Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 11

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

auch hier nur, wenn man den Raum in Wirklichkeit auf sich einwirken lassen kann. Es erübrigt sich, über diesen Bau viel zu schreiben, da er im WERK (Februar 1952) ausführlich gewürdigt wurde. Ein unmittelbar bei der Kirche gelegenes Schulhaus ist noch im Bau, aber man erkennt die Absichten der beiden Architekten, Brera & Waltenspühl. Die Räume haben Querlüftung mit schiefen Decken. Die Wände sind in Durisol ausgeführt und geschlemmt. In den Gangböden wurden mit verschiedenen Porphyr- und Appianiplatten sehr lustige Mosaiken verlegt.

Die zweite Gruppe der Teilnehmer, die einen weniger anstrengenden Morgen verbringen wollten, folgten der Einladung der beiden Künstler Jakob Probst in Peney-dessus und Hans Berger in dem nahe dabei gelegenen Aire-la-Ville. Jakob Probst und seine liebenswürdige Gattin kredenzten Wein aus des Meisters Rebberg, und würziges Bündner Fleisch fand reißenden Absatz. Eine milde Herbstsonne fiel auf die großangelegte Marignanofigur, die Jakob Probst für das Hodlerdenkmal in Arbeit hat. Es war herrlich, Haus und Garten durchstreifen zu dürfen, und zu früh mußten wir diesen idyllischen Ort verlassen. Aber in Aire-la-Ville erwarteten uns neue Genüsse. Hans Berger öffnete uns Tor und Tür, Herz und Keller, und diejenigen, die von Probsts Bündner Fleisch Durst mitbrachten, fanden Gelegenheit, diesen mit einem guten Tropfen zu löschen. Die markante Kunst Bergers erfreute die Gäste. Sie alle waren gespannt auf die gemeinsame Ausstellung Probst–Berger, die im Oktober/November in Basel stattfindet. Es war ein besonders guter Gedanke der Genfer Kollegen, uns zu den beiden Künstlern zu führen. Alle Teilnehmer waren stark beeindruckt von diesen Besuchen und sind dankbar, daß die Künstler es ermöglichten, einen Blick in Heim, Atelier und Umgebung, in der sie arbeiten, zu tun. Es war uns eine besondere Freude, daß die beiden Künstler uns auf den Mont-Salève begleiteten, um einige frohe Stunden mit ihren Freunden im BSA zu verleben. Diese Fahrt auf den Salève im Autocar war wohl für die meisten unter uns ein Vorstoß in eine unbekannte Landschaft. Die Ausblicke auf das Montblanc-Massiv im Süden, auf Genf, See und Jura im Norden waren einzigartig. Gegen Abend war die frohgestimmte Gesellschaft wieder in Genf.

Am Montagmorgen, wieder nach einer Regennacht, ließen sich noch etwa 70 Teilnehmer in zwei Cars ins savoyische Bergland führen. Ihr Ziel war das Plateau d'Assy, eine Station für Lungenkranke, die sowohl landschaftlich als auch baulich an ähnliche schweizerische Kurorte erinnerte. Nur eine Kirche wie diese von Assy steht bei uns nirgends. Der savoyardische Kollege Novarino erbaute diese Bergkirche von 1937, mit einem mehrjährigen Unterbruch, bis 1949. Sie ist im April 1949 im WERK publiziert worden. Der künstlerische Schmuck des Bauwerkes erweckte größtes Interesse und gab zu lebhaften Aussprachen Anlaß. Man hörte den Einwand, daß zuviel des Guten beisammen sei und daß dem Gläubigen die Sammlung zur Andacht dadurch unmöglich gemacht werde. Im einzelnen aber fanden die Werke von Germaine Richier, Bonnard, Rouault, Matisse, Lurçat, Braque und Léger viele Bewunderer.

Ein Dominikanerpater verstand es außerordentlich gut, die Kunstwerke zu erklären, gegen Angriffe Außenstehender in Schutz zu nehmen und auch die Wahl der beauftragten Künstler zu rechtfertigen. Es würde zu weit führen, alle die Dafür und Dawider hier zu erörtern. Nur eine Stimme soll erwähnt werden, die eines Kollegen, der wünschte, daß sich der BSA vermehrt für die Ausführung derart mutiger Werke einsetzen sollte.

Nach einem ausgezeichneten Mittagessen in Sallanches fuhr die lebhaft diskutierende Gesellschaft nach Genf zurück, wo sie voller neuer Eindrücke auseinanderging.

Die Genfer Kollegen haben es verstanden, eine abwechslungsreiche Generalversammlung zu organisieren. Man fand reichlich Zeit zur gegenseitigen Aussprache, und man empfing eine Menge bemerkenswerter Eindrücke über Kunst und Architektur. Der Berichterstatter spricht sicher im Namen aller Teilnehmer, wenn er der Sektion Genf den herzlichsten Dank übermittelt. *rw.*

Tagung des Schweizerischen Werkbundes

Die Tagung 1952 des SWB mußte auf den 8./9. November 1952 verschoben werden; sie findet in Baden statt.

Das Programm ist wie folgt vorgesehen:

Samstag, den 8. November 1952:

15.30 Uhr: Besichtigung des Kurtheaters Baden unter Führung von Lisbeth Sachs SWB, Architektin

17.45 Uhr: Öffentlicher Vortrag von Dr. H. Curjel im Kurtheater Baden über «Werkbund und Theater».

20.00 Uhr: Gemeinsames Nachtessen im Hotel Hirschen, Ennetbaden; anschließend gesellschaftlicher Teil mit Tanz

Sonntag, den 9. November 1952:

9.30 Uhr: Mitglieder-Versammlung im Kurtheater Baden, anschließend Kurzreferate über: «Die Situation des Handwerks innerhalb des SWB»

Mittag und Nachmittag zur freien Verfügung der Teilnehmer.

Ausstellungen

Aarau

Hans Purrmann

Aargauische Kunstsammlung, 13. September bis 5. Oktober

Im Gewerbemuseum Aarau waren Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen des seit langen Jahren im Tessin lebenden Süddeutschen Hans Purrmann zu einer vielgestaltigen Schau vereinigt, die Überblick über das Schaffen der letzten zwanzig Jahre vermittelte, ein reiches Schaffen, das sich immer erneut an den Quellen der schönen Umwelt nährt, an Formen und Farben des Südens, an den Spielen leuchtender Blumen in strengen Gefäßen, an den formal kontrastierenden Gegenständen eines Stillebens, auch an der menschlichen Gestalt. Purrmann hatte schon früh nahe Beziehung zur französischen Malerei, was sich aus einem einzelnen Werk, einem Stilleben von 1913, und seiner Nähe zu den Fauves ablesen läßt und sich später in der Freundschaft mit Henri Matisse kundtat und noch kundtut. In den zwischen 1930 und dem vergangenen Jahr entstandenen Bildern kommt indessen jene eigene Sprache zum Ausdruck, die sich aus dem Zusammenklang von Malerischem und Zeichnerischem ergibt. Das farbig Malerische hat seine daseinsfreudige Fülle und Kraft im Stilleben wie in der Landschaft bewahrt, ist in den letzten Arbeiten vielleicht weicher, flockiger, milder geworden, wirkt jedoch immer in naher Gemeinschaft mit dem zeichnerischen Pinselzug, der oft die Form umreißt, oft auch selbständig als Arabeske, als dekorative Linie in Erscheinung tritt. Farbe und Linie zur Bildeinheit zu verbinden, ist

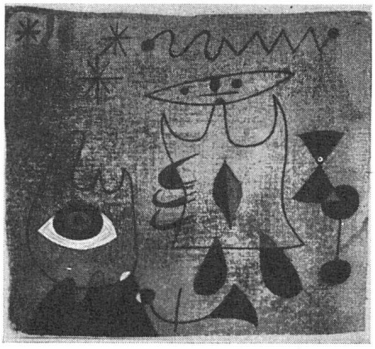
eine der wesentlichen Eigenschaften von Purrmanns Kunst, Eigenschaften, die aus der Folge von Blumenbildern mit Rosen, Kamelien, Türkenbund, Anemonen, Kapuziner und Gladiolen, aus Stilleben mit Broten, mit Granatäpfeln und Ananas zu erkennen sind, wie aus den aus Rom und Sorrent, aus dem Tessin, auch vom Bodensee stammenden Landschaften, unter denen jene Tessiner Bilder mit dem Blick zwischen kahlen, durchaus zeichnerisch gesehenen Bäumen auf die heitere Farbigkeit von Muzzaner- oder Agnosee oder mit dem Blick auf die runden Formen einer Wellingtonia, die stachligen einer Palme als besonders geschlossene hervortraten. Südliche Interieurs unterbrachen diese Landschaften, in deren frisch und kräftig leuchtende Reihe außerdem Bildnisse traten, unter denen als vielleicht einprägsamste und persönlichste Formulierung jene «Dame in Grau» vor grauem Grund zu nennen ist, wieder durch die Verbindung des elegant sichern Linienzugs mit sparsam und sensibel gewählter Farbe bestechend. *g.*

Basel

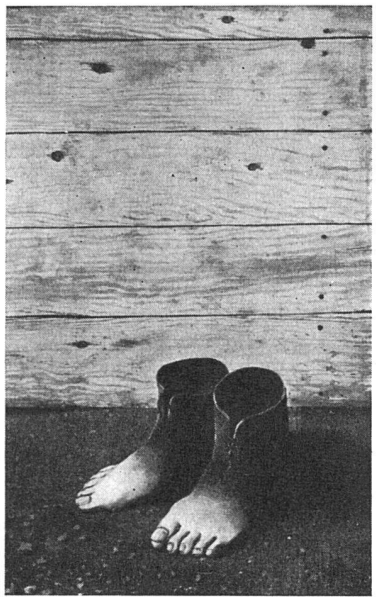
Phantastische Kunst des 20. Jahrhunderts

