Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 47 (1960)
Heft: 12: Einfamilienhäuser

Rubrik: Ausstellungen

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

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

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

Download PDF: 15.07.2025

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

Höhepunkt der altdeutschen Malerei erreicht war, sondern daß auf seine Übersiedlung nach England auch ein steiler Abfall der Kunst folgte. Hans Hug Klubers Familienbild des Oberstzunftmeisters Faesch vertritt am deutlichsten die zwar charmante, aber auch provinziell naive Kunst nach Holbein in Basel.
Mit einer Zusammenfassung der schönen Bilder Hans Bocks d. Ä. und Tobias Stimmers im letzten Steinsaal findet die neugeordnete Sammlung der Alten Meister nun einen markanten Abschluß.
So kühn und überraschend die Neuhängung auch sein mag, so überzeugend wirkt sie in ihrer künstlerischen Konsequenz. Der Gewinn ist eindeutig. Gehört das Basler Kunstmuseum doch zu jenen Sammlungen, die als ständige Schausammlungen konzipiert sind (also nicht durch Wechselausstellungen gestört werden) und sich zudem in ihrer räumlichen Disposition als feste «Bilder» dem Publikum einprägen sollen. m. n.

Ausstellungen

Aarau

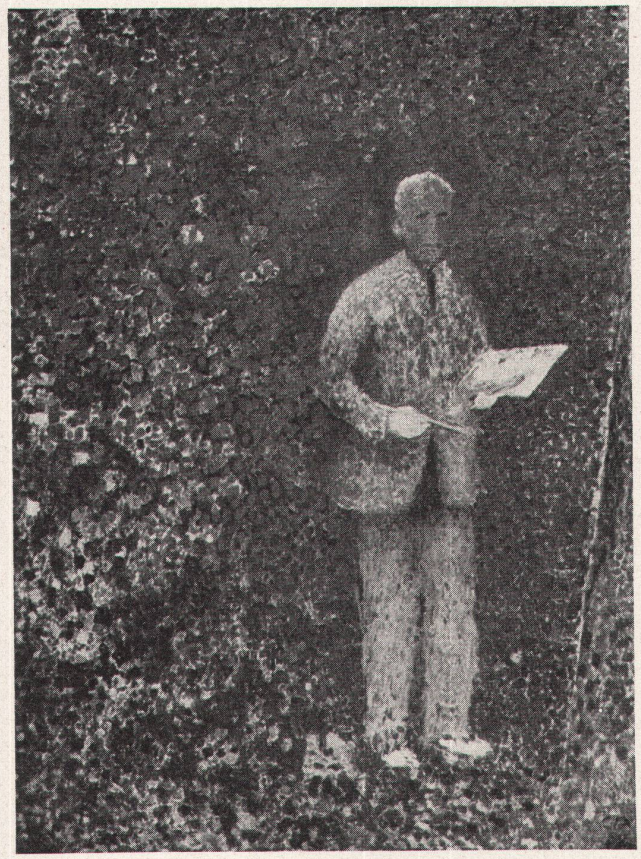
Privatbesitz aargauischer Sammler
Aargauer Kunsthaus
16. Oktober bis 20. November

Die Feier des hundertjährigen Bestehens des Aargauischen Kunstvereins erhielt durch eine Ansprache des ehemaligen Präsidenten, Alfred Bolliger, vertiefte Bedeutung: er wies in seinen eindringlichen, keineswegs jubilierenden Worten auf die Gefahren des heutigen Kunstbetriebes hin und mahnte eher zu Einkehr, als daß er zu unbeschwertem Genießen aufforderte. Zu hoffen ist, daß die weit über den Jubiläumsanlaß hinausweisenden Betrachtungen andernorts erneut vernommen werden.
Des Genießens war indessen doch fast kein Ende: die aus aargauischem Privatbesitz zusammengekommene, in erster Linie Konservator Guido Fischer zu dankende Ausstellung vereinigte außerordentliche Dinge, aus den Gebieten von Malerei, Graphik und Plastik; soviel wird in- und außerhalb des Kantons von Aargauern gesammelt, daß an eine Zwei- oder Dreiteilung zu denken war.
Der erste Teil der Darbietung umfaßte die Zeit vom Impressionismus bis zur Gegenwart. Die über 400 Werke in sinnvollem Zusammenhang und überblickbar zu zeigen, mochte für den Konservator kein Leichtes sein. Die drei Geschosse des Aargauer Kunsthauses nahmen das ungemein vielgestaltige, darstellerisch wie künstlerisch reiche und qualitativ ungewöhnliche Gut in der Weise auf, daß im Sous-sol Plastik und Graphik zu sehen waren, im Erdgeschoß Schweizer, Franzosen und Deutsche, wobei Max Gubler, Dietrich und Purrmann durch größere Kollektionen vertreten waren, in der Halle die jüngsten Richtungen, mit Poliakoff, Bertholle, Bruno Müller. Die Aufgeschlossenheit der Aargauer Sammler mochte gerade innerhalb der Proben von Abstraktion und Ungegenständlichkeit deutlich zum Ausdruck kommen.
Was schon hier auffiel, war das betonte Setzen von Akzenten durch Hervorheben einzelner Gestaltungswege: solch bewußtes Ausbreiten eines bedeutenden Schaffens durch eine Vielzahl von Werken war außerordentlich wohltuend im widerspruchsvollen Vielerlei zwischen Impressionismus und dem heutigen Tag.
Im Obergeschoß, dem Hauptgeschoß mit Halle und zahlreichen größern und kleinern Sälen, wurde diese Ausstellungsmethode als besonders wirksam empfunden. Da war ein ganzer Saal Auberjonois gewidmet, der in wunderbaren Stilleben, Figurenstücken, auch seinen seltenen Landschaften, zum Beschauer sprach. Ihm folgte Klee; auch er mit über zwanzig Werken aus frühester wie letzter Schaffenszeit, darunter weitberühmten wie fast unbekannten. Zwischen der Federzeichnung aus dem Justistal von 1909 und dem «Luxustierchen» von 1940 ließ sich die ganze Entwicklung des erfinderischen Poeten vom skurril Grotesken und Humorhaften zum tragisch Zeichenhaften verfolgen. Und keineswegs minder eindrücklich kam ein anderer Meister zur Geltung: Moilliet, dessen achtzigster Geburtstag solcherweise im Aargau gefeiert wurde. Auch ihm war ein ganzer Saal vorbehalten; aus einer Folge herrlicher Aquarelle aus verschiedenen Epochen und wenigen gewichtigdichten Ölbildern wurde die so unalltägliche, so erlesene Kunst dieses Malers erkennbar.
Blickt man auf die Entwicklung europäischer Malerei in ihrer historischen Abfolge zurück, dann standen die Impressionisten mit kostbaren, zum Teil hochbedeutenden und weltberühmten Bildern am Beginn: ein Sisley mit der Kirche von Moret, ein Pissarro mit dem Boulevard Montmartre, ein Monet mit den Gestalten unter Regenschirmen im Schneetreiben, dann Renoir mit sensiblen Figurenbildern und fruchtig süßen Stilleben. Ihnen standen Proben aus dem Schaffen der drei Neuerer gegenüber, Cézanne mit dem noch dunkeln Bildnis Boyer und einer helleren Landschaft, Van Gogh mit einem ganz aus der Farbe Gelb entwickelten Bücher-Stilleben, Gauguin mit einer Südseelandschaft und einer prachtvollen, tonig dichten bretonischen Landschaft. Mit Werken der Fauves und französischen Expressionisten, etwa den eindringlichen Köpfen eines Rouault, den Figurenbildern eines Modigliani war der Weg zum frühen Picasso mit der aus der Blauen Epoche stammenden «Femme assoupie» gewiesen.
Interessant, mit diesen Arbeiten jene der nicht weniger reich vertretenen deutschen Expressionisten in Beziehung zu setzen; von ihnen zu nennen Kirchner, Nolde, Schmidt-Rottluff, Heckel, Marc und Macke, dann Munch, von welch letzterem außer einem beklemmenden Tafelbild («Vampir») zahlreiche Farbholzschnitte zu sehen waren.
Hodler trat seinerseits mit einer ganzen Folge früher wie später Werke in Erscheinung, unter denen sich wiederum wohlbekannte wie das Kastanienbäumchen und der rassige Kopf der Italienerin fanden. Daß aus der spannenden Zeit der Jahrhundertwende ebenfalls Proben geboten waren, beispielsweise in Werken der Nabis (Vuillard, Bonnard, Vallotton), machte die Veranstaltung zu einem noch erstaunlicheren Ereignis, das im übrigen dem Freund der Plastik (vor lauter wichtigen Bildern kam man kaum dazu, ihr genügend Beachtung zu schenken) in Arbeiten von Rodin, Kolbe, Lehmbruck, Richier, Geiser nicht weniger Wertvolles schenkte. Mg.

Basel

Cuno Amiet –
Holländische Plastik der Gegenwart
Kunsthalle
15. Oktober bis 20. November

Der jetzt 92jährige Cuno Amiet ist ein Phänomen, das mit der Etikette «Nestor der Schweizer Malerei» kaum erschöpfend umschrieben werden kann. Nicht, daß er malend ins Patriarchenalter wuchs, sondern daß sein Werk, trotz der Katastrophe des Glaspalastbrandes, noch heute als das einer Epoche, als eigene, sich immer wieder aus geheimnisvollen Kräften erneuernde und wandelnde Schöpfung vor uns steht – das ist das eigentlich Sensationelle. Rüdlinger hat dieses Faktum schon dadurch betont, daß er diese außerordentlich schöne Amiet-Ausstellung ganz unabhängig von allen Geburtstagen veranstaltete. Hatte Franz Meyer vor zwei Jahren die traditionelle Geburtstagsausstellung – damals zum neunzigsten – unter das Motto der «Ernte» gestellt, so hat Rüdlinger nun als großen Bogen, der dieses in über siebzig Malerjahren entstandene



1

Œuvre überspannt, das «Paradies» genommen. Am Anfang stand der «Adam» aus dem Wettbewerb von 1896, am Ende das lichtdurchflutete, pointillistische «Paradies» von 1958. Unter diesem Bogen reihten sich nun die vorzüglich ausgewählten meisterlichen Werke, mit den kleinen Studien des Buchser-Schülers und der ersten, gemeinsam mit Giovanni Giacometti verbrachten Pariser Zeit beginnend. In den Arbeiten in Pont-Aven, ganz im Geiste Gauguins gemalt, wird schon die erste Auseinandersetzung des Solothurners mit der zeitgenössischen Kunst Frankreichs kennzeichnend. Die Steigerung der Impulse, das Aufblühen der malerischen Qualitäten werden herausgeholt mit Werken wie der großartigen «Frau mit rotem Hut» (um 1894), den berühmten «Sonnenflecken» (1904) und der Föhnlandschaft, den 1912 aus der Begegnung mit den Fauves und dem Brücke-Expressionismus heraus entstandenen Aktbildern und monumentalen Apfelernten.

