

Kunstpreise und Stipendien

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **47 (1960)**

Heft 3: **Die Schule als offenes Haus**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

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.

tätigkeit in engster Gemeinsamkeit mit seiner gleichfalls künstlerisch tätigen Gattin aus, und das gastfreundliche Haus öffnete sich nicht nur den Kunstwerken, sondern eben so gerne auch ihren Schöpfern. Es war eine Stätte der Kunstpflege, die mehr ausstrahlte als manches Museum. Das Schweizer Kunstleben hat mit dem Tode Werner Bär einen großen Verlust erlitten.

Heinz Keller

Zum Tode von Werner Bär

Die großen und bekannten Verdienste des Sammlers und Mäzens Werner Bär um die Förderung der zeitgenössischen Kunst sind von anderer Seite gewürdigt worden. Hier sei ein Wort des Dankes beigefügt für ein Wirken, das sich abseits der Öffentlichkeit abgespielt hat: Herr Werner Bär hat seit 1949 als Vertreter

des Schweiz. Kunstvereins der Redaktionskommission unserer Zeitschrift WERK angehört und in ihr tatkräftig mitgewirkt. Erst vor wenigen Wochen noch, anlässlich der letzten Sitzung dieser Kommission, kam dies erneut zum Ausdruck. Mit seinem Überblick über das künstlerische Geschehen unserer Zeit, seinen persönlichen Beziehungen und seinem geschärften künstlerischen Urteil hat er, wie immer, wertvolle Hinweise und Anregungen zum Ausbau des gemeinsamen Organs des BSA, SWB und SKV gegeben. Im Namen der Zeitschrift und der in der Redaktionskommission vertretenen Verbände bringen wir unser tiefes Bedauern über den Hinschied dieses wertvollen Mitarbeiters und den aufrichtigen Dank für sein Wirken zum Ausdruck.

Für die Redaktionskommission
Der Präsident:
Hermann Baur

Neuer Stadtbaumeister in Winterthur

Der Winterthurer Stadtbaumeister Albert Reinhart tritt auf Ende Juni 1960 in den Ruhestand. Als Nachfolger hat der Stadtrat von Winterthur auf dem Berufungswege Arch. Ernst Rügger BSA/SIA, Zürich, gewählt.

Kunstpreise und Stipendien

Die besten Plakate des Jahres 1959

Die vom Eidgenössischen Departement des Innern mit der Ermittlung der «Besten Plakate des Jahres» betraute Jury hat von den 374 zur Beurteilung eingesandten Plakate 24 ausgewählt.

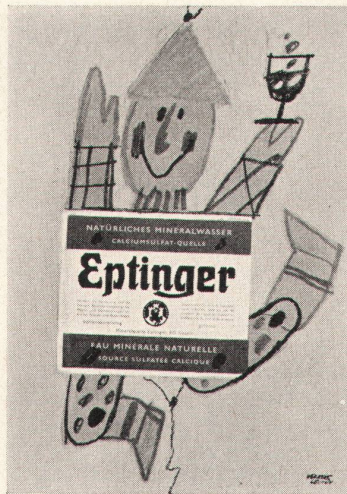
Die besten Plakate des Jahres 1959

<i>Titel:</i>	<i>Auftraggeber:</i>	<i>Entwerfer:</i>	<i>Drucker:</i>
Konzert: Musica Viva Webern, Berg, Schönberg	Tonhallegesellschaft Zürich	J. Müller-Brockmann, Zürich	City-Druck AG, Zürich
Konzert: Juni-Festwochen Beethoven, 9. Symphonie	Tonhallegesellschaft Zürich	J. Müller-Brockmann, Zürich	City-Druck AG, Zürich
40 Jahre Knie	Gebr. Knie, Schweiz. Nationalcircus AG	Herbert Leupin, Basel	Georg Rentsch Söhne, Trimbach-Olten
Eidg. Turnfest 1959	Organisationskomitee Eidg. Turnfest 1959, Basel	Fritz Bühler, Basel	Wassermann AG, Basel
SBB stets zu Ihren Diensten	Publizitätsdienst SBB Bern	Donald Brun, Basel	Wassermann AG, Basel
Freilichtspiele: Giselle	Stadttheater Basel	Armin Hofmann, Basel Photo: Merkle, Basel	Wassermann AG, Basel
Ausstellung: Péclard	Michel Péclard, Lausanne	Michel Péclard, Lausanne	Lithographie u. Cartonnage AG, Zürich
SBB rasch und sicher «Die Tat»	Publizitätsdienst SBB, Bern	Fritz Bühler, Basel	Hug & Söhne AG, Zürich
Bord-Bazar	Komitee Kapellenbau Fräkmüntegg, Luzern	Herbert Leupin, Basel	Hug & Söhne AG, Zürich
Dôle, Walliser Rotwein	Office de propagande pour les produits de l'agriculture, Sion	Mark Zeugin, Luzern	J. Bollmann AG, Zürich
Ausstellung: Hayter, Scott, Armitage	Kunsthhaus Zürich	Fred Troller, Herrliberg	J. Bollmann AG, Zürich
Helvetia vous protège	Helvetia accidents, Société suisse d'assurance Zurich	Walter Diethelm, Zürich	J. Bollmann AG, Zürich
Ovignac	August Senglet AG, Muttenz	Jean et Lucien Ongaro, Genève	Roto-Sadag S. A., Genève
Sport-Toto	Sport-Toto-Gesellschaft, Basel	Hans Peter Sommer, Basel	J. Bollmann AG, Zürich
Eptinger	Mineralquelle Eptingen AG	Herbert Leupin, Basel	Frobenius AG, Basel
Hand mit Armbanduhr	Rolex S. A., Genève	Herbert Leupin, Basel	Hug & Söhne AG, Zürich
Festspiel: Eidg. Turnfest 1959 «Es lebe das Leben»	Unterhaltungskomitee Eidg. Turnfest 1959, Basel	Herbert Leupin, Basel	J. E. Wolfensberger, Zürich
Verkehrserziehung: «Kinder-Verkehrsgarten»	Polizei-Departement Basel-Stadt	Felix Muckenhirn, Basel	Buchdruckerei VSK, Basel
Ausstellung: Moderne Wandmalerei der Schweiz	Kunstmuseum Luzern	Werner John, Basel (Grafikfachklasse AGS)	Allgemeine Gewerbeschule Basel
Imprimeries Réunies	Imprimeries Réunies, Lausanne	Otto Tschumi, Bern / Josef Ebinger, Luzern	Keller & Co. AG, Luzern
Fruchtsaft Cassimir	Emil Hartmann, Traubensäfte, Schinznach-Dorf	Herbert Leupin, Basel	Imprimeries Réunies, Lausanne
Le Corbusier, Möbel + Tapeten	Heidi Weber, meubles - arts, Zürich	Hans Rudolf Woodtli, Hausen b. Brugg	Atelier H. R. Woodtli, Hausen b. Brugg
Eiercordial Savor	Marmot-Kellerei J. Wertheimer & Co., Zürich	Alfred Hablützel, Bern	Seriprint GmbH, Bern
		Fridolin Müller, Zürich	Hug & Söhne AG, Zürich

«Die besten Plakate des Jahres 1959»
Neun prämierte Plakate



Otto Tschumi, Bern,
und Josef Ebinger, Luzern



Herbert Leupin, Basel



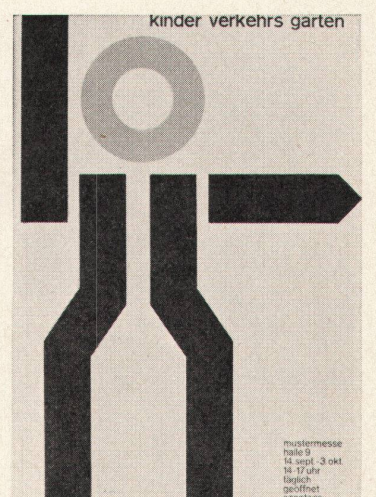
Fred Troller, Herrliberg



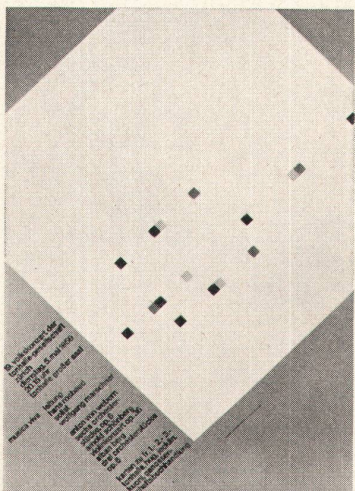
Armin Hofmann und Paul Merkle, Basel



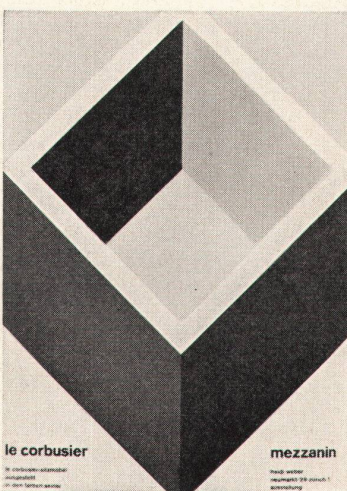
Herbert Leupin, Basel



Werner John, Basel



Josef Müller-Brockmann, Zürich



Alfred Hablützel, Bern



Jean et Lucien Ongaro, Genf

Eidgenössischer Kunststipendien-Wettbewerb 1960

Der Bundesrat hat gemäß Antrag des Departements des Innern und der Eidgenössischen Kunstkommission für das Jahr 1960 die Ausrichtung von Studienstipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Künstler beschlossen:

