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

Band: 55 (1968)

Heft: 6: Bauen und Formen mit Kunststoff - Das Lebenswerk von Pierre Jeanneret

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: 11.07.2025

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

schlucht stehende Wallfahrtskapelle Jonental erhält durch die Grundrißform des lateinischen Kreuzes eine eindrückliche Raumgestalt und zeigt wieder sehr schön ihre dekorative Ausmalung. In Göslikon unterhalb Bremgartens strahlt jetzt die Pfarrkirche einen überraschenden Glanz der Rokokodekoration aus, und die zum Schloß Hilfikon oberhalb Villmergens gehörende Kapelle besitzt eine neugewonnene Ausmalung von F. A. Rebsamen und eine Kreuzgruppe von J. B. Babel.
Das voluminöse Inventar des von Georg Germann bearbeiteten Bezirkes Muri erhält besonderes Gewicht durch die zu einer förmlichen Monographie ausgebaute Darstellung der einstigen Klosterkirche Muri und des im Kreuzgang zu neuem Glanz gelangten Zyklus der Glasgemälde. Wohlerhaltene Bau- und Schmuckelemente der Romanik, Gotik und Renaissance haben in diesem Kirchenbauwerk ihren Platz neben der grandiosen Raumschöpfung der zentralen Kuppelrotunde des Hochbarocks und den Ausstattungsstücken eines überreichen Rokokos. Der vor einem Jahrzehnt endlich zu neuem Ansehen gelangte innere Klosterhof erhielt für den Kreuzgang die Standes- und Stifterscheiben nebst den köstlichen glasmalerischen Maßwerkfüllungen zurück. Der Katalog der Glasgemälde wird begleitet von neunzehn Abbildungen, welche sämtliche Bogenfenster mit den 57 Scheiben und den darüber angeordneten Maßwerkfüllungen wiedergeben.
In den beiden Bänden über das Freiamt, die erstmals innerhalb der kantonalen Reihe das künstlerische Patrimonium eines katholischen Landesteils zur Darstellung bringen, setzen im Bereich der dörflichen Inventare die stattlichen Pfarrkirchen der Barockzeit die bestimmenden Akzente. Es werden aber auch mit Entschlossenheit die bemerkenswerteren vor oder nach 1850 erbauten und entsprechend ausgestatteten Kirchen der Neugotik sorgfältig (und ohne jegliche Diskriminierung) beschrieben und in Außen- und Innenaufnahmen vorgeführt. Im Bezirk Bremgarten betrifft dies Villmergen, im Bezirk Muri Boswil, Bünzen und Oberrüti. E. Br.

Ausstellungen

Basel

Basler Mustermesse
20. bis 30. April

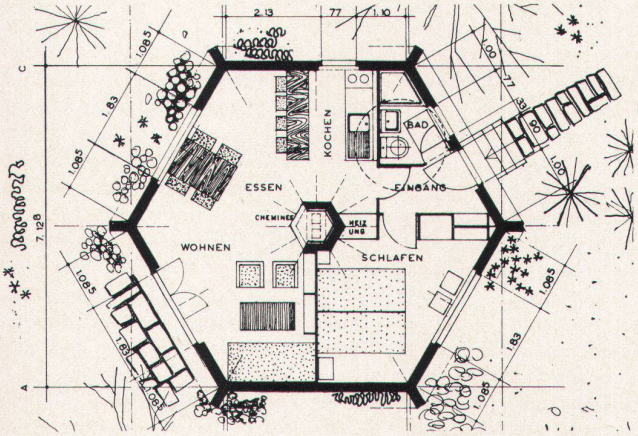
Das Leben wird immer billiger. Zuerst kauft man einen Gegenstand, den man durch den Kauf eines zweiten Gegenstandes billig in einen dritten umwandeln kann. Will man aber den zweiten Gegenstand kaufen, so stellt sich heraus, daß es inzwischen billiger geworden ist, gleich den dritten zu kaufen. Nur hat man dann auch noch den ersten am Hals und billiger Raum ist bekanntlich noch nicht erfunden.
Oder doch? Gehen wir doch einmal auf die Basler Mustermesse und schauen wir, ob jemand billigen Raum erfunden hat! Im Warenverzeichnis figuriert, zwischen Rauchkörper und Räummaschinen rein nichts. Ob man sich an die Auskunft wenden soll? Da setzt uns die Straßenbahn unversehens am Eingang der Campingabteilung ab. Hier wird in der Tat wohlfeiler Raum verkauft, der zudem außerhalb der Bauzone errichtet werden darf. Mitten in der Campingabteilung erheben sich drei feste Gebäude, das erste rund, das zweite sechseckig, das dritte rechteckig und wie ein Haus aussehend. Das rechteckige erweist sich als das Fertighaus der Biene AG in Winikon. «Durch die nicht erkennbare Elementbauweise ist die Parallele zu guten konventionellen Bauten hergestellt», orakelt der Katalog. Ob das den Raum verbilligt? Vermutlich nicht; aber vielleicht macht es ihn leichter hypotezierbar. Sinnvoll neben dem Biene-Haus steht das sechseckige Honey-Comb-Haus, «eine Weltneuheit in Massivbauweise» (Architekten: Dreux & Sommer, Basel). Die sechseckige Hauseinheit kann einzeln als Einfamilienhäuschen oder in horizontalen und vertikalen Kombinationen verwendet werden – eine richtige Bienenwabe. Das runde Gebäude schließlich erwies sich von vorn als die Rosental-Kapelle (Architekt: Melchior Berri, 1801–1853), die langsam von der Mustermesse eingekreist wird.
Von der Rosentalanlage zogen wir in den Hofmann-Rundbau, den selbst Kenner nur mit einem Kompaß in der Hand betreten. In der Eingangshalle, die bei schönem Wetter angenehm kühl und bei schlechtem ebenfalls kühl ist, findet man dieses Jahr die Sonderschau der «Guten Form» (Gestaltung: Kurt Hauert, Basel). Man muß sagen, daß es der Ausstellung gut tut, so unter die Leute geraten zu sein; der Etepetete-Effekt ist ganz verschwunden, und die prämiierten Gegenstände erscheinen als das, was sie sind – und nicht als Vorstufen von Kunstwerken. Das hat zur Folge, daß sich die Besucher ganz eigenartig benehmen: während sie in früheren Jahren um einen prämiierten Sessel herumgestanden und -gegangen sind und ihn anschauten, als sehe er wohl aus wie ein Stuhl, sei aber doch wohl kein richtiger, denn sonst stünde er ja nicht so preisgekrönt da, drehen sie (die Besucher) sich heute vor dem Sessel um und – nein, ich schreibe es nicht, was sie dann tun. Es könnte einen Werkbündler betrüben. Nur so viel sei verraten: sie (die Besucher) treten mit dem Stuhl in sozioplastische Interaktion.

1–3
Honey-Comb-Fertighaus. Architekten: Dreux & Sommer, Basel

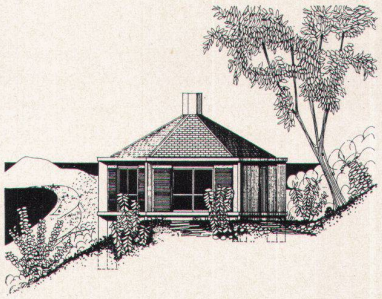
1
Grundriß

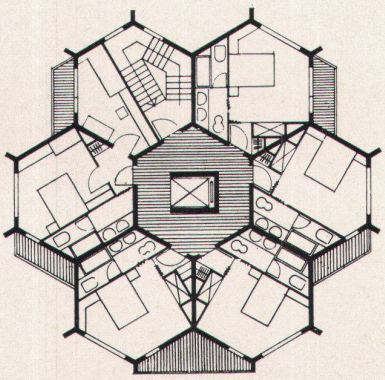
2
Einfamilienhaus oder Wochenendhaus

3
Grundriß eines Turmhotels



1


2


3

Von der Vorhalle weist ein Wegweiser in die «Einbauküchenstraße». Da man in diesem Bau gut daran tut, Wegweisern zu folgen, interessieren wir uns für Einbauküchen. Wir stoßen auf eine Abwaschmaschine, die uns sogleich viel besser gefällt als jene, die die «Gute Form» hat. Während die preisgekrönte in ihrem weißen Kasten ebensogut ein Computer wie ein Desinfektionsofen sein könnte, spült diese hier das Geschirr sichtbar unter einer Plexiglaskuppel. Dennoch wurde kein Kauf daraus; denn erstens wäscht diese Maschine 200 Gedecke in einer Stunde, und zweitens ist ihre Kuppel nur an der Mustermesse aus Plexiglas.

Also weiter auf der Einbauküchenstraße. Ob Einbauküchen billigen Raum schaffen? Nur nicht grübeln. Eine kleine Kochnische erblickten wir, die sah recht raumsparend und gemütlich aus; zwei Kochplatten, Abluftfilter, Waschbecken und Eisschrank, alles zum Abschließen. Aber vermutlich hat die Baupolizei etwas dagegen. Sie sieht es lieber, wenn die Kochplatten frei auf einem ehemaligen Nachttisch stehen und die Dämpfe ungefiltert in die Polstergruppe ziehen.

Da, ein Lift: er führt uns ins Obergeschoß; die Temperatur steigt von 30 auf 35 Grad, und es beginnt die Schau der Mode und der Möbel. Die Zusammenstellung ist sinnig; immer ähnlicher wird ja der Rhythmus, in welchem diese beiden Produkte das Aussehen wechseln beziehungsweise an Ort treten. Es ist wohl nicht leicht, in der Schweiz Textilien zu verkaufen: zuerst sollen sie wohlhabend wirken, dann müssen sie allen fünf Töchtern der Reihe nach als Sonntagskleid dienen und schließlich noch währschaft aussehen, wenn man sie den armen Bergbauern schenkt. Aber bei den Schlafanzügen ist eines interessant: nachts im Bett dürfen jetzt auch Schweizerinnen Carnaby-Street tragen ...

Umgekehrt bei den Möbeln. Da merkt man, daß der Schweizer bei jeder Lohnerhöhung ein neues Wohnzimmer kauft. Ruhender Pol ist hier, wie immer, die Wohnhilfe. Sie hat zwar auch den billigen Raum nicht auf Lager, aber sie verläßt sich auf ihre alte Arbeitshypothese, daß man Raum sparen muß – und damit liegt sie richtig. Sogar die Pfeffermühle, mit der sie dieses Jahr neu aufwartet, hat vernünftige Ausmaße.