Eingefügt in den weitgehend chronologischen Aufbau der Ausstellung ist ein kleiner Saal mit blühenden Landschaften, Gärten und Blumen. Ihm folgt – als eine der konzentriertesten Übersichten von Amiets Lebenswerk – der Saal mit den Selbstbildnissen. Hier spiegeln sich alle Phasen ungeheuer intensiv und für den Betrachter in packender Eindrücklichkeit. Das letzte Bild dieser Reihe, «Der Maler», stammt aus dem Jahre 1959. Amiet sieht sich selbst hier wie eine Erscheinung, die langsam zurückweicht, in der Natur aufgeht. Lebensbejahung, Altersbejahung, Sinn für die Realität geben diesem ganz im pointillistischen Altersstil gemalten Selbstbildnis etwas Imponierendes, menschlich Verbindendes.

In diesem Pointillismus leuchtet auch an der Schlußwand der Ausstellung das «Paradies», bricht paradiesisches Licht in eine der jüngsten Apfelernten.

Malerischer Reichtum und Formkraft zeigen auf Schritt und Tritt die eigenständige Bedeutung dieses Generationsgenossen der Nabis. Daß unter den 147 Bildern auch noch 6 Porträtplastiken (u. a. des Göttibuben Alberto Giacometti von 1920 und des Freundes Hodler von 1922) stehen, geben dieser wunderschönen und festlichen Retrospektive noch einen besonderen Akzent.

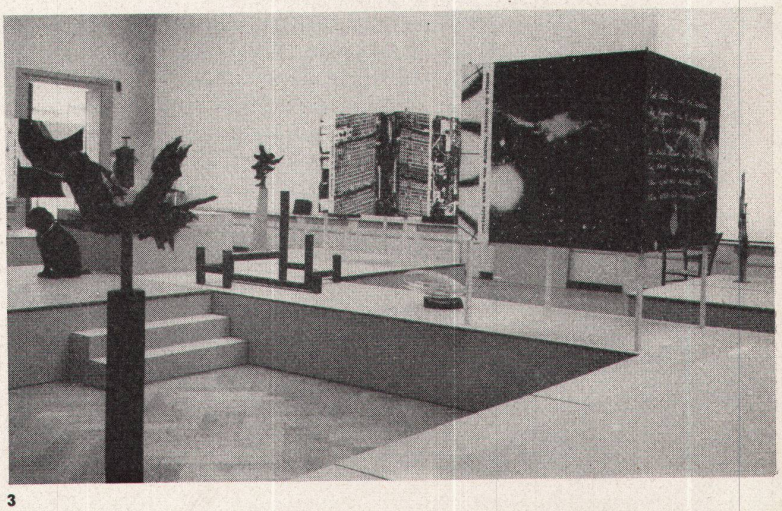
Parallel mit der Amiet-Ausstellung wird im großen Saal am Steinenberg die von dem Amsterdamer Architekten Hendrik Hartsuyker-Curjel gemeinsam mit der «Liga Nieuw Beelden» und der «Nederlandse Kunststicht g» zusammengestellte Wanderausstellung «*Holländische Plastik der Gegenwart*» gezeigt. Sie besticht und amüsiert das Publikum vor allem durch die gelungene neue Art der Aufstellung: auf Laufstegen, die da und dort mit Sitzkissen belegt sind und die Besucher sowohl in Bewegung setzen

2

sollen als auch zu ruhiger Betrachtung einladen, sind Plastiken aller heutigen «Richtungen» aufgestellt. Man findet: Surrealismus, Geometrie, Versuche zur tachistischen Plastik. Als Faktum einer sehr lebendigen und aufgeschlossenen Auseinandersetzung von 15 holländischen Bildhauern (Jahrgänge 1912 bis 1928) sehr interessant. Interessant auch der Versuch, diese Plastik mit dem Raum, dem Bild (den großen, auf Würfelseiten montierten Photographien) und den darauf geschriebenen Gedichten holländischer Dichter zu verbinden.

Trotz des großen und sehr geschmackvollen Aufwandes empfindet man Wort und Bild weniger als Elemente einer Integration der Künste denn als bewußte künstlerische Interpretation der Plastiken.

m. n.



3

1
Cuno Amiet, Der Maler, 1959

2
Der Maler Cuno Amiet in seiner Basler Ausstellung, Oktober 1960

3
Ausstellung «Holländische Plastik der Gegenwart» in der Kunsthalle Basel. Einrichtung: Hendrik Hartsuyker, Architekt, Amsterdam

Photos: Maria Netter, Basel

Bern

Fred Stauffer
Galerie Verena Müller
22. Oktober bis 20. November

Die Landschaftsmalerei und Porträtistik Fred Stauffers, von der er mit zwanzig Gemälden eine reichhaltige Probe gab, behält ihre wesentlichen Züge bei und steht weiterhin auf der Grundlage einer realistischen Darstellung von starker linearer Struktur und wirksam kontrastierter farblicher Anlage. Für die wechselnden Gesichter der mittelländischen und voralpinen Natur wie für die menschliche Erscheinung findet Stauffer mit nicht erlahmender Spannkraft immer wieder neue Prägungen; seine Kunst bleibt nicht im Schema stecken, auch wenn sie nicht durch Stilwandlungen Erneuerung und «Fortschritt» sucht. In seinen Formulierungen weiß er das Wesentliche der Gegenstandswelt in einfache, kräftige Konturen zusammenzufassen; eine lebendige Schwingung, in der kein Nachlassen zu spüren ist, geht durch das Ganze. Stauffers Malerei ist sozusagen immer «geladen», im Linearen wie im Farblichen. Der Maler läßt gerne einen einzelnen Farbwert dominieren und zum Gesamtausdruck des Bildes werden, zum Beispiel ein scharfes Grün, ein schweres Grau oder Braun, wie es den Wechsel der Natur und Jahreszeit veranschaulicht: pralle Sonne, die alle Farben steigert, oder die immer wieder bevorzugten Stimmungen grauer, verhangener und windfeuchter Tage oder der Zwischensaison mit Schneeflecken. Zu Stauffers Eigenart gehört es dabei, die Landschaft im engen Kontakt mit der Architektur und mit technischen Anlagen zu zeigen. Verschiedentlich tritt auch das Thema des Kornfelds auf und findet kontrastreiche Lösungen, die auf starke innere Spannung und eine oft fast dramatische Auseinandersetzung mit der Außenwelt schließen lassen. Rege und wache Anteilnahme spricht auch aus den Porträten und Figurenbildern, unter denen ein großes Selbstbildnis – im Augenblick des Rasierens im farbigen Bademantel erfaßt – eine eklatante Spontaneität erreicht und gerade darin den Charakter des Modells treffend wiedergibt.

W. A.

La Chaux-de-Fonds

Georges-Henri Adam
Musée des Beaux-Arts
du 29 octobre au 27 novembre

Il y a longtemps que le conservateur du Musée des Beaux-Arts de la Chaux-de-Fonds, M. Paul Seylaz, désirait consacrer à l'un des plus grands créateurs du noir et blanc en France une exposition digne de lui. Il y est enfin parvenu, mais non content de montrer les gravures où ce grand plasticien a réussi à mettre en composition des noirs, des gris et des blancs, des traits et des taches, d'une manière que personne jusqu'ici n'avait menée à ce point de signification, il a voulu mettre en valeur ses œuvres de plus grandes dimensions: les tapisseries. Là, les dons d'Adam pour la composition décorative sont les mêmes que dans ses gravures, ce qui prouve bien que le dessin d'un timbre-poste, d'une gravure ou d'une décoration murale posent exactement les mêmes problèmes d'équilibre et de cohérence.
Certes, la qualité essentielle d'Adam, c'est la rigueur, et l'extraordinaire précision du trait. Il fait jouer le noir et blanc avec une telle maîtrise, qu'il crée véritablement un nouvel espace, et, dans le respect absolu des deux dimensions de la page, un volume absolument pictural, mais également absolument vrai. C'est sur ce point que nous insisterons surtout, ne pouvant traiter exhaustivement de cet artiste très représentatif à la fois de l'art actuel et de ses liens avec le mouvement pictural du vingtième siècle.

J. M. N.

Lausanne

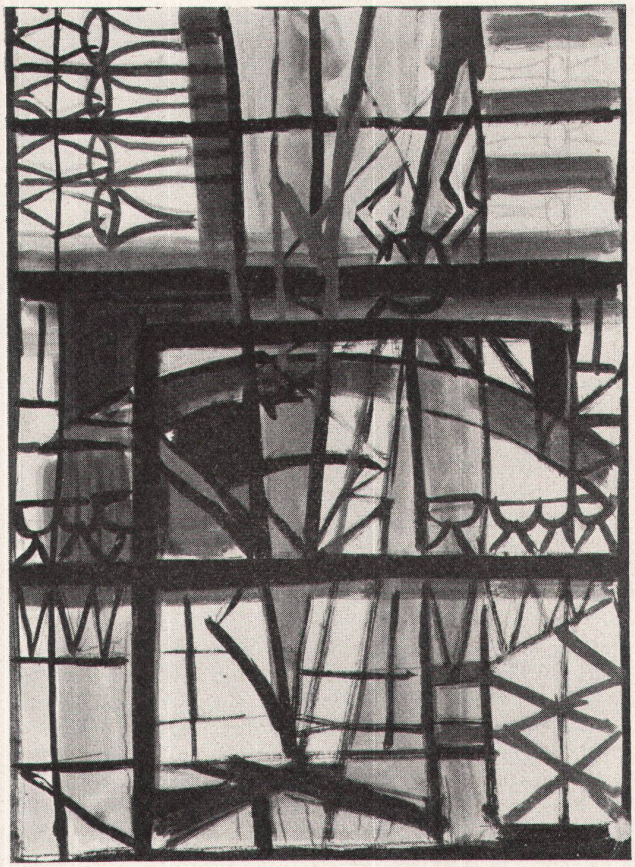
Prix suisse de la peinture abstraite 1960
Galerie Kasper
du 5 au 30 octobre