Kunsthalle, 30. August bis 12. Oktober

Es ist unschwer zu erraten: mit der «phantastischen Kunst des 20. Jahrhunderts» war nichts anderes gemeint als die surrealistische Kunst. Und die Veranstalter hatten sich auch nicht getäuscht, als sie dem heiklen Grundthema ihrer ersten Herbstausstellung das Attribut des Phantastischen als einen Deckmantel der Publikumsliebe umhängten: die Ausstellung wurde ein großer Publikumserfolg. Ob sie im Endergebnis nicht auch ein großes Publikumsverwirrspiel gewesen ist, wird sich noch zeigen. Denn Titel und Begriffe haben es nun einmal an sich, daß sie sich nicht so ohne weiteres verwenden lassen. Auch Ausstellungstitel verpflichten. So hätte z. B. der Titel, der das (eigentlich gemeinte) Kind beim rechten Namen genannt hätte, dazu verpflichtet, eine historisch saubere Retrospektive des Surrealismus gemäß seinen eigenen Spielregeln aufzubauen. Daß eine solche Retrospektive zur Klärung dieser längst abgeschlossenen Bewegung der neueren Kunst nun wirklich fällig geworden ist, bewiesen gerade in dieser Basler Ausstellung



Joan Miro, Personnage dans la nuit, 1944. Privatbesitz Basel

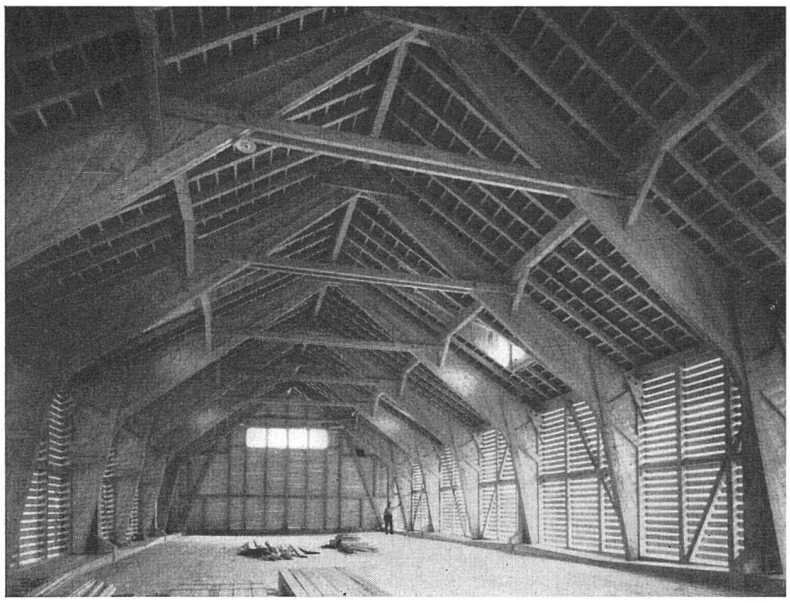


René Magritte, Le modèle rouge, 1935
Photos: Peter Heman, Basel

ihre «alten Kämpfer» mit ihren neuen Werken. Der Allerweltstitel «Phantastische Kunst» – wie der Konservator der Kunsthalle in seinem Vorwort zum Katalog ganz richtig bemerkt, hat es diese zu allen Zeiten und in allen Stilen gegeben – befreite die Veranstalter zwar von dieser Verpflichtung dem Surrealismus gegenüber, aber er band ihnen eine neue auf: wirklich *phantastische* Kunst zu zeigen. Nun kann zwar das Phantastische eine sehr individuelle Angelegenheit sein, aber man mußte sich in dieser Ausstellung doch sehr oft fragen, ob die Auswahl nicht einfach nach dem Grundsatz getroffen wurde: «Phantastisch ist, was dem Durchschnitts-Kunstfreund und -Ausstellungsbesucher an der Kunst des 20. Jahrhunderts nicht ganz geheuer vorkommt.» Anders ließ sich die Anwesenheit von Léger u. a. mit einer herrlichen «Nature morte» von 1927, oder von Picassos kubistischer «Femme dans un fauteuil» von 1913, von Morandis eindeutig metaphysischen Stillleben, von den beiden Blättern Le Corbusiers oder der sensiblen Bilder der Portugiesin Vieira da Silva nicht erklären. Auch manche Bilder von Klee, den man – ebenso wie Wiemken – als den Baslern bekannt, nur andeutungsweise ausstellte, waren in der Formulierung des Bildtitels phantastischer als in der bildlichen Formulierung.

Daß «phantastisch» auch nicht unbedingt identisch mit «surrealistisch» ist, erwies sich schließlich an der starken Besetzung mit echten Surrealisten. Da Chagall durch «leidige äußere Schwierigkeiten» statt mit einer ganzen Kollektion nur mit einem einzigen Bild gezeigt werden konnte, machte Dali den Auftakt – dank der Anwesenheit seiner vielbesprochenen «Madonna» von 1950 war es ein sogenannter sensationeller. Ein sogenannter, weil es mitsamt seinen bis in die Rahmen altmeisterlich gehaltenen Vorstudien doch einfach zu banal und gleichzeitig zu gewollt ist, um überhaupt zu einer Auseinandersetzung herausfordern zu können. Immerhin war es gut und sinnvoll, diesem Bild und Dalis noch kraftvollen, noch von der Leidenschaft zur Aussage erfüllten Frühwerken schon im ersten Saal zu begegnen. Sie markierten Anfang und Ende dessen, was man als surrealistische Bewegung zu bezeichnen pflegt. Bei Tanguy im nächsten Saal war die Diskrepanz zwischen Frühem und Spätem ebenfalls sichtbar, aber sie war nicht so kraß. Tanguy ist der bessere Maler. Die hier anschließende Gruppe der Schweizer Surrealisten – Tschumi, Abt, Moeschlin, H. R. Schieß und Meret Oppenheim – hatte das Pech, daß man sie nicht mit ihren Werken aus der Blütezeit des internationalen Surrealismus ausstellte, sondern mit denen aus der Zeit seines Abgesangs. Ihre ausstellungsmäßige Situation wurde um so ungünstiger, als sie sich auch in den folgenden Sälen «Klassikern» gegenüber abzugrenzen hatten – den Klassikern der Pittura metafisica, Morandi, De Chirico und Carrà, mit großartigen, herrlichen Meisterwerken.

Und dann kam ein ganzer großer Saal Max Ernst! Leider. Denn die Fülle und Gleichförmigkeit (17 Bilder aus den Jahren 1923 bis 1936 und 2 indiskutabel magere von 1946/47) erstickten das, was hier zu zeigen gewesen wäre: daß Max Ernst – zwar ein schlechter Maler – doch als ideenreicher Kopf einer der wesentlichen Anreger des Surrealismus gewesen ist. Bewirkte hier die Fülle ein Spannungsloch, so verschaffte sie einem bei Miro (der im



Ausstellung «Das Holz als Baustoff». *Ökonomiegebäude in Cadenazzo (Tessin). Architekturbüro VSK, Basel. Ausführung Häring & Cie., Pratteln Photo: Steinemann, Locarno*

letzten Oberlichtsaal von Picasso und Léger ziemlich unpassend flankiert wurde) reinste Freude und Beglükkung.

Der ziemlich umfangreiche «Rest» mit einzelnen Werken von Balthus, Delvaux, Magritte, Brignoni, Masson, Hans Fischer u. a. und unter ihnen, weil gar nicht zur Wirkung kommend, leider auch die Bilder Wiemkens, verteilten sich im Treppenhaus und den Sälen des Obergeschosses. Im ganzen hätte die Ausstellung fast in allen Teilen einige Kürzungen gut vertragen.

Die Fragezeichen, die man zur Auswahl der Maler setzen mußte, mußte man z. T. auch bei den Bildhauern machen, von denen Arp, Brignoni, Giacometti, Gonzalez und Germaine Richier das Phantastische nur zum Teil oder auf Umwegen erreichten. *m.n.*

Das Holz als Baustoff

Gewerbemuseum, 6. September bis 5. Oktober

Wenn das Basler Gewerbemuseum eine Ausstellung über «Das Holz als Baustoff» veranstaltete, so ging seine Grundhaltung deutlich aus der Tatsache hervor, daß es vor wenigen Jahren eine Ausstellung über den Eisenbeton durchgeführt hat. Nicht etwa aus einer Neutralität heraus, wie man sie vielleicht von einem staatlichen Institut erwarten mag, sondern aus Überzeugung ließ das Museum jener Ausstellung diese folgen. So wie es mit der jetzigen Ausstellung die in Basel bestehende «Aktion für das Holz» unterstützte, auf dessen Initiative die Veranstaltung zurückging, so hätte es damals eine Aktion für den Eisenbeton, wenn es eine solche gegeben hätte, unterstützt. Mancher wird die Bedeutung dieser Ausstellung im *Gegensatz* zu jenem Baustoff sehen und damit beweisen, daß er sie in ihrem Wesen mißverstanden hat. Denn es geht den Veranstaltern nicht um ein Ausspielen des Holzes gegen Stahl oder Beton, sondern in beiden Ausstellungen um das gleiche: um gutes Bauen.