Die Pflicht ruft; wir verlassen den Rundbau und eilen in die Baumesse. Dort aber lauert der Verführer: der Berichterstatter wird in eine Trinkstube abgeführt und erlebt dann das, was zu erleben er sich sonst standhaft weigert: das Ende eines heißen Mustermesse-Tages. L. B.

Von Urs Graf bis Alberto Giacometti. Schweizer Meisterzeichnungen aus fünf Jahrhunderten

Kunstmuseum, Kupferstichkabinett
20. April bis 12. Mai

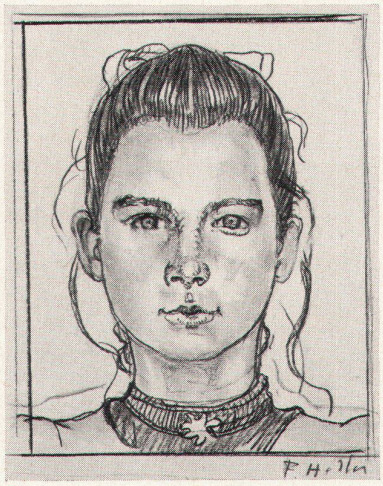
Für die Schweiz allein wäre diese außerordentliche Ausstellung nicht zustande gekommen; der Anstoß dazu mußte von der Smithsonian Institution in Washington kommen, die schon andere kapitale Ausstellungen mit Zeichnungen alter Meister nach Amerika geholt hat. Schweizerischerseits hat Dr. Walter Hugelshofer, der wohl beste Kenner der Materie, im Auftrage der Stiftung Pro Helvetia und mit ihrer Unterstützung das Unternehmen durchgeführt. Die Ausstellung wurde in Washington, New York, San Francisco und Chicago gezeigt und scheint überall ein hervorragendes Echo gefunden zu haben.

Angesichts des hohen Transportrisikos mußte die Auswahl äußerst knapp bleiben, doch die 126 Zeichnungen boten ein reiches Bild. Richtigerweise setzte die Ausstellung in dem Moment ein, in dem es ein schweizerisches Nationalbewußtsein zum erstenmal ausgeprägt gibt, so sehr, daß Urs Graf und Niklaus Manuel den kurzen Schweizerdolch zu ihrer Signatur setzen. Der Begriff «schweizerisch» wurde im übrigen mit einer vertretbaren Großzügigkeit gehandhabt: die Ausstellung zeigte die Zugezogenen, wie Ambrosius und Hans Holbein, so gut wie die Ausgewanderten: Johann Heinrich Füssli und Alberto Giacometti; denn beide Fälle sind typisch für die schweizerischen Verhältnisse. (Klee ist für Schweizer Ausstellungen ein Pendler. Diesmal wogen offenbar die ausländische Ausbildung und Laufbahn schwerer als der schweizerische Geburtsort.)

Das Hauptgewicht bildeten die alten Meister: Urs Graf, Niklaus Manuel, Hans Leu, der Meister HF, Ambrosius und Hans Holbein. Um sie dürfte es den amerikanischen Veranstaltern in erster Linie gegangen sein. Von dieser Gruppe geht eine ungeheure Strahlung aus, und wenn diese in den USA mit dem Schweizer Image in Verbindung gebracht wird, so war die Ausstellung schon allein deswegen den Aufwand wert.

Das 17. und 18. Jahrhundert kommen demgegenüber bei weitem nicht mit. Der Schweizer Barock ist etwas kleinmütig geraten; aus dem eidgenössischen Boden wuchert es nicht gleich saftig wie in den fürstlichen Höfen. Und von der großen weiten Welt geben Liotard und Graff auch nicht mehr als einen Duft. Dafür haben die Schweizer Landschafter gute Zeiten. Es fällt übrigens in diesem Abschnitt auf, daß die reinen Zeichnungen in der Minderzahl sind. Die Tendenz

1



2

1
Ambrosius Holbein, Brustbild eines jungen Malers. Aquarell. Öffentliche Kunstsammlung Basel

2
Ferdinand Hodler, Mädchenbildnis. Bleistift. Öffentliche Kunstsammlung Basel

scheint zum Bildhaften zu führen, auch in den kleinen Formaten.

Es fügte sich hübsch, daß die Schweiz amerikanische Porträts und Wildwestlandschaften mit Indianern aus dem unerschöpflichen Nachlaß von Frank Buchser in die Vereinigten Staaten schicken konnte.

Die gebotene Konzentration ließ die Veranstalter auf einige Künstler (etwa Otto Meyer-Amden) verzichten, die in einer Auswahl für Europa nicht hätten fehlen dürfen. Man konnte sich dann freilich auch bei einigen andern fragen, wie unentbehrlich sie waren. Anker etwa scheint doch eine intern schweizerische Angelegenheit zu sein, und auch Vallotton kam uns, jedenfalls in dieser Auswahl, nicht zwingend vor. Die Blätter von Hodlers unvergleichlicher Pranke und dann die Zeichnungen von Auberjonois, Giovanni Giacometti und Vallet belegten auf eine gemäßigte, doch überzeugende

1

2

1
Sam Francis, Deep Orange and Black, 1954/55.
Öffentliche Kunstsammlung Basel

2
Sam Francis, Meaningless Gesture, 1958

Photos: Christian Baur, Basel

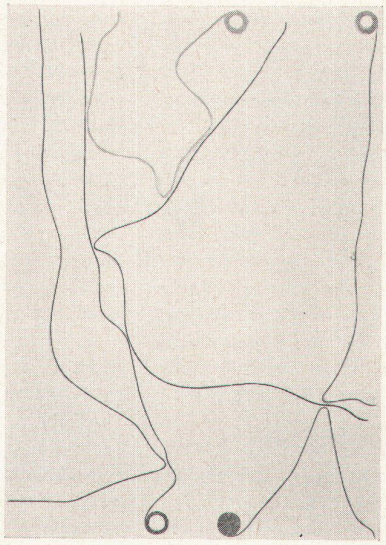
Art den Übergang in die neuere Zeit. Vier Aquarelle von Louis Moilliet und vier Zeichnungen von Alberto Giacometti gaben wieder einen Ausblick in die Weite.
Der Katalog, von Dr. Walter Hugelshofer bearbeitet und von der Smithsonian Institution hervorragend verlegt, ist zu einem erfreulichen Handbuch geworden. Daß er als schönes Buch in Amerika ausgezeichnet wurde, rundet auf sympathische Art das Bild dieser äußerst gepflegten Unternehmung ab. c. h.

Sam Francis
Kunsthalle
20. April bis 3. Juni

Die letzte Ausstellung, die Arnold Rüdlinger vorbereitet hat, galt einem Künstler, dem er seit Jahren nahe verbunden war. Auf Wunsch von Sam Francis findet diese Ausstellung ausdrücklich «in memory of Noldi» statt.
Sam Francis, 1923 in Kalifornien geboren, gehört zur ersten Malergeneration, die Gegenstandszeichnen und Aktstudium nie als Pflichtfächer hatte. Als er um 1944 nach einem Flugunfall als Air-Force-Pilot im Lazarett zu malen begann, tat er das direkt, ohne den Umweg über die Zeichnung und ohne gegenständliche Verpflichtungen. Die Farbe ist ihm von Anfang an das primäre, ungebundene Element. Das gilt in zwei Hinsichten. Einmal ist die Farbmaterie für Sam Francis ein Urstoff: flüssig und triefend beherrscht sie das Bildfeld. Und dann ist Farbe, als farbiges Licht verstanden, das Hauptthema seiner Malerei. Das Weiß der frühen Bilder ist die ursprüngliche Lichtenergie, der alles andere entspringt. Wie es sich in dieser Ausstellung darbietet, wirkt das Werk von Sam Francis wie die Chronik einer Kosmogonie: zuerst wird die ursprüngliche Energie – das Licht – erschaffen oder doch freigesetzt, dann ballt sie sich, gerät in Bewegung und gebiert kleine Welten – Monaden –, die für sich bestehen.
In den ersten ganz eigenständigen Werken, den monochrom weißen Bildern der Jahre 1950 bis 1952, handelt Sam Francis analog zu einem, der der Stille lauscht, die ja erst durch Randgeräusche hörbar wird. Sam Francis schaut die Leere – das bare Licht –, die genauso ihr Gegenteil braucht, um sichtbar zu werden: ein grad noch erkennbares schattenhaftes Etwas, das den Beziehungspunkt bildet zum Nichts. Man kennt das Gefühl von Unendlichkeit, das einen angesichts des Meeres ergreift oder das aufblitzen kann, wenn von der Welt nichts zu sehen ist als die Bewegung von Schneeflocken vor ziehenden Nebelschwaden. Man glaubt in solchen Momenten, eine Urkraft zu erkennen, die allem zugrunde liegt: das, was die alten Philosophen die Quintessenz nannten. Die erste Phase im Werk von Sam Francis besteht darin, diese unsichtbare Energie zu erkennen und sie sichtbar zu machen. Das gibt die geheimnisvollen weißen Bilder, in denen weiße, flockige Pinselzüge auf einem Grund von kälterem Weiß stehen. Von da an bewegt sich Sam Francis hart an der Grenze zum Nichts; ein gewagtes Unternehmen. Wenn auch im allgemeinen einer Malerei zu mißtrauen ist, die sich von der Philosophie herschreibt, sei sie westlich oder östlich, so scheint doch hier eine echte Beziehung zum Zen zu bestehen.
In der anschließenden Phase setzt die ursprüngliche Energie Materie an, sie wird schwerer. Bei einem Maler heißt das: das Weiß nimmt Farbe an. Es sind jetzt gelbe oder blaue Farbzüge, die vor dem weißen Raum schweben; ihr Gewicht steigert sich bis zu geballtem Schwarz. «Deep Orange and Black» (1954/55), das seit kurzem dem Basler Kunstmuseum gehört, ist das erste extrem große Format der Ausstellung. Zwei gegenläufige Tendenzen sind darin am Werk: die Ausbreitung über den Bildrand hinaus ins Unendliche und die Ballung um das Zentrum. Die beiden Kräfte gleichen sich nicht aus, das Bild wird nicht statisch; es bleibt die Aufzeichnung eines vorübergehenden Schwebezustandes.
In der Folge lichten sich die Ballungen von farbiger Energie. Schwaden von helleren Blau-, Gelb- und Rottönen durchziehen die querformatigen Bilder in steigenden rechtsläufigen Schrägen (etwas später bringen die Gegenschrägen eine neue Spannung dazu). Spätestens hier muß dem Betrachter die Nähe zu Monets Seerosenbildern bewußt werden. Nicht, daß Sam Francis motivisch das Geringste damit zu tun hätte, aber offenbar schaffen beide Künstler aus der gleichen hochempfindlichen Licht- und Raumwahrnehmung. Zu dieser Phase gehören die drei großen, 1958 vollendeten Bilder für das Treppenhaus der Basler Kunsthalle, die man jetzt schmerzlich vermißt. (Nachdem der Kunstverein den Ankauf abgelehnt hatte, ging eines der Bilder nach Amsterdam, während die beiden andern infolge unglücklicher Lagerung zugrunde gingen.)
Ende der fünfziger Jahre steht wieder viel Weiß auf den abermals größer gewordenen Leinwänden. Darin spürt der Maler

jetzt Kraftverläufe auf, denen entlang sich die Zonen von Farbspritzern konzentrieren. In den beiden Sälen mit diesen riesigen Bildern empfindet man die Beglückung einer grenzenlosen Weite, aber man verliert sich erstaunlicherweise nicht darin, sondern fühlt sich getragen, schwerelos.