Le Prix suisse de la peinture abstraite 1960 a été décerné le 1er octobre dernier par un jury international qui comprenait entre autres MM. J. E. Cirlot, de Barcelone, Franco Russoli, directeur de la Pinacothèque Brera à Milan, et Max Huggler, directeur du Musée des Beaux-Arts de Berne. Trente-trois artistes appartenant à six pays différents ont présenté des envois qui dans l'ensemble atteignaient un excellent niveau, ce qu'a démontré ensuite l'exposition à la galerie Kasper.
Le premier et le second prix sont allés respectivement à l'Espagnol Vallès et à Tabara qui, bien que fixé en Espagne, est Sud-américain. Les jeunes Espagnols, depuis quelques années, voient pleuvoir sur eux les récompenses; dans le cas particulier, force est bien de reconnaître que c'était à eux que l'on dut les meilleurs envois, et qu'à la suite des deux lauréats, des hommes comme Raolfs-Casamada, Torner, Bosch et Argimon contribuaient à la formation d'un groupe remarquable de qualité. Et si Vallès l'emportait par un art plus raffiné, plus subtil, qui évolue aux frontières d'un surréalisme abstrait, et Tabara par l'esprit décoratif et la magie tout à la fois qui caractérisent une composition d'inspiration pré-colombienne, chacun de leurs camarades a apporté, lui aussi, ses qualités personnelles.
Marti s'est vu échoir la récompense destinée à un artiste suisse. Celle-ci était bien méritée par un art vivant, coloré avec goût et dessiné avec esprit. Megert, qui jouait de l'opposition d'une plage blanche à ses habituelles combinaisons de matières, Leuzinger dont les reliefs en noir ont de l'élégance, et Denise Madin (collages) étaient parmi les Suisses qui retenaient l'attention.
Chez les Français, Bram Bogart, comme pour les Italiens Scanavino, en lesquels on voyait des candidats sérieux à une récompense, avaient vraisemblement mal choisi leurs envois. Pour le reste, on peut signaler les Belges Bert de Leuw et Verheyen et les Hollandais Armando, Peeters et van Bohemen qui tous ont des tempéraments intéressants.
Phénomène agréable à constater, la qualité moyenne des œuvres envoyées est en hausse constante.

G. Px.

Denise Mennet
Galerie Paul Vallotton
du 13 au 29 octobre

Cette exposition a révélé à un large public qui n'a pas ménagé ses marques d'intérêt, une jeune artiste lausannoise dont personne ne soupçonnait la démarche. Fille du peintre J. J. Mennet, cette artiste, après ses études aux Beaux-Arts et une brève carrière, semblait s'être définitivement enfermée dans le silence. C'était en fait pour s'accorder une période de réflexion et de méditation qui aboutit brusquement à l'éclosion d'une œuvre profondément originale, sans rapport avec ses travaux antérieurs, et qui d'emblée a trouvé sa forme, une puissance plastique et une densité d'expression qui sont le fait d'une personnalité passionnante et d'une artiste promise à une fructueuse carrière.
Sur de larges feuilles de papier blanc, elle fait naître en des encres de Chine de diverses couleurs, mais dans des harmonies presque toujours assez dis-



Robert Wehrlin, Zorn Gottes. Glasfensterentwurf für die Französische Kirche in Winterthur

Photo: Michael Speich, Winterthur

crètes, et souvent en camaïeu, des constructions imaginaires d'une grande liberté d'invention d'où se dégage une atmosphère d'une surprenante intensité poétique.
Totalement indépendante des grands mouvements non-figuratifs du moment, elle s'exprime dans un langage absolument unique. Son graphisme évolue dans un monde à part, aux frontières de l'abstraction et du surréalisme – puisqu'il faut trouver une définition commune – et dans une forme remarquable d'équilibre qui jouant aussi bien du jeu de l'enchevêtrement des lignes que de celui des pleins et des vides, réalise des œuvres d'authentique création.
On reparlera bientôt de Denise Mennet qui est appelée à prendre une place certainement importante dans le mouvement artistique suisse actuel. G. Px.

Winterthur

Robert Wehrlin
Galerie im Weißen Haus (Buchhandlung Vogel)
15. Oktober bis 15. November

In Winterthur und dessen näherer Umgebung sind Arbeiten Robert Wehrlins an öffentlichen Gebäuden zahlreich vertreten. Es war deshalb ein guter Gedanke, zur Eröffnung der neuen Galerie eine Auswahl aus den zahlreichen Vorarbeiten zu solchen zu zeigen und damit zu einem besseren Verständnis beizutragen. Die Gelegenheiten, den Werdegang eines Kunstwerkes an Hand der Dokumente zu verfolgen, sind nicht zahlreich. Ausstellungen dieser Art verdienen Nachahmung, können sie doch wesentlich mithelfen, der Kunstpflege in der politischen und kirchlichen Gemeinde einen tragfähigeren Boden zu geben.
Das Hauptgewicht lag auf den Entwürfen zu den Kirchenfenstern in Elsau und der Französischen Kirche in Winterthur. Eine Auswahl von Entwürfen zu Wandteppichen und -bildern rundete die Ausstellung ab. Wehrlin hat sich in den letzten Jahren immer mehr der abstrakten Gestaltung zugewandt. Er hat sich ihr aber nicht völlig verschrieben und verschmäht es auch nicht, beide Ausdrucksweisen im selben Raum zu vereinigen. Dies ist beispielsweise in der Kirche Elsau geschehen, wo beides sich ergänzend gegenübersteht. An den Entwürfen ließ sich ablesen, wie der ursprüngliche Gedanke nach zahlreichen Metamorphosen Form gewann und sich schließlich die Einheit bildete. Die Gouachen und Monotypien zeigten die ganze Frische ursprünglich-temperamentvoller Gestaltung, die vorerst unbekümmert um bloße Schönheit ein solides Gerüst sucht. Dieses Gerüst ist es denn auch, das den so verschieden gestalteten Einzelfenstern die große Kohärenz verleiht. Daß Wehrlin aber auch sehr subtil sein kann, zeigten die Entwürfe zu den Wandteppichen, meist Monotypien, die nicht vom Architektonischen her gestaltet sind, sondern die vielfältigen Möglichkeiten feinster Farbgebung ausschöpfen, wie sie die Techniken des Webens und Stikkens gestatten. Es erwies sich, daß Wehrlin ein ausgesprochenes Empfinden für Werk- und Materialechtheit auszeichnet. Dies kommt auch in seiner Graphik zum Ausdruck, von der ebenfalls einige schöne Proben zu sehen waren. P. Bd.

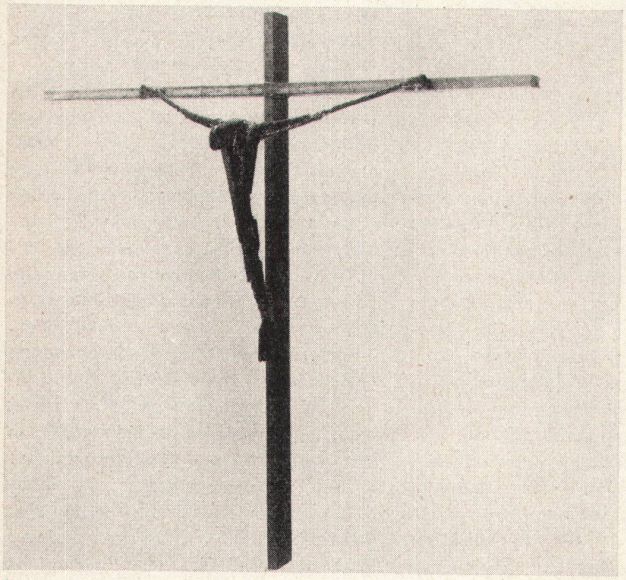
Otto Tschumi
Galerie ABC
17. Oktober bis 2. November

Otto Tschumi macht es sich und dem Betrachter nicht leicht. Seine Malerei scheint bis in die Technik spröde. Da finden sich weder schmeichelnde Farben noch modisch-elegante Linien. Seine Malerei ist allem Äußerlichen fremd, darum will sie auch von innen begriffen sein. Es gilt, das richtige Ende des Fadens zu erwischen und den Knäuel abzuspulen, um in das Labyrinth einer versponnenen Gedankenwelt voller Bezüge einzudringen. Im Mittelpunkt steht, auch wo er nicht gegenwärtig ist, der Mensch als ein sehr seltsames und widersprüchliches Wesen; ihm ist am besten mit hintergründiger Ironie beizukommen, die sich darin erweist, daß man vor allem die leere Fassade zeigt. So erscheint der Kopf als Seifenblase; der Arbeitsame ist verstrickt in eine sinnlose Betriebsamkeit; der kniende Krieger stellt sich dar als ein barockes Monument vergeblichen Ruhmes; die Akroba en verschlingen sich in höchst eitle Arabesken; eine sich Frisierende wird das Opfer ihrer Verschönerungskünste, und die Fassaden der Ghost Town lassen die beängstigende Leere menschlicher Werke nur allzudeutlich sichtbar werden.
Dieser Haltung, die einen nihilistisch anmuten könnte, steht eine Gewissenhaftigkeit in der Ausführung, eine Ehrlichkeit im Gebrauch der Mittel entgegen, die nur möglich sind, wenn man letzten Endes noch glaubt. Otto Tschumi legt als Gegengewicht die ganze Kraft ehrlicher Bemühungen auf die Waage, um sie wieder ins Gleichgewicht zu bringen. Es ist nicht leicht, als Moralist Maler zu sein; daß Otto Tschumi unbeirrt diesen seinen Weg geht, verleiht ihm eine ganz besondere Stellung innerhalb der gegenwärtigen Malerei der Schweiz. P. Bd.

Zofingen

Moderne kirchliche Kunst in der Schweiz - Kunst aus Taizé
Neue Schulanlage
1. bis 23. Oktober

Die neu gegründete Kunstkommission Zofingen hat sich für ihre erste Ausstellung gleich ein sehr gewichtiges und aktuelles Thema ausgewählt. Unter der initiativen Leitung des Zeichnungslehrers und Malers Heiny Widmer wurde in der ganzen Schweiz Material zusammengetragen, um einen Überblick über die heutigen Tendenzen und Leistungen in



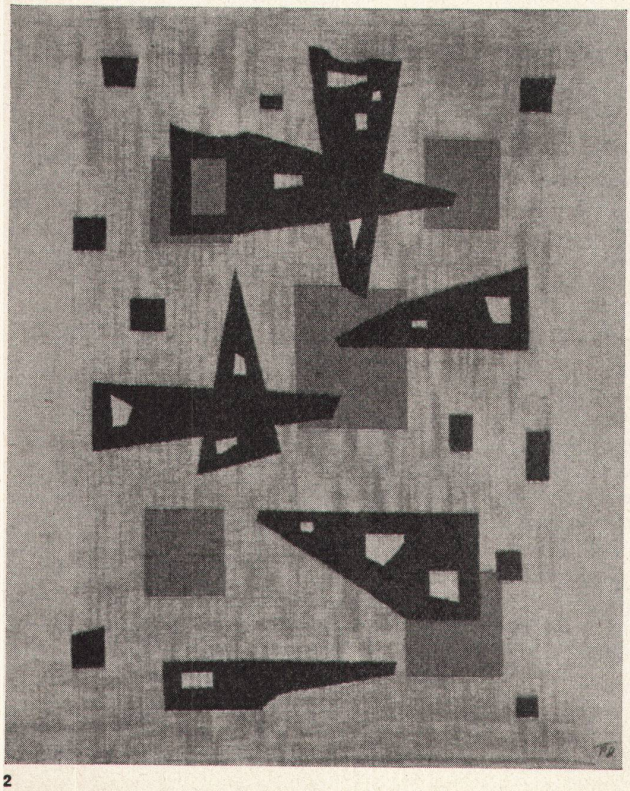
1

1
Erwin Rehmann, Kruzifix. Eisen

2
Paul Stöckli, Die Wundmale, Bildteppich

3
Katholische Kirche in Schlieren. Architekt: Karl Higi SIA, Zürich

Photos: 1, 2, 4 E. Schmutz, Zofingen; 3 Bernhard Moosbrugger, Zürich; 6, 7 Peter Grünert, Zürich