Ja mehr als das: um gutes Wohnen. Hier ist nun heute nach wie vor das zügigste und auf den ersten Blick auch sehr plausible Argument für das Holz: seine Wärme. Man mag die Wärme des Holzes noch so sehr auf physikalische und biologische Objektivitäten zurückführen, um *die* Tatsache kommt man nicht herum, daß eben auch eine Wohnung mit getünchten Wänden ihre Wärme, ebensoviel Wärme besitzen kann. Schließlich kommt es ja nicht auf die Wärme an, die die Holzfirma liefert, sondern die man selbst mit jeglichen Mitteln persönlicher Einrichtung zu verwirklichen imstande ist. Etwas anderes ist es in klimatisch kalten Gegenden, etwa bei Skihütten; dort bildet die psychische Wärme einen unmittelbaren Teil der physischen Wärme, die wir suchen, dort geht es um Frieren oder nicht Frieren. Man soll aber von der Behaglichkeit eines Raumes in solch unwirtlicher Gegend nicht auf die Bedürfnisse unserer städtischen Behausungen schließen. Da gerät der Wunsch nach Wärme leicht in den Verdacht, ein Wunsch von jener Art zu sein, wie er einst vom Plüsch und später vom Heimatstil befriedigt wurde. Es gibt so etwas wie einen Holzplüsch.

Das Verlangen nach Behaglichkeit ist unser gutes Recht. Es sollte aber stets durch ein Gefühl für Menschenwürde korrigiert sein. Das hat mit einer Askese um des Stils willen nichts zu tun. Der große Vorteil des Holzes, nämlich ein lebendiges, meinetwegen auch ein «warmes» Material zu sein, bedeutet heute zugleich eine große Gefahr, nämlich: zum sentimentalen Material zu werden. Sentiments und Ressentiments aller Art konzentrieren sich vorzugsweise im Holz. Das kann nicht geleugnet werden. Es besagt natürlich nichts gegen das Holz als Baustoff, aber es zeigt, wie überaus heikel dieser Baustoff ist. Denn der Menschenwürde entspricht es, nicht etwa frei von Sentiments zu sein, aber *in* seinen Sentiments frei zu sein. Das Holz liegt heute in der Gefahrenzone des Geschmacks, wie so vieles andere, das einst die Schönheit alles Selbstverständlichen hatte. Als Enthusiasmus für die Moderne, für Industrie und Technik ist dies nicht zu verstehen; im Gegenteil, ein gutes Stück Resignation liegt darin. Gerade wer sich von der Schönheit des Holzes, von der Noblesse eines alten Holzhauses, von der prachtvollen Vitalität alter Holzbrücken hinreißen läßt, kennt diese Resignation. Er wird heute leichteren Herzens «moderne» Materialien, innerhalb der Holzsparte etwa Sperrplatten oder andere Leichtbauplatten, wählen als Holz in von soundsovielen Erinnerungen belasteten traditionellen Formen.

Diese paar Andeutungen lassen natürlich nicht entfernt den ganzen Problemkreis sichtbar werden. Den Problemen wich auch die Basler Ausstellung gänzlich aus. Sie zeigte einfach schöne Resultate. Nicht daß heute der Kampf gegen «Chalet» und «Heimatstil» zu führen wäre; aber der Geist, der jene erschaffen hat, ist auch heute noch am Werke, setzt sich hartnäckig und erfolgreich selbst im «guten» Bauen durch, schleicht sich kaum merklich hier ein und dort ein, in Möbeln wie in Bauwerken; Beispiele solcher Art ganz zu vermeiden, scheint, wie auch die Basler Ausstellung zeigte, heutzutage nicht leicht möglich zu sein. Um so beglückender sind manche der ausgestellten Arbeiten, unter ihnen alles, was Alvar Aalto nach Basel geschickt hat.

Die Ausstellung selbst ordnete sich in ihrem ersten, thematischen Teil nach

den Grundelementen des Holzbaus: Rundholz, Kantholz, Bretter und Bohlen, Latten, Spaltholz, Furnierholz, Platten aus Span- und Fasermaterial. Diese Gruppen wurden jeweils auf einer Anzahl von Tafeln durch reiche und möglichst abwechslungsvolle Photographien alter und neuer Anwendungen illustriert. Die Gruppierung nach Holzsortimenten ist ohne Zweifel etwas äußerlicher Natur, ohne rechte Straffheit und ohne rechtes Ziel. Es wäre, doch gelang dies in der kurzen Zeit der Vorbereitung nicht, spannungsvoller gewesen, von den Konstruktionsprinzipien des Holzbaus auszugehen. Oder aber, was unendlich viel schwieriger ist, vom jeweiligen Zweck, unter Einschluß der psychischen Bedürfnisse. Da hätten sich die Themen Wohnhaus, Innenausbau, Siedlung, Gemeinschaftsbau, Industriebau, die in der Ausstellung (im zweiten Teil) nur als äußerliche Gruppen zu Worte kamen, als Probleme gestellt. Die Ausstellung wäre ein höchst aktueller Diskussionsbeitrag geworden. Dies aber ist sie schuldig geblieben, und sie bildete daher im Grunde nur eine durch ihr reiches und zum Teil hervorragendes Material fruchtbare Vorarbeit für eine Ausstellung, die vielleicht einmal zu machen ist. *wsch.*

Vorkolumbanische Plastik aus Mexiko
Galerie d'Art Moderne,
6. September bis 8. Oktober

Der Zauber unkomplizierter Menschlichkeit und plastischer Größe, der diese kleinen tönernen Figuren und Gefäße umgibt, nimmt einen sofort gefangen, und der Kontakt mit ihnen ist so schnell geschlossen, daß man nach den kulturellen, traditionellen und vor allem magischen Hintergründen dieser Plastik gar nicht mehr fragt. Sie stammen aus dem sogenannten taraskischen Kulturbereich von Colima, Jalisco und Nayarit (d. h. aus dem Mittel-Westen Mexikos), der weitgehend gleichzeitig mit dem Maya-Reich im Osten des Landes von 500 v. Chr. bis 1521 n. Chr. bestand. Im Gegensatz zu den Maya aber dominiert in der taraskischen Kultur nicht die grandiose schreckhafte Steinplastik, sondern die kleine Tonplastik – wenigstens hier, wo es sich um Grabbeigaben für die Toten handelt: stehende und hockende Figürchen, enorm ausdrucksvoll mit ihren großen Nasen, den betonten Augen, den Federhauben und den langen, bald übereinandergelegten, bald über die Schulter geschlagenen Armen. Und so spontan sind sie geformt, sind die einzelnen Tonstückchen da und dort angefügt (wie der Zuckerbäcker Marzipan-Figürchen formt), daß man die knetenden Finger noch zu spüren meint. Am stärksten ausgeformt sind die Figuren aus Colima, die den grotesken Trommlergruppen (um eine auf einem Bett liegende Gestalt) gegenüber fast etwas besinnlich Aristokratisches haben. Die Gruppe aus Jalisco zeichnet sich vor allem durch die weiße Bemalung aus. Gemeinsam ist dieser Plastik eine wunderbare, unbeschwerte und lebensvolle Menschlichkeit und eine große plastische Ausdruckskraft. *m. n.*

Picasso – Radierungen und Lithographien 1905–1951
Kunstmuseum, 5. bis 26. Oktober

Dieser prachtvollen Ausstellung wünscht man, sie möge auf ihrer Wanderschaft mehr als die angezeigten Städte Nürnberg, Basel, Berlin, Essen, Freiburg i. Br., Hamburg, München und Stuttgart anlaufen. Denn trotz der für eine solche Wanderausstellung unumgänglichen abkürzenden Konzentration vermittelt sie genau das, was man sich seit Jahren wünscht: einen Gesamtüberblick über das Werk Picassos, bzw. wenigstens über die wesentlichen Stationen seines immer wieder packenden, zu Bewunderung und Beschäftigung zwingenden Werkes. Gewiß genügt dazu eine reine Graphik-Ausstellung nicht ganz. Schon deshalb nicht, weil die graphischen Arbeiten bei Picasso nicht einfach den malerischen und bildhauerischen parallel gehen, so daß sich die farbigen und plastischen Werke einfach in den schwarzweißen spiegeln könnten. Außerdem ist in dieser Ausstellung – obschon sie zu großen Teilen aus dem Besitz Kahnweilers kommt – die ganze kubistische Zeit mit nur ein bis zwei Blättern unzureichend vertreten. Trotzdem gibt sie eine eindrucksvolle Gesamtansicht des Phänomens Picasso. Denn sie setzt mit der ersten Reifezeit um 1905 ein – mit den zart-elastischen Linear-Radierungen der période bleue, und sie schließt mit den letzten Lithographien, die Picasso (nach Kahnweilers Aussage) im Frühjahr 1951 machte: die phantasievollen Blätter mit den «Pagenspielen» und dem «Aufbruch» des Ritters, deren heiter ausgewogener Kraft man nicht ansieht, daß Picasso die geharnischten Ritter aus dem dunkel ernsten Roboter-Automaten des «Massakers in Korea» entwickelt hat.

