

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 1: Schweizerische Wohnhochhäuser

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: 17.03.2025

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

Ausstellungen

Basel

Coghuf – Karl Glatt

Galerie Bettie Thommen, 4. bis
30. November

Diese Ausstellung zeigte zwei in der Auffassung des Malerischen aufs engste verwandte Basler Künstler: Coghuf, den Gebenden und für eine ganze Generation Anregenden, und Karl Glatt, der noch immer treu zu seiner Schülerschaft steht. Wobei man anlässlich dieser Ausstellung wohl zum erstenmal erfreut feststellen durfte, daß bei Glatt der bisher meistens verfahrenere, auseinanderfliegende malerische Vortrag reiner, auf das Gegenständliche nur von Ferne bezüglicher Farbflecken sich zu sammeln beginnt, konzentrierter wird und formale Spannungen erzeugt. Und zwar auch dann, wenn Glatt «nur» Bauernhäuser, Landschaften und seine altgeliebten Totenkopfstileben malt, das heißt Themen, die ihn um des Malerischen willen und nicht menschlicher Beziehungen wegen (Bilder seiner kleinen Tochter oder seiner Frau) reizen.

Coghuf dagegen ist schon seit einiger Zeit dabei, neue Wege auszuprobieren. Ein Versuch zur Lockerung, zum Spontanen und Eleganteren waren die schon letztes Jahr entstandenen Akte – Pinselzeichnungen auf einem Kleisterpapier ähnlichen, lebendigen Grund.

Mit seinen neuesten Bildern, Pferden auf nächtlichen Juraweiden, versucht er, zu stärkeren Abstraktionen vorzustoßen. Die erste spontane Skizze dieser Versuchsreihe ist allerdings immer noch am schönsten. Coghufs Landschaften sind stark und dicht, und alles, was er malt, ist dann am schönsten, wenn es auch im Thematischen seinem derben, bäurischen Temperament entspricht. *m. n.*

Claudio Baccala

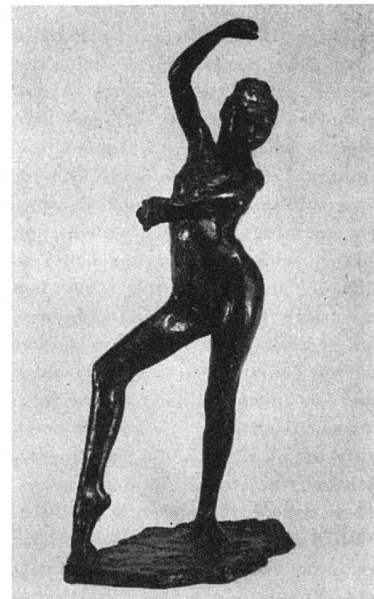
Galerie Hutter, 24. November
bis Ende Dezember

Hutters Ausstellungen sind von einer imponierenden geistigen Konsequenz. Weil er die felsenfeste Überzeugung



Aus der Degas-Ausstellung im Berner Kunstmuseum. *Edgar Degas, Après le bain.* Privatbesitz Zürich

hat, daß die bildenden Künste sich heute im Intellektuellen, raffiniert Überzüchteten festgefahren haben und eine Regeneration nur durch eine Blutauffrischung mit naiven, ungehemmten spontanen künstlerischen Elementen möglich sei, gelingt es ihm auch immer wieder, unbekannte Maler aufzuspüren, die das Vorhandensein dieser regenerierenden Kräfte bezeugen. Die neueste Entdeckung, die vor der Schweiz allerdings schon Mailand, Brüssel und Paris gelang, ist der 1923 in Incella ob Brissago geborene Claudio Baccala, ein Arbeitertyp, der sich bald als Hirt, Maurer oder als Handlanger sein Brot verdiente, bis man fast zufällig entdeckte, daß er nebenbei auch malte. Nervös, pointillistisch, peintre-naïfhaft im Auftrag der bunten Temperafarben – visionär, traumhaft, immer das Groteske herausstellend im Inhaltlichen. Der Peintre naïf äußert sich vor allem darin, daß Baccalas Visionen sich fast immer mit der gleichen Gestalt – einem krausköpfigen und dunkelhäutigen Mann – beschäftigen, die bald die Rolle des Teufels, bald die der «Creatori» und der Götter einnimmt. Da Baccala nach seiner Entdeckung in Paris eine Malschule besuchte, wäre eine Ausstellung interessant, die nicht nur seine neuesten Bilder, sondern auch – sofern sie vorhanden – die Entwicklung dieses merkwürdigen, teils abstoßenden, teils anziehenden Talentes zeigen würde. *m. n.*



Edgar Degas, Danse espagnole, Bronze
Photo: Martin Hesse SWB, Bern

Bern

Edgar Degas

Kunstmuseum, 25. November
1951 bis 13. Januar 1952

Es gehört zu den Seltenheiten, das Œuvre eines der führenden französischen Impressionisten in einem schweizerischen Museum vereinigt zu sehen, und Degas vollends, obschon in schweizerischen Privatsammlungen gut ver-

treten, verlangt für die Besammlung seiner Ölgemälde, Pastelle, Zeichnungen, Monotypien und Plastiken eine ausgedehnte Vorbereitungsarbeit. Die Berner Ausstellung, die rund 180 Gemälde, Zeichnungen, graphische Blätter und 70 Plastiken umfaßt, bezieht ihren Bestand denn auch aus öffentlichem und privatem Besitz der verschiedensten Nationalität; neben dem Louvre und weiteren französischen Museen haben England und selbst Amerika Wesentliches beigesteuert.

Wenn man bisher in der Schweiz kaum Gelegenheit hatte, Degas' Werk im Überblick über seine vielseitigen Darstellungsformen (vom Pastell bis zur impressionistischen Plastik) und im Zusammenhang von ausgedehnten Reihenschöpfungen kennenzulernen, so ergibt sich durch die Berner Veranstaltung ein Gesamtbild von eindrucklichster künstlerischer Eigenart. Einmaliges in der Persönlichkeit des Künstlers verbindet sich darin mit Zügen, die man allgemein und unvergänglich französisch nennen möchte. So treffen Elemente wie die folgenden in diesem Gesamtbilde zusammen: die Epoche des beginnenden Impressionismus, der mit Manet, Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley den Malstil des Lichts, der Bewegung und flottierenden Atmosphäre entdeckt, trifft sich mit dem überaus sensiblen koloristischen Genius von Degas; in den neuen Zeitstil, der von Frankreich aus Weltbedeutung gewinnt, fügt er die Feinheit und Strenge seiner ganz persönlichen Veranlagung und das Intime seiner fast einseitigen thematischen Liebhaberei ein: er zeichnet, malt und modelliert fast nur Tänzerinnen und Pferde – diese aber aus einem wahren Zentrum französischen Geistes heraus und mit jenem Aufwand an Können, das den Impressionismus zu einem Standard malerischer Schönheit schlechthin erhebt. Und in dieser Schönheit der Palette wiederum trifft sich höchst eigenartig und einmalig ein herbes realistisches Element mit den Merkmalen des Idealstils; die Degas'schen Figuren sind keineswegs klassische Salonschönheiten, keine Mannequins der Bühne, sondern trainierende und von den Härten des Lebens gezeichnete Mädchen – aber die an Ingres geschulte Höhe des Degas'schen Künstlertums hebt sie in die Sphäre veredelter Erscheinung. Der Künstler leistet sich seit seiner Reifezeit eine absolute Absage an die Harmonie der Bildkomposition, wie sie vordem Gültigkeit hatte; er setzt Figuren in scheinbar zufälliger Stellung und höchst alltäglicher Verrich-

tung in den Bildausschnitt, der außerdem in weiterer (zwar nur scheinbarer) Zufälligkeit mit sehr gewöhnlichen Dingen des Wohnens und Arbeitens erfüllt ist – aber diese Mißachtung kompositorischer Klassik ruft eine adelige Freiheit des reinen Malens auf den Plan, in der bestrickende Harmonien herrschen. Auch in der Zusammensetzung der Farben könnte man den Widerspruch der Härte und Grellheit mit weicher, duftiger Zartheit kenntlich machen; aber die Gegensätze sind überbrückt durch den Reichtum malerischer Atmosphäre und die Fülle spielender Lichter.