a) Stipendien

Maler und Graphiker: Jean Baier, Genf; Livio Bernasconi, Muraltio/TI; Giuseppe Bolzani, Locarno; Hans Bucher, Luzern; Walter Burger, St. Gallen; Charly Cottet, Bossonnens/FR; Anje Hutter-Lehmann, St. Niklaus/SO; Werner Otto Leuenberger, Bern; Charles Meystre, St-Germain-en-Laye (Frankreich); Maurice Pittet, Paris; Heinrich Samuel Senn, Zürich; Matias Spescha, Bages/Aude (Frankreich); Rolf Spinnler, Solothurn; Jean-Claude Stehli, Lausanne; Carlotta Stocker, Zürich; Pierre Terbois, Genf; Roland Weber, Genf; Charles Wyrsh, Lachen/SZ.

Bildhauer: André Affolter, Le Perreux (Frankreich); Raffael Benazzi, Massa-Carrara (Italien); Romano Galizia, Muri/AG; Jean-Albert Hutter, St. Niklaus/SO; Robert Jenny, Zürich; Oscar Wiggli, Montrouge (Frankreich).

b) Aufmunterungspreise

Maler und Graphiker: René Acht, Basel; Samuel Buri, Basel; Charles Gerig, Luzern; Yvonne Guinchard-Duruz, Freiburg; Lenz Klotz, Basel; Rolf Lehmann, Jouxens/VD; Alfred Pauletto, Basel; Alfred Schneider, Bern; Konrad Vetter, Muri/BE.

Bildhauer: Emile Angeloz, Freiburg; Rosalida Gilardi, Locarno; Erwin Rehmann, Laufenburg/AG; Josef Wyss, Zürich.

Architekten: Prof. Ulrich J. Baumgartner, Winterthur; Michel Magnin, Vuflens-la-Ville/VD; Walter Rüssli, Luzern.

Die Eidgenössische Kunstkommission, die im Stipendien-Wettbewerb als Jury amtiert, setzt sich zurzeit wie folgt zusammen: Hans Stocker, Maler, Basel, Präsident; Remo Rossi, Bildhauer, Locarno, Vizepräsident; Jeanne Bueche, Architektin SIA, Delsberg; Franz Fischer, Bildhauer, Zürich; Adrien Holy, Maler, Genf; Ernest Manganel, Direktor des Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne; Max von Mühlisen, Maler, Bern; H.-Robert Von der Mühl, Architekt BSA/SIA, Lausanne; Josef Müller, Solothurn.

Ausstellungen

Basel

Theo Eble – Bernhard Luginbühl – Arnold d'Altri

Kunsthalle

23. Januar bis 21. Februar

Der Anlaß zu dieser Dreier-Ausstellung war ein doppelter: einmal, den sechzigsten Geburtstag des Basler Malers und Mitbegründers der «Gruppe 33», Theo Eble, mit einer größeren Ausstellung – seiner ersten großen in Basel – zu feiern; und zweitens, der Bildhauerausstellung Aeschbacher, Bill, Linck, Müller vom Jahre 1958 noch einen Nachtrag anzufügen: über den in Zürich beheimateten Arnold d'Altri, 16 Jahre nach seinem ersten Auftreten in Basel («Vier ausländische Bildhauer in der Schweiz», Kunstmuseum Basel, 1944), zu orientieren und zum erstenmal einen gültigen Eindruck von den Arbeiten des jungen Berner Eisenplastikers Bernhard Luginbühl zu vermitteln.

Eble hat sich in langsamen, einander oft widersprechenden Phasen entwickelt. Am Anfang steht eine Malerei – diese Etappe ist eigentlich die große Überraschung der Ausstellung –, die unter dem Eindruck des deutschen Expressionismus der in Berlin als Meisterschüler Karl Hofers verbrachten Lehrjahre entstanden ist. Sie ist dunkeltonig, kräftig zupackend, realistisch. Eble malt «das Gewöhnliche», einfache Menschen in der Küche, ein finster blickendes kleines Mädchen, auf der Türschwelle eines Bauernhauses sitzend, Straßenbilder aus Arbeiterquartieren der Großstadt und eindrückliche Porträts. Mit dieser schönen Malerei, die in ihrer Echtheit so packend ist wie die ganz ähnliche des frühen Otto Dix, setzt Eble auch die um 1909 durch Barth, Dick, Lüscher und Donzé in Basel eingeführte dunkeltonige und realistische Malerei seiner Heimatstadt fort. Aber er gibt sie dann abrupt auf. Eble hat dann viele Jahre gebraucht, um in der ungegenständlichen Kunst zwischen den Gegensätzen von Konstruktivismus und Surrealismus hindurch und an den großen Vorbildern Braque, Kandinsky, Vieira da Silva vorbei sich seinen eigenen künstlerischen Weg zu bahnen. Erst nach dem zweiten Weltkrieg hat er ihn gefunden. Die Formel lautet von nun an: dynamisch bewegte Komposition lyrisch schwebenden Charakters. Ihr hat er sich nun ganz verschrieben. In seinen jüngsten, mit großem Elan auf die Geburtstagsausstellung hin gemalten Serien werden die ineinander verzahnten

Farbflächen immer durchsichtiger, immer «ostasiatischer». Die Schärfe der Konturen löst sich mehr und mehr auf – sowohl in ihren flächenbegrenzenden Funktionen als auch im Netz der dynamischen Liniengefüge. Es scheint, daß diese Entwicklung, die sich nun in jeder Beziehung weit von ihren Anfängen entfernt hat, noch keineswegs abgeschlossen ist.

In heftigstem Kontrast zu Ebles Malerei erscheint plötzlich, in die Abfolge der Bildersäle eingefügt, der große Saal mit dem Dutzend großer und kleiner Eisenplastiken von Bernhard Luginbühl. Sie mit den Bildern vergleichen und ein Werk gegen das andere ausspielen zu wollen, wäre unsinnig. Denn in dem Berner Luginbühl tritt eine andere Generation auf den Plan. Luginbühl ist dreißig-, Eble sechzigjährig. Von Luginbühl sah man seit seinem Debut an der Berner Eisenplastik-Ausstellung 1955 nur verhältnismäßig selten etwas und dann auch nur einzelne Werke. Was er heute zu zeigen hat, das kann sich in der Fülle und Kraft des Formens sehen lassen. Im Gegensatz zu Robert Müller verzichtet Luginbühl gänzlich darauf, Assoziationen pflanzlich-naturhafter oder – was dem Material und der strengen Formengeometrie noch näher liegen würde – technischer Art zu wecken. Bogen, Winkel und Gerade werden von ihm ganz elementar in einem formalen Geschehen eingesetzt, das bei aller Stoßkraft und dynamischen Bewegtheit immer klar und in sich geschlossen abläuft. Obschon vier der dreizehn Plastiken unter dem Namen «Aggression» auftreten, ist das Besondere dieser außerordentlich schönen und eigenständigen Formensprache gerade das Harmonische der frei komponierten Raumgeometrie.

Von Arnold d'Altri schließlich, dem 1904 in Cesena (Italien) geborenen, längst in Zürich beheimateten Bildhauer, sind 41 Plastiken und 10 Zeichnungen und Gouachen in den oberen Räumen der Kunsthalle versammelt. Schon 1944, als er zusammen mit Germaine Richier, Marini und Wotruba in den damals kriegsmäßig evakuierten Sälen des Kunstmuseums ausstellte, gehörte die Spannung zwischen einer starken plastischen Begabung und der Liebe zu monströsen Formen und Figuren zum Problematischen seiner Kunst. Das hat sich seither verstärkt. Er hat seine inzwischen gereifte plastische Könnerschaft – die in allen Detailformen immer wieder überzeugt – einer merkwürdig unerlösten, von komplexen erfüllten und eigentlich doch recht künstlich erzeugten Welt geliehen. Und so entsteht ein Kampf aller gegen alles: der plastischen Formen gegen die Räume, der Bronze gegen den Stein, der eigenen Vorstellungen gegen die von anderen

stellungen bekannter Künstler zuerst nach ausstellungstechnischen und -gestalterischen Gesichtspunkten zu beurteilen. Die Berner Corot-Schau bietet hierin eine willkommene Ausnahme, ist es doch unmöglich, mit den hundert kleinformatigen, intimen Malereien – die überdies in vielen Fällen in gewaltigen Rahmen stecken – wirklich attraktive, sprechende «Wände» zusammenzustellen. So ist der Betrachter zu seinem Vorteil dazu gezwungen, von Bild zu Bild zu gehen, sich immer von neuem zu versenken und mit einem «privaten» Gegenüber Zwiesprache zu halten.

