

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **45 (1958)**

Heft 4: **Bauen in Israel**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Nutzungsbedingungen

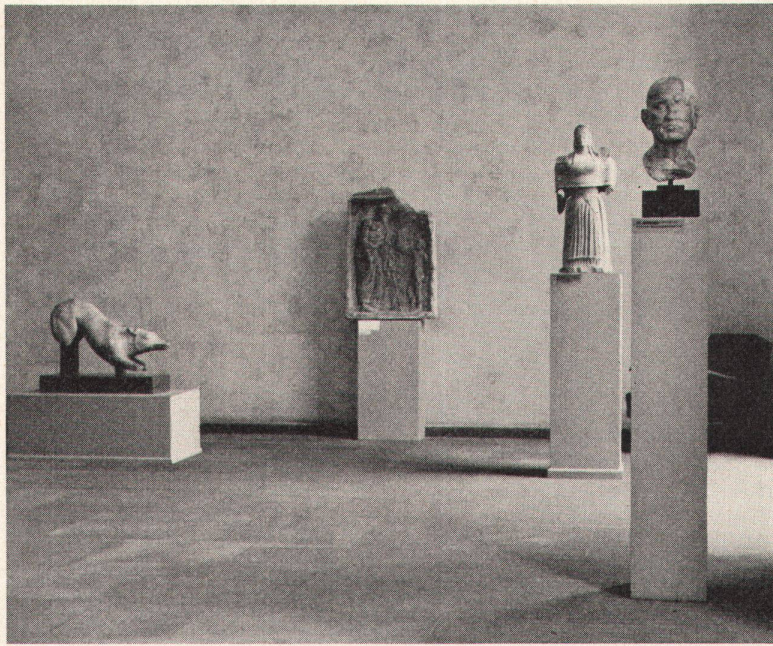
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.

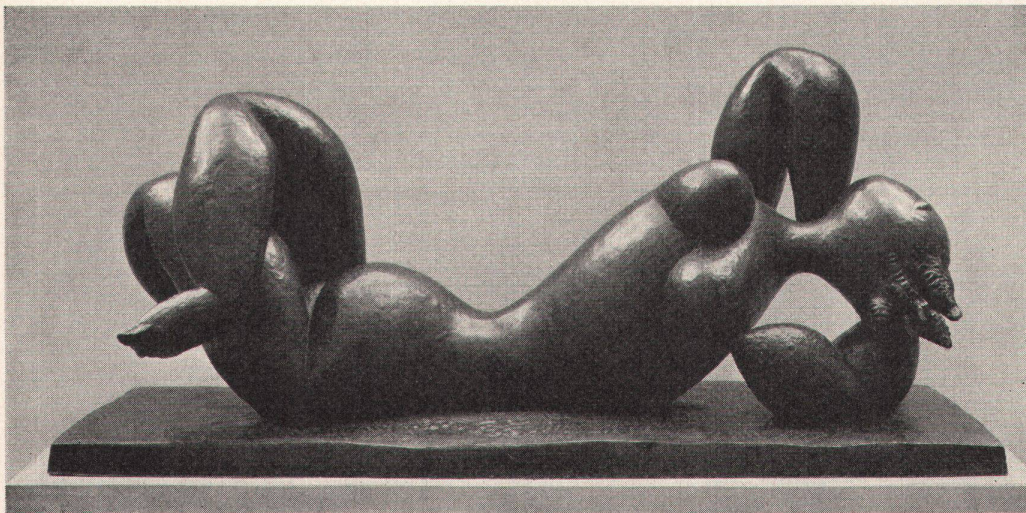
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.



1



2

1 Blick in den Antiken-Saal des Basler Kunstmuseums. Von links nach rechts: Sich dukender Jagdhund, Marmor, griechisch, frühes 5. Jahrhundert v. Chr., erworben 1950. – Grabrelief eines lyrischen Dichters, Marmor, Bötien, 440–430 v. Chr., erworben 1958. – Kultbild einer griechischen Göttin, Terrakotta aus Tarent, um 480–470 v. Chr., erworben 1954. – Bildnis eines Unbekannten, Marmor, römisch, 1. Jahrhundert n. Chr., erworben 1953

2 Henri Laurens, L'Automne, 1948. Bronze. Neuerwerbung 1957 der Öffentlichen Kunstsammlung Basel

Photos: 1 Maria Netter, Basel
2 Öffentliche Kunstsammlung Basel

chische Antike – was Basel sich anschickt zu beweisen.

Daß der Basler Antikenbesitz doch wohl auch in seiner Bedeutung überschätzt wird, zeigt die vor einigen Monaten erfolgte neue Aufstellung in einer durch eine provisorische Stellwand von der mittelalterlich-europäischen Plastik und Malerei getrennten Saalhälfte des ersten Stocks. Was früher an Antiken aus altem Besitz sehr schön zum Teil im Plastik-

saal, zum Teil im Treppenhaus und in Vestibülen dekorativ aufgestellt war, wurde nun in einem Raum zusammengefaßt. Mit dem neuen Grabrelief sind es im ganzen neun kleinere Werke: vier griechische, vier römische Kopien aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. und ein römischer Kopf aus dem 1. Jahrhundert v. Chr. Früher gab jedes dieser Werke – an seinem Ort – einen spannungsreichen Akzent der Rückbeziehung in die abendländi-

sche Vergangenheit. Heute – als Repräsentation der Antike zusammengefaßt – wirkt das Ganze sehr mager.

