

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 35 (1948)

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: 18.03.2025

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

wohnt, auf jedem Hotel, heiße es Bristol oder Excelsior, unsere nationale Fahne wehen zu sehen, obwohl wir ähnliches von andern Ländern nicht kennen, weil offenbar anderweitig Nationalbewußtsein und Geschäft nicht so eng miteinander verbunden wurden. In Anbetracht dessen hatte also das verantwortliche Komitee keine Hemmung, gleich unser Bundesiegel auf der Straße zu verkaufen, und in was für einer Aufmachung! Um ein Siegel anzufertigen braucht es, wie jedermann weiß, den Siegellack; daß aber bei einer Reproduktion eines Siegels in Metall gleich auch der Siegellackrand mitgeprägt wird, ist in der Kunst des Prägens wohl erstmalig und hoffentlich nur einmalig. Um dann die Geschmacklosigkeit noch abzurunden, ist dieses Abzeichen in einer schwarzen Brühe «patiniert» worden, auf daß boshaft veranlagte Menschen spontan zur Auffassung kommen müssen, dieses Siegel und somit auch unsere Verfassung hätten eine Patina angesetzt. Wo aber bleibt die Eidgenössische Kommission für angewandte Kunst? Denn die Anfertigung solch eines Abzeichens wäre eine Aufgabe für sie gewesen. Wir haben in den letzten Jahren auch schon Abzeichen gehabt, die würdig, einfach und formal gut waren, und auch diese sind verkauft worden und erfüllten ihren guten Zweck. F. F.

Ausstellungen

Basel

Rembrandt

Katz-Galerie, 24. Juli bis
30. September 1948

Mit nichts geringerem als mit einer Rembrandt-Ausstellung hat die Katz-Galerie in Basel das prachtvolle barocke Wildsche Haus am Peterplatz, das sie seit einiger Zeit bezogen hatte, vor der Öffentlichkeit aufgetan. Sie umfaßt 30 Ölbilder, 33 Handzeichnungen und 20 Radierungen, die zum Teil aus privaten Sammlungen der Schweiz, Hollands und Englands, zum Teil auch aus dem Mauritshuis im Haag, dem Rijksmuseum und dem Rijksprentenkabinett in Amsterdam als Leihgaben zur Verfügung gestellt wurden. Zwar befindet sich keines der großen, berühmten Bilder Rembrandts in dieser Ausstellung; dafür sind aber einige Bilder, die erst kürzlich an Auk-

tionen oder im Kunsthandel aufgekauft sind (z. B. eine der seltenen Landschaften – mit einer Schloßruine –) zu sehen.

Auch zwei interessante Frühwerke, denen man hier mit besonderer Freude begegnet, scheinen erst kürzlich bekannt geworden zu sein: die kleine, barocke «Auferweckung des Lazarus», ein farbiges, bewegtes Bild aus dem Jahr 1624, und das zwei Jahre später entstandene «Trio», ein ebenfalls noch sehr buntes Bild kleinen Formats, in dem Menschen und Dinge in gleicher Weise zu einem Stilleben komponiert sind. Beide Bilder sind signiert und datiert. Sie belegen also mit großer Genauigkeit das Herauswachsen des jungen Rembrandt aus der Genre- und Historienmalerei seiner Zeit.

Zusammen mit zwei kostbaren kleinen Bildern – der «Susanna» von 1637 (aus dem Mauritshuis) und der herrlichen «Bewirtung der drei Engel durch Abraham» (von 1646) – sind die beiden Frühwerke die einzigen Gruppenbilder in dieser Ausstellung.

Die übrigen Bilder stellen eine eindrucksvoll sich steigernde Reihe von Rembrandt-Porträts dar, die mit frühen Selbstbildnissen (um 1629), Zeugnissen jugendlichen Erforschens des eigenen Ichs, beginnt und sich mit Bildnissen aus den dreißiger Jahren fortsetzt, in denen der erfolgreiche junge Porträtmaler in reicher, prächtiger Stofflichkeitsmalerei schwelgt (verschiedene Auftraggeber und die junge Saskia sind die Dargestellten). Unter den kleinformatigen Porträtskizzen findet sich die Studie eines Christuskopfes, das Porträt eines jüdischen Arztes, ein Greisenkopf und das kraftvolle, farbig leuchtende Bild eines Mädchens, in dem man Hendrikje Stoffels vermutet. Die Porträtsreihe mündet schließlich in eine herrliche Dreiergruppe später, reifer Selbstbildnisse Rembrandts, die um 1660/61 entstanden sind und die in dieser Ausstellung noch durch ein schönes Bildnis des Sohnes «Titus als Kapuzinermönch» (1660, aus dem Rijksmuseum) und das Bild eines sogenannten «Schreibenden Evangelisten» (Museum Boymans, Rotterdam) ergänzt wird. Diese im wesentlichen chronologisch angeordnete Bilderreihe wird abgerundet durch eine Anzahl prachtvoller Zeichnungen und Radierungen, die mit ihren biblischen Darstellungen, Landschaftsskizzen und Schilderungen einfacher Menschen aus dem Volk dem Übergewicht, das die Porträts in dieser Ausstellung haben, die notwendige thematische Korrektur geben. m. n.

Hedy Alma Wyß, Therese Strehler, Marguerite Strehler

Idealheim AG., Juni–Juli 1948

Daß die Möglichkeiten der Basler Kunsthalle und der (auf einige wenige zusammengeschrumpften) privaten Kunstgalerien bei weitem nicht ausreichen, das Schaffen der Basler, geschweige denn der übrigen Schweizer Künstler in gebührender Ausführlichkeit zu zeigen, das ist Kunstfreunden und Künstlern vor allem schmerzlich bewußt. So begrüßt man denn die Gelegenheit, wenn eine Möbelfirma ihre Wände zur Ausstellung von Kunstwerken zur Verfügung stellt und freut sich, gegenwärtig drei Zürcher Malerinnen kennenlernen zu können, die anders vielleicht den Weg nach Basel nicht gefunden hätten. Bei Hedy A. Wyß steht eine spontane Freude an der leuchtenden, schimmernden Farbe im Vordergrund, wie sie vor allem die Pastelltechnik hervorzubringen erlaubt. Thematisch heißt das: Reise in die Reiche der Phantasie, des Märchens, wohl auch einmal des religiösen Bildes. Vielleicht entfaltet sich diese lebensvolle farbige Fabulierkunst am echtesten in den abstrakten Kompositionen. Bei Therese Strehler verhilft ein solides, locker und reich sich entfaltendes malerisches Handwerk vor allem in den im «Marine-Format» flach hingebreiteten Landschaften zu eindrucklichen Lösungen. Ganz anders das Temperament von Marguerite Strehler, die ihr Bestes in fein gemalten minutiösen Stilleben gibt, die irgendwo auf der Strecke zwischen «Neuer Sachlichkeit» und «peinture naïve» stehen. W. R.

Edvard Munch «Alpha und Omega»

Galerie d'Art Moderne,
5. Juni bis 3. Juli 1948

Neben der Ausstellung einiger Werke von Klee und Kandinsky, zu denen sich im Laufe der Ausstellung ein edles kleines kubistisches Bild von Picasso (Pont neuf, 1911) gesellte, bot die Galerie d'Art Moderne die seltene Gelegenheit, Munchs Lithographien-Zyklus «Alpha und Omega» zu sehen. Seitdem die Diffamierung seiner Kunst durch das Dritte Reich Munch veranlaßt hatte, sein gesamtes Oeuvre dem norwegischen Staat zu vermachen, sind seine Werke selten zu sehen. Von allem, was Munch seit 1933 bis zu seinem Tode im Jahre 1944 noch geschaffen hat, kennen wir in der Schweiz so gut wie nichts. Auch diese kleine

Ausstellung des sehr selten gewordenen Zyklus (in einem nicht ganz vollständigen Exemplar) hat aufs neue den Wunsch aufkommen lassen, die seit langem fällige Gesamtausstellung möge in der Schweiz endlich einmal Wirklichkeit werden.