2

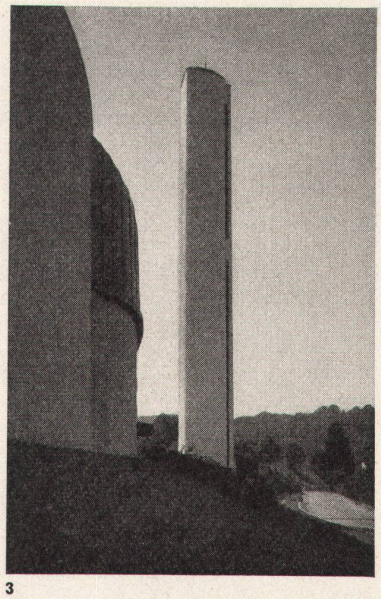
der kirchlichen Kunst zu geben. Die Ausstellung hatte daher von vornherein eine Bedeutung, die über regionale Interessen hinausging. Die neue Schulanlage in Zofingen mit ihrem Innenhof und den anschließenden verglasten Korridoren hat sich dabei als ein außerordentlich gutes und vielseitig verwendbares Ausstellungslokal erwiesen.

Entsprechend der Art und Weise, wie das Material zu dieser Ausstellung zusammengestellt worden war, konnte es sich nicht um eine thematisch aufgebaute Darstellung kirchlicher Kunst handeln. Sie bot in erster Linie eine Dokumentation über das heutige Tun, über die gegenwärtigen Tendenzen, Leistungen und Gewohnheiten. Eine Jury von Fachleuten hatte vor der Ausstellung das Material nochmals gesichtet und das Wesentliche vom Unwesentlichen geschieden. Das Dokumentarische hat jedoch den Vorteil, daß es wirklich den heutigen Stand zum Ausdruck bringt, ohne einzelne Tendenzen oder Richtungen zum Alleingültigen zu stempeln.

Unter den protestantischen Kirchen, die gezeigt wurden, interessierten vor allem die Projekte von Ernst Gisel für Reinach und Oberglatt, die Wettbewerbsprojekte für die Tituskirche in Basel und der Entwurf von Curt P. Blumer für das Kirchgemeindehaus im Gellert in Basel. Obwohl die meisten Projekte mehr oder weniger auf dem Prinzip des Zentralraumes aufgebaut sind, zeigte sich eine eindrückliche Vielfalt der Raumkonzeptionen und Formerfindungen. Das Suchen nach der sakralen Form führt auf verschiedene Wege; ob sich diese Wege wieder einmal vereinigen werden, bleibt eine offene Frage.

Das Gleiche gilt auch für die katholischen Kirchen, die in der Ausstellung gezeigt wurden. Ronchamp hat seinen Einfluß in den meisten neuen Bauten geltend gemacht, wobei oft weniger liturgische Gesichtspunkte als die Tendenz zum plastischen Gestalten für den formalen Ausdruck maßgebend sein mag. Immerhin sind hier einige der interessantesten Bauten der letzten Jahre entstanden, so die Kirche von Hermann Baur in Birsfelden, die Kirche von Karl Higi in Schlieren und deren Variationen, sowie der Bau von Brantschen in St.-Gallen-Winkeln. Besonders deutlich wurde in der Ausstellung dabei die Tendenz der neueren katholischen Bauten, sich ähnlich wie die reformierte Kirche vom Längsschiff abzuwenden und eine engere Verbindung von Gemeinderaum und Chor zu suchen.

Die Ausstellung der kirchlichen Kunstwerke war insofern etwas schwierig, als die besten Werke – erfreulicherweise – als integrierte, in die Architektur eingebaute Kunst geschaffen wurden und des-



3

halb nicht in der Ausstellung gezeigt werden konnten. So mußte sich die Dokumentation auf Werke beschränken, die entweder ohne direkten Auftrag entstanden sind, die erst im Entwurfsstadium bestehen oder von denen ein Vorentwurf oder Karton existiert. Als Ergänzung wäre hier eine Photoschau von ausgeführten Kunstwerken im Kirchenraum eigentlich am Platze gewesen.

Immerhin konnte auch so die Ausstellung interessante Aspekte und einen guten Überblick zeigen. Von den in natura ausgestellten Glasbildern beeindruckten vor allem die «Kreuzigung» und die «Flucht nach Ägypten» von Gian Casty sowie eine kleine Scheibe von Hindenlang. Bei den heute sehr beliebten Betonglasfenstern ist oft sehr schwer zu unterscheiden, ob die eindrückliche Wirkung auf der künstlerischen Aussage oder auf dem starken Materialeffekt beruht. Von den Kartons überzeugten vor allem die Entwürfe von Bernard Schorderet für die Kirche in Cottens, die in subtiler Farb- und Formgebung ein Thema in sechs ungegenständlichen Bildern variieren. Bei Ferdinand Gehr ist eine Beurteilung an Hand der Entwürfe für Glasbilder sehr schwierig, da seine Qualiäten offenbar erst in der spontanen Art der Ausführung entstehen.

Das religiöse Tafelbild scheint unserer Zeit am wenigsten zu entsprechen. Die Beispiele von Willi Fries und Tobias Schieß zeigen allzu deutlich die Problematik einer Übersetzung mittelalterlicher Bildthematik in die Bildersprache unserer Zeit. Einzig Hans Stocker scheint das religiöse Bild ohne Anwendungsabsichten noch direkt zu beherrschen.

Bei den bildhauerischen Arbeiten traten vor allem die Werke von Erwin Rehman, von Michael Grossert, von Johannes

4

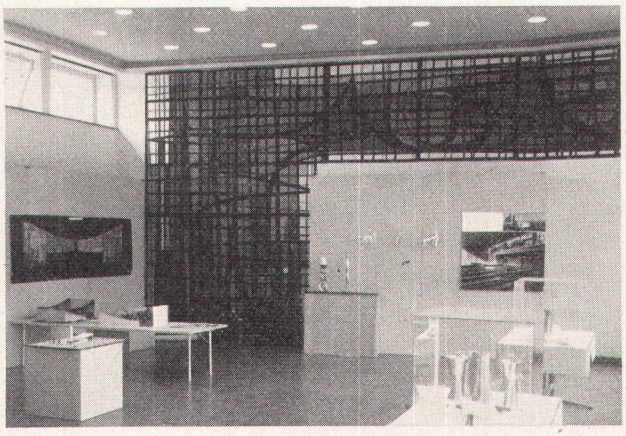
4
Hans Stocker, Apokalyptisches Lamm

5
Ausstellungsraum mit kirchlichen Geräten, hinten Glasbildentwurf von J.-F. Comment

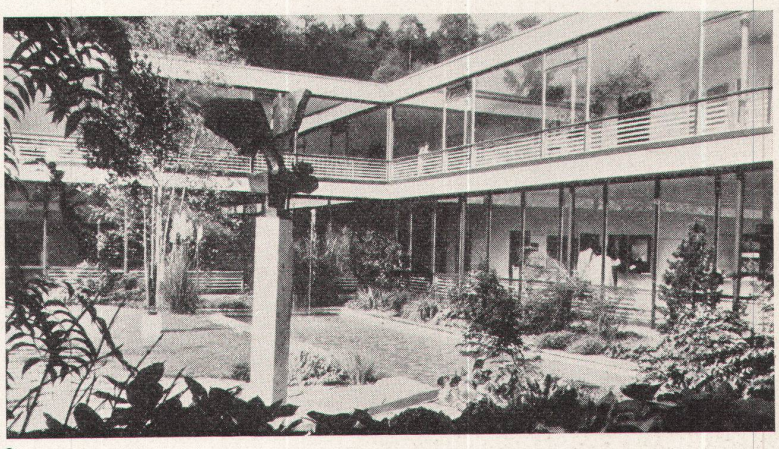
6
Projekt für eine protestantische Kirche in Reinach, überarbeiteter Entwurf. Architekt: Ernst Gisel BSA/SIA, Zürich

7
Projekt für eine protestantische Kirche in Oberglatt. Architekt: Ernst Gisel BSA/SIA, Zürich

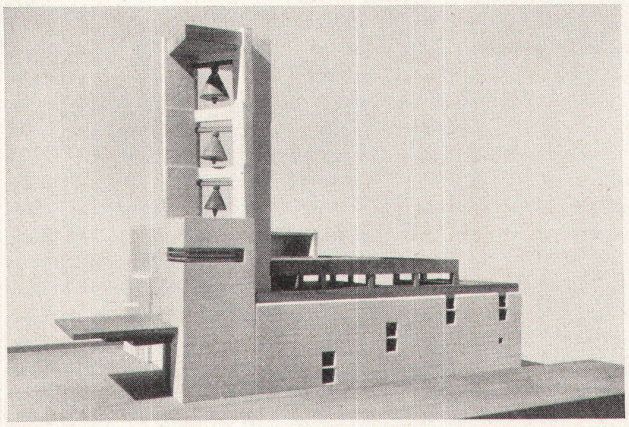
8
Innenhof der neuen Schulanlage in Zofingen (Architekt: Dr. Roland Rohn BSA/SIA, Zürich) mit der Ausstellung kirchlicher Kunst. Im Vordergrund Kirchturmhahn von Silvio Mattioli



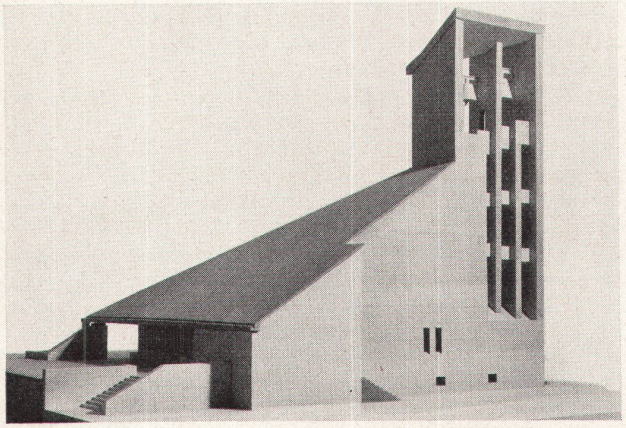
5



8



6



7

lungsgestaltung zu imponieren, wie wir sie in den letzten Jahren in den größeren Städten zu sehen gewohnt sind. Die künstlerischen und architektonischen Arbeiten konnten lediglich durch ihre Präsenz und durch die Stärke ihrer Aussage zur Wirkung gelangen. Das Nebeneinander der verschiedenen Arbeiten bot die seltene Möglichkeit, Wesentliches vom Unwesentlichen und Gültiges vom Zeitbedingten zu scheiden.