Repräsentativ im besten Sinne, und zwar für die im Basler Kunstmuseum so großartig vertretene Kunst der großen Kubistengeneration, ist die kürzlich erfolgte Neuerwerbung einer der großen Frauenfiguren von *Henri Laurens* (1885–1954): *L'Automne* (Bronze, 1948). Mit diesem prachtvollen plastischen Werk, das mit seinen voluminösen lebensvoll gespannten Formen von der großen Formkraft Laurens zeugt, ist wenigstens eine der Skulpturen-Lücken in der modernen Sammlung Basels geschlossen worden. Eine andere Lücke, diesmal auf dem Gebiet der modernen Malerei, wurde leider weiterhin offen gelassen. Mirós großartiges Spätwerk, das breite, schmale und figurenreiche Bild, das ein Jahr lang im Treppenhaus neben Calders Hängemobile probeweise und zur Ansicht hing, wurde leider ungekauft wieder ziehen gelassen.

m. n.

Ausstellungen

Basel

Junge deutsche Künstler

Galerie d'Art Moderne

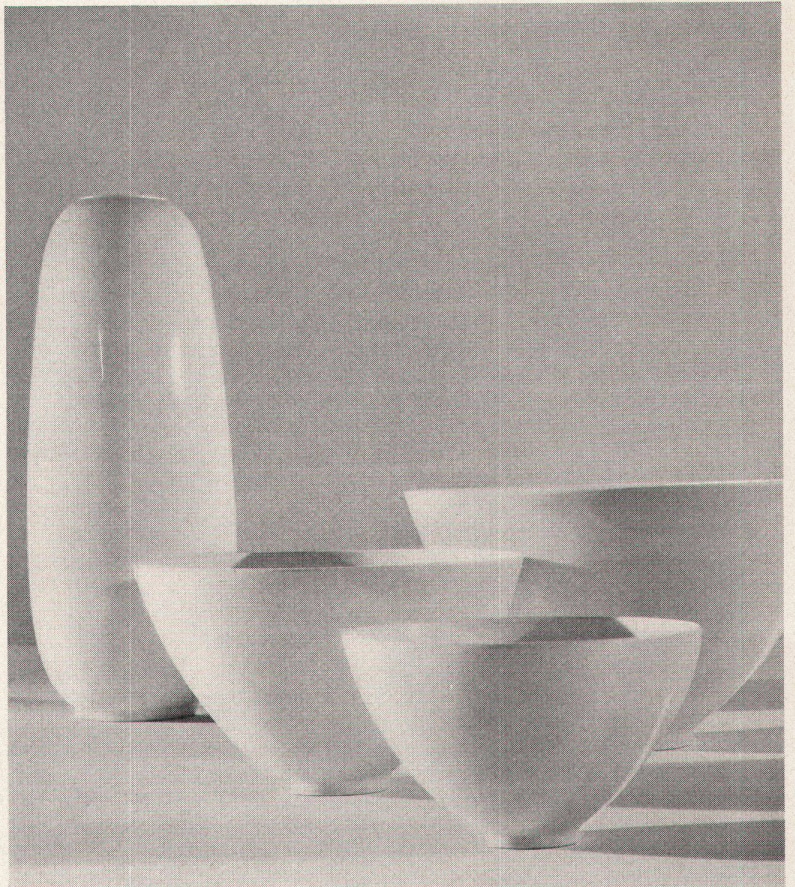
8. Februar bis 15. März

Ob es der von allen Kunsthändlern beklagte «Mangel an Ware auf dem Markt» war, ob eine unglückliche Auswahl der Bilder oder modische Anschlußlust an die gerade herrschende Zeitströmung des Tachismus bei den sieben jungen deutschen Malern (geboren zwischen 1921 und 1932) schuld daran war, daß diese Ausstellung so völlig mißraten war, wird sich schwer abklären lassen. Der Tachismus setzt dem Künstler gewiß weite Grenzen, immerhin aber Grenzen, die den Bereich der Kunst umschließen. Was von diesen sieben Malern hier an formlosen Farbzusammenballungen geboten wird, befindet sich jedoch weit außerhalb dieser Grenzen. Die Rezepte sind überall nachweisbar, und Egon Vietta hat dies in einer knappen Vernissagerede auch bekanntgegeben. Aber wenn die Rezepte von Pollock bis Mathieu auch bekannt sind – Kunst muß in ihrer Anwendung noch nicht entstehen. Auch dann nicht, wenn man sie mit tief sinnigen Bildtiteln meditierender Art vermischt. In welcher Art man hier flink und aktuell ist, zeigt wohl am arro-

gantesten Bernhard Schultze, indem er einfach ein paar dreckige Lumpen in grünlich-gelbem Farbschleim wälzt, auf den Bildgrund klebt und das Ganze dann «Uranus» nennt. So einfach geht's wohl doch nicht mit der Eroberung der Planeten-Landschaften, und hier noch von der Methode der «Aufhebung des Zwischenraums zwischen Bild und Schöpfer» ernsthaft reden zu wollen, dürfte wohl nicht ganz am Platz sein. Außer dem genannten Bernhard Schultze stellten noch aus: Jens Cords, Karl Fred Dahmen, Gustav Deppe, Winfred Gaul, Emil Schumacher und Hann Trier. m. n.

**«Die gute Form» an der Mustermesse
12. bis 22. April**

Anlässlich der Schweizerischen Mustermesse in Basel, die vom 12. bis 22. April stattfindet, wird auch in diesem Jahre vom Schweizerischen Werkbund und der Verwaltung der Mustermesse die Aktion «Die gute Form» durchgeführt. Eine maßgebende Jury wird die ausgestellten Gegenstände auf ihre gute und werkgerechte Gestaltung hin prüfen und mit dem Signet der Aktion auszeichnen. In einer Sonderschau werden wie in den Vorjahren die an der Mustermesse 1957 ausgezeichneten Gegenstände dem Publikum gezeigt. Die Liste der Entwerfer und Firmen, die vor Jahresfrist ausgezeichnet wurden, haben wir in der WERK-Chronik 7/1957 veröffentlicht. Außerdem sind ein Teil der Gegenstände, die wir in Zusammenhang mit dem Schweizer Pavillon an der Triennale 1957 publiziert haben, durch «Die gute Form» prämiert worden. Wir beschränken uns in diesem Zusammenhang daher auf die Abbildungen einiger im letzten Jahre zum erstenmal ausgezeichneten Gegenstände. b. h.