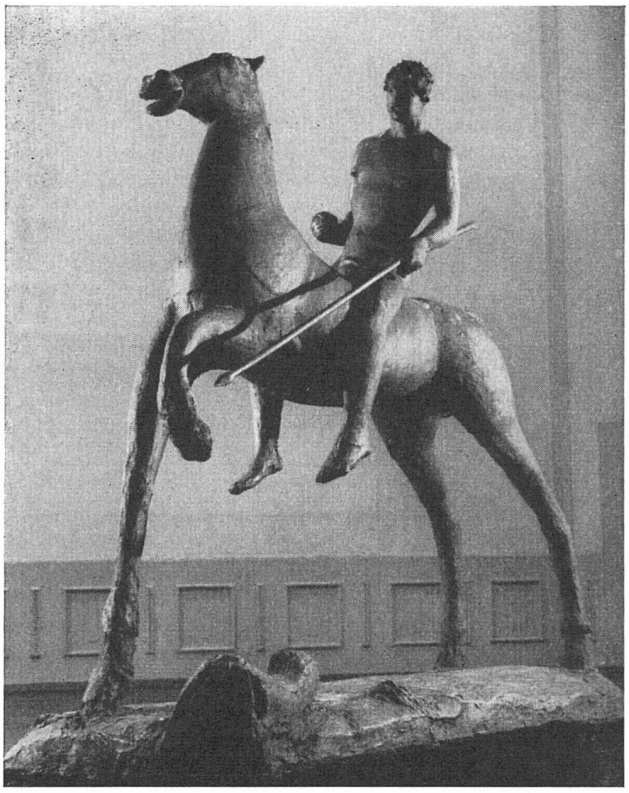
Was aber, alle Lücken wettmachend, diese Ausstellung so packend werden läßt, ist die Anwesenheit verschiedener Themenfolgen. Jener Serien, an denen sich schrittweise verfolgen läßt, wie intensiv, leidenschaftlich, eigentlich formbesessen Picasso sich mit jedem seiner Themen beschäftigt. Das Thema erscheint, wird nach all seinen Möglichkeiten entfaltet, umgeformt, abgewandelt, vollständig erneuert, bis es die endgültige Fassung erhalten hat. Oft entsteht eine solche Serie am gleichen Tag (wie die musizierenden Faune), oft wird nach der ersten Serie eine Ruhepause von Jahren eingeschaltet (wie bei den ominösen Tauben, die im Juni 1946 zuerst auftauchen und im Februar und März 1947 wieder aufgenommen werden, zugleich eine neue Litho-Technik inaugurierend). Es werden in der Hauptsache die Serien der Frauenköpfe von 1946, der Frauenpaare von 1947, die Eulen, die großartige Suite nach David und Bathseba nach Cranach und schließlich die eindrucksvolle Reihe der «Frau im Fauteuil» von 1949 gezeigt, mit der sich Picasso ja auch in zahlreichen Bildern beschäftigt hat. Die so oft bestrittene Ernsthaftigkeit von Picassos künstlerischen Unternehmungen tritt in solchen Serien, in denen sich die Formen mit solcher Notwendigkeit entfalten, ebenso deutlich zu Tage wie die bewundernswerte Selbstsicherheit und Souveränität, mit denen er Platten und Steine wie Skizzenbücher benutzt. Hinzu kommt, daß diese Blätter Picassos geniale Erfindungskraft nicht nur im Formalen und Thematischen zeigen, sondern auch im Handwerklich-Technischen.

Die Ausstellung wird begleitet von einem ausgezeichnet illustrierten Katalog (im Prestel-Verlag, München, erschienen), der durch einen schönen, aufschlußreichen Aufsatz Daniel-Henry Kahnweilers, «45 Jahre mit Picasso», seinen besonderen Wert bekam. *m.n.*

Bern

Carl Burckhardt – Albert Müller
Kunsthalle, 6. bis 28. September

Mit den beiden Basler Künstlern Carl Burckhardt, dem Bildhauer (1878 bis 1923), und Albert Müller, dem Maler (1897 bis 1926), hat die Berner Kunsthalle zwei Schweizer vereinigt, die



Carl Burckhardt, Ritter Georg, Bronze. 1. Fassung, 1923. Photo: Kurt Blum SWB, Bern

äußerlich wenig Gemeinsames zu haben scheinen, innerlich aber durch eine denkwürdige Begegnung und Freundschaft miteinander verbunden waren, die sich künstlerisch eigenartig ausgewirkt hat. Das Zusammentreffen war zwar nur kurzfristig – während eines gemeinsamen Schaffensaufenthaltes von etwa zwei Jahren in Ligornetto –; aber Begegnungen schöpferischer Art brauchen nicht nach ihrer zeitlichen Ausdehnung bemessen zu werden.

Die Überschneidung der beiden Schaffensweisen – aus sehr verschiedenen Naturellen herstammend – wurde besonders durch einen Raum der Ausstellung deutlich, wo Bilder der beiden Seite an Seite hingen. Dem Geburtsjahr nach durch zwanzig Jahre getrennt, sind sie nach dem Todesjahr wieder nah beisammen. Nach einer Zeit intensiver gegenseitiger Auseinandersetzung haben sich ihre Wege wieder getrennt; auch die künstlerische Beeinflussung bricht wieder vollkommen ab. Für den, der Burckhardt und Müller persönlich gekannt und ihre spontane Begegnung und gegenseitige innere Gebefreudigkeit miterlebt hat – so führt der Basler Konservator Georg Schmidt in seinem Geleitwort zum Ausstellungskatalog aus –, «liegt in dieser ersten gemeinsamen Ausstellung etwas tief Versöhnliches: es ist, wie wenn er diese beiden Künstler – was der frühe Tod ihnen selber verwehrt hat – im Geiste wieder sich die Hand reichen sähe».

Die Berner Ausstellung erhärtete das Urteil, das sich durch die Distanz eines Vierteljahrhunderts seit dem Tode der beiden schon als gültig erwiesen hat: daß Carl Burckhardts Werk, so wie ein Leben von 45 Jahren es ihm ermöglichte, in sich vollendet und reif dasteht, als einer der ersten und stärksten Pfeiler in der neueren Schweizer Plastik, die rhythmisch zusammengefaßte und expressiv gesteigerte Formen sucht (manches Werk ist eine geniale Vorausnahme dessen, was erst Jahrzehnte später allgemein zur Reife kam); – daß anderseits Albert Müller eine große vitale Malerbegabung ist, von welcher Kraft und Leben spontan ausstrahlt, daß aber die Gesamterscheinung mehr Verheißung als Erfüllung bedeutet; dies nicht zuletzt deshalb, weil der Maler sich mehrfach in jähen Wechseln seines Stils zeigt.

Carl Burckhardt konnte im plastischen Schaffen zweier Jahrzehnte gezeigt werden, beginnend mit dem «Zeus», in dem ein scheinbar vollendeter Formenadel nicht als Abschluß, sondern als Ausgangspunkt einer Entwicklungsreihe auftritt, und endigend mit der «Amazone», die ganz Bewegung, ganz Unmittelbarkeit, ganz Ausdruck des Voranschreitens ist. Dazwischen lag ein starkes Dutzend von Entwürfen und vollendeten Werken, wie «Rhein» und «Wiese» (Modelle), die bekannten Kleinplastiken aus Basler und Zürcher Museumsbesitz, der große «Tänzer» von Winterthur und als eines der Hauptstücke der Ausstellung die erste Fassung des «Ritter Georg». – Der Maler Burckhardt gelangte gleichfalls in seinen wesentlichen Etappen zur Schau: die Birslandschaften und die Sorrentiner Stücke mit ihrer von Marées bestimmten Haltung gaben die Frühzeit wieder; dann das Zusammentreffen mit Müller, das sich in der Übernahme von dessen «farbmelodischer», an den Kubismus anklingender Malweise äußert. Stärker aber noch wirkte Burckhardt durch die reiche Folge seiner Zeichnungen.

Aber Müller seinerseits bestrickt in all seinen Wandlungen durch seine Spontaneität und Vollblütigkeit. Nahezu siebzig Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen dokumentierten dieses auf wenige Jahre zusammengedrängte Schaffen. Am reichsten steht er in jener Periode da, die ganz von Kirchner beeinflußt ist. Durch alle (sehr offensichtlichen) Anklänge hindurch ist doch ein mächtiger eigener Impuls, eine rastlose Leidenschaft zu spüren, die ihn von Bild zu Bild und – dies hätte später vielleicht geändert! – von einem Stil zum andern treibt. Im ganzen ein Fragment, trotz erstaunlich zahlreichen Schöpfungen, die den Eindruck rauschhafter Produktivität machen.

W. A.

Lausanne

Dessins de Degas et Toulouse-Lautrec
Galerie Paul Vallotton,
11 septembre au 11 octobre

C'est la collection d'un amateur de chevaux et de beau dessin que la Galerie Vallotton a voulu montrer au public pour cette reprise automnale. Bel ensemble, rassemblé par un collectionneur de Suisse romande, qui pour limiter à un sujet très étroit ses ambitions n'en a pas moins réalisé un bien précieux trésor. Ils sont bien beaux, ces dessins de jockeys et de chevaux, signés tantôt Degas, tantôt Toulouse-Lautrec. Et leur rapprochement, en rappelant l'estime mutuelle qui liait deux artistes d'âge inégal, mais également grands, ne manque pas de toucher, autant que nous intéresse la

confrontation de ces deux tempéraments si différents.
On voit ici que pour les jockeys comme pour les danseuses, Degas a été surtout attiré par le désir de saisir le mouvement qui représente la vie. Inlassablement revenant sur le sujet, le crayon de Degas reprend le trait, poursuit la courbe, l'arabesque, l'accident qui fixera l'attitude vraie. Avec l'opiniâtre volonté de traquer la vérité, le crayon de Degas, sensible, délicat, s'efforce d'arriver à l'exacte expression d'une vision fugace. Chez Toulouse-Lautrec au contraire, c'est la fougue, l'enthousiasme, le tempérament qui l'emportent, comme ailleurs la cruauté qu'il ne s'est pas épargnée à lui-même. Et son admiration pour les chevaux et leurs cavaliers, c'est dans la nervosité de l'écriture, un certain arrachement du trait, une cursive nette et extraordinairement sûre qu'il l'affirme, dans ce total don de lui-même qui caractérisait toutes les manifestations de ce grand artiste.
Une cinquantaine de dessins en tout, c'est une bien belle aubaine pour les curieux et les amateurs, quant ils sont d'une telle qualité. Et l'on apprécia comme il se devait, le privilège de pouvoir partager pendant quelques semaines, la joie d'un collectionneur si averti. *G. P.*