Die Geschichte von Alpha und Omega, vom «A und O», Anfang und Ende der Liebe zwischen Mann und Frau – so hat es Munch wohl mit seiner Buchstabensymbolik gemeint – hat 1908 noch im Selbstverlag des Künstlers erscheinen müssen. Was Munch hier darstellte, bedeutete damals noch ein Kühnes, Aufsehen und Empörung erregendes Aussprechen von Dingen, die bisher in der Enge bürgerlicher Konvention wohl erlebt, aber auch verschwiegen werden mußten. Das Spiel der untreuen Geliebten Omega mit den Tieren, der Kampf des Mannes Alpha mit seinen Nebenbuhlern, seine einsame Eifersucht bei Omegas Flucht, all das ist bei Munch «weltbewegend» geworden. Die Landschaft, die Küste des Meeres und die Wälder des Nordens – alles trägt die Gefühle des Menschen mit. Munchs kühne Formulierungen dieses subjektiven in die Welt hinausgeschriebenen Schmerzes haben so von ihrer knappen linearen Kraft sicher nichts eingebüßt, obschon die Problematik, die sie zur Sprache bringen, heute – vierzig Jahre nach ihrer Entstehung – vielleicht nicht mehr so stark im Vordergrund unseres Interesses steht wie damals. *m. n.*

Bern

**Paula Modersohn, Ernst Barlach
und die Maler der «Brücke»**
Kunsthalle, 26. Juni bis
1. August 1948

Nach einer ganzen Reihe von Ausstellungen, die dem Kubismus und Surrealismus in der Malerei und Plastik verschiedener Nationen galten, hat die Berner Kunsthalle den Plan gefaßt, den deutschen Expressionismus in zwei verschiedenen Ausstellungen in seinen Hauptvertretern zur Schau zu bringen.

Die erste Ausstellung zeigte einen Ausschnitt aus dem Werk von Paula Modersohn – als einer genialen Vorläuferin einiger Grundzüge des Expressionismus – und schloß daran größere Schaffensausschnitte aus dem malerischen und graphischen Werk jener Künstler, die sich 1906 in Dresden zur Vereinigung «Die Brücke» zusammen-

fanden und mit einem Programm radikaler Formvereinfachung und Farbintensivierung den Stil des Expressionismus ins Leben riefen: Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Max Pechstein, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff – und als wesensverwandter Neuerer, der sich der Bewegung auf deren besondere Aufforderung hin anschloß: der Schweizer Cuno Amiet.

Das Auftreten dieser ganzen Gruppe in einer Gesamtausstellung brachte von neuem die ungewöhnliche, fast eruptive Gewalt zu Bewußtsein, mit der der Expressionismus bei seinem ersten vollen Aufbrechen sich äußerte. Wenn von heute aus gesehen die Bewegungen des Kubismus und Konstruktivismus mit ihrer völligen Abwendung von der Realität auch einen noch entschiedeneren Bruch mit der traditionellen Malerei darstellen, so ist doch die Leidenschaft des Revolutionären im Expressionismus ungleich elementarer. Alles scheint hier in den höchsten Hitzegraden der Ekstase oder der Verzweiflung zu glühen, und das Zersplittern und Zerrütteln all dessen, was die Kunst bisher als niet- und nagelfest angesehen hatte, geht durch die ganze gestalterische Absicht.

Wenn Paula Modersohn mit einem Dutzend Bilder den Expressionisten als Vorläuferin vorangestellt war, so war sie es freilich nicht in diesem Geiste wilden Gebarens und stürmischer Revolutionierung, sondern eher in dem einen Zug, daß der subjektive Ausdruck über die sachliche Darstellung die Übermacht gewinnt und die eigene Innenwelt als oberste Instanz auftritt. Es sind vor allem die Bilder von Bauernmädchen – im schlichten, fast kargen Innenraum oder in urtümlicher Landschaft –, die von dieser bedeutsamen Innerlichkeit Zeugnis ablegen. Ihnen ist eine Tiefe der menschlichen und mütterlichen Anteilnahme, eine Kraft der Einfachheit eigen, die der Expressionismus in all seinem ungestümen Ausdrucksstreben doch kaum wieder erreicht hat.

Besonders einprägsam traten in der Berner Ausstellung Emil Nolde und Ernst Ludwig Kirchner auf, der letzte mit einer umfangreichen Bilderreihe im Mittelsaal. Nolde mit seinen religiösen Visionen wie «Pfingsten» und «Christus und die Sünderin», die in wahren Feuerströmen von Farbe improvisatorisch auf die Leinwand geschleudert scheinen, ist wohl der Erregteste und Erregendste der ganzen Gruppe, Kirchner derjenige, in dem sich die kompositorische Kraft, das

Neugestalten nach dem vorausgegangenen Zerschlagen der Naturformen, am deutlichsten äußert. – Cuno Amiet, dem gleichfalls ein besonderer Raum zur Verfügung gestellt war, trat mit mehreren, bisher wenig oder gar nicht bekannten Bildern aus dem Jahrzehnt von 1905 an auf. Er ist den «Brücke»-Malern vor allem durch das starke Erlebnis der Farbe und durch die unabhängige Art der Bildgestaltung verbunden, steht im ganzen aber der Naturwirklichkeit doch viel näher und ist von den seelischen Extremen und den zwangsweisen Verbiegungen freigeblieben.

Fast alle Maler, vor allem Kirchner und Nolde, waren zudem mit umfangreichen Folgen von graphischen Blättern vertreten, wie sie in der ganzen Entwicklung des Expressionismus eine wesentliche Rolle spielen. Seelische Spannung und Sensibilität finden hier einen oftmals noch feiner differenzierten Ausdruck, und die Linie tritt (so sehr sonst die Farbe zu den Grundkräften des Expressionismus gehört) als Trägerin des expressionistischen Gedankens mit besonderer Klarheit und Kraft hervor. *W. A.*

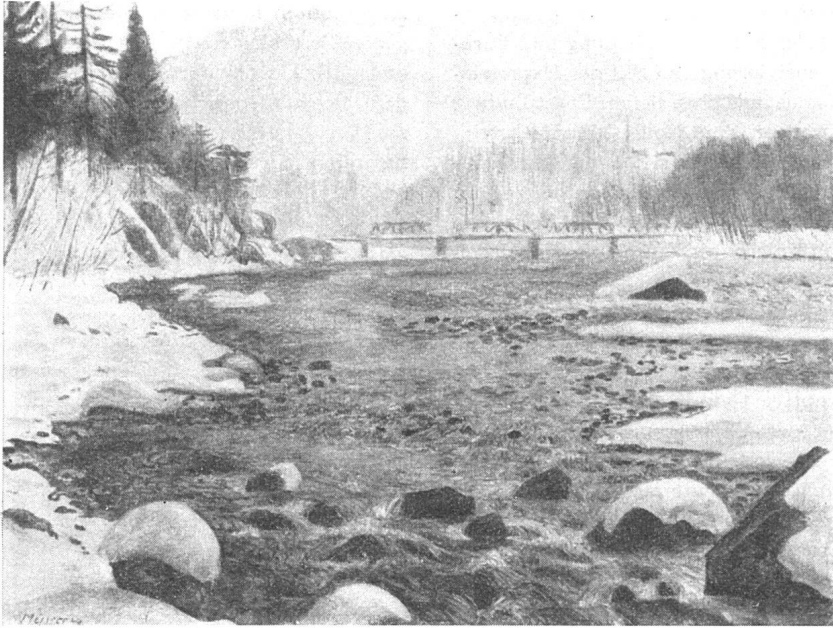
Chur

Leonhard Meißer

Kunsthau, 5. Juni bis 4. Juli
1948

Die Ausstellung Leonhard Meißer, der seit 18 Jahren in seiner Heimat keine Kollektive mehr zeigte, erhielt zwei bestimmende Akzente durch die Zeichnungen aus dem Engadiner Nationalpark und durch einige erst nach der jüngsten Zürcher Ausstellung entstandene Bilder und Zeichnungen vom obernen Genfersee und von Sitten, in denen Meißer seine zugleich realistische und spirituelle Naturbeobachtung wie in Erinnerung an seinen einstigen längeren Aufenthalt in der Provence auf den südlichen Ton der Landschaft abgestimmt hat. Meißer hat früh seine Eigenart entwickelt, die auf einem aktiv formenden Durchbilden bei einführender malerischer Empfindung beruht; aber er hat diese nie zur Manier werden lassen, sondern folgte immer den Anregungen der wechselnden Objekte und dem spontanen künstlerischen Erlebnis.

