

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 55 (1968)  
**Heft:** 2: Häuser für die Jugend - Die Landschaft als Kunstwerk  
  
**Rubrik:** Ausstellungen

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 13.03.2025

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



1



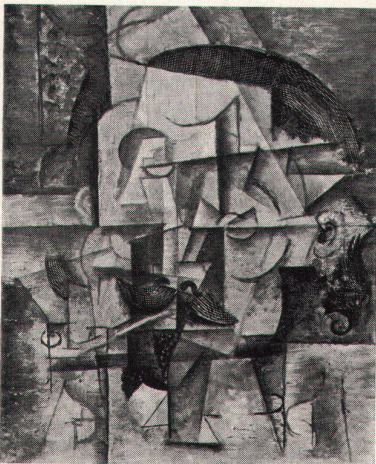
2

1 Pablo Picasso, La famille, 1906. Geschenk des Künstlers

2 Pablo Picasso, Le couple, 1967. Geschenk des Künstlers

3 Pablo Picasso, Le poète, 1912. Geschenk von Frau Maja Sacher-Stehlin

Photos: Öffentliche Kunstsammlung Basel



3

## Museen

### Annahme des Picasso-Kredites in Basel

Die Stimmberechtigten des Kantons Basel haben bei einer für Basel überraschend großen Beteiligung von 39,1% der gültigen Stimmen mit 32118 Ja gegen 27190 Nein dem Staatsbeitrag von 6 Millionen Franken für den Ankauf der beiden Bilder «Les deux frères» (1905) und «Arlequin assis» (1923) von Pablo Picasso aus der Sammlung Staechelin zugestimmt. Dieses Resultat nimmt sich um so erstaunlicher und eindrucksvoller aus, als in einer Reihe anderer Schweizer Städte in der letzten Zeit wichtige Kulturkredite von den Stimmbürgern verweigert worden waren. In ihm spiegelt sich nicht allein das Kulturbewußtsein der Stadt Basel, sondern auch ihre besondere Begabung, solche Geschehnisse zu einem Anliegen, ja zu einem Fest der ganzen Stadt werden zu lassen.

Dieser Ankauf hat dem Basler Kunstmuseum eine ganze Reihe weiterer und sehr wesentlicher Kunstwerke eingetragen: Die Rudolf Staechelinsche Familienstiftung hat sich verpflichtet, ein über 15 Jahre dauerndes Depositum von weiteren 12 Bildern vor allem französischer Impressionisten im Basler Kunstmuseum zu belassen. Picasso selbst hat dem Museum aus Freude über den Ausgang der Abstimmung vier seiner Werke geschenkt: «La famille», Öl (1906), einen Bleistiftentwurf zu dem Gemälde «Les demoiselles d'Avignon» (1907), «Le couple», Öl (1967), «Vénus et l'Amour», Öl (1967). Frau Maja Sacher übergab dem Kunstmuseum ein bedeutendes kubistisches Bild Picassos von 1912, «Le poète».

Vorbildlich war auch im Verlaufe des Abstimmungskampfes eine Äußerung der Interessengemeinschaft der Turn- und Sportverbände, die an ihre Mitglieder den eindringlichen Appell richtete, zugunsten der Werke der Kunst nunmehr Gegenrecht zu halten, nachdem vor einem halben Jahr der Kredit für eine Sporthalle gutgeheißen worden war. Auch diese Aufforderung hebt sich vorteilhaft ab vom Verhalten der Stimmberechtigten in anderen Städten, die eine Zustimmung zu Kulturkrediten: Theaterbauten, Museumserweiterungen, Subventionen an Theater, Orchester, Konservatorien und Ausstellungsinstitute, gerne mit der privaten Begründung verweigern, daß sie und ihre Angehörigen von diesen Institutionen keinen Gebrauch machten. Der im Grunde undemokratischen Gewohnheit, bei allen öffentlichen Beiträgen nur den eigenen Nutzen, nicht den der ge-

samten Bevölkerung in Rechnung zu stellen, wurde durch diesen Basler Entscheid ein international beachtetes Gegenbeispiel gegenübergestellt. h.k.

## Ausstellungen

### Basel

#### IGEHO 67. Internationale Fachmesse für Gemeinschaftsverpflegung und Hotellerie

Vom 22. bis 28. November fand in Basel die Internationale Fachmesse für Gemeinschaftsverpflegung und Hotellerie, IGEHO 67, statt. Es beteiligten sich an ihr mehr als 400 Aussteller aus elf Ländern Europas und aus den USA. Im Vergleich zur ersten Fachmesse für Gemeinschaftsverpflegung, die vor zwei Jahren ebenfalls in Basel durchgeführt wurde, hat sich die Ausstellungsfläche gleich auf das Dreifache vergrößert. Der durch den Beitritt des Schweizer Hotelier-Vereins zum Patronatskomitee erfolgte Einbezug des Hotelleriewesens führte zur Schaffung eines fachlich klar umrissenen Sektors dieses Branche.

