

# Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **44 (1957)**

Heft 9: **Strandbäder - Heilbäder - Sportanlagen**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

## **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.



1 Katalanische Altartafel, 13. Jahrhundert. Privatbesitz Basel

## Ausstellungen

### Basel

#### Meisterwerke aus Basler Privatbesitz Kunsthalle

4. Juli bis 29. September

Basel begeht seine Zweitausend-Jahrfeier mit vielschichtigen Festlichkeiten, die das historisch und kulturgeschichtlich bedeutsame Ereignis betonen. Zu ihnen gehört eine im Kunstmuseum veranstaltete reizvolle Schau über Alt-Basel, die, aus Beständen des Kupferstichkabinetts und aus privaten Sammlungen gespeist, ein topographisch und gleichzeitig künstlerisch fesselndes Bild des sich entwickelnden Stadtwesens entwirft. Zu ihnen gehört in erster Linie die in sämtlichen Räumen der Kunsthalle durchgeführte Ausstellung von Werken der Malerei, der Plastik, des Kunstgewerbes, die dank den Leihgaben aus Baslerischem Privatbesitz zustande kam.

Sieben Jahrhunderte europäischer Kunst spiegeln sich in den über 270 sorgfältig gebotenen Werken, die in einem reich illustrierten Katalog verzeichnet und zum Teil abgebildet sind. Eine weite Zeitspanne, von der nicht anzunehmen ist, daß sie sich in allen Abschnitten gleich dicht repräsentiere, so wenig wie anzunehmen ist, daß diese Ausstellung den Basler Privatbesitz zur Gänze vergegenwärtige. Was Basler Privatbesitz angeht, ist der in- und ausländische Kunstfreund in den letzten Jahren überaus verwöhnt worden durch die im

Kunstmuseum sichtbar gemachten herrlichen Sammlungen Rudolf Staechelin und Richard Doetsch-Benziger, die zum Teil dort als Deposita noch zu sehen sind; auch die wohl als Basler Sammlung anzusprechende, dem Kubismus geltende Pariser Sammlung Raoul La Roche ist dort in gewichtigen Werken dauernd vertreten. Außerdem bestehen in Basel weitere Sammlungen, die zu den wesentlichen Privatkollektionen von europäischem Format zählen.

Sie alle sind zu dieser Kunsthalle-Veranstaltung absichtlich nicht herangezogen worden. Man mag sich fragen, ob und wie denn überhaupt noch eine Schau von Gewicht geboten werden konnte. Die Antwort darauf ist eine Ausstellung, die sicherlich nicht alles vereinigt, was sich aus privatem Besitz hätte heranziehen lassen (nicht von allen Seiten wurde den Wünschen der Veranstalter entsprochen, leihmüde, wie die Bilderfreunde heute sind); doch ist es eine Schau geworden, die in ihrer geschmackvollen Wahl und Darstellung erlesene Dinge vorführt, die vor allem baslerisches Sammlertum gültig charakterisiert, in dem Sinne nämlich, als die starken, heftigen Akzente fehlen: der Basler liebt sie nicht, hält sich vielmehr an das Gediegene, Schöne, Kultivierte. Er ist betont für die Selektion, hat nicht den Ehrgeiz, vollständig zu sein, sondern will selbständig bleiben: auch im Geist des Sammlertums kommt die ausgeprägte Individualität des Baslers oder Wahlbaslers zum Vorschein, und wenn ihm eine bestimmte Kunstepoche nicht zusagt, meidet er sie eben. So kommt beispielsweise das Rokoko kaum zur Geltung (außer im Porträt einer Baslerin durch Latour), und ein Meister wie

Bonnard, der in Zürich und Winterthur mit hervorragenden Bildern vertreten ist, konnte in Basel nie recht Fuß fassen (immerhin sind da das geistvolle, dem Osten deutlich verpflichtete frühe Katzenbild und der Blick vom Garten in ein Interieur mit Stilleben zu sehen).

Die chronologisch angeordnete Ausstellung nimmt ihren Anfang in zwei katalanischen Frontalen aus dem 13. Jahrhundert, Tafeln voll strenger expressiver Kraft, setzt sich fort in einigen goldgrundigen Arbeiten der italienischen Gotik und Frührenaissance, dann in den stillen, durch ihr Insichgekehrsein bestimmten Bildnissen eines Clouet, Jan van Scorel, Cranach, denen kostbare Proben der Bildschnitzerei gegenüberstehen. Böhmisches und süddeutsche Madonnen, hagere Apostelfiguren reihen sich um den im Eingangssaal thronenden, als König Rudolf von Habsburg bezeichneten Herrscher, eine goldbemaalte rote Sandsteinfigur von königlich-menschlicher Würde, die im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts unter Einfluß der Prager Parlerschule in einer Basler Werkstatt geschaffen wurde. Seit 1577 ziert diese Plastik den Hof des über dem Rhein gelegenen «Seidenhofes».

Wenige, doch höchst reizvoll gebotene Arbeiten angewandter Kunst, Becher, Bestecke, Leuchter, sind in einer Vitrine vereinigt. Proben der Malerei und Bildhauerkunst folgen in den nächsten Sälen als Zeugen des Barocks. Zu den bemerkenswertesten Bildern zählt das seltsam makabre, Embleme von Tod und Verwesung vereinigende fahlfarbene Stilleben von Marcellis. Johann Heinrich Füßli zu den Meistern des Rokoko zu reihen, bereitet etwelche Schwierigkeit: seine elegant-hintergründigen Figuren stehen im Schnittpunkt von Empireklassizismus und Romantik. Und der vor wenigen Jahren wiederentdeckte Aargauer Caspar Wolf geht in seinen mit überlegener Verve gemalten Alpendarstellungen weit über übliche Rokokomalerei hinaus.