Es ist nicht leicht, die Bilder Meißers begrifflich stilistisch zu bestimmen, da er sich jeder Rubrizierung entzieht, und doch verrät sich in jedem Bild



Leonhard Meißer, Winter am Rhein, 1944

und jedem Strich unverkennbar jene persönliche Haltung, durch die sich der Maler auch innerhalb der heutigen Schweizer Kunst durchgesetzt hat. Bei genauestem und eindringlichstem Studium der Naturformen fesseln den Künstler vor allem die Erscheinungen des Lichtes, Nebel, Dämmerung, Gegenlicht, die Übergänge der Jahres- und Tageszeiten und überhaupt alle gedämpften, verhaltenen malerischen Wirkungen. Meißer gehört zu den graphisch-malerischen Talenten, die mit dem Pinsel zeichnen und mit dem Stift malen, so daß seine herbe Zeichnung von einem zarten Lichtschleier umflort erscheint, während seine Malerei ein dichtes Geflecht von gestaltenden Pinselzügen darstellt. Er liebt die delikate Natur der Bergblumen und erfühlt die Intimität ihres Seins auch in der Landschaft. Seine kleinen Bilder von der Kirschblüte, dem Abend bei Genf, der Treppe von Sitten, den weidenden Bergziegen, dem Sonntagnachmittag, dem Vorfrühling oder der Schneewiese mit Krokus gehörten zu den malerisch reichsten und schönsten Werken der Ausstellung. Chr.

Le Locle

Les Girardet

Musée d'Art, 23. Mai bis
15. August 1948

Die Girardet sind eine Künstlerfamilie, deren Ahnherr um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Le Locle Buchhändler war und die durch drei Generationen

hindurch – bis hart an die Schwelle der Gegenwart – eine Menge von Talenten hervorbrachte, die anfangs in ihrer Heimatstadt, später in Neuenburg, Genf und Paris Werke der Malerei, Graphik und Zeichenkunst schufen. Le Locle hat sich diesen Frühling die Aufgabe gestellt, die Girardet durch eine umfassende Ausstellung und die Errichtung eines Denkmals zu ehren. Nicht weniger als 18 verschiedene Träger und Trägerinnen des Namens sind mit einem Ausschnitt ihres zeichnerischen, graphischen oder malerischen Werks vertreten; das meiste stammt aus schweizerischem und ausländischem Museumsbesitz (worunter auch der Louvre figuriert), da mehrere Girardet zu internationaler Bedeutung gelangt sind.

Das Maler- und Zeichentalent, das sich hier vererbt hat und das traditionsmäßig eine sorgsame Ausbildung erfuhr, erhebt sich zwar nirgends zur Höhe überragender Meisterschaft. Keiner von den 18 erreicht völlig den Rang eines Gleyre, Buchser oder Anker, mit denen sie manchen äußeren Zug gemeinsam haben. Aber als Repräsentant eines Zeitstiles, als Liebhaber und Pfleger bestimmter Sujets wie der Kleinlandschaft, der erzählenden Szene, des Orientbildes, besitzt doch jeder seine Stärke, und als Gesamtauftritt besitzen die Achtzehn etwas Impressionierendes, weil sie Namen und Art der Girardet-Malerei durch wichtige Epochen der Kunst tragen, sich willig und geschickt dem Zeitgeist ergeben und überhaupt in der Aneinanderreihung mehr als eine bloße Summierung erreichen: nämlich einen Familiengeist

und eine Kunstradition, die welsche Art im guten Sinne repräsentieren.

In zwei Sälen war die Graphik untergebracht, die im großen ganzen die erste Generation umfaßt, vier Söhne des alten Stammvaters Samuel. Als bedeutendstes Talent ist hier der älteste Sohn Abraham zu nennen, der schon mit 12 Jahren Kupferstiche schuf und wenig später eine Bibelillustration von 500 Bildern vollendete, die sein Vater in den Juratälern kolportierte. Später wurde er zum namhaften Chronisten der Revolutionszeit und des Empire in Frankreich, was sich in feinen Blättchen mit militärischen Paraden, Bataillen und Veduten äußert, alles mit einer steifen Grandezza gestochen. – In andern Sälen fand man als repräsentativsten Teil der Ausstellung die Ölmalerei von vier oder fünf Sprößlingen der zweiten und dritten Generation, im wesentlichen mit den Zügen des 19. Jahrhunderts. Der namhafteste unter ihnen dürfte Karl sein (1813 bis 1871), der nach Paris auswanderte und Aufträge von König Louis-Philippe empfing. Frischer als die Historienbilder, die von dieser Reputation bei Hofe zeugen, wirken indessen kleine, romantisch gestimmte Berglandschaften, die nicht allzu weit entfernt sind von Calames und Didays malerischer Schönheit. Ein besonderes Interesse kommt sodann den zahlreichen algerischen Landschaften und orientalischen Markt- und Haremsszenen zu, die teils von Karl und teils von Eugène (1853–1907) stammen. Wenn Schwung und Romantik eines Buchser auch nicht erreicht werden, so ist das ganze Ressort doch mit Bravour und scharfer Beobachtungsgabe verwaltet. – Spätere Talente wenden sich wieder der schweizerischen Landschaft und der dörflichen Genreszene zu, in die Ankerzeit überleitend, ohne indessen die schlichte Vornehmheit des Inzers zu erreichen.

Ein sorgfältig gearbeiteter Katalog führt in Leben und Werk der Achtzehn ein und weiß auch in der Gruppierung ganzer Generationen eine gute Wegleitung zu geben. W. A.

Jegenstorf

Schweizerische Keramik

Schloß Jegenstorf, 16. Mai bis
31. Oktober 1948

Jegenstorf, ein blühendes Bauerndorf mit etwas Industrie an der Linie Bern-Solothurn, besitzt eines der schönsten

und besterhaltenen Schlösser des Kantons Bern. Dieses beherbergt zur Zeit eine schweizerische Keramik-Ausstellung, die vom Verein der Freunde der Schweizer Keramik und dem Verein zur Erhaltung des Schlosses Jegenstorf veranstaltet worden ist. Sie enthält Porzellane, Fayencen, Steingut, Bauerntöpfereien und Gläser aus dem 18. und 19. Jahrhundert, alles schweizerischer Herkunft.