Die Entwicklung seit 1960 ist befremdend. Die Bilder haben die allseitige Offenheit eingebüßt. Nun wirkt der weiße Grund erst als Leere, und die farbige Energie hat sich eingekapselt in blaue Kugeln, von wässerigen Blasen eingefaßt: eine Art Monaden ohne Verbindung untereinander. Der Betrachter steht jetzt außerhalb des Bildes, in seine eigene Haut eingeschlossen. Sam Francis scheint in diesen Bildern dem westlichen, dualistischen Welterlebnis wieder näher zu kommen. Im neuesten der großen Bilder, «Mako» (1966), ist eine riesige weiße Fläche seitlich von einem roten und einem blauen Streifen begrenzt, genauer: von einer roten und einer blauen Farbfläche, die sich knapp ins Bild schieben.



1

2

Vielleicht stößt Sam Francis hier von einer andern Seite her auf ein ähnliches Problem, wie es sich Morris Louis in einer Reihe von Bildern gestellt hat. Es geht darum, eine Leere so zu begrenzen, daß das Bewußtsein eintauchen kann, ohne sich zu verlieren. Die Begrenzungen haben dabei nicht die Starrheit von künstlichen Flußufern; sie wirken eher wie die Säulen des Herkules, als Pforte zum unendlichen Raum.

Nachdem die Ausstellung das Werk von Sam Francis von 1949 bis 1963 ausführlich ausgebreitet hat, versandet sie schnell. Das erwähnte neuere Werk steht zu sehr allein, als daß man daraus auf die Entwicklung des Malers in den letzten Jahren schließen könnte. c. h.

Bern

Max Bill

Kunsthalle
6. April bis 12. Mai

1957 war in München, Duisburg, Hagen und Zürich eine Gesamtausstellung von Max Bill über alle seine Tätigkeitsgebiete zu sehen. Die 99 Bilder und Plastiken umfassende Ausstellung – Werke aus den Jahren 1928–1968 – folgte diesem Prinzip nicht. Sie setzte also das Schaffen des – gemäß «Künstler-Lexikon der Schweiz, XX. Jahrhundert» – Architekten, Produktgestalters, Graphikers, Theoretikers, Pädagogen, Publizisten und neuerdings Politikers Max Bill voraus. Sie setzte es um so mehr voraus, als rund die Hälfte der Bilder nach 1960 entstanden sind. Da sich zudem zahlreiche Skulpturen in Nord- und Südamerika befinden, ermöglichten die 22 ausgestellten Plastiken ebenfalls nur eine Teilübersicht. Leider war auch eine der schönsten Skulpturen Bills, die dem Pariser Musée d'Art Moderne gehörende «Unendliche Schleife» (1935–1953), nicht zu sehen.

Die Ausstellung, von Max Bill selbst eingerichtet, war klar gegliedert. Das Untergeschoß vereinigte Werke bis um 1950, das Obergeschoß die Arbeiten nach dieser Zeit, und zwar formthematisch angeordnet: Neben Variationen über das Dreieck fanden sich jene über das dominierende (dezentralisierte) Quadrat in einem übereckgestellten Bildgeviert. Im Saal mit Kompositionen übereckgestellter Viereckeinheiten hingen ebenfalls die sogenannten «Verdichtungen»: durch umgekehrt-symmetrische Dreieckskeile, vertikal geteilte, übereckgestellte Quadratflächen. Ein ganzer Saal war schließlich den Kompositionen mit auf der Basis ruhenden Geviertgruppen gewidmet (Reihungen, progressive Unterteilungen). Hinzu kommen die Skulpturen: Säulen, Kugel- und Kreisringplastiken, eine Balkenkonstruktion sowie eine Serie der kupfer- und messingvergoldeten Flächen- und Schleifengebilde (entstanden zwischen 1947 und 1953).

Max Bill wird dieses Jahr sechzig. Eine Ausstellung folglich, die ein vierzigjähriges Schaffen würdigt. Trotz dem fragmentarischen Charakter der Retrospektive scheint uns eine grundsätzliche Beurteilung möglich. Und so möchten wir sagen, daß Max Bill als Plastiker ein bedeutendes Werk geschaffen hat, vor allem, was die räumlichen Flächenformulierungen und die das Thema des Unendlichen behandelnden Schleifengebilde betrifft. Ich glaube nicht, daß sein malerisches Œuvre an jenes des Plastikers heranreicht, das heißt, es besitzt nicht den gleichen Grad an Originalität. Zwar gibt es auch hier hervorragende Arbeiten: zum Beispiel das Werk «strahlungen aus dem dunklen quadrat» (1961–1963) in der Serie der dominierenden Quadrate in einem übereckgestellten Bildgeviert, oder, in der Reihe der «Verdichtungen», die «verdichtung zu lila» (1965). Gerade in diesen Arbeiten gestaltet Bill die Farbe über das Licht hinaus zu einem Farbobjekt: Die formalen Beziehungen werden somit wesentlich zu Farbbeziehungen – wie bei Albers. Vielleicht ist das Auge heute besonders auf diesen Aspekt der Farbverwendung in der Kunst sensibilisiert. Die Formalisierung der Farbe jedoch auf Grund eines Bezugssystems unabhängig von der Farbe führt zu Werken, die heute nicht mehr recht zu befriedigen vermögen (zum Beispiel «auswechslungen II», 1965/66).

Ein umfangreicher Katalog mit 41 zum Teil farbigen Abbildungen und einem Vorwort von Adolf Max Vogt begleitet die Ausstellung, die nachher noch in Hannover (Kestner-Gesellschaft) und Düsseldorf (Kunstverein) zu sehen ist.

J.-Ch. A.

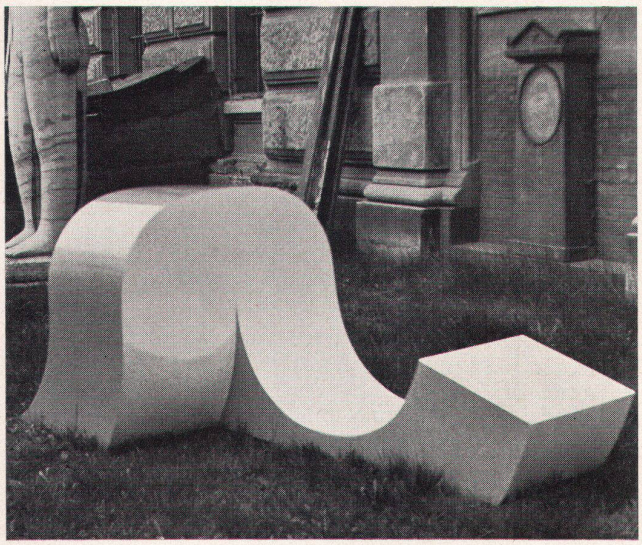
1
Max Bill, Sechs gleich lange Linien, 1947

2
Max Bill, Dreieckfläche im Raum, 1956. Granit

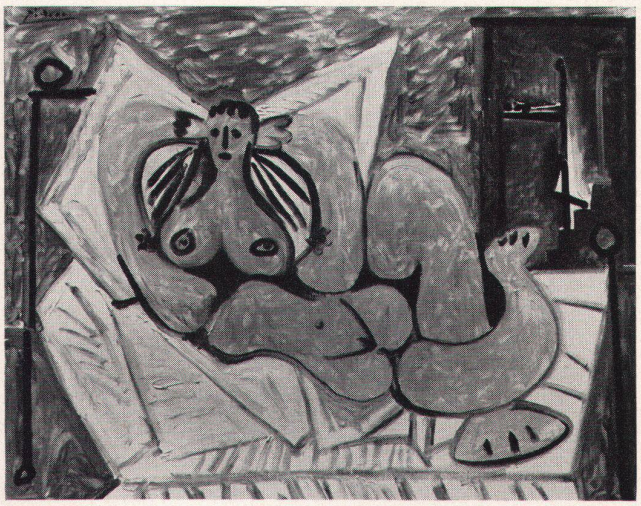
Ueli Berger

Galerie Aktuell
10. April bis 4. Mai

Thematisch geht es Ueli Berger (geboren 1937) um die Wechselwirkung von Raum und Fläche. Die formalen Pole sind stärkste dreidimensionale Illusion bei gänzlich plan gehaltener Bildfläche.