Daß die Ausstellung nicht nur für Fachleute, sondern auch für die Stellung der kirchlichen Kunst im allgemeinen Bewußtsein ihre Bedeutung besaß, zeigten die teilweise sehr heftigen Reaktionen Burla und von Hugo Imfeld hervor, während Schilling nicht durch seine besten Arbeiten vertreten schien.

Das künstlerische Gewerbe konnte erwartungsgemäß nur weniges zeigen; ein Großteil der Arbeiten mußte schon durch die Jury ausgeschaltet werden, da in diesem Gebiet das Niveau auf katholischer und protestantischer Seite noch sehr zu wünschen übrig läßt. Immerhin konnten doch die Arbeiten der Schwester Augustina Flüeler und die Geräte der Kunstgewerbeschule Zürich beweisen, daß auch auf dem Gebiet des künstlerischen Gewerbes heute gute Leistungen durchaus möglich sind.

Zum künstlerischen Gewerbe sind eigentlich auch die Arbeiten der protestantischen Brüderschaft aus Taizé zu zählen, bei denen die künstlerische Arbeit, ähnlich wie in den Klöstern des Mittelalters, Bestandteil des Lebens und Arbeitens in der «Communauté» bedeutet. Nicht das Suchen nach einem individuellen Ausdruck, sondern das Einordnen der Kunst in den Dienst an Gott bilden die Grundlage des Gestaltens. Es scheint durchaus möglich, daß aus einer solchen Grundlage der kirchlichen Kunst eine neue Tradition und wesentliche Impulse entstehen können.

Die Ausstellung in Zofingen versuchte nicht, durch eine raffinierte Ausstellungsgestaltung zu imponieren, wie wir sie in den letzten Jahren in den größeren Städten zu sehen gewohnt sind. Die künstlerischen und architektonischen Arbeiten konnten lediglich durch ihre Präsenz und durch die Stärke ihrer Aussage zur Wirkung gelangen. Das Nebeneinander der verschiedenen Arbeiten bot die seltene Möglichkeit, Wesentliches vom Unwesentlichen und Gültiges vom Zeitbedingten zu scheiden.

Daß die Ausstellung nicht nur für Fachleute, sondern auch für die Stellung der kirchlichen Kunst im allgemeinen Bewußtsein ihre Bedeutung besaß, zeigten die teilweise sehr heftigen Reaktionen innerhalb der Region Zofingen. Daß einzelne Kritiker in Presse und Behörden völlig verständnislos vor den ausgewählten Arbeiten standen, beweist, welche wichtige und aufbauende Arbeit einer Ausstellung außerhalb der großen Kunstzentren zukommt. Man darf deshalb der jungen Zofinger Kunstkommission zu ihrer Initiative gratulieren und wartet mit Spannung auf ihr weiteres Programm.

Benedikt Huber

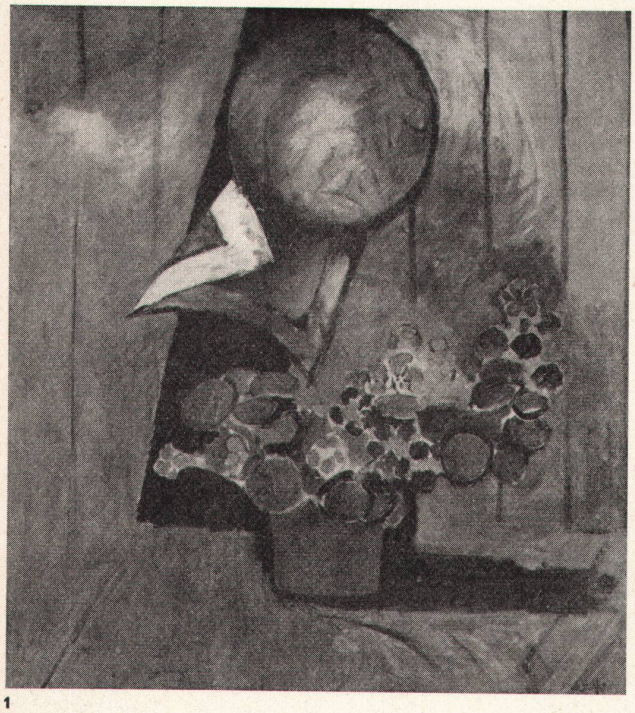
Zürich

Sammlung David Thompson

Kunsthaus

15. Oktober bis 27. November

Dem Zürcher Kunsthaus fiel – Dr. Wehrli betont es im Geleitwort ausdrücklich – das Privileg zu, zum ersten Mal in Europa eine amerikanische Sammlung moderner Kunst zu zeigen, die auf eine individuelle Sammeltätigkeit von mehreren Jahrzehnten zurückgeht. Im verschwenderisch mit farbigen Reproduktionen ausgestatteten Katalog lernt man den Sammler G. David Thompson, Pittsburgh, selbst in einem kurzen Essay über die Hintergründe seines Sammlertums als einen höchst intel-



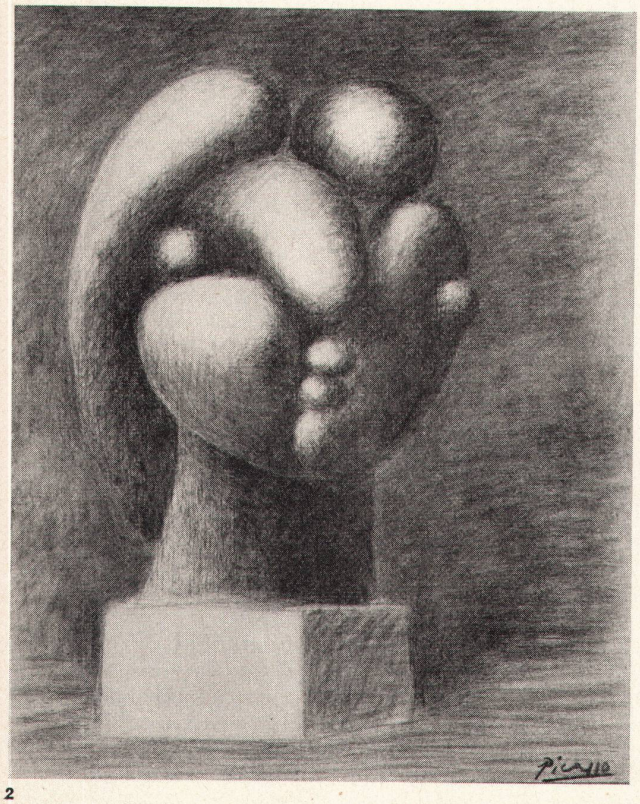
1

Sammlung David Thompson

1
Henri Matisse, Stilleben mit Blumen und Keramik, 1911

2
Pablo Picasso, Entwurf für eine Skulptur, 1930

Photos: Walter Dräyer, Zürich



2

ligenten und originellen Kopf kennen, der seine Darlegungen mit der beherzigenswerten Feststellung beginnt, daß die Malerei bzw. die bildende Kunst vielleicht die schwerverständlichste unter den Künsten sei. Alfred H. Barr entwirft an der selben Stelle eine Porträtskizze Thompsons, die mit der Bemerkung beginnt, es sei schwer zu sagen, wer (oder was) legendärer sei, Thompson oder seine Sammlung. Barr weist im besonderen auf die seit 1928 zusammengebrachte Gruppe der Werke Klees und auf das Œuvre Alberto Giacomettis hin, das sich bei Thompson in einmaliger Vollständigkeit befindet. Hoffen wir, daß es bald im Zürcher Kunsthaus zu bewundern sein wird!

Gründe, die im Zürcher Ausstellungs-Zeitplan liegen, haben dazu geführt, daß die Thompson Collection im Obergeschoß des Altbaus untergebracht worden ist. So wenig erfreulich die frühzeitige Durchbrechung eines guten Institutsprogrammes ist – Sammlungen im Altbau, Ausstellung im Neubau –, so interessant war die Beobachtung, daß sich die fixierten Räume des Altbaus doch ganz ausgezeichnet für wechselnde Ausstellungen eignen; fast möchte man sagen, besser als die von einer offenbar unvermeidlichen Monotonie betroffenen wechselnden Einteilungen im Neubau, denen, vielleicht wegen ihrer gegebenen Kurzlebigkeit, eben die Intensität durchgestalteter Räume fehlen muß; es wäre interessant und wichtig, einmal der Frage nachzugehen, wie das Verhältnis von Bild und Raum wirklich beschaffen ist und welche Rolle für das Bild einerseits der gestaltete, andrerseits der improvisierte Raum spielt.

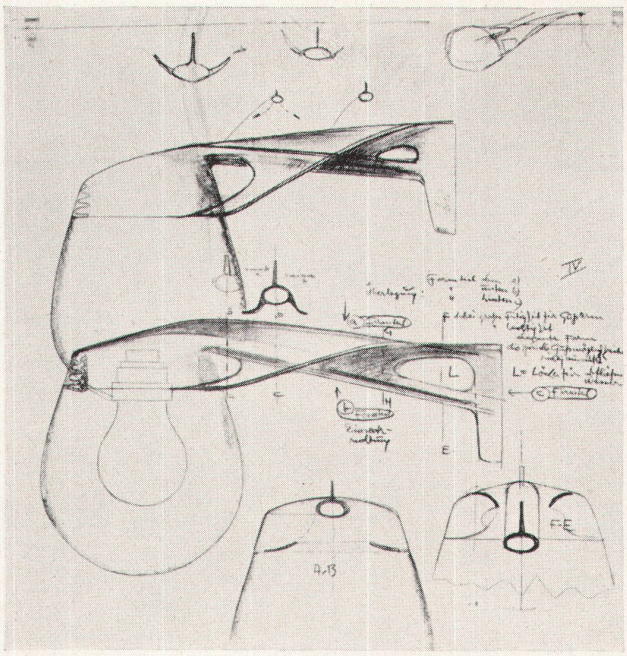
Das ausgestellte Kunstgut umfaßte rund 350 Nummern, wobei der Großteil der Malerei zufiel. Daß bei einer so großen Zahl von Werken Qualitätsunterschiede in Erscheinung treten, ist selbstverständlich. Auch hier gibt es ein Problem: Ist das, was dem Sammler recht ist, auch der Öffentlichkeit billig? Wenn wir nicht im Zeitalter der Führungen – wobei die Führenden nicht immer eigentliche Qualifikation aufweisen können – leben würden, und wenn nicht auch sonst nicht so viel Unberufenes über Bilder geredet würde (siehe Thompsons einleitende Bemerkung!), wäre nichts gegen das Nebeneinander von Gut und Weniger – Gut zu sagen, das man in anderen Ausstellungen etwa durch strenge Jury-Entscheidungen zu vermeiden sucht. Heute, wo moderne Kunst Mode geworden ist, was ebenso erschreckend wie verdächtig ist, wird jedoch strenge Scheidung zur Notwendigkeit.

