nationalen Eigenheiten den Rücken zu kehren, auf nationale Errungenschaften zu verzichten, sie sogar zu bekämpfen (z.B. das Einheitsformat, die Ordnung des Plakataushangs u. a. m.)? Oder wäre es besser, die Eigenart bewußt zu fördern? Welches Verhältnis besteht zwischen kreativer Empfindung (der Erlebnisfähigkeit) und der konstruktiven Überlegung in unserem Schaffen? Ist es gut, wenn das eine dominiert auf Kosten des andern? Wo finden wir die ideale Verbindung beider Elemente? bei uns mehr als in anderen Ländern? Was ist überhaupt ein Plakat? Ist es bloßes Werbemittel? Ist es richtig oder falsch, aus ihm einen Kulturträger machen zu wollen? Sind es dieselben Motoren, die die Graphiker von Lausanne und Los Angeles zur verpflichtenden Wahrnehmung höchster Qualität in ihrer Arbeit treiben? Inwiefern sind wir – sind die andern – gestalterischen Modeströmungen unterworfen? Was heißt Qualität im Jahre 1880? was heute? Welche Vorzüge gegenüber dem weder an- noch aufregenden

Durchschnittsplakat haben Qualitätsbestrebungen neuer avantgardistischer Plakate a) für den Graphiker, b) für den Auftraggeber, c) für das Publikum? Wie groß ist der Prozentsatz der Fehllösungen a) unter den Durchschnittsplakaten, b) unter den sogenannten modernen Plakaten?

Man sieht: Fragen, Fragen, Fragen. Es lassen sich nicht alle beantworten: es genüge hier, daß man sie stellt!

Die Ausstellung im Kunstgewerbemuseum stelle eine Sammlung von ungefähr 450 Plakaten der letzten Jahre aus 25 Ländern dar. Der Ausstellungsleitung war es gelungen, sie auf interessante Weise zu gruppieren, was bei dem vielfältigen Material sicher keine leichte Mühe war. Die Theater- und Konzertplakate waren beieinander; die Plakate für wohltätige Zwecke hingen beisammen; Post, Telefon, Zeitungen und Bücher, Genußmittel, Bekleidung, Tourismus, Politik u. a. waren solche Zusammen-

fassungen. Diese Mischung der Nationen unter gleiche oder ähnliche Themen erwirkte der Ausstellung den internationalen Charakter weit besser, als dies eine Nebeneinanderstellung der verschiedenen Länder vermocht hätte. Es ist richtig, wenn in einer Ausstellung von Plakaten das einzelne Stück zur Geltung gebracht wird. Hier kann es auf seine künstlerischen Werte hin untersucht werden, während man sich von seiner Werbewirksamkeit in der «Galerie der Straße» nur mit Vorstellungsgabe einen Begriff zu machen vermag. In der Ausstellung ist es seiner hauptsächlichsten Funktion, für etwas zu werben, enthoben. Man begegnet hier nicht Gegenständen oder Veranstaltungen, sondern *Formulierungen*. Ein gemeinsamer Grundzug dieser Formulierungen ist der Wille, mit neuen schöpferischen, d. h. geistig-künstlerischen Mitteln neue Wege zu beschreiten. Der Routine begegnete man fast nirgends in dieser Aus-

Ausstellung «Das Plakat» im Kunstgewerbemuseum Zürich. Photo: Fachklasse für Fotografie, Gewerbeschule Zürich



stellung. Die Routine, die die Auftraggeber meistens als die wichtigste Voraussetzung zur Ausübung seines Berufes in den Graphiker hineinprojizieren möchten, weil sie das Gelingen einer neuen Arbeit von vorneherein zu gewährleisten scheint, ist in Wirklichkeit der ärgste Feind des Künstlers. Sie bricht gewöhnlich seiner Kunst und seinem Leben das Genick. Dagegen ist die Verbindung der Empfindung mit dem Gedanklichen, der Intuition mit dem Wissen und Können deshalb ideal zu nennen, weil sie (und nur sie) das zustandebringt, was zu einem künstlerisch und werbewirksam gleich bedeutungsvollen Plakat gehört. Das war zu allen Zeiten so und ist in allen Ländern so. Fehllösungen entstehen überall dort, wo das eine oder das andere fehlt, bzw. überbietet. Formlosigkeit ist für das Plakat genau so schädlich wie reiner Formalismus. Man könnte das alte Bonmot über den Naturalismus auch auf den Formalismus abbiegen: Die einen machen Form um des Plakates willen, die andern Plakate um der Form willen. Wer sich seiner Verantwortung dem Beruf gegenüber bewußt sein will, wird sich dies stets vor Augen halten müssen.

Zum Schluß noch wenige Worte zu den Plakaten für die Plakatausstellung: Der vielleicht etwas zu schnell gefaßte Entschluß, sechs Graphiker auszuwählen, um ein und dieselbe Aufgabe zu lösen, und sechs vielfarbige, in der Drucktechnik voneinander verschiedene Plakate ausführen zu lassen, stellt ein an und für sich herrliches Experiment dar. Die Einzelleistungen der sechs VSG-Graphiker, die sich selbstlos in den Dienst dieser reizvollen Aufgabe gestellt haben und die in entgegenkommender Weise von sechs graphischen Anstalten gedruckt worden sind, sind denn auch von beachtlicher Frische. Die sechs Buchstaben P, L, A, K, A und T wurden durch das Los an die Künstler verteilt. Da man dabei in der Eile (oder auch, um sich gegen die Individualität jedes einzelnen nicht zu versündigen) vergessen zu haben scheint, die Möglichkeit einer Koordinierung der sechs Versalien, sei es durch einen einheitlichen Grundton, sei es durch einheitliche Farbe der Typen oder andere Mittel, ins Auge zu fassen, sind die sechs Einzelleistungen so grundverschieden voneinander geraten, daß es an den wenigen der APG zur Verfügung stehenden Stellen, an denen sich sechs Plakate nebeneinander aufhängen ließen, praktisch unmöglich war, das Wort PLAKAT zu entdecken. Abgesehen davon wurde

die Wirkung, die ein einziges Plakat (das NB höchstens ein Monat lang hängt) durch die wiederholte Begegnung auszuüben vermocht hätte, geschätzt, während die plakativische Nouveauté meines Erachtens höchstens die Hälfte des Werbeverlustes wieder einzuholen imstande war. Das Experiment ist tot. Es lebe das Experiment!
Pierre Gauchat

Otto Meyer-Amden

Kunsthaus, 19. April bis 25. Mai

Man darf mit Ungeduld erwarten, wie diese Ausstellung sich auswirken wird, denn mit dem Ruhme Otto Meyers ist es merkwürdig bestellt. In Hans Bolligers Bibliographie, die dem höchst sorgfältig gearbeiteten Kataloge beigegeben ist, figurieren unter denen, die sich in der Schweiz und in Deutschland für den Künstler einsetzten, die besten Namen, und mehrere von ihnen sprachen schon früh die Überzeugung aus, daß Otto Meyer «in sich selber und in seiner Auswirkung wohl der bedeutendste Künstler der Schweiz seit Hodler» sei. Und doch kennt ihn die schweizerische Öffentlichkeit ganz unzulänglich, das Ausland, abgesehen von Süddeutschland, überhaupt nicht. Äußere Gründe spielen dabei mit. Nur zwei Museen, das Kunstmuseum Basel und das Kunsthaus Zürich, besitzen eine größere Anzahl seiner Werke, und allein in Basel sind sie ständig ausgestellt. Alles übrige befindet sich – mit sehr geringer Streuung – in Privatbesitz, und davon wird wieder vieles allzu eifersüchtig gehütet, als daß seine Kenntnis sich ausbreiten könnte. Von dem Mittel der Reproduktion (für das sich Otto Meyers Werk ähnlich wie das Paul Klees hervorragend eignete) machten die Verwalter dieses Kunsterbes bisher nur kleinstmütigen Gebrauch. Die einzige monographische Publikation, das schöne Mappenwerk der Johannespresse Zürich mit dem Text Oskar Schlemmers, erschien vor zwanzig Jahren und in beschränkter Auflage. Unter den Kunstzeitschriften trat allein das WERK seit 1931 immer wieder, mit Beiträgen Oskar Schlemmers, S. Giedions, Hans Hildebrandts, Walter Kerns, für Otto Meyer-Amden ein. So gelangten weite Kreise kaum zu einer Anschauung dieses Schaffens.

Diesen äußeren Gründen entsprechen aber auch innere. Otto Meyer-Amden selbst hat eine Breitenwirkung nie gesucht. Er beteiligte sich selten an Ausstellungen. Seine Werke erschließen

sich erst dem ernstlich Eindringenden. Sie sind auf den kleinsten Raum konzentriert und in sich abgeschlossen wie ein Samenkorn. Dafür besitzen sie aber auch die Keimkraft und den Entfaltungsreichtum des Samenkorns. Dies ließe sich schon an der persönlichen Auswirkung auf das Schaffen seiner Zürcher und Stuttgarter Freunde dartun. In den verschiedenartigsten Gattungen, bis zu den Wandbildern Paul Bodmers und den «Triadischen Balletten» Oskar Schlemmers, wirkten die hier enthaltenen Formideen weiter, und aus Otto Meyers Zeichnungen und Bildern strahlen sie noch dauernd auf den Empfänglichen hinüber.

Otto Meyers Werk bildet in seiner Zeit eine Mitte. Nicht gleichwertig, aber fast lückenlos stehen darin die traditionellen Bildaufgaben nebeneinander: der Akt, die bekleidete Gestalt, die figürliche Komposition, das Interieur, das Stilleben, die Landschaft. Selbst das seinem symbolhaften Sehen am fernsten Liegende kommt vor: das Bildnis. Darum ist es durchaus falsch, hier von Einseitigkeit und Beschränkung zu reden. Auch die Möglichkeit der treuen Naturabschrift bestand für Meyer-Amden. Doch macht es gerade die zentrale Stellung seiner Kunst in ihrer Zeit aus, daß er zur Abstraktion weiterging. Nicht zu der absoluten eines Mondrian (die er früh in ihrer vollen geistigen Bedeutung erkannte), sondern zu der am Bild der Außenwelt entwickelten. Ordnung und Gesetzmäßigkeit sind dabei seine Ziele in mehrfacher Hinsicht. Er sucht das durchgehende Formgesetz nicht allein in der Bildfläche; er sucht es auch – ähnlich wie Schlemmer – im Dreidimensionalen, im vorgestellten Raum (Hodlers Kompositionen sind daneben verhältnismäßig simplifiziert, ins Zweidimensionale reduziert); er sucht es schließlich – und vor allem – im Körper selbst. Immer wieder kreist sein zeichnerisches Bemühen um den durchgehenden Gestaltrhythmus, der den menschlichen Leib beherrscht. Und dieses brennende Forschen nach dem Formgesetz durchstrahlt jedes einzelne Werk. Was Meyer-Amdens Schaffen so tief bedeutungsvoll macht, das ist die Tatsache, daß sein Suchen nicht als ein kühles, rein formales erscheint, sondern als eine Aufgabe, die den Einsatz des ganzen Menschen erheischt, ja – als Streben nach einem unauslotbaren göttlichen Geheimnis – seine Kräfte bei weitem übersteigt. Selten wird in der modernen Kunst so zwingend evident, daß ihr zentrales Anliegen – die Suche nach der reinen Form – von

höchster menschlicher Bedeutsamkeit sein kann. Meyer-Amdens Werke machen die aufgewendete seelische Energie immer spürbar; ähnlich wie sie heute – nach wie langen Vermittlungsbemühungen der dafür Empfindlichen! – bei Cézanne und Van Gogh offenkundig geworden ist. Man hat eine Schrift des Novalis mit einigem Recht durch Zeichnungen Paul Klees illustriert; mit noch größerem könnte es auch durch Werke Meyer-Amdens geschehen. Hier wie dort geht es um die Gestaltgeheimnisse, und wie bei dem großen Romantiker das Wort transparent wird, so wird es bei Otto Meyer die bildnerische Form für dahinterstehende geistige Wesenheiten.