1



2

1
Ueli Berger, Symptom I, 1967. Holz und Polyester

2
Pablo Picasso, Nu rose, 1960. Galerie Bonnier, Lausanne

So entspricht zum Beispiel der Umriß in einem aus einheitlichen, gestuften Elementen gemalten Kubus der Stufengliederung, so daß die Täuschung perfekt ist. Bei Verzahnung der Pole können flächig gemalte Teile eine räumliche Fortsetzung erfahren, oder umgekehrt mündet ein räumlich-kubisches Element in ein flächiges, wobei dieses, gleichsam unter der Wirkung des Übergangs, eine organische Verfremdung erfährt (etwa im Sinn des Ausfließens einer Form). Realisierung des thematischen Anliegens mit geometrischen Elementen innerhalb eines konstruktiven Systems zeichnete vor allem die Arbeiten von 1965/66 aus. In den neuen Werken ist eine Verlagerung des Akzentes auf organische Form*prozesse* ersichtlich. Die irreale, aus dem Raum-Fläche-Spiel resultierende Dimension wird zusehends als irreales Formereignis umgesetzt.
Berger verwendet die Farbe von einem ästhetischen Blickpunkt aus; bisweilen weist sie, in mehrfachen Umrandungen und Streifenmustern, anekdotische Züge auf. Selten greift sie konstitutiv in den Formvorgang. Der anscheinend bewußt gesteuerten Inkonsequenz in gewissen Formverbindungen entspricht die Inkonsequenz in der Farbverwendung. – Ästhetische Sicht und Raumillusion als ein wesentlich vordergründig-formales Ereignis möchten wir als die Schwächen im Werk von Ueli Berger bezeichnen.

J.-Ch. A.

Jakob Bill
Galerie Krebs
20. April bis 20. Mai

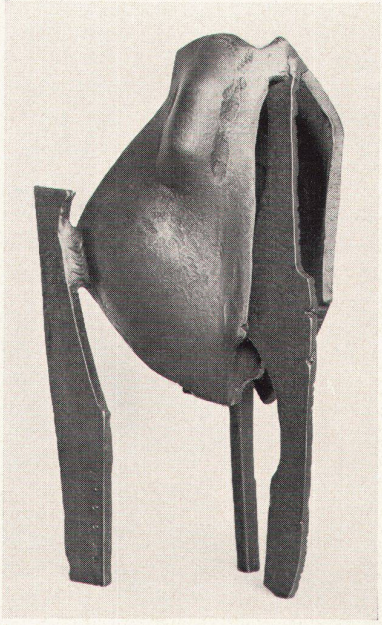
Die Galerie Krebs an der Kramgasse in Bern öffnete mit dieser ersten Ausstellung ihre Türen. Die Eröffnungsausstellung Jakob Bill steht damit symptomatisch für das weitere Galerieprogramm, ein Programm, das «junge Kunst», und das heißt: Kunst der zweiten Generation, in den Vordergrund stellen will. Das Problem, das sich dabei aufdrängt: Wie verhält sich diese junge Kunst zur Generation ihrer Väter? In Bern ließ sich dies zurzeit durch die Duplizität der Ausstellungen Max Bill – Jakob Bill an einem ganz konkret bestehenden Vater-Sohn-Verhältnis nachprüfen. Aber hat diese zweite Generation es nicht zu leicht und macht sie es sich nicht zu leicht, wenn sie mit dem formulierten Vokabular spielt? Entscheidend ist – und das belegte diese Ausstellung sehr gut –, wie es geschieht und wie Vorhandenes mit eigener Imagination erfüllt wird.
Nach formalen Kriterien lassen sich die Bilder Jakob Bills in vier Gruppen teilen: in Streifen-, Stufen-, Kreisbilder und die zuletzt entstandenen mit Quadratbändern. In den Streifenbildern verwandeln zwei verschiedene Gelbstufen das Weiß zu Violett. Es ist das Prinzip optischer Farbüberblendung, die Frage nach der Wandelbarkeit der Farben in ihrem jeweiligen Zusammenhang. Vertikal gereihte Farbbänder bestimmen den Rhythmus der Stufenbilder, die sich gegen die Mitte oder den Rand verdichten und so den Grad der Bewegung bestimmen. Auch in den Kreisbildern verschiebt sich die Farbintensität vom Zentrum zum Bildrand oder rückläufig. Ineinandergeblendet erscheinen abgestufte Spektralreihen dort, wo sie als Bänder das Bildquadrat wiederholen. Farbstufen lassen alle Bilder fluktuieren, bewirken ihre unablässige Bewegung. Vom malerischen Vorgang gesehen, sind es graduell abgestufte Farbwerte, die hier in ihren Möglichkeiten und Variationen durchkonjugiert werden.

B. Z.

Lausanne

Léger – Miró – Picasso
Galerie Bonnier
du 25 avril au 30 juin

Il est des noms qui font toujours recette. Léger, Miró, Picasso sont de ceux-là avec quelques autres gloires du XXe siècle. On en abuse parfois, trop souvent, et la réalité ne tient pas toujours les promesses de l'affiche. C'est un reproche que l'on ne saurait faire à cette exposition dont la qualité a surpris et enchanté les plus blasés. Ainsi l'ensemble de Picasso était remarquable par le choix et la valeur de chaque œuvre parmi lesquelles deux toiles nous ont ravi, qui à elles seules auraient justifié le déplacement. Un *Nu rose* peint en 1960 est une visible allusion à l'*Olympia* de Manet, bien dans les habitudes d'emprunteur du maître malaguène. Mais tout est dans l'esprit et dans le style. Ici, la vigueur de la composition est soulignée par les épais cernes noirs qui entourent les formes féminines d'un gris rosé léger et délicat, et dans ce festival d'arabesques, la sensualité se nuance d'une pointe d'âcreté qui en relève le goût. Plus récent encore, puisqu'il est de 1965, on a aimé le tableau intitulé *La Galette des Rois*, personnage ubuesque, haut en couleurs, traité en belles pâtes somptueusement lyriques. Après cela, on s'est attardé longuement sur une suite d'estampes (1964 à 1965) qui furent choisies pour figurer dans une prestigieuse édition de *Sables mouvants* de Pierre Reverdy, sur quelques linos, sur quelques céramiques: des carreaux, pièces uniques réalisées par l'artiste lui-même, ou en édition d'amusants personnages découpés.
Des trois œuvres importantes de Fernand Léger, on a retenu surtout de 1932 une composition où l'artiste associe avec une singulière maîtrise des éléments empruntés à la nature et d'autres évoquant le monde mécanique qu'il a été des premiers à faire entrer dans la peinture – et une huile de 1937 où des plantes et des algues monumentales sur un fond marin servent de prétexte au déploiement de beaux rythmes colorés. Miró, quant à lui, était représenté par une toile de 1925 très sobre de lignes et de tons, et une séduisante série de lithographies en noir ou en couleurs.
Cette exposition, la 46e de la Galerie Bonnier depuis 1961, est aussi une manifestation d'adieu. Après tant d'initiatives



1

qui ont beaucoup apporté à la vie artistique lausannoise (citons, en 1962, la collective qui réunit des œuvres d'Arman, Klein, Tinguely, Jasper Jones, Larry Rivers, Kenneth Nolan; les personnelles de Riopelle, Fontana, Fautrier, Yves Klein, Calder – trois concerts, une soirée poétique, un happening), la galerie de la Tour de Gorgette s'apprête à fermer ses portes, et la présence de ces quelques tableaux de Fernand Léger a ici une portée symbolique, puisque c'est avec un ensemble de ce maître qu'elle inaugura en 1961. Sa disparition privera la vie lausannoise d'un apport culturel qui nous a toujours été précieux. Nous lui souhaitons une carrière heureuse à Genève où elle va désormais poursuivre ses activités. G. Px.

Solothurn

Oscar Wiggli
Galerie Bernard
29. März bis 30. April

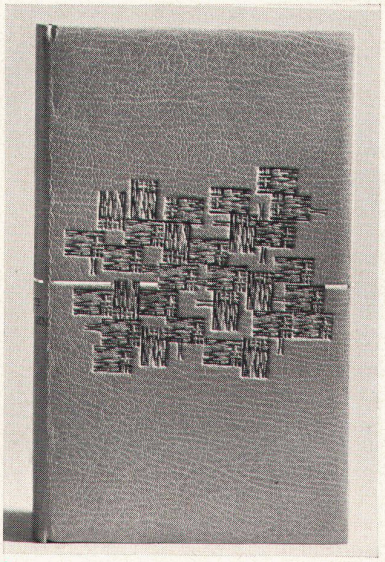
Der reich illustrierte Katalog, der zu dieser Ausstellung erschien, verzeichnete 37 Figuren, 38 Zeichnungen und 19 Radierungen. Diese umfangreiche Werkgruppe erfaßte das Schaffen Wigglis zwischen 1961 und 1968. Der Akzent lag deutlich auf dem Werk der beiden letzten Schaffensjahre. Wiggli stellte erstmals in seiner Heimatstadt aus, in der sein Schaffen wenig breit bekannt war, weil er früh nach Paris und Muriaux verzog und lediglich an Gruppenausstellungen teilnahm. Mit dieser Ausstellung scheint Wiggli aber «heimgekommen» zu sein.
Die Ausstellung der durch wenige frühere Arbeiten (Plastik ab 1963, Graphik ab 1961) eingeführten letzten Werkphase beeindruckte vorerst durch Geschlossenheit des Schaffens, durch Eigenständigkeit und Einheit, die Ausdruck eines starken, klaren Formwillens wurden. Die frühere Abkapselung der Figuren wurde eingedämmt; die Anlage des formalen Geschehens um einen Kern wurde geweitet. Die neuern Figuren wurden voluminöser und mehr in den Raum ausgreifend angelegt. Sie wirkten kräftiger, vielfach – trotz dem limitierten Format – monumental.
Wigglis Figuren aus den letzten Jahren zeigen, daß auch äußere Umstände die Entwicklung eines Werkes zu beeinflussen vermögen. Seitdem Wiggli über die Einrichtungen für warmes Schmieden verfügt, begannen – nach einer Phase mit Wachsplatten und Cire perdue – dickere Bleche und Eisenplatten das getriebene, dünne Blech abzulösen. Vorerst wurden die Formteile, dem frühern Schaffen entsprechend, zu prall gespannten Schalen gewölbt. Die Oberfläche blieb unbearbeitet. In neuern Figuren wurden nun Formteile einbezogen, die selbst durch Herausarbeiten verschieden starker Wölbungen, Wülsten und Gräten, durch Schlingungen und durch teilweise Strukturierung der Oberfläche entstanden waren. Durch die Verwendung stärkeren Materials und durch die bewußte Bearbeitung der Formteile wurden die neuen Figuren kraftvoller und reicher, denn Wiggli gelang es, das Material unverquält in seine bildnerischen Absichten einzubeziehen, Eisen als solches zur Wirkung zu bringen.
Wigglis Zeichnungen und Radierungen brachten eine willkommene Illustration des plastischen Werkes. Hier zeigte sich eine Entwicklung, die vermehrt zur Darstellung der weiblichen Figur führt. (Eine Folge von Radierungen «Torses» soll im Erscheinen begriffen sein.) Mit dieser Ausstellung, die der Kern einer anschließenden Wiggli-Ausstellung der Städtischen Kunstgalerie Bochum war, bewies sich Oscar Wiggli überzeugend als einer der bedeutenden Vertreter der jüngern Schweizer Plastik. a. k.

