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

**Band:** 52 (1965)

**Heft:** 6: Museen

**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:** 02.07.2025

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

Wicken (Lathyrus odoratus) selbst aussäen. Die großblumig, reinblaue Prunkwinde (Ipomea) säen wir schon Anfangs April in Töpfe, um sie dann im Mai ins Freie stellen zu können. Engadiner und Tiroler Nelken kaufen wir als Pflänzchen in Handlungen. Wir können uns aber auch Fuchsien (Fuchsia), Pantoffelblumen (Calceolaria frutico Hybrida), weiße Margeriten (Chrysanthemum anethifolium), Goldlack (Cheiranthus Cheiri) oder andere Pflanzen vom Markt holen. Wer mit Knollen im Winter umgehen kann, zieht sich schöne Begonien (Begonia semperflorens cultorum). Ausgesprochene Frühlingsblüten sind im Haus vorgezogene blaue Hyazinthen (Hyacinthus orientalis) vermischt mit roten Tulpen (Tulipa), während im Herbst noch eine Heideart (Erica carnea) bis zum Frost blüht.

Tagüber leuchten uns, besonders vor grünem Gebüsch, gelbe und in allen Schattierungen rote Blumen an. Vor einer hellen Mauer wirken auch immergrüne Topfpflanzen, wie Rhododendron, Kirschlorbeer (Prunus laurocerasus) oder Wacholder (Juniperus) dekorativ, während bei nächtlichen Parties im Grünen sich nur weiße Blumen bewundern lassen. J. H.

# Hinweise

### Ein Arp-Film

Vor der Eröffnung des «Museo d'Arte Moderna» in Locarno fand am 10. April im Casino die inoffizielle Uraufführung des Films «Weißer Werktag» statt (Produktion: FFP Basel; Realisator: Michael Mrakitsch). Das Drehbuch (M. Mrakitsch) benützt vor allem Texte von Hans Arp, die ein vom Regisseur verfaßter Kommentar verbindet (Sprecher: P. Oehme, E. Mathias). Die Musik stammt von Wladimir Vogel. Die Aufnahmen wurden im Sommer und Herbst 1964 gemacht. In einigen Wochen bringt der Westdeutsche Rundfunk Köln (Fernsehen, erstes Programm) die Uraufführung in der Reihe «Kunst authentisch».

Ich kenne den soeben erwähnten Zyklus nicht, erwartete aber eine Art von Dokumentarfilm. Biographisches erfährt man beinahe nichts. Man sieht Arp bei der Arbeit in den Ateliers von Meudon bei Paris und Locarno-Solduno beim Schaben an einem Gipsmodell, beim Kleben einer Collage oder am Schreibtisch. Oft werden von Autos belebte Verkehrsbilder eingeschaltet. (Wozu eigentlich?) Zu Beginn liest Arp sein Gedicht «Die Ebene». Weiterhin dominieren die Texte den Film. Diese und der Kommentar sind zu wenig in Tonhöhe und Rhythmus voneinander abgesetzt. Warum wurde statt zweier männlicher nicht eine weibliche Sprechstimme verwendet?

Doch machen Texte und Musik den Reiz und Wert des Filmes aus. Nicht alle Tage wird man Gelegenheit haben, zwei Künstlern vom Range Arps und Vogels im gleichen Werk zu begegnen. Die Zwölftonmusik für vier Instrumente soll unter dem Titel «Inspiré par Jean Arp» bald in Zürich konzertant aufgeführt werden. Darf da noch von einem Film gesprochen werden? Wäre das Script nicht eher ein Vorwurf zu einer Komposition für Stimmen und Instrumente?

Sicher ist es interessant, das Entstehen einer Collage zu verfolgen – doch ist die Sequenz hier viel zu lang geraten. Zu oft wiederkehrende ähnliche Bilder ermüden den Zuschauer. Es bleiben die Texte; Lesen braucht Zeit, Muße zur Versenkung, die der Film seinem Wesen nach in dieser Form nicht hat. Der Film erschien zu literarisch; daran ändern auch schöne Aufnahmen nichts. Es wäre gut gewesen, Hans Richter, einen Freund Arps aus der Dada-Zeit und Vorkämpfer des abstrakten Films, wenigstens beratend beizuziehen.

Woher bezieht der Künstler Arp seine Anregungen? Erstaunlicherweise sagt darüber der Film fast nichts (Besuch der Marmorbrüche von Peggia). In der Nachbarschaft von Arps Wohnsitz «Ronco dei Fiori» finden sich Tausende von Beispielen natürlicher Gebilde in einer verblüffenden Affinität zur Arpschen Formenwelt. Ich denke an das wilde Bachbett der Maggia, gefüllt mit Geröllen verschiedenster Struktur, an die Schlucht von Ponte Brolla mit ihren glatt polierten Wänden, wo das Innere des Steins gleichsam zutage tritt, denke an flüchtige Spiegelungen im leicht bewegten Wasser des Lago Maggiore oder an Einblicke in die üppige Pflanzenwelt des Pedemonte.

Zu ernsthaft gebärdet sich der Film. Entspricht das dem Wesen Arps? Dem Künstler ist ein tiefgründiger Humor eigen. Ein Blick schon in sein Gesicht läßt den ständig auf der Lauer liegenden Schalk erkennen. Trotz den Bedenken bleibt das Verdienst des Produzenten Beat Wellauer bestehen, einem lebenden Künstler ein Dokument in Bild, Wort und Ton gewidmet zu haben.

In ihrer Art effektvoller erwies sich die anschließend aufgeführte «Arpiade» (1954) von Wladimir Vogel auf acht Gedichte von Hans Arp, interpretiert durch den Zürcher Kammersprechchor (Leitung: Ellen Widmann, Fred Barth), Doris Amiet (Sopran), U. Burkhard (Flöte), H.-U. Stalder (Klarinette), G. Wieser (Bratsche), A. Stein (Cello) und U. Leuthardt (Klavier). Vogel und Arp durften für diese authentische Darbietung den spontanen Beifall des Publikums entgegennehmen. Kurt Meyer

### Œuvre-Katalog Walter Kurt Wiemken

Alle Besitzer von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen des Baslers Walter Kurt Wiemken (1907–1940) sind gebeten, dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Lindenstraße 28, Zürich, davon Mitteilung zu machen, sofern sie nicht bereits mit Rudolf Hanhart, der die Bearbeitung des Werkkataloges übernommen hat, in Verbindung stehen.

# Ausstellungen

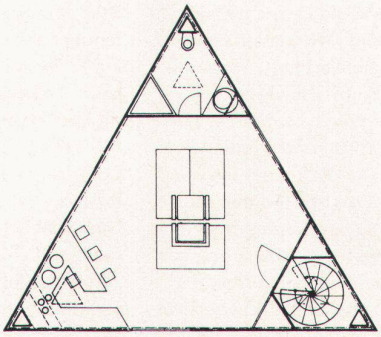
## Basel

### Basler Mustermesse 1965

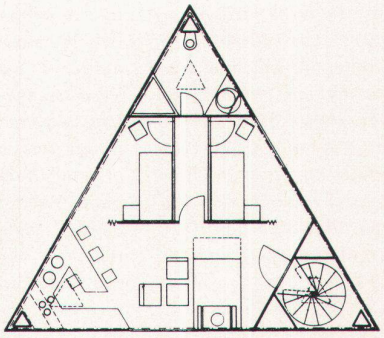
*24. April bis 4. Mai*

Einmal im Jahr und für kurze zehn Tage zieht die große Welt in unser verträumtes Städtchen am Rhein. Was es da nicht alles zu sehen gibt! Wir nähern uns dem Hauptgebäude und erblicken einen jungen Mann, der mit einem Stift in einem kleinen Apparätchen herumstochert. Gerade als wir uns bei ihm erkundigen wollen, was er da für ein Produkt demonstriere, ergreift er seine Chance und sagt: «Darf ich Ihnen im Namen der Direktion der Mustermesse einige Fragen stellen?» – «Jo», erwidern wir gespannt. – «Sie sind also von Basel», stellt er fest und sticht mit seinem Stift ein vorgeprägtes Loch in die Lochkarte. Gemeinsam überlegen wir, ob ich aus beruflichen Gründen oder aus Neugierde hier sei, und er spießt ein weiteres Kartonplättchen auf seinen Stift. Schließlich versichere ich ihm, daß mich die Bauabteilung am meisten interessiere und daß ich nächstes Jahr wiederkommen wolle. Mit einem geschickten Griff wechselt er die Lochkarte und wendet sich dem nächsten Opfer zu.

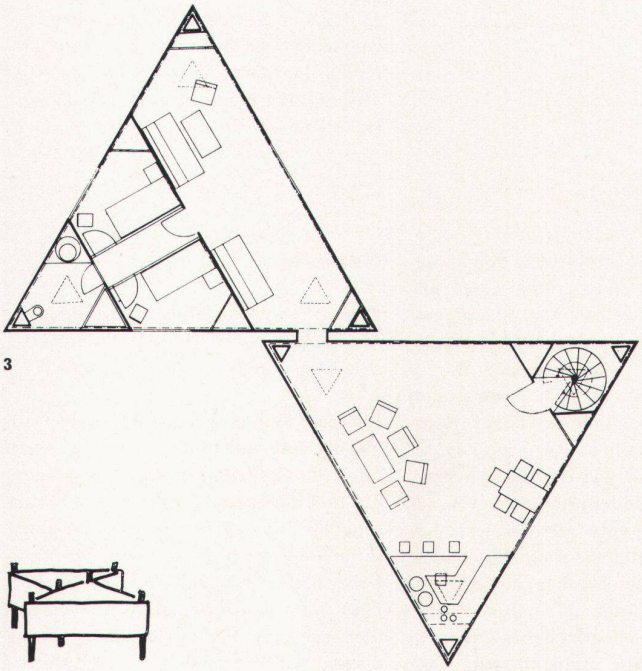
Dabei wäre ich doch so gerne noch weiter interviewt worden, beispielsweise darüber, wie ich die nunmehr vollendete Halle finde (Architekten: Suter & Suter, Basel; siehe WERK-Chronik Nr. 6/1964, S. 130*). Sie hat nun inzwischen die damals noch fehlenden Achsen erhalten und weist nun auch eine Fassade zum Riehenring hin auf. Die große Erdgeschoßhalle mit ihren drei Geschoßhöhen



1



2



3



4

*Großer Beliebtheit erfreute sich an der Basler Mustermesse das Trigon-Kunststoffhaus, Architekt: Dr. Justus Dahinden SIA, Zürich. Es ist ein Fertighaus, das von einer Verkaufsgesellschaft zusammen mit dem Areal in touristischen Zentren verkauft wird*

**1**
Einraummöblierung mit drei Schlafstellen

**2**
Möblierung mit drei abgetrennten Räumen

**3, 4**
Kombination zweier Trigonhäuser

dient der Aufstellung schwerer Ausstellungsgüter; dieses Jahr enthält sie den Großfahrzeug- und Anhängerbau. Über den Dächern der Autobusse erscheinen die mächtigen Pfeiler, die auf ihrem charakteristischen Kämpfer einen Stahlbalken tragen. Die Pfeiler selbst mußten aus Gründen der Feuersicherheit mit Beton ummantelt sein.

Rolltreppen führen auf die Galerie und schließlich in das obere Geschoß zu den Kunststoffwaren. Gerne hätte ich meinem Interviewer gezeigt, welche dieser Produkte ich gut finde und welche schlecht; aber so viel Ästhetizismus ist auf seiner Karte nicht vorgelocht. Es hat etwas Erregendes, wie die Kunststoffe allmählich zu adäquaten Formen und Farben gelangen; allerdings ist der technische Sektor dem Haushaltssektor formal noch weit überlegen. Ein stapelbares Gefäß, das mir für unsere Küche gerade recht gewesen wäre, erwies sich als eine Sonderentwicklung für die Firma Bally, welche darin ihre Halbfertigprodukte aufbewahrt und transportiert. Wie man mich Ahnungslosen sogleich belehrte, besitzt in solchen Fällen der Kunde die Produktionswerkzeuge und Gußformen, so daß der Produzent den Artikel nicht auf den allgemeinen Markt bringen kann. Es ist dies offenbar einer der vielen ökonomischen Faktoren, welche dem normalen Konsumenten den Zugang zu einfach gestalteten Industriegütern verwehren.

Wie gerne hätte ich dem Interviewer gesagt, daß der Kunststoff auch seine Nachtseite hat! Leider ist aber eben diese Nachtseite mehr dem Konsumentenmarkt zugewandt als jene der industriellen Formen. Das Servierbrett mit Holzmaserung scheint unvermeidlich; der Snobist tröstet sich im Gedanken an Niederviller Steingut oder an das Holzpapier kubistischer Collagen. Aber was sagen wir dazu, daß uns das alte Wirtshausschild in neuer Auflage – und selbstverständlich mit Innenbeleuchtung – zugemutet wird? Meterhohe Biergläser mit Kunststoffschaum werden also künftig ihr gelbes Licht verströmen, um Pop-Art mit einem neuen Requisit zu bereichern. «Unverwüstlich» ist leider ein Gartenstuhl aus reinem Kunststoff, der dafür den Garten verwüstet. Dabei zeigt derselbe Fabrikant ein weiteres Produkt, das zu Recht die Auszeichnung der «Guten Form» erhalten hat. Sind wir es denn, die die Formen des Kunststoffs noch nicht nachfühlen können, oder wissen die Hersteller den neuen Stoff noch nicht zu gestalten?

Warum hat mich mein Interviewer nicht in die Abteilung «Die gute Form» begleitet? Wie gerne hätte ich mit ihm eine kleine Nachjurierung gehalten. Interessant wäre es auch, mit ihm eine kleine Befragung der dicht sich drängenden Besucher vorzunehmen. «Dasch alles nüt», sagt gerade ein junger Mann zu dem an seinem rechten Arm hängenden Wesen, während er mit der Linken über den Kasten mit den Goldschmiedearbeiten fährt. Ihn berührt nicht der auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst tobende Kampf zwischen «konkret» und «informell». Man stellt sich dabei wieder einmal die Frage, ob der Werkbund die Fiktion noch aufrechterhalten soll, als werde Schmuck nach den gleichen Prinzipien gestaltet wie die Hoval-Heizkessel.