Es gelang der Zürcher Ausstellung, mehr zu geben als einfach einen erneuten Hinweis, der wiederum eine junge Generation miterfaßte. Die Gedächtnis-Ausstellung von 1934 hatte in der mustergültigen systematischen Ordnung Oskar Schlemmers vor allem die Reihen der Formthemen sichtbar gemacht. Die Schau von 1953 übernahm zwar die Einsicht in jene Gruppierungen, behandelte sie aber freier, faßte oft zeitlich Entfernteres zusammen und legte – neben dem formalen – noch stärker den psychischen Gehalt frei. Auch die Zeit hat mitgewirkt, daß heute deutlicher als vor zwanzig Jahren hinter der dringlichen Formsuche Otto Meyers seine innere Musikalität spürbar wird, eine Musikalität von höchster Reinheit, die früher oder später Besitz der Allgemeinheit werden muß. *h.k.*

Walter Grab

Galerie Palette, 10. April bis 5. Mai

Zunächst glaubt man sich ein paar Jahrzehnte zurückversetzt in die Blütezeit des Surrealismus mit einigen Schüssen der sogenannten «Neuen Sachlichkeit» mit spiegelblanker Farb-oberfläche und genauem realistischem Detail. Dann geistern Dali oder Tanguy durch die Luft, Chirico oder auch der zu Unrecht vergessene Georg Scholz, und man nimmt literarische Erklärungen zur Kenntnis, deren Tenor ebenfalls aus längst vergangenen Zeiten zu tönen scheint. Wenn man aber dies alles mit einigem ironischem Ärger heruntergeschluckt hat, sieht man sich überraschenderweise plötzlich doch gefesselt: eine Fülle hintergründiger (manchmal zwar auch vordergründiger) Gedanken aus dem literarisch-psychoanalytischen Reservoir und

hemmungsloser Mut, sie bildlich sichtbar zu machen. Offenbar, daß dieses Reservoir, dessen Schleusen der klassische Surrealismus der zwanziger Jahre geöffnet hat, noch lange nicht versiegt ist. Und zweifellos, daß das, was damals nur einer kleinen Elite zugänglich war, heute von einer breiteren Schicht aufgefaßt und verstanden werden kann. Und damit zum Maler Walter Grab: kein Zweifel, daß er innerlich voll thematischer Bildfigur ist und daß er es vermag, seine Traum- und Kombinationswelt, der man wohl manchmal mehr Sensibilität und Selbstkritik wünscht, im Bild sichtbar zu machen. Ist der Kauz zuweilen etwas billig, so ist es immerhin ein Kauz und einer, dem es ernst gilt; einer, der die Energie aufbringt, neben der Tagesfron zu arbeiten, mit Sorgfalt und Verbissenheit seinen Bildtrieb zu verwirklichen. Und schon zeigt sich neben dem Leihwerk eigenes Gesicht. Man sieht mit Spannung und einigem Vertrauen der weiteren Entwicklung entgegen. *H.C.*

Oskar Dalvit

Galerie Chichio Haller, 14. April bis 2. Mai

Eine reiche Zusammenstellung von zumeist neueren malerischen und graphischen Arbeiten Dalvits, der sich durch seine Zusammenarbeit mit den Zürcher Studenten große Verdienste um das Verständnis für moderne Kunst bei der jüngeren Generation erworben hat. Die Ausstellung zeigt ihn als eine klar umrissene, in sich geschlossene Persönlichkeit, die sich eine individuelle Formenwelt geschaffen hat. Die vibrierende Sensibilität der früheren Arbeiten, in denen Dalvit von Klee ausging, hat sich verfestigt, sowohl in der Form- wie in der Farbgebung. Es ist ein Spiel von formalen Elementen entstanden, mit denen Dalvit nun wie mit Tönen und komplexen Klanggebilden musiziert. Probleme eines imaginären Raumes – nicht des perspektivischen – werden angepackt, die Formgebilde schieben sich übereinander und durchdringen sich. In der Exaktheit der Gestaltung liegt zugleich ihre Verständlichkeit, in der Sorgfalt, mit der die Elemente verflochten werden, in der Klarheit der kompositionellen Zusammenhänge. Mehr Auseinandersetzung mit Grundgebilden und bildlichen Grundgesetzen als Vision, und von da her gesehen erhellend und den Beschauer berührend. Gestellte Probleme werden mit

Wissen gelöst; hier liegt zugleich eine gewisse Begrenzung, was übrigens durchaus nichts Negatives besagen möchte. In den kleineren Formaten der graphischen Blätter geistert stärker als in den Bildern neben dem Willen zur verständlichen Aussage jenes Unaussprechbare, das entscheidend ist. Hier ist Dalvit ein Meister und ein Magier zugleich. *H.C.*

Karl Hügin – Rodolphe Dunki

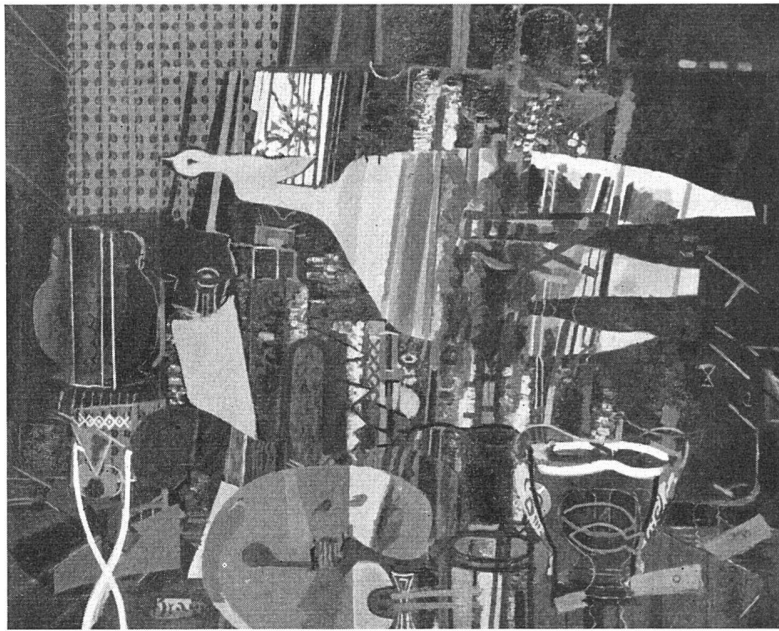
Wolfsberg, 9. April bis 2. Mai

Der in der Mitte der Sechziger stehende *Karl Hügin* (Bassersdorf), der seit nahezu vier Jahrzehnten in Zürich Wandbilder und Mosaiken geschaffen hat, verleugnet auch im Temperabild mittleren und kleinen Formates den auf das Wandbildhafte ausgerichteten Zug kompositioneller Strenge nicht. Das Beisammensein oder die zufälligen Begegnungen der Menschen im Alltag gewinnt in seiner formal nicht selten etwas spröden, aber farbig oft elementar gesättigten Gestaltungsweise einen inneren Beziehungsreichtum, der über das Illusionistische des Malens hinausweist und eine Gesetzmäßigkeit des Bildaufbaues erreicht, wie sie heute von vielen auf dem Weg der Abstraktion gesucht wird. Besonders bemerkenswert ist bei dieser äußerst stabilen Kunst die Ausweitung nach dem Landschaftlichen («Reisegesellschaft») und nach dem Räumlich-Atmosphärischen («Diplomatischer Empfang») hin. – Der frühverstorbene *Rodolphe Dunki* (1897–1950), der von deutschschweizerischen Kunstfreunden mehr Förderung erfuhr als von den Genfern und sich einem zivilen Beruf zuwenden mußte, war ein temperamentvoller Stillebenmaler von persönlich entwickeltem Können und lebendiger Selbstkritik. Er hatte auch Sinn für die idealisierende Figurenkomposition und für einen freien Zug im Landschaftlichen. *E.Br.*

Hans Gaßebner

Graphische Sammlung der ETH
11. April bis 10. Mai

Die von Konservator Dr. Erwin Gradmann eingeführte Neuerung, daß neben den regulären längerfristigen Ausstellungen der Graphischen Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule hie und da im Studiensaal dieses Instituts Kollektionen von Arbeiten einzelner Künstler gezeigt werden können, kam jüngst einem deutschen, seit



Georges Braque, *Atelier V*, 1950

Photo: Kurt Blum, Bern

1952 in Mallorca niedergelassenen Maler und Graphiker zugute. Der 1902 in Blaubeuren geborene *Hans Gaßebner*, der 1933 nach Jugoslawien übersiedelte und nach schwerem Kriegschicksal erst 1945 nach Deutschland zurückkehren konnte, zeigte eine motivisch vielseitige Auslese von Zeichnungen, Aquarellen, Monotypien und zeitlich weit zurückliegenden figürlichen Holzschnitten. Seine unproblematische Darstellung von Landschaften und pittoresken Volkstypen sowie seine gezeichneten und gemalten Bildnisstudien sind formal kräftig akzentuiert; die Aquarelle wirken ungewöhnlich kompakt und plastisch in ihrer etwas schweren Malweise. Monotypien und farbige Zinkätzungen zeigen eine dekorativ wirkende Verbindung breiter, oft zackiger Konturen und harmonischer, die komplementären Akkorde bevorzugender Farbigkeit. *E.Br.*

Bern

Georges Braque

Kunsthalle, 25. April bis 31. Mai

Braques Schicksal wird es weitgehend sein, nie ohne Picasso genannt zu werden, nie beurteilt zu werden, ohne daß der Vergleich mit dem großen Spanier eine Rolle dabei spielt. Die verschiedenen Ausstellungen, die in den letzten Jahren in Basel, Bern, Venedig und zuletzt in Paris dem Kubismus galten, haben diese Gewohnheit nur gefestigt.