Winterthur

Das schöne Buch im 20. Jahrhundert
Gewerbemuseum
27. April bis 30. Juni

Eine außerordentlich schöne und sehenswerte Ausstellung ist im Gewerbemuseum Winterthur in aller Stille, doch – durch Dr. Anton Weilenmann mit intensiver Sachkenntnis und geschärftem Urteil organisiert – unter Beteiligung zahlreicher Sammler, Museen, Bibliotheken entstanden. Ihr Titel läßt viele Möglichkeiten offen; gemeint ist das künstlerisch bedeutungsvolle illustrierte Buch seit dem Jahrhundertende, denn mit Recht setzt die Dokumentation ein bei der Reformbewegung von William Morris. Durch ein konzentriert-reiches Material, das die klassischen wegweisenden Hauptwerke, aber auch viele Seltenheiten enthält, wird sie weitergeführt zu Aubrey

2



3

1
Oscar Wiggli, Sculpture 44 F, 1967. Schmiedeeisen

2
Bibliophile Bücher der Jahrhundertwende, illustriert von Lucien Pissarro, A. de Karolis, Henry van de Velde

3
Handeinband der Legatoria Artistica, Ascona. Entwurf: Martin Jaegle

Photos: 1 Oscar Wiggli; 2 Michael Speich, Winterthur

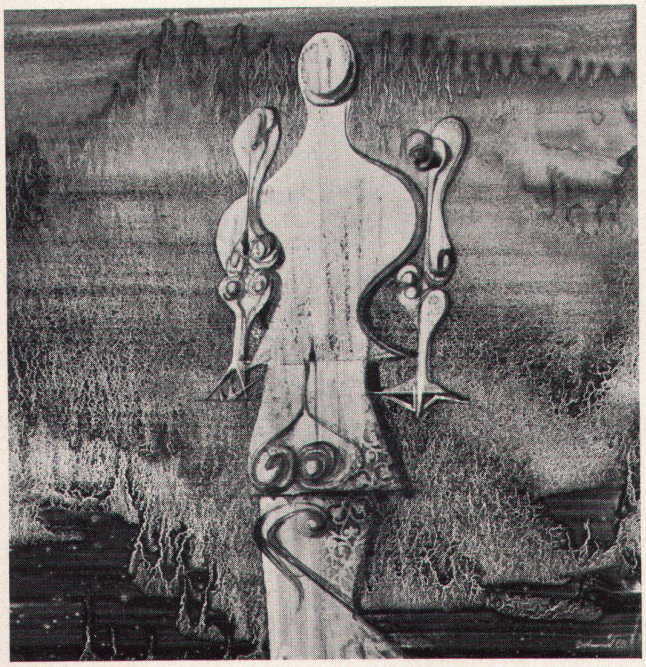
1

1
Georg Heym: Umbra Vitae (Kurt Wolff-Verlag, 1924), illustriert von E. L. Kirchner

2
Otto Tschumi, Personnage, 1968. Tempera

Photo: 1 Michael Speich, Winterthur

Beardsley, ebenfalls in England, Art Nouveau in Frankreich, Jugendstil in Deutschland und Belgien (Melchior Lechter, Heinrich Vogeler, Henry van de Velde) bis zu den Pressendrucken der Vor- und Zwischenkriegszeit (Insel, Officina Bodoni).



2

Schon um 1910 setzt aber – ebenfalls sorgfältig dokumentiert – eine Entfernung vom kostbar ausgestatteten bibliophilen Buch ein. Kubismus, Expressionismus, Futurismus, Dadaismus realisieren ihre bahnbrechenden Ideen ebensogerne in wohlfeilen Publikationen auf billigem Papier und in den Druckverfahren der Massenauflagen. In der klaren Sachbezogenheit der Neuen Typographie (Bauhaus, El Lissitzky) und den strengen Schöpfungen der Konkreten Kunst findet diese Gegenbewegung ihre reinste Verkörperung.

Die Ausstellung belegt auch das Weiterleben des bibliophilen Buches und der typographisch integrierten Künstlerillustration (Liebermann, Slevogt, Kokoschka, Dufy, Walser, Auberjonois, Hans Fischer, Alberto Giacometti, Wols). Intermittierend zeigt sie ferner hervorragende Beispiele des künstlerischen Einbands, wiederum vom Jugendstil bis zu Paul Bonnet und Ignaz Wiemeler. Isoliert, als Gipfelleistungen außerhalb der Gruppierungen, erscheinen fünf «livres de peintres»: Bonnards «Parallèlement», Maillols «Georgica», Picassos Buffon, Braques «Lettera Amorosa» (René Char), Chagalls «Daphnis und Chloe». Der Ausstellung ist eine Sonderschau «Die schönsten Bücher des Jahres 1966» aus Deutschland, Frankreich und der Schweiz angegliedert. h. k.

Zürich

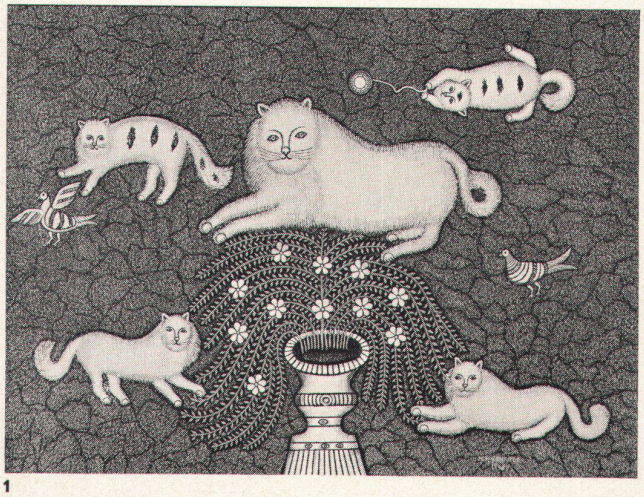
Otto Tschumi
Gimpel & Hanover Galerie
6. April bis 11. Mai

Die Ausstellung mit siebzig Bildern und Blättern meist kleineren Formates – aus den Jahren 1943 bis 1968 – war eine erneute Bestätigung des hohen Ranges, den der Maler Otto Tschumi in der schweizerischen, aber auch in der europäischen Kunst einnimmt. Er steht in nächster Nähe eines Max Ernst oder anderer der großen Surrealisten als eigene Person, die sich ihr thematisches Feld wie die maltechnische Sprache geschaffen hat, schon am Ende der zwanziger Jahre beginnend und von da an in ständiger Intensivierung bereichernd und neue darstellerische Möglichkeiten einbeziehend. Ein Bilder-Erzähler der zahllosen Einfälle, die in ihrer Mischung von Vision und Gescheitheit auf Anhieb überzeugen; scheinbar vergraben in diese seine Welt voll Skurrilität, in Wirklichkeit aber der Zeit und ihren Unheimlichkeiten, ihrer Schläue, ihrer Trauer, ihrer Tiefe und Entstellung aufs stärkste verbunden. Indirekte, aber nicht weniger deutliche und heftige geistige, ja politische Stellungnahme in Verbindung mit einer malerischen Sprache starker absoluter Lebendigkeit und künstlerischer Balance (um das hier mißverständliche Wort Harmonie zu vermeiden). Wenn Tschumi bis heute zu wenig ins Bewußtsein im Kreis der Kunst eingedrungen ist, wenn er in seinem inneren Gewicht noch zu wenig erkannt wird, so hängt dies mit seinen äußeren Lebenskomponenten zusammen, die ihn von einer Fixierung in einem der Zentren der Kunst abgehalten haben, und vielleicht mit seiner Ironie, die manchem als Skepsis erscheinen mag. Und mit seiner Scheu vor dem «Getümmel», aus dem nur zu oft die falschen Phönixe aufsteigen. Tschumi kann warten; seine Zeit wird kommen.

Nur noch ein Wort zu den Bildern selbst, in denen, so genau man Tschumis gezielte Bildwelt und seine an Reiz nie nachlassenden malerischen Mittel kennt, immer wieder neue Seiten, Facetten und Zentren sichtbar werden. Die Zusammenfassung von Bildinhalt, Figur, Kulisse, die Lenkung des Blicks auf den Kern und die formalen wie geistigen Gelenk- und Schnittpunkte verleiht den Werken ihre ungewöhnliche Ausstrahlung. Und ein weiteres, das uns diesesmal aufgefallen ist: Die geschliffene malerische Sprache, das Kristallne, das auch in Nebel- und Farbschleiern seine innere Schärfe niemals verliert, kommt aus der aktuellen Schaffensdisposition Tschumis. Nicht weniger aber auch aus den Erkenntnissen, die er seinem auch historischen Wissen und seinem Respekt vor der Kunst der großen Zeiten von früher verdankt. Es ergibt sich eine Komponente bei Tschumi, die ihre Stärke aus der Vergangenheit bezieht, ohne daß auch nur ein Hauch von melancholischer oder sentimentaler Rückwärtswendung eintritt. Im Gegenteil: die Gegenwärtigkeit der Malerei Tschumis erhält dadurch einen ins Aktuelle umgewandelten besonderen Impetus. H. C.