Reich ist das 19. Jahrhundert vertreten; auch es in eigenwillig gesammelten einzelnen Exponenten. Von Delacroix mehrere hinreißend interpretierte figurliche Szenen, die Geschichtliches und Literarisches gleichermaßen genial in Malerei umsetzen, von Courbet charakteristische Bildnisse und stimmungsdichte dunkle Landschaften, von Corot eine ganze Folge seiner sensiblen Landschaften. Von Degas das frühe, in wunderbarer Sicherheit gemalte Bild vom Rennen in Longchamp und die durch das Safrangelb des Himmels bestimmte Reiterzene, von Toulouse-Lautrec das Bild des jungen Rauty.

Mit Vorliebe wendet sich der Basler



Sammler dann den Impressionisten zu, auch hier sorgsam auswählend und dem Gediegenen den Vorzug vor dem Gewagten gebend. Monet, Renoir, Sisley, Pissarro (letzterer allein mit zehn Werken vertreten) kommen zu Wort, und zwei der großen Neuerer, Gauguin und Cézanne, bilden den Übergang zur Kunst der Gegenwart, der der große Saal des Haupt- und die Räume des Obergeschosses gelten.

Doch vorher finden sich die Schweizer ein, Calame, Menn, der frühe Hodler (prachtvoll die meisterliche Landschaft aus Interlaken mit dem kühlen frühmorgendlichen Licht auf der Aare, ein Bild von intensivster Stimmung), Koller, Anker, Sandreuter, und vor allem Böcklin; auch er, wieder sehr baslerisch, nicht als Maler der dichterisch kühnen Phantasien und der heftigen Farbakkorde, sondern der tief sinnigen und nachdenklichen Frauengesichter: seine «Clio», seine «Sappho» sind neben dem Porträt einer Baslerin zu sehen, außerdem die 2. Fassung der «Jagd der Diana». Hodler, dem als einziger lebender Schweizer Auberjonois folgt, ist im übrigen in Basel geradezu mit Leidenschaft gesammelt worden. Figürliche Studien, ein markantes Selbstbildnis, das berühmte Kirschenbäumchen, der Fliederstrauch gehören zum Basler Besitz.

Soll nun von Munch die Rede sein, mit einer Fassung der «Landstraße», als dem großen expressionistischen Zeitgenossen, von Kirchner, Paula Modersohn, sollen die deutschen Impressionisten Liebermann, Slevogt, Corinth genannt werden (von letzterem das maleisch außerordentlich freie Bild mit dem Kind im Schlafstälchen)? Rouault, Soutine, Modigliani erscheinen alle mit kennzeichnenden Arbeiten. Vor allem treten die «Fauves» auf: Dufy, Vlaminck, Derain, Utrillo, und zwar in frühen und wesentlichen Bildern. Picasso erscheint nur am Rande, Braque als sein Gefährte aber mit zahlreicheren Proben, frühen wie späten. Kandinsky, Klee folgen, und die Entwicklung zu Abstraktion und Ungegenständlichkeit ist belegt mit Léger, Miró, Vieira da Silva, Poliakoff bis Mondrian und Sophie Taeuber. Dazu die Plastiken eines Arp, Pevsner, Marini, Gonzalez. Als einsamer Großer mitten im Fluß des Kunstgeschehens der Zöllner Rousseau, dessen drei Bilder zu sehen zu den stillen Beglückungen zählt. Noch einmal meldet sich darin baslerischer Sammlergeist, der sich dem etwas Abseitigen, nicht am Wege Gelegenen öffnet, das der lauten Wirkungen nicht bedarf, das dabei aber künstlerisch so wesentlich sein kann wie diese beiden Pariser Landschaften oder das poetische Blumenstück.

### Chronique genevoise

Une très belle et très originale exposition semble avoir passé à peu près inaperçue du public genevois, cet été. C'est celle que la *Librairie Rauch* a consacrée aux livres illustrés par les peintres. Que de trésors réunis dans une petite salle, que d'élégance sous ces reliures discrètes ou luxueuses, que d'audaces, d'ingéniosité, d'invention sur quelques pages de papier épais et onctueux, ou léger et soyeux.

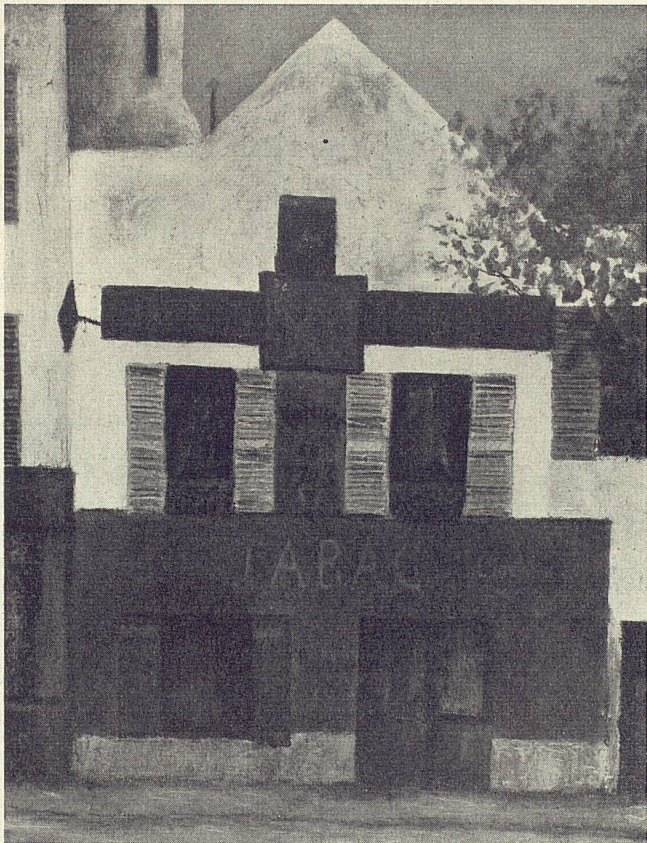
De Lautrec à Chagall et Miró, sur les tables, contre les murs, dans les vitrines, les diverses conceptions de l'illustration s'affrontaient, les multiples techniques de la gravure et de l'impression enchantaient le visiteur non prévenu, émerveillé de découvrir qu'un livre, quand la typographie, le choix du papier, la qualité de l'illustration et le souci de la mise en page s'accordent, peut être une œuvre d'art aux résonances les plus riches, plaisir rare à la fois pour l'esprit, les yeux et la main qui le palpe, en prend connaissance et mesure.