Verdanken die Goldschmiedearbeiten, so verschieden sie sind, die hohe Auszeichnung wohl ihrer Form, so kann man dies von einer beigen Wolldecke nur schwer behaupten. Da auch nicht anzunehmen ist, daß die Jury darunter geschlafen hat, so verdiente die Decke ihre Ehrung vermutlich damit, daß sie nicht jenen ominösen dunkelbraunen Querstreifen hat, den dieser Artikel im Militär, in Jugendherbergen und ähnlichen kollektivistischen Instituten aufweist. Hier hätte ich dem Interviewer bekanntgeben können, daß ich selber die Nächte stets in gute Form gehüllt verbringe.

Durchaus neu ist dieses Jahr, daß der Werkbund eine Küchenkombination ausstellt, deren Plastiktüren mit Teakholzimitation überzogen sind. Die freundliche Dame an der Auskunft verriet mir aber, man vermute, es sei versehentlich eine andere Küchenkombination geliefert worden, als man im vergangenen Jahr prämiiert habe.

Die historische Domäne des SWB, das Gebiet der Möbel und der Inneneinrichtung, ist dieses Jahr gut vertreten. Es erscheint der unsterbliche Moser-Stuhl nun wieder in Serienproduktion; als guter Gaststättensitz erweist sich der Stuhl, den Martha Huber-Villiger für den Industriepavillon der Expo gezeichnet hatte. Auch die Metallmöbel sind da – sie scheinen sich wieder vom Bürostil ab- und einem strengen 1930er-Modernismus zuzuwenden. Ein Servierboy, Hängelampen aus Aluminium, ein hölzernes Spiel für Kleinkinder und ein Lernspiel mit Buchstaben vervollständigen diesen Sektor.

An der Grenze zur Technik, aber doch dem Townscape und damit der optischen Umwelt zugehörig sind die Straßenlampen: erstmals wurden davon vier Formen prämiiert und ausgestellt. Es folgten die Dinge des eigentlichen Industrial Design, zwei Schreibmaschinen, Heizungen, Gegenstände des Metallbaus und elektrische Geräte. Daß auch Dinge ausgezeichnet werden, deren Wert nicht in

der Form, sondern im Witz ihrer Erfindung liegen, beweist der «Gartenboy», ein kleines Köfferchen, in welchem man alle Gartengeräte mit sich führen und dann an der Pflanzstelle praktisch aufstellen kann. So gehen Kunst und Einfall, Dekor und Erfindung, Form und Sinn miteinander und durcheinander und sorgen dafür, daß die Ideologie des SWB ihre fruchtbaren inneren Widersprüche bewahrt.
Was nun folgen müßte, der Besuch der Baumesse, der Gärtnerei, der Gartenmöbel, der Holzmesse, der Uhrenmesse, der gastgewerblichen Ausrüstungen, der Haushaltapparate, der Mode, der Spielwaren, der Beleuchtungskörper und der Büroartikel, und was noch alles die environmentale Qualität unserer Umwelt bestimmt, so müssen wir diesen das nächste Jahr beschreiben. Denn nun senkt sich wieder für fünfzig Wochen der Schlaf über unsere Stadt, während welchen allein der Zinsendienst für die großen, ungenutzten Messehallen läuft. Warum machen wir nichts damit – vielleicht ein permanentes Design-Center?

L. B.

---

## Bern

**Wilhelm Gimmi – Ernst Suter**
*Galerie Verena Müller*
*24. April bis 23. Mai*

Wilhelm Gimmi muß nicht vorgestellt werden, hat doch seine Malerei längst ihren festen Platz innerhalb der Schweizer Kunst und ist sie doch in allen größeren Schweizer Museen vertreten. Jede neue Begegnung mit den Ruhe und Gelassenheit ausstrahlenden Gemälden ist aber beglückend.
Eine solche Begegnung ermöglichte Verena Müller in ihrer Galerie an der Junkerngasse, indem sie anhand gut ausgewählter Werke einen Überblick über des Malers Schaffen seit den dreißiger Jahren gab. Die stetige Entwicklung ließ sich bis in die jüngste Gegenwart verfolgen, war doch das letzte, lichte Landschaftsbild in diesem Jahr erst entstanden.
Der Zürcher Maler empfing seine entscheidenden Anregungen in Paris, wohin er sich erstmals 1908 begab und das ihm eine zweite Heimat blieb, bis er sich 1940 in Chexbres ansiedelte. Die Grundlage dessen, was wir als seinen eigenen Stil kennen, bildet die Auseinandersetzung mit Cézanne und dem Kubismus sowie mit Vorbildern plastischer und flächiger französischer Maltradition. Durchgehendes Hauptanliegen bleibt in Gimmis Figurenbildern, Landschaften und Stilleben stets die Farbe, die sich in den letzten dreißig Jahren zunehmend aufgehellt und gelockert hat und die ihre französische Herkunft nie verleugnet.
Die Bilderschau wurde schön ergänzt durch Bronzeplastiken und Tonentwürfe des mit dem Maler befreundeten Aargauer Plastikers Ernst Suter, der seinen oft als klassisch zu bezeichnenden Figuren nun verschiedene Abwandlungen der Harlekinfigur beigesellt. Man freut sich darauf, auch die letzten Entwürfe in Bronze gegossen zu sehen.

M. Sb.

---

## Chur

**Turo Pedretti**
*Kunsthaus*
*7. März bis 19. April*

Der im Jahre 1964 verstorbene Engadiner Maler wurde mit einer großen Gedächtnisausstellung, welche alle Schaffensperioden umfaßte, geehrt. Die Anfänge Pedrettis sind gekennzeichnet durch eine vorwiegend tonige Malweise und ein erstaunliches handwerkliches Können. In den Arbeiten der zwanziger Jahre werden Eindrücke von Hodler, Giovanni Giacometti und anderen in sehr freier und gewandter Weise verarbeitet. Später sind es vor allem A. H. Pellegrini, Munch und einzelne deutsche Expressionisten, die dem Bündner Anregungen geben. Nachdem er sich mit Pellegrini befreundet hat, bevorzugt er eine Zeitlang eine gedämpfte und stimmungsvolle Malerei, deren Form übersichtlich und ausgewogen ist und die er auch früher gelegentlich schon gepflegt hat. Dieser Art begegnen wir in mancher Landschaft, vor allem in Winterlandschaften und Jagdszenen, aber auch in einzelnen Stilleben. – Munchs Einfluß und derjenige einzelner deutscher Expressionisten, welcher vor allem in späteren Werken zu spüren ist, wirkt auf Pedretti befreiend und beflügelnd: die Komposition wird bewegter, gelegentlich sogar kühn; die Farbe wird leuchtender und expressiver.
Im Falle Pedrettis scheint es gerechtfertigt, auf solche Einflüsse hinzuweisen, läßt er sich doch stärker als die meisten Künstler seiner Generation durch Geistesverwandte anregen. Obwohl er meist im Hochtal lebte, ist er ein urbanes und geselliges Temperament, und unter den Schweizer Künstlern unseres Jahrhunderts ist er wohl einer der agilsten. Beharrliches und zähes Bemühen führt bei ihm kaum je zum Erfolg. Viel eher liegt ihm das rasche Festhalten momentaner Eindrücke in dem Sinne, daß er mit malerischen Mitteln sein Tagebuch schreibt, wobei er weitgehend auf die Gunst der Stunde angewiesen ist. Gänzlich unbefangen und offen gibt er seiner Freude am Erlebten Ausdruck, und gerne läßt er seine Arbeiten im Zustande der ersten, oft verblüffenden Frische stehen; denn das bekannte Mißtrauen gegenüber dem «Unfertigen» kennt er kaum. So hat manches seiner Ölbilder die lebendige Unmittelbarkeit eines gelungenen Aquarells, und seine Aquarelle gehören ohne Zweifel zum Geglücktesten, was er geschaffen hat.
Wenn größeren Kompositionen gelegentlich eine gewisse Dichte abgeht, so zeigen sich darin die Grenzen dieses beweglichen und beschwingten Temperaments. Im gesamten erweckte die Ausstellung den Eindruck einer strahlenden Heiterkeit und Frische.

G. P.

---

## Genève

**Nouvelles recherches flamandes**
*Musée Rath*
*du 27 mars au 2 mai*

Il y avait longtemps que le Musée Rath n'avait pas présenté une exposition aussi intéressante, et on a par ailleurs été heureusement surpris par une courageuse incursion dans l'avant-garde qui n'était pas jusqu'ici dans ses traditions. Sous le titre de «Nouvelles recherches flamandes», on a réuni des ensembles caractéristiques de onze peintres d'avant-garde travaillant pour la plupart dans les régions de Gand et d'Anvers, tous plus ou moins transfuges de l'ancienne et éphémère Nouvelle Ecole flamande. Ces artistes, dont plusieurs nous sont déjà connus, œuvrent chacun dans son orientation personnelle et n'ont de commun qu'un égal souci de recherche face aux conditions du monde nouveau. Et le moins intéressant n'est certes pas qu'ils apportent au problème posé, des solutions fort différentes, pour ne pas dire opposées. Si la vigueur du tempérament, une certaine turbulence participent bien encore de ce que l'on pourrait appeler l'esprit flamand, leurs recherches pourtant s'inscrivent avant tout dans la perspective du mouvement international, et vont de l'expressionnisme abstrait à la nouvelle figuration, en passant par les effets optiques mobilo-statiques et la plus froide abstraction.
On a aimé le geste large, le lyrisme fougueux et coloré de Van Anderlecht, un familier de nos galeries suisses, décédé en 1961, et les matières lourdes des massives compositions de Bram Bogaert. Mais le groupe le plus intéressant était certainement celui des représentants de l'anti-peinture plus ou moins inféodés

au nouveau réalisme. Bert de Leeuw renouvelle l'expression dramatique avec des accents souvent bouleversants dans de vastes reliefs de polyester noir sur lesquels se dessinent comme en une funèbre procession des évocations anthropomorphiques. Paul van Hoeydonck, dont on a déjà parlé dans ces colonnes à l'occasion d'une précédente exposition à Lausanne, crée par des moulages assortis de tissus drapés et de fragments de mannequins un véritable décor de science-fiction en évoquant de meurtrières aventures dans l'espace. Beaucoup plus «aimable» est Vic Gentils, séduisant virtuose de l'assemblage dont les vastes panneaux, tantôt icônes, tantôt totems, admirables de formes et de chaudes harmonies colorées, doivent tout au seul matériau fourni par des pianos démontés. A l'opposé, Wout Vercammen et Jef Verheyen, essentiellement peintres, ouvrent par quelques fines nuées sur une étendue monochrome les perspectives illimitées de l'espace. Nouvelles acceptions d'un géométrisme quasi scientique, les vibrations plastiques de Walter Leblanc sont un hommage à la structure technicienne de notre temps qui trouvent leur contraste dans le culte rétrospectif d'une sentimentalité 1900 sous la forme d'authentiques dentelles blanches montées sur fond d'aluminium. Enfin, si Guy Vandenbrabden ne nous paraît pas apporter grand-chose de neuf aux thèmes rendus célèbres par les néo-plasticiens, Roger Raveel associe avec talent peinture et objets dans ces monumentales compositions mi-dadaïstes mi-expressionnistes et toujours pleines d'esprit. G. Px.

**«Topologie» de Denise Mennet**
*Galerie Engelberts*
*du 2 avril au 1er mai*

L'attention d'un public toujours plus large s'est fixée voici quelques années sur la jeune artiste lausannoise dont les compositions à l'encre de chine révélaient une vision intérieure aussi captivante qu'originale, car rien ne semblait la rattacher à un mouvement quelconque. Ces dessins trahissaient un esprit d'invention étrangement prenant et dépaysant, mélange d'architecture et d'urbanisme imaginaire, de vagabondage poétique et de recherche d'ordre, dont la finesse s'accompagnait d'une fermeté assez exceptionnelle chez une femme. Le monde qui nous était ainsi révélé était trop riche pour rester cantonné longtemps dans les limites du dessin, et l'on se demandait quand Denise Mennet reviendrait à la peinture et quelle forme revêtirait son inspiration traduite par une technique aux lois fort différentes. On ne se doutait pas que l'artiste alors avait déjà entrepris de répondre à cette question. En fait, elle s'est consacrée à l'élaboration de plusieurs séries de peintures, travaux successifs rendus indispensables par la nécessité d'adapter étroitement à sa pensée, un métier qui, pratiqué autrefois au service d'une esthétique fort différente, avait été depuis quelque peu délaissé.
Le résultat de ces travaux préparatoires est resté dans le secret de l'atelier, mais nous en avons connu l'aboutissement dans cette suite de «Topologie» exposée à la Galerie Engelberts, et ce fut une révélation. C'est véritablement une refonte, dans le plus juste esprit de la peinture, de l'expression que le noir et blanc nous avait rendue familière, dans une parfaite identité de style et de conception, avec en plus les enrichissements apportés par la couleur et le mûrissement logique d'une œuvre en plein épanouissement. Les quelque vingt toiles exposées, toutes d'assez grandes dimensions, sont des paysages intérieurs vigoureusement rythmés, animés d'une vie intense, lyrique foisonnement de sensations savamment ordonnées qui laissent une forte impression d'abondance, de richesse, de générosité, mais nullement d'anarchie. Chaque toile est organisée comme un rutilant ballet de formes s'entrecroisant et se superposant, la ligne décidée et nerveuse venant étayer l'effusion colorée irradiant la lumière sur des profondeurs contrastées. La netteté de la touche, la justesse des rapports chromatiques, l'aisance de l'écriture parlent en faveur du métier et révèlent le peintre. Mais plus importante encore est la personnalité particulière et singulièrement attachante qui se manifeste à travers tant de pages exaltantes et d'une si sensible présence, plus remarquable le monde personnel qui donne à cette œuvre son caractère. Par cette suite de «Topologie», Denise Mennet apporte la confirmation de ses dons et conquiert définitivement une place de choix dans la jeune peinture de Suisse romande.
G. Px.

