Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **48 (1961)**

Heft 3: **Schulhaus und Klassenzimmer**

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

im Tessin, seines Ladengeschäftes oder der Empfangs- und Büroräume seines Betriebes den bildenden Künstler heranzieht, sich schnell zum Auftrag entschließen kann. Er trägt ja dessen künstlerisches und finanzielles Risiko allein. Der Staat hingegen ist auf den umständlicheren und langsameren Weg der Kommissions- und Wettbewerbsentscheidung angewiesen. Dem Staat, als dem öffentlichen Auftraggeber der Künstler, steht also merkwürdigerweise gerade in Zeiten der wirtschaftlichen Hochkonjunktur nur eine beschränkte und nicht immer die beste Auswahl der künstlerischen Kräfte zur Verfügung.

Die bisher angeführten Gründe sind so allgemein, daß man mit ihnen auch den heute herrschenden Mangel an Lehrern oder an Polizisten erklären kann, und da wir die Dinge nüchtern ansehen wollen, sei hier von den vereinzelten Idealisten nicht die Rede, die sich trotz allem dem unattraktiv gewordenen Staat zur Verfügung stellen. Der Aufgabe, möglichst gute und wesentliche Werke der bildenden Kunst für die Schulhäuser auszuwählen, stehen aber noch drei Dinge erschwerend entgegen. Sie sind wiederum ganz allgemein charakteristisch für die gegenwärtige Situation der Kunst:

1. Die künstlerische Entwicklung vollzieht sich beim Einzelnen und im Gesamten heute mit einer noch nie dagewesenen Schnelligkeit. Der urteilende und auswählende Auftraggeber oder Käufer zeitgenössischer Kunst muß – als Einzelner und, was fast unmöglich ist, auch als «Kommission» – ständig auf dem laufenden sein, wenn er die Übersicht und den Kontakt mit dem künstlerischen Geschehen nicht vollständig verlieren will. Anderseits geschieht es immer öfter, daß der Künstler sich im Laufe einer längeren Ausführungszeit gar nicht mehr an den ursprünglich abgemachten Entwurf hält, sondern ihn während der Arbeit schon weiterentwickelt. (Rothkos Wandbilder für das Seagram-Building in New York, Albert Schillings Plastik für den Solitude-Park in Basel.) Das ist unvermeidlich in einer Zeit, in der zu den dominierendsten Motoren künstlerischer Aktivität die Geste und die Spontaneität gehören.

2. Trotz der immer wieder deklarierten «Integrierung der Künste» entstehen die meisten Bauten in der Praxis eben doch als so völlig eigenständige, souveräne, in sich abgerundete Werke, daß der «künstlerische Schmuck» der Maler und Bildhauer meistens Zutat bleibt. (Unesco-Bau in Paris, Holbein-Schulhaus in Basel.) Die Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel.

3. Sehr viel Kompromißlösungen und ergebnislos ausgehende Wettbewerbe könnten vermieden werden, wenn bei der «Programmierung» die zu bewältigende künstlerische Aufgabe auch thematisch vom Auftraggeber besser durchdacht und genauer umschrieben würde. Es ließen sich aus den letzten Jahren eine ganze Reihe von staatlichen Wettbewerben nennen, die ergebnislos ausgingen, weil man die Künstler nicht zum vorneherein auf einige naheliegende thematische oder topographische Klippen aufmerksam gemacht hatte (Plastikwettbewerb für den Totentanz in Basel zum Beispiel). Und die gleiche Voraussicht sollte bei der Auswahl der Künstler walten, die für bestimmte Aufgaben zu engeren Wettbewerben eingeladen werden. Man kann zum Beispiel von ausgesprochen dunkeltonig arbeitenden Malern nicht erwarten, daß sie heitere Augenweiden von Bildern für die Warteräume eines Augenspitals schaffen – um nur noch ein Beispiel aus dem Kunstkredit 1960 zu nennen.

Ein glücklicheres Los als den Schulen war immerhin im Jahre ihres fünfhundertjährigen Bestehens der Basler Hohen Schule, der Universität, beschieden. Die Frauen der Dozenten stickten in mehrjähriger Arbeit zwei große Wandteppiche nach Entwürfen und Kartons von Vieira da Silva für die Aula des neuen Kollegiengebäudes. Am Seiteneingang des Kollegienhauses führte Coghuf sein prachtvolles erstes Mosaik aus, und im Januar 1961 wurde schließlich auch noch eine Plastik von Jakob Probst, «Diana», im Garten des Kollegiengebäudes enthüllt.

Maria Netter

Ausstellungen

Basel

René Auberjonois
Kunsthalle
28. Januar bis 26. Februar

Nach Lausanne und Zürich veranstaltet nun die Kunsthalle Basel die dritte große Retrospektive nach dem Tode von René Auberjonois. Als solche ist sie keine Wiederholung, sondern der nun endlich in Erfüllung gegangene langgehegte Wunsch der Basler Kunstfreunde. Auberjonois selbst hatte ja in seinen letzten Lebensjahren alle Ausstellungsbegehren abgelehnt und nur für die Zeichnungsausstellung im Basler Kunstmuseum eine Ausnahme gemacht.

Das Werk dieses großen Malers ist ja überhaupt so reich wie in keiner anderen Stadt in der Öffentlichen Kunstsammlung und in mehreren Privatsammlungen Basels vertreten. Hans Graber hat hier Pionierarbeit geleistet.

Daß die Basler Ausstellung ihre beiden Vorgängerinnen an Schönheit, Reichtum und Dichte überstrahlt, darf ohne Übertreibung festgestellt werden. Rüdlinger hat bei der Auswahl der 139 Bilder und 80 Zeichnungen vor allem auf die Konzentration der künstlerischen Potenz gesehen und auf Grund der Überzeugung, Auberjonois lasse sich kunsthistorisch nicht «einordnen», von vorneherein auf eine chronologische Zurschaustellung eines «vollständigen Lebensabrisses» verzichtet. Der Grund dieses künstlerischen Aufbaus liegt tatsächlich in der Sache selbst: Auberjonois' Malerei hat ihre Wurzeln im späten Cézanne und im expressiven Frühkubismus, und sie hat bis zum Erlöschen der Arbeitskraft des Malers (1955) nur in ihrer Intensität und Farbigkeit, nicht aber im Formalen und Prinzipiellen eine «Entwicklung» durchgemacht. Das Wesentliche liegt, vom Frühwerk abgesehen, in den Nuancen. An der so heftigen und vielfältigen «allgemeinen Entwicklung» der Kunst des 20. Jahrhunderts hat der Lausanner nicht teilgenommen. Daß daraus keine Provinzialität, sondern Vertiefung und Intensivierung entstand, ist das immer wieder eindrucksvolle Fazit jeder Begegnung mit dem Werk Auberjonois'. Rüdlinger hat diese Leistung als die eines Grandseigneurs in Basel präsentiert und in seiner Hängung ganz auf das künstlerisch Lebendige abgestimmt. Dabei wurde auch respektiert, daß dieser Maler zwar auf Intimität allergrößtes Gewicht legte, aber zugleich auch die schickliche Distanz zwischen Bild und Betrachter jedesmal neu festsetzte. Daß sie nie auf Breitenwirkung gerichtet ist, sondern immer nur auf ganz individuelle Begegnungen, zeitweise Partnerschaften, das ist eine Erfahrung, die in jeder Auberjonois-Ausstellung bald zur Regel wird. Die Bildunterschrift «René A.» zeigt ja sehr deutlich, wie weit die Vertraulichkeit des Bildempfängers gehen darf. So «einfach» sich das Ländliche, ja oft Peintre-naïf-hafte in Landschaft, Gegenstand und Menschenbild auch gibt, in Wirklichkeit ist es ja nur das Ergebnis eines höchst bewußten, die Malerei zu intimer Ausdruckstärke steigernden Raffinements. «Vous êtes un raffiné, Auberjonois, un raffiné de naissance, un raffiné d'éducation» – mit diesem René Auberjonois so richtig charakterisierenden Satz beginnt das im Katalog abgedruckte Zitat aus dem schönen Buch des Dichters Ramuz über seinen Malerfreund.