Die herrliche Braque-Ausstellung in der Berner Kunsthalle ist geeignet, sie ganz zu beseitigen. Denn hier gibt es fast nur Unvergleichliches. Unvergleichliches an Schönheit – des Handwerks wie der Formen. In dieser Ausstellung, die seit der großen Braque-Ausstellung des Basler Kunstvereins vom Jahre 1933 die umfangreichste und bedeutendste ist, zeigt sich auch – und zwar in deutlichem Gegensatz zu allen Kubismus-Ausstellungen –, daß man Fauve und Kubist, Revolutionär und Schöpfer einer neuen Formensprache sein kann, ohne daß die Begriffe von «Vergewaltigung» und «Zertrümmerung» der Form dem Betrachter in den Sinn kommen. Und dies angesichts eines Œuvres, das nicht nur von künstlerischem Reichtum strotzt, sondern auch aus lauter Wegmarken der umstürzendsten Ereignisse in der Entwicklung der modernen Kunst besteht. Braque erweist sich aufs neue als einer ihrer Schöpfer, und sein Werk bestätigt, daß man ihn nicht umsonst den «Chardin des 20. Jahrhunderts» genannt hat. Wie gut es tut, dies wieder einmal in solch eindeutiger Reinheit in der Form des Klassischen, das Experiment als Entwicklungsstufe, den Fauvismus im Gewande lieblicher Landschaften, den frühen Kubismus als organisches Erbe Cézannes und den reifen als den Ausgangspunkt einer neuen Harmonie der künstlerischen Umgangssprache! Der Hauptakzent liegt jedoch nicht auf dem retrospektiven Teil der Ausstellung, sondern auf den neueren, in

den letzten drei Jahren entstandenen Werken, von denen nur das allerletzte – die von Braque soeben vollendete Deckenmalerei im Louvre – nicht gezeigt werden konnte. Sonst aber ist Braques Alterswerk da, in einer Macht und Reife, wie sie auch bei großen Künstlern selten ist. Es sind die verschiedenen Fassungen der «Atelier»-Bilder – dunkler, in sich bewegter Intérieurs –, es ist die «Terrasse», und es ist schließlich das packende «Billard», die diesen Altersstil in Bern repräsentieren. Sie stellen eine Steigerung und Intensivierung alles dessen dar, was Braque vorher geschaffen hat – seine wunderbaren graphischen Blätter und die edlen plastischen Werke eingeschlossen. Aber nicht diese Konzentration und Steigerung ist allein das Überraschende. Es ist mehr, es liegt in dem eigentlich Ergreifenden, daß nun in Braques Werk an Stelle der schönen stillen Beschaulichkeit und der reinen Ästhetik ein menschliches, persönliches Element getreten ist, daß Zeit und Vergänglichkeit in einer bei Braque bisher nie gekannten Tiefe und Ernsthaftigkeit ihre Rollen zu spielen beginnen. Sie ist schon im «Atelier I» vorhanden, diese kritisch-nachdenkliche Selbstbesinnung, die hier noch verhältnismäßig «harmlos» in einer Komposition mit zwei «Stilleben mit Krug» und dem gerade noch angeschnitten pompösen Rahmen sich ausdrückt. Sie ist da, zu unglaublicher, fast angsthafter Expressivität gesteigert, in dem schönen «Billard», das in seiner Mitte aufgeklappt ist wie der Rachen eines Tieres, der die rollenden Kugeln des Spiels im nächsten Augenblick zu verschlingen droht. Und sie ist dann noch einmal ins Großartige, Monumentale und Erlösende erhoben im letzten der drei großen, schiefergrauen «Ateliers», das erfüllt ist von dem Flug einer alles sprengenden Taube und zugleich von den schönsten *morceaux de peinture*. Es sind Weisheit, Kraft und eine neue Menschlichkeit, die den Altersstil dieses großen Malers kennzeichnen. *m.n.*

Basel

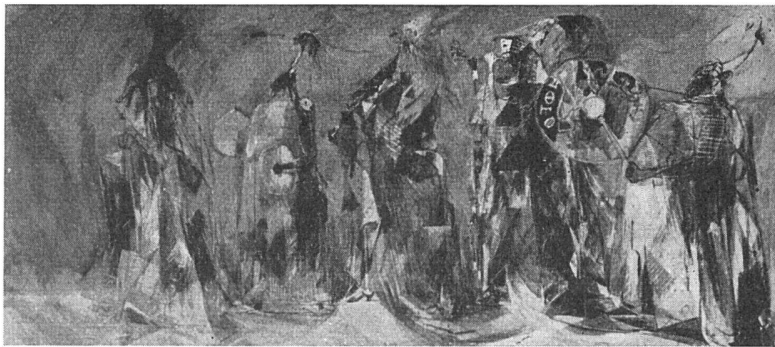
Sektion Basel der GSMB 1953

Kunsthalle, 3. Mai bis 7. Juni

Mit Recht rühmt sich die Basler Sektion der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMB), Basels größte und älteste Künstlergruppe zu sein. Mit ihren 68

Aktivmitgliedern und einer fast 50jährigen Zeit des Bestehens ist sie es auch. Seit der letzten großen Ausstellung von 1947 haben wohl einzelne Mitglieder der GSMBA in Einzelausstellungen und an den verschiedenen Weihnachtsausstellungen ihre Arbeiten gezeigt; als Verband stellen sie aber jetzt zum erstenmal wieder zusammen aus. Der Zeitpunkt ist günstig. Die Ausstellung kommt wenige Wochen nach der Ausstellung des 1948 gegründeten «Kreises 48» und geht der vom Kunstverein für den Herbst geplanten Retrospektive «Zwanzig Jahre Gruppe 33» um einige Monate voraus. Der Konservator der Kunsthalle weist also in seinem Vorwort zum Katalog mit Recht darauf hin, daß sich «für alle Kunstfreunde in diesem Jahre die ausgezeichnete Gelegenheit ergibt, die verschiedensten künstlerischen Bestrebungen unserer Stadt zusammenfassend zu sehen und zu vergleichen». Und weiter teilt er mit: «Wie bei der letzten Sektionsausstellung haben die Künstler der GSM-BA auch diesmal wieder Auswahl und Anordnung der Werke selbst besorgt.»

Dieser Tatsache mag es wohl in erster Linie zuzuschreiben sein, daß die Ausstellung so umfangreich ausgefallen ist. Von den 58 ausstellenden Mitgliedern werden in sämtlichen Räumen der Kunsthalle 311 Werke gezeigt. Die Absicht war, von jedem Künstler eine möglichst umfassende Werkgruppe zu zeigen. Meiner Überzeugung nach hätte diese Ausstellung (wie viele ähnliche) gewonnen, wenn man weniger ausgestellt hätte und im einzelnen wie im gesamten konzentrierter. Vor allem aber bemerkt man mit Betrübnis, daß nicht jeder der ausstellenden Künstler mit seinen besten Werken vertreten ist. Aber das wird sich wahrscheinlich bei einer von den Künstlern selbst getroffenen Auswahl nie erreichen lassen. Ich weiß, daß die Künstler in diesem Punkt meistens anderer Meinung sind; die Erfahrung aber hat gezeigt, daß ein schöpferisch gestaltender Mensch zu seinen Geschöpfen nur in den seltensten Ausnahmefällen eine so kritisch distanzierende Haltung einnehmen kann, daß er selbst das Gute vom weniger Guten und das Starke vom Schwächeren zu unterscheiden vermag. Das gilt nicht nur für die bildenden Künstler. So ist der Gesamteindruck der Ausstellung: daß man von den meisten Künstlern schon Besseres gesehen hat. Eine einzige Ausnahme ist zu verzeichnen: Karl Flaig. Sein ausarten, sich überblendenden farbigen Flächen komponiertes Zirkusbild ge-



Max Kämpf, Geistermusik, 1953

Photo: Maria Netter, Basel

hört zu den eindrücklichsten der ganzen Schau. Eine sehr gute Neuerung zeigt die Ausstellung: im großen Oberlichtsaal sind einmal eine ganze Reihe von neueren Wandbildentwürfen ausgestellt worden, ergänzt durch in Vitrinen ausgelegte Photographien von ausgeführten Werken. Und als weitere Besonderheit ist folgendes festzuhalten: daß die GSMBA, die ihrem Ursprung und ihrer Formation nach eigentlich ein Berufsverband ist, heute, im Gegensatz zu den beiden anderen Basler Künstlergruppen, das Bekenntnis zu einem künstlerischen Programm in den Vordergrund stellt. Sie bekennt sich – wie ihr Präsident Karl Ägerter dies in seinem Vorwort formuliert – «zur Wahrung der Tradition in qualitätsmäßiger Äußerung, gleich welcher Tendenz». Daß dabei die «künstlerische Gestaltung der gegenständlich erfaßten Natur» und die Verpflichtung zur «Tradition des Figürlichen» dominieren, wird nicht nur in den Vorworten des Präsidenten des Basler Kunstvereins, Dr. W. S. Schieß, und des Konservators Dr. R.Th.Stoll präzisiert, sondern auch durch die ausgestellten Werke bestätigt. *m.n.*

Künstlergruppe «Kreis 48»

St.-Alban-Saal, 4. bis 19. April

Seitdem man Basels jüngste Künstlergruppe zum letztenmal in größerem Zusammenhang in der Basler Kunsthalle sah (Ausstellung im Spätsommer 1950), sind einige personelle Veränderungen mit ihr vorgegangen. Unbestrittenes Haupt ist noch immer Max Kämpf, dessen liebenswerte Persönlichkeit in diesem Kreis wohl mehr bindende Kraft hat als irgendein künstlerisches Programm. Stettler und Glatt, die früher einmal mit Kämpf die junge «Graumaler»-Generation vertreten, sind ausgeschieden. Dafür sind der etwas unscheinbare Heiner Bodin und die Bildhauerin Hanni Salathé dem

Kreis beigetreten. Eine eigentliche Blutauffrischung ist mit dieser Umsetzung unter den zehn Mitgliedern aber nicht erfolgt. Das Gesamtbild der kleinen Ausstellung zeigte eine Gruppe von Malern und Bildhauern wohltemperierter Art. Die Arbeiten *Hanni Salathés* waren insofern eine Überraschung, als sie die Begabung dieser Bildhauerin, ihre Sensibilität in der Behandlung plastischer Formen und in der thematischen Erfindung sehr viel besser zur Geltung brachten als die bisher bekannten Arbeiten aus öffentlichen Wettbewerben. *Paul Stöckli* malt weiter Bilder einer ruhigen und schwerblütigen Expressivität. *Hans Weidmanns* stark wandbildmäßige Malerei in farbig bunten Flächen stagniert etwas im Nurdekorativen, und *Remolo Espositos* peinture naïve hat die Unbefangenheit des echten gläubigen Märchenerzählers verloren. Aber ganz so traurig, wie es nach dem bisher Gesagten den Anschein haben mag, ist die Bilanz doch nicht. Es gibt die beiden begabten jungen Bildhauer *Peter Moilliet* (u. a. mit einer wunderschönen zarten Pferdeplastik) und *Theo Lauritzen* (mit seinem schönen Faun). Und es gibt die Malerin *Julie Schätzle*, deren zarte, graublau Kinderpastelle von Jahr zu Jahr an Intensität, Einfühlung und unsentimentaler Kraft gewinnen. Und dann gibt es *Max Kämpf*, ihn vor allem, mit seiner ebenfalls von Jahr zu Jahr reifenden Phantasie. Er hat diesmal nur ein Bild (von zwei Kohlevorzeichnungen begleitet) ausgestellt: die große «Geistermusik», ein Bild, das grau in grau mit ein paar leichten, «geisterhaft» da und dort auftauchenden farbigen Tönungen ein Thema entwickelt, mit dem der Maler sich schon lange beschäftigt. Fasnächtlich Gegenwärtiges verbindet sich hier mit nächtlich Traumhaftem; gegenständlich expressive Formen binden sich mit ungegenständlich visionären. Das ziemlich große, langgestreckte Bild strahlt die schöne Souveränität einer glücklich

abgerundeten rhythmischen Komposition aus.