## Glarus

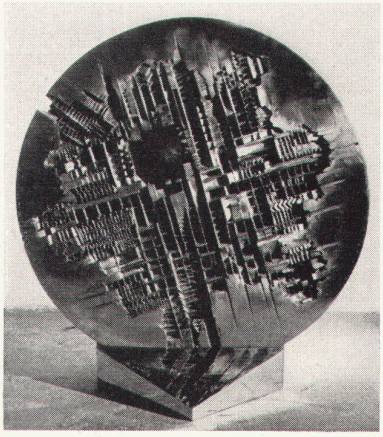
**Neue Internationale Kunst nach 1945**
*Kunsthaus*
*24. April bis 30. Mai*

Avantgardistische Darbietungen blühen kraftvoll in den großen europäischen und amerikanischen Zentren. Die Urbanität bildet für den schöpferischen Menschen die größte Resonanz. Der Kunstverein Glarus ist daher dem Basler Kunsthändler Felix Handschin besonders verpflichtet, daß er in großzügiger Weise wesentliche Wegbereiter und Begründer der modernen internationalen Kunst nach 1945 im Kunsthaus Glarus zu einer großartigen, mannigfaltigen Schau vereinigt hat, wobei auch die Basler Galerien Beyeler, Handschin und Hilt und Galerie Riehentor bedeutende Stücke beigesteuert haben. Die Ausstellung darf daher als glanzvolles Ereignis der diesjährigen glarnerischen Kunstsaison bewertet werden.
Die Ausstrahlung von Paris dominierte. Wohl waren Künstler vieler Nationen vertreten; aber sie leben fast alle in der französischen Metropole: Appel, Bryen, Buri, Domoto, Estève, Fautrier, Feito, Hains, Hartung, Jaffe, Jorn, Koenig, Manessier, Mitchell, Mathieu, Moreni, Pan, Poliakoff, Riopelle, Smith, Sonderborg, Soulages, Poncet und andere mehr. Der Amerikaner Sam Francis war mit drei Kompositionen vertreten, Miró mit zwei herrlichen großformatigen Bildteppichen. Als Metallplastiker von großer Eindrücklichkeit sahen wir Gio Pomodoro, Mailand, Somaini aus Lomazzo, Como, den schon erwähnten Poncet, Paris, sowie Walter Heckmann, Freiburg im Breisgau. Die Art der Darbietung und der große Reichtum an farbigen und formalen Neuschöpfungen werden manchen Skeptiker davon überzeugt haben, daß Tachismus und Action Painting nicht nur in quantitativer Hinsicht, sondern auch qualitativ eine ungeahnte Breitenwirkung genommen haben. Natürlich bleibt bei den rasch sich wandelnden Kunstformen das Qualitätsproblem in vorderster Front der Auseinandersetzungen. Immer ringt das künstlerische Individuum um ein bestimmtes «inneres» Motiv. Das Thema ist, wie zu allen Zeiten in der Kunst, auch heute noch vorhanden; nur die Sprache hat sich geändert. F. Br.

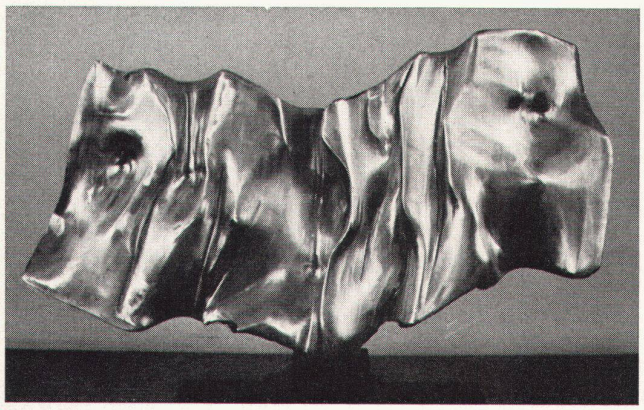
## La Chaux-de-Fonds

**Gio et Arnaldo Pomodoro**
*Musée des Beaux-Arts*
*du 3 avril au 2 mai*

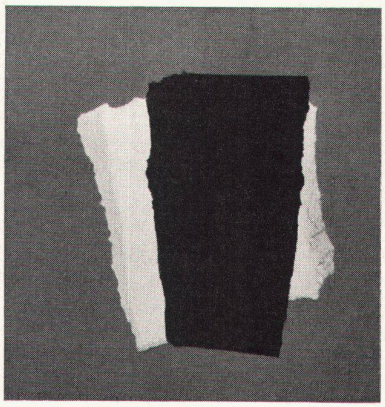
Les frères Pomodoro, nés en Italie, Arnaldo en 1926, Gio en 1930, vivent et travaillent depuis une douzaine d'années à Milan. Créateurs d'un style du bijou, à la fois imcomparable et profondément accordé à la plastique contemporaine, ils se sont imposés par une œuvre aux recherches divergentes mais d'une égale puissance qui les place au premier rang de la sculpture d'aujourd'hui. Lauréats des Biennales de Paris et de Venise, ils



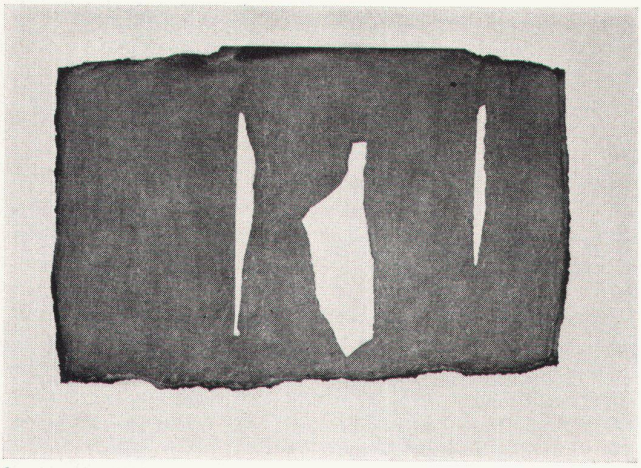
1



2



3



4

ont exposé dans de nombreux pays d'Europe et des deux Amériques et on trouve de leurs œuvres dans les grands musées de l'un et de l'autre continent.

Arnaldo Pomodoro, qui a fait des études d'architecture et de scénographie avant de se vouer entièrement à la sculpture, trouve son départ dans un volume élémentaire, cube, cylindre, disque, sphère, qu'il rompt et déchire pour y inscrire la musique symphonique d'un foisonnement organisé de signes aux insistantes répétitions dont l'étrange contrepoint fait rêver aux écritures de civilisations disparues ou aux ventres mystérieux des machines modernes, aux villes vues d'avion, à des loges de théâtre ou plus subtilement aux ressorts mathématiques des découvertes inouïes de la science contemporaine. Les titres donnés à ses œuvres *(Radar, Hommage au cosmonaute, Table des signes)* soulignent d'ailleurs ces préoccupations. L'admirable *Porte pour K,* qui est, comme nous l'a affirmé l'artiste, un hommage à Paul Klee (mais on songe aussi au K des romans de Kafka), indique une de ses sources d'inspiration. Le style vigoureux d'Arnaldo Pomodoro, sa technique originale – il travaille en creux dans la terre qu'il incise et coupe pour en faire le négatif de ses bronzes – apparaissent comme l'invention d'une nouvelle mensuration de l'espace, comme un art de capter la lumière en mille lames et godets rythmés tout en la mirant dans les surfaces polies du bronze.

Tout autre est la technique de Gio, autodidacte qui s'est consacré dès l'âge de vingt ans aux arts graphiques, à la peinture et à la sculpture. Plus secrète, plus instinctive, elle apparaît comme l'expression même du geste qui caresse et pétrit, explore et plisse une matière ductile et souple. Sa forme inventée et puissante est fluide et miroitante comme une vague sous la poussée contrariée du vent et d'une sensualité élémentaire, surgie du plus profond de l'être. L'émotion la plus spontanée, la plus impulsive devient forme et présence durable.

C'est grâce à la passion lucide et infatigable de son conservateur, M. Paul Seylaz, et au comité de la Société des Amis des Arts qui le seconde, que le Musée d'une petite ville, dans les montagnes du Jura, s'est honoré, après beaucoup d'autres expositions consacrées aux courants les plus valables de l'art contemporain, de cette exposition digne des capitales. Parfaitement présentées, les œuvres de Gio et Arnaldo Pomodoro comprenaient une quarantaine de sculptures, dont un grand nombre monumentales, une vingtaine de dessins, un portefeuille d'eaux-fortes de Gio Pomodoro et une vitrine de merveilleux bijoux. J. S.

1
Arnaldo Pomodoro, Disco N°. 1, 1964. Bronze

2
Gio Pomodoro, In opposizione folla, 1964. Bronze

3
Italo Valenti, Contraste, 1964. Collage

4
Italo Valenti, Fenêtre, 1962. Collage

Photos: 1 Sala Ino, Mailand; 2 Paolo Monti, Mailand

---

## Lausanne

**Italo Valenti**
*Galerie Alice Pauli*
*du 1er au 30 avril*

On a salué avec plaisir la première exposition en Suisse romande d'un artiste que les Zuricois connaissent bien. Pour cette prise de contact, la Galerie Pauli avait bien fait les choses, en réunissant une bonne quarantaine de tableaux visiblement sélectionnés avec soin. Les œuvres, des collages à deux exceptions près, prélevées sur une période d'activité s'étendant de 1959 à 1965, montraient dans un style d'une remarquable unité les infinies ressources d'une inspiration que l'on sent vive et jouant sur la gamme ténue et raffinée d'une rare sensibilité. Italo Valenti découpe ou déchire des feuilles de papier de différentes couleurs, soit tels quels, soit peints à la gouache en ton uniforme, et en assemble les morceaux dans des compositions très scrupuleusement architecturées mais jamais rigides. Le moyen en soi est pauvre et, pourrait-on penser, d'une expressivité limitée eu égard en plus à une palette généralement très restreinte. Il n'en est rien en réalité et l'on ne peut guère concevoir une meilleure preuve de talent que ce pouvoir de transformer les citrouilles en carrosses, ou si l'on préfère, d'anoblir le matériau. On peut difficilement concevoir plus pure opération créatrice puisque récusant tous les artifices et toutes les contributions accessoires, l'artiste parvient à traduire sa pensée dans les termes les plus poétiques.

Compte tenu de quelques tableaux d'ailleurs de plus petite dimension dans lesquels les accords de couleurs vives, rouges et bleus purs, qui sont des exceptions, l'artiste se cantonne dans le jeu extrêmement sobre d'harmonies sourdes, foncées, de tons neutres. Des bruns, toute la gamme des gris, des bleus sombres, du noir et du blanc. Seul, le blanc, qui n'est pas toujours utilisé, crée le contraste et apporte alors une intense luminosité dans la composition. Ailleurs, les accords chromatiques réduits à quelques valeurs ont une résonance encore

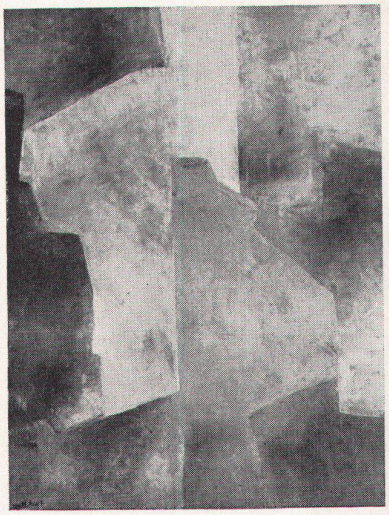
plus nuancée et engendrent une atmosphère intime, confidentielle. Mais dans tous les cas, les vertus essentielles de ces collages résident dans un art exquis des rythmes, de l'articulation des formes, des décrochements, du déplacement des lignes. C'est le bonheur de l'inspiration dans la définition de chaque élément formel considéré dans la valeur de ses rapports avec son voisinage, l'ambiguïté des lignes qui dessinent son contour, le jeu subtil d'équilibre qui préside à son intégration à l'ensemble. Chaque détail compte et a été choisi en fonction du rôle qu'il a à jouer, qu'il s'agisse du grain du papier, de la qualité d'une déchirure ou d'un simple grattage. Et le merveilleux est alors qu'il n'y ait jamais de redite. Au gré d'une pensée féconde et d'une sensibilité portée à capter et interpréter la signification d'un monde généreux de mille sensations diverses, Italo Valenti se renouvelle constamment et chacun de ses tableaux est une source de rebondissement. Tout de poésie et de force concentrée, son art est de ceux qui prolongent longtemps en nous leurs profondes significations. G. Px.

## Lugano

**Robert Lienhard**
*Galleria Nord Sud 4*
*du 17 avril au 5 mai*

Robert Lienhard, né à Winterthur en 1919, a fait ses études artistiques à l'Académie de Brera, à Milan. Ce qui explique, en partie, par l'indéniable influence exercée par un milieu latin, la solide structure de ses sculptures. Que ce soit dans le bronze ou dans le marbre, Lienhard semble vouloir nous montrer une matière chaotique qui vient à peine de s'organiser. D'où la tension contenue qui se dégage de ses très belles formes, basées souvent sur l'emboîtement ou l'intersection de plans. Dans cette exposition luganaise on voyait aussi des sculptures plus récentes, dans lesquelles la matière travaillée avec un «non finito» très subtile, s'organise en des rythmes plus amples. Dans les reliefs, où apparaissent des éléments d'écriture, le côté décoratif est trop évident et nous assistons à un léger décalage de l'intensité expressive. W. Sch.