A part quelques ouvrages de la fin du siècle dernier, la plupart des livres présentés dataient de ces cinquante dernières années, et il n'était pas sans intérêt de constater que le peintre a renoncé peu à peu à suivre le texte, à l'illustrer littéralement, pour le commenter toujours plus librement, et finalement le décorer seulement de taches, d'arabesques, de figures capricieuses.

Mais déjà Toulouse-Lautrec, lorsqu'il utilisait la pierre lithographique pour l'essai de Geffroy sur Yvette Guilbert, que faisait-il sinon une suite de portraits, en contrepoint du texte?

Ce sont encore des commentaires légers, amusés, sans grand respect d'un style ou d'une œuvre, que Dufy a tracés avec sa délicate désinvolture en marge du «Tartarin» de Daudet, que Picasso a griffés dans le cuivre pour des poèmes qu'il tire de l'oubli. Bonnard, en revanche, s'est montré plus soucieux du climat verlainien en modelant finement les nus de «Parallèlement», Dufy encore s'est bien accordé avec Apollinaire, en taillant des bois décoratifs. Les bois de Derain pour «Pantagruel», au contraire, s'ils sont d'une belle venue et pastichent consciencieusement l'imagerie du temps, ne correspondent guère, dans leur sécheresse, à la truculence, à la gaîté, à la force de la langue rabelaisienne.

L'apport du cubisme, dans l'histoire du livre, ne m'a pas paru bien important. Il est certes émouvant de retrouver, dans une modeste édition, les compositions de Juan Gris pour Radiguet ou pour Max Jacob, curieux de comparer les images très architecturées, alors, de



3

2  
Paul Gauguin, Bretonische Bäuerinnen, 1889.  
Privatbesitz Basel

3  
Maurice Utrillo, Le bureau de tabac, 1912.  
Privatbesitz Basel

Photos: Peter Heman, Basel

Picasso pour «Saint-Matorel» avec les signes rapides, les gravures dépouillées conçues ultérieurement par ce même Protée, voire même avec la classique «Suite Vollard». Mais il faudra attendre un disciple original du cubisme, Jacques Villon, pour voir quel parti on pouvait tirer de cette ascèse: les lithographies en couleurs qui enrobent, parent, illuminent les vers de Virgile sont admirables. On comparera leur délicatesse extrême, leur subtilité avec les illustrations de Beaudin pour les «Bucoliques» par exemple, assez étrangement proches, parfois, de la grande manière Louis XIV. Braque demeure le même artisan noble, le même créateur inépuisable, quand il s'agit de fleurir les textes déjà figolés de Paulhan, de donner des repères à un poème de Char ou de suggérer la Grèce éternelle avec Hésiode. Léger a fait plaquer ses couleurs fortes sur un texte à la gloire du Cirque, Le Corbusier a composé un large poème de mots et d'images imbriqués en architecte, Miró a tacheté avec esprit les grandes pages blanches qui rythment l'œuvre de Tzara, Masson a brodé ses entrelacs autour des poèmes de Leiris.

Mettons à part les désormais célèbres ouvrages décorés, un peu bien superficiellement à mon goût, par Matisse, de feuilles et de cœurs, les sombres, les magnifiques aquarelles de Rouault, les caprices de Chagall un peu mous pour La Fontaine, et ses anges, ses rabbins, ses prophètes. N'oublions pas l'extraordinaire jeu de figures symboliques, de visages, de nuits, d'éclats, d'arabesques, de tons précieux, que Clavé a semés autour, et jusque dans le texte de Rabelais. Enfin, j'ai gardé pour la fin, modeste, discrète, mais si éloquente, la suite de lithographies que Chirico exécuta naguère, avec un don de poésie étonnant, pour les «Calligrammes» d'Apollinaire.

Je n'ai pas dit le quart des richesses que nous proposait cette exposition. Ces lignes suffiront, j'espère, à en faire comprendre la valeur.

P.-F. S.

## Laufenburg

### 750 Jahre Laufenburg

14. Juli bis 4. August

Anlässlich der 750-Jahrfeier der Doppelstadt Laufenburg wurden im badischen wie im aargauischen Laufenburg mehrere Ausstellungen veranstaltet, die sowohl Geschichte und Kultur in früher und heutiger Zeit als das nachbarlich gute, menschlich so sympathische Einvernehmen zwischen den beiden

Städten faßbar machten. Die Veranstalter, unter denen sich der begabte junge Laufenburger Bildhauer Erwin Rehmann als einer der ideal gesinnten Tätigsten hervortat, hatten keine Mühe gescheut, während Monaten das Material zusammenzutragen, es dann aber in kürzester Frist während der Schulferien sinnvoll darzubieten.

Waren im badischen Schlöble vor allem Zeugen der Geschichte, Funde aus ferner Zeit, Dokumente und Pläne, Volkskundliches und Kunstgewerbliches zu sehen (darunter Drucke und Manuskripte bekannter Dichter und Musiker), so reihten sich in den Vitrinen des im aargauischen Teil stehenden, vor kurzem im Äußern unter den Auspizien des Denkmalpflegers restaurierten, im Innern den reizvollen Rokokosaal bergenden Gerichtsgebäudes Siegel, Urkunden und Münzen aus der Zeit der österreichischen Herrschaft (13. bis 19. Jahrhundert) aneinander; hier galt es in erster Linie, die prachtvoll geschnittenen Siegel mit ihren strengstilisierten Herrschergestalten und in ihrer wirksamen Ornamentik zu bewundern.