Daß sich diese Zwiesprache bei Corot lohnt, bedarf keiner besonderen Erklärung, daß seine Kunst dank der Dichte der Malweise und des Gestaltungsprinzips zeitlos und dank der Bestimmtheit der Komposition gerade heute aktuell erscheint, ebensowenig. Interessanter ist es festzustellen, wie der Künstler fast von seinem – allerdings späten – Anfang an unkonventionell, kühn und unverkennbar persönlich gestaltet. Seine Entwicklung läßt sich nicht an revolutionären Erfindungen ablesen; sie sind stets gekennzeichnet von der bewußten, an Poussin und Claude geschulten Landschaftskomposition (auch in der Wahl des Bildausschnittes naturgetreuer Studien) sowie vom Ringen um das natürliche Licht, was ja seinen Ruf als des entscheidenden Pleinairisten und Vorläufers der Impressionisten gebildet hat. Bei frühen Werken wie «Papigno» (1826), einer großgesehenen, großzügig gemalten Landschaft mit Kontrastwirkungen zwischen klar gezeichneten Häusern, weichen Hügeln und durchlichteten, sozusagen entmaterialisierten Bäumen wird die impressionistische Sehweise schon in einer an Cézanne erinnernden Form überboten. Noch eindrücklicher erlebt man die Spannungen in dem kühnen Bild von «Ariccia», wo der belichtete Wald im Vordergrund als farbige Illusion erscheint.

Immer deutlicher wird in den Bildern der zweiten Italienreise (1834), wie sehr es dem Künstler um eine malerisch durchgestaltete Oberfläche, nicht um eine reine Vedutenmalerei geht. In manchen ausgezeichneten Beispielen («Weg über waldigen Berghang», «Villeneuve-lès-Avignon», «Apfelbäume in der Normandie») dominiert das bald flächige, bald lichtperspektivisch verwendete Hell-Dunkel sogar die berühmte corotsche «Atmosphäre».

Einzelne im Auftrag entstandene Bilder der Dreißiger und Vierzigerjahre wirken dagegen erstaunlich konventionell und von ihren klassischen Vorbildern abhängig; so das bezeichnenderweise als erstes vom Staat angekaufte Bild «Le petit berger». In späteren Jahren meh-

ren sich die Figurenbilder, deren Eigenart in der Einfachheit und Klarheit der Haltung und vor allem in der Kostbarkeit der Farben liegt, etwa im roten Saum der sonst grautonig gemalten «Zigeunerin am Brunnen». Wenn sich bis gegen 1870 der Auftrag eher dramatisiert, gewaltsame Kontraste und Lichteffekte immer häufiger auftreten, löst sich in den letzten Jahren die Bildfläche in einem milden, reinen und unendlich lichtreichen Impressionismus auf.

Die Ausstellung wird durch Zeichnungen und graphische Blätter sehr wesentlich bereichert, erkennt man doch hier fast noch besser als in den gleichformatigen Landschafts- oder Einzelfigurenbildern, wie weit Corot von jeder Schematisierung entfernt ist, wie viele technische und ausdrucksgemäße Möglichkeiten er zur Verfügung hat. Dabei sieht und bildet er stets in erster Linie als Maler; in allen Landschaftsaufzeichnungen, Kompositionsskizzen, dynamischen Ausdrucksstudien, Detailzeichnungen und vor allen Dingen in den «Clichés-verres» wird die einzelne Linie dem Hell-Dunkel, dem Licht und der Oberfläche untergeordnet.

P.F.A.

Leonhard Meisser

Galerie Verena Müller

16. Januar bis 7. Februar

Leonhard Meisser, der Maler der zarten, stillen Schwebungen und der lichtdurchtränkten Atmosphäre, war mit 25 zum Teil großformatigen Ölgemälden und einem Zyklus von Aquarellen und Monotypen in der Altstadtgalerie zu Gast und vermochte mit diesem neuen Schaffensausschnitt seinen Ruf einer heute fast klassisch zu nennenden, reinen Landschaftskunst von impressionistischer Anlage zu bekräftigen und zu vertiefen. Die klare Linie eines verfeinerten Landschaftsgefühls, die für Meisser richtunggebend ist, seine harmonisch abgestimmte Palette, die ganze abgeklärte, von innen her bestimmte Haltung seiner Malerei sind in der Schweizerkunst tatsächlich als eine Art Ruhepunkt zu bezeichnen.

Meisser zeigte in seiner Berner Ausstellung eine ganze Anzahl jener für ihn charakteristischen Stücke: Landschaften mit einem verschneiten Gebirgshintergrund, der in einem schimmernd hellen Lichte steht, und mit bräunlichen Bergwäldern und stillen Feldern als Vordergrund. Eine Stimmung im Übergang zweier Jahreszeiten, mit deutlicher Neigung zur Kühle – gleichsam ein Stillstand in der Natur wie in der Tageszeit –, ist vorherrschend. Mit der gleichen Lichtfülle stattet der Maler sodann blühende Wiesen- und Baumlandschaften aus;

der leichte, schaumartige Flor wird hier zum Träger einer reichen malerischen Lyrik. Neu an Meisser war in dieser Ausstellung das Erträgnis einer Griechenlandreise, von der er eine größere Zahl Landschaften und Städtebilder mitgebracht hat. Es zeigt sich dabei, daß er für die durchwärmte Farbskala des Südens die gleiche Sensibilität besitzt wie für die Darstellung der heimischen Landschaft.

W.A.

Willi Meister

Galerie Spitteler

23. Januar bis 14. Februar

In einer umfangreichen Folge von Zeichnungen und sieben meist großformatigen Ölbildern zeigte Willi Meister das Erträgnis eines mehrmonatigen Aufenthalts an der Kraftwerk-Baustelle im Val Luzzone, wo er auf Einladung der ATEL (Aare-Tessin-Elektrizitäts AG) tätig war. Meisters Darstellung konzentriert sich ganz auf die Erscheinung der Technik, der Krane, Brücken, Sandilos, Gerüste aller Art und ihrer Verankerung im Naturfels. Eine Wirklichkeit von sehr genauer Umgrenzung und ohne äußerlich sichtbare Gefühlsinhalte hat hier ihre adäquate Aufzeichnung gefunden: festgelegt durch die Eindeutigkeit der technischen Anlagen, klar und unbestechlich, aber immer mit dem Auge für das Großartige der Unternehmung und mit dem weit ausholenden zeichnerischen Elan, der auch die starke innere Beteiligung verrät. Die Verbindung von Technik und Bergwelt und ihre atmosphärischen Begleitspiele kommen besonders in den Ölmalereien zu ihrem Recht; sie erfassen mit außerordentlicher farblicher Intensität dieses heute so bedeutsame Beieinander.

Willi Meister führt damit eine Schaffenslinie, die an ihm schon immer zu beobachten war, zu ihrem konsequenten Ende. Diese immer äußerst präzisen, in strenger Sachtreue gehaltenen zeichnerischen Blätter nach technischen Motiven sind ein Teil seiner selbst. Menschlicher Wille und Erfindergeist liegen hier als die motorischen Kräfte zwar nur hinter den Dingen, ergeben aber eine starke innere Spannung. Sicher hat Willi Meister im übrigen das Thema «Mensch» (im direkten Sinne), das ihn früher zu einer unmittelbaren und leidenschaftlichen Auseinandersetzung aufgerufen hat, nur zeitweise verlassen.

W.A.

Neuenburg

Barthélemy Menn 1815-1893

Kunstmuseum

27. Februar bis 27. März

Eine verdiente Neuwertung ist dem Schweizer Maler Barthélemy Menn zuteil geworden, der weiten Kreisen bisher nur als der Lehrer Hodlers bekannt gewesen sein dürfte. Das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft in Zürich, dessen Forschungs- und Publikationsprogramm u. a. einen *Œuvrekatalog* Menns vorsieht, hat, größtenteils aus den Beständen des Musée d'Art et d'Histoire in Genf, zu denen Leihgaben aus Privatbesitz traten, eine Ausstellung zusammengestellt, die nach dem Auftakt im Verein zur Verbreitung guter Kunst in Zürich, den Museen in St. Gallen und Glarus nunmehr in Neuenburg zu sehen ist. Das Institut hat zudem im Verlag Fretz & Wasmuth eine reichillustrierte Publikation herausgegeben, die, weit mehr als nur ein Katalog, ein eindringliches Bild von der Leistung Menns bietet; dies vor allem dank dem französisch geschriebenen Essay «Aspects de Barthélemy Menn» und den Katalognotizen des Genfer Kunsthistorikers Jura Brüscheiler. Marcel Fischer hat dem schön gedruckten Band eine knappe, inhaltsreiche deutschsprachige Einführung vorausgeschickt.