Die Basler Ausstellung betont dies in der vollen Eleganz ihrer Darbietung, im Wechsel von Bilder- und Zeichnungssälen, der den Zugang zu dieser zurück-

haltenden Kunst erleichtern soll. Eine einzige Zäsur ist nach der Einleitung durch das knapp gefaßte Frühwerk (1900–1930) gelegt, dann wird die ganze Gegenwärtigkeit dieser im Sinne der Formentwicklung so unaktuellen und unsensationellen Kunst hervorgehoben. Auberjonois wird wohl nie zu einem Lieblingsmaler des großen Publikums werden, sondern ewig nur ein Künstler für wenige Kenner bleiben. Während Rüdlinger ihn in vergleichende Beziehung zu den wahren «Aristokraten» unter den großen Malern setzte – «als Typus war Auberjonois Degas verwandt, als Réalisateur strebte er Cézanne nach, und als Schöpfer eines Alterswerkes beschwor er den Geist des späten Rembrandt (Hagar, 1953)», ließen sich Zeitungsrezensenten durch Äußerlichkeiten dazu verführen, Auberjonois einen «Vorläufer Bernard Buffets» zu nennen, in einem grotesken Mißverständnis also die Fülle zur Vorstufe des Kärglichen zu erniedrigen. m.n.

Effretikon

Planen und Bauen
Schulhaus Schlimpergstraße
4. bis 12. Februar

Die Lehrkräfte der Hochbau-Abteilung des Technikums Winterthur haben die erfreuliche Erfahrung gemacht, von ihren Schülern vergrößerten Einsatz fordern zu können, wenn es ans Lösen einer realen Aufgabe geht. Zudem weiß man, daß Hochbautechniker in der Praxis nicht selten in die Lage gelangen, gewisse Kenntnisse auch auf dem Gebiet der Planungsgrundlagen zu beweisen. Bereits vor zwei Jahren befaßten sich Lehrer und Studenten einer fortgeschrittenen Klasse mit der Ausarbeitung von Plänen, die zur Sanierung des reizvollen alten Städtchens Neunkirch (SH) dienen sollten. Unter Leitung von Prof. Heinrich Kunz, Arch. SIA, haben nunmehr Studierende des 5. Semesters zwei Bebauungsvorschläge für die Ortschaft Effretikon (ZH) ausgearbeitet, wobei – in enger Verbindung mit den örtlichen Ämtern und Behörden – ein vorläufig noch fast unüberbautes Gebiet der betreffenden Ortschaft als «Übungsobjekt» ausgewählt wurde. Jedem, der Effretikon durchfährt, werden die planlos und chaotisch wachsenden Häuserhaufen auffallen. Daß im Fall gerade dieses Ortes ein Ansatz zur weiteren «Rettung» gesucht wurde, erscheint naheliegend und gerechtfertigt: eine Ortschaft, die durch den neuen Kirchenbau Ernst Gisels ein so ausdruckstarkes Wahrzeichen erhalten hat, kann es sich nicht leisten, seine Quartiere willkürlichem Weiterwuchern preiszugeben.

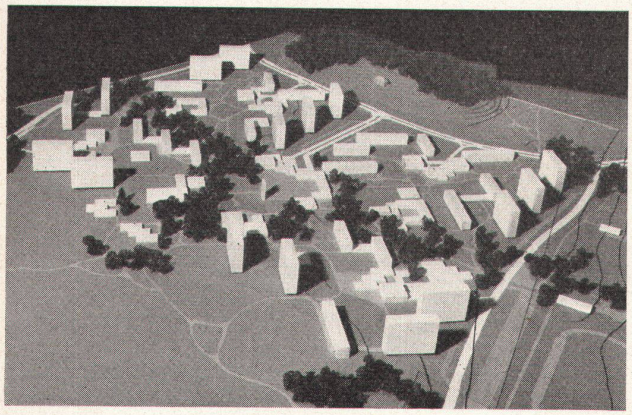
Ein und dieselbe Aufgabe stand zwei Studenten-Teams zur Bearbeitung zur Verfügung: es galt, eine Siedlung für 3000 bis 5000 Einwohner, ferner ein Quartier – als Glied der Siedlung – für 800 bis 1500 Menschen zu planen. Die beiden Studien zeigen, wie verschieden eine einzige Aufgabe gelöst werden kann. Dem «Bebauungsvorschlag 2», der eine besonders reife Lösung darstellt, gilt unsere kurzgefaßte Betrachtung. Die Planung umfaßt einerseits die gemischt bebaute Siedlung «Breiti» mit 14geschossigen Scheibenhäusern für Kleinwohnungen und 5geschossigen Zeilenbauten für Großwohnungen (evtl. Wohnungseigentum), andrerseits das Quartier «Neu-Bisikon.» Für letzteres wurde eine Bebauung mit ein- oder zweigeschossigen Einfamilienhäusern in Reihen oder einzelstehend gewählt. – Fußgänger und Auto sind streng voneinander geschieden, die Straßen mit Grüngürteln eingefaßt, während Stichstraßen von außen her Wohneinheiten und Einkaufszentren erschließen. Die Orientierung der Wohnbauten richtet sich nach der günstigsten Besonnung. Kleinkinder- und Robinson-Spielplätze wurden in die Planung miteinbezogen; gefahrlose Wege führen zu den Kindergarten und Schulen, zu Bus und Einkaufszentren. Jedes Quartier verfügt über eine eigene Mitte, ein eigenes Leben und eigene Feste.

Dieser Bebauungsvorschlag enthält wertvolle Aufschlüsse und Anhaltspunkte und könnte daher jederzeit zu einer weiteren Bearbeitung durch die Organe der Gemeinde herangezogen werden. Pläne und Modelle geben dem Besucher besten Einblick in eine mögliche Zukunft einer zum Industrieort heranwachsenden Gemeinde. Für Lehrer und Studierende gestaltete sich diese Arbeit gewiß zu einem erzieherisch und kameradschaftlich wichtigen Erlebnis.

u-m-b

Bebauungsvorschlag der «Planungsgruppe 2» der Hochbau-Abteilung des Technikums Winterthur für das Teilgebiet «Breiti» in Effretikon. Modellansicht aus Südosten

Photo: Verband Schweiz. Ziegel- und Steinfabrikanten



Frauenfeld

Charlotte Germann-Jahn
Galerie «Gampiroß»
18. Dezember bis 14. Januar

Unproblematischer als die vor einigen Monaten gezeigte Ausstellung Hans Fischlis, welche auf die Galerie «Gampiroß» plötzlich aufmerksam machte, war die letzte Ausstellung der Zürcherin Charlotte Germann-Jahn, die Plastiken Kleinplastiken und Zeichnungen zeigte. Vorbereitet durch ihre Teilnahme an der im Thurgau sich eines guten Andenkens erfreuenden Plastikausstellung in Weinfelden im Jahr 1959, fanden ihre Werke nun in Frauenfeld ein reges Interesse. Sie gehört zu den Plastikern, die keine neuen Formen, keine neuen Probleme der Plastik in die Welt setzen. Sie ringt um Ausdruck in einer Formensprache und in Problemkreisen, die seit langem gegeben sind und deren Bewältigung weder Anspruch auf Erfindung noch auf zeitentsprechende Welterfahrung erheben kann. Es ist Kunstübung im Sinne ernsthaft durchgeführten Handwerks (das Charlotte Germann-Jahn übrigens zuletzt im Atelier Karl Geisers gelernt hat), die jedoch auch in die Nähe eines künstlerischen Heimatstils führen kann. Die größeren Plastikgruppen (Probleme: Petrus mit dem Hahn, Verlorener Sohn, Lebensschiff) leiden geradezu an einer gedanklichen Gefälligkeit und Zugänglichkeit, die ihnen zwar ein sogenanntes Allgemeinverständnis zusichert, die sie, im Rahmen einer künstlerischen Entwicklung betrachtet, jedoch lediglich als Fingerübungen bewerten läßt. Dieser Einwand muß auch dann erhoben werden, wenn bekannt ist, daß einige der ausgestellten Plastiken sozusagen zweckbedingt sind in ihrem Ursprung, indem sie vor Gebäuden und auf Plätzen ihren Standort zugedacht erhalten. Was an der Ausstellung gelobt werden konnte, waren die vielen Zeichnungen, die, oft nur als Werkskizzen vorgesehen, eine gute Hand und zeichnerischen Geschmack verrieten. E.G.