Auch in den mit der IGEHO 67 verbundenen Fachtagungen widerspiegelte sich der streng auf die Belange der Gemeinschaftsverpflegung und des Beherbergungswesens ausgerichtete Charakter der IGEHO 67. In 41 auf die einzelnen Tage verteilten Referaten erfuhren die Probleme der Gemeinschaftsverpflegung in Kantinen, Spitälern, Instituten, Mensen sowie die Truppenverpflegung und aktuelle Fragen aus dem Bereich der Hotellerie eine aufschlußreiche, praxisnahe Behandlung.

Aus dem Referat «Hotellerie und IGEHO 1967» von Caspar E. Manz, Inhaber des Hotels St. Gotthard, Zürich, zitieren wir die folgenden Abschnitte:

«Reiseverkehr und Hotellerie sind einander eng verbunden, und eine Entwicklung des einen ohne die des andern ist nicht denkbar. Die Geburt der klassischen Hotellerie Ende des letzten Jahrhunderts ist weitgehend auf die Entwicklung von Bahn und Auto zurückzuführen. Damals war das Reisen ein Privileg der begüterten Kreise.

Heute stehen wir in einer noch größeren Umwälzung, wiederum durch die Entwicklung der Verkehrsmittel, vornehmlich durch den Flugverkehr, der in Kürze über bedeutend größeres Platzangebot verfügen wird. Auch werden die Reisekosten relativ sinken. Das Reisen ist kein Privileg mehr, sondern in bezug auf Be-

rufsverkehr sowie Erholungstourismus Allgemeingut geworden. Vielleicht wird es sich nicht so sehr um das Problem des sogenannten Massentourismus, sondern des in Massen reisenden Einzeltouristen handeln. Es wird eine stark vermehrte Nachfrage nach preisgünstigen Zweckunterkünften entstehen, die einen gewissen Komfort, aber keine Perfektion und keinen Luxus enthalten.

Welches sind die Aufgaben, die sich daraus der Hotellerie stellen?

- Die Erneuerung dort, wo sie wirtschaftlich ist, sicherlich vordringlich;
- Ersatz baufälliger Betriebe durch Neubauten;
- Schaffung von neuen Bettangeboten, nicht um bestehende Betriebe zu konkurrenzieren, sondern um der vermehrten Nachfrage zu entsprechen oder sogar zusätzliche Nachfrage zu schaffen.

Die Hotellerie, bis anhin das Stiefkind unserer nationalen Wirtschaft, wird zum anerkannten Wirtschaftsfaktor. Die Hotellerie, bisher infolge hoher Investitionskosten und großer Krisenempfindlichkeit als nicht kreditwürdig empfunden – insofern, als gewisse Versicherungsinstitute heute noch grundsätzlich in Hotelliegenschaften nicht investieren dürfen –, sollte nunmehr über enorme Kapitalien verfügen, um den gestellten Anforderungen gerecht zu werden. Plötzlich wird der Ausbau der Hotellerie als Notwendigkeit für die wirtschaftliche Entwicklung von Städten und ganzen Landesteilen gefordert. Dem gleichen Hotelier, der früher gerne als Spekulant gekennzeichnet wurde, wird heute Mangel an Initiative vorgeworfen.

Der Zentralvorstand des SHV hat die Probleme dieser neuesten Entwicklung frühzeitig erkannt und auch die entsprechenden Maßnahmen getroffen durch die Schaffung eigener Dienste ...

... Der für unser Gewerbe spezialisierte betriebswirtschaftliche Dienst mußte geschaffen werden, da dieser im freien Markte nicht existierte. Seine Aufgaben sind, festzustellen, inwiefern Erneuerungen, Umbauten oder Neubauten tragbar und in welcher Größe, Preisklasse und welchem Komfort diese wirtschaftlich und marktkonform sind.

Der betriebstechnische Dienst steht heute im Zeichen der IGEHO im Vordergrund. Wir sind uns bewußt, daß heute vor allem in der Schweiz im Hotelbau zu teuer gebaut wird und somit nebst den hohen Landpreisen die Wirtschaftlichkeit in Frage gestellt wird.

Warum? – Ist es unsere schweizerische Perfektion? Ist es der Individualismus, der keine Normproduktion zuläßt?