1



2

1
Robert Lienhard, Bewegte X-Form. Bronze

2
Serge Poliakoff, Composition abstraite, gris monochrome, 1962

## St. Gallen

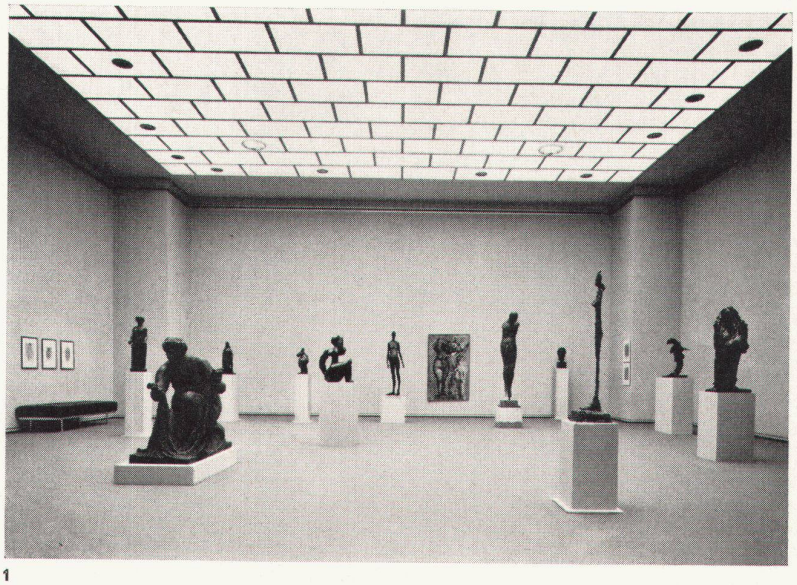
**Serge Poliakoff**
*Galerie im Erker*
*24. April bis 19. Juni*

Der Rahmen der Galerie wird beinahe gesprengt durch eine herrliche Fülle von Malereien aus den letzten Jahren. Der Künstler selbst machte aus der Not eine Tugend und schuf in gedrängter Abfolge eine jener seltenen Ausstellungen, die bis in die letzte Einzelheit den formenden Willen eines Meisters spüren lassen. Die unvergeßliche Ausstellung kam einem in den Sinn, die Alberto Giacometti 1962 für die Biennale in Venedig geschaffen hatte. Die großen Kompositionen, die in letzter Zeit Poliakoffs Werk wesentlich bestimmten, prägen einen Saal, in dem das mächtige, 1964 entstandene Triptychon dominiert. Er strahlt die Feierlichkeit einer Kirche aus, deren Licht von romanischen Glasfenstern verwandelt ist. Vorerst empfangen den Besucher, gleich beim Eingang, zwei Grisaillen, unerwartet im Werk eines Malers, der sich so sehr der Farbe verschrieben hat. Aber gerade auch sie bilden eine der großen Überraschungen der Ausstellung. Die Askese, die sich der Künstler hier auferlegt, führt ihn zu Wirkungen, die den ersten Meisterwerken des Kubismus an Adel und Formdisziplin nicht nachstehen.
Poliakoff ist es gelungen, sich vor jenem Schematismus zu bewahren, der so viele, auch einige seiner namhaftesten Kollegen bedroht und nicht selten der Erstarrung anheimfallen läßt. Er besitzt den Instinkt für das bildnerisch Mögliche ebenso wie wache künstlerische Intelligenz – Fähigkeiten, die ihn nie verlassen haben. R. H.

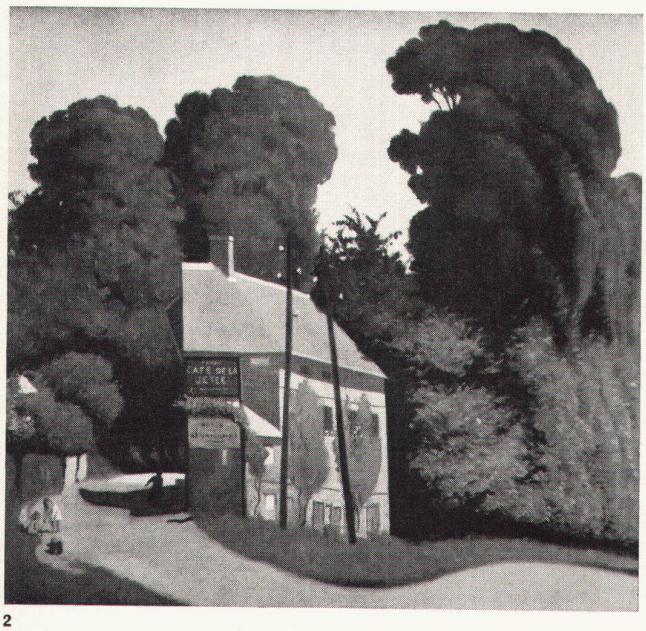
## Schaffhausen

**Hermann Alfred Sigg**
*Museum zu Allerheiligen*
*4. April bis 9. Mai*

Das gesamte Bildgut der Ausstellung stammte aus den letzten fünf Jahren. Es offenbarte unmittelbar in den Motiven und in der Darstellung die eindeutige Haltung des Künstlers: er ist vorwiegend Lyriker. Stimmung an sich vermitteln die offenen, raumweiten und kargen Landschaften, in die alles Leben – Vegetation, ziehende Herden, Reitergruppen, Vogelschwärme – in ruhiger Bewegung eingeschmolzen ist; vermitteln auch die Bildnisse, in denen der umhüllende Raum zum Echo der Gestimmtheit des Dargestellten wird.
Die malerischen Mittel, bis ins letzte Detail übereinstimmend mit dem im Motiv schlummernden Stimmungsgehalt, verdichten die Erscheinungswelt zur Erlebnisaussage, oft bis zur Traumvision: wie das Motiv, so verdichten und lösen sich pastellzarte Farbflecken in ruhigen Rhythmen, bleiben aber stets eingebettet in den verhaltenen Grundton, aus dem sie hervorblühen und in den sie wieder zurücksinken. Oft treten einzelne Pinselstriche formend zwischen die leicht hingewischten Farbflächen; aber auch sie dienen nur nebenbei der plastischen Sichtbarkeit, sie lösen sich immer wieder



1



2

1
Als Geschenk von Frau Nelly Bär zur Erinnerung an ihren Gatten, den Kunstsammler Werner Bär, erhielt das Kunsthaus Zürich einen neuen Ausstellungssaal. Er wurde durch Architekt BSA/SIA Conrad D. Furrer auf der Höhe des zweiten Sammlungsgeschosses im Luftraum über der ehemaligen Bibliothek eingebaut. Eröffnet wurde er im Mai 1965 durch eine Ausstellung von Leihgaben aus der Plastiksammlung Werner und Nelly Bär. Auch künftig soll er der Ausstellung von neueren Plastiken dienen

2
Félix Vallotton, La maison de l'angle, 1911. Privatbesitz, Winterthur

Photos: 1 Carl Erhardt, Zürich; 2 Walter Dräyer Zürich

zu selbständig ornamentalem Spiel. Der bindende Grundton ist so durchlichtet, daß alle Erdendinge ihre Schwere verlieren und zu Rollenträgern werden im Spiel der Farben und des Lichts. Nicht selten bewegt sich der Maler an den Grenzen des Tachismus, ohne aber den Bezug auf die Augenerscheinung je ganz preiszugeben. Man könnte, mit einem Anleihen an die Terminologie der Weltanschauungen, von einer pantheistischen Malerei sprechen, in der Vegetation, Tier und Mensch als gleichberechtigte Zeugen einer umfassend erfühlten Einheit Erscheinung werden.

In einigen Bildern (Traumvogel, Blaues Tor) versucht Sigg die Grenze der Erscheinungswelt – es ist wohl auch eine Grenze des Bewußtseins – zu überschreiten und sich dort anzusiedeln, wo das Ding zur Chiffre wird. Es herrscht die Farbe der Romantik. Aber der Mensch bleibt vor dem Tor. Was ihm an Sinnbildern erscheint, ist im Grunde nur eine andere Formulierung dessen, was sich in den Landschaften und Bildnissen des Malers als Synthese von Außenwelt und seelischer Gestimmtheit verwirklicht hat.

H. St.

---

## Zürich

### Félix Vallotton

*Kunsthaus*
*10. April bis 30. Mai*

Der äußere Anlaß zur Ausstellung war ein Zentenarium: 1865, am Ende des Jahres, ist Félix Vallotton in Lausanne geboren. Der innere Anlaß mag eine erneute Auseinandersetzung mit dieser im Kern bedeutenden, aber ebenso seltsamen Gestalt der neueren schweizerischen Kunst gewesen sein. Bedeutend, um es vorweg zu sagen, auch in europäischer Perspektive.

Dem Betrachter wurde ein großes Pensum zugemutet: gegen dreihundert Gemälde und mehr als hundert Zeichnungen und Holzschnitte. Dazu die vier einzigen Kleinplastiken, die Vallotton geschaffen hat: auch hier ein angeborenes Können gepaart mit gründlichem Durchschaffen.

Die Präsentation eines solchen Œuvres wirft Probleme auf. Die Bilder sind für bürgerliche Zimmer und Räume bestimmt. Trotz aller Unterteilungen der Kunsthaus-Ausstellungshalle wirkten sie ausgesprochen unbehaust. Mit den Holzschnitten setzte die Ausstellung ein. Der anschließende Annexraum, der neben Holzschnitten auch Zeichnungen enthielt, sollte mit dem Eingangskompartiment eine Einheit bilden. Es gelang nicht ganz. Anschließend an die Holzschnitte folgte das malerische Œuvre in ungefähr chronologischer Folge.

Die Holzschnitte sind eindeutig. Sie gehören zu den Meisterwerken der Gattung, heute ebenso frisch, fesselnd und überzeugend wie je. Mit bewundernswerter Sicherheit und Natürlichkeit sind die schwarzen und weißen Massen verteilt, in größter Konzentration die Linien geschnitten. In der Vereinfachung, bei der die Stilisierung bis an die Grenze des Abstrakten gelangt, liegt die eminente künstlerische Leistung. Das Leben dieser Blätter bezieht seine Kräfte aus dieser Vereinfachung. Die Formensprache selbst ist realistisch und poetisch zugleich. Sie gibt dem Zeichner die Möglichkeit, auch in Beziehung auf das Thematische ins Schwarze zu treffen. Von den Themen her gesehen, sind die Holzschnitte gleichsam optische Kammerspiele, knapp im inhaltlichen Ablauf, intim, auch wenn es sich um Massenthemen handelt, die auf der kleinen Fläche der Blätter realisiert werden. Obendrein Zeitdokumente von seltener Präzision, in denen die menschlichen Probleme der neunziger Jahre mit ihrem Charme, ihrer Lyrik, ihrer Brutalität geradezu unheimlich erfaßt sind. Man riecht förmlich die Zeit in den Gesten, in den Accessoires, in den räumlichen Aphorismen, in der bildgewordenen Leidenschaft, Heuchelei, Konvention und Spielerei. Formal treten merkwürdige Dinge hervor: in der Bildszene plötzlich die Geometrie, als ob der Zeichner selbstvergessen von Kreisen oder quadratischen Gebilden angezogen werde. Kein Zweifel, daß Vallottons Holzschnitte der neunziger Jahre, die wie aus dem Nichts entstanden sind, zu den großen und bleibenden künstlerischen Produkten der Epoche um 1900 zählen.

Der wunderbaren Eindeutigkeit der Holzschnitte gegenüber hat die Malerei Vallottons, die sein Leben ausgefüllt hat – wogegen der Holzschnitt nur eine verhältnismäßig kurze Periode abmißt – einen schweren Stand. Die Anfänge aus den achtziger Jahren zeigen eine starke,

aber im Wesen eher normale künstlerische Veranlagung. Nur selten – etwa im Selbstbildnis des Zwanzigjährigen – vibriert es. Porträt, Stilleben, anekdotisches Thema («La malade») bestimmen die Eindrücke. 1892 erfolgt eine merkwürdige Wendung mit dem Vielfigurenbild «Le bain au soir d'été». Nichts von Abend, kein bürgerlicher Realismus, sondern eine Paraphrase von stilisierten Bewegungsstudien, in manchen Formen Picasso vorwegnehmend. Diesem Prä-Jugendstilbild folgten in der Ausstellung die formal und inhaltlich prägnanten, in sonoren Farben aufgebauten Gesellschaftsbilder, die geistig und kompositionell den Holzschnitten parallel laufen, teils Ölgemälde, teils in Gouachetechnik, auch sie Höhepunkte der künstlerischen Mitteilung Vallottons, kompakt im Körperlichen, gespannt im Gestus, räumlich fixiert durch die Einrichtungsgegenstände, in denen die Luft der Jahrhundertwende geistert. Hier ist Vallotton ganz er selbst. In einer Reihe kleiner Bilder aus der gleichen Zeit nähert sich Vallotton der Malerei seiner Nabis-Freunde, vor allem Vuillards. Er entwickelt Ansätze, die sich etwa in dem kleinen Bild «La Valse» ankündigen, in dem die Figuren, auch in den Farbtönungen, wie im Traum schweben, unwirklich, undynamisch. Völlig unkonventionell und großartig erscheint auch das «Porträt de Félix Fénéon», in der Redaktion der «Revue Blanche» schreibend, denkend, das kompositionell neue Wege öffnet.

Aber die Entwicklungen verlaufen in anderer Richtung. Vallotton wendet sich, unbewußt vielleicht, gegen die der Zeit eingeschriebenen Tendenzen. Er bleibt «Maler» im traditionellen Sinn des 19. Jahrhunderts. Akt, Porträt, Stilleben, Landschaft, vereinzelt Mythologie – im «Raub der Europa» von 1908, wo Vallotton noch einmal eine Entwicklungsphase Picassos, die neoklassizistische um 1920, vorwegnimmt – sind die immer wieder umkreisten Themen vom Inhalt her gesehen. Von der Malerei gesehen, die Verfestigung der Form- und Farbmaterie. Es entstehen merkwürdige, harte, spröde Bilder, gefesselte Werke und insofern vielleicht tragische, die man – teilweise – bewundert, die aber zugleich einen offenen Schrecken hervorrufen. Das, was später Neue Sachlichkeit genannt wurde, hier erscheint es schon im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts, fünfzehn Jahre vor dem Eintritt des kunsthistorischen Phänomens. Alles ist ernst, bescheiden und anspruchsvoll zugleich; aber im Verharren beim traditionellen Bild in einer Zeit, die ganz andere, neue Gebiete der Kunst entdeckt und realisiert, wirkt alles finster, einsam, verlassen. Hier liegt zugleich, in einer seltsamen indirekten Ausprägung, die Größe Vallottons, der sich nicht beiseite schieben läßt.

Aber bei aller Zeitfremdheit kommen, vereinzelt, auch andere Dinge hervor. Ein paar Sonnenuntergangsbilder aus den Jahren 1911 und 1913, in denen die Komposition auf flächenmäßige, dem Geometrischen nahekommende Beziehungen reduziert ist, wo die Reflexe in Quadrate und Rechtecke, die Sonne als exakter Kreis gefaßt sind. In diesen und verwandten Arbeiten der letzten Schaffensperiode sind die Widersprüche, die geheimen Oppositionen aufgelöst, unter denen – man glaubt es aus der Überzahl der anderen Bilder ablesen zu können – Vallotton in seiner Tiefe gelitten haben mag. H. C.