Die Ausstellung zeigt neben der großen, reich vertretenen Hauptepoche in Degas' Schaffen auch mehrere Zeugnisse des Frühstils, unter dessen Herrschaft der Maler historische und phantasiemäßige Sujets darstellte, wie «Alexandre et le Bucéphale» und «La fille de Jephthé». Mit dem Ende der sechziger Jahre setzt dann prachtvoll pastos und dunkel gestimmt die Porträtkunst ein, die das Milieu französischer Bürgerlichkeit großartig wahr und fein zugleich erfaßt. Dazu die Pleinairmalerei der Jagdszenen und der Rennplätze, denen der Maler passioniert anhängt. Weit aus die Mehrzahl der Bilder, Studien und Plastiken gilt aber dem weiblichen Akt, der in das intime häusliche Leben hineingestellt ist, und dem Thema des Balletts, das für Edgar Degas symptomatisch geworden ist. Immer wieder, in Kohle- und Bleistiftzeichnung, Pastell, Ölbild und Wachsplastik, hält er die Gestalten der Tänzerinnen auf der Bühne, im Übungssaal, in der Garderobe und in den mannigfaltigsten, oft denkbar unklassischsten Stellungen fest. Degas hat sich zum klassischen Meister dieses einen Gegenstandes gemacht, der mit seinem Namen unlösbar verbunden ist. W. A.

Dänische Architektur der Gegenwart
Kunstmuseum, 12. bis 25. November

Diese Veranstaltung der Dänischen Gesellschaft für Information über Dänemark und kulturellen Verkehr mit dem Ausland stand unter dem Patro-nate des Bundes Schweizer Architekten, des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins und des Schweizerischen Werkbundes.

In seiner Begrüßungsansprache bei der Eröffnung drückte Arch. Alfred Gradmann, Präsident des BSA, unter anderem den Wunsch aus, daß sich in Zu-

kunft Malerei, Bildhauerei und Architektur, diese drei Schwestern, besser als bisher zusammenfinden sollten; denn wenn sie auch gelegentlich zankten, so liebten sie sich doch.

Architekt Alfred Roth BSA sprach über Land und Leute in Dänemark. Dieses Volk der Seefahrer birgt auch gesundes Bauerntum in seinen Grenzen. Das Offene, Eigenwillige und Bodenständige dieses Volkes ist uns Schweizern sehr sympathisch. Es war ein Glück, daß Dänemark um die Jahrhundertwende die unerfreulichen chaotischen Stilperioden dieser Epoche erspart blieben, weil das Land noch keine nennenswerte Industrialisierung aufwies. Noch immer ist der Backstein ein Hauptelement des dänischen Bauens, wenn auch besonders nach dem zweiten Weltkrieg neue Baumethoden hinzugekommen sind.

Ein Film über das Kunstgewerbe in Dänemark (Keramik, Stoffe, Möbel usw.) zeigte die dem Schönen aufgeschlossene, phantasiereiche Art der Dänen.

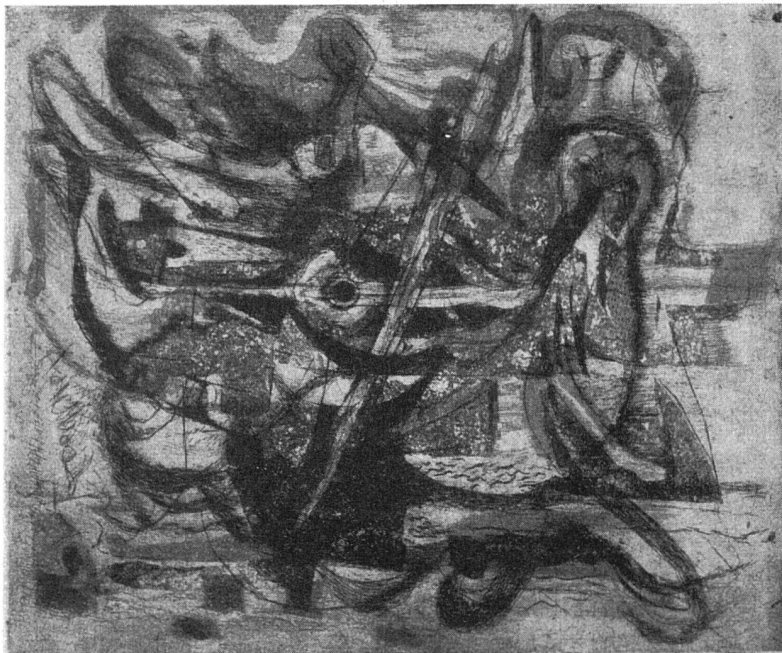
Ein Gang durch die Ausstellung von Plänen und Photos moderner Bauten vom Sommerhaus bis zum großen öffentlichen Gebäude belehrte über den hohen Stand dänischer Architektur von heute. Vor allem fielen die wohl-tuenden Wiesen und Grünflächen auf, die überall zwischen den Bauten angelegt sind. Ferner wirkte in mehrfacher Hinsicht die liebevolle Behandlung des Raumes an sich eindrucksvoll. Für unsere Baufachleute wie für alle sonstigen Interessenten gab es an dieser lebendigen Schau zahlreiche anregende Punkte. Die interessante Veranstaltung wurde inzwischen im Gewerbemuseum Basel eingerichtet, wo sie bis zum 27. Januar zu sehen ist. ek.

Chur

Schweizer Bildhauer
Kunsthau, 17. November bis 16. Dezember

Die Ausstellung, die mit Werken von Haller, Hubacher, Bänninger und Zschokke erstmals eine ausschließlich plastische Schau nach Chur brachte, umfaßte den Raumverhältnissen der Villa Planta entsprechend vornehmlich Bildnisse und mittlere und kleinere Figuren; aber bei dieser intimern Auswahl erwies sich gerade, wie stark und ursprünglich plastische Energie und Erfindung auch bei geringerem äußerem Format wirken können. Von Hermann