André Planson
Galerie de la Vieille Fontaine, 11 septembre au 4 octobre

De tous les peintres qui ont fait la célébrité de ce groupe parisien désigné par l'enseigne admise maintenant de la «Réalité poétique», Planson est sans doute le plus dépourvu de maniérisme. Peintre, incontestablement, André Planson se contente de l'être le plus simplement du monde et sans efforts ni contorsions inutiles. Le rêve désespéré d'une esthétique qui devrait étonner le monde n' habite pas sa peinture, tout entière vouée à l'exaltation des joies simples de la vie.
Planson est un terrien, un provincial fortement imprégné des images et de l'atmosphère qui ont entouré son enfance dans son coin de pays, au bord de la Marne, non loin des coteaux de Champagne. La poésie naturelle qui se dégage de paysages familiers eux-mêmes façonnés par des siècles de civilisation et un peuple amoureux des belles harmonies trouvent en lui un observateur sensible, réceptif, qui se reconnaît dans son modèle et vibre à son unisson.
Les huiles, dessins et aquarelles qui composaient son exposition à la Galerie de la Vieille Fontaine en cette ouverture de saison le démontrent à l'envi: la peinture d'André Planson tire son charme et sa force d'évocation d'un rapport étroit avec une terre, un pays. De ce dernier, de ses paysages, de ses femmes, de ses mœurs, il tire tous ses sujets, et cela lui suffit pour composer des poèmes à la gloire d'une vie qui vaut bien la peine d'être vécue, et dans lesquels il sait nous communiquer et nous faire partager son plaisir. Car chacune de ses œuvres naît d'une joie provoquée par la découverte d'un nouvel aspect de tant de richesses offertes. Des richesses simples, mais précieuses au cœur de qui connaît les vraies valeurs. Un sous-bois, une rivière qui paresseusement flâne entre les champs bordés d'arbres, une petite ville se dorant au soleil sur la colline, un jour de fête au bord de l'eau, voilà l'univers de Planson. C'est celui de tout le monde. Mais le peintre a une façon de le voir, d'en relever certains détails essentiels et souvent peu évidents, de le reconstruire à l'image de son esprit et de ses préférences, qui en dégagent toujours des impressions neuves.
Au milieu de cette nature, la femme règne, non sans faste. Elle nous est ici représentée dans une chaude intimité, ou toute à la gaîté d'une partie de campagne. Et de la rencontre du paysage et du personnage, naissent les grandes compositions, largement orchestrées, nourries, fortement charpentées, qui ont valu au peintre la tâche souvent lourde mais aisément assumée, d'orner les murs de grands édifices tels que le Palais de Chaillot, le Lycée Janson-de-Sailly et quelques autres.
Composée d'une cinquantaine de pièces, son exposition lausannoise a fait apprécier à sa juste valeur un talent robuste qui dans les pâtes onctueuses, la douceur enveloppante de certaines harmonies colorées, la fermeté d'un dessin extrêmement suggestif, trouve quelques-uns de ses éléments les plus convaincants. *Georges Peillex*

Exposition de Céramique suisse
Musée d'Art décoratif, 20. September bis 1. November

Die Stadt Lausanne hat in den Sälen des Musée d'Art décoratif im Palais de Rumine zum vierzigjährigen Bestehen der Ecole Suisse de Céramique einen Überblick über das schweizerische keramische Schaffen veranstaltet. Die Initiative ist sehr lobenswert, wurde uns doch die Möglichkeit geboten, uns über das Niveau der gesamten Produktion zu orientieren. Es sind dabei vor allem zwei dominierende Strömungen klar zutage getreten: auf der einen Seite die reine keramische Arbeit, auf der andern das Schaffen einer Gruppe junger Künstler, die Keramik als Ausgangsmaterial zu Werken dekorativer Art benützen. Diese letzteren geben der Kritik Probleme auf, die im Rahmen dieser kleinen Chronik nicht zu behandeln sind. Immerhin müssen wir uns bewußt sein, daß jede reine Form, sei sie plastischer oder malerischer Natur, niemals losgerissen von dem Material ihrer Realisierung beurteilt werden kann. Viele Journalisten tendieren leichtsinnigerweise, in jeder Absurdität Picasso als Urheber zu sehen, und vergessen dabei, daß der Beitrag dieses großen Malers an die Keramik gleich Null ist. Halten wir uns klar vor Augen, daß das bloße keramische Schaffen, das heißt die reine Materialbehandlung, wie Massen und Glasuren zubereiten, brennen usw., schon für sich eine wirkliche Kunst im besten Sinne des Wortes bedeutet. Wenn es auch lobenswert ist, daß einige junge Künstler sich von der befangenen Formenwelt des Töpfers befreien, um in jene der abstrakten Plastik oder Malerei überzugehen, sähen wir in diesem Versuch doch lieber eine logische und klare Konsequenz des keramischen Denkens. Aus diesem Grunde schätzen wir besonders *Lambercy*, der auch in seiner neuen Ausdrucksform den Ursprung nicht vergessen hat. Dem talentierten jungen *Gigon* wünschen wir noch etwas Vertiefung in die Materialkenntnisse. Was hingegen Frau *Linck* betrifft, mußten wir leider feststellen, daß sie das Bewußtsein der eigenen Grenzen verloren hat. Auffallend schön in ihrer strengen Schlichtheit sind die Arbeiten von *Chapallaz*, denn sie wurzeln in der rein keramischen Gesetzmäßigkeit. Gleiches gilt auch für *Geiger und Haußmann*. Besonders dankbar sind wir den Organisatoren der Ausstellung für die Möglichkeit, die Werke von *Bonifas* bewundern zu können. Der Mann bleibt einer der Erneuerer der schweizerischen Keramik. Die junge Generation hat noch viel von ihm zu lernen. Leider gibt es eine größere Anzahl von unreifen Keramikern, die mehr der äußeren Mode als der inneren Notwendigkeit des Berufes nachgehen und ihre klare Unfähigkeit hinter einer unklaren Abstraktion verbergen. Nicht viel übrig haben wir auch für die vielen

Fräuleins und – leider – für gewisse «Blüten» unserer keramischen Industrie, für welche die Keramik doch nur ein Mißverständnis bedeutet. Auch hier sind wir den Organisatoren der Ausstellung dankbar, daß sie in klarer Erkenntnis eine scharfe Linie gezogen haben zwischen den Keramikern einerseits und den Geschäftsleuten und Amateuren andrerseits. *Mario Mascarin*

Luzern

Karl Hosch
Galerie an der Reuß,
6. September bis 5. Oktober

Im ehemals Sonnenbergschen Haus an der Reuß, dem heutigen Korporationsgebäude, hat der Graphiker *J. Ebinger* eine neue Galerie eröffnet. Das 1670/75 erbaute Patrizierhaus ist durch seine prachtvolle, reußzugewandte Renaissancefassade und seinen Festsaal berühmt. Hier ist der Hauptausstellungsraum. An ihn schließen sich zwei weitere Räume an, wovon der eine mit Blick in die malerische Münzgasse und einer herrlichen Stuckdecke mit bemaltem Medaillon ein architektonisches Bijou darstellt.
In diesen festlichen Räumen stellt als erster der 52jährige Basler *Karl Hosch* dreißig Bilder und Zeichnungen der letzten Schaffensjahre aus. In Yverdon aufgewachsen, mütterlicherseits Enkel eines Architekten, der die Lausanner Kathedral-Farbenfenster wieder entdeckte, lebt und arbeitet Hosch seit Jahren im zürcherischen Oberrieden und gehört zu den Stillen, Zurückgezogenen und allem Kunstbetrieb Abholden. Als Autodidakt hat er sich einen konzessionslosen, eigenständigen Stil erarbeitet, ohne in seinen Bildern das Problematische der künstlerischen Aussage zu verhehlen. Hosch ist auch außerhalb Zürichs, dem er, dem künstlerischen Einzugsgebiet nach, angehört, durch Ausstellungen bekannt geworden, sowie durch eine Ausstellung in Wien, die ihn neben andern Schweizern zeigte. Auch öffentliche, großflächige Aufträge wurden ihm zuteil, was seinem Zug ins Große durchaus entspricht.
Die Luzerner Ausstellung, die Landschaftliches und Figürliches in schönem Gleichgewicht bringt, zeigt eine eindrückliche künstlerische Einheit, die hauptsächlich in der eigenständigen Farbgebung beruht. Formal läßt sich eine Tendenz vom Expressiven, wildbewegten, rein malerischen Bildaufbau der Vierzigerjahre zu einer gefestigten und straffen Gefügtheit der heutigen Bilder ablesen, eine Tendenz, der es sehr stark um das Wesentliche geht und um eine künstlerische Aussage mit knappsten Mitteln. Im allgemeinen ist zu erkennen, daß Hosch, der gern mit einem großzügigen Impasto arbeitet, seinen Bildern starke, geschlossene und rhythmisch geschmeidig durchpulste Formen erarbeitet, wenn zuweilen auch die endgültige Form in einem beinah quälerischen Ringen steckenbleibt. *hb.*