Die ausgestellten Werke erweisen den künstlerischen Beziehungsreichtum und auch das langsame Reifen Menns. Von der Schule Ingres', dessen zeichnerische Bestimmtheit, Gleichgewichtigkeit und Statik so sehr Menns eigenem Wesen entsprachen, künden die Elternporträts, von der Berührung mit Léopold Robert in Venedig die Volkstypen und banditti, welche Menns erste, noch leicht idealisierte italienische Landschaften beleben. Kopien nach Bellini, Poussin, Claude sind Zeugen seiner Mühen in Rom, im Banne von Ingres' Französischer Akademie. Auf den Italienaufenthalt folgten fünf Pariser Jahre, die neben dem vorübergehenden und eher hemmenden Einfluß von Delacroix vor allem die Berührung mit den Barbizon-Malern brachten, aus der die lebenslängliche Freundschaft mit Corot hervorging.

Das nach der Rückkehr nach Genf 1845 ausgestellte «Wetterhorn», damals erbittert abgelehnt von der herrschenden, naturalistisch-romantischen Calameschule, erweist heute die Bedeutung Menns als Wegbereiter einer intimeren, atmosphärenbestimmten Landschaftskunst, ja es zeigt sogar in seiner zusammengefaßten Formensprache, daß diese Malerei die geschichtliche Vorstufe der streng strukturierten Alpenbilder Hodlers werden sollte.

Die späteren Werke, von Menn selbst ängstlich gehütet und zum Teil in dieser Ausstellung erstmals ans Licht gebracht, lassen erkennen, wie eine letzte lösende Hilfe durch das Beispiel Corots diese zögernde Entwicklung zu vollster Entfaltung gebracht hat. Menn fand seine Motive jetzt an den Ufern der Arve, in der gesegneten Landschaft um den Genfersee, auf Reisen in Südfrankreich und Italien. In seiner letzten Phase gelangt er, bei aller Wahrung des festgefügtten Landschaftsaufbaus, nah an die Grenze impressionistischer Lichtwiedergabe. Der hervorragende Rang Menns in der Malerei des 19. Jahrhunderts ist so erstmals erhärtet.

G.Sch.

Zürich

Der Film

Kunstgewerbemuseum

10. Januar bis 30. April

Der Film wurde von Georges Duhamel noch 1931 verdammt als «Unterhaltung für Sklaven, ein Zeitvertreib für Ungebildete, die verblödet sind durch Arbeit und Sorgen. Diese furchtbare Maschinerie, die sich aus Blendwerk, Luxus, Musik und menschlicher Stimme zusammensetzt, diese Maschinerie der Verdummung und inneren Spaltung gehört heute zu den bedeutsamsten Faktoren der Welt.»

Dieser Film bildet die solide, wenn auch flimmernde Basis der langerwarteten Ausstellung über Geschichte, Technik, Gestaltungsmittel und Bedeutung des Films. Im täglich wechselnden Programm werden im Kunstgewerbemuseum Werke von Allégret bis Wiene gezeigt. Sie erlauben die Überprüfung früherer Eindrücke und Urteile. Hatte Eisenstein recht mit der Behauptung: «Der alte Typus des ursprünglichen Kinematographen sowie der Typus des abstrakt-abseitigen Filmes wird vor dem neuen intellektual-konkreten Film verschwinden... Die Umwälzung des Kinos erfolgt auf der Linie der Intellektualisierung des Kinos»? Oder gilt Duhamels: «Die Werke der Kinematographie regen Geist und Herz niemals zu einem Versuch an. Sie sagen bloß, was sie wissen. In ihnen ist nichts Geheimnisvolles, kein Leid, keine Tiefe und kein Vorbehalt»? Mir scheint, daß der Film – sowohl durch das, was er als kapitalintensives Massenprodukt unterläßt, wie durch das, was er als Avantgardewerk unternimmt – die wesentlichsten Aussagen zu Problemen unserer Zeit macht. Er braucht für die Darstellung der individuellen und der allgemeinen Konflikte eine Art gerafften, überdeutlichen psychischen und sozio-

logischen Raum. Dieser Raum wird erzeugt mit den Kunstmitteln des Films: verschiedene Einstellungen, Veränderungen der Kamera und des Objekts, technische, optische, akustische und inhaltliche Montage, mit Rhythmus und Licht. Es ist die Technik des Traums, zu weltweiter Wirkung gebracht. Für die schönsten Sequenzen gilt Chaplins: «Die Kamera fängt nur ein paar Quadratmeter Erde, aber sie muß immer auf unendlich eingestellt sein.»

Der Film zeigt den Raum als Gebrauchsgegenstand. So wird die Stadt mit ihren Übeln und ihren Schönheiten zum großen Star in «M, eine Stadt sucht einen Mörder» oder im amerikanischen «The little fugitive», zum Quell unserer Unrast in Ruttmanns «Berlin 1927» und zum Popanz in Langs «Metropolis».

Gibt es eine bessere Darstellung des schützenden Raumes als jene Szene, da Nanook, der Eskimo, im wütenden Sturm seinen Igloo baut? Gibt es eine erlebnisreichere Türe als jene Türe zu Armut und Glück in Chaplins «Kid»?

Vigos «Zéro de conduite» und Truffauts «400 coups» sagen mehr über das Wesen der Schule aus als alle unsere Fachliteratur. Der Film zeigt das wahre Wesen der Dinge, oft deutlicher, als uns lieb ist. In Franjus «Le sang des bêtes» werden die Wohnquartiere der Schlachthausarbeiter gezeigt, und trotz der gräßlichen Schlichtheit bedauern wir nicht die Tiere, sondern die entwürdigten Menschen, welche in jenen Wohnungen überleben müssen. Die Umwelt formt den Menschen.

Aber nun zur Ausstellung. Im Zentrum sind vier Kinos montiert, in denen Filme der Kunstgewerbeschule gezeigt werden. Der erste, von Georg Radanowicz, führt die Elemente des Films vor. An einer faden Problemstellung krankend, vermag der Film den auch für Belehrung nötigen Kontakt zum Konsumenten nicht herzustellen. Auch Walter Binders Film, «Gestaltung mit Filmelementen», läßt den experimentellen, den filmischen Geist vermissen. Trockene, wörtliche Anweisungen gelangen nicht zum filmischen Ausdruck. Woran es fehlt? Der Film ist photographisch gesehen und befolgt nicht die Forderung des Autors: «Bild – Bewegung – Montage, die drei Gestaltungselemente der Filmkunst, sind das Wie eines jeden Films. Die Gestaltungsmöglichkeiten verlangen aber nach einem Was – nach einer Idee.»

Hans Trommer und Hans Egger montierten charakteristische «Monologe» zeitgenössischer Regisseure, um die Filmsprache zu demonstrieren. Wohl mögen Fellinis Sequenzen sentimental und literarisch sein. Sie zeigen doch eindringlich die Aussagekraft des Lichtes, des

Raumes, der Bewegung und des Tones. Bressons «Un condamné à mort s'est échappé» verbindet die menschliche Seele mit den einfachsten Elementen der Umwelt zu einem System der inneren Freiheit, wie es einst Dreyer zeigte. Kalatasow stützt sich auf die Montageprinzipien der Eisenstein, Wertoff und Pudowkin. Drei Nationen, drei Möglichkeiten von vielen: romantische, psychische, dynamische Montage.

Filmgeschichte, ein Lichtbilderfilmvortrag von M. Gerteis und Dr. M. Schlappner. Man läßt ihn über sich ergehen. Vielleicht vermag er sogar den einen oder andern vom Besuch der Kabine 4 abzuhalten. Dort gibt's Schweizer Film-Film aus Prozentanien. Er lohnt nicht die Zeit und nicht die Besprechung. Ein Vorschlag: man setze an seine Stelle Trommers «Land im Umbruch».

Um die Kleinkinos herum ist eine Art imaginärer Cinemathek als Photoschau gruppiert. Bedeutende Filme und Regisseure werden auf bescheidene und kluge Art mit einigen charakteristischen Bildern vorgeführt. Dankbar erinnernd ergänzt man die Bilder zu Filmen, zu einer Kette von Erlebnissen. Bewußter Verzicht auf Effekte, Beschränkung auf das übliche Aushängeformat erleichtern die sachliche Information. An den Kinomauern hängen italienisch bunt Plakate, charmante Zeugen der Entwicklung vom Cinématographen zum Cinérama, vom Volksspektakel zum mondänen Festival. Im Untergeschoß noch die technische Geschichte vom geistvollen Lebensrad zur komplizierten Aufnahmemaschinerie unserer Zeit.