Haller waren die kleinen Figuren der Stehenden, Sitzenden, Schwebenden, Weinenden und der Najade, die Köpfe des Javaners und der Ägypterin, eine Skizze zum Waldmann sowie das Selbstbildnis und das Porträt des Physikers Wolfgang Pauli zu sehen, Werke, die im Zeitraum von 1918 bis 1949 entstanden sind und die den Künstler in der sensitiven Föhlung für die Naturfrische des Geschöpflichien wie in der plastischen Melodie der Bewegung und im Erfassen des Individuellen erkennen lassen. Hermann Hubacher war durch den bekleideten Torso und eine weibliche Dreiviertelfigur, durch die sandalenbindende Tänzerin und die Waldnymphe sowie durch die Bildnisse Theophil von Sprecher, Heinrich Wölfflin und Augusto Giacometti und einige weibliche Masken und Köpfe in seiner der Natur wie dem Geistigen, der Gestaltung wie der Verinnerlichung zuneigenden Art geschlossenen und schön vertreten. Er gibt seinen Gestalten die Ruhe der organischen Aufrichtung und den Büsten die gesammelte seelische Stimmung. Otto Ch. Bänninger kam ebenfalls in seinen verschiedenen Anlagen als Physiognomiker, als Gestalter der Rundung und des Raumes wie als Dynamiker der monumentalen Form zur Geltung. In den Mädchengestalten und Tänzerinnen mit der energisch breiten Wölbung und der ausgreifenden Gebärde der Körper sind die monumentalen Kräfte an die Natur gebunden, während in der denkmalartigen Gruppe «Pferd und Frau» der Formgedanke – bildmäßig und plastisch – räumlich in autonomer Vollendung dargestellt war. Alexander Zschokke geht in seinen Gruppen Saul und David, Die drei Brüder und Der Zirkusartist mehr vom psychologischen als vom plastischen Erlebnis aus. Seine Kunst wird nicht so sehr durch das Spiel von Ruhe und Bewegung als durch den Ausdruck von geistigen und menschlichen Erfahrungen bestimmt. In den Büsten Stefan George, Kokoschka, Paul Klee und Auberjonois deuten die Dargestellten auch auf die kulturelle Atmosphäre hin, in der sich die Plastik Zschokkes entfaltet hat. Hermann Haller zeichnete nicht; aber von Hubacher, Bänninger und Zschokke waren neben den plastischen Werken auch ihre Zeichnungen ausgestellt. Bei jedem Bildhauer steht die Zeichnung als Naturstudie, als Vorstudie oder als graphische Erfindung in einem andern Verhältnis zur plastischen Arbeit und läßt besondere Schlüsse auf Voraussetzung und Entstehung der bildnerischen Werke zu. Chri.



Léo Mailet, Aubade. Farbige Aquatinta

Winterthur

Léo Mailet

Kunstmuseum, 7. Oktober bis 18. November

Betrachtet man das graphische Schaffen von Léo Mailet, das mit etwa fünfzig Zeichnungen, Aquarellen, Holzschnitten, Radierungen und Lithographien das Anliegen dieser Schau war, so tritt man spürbar in eine geistige und künstlerische Welt. Besonders in den Blättern, die während der Zeit der Verfolgung durch die Gestapo (der Künstler ist 1902 in Frankfurt am Main geboren, blieb von 1932 bis zum Ende des letzten Krieges in Frankreich, befindet sich heute in der Schweiz) oft mit einfachsten Mitteln entstanden, fehlt alles technisch Bravouröse, und jeder Strich erhält das Gewicht des Bekenntnishaften. Weil in dieser mittleren Periode innerhalb des Gezeigten, das bis 1928 zurückgriff und Blätter bis zu 1951 umfaßte, eine äußere und innere Not die künstlerische Tugend Mailets bloßzulegen imstande war, gewinnt man zum Vorausgehenden und Nachfolgenden von vornherein ein vertrauterer Verhältnis. Expressionistische Klänge, die zweifellos in den frühesten Arbeiten zu finden sind, verlieren sich in der Kriegszeit fast ganz, regen sich aber als surreales Element erneut in den farbigen Lithographien und Aquatinten, die in der Schweiz geschaffen wurden und die verschiedensten Musikinstrumente bildlich interpretieren: ein vielschich-

tiger Rhythmus farbiger Linien dringt vom Sichtbaren des Schlagzeugs, des Cellos oder der Violine zum klanglichen Wesen, vom Visuellen ins Akustische. Verglichen mit den Holzschnitten Oskar Dalvits, die dasselbe Thema gestalten, erscheinen die Blätter von Mailet komplizierter und manchmal reicher. age.

Zürich

Alte Krippen und weihnachtliche Kunst

Kunsthhaus, 1. Dezember bis Mitte Januar

Die Leitung des Kunsthauses ist allen Diskussionen um dessen Weiterexistenz und den Vorwürfen der Volksfremdheit mit einer originellen Ausstellung entgegengetreten, die nicht nur den historisch Eingestellten, sondern auch den Liebhaber künstlerischer Überraschungen sowie jeden unbefangenen Besucher in helles Entzücken versetzt. Es handelt sich um die Krippensammlung des Bayrischen Nationalmuseums. Wir haben es hier in erster Linie mit farbiger Plastik zu tun, einem Thema, das heute fast völlig ins Kunstgewerbe verbannt ist und von manchem Gebildeten mit mitleidigem Lächeln betrachtet wird. Ausgangspunkt dieser Kunstgattung waren die Heiligenfiguren des gotischen Schnitzaltars und die sich allmählich aus der Einzelkrippe mit dem Bambino zu großen Krippengruppen auswachsenden Darstellun-

gen. Diese wurden jeweils in der Adventzeit in den Kirchen sukzessive aufgestellt, so daß die Weihnachtsgeschichte jedes Jahr durch das Erscheinen der Engel, des Kindes und der Heiligen drei Könige vom Kirchgänger miterlebt wurde, ein schöner Brauch, der heute in katholischen Ländern, namentlich im Süden, noch immer selbstverständlich ist. Die schöpferische Phantasie kannte keine Grenzen, und es war vor allem Süditalien, das im 18. Jahrhundert ganze Szenarien aufrichtete und mit Figuren belebte. Hier springt einem sogleich der Zusammenhang mit der Entwicklung des Theaters aus der *Commedia dell'Arte* und mit der Illusionsmalerei des Barocks in die Augen.

Ein schönes Exemplar einer spanischen Krippe aus dem 16. Jahrhundert aus Privatbesitz zeigt, daß die ursprüngliche, aus einem Stück Holz geschnitzte Gruppe, wie wir sie vom Frauenfelder Relief von 1330 her kennen, bis in so späte Zeit beibehalten wurde. Die geschnitzte und bemalte Figur mußte dann aber der mehr naturalistischen, mit Stoffen bekleideten weichen, und das 18. Jahrhundert fand in den Neapolitaner Meistern das Letztmögliche: Terrakottaköpfchen auf Drahtgestellen mit Holzgliedmaßen und modischer Stoffbekleidung. In Sizilien erfand man dann noch die kaschierte Bekleidung, d. h. die Stoffe wurden in Leim getaucht und plastisch fixiert und dann bemalt.

Die Ausstellung im Kunsthaus verfolgt diese Entwicklung von den noch gotischen Einzelstücken mit Einbeziehung einiger Teppiche bis zu den eigentlichen Presepi. Die letzteren wurden in elektrisch erleuchteten Schaukästen aufgestellt, was das Bühnenhafte noch mehr zur Geltung bringt. Genau wie im mittelalterlichen Mysterienspiel gehörte zu Engeln, Hirten und heiligen Gestalten auch die Gegenseite der Teufel und Fabeltiere, und im lebenslustigen Neapel wurde neben der heiligen Szene auch die weltliche Seite des südländischen Weihnachtsfestes in plastischen Gruppen festgehalten: der von allem Darzubietenden überbordende Weihnachtsmarkt mit Straßenmusikanten, die Osteria mit Tarantellatänzern und ihren Rausch ausschlafenden Gästen. Ein ganz besonderer Liebling dieser populären Phantasie war und blieb der Mohrenkönig, der dann in der großen Anbetung der Könige einen ganzen Troß orientalischer Gestalten mit sich führte; die Schätze und Gaben wurden in echter Goldschmiedearbeit von be-

ster Künstlerhand beigeleitet. Denn diese Neapolitaner Krippen sind keinesfalls anonyme Schöpfungen kleiner Leute; es handelt sich hier um wirkliche Kunstwerke, zu denen man die besten Künstler heranzog.