1

«Die gute Form 1957»

1 Vase und Schalen. Hersteller: Porzellanfabrik Langenthal AG

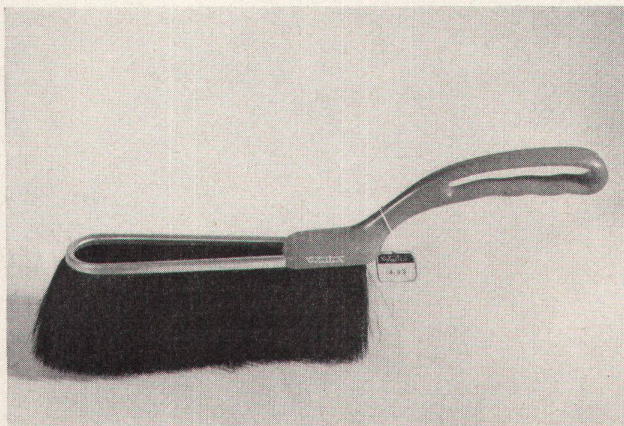
2 Registrierkasse. Hersteller: Hasler AG, Bern

3 Wischer. Hersteller: Bürstenfabrik Walther, Oberentfelden

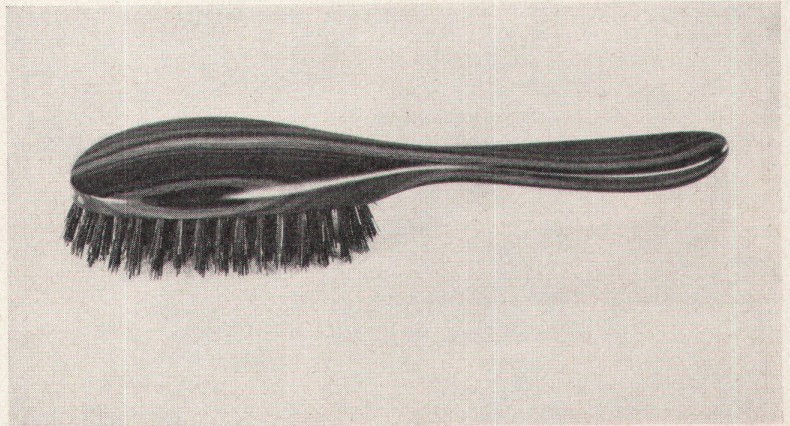
4 Haarbürste. Hersteller: Bürstenfabrik Ebnat-Kappel AG



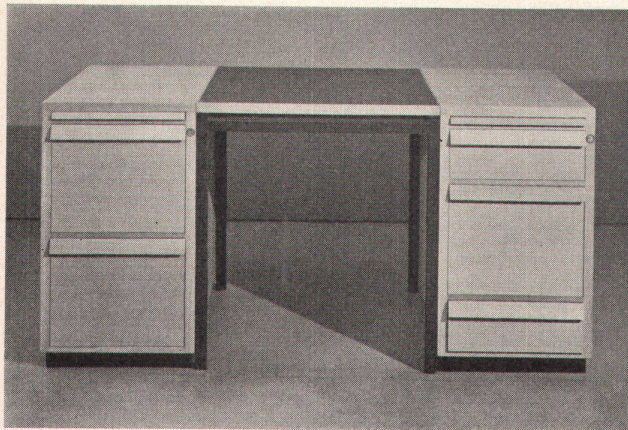
2



3



4



5



6

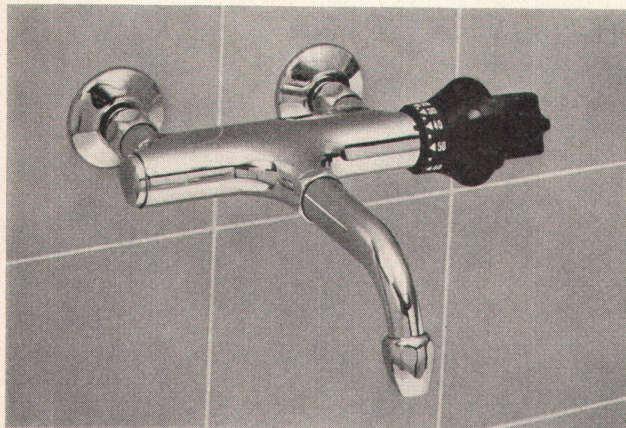
Büromöbel System «Domino». Entwurf: H. Walter

6 Typenprogramm «Team». Entwurf: Alfred Altherr SWB. Hersteller: K. H. Frei, Weiblingen. Hersteller Couch: Strässle Söhne & Co., Kirchberg