Mit diesen Fragen beschäftigt sich unser betriebstechnischer Dienst. Wenn die Dienstleistung auch primär personalbedingt ist, so müssen wir uns auch be-

wußt sein, welchen Komfort in baulicher und technischer Hinsicht ein Hotel bieten muß.

Die gestalterischen und technischen Möglichkeiten sowie die betriebliche Planung im Hotelbau zu veranschaulichen ist das Ziel, das wir uns an der IGEHO gestellt haben. Gleichzeitig sollen auch die Dienste des SHV, die sich mit der Lösung all der gestellten Probleme beschäftigen, dem Hotelier sowie den übrigen Interessenten nähergebracht werden. Die Aussteller, das heißt die Lieferanten, sollen mit unseren Problemen näher vertraut werden. Sie sollen mitwirken an der Rationalisierung durch Spezialisierung und Normalisierung der Produktion. Diesbezüglich ist zu erwähnen, daß der erste Schritt – die Gastronorm – bereits getan ist und das geistige Eigentum des betriebstechnischen Dienstes des SHV ist.»

## Bern

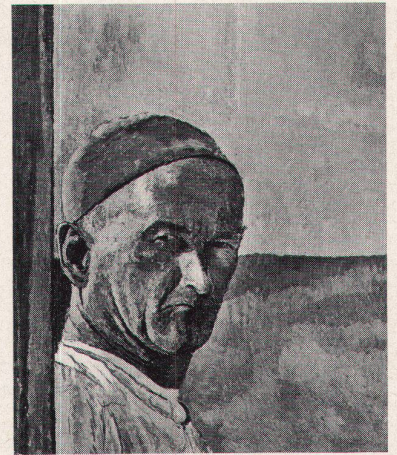
### Hans Berger

Kunstmuseum

11. November 1967 bis 7. Januar 1968

Die von Hugo Wagner, Direktor des Kunstmuseums, organisierte Retrospektive (150 Gemälde, 40 Aquarelle und Pastelle, 57 Zeichnungen und Lithographien) ehrt das Schaffen des 85jährigen Künstlers. Bei einer solchen Fülle sind Qualitätsunterschiede oft beträchtlich, besonders wenn man von der Tatsache ausgeht, daß das Schwergewicht im Œuvre Bergers in den Jahren 1909–1911 liegt. Hier konzentriert sich das Gültige in unglaublicher Dichte, und die Worte Wagners, das Werk Hans Bergers bilde einen der «Pfeiler der schweizerischen Kunst des 20. Jahrhunderts», rechtfertigt allein schon diese kurze, im Zeichen des Fauvismus stehende Periode. Einmal mehr wird ersichtlich, wie in dieser Zeit Künstler, die die Umwelt grundsätzlich durch die Farbe erlebten, rasch zur schöpferischen Vollendung vorgestoßen sind. Als später formale Kriterien in den Vordergrund traten, gelang die Umsetzung nicht mehr unmittelbar; Farbe und Form fanden sich nicht mehr zur früheren impulsiven, spannungsreichen Einheit.

Die Werke Bergers aus den Jahren 1909/10 besitzen eine ungeheure Farbintensität. Die Farbe diktiert den Formverlauf, ordnet ihn; sie beherrscht mühelos größere Flächen, weil sie in ihrer expansiven Kraft den Widerstand der an den Rand gedrängten Kontrastelemente geradezu herausfordert. Aber auch gleichmäßig



Hans Berger, Selbstbildnis 1941  
Photo: Hesse, Bern

gegliederte Kompositionen werden wesentlich zu Farbereignissen, weil die Farbe in ihrer immanenten Dynamik nuancierte und komplementäre Töne in zwingendem Neben- und Übereinander zu verbinden weiß. Diese erste, überragende Periode endet 1911 mit großformatigen Gemälden, in welchen deutlich der Wille zu einer kompositionell wie figürlich stärker durchgearbeiteten Malweise ersichtlich wird. Das steil in die Fläche geschobene Feld im «Pflügenden Bauer» (1911) erweist sich bildnerisch bereits als fragwürdig, da die in Brauntönen gehaltene Komposition noch ganz auf das Farbdiktat ausgerichtet ist. Zunehmend ordnet sich die Farbe der Form unter. 1913 entstehen einige gänzlich lichtlose in Grautönen gehaltene Gemälde, die, wenn auch formal und malerisch viel freier, farblich mit jenen ersten von 1908 verwandt sind. Die Vorliebe für große Formate hat Berger behalten. Die Farben beschränken sich nach 1914 auf differenzierte Blau-, Grün-, Grau-, Weiß- und Beigetöne. Entsprechend werden auch die Kompositionen reicher (gestaffelte Durchblicke, Rückenfiguren). Die häufigsten Motive sind Landschaften.