Genève

Art hongrois des XIXe et XXe siècles
Musée Rath
du 13 janvier au 26 février

L'exposition consacrée à l'art hongrois des XIXe et XXe siècles est de celles qui font réfléchir. Mais cette réflexion n'amène pas toujours des conclusions heureuses. C'est plutôt l'abattement qui succède à la contemplation d'une telle rétrospective.
Expliquons-nous: si dans tout l'art du XIXe siècle on reconnaît une volonté d'émancipation et de libération, une révolte qui va de Goya et ses fusillés jusqu'aux «prolétaires» de la première époque de Van Gogh, et surtout si toute expression picturale en soi est une révolte contre les poncifs de l'académisme, cette manière de faire sauter les cadres, de briser les idoles et de porter bien haut le flambeau de la liberté d'expression aboutit rapidement à cette émancipation de l'art qui éclôt avec les Impressionnistes, les Fauves et enfin le cubisme.
Ainsi, l'artiste entre en lutte ouverte avec une bourgeoisie «réactionnaire» – pour parler le langage marxiste – et se hausse au niveau d'un combat dans lequel on peut reconnaître un fondement social. L'artiste rejeté de la société bourgeoise s'attaque à elle. Bref, c'est la révolution de l'esthétique qui reflète une révolution sur le plan des idées.
Forts de cette constatation, les leaders de la révolution d'Octobre ont su se servir – entre 1917 et 1924 en U.R.S.S. – du ferment contenu dans l'art moderne. C'est ainsi que des artistes d'une importance capitale ont collaboré au renouveau que désiraient les bolcheviks: Pevsner, Kandinsky, Chagall, Tatlin, Malevitch, Lissitzky, sans parler des contributions demandées à un architecte comme Le Corbusier ...
Avec l'avènement de Staline, c'est le contraire qui va avoir lieu: une «épuration des arts» oblige les maîtres à fuir, alors que le gouvernement prône un réalisme socialiste, dont les écrits de Jdanov sont les témoignages les plus virulents. Dès lors, le communisme étouffe l'art et la révolution esthétique. Il devient une doctrine plus réactionnaire, académique et conventionnelle que la pire tyrannie du monde bourgeois.
Cette évolution bien connue explique mieux que tout commentaire l'exposition d'art hongrois qui est présentée à Genève. Si on y rencontre indubitablement de très grands talents dans la partie qui va du XIXe au début du XXe siècle, avec de peintres tels que Marko, dont le style s'apparente au classicisme d'un Poussin, Albert Tikos qui peint à la Ingres, Gyarfas qui pourrait s'apparenter aux meilleurs morceaux des esquisses de Delacroix, Ligeti qui nous fait songer à un Corot de l'époque romaine, plus sage peut-être, mais possédant un sens identique de la lumière, et enfin l'expressionnisme pathétique de Mednyanszky qui se situe entre celui d'un Goya pour les portraits et celui de Vlaminck pour les paysages, on ne peut nier que la Hongrie ait marché d'un même mouvement que les arts occidentaux.
Des peintres de grande envergure y sont représentés, tel Jozsef Rippl-Ronai travaillant par larges surfaces monochromatiques posées par taches et cernées de contours bruns. Son Parc Monceau et ses Nus témoignent du travail commun qu'il a effectué avec les peintres français. De même Nemes Lamperth annonce les dissociations des volumes qui mèneront au cubisme.
Tout cela nous plonge dans un milieu mal connu par l'Europe occidentale. Les authentiques tempéraments d'artistes n'y font pas défaut. Mais où le problème se gâte, c'est lorsque le gouvernement hongrois veut nous montrer des productions actuelles de l'art de ce pays; car il y a des toiles de jeunes peintres qui figurent parmi le choix exposé. Certains n'ont pas trente ans. Or leur art ne se distingue guère de celui de leurs prédécesseurs d'avant-guerre.
Qu'est-ce à dire? Qu'il n'y a pas d'art moderne en Hongrie? Que le choix de l'envoi a été fait avec une partialité qu'indique bien l'introduction du catalogue? Ce dernier, en effet, représente une véritable proclamation de foi marxiste-staliniste. Toute la démonstration du rôle socialo-politique de l'art se situe dans la plus rigoureuse ligne du matérialisme dialectique. Tous les termes s'y retrouvent: «Situation économique, situation sociale à demi-féodale, les peintres qui raniment le sentiment national, l'art inspiré de la vie des pauvres gens sans feu ni lieu, des proscrits, de ceux qui sont persécutés par le régime impérial.» On voit le niveau auquel se situent les préoccupations formelles de M. Pogány, directeur général de la Galerie nationale hongroise.
Ce dirigisme étatique dans le domaine des arts est donc avoué avec tout ce qu'il a d'odieux, d'étouffant et de borné. Quand on songe, à titre de comparaison, à l'explosion de l'abstraction dans la Pologne actuelle, on se demande si l'on a fait taire tous les talents de la Hongrie d'aujourd'hui. De cet art de Pologne, nous avons rendu compte ici même, en soulignant l'intense floraison que l'on y constate depuis qu'un communisme national se place sous le signe du dégel. Si la révolution n'a su donner à l'art qu'une place de valet de ce que le gouvernement croit être le peuple, il faut bien avouer que le rôle de l'artiste dans une telle société ferait mieux d'être purement et simplement aboli. L'humiliation avilit l'art autant que les hommes.
Mais il ne faudrait pas en conclure pour autant que l'art «moderne» de Hongrie s'inscrit dans la pure ligne du réalisme social. Son optique ne s'est pas même affirmée. Car, alors, il serait facile de parler d'une esthétique de commande, dans la pire tradition stalinienne, et de supposer que derrière cette façade, des artistes vivent dans l'ombre. Non. Il s'agit tout simplement d'un art platement et «honnêtement» – si l'on ose dire – bourgeois. Il est triste de songer que l'on aboutit ainsi par le dirigisme à promouvoir ce que l'on voulait combattre.

Henri Stierlin

Lausanne

Section vaudoise des S.P.S.A.S.
Musée cantonal des Beaux-arts
du 12 janvier au 12 février

Ce salon annuel de la section vaudoise des S.P.S.A.S. s'est trouvé cette année particulièrement intéressant en raison d'un apport exceptionnel qui le dominait entièrement: la rétrospective Charles Chinet organisée en l'honneur des soixante-dix ans de l'artiste. L'œuvre de Charles Chinet est bien connue et ne pouvait en principe apporter aucune révélation. L'ensemble considérable réuni dans les salles du Musée des Beaux-arts et où se trouvaient réunis des témoignages des différentes étapes de la carrière du peintre a cependant dégagé des caractères que l'on connaissait, mais qui méritaient d'être démontrés, ce que cette exposition, fort bien comprise, a parfaitement réalisé. Charles Chinet y apparaît comme l'un des meilleurs, si ce n'est comme le plus grand des peintres vaudois de sa génération, au travers d'une œuvre qui conserve au long des années une remarquable unité. La délicatesse de sa vision et la fine exactitude avec laquelle il parvient à la traduire, revenant sans cesse sur des thèmes simples, humains, pourtant constamment renouvelés, concourent à l'épanouissement d'un art serein, nourri de foi et de tranquilles certitudes. Et sans jamais avoir cherché à forcer l'attention, suivant sa pensée et fidèle à ses sensations face à l'ordre des choses, l'artiste se trouve s'imposer soudain avec une étrange autorité.
Parmi les autres membres exposants, on a noté une certaine persistance de la tendance à évoluer vers les langages non figuratifs, tendance encore timide chez

un Pizzotti, délibérée chez un Marcel Stebler, un Siegrist, un Jean-Pierre Kaiser. Dans cet esprit, les meilleures choses, parce que depuis longtemps mûries, sont certainement celles de Jacques Berger dont les compositions conservent leur subtile poésie, et celles d'Hesselbarth. Nanette Genoud, quant à elle, présentait une série de toiles claires et bien charpentées, la montrant précisément aux différents stades d'une démarche qui la conduit vers une libération de la forme. Chez les figuratifs, on a noté quatre huiles de Charles Clément qui conserve sa verve savoureuse, des paysages et natures mortes un peu plus montées en couleurs de Jean-Jacques Gut, des toiles truculentes de Bonny, et des paysages sensibles de Richard Hartmann. Trois belles compositions rappelaient le souvenir de R. Th. Bosshard.
Chez les sculpteurs, à côté d'un buste et de petits bronzes de Pierre Blanc, de petites terres cuites de Milo Martin, des groupes de Schlageter et de Casimir Reymond, Charles Oscar Chollet présentait quatre mobiles intéressants et fort soigneusement exécutés. G. Px.