Auch aus Österreich sind solche Krippen bekannt: ein besonders hübsches Stück stammt aus Innsbruck: Engel in goldgestickten Kleidern mit zarten Wachsköpfchen, Klosterarbeit, etwas steif und würdevoll, wirkliche himmlische Heerscharen, wie sie sich ein stilles, einfältiges Gemüt erdenkt.

Hedy A. Wyß

Adolf Herbst, Walter Müller, Albert Pfister, Henry Wabel

Kunsthaus, 18. November bis 9. Dezember

Was die vier Aussteller untereinander verband: ihre besondere Begabung für das Malerische und (Albert Pfister ausgenommen) die Unterdrückung des Gegenständlichen zugunsten einer bestimmten Bildform.

Im knappen halben Hundert seiner gezeigten Werke erfüllte sich *Adolf Herbst* im Malerischen auf schönste und zugleich gefährliche Weise. Die brokat-hafte, dichte Farbmaterie droht, das Gegenständliche, seine rein räumliche Bedeutung zu überwuchern und zu ersticken. Ausnahmen, in denen das Architektonische gewisse Rechte behält, bestätigen die Regel des materiell eng gewobenen Farbteppichs, der sich aber in hohem Maße selbst genügt. Natürlich existiert eine Möglichkeit, die künstlerische Aussage ganz ins Farblich-Materielle zurückzuziehen; doch bedauerten wir für Herbst diese Beschränkung in geistiger Hinsicht.

In der gegenwärtigen Phase seiner Entwicklung wirkte *Walter Müller* in diesem Zusammenhang gewissermaßen als Gegenpol zu Herbst. Anstelle der dicht fließenden Farbe, der pastos aufgebauten Materie tritt ein zeichnerisch streng festgelegtes Liniengerüst, in das sich farbig graue Flächen eingliedern. Erinnerung man sich bei der Betrachtung dieser Kollektion nicht jener früheren Malereien Müllers, in denen das Augenblickliche zum Gesetz erhoben worden war, fürchtete man die Gefahr der Erstarrung. Der Faszination, die die seltsamen und sensibel gemalten Bilder ausstrahlen, folgt die Erkenntnis, daß sie auf einer Mischung von natürlicher Begabung und Raffinement basieren und daher künstlerisch gefährdet erscheinen.

Obgleich *Albert Pfister* der älteste der

vier ausstellenden Künstler war, sprach er in jedem seiner Bilder die Sprache dessen, der seine Mittel gerade erst entdeckt hat; und zwar scheint er immer nur so lange zu arbeiten, als er sich unkonventionell und rein ausdrücken kann. Darum war er von allen vier von jeder Manier am weitesten entfernt. Daß unsere Freude trotzdem nicht unbegrenzt war, gründete im ungestillten Bedürfnis, von Pfister in der Aussage wesentlichere Bilder zu sehen: Werke, die die Vielzahl seiner kleinen, reinen optischen und seelischen Erlebnisse resümiert und in einer tragenden Gestaltung summiert hätten.

Bei *Henry Wabel* hatte man Mühe, seine eigenste Sprache unter der reichen Übereinanderschichtung von Angelerntem, nicht oder noch nicht Integriertem herauszulesen. Zwischen den beiden Extremen dieser Ausstellung, zwischen dem Malerischen von Herbst und dem Konstruktiv-Zeichnerischen von Müller hielt er die Mitte: mit klar begrenzten Farbflächen, doch ohne selbständige Linie baut er seine Bilder.

age.

Das Spielzeug

Kunstgewerbemuseum,
25. November bis 27. Januar

In absichtslosem, «zweckfreiem» Spiel entwickelt das Kind, sich selbst erziehend, seine körperlichen, geistigen und seelischen Kräfte. Am Spielzeug entzündet sich sein Betätigungstrieb, erprobt es seine schöpferischen Kräfte und vollzieht es seine ersten Auseinandersetzungen mit der Welt. Alles andere als eine *quantité négligeable*, gehört das Spielzeug zu den «klassischen» Ausstellungsthemen eines Kunstgewerbemuseums. Vor einigen Jahren hat das Gewerbemuseum Basel in einer einleuchtend systematischen Ausstellung soziologisch, entwicklungsgeschichtlich und technologisch das Thema «Spielzeug» vorgetragen. Die gegenwärtige Ausstellung im Zürcher Kunstgewerbemuseum verzichtet auf diese Strenge logischer Entwicklungslinien und Gruppierungen und läßt dafür das reizvolle Thema in großer Lebendigkeit zum Klingen kommen. Die mächtigen, sonst etwas nüchternen Ausstellungshallen sind von Innenarchitekt W. Kienzle SWB und Graphiker H. Kumpel SWB mit einfachen Mitteln wie verzaubert worden. Ohne jegliche Gliederung durch Zwischenwände ziehen sich, grundrißlich wie ein Zusammensetzspiel geordnet, niedere Tischflächen mäanderförmig durch die weiten Hallen. Die großen

weißen Platten liegen auf Standard-Kindergarten-Tischen, wodurch nicht nur der Maßstab des Kindes gewahrt, sondern der ganzen Ausstellung der Charakter einer einzigen großen, hellen Spielfläche verliehen ist. Auf ihr sind in lebendiger Gegenüberstellung Spielsachen aus alter und neuer Zeit aufgebaut, selbst bei wertvollen historischen Stücken meist in ganz unmusealer, vitrinenloser Darbietung. Die unaufdringlich in einzelne Sachgruppen gegliederte Ausstellung gewinnt dadurch an spielfreudiger Lebendigkeit, die sich auch dem Erwachsenen spontan mitteilt. Aus der Überlegung heraus, daß in den Mittelpunkt einer Spielzeug-Ausstellung das spielende Kind gehört, ist am Ende der Mittelhalle auf sechseckigem Grundriß ein kristallhafter Pavillon aufgebaut, der einen kleinen Kindergartenbetrieb beherbergt. Als anregende Modelle speziell für die Ausstellung angefertigte trapezförmige Kindertische können hier in ihrer vielseitigen Verwendbarkeit im Gebrauch studiert werden.