Ein Gemälde wie die «Drei Bauern» von 1921 zeigt vielleicht am deutlichsten, wie Farbe und Form nicht mehr ineinanderspielen, indem Berger zur farbigen Belebung der Fläche rechts oben ein bildfremdes, rot-weiß gestreiftes Hochrechteck eingeschoben hat. Eines der schönsten späteren Bilder ist die 1930 entstandene «Schneelandschaft». In den weißgrauen, von Bäumen durchsetzten Feldern ist der Eindruck der Stimmung mit der visuellen Gegebenheit zu einem intensiven malerischen Erlebnis verdichtet. Interessant sind die Zeichnungen Hans Bergers. Der ungelente Strich lokalisiert, umreißt aber nur ganz selten (1912).

Licht und Schatten bilden eine Häufung beziehungsweise Verminderung des Strichelementes. Die Zeichnung bleibt betont offen, als verlangte sie instinktiv nach der malerischen Ergänzung.

J.-Ch. A.

## Genève

### Salon de la Jeune Gravure

*Musée d'Art et d'Histoire*

*du 16 décembre 1967 au 14 janvier 1968*

Il ne faut pas en douter, c'est une nouvelle Biennale. Jamais, semble-t-il, formule ne connut une telle fortune: si pendant longtemps l'Italie en eut l'exclusivité, bientôt, par contre, chaque ville aura la sienne. On peut s'en féliciter ou le déplorer selon les points de vue ou selon les cas, mais dans celui-ci, l'initiative prise par la Ville de Genève est la bienvenue. L'importance et l'essor de la gravure contemporaine méritent mieux que la portion congrue qui lui est généralement concédée. Dans le cadre d'efforts intelligents poursuivis depuis plusieurs années, les musées genevois ici font encore mieux que contribuer utilement à la diffusion de l'art moderne, ils comblent une lacune, témoignant par ailleurs d'une louable logique puisque ce nouveau Salon fait suite à la création du Centre genevois de gravure contemporaine dont le moindre mérite n'est pas de mettre ses ateliers – et les conseils d'un praticien – à la disposition des artistes qui le désirent.

Cet essor de l'estampe contemporaine, en ce qui concerne la Suisse, notamment, est précisément illustré assez magistralement par l'ensemble présenté dans les salles des Casemates. Quatre cents gravures ont été envoyées au jury qui en a retenu cent quatre-vingt-huit qui constituent un panorama excellent et d'une tenue qui dépasse les espérances, tant pour la qualité des œuvres que pour l'esprit qui les anime. Ces artistes de moins de quarante ans ont du métier, de l'invention, de la personnalité dans l'ensemble, et beaucoup d'entre eux savent très bien tenir leur partie dans le concert des recherches actuelles. Cela se reflète dans les envois des trois lauréats désignés pour les prix prévus au règlement.

Le Genevois Gérard Ducimetière, qui cherche de nouvelles solutions techniques et y réussit avec élégance, est l'auteur de compositions très pures de style, qui par la forme, les couleurs unies parfois agressives, le montrent sensible à la poésie qui se dégage de notre civilisation industrielle. C'est le cas également du Bernois Markus Raetz qui, lui, em-

prunte à toutes sortes de produits graphiques manufacturés des éléments qui conviennent à son goût du quadrillage, et qu'il restitue dans des compositions où les tons pâles sont associés à la rythmique des formes répétées – non sans offrir certaine parenté avec ce que l'on a pu voir déjà dans les *graphics* de la nouvelle école anglaise. Quant à la Lausannoise Francine Simonin, si elle s'inscrit dans une tradition expressionniste plus ancienne, elle s'impose par la puissance de tempérament inscrite dans la tension qui anime ses formes et l'ampleur de sa composition, sans préjudice d'une belle maîtrise du noir et blanc.

Eu égard à la qualité des envois, il est difficile de faire d'autres citations sans injustice. Mentionnons pourtant Christian-Rudolf Rothacher (Aarau), Rolf Lehmann (Yverdon), Richard Reimann (Genève), Rolf Iseli (Berne), Franz Arnold Wyss (Soleure) et Paul Racle (Zurich).

Présents au Salon des Casemates, les trois lauréats ont également bénéficié d'une exposition plus importante au Centre genevois de la gravure. G. Px.