Beachtenswert ist auch der Gast dieser Ausstellung: der junge *Hans Jakob Barth* (ein Sohn des Theologen), unter dessen Landschaftsaquarellen eines vor allem von einer schönen kompositionellen Kraft und malerischen Begabung zeugt: ein Ausschnitt aus der Landschaft des Erdbodens mit sechs trotzigen Grasbüscheln, die hier wie Individuen der schöpferischen Kraft der Erde erscheinen. *m. n.*

René Acht – Bruno Munari

Galerie d'Art Moderne, 18. April bis 15. Mai

Erst nachdem man in Skandinavien, in Deutschland und in Italien von dem jungen Schweizer René Charles Acht und seiner ungegenständlich heiteren Malerei redete, erst nachdem man ihn außerhalb unserer Landesgrenzen «entdeckte», werden nun seine Arbeiten zum erstenmal in der Heimatstadt (wo er 1920 geboren wurde) ausgestellt. Obwohl sich trotz diesem merkwürdigen biographischen Tatbestande das Wort vom Propheten, der in seinem Vaterlande nichts gilt, nicht anwenden läßt – denn Acht ist kein Prophet, und seine Malerei hebt die Welt nicht aus den Angeln –, kann man sich an seinen neuesten Bildern nur freuen. Sie sind in der Nachfolge Max Bills entstanden, wobei die Frage belanglos ist, ob diese Nachfolge noch zu der «Durcharbeitung beinahe sämtlicher „ismen“» gehört, zu der Acht sich bekennt, wodurch er «ein organisches Wachsen des Gesuchten und Festigen des Gewollten bis zur knappsten Deutung» erreichen wollte. Wichtig ist vielmehr, daß sich Achts «Formmetamorphosen» in ihrem Wesen von denen Bills unterscheiden (trotz der äußeren Ähnlichkeit). Seine Linienbündel und parallelen Formgruppen enthalten nichts Konstruktives oder bewußt Errechnetes. Bei Acht ist vielmehr alles gefühlsbetont: wie ein Pfeil bricht eine einzelne Waagerechte in eine kompakte, senkrechte Parallelschicht ein. Das Bild heißt dann auch nicht «Konstruktion», sondern «Bedrängnis». Besonders schön ist ein Relief von parallelen Kupfer-«Linien» auf schwarzem Grund – «Latente Spannung» versinnbildlichend. Acht, der heute Mitglied der italienischen Gruppe *m. a. c.* (*movimento arte concreta*) ist und dessen Werdegang über alle möglichen künstlerischen Ausdrucksweisen man an einem in der Ausstellung aufgelegten Photogra-

phienalbum verfolgen kann, ist erst 1948 zur ungegenständlichen Malerei gekommen. Man sieht mit Spannung und Erwartung seiner weiteren Entwicklung entgegen.

Als Ausstellungspartner wurde der 1907 in Mailand geborene *Bruno Munari*, «Maler, Graphiker und Hersteller von beweglichen Plastiken», angezeigt. Da er aber leider die kleine Basler Galerie im letzten Augenblick im Stich ließ, sind von seinen Arbeiten nur gerade diejenigen ausgestellt, die sich in Basler Privatbesitz befinden. Da sind in erster Linie zu nennen jene «*macchine inutili*» genannten bunten Stäbchen, die, in der Art Calderscher «*Mobiles*» konstruiert, zur Freude ihrer Besitzer an der Decke aufgehängt werden können. Das Spiel dieser Stäbchen ist reizvoll – mit der Kraft und Poesie Calderscher Werke kann es sich niemals messen. Auch das einzige Bild, das an die altchinesischen Künstleriegel erinnert, und die beiden Plastiken sagen wenig von dem vielseitigen Arbeitsgebiet, von dem die biographische Notiz der Galerie berichtet. Leider. Die Basler Ausstellung Munaris bleibt also nachzuholen. *m. n.*

Schweizer Mustermesse 1953

11. bis 21. April

Wer an der diesjährigen Basler Mustermesse nicht nur im ausgestellten Gegenstand, sondern auch in der Art und Weise der Darbietung Verantwortung suchte, mußte wieder einmal mehr feststellen: das Ausstellungsbild war betrüblich. Die guten Warendarbietungen im einzelnen Stand gingen im sinnlosen graphischen Aufwand ihrer Umgebung unter. Fiel ein Stand auf, dann immer durch äußerste Sparsamkeit der verwendeten Mittel. Soll überhaupt *einer* auffallen, will man nicht *alle* sehen? – Ein sehr demokratisches Problem. Der Einzelne will als Einzelner da sein und gewertet werden – verkaufen – und ist zugleich notwendigerweise Teil seiner Warengruppe, also eines größeren Ganzen. Das Schlagwort «Kollektivausstellung» löst das Problem nicht zwangsläufig. Wenn der schreiende Individualismus der beidseitig eines Verkehrsweges aufgereihten Einzelstände zum Chaos wird, so kann mißverständene Kollektivgestaltung im andern Extrem zur unüberschaubaren Gleichheit werden. Dies immer dann, wenn nicht die Ware Ausgangspunkt ist, wenn nicht aus dem Wesen der Ausstellungsobjekte und aus ihrer inhaltlichen Gliederung her-

aus die räumliche Struktur entsteht, sondern wenn nach irgendeiner unverbindlichen formalen Idee drapiert und aufgestellt wird. Es entsteht wohl äußerliche Gleichheit, aber nicht innere Einheit.

Uhrenmesse und «*Création*», beide schon länger Gesamtausstellungen, bildeten hiefür typische Beispiele. Während die Uhren sich in wohl formal einheitlichen, aber einzelnen aneinandergereihten «Läden» darbieten, präsentierte die Modeschau ihre Artikel in geeigneter Weise gruppiert in einer räumlichen Einheit.

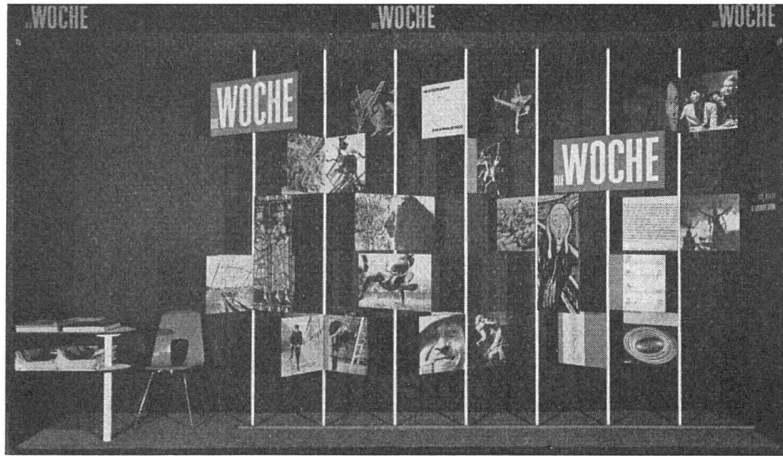
Nicht ganz geglückt als sinnvolle Kollektivgestaltung war die erste Schweizer Holzmesse der «*Lignum*», Werbegelegenheit für die Holzverarbeitende Industrie, das Holzgewerbe und den Holzhandel. Obwohl überaus günstige Umstände zusammentrafen – die Messeleitung, seit jeher bestrebt, Gesamtausstellungen einheitlicher Sachgebiete zu fördern, stellte die am besten Platz gelegene Halle 8b zur Verfügung; die Aussteller unterzogen sich den erforderlichen Bedingungen –, erschöpfte sich die Gestaltung im Formalen und Spielerischen. Der benötigte Aufwand erdrückte die sachliche Darbietung. Beidseitig eines langen, schmalen Ganges mußten über 50 Aussteller in enger, unübersichtlicher Reihung ihre Produkte zeigen, ergänzt durch eine allgemeine thematische Schau am Eingang und einen Auskunfts- und Vermittlungsdienst. Die Holzmesse gliederte sich – laut Prospekt – in acht interessante Fachgruppen, die, dem Messecharakter entsprechend, neben Bewährtem auch Neuheiten, vor allem auf dem Gebiete verleimter Konstruktionen, aufwiesen. Die Ausstellungsdisposition brachte das nicht zum Ausdruck. Nur mühsam vermochte man sich in der unüberschaubaren Gleichheit zu orientieren. Dankbar erinnern wir uns der vorbildlich gestalteten Abteilung «Fernsehen» (s. WERK 6, 1952) an der Mustermesse 1952, von der wir hofften, sie möchte Beispiel werden.

Die Baumesse brachte uns auch dieses Jahr wiederum Neues. Es waren zur Hauptsache drei Stände, die, einem Bedürfnis entsprechend, mit vorfabrizierten Konstruktionselementen aufwarteten.

Die Firma Gartenmann AG als Herstellerin orientierte über eine Strahlplatten-Deckenheizung System «*Ibis*». Vorfabrizierte Gipsplatten sind mit Leitlamellen, die eine Rinne mit Schiebedeckel zur Aufnahme des Heizrohres besitzen, direkt vergossen. Die Plat-



Schweizerische Mustermesse Basel 1953. Links: Preßholzstuhl der Werkgenossenschaft Wohnhilfe. Entwurf und Ausführung: Albert Rauch, St. Gallen. Prämiert in der Aktion «Die gute Form». – Rechts: Einzelstand der illustrierten Zeitung «Die Woche». Gestaltung: Ferdi Afflerbach SWB, Basel
Photos: C. Hoffmann SWB, Basel, und Peter Moeschlin, Basel



tenelemente, glatt oder schallschluckend, werden ähnlich wie ein Parkettboden montiert. – Spring & Söhne, Zürich, zeigten Vulkan-Schalungssteine zur Ausbetonierung, die überall da Verwendung finden können, wo nicht allzu große Isolation verlangt werden muß. – Die Metallschalung für alle Betonarbeiten der Firma Adria S.A., Lausanne, «Adria Sacre», ergänzt die bekannten englischen und amerikanischen Systeme. Platten und Verbindungsklemmen sind die Grundelemente. Die Schalung läßt sich leicht mit einem Rohrgerüst verbinden.

In der Abteilung Möbel und Wohnungseinrichtungen findet man je länger je mehr gute Einzelstücke. Obwohl die obligaten Gruppen, die den Kitsch streifende Pseudoeleganz und die geschnitzte Berglerkunst, jenes sich auch der Maschine bedienende «Handwerk», zur Regel geworden sind – es sind immer die gleichen Aussteller, die sich davon abheben –, scheint die Aktion «Die gute Form» Früchte getragen zu haben, wenn vielleicht auch nur bei den Firmen, die letztes Jahr prämiert wurden (s. WERK 4, 1953). Freilich mußten wir das Gute noch suchen, stellten dann aber mit Genugtuung fest, daß Formgebung und Preis immer mehr mit ausländischen Produkten konkurrieren können.

Kunstgewerbe, Keramik und Beleuchtungskörper verbreiteten die gewohnte Ramschladen-Atmosphäre. Dies lag nicht einmal so sehr an der Qualität der Produkte als vielmehr an ihrer sinnlosen Anhäufung auf engstem Raum. Jeder Aussteller will möglichst viel zeigen und ist stolz darauf, jeden «Geschmack» befriedigen zu können. In der Keramik sind farbige Streifen große Mode. Nur selten vereinen sich in einzelnen Stücken Form und hand-

werkliche Sauberkeit zum gelungenen Ganzen. Unter den Beleuchtungskörpern fanden wir die gute Form meist nur unter den technischen Bedarfsleuchten. Eigens für die Wohnung geschaffene Lampen sind beladen mit gedrehselter, geblumter und plissierter Garnitur oder verlieren sich in modernistischen Spielereien, die aus dem Beleuchtungskörper eine Nippsache machen aus hochglanzpoliertem Messing, das mit Weiß kontrastiert.