7 Badebatterie «Arwa»-Therm. Hersteller: Armaturenfabrik AG, Wallisellen

8 Stuhl. Entwurf: Hans Bellmann SWB. Hersteller: Möbelfabrik Horgen-Glarus

9 Pendelleuchte. Hersteller: Livoflex GmbH, Locarno



7

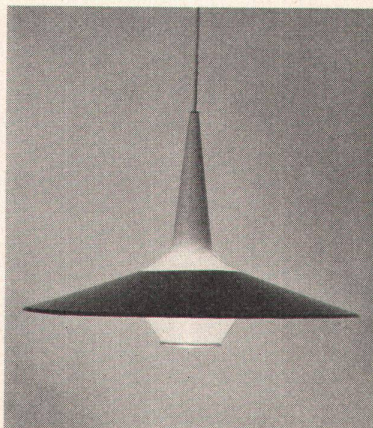


8

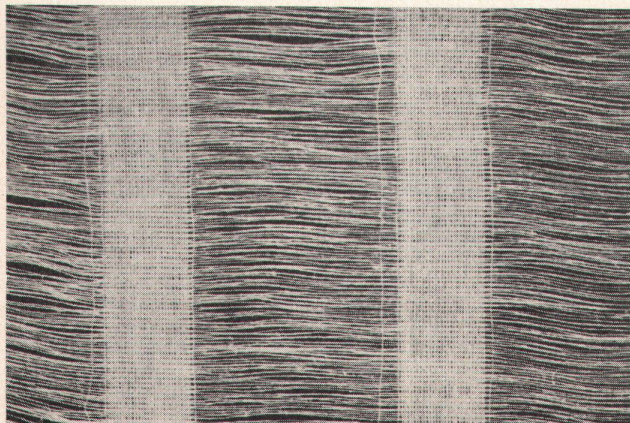
10 Vitragenstoff. Hersteller: Baumann & Co., Langenthal

11 Liegestuhl «Sitwell». Entwurf: Hans Bellmann SWB. Hersteller: Strässle Söhne & Co., Kirchberg

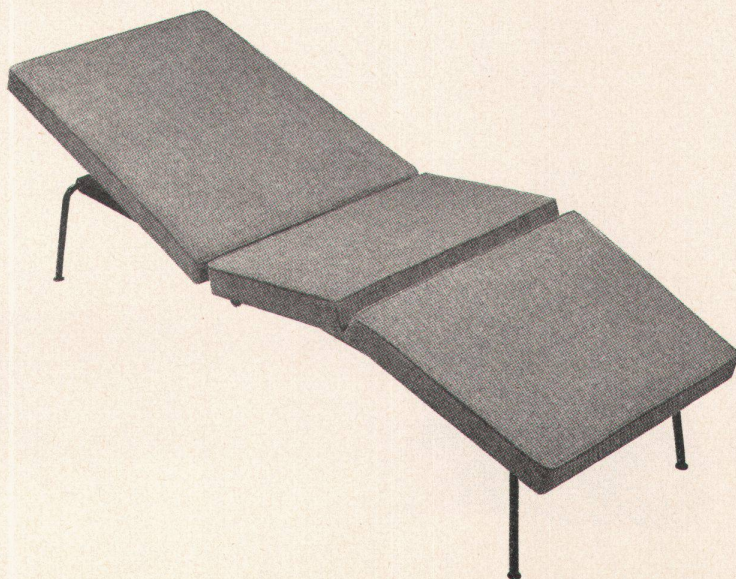
Photos: 1 Michael Wolgensinger, Zürich; 5 Moeschlin & Baur, Basel; 6 Tschopp, Wil; 7 W. Sommerauer, Zürich; 8 Schönwetter, Glarus; 9 W. Tannaz, Locarno; 10 Graf, Langenthal; 11 Max Buchmann SWB, Zürich



9



10



11

Bern

Alfred Sisley

Kunstmuseum

16. Februar bis 13. April

Ein Jahr nach seiner Pissarro-Schau ist es dem Berner Kunstmuseum gelungen, einem anderen großen Impressionisten, Alfred Sisley, eine Ausstellung zu widmen. Sie ist erstaunlicherweise die erste von einem Museum veranstaltete Einzelschau für Sisley und gleichzeitig die größte überhaupt, die je zusammengebracht wurde. Was dies als organisatorische Leistung bedeutet, ermißt jeder, der die Schwierigkeiten kennt, heute hochwertige impressionistische Gemälde zu entleihen. 92 Gemälde und eine kleine Gruppe von Zeichnungen wurden hier vereinigt.

Die Reaktionen der Besucher auf dieses ungewöhnliche Ereignis ist aufschlußreich. Sisleys Schaffen bewegt sich in sehr viel engeren Grenzen als das der anderen Impressionisten. Es umfaßt nur wenige Stilleben, fast keine Figurenbilder und beschränkt sich auf das mittlere und kleine Format. Sisley ist durchaus Landschaftsmaler. Und auch hier herrschen wenige Gegenden des Seinetals unterhalb und oberhalb von Paris vor: Sèvres, Argenteuil und Marly, Veneux-Nadon und St-Mammès. Dazu kommen vereinzelte englische Landschaften. Diese Beschränkung des Stoffkreises zwingt den heutigen Besucher zu einer geduldigen Intensität der Beobachtung, die manchem schwerfällt. Es kommt – vom Motiv her – auf die stille Verwandlung der Lichtstimmung durch die Witterungen, die Jahres- und Tageszeiten an, vom Künstler her auf den leisen Wechsel der inneren Spannung, den Grad der Erregbarkeit, immer dargestellt an der offenen Stromlandschaft der Ile de France. Wer die selbstbewußte Demonstration einer Persönlichkeit erwartet, kommt nicht auf seine Rechnung.

So ist der bezeichnende Widerspruch entstanden, daß sich in den Spitzenpreisen von Sisleys Gemälden die hohe Wertschätzung durch den «Kenner»-Typus unter den Kunstfreunden ausdrückt, während sich der meisten Kunstschriftsteller eine seltsame Verlegenheit bemächtigt, wenn sie über die Individualität von Sisleys Schaffen etwas kräftig Charakterisierendes aussagen sollen. Diese Ratlosigkeit kam sogar in den Reden zur Eröffnung der Berner Ausstellung zum Ausdruck. Meist führt sie zu einer Unterschätzung von Sisleys künstlerischem Rang. Es kommt dazu, daß unsere durch Formprobleme absorbierte Zeit zur Würdigung von Sisleys spezifischen Qualitäten schlecht disponiert ist.

