Aus den Museen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **57 (1970)**

Heft 9: **Zentren**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

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

Haftungsausschluss

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

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

http://www.e-periodica.ch

nenden Provinzialismus, der natürlich auch seine Meriten hat, stellte Wartmann große Kapitel der entscheidenden Entwicklung der Kunst gegenüber. Der alten, der älteren (des 18. und früheren 19. Jahrhunderts) und vor allem als große Impulse für die Atmosphäre Zürichs der jüngsten Phänomene. Nur einige der bedeutendsten Ausstellungen seien hervorgehoben: süddeutsch-schweizerische Kunst des späten 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts, Johann Heinrich Füssli, französische Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, abstrakte und surrealistische Malerei und Plastik (1929), vor allem die große Picasso-Ausstellung von 1932. Vorher, schon 1922, hatte er Edvard Munch zu Worte kommen lassen, damals ein großes Wagnis. Die Munch-Gemälde der Kunsthaussammlung, die jetzt durch das Porträt Wartmanns von 1923 vermehrt werden können, sind die Konsequenz dieses Eintretens Wartmanns für den großen Norweger. Die junge Schweizer Kunst hat durch ihn mit der Ausstellung «Zeitprobleme ...» Einzug im Kunsthaus gehalten. Im Anschluß an sie kamen verschiedene Ausstellungen der «Allianz».

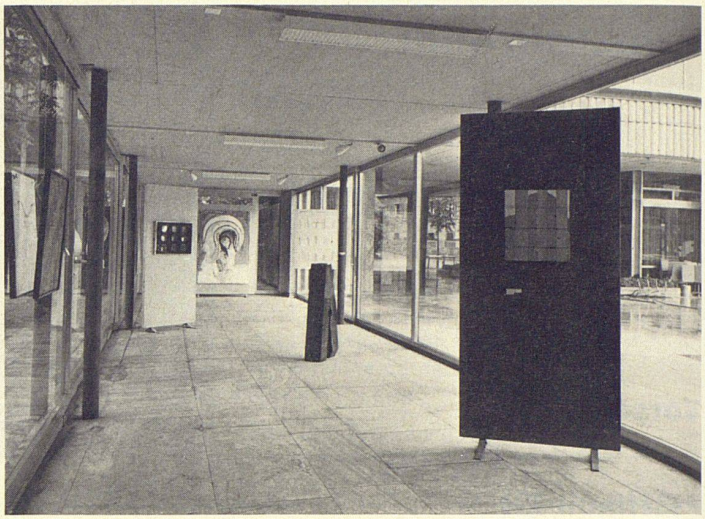
Man darf nicht vergessen, daß diese von Wartmann entwickelte, qualitativ sehr genau unterbaute Aktivität in den langen Jahren seiner Amtsführung auf Komplikationen gestoßen ist. Fast alles Neuere und Neue, das er vertrat, war höchst umstritten. Wartmann stand zwischen den Feuern der Konservativen, der Fortschrittlichen und der Radikalen. So ungeduldig die Radikalen begreiflicherweise oft waren, so erbost über Niederlagen, die Wartmann von seinen Kommissionen bereitet worden sind – man denke nur an den abgelehnten Ankauf der Sammlung Nell Walden –, so gewiß ist es, daß Wartmann im Grund auf der Seite von Männern wie Sigfried Giedion oder Emil Friedrich stand und daß er wie sie die neuen Perspektiven des Kunstmuseums sah. Daß er bei seinen Entscheidungen manchmal nicht greifbar war, hing im Grunde damit zusammen, daß er der Kunst mit Respekt, Bewunderung und Zartheit gegenüberstand, die den Menschen ebenso hinreißen wie erschrecken. Hans Curjel

Aus den Museen

Neue Ausstellungsgalerie des Zürcher Kunsthauses

Zwischen dem Skulpturen-Innenhof des Kunsthauses und dem Heimplatz ist eine neue, nach beiden Seiten verglaste Galerie eingerichtet worden, die eine willkommene Erweiterung der Ausstellungsmöglichkeiten bietet. Der besondere Point besteht darin, daß das ausgestellte Material auch vom Heimplatz aus betrachtet werden kann. Auf den Passanten werden künstlerische Magnete gerichtet, die er auf sich wirken lassen kann. Fühlt er sich stärker angesprochen, so wird er via Kasse eintreten. Der Tendenz nach generelle Öffnung des Museums ist auf eine sehr natürliche und architektonisch gut gelöste Weise Rechnung getragen.