Mit der 37. Schweizer Mustermesse hat eine Phase der Entwicklung dieser Institution ihren Abschluß gefunden. Im Jahre 1954 wird der ausgedehnte Neubau alle Provisorien der Kriegsjahre ersetzen. Wir geben der Hoffnung Ausdruck, daß parallel damit auch das unruhige Ausstellungsbild sein Ende finde, und sind gespannt darauf, ob die räumliche Konzeption des Neubaus es vermag, dieses Ziel zu fördern. rg

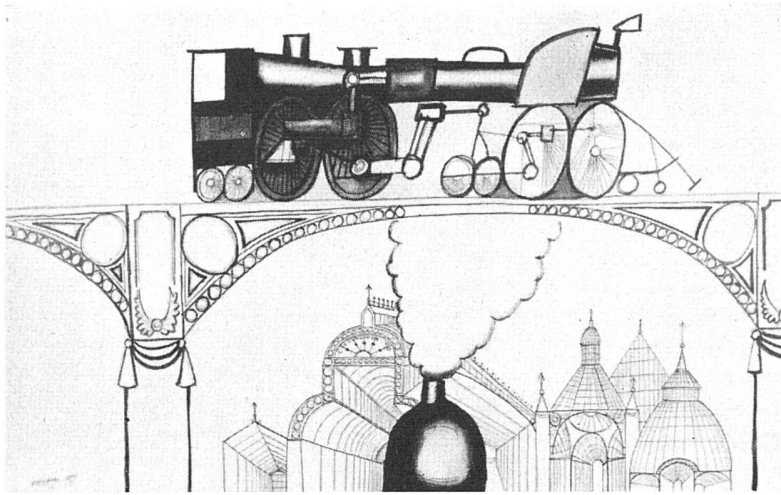
Chronique genevoise

Depuis que l'artiste l'a présentée au public, c'est à dire depuis environ une dizaine d'années, la peinture de Jean Ducommun est connue et appréciée. Son œuvre de dessinateur et de graveur l'est moins; aussi doit-on de la reconnaissance au Cabinet des Estampes du Musée d'Art et d'Histoire, qui a rassemblé, en même temps que de nombreux dessins, les pointes sèches et les lithos que Ducommun a eu l'occasion d'exécuter durant ces dernières années. On retrouve là, aussi bien dans ses croquis si justes et si libres que dans ses gravures, les thèmes qui lui sont chers: cirques, ports de mer, marchés en plein air, enfin ces corps d'adolescentes qui tout en étant déjà des femmes sont encore des enfants. Ducom-

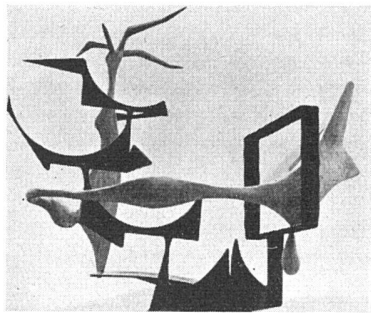
mun avoue dans ces œuvres son fort appétit visuel, la passion qui le porte à retracer tout ce qui frappe ses yeux. Tous ces sujets qu'il traite, clowns, fillettes au bain, Arabes drapés dans leurs burnous, grands paquebots, il les note avec une extraordinaire économie de moyens; et aussi avec une distinction native qui fait qu'entre ses mains les spectacles tenus pour vulgaires ne le sont jamais.

Le Musée Rath a exposé un choix important (148 numéros) de peintures, pastels et dessins dus à des artistes genevois, et rassemblés par le regretté Alfred Dimier il y a environ une quarantaine d'années. Eclectique, il le fut assurément, puisque les deux peintres dont il avait réuni le plus grand nombre d'œuvres, Hodler et Otto Vautier, sont aussi différents qu'on peut l'être. En général de petite dimension, les toiles de Hodler collectionnées par Alfred Dimier avaient l'intérêt de remettre sous les yeux des études de ses débuts, alors qu'il se maintenait dans des harmonies de gris très fins. L'ensemble exposé au Musée Rath était de valeur assez inégale. J'en citerai surtout de charmants pastels et dessins de Maurice Barraud, une délicieuse toile du temps où Bressler était impressionniste, des bouquets de fleurs de Forestier qui n'ont rien perdu de leur éclat, d'intéressantes études d'Hermanjat et de René Guinand, enfin de sobres paysages du maître de l'école genevoise, Barthélemy Menn.

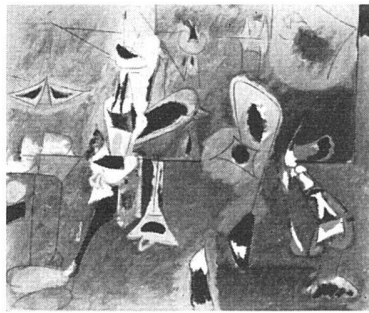
A la Galerie Motte, on a pu voir un ensemble important d'un artiste français contemporain qui a une grande réputation, André Marchand. Son art pourrait être rapproché de l'art de Picasso et de celui de Braque, car, s'il prend d'ex-



Samuel Steinberg, Zeichnung, 1951. Galerie Maeght, Paris



Aus der Ausstellung amerikanischer Kunst im Musée d'Art moderne, Paris. Links: David Smith, *Le Vol*. – Rechts: Arshile Gorky, *L'Angoisse*



trêmes libertés avec le réel, il n'aboutit pourtant pas à une peinture totalement non-figurative. Coloriste savant et subtil, il obtient souvent des harmonies personnelles et raffinées.

Les Amis des Beaux-Arts, au Musée de l'Athénée, ont eu l'excellente idée de demander à un certain nombre de peintres suisses contemporains leurs portraits peints par eux-mêmes. En dépit de ce que l'on aurait pu croire au premier abord, cette réunion d'effigies toutes masculines, sauf une, n'offrait aucune monotonie. Elle avait en outre l'intérêt de montrer, dans certains cas, deux portraits du même artiste, peints à vingt ou trente ans de distance. S'il avait fallu décerner un prix, je suis convaincu qu'il aurait été au très beau portrait de Paul Barth; ce qui n'étonnera personne, car Barth est sans conteste un des meilleurs portraitistes de la peinture suisse contemporaine.

La galerie Gerald Cramer a exposé un très curieux ensemble d'estampes (eaux-fortes, pointes sèches, burins, lithos, en noir et en couleurs) de l'artiste chinois

Zao Wou-Ki. Ce sont des œuvres d'un art très subtil, très raffiné, où l'on voit se rejoindre les antiques traditions de la peinture extrême-orientale et les recherches des artistes d'avant-garde de l'Occident. Dans ses estampes en couleurs, Zao Wou-Ki obtient des rapports de tons extrêmement délicats, et qui le classent comme un coloriste très fin.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

Es ist einigen kleinen Galerien der Rive Gauche und einigen Amateuren zu verdanken, daß der Pariser Kunstbetrieb doch immer wieder aus seiner kommerziell-spekulativen Orientierung herausgelangt. Zu diesen leidenschaftlichen Kunstamateuren gehören der Kunstschriftsteller Charles Estienne und der Sammler und Kunstschriftsteller Michel Tapié. Dieser ist ein Verwandter von Toulouse-Lautrec und hat von klein auf in der Atmosphäre der modernen Kunst gelebt. Charles Estienne betreute während Jahren die vielbeachtete Kunstseite der Zeitung «Combat».

In einer Ausstellung in der Galerie Craven präsentierte Charles Estienne einige junge Maler, die trotz verschiedensten Temperamenten eine charakteristische Gruppierung jüngster Tendenzen der modernen Malerei bilden. Zu dieser Gruppe gehören Arnal, Degottex, Duvillier, Prinzessin Fahr-El-Nissa-Zeid (die sich immer mehr zu einer expressionistischen Abstraktion entwickelt), Marcelli, Loubchansky, Messagier und Ossorio.

Darauf folgte in derselben Galerie eine Ausstellung von 32 in Paris arbeitenden *amerikanischen Malern*, die mit der erstgenannten Schau manch verwandte Züge aufweist. Der Einfluß von Wols und Pollock ist verschiedentlich stark spürbar. Diese Ausstellung bildete gewissermaßen eine Gegenaktion zu der am gleichen Tage eröffneten Ausstellung im Musée d'Art Moderne, «12 Peintres et Sculpteurs Américains Contemporains». Unter der Initiative von Michel Tapié hatte sich eine Jury zusammengetan, die sich zur Aufgabe machte, die noch nicht offiziell anerkannten amerikanischen Künstler dem Pariser Publikum vorzustellen. Die Gegenausstellung wurde schließlich zu einem eigentlichen mondänen Ereignis, so daß zeitweise die Polizei die in Aufruhr geratene kleine Rue des Beaux-Arts bewachen mußte.

Die Ausstellung der zwölf *amerikanischen Maler und Bildhauer* im Musée d'Art Moderne, die im allgemeinen in einem durchaus fortschrittlichen Geiste gehalten war, wirkte daneben schon recht gesetzt, obwohl Pollock und Calder die starken Akzente der Ausstellung ausmachten. Die realistischen, surrealistischen und expressionistisch-abstrakten Strömungen der amerikanischen Malerei haben das eine gemeinsam, daß sie nirgends an eine malerische oder akademische Tradition gebunden erscheinen. Calder wirkte hier stärker mit seinen stabilen Eisenplattenkonstruktionen als mit seinen Mobiles. Das naturhaft Bewegliche dieser Mobiles gibt der Erinnerung wenig plastische Anhaltspunkte her, so daß sie sich schließlich vermischen. Die weiteren hier vertretenen Künstler sind Ivan Albright, Edward Hopper, Ben Shahn, John Kane, John Marin, Morris Grave, Stuart Davis, Jackson Pollock, Arshile Gorky, Theodors Roszak, David Smith. Ein außergewöhnlicher Beitrag kosmopolitischer amerikanischer Kunst ist die Ausstellung *Steinberg* in der Galerie Maeght. Steinberg scheint sich hier selbst zu übertreffen. Nach dem vielen Ungewöhnlichen, das in den letzten 20 Jahren auf dem Gebiete der

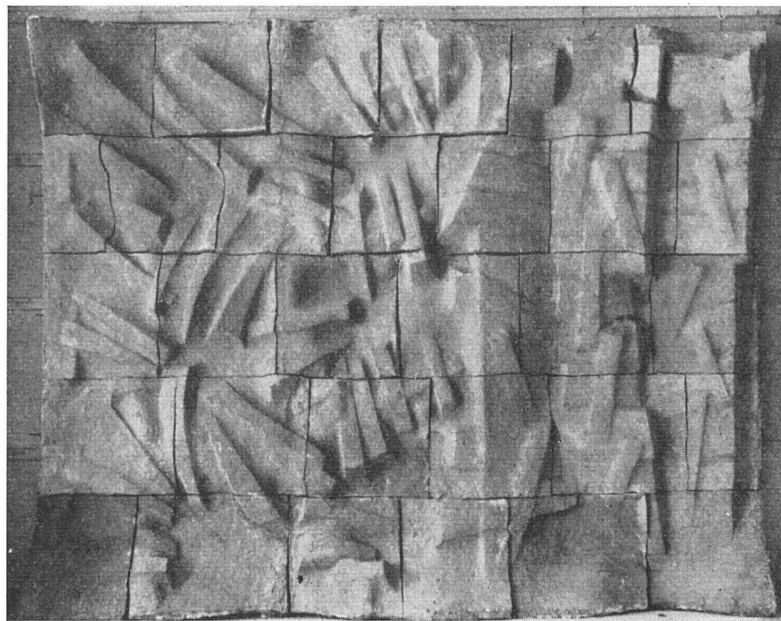
Karikatur geleistet wurde, bringt es Steinberg fertig, selbst Karikaturen von Identitätskarten und Ehrendiplomen zu zeichnen. Beim ersten Anblick sehen sie mit ihren schwungvollen Unterschriften echt aus. Doch beim näheren Hinsehen wird man die geistreiche Mystifikation gewahr. Diese Ausstellung zeugt von einer hochentwickelten psychologischen Kenntnis und von einem fast unbegrenzten zeichnerischen Können.