Man könnte beim Impressionismus – in Analogie zum Kubismus – eine analytische und eine synthetische Phase unterscheiden. Der analytischen Methode – sie wird seither meist als die impressionistische Technik schlechthin beschrieben – bedienten sich Monet, Pissarro, Sisley und auch Renoir in individuell verschiedenen Graden während der frühen siebziger Jahre. Am schnellsten verließ sie Renoir, und Monet verwirklichte später mit einer bis heute ausstrahlenden Überzeugungskraft die Gestaltung einer von innen heraus geformten Vision. Pissarro und am konsequentesten Sisley hielten dagegen an der Methode fest, Pinselstrich um Pinselstrich in ungetrübten Farben das Äquivalent für den Augeneindruck zu suchen. Der Lyriismus, der jedes Werk der impressionistischen Meister über die unbeteiligte Naturabschrift erhebt, spricht sich bei Sisley in der besonderen kühlen Reinheit der Farbe und im sprühenden Kleinleben der Handschrift aus. Die kompositionellen Mittel sind mit äußerster Diskretion eingesetzt; in der frappanten Sicherheit der Beobachtung des Lichtes und im nervösen Spiel der Farbtupfen dagegen wirkt eine elektrisch knisternde Spannung.

Dies ist aber auch der Ort der Gefährdung. Die Berner Ausstellung gibt in ihrer chronologischen Anordnung genaue Auskunft. Sobald diese Spannung nachläßt, ist eines der beiden wesentlichen Bildelemente verloren. Das Auge, das über die Bildfläche wandert, begegnet zwar noch immer der gleichen hochgezüchteten Valeursensibilität der Farbe; aber die feinnervige Energie des Vortrags ist dahin, und es überträgt sich vielmehr ein Gefühl der Erschlaffung. Um 1888 beginnt dieser Ermüdungsprozeß. Er schreitet während mehreren Jahren fort und läßt sich in den Flußlandschaften nicht mehr rückgängig machen. Ein nochmaliger Aufschwung setzt an einer anderen Stelle an. Sisley begann 1893 seine Reihe der «Kirche von Moret» zu malen, fast gleichzeitig mit der Kathedralenserie von Claude Monet, und hier gelang ihm auch ein gelassener, breiter Vortrag, der von Monets Synthese etwas aufnahm und 1894 im Hauptwerk der «Eglise de Moret» des Petit Palais gipfelte. 1897 wird der neue Stil in englischen Küstenbildern von Langland Bay noch auf die Landschaft angewandt; doch dann bricht das Werk des erkrankten Sisley ein Jahr vor seinem Tode ab. So wird diese Ausstellung wie das Schaffen Sisleys dominiert nicht von dieser kurzen Spätphase, sondern von dem frühen, «objektiven» Stil, jener bahnbrechenden Entdeckung einer neuen Sehweise, die mit einzigartiger Prägnanz die «impressionistische» Premiere fixiert.

h. k.

Zürich

Hans Stocker – Peter Birkhäuser – Erhard Jacoby

Wolfsberg

6. Februar bis 1. März

Stocker, der im letzten Jahrzehnt vor allem durch seine Fresken, Glasfenster und Mosaik von sich reden machte, wollte in dieser Ausstellung einzig als Maler gewürdigt sein, mit Ölgemälden und Aquarellen, die zum größten Teil aus den Jahren seit 1950 stammten. Thematisch leidet er keine Beschränkung; vom Stilleben über Porträt und Interieur schafft er Landschaften und große figürliche Kompositionen, die unschwer sich zu wandfüllenden Fresken erweitern ließen, und sein Ruf als Darsteller religiöser Themen bestätigte sich in einem blickfangenden Madonnenbild und einigen Paraphrasen zu biblischem Geschehen. Die Auswahl der Bilder geschah sehr geschickt; Stockers Vielseitigkeit kam blendend zur Geltung; dabei verlagerte sich das Gewicht zugunsten der Landschaften im Lichte Bonnards. Oft bevorzugt er ein ungewohntes schmales Querformat, das an Panoramen und gotische Stadtansichten erinnert, bedeckt mit namenlosen Bäumen und Wiesen voll krautigem Wachstum, unruhig pikkelndem Leben. Einige der letzten Landschafts-, präzise gesagt: Flußbilder huldigen dafür der Geraden, dem genau zu berechnenden Fluchtpunkt und bringen in ihrer pfeilenden Kühle ein bemerkenswertes, neues Element in sein Schaffen. Denn wie wohligh versinkt ihm sonst der Mensch in der Natur! Selbst Adam und Eva verwandeln sich in lässig Gelagerte von Böcklinischer Haltung; der Mann im Boot, der Fisch im Wasser, Früchte zum Stilleben geschart: kein Mißklang trennt Natur und Leben, Kreatur und Element, den Schöpfer und sein Geschöpf, und dem Maler selbst steht eine reiche Phantasie bereit, die er problemlos sichtbar machen kann.

Im Untergeschoß zeigte Peter Birkhäuser verblüffende Anleihen an Blake und Dali, gemischt mit etwas Gruselromantik des 19. Jahrhunderts, graphisch nicht ungeschickt montiert zu schlierig schleierigen Gebilden, vor und neben einer scharf umrissenen (und schlecht gemalten) Kontrastfigur. Wenn ihm dabei eine als Tiefgründigkeit getarnte Salonproblematik gelingt, bemüht sich selbst darum sein Freund Jacoby vergeblich, der Autos und Sonnenbrillendämone, so brav hinsetzt wie einer, der eine freiwillige Hausaufgabe löst.