Einige Schritte von dem Gerichtsgebäude entfernt steht das kleine gemütliche Reihenhaus an der Herrengasse, in dem ein Parterreräum als Gedenkstätte für den dort geborenen Dirigenten und Komponisten Hermann Suter eingerichtet wurde und wo die Manuskripte weltbekannt gewordener Werke wie «Le Laudi», sodann Programme, Photographien, Suters Jugendklavier und die markanten Porträts von Heinrich Altherr und Rudolf Löw zu sehen waren.

Und nochmals einige Schritte davon entfernt die gotische Johanneskirche, deren barock ausgestattetes Innere durch die vor den Pfeilern des Mittelschiffes aufgestellten, aus Laufenburg stammenden Plastiken ein unalltägliches Aussehen gewonnen hatte. Aus verschiedenen Epochen haben sich Werke sakraler Skulptur erhalten; besonders Rang nahm unter ihnen die im Landesmuseum aufbewahrte grazile gotische Madonna ein, deren fast präziöser Reiz in Haltung und Gesichtsausdruck gefangennimmt. In der Sakristei wurden, ausstellungstechnisch sorgfältig vorgeführt, Werke der Goldschmiedekunst, ebenfalls verschiedener Epochen, geboten: Reliquiare, Monstranzen, goldene Kelche, Meßgeräte.

Nicht nur erwies es sich in der Kirche, wo eine polychrome Madonna mit Kind von der Hand Albert Schillings zu sehen war, daß die Laufenburger neuem Kunstschaffen aufgeschlossen sind; vor allem wurde dies in der in drei Stockwerken des Schulhauses durchgeführten Ausstellung bildender Kunst deutlich, wo der Laufenburger private Besitz

mit Werken vom niederländischen Barock bis zu Arbeiten unserer Tage ausbreitet war, daneben aber die in den beiden Laufenburg tätigen Maler und Plastiker zu Worte kamen. Als Fund innerhalb gewissermaßen neusachlich genauer Tier- und Pflanzendarstellungen galten da die so ausführlichen Blätter eines Charles Bloesch; als stimmungsvolle Landschaften wirkten die Bilder eines Louis Saugy, der, wie viele andere, Laufenburg zu seinem Lieblingsort erkoren hatte. Die heutige Generation meldete sich in den durchaus modernen Abstraktionen und ungegenständlichen Kompositionen eines Willy Schoder und Walter Rießland, vor allem in den Gips- und Metallplastiken Erwin Rehmanns, dessen Entwicklung von der monumentalen «Maternité» zu den neuesten, mit Lichtkegeln kombinierten Eisen- und Aluminiumplastiken dargestellt wurde.

Wohl selten hat eine kleine Stadt die Ehre so vieler Porträtierung erfahren wie gerade Laufenburg: in der Turnhalle waren Laufenburger Ansichten aus früher und später Zeit zu einem fesselnden Gesamtbild vereinigt, zu dem so illustre Museen wie die Berliner Nationalgalerie und die Karlsruher Kunsthalle mit Schätzen beigetragen hatten, doch auch mehrere große Schweizer Museen sowie Privatsammler. Hans Thomas bekanntes Bild mit dem Blick auf den Rhein hatte natürlicherweise einen Ehrenplatz in dieser Sonderschau, deren einzelne Tafelbilder fast ausnahmslos den berühmt gewordenen Anblick der beiden mittelalterlichen, durch eine schmale Brücke verbundenen Stadtteile und des in gischtigen Schnellen aufschäumenden Rheines schildern, einen topographischen Aspekt, der ja später durch den Kraftwerkbau zerstört wurde. Unter den frühen Schilderungen traten die Gouachen eines Samuel Birmann, Winterlin, Bleuler hervor (von William Turner waren nur die Photokopien seiner Zeichnungen zu erhalten). Unter den spätern die ebenso liebevoll gezeichneten wie stimmungsdichten Blätter einer Maria La Roche, denen sich, ebenfalls von baslerischer Hand, die Bilder eines Niethammer, Burkhard Mangold, Rudolf Löw und Alfred Bloesch als künstlerisch wohl gewichtigste anschlossen.

g.

## Luzern

**Ernst Morgenthaler**

*Galerie an der Reuß  
21. Juli bis 25. August*

Nach zweijährigem, durch einen Umbau des Hauses bedingten Unterbruch wurde die Galerie an der Reuß mit einer Morgenthaler-Ausstellung wiedereröffnet. Wir haben an dieser Stelle bereits darauf hingewiesen, wie sehr der Festsaal des alten Sonnenberg- und heutigen Korporationsgebäudes an der Reuß für kleine, intime Ausstellungen prädestiniert ist und erleben Zusammenklang von Raum und Kunstwerk auch vor den lyrisch gestimmten Werken Morgenthalers wieder. Es ist daher besonders erfreulich, diese Galerie, die Kenner – unter ihnen Ernst Morgenthaler – für eine der schönsten, wenn nicht die schönste, der schweizerischen Kleingalerien halten, wieder in das Kunstgeschehen einbezogen zu wissen. hb