**Michel Seuphor. Zeichnungen**
*Galerie Renée Ziegler*
*13. April bis 10. Mai*

Der Pariser Kunstkritiker und Schriftsteller Michel Seuphor, belgischer Herkunft, ist seit längerer Zeit als Schöpfer sensibler Zeichnungen hervorgetreten, die Renée Ziegler zum erstenmal in Zürich zeigt. Es sind Blätter von beträchtlichem Format. Zeichnerische Strukturen, die auf freien parallelen Bildungen beruhen, in denen durch Aussparung neue Formgebilde erscheinen. Figurale Anspielungen traumhaften Charakters, die nicht den Gesetzen der Schwerkraft unterworfen sind. Die Blätter sind mit außerordentlicher Akribie ausgeführt, die aber der Akzentuierung freies Spiel erlaubt: der leichten, kreszendierenden Schwellung, dem leichten Vibrato des Linienzuges, den wechselnden Abständen der horizontalen Parallelen. Es entstehen Gebilde, die atmen und sich bewegen. Nicht im Sinne effektvoller kinetischer optischer Täuschung, sondern im Sinne inneren Lebens.

Wir kennen keine andersartigen bildnerischen Arbeiten Seuphors. Was bei Renée Ziegler zu sehen war, ließ einen Form-Erfinder erkennen, der im optischen Konzert unsrer Zeit eine sehr bestimmte, anregende Note besitzt. H. C.

**Auguste Herbin**
*City Galerie*
*2. bis 30. April*

Mit dieser Ausstellung hat sich die vom jungen Bruno Bischofberger geleitete City Galerie legitimiert. Es ist zu wünschen, daß der nunmehr eingeschlagene Weg weiter verfolgt wird.

Mit einem halben Hundert Werken wurde ein nahezu kontinuierlicher Überblick über das Schaffen Herbins gegeben, das bisher in Zürich noch nie geschlossen gezeigt worden ist. Die Ausstellung umfaßte Ölgemälde, Aquarelle und Gouachen, Zeichnungen und Serigraphien sowie einige Skulpturen. Mit Ausnahme der figuralen Phase der zwanziger Jahre waren die Hauptentwicklungsstadien vertreten.

Herbin gehört zu den «Modernen» der frühen Stunde, wenn vielleicht auch nicht der ersten Linie. Seit seinen fauvistischen Anfängen hat er sich den Kubisten angeschlossen. Über merkwürdige dekorative abstrakte Formen ist er dann zu seiner eigentlichen Bildsprache gelangt, die viele Skalen des Geometrischen – auch der Kurvengebilde – durchschreitet. Vieles ist kaleidoskopisch unruhig und neigt zum Dekorativen. In der Endphase werden dann die Formen stabil und ruhig, in der flächigen Komposition in hohem Sinn belehrend und überzeugend. Hier fällt alle Heftigkeit, die der geometrischen Bildsprache wenig ansteht, ab. Man ist einem bildnerischen Alphabet konfrontiert, das – nach Herbins theoretischen Darlegungen – bestimmte Inhalte besitzt. Aber auch ohne die Spekulationen Herbins zu kennen, ja vielleicht dann noch mehr, sprechen diese innerlich mächtigen Bilder eine verständliche Sprache der Grundformen und Grundbeziehungen. In den Bildern sind die in sich monochromen, undifferenzierten Farben eher hart. Nur selten kommt es zu derjenigen Leuchtkraft, die Herbin in den Serigraphien erreicht. Die verhältnismäßig kleine Ausstellung machte alle diese Aspekte anschaulich. Sie zeigte, daß Herbin als Gesamterscheinung doch zu den bedeutenden Gestalten der Kunst des 20. Jahrhunderts gehört. H. C.

**Gottfried Honegger**
*Gimpel & Hanover Galerie*
*9. April bis 12. Mai*

Mit Arbeiten, die zum größten Teil aus den Jahren 1964 und 1965 stammen, erschien Gottfried Honegger zum zweitenmal in einer Einzelausstellung der Gimpel & Hanover Galerie. Unter Hinweis auf den Aufsatz Willy Rotzlers im letzten April-Heft des WERK, in dem er über den Entwicklungsweg des Künstlers und die «Tableaux-Reliefs» geschrieben hat, beschränken wir uns auf einen kurzen Hinweis, der sich bei der neuen Konfrontation zu den Bildern Honeggers ergeben hat.

Die künstlerische Persönlichkeit Honeggers hat sich weiter gefestigt und entwickelt. Schritt um Schritt geht die Entwicklung; keine hyperdynamischen Sprünge. Was man über das direkt Sicht-

bare hinaus spürt, ist die sorgfältige, hartnäckige Arbeit. Und auch hier: nichts Krampfhaftes, sondern Vertiefung und Ausgreifen nach neuen Bildbeziehungen. Eingepaßt in die quadratischen Grundstrukturen erscheinen fragmentarische, frei-geometrische Formen, Kreissegmente, irreguläre Bildungen, die jedoch genau ablesbar sind, Farbbänder – alles kleine, aber intensive Einfälle aus einem formalen Reservoir, das unbegrenzte Substanz abgeben kann. Versuchen mit Symmetrien stehen solche mit scheinbarer Zufallsanordnung gegenüber: das Strenge, das zugleich freundlich ist, dem Verschiebbaren, das Lebensströmen folgt.

Dem Herstellungsprozeß der «gegossenen» Bilder, deren Grundlage vervielfältigt werden kann, um durch individuelle Arbeit zum Abschluß gebracht zu werden, folgt jetzt die Technik der Biseautage, des Karton-Schrägschnittes, durch den neue Möglichkeiten des Flachreliefbildes entstehen. Technisch sehr reizvoll, künstlerisch durch die entstehende räumliche Elastizität der Oberflächen voller neuer Wirkungen. Aber auch hier diszipliniert sich Honegger. Er bescheidet sich mit einfachen Lösungen, ja mit Andeutungen, und da er auf etwas deutet – nämlich auf Flächen- und Raumspiel –, leben die Gebilde.

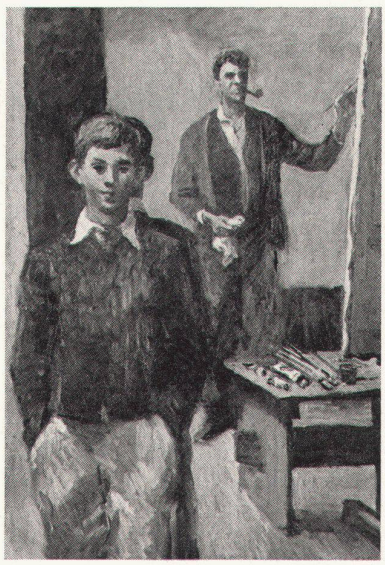
In der Beziehung und der Balance von individuell und objektiv liegt das Geheimnis dieser Arbeit, und im Zusammenspiel von bestimmt, anspruchsvoll und bescheiden. H. C.

**Willy Suter – Walter Wächter**
*Galerie Orell Füssli*
*24. April bis 22. Mai*

Willy Suter zeigte diesmal ausschließlich Gouache- und Tuschmalerei. Mit den Titeln, welche er seinen Blättern gibt, bezeichnet er genau den Anlaß, der sein Bild ausgelöst hat: «Paysage en ruine», «Eaux mortes», «Marais nocturne», «Paysage fragile»: das Erlebnis des Überganges von Tag zu Nacht, der Zustand der Ungeschiedenheit zwischen Wasser und Land, die Grenze, welche ein vermoderndes Gebilde vor gänzlicher Auflösung trennt. Himmel, Wasser und Erde verbreiten Düsternis. Dämme und Dünen bilden wohl ein Wehr; doch auch ihnen steht der Zusammenbruch bevor: sie versinken ins Bodenlose, zerfallen unter dem Ansturm der Wogen, welche unaufhörlich gegen sie anlaufen. Suter hat einen hochentwickelten Sinn für das Zuständliche: für den Charakter der Materialien, aus denen eine Landschaft gebaut ist, für die Strahlung, welche von der Färbung des Gesteins, seiner Härte und Struktur ausgeht und die sich auf die Atmosphäre überträgt. Über diesen Landschaften nun schwebt das Feuchte und die Moderluft der Sümpfe und moorigen Gründe. Sie sind strukturlos, amorph, sie absorbieren jedes Licht, das sich in diese dumpfe Düsternis und nächtliche Tiefe verliert. Die Formen, deren sich Suter für seine Aussage bedient, kommen der Ungegenständlichkeit nahe, und trotzdem – oder gerade darum – findet das Besondere des Landschaftlichen prägnanten Ausdruck.

Der Bildhauer Walter Wächter zeigte ein knappes Dutzend Skulpturen aus Holz oder Stein: streng stilisierte, sich in die Höhe reckende Formen, meist in markanter Symmetrie aufgebaut, sollen sie doch hieratische Ordnung bezeichnen, Repräsentanten der Herrschaft: «Königin», «Häuptling», die «Ameisen-Prinzessin». Es sind Körper, gebildet aus einer Folge oft zu dreien oder fünfen vereinigter knollenartiger Gebilde, die sich zu einer Einschnürung verengen, um wieder anschwellend sich nach außen zu wölben und sich über immer neue Absätze und Erweiterungen zu einer krönenden Figur aufschwingen. Die verschiedenen Möglichkeiten von Formisolierung und Formverschmelzung werden durchgespielt, wobei offensichtlich ist, daß der Werkstoff Holz durch die Assoziationen, welche er auslöst, für derartige Unternehmen geeigneter ist. Formen zu vereinigen und trotzdem der Einzelform so viel Spannung und Eigenleben zu verleihen, daß ein jeder Teil frei für sich selber steht, scheint Wächter am härteren und dichter gefügten Material weniger sicher zu gelingen. P. Wd.

Johann Peter Flück, Martin im Atelier, 1947



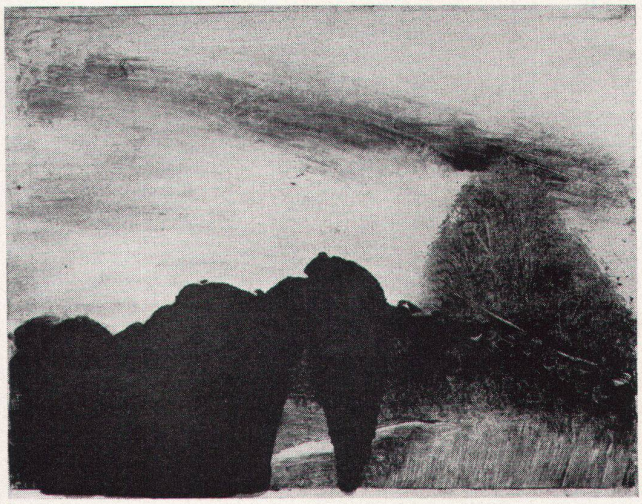
**Johann Peter Flück**
*Galerie Läubli*
*24. April bis 15. Mai*

1954 ist in Schwanden bei Brienz im Alter von 52 Jahren der Berner Oberländer Johann Peter Flück gestorben, ein Maler der Landschaft im Umkreis seiner Heimat, von eindringlichen Porträts und Selbstbildnissen, von Blumenstilleben und Szenenfolgen aus der Passionsgeschichte. Was immer er sich zum Thema seiner Bilder macht: er erhebt es frei und fraglos in den Bereich des Künstlerischen; ihn also etwa unter die Heimatmaler einzureihen, würde seinem Rang und seinem Können nicht gerecht, und selbst wenn sich vor einzelnen seiner Berg- oder Seelandschaften, Zonen der Abgeschiedenheit, das Wort «Idylle» einstellt, so hält er sich von allem Gespielten und in Szene Gesetzten entschieden fern. Die Ruhe über den Bildern spricht für des Malers Ernst, ist Zeichen unbezweifelter Verwurzelung. Ihm stellen sich Land und Erde als eine Mulde dar, als ein Gefäß, worin sie sich sammelt, der Himmel sich der Erde zukehrt. So sind Wiese, Berg, Wald und See immer Abbild und Entsprechung der über ihnen wirkenden Atmosphäre, und wer die gemalten Wolkenschichten und die Wogen des Sees, die Dichte und die Richtung der Pinselstriche von nahe betrachtet, stellt fest, wie eng sich die Farben verbinden und wie trotzdem die eine Schicht auch in der anderen anwesend ist. Darum stehen ihm Themen wie die Schneeschmelze oder der Schneefall besonders nahe; der Erdboden liegt halb entblößt, der Grund schimmert durch, die eine Farbe scheint für eine jede andere durchlässig zu sein. Luft und Wolke verschwistern sich dem Wasser und der Erde, so daß die Landschaft zu einem einzigen Raum wird, wo sich etwas kaum Faßbares ereignen wird. Auch was Flück von Paris mitgebracht hat, sind nicht Notizen flüchtiger Impressionen. Den helleren Farben und der Unruhe, welche deren Gegensätzlichkeit auslöst, wirken die geballten Formen entgegen. Auch diese Farben bekommen einen Zug ins Dumpfe, Verblühte. Immer wieder malt Flück den Augenblick vor dem Sturm, vor dem Gewitter, bange Minuten der Erwartung. Die «Sonnenblumen», die er in Zuständen fortschreitenden Welkens abbildet, sind dem Maler Gleichnisse. Die Ausstellung zeigte auch das letzte aus einer Reihe von Selbstbildnissen, 1953 entstanden. Der Maler steht da, mit dem Pinsel bewehrt, als einer, der seinen Dienst zu tun hat, obwohl Bedrohliches ihn heimsucht, das im Hintergrund unheimlich auf- und niederwogt. P. Wd.