St. Gallen

Serge Brignoni
Galerie Im Erker
28. Januar bis 3. März

Der heute 57jährige, in Bern ansässige Tessiner gilt als einer der seltenen Schweizer Surrealisten. Sein Surrealismus ist keine Modeerscheinung, ist er ihm doch seit über dreißig Jahren treu geblieben. Brignoni zeigt fünfzehn Gemälde und ein Dutzend Plastiken in Eisen und Holz. In den ersteren sind farbig Exotisches und primitive Formelemente höchst sensibel amalgamiert. Sie erinnern in ihrer seltsamen, surrealen Zusammenstellung, in Form und Farbe an wunderbares Schnecken-, Muschel- und Pflanzenwerk in grünblauen Meerestiefen, das gestrichelt, getupft, kariert, zu Rinnsalen geronnen und geädert über die Leinwände wuchert und sie verwandelt. Zum Teil erinnert diese Malerei auch an anatomische Schnitte. Es sind ständige Metamorphosen, es sind «Kosmische Spiele» – so lauten zwei Bildbezeichnungen –, und immer wieder finden sich in allem Krausen wieder klare, plastische Formen, die jenen verraten, der nicht nur in Form und Farbe, sondern auch in zähem Eisen und Holz seine surrealen Visionen zu bewältigen weiß. -nb-

Josef Eggler
Kunstmuseum
27. Januar bis 26. Februar

Der 1916 in Wald (Zürich) geborene Maler, der früh in St. Gallen Fuß gefaßt und sich im Lauf der letzten Jahre dank seiner kraftvollen und eigenwilligen Malerei einen sehr guten Namen gemacht hat, tritt mit der Ausstellung von 31 neuen und neuesten Werken seit längerer Zeit erstmals wieder an die Öffentlichkeit. Er hatte sich nämlich das Ausstellen versagt, um sich ganz auf sein Schaffen zu beschränken, das sich nun, wie es schon seine ehemaligen schwerblütigen, dumpfen, mit zähen Farben gemalten Landschaften andeuteten, ganz ins Ungegenständliche entwickelt hat. Vorerst hatte sich bei ihm eine hellere Farbigkeit angebahnt; in den letzten Jahren sind seine Formulierungen immer eindeutiger geworden, so daß man nun vor ungegenständlichen Bildern, die aber den Bezug zum Konkreten keineswegs immer aufgeben, sondern ihn oft durchschimmern lassen, steht. Aus dem Widerstand von strenger Komposition und malerischer Freiheit leben sie und vermitteln ein klares künstlerisches Wollen. Eggler komponiert kühn und bevorzugt trotz den kühlen Themen, wie «Kristall», «Blaue Fassade», «Grüne Stele», «Lichter im Hochhaus», klare, überzeugende Farben, in denen die Struktur des Pinselstrichs verlebendigend sichtbar bleibt. Und immer ist bei aller Beschränkung auf die Urelemente von Farbe und Form die Bewegung da. Weniger glücklich sind abstrakte Impressionen, wie sie die «Frühlings-Impressionen» oder «Festlicher Strauß» liefern.
Höchst erfreulich ist die Tatsache, daß es Eggler vergönnt war, mit seiner Ausstellung einen neuen Stil im alten St.-Galler Kunstmuseum zu inaugurieren. Der Kunstverein ist nämlich willens, so betonte Konservator R. Hanhart in seinen einleitenden Worten, den stagnierenden Ausstellungsbetrieb zu stimulieren, indem er inskünftig statt ausführliche Großausstellungen sogenannte Galerieausstellungen lanciert, die nicht über den Galerierahmen hinausgehen, leicht überschaubar bleiben und eine gewissen Intimität wahren. -nb-

Johanna und Carl Nissen-Grosser
Galerie Spälti
15. Januar bis 14. Februar

Johanna Nissen-Grosser ist in St. Gallen aufgewachsen und zur Schule gegangen; Carl Nissen ist Westfale. Frau Nissens in Applikationstechnik ausgeführte Bildteppiche erschließen eine wundersame und seltsame eigene Welt. Ein Blick auf die Werkliste und ihre Bezeichnungen läßt sie erahnen: «Rotes Paradies», «Schwarze Königin», «Verwünschter Baum», «Zauberberg», «Sphinxgebirge», «Gelbäugiges Kind» entführen uns aus der Wirklichkeit in Bereiche zwischen Traum, Märchen und Magie. Die Farben sind hier Trägerinnen dunklen, geheimnisvollen Erlebens. Johanna Nissen bewältigt mit primitiven Formen, einer glücklichen Hand für das Kompositionelle und für das Textilhandwerkliche große Flächen und verwandelt sie schöpferisch.
Ganz anders Carl Nissen, der Krieg, Flucht, Rückkehr in die westfälische Heimat hinter sich und eine problematische Welt vor sich hat. In ihrer Realität spürt er mit seiner Zeichenfeder Surreales auf. Kompositionen, die mit «Figuration», «Spiegelung», «Emotion», «Aufgereiht», «Ballung», «Strukturell» angeschrieben sind, zeigen zeichnerische Routine; ihre Titel tönen aber vielleicht doch etwas zu anspruchsvoll angesichts dessen, was sie aussagen. -nb-

Schaffhausen

Robert Lienhard – Hans Ulrich Saas
Museum zu Allerheiligen
15. Januar bis 19. Februar

Ein Bildhauer und ein Maler der mittleren Generation in Winterthur kamen zum Wort. Die schlagende Übereinstimmung der Weltschau, die sich in den Werken manifestiert, scheint tief in den biographischen Gegebenheit verwurzelt zu sein. Lienhard und Saas haben die gleichen Schulen durchlaufen, beide beim verstorbenen Alfred Kolb ihr erstes künstlerisches Rüstzeug erworben und dann in der akademischen Tradition eine handwerkliche Ausbildung gesucht, bezeichnenderweise an einer Pariser Akademie der Maler, an der Brera der Bildhauer. In Ateliergemeinschaft ertasteten sie sich in den Anfängen den eigenen Weg. Die erste größere Ausstellung vor zehn Jahren vereinigte sie noch einmal in Winterthur.
Wo stehen sie heute? Das 19. Jahrhundert haben sie weit hinter sich gelassen. Als unverlierbarer Besitz ist geblieben eine Brillanz des Handwerks und eine Sättigung der Formphantasie mit Anschauung. Ihre Gestaltung beschränkt sich nicht mehr auf die Auseinandersetzung mit der Welt der sichtbaren Erscheinung; die Dimensionen des Geahnten und Geträumten sind dem Gesehenen ebenbürtig zur Seite getreten. Ihr Schaffen gehört deshalb einem Zwi-

schenbereich an, ebensosehr der Gegenständlichkeit verpflichtet wie der autonomen Sphäre ungegenständlichen Wollens. Gestalt und Zeichen gleichzeitig sind ihre Figurationen.
Ein zentrales Anliegen von Robert Lienhard kann formelhaft erfaßt werden als Dynamisierung des Raums. Das trotzige Stemmen der kleinen «Karyatide II» unter ihrer Last, das urtümliche Stampfen des «Tanzenden Kriegers», der Staccato-Rhythmus der Gruppe «French Cancan» oder der undurchdringlich verschränkte Abwehrwille ragender Figuren in «Barrikade» beziehen die psychische Ausstrahlung des Gestalthaften mit ein. Das schwerelose, in stufenweiser Bewegung gleitende Emporwachsen der «Karyatide», das gebaute Gefüge emporstrebender Lamellen und Stäbe im «Polyphonen Motiv», das Ragen der Turmzinnen im «Kubischen Bau» oder das Höhlen und Buchten von Rundungen in der «Hieratischen Figur» stellen ab auf die Sprache einer zweckfreien, reinen Architektur. Die fingerhohe Statuette ist vom selben, um ein Endgültiges ringenden Formwillen durchdrungen wie das fast drei Meter hohe Monument. Nirgends nur eine «Fassung» oder «Variante».
Das dynamische Element bei Hans Ulrich Saas ist die Metamorphose, der seine Figurationen unter den Augen des Betrachters unterworfen sind. Spukgestalten, Fledermausgespenster tauchen auf, zerrieseln zu Lettern und Ziffern, wenn man sie fassen will, und sind alsbald wieder da als beunruhigende Traumwesen. Geduldig verwobene, malerische Verhaltenheit und Ausgewogenheit des Flächenbaus und spontane Intuition einer pastos und ungebrochen hingeschriebenen Linie halten sich die Waage; so stehen vor uns Bilder wie «Sceptre», die gleichzeitig durch ihre musikalische Sensibilität wie durch den Ungestüm eines jähen Ausbruchs anzurühren vermögen. n.s.