Einen Hauptreiz gewinnt die Ausstellung durch die unmittelbare Verbindung alter und neuer Spielsachen. Was hier an herrlichen alten Spielsachen aus Estrichen und Depots ans Licht gefördert wurde, ist erstaunlich. Bei den modernen Spielsachen wurde eine nicht allzu dogmatische Wahl aus dem getroffen, was sich im Handel befindet: neben guten schweizerischen handwerklichen und industriellen Erzeugnissen viele gute ausländische Beispiele (vor allem aus Holland, Schweden und England, wo sich bei der sinnvollen Verwendung neuer Kunststoffe die Wirkungen des «industrial design» deutlich bemerkbar machen). Der aufmerksame Besucher entdeckt neben Bastelarbeiten (das wertvollste Spielzeug ist ja das selbst angefertigte) vielerlei wertvolle kunstgewerbliche Einzelstücke und zahlreiche von der Zürcher Kunstgewerbeschule entwickelte Modelle für sinnvolle Spielzeuge, vor allem in der Gruppe der Beschäftigungsspiele. Erzieherisch und beratend wirkt die Ausstellung nicht etwa durch Schlagworte, die völlig fehlen, wohl aber durch die Art der Auswahl. Und darin unterscheidet sich das Gebotene schon auf den ersten Blick nur zu deutlich von der Auslage eines Spielwarengeschäftes. Noch etwas anderes befällt den Betrachter: eine gewisse wehmütige Rührung vor den Spielsachen vergangener Zeiten. Über ihnen liegt der Hauch der Unbewußtheit, ein Zauber des Naiven, Absichtslosen, der im modernen Spielzeug endgültig ver-

loren ist. Dieser «Verlust» ist allerdings im sinnvollen modernen Spielzeug dadurch wettgemacht, daß es nicht nur formal einwandfrei ist, sondern vor allem dem kindlichen Entfaltungsdrang einen möglichst großen Spielraum läßt.

Der Zauber des Vergangenen liegt auch über der einzigartigen, auf der Galerie aufgebauten Sonderschau der historischen Puppensammlung der Pariser Sammlerin Mme de Galéa. In einem langen Leben liebevoll zusammengetragen, sind diese kostbaren Puppen des 16. bis 19. Jahrhunderts mit all ihren nicht minder kostbaren Accessoires von der Besitzerin zu lebendigen Bildern zusammengestellt worden, die von höchster Kultiviertheit zeugen. Weniger Spielzeug für Kinder als für Erwachsene, sind diese französischen Puppenszenen ein aufschlußreicher Spiegel ihrer Zeit. Die erstmals öffentlich gezeigte Sammlung ist eine der gegenwärtigen Zürcher Ausstellungsattraktionen. *W. R.*

Hans Fischer

Orell Füßli, 3. bis 30. November

Es erscheint im ersten Augenblick fast paradox, wenn die biographische Notiz, die dem 74 Nummern umfassenden Ausstellungsverzeichnis beigegeben ist, sagt, daß Hans Fischer nach dem Besuch der Genfer und Zürcher Kunstgewerbeschule im Atelier von Fernand Léger gearbeitet habe: denn wenn Léger mit sichtbarem Kraftaufwand seine Dekorationen auf die Wand oder die Leinwand zwingt, zeichnet und malt Fischer spielend seine graphischen Blätter, die das Thema der Schau darstellten. Daß Fischer bis heute vor allem in Schulhäusern Wände zur Gestaltung erhalten hat, bestätigt, was aus den lithographierten, gravierten, gezeichneten und gemalten Blättern hervorging: wie wenig sein Schaffen trotz seiner Subjektivität in sich selbst ruht und wie sehr es dem Beschauer gegenüber eine Funktion erfüllt. Obgleich jede dieser Arbeiten in einzigartiger Weise abstrakt als ein Spiel von Linien oder Flecken gelesen werden kann, erfüllen sie sich erst im Lächeln, Versöhnlichen, Witzigen ihrer Aussage. Die Abwertung des Inhalts, die in vielen modernen Malereien und Graphiken gilt, ist bei Fischer nicht zu finden. Zeichnet er eine Katze, einen Hahn oder eine Eule, so fühlt man in seiner Katze das Listige, im Hahn das Dünkelhafte und in der Eule das traurige Wissen um die Unvorsichtigkeit

der Vögel. In einer Radierung sprengt eine winzige Maus den Plattenrahmen und staunt zum Kauz hinauf, der irgendwo im Mondschein halb traurig, halb unheimlich sitzt. Verschiebt diese reizvolle erzählerische Arabeske das gewohnte Gleichgewicht von abstrakter Zeichensprache und gegenständlicher Bedeutung ein klein wenig zugunsten des Anekdotischen, erweist sich dadurch, wie Fischer mit seinen Tieren, Menschen, Kläusen, Monstren und Teufeln dem Betrachter immer einen Schritt voraus ist und seiner Trägheit gern ein Schnippchen schlägt. *age.*

Imre Reiner

Buchhandlung Waldmann,
5. bis 26. November

Betrachtete man das ungefähre halbe Hundert der Blätter Imre Reiners, mit denen er sein freies Schaffen der letzten zwei Jahre in der Buchhandlung Waldmann zusammenfaßte, so war augenblicklich zu spüren, wie anders und wie ungewohnt er die geläufigsten Dinge: die Rose, den Baumgarten oder die Steine, sieht und in seine Arbeiten übernimmt. Anders, weil er seine eigene, unverwechselbare Sprache in allen gezeigten Blättern spricht; ungewohnt, weil seine künstlerische Sehweise nicht im Realen stecken bleibt, obgleich sämtliche inventarisierbaren Gegenstände der täglichen Umgebung entnommen sind. Zur üblichen Umschreibung oder Beschreibung der Dinge ist ein Kleesches Ausdruckselement getreten: während dieser Beschreibung gewinnt das beschreibende Element an eigener Bedeutung und nimmt eine abstrakte Funktion an, und zwar in einem Maße, das das vertraute Gleichgewicht erschüttert und neu festlegt. So sehr geht Reiner zeichnend und malend diesen zwiefachen Weg, daß er Zufälligkeiten der Feder oder des Pinsels spontan in seine Gestaltung verrechnet. Darum besitzt der Bildraum seiner aquarellierten, lavierten und gezeichneten Blätter eine Vielschichtigkeit, eine surreale Dimension, die in keiner Beziehung zum vertrauten perspektivischen, kubischen oder koloristischen Raum steht. *age.*

Rolf Lenne – Uli Schoop

Chichio Haller, 10. November
bis 1. Dezember

Es verraten die Benennungen «Wiedergeburt», «Schöpfungsnacht» oder «Kanninchen – Wesen im Mond», die *Rolf*

Lenne seinen Wandteppichen gibt, eine überzeitliche romantische Gestimmtheit der Seele. Gerade weil damit ein Thema angeschlagen wird, das tief in ein allgemein menschliches Empfinden eindringt, war man von der Ehrlichkeit und kindlichen Reinheit der Gestaltung Lennes besonders freudig überrascht. Lenne hat in selbst gefärbten Hanfschnüren das Material gefunden, das seinem innersten Formbedürfnis entgegenkommt. Das Runde und Materielle der einzelnen Hanfkordel ergibt organische, wie natürlich gewachsene Formen. Dadurch verschmelzen Material, Form und Darstellung zu einer Einheit. Die Forderung, im und für das Material zu denken, ist in schönster Weise erfüllt. Ebenso sehr sind die zurückhaltenden, fein gegeneinander abgewogenen Farben und der flächige Bildraum ganz durch die Funktion dieser Arbeiten gegeben, Wandbehänge zu sein. — Gute Tierplastiken von Uli Schoop (die Kollektion an der vergangenen Schweizerischen Kunstausstellung in Bern hat ihn zwar besser vertreten) und Radierungen und Lithographien von Marc Chagall, darunter einige Blätter aus «Tausend und eine Nacht», begleiteten die Zeichnungen, Pastelle und Bildteppiche von Rolf Lenne. age.