Morris Hirshfield
Galerie für Naive Kunst
29. März bis 9. Mai

Vor bald zwanzig Jahren zeigte das Kunsthaus eine große Gruppe von Bildern des aus Polen stammenden Amerikaners, der auf eigene Weise zum Peintre naïf geworden ist. Dem Bericht nach der übliche Vorgang: In der Jugend irgendwelche Beschäftigung mit Kunst, die vergeht; im vorgerückten Alter plötzliches Wiederaufgreifen und Entwicklung einer naiven Bildform. Aber dann eine originale Version. Die starken Eindrücke, die man damals im Kunsthaus empfing,

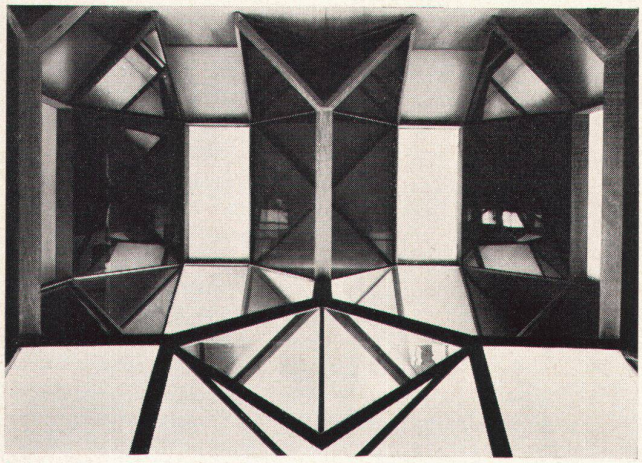


1

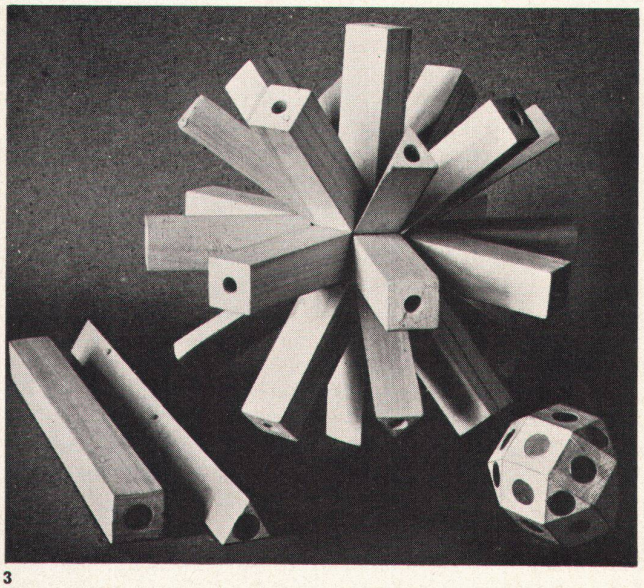
1
Morris Hirschfield, Katze und Kätzchen im Garten, 1943

2
Walter Kuhn, Stabwerk mit Glas

3
Walter Kuhn, Knoten und Stäbe



2

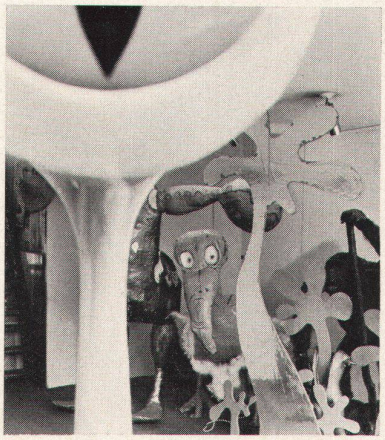


3

wurden durch die Ausstellung bei Bischofberger bestätigt.
Die Hauptkennzeichen der Sonntagsmalerei sind da: das Flächenhafte, die Betonung des Umrisses, der Naturalismus, der ebenso dem Wissen wie dem Sehen entspringt, die gleichmäßige aber merkwürdigerweise nie unbelebte Schematisierung, Form- und Motivwiederholung, flache Malmaterie. Aber dies alles in eigener Kombination; nichts von «Schule», die es im Bereich der naiven Malerei nicht gibt, nicht geben sollte. Bei Hirshfield kommt etwas Ikonenhaftes dazu: eine geheime Feierlichkeit in Frontalität und Profil, in den Gesten, den Requisiten von Mensch und Tier, den ornamentalen Grundformen. Orientalisch-Ägyptisches, manchmal etwas, das an den frühen Chagall erinnert, auch wenn es in der Farbe gänzlich anders ist. Die Farbe: sie ist hell, beim Fleisch der nackten Gestalten genüßlich porzellanhaft. Im ganzen ein Nebeneinander und Ineinander von Natur, Schaubude, geheimer Sinnlichkeit und Ritual, dann wieder halbbeabsichtigte Parodie und Eleganz. Das Wesentliche aber ist der poetische Zug, der durchgeht; das hier naiv auftretende innere Entzücken, das den Bildern bei aller optischen Geradheit das Schwebende, Transparente verleiht. Ein Einzelfall des mit außergewöhnlichen Sensorien ausgestatteten, ganz auf sich gerichteten und für sich selbst schaffenden Malenden. H. C.

5 Jahre Galerie Obere Zäune
Galerie Obere Zäune
26. April bis 15. Mai

Zum fünfjährigen Bestehen seiner Galerie zeigte Fredy Knecht, der sich als Maler naiver Observanz betätigt, aber hier nie selbst ausstellt, eine gemischte Zusammenstellung von Malern und Plastikern, die er im Lauf der Jahre den Zürchern vorgeführt hat. Der Bogen spannt sich vom Expressionismus bis zum popgesättigten Neuen Realismus. Wie meistens in betont salopper Präsentation, die man angesichts des üblichen Ausstellungsperfektionismus fast genießt. Es ist indessen nicht zu verschweigen, daß vor allem der untere Raum etwas von einem Spielwarenladen für Erwachsene hatte. Große Polyesterfiguren in Lackfarben, die naturalistische Wiedergabe unterbrochen durch Hyperthropien oder fehlende Teile, seltsame Mischungen von übergroßem Zinnsoldat, Gartenzwerg, Schaufensterpuppe, in Teilen bestürzend naturalistisch, dann wieder zerquetscht – ist es Spaß, zynische Schrekkung oder innere Qual, die sich hier manifestiert?



Ausstellung der Galerie Obere Zäune mit Figuren von Peter von Wattenwyl

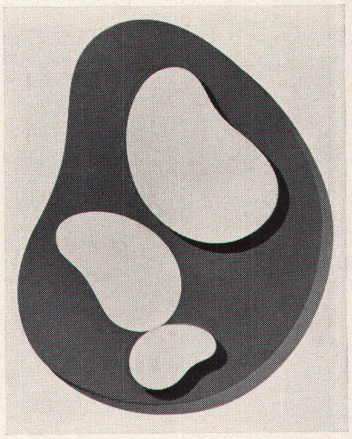
Auf der Galerie dann Blatt an Blatt Zeichnungen, Aquarelle, graphische Blätter und ein paar Bilder wie ein in die Länge gezogenes Bilderbuch, bei dem beim ersten Überfliegen hervortreten: ein kleines Bild Bissiers, ein Stilleben, früher als die abstrahierten späten Blätter, ein paar Blätter des zu der ersten Generation der Schweizer Abstrakten gehörenden Oscar Lüthy, ein stilles, sehr intensives, kompositionell straff zusammengefaßtes Blatt Gustave Buchets, ein radiertes Selbstporträt Robert Schürchs, eine Federzeichnung Louis Soutters. Daneben Randwerke von Adolf Dietrich, Erich Heckel, der Werefkin, Marino Marini. So laut und (scheinbar?) lustig es im Parterre zugeht, so still eine Treppe höher. Wenn man aber die Galerie verläßt, lacht man (nun doch) über die expressionistischen, großen Gartenzwerge. Eingeprägt haben sich aber ein paar von den kleinen und stilleren Dingen, an denen der Blick oben vorbeigeglitten ist. H. C.

Walter Kuhn. Plastische und räumliche Symmetrien
Kunstgewerbemuseum
2. März bis 13. April

Der 1913 in Essen geborene Architekt besuchte einst die bekannte Folkwangschule Essen, die Kunstakademien Karlsruhe und Düsseldorf sowie die Hochschule für bildende Künste Berlin; seit 1955 arbeitet er mit Hans-Joachim Steiner zusammen. Zur Arbeitsgemeinschaft gehören noch Horst Küsgen, Paul Koerstein, Fritz Sulzer, Hans Wehrhahn, Rudolf Böling, Fred Voss.
Diese Architekten- und Gestaltergruppe hat sich seit vielen Jahren die Aufgaben gestellt, unter dem etwas irreführenden

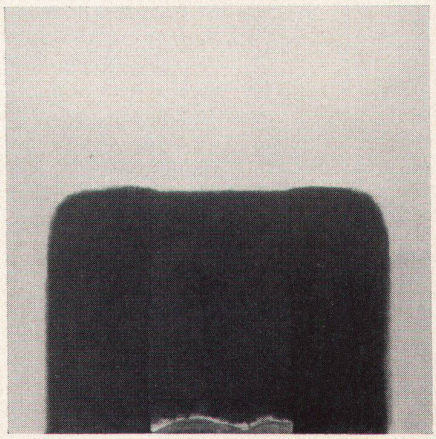
Titel «Plastische und räumliche Symmetrien» Konstruktionssysteme vorzuführen, die ihnen selber neue Anregungen geben, ihren konzeptionellen Gesichtskreis erweitern, ihnen als Konstruktionsstützen, vor allem beim Ausstellungsbau dienen, aber auch allen Interessierten anregende Beispiele vor Augen führen sollen.
Walter Kuhn sagt, daß der Ausgang seiner Versuche und Lösungen immer die Geometrie sei. Zuordnung sei ihm wichtiger als Ordnung – eine etwas überspitzte Formulierung. «Reinheit der Konzeption und Überblickbarkeit in Zahl und Maß sind Grundanliegen des Architekten», schreibt Dr. Mark Buchmann, der Direktor des Kunstgewerbemuseums Zürich, im Katalogvorwort. Es ließe sich noch eine ganze Reihe von Maximen, die Walter Kuhn aufgestellt hat oder die sich angesichts seiner fruchtbringenden Arbeit ergaben, anführen. Lassen wir es indessen bei einer der wesentlichsten Interpretationen Kuhns bewenden: «Mit den Mitteln des Reihens wird gefügt und ein Gefüge hergestellt, und mit den Mitteln des Teilens wird gegliedert, wird ein gegliedertes Ganzes geschaffen. Fügen und Gliedern ist Reihen und Teilen mit Gefühl, Willen und Verstand zur Schaffung eines bestimmten Ganzen aus bestimmten Gründen.»
Zweifellos hat die Kuhnsche Arbeitsgruppe mit Gefühl, Willen und Verstand alle diese von ihnen als «Parallelepipedreihungen» bezeichneten Darstellungen auf der Fläche, in plastischer Form und für die Praxis (wie dies viele Photos von Vitrinen, Kojen, Ausstellungen usw. belegen) geschaffen. Sie hat Konstruktionssysteme entwickelt, um das Netzgitter als praktisch manipulierbares Instrument einzusetzen. Es ist erstaunlich, in wie vielen Varianten, Abwicklungen und Zerlegungen, in wie vielen additiven Versuchen sie sich neue Möglichkeiten schuf, um Bauelemente auf der Fläche und im Raum zu gewinnen.
Die ganze reichhaltige, äußerst aufschlußreiche Ausstellung war mit deutscher Gründlichkeit, Hingabe und Sachkenntnis gestaltet, bildete die Summe eines Werks von imponierender Vielfalt und Breite. Der tadellos verfaßte Katalog bietet einen willkommenen Extrakt der Schau selbst, ist eine wertvolle Ergänzung zu dem an den Wänden und auf Podesten dargebotenen Ausstellungsgut.
Walter Kuhn und seine Mitarbeiter wollten nicht Kunst machen; doch was im Foyer des Kunstgewerbemuseums an plastischen Ergebnissen geometrischer Erhebungen gezeigt wurde, kam einer Manifestation bildhauerischer Energien gleich. Der bewußte konstruktivistische Wille, auch wenn er zweckgerichtet ist und einem reinen Informationsbedürfnis entspricht, zeitigt oft Resultate, die sich in erfreulicher Weise künstlerischer Formulierung nähern, ja sogar zu Kunst selber werden. Der Ausstellungsbesucher ließ die vielen Beispiele als Werkstattgeheimnisse und Endergebnisse, als Hinweise und Leistungsbeweise auf sich wirken. Je nach Bereitwilligkeit und Anforderung konnte er das seinen Ansprüchen Gemäße aus ihnen ablesen. Wer Kuhn und seine Gefolgsleute nicht strikte bei absolut künstlerischen Absichten behaftet – auch wenn solche teilweise evident werden –, hat die Ausstellung mit großem Gewinn zur Kenntnis genommen. H. N.