Zürich

Adolf Funk
Orell Füssli
7 Januar bis 4. Februar

An der Gestaltungsart dieses in der Stille arbeitenden und das Schaubare mit feiner Intuition künstlerisch überhöhenden Malers hat die Tusche als unaufdringliche Trägerin der Bildfestigkeit wesentlichen Anteil. Sie verbindet sich, mehr dienend als dominierend, mit Gouache oder Aquarell, um den großen Blättern mit farbig feingestuften Stillebenmotiven einen starken Raumklang zu geben. Oder sie deutet Nächtliches ohne düstere Gewalt an. Dann gab es in der reichen und gewinnenden Bilderschau aber auch die drei Gouachen «Im Garten», «An der Sihl» und «Abendlicht», die Form und Raum ganz aus dem freien Gewirk der Farben aufbauen. – Mannigfaltig sind die Abstufungen zwischen einer malerisch veredelten, kompositionell gehobenen Gegenständlichkeit und einem diffusen Farbenschweben, das landschaftliche Stimmungswerte von topographischen Gebundenheiten befreit. Zwischen die wandgestaltenden Bildformate waren locker hingesetzte Studien nach Vögeln eingestreut, die die beseelte Schau der nächsten Umwelt scheinbar ohne bildmäßigen Anspruch zur Dauer erheben. Von der lebendigen Natürlichkeit dieser freien Arbeiten geht vieles auch in die Wandbilder und Mosaiken ein, die einen wesentlichen Teil des Schaffens von Adolf Funk ausmachen. E. Br.

Paul Bodmer – Yvonne Mondin – Hugo Wetli
Kunstsalon Wolfsberg
5. bis 28. Januar

Paul Bodmer war immer so stark durch Aufgaben der Wandmalerei beansprucht, daß er nur selten ausstellte. In den letzten Jahren scheint er sich intensiver an die Gestaltung zumeist kleinerer Ölbilder hingegeben zu haben, deren Thematik der genrehaften Idylle zuneigt. Man durfte in der neuen Werkschau, die nur mit wenigen Bildern auf die Frühzeit zurückgriff und durch Einzelstudien auch an das Zürcher Aulabild von 1933 erinnerte, um sich dann ganz auf Einzelfiguren (Engel, Musizierende) und Gruppen der jüngsten Zeit zu konzentrieren, eine Vorfeier des 75. Geburtstages erblicken, den dieser wohl erfolgreichste zeitgenössische Zürcher Maler am 18. August dieses Jahres begehen wird. Themenwahl und Malweise zeigen bei den sehr einheitlich wirkenden neueren Bildern eine außerordentliche Stabilität. Menschliches spricht sich vor allem in der Bildnistreue von manchem Frauen-, Mädchen- oder Kinderantlitz aus, das mit vertrauter und vertraulicher Intimität in die Figurendarstellung eingebaut ist. Immer wieder erscheinen, mit altgewohnter Könnerschaft gemalt, die biedermeierlichen, faltenreichen Gewandungen der Leute, die zumeist in Waldlandschaften sehr still und manchmal auch etwas starr zusammengeordnet sind. Das Landschaftliche, bei den Figurengruppen oft bloß als Hintergrund angedeutet, erscheint für sich allein fast nur noch in kleinsten Ausschnitten.
Von leidenschaftlichem Impuls der Weiterarbeit gaben die Bilder von Yvonne Mondin sympathische Kunde. An der Kunst ihres Gatten, des Zürchers Curt Manz, sichtlich erstarkt, ist diese mit französischer Tradition vertraute Frau immer mehr zu freierer persönlicher Aussage vorgedrungen. Der freie Fluß und die Leuchtkraft ihrer mit voller Sinnenfreude ausgekosteten Farben wirken sich gleichermaßen in den vom Realistischen intuitiv gelösten Blumen und Stilleben und in den frei in die Weite schauenden Landschaften aus.
Erstmals erschien im «Wolfsberg» sodann der als Graphiker stark beschäftigte Hugo Wetli (Olten) mit großen Blättern und Bildern, die von einer erstaunlichen Bestimmtheit der Beobachtung getragen werden. Kreidezeichnungen und Pastelle, Gouachen und Ölbilder überraschen durch die Fülle der räumlich gebundenen Einzelnotierungen. Für die Mailänder Agentur der Swissair hat Hugo Wetli ein Großformat ausgeführt, von dem er einen Entwurf zeigen konnte. Von lebhafter Bildkraft sind seine jüngsten Straßenausblicke aus New York. E. Br.

Verena Loewensberg
Galerie Suzanne Bollag
13. Januar bis 8. Februar

Die Malerin Verena Loewensberg, über die wir in Heft 2, 1960 des WERK ausführlich berichteten, hat endlich Gelegenheit gefunden, eine eigene Ausstellung zu veranstalten. Siebzehn Bilder aus sechzehn Schaffensjahren waren zu sehen, und aus ihnen ließ sich eine interessante Entwicklung ablesen. Wenn bei konstruktivistischer Malerei das Formungsprinzip nicht mehr spürbar wird und nur die kompositionelle mit der farblichen Schönheit eine visuell freudige Verbindung eingeht, dann hat sie ihre Reife gefunden. Noch in den ersten Bildern Verena Loewensbergs sieht man das Bemühen um intelligente Gleichgewichtsverteilung, und auch die Farbe hat in den vierziger Jahren noch nicht jenen Reifegrad erlangt, durch die sich heute die Werke in absoluter Meisterschaft auszeichnen. In der hier zur Diskussion stehenden Kollektion sind fünf Arbeiten besonders wichtig und wesentlich: Nr. 5 mit dem Farbklang Rot/Blau/Schwarz, eine fast maskuline Schichtung von leuchtenden Elementen, Beginn einer neuen Ära. In Bild Nr. 10 – es ist 1957 entstanden – erweist sich die Malerin als auf der Höhe ihrer Künstlerschaft stehend. Die kontrapunktische Anordnung der grauen Vierecke differenzierter Tönung ist ein begabtes und beherrschtes Spiel mit Elementen einer geschei-

Basel	Kunsthalle	Junge Basler Künstler	11. März – 9. April
	Museum für Völkerkunde	Polnische Volkskultur	15. Januar – 3. April
	Galerie d'Art Moderne	Karel Appel	11. Februar – 30. März
	Galerie Beyeler	Panorama	5. März – 30. April
	Galerie Handschin	Kimber Smith	28. Februar – 20. März
	Galerie Riehentor	Michele Maiholi	4. März – 23. März
	Galerie Bettie Thommen	Kurt Hinrichsen	4. März – 31. März
Bern	Kunstmuseum	Maurice de Vlaminck	5. Februar – 3. April
	Kunsthalle	René Auberjonois	4. März – 9. April
	Galerie Auriga	Pierre Sicard	28. Februar – 26. März
	Klipstein & Kornfeld	Sam Francis. Lithographien	18. Februar – Ende März
	Galerie Verena Müller	Ernest Hubert	25. Februar – 26. März
	Galerie Schindler	Zao Wou-Ki	11. Februar – 18. März
	Galerie Spitteler	Leo Andenmatten	18. März – 8. April
La Chaux-de-Fonds	Musée des Beaux-Arts	Charles, François, Aimé et Aurèle Barrand	18 mars – 9 avril
	Galerie Numaga	Pierre Veron	4 mars – 30 mars
Frauenfeld	Galerie Gampiroß	Max Hunziker	5. März – 24. März
		Ikonen	26. März – 14. April
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Art indien	10 mars – 9 avril
		Aldo Patocchi	11 mars – 16 avril
	Musée Rath	Esthétique industrielle	11 mars – 4 avril
	Galerie Motte	Raoul Dufy	3 mars – 5 avril
Glarus	Kunsthaus	Serge Brignoni – Oskar Dalvit – Emanuel Jacob – Karl Jakob Wegmann	12. März – 9. April
Grenchen	Galerie Bernard	Bram Bogart	24. Februar – 19. März
		Douglas Swan	23. März – 18. April
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Louis Soutter	2 mars – 28 mai
	Galerie Maurice Bridel	Jean Moral	25 février – 17 mars
		Servulo Esmeraldo	18 mars – 7 avril
	Galerie l'Entracte	Gottfried Tritten	11 mars – 24 mars
		Cornelia Forster	25 mars – 14 avril
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins S.A.	Arthur Schlageter	25 février – 15 mars
		J. W. Fehr	18 mars – 5 avril
	Galerie Paul Vallotton	Casimir Reymond	2 mars – 18 mars
		Dessins	23 mars – 22 avril
Lenzburg	Rathausgasse	Kaspar Wolf	18. März – 16. April
St. Gallen	Kunstmuseum	Emil Nolde	19. März – 30. April
	Galerie Im Erker	Gérard Schneider	6. März – 28. April
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Harry Buser	5. März – 9. April
Thun	Galerie Aarequai	Ernst Ramseier	3. März – 5. April
Winterthur	Galerie ABC	Gec Bretscher	4. März – 1. April
	Galerie im Weißen Haus	Die Fähre	25. Februar – 19. März
Zürich	Kunsthaus	5000 Jahre Ägyptische Kunst	11. Februar – 16. April
	Kunstgewerbemuseum	Schweizer Plakate 1960	25. Februar – 12. März
		Aus Zelt und Wigwam (Indianer Nordamerikas)	25. Februar – 9. April
	Graphische Sammlung ETH	Moderne französische Graphik aus der Sammlung Dr. S. Pollag	19. Februar – 30. März
	Strauhof	Wladimir Sagal – Katharina Anderegg	8. März – 26. März
	Galerie Beno	Boris Vansier	8. März – 28. März
		Peschke – Goepfer	29. März – 18. April
	Galerie Suzanne Bollag	Karl Gerstner – Marcel Wyss	10. März – 5. April
	Galerie Chichio Haller	Helen Dahm	23. Februar – 25. März
	Galerie Läubli	Robert Wehrlin	14. März – 11. April
	Orell Füssli	Franz Karl Opitz	18. März – 22. April
	Galerie Palette	Jacques Berger	10. März – 11. April
	Rotapfel-Galerie	Frauenfelder – Tissi – Dieffenbacher	9. März – 1. April
	Galerie am Stadelhofen	Kaspar Ilg	4. März – 16. April
	Galerie Henri Wenger	Lucien Clergue. Photographien	1. März – 31. März
	Galerie Wolfsberg	Franz Max Herzog – Charles Otto Bänninger – Hermann Oberli	2. März – 30. März
	Galerie Renée Ziegler	Pablo Picasso. Linolschnitte	3. Februar – 17. März
		Bernhard Luginbühl	24. März – 5. Mai
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