Chronique Romande

Par la qualité et le nombre des œuvres qu'elle contient, l'exposition Dunoyer de Segonzac, actuellement ouverte à Genève au Musée des Beaux-Arts, est une magnifique réussite. Il est juste d'exprimer la reconnaissance du public au Conservateur du Musée, M. Pierre Bouffard, qu'a aidé une équipe de collaborateurs. Sans sa persévérance, sa ténacité et son esprit d'initiative, ni l'exposition de cet été, De Watteau à Cézanne, qui réunissait un si étonnant choix d'œuvres de Chardin et de Fragonard, ni l'exposition Segonzac, n'auraient eu lieu. Désormais, on attendra avec impatience les expositions qu'organisera le Musée de Genève.

L'exposition, en ajoutant à un choix très riche d'eaux-fortes et de dessins un important ensemble de peintures appartenant à toutes les périodes de la carrière de l'artiste, permettait de suivre le développement graduel de sa personnalité. Ce qu'il a réalisé après 1920 dans ses grands paysages d'Ile-de-France et de Provence, dans ses nus puissants et dans ses natures mortes, cette simpli-

cité des volumes, ces harmonies restreintes, cette homogénéité et cette plénitude de l'œuvre, tout cela était déjà en germe dans les toiles de ses débuts. Ayant pendant longtemps usé d'une palette d'ocres, de bruns, de verts sourds, Segonzac a ensuite adopté un coloris plus intense, où dominent les rouges et les jaunes. En même temps, il a renoncé aux épaisses couches de couleur, aux marbrures obtenues avec le couteau à palette, pour une matière plus légère, souvent translucide, et dont on peut prévoir qu'elle vieillira sans se dégrader.

Certains ont prétendu que Segonzac était plus dessinateur que peintre, et qu'il fallait placer ses eaux-fortes et ses dessins plus haut que ses peintures. Je ne partage nullement cette opinion, et je crois que ceux qui la soutiennent ont eu le goût faussé par l'aspect décoratif de beaucoup de toiles contemporaines, dont les auteurs n'ont pas eu d'autre ambition que d'agencer une agréable combinaison de taches colorées. Un tableau de Segonzac nous apporte bien davantage; et notamment un sentiment de permanence et de solidité, en même temps que dans ses paysages un durable parfum rustique. L'amour profond de la nature champêtre, qui fait une bonne partie de la valeur des œuvres de Corot, de Courbet, de Millet, à notre époque c'est avant tout dans les paysages de Segonzac qu'on le trouve.

Cet amour de la nature champêtre, il n'apparaît pas moins dans ces eaux-fortes où Segonzac a évoqué les sites de la Provence et de l'Ile-de-France. Les Géorgiques demeureront vraisemblablement le chef-d'œuvre de Segonzac graveur. En les illustrant, il a eu l'intelligence de situer ses estampes hors du temps. Il n'a pas tenté d'évoquer les travaux des champs à l'époque d'Auguste, ni à ne nous montrer que ceux du XX^e siècle. Sa connaissance de la campagne lui a permis de discerner que le labeur des paysans, qui dépend des saisons et du sol, n'a guère changé depuis Virgile. Aussi ses eaux-fortes se gardent-elles d'être trop précises. Parfois, sans insister, un détail suggère l'antiquité; mais telles autres planches nous restituent un char de foin d'aujourd'hui, ou les grandes lignes harmonieuses et apaisées d'un paysage provençal.

Lorsque, comme on peut le faire au Musée de Genève, on passe en revue toute la production de Segonzac depuis quarante ans, on s'assure qu'un des mérites de l'artiste fut d'avoir, en un temps où

s'affrontaient les doctrines les plus contradictoires, conservé son sang-froid. Segonzac n'a donné dans aucun excès, ne s'est laissé séduire par aucune théorie. Il a jugé qu'il ne pouvait mieux faire que de retracer ce qui l'émouvait, ce qui suscitait en lui le désir de saisir ses brosses ou sa pointe de graveur: les paysages de son pays, les nobles architectures de Paris ou de Versailles, les corps harmonieux et sains, ou tout simplement quelques objets familiers, un pain, un chou, une botte de carottes. A une époque où l'art le plus fabriqué s'est trop souvent présenté sous le masque de la sincérité, où tant de suiveurs ont prétendu être originaux, Segonzac a été réellement sincère et original.

François Fosca

Chronique Lausannoise

Otto Nebel nous revient à la Galerie de la Paix avec un ensemble d'huiles et d'aquarelles qui n'ont pas de peine à nous rappeler que nous avons là l'un des meilleurs représentants de l'art non-figuratif. Dégagée des derniers liens qui la rattachaient à toute velléité d'imitation, la peinture abstraite se trouve absolument libérée, mais pas au point de pouvoir négliger certaines lois fondamentales, ce qui proscrit toutes les formules de fantaisie gratuite. L'art de Nebel nous en impose parce qu'il répond à une nécessité intérieure et se trouve être véritablement la projection d'un esprit habile à analyser ou à cristalliser sur la toile certaines données de la conscience. S'il tourne le dos à l'«illusionnisme» de l'art figuratif, ce n'est certes pas pour en esquiver les difficultés techniques, mais pour s'attaquer au problème autrement dangereux d'une expression exclusivement spirituelle. La manière dont il y réussit est visible dans ces dernières œuvres comme dans celles qui les ont précédées. On y découvre l'importance du rôle joué par l'énergie de la couleur considérée en elle-même.

On sent bien la nécessité de revenir à chaque occasion à la définition de l'art abstrait. Il n'est que de reprendre celles de Van Doesburg: la nature est une question... l'art est une réponse. Mais aussi la forme de l'art est au delà de la forme de la nature et, finalement, la peinture peut être considérée comme un moyen de réaliser optiquement la pensée, chaque tableau devenant une pensée-couleur.

Ceci nous introduit directement dans l'œuvre de Nebel. A l'aide de formes surgies directement de son esprit, il s'attache

à faire saisir l'intangible et à fixer sur la toile les images nées sur le fil tenu de la pensée. Ses toiles sont des «états», des prises de conscience.

L'important, ici encore, est de retrouver en chaque tableau une valeur plastique indiscutable. Les créations de Nebel, peut-être un peu trop lourdes d'intellectualité, sont en dehors de tout cela de beaux et fastueux tableaux aux cadences pleines et d'une très exacte mesure, aux harmonies exquises tour à tour subtiles ou sonores, toujours remarquablement rythmées. A cela s'ajoute une facture très soignée, tant dans l'huile que dans la gouache. On ne fera qu'une réserve, au demeurant d'ordre assez personnel: certains effets de matière, certains gros empâtements, rares d'ailleurs, nous paraissent nuire à cette peinture et sont plutôt en contradiction avec la pureté des tons plats utilisés généralement.

Le peintre genevois Jean Verdier, qui franchit cette année le cap de la cinquantaine, vient d'avoir son premier contact avec le public lausannois. Le moins que l'on puisse dire, c'est que ce dernier a paru souvent déconcerté par cet art si personnel et où il n'a pas toujours su discerner, derrière l'extrême simplicité apparente, l'intensité dramatique et la puissante poésie du monde prospecté par l'artiste.