## Winterthur

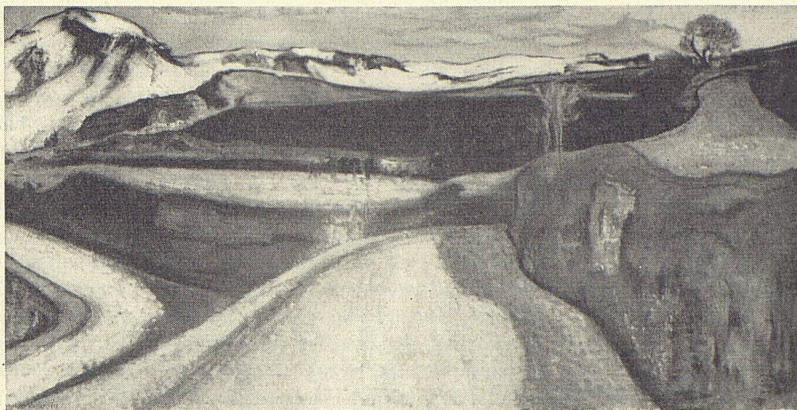
**Edouard Vallet**

*Kunstmuseum  
11. August bis 22. September*

Um den 1929 verstorbenen Maler Edouard Vallet ist es still geworden. Sein Werk genoss in der Folge der Hodlerbegeisterung eine Anerkennung, die durch die Würdigung von Vallets eigenen Verdiensten hätte ersetzt werden müssen, was sein vorzeitiger Tod verhinderte. Gewiß war Hodler für Vallet entscheidend; wie jener war er Schüler Menns, und von Hodler hat er auch Anregungen zu einem linear-dekorativen Stil, zur Betonung von Kontur und Fläche erhalten. Sein Werk nur unter diesem Gesichtswinkel sehen wollen, hieße jedoch die Eigenständigkeit Vallets verkennen. Die Winterthurer Ausstellung fordert den aufmerksamen Betrachter zur Besinnung und Revision leichtfertiger Typisierung auf.

Mit Überraschung sieht man, daß Vallet mehr ist, daß er Gültiges zu sagen hat. Aus der Rückschau tritt in den Hintergrund, was nur zeitbedingt war – und damals das Ansehen des Meisters begründete –, und zugleich wird erkennbar, was an Wesentlichem vorhanden ist.

Mit dieser Akzentverschiebung werden aber auch andere Werke wichtig als vordem. Gewiß ist das wohl bekannteste Gemälde, der «Sonntagmorgen» aus dem Kunsthaus Zürich (1909), eine sehr schöne Malerei; aber um wieviel elementarere Gewalt steckt doch in den späten



Edouard Vallet, Frühling in den Bergen, 1925. Depositum der Gottfried Keller-Stiftung im Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen

Werken, dem «Sonntag im Wallis» von 1919, dem «Frühling in den Bergen» von 1925. In den Spätwerken hat eine großartige Synthese zwischen Vallets persönlichster Errungenschaft, dem Strukturellen, und den Kurven des Zeitstils stattgefunden. Hier bricht sich Bahn, was der Künstler im Wallis, seiner Wahlheimat, gesucht und gefunden hat: nicht das Lokale und nicht das Ländliche, wie es der Städter meint, sondern das Elementar-Großartige der heroischen Walliser Landschaft und ihrer Menschen. Herb und trocken auch in der stumpfen Farbe, aufrichtig in den reichen Formen, die nie nach dem Lieblichen spielen, wird uns hier eine Welt vorgesetzt, die über sich hinauswächst in ein Allgemeines. Wie Ramuz hat Vallet in diesen letzten Schöpfungen den Regionalismus durch das Regionale bezwungen. Die Winterthurer Ausstellung ist durch die Auswahl des Materials mehr als eine *Ceuvre-Schau*; sie ruft auf zu einer Neuwertung, nicht dadurch etwa, daß sie unterschlägt, sondern die Akzente neu setzt. P. Bd.

## Zürich

**Fernand Léger**

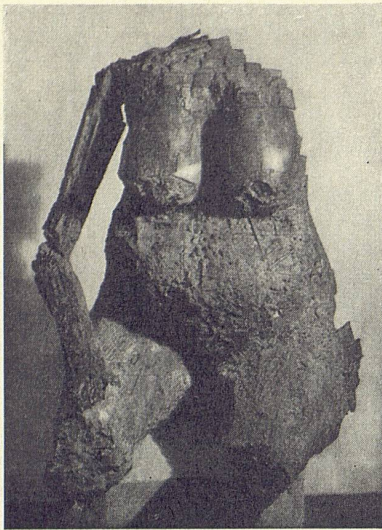
*Kunsthaus  
6. Juli bis 17. August*

Die Zürcher Léger-Ausstellung war eine Variante der Basler, die ihrerseits eine Variante der Münchner Ausstellung gewesen war. In diesen Veränderungen, die vielleicht unökonomisch sein mögen, spiegelt sich die Aktivität der Institutsleiter. Sie zeigen ihren Besuchern nicht

nur neue Zusätze, beziehungsweise, sie machen nicht nur Abstriche, sondern es ist ihnen um eine eigene Version eines Ausstellungsthemas zu tun. Manchmal sind solche Differenzierungen aufschlußreich; bei Léger erscheinen sie ohne großen Belang. Seine so enorm ausgeprägte Physiognomie ist von einer großartigen Gleichform bestimmt, in der die verschiedenen Etappen der Entwicklung sich mühelos, ohne jeden psychischen Kraftaufwand folgen. Eine glückliche, sichere – nicht selbstsichere! – Natur ist das Fundament von Légers Schaffen.

Die Konfrontation mit der zufällig zur gleichen Zeit stattfindenden Ausstellung Le Corbusier war besonders interessant. Die Anregungen, die Le Corbusier von Léger aufgenommen hat, waren in der direkten Nähe mit Händen zu greifen. Andererseits trat der architektonische Zug Légers besonders in Erscheinung, obwohl die monumentalen Formate in den Kunsthäusern sich nicht voll auswirken konnten. Bei Le Corbusier wiederum überraschte das frei-malerische Element. Für ihn ist das Bild der Anlaß zu lockerer künstlerischer Auslösung, bei Léger ist es disziplinierte, aber nicht minder phantasieerfüllte Profession.