U. H.

Gottfried Honegger*Galerie Läubli*

4. bis 22. Februar

Gottfried Honegger gehört zu den erfolgreichen Graphikern, die bei aller Verlockung einträglicher Tagesarbeit sich systematisch die Zeit zur Auseinandersetzung mit der freien gestaltenden Kunst nehmen. Da er mit echtem Ernst und mit bestimmten Vorstellungen über das Wesen des Künstlerischen ans Werk geht, haben beide Seiten, wenn man so nüchtern sagen darf, den Nutzen. Die Klarheit der Graphik steigert sich und wird belebt durch die Auswirkung der bildnerischen Phantasie; die Malerei erhält von seiten der Graphik her eine Art struktureller Stütze. Dies war der Eindruck, der von den in jüngster Zeit entstandenen Bildkompositionen Honeggers ausging: sie sind gut gebaut, schließen elementare geometrische Bildungen und Beziehungen ein und lassen zugleich den freien Formen ein durch Balancen und Proportionen bestimmtes freies Spiel. Der Phantasie entsprungene kristallinische Gebilde heben sich scharf vor monochromen Hintergründen ab in bildnerischer Methode, wie sie Kandinsky in seinen Spätwerken zur Anwendung gebracht hat. Als Resultate ergeben sich stille, herbe, innerlich eher düstere Bilder, aus denen großer Ernst spricht. Wenn man von der jetzigen Produktion Honeggers auf frühere Arbeiten zurückblickt, wird ein Weg sichtbar, ein unerbittliches bildnerisches Forschen, dessen kommende Stationen in der einfachen Bescheidenheit vorgezeichnet erscheinen, die bei einer Reihe von Arbeiten kleinen Formates zum Ausdruck kommt. Mag sein, daß die Konzentration auf solches stilles Gestalten im Ausgleich von Wille und Vision zur Entfaltung führt.

H. C.

Arend Fuhrmann**Werner Urfer***Galerie Palette*

7. Februar bis 4. März

Fuhrmann, der 1918 in Hamburg geboren ist, arbeitet mit vielerlei geometrischen Elementen, die in vielfältige Diagonalverschiebungen gebracht werden. Die rechten Winkel spielen die Rolle als Mahner zur Ruhe. Diese Ambivalenz des Bildthematischen verleiht Fuhrmanns Bildern ihren Reiz, der auch die ungeformte Unruhe zu überspielen vermag. In seltsamer Weise entstehen aus den abstrakt geometrischen Gefügen unversehens perspektivische Wirkungen im Sinne der Dreidimensionalität. Das plötzlich auftauchende Eindringen sol-

cher Bildungen erscheint uns als Gefahr für die Einheit des Bildes – oder der Maler sucht einen Weg zurück zu perspektivischer Realität. Eine zweite Gruppe von Bildern zeigt mechanisch-maschinenhafte Triebwerke mit linearen Transmissionen. Das Bild als mechanisches Vexierspiel – weshalb diese Zone nicht sichtbar machen? Sie kann geistreich gesehen und dynamisch gestaltet werden. Werner Urfer, 1925 in Bönigen geboren, hat bei Wolf Barth in Basel gelernt, der einem noch jüngeren Jahrgang angehört. Er neigt dem Surrealistischen zu – Bildthema «Erdtraum», Abstecher zu gnomenhaften Fabelwesen, die in organischen Phantasie-Mikroskopschnitten erscheinen –, versucht aber auch halbkonstruktive Strukturen. Der Farbensinn Urfers bringt überzeugende Skalen hervor; aber die ganzen Bildvorgänge sind durchaus noch im Werden.

H. C.

siers Chandigarh und wie die indische Stadt für eine Bevölkerung von 500000 Menschen konzipiert – ist ein in den Grundlinien streng symmetrisches Gebilde, gewissermaßen die Projektion eines Riesenflugzeuges. Diese großzügige Städteplanung macht aus der Not der Überfüllung Rio de Janeiros die Tugend der Verlegung des Regierungszentrums in eine bisher unbewohnte, klimatisch günstige Region. Daß das Hochbauamt die Initiative besessen hat, die Ausstellung, die vorher bei der Interbau in Berlin gezeigt worden ist, zu übernehmen, ist als großes Positivum anzumerken, daß man sie aber in einem ungeeigneten Raum zusammenpferchte, statt wenigstens im Prinzip die ausstellungstechnisch ausgezeichnete Berliner Ausstellung zu übernehmen, war der Wirkung leider sehr abträglich.

H. C.

Brasilia – die Stadt von morgen*Amthaus IV (Hochbauamt)*

21. Februar bis 5. März

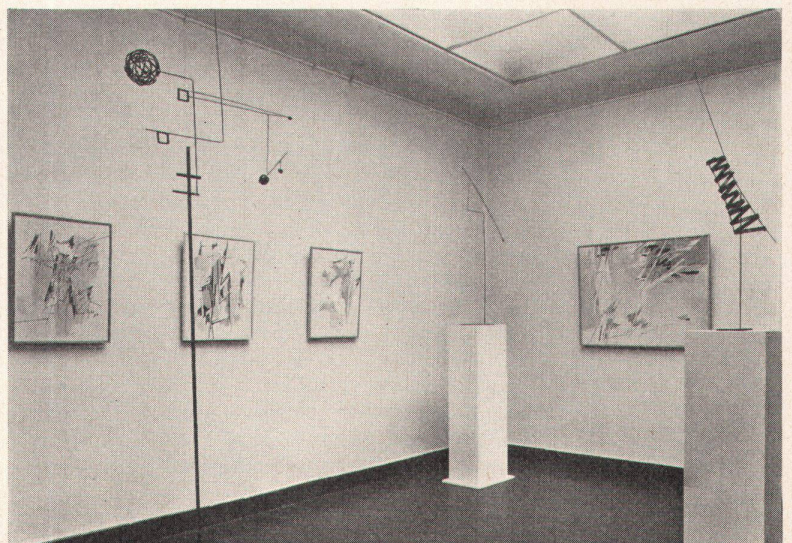
Im engen Lichthof eines Zürcher städtischen Amtshauses fand unter der Ägide des Hochbauamts eine kleine, konzentrierte Ausstellung brasilianischer Architektur statt, in deren Mittelpunkt Gesamt- und Detailpläne der im Bau befindlichen neuen Hauptstadt des Landes, «Brasilia», standen. Die Pläne waren durch Photos einiger im Bau befindlichen Gebäude ergänzt. Lucio Costas Generalplan – ein Gegenstück zu Corbu-

Hannover**Theo Eble – Walter Linck***Kestner-Gesellschaft*

7. Februar bis 16. März

In ihrer Ausstellung des neuen Jahres zeigte die Kestner-Gesellschaft zwei Schweizer Künstler, den Maler Theo Eble (Basel) und den Plastiker Walter Linck (Bern). Die Ausstellung schloß folgerichtig an die vorjährigen Begegnungen mit Hans Hartung, Gustave Singier und Roger Bissière an.