## Lausanne

### Louis Soutter

*Galerie Alice Pauli*

*du 23 novembre 1967 au 13 janvier 1968*

En 1955, la Galerie Paul Vallotton à Lausanne présentait une première exposition des dessins de Louis Soutter qui déjà attirait l'attention sur l'une des personnalités les plus passionnantes de l'art vaudois qui, trop longtemps, était restée sous le boisseau. Environ cinq ans plus tard, une grande rétrospective au Musée des Beaux-Arts de la même ville apportait à Louis Soutter, près de vingt ans après sa mort, une éclatante consécration. Depuis, cette œuvre si longtemps négligée n'a cessé de susciter, partout où elle a pénétré, une admiration à laquelle se joint l'étonnement qu'une création aussi puissante et aussi profondément originale ait pu rester si longtemps ignorée. Pas par tout le monde, cependant. On sait que plusieurs personnes, parmi lesquelles une parente de l'artiste qui, avec sensibilité et intelligence, réunit une belle collection de ses dessins, un autre de ses cousins qui n'était autre que Le Corbusier (il lui consacra un bel article dans «*Minotaure*» en 1936), René Auberjonois qui publia dans WERK un autre article en 1948, le tenaient en haute estime. Nous apprenons aujourd'hui qu'une dame américaine n'avait pas non plus attendu la mort de l'artiste pour s'intéresser

à son œuvre. Dans les années qui précéderent la dernière guerre, alors qu'elle séjournait à Vevey, elle avait par l'intermédiaire de Le Corbusier fait la connaissance de Soutter et acquis par la suite nombre de ces œuvres. C'est cette collection qu'a présentée en cette fin d'année la Galerie Pauli. L'ensemble, une quarantaine de pièces, est remarquable. Il comprend des dessins rattachés à la période dite «*maniériste*» de l'artiste qui se situe entre 1930 et 1935 environ, et les compositions au doigt qui suivirent et dont les dernières sont de 1942. On y voit également un certain nombre de compositions en couleurs qui sont relativement rares, soit à l'encre, soit au crayon, soit exécutées avec un mélange d'huile et de gouache. Ces œuvres ne nous apprennent rien que nous ne connaissions déjà, mais n'en sont pas moins précieuses par leur intérêt et leur haute qualité. Leur ensemble constitue une évocation assez complète de la création de Louis Soutter, sur le plan tant de l'inspiration que du style. La verve expressionniste constante chez Louis Soutter à partir d'une certaine époque, parfois caustique dans les dessins à la plume «*maniéristes*», prend un tour absolument tragique dans les compositions au doigt. Il semble que la rusticité même des moyens employés contribue à une concentration du langage dont la puissance devient hallucinante. Solitaire inventant son propre langage, Louis Soutter a su trouver des termes qui plus tard ont fait fortune ailleurs. Il fut, fortuitement, tachiste avant la lettre et, dans un esprit infiniment plus pathétique, précéda le Dubuffet des graffiti. G. Px.

### René Auberjonois

*Galerie Melisa*

*du 12 décembre 1967 au 27 janvier 1968*

Événement assez considérable dans ce coin de pays, la Galerie Melisa a présenté un ensemble d'huiles et dessins de René Auberjonois, qui a été considéré comme une aubaine inespérée par les nombreux admirateurs du grand peintre vaudois. Décédé en 1957, Auberjonois a été honoré depuis par de fort dignes rétrospectives à Zurich, Bâle, Berne, Aarau, mais en dix années, les amateurs des régions lémaniques n'ont guère connu l'occasion de renouer avec son univers. Et soudain voici près d'une vingtaine de dessins de la meilleure veine, et autant d'huiles de format moyen mais pas moins significatives pour cela, qui constituent en raccourci une véritable rétrospective. Les dates de créations de ces tableaux s'échelonnent en effet de 1900 aux dernières années de la carrière de l'artiste, ou peu s'en faut, et si l'on goûte chacune de ces

œuvres pour elle-même, l'intérêt suscité par la comparaison des différentes périodes est évident. 1900, c'est une femme assise, d'une facture un peu plate, dont le style et l'esprit n'auraient pas été reniés par la «Revue Blanche». 1905, c'est une femme à sa toilette mais aussi une intéressante escapade pointilliste avec des qualités de pâtes et des tonalités qui ne sont pas sans rappeler certaines Maurice Denis. Et c'est en 1913 qu'ici, nous voyons apparaître pour la première fois René Auberjonois, et ce style si personnel auquel, compte tenu de variations compréhensibles, il restera d'une fidélité exemplaire. 1915, c'est un coin de jardin peut-être un peu confus, mais c'est aussi un autoportrait qui concentre en lui tout ce qu'il y avait d'incroyablement racé dans le personnage et l'œuvre d'Auberjonois. Plus qu'aucune autre toile, une nature morte au tambour trahit la rigoureuse discipline constamment observée par le peintre et qu'il doit aux enseignements du cubisme (1922), et en 1929 c'est une «Rébecca» d'après Poussin curieuse entre autres par la clarté d'une palette dont les effets pastels pourraient être comparés à ceux, très caractéristiques, si souvent observés dans l'œuvre de Blanchet. «La Créole» (1938), et surtout «Le Chanteur espagnol» et «Le Lever du paysan» (cette dernière toile d'une sensibilité et d'une émotion d'une rare intensité) enfin figurent parmi les plus précieuses pièces de cet ensemble. G. Px.