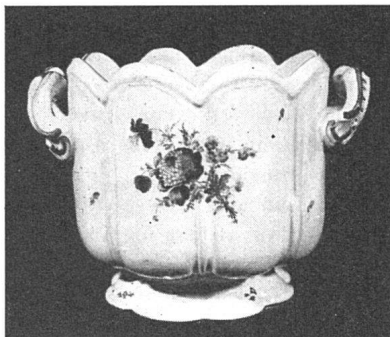
Es ist das erste Mal, daß in unserem Lande eine so umfassende Ausstellung schweizerischen keramischen Kunstgutes des 18. und 19. Jahrhunderts gezeigt wird. Hier findet der Besucher alle bis heute aus dieser Zeit bekannten Manufakturen vertreten. Bis vor kurzem war es nicht möglich, sich ein genaues Bild von der Produktion der einzelnen Manufakturen zu machen. Dank der Forscherarbeit einiger Mitglieder des Vereins der Freunde der Schweizer Keramik ist etwas mehr Licht in das Dunkel gebracht worden. Wohl finden sich in den schweizerischen Museen viele Keramikstücke unseres Landes ausgestellt, so im Landesmuseum in Zürich, im Musée Ariana in Genf und allen anderen Kantonsmuseen, aber nirgends in solcher Auswahl und Qualität, wie das gegenwärtig in Jegenstorf der Fall ist.

Der Ausstellungskatalog, der 118 Seiten umfaßt und außer 910 beschriebenen Nummern auch 24 Seiten Reproduktionen enthält, bildet ein wichtiges Nachschlagewerk und verdient die Beachtung aller Keramiksammler und Kunstfreunde. Die darin enthaltene Geschichte der verschiedenen Fabriken gibt uns einen interessanten Einblick in ihre geschäftliche Struktur und zeigt uns, daß auch die Schweiz in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Keramik, diesem feinen Kulturgut, verfallen war. Leider war die Lebensdauer aller Schweizer Manufakturen, verglichen mit dem Ausland, relativ kurz, z. B. Zürich 28 Jahre, Nyon 32 Jahre, Willading 7 Jahre, Frisching 11 Jahre, Bernmünster 7 Jahre, Lenzburg 27 Jahre. Der Grund dieser Kurzlebigkeit ist in erster Linie in den wirtschaftlichen Verhältnissen der damaligen Zeit zu suchen. Die Schweiz war zur Aufnahme aller dieser an und für sich teuren Güter zu klein und zu arm. Um so bedeutungsvoller erscheint deshalb die Erhaltung und Wertschätzung der Überreste einer vergangenen Kunststepoche, und es ist zu wünschen, daß sich jeder Keramiksammler und Kunstfreund die gebotene Gelegenheit nicht entgehen läßt.

P. O.



Deckelvase (Fayence) von Franz Rudolf Frisching, Bern, um 1770



Jardinière (Fayence). Zürich, um 1775. Aus der Keramik-Ausstellung im Schloß Jegenstorf. Photos: Dietrich Widmer, Basel

Lugano

Mario Carletti

Büchergilde und Circolo Ticinese di Cultura, 31. Juli bis 28. August 1948

Die Schweizer Sektion des «Art-Club» veranstaltete in den Räumen der Büchergilde und des «Circolo Ticinese di Cultura» in Lugano eine Ausstellung, die 75 Werke von Mario Carletti umfaßt. 1912 in Turin geboren, widmete sich Mario Carletti schon als Sechzehnjähriger der Malerei und der Zeichnung, wobei er keine Schule besuchte und während einiger Jahre in einem verlassenen Kirchlein auf dem Lande seiner künstlerischen Berufung folgte. Der heute in Mailand lebende Künstler genießt in den künstlerisch interessierten Kreisen Italiens großes Ansehen.

Bei den ausgestellten Gemälden handelt es sich um Stilleben, Landschaften, Porträts, Figuren, Akte, die einen kraftvollen Aufbau, einen breiten

Pinselstrich, einen ausgesprochenen Sinn für den Bildaufbau, für das harmonische Gleichgewicht der plastischen Werte gemeinsam haben. Carletti hat sich auch als Bildhauer betätigt, und diese Seite seines Wirkens, wenn sie durch die Ausstellung auch nicht direkt dokumentiert wird, kommt doch durch die Beherrschung der Anatomie und die solide Gestaltung zur Geltung. Man spürt die Ausstrahlung einer originellen Persönlichkeit, die die Achtung vor der Tradition mit der unabhängigen Bearbeitung der Reflexe zeitgenössischer Erfahrungen zu vereinen vermag. – Ein reizvolles Bändchen im Westentaschenformat mit Aphorismen und 10 farbigen Reproduktionen nach neueren Gemälden Carlettis hat Giovanni Scheiwiller in der Reihe «all'Insegna del Pesce d'Oro», Mailand 1946, herausgegeben. L. C.

Luzern

Paul Klee

Galerie Rosengart, August und September 1948

Kunst und Kunstgewerbe des Mittelalters – Moderne kirchliche Kunst – Luzerner Marinemuseum

Gewerbemuseum auf der Musegg, Juli bis Oktober 1948

Den Mittelpunkt des Luzerner Kunstlebens bildet diesen Sommer die große Ausstellung der Liechtenstein-Galerie im Kunstmuseum. Nach ihr verdient die kleine Klee-Ausstellung der Galerie Rosengart an erster Stelle Beachtung. Sie setzt sich aus kleineren Werken, besonders Gemälden und Zeichnungen der letzten Lebensjahre des Künstlers, zusammen und gibt vom Wesen und von der Vielseitigkeit Klees ein überaus lebendiges und anregendes Bild. Auch nach der großen Klee-Ausstellung, die letztes Jahr in Bern, Paris und Amsterdam gezeigt wurde, ist man für die Gelegenheit zu einer so intimen Begegnung mit dem Künstler, wie sie die Galerie Rosengart bietet, aufrichtig dankbar. Ein Kapitel für sich sind die Ausstellungen im Gewerbemuseum. Am interessantesten ist hier die Schau «Kunst und Kunstgewerbe des Mittelalters» im ersten Stock, d. h. in den Räumen, wo die Galerie Theodor Fischer seit Jahren ihre Auktionsausstellungen durchführt. Auch dies Jahr bekommt man größtenteils Dinge zu sehen, die während den letzten Jahren irgendeinmal

in einer Fischer-Auktion aufgetaucht waren und jetzt aus privaten Sammlungen herbeigeschafft wurden. Jedoch scheint die Ausstellung diesmal keinen kommerziellen Charakter zu haben. Qualitätsmäßig bekommt man zum Teil außerordentlich schöne und zum Teil auch ziemlich seltene Dinge zu sehen. Besonders die Emailmalereien und die Elfenbeinschnitzereien aus vorromanischer, romanischer und gotischer Zeit, dann einige holzgeschnitzte gotische Statuen zum Teil französischer Provenienz, sowie romanische und gotische Truhen sind herrlich. Auch aus dem Kirchenschatz der Luzerner Hofkirche sind zwei Hauptstücke, allerdings brutal neu vergoldet, zu sehen. Daß sich auch Kunstwerke von bescheidener Güte unter den Spitzenleistungen des europäischen Kunstgewerbes verstreut finden, wirkt weniger fragwürdig als die Art der Darbietung, das ganze Ausstellungsarrangement, das, von moderner Museumstechnik vollkommen unberührt, keinen höheren Ehrgeiz zu kennen scheint, als die Stimmung eines vornehmen Antiquitätengeschäfts in möglichstster Reinkultur zu verbreiten.

Noch wesentlich problematischer ist die *Ausstellung moderner kirchlicher Kunst* in der großen Erdgeschoßhalle des Gewerbemuseums. Hier ist nicht nur das Ausstellungsarrangement geradezu dilettantisch, sondern auch die Auswahl der Objekte zeugt von einem bedauerlichen Mangel an Wertgefühl. Vorzügliche Beispiele moderner kirchlicher Kunst, z. B. die Photos von Kirchen des Luzerner Architekten Otto Dreyer BSA und einzelne Holzplastiken Orlando Hurters, sind untermischt mit billigem, pseudoreligiösem Gewerbe, häufig sogar mit direktem Kitsch, was um so unerfreulicher ist, als in weiten religiösen und kirchlichen Kreisen die ästhetische Bildung noch kaum in den Anfängen steckt und durch derartige Ausstellungen nicht gefördert, sondern verwirrt wird.