Zwei Mängel: Sowohl die Filmkritik als auch die Behausung des Films sind zu kurz gekommen. Es könnte doch jeweils zum vorgeführten Film die zeitgenössische Kritik im Foyer vorgelegt werden. Die wechselnden Ausstellungen bergen vielleicht noch einige Möglichkeiten und Überraschungen.

Resultat: Ein Ja zum Film und dem Kunstgewerbemuseum einen Oskar.

Felix Schwarz

Einen besonderen Hinweis verdient die von Dir. Hans Fischli und Dr. Willy Rotzler herausgegebene Wegleitung dieser Ausstellung. Mit einem Umfang von 202 Seiten stellt sie durch zahlreiche Textbeiträge, ein Verzeichnis der 300 historisch wichtigsten Werke und 42 Bildfolgen aus Filmen von Méliès bis Fellini ein über den vorübergehenden Anlaß hinaus wertvolles Handbuch dar. Red.

Die Werke

der Baumeister Grubenmann

Eidg. Technische Hochschule
25. Januar bis 13. Februar

Als eine «Ausstellung alter Zimmermannskunst» hat die LIGNUM, Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für das Holz, unter Mitwirkung und Beihilfe weiterer Organisationen und der zahlreichen Leihgeber die bereits in St. Gallen, Wädenswil und Bern gezeigte Gedenkschau zum 250. Geburtsjahr von Hans Ulrich Grubenmann aus Teufen (1709 bis 1783) auch in der Aula der ETH eingerichtet. Photographische Aufnahmen, zahlreiche Pläne und biographische Dokumente veranschaulichten das expansive Wirken der drei Brüder Grubenmann, unter denen Hans Ulrich als genialer Konstrukteur und selbstbewußter, wagemutiger Unternehmer hervorragte. Neben der entscheidenden Bedeutung der holzbautechnischen Leistungen (Brücken, Kirchendachstühle, spitze Turmaufbauten) und der Mannigfaltigkeit der architektonischen Aspekte (Kirchenfassade Trogen, Regierungsgebäude Chur, zwei Profanbauten in Lindau) kam auch die hervorragende bauhandwerkliche Organisation der Grubenmann zur Ausstellung. Wenn jeweils im Winter das Holz-, Stein- und Kalkmaterial bereitgestellt wurde, konnte beispielsweise bei der Kirche Oberrieden (1761) im Mai die Grundsteinlegung, im Juni die Dacheindeckung und Ende November die Einweihung stattfinden.

Gegenüber der umfassenden Monographie von Dr. Jos. Killer (2. Auflage 1959, Verlag Leemann, Zürich) gewann die Ausstellung ihre besondere Bedeutung dank der körperhaft-anschaulichen Präsenz zahlreicher Modelle von Holzkonstruktionen. Dasjenige der Rheinbrücke Schaffhausen (im Museum Allerheiligen) war allerdings nicht dabei, wohl aber zwei auf das erste (abgelehnte) Projekt sich beziehende Modelle. Als kostbares, erst in jüngster Zeit identifiziertes Originalmodell bildete dasjenige der 1766 vollendeten und schon 1799 zerstörten Limmatbrücke von Wettingen ein besonderes Schaustück neben den in neuerer Zeit hergestellten, ebenfalls sehr lehrreichen Modellen charakteristisch Grubenmannscher Holzkonstruktionen.

E.Br.

Karl Hügin

Orell Füssli

9. Januar bis 9. Februar

Dank der unbeirrigen Konsequenz, mit welcher der nunmehr 73jährige Karl Hügin die Gestalt des Menschen und seine Stellung im Alltagsraum als Haupt-

thema seines Schaffens beibehält, und dank dem auch im Kleinformat einen zum Wandbild tendierenden Größenzug wählenden Bildaufbau vermögen die neuen Temperabilder und Bleistiftzeichnungen vollgültigen Aufschluß über das unverwechselbare künstlerische Wollen dieses Malers zu geben. Die Blätter mit dem «Löwenbrunnen» nehmen zum Teil Bezug auf eine Großformatkomposition, die Hügin für einen Repräsentationsraum im städtischen Muraltengut geschaffen hat. Daß er aber selbst bei einem so realistischen Motiv gern zur Freiheit des thematischen Bildaufbaues zurückkehrt, wird auffällig bestätigt durch eine Gruppe von Zebras, die auf einer der Löwenbrunnen-Versionen (als Zeichnung und als Temperablatt) erscheint. Die straffe Statik der architektonischen Bildbühne erhält ihr dynamisches Korrelat in der Bewegtheit, die auf mehreren Bildern ein «Windstoß» hervorruft, oder in dem nach vorn drängenden Impetus, der nach «Konferenzschluß» herrscht. Die glanzlosen Temperafarben werden in gewählter tonlicher Stufung nicht flächig-kompakt, sondern in freien, flockigen Strichen aufgetragen, wodurch das Bildgefüge eine das Reale überspielende Lebendigkeit erhält. E.Br.

Fred Schneckenburger: Mosaiken

Galerie Läubli

7. bis 30. Januar

Läubli ließ mit Schneckenburger einen künstlerischen Menschen besonderer Art zu Wort kommen. Fred Schneckenburger ist durch seine immense Plakatsammlung, die sich heute im Zürcher Kunstgewerbemuseum befindet und die er zu einer Zeit zusammenbrachte, als es noch keineswegs Mode war, Plakate zu sammeln, weltweit bekannt geworden. Als Schöpfer eines sehr originellen, dem Surrealistischen sich zuneigenden Puppentheaters, dessen Autor, Puppenverfertiger und aktiver Puppenspieler er ist, hat er sich durch Gastspiele in der Schweiz, Deutschland, Holland und England einen internationalen Namen gemacht. Die im Lauf der letzten zehn Jahre entstandenen Mosaiken, die Läubli in geschmackvoller Aufstellung zeigte, erwiesen ihn auch auf diesem Feld als einen phantasievollen schöpferischen Typ, der Eigenes zu sagen weiß. Hinter den abstrakten Formen und Farben vermeint man manchmal irrealen Gestalten zu bemerken, die aus Schneckenburgers Puppenspielen entspringen sein könnten. Die unkonventionelle Behandlung der Mosaiktechnik ist besonders erfrischend, wenn man an die professionellen Mosaiken denkt, denen man üblicher-

weise auf Ausstellungen begegnet. Schneckenburger gehört zu den künstlerischen Käuzen, die man heute in Gold fassen sollte. H.C.

Rudolf Zender
Kunstsalon Wolfsburg
7. bis 30. Januar

Nahezu ein halbes Hundert Bilder und fast ebenso viele zumeist großformatige Aquarelle erfüllten alle Räume im «Wolfsberg» mit dem freien und zugleich aus dem Natureindruck gewonnenen Farbenleben, das sich bei Rudolf Zender immer wieder intuitiv erneuert. Bewundernswert ist die Sicherheit, mit der die raumschaffenden Tonwerte getroffen werden, auch wenn die Farbordnung mehr der kompositionellen Grundidee eines Bildes als einem imitatorischen Realismus entspringt. Die lichtdurchfluteten Ate-lierräume (bei Zender selbst und bei Germaine Richier), die Seine in gestuftem Grau oder in gesättigtem Blau, die gelbgrüne Öde einer Überschwemmung, das Flammende eines sonnigen Abends – all diese in der Stadt Paris und ihrem oft formlos-weiten Umgelände gewonnenen Impressionen bleiben mit einer zwingenden Natürlichkeit der unmittelbaren Anschauung verbunden, die durch das oft überraschende Zusammenstimmen lichter und kühler Farben eine neue Harmonie verwirklicht. Die Aquarelle stammten von einer Griechenlandfahrt. Sie bezeugten durch unbeschwerter, duftige Farbakzente die Ursprünglichkeit, mit welcher der Maler die völlig veränderte Atmosphäre erlebt hat. E.Br.

Pierre Gauchat, der Graphiker
Helmhaus
22. Januar bis 28. Februar

Erstaunt und überrascht ging ich durch die Räume des Helmhauses. Reichtum und Vielfalt im Werk Pierre Gauchats überwältigten mich, obwohl ich glaubte, es zu kennen. Hätte ich nicht des guten Kameraden lebendiges Bild in mir getragen, den Tonfall seiner ruhigen Stimme im Ohr gehabt, es hätte mich wehmütig stimmen können, vor Jahren nur gerade den ersten Anstoß zu dieser Ausstellung gegeben zu haben. Gerne hätte ich mehr getan für Pi, wie ihn seine Freunde nannten. Er aber hat leise in mir räsonniert, wie er's früher einmal getan: «Man tut ja nichts allein.» Und durch seine Arbeiten wies er mich auf seine Lehrmeister, auf Ernst Keller, F. H. Ehmcke, Hans Volenweider und auf seinen geistreichen Vater. – Wahrlich, Gauchat war nie allein.