ten räumlichen Überlegung. Auf diese Weise gelangt unversehens ein Wert in sogenannt geometrisch erarbeitete Bilder, der jedem, auch dem traditionsverbundenen Kunstfreund, Freude bereitet. Man fühlt die auf Messers Schneide balancierende Harmonik und wird voll Ruhe dem absoluten Bildgenuß überlassen. Die Kämpfe hat einzig und allein die Künstlerin auszufechten. Uns bietet sie die Extrakte einer formal und inhaltlich stets sich wandelnden Vision. Auch in Bild Nr. 11 ist Verena Loewensberg anscheinend bis an die Grenze des Reduzierbaren gegangen, und ihr Mut, mit dem sie den weißen Grund in die Gestaltung mit einbezieht, verleiht dem Gemälde eine unheimliche Spannung. Ähnlich ergeht es uns vor Bild Nr. 12, dessen weiße Fläche von einem lichten Blau beherrscht wird. Auch hier wiederum ein Aufatmen der malerischen Gewalten. Der Gestaltwandel hat eine konzeptionelle Kraft, und wir können uns auf die Überraschungen freuen, die uns Verena Loewensberg in Zukunft bescheren wird.

H. N.

Flora Steiger-Crawford – Max Hunziker
Galerie Läubli
1. bis 18. Februar

Noch nie erhielt der Hauptsaal der Galerie Läubli eine so starke räumliche Gliederung wie in den Tagen, wo die sehr selten ausstellende Zürcher Bildhauerin Flora Steiger-Crawford hier zwei lebensgroße männliche Bronzefiguren und eine ansehnliche Zahl mittelgroßer Plastiken sowie intuitiv erfaßte Porträts und kleinere Werke zeigte. Man glaubte in diesem klangreichen Ensemble die Merkmale einer Entwicklung zu erkennen. Denn einzelne Figuren erinnerten durch ihre noch verhältnismäßig geglättete Oberfläche und vor allem durch den ausgewogenen Kontrapost und die Armhaltungen an geschmeidige Abwandlungen eines klassizistisch überhauchten Realismus. Weitere Werke dagegen zeigten eine durch impulsives Modellieren mit kleinen Tonpartikeln stark aufgelockerte Formgebung, die bei der kleinen «Sitzenden im Kleid» bis zu impressionistischer Skizzenhaftigkeit ging. Und vor allem wurden die Proportionen schlanker, die Gesamtumrisse unwirklicher, die Einzelheiten andeutungshafter. Bei dieser Überwindung des Naturalistischen ist aber der Grundwert realer Anschauung erhalten geblieben, und eine unbeschwerte Gelassenheit des Gehabens kennzeichnet auch diese gegenwartsnah wirkenden Gestalten.

In zwei weiteren Räumen sah man hervorragend schöne Zeichnungen aus früheren Schaffensepochen von Max Hunziker, nämlich aus der Vor-Walliser Zeit, von 1925 bis 1935.

E. Br.

Louis le Brocquy
Galerie Charles Lienhard
3. bis 28. Januar

Louis le Brocquy, 1916 in Dublin geboren, gilt als einer der Repräsentanten der modernen Malerei in Irland (die im Katalog der Ausstellung angeführte lange Liste der über ihn erschienenen Aufsätze unterstreicht es). Wir erinnern uns an Werke des Malers, die figurativ zwischen Karl Hofer und marionettenhaften Kompositionen Picassos stehen, eine persönliche, intensive, dem Skurrilen zugeneigte Fassung des Expressionistischen. Bei Lienhard sah man eine homogene Werkgruppe von ziemlich großformatigen Bildern, die alle 1960 entstanden sind. Vorherrschende weiße Gründe, in die farbige Gebilde hineingeweht sind. Ein freies Spiel, das zunächst wie abstrakt erscheint. In Wirklichkeit handelt es sich jedoch um Figuratives. Diese Feststellung bedeutet an sich nichts Negatives. Die Bildideen des Malers sind merkwürdig: nach dem Grotesken hin deformierte Köpfe und Gestalten, deren knapp angedeutete organische Struktur in verblasene Farbigkeit übergeht. Es entsteht ein sonderbarer Kontrast oder Widerspruch: die zugrunde liegende Gestalt ist expressiv tragisch, die Farbklänge sind von heller, fast eleganter Heiterkeit. Der Widerspruch ist ohne Zweifel mit erstaunlicher Virtuosität – das heißt mit einem brillanten Wissen um die Wirkung der Farbmittel – aufgelöst, aber man wird den Eindruck nicht los, daß es sich um eine (vielleicht geistreiche) Spielerei handelt, der künstlerisch die Intensivierung fehlt, die eine solche Seiltänzerbalance erfordert. H. C.

Antonio Music
Galerie Charles Lienhard
31. Januar bis 25. Februar

Der heute 51jährige italienische Maler jugoslawischer Abstammung Antonio Music hat sich in wenigen Jahren internationalen Ruf errungen. Ist es der Zauberkreis zwischen Dalmatien und Byzanz – das kann auch historiographisch aufgefaßt werden –, in dem er sich bewegt, der den Bildern ihren Schmelz verleiht? Früher noch weideten auf seinen subtil angelegten Malgründen nomadisierende Rinder- und Pferdeherden; heute haben sich die weiten Gegenden entvölkert und steuern einem zarten Tachismus entgegen, der nichts von der lateinischen Malkultur eingebüßt hat. Daß Music, der seine ersten Tastversuche an der Académie des Beaux-Arts in Zagreb unternahm, während vieler Jahre in seinem geliebten Venedig lebte und wirkte, sieht man gleichsam an der Patina seiner Bilder und am zart nüancierten Farbenklang. Er selber schreibt über seine venezianische Zeit – heute lebt er in Paris – folgendes Wesentliche: «Un Orient transposé par la latinité m'offrait une solution. Cette dualité que je portais en moi, à cause de mes origines, trouvait enfin son explication. Maintenant, je n'étais plus forcé de tourner le dos à l'Orient pour découvrir l'Occident.»

Im wiederum reich ausgestatteten Katalog der Galerie Lienhard sind just die schönsten Bilder der Ausstellung wiedergegeben, so Nr. 3, das mit «Suite Byzantine A XI 1959» bezeichnete. Es ist Raster und Netzhaut aller durch den Maler getroffenen Synthesen seiner einstigen Motive, und das erdige Braun erinnert an die Lagunen seiner engern Wahlheimat. In den helleren Gemälden macht sich bereits das neue Licht Frankreichs bemerkbar. Im genannten Katalog wirken indessen die Bilder auch konzentrierter, gerade dank ihrer Reduktion bestechender – vielleicht weil der Farbzusammenklang ein intensiverer ist, die bewußt als Ödland ausgebildeten Stellen eine eigene Leuchtkraft erhalten. Der Tachist verliert sich oft gern ins reine Spiel. Dieser Gefahr vermag der feinsinnige und kultivierte Maler Music auch nicht immer zu entgehen. Es wäre schade um diese lyrische Begabung, wenn die malerische Dichte gewissermaßen pointillistisch zerflattern würde.