### Jacques Berger

*Galerie l'Entracte  
du 11 novembre au 7 décembre*

Jacques Berger est la discrétion même et n'a jamais brigué les honneurs. Il se flatte de n'avoir jamais été titulaire de la Bourse fédérale. Il se manifeste le moins possible au dehors et ce n'est pas parce qu'il l'a cherché qu'il figure dans toutes les grandes expositions d'art abstrait en Suisse depuis pas mal d'années, et qu'il s'est vu ce mois de novembre honoré d'une très belle exposition personnelle à Rome. Il est sans ambition, si ce n'est celle de peindre à sa satisfaction.

La plupart de ses expositions, depuis près de vingt ans, il les réserve à Lausanne à la Galerie de l'Entracte, et l'on ne s'étonne pas que pour marquer ses vingt ans d'activité, cette galerie ait choisi de présenter un ensemble des œuvres de Jacques Berger.

On y a vu une peinture fidèle à elle-même mais cependant sans redites, libre des entraves de la routine, vivante de renouvellements tout en nuances dans les accents de la couleur, de la forme, des

mille ressources de la composition et du rythme. Un style nettement caractérisé, une méditative et calme sérénité. Une ferme emprise sur le monde, ou plus sûrement encore la conscience claire d'une certaine situation dans l'univers exprimée *mezza voce* sur le ton un peu feutré de la confiance avec ici et là quelques brefs éclats où perce la joie et la vraie chaleur d'un tempérament qui répugne aux bruyantes manifestations extérieures. Toutes ces toiles, si précieuses par le raffinement de la pensée, la scrupuleuse exactitude du langage plastique, la verve secrète d'un lyrisme contenu, s'inscrivent dans l'évolution que nous connaissons. L'art de Jacques Berger, on l'a déjà constaté lors de précédentes expositions, s'est dégagé de l'ombre, distancé de la matière. Il s'est aéré et a gagné en légèreté et en luminosité. Il est évident que jamais l'artiste n'a été plus maître de ses moyens ni de son inspiration dans une invention formelle toujours fraîche, neuve et riche en délicates trouvailles. Sensible à la nature, aux saisons, aux mille phénomènes quotidiens sur quoi reposent nos rapports avec le monde, il puise dans le fonds de l'expérience humaine et de la mémoire les données et peut-être certains aspects d'une peinture liée aux avatars de notre aventure commune. Bien que sans référence à la réalité objective, on a parfois le sentiment que ses compositions ne sont pas sans rapport avec une manière de dramaturgie. Dans un espace déterminé, les formes créées dialoguent, se renvoient la réplique à laquelle la couleur donne le ton. Mais c'est à l'esprit de ces formes colorées, la façon de les articuler, à l'audace de combinaisons architectoniques conçues comme un défi à l'équilibre que nous reconnaissons les pouvoirs du peintre, l'une des valeurs les plus certaines de l'art vaudois contemporain.

G. Px.

## Montreux

### Peintres «cénesthésiques»

*Eurogalerie*

*du 9 décembre 1967 au 15 février 1968*

Depuis l'été dernier, une expérience intéressante est tentée à Montreux, ville touristique par excellence, animée en grande partie par des hôtes en séjour ou de passage: créer une galerie dans un hôtel nouvellement construit, ce qui revenait à rechercher le contact avec le public jusque chez lui. La tentative jusqu'ici semble avoir pleinement réussi. On le doit à l'animatrice, Madame Maryse Haerdi, et à son choix qui relève encore plus

de la conviction que du simple goût. Une première collective réunissant une belle brochette de peintres parisiens établissait, en quelque sorte, en même temps qu'une profession de foi, le programme des manifestations futures. Cette exposition fut suivie d'une personnelle de René Duvillier, magistrales compositions inspirées de ses deux thèmes les plus récents, la mer et le regard.