Unter dem Titel «*L'Art Suédois 1913 à 1953*» zeigte die Galerie Denise René fast ausschließlich abstrakte Malereien. Die Ausstellung wurde in Paris auch von den Anhängern der abstrakten Kunst als etwas kalt und akademisch beurteilt. Ein großer Teil der Maler gehört schon der älteren Generation an: Sirt Derkert (geb. 1888); Gösta Adrian-Nilsson (geb. 1884); Otto Sköld (geb. 1894); Viking Eggeling (geb. 1880, gest. 1925); Otto Carlsund (geb. 1897); Erik Olson (geb. 1901); der Bildhauer Christian Berg (geb. 1893). Die jüngeren Künstler sind Lennhart Rodhe, Olle Bonnier, Arne Jones (Bildhauer), Karl-Axel Pehrson, Olle Baertling, Lars Rolf, Ted Dyrssen.

Weit lebendiger wirkten einige in Paris arbeitende *dänische Künstler*, die darauf bei Denise René ausstellten. Die gut komponierten abstrakten Kompositionen von Mortensen (geb. 1910, Prix Edvard Munch 1946; Prix Kandinsky 1951), die stark genährte nordische Expressivität im Sinne Munchs von Jens Soendergaard (geb. 1895), die surrealistischen Graphiken von Axel Salto (geb. 1889) sowie die streng geschnittenen Eisenkonstruktionen von Jakobsen gaben dieser Ausstellung ein starkes Gepräge.

Der Bildhauer *Etienne Hajdu* zeigte in einer Einzelausstellung in der Galerie Jeanne Bucher Plastiken und insbesondere Großreliefs aus Blei. Diese mit viel Gefühl organisierte monumentale Mauerkunst zeigt, welche neue Wege der modernen Plastik im Einklang mit der modernen Architektur offenstehen. Hajdu läßt sich nie von einer konstruktiven Schematik verführen. Immer ist die Sensibilität gleich einem Atmen der Formen spürbar; das Licht wird in den allerfeinsten Nuancen über die Oberfläche geführt. Diese Ausstellung ist ein markanter Beitrag zur jungen französischen Plastik.

Weitere bemerkenswerte Ausstellungen im Mai waren *Yves Tanguy* bei Renou et Poyet, *Louise Bentin* in der Galerie de Beaune, «*Variations Plastiques*» in der Galerie Plein Vent mit *Beothy, Boiseque-Longuet, Goetz,*



Etienne Hajdu, Les Loups. Terrakotta. Galerie Jeanne Bucher, Paris. Photo: Rogi-André

Hamoudi, Lipsi, Longuet, Marie Raymond, Schöffler usw., *Friedlaender* in der Librairie La Hune, *Rezvani* bei Berggruen.

Ein erfreuliches Ereignis ist die Eröffnung der Ausstellungsräume für Innenarchitektur der Firma *Knoll*. Knoll versucht, in Frankreich eine vernünftige und geschmackvolle Innengestaltung in Zusammenarbeit mit Architekten internationalen Rufes, wie Saarinen, Mies van der Rohe, Abel Sorenson, Richard Stein, Pierre Jeanneret, Franco Albini usw., durchzusetzen. Zur Eröffnung der Ausstellung hatte Max Bill eine Komposition geschaffen.

Die Museen eröffneten folgende Ausstellungen: Pavillon de Marsan: *Vitraux de France du XI^e au XVI^e siècle*; Musée du Louvre: *Grands Décorateurs Vénitiens du 16^e siècle*; Musée de Céramique de Sèvres: *Faïences de Rouen, Lille, etc.*; Musée d'Art Moderne: *Salon de la Jeune Gravure*; ferner ging der 64. *Salon des Indépendants* auf und schließlich im Grand Palais der *Salon des Artistes Décorateurs*.

Der Fondeur Susse präsentierte vor dem Transport nach Rotterdam den ausgezeichnet geglückten 7 Meter hohen Bronzeuß des Kriegsdenkmals für die Stadt Rotterdam von Ossip Zadkine. Die Statue wurde am 15. Mai in Rotterdam eingeweiht. Diese Plastik ist der größte Bronzeuß, den man in Frankreich seit dem Kriege ausführte, und der erste monumentale Guß einer Plastik moderner Tendenz. Es ist bei dieser Gelegenheit gebührend zu erwähnen, wie wichtig und wertvoll es für Frankreich ist, daß trotz allen

Schwierigkeiten und insbesondere den mangelnden Kunstkrediten das große Handwerk des Bronzegusses weiterhin gepflegt wird. Seit Rudier letztes Jahr durch eine Testamentsbestimmung nach seinem Tode seine Bronzegießerei schleifen und die Öfen zerstören ließ (es scheint dies geradezu eine fixe Idee gewesen zu sein), beruht in Frankreich einzig auf der Gießerei Susse die Hoffnung einer hochqualifizierten Weiterführung des monumentalen Bronzegusses. André Susse, der seine 1758 gegründete Werkstatt in der sechsten Generation weiterführt, ist nicht nur ein Fachmann, sondern ein Kunstförderer. Überall nimmt er persönlich den Kontakt mit der jungen Bildhauergeneration auf, versucht die Wege zu ebnet und ermöglicht durch seine großzügigen Pläne eine produktive Zusammenarbeit von Bronzegiesser und Bildhauer. Seine Gießerei gehört zu den Pariser Werkstätten, wo auch weiterhin in einzigartiger Weise ein hochdifferenziertes Kunsthandwerk kultiviert wird. *F. Stahly*

Stuttgarter Kunstchronik

Die vom Landesgewerbeamt Baden-Württemberg veranstaltete Ausstellung «*Schönheit der Technik – Die gute Industrieform 1953*» füllt nicht nur sämtliche Räume des Landesgewerbemuseums; sie hat auch das gegenüberliegende Freigelände zur Aufstellung von Großanlagen und Verkehrsmitteln einbezogen. Die schwierige Herrich-

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle Galerie d'Art Moderne	Schätze altägyptischer Kunst Gustave Singier Bertholle – Bissière – Moser – Nallard – Reichel – Vieira da Silva Max Herzog	20. Juni – 13. Sept. 16. Mai – 10. Juni 13. Juni – 15. Juli
Bern	Galerie Bettie Thommen Kunstmuseum Kunsthalle Gewerbemuseum Galerie Verena Müller	Die Hauptmeister der Berner Malerei 1500–1900 Bernische Kunst nach Hodler Oberländer Holzschnitzereien Wilhelm Gimmi Irène Zurkinden	5. Juni – 28. Juni 30. Mai – 20. Sept. 12. Juni – 19. Juli 1. Juni – 5. Juli 21. Mai – 14. Juni 18. Juni – 7. Juli 30. Mai – 21. Juni
Fribourg	Galerie d'exposition de l'Université	Œuvre. Groupe fribourgeois	
Genève	Cabinet des Estampes du Musée d'Art et d'Histoire Musée Rath Athénée Galerie Gérald Cramer Galerie Georges Moos	Gravures de J. Houplain La Patellière Petites sculptures et dessins de sculpteurs Fleurs et jardins Henri Matisse: illustrations pour des poèmes de Charles d'Orléans Marie Laurencin	21. mai – 28. juin 6. juin – 2. août 22. mai – 11. juin 13. juin – 2. juillet 29. mai – 20. juin 28. mai – 30. juin
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Artistes vaudois du XVIII ^e siècle à aujourd'hui Félix Vallotton	28. mars – 1 ^{er} nov. 19. juin – 13. sept.
Luzern	Kunstmuseum	Meisterwerke deutscher Kunst des 20. Jahr- hunderts	4. Juli – 2. Okt.
Neuchâtel	Galerie des Amis des Arts	55e exposition	9. mai – 14. juin
Olten	Atel-Gebäude	Sektion Solothurn der GSMBA	31. Mai – 14. Juni
Rheinfelden	Kurbrunnen	Albert Chavaz – Raoul Domenjoz – Jakob Straßer – Otto Wyler	31. Mai – 30. Aug.
Rorschach	Heimatismuseum	Europäische und chinesische Graphik der Gegen- wart	14. Juni – 12. Juli
St. Gallen	Kunstmuseum Industrie- und Gewerbemuseum	Frans Masereel, Graphik Grafiſches Gestalten. Ausstellung der Ortsgruppe St. Gallen des V. S. G.	25. Mai – 14. Juni 6. Juni – 20. Juni
Solothurn	Galerie Lüthy	Amanda Tröndle-Engel – August Jaeger	30. Mai – 16. Juni
Thun	Kunstsammlung	Ferdinand Hodler	24. Mai – 30. Aug.
Vevey	Musée Jenisch	Albert Marquet	13. juin – 13. sept.
Winterthur	Kunstmuseum Gewerbemuseum	Fünf Innerschweizer Künstler Werner Bischof: Menschen im fernen Osten	10. Mai – 21. Juni 1. Juni – 12. Juni
Zürich	Kunsthaus Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Kunstkammer Strauhof Buchhandlung Bodmer Buchhandlung Beno Galerie Neupert Galerie Wolfsberg Orell Füssli	Georges Braque Schweizer Graphik aus fünf Jahrhunderten Formschaffen in England Max Keller Hans R. Portmann Karl Madritsch Hansjörg Gisiger Oberbayrische Künstler Victor Surbek Coghuf	7. Juni – 19. Juli 30. Mai – 16. Aug. 21. Juni – 16. Aug. 8. Juni – 27. Juni 29. Juni – 18. Juli 29. Mai – 15. Juli 13. Juni – 18. Juli 9. Mai – 6. Juni 4. Juni – 11. Juli 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

Ein neues Material
auf dem Markt

Bolta-Wall

BOLTA-WALL bietet dem Architekten und Innenarchitekten als Wandbelag zum Überziehen von Ladentischen, Küchenmöbeln, Türen, hunderte von neuen Möglichkeiten. BOLTA-WALL verlangt keine Pflege und keinen Unterhalt und ist nach Jahren durch einfaches Abwaschen frisch und sauber wie am ersten Tag. Einfach im Verarbeiten, kann BOLTA-WALL um jede Rundung und auf jede Gips- oder Holzwand aufgezogen werden. BOLTA-WALL bietet Schutz gegen Feuchtigkeit, Stöße etc.