La peinture de Jean Verdier est dépourvue d'une séduction qu'elle s'attache à fuir d'ailleurs avec persistance pour mieux serrer un problème autrement important: celui de l'aventure humaine. Une aventure sans pittoresque, sans effets spectaculaires, sans brillant, dépourvue d'excès dans le meilleur comme dans le pire — l'aventure, en somme, de la majorité des petites gens. Verdier, peintre de l'humble et du quotidien pense que le sujet n'a pas d'importance et qu'un vieux balais de riz, un pot à eau et une cuvette ébréchée devant un mur gris peuvent devenir une admirable harmonie picturale, et il le prouve. Perpétuellement émerveillé par le charme un peu amer qui se dégage des intérieurs les plus banals, des sites que rien ne désigne à l'admiration du touriste, d'une humanité que le destin ne sauvera jamais de la médiocrité, il s'en va dans de modestes coins d'arrière-province à la recherche de ses modèles et nous en rapporte ces curieuses et prenantes peintures de petits cafés aux façades mal badigeonnées et aux enseignes de guingois, de petits bourgs sans grâce, avec leur place mal pavée, leurs commères, et le bâtiment de la mairie au style si furieusement administratif — et il nous émerveille par

le parti qu'il en tire. La vieille gentil-homme que l'on retrouve dans beaucoup de ses toiles, les prés d'un vert neutre que surmontent les masses des montagnes aux bleus estompés nous disent son attachement pour la beauté souvent mélancolique des paysages savoyards, qu'il peint plus volontiers par temps gris parce qu'ils ont alors plus de caractère.

Tout cet univers nous est traduit dans un style extrêmement pur et sobre, avec une simplicité de moyens qui n'est pas exempte d'une certaine gaucherie ostensible, par un dessin à la fois dépouillé et spirituel, et une extraordinaire distinction de couleurs. La palette de Verdier n'est pas très riche, mais se distingue par un raffinement extrême, et ses toiles, si elles sont d'une rigoureuse sobriété, puisent leur élégance dans les accords les plus rares.

La gaieté, la joie des couleurs n'est cependant pas absente de cette œuvre. Les accents bleu-blanc-rouge de certaines natures mortes ont toujours apporté dans cet univers aux éclats pudiquement étouffés, leur note vive. Dans ses toiles toutes récentes, l'artiste a trouvé, pour peindre des perruches dans leurs cages, des accords chatoyants qui sont nouveaux dans sa peinture, et nous prouvent qu'il n'y a dans son cas aucun parti-pris, et que finalement la fidélité à soi-même et l'absence totale de préjugé sont peut-être les deux grandes qualités auxquelles son œuvre doit son importance aujourd'hui.

Georges Peillex

Pariser Kunstchronik

Der British Council organisierte eine «Quinzaine Franco-Britannique de manifestations artistiques». Im Rahmen dieses Kulturaustausches wurden verschiedene Vorträge abgehalten und einige Ausstellungen eröffnet, unter welchen die Ausstellung «Le Livre Anglais» in der Bibliothèque Nationale besondere Beachtung verdient. An historisch gruppierten, gut ausgewählten Beispielen werden wir hier von den mittelalterlichen Miniaturmalereien zu den Buchgestaltungen der Gegenwart geführt. Einige der berühmtesten englischen Handschriften seit dem 10. Jahrhundert, ein Exemplar der *Canterbury Tales* von Chaucer, zahlreiche Manuskripte und Drucker aus der elisabethanischen Zeit, in der die eigentliche englische Literatur erwachte, sowie eine Originalunterschrift von Shakespeare sind zu sehen. Die Illustrationen von Blake und Beardsley leiten

über zur Buchkunst der Gegenwart, in der es wohl noch einige qualitätvolle Einzelleistungen gibt, die aber kein einheitliches Niveau mehr besitzt. Die hohe Zeit der Buchkunst hört im Grunde schon mit dem 15. Jahrhundert auf. Das Buch ist von da an nicht mehr ein selbständiges Kunstwerk; es wird zum Produkt eines Kunsthandwerks, das unter Einwirkung des Buchdrucks einen Teil seiner früheren Aufgaben an die Ölmalerei abtritt.

Die Eröffnung des *Salon d'Automne*, dessen Namen die Pariser Presse in «Automne des Salons» verkehrte, wurde durch einen Zwischenfall etwas belebt. Die propagandistischen Bilder einiger kommunistischer Maler wurden als Provokation empfunden und bei Gelegenheit des Ausstellungsbesuches des Präsidenten der Französischen Republik entfernt. Nach einer heftigen Pressepolemik, in der auch einige nichtkommunistische Zeitungen diese Einschränkung der Ausdrucksfreiheit als undemokratisch bezeichneten, wurde ein Teil der Bilder wieder aufgehängt.

Im *Musée Rodin* wurden die Plastiken von Camille Claudel, der Schwester des Dichters Paul Claudel, ausgestellt. Das Schicksal dieser talentierten Künstlerin war mit Rodin als Künstler und als Mensch eng und tragisch verknüpft. Ihre künstlerische Laufbahn nahm 1913 durch einen seelischen und physischen Zusammenbruch ein jähes Ende. Paul Claudel sprach in einem kürzlichen Artikel im «Figaro Littéraire» seine Bewunderung für seine Schwester aus, die als romantische Erscheinung in der Erinnerung seiner Jugendjahre auflebt.

Im Ausstellungssaal des *Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale* waren Radierungen, Lithographien und Holzschnitte der Gruppe «Peintres-Graveurs Français» zu sehen. Zu dieser Gruppe gehören Matisse, Villon, Waroquier, Minaux, Lorjou, Lotiron, Dubreuil, Fréault, Claude Perraud, Goerg, Vieillard usw. Anschließend wurde eine kleine Retrospektive der Illustrationen von J. J. Grandville gezeigt. Grandville (1803–47) gilt als ein Vorläufer des Surrealismus.

In der *Galerie Louis Carré* wurde, an die oben erwähnte englisch-französische Kunstsaison anschließend, eine Ausstellung des englischen Malers und Graphikers William Hayter eröffnet. Hayter war bisher hauptsächlich als Radierer bekannt; doch hat die Entwicklung seiner heutigen Malerei bereits schon im Anfang der dreißiger Jahre ihre Eigenart vorbereitet, so daß

Ausstellungen

Basel	Kunstmuseum	Zeichnungen von Rembrandt, Hokusai, Van Gogh	6. Jan. – 2. März
	Kunsthalle	Moderne belgische Malerei 1910–1950	12. Jan. – 17. Febr.
	Gewerbemuseum	Dänische Architektur	15. Dez. – 27. Jan.
	Galerie Château d'Art	Gotische Skulpturen	15. Dez. – 31. Jan.
	Galerie Bettie Thommen	Hans Haefliger	10. Jan. – 2. Febr.
Berlingen	«Seehus»	Maler aus der Ostschweiz	24. Nov. – 15. Febr.
Bern	Kunstmuseum	Edgar Degas	25. Nov. – 13. Jan.
	Kunsthalle	Die schönsten Radierungen von Rembrandt	20. Jan. – 16. März
	Galerie Marbach	Weihnachtsausstellung bernischer Maler und Bildhauer	8. Dez. – 13. Jan.
	August Klipsteins Erben	Gérard Adolfs	15. Jan. – 15. Febr.
Genève	Galerie Georges Moos	Helvetica und Weihnachtsdarstellungen alter Meister	12. Dez. – 15. Jan.
	Athénée	G. Ingouville – R. Juillerat – W. Ryter – P. Hartmann – R. Ballmer	1 ^{er} déc. – 10 jan.
Grenchen	Bildergilde	Bernard Buffet	12 jan. – 31 jan.
		Holzschnitte von R. Mäglin, U. Cleis, R. Hainard, E. Burki	12. Jan. – 24. Jan.
Lausanne	Galerie de la Paix	Oskar Dalvit	18 déc. – 11 jan.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Schweizer Graphik	13. Jan. – 24. Febr.
Thun	Thunerhof	Weihnachtsausstellung	9. Dez. – 13. Jan.
Zürich	Kunsthaus	Sektion Zürich GSMBA	12. Dez. – 15. Jan.
		Weihnachtsdarstellungen – Weihnachtskrippen aus dem bayrischen Nationalmuseum in München	1. Dez. – 20. Jan.
	Graphische Sammlung ETH	Volkskunst (Volkstümliche Graphik)	20. Okt. – 13. Jan.
	Kunstgewerbemuseum	Das Spielzeug	25. Nov. – 27. Jan.
	Pestalozzianum	Gemeinschaftsarbeiten aus dem neuzeitlichen Unterricht	10. Nov. – Febr.
	Städt. Kunstammer «Zum Strauhof»	Adolf Fehr	18. Dez. – 12. Jan.
	Galerie Kirchgasse	Arthur Hurni	5. Jan. – 26. Jan.
		Tadeusz Fuß-Kaden	27. Jan. – 8. Febr.
	Galerie Palette	André Dropsy	5. Jan. – 29. Jan.
		Gruppe Oktogon	31. Jan. – 25. Febr.
	Galerie 16	Madeleine K. Szemere	6. Jan. – 28. Jan.
		Walter Binder, Holzschnitte	29. Jan. – 18. Febr.
Orell Füßli	Wilhelm Gimmi	5. Jan. – 2. Febr.	
Kunstsalon Wolfsberg	Heini Waser – Leonhard Meißer	17. Jan. – 23. Febr.	
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 343650