Blick in die Ausstellung Theo Eble – Walter Linck der Kestner-Gesellschaft in Hannover. Photo: Ingeborg Sello, Hamburg

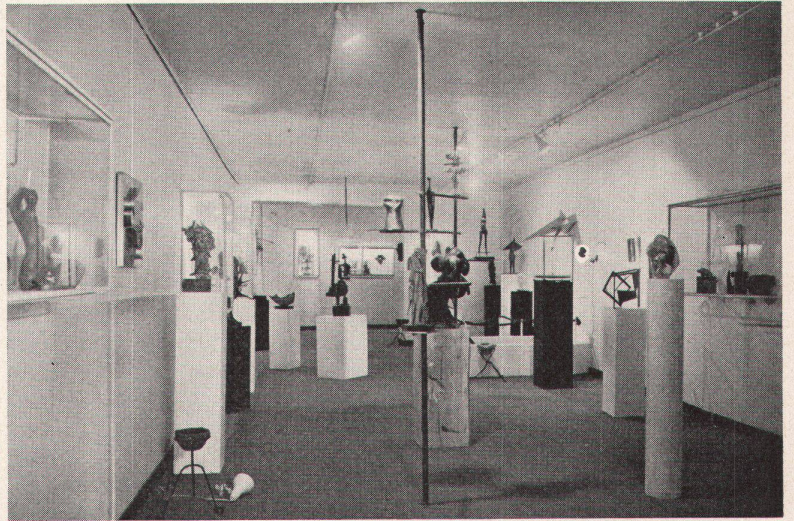


Bei Theo Eble kam es darauf an, sein Werden, vor allem jedoch das Besondere und Einmalige seines malerischen Werkes zu demonstrieren, während die Arbeiten Walter Lincks aus den letzten sechs Jahren seines Schaffens ausgewählt wurden, die die Arbeiten Ebles, von einer anderen Ebene her, ergänzten und kontrastierten.

Beide Künstler, im WERK wiederholt gewürdigt und in der Schweiz bekannt, kamen in der Ausstellung zu überzeugender Wirkung. Ebles folgerichtige Entwicklung von seinen Berliner Jahren her wurde – inmitten der Ausstellung – durch einige gutgewählte Beispiele angedeutet. Bereits 1947 hat er seine spezielle Sprachform gefunden, die sich zu immer klareren und einprägsameren Kompositionen steigert. Darauf wurde das Hauptgewicht der Ausstellung gelegt. Ebles Malerei, ihre rhythmische und klangliche Reinheit, frei von jedem expressionistischen Gebaren, fand große Zustimmung in der Kestner-Gesellschaft. Man bewunderte Ebles rein gestimmte Formenwelt, in der «seelische Regungen, Schwingungen und Schwebungen unmittelbar dargestellt sind», spürte immer auch die harte Arbeit und das zähe Ringen, um die sensiblen Formmelodien mehr und mehr von allen subjektiven Zufällen zu befreien.

Inmitten dieser beschwingten Bilderwelt standen, gleich stummen Wächtern, die kleinen und großen Eisen-, Draht- und Federstahlkompositionen Walter Lincks. Sie erfüllten die ihnen zugewiesenen Bezirke mit optischer Musik, die man durch die vorteilhafte Art ihrer Placierung mit den Augen abhorchen und abtasten konnte, um ihre vielfältigen Gleichnisse und Sinnfälligkeiten einzusehen. Lincks Plastiken wurden als beglückend-gelöste Formereignisse empfunden, die die Welt definieren und interpretieren, nicht ihre Sichtbarkeit, sondern das geheime Spiel der Kräfte, die im Unsichtbaren die großen Zusammenhänge bewirken.

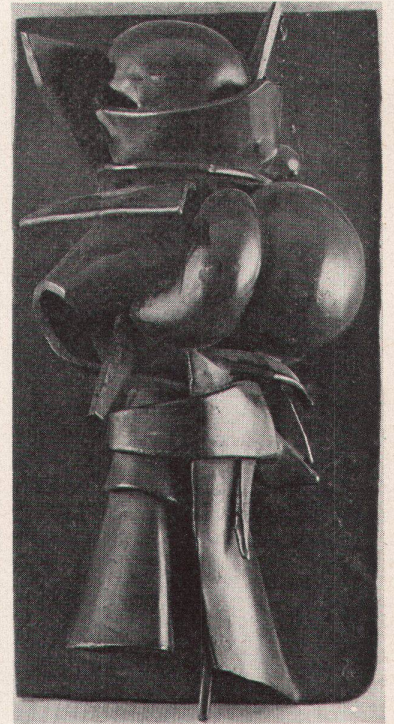
Die Ausstellung der Kestner-Gesellschaft war durch ihre Auswahl, durch die Folge, die Gegenüberstellung und Zusammenfassung der Objekte eine künstlerische Leistung, die nicht nur zwei Schweizer Künstler vorgestellt hat, sondern ihre Arbeit als einen wichtigen Beitrag zur Kunst unserer Zeit offenbarte. Die Ausstellung wird auch im Karl-Ernst-Osthaus-Museum in Hagen und in der Kunsthalle Baden-Baden gezeigt werden.
H.-F. G.