Leider muß man durch diesen unerquicklichen religiösen Jahrmarkt hindurch, um zu einer Ausstellung von etwa zwei Dutzend Schiffsmodellen zu kommen, die von ihrem Sammler *Philippe Keller* (St. Niklausen) der Stadt Luzern diesen Sommer übermacht worden sind. Die Sammlung bildet ein kleines *Marinemuseum*, das in dem öden Raume, in dem es gegenwärtig untergebracht ist, durchaus nicht zur Geltung kommt, das aber, in zwei, drei kleineren Ausstellungsräumen im Zentrum der Stadt, mit

alten und neuen Stichen und mit erklärenden Beschriftungen sinnvoll ergänzt, eine reizende Stätte vergnüglicher Belehrung und für sehr viele Touristen eine zweifellos sehr geschätzte Attraktion bilden würde. Die diesen Sommer im Gewerbemuseum durchgeführten Ausstellungen beweisen zum mindesten, daß das Gewerbemuseum, wenigstens in der heutigen Form, sich für Ausstellungs- und Kunstsammlungszwecke auffallend schlecht eignet.

X. v. M.

Thun

Der Niesen in der Kunst

Kunstsalon Krebsler

26. Mai bis 30. Juni 1948

Wie der Niesen mit seiner harmonischen, ausgewogenen Urform einer Berggestalt seit jenen Zeiten, wo im 18. Jahrhundert die konsequente Alpendarstellung begann, die Augen der Künstler beeindruckt hat, dies zeigte eine sorgsam zusammengestellte und attraktive Ausstellung im Kunstsalon Krebsler in Thun.

Auf alten Stichen, Aquarellen und Lithos, die in Fülle zur Verfügung standen, tritt meist die ganze Kette auf, vom Stockhorn bis zur Blümlisalp, manchmal sogar, ohne daß der Darsteller sich der edlen Sonderform des Niesen recht bewußt geworden ist. Es demonstriert den Wandel des Naturgefühls sehr augenfällig, wenn in der Neuzeit der Berg als Charakter herausgenommen und in seiner kraftvollen Modellierung erfaßt ist. Nuancen der atmosphärischen Stimmung, Schwebungen des Lichts in der Höhenregion, Merkmale der wechselnden Jahreszeit: die Skala der lyrischen Landschaftsempfindung wie auch der Sinn für alpine Wucht und schöpfungshafte Größe hat sich enorm erweitert. Als Bekrönung des modernen Gestaltungsgedankens wirkt nach wie vor Ferdinand Hodlers Niesen in der Basler Fassung, die von der Basler Kunstsammlung zur Verfügung gestellt wurde. Ein gutes Dutzend bekannter Schweizer Maler wäre weiter zu nennen: Stauffer und Pellegrini malen ihn im kalten, grauen Wolkenhimmel, der erstere im Neuschneegewand, bei schwarzgrau lastendem Seespiegel; Victor Surbek zeigt ihn in bläulicher, fast romantisch nachempfunderer Sommernacht, Cuno Amiet auf zwei großen Bildern in den Gold- und Rosenfarben des Abends, wenn selbst die

harten alpinen Konturen sich in duffigen Schmelz auflösen, Hans Zaugg mit einem reich ausgebauten Vorgebäude in der Übersicht von Gerzensee aus, Glaus und Colombi in Litho und Aquarell mit der Nervigkeit seiner Runsen- und Rillenplastik. W. A.

Schaffhausen

Hans Stocker

Museum zu Allerheiligen,

20. Juni bis 25. Juli 1948

Der vielen Kunstfreunden als Schöpfer großer Glasgemälde (Antoniuskirche Basel) und kirchlicher Fresken (St. Karli Luzern) bekannte Maler zeigte sich hier von einer überraschend intimen Seite in seiner Tafelmalerei. Als frühestes Werk war ein Stilleben aus seiner italienischen Zeit ausgestellt, in dem die Früchte golden malerisch aus dunkel graugrüner Umgebung aufleuchten. Eine ganze Reihe von Bildern belegte seinen Weg, auf dem er sich mit den modernen Kunstströmungen auseinandersetzte. Das Atelierinterieur aus Paris weist auf seine Bestimmung: Fauvismus. Die Farbe ist fortan sein bevorzugtes Ausdrucksmittel, seine Sprache, in der er in jedem Bild eine neue Realität gewinnen will, in der Innen- und Umwelt eins werden. Viele der Bilder gehen auf Studien und Entwürfe zu Wandgemälden zurück. Die Beschäftigung mit der großen Fläche hat ihn frei und sicher gemacht. Unter den meisterlich gezeichneten und gemalten Bildnissen fiel dasjenige des Malers Hans Berger auf, das auch in der Malweise eine Huldigung an seinen Freund darstellt. Das Thematische ist in Stockers religiösen und profanen Bildabsichten ein wichtiges Element, wobei als Leitmotiv das Motto des zur Zeit im Entstehen begriffenen Wandgemäldes für das Frauenspital Basel, «La joie de vivre», gesetzt werden kann. C. J. J.

Zürich

Lindi

Atelier Chichio Haller, 12. Juni

bis 6. Juli 1948

Wir lieben ihn oder wir lieben ihn nicht, er kümmert sich wenig darum, denn er ist ein wirklicher Künstler. Wir kennen viele seiner Karikaturen vom Titelblatt der Weltwoche her, und wir

haben jeweilen die liebsten davon aufgehoben oder Freunden ins Ausland gesandt. Denn es gibt nur einen, der wie er das Schema gefunden hat, zum Beispiel mit ein paar Strichen unverwechselbar eine Art Stenogramm von Churchill zu machen, oder der so herzerquickend unanständig eine kurzgeschürzte Dame auf einen Barstuhl setzt und das Tierreich zu Hilfe zieht, um Salonlöwen, -bären und viele Gänse der großen Welt darzustellen. Im Atelier Chichio Haller sahen wir eine Auswahl seiner Originalzeichnungen, großformatig und groß wirkend. Sie haben keinen einzigen toten Strich, sie leben von diesem Strich. Gelegentliche Farb- oder Lavierversuche fügen nichts Wesentliches hinzu, können höchstens stören, sofern sie nicht sinnvoll witzig sind, wie das Grün an der Konferenz am grünen Tisch. Denn außer der formalen Qualität müssen wir auch des geistvollen Witzes gedenken, den dieser Künstler in seinen Einfällen und im unnachahmlichen Ausdruck seiner Gestalten explodieren läßt. Möge ihm dieser Quell der Lebensfreude und der Zeitkritik nie versiegen, denn wir brauchen solches sehr in dieser mühsamen Zeit: lachen können, lachen und staunen über die Unmittelbarkeit solcher Begabung, die der Wahrheit dient, wenn auch mit dem Schalk in den Augen. Am stärksten und mutigsten erscheint uns das Hochformat mit dem Präsidenten Truman, dem ein kleiner Hitlerteufel in bezug auf die Atombombe etw. Wichtiges zu sagen hat, am fröhlichsten die beiden Badeszenen beiderlei Geschlechts. Immer klingt gleichzeitig zu seinem speziellen Humor, der so sehr im Formalen liegt, das ausgewogene Linienspiel wie ein Ornament.