Début décembre, un nouvel ensemble présenté sous le titre de «Cinq peintres cénesthésiques oui ou non» précisait encore l'accent que l'inspiratrice de la galerie entend donner à son activité. On y relevait des œuvres de Bryen, Degottex, Duvillier, Lerin et Benrath, tous artistes de renom et dont les œuvres marquent par leur signification. Bryen, qui bien avant la dernière guerre fut l'antipeintre et créa les «objets à fonctionnement», reste fidèle, dans ses dessins et dans ses huiles, à cette écriture qui fit de lui l'un des initiateurs de l'art informel. Degottex, dont la vision s'épure toujours davantage, trace des signes rigoureusement circulaires sur des nébuleuses gris-noir, alors que le Catalan Fernando Lerin voit le monde en gestation comme un vaste brassage vaporeux, l'espace de Benrath, enfin, étant beaucoup plus fermement structuré.

A l'occasion de cette présentation, Madame Haerdi posait un autre problème qui donne la mesure de ses ambitions. La réunion de ces cinq peintres correspondait, selon elle, à leur rattachement à une conception qui lui est personnelle d'un art cénesthésique. «Pour moi», écrivait-elle en introduction à son catalogue, «tous ces peintres sont cénesthésiques, même ceux qui s'y refusent. Ils s'expriment tous différemment, et pourtant il y a dans leur œuvre une même famille de formes. Ils s'efforcent tous d'aller au-delà de leur personnalité. Ces artistes prennent de plus en plus connaissance du cosmos, en connaissant de plus en plus leur être profond.» Cénesthésique oui ou non? Un débat sur ce thème entre les artistes et devant le public donna beaucoup de relief au vernissage. Définitions, prises de positions, controverses, les uns étaient pour sans réserve (Duvillier), d'autres avec quelques restrictions, Bryen nettement récalcitrant. Mais il y eut beaucoup d'idées échangées, et ce fut une belle soirée consacrée à l'art contemporain et ses problèmes. G. Px.



Ernst Wilhelm Nay, Nr. 9 – rot – weiß – schwarz II, 1967  
Photo: Schmölz-Huth, Köln

## St. Gallen

### Ernst Wilhelm Nay

Galerie Im Erker  
25. November 1967 bis 31. Januar 1968

Nay hatte in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre mit den Bildern, die Kreise in freier Ordnung zu festlichen Farbakkorden vereinigen, die Ausdrucksform gefunden, die seinen Ruhm begründete. Eine Entwicklung zu andersartigen Formulierungen bereitete sich schon geraume Zeit vor. Der Mut, aufzugeben, was zu der mit seinem Namen verknüpften Vorstellung geworden ist, gibt Zeugnis von seiner geistigen Unabhängigkeit.

Mit den im Erker ausgestellten Malereien aus dem Jahre 1967 verzichtet der Künstler auf die malerische Haltung, die uns als wesentliche Grundlage seiner Kunst erschien. Scharf begrenzt setzt er nun die Farbflächen gegeneinander, was eine Bildwirkung hervorruft, die dem Scherenschnitt verwandt ist. Unwillkürlich stellt sich die Erinnerung an den späten Matisse ein, die freilich nicht zu Nays Gunsten ausfallen kann. Was seine neuen Malereien zum Erlebnis werden läßt, ist der koboldhafte Spuk, den ihre Formen auslösen.

R. H.

## Zürich

### Sammlung Sir Edward und Lady Hulton

Kunsthhaus  
3. Dezember 1967 bis 7. Januar 1968

Ausstellungen künstlerischen Privatbesitzes haben verschiedene Funktionen. Sie machen temporär Werke zugänglich, die der Öffentlichkeit vorenthalten sind. Sie können – müssen nicht – Porträts der

Sammler sein, aus denen die verschiedenartigen Beziehungen des Menschen zur Kunst abgelesen werden können. Der private Faktor wird aufschlußreich: man erhält Einblicke in die Geschichte von Bildern, ihre Herkunft, ihre Wanderung von Hand zu Hand, die Selektionsmentalitäten, die um sie entstehen. Privater Besitz kann als Vorbild wirken, als Anregung an andere, selbst wenn auch in kleinem Rahmen, zu sammeln, das heißt, sich mit Werken der Kunst zu umgeben. Vom Kunstbesitz des Londoner Ehepaars Hulton gehen solche vor allem die private Sphäre berührende Anregungen aus. Das Kunsthaus war gut beraten, als es die Sammlung dem Rahmen der Ausstellungen einfügte.

Was man sah, bestand aus zwei Abteilungen. Eine Kollektion von Werken des 20. Jahrhunderts unter Einschluß einiger Beispiele aus der Avantgarde des späteren 19. Jahrhunderts und eine große Gruppe von Werken Paul Klees, mit der die Sammler einen großen Akzent gesetzt haben.