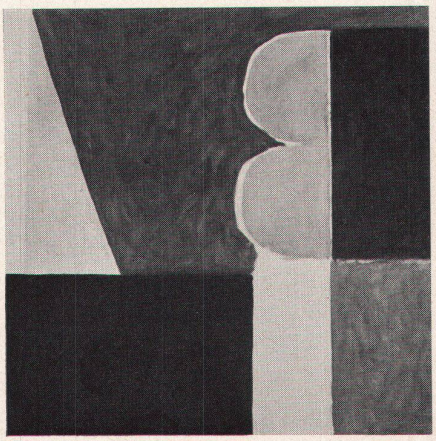
Laufende Ausstellungen



Basel, Galerie d'Art Moderne. Hans Arp. 4. Mai bis 8. Juni
Der Künstler erscheint mit Reliefs aus den Jahren 1928 bis 1963, Werken, in denen die «Gesetze des Zufalls» eine spontane Formphantasie auslösen.

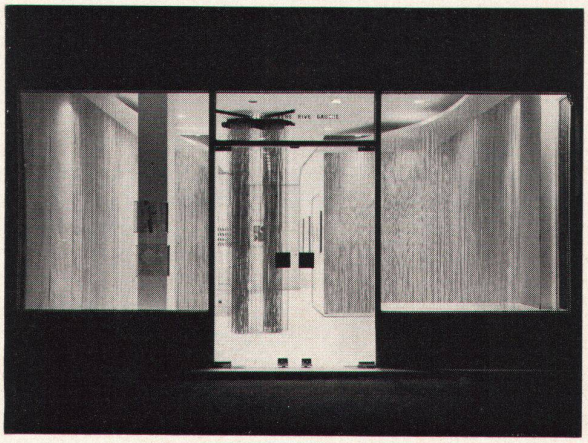
Hans Arp, Constellation de formes blanches sur fond bleu clair, 1963





Basel, Galerie Riehentor. Matias Spescha. 7. Juni bis 15. Juli
Von dem in Frankreich lebenden Graubündner Maler Matias Spescha (geboren 1925 in Truns) zeigt die Ausstellung neueste Ölbilder und Gouachen der Jahre 1967/1968.

Matias Spescha, Composition II, 1968 – Composition I, 1968

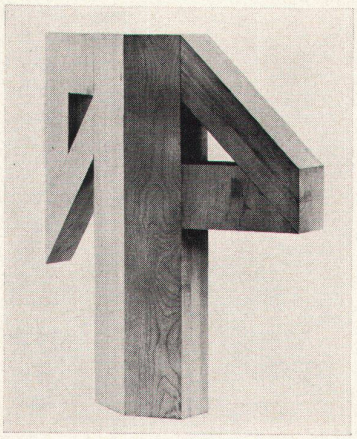


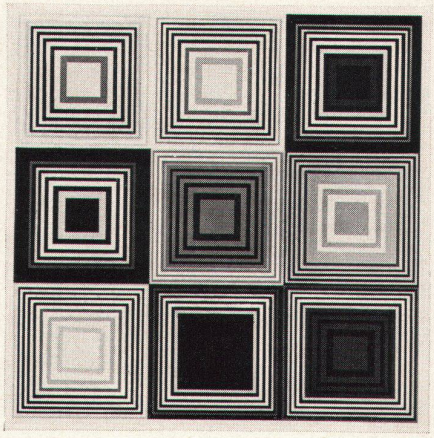
Bern, Kunsthalle. Jesus R. Soto. 21. Mai bis 30. Juni
Der aus Venezuela stammende, seit 1950 in Paris lebende J. R. Soto (geboren 1923) entwickelte, von den späteren Bildern Mondrians ausgehend, seine optischen Vibrationen und, auf die Architektur angewandt, seine kinetischen Vorhänge und entmaterialisierten Volumen. Für die Berner Ausstellung wurden drei größere Monumentalwerke geschaffen, eine 23 Meter lange kinetische Mauer, eine Progression und vier hängende Volumen.

Blick in die Ausstellung J. R. Soto in der Galerie Denise René, Paris, 1967

Luzern, Kunstmuseum. Bruno Müller. 16. Juni bis 14. Juli
Die erste größere Einzelausstellung des Malers Bruno Müller zeigt Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen aus zehn Jahren. Der Künstler wurde 1929 in Basel geboren und lebt seit 1951 in Paris.

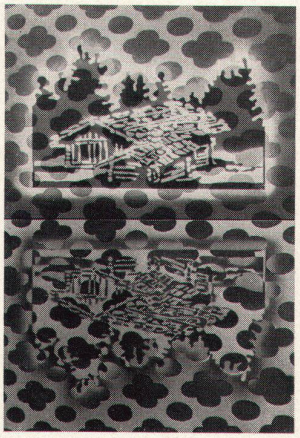
Bruno Müller, Peinture

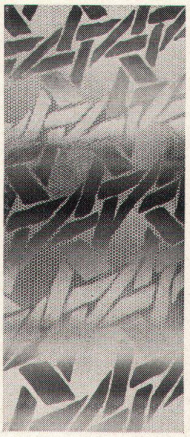




Rapperswil, Galerie 58. Rainer Kallhardt – Günter Neusel. 26. Mai bis 23. Juni
Der Maler Rainer Kallhardt wurde 1933 in München geboren. Nach einem Studium an der Akademie in München wurde er Privatschüler bei Fritz Winter und Meisterschüler an der Akademie in Kassel. Seit 1958 freie Arbeit als Maler. – Günter Neusel wurde 1930 in Kassel geboren. Studium der Bildhauerei in Kassel, Düsseldorf (Ewald Mataré) und Berlin. Seit 1958 in Stuttgart.

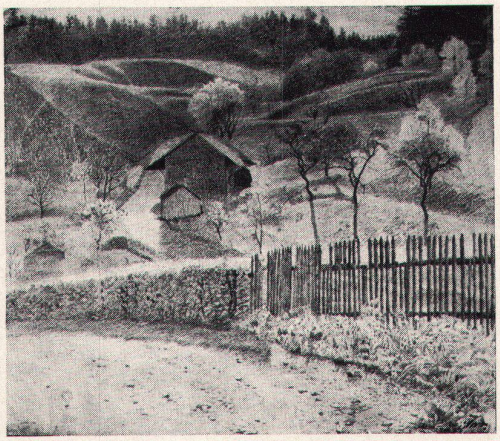
Rainer Kallhardt, Serigraphie aus «ordo» – Günter Neusel, Fachwerk 2. Holz





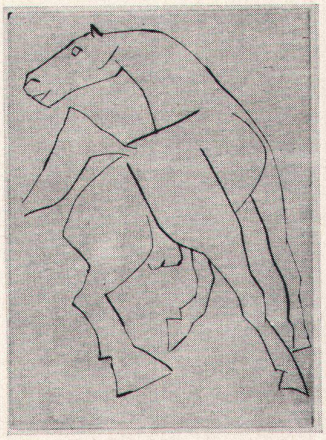
St. Gallen, Galerie Ida Niggli. Samuel Buri. 14. Juni bis 6. Juli
Von dem 1935 in Täuffelen geborenen, meist in Paris lebenden Künstler werden neue Bilder gezeigt.

Samuel Buri, Zwei Chalets, 1967 – Panneau, 1967



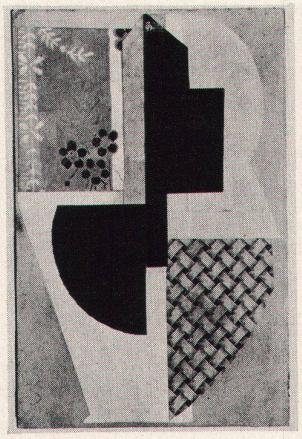
Winterthur, Galerie im Weißen Haus. Albert Bosshard. 7. Juni bis 27. Juli
Aus dem Nachlasse des «Panoramenmalers» Albert Bosshard (1870 bis 1948) werden Aquarelle und Zeichnungen gezeigt, die zum großen Teil unbekannt sind. Neu ist besonders eine größere Gruppe von Bildnissen, während Bosshard bis jetzt vor allem als Landschafts- und Architekturmaler bekannt war.

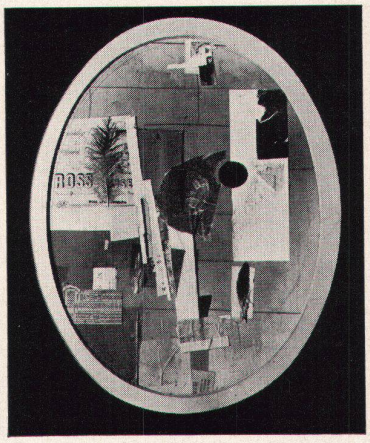
Albert Bosshard, Landschaft. Zeichnung



Zürich, Kunsthaus. Das graphische Werk von Picasso. 26. Mai bis 28. Juli
Die Ausstellung umfaßt das gesamte edierte graphische Werk von Picasso (1904–1967). Bei dieser Gelegenheit erscheint ein Katalog, der als Graphik-Œuvrekatalog dient, wobei jedes Blatt in einer kleinen Abbildung reproduziert ist.