1

2

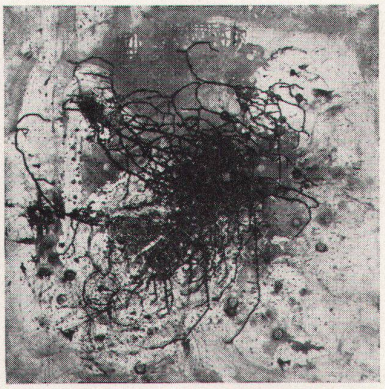
3



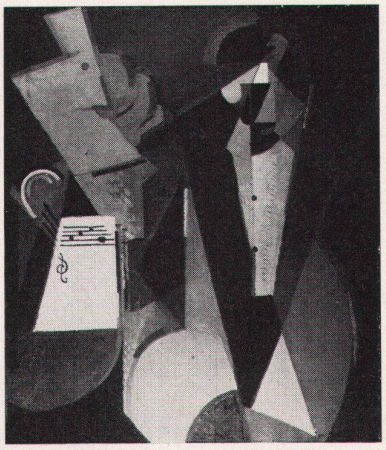
4

## Pariser Kunstchronik

Seit einiger Zeit ist der Vorsatz der jungen Künstlergeneration, um jeden Preis etwas Neues zu schaffen, immer deutlicher geworden. Einerseits hat man von einer «Nouvelle Figuration», anderseits von einer neuen Abstraktion gesprochen; Nouveau Réalisme, Op-Art, Pop-Art oder andere Gruppierungen haben sich immer zahlreicher manifestiert, und oft hat man vergessen, daß die Dualität einer abstrakten und einer figürlichen Auffassung in der Kunst eigentlich schon immer bestanden hat. Gerade innerhalb dieser Widersprüche sind die zahlreichen Ausstellungen und «Retrospektiven älterer Generationen» notwendig, bezeichnend und anregend, da sie Maße vergleichen: Poliakoff (Galerie de France), Sonia Delaunay (Galerie Bing und Galerie Jacques Dubourg), Domela (Galerie Cahiers d'Art), Pettoruti (Galerie Charpentier), Marcelle Cahn (Galerie Bellechasse), Rebeyrolle (Galerie André Schoeller), Duthoo (Galerie Ariel), Bozzolini (Galerie Georges Bongers), Wols, Magritte und Brauner (Galerie Alexandre Iolas), Wandteppiche und Gemälde von Lapicque (Galerie Villand et Galanis), Dubuffet mit seiner «Hourloupe» (Galerie Claude Bernard und Galerie Jeanne Bucher), die drei sehr wichtigen Ausstellungen von Picabia, de Staël und Bazaine (Galerie Louis Carré), Istrati (Galerie Beno d'Incelli), die drei großen Retrospektiven von Albert Gleize, Masson und Henri Michaux (Musée d'Art Moderne), die großartige Ausstellung «Le Monde des Naïfs» im gleichen Museum, «Primitifs d'Aujourd'hui» (Galerie Charpentier), «Cinquante ans de collages, du cubisme à nos jours» im Musée des Arts Décoratifs, Rouault (Musée du Louvre), Rouault (Galerie Charpentier), Monotypien von Degas (Galerie de L'Œil), Toulouse-Lautrec im Petit Palais und in der Galerie Huguette Bérès, die Porträts von Millet (Musée Jacquemart-André), Géricault (Galerie Claude Aubry), die Donation George et Adèle Besson in der Galerie Mollien im Louvre, «Le Décor de la Vie Privée en Hollande au XVII^e Siècle» im Institut Néerlandais, «Les Trésors des Eglises de France»



5



6

7

1
Alexandre Istrati, Peinture 1964. Photo: Galerie Beno d'Incelli

2
Al Tac, La Noce. «Primitifs d'Aujourd'hui», Galerie Charpentier. Photo: Jean-Pierre Leloir

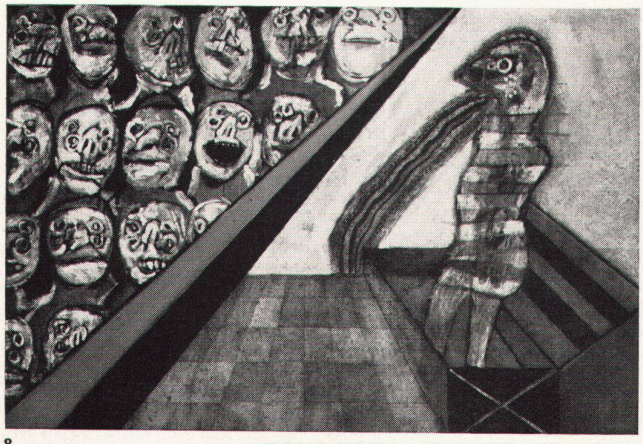
3
Narcisse Belle, Visage de la terre après l'âge atomique. «Primitifs d'Aujourd'hui», Galerie Charpentier. Photo: Jean-Pierre Leloir

4
Edgar Degas, Forêt dans la montagne, 1890. Monotypie. Galerie d'Art L'Œil

5
Wols, Huile 1946/47. Galerie Iolas.
Photo: Jacqueline Hyde, Paris

6
Albert Gleizes, Portrait de Stravinsky. Musée d'Art Moderne

7
Sainte Foy. Gold und vergoldetes Silber, getrieben, Edelsteine. Oströmisch 5. Jahrhundert (Kopf) und 9.–10. Jahrhundert (Statue). Aus dem Kirchenschatz von Conques. Les Trésors des Églises de France, Musée des Arts décoratifs
Photo: Luc Joubert



8

9

8
Antonio Segui, Una noche quiza sofocante, 1964. Galerie Jeanne Bucher.
Photo: Jacqueline Hyde, Paris

9
Lacoste, Peinture 64. Galerie La Roue.
Photo: Pierre Golendorf, Paris

(Musée des Arts Décoratifs) und noch viele andere Ausstellungen.

Man hat jetzt wiederholt von der Bemühung junger Maler um einen neuen erzählerischen Bildgehalt gesprochen; die zahlreichen Einzelausstellungen während dieser Wintersaison machen dies sichtbar; allerdings fällt die malerische Qualität meistens dieser Suche nach einem neuen Inhalt zum Opfer. Quilici, ein «pseudonaiver» Sonntagsmaler (Galerie Claude Levin), reiht mehrere Bilder auf einer Leinwand aneinander, eine bereits modisch gewordene Art, die Fläche zu teilen; bei ihm haben die Gemälde humoristischen Inhalt: Reiteroffizier, ein Porträt, Gegenstände usw. Rosofsky (Galerie du Dragon) lebt aus dem expressionistischen Symbolismus; man findet Elemente von Ensor, Chagall und ein Raumgefühl ähnlich Chirico. Die Formen von Michel Parré (Galerie Lahumière) leiten sich von einer gequälten pornographischen Welt ab. Monory (Galerie Legendre) bringt seine realistischen Elemente, zum Beispiel eine Katze vor einer Hauswand, durch eine eigenwillige Raumauffassung in ein Mißverhältnis; Billy Austin Morris (Galerie Valéry Schmidt) entnimmt seine «Formen und Farben» den Mickey-Mouse-Zeichnungen, ebenso Maria Lassnig (Galerie La Case d'Art), allerdings mit malerischer Begabung. Die grauenhaften Grimassen von Lea Lublin (Galerie Lahumière) haben einen rein karikierenden Hintergrund. Der begabte Irving Petlin (Galerie du Dragon), der bereits eine persönliche Form gefunden hat, greift in seinen Anklagen «Study for Connecticut, Legs and Dogs, Nègres» das amerikanische Rassenproblem auf. Seine Figuren sind immer in aggressiver Bewegung. Diese Aggressivität drückt sich ebenfalls in seiner malerischen Handschrift aus. Während Petlin in seiner sozialen Anklage ein zeitloses menschliches Drama berührt, entwickelt die südamerikanisch-iberische Gruppe, besonders Antonio Segui (in der Doppelausstellung bei Jeanne Bucher und Claude Bernard), mit expressionistischen Mitteln eine ähnliche Anklage, die aber lokal bleibt. Trotz des Versuches, moderne amerikanische Stilelemente in seine Bilder einzubeziehen, dienen diese nicht seinem Anliegen. Romulo Macio (Galerie André Schoeller) bringt seine Gesellschaftskritik ehrlicher und ohne Raffinement zum Ausdruck.

Der junge Miralda (in der neuen Galerie Zunini, 4, rue Schœlcher), dieser Gruppe verwandt, wirkt in seiner Anklage weniger überzeugend, weil seine Bilder und vor allem seine Graphiken mit photographischen Elementen mehr durch die Machart als durch den Gehalt wirken.

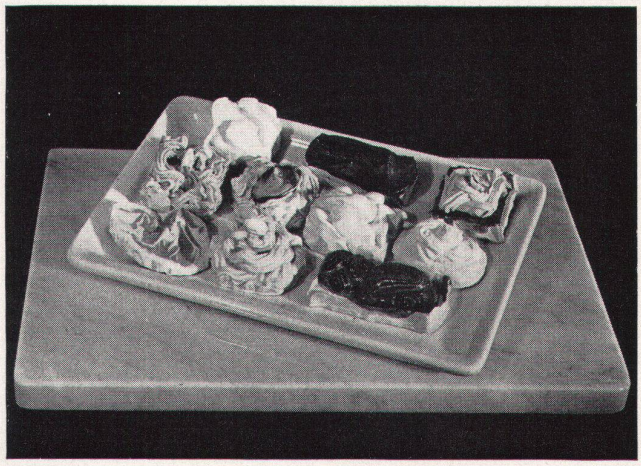
Ein expressiver Gehalt, der innerhalb der Malerei immer bestanden hat und jeweils aufgetaucht ist, wenn es galt, eine sich erschöpfende ästhetische Form aufzulösen, ist auch heute bei gewissen Malern, die abstrakt malten, zu bemerken. So erklärt sich die Umkehr zur Figuration; meistens handelt es sich um einen anekdotischen Inhalt, wie bei Gauthier (Galerie Jacques Massol) und bei Lacoste (Galerie La Roue). Es geht, wie bei den meisten jüngeren Malern, darum, eine sehr subjektive Abstraktion zugunsten einer fast politischen Stellungnahme zu überwinden. Wenn die meisten Maler einen satirisch-ironischen Ausdruck suchen, wird dieser oft in einer bewußt vernachlässigten Technik realisiert, um so den zerstörerischen Akt noch mehr zu betonen. Lacoste bleibt das Verdienst, seine früheren abstrakten Qualitäten zu bewahren, welche meistens dieser expressionistischen Bewegung fehlen.

Auch im «Salon de la Jeune Peinture» (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris) haben die Organisatoren bewußt eine einseitig gerichtete Auswahl getroffen. Trotz der großen Verschiedenheiten wurde die Betonung auf die Neufigurativen und die Neurealisten gelegt. Bei manchen fiel das handwerkliche Können auf (Arroyo, P. Baudin, Michel Parré); andere ergreifen einen surrealistischen und expressionistischen Vorwand, «monströse Visionen», «mythologies quotidiennes» oder sogar gewöhnliche Landschaftsbilder, um einen erzählerischen Inhalt wieder aufzunehmen. Dieses Jahr hat der Salon mehrere ausländische Gruppen eingeladen; so fiel vor allem die englische durch die großzügigen, flächigen Kompositionen auf, in denen frische, stark wirkende Farben manchmal an Légers Farbfreude erinnern (Boshier, Cohen, Tilson, Caufield, der Bildhauer Paolozzi). Die deutsche Gruppe «Spur» (Lothar, Fischer, Klapheck, Prem), die argentinische Gruppe mit Malern, die wir in Paris schon kennen (Maccio), die spanische Gruppe «Crónica» aus Barcelona (Solbes, Toledo, Valdes), viele Italiener aus Paris (Cremonini, Del Pezzo, Gili), alle diese nationalen Gruppen zeigten sich mit ihren typischen Eigenschaften, etwa in der Palette oder im Grade ihrer expressionistischen Intensität; trotz ihrer Verschiedenheit besitzen sie eine ähnliche Fragestellung.

Reliefs und eigenartige Objekt-Skulpturen wollten den Beschauer auf die «unfunktionelle Komik» der Gegenstände aufmerksam machen. Ein komisches Rhinozeros-Möbel mit jugendstilartigen Schnörkeln, «Rhinocrétaire» benannt, wollte «praktischerweise» gleichzeitig als Hausbar, Sekretär, Schubladengefäß und natürlich auch als Rhinozeros verwendbar sein. Die Hauptattraktion sollte der grüne Saal sein, wo die verschiedenartigsten Bilder gleichen Formates lückenlos aneinander gereiht wurden und die überwiegende grüne Farbe, als «Hommage au vert», den Vorwand einer Bindung abgab.

Zur selben Zeit beschrieb der Schriftsteller Daniel Anselm in seinem Vorwort zum Katalog «Une Passion dans le Désert», wie drei Künstler, der Franzose Aillaud, der Spanier Arroyo und der Italiener Recalcati, den Wunsch hatten, gemeinsam eine Folge von Bildern zu malen. Sie fanden ihr Thema in einer Novelle von Balzac, «Une Passion dans le Désert» (Galerie Saint-Germain). Dies als Beispiel für die immer zahlreicher werdenden Gruppenmanifestationen, ein Phänomen, das sich mit den soziologischen Erscheinungen deckt.

Wie die erwähnten Gruppen in einem gewissen Sinne auf eine neue Form des Expressionismus zurückgreifen, so erinnern andere Künstler in ihrer Aus-

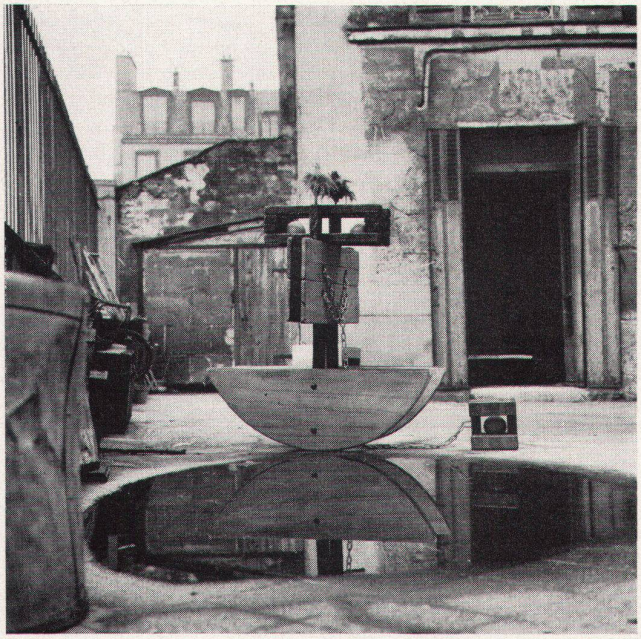


10

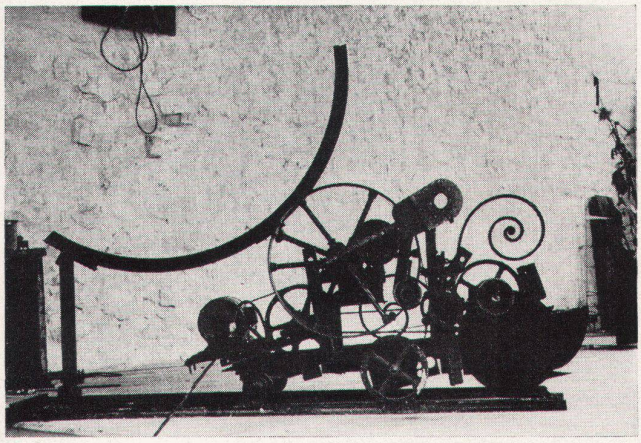
10
Claes Oldenburg, Pâtisserie, 1964. Bemalter Gips, Vinyl, Kasein. Galerie Ileana Sonnabend, Paris. Photo: André Morain, Paris

11
Mark Brusse, Hommage à D. H. Lawrence. Galerie Mathias Fels

12
Jean Tinguely, M. K. III, 1964. Galerie Iolas



11



12

drucksweise an Dada und Surrealismus. Sie versuchen, die Realität des Objektes zu fassen; aber sie setzen nicht wie die Stillebenmaler den Gegenstand in Malerei um, sondern sie nehmen den Gegenstand an sich und unterwerfen sich ihm gleichsam.