Légers Schaffen selbst gibt Antwort auf die ernste Frage der Bedeutung des Figurealen in der Kunst unserer Zeit, die gerade jetzt wieder von einigen Autoren (Weigert und von Holst) in recht billiger Weise aufgegriffen worden ist. Léger löst die Frage durch die Erfindung einer neuen Gegenständlichkeit, die zugleich eigene, in sich selbst existierende Form ist. Transformierte Sichtbarkeit und zugleich Ausdruck eines persönlich und zeitbestimmten Lebensgefühl. H.C.



1

1  
César, Torse. Bronze. Galerie Creuzevaut,  
Paris  
Photo: Marc Vaux, Paris

2  
Marc Chagall, Le Cirque. L'écuyère, 1957.  
Galerie Maeght, Paris



2

## Pariser Kunstchronik

Als letzter Salon in der Saison wurde am 2. Juli im Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris der elfte Salon des Réalités Nouvelles eröffnet. Diese Ausstellung, die der abstrakten Kunst nach Kriegsende den wirksamen Start gab, spiegelt heute getreu die Krise wider, die sich im Kern der abstrakten Orthodoxie abspielt. Die geometrisch-konstruktive Tendenz, wie sie sich heute überall auf Graphik und Ausstellungstechnik auswirkt, wird auf dem Gebiete der Malerei immer mehr von den unkontrolliert und unkontrollierbar hingemalten Ausschweifungen des Tachismus verdrängt. Überall scheint auch das Tempo, mit dem jetzt die meisten Bilder gemalt werden, zuzunehmen, und es ist vorauszu- zusehen, daß in den nächsten zwanzig Jahren plötzlich einmal eine Wertkrise eintreten wird. Dies um so mehr, als man immer wieder erlebt, wie selbst hervorragende Leiter moderner Sammlungen sich kaum noch auf ihre eigene Meinung verlassen, sondern von den aufsteigenden Kurven der Kunstbörse beeindruckt werden. Zu ihrer Entlastung darf man bemerken, daß sie bei dem übertrieben subjektiven Charakter der modernen Kunst oft auch ihre persönliche Überzeugung vor der zuständigen Kommission nur mit Hilfe der allgemeinen Meinung, die heute leider allzuoft durch den Preis des Kunstwerkes ausgedrückt wird, begründen können. So werden moderne Kunstwerke durch die öffentlichen Sammlungen meist erst dann angekauft, wenn sie viel zu teuer sind.

Neben dem rapid sich ausbreitenden Tachismus manifestiert sich aber weiterhin in diesem Salon eine Kerngruppe von Idealisten, für die die künstlerische Sendung von Kandinsky und Mondrian einen entscheidenden Wendepunkt der Kunst bedeutet. Doch auch bei den Konstruktivisten, Neoplastikern und «Spatiodynamikern» zeichnet sich neben den Versuchen einer Synthese der Künste ein moderner Manierismus ab.

Die Galerie Maeght eröffnete zum 70. Geburtstag von Marc Chagall eine größere Ausstellung neuer Arbeiten dieses Künstlers. Die trotz den Großformaten intime Traumwelt zaubert eine Bildwirklichkeit hervor, durch welche die irrationalen Bedürfnisse des Betrachters befriedigt werden. Einen kühnen Schritt weiter in die Welt des Imaginären geht der Bildhauer César. Was man an der letztjährigen Biennale von Venedig von ihm zu sehen bekam, ließ befürchten, daß dieser virtuose begabte Bildhauer sich damit begnügen könnte, eine nach neuen und beklemmenden Sensationen begierige Gesellschaft mit immer neuen

Ungeheuern aus Alteisen und Industrieabfällen zu verblüffen. Seine Ausstellung in der Galerie Creuzevaut zeigt aber, daß César über die Virtuosität hinaus über ein starkes plastisches Temperament verfügt und imstande ist, auf die Wiederholung erreichter Effekte zu verzichten und die Intensität des Ausdrucks auf anderen und legitimer plastischen Wegen zu erreichen. Die Ausstellung von César sowie die Plastik von Laszlo Szabo im Salon des Réalités Nouvelles waren die starken Eindrücke, die das etwas seichte Gewässer der meisten Ausstellungen dieser Sommersaison in Fluß brachten, wobei die Plastiken des Ungarn Szabo mehr noch als die von César von einer ursprünglichen Kraft plastischen Schaffens zeugten.

An der vom Musée Rodin zusammengestellten Ausstellung «Rodin, ses amis, ses collaborateurs» traten die Werke von Carpeaux, Barye, Joseph Bernard, Camille Claudel (der Schwester des Dichters), Maillol, Constantin Meunier und besonders die Arbeiten seiner «praticiens» Bourdelle, Despiou und Pompon wieder einmal in den Vordergrund.

In der Galerie Lucie Weil an der Rue Bonaparte waren die Studien zu sehen, die Cocteau für die Wandmalereien und die Gesamtgestaltung der Kapelle St-Pierre in Villefranche-sur-Mer schuf. Diese teilweise recht provokant wirkende Kirchenkunst von Jean Cocteau wird neben Vence und Vallauris zu den künstlerischen Attraktionen der Riviera zählen.

In der Galerie Arnaud organisierte der Kunstschriftsteller Michel Ragon die dritte Ausstellung «Divergences». Hier kommen seit drei Jahren junge Künstler zu Worte: Martin Barré, Huguette Bertrand, Michel Carrade, Guillaume Corneille, Jean Deyrolle, Pierre Fichet, Oscar Gauthier, Roger Gillet, James Guitet, John Koenig, Kumi Sugai usw. Unter den Bildhauern finden wir neben Marta Pan neuerdings auch Alicea Penalba, die diesen Frühling in der Galerie du Dragon mit ihren totemartigen Plastiken recht großen Eindruck machte. Schade nur, daß sie sich nun auf solche Totemkunst zu spezialisieren scheint; die Variante, die sie bei Arnaud zeigte, hat bereits die ursprüngliche Kraft ihrer früheren Arbeiten verloren. Gleichzeitig mit dieser Ausstellung veranstaltete Michel Ragon auf den Dachterrassen der Unité d'Habitation von Le Corbusier in Le Rézé bei Nantes eine Manifestation moderner Kunst, die im Laufe des Monats August und September auch in Berlin zu sehen sein wird, und zwar wiederum im Rahmen des dortigen Wohnbaus von Le Corbusier. Da noch ver-