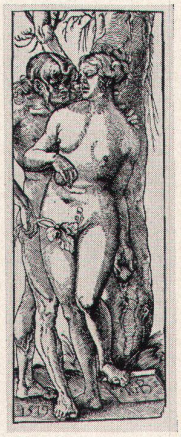
Pablo Picasso, Picador und Torero. Farbiger Linolschnitt – Aus der Serie «Chevaux de Minuit». Kalte Nadel





Zürich, Kunstgewerbemuseum. Die Geschichte der Collage. 8. Juni bis 18. August
Anhand ihrer repräsentativen Künstler wird die Entwicklung der Collage seit ihrer Erfindung durch die Kubisten aufgezeigt. Eine kleine Abteilung ist ihrer Vorgeschichte in Klebebildern, Trompe-l'œil-Malereien, Glückwunschkarten und volkskundlichen Arbeiten gewidmet. Ferner wird der Einfluß der Collagetechnik auf die angewandten Künste angedeutet.

Hans Arp, Construction à plans et courbes, 1915 – Kurt Schwitters, Collage mit dem Penny, 1946



Zürich, Graphische Sammlung ETH. Meister des Holzschnitts. 8. Juni bis 18. August
Aus den Beständen der Graphischen Sammlung der ETH wird ein Querschnitt durch die Entwicklung des Holzschnitts von den Anfängen im 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart gezeigt.

Hans Baldung Grien, Adam und Eva, 1519 – Paul Gauguin, L'Enlèvement d'Europe

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Hans Eric Fischer – Heinz Schwarz	18. Mai – 16. Juni
Amriswil	Bahnhofstraße 19	Emilio Stanzani	7. Juni – 29. Juni
Ascona	Galerie Cittadella	Max Läubli – Maria Zunova – Pierino Selmoni	31. Mai – 20. Juni
		Jacques Berger – Genucchi	21. Juni – 11. Juli
Auvernier	Galerie Numaga	Ruches d'abeilles peintes yougoslaves	8 juin – 7 juillet
Baden	Galerie im Kornhaus	Rudolf Hurni	7. Juni – 30. Juni
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett	Von Töpffer bis Hodler. Die Schweizer Zeichnung im 19. Jahrhundert	8. Juni – 21. Juli
	Kunsthalle	Slevogt – Albers	15. Juni – 28. Juli
	Museum für Völkerkunde	Orientalische Stickereien	20. Februar – 31. Dezember
		Farbe, Motiv, Funktion. Zur Malerei bei Naturvölkern	28. Juni – 31. Dezember
	Gewerbemuseum	Buntstickerei	7. Mai – 7. Juli
	Galerie d'Art Moderne	Aspekte des Futurismus	15. Juni – August
	Galerie Beyeler	Ben Nicholson	18. April – 15. Juni
	Galerie Chiquet	Ruth Schwarz-Ehinger	3. Mai – 21. Juni
	Galerie Gerhard	Italo Casada – Werner Hauser	28. Juni – 29. Juli
	Galerie Handschin	Mack. Rotoreliefs	15. Juni – 6. Juli
	Galerie Riehentor	Matias Spescha	7. Juni – 15. Juli
	Galerie Bettie Thommen	Trudy Fischer-Stich – J.P. Pernath	1. Juni – 23. Juni
Bern	Kunstmuseum	Ferdinand Hodler	30. Juni – 18. August
	Kunsthalle	J.R. Soto	21. Mai – 30. Juni
	Schulwarte	100 Jahre Schulwandbild	13. Mai – 17. August
	Berner Galerie	Bruno Wurster	31. Mai – 28. Juni
	Galerie Toni Gerber	Frank Stella – Antonio Calderara – Distel – Iseli – Megert – Rätz – Werro	8. Juni – 7. Juli
	Galerie Haudenschild + Laubscher	Ernst W. Aebi	17. Mai – 30. Juni
	Galerie Krebs	Bern 68. 8 junge Berner	12. Juni – 20. Juni
	Galerie Verena Müller	Mario Bionda	25. Mai – 23. Juni
	Galerie Schindler	Karl Geiser	7. Juni – 6. Juli
Biel	Kunstverein	Walter Eglin	18. Mai – 15. Juni
	Galerie 57	Michel Engel	31. Mai – 22. Juni
Carouge	Galerie Contemporaine	Glyn Uzzell	6 juin – 26 juin
		Jakob Engler	27 juin – 24 juillet
Chur	Kunsthaus	Giovanni Giacometti	12. Mai – 30. Juni
Eglisau	Galerie am Platz	Emil Häfelin	22. Mai – 18. Juni
		Leo Andermatten	19. Juni – 10. Juli
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Musée 68. Dons, Aquisitions, Réalisations 1960–1968	4 mai – 30 juin
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Trésors de Chypre	28 juin – 1er septembre
		Aldo Patocchi	26 avril – 16 juin
	Musée Rath	Les icônes dans les collections suisses	14 juin – 29 septembre
	Galerie Benador	Man Ray. Skulptures Dada	15 mai – 15 juin
	Galerie André Cottet	150 gravures modernes	5 juin – 29 juin
	Galerie Gerald Cramer	Robert Rauschenberg. XXXIV Illustrations «Dante's Inferno»	4 juin – 30 septembre
	Galerie Iolas	Picasso – De Chirico – Braque – Léger	16 mai – 13 juin
	Galerie Georges Moos	De Redon à Dubuffet	mai – 15 juin
		Sorel Etrog	21 juin – 20 juillet
	Galerie Motte	Dali	30 mai – 16 juin
	Galerie Zodiaque	Geissmann – Blank	17 mai – 15 juin
Heiden	Kursaal-Galerie	Eli Läuchli – Arthur Beyer	1. Juni – 10. Juli
Jegenstorf	Schloß	Schätze des Orients	5. Mai – 20. Oktober
Lausanne	Galerie A. & G. de May	150 Gravures modernes	5 juin – 29 juin
	Galerie Pauli	Dusan Dzamonja	30 mai – 29 juin
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Leonhard Meisser	15. Juni – 14. Juli
Locarno	Galerie Marino	7 Italia	6. Juni – 2. Juli
Lugano-Paradiso	Galerie Boni	Carlo Cotti	17. Mai – 12. Juni
Luzern	Kunstmuseum	Bruno Müller	16. Juni – 14. Juli
	Galerie Räber	Natalia Dumitresco	18. Mai – 30. Juni
Montreux	Casino	10 ans de Peinture internationale 1958–1968	29 mai – 16 juin
Porrentruy	Galerie Forum	Georges Froidevaux	31 mai – 22 juin
Rapperswil	Galerie 58	Kalhardt – Neusel	26. Mai – 23. Juni
Rorschach	Heimatmuseum	Hans Deutsch	9. Juni – 30. Juni
St. Gallen	Galerie Ida Niggli	Samuel Buri	14. Juni – 6. Juli
Schaffhausen	Galerie Stadthausgasse	Hansjörg Brunner	20. Mai – 16. Juni
Solothurn	Galerie Friedrich Tschanz	Andreas Christen	3. Mai – 15. Juni
Stein am Rhein	Galerie zum Rehbock	Otmar Alt	14. Juni – 7. Juli
Thun	Kunstsammlung	Cuno Amiet	15. Juni – 25. August
	Galerie Aarequai	Gottfried Tritten	7. Juni – 2. Juli
Winterthur	Gewerbemuseum	Das schöne Buch im 20. Jahrhundert	26. April – 30. Juni
	Galerie ABC	Pietro Ott	1. Juni – 22. Juni
	Galerie im Weißen Haus	Albert Bosshard	7. Juni – 27. Juli
Zürich	Kunsthaus	Das gesamte graphische Werk von Picasso	26. Mai – 28. Juli
	Graphische Sammlung ETH	Meister des Holzschnitts	8. Juni – 18. August
	Im alten Globus	Erich Mendelsohn	27. Mai – 15. Juni
	Kunstgewerbemuseum	Die Geschichte der Collage	8. Juni – 18. August
	Strauhof	Ars ad interim. Ausstellung vermietbarer Bilder	1. Juni – August
	Helmhaus	Französische wissenschaftliche Bücher und graphische Kunst	3. Juni – 22. Juni
	Galerie Beno	Lilian Caraian	27. April – 15. Juni
	Galerie Coray	Robert Knaus	10. Mai – 15. Juni
	Galerie Suzanne Bollag	Eugenio Carmi	14. Juni – 16. Juli
	Centre Le Corbusier	Peintures Le Corbusier	Februar – 10. Juli
	Galerie Form	Jacques Sandoz. «Les yeux ouverts»	25. April – 18. Juni
		Fred Mayer. «Japanisches Theater»	20. Juni – 26. August
	Galerie Semina Huber	Picasso	6. Juni – 15. Juli
	Kleines Kunstkabinett Pierre Baltensperber	Zoran Pavlovič	18. Mai – 15. Juni
		Japanische Holzschnitte	22. Juni – 20. Juli
	Galerie Läubli	Trudy Egender – Bert Schmidmeister	28. Mai – 15. Juni
	Galerie für naive Kunst	Naive Kunst aus Polen	14. Mai – 15. Juni
	Galerie Obere Zäune	Die Zürcher Schule der kleinen Wahnwelt	15. Juni – 30. Juli
	Galerie Orell Füssli	Ferdinand Springer	25. Mai – 15. Juni
		10 Schweizer Maler	22. Juni – 24. August
	Galerie Palette	Jean Baier	7. Juni – 4. Juli
	Rotapfel-Galerie	Constantin Polastri	6. Juni – 2. Juli
	Galerie Colette Ryter	Jean Lurçat	30. Juni – 31. Juli
	Galerie Henrie Wenger	Gravures originales de Dali, Miró, Braque et Picasso	1. Juni – 31. Juli
	Kunstsalon Wolfsberg	Marguerite Frey Surbek – Viktor Surbeck	6. Juni – 6. Juli
	Galerie Renée Ziegler	Bob Huot	7. Mai – 22. Juni