Winterthur

Paul Klee
Kunstmuseum, 14. September bis 2. November

Die Berechtigung, jetzt Klee zu zeigen, in einer Ausstellung, die ihr Maß zwischen den Retrospektiven von 1947 und 1948 in Basel, Bern und Zürich und einer intimen Kabinettsveranstaltung fand? Es gibt sie. Sie rechtfertigte sich auf schönste Weise durch das Bestreben, Klee Freunde zu werben, jenen nochmals zur Begegnung mit dem Meister zu verhelfen, die 1935 eine kleine Klee-Ausstellung desselben Museums durchfallen ließen (oder die als Betrachter vor Klee durchfielen?).
Um in zwei Sälen etwas mehr als hundert Bilder, Blätter und Buchillustrationen zu vereinigen, beschränkte sich das Ausstellungsgut in erster Linie auf mittlere und kleine Formate, notwendigerweise den großflächigeren Altersstil nur andeutend. Dieser Verzicht kam der Ambition der Ausstellung zugut, den liebenswürdigen Kern im gesamten Schaffen Klees bloßzulegen. Trauer und erhabener Ernst blieben, abgesehen von den letzten Werken, im ganzen aus der Schau weg. Was blieb, war das Lächeln des Zauberers, die Haltung eines gütigen, humorvollen Menschen, der die Dinge dieser Welt sehr liebte und doch wiederum über ihnen stand.
Bis Klee diese seine besondere Stellung zur Welt, zu den sichtbaren Dingen fand: eine bescheidene Überlegenheit, ein Verfügen-Können, hatte er sich zwischen Musik und Malerei für die letztere zu entscheiden, die Zeit eines begabten Akademieschülers zu durchlaufen, Jahre des Ungenügens an den traditionellen Inhalten (die literarisch pointierten, satirischen Radierungen sind dafür Beweis genug), Jahre des Noch-nicht-Wissens seiner eigentlichen Berufung durchzukämpfen, um endlich den künstlerischen Mut zu haben, Europa und dessen Kultur zu vergessen, das Bescheidenste knapp darzustellen, fast Ursprung zu sein. Mit der berühmten Reise, die der Fünfunddreißigjährige nach Kairuan unternahm, war endlich und endgültig der Anfang gemacht. Das Aquarell «Vor den Toren von Kairuan» war somit in der Winterthurer Auswahl der letzte Versuch, vor der Natur zu abstrahieren, von den sichtbaren Formen deduzierend zum Bild zu gelangen.
Zu Beginn von Klees eigenster Entwicklung findet sich also der Verzicht, nicht im gewohnten Sinne abzubilden. Wahrscheinlich ist er kein anderer als der, welchen jeder Künstler leistet, wenn er sich findet und seine bestimmte Stellung zur Welt einnimmt. Nur betrifft bei Klee dieses Weglassen gerade die Möglichkeiten, die bis dahin als die sämtlichen der Malerei galten. Darum ging Klee das größere Risiko als vielleicht ein zeitgenössischer Kubist ein, der einen vertrauten Inhalt bloß neu gestaltete, darum auch erscheint sein Werk wie ein Anfang (eben wie die Formulierung eines neuen Inhalts) und deshalb erreichte es seine Größe.
Die Winterthurer Schau, die bis auf die letzte Phase alle wichtigen Stilstufen der Kleeschen Entwicklung mit erlesenen Werken aus der Klee-Stiftung und aus privatem Besitz belegte, brachte dieses Embryonale von Klees Œuvre zum Bewußtsein.
Bilder Kandinskys, Kirchners und Kokoschkas, die gleichzeitig mit Klees Abkehr vom Hergebrachten gemalt wurden, versuchten in einem anstoßenden Saal, den Beschauer ganz zufällig von außen her an Klee heranzuführen, an diese hier gewollte Verengung an äußerem Weltgehalt. Paradoxerweise verschaffte sich Klee durch diese Zuwendung zu einer kleineren inneren Welt einen Reichtum an neuen, gestalterischen Möglichkeiten, den er während rund dreier Jahrzehnte bis 1940 durch eine große Zahl von Bilderfindungen auszuschöpfen begann.
age.

Zürich

Ernst Morgenthaler
Muraltengut – 18. September bis 20. Oktober

Die Räume des Muraltengutes eigneten sich viel besser für Morgenthalers Bilder, als man erwartete. Es bestand

eine Beziehung zwischen den hohen Wänden und den Großformaten, die man erst hier so richtig zu verstehen begann. Der künstlerische Eindruck war so stark, daß das Landschaftliche der Umgebung, das Grün und Gelb der Gartenveduten zu den Fenstern hinaus auch wie von Morgenthaler gemalt erschien, und die Farbreinheit seiner Palette, die diese Konkurrenz ertrug, erhielt dabei eine neue Bedeutung. Besonders in den großen landschaftlichen Panneaux der letzten Jahre, wo er die Leere des farbigen Raums so gut zu gestalten weiß, sei es nun mit einer leeren weißen Bank im Grün, in der Mulde einer herbstlichen Wiesensenkung oder im Blau des von Wasservögeln überflatterten Rhonewassers in Genf. Gelegentlich zu den Bildern gehörende Figuren und Tiere wirken darin als selbstverständliche Raumbelebung, als farbliche Ergänzung und sind nie Statisten. Sie fügen sich so gut in die Komposition ein wie anderswo eine Mondsichel oder das Persönliche eines Baumstamms.

Morgenthalers Bildaufbau ist immer ein farbiger; es ist nichts konstruiert, alles malerisch gefühlt. Selbst bei den Bildnissen, von denen diese Ausstellung weniger zeigte als beispielsweise die Sammlung Mayenfisch im Kunsthaus, ist diese Vorrangstellung der Farbe eine Tatsache. Daß Morgenthaler ein verkappter Romantiker ist, wurde auch schon bemerkt. Sein Bedürfnis für farbig ausgedrückte Geschehnisse zeigt sich hier und dort. Es ist eine Welt, in der allerlei passiert; es ist nicht nur eine Welt zum Anschauen. Und dies kommt direkt aus seiner Persönlichkeit, ohne Umwege über Literatur oder Mythologie, einer Persönlichkeit, die in sich die Naivität eines Kindes mit der Klugheit eines Weisen verbindet. Die Intelligenz ist aber ganz in der Farbe; sie ist gefühlt, wenn man so sagen darf, und darum alles andere als intellektuell. Im Grunde genommen gehört Morgenthaler wie ein Bonnard zu den Impressionisten, d. h. seine Modernität ist zeitloser, weniger zeitbedingt als die Kunst revolutionärerer Maler unserer Zeit. *H. A. Wyß*

Angewandte Kunst aus Dänemark
Kunstgewerbemuseum, 11. Oktober bis 7. Dezember

Unter den europäischen Ländern, in denen das künstlerische Gewerbe heute überhaupt ein diskussionsfähiges Niveau aufweist, nehmen die nordischen Staaten eine Sonderstellung ein. Kunstgewerbe und «Kunstindustrie» besitzen dort eine Bedeutung, die sie zu einem «Faktor» nicht nur im künstlerischen, sondern auch im wirtschaftlichen und sozialen Leben macht. Innerhalb weniger Jahre ist uns durch die Ausstellungen nordischer angewandter Kunst im Zürcher Kunstgewerbemuseum dieses Schaffen nahegebracht worden. Die Dänen haben ihrer gegenwärtigen Ausstellung nicht weniger Gewicht verliehen als vor drei Jahren die Schweden. Als Dachorganisation der Entwerfer und Produzenten hat die «Landsforeningen Dansk Kunsthaandvaerk» mit Unterstützung der Regierung eine Ausstellung zusammengestellt, die einen ausgezeichneten Überblick über das heutige künstlerische Gewerbe in Dänemark gibt. Dadurch werden die vor einiger Zeit in der Schweiz gezeigten Ausstellungen dänischer Architektur und Plakatkunst substantiell ergänzt. Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen dominierend die Möbel (insbesondere Stühle). Sie lassen zwei Dinge erkennen: zunächst, daß Dänemark über ein Tischlerhandwerk von beneidenswertem handwerklich-technischem Qualitätsbewußtsein verfügt, das auf einer großen Tradition aufbaut; sodann daß dieses Tischlerhandwerk seine Tradition in einer so souveränen Weise zu beleben versteht, daß sogar das formale Experiment nicht als Extravaganz aus der Reihe tanzt. Selbst wo das Handwerk der Serienproduktion weicht, bleibt diese Qualität im Technischen wie im Formalen erhalten. Dieser Wesenszug gilt für das gesamte künstlerische Gewerbe Dänemarks. Er wird nicht minder deutlich erkennbar bei den Silberarbeiten, der zweiten Hauptgruppe dänischer «Gebrauchskunst». Aber auch Porzellan und Steinzeug, Weberei und Textildruck zeigen diese Besonderheit.