<b>Arbon</b>	Schloß	Sektion St. Gallen der GSMBA	8. September – 29. September
<b>Ascona</b>	La Cittadella	Francis Bott Benazzi	9. September – 29. September 30. September – 20. Oktober
<b>Basel</b>	Kunsthalle Museum für Völkerkunde Gewerbemuseum Galerie Beyeler Galerie d'Art Moderne Galerie Bettie Thommen	Meisterwerke aus Basler Privatbesitz Beduinen aus Nordost-Afrika Plakatwettbewerb «Helft Brände verhüten» L'Art Moderne Art contemporain Otto Nebel – Josef Herman	4. Juli – 29. September 13. April – 30. September 22. August – 22. September 10. September – 31. Oktober 1. Juni – 30. September 10. September – 5. Oktober
<b>Bern</b>	Kunstmuseum Kunsthalle Galerie Verena Müller Galerie Spitteler	Karl Stauffer Nicolas de Stael Tonio Ciolina Anny Vonzun Jacques Berger	31. August – 13. Oktober 14. September – 20. Oktober 22. August – 15. September 21. September – 20. Oktober 12. September – 3. Oktober
<b>Biel</b>	Städtische Galerie Salle Socrate	Paul Klee Gerhard Hoehme	21. September – 20. Oktober 3. September – 22. September
<b>Chur</b>	Kunsthaus	Paul Klee	21. September – 26. Oktober
<b>Embrach</b>	Altes Amtshaus	Umberto und Hedwig Neri	1. September – 3. November
<b>Fribourg</b>	Musée d'Art et d'Histoire (Université) Collège St-Michel	Huit siècles d'Art fribourgeois – Fribourg par l'image Art contemporain fribourgeois	15 juin – 15 septembre 15 juin – 15 septembre
<b>Genève</b>	Musée d'Art et d'Histoire Galerie Georges Moos	Art et travail De Marquet à Hartung	15 juin – 22 septembre 1 <sup>er</sup> août – 30 septembre
<b>Grenchen</b>	Parktheater	Bernard Buffet	7. September – 5. Oktober
<b>Küsnacht</b>	Kunststuben Maria Benedetti	Martha Riggenbach – Jean Kern – S. P. Robert	10. August – 30. September
<b>Le Locle</b>	Musée des Beaux-Arts	Hommage à six maîtres de la gravure	8 septembre – 13 octobre
<b>Ligerz</b>	Hof und Laube	Ernst Geiger und Handweberei Geiger-Woerner	29. September – 20. Oktober
<b>Luzern</b>	Kunstmuseum	Moderne Kunst der Innerschweiz	15. Juni – 15. September
<b>St. Gallen</b>	Kunstmuseum	Malende Dichter – Dichtende Maler	4. August – 20. Oktober
<b>Schaffhausen</b>	Museum zu Allerheiligen	Kunst und Kultur der Kelten	1. August – 3. November
<b>Thun</b>	Thunerhof	Zürcher und Bündner Künstler	25. August – 22. September
<b>Weinfelden</b>	Kleine Galerie	Carl Liner	31. August – 15. September
<b>Winterthur</b>	Kunstmuseum Galerie ABC	Edouard Vallet Hans Gassebner	11. August – 22. September 7. September – 28. September
<b>Zürich</b>	Helmhaus Kunstgewerbemuseum Strauhof Galerie Beno Galerie Läubli Wolfsberg Orell Füssli	Heinrich Danioth – Emil Burki Max Bill Werner Bischof. Photographien: Hans Caspar Schwarz Werner Frei Hans Forster Maja Armbruster M. Seippel – Henri Schmid – W. Hunziker Hans Fischer	17. August – 14. September 21. September – 20. Oktober 4. September – 27. Oktober 9. September – 29. September 4. September – 24. September 25. September – 15. Oktober 3. September – 28. September 5. September – 28. September 24. August – 21. September
<b>Zürich</b>	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9 Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–12.30 und 13.30–18.30 Uhr Samstag bis 17.00 Uhr

schiedene andere Gruppen sich in Berlin vorstellen wollen, ist zu befürchten, daß die französische Kunst dort einen sehr disparaten Eindruck erwecken wird.

F. Stahly

## Persönliches

### Der neue Stadtbaumeister der Stadt Zürich

Der Stadtrat von Zürich hat als Nachfolger von Prof. A. H. Steiner zum neuen Stadtbaumeister der Stadt Zürich Architekt Adolf Wasserfallen gewählt.

Adolf Wasserfallen wurde 1920 in Bern geboren, wo er auch die Volks- und Mittelschulen besuchte. 1943 diplomierte er an der ETH und arbeitete anschließend während 2½ Jahren im Architekturbüro von Prof. Hans Hofmann. Nach einem zweijährigen Aufenthalt in Skandinavien wurde er 1948 zum Architekten des Hochbauamtes und 1951 zum Adjunkt dieses Amtes gewählt. Seitdem Prof. A. H. Steiner an die ETH gewählt wurde, wirkte Wasserfallen als Stellvertreter des Stadtbaumeisters.

Die nächsten Jahre mit den mannigfachen Problemen, die die Ausarbeitung und Verwirklichung des Generalverkehrsplanes mit sich bringen, werden das Hochbauamt mit gewichtigen Aufgaben und großer Verantwortung belasten. Wir wünschen dem neuen Stadtbaumeister in seiner Stellung guten Erfolg.

Die Red.