Mit einer solchen allgemeinen Bemerkung wollen wir der Thompson-Sammlung nicht am Zeug flicken. Sie enthält großartige Werkgruppen und Einzelstücke. Als Gruppe vor allem Mondrian mit sieben Werken allererster Qualität, die ein volles Bild vom Beginn der Abstraktion bis zum Abschluß des Schaffens geben; es wäre eine Tat allererster Ordnung, wenn zum Beispiel das Kunsthaus diese Gruppe geschlossen erwerben könnte. Die 34 Bilder Klees bildeten eine Ausstellung für sich; ein Teil war von Düsseldorf als Leihgaben zur Verfügung gestellt worden, wo vor kurzem für das in Bildung begriffene Museum der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts eben von Thompson ein Stock von rund achtzig Bildern Klees erworben worden ist. Thompsons spezielles Interesse für Schwitters schlug sich in einer Werkgruppe von fünfzig Collagen nieder; hier ist das Studium der Qualitätsdifferenzen besonders instruktiv, wenn man die unerhört spontanen, im tiefsten Sinne lustigen früheren Blätter (bis in die dreißiger Jahre) mit den nun doch etwas leerlaufenden späteren vergleicht, von denen aus vielleicht Licht auf die begrenzten künstlerischen Möglichkeiten der Collage überhaupt fällt.

Auch bei Picasso (mit mehr als zwanzig Bildern) fielen die Qualitätsunterschiede ins Auge; das Exzeptionelle (die weibliche Halbfigur aus der Période nègre, das Stilleben mit Mandoline von 1923 oder die Sitzende von 1930, von der man den halben Poliakoff herleiten könnte, und anderes) bestimmte den Eindruck, der von der Gruppe ausging. Von ausgezeichneten Gruppen sind vor allem die von Wols, Fautrier, Dubuffet und, zeitlich rückblendend, die Matisse-Gruppe hervorzuheben. Dann prachtvolle Einzelwerke von Braque (an der Spitze die weibliche Figur mit Mandoline von 1910), von Juan Gris, aus der jüngeren Generation von Pollock, Tápies, Riopelle und anderen. Wir beschränken uns auf die Nennung dieser Namen. Von den Begründern erschien Cézanne mit dem verhältnismäßig frühen, qualitativ hohen Porträt der Madame Cézanne (1872/77) und mit dem großartigen präkubistischen Waldweg von 1895. Von Van Gogh sah man die Arlésienne von 1890, ein in einer gewissen malerischen Unbalanciertheit besonders instruktives Werk.

Die Plastik spielte proportional eine geringere Rolle. Aber auch hier eine Fülle höchst eindrucksvoller und anregender Werke: eine Picasso-Gruppe, Laurens, Lipschitz. Daß Arps Ptolemäus in einer Chromstahlfassung erschien – Arp selbst hat das Werk für Bronze und für Kalkstein konzipiert –, gab Gelegenheit zu kontroversen Beobachtungen über die Bedeutung des plastischen Materials.

Thompson sagt, daß der geborene Sammler eine seltene Erscheinung sei.



1
Wilhelm Wagenfeld, Entwurfsskizze zu einer Combal-Wandleuchte der Lindner GmbH, Bamberg, 1957

Von hier aus fragte man sich, wie gerade er dazu kommt, die Sammlung dem Verkauf zu überliefern. Besonders nachdem er doch offenbar bis in die allerletzte Zeit seine Sammlung durch Ankäufe vermehrt hat, denn das im Kunsthaus ausgestellte Gut umfaßte eine verhältnismäßig große Zahl von Werken, die sich noch vor kurzem im Kunsthandel befanden. Es hing mit solchen Fragen zusammen, daß um die Sammlung etwas wie ein Malaise entstand. Gar nichts dagegen zu sagen, wenn die Ausstellungstournée Thompson mit kommerziellen Plänen verbunden sein sollte, in die auch außerhalb der Sammlung liegende Kunstwerke eingewoben worden sind; nur wäre es wohl richtiger gewesen, es ohne Umschweife zu sagen. H. C.

Industrieware von Wilhelm Wagenfeld

Künstlerische Mitarbeit in der Industrie 1930 bis 1960
Kunstgewerbemuseum
7. Oktober bis 13. November

Der Titel dieser Ausstellung, der erfreulicherweise auf ein spektakuläres Schlagwort verzichtete – wenn auch vielleicht zu Ungunsten des Besuches durch ein breiteres Publikum, das mehr und mehr nur noch auf Holzhammerwirkung oder auf sanfte Pseudoverführung reagiert –, verband in ausgezeichneter Weise die drei Sektoren, die auf dem Gebiet des Design entscheidend sind: Ware, Industrie und das Künstlerische. Sie war von zentraler Bedeutung für ein Aufzeigen von «Design» als solchem, für die in der Schule verkörperte Pädagogik und für die Darstellung des Lebenswerkes einer bedeutenden Persönlichkeit. Wagenfeld, 1900 geboren, gehört der ersten Generation der Entwerfer für Gebrauchsgüter an, deren kontinuierliche Arbeit bald nach dem ersten Weltkrieg einsetzt, nachdem die Vorstufe der ersten Werkbund-Entwicklungen und verwandter Aktivitäten durchschritten war. Die Schulung im Bauhaus während dessen erster Phase in Weimar ist Wagenfelds eigentliche Basis. Mit einer kleinen Zahl von Erzeugnissen aus jenen Jahren 1923 bis 1925, von denen eine Lampe mit Metallfuß und Glasglocke und auch anderes ausgezeichnet sind, begann das reiche Material, in dem die Kraft des Primären zu verspüren war. Durch drei Jahrzehnte hatte sich Wagenfeld mit der Realität wechselnder Strömungen auseinanderzusetzen, auf die er eine kontinuierlich sich entwickelnde Methode der Formgestaltung anzuwenden hatte. Sie hielt auch gegenüber den bekanntermaßen bedenklichen Zuständen und Anforderungen stand, denen er sich in den Jahren des Naziregimes gegenübersah.

Die übersichtlich angeordnete Ausstellung gab einen Einblick in ein Schaffen von großer Konsequenz und enormer Breite der verschiedenen Gebiete. Sie war nach Industriefirmen geordnet, mit denen Wagenfeld zusammengearbeitet hat, und innerhalb dieser nach Material- und Gegenstandsgruppen. Wagenfelds Augenmerk ist auf das Wesentliche in der Formung gerichtet, auf das Dauernde und nicht auf das Zeitbedingte oder das Modische. Wo er dieses Prinzip einhält, gelangt er zu bleibenden Lösungen. Zu diesen sind die Arbeiten für die Jenaer Glaswerke Schott aus dem Beginn der dreißiger Jahre zu zählen wie auch die Mehrzahl der anschließend entstandenen Produkte der Vereinigten Lausitzer Glaswerke. In diesen Dingen vereinigt sich das Wissen um Material und Arbeitsprozeß mit der formalen Sensibilität und Erfindungskraft, die Wagenfeld angeboren sind. Bei den fast zwanzig Jahre später entstandenen Glasarbeiten für die Württembergische Metallwarenfabrik Geislingen wird die gleiche belebte Klarheit der Formensprache erreicht. Zwischen diesen beiden Polen liegen Erzeugnisse, bei denen Variationsversuche gemacht werden, die natürlich nicht alle geglückt sind. Daß Wagenfeld sich ohne Überheblichkeit auf dieses gefahrvolle Gebiet begab, erscheint uns als Positivum, von dem aus sich der Prozeß der konsequenten Reinigung vollziehen konnte.

Auf dem Gebiet des Porzellans scheinen uns die Lösungen weniger glücklich, um so positiver die auf den Gebieten der Leuchten und des Metalls. Die Leuchten – Pendelleuchten, Wandarme bis zu direkten Fassungsträgern und Glühlampen – waren vorzüglich angeordnet, teils ein-, teils ausgeschaltet, so daß sowohl die Wirkungsgestalt wie die technische Form erfaßt werden konnten. Auch hier bedeutet das Experimentieren, auch wenn es nicht voll zum reinen Ziel führt, Entscheidendes. Die auf die Zusammenarbeit mit Peill & Putzler folgende Phase der Zusammenarbeit mit Lindner, Bamberg, vor allem hat zum Entstehen vorzüglicher Beispiele geführt.

Die wohl am meisten bekannten, für die Württembergische Metallwarenfabrik entstandenen Eßbestecke verschiedener Prägung und die metallenen Tischgeräte, die heute schon zu den klassischen Beispielen guten modernen Gerätes gehören (und die einen außerordentlichen Einfluß ausgeübt haben), erwiesen sich auch diesmal als Musterbeispiele neuer Gestaltungsprinzipien, die zu einem Standard geführt haben, in dem das Element der Dauer beschlossen liegt.

Aus dem übrigen reichen Material scheint uns als besonders positiv hervorzuheben das von Buchsteiner, Gingen, produzierte Bordgeschirr aus Melamin (für die deutsche Lufthansa). Andere Kunststoffarbeiten lassen Übergangssymptome erkennen. Mag sein, daß eine gewisse Unbestimmtheit bei diesen Produkten im Kunststoff selbst begründet ist, der keinen autonomen Charakter besitzt. Eine komplizierte Frage, die einer genauen Untersuchung bedarf.

Die Ausstellung als Ganzes zeigte, daß Wagenfeld immer gedacht und nicht geblinzelt hat. Die Sensibilität seines Formgefühls und seines Formwillens steht immer am Anfang. Im Lauf der Arbeit und vor allem in bestimmten Momenten begab er sich wohl manchmal in die Gefahrzone von momentanen Ansprüchen (Versuch zur Ornamentierung) oder auch Forderungen von wirtschaftlicher Seite. Aber das Ganze ist eine großartige Leistung, die in einer Welt verschiedener möglicher Auffassung über Form, Industrieform und Produktionsgestalt voll und ganz besteht.