Wenn die Zürcher Ausstellung nicht nur Augenweide für Genießer sein, son-

Angewandte Kunst aus Dänemark. *Wohnzimmerecke. Entwurf: Finn Juhl; Ausführung: Bovirke, Kopenhagen*

Möbel aus Buchensperrholz mit dünnem Lederpolster. Entwurf: P. Hvidt & O. Mölgaard Nielsen, Kopenhagen; Ausführung: Fr. Hansen *Photo: Strüwing*

Fayence-Service (an der Triennale von Mailand 1951 ausgezeichnet). Entwurf: Nils Thorsson; Hersteller: Königl. Porzellan-Fabrik, Kopenhagen

Ausstellungen

Aarau	Aargauische Kunstsammlung	Sektion Aargau GSMBA	25. Okt. – 16. Nov.
Basel	Kunstmuseum	Basler Kunstkredit 1952	9. Nov. – 30. Nov.
	Kunsthalle	Hans Berger – Jakob Probst	18. Okt. – 23. Nov.
	Gewerbemuseum	Das Gas. 100 Jahre Gaswerk Basel	4. Nov. – 7. Dez.
	Galerie Haus zum Gold	Niklaus Stoecklin	24. Okt. – 20. Nov.
	Galerie Bettie Thommen	Bernard Buffet	1. Nov. – 21. Nov.
Bern	Kunstmuseum	Die Graphik Albrecht Dürers	15. Nov. –
	Kunsthalle	Peintres Jurassiens	8. Nov. – 30. Nov.
	Galerie Atelier-Theater	Jean-Pierre Chabloz	20. Okt. – 20. Nov.
	Galerie Marbach	Arnold Neuweiler	18. Okt. – 22. Nov.
	Galerie Verena Müller	Paul Basilius Barth	18. Okt. – 9. Nov.
Biel	Galerie Dufour	Hans Hotz	7. Nov. – 17. Nov.
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Œuvre 52	18 oct. – 9 nov.
	Athénée	Emile Bressler	1er nov. – 20 nov.
	Galerie Georges Moos	Maîtres français et suisses d'aujourd'hui	15 oct. – 15 nov.
	Galerie Motte	Rohner	6 nov. – 28 nov.
Grenchen	Bildergilde	Georges Item – M. Richterich	15. Nov. – 27. Nov.
Lausanne	Galerie Paul Vallotton	Photiades	13 nov. – 27 nov.
	La Vieille Fontaine	Art Chinois	8 nov. – 4 déc.
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Maurice Mathey	2 nov. – 16 nov.
		Lucien Grounauer	25 nov. – 7 déc.
Luzern	Kunstmuseum	Westschweizer Maler und Bildhauer	20. Sept. – 16. Nov.
	Kleine Galerie	Bernhard Lechthaler	4. Nov. – 15. Nov.
		Robi Wyß	19. Nov. – 24. Dez.
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Georges Dessouslavy – A. Blailé – Lucien Grounauer – P. E. Bouvier – P. Röthlisberger	18 oct. – 16 nov.
		Alice Perrenoud – Alice Peillon	22 nov. – 7 déc.
Olten	ATEL-Gebäude	Weihnachtsausstellung	30. Nov. – 21. Dez.
Rorschach	Heimatmuseum	Irene Kuratle	26. Okt. – 23. Nov.
St. Gallen	Industrie- und Gewerbemuseum	Weihnachtsausstellung des Heimatwerks	27. Nov. – 8. Dez.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Adolf Dietrich	12. Okt. – 16. Nov.
Winterthur	Kunstmuseum	Künstlergruppe Winterthur	23. Nov. – 31. Dez.
	Gewerbemuseum	Winterthurer Kunstgewerbe	23. Nov. – 22. Dez.
Zürich	Kunsthaus	Malerei in Paris – heute	18. Okt. – 23. Nov.
	Graphische Sammlung ETH	Phantastik und Komik (Von Schongauer zu Daumier)	8. Nov. – 17. Jan.
	Kunstgewerbemuseum	Angewandte Kunst in Dänemark	11. Okt. – 7. Dez.
		Zürcher Künstler	29. Nov. – 4. Jan.
	Galerie Bodmer	Max Keller	8. Nov. – 14. Jan.
	Galerie Neupert	Eriksdun	1. Nov. – 22. Nov.
	Galerie Palette	Victor Aerni	24. Okt. – 18. Nov.
		Carlotta Stocker – Charles Meystre	21. Nov. – 16. Dez.
	Galerie 16	Robert S. Geßner	1. Nov. – 30. Nov.
	Kunstkammer Strauhof	Friedrich Keller	5. Nov. – 26. Nov.
	Kunstsalon Wolfsberg	Arnold d'Altri – Charles Chinet	6. Nov. – 29. Nov.
	Orell Füßli	Eugen Früh	1. Nov. – 29. Nov.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00

dern auch eine Mission erfüllen soll, dann wird es wesentlich sein, den Schweizer Besucher darüber aufzuklären, daß die edlen Dinge, die er hier sieht, im wesentlichen nicht Angelegenheit eines kleinen exklusiven Kreises sind, sondern Interesse und Gefolgschaft bei einem Großteil der dänischen Bevölkerung finden (was allein in den jährlichen Umsatziffern der «Permanente» in Kopenhagen, der Verkaufsstelle angewandter Kunst, zum Ausdruck kommt). Sodann wird es nicht unnütz sein, angesichts dieser erfreulichen Ausstellung schweizerischen Produzenten und Verkäufern klarzumachen, daß eine moderne Formgebung kein Luxus ist, sondern zur Selbstverständlichkeit und zum Verkaufshelfer wird, wenn wie in Dänemark Entwerfer und Hersteller in fruchtbarer Zusammenarbeit nicht nur der materiellen, sondern auch einer modernen Formqualität Aufmerksamkeit schenken. Über das Ausstellungsgut (das auch Glas, Spielzeug und verschiedene Industrieerzeugnisse umfaßt) wie über die Voraussetzungen und den Charakter der heutigen angewandten Kunst in Dänemark soll im Januarheft des WERK ausführlicher berichtet werden. In diesem vorläufigen Bericht darf der Architekt Finn Juhl nicht unerwähnt bleiben, der als die führende Persönlichkeit der jungen Generation nicht nur für seine Möbelentwürfe internationalen Namen besitzt, sondern auch mit wenigen Mitteln verstanden hat, die Zürcher Ausstellung suggestiv, spritzig und klar aufzubauen. *W.R.*

Le Groupe des Six
Kunsthaus, 4. bis 30. Oktober

Kleine Ausstellungen im Rahmen großer Institute haben einen besonderen Reiz und besitzen eine besondere Funktion. Die Akzente, die vom Intimen ausgehen, rücken das Menschliche in ein konzentriertes Licht, und es ergibt sich die Gelegenheit, Spezialsituationen zu umreißen. Hier handelt es sich um praktische Beziehungen zwischen Musik und optischer Welt. «Les Six» waren eine Gruppe von Komponisten (Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc und Germaine Tailleferre), die um 1920 und nachher in Paris eine expansive Ausstrahlung hatten. Ihr Wortführer war Jean Cocteau – als Zeichner, ich möchte sagen: als Linienzieher, hochbegabt. Schon durch ihn bestand eine Brücke zum Bildlichen. Sie wurde ausgebaut durch Diaghilew und den Leiter des «Ballet Suédois», Rolf de Maré, die diese «Groupe des Six» als Ballettkomponisten beizogen. Die Funken sprangen über: vom Theater zum Bild, vom Bild zur Musik und umgekehrt. Schon Eric Satie, der Mentor der «Six», war in diesen Bannkreis geraten; er hatte zusammen mit Cocteau und Picasso für Diaghilews «Ballet Russe» die Pantomime «Parade» geschaffen.
Von Paris kamen zur Zürcher Ausstellung Manuskripte, Drucke, Photos und Originalentwürfe zu Theaterwerken der «Six». Eine mehr nach dem Dokumentarisch-Anekdotischen neigende Zusammenstellung, die vom Kunsthaus in Richtung auf das Optische erweitert wurde. Dadurch wurde es möglich, daß die künstlerische Welt als Ganzes lebendig wurde, die sich damals in Paris verdichtete. Originale Picassos aus eben dieser Periode als Beispiele des Hauptnenners, Entwürfe von ihm für Bühnendécors und Kostümzeichnungen, daneben Arbeiten von Léger, Jean Hugo, Irène Lagut, Dufy, Masson, Cocteau, Labisse – man sieht, wie die Anregungen quer durch die Künste verliefen und wie jede einzelne von ihnen befruchtet worden ist. Ein heiteres und zugleich eindringliches Beispiel, was der Zusammenklang der Künste vom Theater aus für die Künste und für das Theater bedeuten kann.
Insofern besitzt die kleine Zürcher Ausstellung einen ernsten und für die Schweiz aktuellen Hintergrund: sie erinnert an Pflichten, die auch hierzulande die Theater erfüllen sollten und erfüllen könnten. Gewiß nicht zu ihrem Schaden! *H.C.*

Chronique genevoise

Bien que le Cabinet des Estampes du Musée de Genève n'existe que depuis une année environ, son conservateur, M. Perret, fait preuve d'une louable activité; et à l'exposition d'estampes japonaises dont j'ai parlé, il a fait suivre une exposition Félix Vallotton. Montrer l'œuvre gravé de Vallotton aurait déjà été du plus haut intérêt. M. Perret s'est rendu compte que mieux valait y ajouter un choix de peintures et de dessins. Ainsi cette exposition constitue-t-elle un ensemble très varié; et, bien qu'elle ne vise pas à être un vaste ensemble de l'art de Vallotton, elle permet pourtant de s'en faire une juste idée.
Les gravures sur bois de Vallotton sont trop connues pour qu'il soit nécessaire de les commenter longuement; et deux remarques suffiront. En premier lieu, lorsque l'on se rend compte des limites que Vallotton s'imposait en se bornant à ces grands à-plats de noir et de blanc, en renonçant au modelé par le moyen des hachures, on ne peut que s'émerveiller en constatant à quel point il est parvenu à diversifier ses effets. Entre les mains d'un homme moins artiste que lui, une conception aussi stricte aurait vite tourné à la formule, serait vite devenue monotone. Vallotton a su, par des prodiges d'invention, éviter ce danger; et partout apparaît, dans ces aspects de la vie quotidienne, cet humour pincé qui lui était propre, et qui par bien des points rappelle celui de Jules Renard. D'autre part, il est admirable de voir comment, dans ses portraits d'hommes célèbres, Vallotton, qui le plus souvent ne les exécutait pas d'après nature, mais d'après des photographies souvent médiocres, a su discerner ce qui dans un visage est essentiel, et éliminer le reste. Enfin il y a les dessins, qui sont d'un maître, d'un maître passionnément épris du réel.