## Zeitschriften

### Rectification

Il y a quelques semaines a paru à Genève le No 1 de la revue «Urbanisme et Architecture», revue suisse française. La revue porte l'indication d'un comité de patronage composé des personnes ci-après: Président, M. Jean Tschumi; Membres, MM. Charles Thévenaz, Hermann Rüfenacht, Eric Choisy, Edmond Virieux, Denis Honegger, Maurice Billeter, Arthur Lozeron et Henri de Kalbermatten, et d'un comité de rédaction ainsi composé: Président, M. Pierre Cailler; Secrétaire, M. Félix Perret; Membres, MM. Marcel Mueller, Arnold Pahud, Pierre Quillet, Marc-J. Saughey, H.-Robert von der Muhl et Charles Defrancesco.

Le comité de patronage, les architectes et l'entrepreneur, membres du comité de rédaction, ont constaté avec un grand étonnement que l'ouvrage ne correspondait pas à leurs intentions. En effet, les articles publiés et les œuvres d'architecture reproduites n'ont pas été soumis au comité de rédaction. C'est pourquoi les membres du comité de patronage, les architectes et l'entrepreneur, membres du comité de rédaction, estiment devoir aviser le public qu'ils retirent leurs noms de cette publication, dont ils ne veulent en aucune manière assumer la responsabilité et qu'ils n'approuvent pas.

## Bücher

### Niels von Holst: Moderne Kunst und sichtbare Welt

132 Seiten mit 103 Abbildungen  
Verständliche Wissenschaft, Band 65  
Springer Verlag, Berlin, Göttingen, Heidelberg 1957

Der bekannte deutsche Kunstkritiker behandelt in einem populären Bändchen ein interessantes Problem, das sich vor der heutigen Situation der Kunst stellt. Holst erscheint keineswegs als Ablehner, aber als schwer Behinderter. Auf Grund von religiösen oder theologischen Bindungen und daraus sich ergebenden Vorurteilen ist seine These entwickelt, daß in der Kunst sich die Gottesbeziehung manifestiere, und daß Gottesbeziehung des Künstlers Bindung an die Sichtbarkeit bedeute. Nun steht es keineswegs fest, daß Kunst in so eng gefaßter Art mit der Sphäre des Religiösen verbunden ist, auf jeden Fall nicht mit dem theologisch definierten Religiösen. Holst begeht aber einen weiteren, auf tieferer Ebene liegenden Irrtum. Er sucht die Sichtbarkeitsbeziehung in der heutigen Kunst nicht bei den großen Meistern der Transformation äußerer und innerer Sicht und damit der Sichtbarkeit, nicht bei Picasso, Klee, Kandinsky, Brancusi, Léger und anderen, sondern er sucht sie bei vielen eklektischen Erscheinungen oder bei Vielmalschlaun wie Bernard Buffet, kurzum bei der Masse der Sekundären, die man zu tausenden in den Biennalen und verwandten Ausstellungen findet.

So ist das Ergebnis der ernsthaft angepackten Gedankengänge katastrophal. Nicht so sehr, was den Gedankenlauf betrifft, bei dem allerdings eine Reihe von bedenklichen Entgleisungen vorkommen, die am wirklichen Verständnis für die Vorgänge in der Kunst unsrer Zeit

völlig vorbeigehen und sich auch mit recht verbrauchten Wendungen begnügen. Sondern vielmehr angesichts der beigegebenen mehr als hundert Abbildungen, bei denen zum größten Teil Abgegriffenes, Sekundäres – sagen wir es offen: Schlechtes – als Kronzeugnis für eine These herangezogen wird, die nur von unbefangenen Geistern und von augenbegabten Betrachtern bearbeitet werden darf.

H. C.

### Josef Albers: Zeichnungen

Mappe mit 12 Blättern  
Wittenborn & Co., New York,  
und Spiral Press, Bern. Fr. 15.–

Josef Albers, der nächstes Jahr 70 Jahre alt wird, gehört nicht zu den Künstlern, die über irgendeine Richtung der modernen Kunst «populär» geworden sind. Und doch kennt man Josef Albers, den Bauhaus-Meister, Yale-Professor und Gastdozenten an Hochschulen von Santiago de Chile bis Ulm. Sein Name ist seit Jahren Gewähr für ein unbeirrbares, stabiles Kunstmaß in einer Welt der Kurzlebigkeit. Der Erfolg von Josef Albers ist der Erfolg der absoluten Konsequenz: einer Konsequenz, die im Bauhaus begann und der er, wie leider verhältnismäßig wenige aus dem Bauhaus, treu geblieben ist, ohne dabei zu stagnieren. Dazu ist Albers viel zu aufgeschlossen, zu sensibel, und wenn er, wie dies bei den 12 Zeichnungen der Fall ist, die er für vorliegende Mappe ausgewählt hat, zwar streng und reinlich bei der Planimetrie bleibt, dann ist das ein Bund von Geometrie und Weisheit. Das Werk von Albers ist gerade in seiner jüngsten Stufe eminent aktuell und wird auch mehr und mehr – zum Teil instinktiv – so verstanden. Das bestätigte auch die letztes Jahr von Max Bill verdienstvoll im Kunsthaus Zürich eingerichtete Ausstellung Albers-Glarner-Vordemerge.

In seinem Gesamtwerk nehmen die Zeichnungen einen wichtigen Platz ein. Sie ergänzen seine Ölbilder, deren Wirkung auf der Farbe beruht, mit der absoluten Exaktheit der gezeichneten und gravierten Linie. Dabei gelingt es Albers in ganz eigenartiger Weise, dort mit der Farbe, hier mit der Geraden, die geometrische Genauigkeit optisch-illusionistischen Erfahrungen dienstbar zu machen. Er arbeitet jedoch nicht mit der klassischen Perspektive, die den Betrachter in einer Richtung festlegt. Er erreicht mit parallelen Geraden die überraschendsten Gegenwirkungen: Eindringen und Entgegenreten in und aus dem «Bildraum» halten sich die Waage. Man blickt in halbmarkierte Räume hin-