Eine mit ausgezeichneten Abbildungen versehene Wegleitung, von Dr. Rotzler gedankenreich eingeleitet und mit Textausschnitten Wagenfelds versehen, begleitet die Ausstellung, die von Zürich aus nach dem Stedelijk Museum in Amsterdam weiterwandert. Wenn ein besonderer Wunsch offenbleibt, so wäre es der, an Hand von mehr zeichnerischem und modellmäßigem Anschauungsmate-

Aarau	Kunsthaus	Aargauer Künstler	27. November – 8. Januar
Basel	Kunsthalle	Basler Künstler	3. Dezember – 8. Januar
	Museum für Völkerkunde	Kunststile am Sepik	12. Juni – 30. November
	Museum für Volkskunde	Stoffverzierungen: Stickerei und Applikation	1. Oktober – 31. Januar
	Gewerbemuseum	Typographie	5. November – 23. Dezember
	Galerie d'Art Moderne	Hel Enri	19. November – 5. Januar
	Galerie Stürchler	Albert Aegerter	23. November – 13. Dezember
	Galerie Bettie Thommen	Ecole de Paris	26. November – 31. Dezember
Bern	Kunsthalle	Bernische Maler und Bildhauer	10. Dezember – 22. Januar
	Klipstein & Kornfeld	Illustrierte Bücher von Henri Matisse	8. Dezember – 13. Januar
	Galerie Verena Müller	Marguerite Frey-Surbek – Victor Surbek in New York	26. November – 29. Dezember
	Galerie Spitteler	Charles Barraud	19. November – 17. Dezember
La Chaux-de Fonds	Galerie Numaga	Orix	30 novembre – 21 décembre
Chur	Kunsthaus	Bündner Künstler	3. Dezember – 9. Januar
Frauenfeld	Galerie Gampiroß	Giorgina. Neue Keramik	4. Dezember – 16. Dezember
		Charlotte Germann-Jahn	18. Dezember – 13. Januar
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Section Fribourgeoise de la S.P.S.A.S.	19 novembre – 11 décembre
		«Les Rois Mages à Fribourg.» Dessins d'enfants	15 décembre – 22 janvier
Genève	Galerie Gérald Cramer	Pablo Picasso. La Tauromaquia	8 novembre – 31 décembre
Lausanne	Galerie Maurice Bridel	Henri Chabloz – Léon Prébandier	10 décembre – 31 décembre
	Galerie l'Entracte	Ed. Chapallaz. Céramiques	19 novembre – 13 décembre
		Oskar Dalvit	15 décembre – 13 janvier
	Galerie Kasper	Tharrats	30 novembre – 24 décembre
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins S.A.	Paul Froidevaux	3 décembre – 21 décembre
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Zeitgenössische Schweizer Malerei	10. Dezember – 31. Dezember
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Henri Châtillon	26 novembre – 11 décembre
Luzern	Kunstmuseum	Weihnachtsausstellung	11. Dezember – 15. Januar
	Galerie an der Reuß	Charles Wyrsch	19. November – 18. Dezember
	Galerie im Ronca-Haus	Konkrete Kunst	19. November – 17. Dezember
St. Gallen	Galerie Im Erker	Bruno Saetti	26. November – 15. Januar
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Schaffhauser Künstler	13. November – 31. Dezember
Solothurn	Kunstmuseum	Sektion Solothurn der GSMBA	26. November – 8. Januar
Thun	Kunstsammlung	Weihnachtsausstellung – Willi Meister	11. Dezember – 15. Januar
	Galerie Aarequai	Etienne Clare – Willi M. Huber – Roman Tschabold Knud Jacobsen	2. Dezember – 4. Januar
Winterthur	Kunstmuseum	Künstlergruppe Winterthur	4. Dezember – 31. Dezember
Zürich	Kunsthaus	Ernst Morgenthaler	10. Dezember – 15. Januar
		Jean Dubuffet	Dezember – Januar
	Kunstgewerbemuseum	Die Keramische Fachschule Bern und ihre ehemaligen Schüler	19. November – 21. Dezember
		Farbphotos von Ernst Haas, Magnum	24. November – 21. Dezember
	Graphische Sammlung ETH	Schweizer Handzeichnungen und Druckgraphik aus dem Besitz der Gottfried Keller-Stiftung	12. November – 29. Januar
	Helmhaus und Stadthaus	Zürcher Künstler	13. November – 31. Dezember
	Galerie Beno	Jean Weinbaum	30. November – 31. Dezember
	Galerie Suzanne Bollag	Internationale Originalgraphik	2. Dezember – 11. Januar
	Galerie Läubli	Tobias Schiess – Germain Knecht	28. November – 22. Dezember
	Galerie Lienhard	Richard P. Lohse	8. Dezember – 5. Januar
	Galerie Palette	Natali – Morosow – Zeitgenössische Graphik	1. Dezember – 31. Dezember
	Rotapfel-Galerie	Robert Hainard	1. Dezember – 7. Januar
	Galerie am Stadelhofen	Schweizer Maler	19. November – 31. Dezember
	Galerie Walcheturm	Sieben Zürcher Künstler	19. November – 5. Januar
	Galerie Renée Ziegler	Negerplastiken	6. Dezember – 19. Januar
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9 Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–12.30 und 13.30–18.30 Uhr Samstag bis 17 Uhr

rial einen weiteren und tieferen Einblick in Wagenfelds Schaffensmethoden zu erlangen. H. C.

Helen Dahm
Galerie Palette
6. Oktober bis 1. November

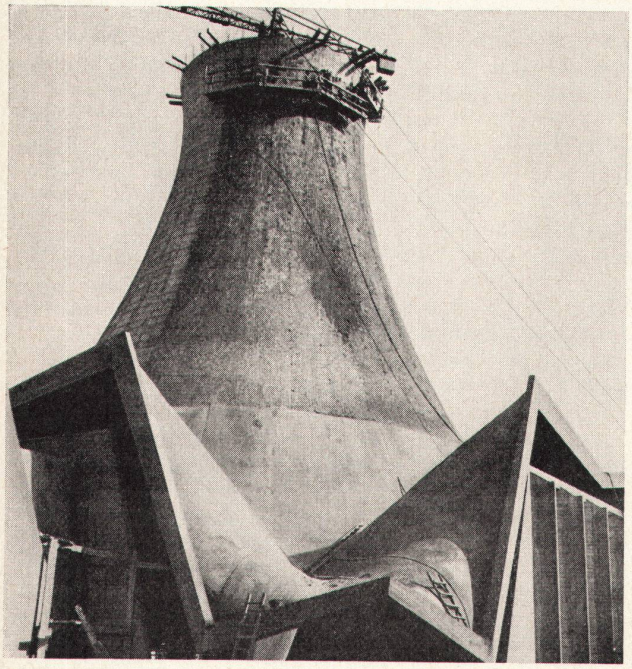
Die mehr als achtzigjährige Malerin Helen Dahm erschien bis vor wenigen Jahren als ein regionaler Spezialfall von außergewöhnlicher Intensität zwar, aber doch mehr einem kleineren Kreis zugehörig, in dem sie als merkwürdige, tiefe Erscheinung ihre Bedeutung besaß. Vor ungefähr zwei Jahren vollzog sie einen wiederum merkwürdigen Übergang zu freier, gegenstandloser Malerei und entwickelte eine Spielart des Tachismus von sehr persönlicher Prägung. Die künstlerische Handschrift ihrer spontanen früheren Malweise kehrte in diesen ersten Versuchen auf einem neuen Feld künstlerischen Ausdrucks in höchst interessanter Verwandlung wieder.
Die Oktober-Ausstellung der Galerie Palette zeigte an Werken, deren größterTeil aus den Jahren 1959 und 1960 stammte, das außerordentlich eindrucksvolle Weiterschreiten Helen Dahms auf dem eingeschlagenen Weg. Eine hohe Ebene – weit über dem «Originellen» und dem Regionalen – ist erreicht. Drei Umstände werden klar: zunächst die Kontinuität des Künstlerischen, die sich auf den Umgang mit Farbe und den übrigen materiellen Bildmitteln bezieht; die entschlossene Radikalität, in der sich die explosive künstlerische Kraft äußert, von der die Künstlerin erfüllt ist (die Direktheit des künstlerischen Vorganges, der aus dem Reservoir gespiesen wird, das als «Gehalt» zu bezeichnen ist); schließlich die natürliche Formwerdung, in die gleichsam als Traumreminiszenzen figurale Bilderinnerungen einfließen (Traumverwandlungen menschlicher, tierischer und anderer Gestalten der Naturwelt).
Es ist aber nicht nur die erstaunliche Kraft, die bei diesen Bildern so unmittelbar überzeugt. In gleicher Weise berührt uns das Poetische im Gesamten der Bildkompositionen wie in den Zusammenhängen, den organischen Verzahnungen der Bildelemente im Einzelnen. Bei aller Explosivität der künstlerischen Aussage dringt stets der lyrische Ton durch, der Wille und die Fähigkeit, die zarten Vibrationen von Formidee und bildmaterieller Form lebendig und anschaulich zu machen, das poetische Leben zu erwecken. In einer Reihe von Bildtiteln wird – völlig unliterarisch – dieser poetische Grundzug als Verständigungsmittel in einfache Worte gefaßt.
Bisher sind die Werke Helen Dahms fast nur in kleinerem, regionalen Kreis gezeigt worden. Die hohe Qualität und das wirkliche innere Gewicht der in der Palette-Ausstellung gezeigten jüngsten Werke und der von ihnen aus vollziehbare Rückblick auf das gesamte Schaffen der Künstlerin führt zu zwei Vorschlägen: einmal wäre wohl der Moment gekommen, eine straff angelegte Retrospektive des gesamten Œuvres der Malerin ins Auge zu fassen; vor allem aber, ihr Schaffen vor einem über das Regionale hinausreichenden Forum in einem der internationalen Kunstzentren zu zeigen. Wenn Grandma Moses mit hübschen, aber doch recht primitiven Voraussetzungen zu einem Namen von sogenannter Weltgeltung gelangt ist, um wieviel stärker müßte wohl das Echo sein, das von den Bildern Helen Dahms ausgehen würde? H. C.