Zur ersten Ausstellung wurde die Galerie dem «Viadukt», einer Vereinigung von Zürcher Kunstfreunden, überlassen. Der «Viadukt», dessen Arbeitsausschuß von einem Gremium bekannter Kunstsammler, Kunstkritiker und dem Konservator des Kunsthauses gebildet wird, setzt sich zum Ziel, als «Nonprofit»-Organisation in erster Linie Werke von jungen, verhältnismäßig noch unbekannten Künstlern durch einen von Donatoren zur Verfügung gestellten Fonds anzukaufen und ohne Gewinn an Sammler und Interessenten weiter zu verkaufen – eine begrüßenswerte Einrichtung, die sich bei dieser Ausstellung praktisch durch Ankäufe bewährt hat. Dem «Viadukt» ist zu wünschen, daß er über das nun einmal gegebene mittlere Niveau gelegentlich auch zu Goldadern vordringt. H. C.



Die neue Galerie des Kunsthauses Zürich. Blick in die Eröffnungs-Ausstellung «Viadukt»

Photo: Walter Dräyer, Zürich

Ausstellungen

Basel

Basler Kunstchronik

Kunstmuseum und *Kunsthalle* unternahmen gemeinsam die Aktion «Dubuffet» (6. Juni bis 2. August). Es resultierte die respektabelste Retrospektive des 1901 in Le Havre geborenen Weinhändlersohnes, der mit seinem plötzlichen Auftreten in den Jahren 1944/47 in der Pariser Galerie René Drouin erstmals schockiert hatte. Bisher wollte sich der eigensinnige Vertreter des «Art brut», der sich ständig mit einem Stab von technischen Mitarbeitern umgibt und seine Werke auf den Tag genau datiert, auf keine Ausstellung dieser Größenordnung einlassen. Es gäbe zu viele davon, verriet er uns in einem Gespräch. Zu Basel verbänden ihn allerdings spezielle Beziehungen. Hier hätte er einen seiner ersten Amateure, Werner Schenk, gefunden und immer wieder besucht. Hier hätte er zusammen mit einem Arzt und einem Psychiater die bemalten Tonfiguren des «Prisonnier de Bâle», Zeichnungen Geisteskranker studiert und Material für seine Pariser Sammlung der «Art brut» entdeckt.

Der Rückblick auf das Schaffen des Künstlers setzt ein mit den im Kunstmuseum ausgestellten kleineren Formaten, Tonplastiken, Gouachen, Aquarellen, Collagen und Zeichnungen und kam vor allem dank den Galerien Jeanne Bucher (Paris) und Beyeler (Basel) sowie der Schenkung Werner Schenk zustande. In schlackigen Grund eingekerbte Figuren, an Höhlenmalereien, Kinderzeichnungen oder Kritzeleien Irrer erinnernd, behaupten sich in den ersten Dokumenten der Nachkriegszeit aufrührerisch als Konsequenz aus Kubismus, Expressionismus, Dada und Klee. Ein verletztes Menschenbild, gewonnen aus durchgekneteter Materie von erdiger Farbigkeit, anzusiedeln im präfiguralen Stadium zwischen Idee und Realisierung, dominiert Dubuffets erste Schaffensphase. Das Bildnerische, das sich dem Betrachter schließlich darbietet, ist das Konzentrat eines fragmentarischen Eindrucks, der unvermittelt in Szene gesetzt ist in einem Akt des psychischen Automatismus, jenseits von aller rationellen Distanznahme. Gegen Ende der vierziger Jahre hin weicht der Mensch allmählich monochromen, trockenen Gründen aus Kies, Gips, Kalk, Leim, Teer, Zement und Kohlenstaub. Es entstehen die «Paysages Grotesques», «Terres Radieuses», «Sols et Terrains». Thematisch und vom Technischen her gehen solche Werke auf Max Ernsts «Histoire Naturelle» zurück. Doch das, was dort noch von außen her aufgefaßt ist und betrachtet werden kann, perspektivischen Gesetzen unterliegt, wird hier zum Wirklichkeitsfragment, zum Terrain mit seltsam grotesken Tier- und Menschenspuren.

Im Jahre 1956 beginnt wieder ein neuer Abschnitt. Dubuffet wendet sich ab von den Techniken des Abdrucks, der Stempelung, des Durchreibens und Abklatschens und zerschneidet eingefärbte Papier und Leinwände in kleine geometrische Fetzen, die er dann zu Masken und Traumlandschaften fächert.

Unter dem Titel «L'Hourloupe» zeigte die Kunsthalle die jüngsten Werke Dubuffets. Eingeleitet wird dieser Komplex seit 1961 durch Straßenszenen, Städtebilder, «die in ihrem Thema und ihrer bunten Farbigkeit als Reaktion auf die immer erdhafteren und 'entmenschlichteren' Boden-Studien zu verstehen sind» (Franz Meyer). Das erfundene Wort «L'Hourloupe» trifft auf eine erfundene Welt der Alltagsgegenstände, Figuren, Architekturen, Räume und Monumente zu, die in einem erfundenen Zeichensystem labyrinthartig