Und so fanden sich auch Heiri Steiner, der Freund, und Karl Mannhart, der treue Mitarbeiter, um dem Kunstgewerbemuseum behutsam und liebevoll begeistert zu helfen. Sie trugen aus der reichen und überzeugenden Fülle eine Werkschau zusammen, wählten von jedem Gebiet treffliche Beispiele. Schriftliche Zeugnisse fügten sie zu Handzeichnungen, Briefmarken zu Diplom und Festlichem, Banknoten zu Urkunde und Siegel. Sie zeigten in dieser Auswahl Pierre Gauchat vielseitig und als Spezialisten, so poetisch wie streng, so witzig wie demütig, so klug und umsichtig wie gefühlvoll. Sie zeigten den Plakatmaler als Gestalter des Kleinsten, den Landschaftsmaler als Teppichentwerfer und den Wertpapiergraphiker als theatergewandten Marionettenschöpfer.

Es entsteht so für den Betrachter das Bild eines universellen, eines Allround-Graphikers; er erlebt die Gedankengänge Gauchats durch Gegenüberstellungen, und es wird verdeutlicht: Pierre Gauchat hat ohne Eitelkeit und Ehrsucht immer der Aufgabe gedient. Er darf uns darin hohes Vorbild bleiben, daß er stolz darauf war, ein guter Werbegraphiker zu sein. Dankbar war er zeit seines Lebens, vor schwere Aufgaben gestellt zu sein, dankbar seinen Eltern, die ihn die Liebe zu Musik und Sprachen lehrten, dankbar seinen Lehrmeistern, die seiner großen Begabung halfen, so daß er selbst zum Meister und Lehrer wurde. Seinen Freunden war er ein guter Ratgeber, selbst jeden guten Rat freudig verarbeitend. Um diese Gedächtnisschau und die vorzügliche Wegleitung haben sich Hans Fischli und besonders Dr. Willy Rotzler bemüht. Jedem jungen Graphiker wünschte ich als wertvollen Besitz die Wegleitung in die Hände; jedem Freund Gauchats wird sie willkommen sein, um Werk und Mensch dauernd im Gedächtnis zu behalten. Rob. S. Gessner

Josef Albers
Galerie Suzanne Bollag
6. bis 30. Januar

Unter den Meistern des Dessauer Bauhauses nahm Josef Albers eine eigentümliche Stellung ein. Zwei gegensätzliche Tendenzen bestimmten dort das künstlerische Schaffen: eine rational-strukturelle mit der Zentralidee der Wohnmaschine, eine suprarational-romantische mit dem Abzielen auf das kosmische Gleichnis. Während durchweg die Architekten der ersten Tendenz verschrieben waren, die Maler der zweiten huldigten, stand Albers mit seiner damaligen Malerei, wie es schien, eindeutig auf der Seite der rational Schaffenden – so sehr,

daß noch heute seine frühen Glasbilder, von denen die Ausstellung bei Suzanne Bollag einige Beispiele aus 1925 und 1928 zeigte, im Beschauer die Frage aufkommen lassen, ob die schwarz-weiß-roten Rasterkompositionen mit asymmetrischen Aussparungen auf transparentem oder opakem Glas wirklich den Rang selbständiger Kunstwerke beanspruchen dürfen oder ob sie nicht vielmehr als bloße Applikationen der Innenarchitektur zugeordnet sind. Doch nachdem wir Mondrians spätere Evokationen des lichterfunkelnden Manhattan kennengelernt haben, erkennen wir auch in diesen wunderbar ausbalancierten Kompositionen, welche «Fabrik» oder «City» überschrieben sind, die strukturelle Festigkeit und Erlebnisdichte, die solche Werke zu echten Gleichnissen unseres heutigen Lebensraumes erheben. Erstaunlich, wieviel Lyrik die Geometrie unter den Händen wirklicher Meister annimmt; man mag hier auch an die gleichfalls geometrischen frühen Klebbilder Sophie Taeubers denken, von denen einige durch die Wandgliederung der pompejanischen Malerei angeregt waren.

In seinen Äußerungen zu seinem späteren Schaffen betont Albers immer wieder, daß es ihm um «Überraschung» geht. Seine Art Überraschung besteht entweder im spielerischen Infragestellen oder Verunklären der Konstruktion – so in den «Strukturalen Konstellationen» aus 1955, weißen Gravuren in schwarzem Resopal, wo der Maler ein schier unerschöpfliches Spiel treibt mit der Auflösung oder Durchkreuzung der einfachen dreidimensionalen Projektion der Geometrie – oder im widersprüchlichen Ausspielen der tonalen, räumlichen und Flächenwerte der Farbe –, so in den bekannten Ölbildern, auf denen Quadrate verschiedener Größe und Farbe mit nach unten verlagertem Schwerpunkt ineinandergefügt sind. Albers verwendet hier ausschließlich reine Tubenfarben; aber im Gesamt erscheinen einige wie gebrochene Töne, während andere wie durchlichtet und gradweise aufgehellt wirken. Das Paradox eines räumlichen Vor und Zurück bei gleichzeitig solidester Flächigkeit sorgt in jedem dieser Bilder für weitere subtile Überraschungen. Das ist kein rationaler gemalter Funktionalismus, sondern Gleichnis gefühlter universaler Ordnungen, deren Anschauungen den Geist aus geheimnisvollen Quellen beruhigt und stärkt.

G.Sch.

Pariser Kunstchronik

Die aus London kommende Ausstellung schweizerischer Kunst «De Hodler à Paul Klee» im Musée d'Art Moderne wurde in Paris mit geteiltem Interesse aufgenommen. Zwar darf man nicht ernst nehmen, was der für seine Inkompetenz bekannte Kritiker Raymond Charvet in der Zeitschrift «Arts» über die Ausstellung berichtete, doch konnte man an Hand der Reaktionen der Ausstellungsbesucher konstatieren, welche Schweizerkunst die Grenzen des Landes zu überschreiten vermag und welche nicht. Die Ausstellung gab ein recht charakteristisches Bild – und dies besonders in den ersten Sälen – von dem, was von einem kunstliebenden Schweizer Publikum geschätzt wird, und war auch von einer schweizerischen Optik aus kohärent entwickelt. Doch wurde eine kühnere Perspektive gerade von jenen Freunden moderner Kunst vermisst, die den weiten Blick und die Kompetenz Georg Schmidts schätzen, der im Auftrag der Stiftung Pro Helvetia die Auswahl traf.

Die Galerie Charpentier brachte eine große Gauguin-Ausstellung mit ungefähr 200 Katalognummern, davon 75 Ölgemälden. Die großen berühmten Kompositionen fehlten, da die Museen und Sammler immer vorsichtiger werden und immer seltener solche Werte auf Reisen schicken. Immerhin war eine sehr reiche Schau noch wenig bekannter Bilder zu sehen, worunter das von Honolulu übersandte Bild «Deux Tahitiennes nues sur la plage».

Nur wenige Ausstellungseröffnungen fanden während des Monats Januar statt. Die meisten Galerien begnügten sich, die Maler und Bilder ihrer Galerie in einer «Accrochage» zu zeigen. Dies beweist, daß die Geschäfte gut gehen und die Galerien keine besonderen Anstrengungen mehr zu machen haben. Immerhin ist zu erwähnen die Retrospektive des 1959 vorzeitig verstorbenen Malers ungarischer Herkunft Henri Nouveau (Henri Neugeborn, 1909–1959) in der Galerie de France; Paul Klee und Kandinsky haben diesen Künstler beeindruckt. Ferner waren zu sehen: 20 Aquarelle von Jongkind in der Galerie Bernheim Jeune; neue Illustrationen des heute fast 85jährigen Jacques Villon zu einem Buch von Pichette «Dents de lait et dents de loup» in der Librairie La Hune, mit denen dieser Künstler beweist, daß er trotz seines hohen Alters seinen lebendigen und präzisen Strich auch als Radierer nicht verloren hat. Die Galerie Stadler zeigte neue Arbeiten – fast alles Drahtplastiken – der in Kalifornien aufgewachsenen amerikanischen Bildhauerin Claire Falkenstein. Es sind dies selt-

same Spinnweben, die den Hohlraum in ein metallenes Netz einfangen. Der Salon de la Jeune Peinture wurde im Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris abgehalten. Hier werden vor allem die figurlichen Maler der jungen Generation gezeigt. Zwei charakteristische Vertreter dieses Salons, Rebeyrolle und Minaux, fehlten dieses Jahr. Die Auktion zugunsten der Opfer der Katastrophe von Fréjus erreichte dank den Gaben von Künstlern und Kunstfreunden eine Gesamteinnahme von einer Million Schweizerfranken. Zwei Bilder von Picasso wurden für rund 250000 Schweizerfranken versteigert, ein Bild von Miró zu rund 110000 Schweizerfranken, Braque 70000, Chagall 65000, Rouault 35000, Giacometti 30000, Dufy 30000 Schweizerfranken. F. Stahly