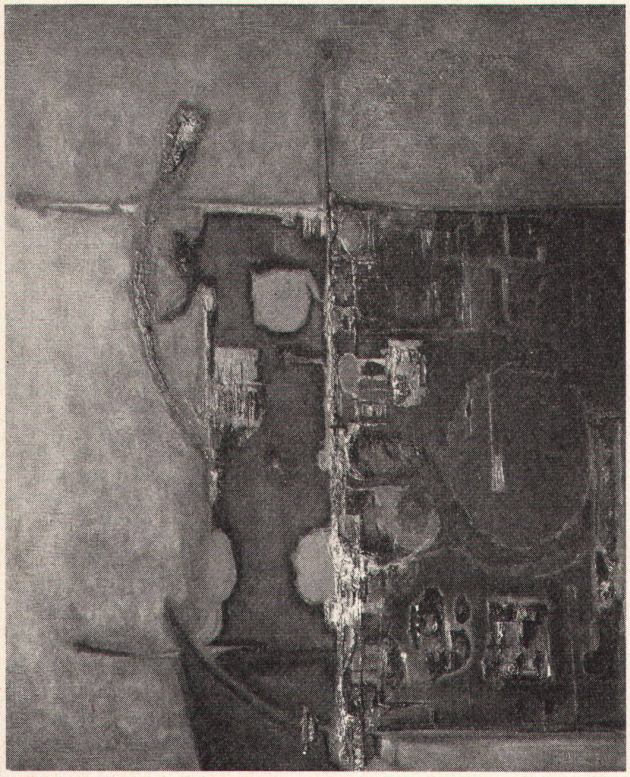
H. N.

Arend Fuhrmann
Galerie Palette
13. Januar bis 7. Februar

Die Ausstellung Fuhrmanns – 1918 in Hamburg geboren, seit 1953 in Carona tätig – zeigt eine höchst erfreuliche Entwicklung des Künstlers. Seine im Geometrischen sich bewegende Bildsprache ist frei und reich geworden; die Bildgewichte sind vorzüglich verteilt; was er dem Betrachter mitteilt, ist verständlich, interessant und weckt optisches Echo. Seine künstlerische Ausdruckswelt ist streng, ohne didaktisch zu sein, tief, ohne immer nach dem Tiefsten zu greifen, oftmals leicht, ohne «leicht» zu sein. Nicht als ob sich alle ausgestellten Arbeiten auf dieser Höhe bewegten. Qualitätsunterschiede sind offenbar; wo Fuhrmann zu besonderer Vereinfachung gelangen möchte, mißlingt manches, wird trocken, ja leer. Im Differenzierten zeigt

sich jedoch ein sauberer und zugleich einfallsreicher Geist, im ganzen Ensemble der Bilder ein sympathisches, bestimmtes und doch bescheidenes Wesen.

Fuhrmann besitzt die Fähigkeit, die Kompositionen klar zusammenzufassen und geistreich zu gliedern. In diesem «geistreich» spricht sich eine formale Phantasie aus, die das Einfache mit dem Komplizierten zu verbinden weiß. Es entstehen aus und neben strengen geometrischen Strukturen, die zum Teil ausgezeichnet balanciert sind, Verschiebungen und Überdeckungen, die ebenso zu Transparenz wie zu dynamischer Auflockerung führen. So entstehen Bildgefüge, die zu plötzlichen unbeabsichtigten perspektivischen Wirkungen gelangen. Ein höchst bemerkenswertes Grenzgebiet, in dem die abstrakte (oder konkrete) Einzelform zum realen raumbildenden Element wird. Oder die Strukturen setzen sich durch die Progressionen beziehungsweise Diminutionen der konstruktiven Einzelelemente in eine kaleidoskopische Bewegung, die (weil diszipliniert) außerordentliche optische Reize besitzt. Der Reichtum der thematischen Einfälle und ihre Ausarbeitung ist dabei größer als die manuelle Durchführung, in der eine gewisse Unbeholfenheit spürbar wird. Sie wird wettgemacht durch einen sehr subtilen Farbensinn, der unter Verzicht auf dramatische Kontrastwirkungen besonders wohltuend und anregend zugleich wirkt. Fuhrmann ist heute – so scheint es uns – auf eine künstlerische Ebene gelangt, auf der sich die vorderen Ränge der Künstler unsrer Zeit bewegen. H.C.



1

Pariser Kunstchronik

Das Musée Guimet veranstaltete zu Ehren des zweihundertsten Geburtstages von Hokusai eine Ausstellung «Quarante-six vues du Mont Fuji». Im Musée d'Art Moderne war eine Ausstellung jugoslawischer Teppichkunst zu sehen. Das Musée des Monuments Français zeigte an Hand von Großphotographien das Werk eines romanischen Bildhauers, des an der Kathedrale von Autun tätigen Gislebertus. Zahlreiche französische romanische Skulpturen sind signiert, während die Bildhauer der Früh- und Hochgotik in der Anonymität verblieben.

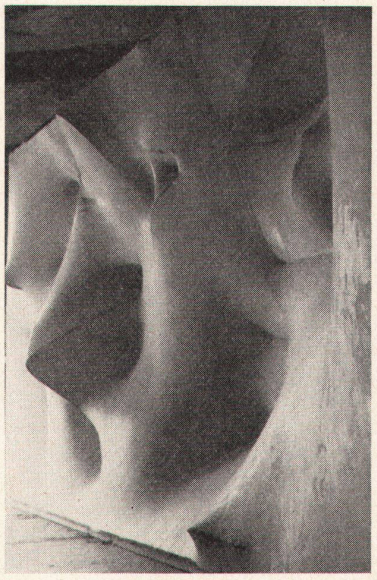
Die Galerie Maeght gab eine Ausstellung von Graphiken und illustrierten Büchern, die ihr Verlag im Laufe des Jahres 1960 herausgegeben hatte. Neben Illustrationen in freien Pinselflecken von Tal Coat waren Illustrationen von Georges Braque zu einem Text von Paul Reverdy, «La liberté des mers», ausgestellt.

In der Galerie Jeanne Bucher am Boulevard Montparnasse stellte Marc Tobey seinen Landsmann, den Maler Pehr aus Seattle, vor. Es handelt sich um eine Reihe von Kleinformaten, Werke von poetischer Inspiration. In der neuen Galerie Jeanne Bucher an der Rue de Seine wurde die Gruppe Aguayo, Byzantios, Chelimsky, Fiorini, Louttre, Mihailovitch, Moser und Nallard gezeigt. Die Galerie La Hune präsentierte Zeichnungen von Lapoujade. Die Galerie Neufville zeigte Werke aus New York: einige Großformate von Joan Mitchell, Rothko, Stella, Gottlieb, Parker. Auch der französische Maler Corbassière, der mit hier ausstellte, gehört mit seinen Großformaten mit in die Linie des amerikanischen «Action painting».

In der Galerie Stadler stellte der südafrikanische Maler Coetzee «Reliefbilder» aus, nämlich Fahrräder oder Teile von Fahrrädern und anderen Gebrauchsgegenständen, die so dick mit Ölfarbe und anderem Farbmaterial übermalt sind, daß sie ein reliefartiges Farbagglomerat bilden. Nach einer ersten Ausstellung in der Hanover Gallery in London nahm Coetzee am Festival von Osaka in Japan 1958 und 1959 an der Internationalen Carnegie-Ausstellung in Pittsburgh USA teil. 1959 lud ihn die japanische Regierung zu einer Studienreise nach Japan ein.

Immer mehr machen sich die Tendenzen geltend, die Kunst direkt aus der Materie heraus zu entwickeln. Die junge Equipe Philippe Muel, Piotr Kowalsky, Michel Fenier in der Maison des Beaux-Arts erhebt den Anspruch, in ihren Reliefmauern anonyme Werke geschaffen zu haben, die direkt aus der Eigenart der manipulierten Materien entstanden seien. Flüssige synthetische Materie oder sogar flüssiger Zement wird in große Säcke aus Kautschuk gegossen, und während des Härtungsprozesses werden Finger, Fäuste und Handballen hineingedrückt. Gewisse Formen entstanden auch so, daß von verschiedenen Seiten her auf die gefüllte Kautschukhülle gedrückt wurde, so daß nicht nur der Eindruck, sondern auch der Gegendruck, den die verdrängte Masse ausübte, die Form erzeugte. Das künstlerische Wollen tritt aber bei gewissen Arbeiten doch deutlicher hervor, als die von Robotideen faszinierte Arbeitsgruppe es zugeben will. Die Möglichkeiten, die solche Improvisationen für große architektonische Dimensionen öffnen, müssen letzten Endes doch von der künstlerischen Initiative der Schaffenden abhängen.