In der ersten Abteilung waren keine Entdeckungen zu machen; aber sie enthielt eine Reihe von Akzenten höchster Qualität: ein Tellerbild Cézannes um 1880, einen poetischen Frauenkopf Redons, Picasso und Braque mit kubistischen Frühwerken, eine abstrakte Fassade Mondrians von 1914, Rouault, Matisse, Modigliani (vor allem einen Kalksteinkopf von 1911/12), Léger, Chagall von 1912, eine kleine Werkgruppe Alberto Giacomettis, ein sehr schönes frühes Kandinsky-Aquarell, vier vorzügliche Bilder Ben Nicholsons, de Staël mit drei Werken. Daß in diese Abteilung auch einige schwächere Werke geraten sind, störte nur wenig.

Wunderbar ist die Klee-Kollektion. Sie vermittelte ein Bild der ganzen Entwicklung Klees von 1905 bis 1938. Wenn man heute von künstlerischem Pluralismus redet: in den knapp vierzig Arbeitsjahren Klees kommt ein organischer, auf Welt-sicht und formalem Einfall beruhender Pluralismus zum Ausdruck, der zusammengehalten ist von einer intuitiv-poetischen, denkend-kalkulierenden Persönlichkeit, der es zugleich gegeben war, aus Farbe, sonstiger Materie, aus formaler Durchdringung, innerarchitektonischem Aufbau, aus dem Durchschauen der Welt, ihrem Schweben wie ihrem Faustschlag, ihrem Blühen wie ihrer trüben Traurigkeit kosmische Gebilde kleiner Konzentration zu machen. Die Klee-Bilder der Sammlung Hulton sind wie ein Lesebuch, das den Betrachter berührt und belehrt, das ihn auf den Kern führt. Im Ausstellungskatalog hat Max Huggler über diese Zusammenhänge bemerkenswerte Worte geschrieben, die zugleich die Erinnerung an die Hulton-Kollektion

festhalten. Man mußte dankbar sein, gerade heute mit einer solchen Gruppe von Werken Klees konfrontiert zu werden, die bei aller Vielfalt der Erscheinungsformen gleichsam wie ein einziges Werk wirken.

H.C.

### Gottfried Honegger

Kunsthhaus  
3. Dezember 1967 bis 7. Januar 1968

Das Kunsthaus hat sehr gut improvisiert: der Zürcher Maler Gottfried Honegger war im Spätherbst 1967 in Pittsburgh ausgezeichnet worden. Neben den eigentlichen Carnegie-Preisen, die alle drei Jahre gegeben werden – 1967 waren sie Albers, Francis Bacon, Joan Miró, Vasarely, Paolozzi und Arnaldo Pomodoro zugefallen –, gibt es Ankäufe, deren höchstdotierten Gottfried Honegger erhielt. Die im Ausstellungsplan des Kunsthauses erschienene Sammlung Hulton nahm nur einen Teil der Ausstellungsfläche in Anspruch. In raschem Entschluß wurde der beträchtliche übrige Teil für eine Ausstellung zur Verfügung gestellt, die gegen fünfzig neuere Werke Honeggers, des Preisgekrönten, vereinigte. Eine verdiente Ehrung.

Honegger ist kein Unbekannter. Die Gimpel & Hanover-Galerie hat seine Arbeiten in mehreren Einzelausstellungen gezeigt, bei denen die künstlerische Vorstellung und die Reinheit des bildnerischen Denkens Honeggers starke Eindrücke auslöste. Im Kunsthaus, ob man will oder nicht, werden Werke einer anderen Prüfung ausgesetzt. Sei es das, was sich durch die Gegenwart der im Haus befindlichen Werke und der in den Wechselausstellungen durchziehenden künstlerischen Substanzen auswirkt, sei es die Konzentration, die sich aus der Zweckbestimmung des Hauses ergibt: hier steigen die Kräfte auf, oder – je nach dem – sie sinken zurück. Bei Honegger stiegen sie auf. Eine geschlossene Persönlichkeit, der künstlerische wie geistige Wille, der Respekt vor dem eigenen handwerklichen Tun, eine Strenge, hinter der ein zarter, emotionaler Mensch steht, die Fähigkeit, den Betrachter unmittelbar anzusprechen, das heißt, ihm verständlich mitzuteilen, was zum Bild führt, was der Sinn ist, die im Individuum sich vollziehenden Lebensvorgänge, die zum Bild, zur Gestalt führen: bei Honegger liegen diese Dinge klar zutage, ohne daß sie profaniert würden. Das Geheimnis des Wie umschwebt sie, das Wunder ihres Zustandekommens.

Die auf einfach geometrischen Gebilden beruhenden Bilder leben im Feld dessen, was seit Zeiten Kunst genannt wird, in einer Zeit, die aus diesem Feld in höchst merkwürdiger Weise ausbricht; sie sind