Wiener Ausstellungen

Die Österreichische Galerie im Belvedere stellte Hausner, Hutter, Leherb und Lehmden aus, vier Wiener Maler, die sich der abgedroschenen Allerwelts-etikette des «Surrealismus» entledigt haben und nun als «phantastische Realisten» gelten wollen. Da und dort wurde diese Schau als das come back der Gegenständlichen ausgerufen, wobei man übersah, daß gerade der stärkste und reifste Maler der Gruppe, Rudolf Hausner, das Gegenständliche zugunsten einer strengen abstrakten Bildordnung reduziert und eben dadurch an Eindringlichkeit und Schlagkraft gewonnen hat. Früher bot Hausner das Kaleidoskop seiner Erinnerungen auf einer breiten Bühne aus. Seine deskriptive Ausführlichkeit verschlug den Atem und ließ das Auge nie zur Ruhe kommen. Der Assoziationsmechanismus des Betrachters wurde von einem Überangebot an gegenständlichem Material am Funktionieren behindert. Nun sind die Bildvorstellungen klar, lapidar und durchsichtig geworden. An Stelle der ausschweifenden Szenerie ein signalhaftes Bildgerüst, das auf die Tragödie der Ratio, auf die Problematik und Befangenheit des Männlich-Schöpferischen hinweist. Dem Odysseus-Erlebnis, das Hausner seit vielen Jahren beschäftigt, ist nun eine formale Entsprechung erwachsen: nicht mehr die Überfülle der Versuche umsteht den Mann, sondern die Kargheit bedrohlicher Apparate. Die Staffelei wird zum Schafott, zu einem harten Mahnmal der Selbstbehauptung. Die nackte, brutale Ausweglosigkeit dieser Gefängniswelt reicht ins Monumentale. Man vergißt darüber das malerische Handwerk, das Hausner bis an den Punkt

führt, wo sich das Virtuose mit dem Anonymen berührt.

Anton Lehmden, der sensibelste unter den vier Malern, hat von seinem römischen Aufenthalt neue Variationen über das Leitmotiv seiner Kunst mitgebracht: die Natur, deren vegetabler Beharrlichkeit alles Menschenwerk ausgesetzt ist. Verwucherungen, frierende Fernblicke, die nie ein Mensch betreten wird, Sand, Wasser, Meer und Wolken, all das, was sich nicht greifen, nicht festhalten läßt, das aufweht und verschwindet – visuelle Metaphern des Haltlosen und der Vergänglichkeit. Wolfgang Hutter kommt dem künstlerischen und geistigen Initiator dieser malerischen Richtung, A. P. Gütersloh, am nächsten. Die Leichtfüßigkeit seiner biedermeierlichen Impromptus hält sich am besten im kleinen Format, da die durchdringende Kraft nicht sehr groß ist. Hellmut Leherb hat die formale und thematische Gewandtheit des Mitläufers. Auf peinliche Art bringt er in Erinnerung, daß Phantastik und Salonmalerei schon im 19. Jahrhundert eine Mesalliance schlossen.

Sechzehn Glasfenster von Josef Mikl werden Österreichs Beitrag zur Ausgestaltung der Friedenskirche von Hiroshima sein. Das ist das Ergebnis eines Wettbewerbes, der im vergangenen Sommer von der Galerie St. Stephan gemeinsam mit dem Institut zur Förderung der Künste veranstaltet wurde. Die Einsendungen von fünf Malern waren kürzlich in einer Ausstellung zu sehen. Das schmale Format der Fenster erlaubt wenig Möglichkeiten; der kleeblattförmige Abschluß bedeutet eine weitere Erschwerung und Ablenkung. Um so erstaunlicher sind die Ergebnisse, zu denen Mikl gelangt ist. Große Farbflächen, von dicken schwarzen Stegen getrennt, lassen das beengende, kleinliche Format vergessen. Die gliedernde Strenge der Trennbalken und die Leuchtkraft der Farben halten einander die Waage. Nichts Ausgeklügeltes, keine tief Atemholende Metaphysik, keine Embleme. Makellos und im tiefsten Wortverstand «rein» ist die Gesinnung dieser Arbeiten, weil in ihnen das malerische Problem rein und kompromißlos bewältigt erscheint. Es ist wohl kein Zufall, daß Mikls Farbakkord auf den drei absoluten Farben des Mittelalters beruht, die auch die Farben des katholischen Barocks waren: auf Gelb, Rot und Blau. Zwischen diesen und den anderen Entwürfen liegt ein großer Abstand. Selbst Hollegga, ein hervorragender Maler, der sich innerhalb kürzester Zeit zu einer starken Form entwickelt hat, läßt unbefriedigt, da er der Auseinandersetzung mit dem Fensterfeld aus dem Wege geht. Die übrigen Entwürfe stammten von Bischof, Decleva, Staudacher und Weiler.

Basel	Kunsthalle	Ernst Wilhelm Nay – Willi Baumeister	27. Februar – 27. März
	Museum für Völkerkunde	Die Maske. Gestalt und Sinn	17. Januar – 24. April
	Gewerbemuseum	Ungegenständliche Photographie	28. Februar – 10. April
	Galerie Beyeler	Joan Miró	15. Februar – 31. März
	Galerie d'Art Moderne	Walter Bodmer	27. Februar – 31. März
Bern	Kunstmuseum	Camille Corot	23. Januar – 13. März
	Kunsthalle	Hans Fischer	27. Februar – 3. April
	Galerie Ammann	Hans Gerber	18. Februar – 18. März
	Klipstein & Kornfeld	Tériade Editeur	6. Februar – 12. März
	Galerie Verena Müller	Maurice Barraud	12. März – 10. April
	Galerie Spitteler	Ruth Steiner Margherita Osswald-Toppi	25. Februar – 17. März 27. März – 24. April
La Chaux-de-Fonds	Galerie Numaga	Staritsky	10 mars – 13 avril
Genève	Musée Rath	Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses	5 mars – 27 mars
Küsnacht	Kunststube Maria	M. Didonet	14. Februar – 18. März
Lausanne	Galerie Maurice Bridel	Franquinet	25 février – 16 mars
	Galerie L'Entracte	Hermann Bartels	12 mars – 25 mars
	Galerie La Gravure	Palayo Galanis	3 mars – 29 mars 31 mars – 26 avril
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins S.A.	E. Edelhofer	12 mars – 30 mars
	Galerie Paul Vallotton	Franca Corcos Kremegne	10 mars – 26 mars 31 mars – 23 avril
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Ernest Musper – Fritz Eckert – Edouard Porret	12 mars – 27 mars
Luzern	Kunstmuseum	Bernhard Heiliger	13. März – 18. April
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Barthélemy Menn	28 février – 28 mars
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Acht Genfer Künstler (Groupe des Corps-Saints)	21. Februar – 27. März
Thun	Kunstsammlung	Xylon	21. Februar – 20. März
	Galerie Aarequai	Alfred Glaus	4. März – 6. April
Winterthur	Kunstmuseum	Zwanzig Jahre städtische Kunstankäufe – Kleinmeister der Sammlung Jakob Bryner	31. Januar – 13. März
	Galerie ABC	Johannes Itten	5. März – 26. März
Zürich	Kunsthaus	Varlin	5. März – 3. April
	Kunstgewerbemuseum	Der Film. Geschichte, Gestaltungsmittel, Bedeutung	10. Januar – 30. April
	Helmhaus	Karl Hosch	12. März – 10. April
	Galerie Beno	Caesar Walter Busch Gertrud Debrunner	9. März – 29. März 30. März – 19. April
	Galerie Suzanne Bollag	Almir Mavignier	2. März – 30. März
	Galerie Chichio Haller	Rosina Viva Johnny Friedländer	20. Februar – 17. März 19. März – 14. April
	Galerie Läubli	Hanny Fries – Luigi Coppa Jean Bünther – Graphik deutscher Expressionisten	23. Februar – 12. März 15. März – 2. April
	Galerie Charles Lienhard	Adrien de Menasce	1. März – 26. März
	Orell Füssli	Regina de Vries Victor Surbek	13. Februar – 12. März 19. März – 23. April
	Rotapfel-Galerie	Hans Breinlinger	17. März – 9. April
	Galerie am Stadelhofen	Hans Bächtold	21. Februar – 31. März
	Galerie Walcheturm	Frans Masereel, Souvenir de Chine	25. Februar – 26. März
	Galerie Wenger	Pablo Picasso, Faunes et flore d'Antibes	1. März – 31. März
	Galerie Wolfsberg	Werner Hartmann – Marko Celebonovic	3. März – 26. März
Galerie Renée Ziegler	Henri Laurens	11. März – 6. Mai	
Zürich	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