Hedy A. Wyß

Cuno Amiet

Kunstsalon Wolfsberg, 17. Juni bis 17. Juli 1948

Im Frühling dieses Jahres ist Cuno Amiet 80 Jahre alt geworden. Und wir staunen, mit welcher jugendlichem Schwunge er heute noch unentwegt malt. Selbstbewußt, naiv und mit heiter zuversichtlicher Freude gibt er sich seiner Mallust hin und kennt keine Grenzen im Ausholen zu stets neuen und kühnen Farbspielen. Unbeschwert mutet diese Malerei an in ihrer repräsentativen Pracht. Denn alle Motive, die seinem Bedürfnis nach leuchtender Farbenvielfalt genügen, sind dem Maler recht, seien es Gärten mit einer

Menge bunter Blumen, seien es Frauen in üppigen Gewändern oder Räume, die ausgelegt sind mit reich bemusterten Teppichen. Wir gehen durch eine solche Ausstellung, wie wir durch einen blühenden Garten schlendern, da und dort mit unsern Blicken ein Farbspiel auffangend. Oft sind wir auf den ersten Blick fasziniert durch einen genialen Wurf des Malers, dann aber auch bald wieder bereit, weiter zu gehen. Zu dauernder und tieferer Kontaktnahme verleiten diese Bilder nicht, dazu sind sie zu vordergründig und zu sehr im Spiele wechselnder Launen empfunden. Wo wir besinnlich werden sollen wie etwa vor der «Cellistin» (1947), wird uns leicht peinlich zumut. Und wo die Farbe (vor allem in den späteren Bildern, wo die Tendenz zu symbolisieren nachgelassen hat) mehr versinnbildlichen will als den Glanz festlicher, sommerlicher Fülle, verleitet sie den Künstler gerne zu etwas oberflächlicher Koloristik. Aber es ist eben der Charme jugendlicher Frische und Unvoreingenommenheit, welcher diesen Maler der Verpflichtung entbindet, innerlich zu sein. – Die Ausstellung enthielt Bilder aus dem Zeitraum von 1890 bis 1948. So umfaßte sie fast die ganze Schaffensepoche des Künstlers. Obwohl die Auswahl der etwa 70 Bilder nicht immer treffend war, vermochte uns diese Schau doch Einblick in das künstlerische Werden Amiets zu geben. Von einem sukzessiven Werden im Sinne inneren Reifens wollen wir hier allerdings nicht sprechen, es handelt sich vielmehr um ein sprunghaftes Sich-Entfalten in neuen Möglichkeiten der Farbgebung. Gegen eine andere Entwicklung als diese (wenn wir sie noch so nennen wollen) spricht schon die Tatsache, daß wir den jungen Amiet in seinem Gestalten als intensiver empfinden als den späteren. Denn seine besten, um die Jahrhundertwende gemalten Bilder gehören zu den göltigen Werken der Jugendstilepoche. Erinnern wir nur an das Bild «Mädchen in Blumen» aus dem Jahre 1900, welches diesen Frühling in Bern zu sehen war. In der Zürcher Schau war jene Periode des Künstlers etwa durch die «Spinnende Bretonin» vertreten. Deutlich wurde aus dieser Ausstellung auch Amiets Hingezogenheit zu Hodler erkennbar («Stockhorn am Morgen», 1931) wie auch seine Verwandtschaft mit Frank Buchser, dessen Schüler er war. Das Frühbild «Adeline» (1890) zeigt den direkten Einfluß des Lehrers vielleicht am deutlichsten. Dann müssen wir aber das schöne Bildnis seiner Frau aus dem Jahre 1939 daneben hal-

ten, um des Künstlers eigene Malweise in ihrer ganzen Intensität und Pracht genießen zu können. Weder Hodlers Herbheit und formale Strenge ist mehr zu finden darin, noch die starke Bindung der Farbe an den Gegenstand, wie sie bei Buchser da ist. Amiet verwendet die Farbe freier, mehr um ihrer selbst willen und taucht die Gegenstände in ein weiches Fluten von Licht und farbenetrunkener Atmosphäre.

P. Portmann

Das Zeichnen an den deutschschweizerischen Lehrerbildungsanstalten

Pestalozzianum, 24. April bis 30. Juni 1948

Der Zeichenunterricht an den Lehrerseminarien unterscheidet sich dieser Ausstellung nach vom üblichen Unterricht dieses Faches an den Mittelschulen nicht sehr wesentlich. Hier wie dort und nach wie vor wird vom Lehrer ein möglichst genauer, korrekter Unterricht im Abzeichnen der Natur gepflegt, wobei es auf die Begabung des einzelnen Schülers ankommt, ob er besser oder schlechter das festgelegte Idealziel des Lehrers erreicht. Die besten Resultate werden dann jeweilen als ausstellungswürdig erklärt und in solchen Ausstellungen, wie dieser im Pestalozzianum, gezeigt. Die Fehlresultate, die «Unglücksfälle» und die allzu verkraмпften Tüchtigkeiten Minderbegabter werden verschwiegen. Das ist verzeihlich vom Standpunkt des pädagogischen Eifers aus und wäre berechtigt, wenn eine Künstlerschulung alten Stils bezweckt wäre. Allein wir haben es ja mit angehenden Primarlehrern zu tun, und der Sinn ist doch der, daß den jungen Leuten die Möglichkeit gegeben werden soll, sich im zeichnerischen und farbigen Ausdruck zurechtzufinden, wenn die Aufgabe an sie tritt, etwas auf der Wandtafel anschaulich zu machen. Andererseits aber bedarf der junge Lehrer einer Einfühlungsmöglichkeit in die Dinge der Natur und eines persönlichen bildhaften Ausdrucks. Hier scheint mir nun aber, daß von manchem wohlmeinenden Pädagogen der Pädagogen viel gesündigt wird. So trefflich Jugendliche sich mit sachlicher Anleitung in Pflanzen, Kleintiere und Gegenstände einleben können, so traurig steht es im allgemeinen mit der Beziehung zur menschlichen Figur und zur Landschaft. Da schieben sich beim Schüler (und leider auch beim Lehrer) sogleich Vorstellungen heran, die viel weniger mit der gegebenen Natur zu tun haben

Ausstellungen

Aarau	Kantonale Kunstsammlung	Sektion Aargau GSMBA	11. Sept. - 3. Okt.
Basel	Kunstmuseum	Indische Miniaturen	22. Aug. - Ende Sept.
	Kunsthalle	Marie Lotz - Max Birrer - Hans E. Fischer - Eduard Spoerri - Jakob Strasser	14. Aug. - 8. Sept.
	Gewerbemuseum Galerie d'Art moderne	Basel im neuen Bund Gruppe „Parallele“	28. Aug. - 10. Okt. 11. Sept. - Ende Sept.
Bern	Kunstmuseum	Alfred Kubin	4. Sept. - 10. Okt.
	Kunsthalle	Wilhelm Lehmbruck - August Macke - Franz Marc	21. Aug. - 19. Sept.
Chur	Kunsthaus	Heinrich Altherr	2. Okt. - 31. Okt.
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	J. E. Liotard - J. H. Füllli	10 juillet - 12 sept.
	Musée Rath	Céramique ancienne provençale	4 sept. - 17 oct.
La Chaux-de-Fonds	Musée des Beaux-Arts	L'Art vivant neuchâtelois	12 juin - 12 sept.
Jegenstorf	Schloß	Schweizerische Keramik	16. Mai - 31. Okt.
Lausanne	Galerie du Capitole	Rouillier	11 sept. - 30 sept.
Ligerz	Im Hof	Herbstausstellung	25. Sept. - 17. Okt.
Luzern	Kunstmuseum	Meisterwerke aus der Sammlung des Fürsten von Liechtenstein	5. Juni - 31. Okt.
	Gewerbemuseum Galerie Rosengart	Mittelalterliche Kunst - Moderne kirchliche Kunst Paul Klee	Juni - 3. Okt. Aug. - Sept.
	Rheinfelden	Kurbrunnen	Gunter Böhmer
St. Gallen	Kunstmuseum	Max Liebermann	28. Aug. - 24. Okt.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Wilhelm Busch	22. Aug. - 17. Okt.
Solothurn	Kunstmuseum	Cuno Amiet	25. Sept. - 31. Okt.
Winterthur	Kunstmuseum	Sieben St. Galler Künstler	22. Aug. - 3. Okt.
	Gewerbemuseum	Deine Wohnung - Dein Nachbar - Deine Heimat	5. Sept. - 10. Okt.
Zürich	Kunsthaus	Braque, Gris, Picasso - Gedächtnisausstellung Gustav Gampfer - Aus dem Nachlaß Augusto Giacomettis	20. Aug. - Mitte Sept.
	Kunstgewerbemuseum	Siedlungsbau in der Schweiz	12. Sept. - 10. Okt.
	Baugeschichtliches Museum	Modelle und Pläne für die Umgestaltung des Bahnhofplatzes	1. Sept. - 11. Sept.
		Das Gaswerk der Stadt Zürich	25. Sept. - 31. Okt.
	Galerie Neupert	Walter Helbig	1. Sept. - 30. Sept.
	Kunstsalon Wolfsberg	Max Hegetschweiler - Alfred Meyer	2. Sept. - 2. Okt.
	Buchhandlung Bodmer	Helene Ilonay-von Tscherner	1. Sept. - 12. Okt.
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