Zur Aktualität des Kunstbetriebes gehören ferner die Ausstellungen von Bernard Dufour in der Galerie Pierre, Beaufort-Delaney, Joe Downing und Caroline Lee im Centre Culturel Américain und die Ausstellung des Schweizer Bildhauers Gisiger in der Galerie Creuze. Bernard Dufour kehrt in interessanter

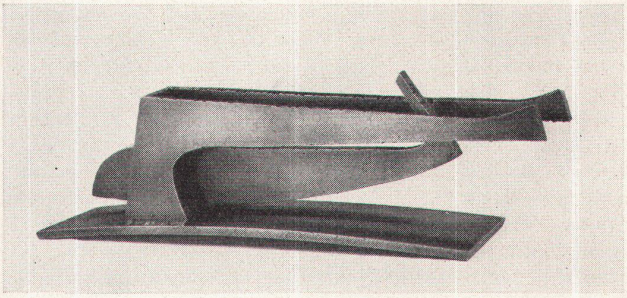


2

1
Joe Downing, En principe. Centre Culturel Américain, Paris

2
Philippe Muel, Piotr Kowalsky, Michel Fenier, Wandrelief aus synthetischer Masse

Photos: 1 H. Pain, Paris; 2 Henry Elkan



Hansjörg Gisiger, Couple IV, 1959. Stahl

Weise – zum mindesten dort, wo er sich nicht ins Anekdotische verliert – zur figürlichen Malerei zurück. Der schon längere Jahre in Paris arbeitende amerikanische Maler Downing gibt seine dunklen Bildgründe, wie er sie seinerzeit bei Facchetti zeigte, auf, doch bewahrt er seine ihm sehr eigene poetische Schwingung. Caroline Lee ist eine junge, talentierte amerikanische Bildhauerin, die ihr naturnahes Kunstgefühl dem harten Material des Eisens mitzuteilen weiß. Mit kalvinistischer Strenge und Disziplin bearbeitet Hansjörg Gisiger seine «Couples» aus Eisen. Seine prägnanten Formen zeugen von künstlerischer und handwerklicher Selbstbeherrschung.
Ferner sind zu erwähnen: Aquarelle von Leppien in der Galerie La Roue, Gillet in der Galerie de France und eine Gruppenausstellung in der Galerie Flinker mit Arikha, Cazac, Cousijns, Hossiasson, Hundertwasser, Jenkins, Karskaya, Sonderborg, Zanatru und anderen. F. Stahly

Bücher

Gärten – Menschen – Spiele
Ein Bilderbuch von Paul und Esther Merkle
Texte von Adolf Portmann und Richard Arioli
208 Seiten mit 200 Abbildungen
Pharos-Verlag, Basel 1960. Fr. 27.50

Das Jahr 1960 hat den Büchertisch der Redaktion unter einer Rekordzahl von Neuerscheinungen beinahe zusammenbrechen lassen. Es kamen Bücher über Architektur im allgemeinen und über die Architektur im speziellen, über die Architektur von Kleinhäusern und über Architektur von Großbauten, über die Bedeutung des Cheminées für die Wohnlichkeit und diejenige des Schwimmbassins für die Gesundheit, über die neusten Einfamilienhäuser in Australien und über die neusten Zweifamilienhäuser in Norwegen; kurz, es gibt kaum ein Gebiet des Bauens, das nicht einen eifrigen Autor und einen noch eifrigeren Verleger gefunden hätte. Den einfachen Grund für den großen Erfolg im Architekturbüchergeschäft konnte man letztlich aus dem Inserat eines deutschen Verlages ersehen, wo zu lesen stand: Architekturbücher können Sie bei Ihrer Steuer als Berufsspesen abziehen. Denn der wesentliche Inhalt im ganzen Bücherberg des vergangenen Jahres ist so geringfügig, daß er kaum so stark zum Kaufe angereizt hätte.
Zum Glück ist am Ende des Jahres ein Buch erschienen, das durch sein Thema und seinen Inhalt aus der Reihe der normalen Architekturpublikationen heraustritt. Das neue Werk gibt einen wesentlichen Beitrag zur Architektur- und Städtebaufrage, obschon nur wenig Städtebau und gar keine Architektur darin gezeigt wird. Dazu kommt die weitere Überraschung, daß es sich dabei um die Jubiläumsschrift zum hundertjährigen Bestehen eines städtischen Amtes handelt, also um eine an sich nicht sehr anregende Themastellung.
Das Buch über den Garten und den spielenden Menschen wurde von den Photographen Paul und Esther Merkle zusammen mit Prof. Adolf Portmann und Stadtgärtner Arioli zum Anlaß des hundertjährigen Bestehens der Basler Stadtgärtnerei herausgegeben. Es ist ein Bilderbuch, das die öffentlichen Gärten der Stadt und vor allem den Menschen zeigt, der sich auf die verschiedensten Arten in diesen Gärten bewegt. Es zeigt Kinder und alte Leute, Eilige und Müßige, die alle auf ihre Weise vom gemeinsamen Garten, von den sorgfältig bewahrten Resten der Natur innerhalb der Stadt Besitz nehmen. Es zeigt den Menschen beim Spiel und bei der Muße, in einem Zustand also, in dem sein Wesen besonders intensiv und eindrücklich zum Ausdruck kommt. Nach einer interessanten Studie von Adolf Portmann über Spiel und Leben, die das menschliche Spiel mit dem Spielen des Tieres vergleicht, und einer Betrachtung von Richard Arioli über die städtebauliche Bedeutung der Grünflächen teilt sich das Buch in vier Abschnitte, die dem Spielen in den vier Jahreszeiten gewidmet sind. In ausgezeichneten und subtil einfühlenden Photos kommen die Menschen beim Spiel zur Darstellung. Die verschiedenen Kinderspiele, die durch eine seltsame Gesetzmäßigkeit an die verschiedenen Jahreszeiten gebunden sind – das allein in sein Spiel versunkene Kind – die spielenden Väter und das Spiel des Müßiggehens, das den Erwachsenen vorbehalten ist – das Marmelspiel im Frühling, das Drachenspiel im Herbst und das Spielen mit dem Schnee im Winter. In all diesen Bildern und in den ausgezeichneten Begleittexten zeigt sich uns der Stadtmensch von einer ungewohnteren, versöhnlicheren, aber darum nicht minder wahren Seite. Diese Seite kennenzulernen und ihr gerecht zu werden, ist für alle, die sich mit Städtebau und mit Architektur befassen, heute von besonderer Wichtigkeit. Unsere Städte müssen nicht nur für den arbeitenden und funktionell eingeordneten, sondern auch für den spielenden Menschen gebaut werden. Durch diese Betonung leistet das Buch seinen wertvollen Beitrag zur Architekturfrage unserer Zeit.

Benedikt Huber

Lucius Burckhardt:
Reise ins Risorgimento
Turin und die Einigung Italiens
Mit zwölf Zeichnungen von Willibald Kramm
192 Seiten
Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin, 1959. Fr. 15.60

«In Turin wird der Reisende weniger erwartet als in irgend einer andern italienischen Stadt.» Diese Beobachtung Lucius Burckhardts scheint sich tatsächlich zu decken mit den spärlichen Hinweisen, die in der städtebaulichen Literatur über Turin zu finden sind. Brinckmann erwähnt nur die Superga Juvaras, Sitte die zu große Piazza d'Armi; Jacob Burckhardt opferte Turin ein paar Stunden und schreibt seinem Freund, dem Architekten Alioth, er werde ihm «eine geringe, aber sprechende Photographie von der Seitenansicht der Treppe des Palazzo Madama» mitbringen. Der italienische Urbanist Chiodi bringt in «La città moderna» neben einigen Randbemerkungen die diagonale Via Micca und die Via Roma, «mit der Bond Street und der Rue Royale eine der drei Einkaufsstraßen von Rang.»
Dieses Turin, «eine kühle Stadt, die es merkwürdig konsequent verstanden hat, alles allzu Südliche und allzu Nördliche, alle überschwengliche Üppigkeit und alles winterlich Nebulose von sich fernzuhalten, dieses ‚poème de l'angle droit'», inspirierte den Soziologen Lucius Burckhardt zu einer faszinierend neuartigen Darstellung dessen, was wir Stadt nennen. Das zentrale Anliegen ist allerdings nicht das urbanistische Kunstwerk, sondern eine Epoche, der Europa wesentliche politische Einsichten und Formulierungen zu verdanken hat. «Wer Sinn hat für die Weite der menschlichen Konzeption, für das Maß und den