Verlangen Sie Muster
oder Vertreterbesuch

Karl Brand · Basel

Gerbergäßlein 22, Telefon (061) 20062
Büro: Leonhardsgraben 33

tung des Museumsinneren, dessen pomphaft-historisierende Architektur nach Möglichkeit unsichtbar gemacht werden mußte, lag in den Händen des aus Berlin an die Stuttgarter Akademie berufenen Professors Herbert Hirche. Die Schau umfaßt alle Gebiete industrieller Erzeugung: Verkehrsmittel, Großmaschinen und Werkzeuge, Montagen, Schwachstromanlagen, medizinische, optische und chemo-technische Geräte, Büro- und Zeichenbedarf, Haus-, Wirtschafts-, und Küchengeräte, Möbel, Textilien, Wandbekleidungen und Bodenbeläge, Leuchten, Gebrauchsgeräte des persönlichen Bedarfs, Musikinstrumente, moderne Baustoffe und, in Großphotos, Beispiele neuer Architektur aus dem Gebiet des Fabrik- und Ingenieurbaus. Rund 400 Firmen sind vertreten. Die inländischen haben ihren Sitz in Baden-Württemberg und in den anderen Ländern des Bundesgebiets, einschließlich West-Berlins. Aber auch das Ausland hat gewichtigen Anteil: die USA, die Schweiz, England, Schweden, Frankreich, Italien, Japan sowie mit vereinzelt Proben Belgien, Holland, Dänemark und Österreich. Die Auswahl des eidgenössischen Beitrags hat in vorbildlicher Weise der Schweizerische Werkbund besorgt. In seiner Eröffnungsansprache betonte Wirtschaftsminister Dr. Veit, diese Schau erhebe nicht den Anspruch, daß das in ihr gezeigte Ausstellungsgut «in allen Teilen vollendete Formgebung aufweist». Über die Aufnahme jedoch entschied, ob man sich «um die gute Form bemüht hat». Bei der Fülle der herangezogenen Firmen war denn auch nicht zu erwarten, daß nur so Erlesenes gezeigt wird, wie es etwa Max Bills auch in Deutschland als eine Standard-Veröffentlichung bewertetes Buch «Form» vor Augen führt. Der «Versuch», wie die Ausstellungsleitung die Schau bezeichnet, ist geglückt. Es ist schon viel, daß man in ihr keinem der immer noch häufig begehrten, kitschig dekorativ überladenen Erzeugnisse begegnet, wohl aber nicht wenigen, deren Form auch ein geläuterter Geschmack bejahen darf. Doch wird die Erfahrung erneut bestätigt, daß im allgemeinen die Formqualität weiter fortgeschritten ist im Bereich der technischen Erzeugnisse als in jenem der Wohnungseinrichtung und des Hausgeräts. Auf Einzelheiten kann nicht eingegangen werden. Nur ein paar vollendete Lösungen aus dem Bundesgebiet seien genannt: das neue Segelflugzeug Helmut Hirths, das mit der Schönheit eines Vogels wetteifert; der Mercedes-



Aus der Ausstellung «Schönheit der Technik – Die gute Industrieform 1953» in Stuttgart. Mercedes-Rennwagen der Firma Daimler Benz AG. und Segelflugzeug der Firma Wolf Hirth, Nabern. Photo: Landesgewerbeamt Stuttgart

Rennwagen; das Porsche-Cabriolet; der Leichtmetallwagen der Bundesbahn; die Windturbine der Allgaier Werkzeug-GmbH. Die Ausstellung will weiteste Kreise, Hersteller, Handel, Publikum und die Jugend, nicht nur vom Wert, sondern zugleich von der Rentabilität guter und reiner Formgebung überzeugen.

Drei Sonderschauen sind angeschlossen. Die Ausstellung zu Ehren des 1950 verstorbenen Direktors des Landesgewerbemuseums, Hermann Gretsch, zeigt die Reichhaltigkeit seines bei Porzellan, Glas, Metall und Holz die gültige Form im Einfachen suchenden Gestaltens. Margret Hildebrand, Stuttgarter Gardinenfabrik GmbH, ist so vertraut mit allen Geheimnissen der Textiltechnik und hat ein so sicheres Gefühl für die wahrhaft zeitgemäße Formensprache, daß sie ihrer Erfindungsgabe freiestes Spiel gewähren darf und daß man sich immer wieder an ihren auch in der Farbenwahl bestrickenden Einfällen erfreut. Die Darbietungen der von Professor Kersting geleiteten Modellwerkstätten in Waging gewähren dem Laien aufschlußreichen, erwünschten Einblick in den Werdegang eines Industrieerzeugnisses vom ersten Entwurf bis zum fertigen Modell.

Der Stuttgarter Galerieverein hat unter dem Vorsitz seines bewährten Vorstandes, Freiherrn von Preuschen, in der Württembergischen Staatsgalerie nach monatelanger, hingebender Vorbereitungsarbeit den bisher umfassendsten Überblick über das Lebenswerk Adolf Hoelzels (vergleiche meinen Beitrag in WERK 3, 1953) anlässlich der hundertsten Wiederkehr seines Ge-

burtstages veranstaltet. Die rund 300 Ölgemälde, Aquarelle, Pastelle, Glasfenster und Zeichnungen, die mit den tiefsten Einblick in Hoelzels Arbeitsweise und schöpferisches Wirken schenken, bieten selbst dem Kenner eine Überraschung. Der mit zahlreichen Abbildungen ausgestattete, von Dieter Keller typographisch muster- gültig gestaltete Katalog hat sich zu einem kleinen, Schaffen und Lehre des Altmeisters schildernden Buche ausgewachsen.

Die Galerie Lutz & Meyer bot eine Ausstellung des ehemaligen Bauhausmeisters Georg Muche, heute an der Kunstschule in Krefeld. Muche, der die Freskotechnik in seinem Buch «Buon fresco» als hervorragender Kenner und Könnler behandelt hat, hat den umgekehrten Weg wie so viele Maler unserer Zeit beschritten: Er ist von gegenstandslosem Bildgestalten im zweiten Jahrzehnt nach 1900 zu gegenständlichem Gestalten freier Erfindung gelangt, in dem alle Erfahrungen und Erkenntnisse seiner früheren Schaffensperiode mitverwertet sind. Muches hauchartig-zarte Zeichnungen sind von besonderem Reiz. – Im Amerika-Haus stellt Paul Reichle aus Bietigheim Ölbilder und Zeichnungen aus jüngster Zeit zur Schau. Seine gegenstandslosen, von feinem Form- und Farbgefühl zeugenden, die Akzente wirkungsvoll verteilenden Arbeiten bekunden, wie fruchtbar die frühe Lehre am Bauhaus auch für ihn geblieben ist.

Hans Hildebrandt

Niederrheinische Kunst- chronik

Das Gebiet des Niederrheins, wirtschaftlich und kulturell eng verbunden mit dem riesigen Industrieviertel, das von Sieg und Wupper über die dichteste Städtezusammenballung an der Ruhr bis ins westfälische Münsterland reicht, beherbergt eine Unzahl von bildenden Künstlern, Künstlervereinigungen, Kunstschulen, Museen, Kunstvereinen und privaten Galerien. Eine Anzahl Städte verteilen periodisch Kunstpreise. Es gibt viel Betriebsamkeit, aber auch ernsthaftes Bemühen.

Die gegenwärtige Entwicklung kann nicht beurteilt werden ohne den Blick auf die Vergangenheit. Nach der Ausmerzungen aller Modernen aus den öffentlichen Galerien unter der Hitlerischen Kunstdiktatur, der Trennung von der Weltentwicklung und schließ-

lich der Abwesenheit auch der alten Kunst als Folge des Krieges ist jedes Experiment eines Malers, jede neue Ausstellung ein Schritt in die Freiheit. Unter diesem Gesichtspunkt haben gerade die vergangenen Monate große Fortschritte gebracht.

Wesentliches haben die westdeutschen Museen geleistet. Mit der fortschreitenden Instandsetzung der Gebäude kam man aus dem Stadium des Auswechselns kleiner Teile zu einer Neuaufstellung der Sammlungen, zu einer ständigen Gegenwart dessen, was als Maßstab und Ausgangspunkt zu Neuem unentbehrlich ist. Aus viel zu kleinen Etats, aus Spenden und Dotationen wurden die Bestände ergänzt. Die Ausstellungen der Neuerwerbungen in Duisburg, Düsseldorf, Essen und Wuppertal zerstreuten die Sorge, ob es überhaupt gelingen könnte, für die Verluste an moderner Kunst einen einigermaßen hinreichenden Ersatz zu beschaffen. Heute sind die Meister des «Blauen Reiters», der «Brücke», Beckmann, Feininger, Hofer, Kokoschka, Paula Modersohn – um nur einige zu nennen –, wieder in guten, zum Teil sehr guten Stücken vertreten. Erstklassige Franzosen und überhaupt Ausländer sind hier rar und teuer; so begnügt man sich einstweilen mit der Graphik. Aber das Museum Folkwang in Essen zum Beispiel hat wieder seine herrlichen Cézannes, Gauguins, van Goghs und Impressionisten in einem neuen Saal mit sehr guten Lichtverhältnissen ausgestellt. Die reichen Bestände des Kölner Wallraf-Richartz-Museums haben einstweilen in dem unzerstörten Düsseldorfer Museum eine Heimat gefunden. Das unter ständigem persönlichem Einsatz von Frau Dr. Reygers aus einem Trümmerhaufen aufgebaute «Museum am Ostwall» in Dortmund hat als erstes in Deutschland Werke der modernen Kunst mit Gebrauchsgegenständen und Sitzgruppen in modernen farbigen Räumen zu einem organischen Ganzen vereinigt. Ein sehr geglücktes Experiment, das sicher Nachahmung finden wird.

Die wichtigsten Ausstellungen der letzten Zeit waren Versuche, Malerei und Plastik aus ihrer Isolierung zu lösen. Recklinghausen, die Stadt der Ruhrfestspiele des Deutschen Gewerkschaftsbundes, hat in seiner Kunsthalle mit «Mensch und Form unserer Zeit» den bisher großartigsten Versuch dieser Art gemacht. Neben Bildern von Beckmann und Schlemmer, Baumeister und Braque, Mobiles von Calder, Großplastiken von Marini und Moore waren Isolatoren, Drehbänke, Zeichen-

tische, Küchenmaschinen, Glas, Möbel, Photographien und Bücher zu einer eindrucksvollen Demonstration der tragenden Kräfte unserer Zeit vereinigt. Darmstadt folgte mit «Mensch und Technik», Düsseldorf mit «Schönheit in Stahl». Krefeld, das die kulturelle Führung am linken Niederrhein hat, bezieht in seine mit Preisen dotierte «Kunst am Niederrhein» ganz selbstverständlich das heimische Kunsthandwerk, Töpferei, Weberei, Glasmalerei und auch die Gebrauchsgraphik mit ein. Die Werkkunstschulen in Köln, Krefeld und Wuppertal zeigten in Ausstellungen viel Gutes in Methode und Ergebnis. Sichtbar wirkt hier die Bauhaus-Tradition weiter; viele Lehrer sind frühere Angehörige des Bauhauses. (Die Entwurfsklassen der Krefelder Textil-Ingenieurschule leitet Georg Muche.) Nimmt man hinzu die neu erwachte Aktivität des Deutschen Werkbundes (dessen Zeitschrift «Werk und Zeit» in Düsseldorf erscheint), den neugegründeten «Rat für Formgebung» und viele parallele Erscheinungen, die hier nicht aufgezählt werden können, so ist eine der wichtigsten Tendenzen angedeutet.