Robert S. Gessner – Katharina Sallenbach
Galerie Läubli
18. Oktober bis 5. November

Unter den Zürcher Abstrakten zählt Robert S. Gessner zur Gruppe der Konstruktiven, die vor allem mit geometrischen Elementen und Beziehungen arbeiten. Die neuen Arbeiten, die der Künstler bei Läubli in einer gut disponierten Auswahl zeigte, bestätigten seine Klarheit der kompositionellen Struktur wie auch die Subtilität der manuellen Ausführung. Ein ausgeprägtes Gefühl für ausgewogene farbige Zusammenhänge bestimmte – gegenüber früheren Werken in neuen Kombinationen – die Bildwirkung, die dem Auge des Betrachters wohltut. Neue Versuche mit partieller Farbdifferenzierung, die sich mikro-tachistischer technischer Mittel bedient, bringen irisierende Elemente ins Spiel, in denen sich entwicklungsfähige Triebkräfte ausprägen. Neben den Bildern meist kleineren Formates – eine besonders sympathische Weisheit des Künstlers – erregten einige Faltbücher besonderes Interesse, in denen Gessner in strenger, aber keineswegs dogmatischer Weise einfache formale geometrische Themen entwickelt und in geistreicher Phantasie rückläufig wieder zum Ausgangspunkt zurückführt. Mit diesen Arbeiten, die in gewisser Art musikalischen Formentwicklungen parallel laufen, hat Gessner besonders glückliche künstlerische Lösungen gefunden.
Auch die Bildhauerin Katharina Sallenbach gehört zu den Zürcher Abstrakten, die sich in größerem Rahmen sehen lassen können. Ihre Arbeiten zeigen eine immer steigernde Intensität. In einer Reihe von Metallgüssen kleineren Formates ist sie zu anregenden Volumen-Raum-Studien gelangt, die lebendig und sehr gut balanciert sind. Ein Metallrelief größeren Umfangs überzeugt durch die Sensibilität der Verteilung der kompositionellen Massen und durch die Ausgewogenheit der reliefierten Strukturen. H. C.

Barbara Hepworth
Galerie Lienhard
4. Oktober bis 5. November

Die Hepworth-Ausstellung bei Lienhard lief zum Teil parallel mit der großen Moore-Ausstellung im Kunsthaus. Mehrfache Zusammenhänge: Barbara Hepworth, die aus der gleichen Region Englands stammt wie Moore und an Jahren nur wenig jünger ist als Moore, hat in ihren Anfängen von Moore starke Anregungen empfangen. Wie er hat sie sich frühzeitig den neuen künstlerischen Gestaltungsmitteln zugewendet; auch bei ihr besitzt das Figurale immer wieder entscheidende Bedeutung, und wie er gehört sie zu den primären Erscheinungen des merkwürdigen Phänomens einer plötzlich entstehenden Entfaltung skulpturaler englischer Kunst. Seit mehr als zwanzig Jahren arbeitet Barbara Hepworth in St. Ives, Cornwall, abseits von den Zentren der Betriebsamkeit. Kein romantisch-sentimentalisches Eremitentum, sondern das Bedürfnis nach Konzentration in Ruhe und nach der Nähe der unveränderten Natur ist der Grund. Die innere Beziehung zur Natur – ob Menschengestalt, Pflanze oder Gestein – war in den in breiter formaler Skala sich darbietenden Werken der Ausstellung deutlich erkennbar, die vor allem Arbeiten aus jüngster Zeit umfaßte. Immer wieder greifbar in den figuralen Transformationen, in denen Barbara Hepworth zu großer Vereinfachung und von da zu wundervoller formaler Freiheit gelangt, die dem Abstrakten so nahe sind wie dem Organischen. Es entsteht eine tief berührende Synthese von Bewegung der Form, die ebenso von inneren Kräften angetrieben zu sein scheint wie von Luftströmungen und von in sich ruhendem Volumen, das aus Materie besteht und vom künstlerischen Denken bestimmt ist. Neben den figuralen Transformationen stehen gleichbedeutend die Gebilde autonomer Gestalt. Hier erfüllt die formale Phantasie die Funktion, die in den Transformationen die organischen Kräfte ausüben. Erstaunlich ist in diesem weitgespannten künstlerischen Spiel – wir sprechen dieses Wort mit voller Absicht aus – die Vielfalt des verwendeten Materials, Marmor und Holz, geschliffene, spiegelglatte Bronze und Bronzeguß nach dem in Lehm gebauten und gekne-



Basilika Sacré-Cœur in Algier. Architekten: Paul Herbé und Jean Le Couteur

teten Original. Immer – am wenigsten in den geschliffenen Bronzen – bleibt die Hand unmittelbar spürbar.

Darin mag eines der Geheimnisse der starken Wirkung dieser Skulpturen beschlossen liegen, deren künstlerische Richtigkeit von der Feinfühligkeit bestimmt wird, die auch in den Werken großen Formates – bis mehr als zwei Meter – bestimmend bleibt. Von hier aus treten auch die Grade der künstlerischen Qualität in Erscheinung, die sich vielleicht an dem einen oder anderen Werk senken mögen, die aber andrerseits stets eine Höhe einhalten, die anzeigt, daß Barbara Hepworth in der nun einmal bestehenden Hierarchie des künstlerischen Bereiches zu den höchsten Rängen gehört.

Die Ausstellung war unter Mitarbeit der Künstlerin mit großer Überlegung aufgestellt. Lienhards Räume, durch die Entfernung einer Trennwand sehr glücklich erweitert, erwiesen sich auch für eine Ausstellung solchen räumlichen Anspruchs als gut und – vor allem – als sympathisch.

H. C.

Pariser Kunstchronik

Obwohl die Geschäfte im Kunsthandel immer besser gehen – oder vielleicht gerade darum –, kommt der Pariser Ausstellungsbetrieb jeden Herbst etwas langsamer in Schwung. Die meisten großen Galerien begnügen sich damit, die Maler ihrer Galerie auszustellen und die Bilder im Spiel des Ankaufs und Verkaufs zu wechseln. Unter den Galerien des rechten Seineufers waren nur zwei Ausstellungen bemerkenswert, nämlich die von achtzig Handzeichnungen von André Masson bei Louise Leiris und die von Maryan in der Galerie de France. Die monochromen Bilder von Yves Klein in der Galerie Rive Droite gehörten eher in die Rubrik der Großstadtattraktionen. Ihre Originalität besteht darin, von jeglicher Komposition und von jeglichen Farbkontrasten abzusehen und eine Anzahl von Leinwänden blau in blau, genauer gesagt in Yves-Klein-Blau, zu malen. Trotzdem wurde die Ausstellung in der ganzen Pariser Kunstpresse kommentiert, sei es auch nur – wie wir es selbst hier tun –, um das vollständige Fehlen jeglichen Interesses dieser Ausstellung festzustellen.

Auf der Rive Gauche geht es etwas lebendiger zu. In der Galerie Orient-Occident waren Bilder des anfangs des Jahres verstorbenen Malers Herbin aus den Jahren 1909–1960 zu sehen. Aus dem Kubismus heraus entwickelte Herbin seine strengen, ungegenständlichen Bilder, die fast ausschließlich aus absoluten einfachen geometrischen Formen komponiert sind. In der Gruppenausstellung der Galerie Facchetti kamen Lataster, Jean Revol, Joseph Sima und die Reliefs von Kemeny zur Geltung.

Die Ausstellung amerikanischer Bildhauer, die von Bernard Heim in der Galerie Claude Bernard ausgesucht und zusammengestellt wurde, war ein Versuch, mit kleinformatigen Plastiken ein breites Panorama der modernen amerikanischen Bildhauerei zu geben. Von eigentlicher Bildhauerei kann hier nur zu einem geringen Teil die Rede sein, versuchten doch die Amerikaner hauptsächlich, vorfabriziertes Material zu montieren, zu schweißen, zu hämmern, zu pressen, und nur wenige kennen noch das Handwerk des Bildhauers oder des Modelleurs. Es war ein Irrtum, die Amerikaner in Kleinformaten zu präsentieren, kommen doch die Qualitäten dieser neuen Arbeitsweise nur in Großformaten zur Geltung, während die Kleinformate meist wie billig gebastelte Modelle aussehen. Unter den bereits bekannten Bildhauern erwähnen wir Calder, Lassaw, Herbert Ferber, Roszak, David Hare, Richard Lippold, Seymour Lipton, Louise Bourgeois, Louise Nevelson; noch kaum oder wenig in Europa gezeigt sind Edward Higgins, John Chamberlain, Stephen Montgomery, Sidney Gordin, Raymond Rocklin und Stankiewicz. In die Richtung der architektonisch bedingten Plastik gehören Noguchi, Bertoia und Nivola. Lipchitz war nicht vertreten. Ferner vermißte man einige junge Künstler wie Barbara Chase, Claes Oldenburg und von der Westküste Vulkos, Mason, Bob Hawar, Littmann, Tsutakawa und andere.

In der Galerie Berggruen waren graphische Arbeiten von Dubuffet zu sehen, im Centre Culturel Américain eine Ausstellung des amerikanischen Tiermalers John James Audubon. Die ausgestellten Blätter stammen aus dem Album «The Birds of America» in Monumentalformat (genannt «éléphant folio double»), 1832–1838 von Robert Havel in Aquatinta radiert, und aus dem Album «The Viviparous Quadrupeds of North America». Sie wurden 1845 von Audubon selbst in New York herausgegeben und beschäftigten den Autor die letzten zehn Jahre. Diese zwei Werke sind unerreichte Leistungen zoologischer Illustration und gleichzeitig Meisterwerke von Naturbeobachtung und naiver Interpretation.

Im Musée d'Art Moderne wurde der zehnte Salon de l'Art Sacré eröffnet. Man konstatierte, wie man dies anderseits auch an der Triennale von Mailand feststellte, daß auf den Gebieten, die eine Integration der freien Künste bewirken könnten, heute eine allgemeine Flaute eingetreten ist. Nachdem einige bedeutende Künstler in den letzten zehn Jahren ihren Beitrag zur Kirchenkunst geleistet haben, ist die moderne Kirchengestaltung an kommerziell organisierte Spezialisten abgetreten worden, die die Wasserdichtheit ihrer Betonglasfenster garantieren können und einen festen Preis pro Quadratmeter Kirchenfenster zu berechnen und einzuhalten wissen. Die einmalige und individualisierte Leistung, die man von einem freien Künstler erwartet, war solchen Forderungen nicht gewachsen, und die materielle Existenz gestaltet sich für den Künstler viel einfacher, wenn er allmonatlich seine neuen Bilder oder Plastiken bei seinem Kunsthändler absetzen kann. So sind es heute in Frankreich nur noch einige Idealisten, die sich weiterhin für die Integration einsetzen. Zwei bedeutende Beiträge des Salons waren die Präsentation des Klosterbaus von Arbresle bei Lyon von Le Corbusier und die der Vollendung entgegengehende Kirche Sacré Cœur in Algier, von den Architekten Paul Herbé und Jean Le Couteur.

Die Galerie Aubusson zeigte Wandteppiche von Fernand Léger, Le Corbusier, Lanskoy usw. Die in dieser Galerie gezeigten Teppiche sind in Aubusson gewoben, wo heute durch die heftigen Überschwemmungen eine Anzahl der Werkstätten schwer beschädigt und in Arbeit befindliche Teppiche mit den Webstühlen fortgeschwemmt wurden.

F. Stahly