Klapheck (Galerie Ileana Sonnabend) verwendet die in der Gebrauchsgraphik übliche Luftpinseltechnik und erreicht damit eine photographische Wirklichkeit, der er durch eine Betitelung, wie «Der ideale Gatte» (es handelt sich um die Wiedergabe einer gewöhnlichen Schreibmaschine), eine neue surrealistische Poesie verleihen möchte. – Wurstwaren, Schinken, Gurken, Salat, Camembert, Spiegelei, Kuchen mit Schlagsahne, Blutwürste und Emmentaler, in Gips gegossen, mit grellen kitschigen Farben bemalt, zeigte der Amerikaner Claes Oldenburg in der gleichen Galerie. Er erklärt seine «künstlerische Tätigkeit»: «Il y a plusieurs manières d'entrer en contact avec l'objet: manger, toucher, s'asseoir, porter, caresser ... on peut aussi participer en imagination. Dans mon œuvre, je mélange toutes ces formes des sensations physiques. Mon ice-cream est une illusion d'ice-cream. Je ne veux pas imiter, mais créer une situation lyrique.»

Etwas mehr zum Hard-Edge tendieren die großen Bilder von D'Arcangelo (gleichfalls Galerie Sonnabend). Seine Autobahn-Bilder sind der Plakatkunst verwandt und versetzen den Betrachter trotz der stark geometrisch behandelten Flächen, die an Farben der Verkehrszeichen erinnern, mit ihren pedantisch gezogenen Konturlinien, welche angrenzende Baumreihen andeuten, und mit den übertriebenen Fluchtlinien an die «Pop-Wirklichkeit».

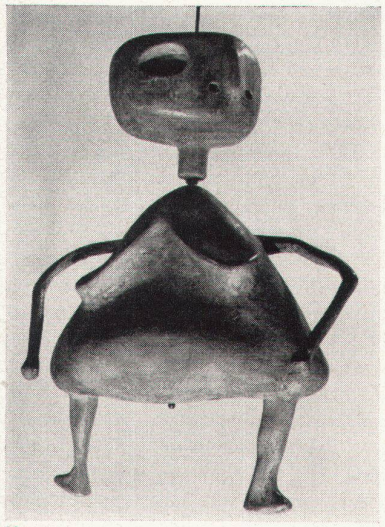
Der in Kalifornien lebende dänische Bildhauer Eric Gronborg (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris) bemüht sich um eines der Hauptanliegen der jungen Bildhauergeneration, eine neue Objektivität in einer neuen Monumentalität zu fassen. Meist aus Holz, Bronze oder Aluminium sind die abstrahierten, in starken Farben angestrichenen Skulpturen, deren Formen er der Wirklichkeit, zum Beispiel dem weiblichen Körper oder antiken Plastiken, entnimmt. Immer spürt man ein echtes handwerkliches Empfinden. Einerseits verfügt er über eine heitere nordische naive Ausdrucksweise, wie man sie auch in den Puppen von Jacobson findet, anderseits über das Gefühl für großflächige Aufteilungen. Er schwankt im Bereich zwischen realem Objekt und abstrahiertem Objekt. Hier wäre auch Hiquily zu erwähnen (Galerie Claude Bernard).

Der junge Bildhauer Mark Brusse hat mit Cronborg den Sinn für Materialechtheit und die Farben sowie die Suche nach vereinfachter Monumentalität gemeinsam; er unterscheidet sich von ihm aber wesentlich dadurch, daß er das Gefühl von praktischer Brauchbarkeit suggeriert. Dies wird erreicht durch das Montieren von angestrichenen Eisenketten, einer Schublade, durch Verbindungen mit Eisennieten, Sesselteilen; gewisse Elemente erinnern an das Bauhandwerk (Galerie Mathias Fels).

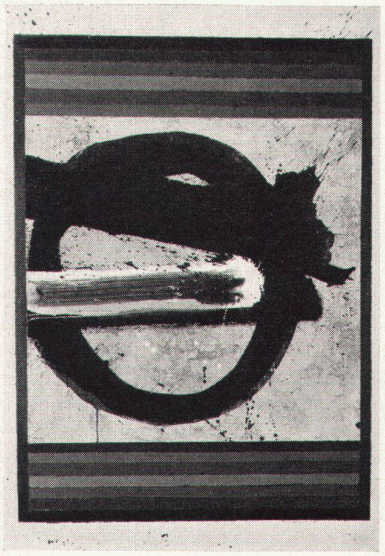
Der Kritiker Pierre Restany schreibt über die Konstruktionen aus Eisenabfällen von Esther Gentle (Galerie Houston-Brown): «Elle fait jaillir une étincelle de vie: d'honnêtes figures réalistes auxquelles l'énergie de moteurs électriques donne un comportement, en rapport direct avec leur condition... Cette fraîcheur, cette ouverture d'esprit, cette disponibilité peuvent seules retirer de l'inerte cet objet dégradé, cette particule anonyme du réel qui n'en finit pas d'y mourir.»

Die Galerie Denise René hat mit ihrer Ausstellung «Mouvement II» wieder eine starke Aktivität entwickelt. Die erste Ausstellung dieser Art war 1957 zu sehen, damals mit Werken von Calder, Vazarely, Schoeffer, Soto, Mortensen, Seuphor und Agam, die auch diesmal wieder vertreten sind. Die Einbeziehung der Jüngeren, mit zahlreichen Südamerikanern, war auffallend. Die «Kinetik» betitelte Kunstrichtung – Bewegung, die durch graphische Form und Farben suggeriert wird –, hat ja ihre wirklichen ersten Anreger in Sonia und Robert Delaunay. Die bei den Delaunays noch durchblutete Problemstellung (Robert Delaunay: «Mir geht es um den Rhythmus des Herzschlages selbst») wurde durch Vazarely in eine rein mathematische, kalte Gesetzmäßigkeit gebracht, die in dieser Ausstellung vorwiegt, durch mechanische Bewegungen bereichert. Die Kontrolle ist in den optischen Schwellenwerten des Auges zu finden.

In obigen Versuchen liegen nützliche und dankbare Anwendungsmöglichkeiten für die Architektur. Erstens streben viele von den «Kinetikern», und ganz besonders die jüngeren, die schon oft zitierte Integration mit der Architektur an; zweitens erhielt diese kinetische Kunst erst durch eine Integration ihren entsprechenden Raum. Die Rechtfertigung dieser Kunstrichtung an sich selbst mag zweifelhaft sein, zumindest für «Staffeleibilder». Es scheint, als hätte unsere Zeit keine entsprechende Form für das Ornament entwickelt; es drängt sich aber auf, daß gerade bei diesen Jüngeren das neue Ornament zu finden wäre. In einer anderen Form fand diese Tendenz in der Ausstellung «Le Salon d'Hiver de la Sculpture à l'Architecture» (Galerie La Case d'Art) ihren Ausdruck



13



14

13
Harry Kramer, Marionette. Galerie Jacques Kerchache

14
John Levee, September II, 1964. Galerie de France. Photo: Marc Vaux, Paris

15
Holztrommel der Yangere. «Cent Tribus – Cent Chefs-d'œuvre», Musée des Arts décoratifs

16
Ahnenfigur aus Brazzaville (Kongo). Holz. Musée de l'Homme

15

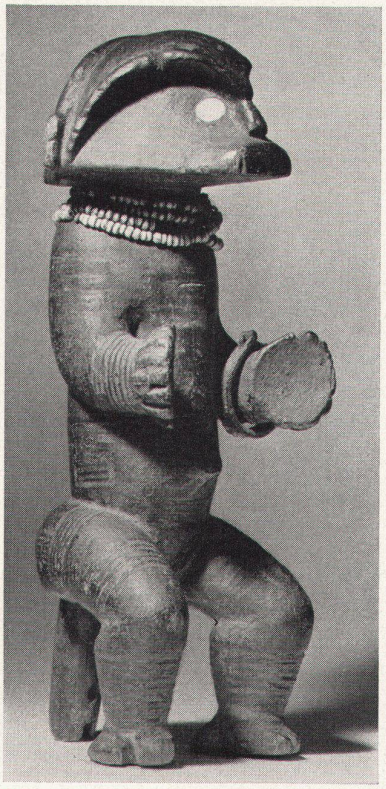
in der Gemeinschaftsarbeit zwischen Architekten und Bildhauern, zum Beispiel Di Teana und Parent. Tinguely (Galerie Alexandre Jolas) richtet sich an einen anderen Bewegungssinn. Romantisch, ganz anders als die oben erwähnten Gruppen, wirken seine unverwendbaren Maschinen. Eine harmlose «Malmaschine», die mechanische Gestenmalerei herstellt, findet ihren Sinn in der Ironisierung.

Humorvoll und harmlos wirken die zarten Drahtgebilde von Harry Kramer (Galerie Kerchache), die von feinen schwingenden Geräuschen begleitete, ungeschickte, aber organische Bewegungen ausführen. Seine bildhauerisch behandelten Holzmarionetten, die nur jene Glieder besitzen, welche sie für die ihnen bestimmte Tätigkeit gebrauchen, erscheinen durch die stark kontrastierte Beleuchtung und durch heftig gegliederte Rhythmen sehr expressiv. In der Galerie Iris Clerc zeigte der durch seine Elektronenmusik bekannte Komponist Van Thienen «Cosmodronen». Es handelt sich um skulptural aufgefaßte Instrumente. Er benennt sie «Kosmisches Ballett».

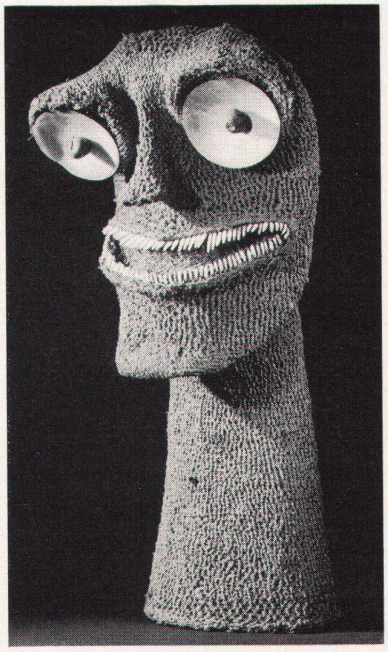
Während man heute allzu rasch zu Klassifikationen wie Hard-Edge, Pop-Art, Neofigurativ, Neo-Expressionismus usw. neigt, wie es auch aus dieser Chronik ersichtlich ist, gibt es immer einzelne Künstler, die erfreulicherweise in diese Gruppen nicht einzugliedern sind. In der strengen Gegenüberstellung von Expressiv und Geometrisch wirken die Erben der abstrahierenden Kunst isoliert und verinnerlicht. Die Ausstellung von Abboud (Galerie La Roue), «Livres d'Images – Terres d'Ombre – La Main pauvre – Le livre des Généraux», handelt es sich um Bilderreigen, die durch ihre sensiblen Farben und ihren feinen Stimmungsgehalt angenehm wirken. R. V. Gindertael schreibt über diese Strömung, daß gerade im Zurückweisen der realistischen Figuration, wenn sich der Maler offensichtlich von den Sinnenanregungen leiten läßt, Möglichkeiten liegen, der Form eine neue Bestimmung zu geben. Ganz ähnliche malerische Eigenschaften haben die vibrierenden Bilder von Loutree (Galerie Synthèse).

In der Galerie Paul Facchetti hat ein neuer Ausstellungsrhythmus begonnen; man stellt jede Woche einen anderen Maler vor: Degottex, Goldfarb, Dupuy, Aeschbacher, Perron, Ung-No-Lee, Noël, Baerwind ... All diese genannten Maler wirken jetzt beinahe als Einzelgänger. – Besonders packend war die letzte Ausstellung von John Levee (Galerie de France). Nach seinen frischen lyrischen Bildern überrascht er jetzt durch die Veränderung seiner Ausdruckswelt. Seine neuen statischen Bilder, die so überzeugend wirken, haben eine bewußt einfache Form erhalten. Dunkle Flecken oder schwarze Zeichen auf einem weiß-grauen Hintergrund, der reliefartig gearbeitet ist, umfaßt von einem rechteckigen Rahmenband in den Spektralfarben, schwingen ganz eigentümlich im Raum und erreichen dadurch ihre Größe.