Der Dämpfer auf den Optimismus ist die Architektur. Die «Mutter der Künste», die ein so großes Feld vor sich hat wie seit Hunderten von Jahren nicht, ist in einem bejammernswerten Zustand. Der protzige und einfallsslose Hitlersche Neo-Klassizismus breitet sich immer noch aus wie eine Seuche. Man glaubt sich «modern», weil man einige Stockwerke höher baut als vor 50 Jahren und Stahl und Beton verwendet. Düsseldorf und Wuppertal haben sich für ihre Stadtplanungen Kapazitäten dieses Reichskanzlei- und Ordensburgenstils verschrieben, und alle Proteste haben bisher nichts dagegen vermocht.

Natürlich gibt es diese Elemente auch in der bildenden Kunst. (Und natürlich haben sie auch noch ihr Publikum.) Wo aber solche Kräfte der Reaktion organisiert auftreten wie in der Ausstellung der «Düsseldorfer Künstlergruppe 1949» (!) oder neuerdings in Darmstadt unter der Firma «Bund für freie und angewandte Kunst», wurden sie von der Kritik sofort in ein vernichtendes Kreuzfeuer genommen.

Eine Gruppe von Vierzig- bis Fünfzigjährigen, die Maler Gustav Deppe, Thomas Grochowiak, Marie-Louise Rogister, Emil Schumacher, Heinrich Siepmann, Hans Werdehausen und der Bildhauer Ernst Hermanns, die aus Herkunft, mehr aber noch aus Nei-

gung im Industrieviertel leben, hat sich in Recklinghausen als «junger westen» zusammengeschlossen. Es ist die radikalste Gruppe. Ihr Anliegen ist, die Essenz unserer neuen Lebensform, das, was materiell nicht mehr darstellbar ist, auszusagen. In den Bildern Deppes und Grochowiaks sind noch assoziative Formen, die anderen gestalten aus der reinen Abstraktion, wobei Siepmann den äußersten Grad des Absoluten erreicht hat.

Der Düsseldorfer Kunstbetrieb leidet unter der zähen Erbschaft einer «Kunststadt» des 19. Jahrhunderts. Es ist kaum möglich, das Wichtigste aus der Masse der Künstler und Veranstaltungen zu nennen, weit überragende Persönlichkeiten oder Ereignisse fehlen.

Mataré, obschon an der Düsseldorfer Akademie lehrend, gehört mehr dem linken Niederrhein (wo er wohnt) als der Großstadt. Was man in letzter Zeit von ihm sah, war vorwiegend angewandte Kunst: Kirchenportale in Bronze, mit eingelegten Mosaiken – unregelmäßige Ornamente von großer Einfachheit, ohne figürliche Darstellungen. Übrigens hat er nicht nur die Bildhauer, sondern mit seinen Holzschnitten auch die jungen Graphiker merklich beeinflusst. Unter den Malern des Gebiets fällt Franz Ruffing als eine sehr disziplinierte Begabung auf. Er wendet die Malweise Feiningers mit stärkeren Farbkontrasten und betonten Linienkonstruktionen an. Trotz dieser Systematisierung ist er nicht trocken geworden; die Herkunft aus dem Erlebnis bleibt fühlbar.

Köln war nach dem Krieg durch den Umfang seiner Zerstörungen gegenüber den anderen Städten sehr benachteiligt. Jetzt hat es fast über Nacht ein neues Gesicht bekommen und übt starke Anziehungskraft auf Künstler aus. In seinen Mauern und in seiner Umgebung leben die Maler Berke, Faßbender, Meistermann, Nay, die Bildhauer Gies, Jaeckel und Marcks. Das sind Namen, die hier einige Bedeutung haben, zumal außer Marcks alle noch in ständiger Wandlung begriffen sind. Meistermann reizt mit seinen individuellen Gestaltungen viele zum Widerspruch; aber niemand wird leugnen, daß seine Kirchenfenster und anderen Glasmalereien (z. B. im Treppenhaus des Elberfelder Museums) zu den überzeugenden Schöpfungen der neuen Kunst gehören. Nay füllt nach einer flächenbetonten Periode leuchtender Farbigekeit jetzt wieder die Leinwand mit einem unruhigen, dunkelfarbigen Rhythmus. Gies' bevorzugtes Material

ist Holz, und er gewinnt ihm viele dekorative Wirkungen ab. Jaeckel arbeitet in Metall; von der runden Hohlform in Messing bis zum massiven Eisengerippe versucht er, es seinen Ideen dienstbar zu machen.

Bleibt noch zu erwähnen, daß auch im Münsterland die Moderne von guten Kräften getragen wird und daß neuerdings die junge Industriestadt Leverkusen durch eine überlegte Ausstellungstätigkeit hervortritt.

Alles das setzt sich in ständigem Kampf gegen starke reaktionäre Strömungen – auch in den Verwaltungen und Kunstausschüssen – durch. Vielleicht war das einer der Gründe, die Direktor Wember vom Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld veranlaßt haben, einmal zu zeigen, wie «die Gute alte Zeit» wirklich war. Was da aus dem Depot des Museums an Historien- und Genremalerei zutage kam, war ein unbeschreibliches Panoptikum und die glänzendste Rechtfertigung für die lebenden Künstler und Museumsleute.

R. d'Hooghe

Tribüne

Schweizerisches Kunstgewerbe in Baden-Baden

Die in der «Werk»-Chronik (Maiheft 1953) veröffentlichte Berichterstattung von m. n. über die Ausstellung «Schweizer Kunst der Gegenwart» in der Kunsthalle Baden-Baden darf, soweit es sich um die Kritik am Kunstgewerbe handelt, nicht unwidersprochen bleiben. Zunächst: das Kunstgewerbe ist wieder einmal, wie so oft schon, als Stiefkind behandelt worden, eben gerade noch gut genug, zweieinhalb wenig günstige kleine Souterrainräume zu füllen, als inadäquates Anhängsel zu der geschlossenen Darstellung schweizerischer Malerei und Plastik seit Hodler. Sodann: während von den lebenden und verstorbenen freien Künstlern aus einem Gesamt-schaffen wichtigste Werke (vorwiegend aus Museumsbesitz) ausgewählt werden konnten, was der gebotenen Übersicht über schweizerische Kunst Gewicht und Gültigkeit gibt, mußten beim Kunstgewerbe (was in der Natur des angewandten Kunstschaffens liegt) vorwiegend aus der gegenwärtigen und noch verfügbaren Produktion Proben ausgewählt werden. Aus räumlichen Gründen und aus Gründen der zeit-

lichen und volumenmäßigen Balance hätte deshalb auf eine Zusammenfügung der beiden ungleichen Abteilungen verzichtet werden müssen. Wenn man dem Schweiz. Werkbund einen Vorwurf machen kann, dann den, daß er die Einladung zur Teilnahme angenommen hat.

Nun zur Kritik am Kunstgewerbe. Zwei Fragen stellen sich: Erstens, ist das in Baden-Baden Ausgestellte eine ungenügende Vertretung des Schweizer Kunstgewerbes? Zweitens, ist, wenn das Gezeigte ein einigermaßen richtiges Bild gibt, unser Kunstgewerbe so schwach, daß wir damit «leider im Ausland wenig Ehre einlegen können»? Schalten wir die Gebiete «Buchillustration», «Bucheinband» und «Kinderbücher» aus, wo sich besonders deutlich bemerkbar macht, daß sich mit drei bis vier Beispielen keine taugliche Darbietung unseres Schaffens geben läßt. Mit einem Fragezeichen möchte ich aber auch die Drechslerarbeiten versehen (hier hat Deutschland wesentlich Besseres zu bieten) und einen Teil der Bildstickerereien. Die übrigen Gruppen jedoch geben, wenn auch nicht ein vollständiges, so doch kein falsches Bild unseres gegenwärtigen Schaffens. Gut ist das Niveau der Keramik, qualitativ und teilweise neue Wege weisend die Gruppe der Gewebe, sehr eindrücklich der größere Teil der Druckstoffe, auch in der formalen Frische; dasselbe gilt weitgehend auch für die Silber- und Goldschmiedearbeiten. Im Gegensatz zu der von m. n. geübten Kritik bin ich der Überzeugung, daß wir mit unseren Geweben und Druckstoffen wie mit unserem Schmuck im Ausland «Ehre einlegen» können. Jedenfalls dürfte sich ein großer Teil der Druckstoffe etwa mit den Arbeiten der führenden deutschen Textilentwerferin, die gegenwärtig in Stuttgart in einer Ausstellung gefeiert wird, ohne weiteres messen; und die Gruppe der Schmuckarbeiten enthält Stücke, die zweifellos an handwerklicher Sauberkeit, an Einfallsreichtum, formaler Frische und Kühnheit zum Besten gehören, was heute, auch im Ausland, geschaffen wird.

Viele junge deutsche Besucher der Ausstellung in Baden-Baden bedauern, daß die jüngeren und «fortschrittlichen» Kräfte in unserer Malerei und Plastik nicht breiter zur Darstellung gelangt sind. Die gleichen Besucher sehen aber mit Interesse die Zusammenhänge zwischen dem zeitgemäßen freien und angewandten Schaffen. Wäre es nicht einmal richtig, dies im

Ausland deutlicher zu zeigen und nicht in ungünstige Nebenräume stiefmütterlich Dinge – Druckstoffe, Keramik und Schmuck – zu verbannen, die aus ähnlicher Formgesinnung heraus entstanden sind wie beispielsweise Plastiken und Bilder von Max Bill, Walter Bodmer, Leo Leuppi, Richard P. Lohse und anderen oder die lebendigsten Zeugen unserer gegenwärtigen Architektur, unserer Möbelproduktion und unserer industriellen Formgebung?

Willy Rotzler

Was geht auf der Mathildenhöhe vor?

Eine umstrittene Kunstausstellung in Darmstadt

In den letzten Jahren hat Darmstadt wiederholt durch geistig aufgeschlossene Veranstaltungen von sich reden gemacht, u. a. die «Darmstädter Gespräche», die Max-Ernst-Ausstellung usw. Nach den Abstrakten und Surrealisten wollte man nun auch den naturzugewandt arbeitenden Künstlern eine Chance geben, dachte aber natürlich vor allem an deutsche «Neo-Realisten» vom Schlage der Franzosen Minaux, Lorjou, Buffet, Vera Pagava usw., jedenfalls an junge Kunst. Soweit war alles in Ordnung, und es hätte eine interessante Schau geben können.

Als Träger der Veranstaltung bot sich ein «Bund für freie und angewandte Kunst» an, der versprach, «Künstler und Künstlervereinigungen aus dem gesamten Gebiet der Bundesrepublik» heranzuziehen. Hinter der nichtsagenden Fassade verbargen sich jedoch Männer, die sehr genau wußten, was sie wollten. In der Jury von zehn Köpfen setzte eine Mehrheit von «Gestrigen», unter ihnen Gerhardinger-München, zunächst die Aufnahme mehrerer Verstorbener durch; so kommt es, daß man im ersten Saal auf Gemälde jenes «schwächlichen Thoma-Schülers» (P. O. Rave) H. A. Bühler stößt, der einst, 1933, in Karlsruhe die erste Ausstellung «entarteter Kunst» (mit Werken von Corinth, Slevogt, Munch und Hans von Marées!) aufgezogen hatte. Während die Ausstellungsleitung öffentlich erklärte, man sei «über die politische Vergangenheit Bühlers nicht orientiert gewesen», wurde kein Widerspruch laut, als ein Frankfurter Kunstkritiker feststellte, daß etwa vierzig einst im «Haus der Deutschen Kunst» von Hitler geförderte Maler auf der Mathildenhöhe erneut aufgetaucht seien; es ließen sich sogar mehrere Bilder nachweisen, die