•

La Galerie Motte a présenté deux expositions, dont chacune avait son intérêt. La première était celle du groupement d'artistes protestants intitulé «La Colombe», et rassemblait les envois d'un concours dont le sujet était «L'Espérance». Je ne dis nullement que ce thème n'était pas bon; mais étant donné que depuis une trentaine d'années les peintres se sont presque tous appliqués à ne pas traiter un sujet et à ne peindre que ce qu'ils avaient tous les jours sous les yeux, il me semble qu'il eût été préférable de choisir, plutôt qu'un thème aussi abstrait, un thème bien concret comme l'Adoration des Mages ou Moïse sauvé des eaux. Traduire plastiquement l'idée d'espérance n'était pas si facile; bien des concurrents sont tombés dans un symbolisme assez peu explicable, ou ont soumis des toiles qui n'avaient qu'un lien très lâche avec le sujet. Le jury a, avec raison selon moi, partagé le 1er prix entre Edouard Arthur et Marino, accordé le second à Ellisif-Holy, et le 3e à J.-Fr. Liengme.
Quant à l'exposition Franz Baud, si le nombre des envois était restreint, elle donnait une bonne idée d'un artiste qui est assurément un des plus chercheurs parmi les sculpteurs romands. Franz Baud ne se contente pas d'exécuter des nus et des bustes: il s'est fait une place dans l'art sacré, ainsi que le prouve à la Galerie Motte son très intéressant bas-relief de Saint Paul sur le chemin de

Damas. *Il s'adonne aussi à la sculpture décorative, travaille le bois, exécute des panneaux en céramique ajourée. Bref, il n'a rien d'un spécialiste, et c'est tout à son honneur.*

•

En parcourant l'exposition posthume de Rodolphe Dunki, mort il y a deux ans à cinquante-trois ans seulement, le visiteur était pénétré d'un sentiment complexe où l'admiration se mêlait au regret. Car des circonstances particulières avaient obligé Dunki à ne plus se consacrer entièrement à la peinture, comme il l'avait fait à ses débuts. Il est infiniment regrettable qu'il n'ait plus pu peindre qu'à ses rares moments perdus. Car il était incontestablement doué, ainsi que l'attestent la cinquantaine de toiles de lui qu'ont réunies les Amis des Beaux-Arts dans leurs salles de l'Athénée. Il y avait là des natures mortes et des paysages très solidement établis, grassement peints, et dont les harmonies d'ocres, de bruns et de roux sont un délice. Quel dommage qu'un si bel artiste ait dû interrompre une carrière si bien commencée, et renoncer presque entièrement à un art qu'il aimait tant! Et ce n'est pas seulement l'artiste dont il faut déplorer la perte; c'est aussi l'homme fin, loyal, cultivé, chez qui les qualités du cœur s'alliaient à celles de l'esprit. François Fosca

Tagungen

Jahresversammlung der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
13. bis 15. September in Schwyz

Vor 25 Jahren erschien der erste Band der «Kunstdenkmäler der Schweiz»: Schwyz I, von Prof. Linus Birchler. Dessen erinnerte sich die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, als sie diesen Herbst, vom 13. bis 15. September 1952, in der Innerschweiz ihre *Jahresversammlung* abhielt. Sie ehrte den Pionier der Kunstdenkmäler-Publikation, indem sie ihn eingeladen hatte, über seine neuesten Forschungen im Zusammenhang mit den Ausgrabungen auf dem Boden des Klosters Allerheiligen in Schaffhausen zu berichten. Birchlers Vortrag war zugleich ein Bekenntnis zur frühmittelalterlichen Forschung, und in diesem Rahmen machte er die interessierten Zuhörer anhand von Lichtbildern mit den neu freigelegten Wandgemälden in der Klosterkirche von Münster (Graubünden) bekannt.

Diesem Referat waren am frühen Samstagnachmittag Kunstführungen in Schwyz vorausgegangen, zu denen sich gegen 300 Mitglieder eingefunden hatten. In der anschließenden Generalversammlung legte der Vorstand Rechenschaft über seine Tätigkeit ab. Die zahlreichen Mitglieder waren auch gekommen, um zu vernehmen, welches die nächsten Jahresgaben sein werden und wie es mit den Vorarbeiten in den verschiedenen Kantonen steht. Diese Werkstattgeheimnisse konnte ihnen Dr. H. Schneider, Basel, Präsident der Redaktionskommission, verraten. In diesem Jahr werden erscheinen: der Band Zürich VI mit Stadt Winterthur, von E. Dejung und R. Zürcher, zusammen mit den Nachträgen über Zürich Stadt, von H. Hoffmann, dazu als zweite Jahresgabe der Band Bern Stadt I, von P. Hofer. Die beiden Bände für 1953 stehen ebenfalls fest: Aargau II mit den Bezirken Lenzburg und Brugg, von M. Stettler und E. Maurer, sowie Luzern II mit der Beschreibung der Kunstdenkmäler der Stadt Luzern, von A. Reinle. Sehr weit gediehen sind die Arbeiten für die Bestandesaufnahme des Kunstgutes in den Kantonen Thurgau, St. Gallen, Neuenburg, Genf, Solothurn, Glarus und Freiburg.

Am gemeinsamen Nachtessen im Waldstätterhof in Brunnen war auch der Frohsinn mit zu Gast. Vor allem in einer humorvollen Ansprache des Präsidenten, Dr. F. Gysin, Direktor des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich. Er konnte es sich jedoch nicht versagen, auch ein ernstes Wort einzuflechten, um die gelegentlich geäußerte Bemerkung zu widerlegen, die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte sei bloß eine Büchergilde. Etwa im Sinn des Zitates von Schiller: «Zum Werke, das wir ernst bereiten, geziemt sich wohl ein ernstes Wort.» Zur Unterhaltung trug auch eine von der Redaktion in Basel veranstaltete Ausstellung großformatiger Photos nach schweizerischen Kunstdenkmälern bei – es waren gegen hundert Bilder aus 16 verschiedenen Kantonen –, zumal die Schau mit einem heiteren Fragespiel verbunden war. Die Vergrößerungen verfehlten ihre Wirkung auf die Beschauer nicht, besonders da die Photographen ihre Aufgabe in der sauberen dokumentarischen Wiedergabe der Kunstwerke sahen und auf alle Effekte verzichteten.

Zu den schönsten Aufgaben der Gesellschaft gehört es, ihren Mitgliedern die einheimischen Bau- und Kunstdenkmäler zu zeigen, was am Sonntag und Montag in einem vielseitigen Programm unter kundiger Führung lokaler Kenner möglich war. *EM*

Internationale Konferenz der Künstler in Venedig
Veranstaltet von der UNESCO vom 22. bis 28. September 1952

An der groß angelegten und erstmaligen Konferenz dieser Art nahmen Maler, Bildhauer, Architekten, Dichter, Theaterschriftsteller, Musiker, Filmleute aus allen Ländern der Welt mit Ausnahme der Oststaaten teil. Die feierliche Eröffnung fand unter Anwesenheit zahlreicher Offizieller mit einer Ansprache des Generaldirektors der UNESCO, *Jaime Torrès-Bodet*, im Dogenpalast statt. Für die Tagungsarbeiten standen die schönen Räumlichkeiten des Palazzo Cini auf der Isola San Giorgio Maggiore zur Verfügung. Die fünf vorgesehenen Einführungsreferate mußten aus zeitlichen Gründen gekürzt gehalten werden. Es sprachen Giuseppe Ungaretti (Italien): Allgemeines Exposé; Arthur Honegger (Schweiz): «Der Musiker in der heutigen Gesellschaft»; Taha Hussein (Ägypten): «Der Dichter in der heutigen Welt»; Marc Connolly (USA): «Theater und Gesellschaft»; Georges Rouault und Jacques Villon (Frankreich): «Der Maler in der modernen Gesellschaft»; Henry Moore (England): «Der Bildhauer in der modernen Gesellschaft»; Lucio Costa (Brasilien): «Der Architekt und die moderne Gesellschaft»; Alessandro Blasetti (Italien): «Ist Kinematographie eine kollektive oder individuelle Kunst?».

Während nach der ersten Plenarsitzung die Dichter, Theater- und Filmleute und die Musiker gesondert tagten, bildeten die Maler, Bildhauer und Architekten eine geschlossene Gruppe für sich. Es soll im folgenden hauptsächlich über die Diskussionen dieser Gruppe berichtet werden. Es kann dies allerdings lediglich eine allgemeine Orientierung sein, da im gegenwärtigen Zeitpunkt weder bereinigte Resolutionen noch ein Schlußbericht vorliegen.

Die unter dem Präsidium von *Paul Vischer*, Arch. BSA und Delegierter der UIA, Basel, stehende Gruppe hatte sich mit der von der UNESCO skizzierten Aufgabe zu befassen, die künstlerischen und rein praktischen administrativen, ja materiellen Fragen der Integration der Künste in