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

eine gewisse Verwandtschaft mit Hartung durchaus unabhängig und ohne jegliche Beeinflussung in der einen oder in der anderen Richtung zu werten ist. In der *Galerie Maeght* wurde eine Ausstellung früherer Werke von Kandinsky eröffnet. Alle Bilder stammen aus den Jahren vor 1910, also vor seiner konsequenten Wendung zur rein abstrakten Kunst.

In der *Galerie de France* stellte ein 41-jähriger italienischer Bildhauer aus Turin, Mastroianni, Großplastiken aus. Diese Plastiken, die bis auf zwei Ausnahmen kubisch abstrakt gehalten sind, sind zum großen Teil in Marmor ausgeführt. Man steht hier vor einer großen Arbeitsleistung, die mit einem bereits sicheren formalen Gefühl und mit einer starken räumlichen Gliederung durchgeführt ist.

Die *Galerie Louise Leiris* zeigte farbige Keramikreliefs und Lithographien von Fernand Léger.

In der *Galerie Jeanne Bucher* und in der *Galerie Pierre* waren neuere Arbeiten von Vieira da Silva zu sehen. Sie sind charakterisiert durch die Simultaneität zahlreicher sich durchdringender und überschneidender Raumfluchten, gesehen aus verschiedenen Standpunkten, so daß sich die aufeinanderfolgenden Raumschichten vollständig entmaterialisierten. In einigen Bildern wird dieser diagonal nach der Tiefe bewegte Raum durch eine horizontale Bewegung aufgehoben.

In der *Galerie Allendy* war eine größere, über verschiedene Jahrzehnte sich erstreckende Schau des kubistischen Malers Albert Gleizes zu sehen. Auf diese Ausstellung folgte eine Ausstellung des abstrakten Malers Leppien. Der in Paris wohnhafte Berner Maler Hans Seiler stellte in der *Galerie Roque* Bilder aus den letzten Jahren aus. Ohne die sensible Empfindung oder das Stimmungshafte aufzugeben, leitet Seiler seine feinen farbigen Impressionen in ein konstruktives Formennetz über. Diese Ausstellung wird in der Folge auch in London gezeigt werden.

In der *Galerie Rive Gauche* stellte der seinerzeit mit Guillaume Apollinaire befreundete Maler Survage Werke aus den Jahren 1908 bis 1951 aus.

Der in Paris ziemlich in Vergessenheit geratene Maler Moïse Kisling zeigte in einer Ausstellung bei *Drouant-David*, daß er immer noch sehr produktiv ist.

Der junge, aus Biel stammende Schweizer Maler Louis Kauffmann stellte in der *Galerie Arnaud* erstmals seine Arbeiten aus. Seine Bilder verraten Sinn für wandmalerische Größe, und man möchte seine abstrakten Kompositio-



Tisch von bewegter Form aus Eschensperrholz. Entwurf: André Bloc, Architekt; Verkauf: Galerie Mai, Paris
Photo: Henrot

nen als polychrome Belebung von Architekturfassaden angewendet sehen.

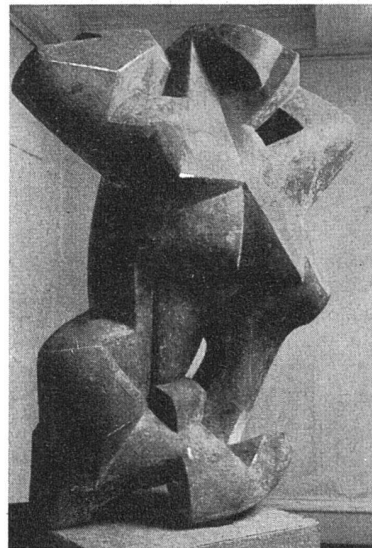
In der *Galerie Voyelles* wurden eine Anzahl Bilder und Gegenstände von Malespine ausgestellt. Malespine, der auch heute noch als Arzt tätig ist, hatte 1924 in Lyon eine Dada-Gruppe gegründet, die sich um die Zeitschrift «Manomètre» gruppierte. Zu den Mitarbeitern gehörten Moholy Nagy, Tristan Tzara, Arp, Georges Navel usw. Die «integralen Malereien» von Malespine gleichen raffiniert hergestelltem Kleisterpapier, in dem man mit träumerischem Vergnügen spazieren gehen kann.

Die *Galerie Mai*, die sich immer mehr auf die Präsentation von gutem Kunsthandwerk und guten modernen Möbeln spezialisiert, zeigte einige neue Modelle von Tischen und Stühlen des Architekten und abstrakten Bildhauers André Bloc.

Ein größerer Artikel, erschienen in der Zeitschrift «Arts», gab dem Erstaunen Ausdruck, daß die als modernes Kunstzentrum weltberühmte Stadt Zürich ihrem Kunsthause einen erhöhten Kredit verweigert habe. Der Artikel weist ferner auf die muster-gültige Führung des Zürcher Kunsthauses hin.

Daneben stellte man in Paris mit Befremden fest, daß sich diesen Herbst in einem Zürcher Grandhotel eine Dame als berühmte französische Buchbinderin mit einer Buchausstellung feieren ließ, deren technisch hervorragende Einbände in Wirklichkeit von ungenannten französischen Handwerkern stammten.

F. Stahly



Umberto Mastroianni, *Femme*, Bronze. Galerie de France, Paris

Tagungen

2^e Congrès de l'Union Internationale des Architectes

Le 2^e Congrès de l'U. I. A. s'est déroulé à Rabat (Maroc) du 24 au 29 septembre 1951, sous la présidence de M. Alexandre Courtois, Président du Conseil Supérieur de l'Ordre des Architectes du Maroc. Il avait été précédé, du 20 au 23 septembre, par la 3^e Assemblée Générale de l'U. I. A., qui s'est tenue à Casablanca sous la présidence de Sir Patrick Abercrombie.

Le Congrès a réuni 130 architectes venus