F. BENDER / ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 327192



Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

als mit dem Ehrgeiz, eine Figur bekleidet oder unbekleidet darzustellen, so wie man es auf einer Akademie zu tun pflegt, oder man setzt sie vor eine Landschaft oder ein Bauernhaus und verfertigt nun ein Kunstgemälde, das wohl sehr fleißig ist, aber zuerst an hundert Vorbilder mittelmäßiger Art, wie sie in jedem Einrahmungsgeschäft und in jeder Kleinbürgerwohnung hängen, erinnert und bei allen Schülern ungefähr gleich aussieht.

Unter Hunderten von Arbeiten dieser Art, die an braver Langweiligkeit nichts zu wünschen übrig lassen, stießen wir in unserer Ausstellung auf zwei löbliche Ausnahmen: das eine war ein anonymer Lehrer am Seminar Unterstraß, der seine jungen Leute zu einer Sachlichkeit und freudigen Ehrlichkeit zwingt, wie sie in den vorbildlichen, mehr als naturwissenschaftlichen Bürstennelken-Studien und in den frischen Selbstbildnissen zutage tritt; auch die farbigen Straßunfallszenen und die Familiengruppen sind von erquickender Unmittelbarkeit. Der andere war Paul Bereuter von der Töchterschule Zürich, der als einziger bewußt die Arbeiten einer gesamten Klasse ausstellte, der er ein Thema aus der Vorstellung, einen alten Schnapsler, aufgab, wo nun einmal nicht mehr die seelenlosen «Figuren» (o diese entsetzlichen «studierten» Bewegungsstellungen in den Gruppenbilderaufgaben der andern, die dauernd an schlechte Kinderbücher erinnern!) entstanden sind, sondern individuell erfaßte, beseelte und ausdrucksvolle Gestalten. Ferner brachte derselbe Lehrer auch den Vorschlag, das Skizzenblatt und -buch pflegen zu lassen, um den jungen Leuten die Illusion zu nehmen, daß alles, was gemacht wird, unbedingt ein ausstellungswürdiges Meisterwerk sein müsse und, wenn es fleißig oder recht langsam faul schattiert ist, auch von vornherein eines sei.

Auch der didaktische Teil im engeren Sinne ließ Bedenken aufkommen. Nirgends wurde darauf hingewiesen, daß wir in jeder Schulklasse jeden Alters die unterschiedlichsten Begabungen und Entwicklungsstufen des Sehens haben und darauf Rücksicht nehmen müssen. Es gibt Kinder von sieben Jahren, die bereits räumlich zeichnen und solche von 14, die noch immer nicht zur Raumperspektive gezogen sind. Es gibt ausgesprochene Farbbegabungen, es gibt reine Linearzeichner, denen Farbe ein Mühsal ist, und es ist falsch, das eine wie das andere andauernd zum Gegenteil zu zwingen, nur weil der Lehrer selber so oder so eingestellt ist.

Diese Ausstellung hingegen enthielt sehr viel Zwang und daher Freudlosigkeit, sehr wenig guten Geschmack, wo es sich um Dekoratives und Stilisiertes handelt, und eine sture Versessenheit, tüchtig zu sein und sich tüchtig zu zeigen. Wenig deutete darauf hin, daß wir heute mehr denn je auf die Erziehung des Menschen und nicht nur seines technischen Könnens bedacht sein sollten, im Sinne Pestalozzis; sonst wäre doch einer daraufgekommen, zu betonen, wie unendlich wichtig der bildhafte Ausdruck zur Klärung der menschlichen Seele und des Geistes ist und wieviel wir zur Entwicklung der Ehrlichkeit und der Bescheidenheit mit diesem Unterricht beitragen könnten.

Hedy A. Wyß

Chronique Romande

On ne saurait être assez reconnaissant aux autorités chargés des intérêts artistiques de Genève d'avoir eu l'idée d'amener dans cette ville cette exposition Liotard-Füssli qui eut lieu à Paris au printemps. D'autant que, grâce au Rijksmuseum d'Amsterdam et à plusieurs musées, la «section» Liotard s'est trouvée fortement accrue. Cela nous a valu en fin de compte une importante et fort belle exposition Liotard, dont il a tiré un renouveau de gloire; et la révélation, pour une bonne part du public romand, du singulier artiste qu'est Füssli.

Lorsqu'il s'agit d'estimer ce que vaut Liotard, il y a certaines choses qu'il ne faut pas oublier. D'abord qu'il existe encore un certain nombre d'œuvres qui lui sont données, et dont il est fort douteux qu'il soit l'auteur. Ensuite que pour diverses raisons, certaines de ses œuvres authentiques ont été si lourdement et maladroitement retouchées que dans ce que nous voyons, il n'y a à peu près plus rien qui soit réellement de lui. La voix bruyante du restaurateur ignorant couvre la sienne. Enfin, il semble bien qu'en dépit de son incontestable habileté, Liotard ait été assez inégal. Le résultat final de son travail dépendait assez fortement du degré de sympathie et d'intérêt que lui inspiraient ses modèles. Il y a des portraits de lui que l'on devine avoir été exécutés avec un plaisir manifeste, qui semblent l'aboutissement d'un agréable entretien entre lui et le modèle. D'autres au contraire sont froids, peïnés, sentent le pensum. On demeure persuadé que dans le cas de ceux-là, Liotard, une fois le dernier

coup de crayon donné, dut avoir beaucoup de mal à ne pas lâcher un: «Ouf!»

Mais lorsque Liotard était en train, alors on peut sans hésitation le situer comme rival de La Tour et de Perronneau dans le genre du portrait au pastel. Plus véridique que le premier, plus original, il ne vaut pas le second pour l'expression poétique, et pour le chatoisement vaporeux des tons. Ce qui ne l'a pas empêché, à l'occasion, d'être un coloriste très subtil.

Mais c'est surtout par leur accent de vérité que ses meilleurs portraits se distinguent, et par leur extraordinaire justesse de lumière. Au près d'eux, tout autre portrait de ces temps-là paraît éclairé par une lumière de convention. On peut le constater en comparant ses pastels avec ceux de La Tour qui sont dans une salle voisine.

Enfin, le Rijksmuseum a consenti à se séparer pendant quelque temps de ce paysage au pastel qui lui appartient, et qui est une œuvre unique dans l'histoire du paysage, tout comme l'est la Pêche miraculeuse de Conrad Witz, dont il est en ce moment le voisin. Ce pastel nous montre les Alpes de Savoie vues de Genève, de la maison qu'habitait Liotard à Saint-Antoine. Devant ce site à la lumière si rigoureusement juste, on pense à Corot et à Degas, en même temps que le coloris raffiné rappelle Hokousai et Vuillard.