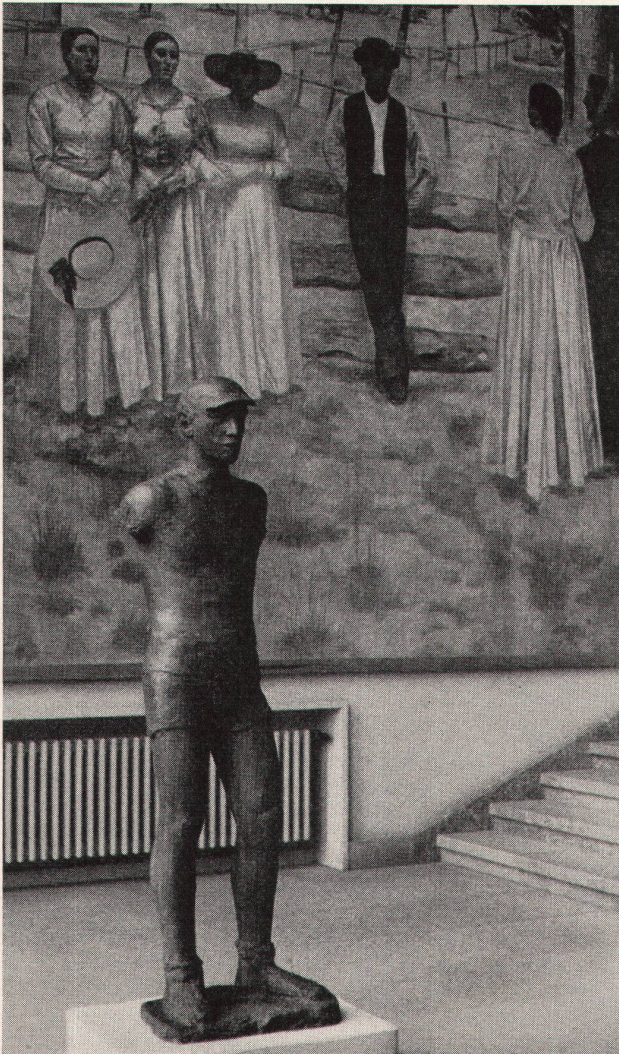
Die Albertina zeigt gegenwärtig einen umfangreichen Überblick über die Neuerwerbungen ausländischer Künstler, der einem Rechenschaftsbericht des gegenwärtigen Direktors gleichkommt. Das Schwergewicht bildet Frankreich. Prof. Benesch ist es gelungen, wenigstens das graphische Spätwerk der Meister des Kubismus nach Wien zu bringen. Die jüngere Generation wurde darüber nicht vergessen (Estève, Dubuffet, Adam u. a.). Die Albertina hat auch die drei großen Zyklen Chagalls erworben. Neben der Druckgraphik nimmt sich der Anteil der Handzeichnung bescheiden aus, doch sind immerhin einige wertvolle Blätter von Moore, Chagall, Matisse, Nolde und Feininger zu nennen. Den Ausländern wurden auch die bereits verstorbenen Österreicher des 20. Jahrhunderts angegliedert (die lebenden wird eine kommende Ausstellung zeigen); Egon Schiele nimmt darin den breitesten Raum ein. Werner Hofmann

Aus den Museen

Neuerwerbungen der Öffentlichen Kunstsammlung, Basel

Nachdem vor einiger Zeit die Sammlung der Alten Meister in Basel durch Geschenke der Chemischen Industrien wertvolle Vermehrung erfahren hat – die Geigy AG schenkte das kleine Frauenporträt des älteren Hans Holbein, die CIBA gab die schöne Kollektion altschweizerischer und altdeutscher Meisterzeichnungen –, hat nun auch die Sammlung der Modernen besonders schönen und wertvollen Zuwachs erhalten. Man empfindet sie nicht als etwas Zusätzliches. Vielmehr hat man nun, da sie in der Sammlung eingereiht wurden, das Gefühl, es seien wesentliche Lücken durch sie geschlossen worden. Der Vorgang beweist aufs Neue, daß gerade eine moderne Sammlung niemals «abgeschlossen» ist. Das Gegenteil ist schon verschiedentlich von der bedeutenden Modernen Abteilung behauptet worden. Über die vier großartigen Bilder der jungen amerikanischen Action-Painters, das großzügige Geschenk der Schweizerischen Nationalversicherung, wird an anderer Stelle des WERK berichtet. Nachzuholen wäre zunächst, daß schon vor einiger Zeit Karl Geisers «Velofahrer» (1928–34, ohne Arme), der 1957 in Gips in der großen Gedächtnisausstellung der Basler Kunsthalle ausgestellt war, nun in Bronze auf dem Treppenabsatz zum 3. Stock eine ausgezeichnete Platzierung gefunden hat. Hier kann sie dank der guten Sicht von allen drei Treppenher, vom Besucher wirklich im Raum, von allen Seiten und «in der Bewegung» gesehen werden. Der Hintergrund, Paul Bodmers großes Wandgemälde «Lied der Heimat», zeigt Gestalten durchaus verwandter Art. Ende 1959 wurde dann von der Öffentlichen Kunstsammlung eine prachtvolle großformatige (185 × 131,5 cm) Collage, 1952, von Nicolas de Stael (1914–1955) erworben und in den durch die Amerikaner-Schenkung neu gestalteten Saal der Modernen gehängt. Das auf den Haupt-

klang Gelb-Rot abgestimmte Bild, seinem Charakter nach ungegenständlich und mit Zufallsformen (den unregelmäßigen Rändern der gerissenen farbigen Papiere) operierend, weckt Assoziationen an unheimlich drohende Landschaften. Gegen den «Horizont» schweben kleinere und größere Flächen aus weißem, schwarzem, gelbem und rotem Papier. Ein Stück Anti-Malerei von höchster Qualität und Eindringlichkeit. Genau zwei Jahre nach ihrer Entstehung zeigte das Basler Kupferstichkabinett, die kürzlich erworbenen 38 Blätter zum «Vogel Gryff» von Hans Fischer (fis) in einer kleinen Sonderausstellung (8. bis 31. Januar 1960). Fis war wenige Monate vor seinem Tode, im Jahre 1958, von den drei Klein-Basler Ehrengesellschaften zu jenem altem Brauchtum entstammenden Festtag eingeladen worden, an dem der Wilde Mann auf einem Weidling den Rhein herunter fährt, Böllerschüsse gegen den Winter abgefeuert werden und Wilder Mann, Vogel Gryff und Leu, die Wappentiere der drei Gesellschaften, ihre alten Tänze auf der Mittleren Rheinbrücke vollführten. Fis war hingerissen von diesem Vorgang und zeichnete auf verhältnismäßig kleinen Skizzenblättern drei Stunden ununterbrochen Bewegungen, ganze Figuren, Gesten in Blei und Farbstift; er notierte Farben, aber auch die Reaktionen des Publikums und der Kinder. Was dabei herauskam, eine Anzahl von Skizzen und eine große Zahl vollendeter Zeichnungen, beweist erneut das geniale zeichnerische Talent dieses viel zu früh verstorbenen Künstlers. Christoph Bernoulli hat zu Recht diese Skizzen «die trefflichsten Konterfeis» genannt, die vom «Vogel Gryff» je gezeichnet worden sind. Viele Basler Künstler haben den nämlichen Versuch gemacht; keinem ist es wie dem Berner Fischer gelungen, die Wut des Wilden Mannes, die Heiterkeit des eiteln Löwen, die Würde des steifen Vogel Gryff so packend lebendig, so lustig und unheimlich wiederzugeben. Die Blätter sind von sprühender Kraft und Schönheit. Sie zeigen, daß wahre Vertrautheit nicht vom Kenner eines Lokalkolorits stammt, sondern daß nur die affine Polarität das unmittlere Verstehen vermitteln kann. Die bedeutendste Neuerwerbung aber konnte in den letzten Januartagen 1960 durch den Ankauf von Cézannes «Cinq Baigneuses» getätigt werden. Das fast quadratische Bild (65,5 × 65 cm), das 1882–85 entstanden ist, konnte zudem zu einem verhältnismäßig günstigen Preis erworben werden. Trotzdem mußten verschiedene Ankaufsfonds, auch einer der Basler Regierung, zur Bezahlung beansprucht werden. Aber die Anstrengung hat sich gelohnt. Das neue Bild erhöht den eigenen Cézanne-Besitz des



1
Aufstellung des «Velofahrers» von Karl Geiser (1928–34) im Treppenhaus des Basler Kunstmuseums. Im Hintergrund Paul Bodmers Wandbild «Lied der Heimat» (1939)