All diese Ausstellungen und die sehr schöne Schau von Tal Coat in der Galerie Beno d'Incelli, die Einzelausstellungen der Bildhauer Roulin (Galerie Anderson-Meyer) und Sklavos (Galerie Cahiers d'Art), die beide versuchen, in verschiedenen Materien eine Monumentalität zu erreichen, und die schon erwähnten sich rasch folgenden Veranstaltungen bei Facchetti beweisen einmal mehr, daß die abstrakten Kunstformen – oder nennen wir sie vorsichtigerweise die «nichtfigürlichen» – noch keineswegs erschöpft sind. In diesem Zusammenhang war der diesjährige Salon des Réalités Nouvelles besonders bemerkenswert. Der Salon fiel nicht nur durch seine Frische und starke Farbigkeit auf (es wurden auch junge Maler eingeladen), sondern auch durch seinen Ernst und noble Haltung. Viele der älteren Maler haben sich verjüngt und sind doch ihrer früheren Entwicklung treu geblieben. Das so oft bemerkte Streben, um jeden Preis dem Betrachter ins Auge zu springen, welches so viele Manifestationen kennzeichnet, tritt hier zurück zugunsten eines Formwillens, der noch schwer zu definieren ist; aber sein



16



17
Kriegsgott aus Hawaii. Flechtwerk, Muscheln, Zähne. Musée de l'Homme

Hauptanliegen, eine starke Farbigkeit, zeichnet sich bereits ab.
Gerade innerhalb all dieser Komplexität der zeitgenössischen Tendenzen bot die Ausstellung «Caravaggio und seine Zeitgenossen», abgesehen von den großartigen Gemälden Caravaggios selbst, eine wichtige Vergleichsmöglichkeit für unsere Zeit, insofern als die Epoche des Meisters in einer kurzen Zeitspanne erstaunlich viele verschiedenartige Ausdrucksformen hervorgebracht hat, so wie wir es jetzt erleben.
Die Höhepunkte unter den Ausstellungen älterer Kulturen bildeten die Schau «Afrique – 100 tribus, 100 chefs-d'œuvre» im Musée des Arts Décoratifs und die sehr schön präsentierte Ausstellung «Chefs-d'œuvre du Musée de l'Homme» in diesem Museum.

Jeanine Lipsi

---

## Milan

**Frantisek Kupka**
*Galleria del Levante*

L'importance de Frantisek Kupka (né en Bohème en 1871, et mort à Puteaux, près de Paris, en 1957) se voit très bien dans cette belle rétrospective qui embrasse une partie de la production de ce créateur de la peinture abstraite: depuis les gouaches expressionnistes, dérivées de Toulouse-Lautrec, jusqu'aux compositions basées sur la rencontre de plans. La belle série de gouaches, blanc sur noir, de 1921, où on voit des sortes de fontaines ou des jaillissements lumineux, peut nous ouvrir d'intéressantes perspectives sur les prolongements de l'«Art Nouveau» dans les expériences de la peinture, voire de l'architecture, abstraites et constructivistes. W. Sch.

**Rosalda Gilardi-Bernocco**
*Galleria Pagani del Grattacielo*

Madame Rosalda Gilardi-Bernocco a exposé le fruit de son travail de ces dernières trois années. Taillées souvent dans le granit de Baveno, sur le lac Majeur, les formes de l'artiste locarnaise nous surprennent par la monumentalité classique qu'elles dégagent, bien qu'on se trouve en présence d'une œuvre entièrement abstraite. Dans la verticalité de ces sculptures on semble entrevoir, ou retrouver, le mouvement d'un drapé, l'ampleur d'un geste, qui nous ramènent à l'antiquité méditerranéenne. Dans d'autres pièces, aux volumes très compactes, toute réminiscence anthropomorphique a disparu, et cela apparaît de même dans les reliefs gravés de profonds sillons parallèles, aux rythmes ininterrompus.

W. Sch.

# Bücher

**Roberto Aloi: Ville d'oggi**
*Saggio di Agnoldomenico Pica*
*446 Seiten mit 535 Abbildungen, 18 farbigen Tafeln und 429 Skizzen*
*Ulrico Hoepli, Milano 1964. L. 15000*

Autor und Verlag bürgen für Qualität. Beide haben Erfahrung in architektonischen Fachbüchern.
In der Einleitung weist A. Pica kurz auf die Mustervillen des Jahrhunderts von Frank Lloyd Wright, Adolf Loos, André Lurçat, Le Corbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe und anderen hin. Der Hauptteil zeigt gleichfalls Villen von teils weltbekannten Namen. Die meisten wurden in Italien und den USA, aber auch in Südamerika, Australien, Japan und zehn anderen europäischen Ländern gebaut. Außen- und Innenansichten, Grundrisse und Schnitte sowie ein kurzer Text erläutern sie.
Ausgesucht scheinen diese Einfamilienhäuser, besonders die extravaganten italienischen, allzusehr nach der Originalität um ihrer selbst willen. Ob sie typische Villen von heute darstellen oder gar beispielhaft für andere sind, ist zumindest fraglich. J. H.

**Gerhard Schwab: Mehrfamilienhäuser**
*192 Seiten mit 250 Abbildungen und 20 Detail- und Konstruktionszeichnungen*
*Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1964. Fr. 76.75*

In der übersichtlichen Inhaltsangabe mit Kleinbildern sieht man zehn Häuser für zwei, sieben Häuser für drei und wieder zehn Häuser für fünf und mehr Familien. Alle können einen architektonischen Anspruch erheben, wie der Autor selbst sagt.
Ganzseitige Photos gefallen dem Laien, und Innendetailaufnahmen belehren ihn, während Schnitte, speziell von Dachgesimsen und Balkongeländern, den Architekten interessieren sollen. J. H.

**Max Fengler: Heime. Studenten-, Berufstätigen- und Altenheime**
*262 Seiten mit Abbildungen*
*Alexander Koch GmbH, Stuttgart 1963. Fr. 98.10*

Das Planen und Bauen von Heimstätten verschiedenster Art gehört heute mit zu den dringenden Aufgaben der Wohnraumbeschaffung. Als Beispiel zum Problem der Studentenunterkünfte sei der Düsseldorfer Wohnheimplan vom November 1961 erwähnt. Darin wird festgestellt, daß außer den bereits vorhandenen und auf 330 Studentenwohnheime in der Bundesrepublik und in West-Berlin verteilten 27000 Wohnheimplätzen mindestens noch 50000 Plätze geschaffen werden müssen. Der Bedarf für solchen Wohnraum wird in Zukunft weiter anwachsen, da sich die Zahl der Studierenden seit 1948 verdoppelt hat und weiter im Steigen begriffen ist.
Das Wohnproblem der alten Menschen stellt uns vor eine nicht minder große Aufgabe, die es zu lösen gilt. Die soziale Strukturveränderung unserer modernen Gesellschaft sowie die um ein beträchtliches gestiegene Lebenserwartung zwingt uns, hier alle zur Verfügung stehenden Kräfte einzusetzen. Während im Jahre 1939 in Deutschland bei einer Einwohnerzahl von 40247000 1788000 Personen von 60 bis unter 65 Jahren respektive 2937000 Personen von 65 Jahren und darüber lebten, rechnet man für das Jahr 1975 mit einer Einwohnerzahl von 56750000, wovon 3280000 Personen von 60 bis 65 Jahren beziehungsweise 8050000 Personen von 65 Jahren und darüber. Diese Zahlenvergleiche lassen aufhorchen, und um so mehr ist man auf eine Dokumentation gespannt, welche uns verschiedenartige Heime vorstellt. Neben einem einleitenden Textteil, dem diese Zahlen entnommen sind, werden

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Aarau** | Aargauer Kunsthaus | Künstler – Sammler. Werner und Nelly Bär, Serge Brignoni, Emile Chambon, Carl Roesch | 22. Mai | – 4. Juli |
| **Ascona** | Galerie Cittadella | Associazione Pittori e Scultori Ticinese | 12 giugno | – 2 luglio |
| **Auvernier** | Galerie Numaga | Evrard | 25 mai | – 17 juin |
| | | Coulot | 22 juin | – 18 juillet |
| **Basel** | Kunsthalle | Sektion Basel der GSMBA | 8. Mai | – 13. Juni |
| | | Signale | 26. Juni | – 22. August |
| | Museum für Volkskunde | Kinderspielzeug | 1. Dezember | – 30. Juni |
| | Museum für Völkerkunde | Südamerikanische Indianer | 15. Januar | – 30. November |
| | Gewerbemuseum | Die Vorkurse an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel | 30. Mai | – 27. Juni |
| | Galerie d'Art Moderne | Berthe Erni | 24. April | – 23. Juni |
| | | Aspekte des Surrealismus | 26. Juni | – Oktober |
| | Galerie Beyeler | Paul Klee. Spätwerk | 19. Mai | – 17. Juli |
| | Galerie Riehentor | Jacqueline Stieger | 14. Mai | – 19. Juni |
| | Galerie Bettie Thommen | Laffont. La Provence | 10. Juni | – 4. Juli |
| **Bern** | Kunstmuseum | Museumszuwachs 1944–1964 | 3. Juni | – 12. September |
| | Kunsthalle | Otto Meyer-Amden | 21. Mai | – 22. Juni |
| | | Lyonel Feininger | 21. Mai | – 22. Juni |
| | Anlikerkeller | Pham Thuc Chuong | 5. Juni | – 27. Juni |
| | Galerie Auriga | Rolf Dürig | 27. April | – 19. Juni |
| | Galerie Toni Gerber | Emil Schumacher | 1. Juni | – 30. Juni |
| | Galerie Verena | Lissy Funk – Adolf Funk | 29. Mai | – 26. Juni |
| | Galerie Schindler | Französische Originalgraphik | 20. Mai | – 20. Juni |
| **Brig** | Galerie zur Matze | Zeitgenössische deutsche Maler | 18. Juni | – 16. September |
| **Carouge** | Galerie Contemporaine | Jean Baier | 3 juin | – 23 juin |
| **Chur** | Kunsthaus | Jüngere Bündner Künstler | 23. Mai | – 20. Juni |
| **Fribourg** | Musée d'art et d'histoire | Jorge Castillo | 16 mai | – 20 juin |
| **Genève** | Musée d'art et d'histoire | Société Mutuelle Artistique | 13 juin | – 4 juillet |
| | Musée Rath | Alexandre Cingria | 14 mai | – 27 juin |
| | Athénée | Henri Martin | 29 mai | – 26 juin |
| | Galerie Benador | Charbonnier | 11 juin | – 10 juillet |
| | Galerie Engelberts | Pierre Terbois | 7 mai | – 12 juin |
| | Galerie Krugier | De Metafisica | 20 mai | – 30 juin |
| **Heiden** | Kursaal-Galerie | Karl Uelliger | 30. Mai | – 6. Juli |
| **Küsnacht** | Kunststuben Maria Benedetti | Walter Bollier | 22. Mai | – 18. Juni |
| **Lausanne** | Musée des Beaux-Arts | II^me^ Biennale internationale de la tapisserie | 18 juin | – 26 septembre |
| | Galerie Bonnier | Pierre Haubensak | 12 mai | – 16 juin |
| | Galerie Bridel | Lasalle | 10 juin | – 30 juin |
| | Galerie Melisa | Jean Revol | 13 mai | – 27 juin |
| | Galerie Pauli | Emil Schumacher | 8 mai | – 12 juin |
| **Lenzburg** | Galerie Rathausgasse | Ilse Weber-Zubler | 5. Juni | – 4. Juli |
| **Luzern** | Kunstmuseum | Deutscher expressionistischer Holzschnitt – HAP Grieshaber | 9. Mai | – 13. Juni |
| | | Luzerner Ikonensammlung | 27. Juni | – 25. Juli |
| **Rorschach** | Heimatmuseum | Otto Bruderer – Max Bänziger | 13. Juni | – 11. Juli |
| **St. Gallen** | Kunstmuseum | Polnische Bildteppiche | 29. Mai | – 18. Juli |
| | Galerie Im Erker | Serge Poliakoff | 24. April | – 19. Juni |
| | Galerie Zum gelben Hahn | Jakob Steinhardt. Holzschnitte | 31. Mai | – 26. Juni |
| **La Sarraz** | Château | Prix international Château de la Sarraz | 6 juin | – 26 septembre |
| **Schaffhausen** | Museum zu Allerheiligen | Ferdinand Gehr | 23. Mai | – 27. Juni |
| | Galerie Stadthausgasse | Arne Siegfried | 17. Mai | – 17. Juni |
| | | Rudolf Küenzi | 21. Juni | – 21. Juli |
| **Thun** | Kunstsammlung | Max Buri | 12. Juni | – 15. August |
| | Galerie Aarequai | Hans Jegerlehner | 5. Juni | – 3. Juli |
| **Winterthur** | Galerie im Weißen Haus | Eli Läuchli-Gysi | 21. Mai | – 19. Juni |
| **Zürich** | Kunsthaus | Meisterwerke der Gottfried Keller-Stiftung. Schweizer Kunst aus neun Jahrhunderten | 9. Juni | – 18. Juli |
| | Kunstgewerbemuseum | Ornament ohne Ornament | 5. Juni | – 15. August |
| | | Théodore Bally. Strukturstudien, photographisch festgehalten | 5. Juni | – 25. Juli |
| | Graphische Sammlung ETH | Der Architekt Adolf Loos (1870–1933) | 25. April | – 13. Juni |
| | Stadthaus | Robert Schürch | 10. Juni | – Juli |
| | Galerie Beno | Reimer Jochims | 3. Juni | – 26. Juni |
| | Galerie Suzanne Bollag | Edo Murtic | 11. Juni | – 13. Juli |
| | Gimpel & Hanover Galerie | Harry Kramer – Henri Michaux | 19. Mai | – 19. Juni |
| | | Josef Albers | 23. Juni | – 7. August |
| | Galerie Semiha Huber | J. H. Dijuan – Yektai | 10. Juni | – 10. Juli |
| | Galerie Daniel Keel | Gabriele Münter | 1. Juni | – 20. Juli |
| | Galerie Läubli | Hans Stocker – Albert Schilling | 8. Juni | – 26. Juni |
| | Galerie Obere Zäune | Lhote – Gleizes – Hayden | 12. Juni | – 30. Juli |
| | Galerie Orell Füssli | Arnold d'Altri | 29. Mai | – 26. Juni |
| | Rotapfel-Galerie | Kirstin Schneider – Giovanni Conservo | 10. Juni | – 3. Juli |
| | Galerie am Stadelhofen | Selbstbildnisse Schweizer Maler | 8. Mai | – 26. Juni |
| | Galerie Walcheturm | Al. Ciucurenco | 4. Juni | – 3. Juli |
| | Galerie Wenger | Picasso: Le peintre et son modèle – Picasso: Werke und Tage | 1. Juni | – 30. Juni |
| | Galerie Wolfsberg | H. Wetli – Chr. Gallati – Chr. Oehler | 3. Juni | – 26. Juni |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Zürich** | Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock | Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung | ständig, Eintritt frei<br>8.30–12.30 und 13.30–18.30 Uhr<br>Samstag bis 17 Uhr |