A Paris, Füssli a eu plus de succès auprès du public que Liotard, parce que l'on a découvert en lui un précurseur des surréalistes. Ce qui me paraît un peu abusif. Je reconnais la place importante que mérite Füssli dans l'histoire de l'art, le rôle qu'il y a joué en tant qu'annonciateur du romantisme, en tant qu'adversaire de l'art français du XVIII^e. Mais je crois qu'il est plus intéressant à cause de ses intentions qu'à cause des résultats qu'il a obtenus: il a exploré des territoires nouveaux plus qu'il ne les a mis en valeur. Et surtout, ce qui m'empêche de goûter pleinement son romantisme, c'est son caractère essentiellement théâtral. Füssli a beau vouloir remonter aux sources primitives, évoquer les mythes antiques, choisir ses sujets dans les grandes épopées, je ne trouve jamais en lui l'ingénuité et la saveur du primitif, mais au contraire une perpétuelle atmosphère d'artifice, et tout particulièrement celle du théâtre. Füssli a beau me proposer des scènes pathétiques ou atroces, je ne vois que des acteurs en scène, et il me semble que leurs pas vont faire résonner

les planches. J'admire l'art du metteur en scène, mais il demeure pour moi un metteur en scène; tout au contraire d'un Watteau, d'un Goya, d'un Delacroix, qui me rendent croyable ce monde qu'ils créent. François Fosca

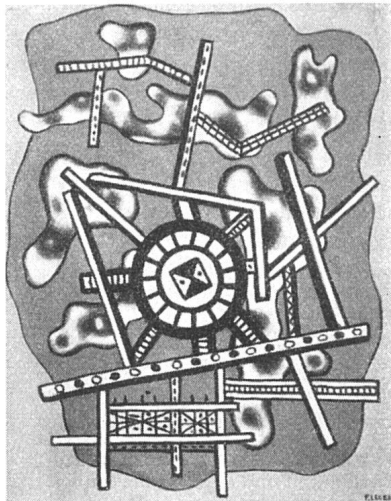
Pariser Kunstchronik

Galerie du Bac - «Manifeste de l'homme» (Lorjon, De Gallard, Mottet, Rebeyrolle, Thompson)

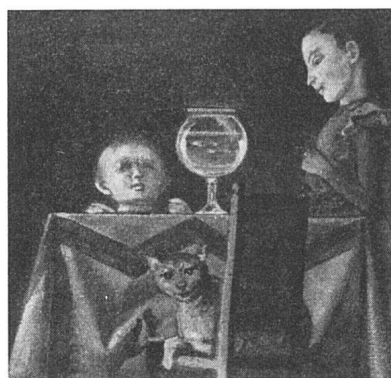
So einheitlich und durch ihre malerische Qualität zusammenhängend die französische Malerei im Ausland wirkt, so heftig ist sie innerhalb ihrer eigenen Mauern zerspalten und in verschiedene Lager aufgeteilt. Einige junge Maler haben sich in der Galerie du Bac zusammengefunden, um mit Ausstellungen und Manifesten den Angriff auf die immer mehr sich ausdehnende abstrakte und konkrete Kunst zu unternehmen. Dieser Gruppe liegt es - wie ähnlichen, insbesondere kommunistisch orientierten Gruppen - an einem «neuen Humanismus»: Der Mensch soll Mittelpunkt der Welt bleiben, und die Kunst darf sich nicht in Formen verlieren, die außerhalb der menschlichen Reichweite liegen. Hier könnte man natürlich einwenden, daß die Schönheit einer Proportion oder die rhythmische Schönheit einer abstrakten Form Dinge sind, die in menschlicher Reichweite bleiben, ja daß wir weder in der Kunst noch in der Wissenschaft fähig sind, Werte zu erfassen, die nicht auf den Menschen bezogen sind. Oder wie es Braque gelegentlich einfacher sagte: «Puisque c'est moi qui ai fait ce tableau, il doit être humain.» Fragwürdiger ist, wie weit ein größerer Kreis der menschlichen Gesellschaft in Frage ist, sich an den abstrahierenden Formen Braques und mehr noch an der harten Absolutheit der «konkreten Kunst» unvoreingenommen zu erfreuen. Denn wenn eine Kunstform auch auf die Zustimmung einer amorphen Masse verzichten kann, so wird sie auf die Länge nur standhalten, wenn sie die tragenden Elemente der Gesellschaft berührt.

Salon des Réalités Nouvelles

In der Resolution des Internationalen Kunstkritikerkongresses in Paris lesen wir unter anderem: «Le premier Congrès international d'Art émet le vœu que dans chaque pays doit être constituée une commission chargée



Fernand Léger, *Paysage*, 1947. Galerie Louis Carré



Balthus, *Le bol*

d'étudier succinctement, mais méthodiquement, et principalement sur le plan local, les causes (historiques, sociales, psychologiques, etc.) qui depuis une cinquantaine d'années se sont trouvées réunies pour donner naissance aux diverses formes de l'art abstrait.»

Wie eine Illustration und greifbare Demonstration zu dieser Motion wirkt der am 26. Juli eröffnete 3. Salon der Réalités Nouvelles, der es seinerseits auch nicht an Methodik und beinahe wissenschaftlicher Systematik fehlen läßt. Die ausländische Beteiligung nimmt dieses Jahr einen großen Teil des Salons in Anspruch, wobei auch Deutschland mit zahlreichen Werken vertreten ist. Mit Interesse notierte die Pariser Presse die schweizerische Beteiligung, die mit Bill und Lohse durch ihre mathematische Absolutheit den extremen Flügel der Ausstellung bildet, während am andern Ende dieses abstrakten Parlamentes sich Tendenzen geltend machen, die zum Literarisch-Poetischen neigen oder sich auf Umwegen dem Surrealismus nähern. Es wäre nicht überraschend, wenn der interne Konflikt, der sich dieses Jahr

deutlicher spürbar macht, in den kommenden Jahren zur Spaltung der «Réalités Nouvelles» führen würde.

Galerie Louis Carré:
Fernand Léger

Fernand Léger, der sich nach seinen New Yorker Kriegsjahren nun wieder in Paris angesiedelt hat, zeigte bei Louis Carré eine Auswahl seiner Bilder von den Anfängen des Kubismus bis zu seinen letzten Werken, die immer deutlicher sich zu figürlichen Themen bekennen.

Galerie Renou et Colle: Balthus

Der Maler Balthus nimmt in der französischen Malerei eine eigenartige Zwischenstellung ein, die immer wieder sehr diskutiert und angefochten wird. Seine an Courbet gemahnende Maltechnik, die oft konventionell wirkt, steht in einem ungelösten Kontrast zu der surrealistischen Orientierung seines Bildausdrucks. Trotz der eigenartigen Katastrophenatmosphäre, die über seinen Mädchenbildnissen schwebt, läßt uns nicht nur sein Stil, sondern auch die Qualität seiner Inspiration unbefriedigt und diese Bilder bestätigen die Aussage Prousts: «Le style est non une question de technique, mais de vision.» F. Stahly

Nachrufe

Hans Guyer SWB†

Anfang Juni starb in Lenzburg, wo er sich mit O. Kunz, seinem Studienfreund von der Kunstgewerbeschule zusammengeschlossen hatte, Innenarchitekt Hans Guyer SWB, nach einem kurzen, arbeitsvollen Leben.

Der nur 34 Jahre alt Gewordene hatte mit den Verhältnissen seiner Zeit schwer zu kämpfen, bis er sich zu seinem Beruf und den ersten Erfolgen durchgerungen hatte. Hans Guyer war einer der Mitbegründer der Vereinigung der Schweiz. Innenarchitekten und deren erster initiativer Präsident. Im Zürcher Werkbund-Kreis, an dessen Tätigkeit er regen Anteil nahm, war er durch seine konsequent konzipierten und sorgfältigen Arbeiten, wie z. B. den Einbau des Marionettentheaters an der Stadelhoferstraße, durch seine Möbel und die Erfolge im SWB-Hotelzimmer-Wettbewerb be-