1



2



3

Plastik-Ausstellung der Galerie Claude Bernard in Paris

1
Blick in den Ausstellungsraum

2
Day Schnabel, Bronze

3
Robert Müller, Bronze

Photos: 1, 2 Yves Hervochon, Paris
3 Luc Joubert, Paris

Pariser Kunstchronik

Die Galerie Claude Bernard zeigte eine Ausstellung moderner Kleinplastik, die durch die Sorgfalt der Auswahl, die Spannweite des Themas und eine geschmacklich einwandfreie Präsentation als die bestgelungene Kunstschau der Wintersaison bezeichnet werden darf. Der Hauptsaal der Galerie war in ein eigentliches Miniaturmuseum verwandelt, wo jede Plastik den ihr nötigen Raum fand und sich in ihre spezielle Formenfamilie so eingliederte, daß das Verständnis für moderne Plastik manchen Besuchern hier erstmals aufging. Auch machte die Ausstellung nicht den Eindruck, sie wolle Kleinplastik als eine

Basel	Kunstmuseum	Die Neuerwerbungen und Geschenke 1957 im Kupferstichkabinett	15. März – 13. April
	Kunsthalle	Sammlung Cavellini Jackson Pollock – Junge Amerikaner	12. März – 17. April 19. April – 26. Mai
	Gewerbemuseum	Die Zeitung	9. April – 18. Mai
	Galerie d'Art Moderne	Walter Bodmer Georges Mathieu	15. März – 17. April 19. April – 15. Mai
Bern	Kunstmuseum	Alfred Sisley	16. Febr. – 13. April
	Kunsthalle	Cuno Amiet	29. März – 4. Mai
	Galerie Auriga	Egbert Moehsngang	10. April – 10. Mai
	Galerie 33	Markus Prachensky – Arnulf Rainer	11. April – 1. Mai
	Galerie Verena Müller	Trudi Schlatter – Max Herzog	26. April – 23. Mai
	Galerie Spitteler	Walter Meier	17. April – 8. Mai
Chur	Kunsthhaus	Ruth Stauffer – Fred Stauffer	9. März – 13. April
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Art populaire roumain Ecoles d'art	15 mars – 13 avril 26 avril – 11 mai
	Musée Rath	The Family of Man	19 avril – 26 mai
	Athénée	Alexandre Rochat Humblot	9 avril – 24 avril 26 avril – 14 mai
	Galerie Motte	Calmette	1 avril – 18 avril
Glarus	Kunsthhaus	Christine Gallati	8. März – 13. April
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Ecole cantonale des Beaux-Arts et d'Art appliqué	29 mars – 27 avril
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins SA	Javier Vilato	12 avril – 30 avril
Luzern	Kunstmuseum	Coghuf – Peter Moilliet	16. März – 20. April
St. Gallen	Kunstmuseum	Werner Bischof – das photographische Werk	16. März – 4. Mai
	Olmahalle	Sektion St. Gallen der GSMBA	26. April – 11. Mai
	Galerie Im Erker	Franz Rederer	12. April – 17. Mai
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Robert Wehrlin	13. April – 1. Juni
Winterthur	Kunstmuseum	Raoul Dufy	30. März – 4. Mai
	Galerie ABC	Bernard Buffet	1. April – 30. April
Zug	Galerie Seehof	Hans Rudi Sieber	1. April – 30. April
Zürich	Kunsthhaus	Rome vue par Ingres	5. März – 13. April
	Graphische Sammlung ETH	Studentenkunst 1958	26. April – 18. Mai
	Kunstgewerbemuseum	Schülerarbeiten der Kunstgewerbeschule Konstruktive Graphik Neue mexikanische Architektur	26. März – 13. April 8. März – 13. April 26. April – 25. Mai
	Helmhaus	Junge Zürcher Künstler	16. April – 1. Juni
	L'Art ancien	Max Pechstein	15. März – 17. Mai
	Galerie Beno	Robert Pippal	23. April – 13. Mai
	Galerie Läubli	Karl Hosch Rosina Viva	22. März – 12. April 14. April – 2. Mai
	Galerie Neupert	Ernst Stückelberger	15. März – 15. April
	Galerie Palette	Gouachen, zusammengestellt von Herta Wescher, Paris	11. April – 6. Mai
	Rotapfel-Galerie	Arnold Brügger	14. April – 14. Mai
	Galerie du Théâtre	Traugott Spies	12. April – 9. Mai
	Wolfsberg	August Weber – Fritz Zbinden – Chuong	10. April – 3. Mai
	Orell Füssli	Alexandre Blanchet	22. März – 26. April
	Schulhaus Wolfbach	Der Ring	29. März – 14. April
	Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung

spezielle Art von Bildhauerei darstellen; man hatte vielmehr das Gefühl, fast von jedem Künstler ein wesentliches Werk in Kleinformat zu sehen. Über siebzig Namen gaben ein fast vollständiges Panorama des neuzeitlichen plastischen Kunstschaffens. Bei näherer Beschäftigung, insbesondere mit der ausländischen Beteiligung, waren natürlich einige Lücken zu finden. So bedauern wir, daß mit den vertretenen Schweizer Bildhauern Alberto Giacometti, Max Bill, Walter Linck, Robert Müller, Antoine Poncet und Isabelle Waldberg nicht auch Hans Aeschbacher – um nur einen weiteren wesentlichen Vertreter moderner Schweizer Plastik zu nennen – gezeigt wurde. Für das von informaler Malerei übersättigte Pariser Kunstpublikum war diese Ausstellung eine willkommene Erfrischung, und man bekam oft die Auffassung zu hören, daß die Plastik bald die eigentliche Attraktion des Pariser Kunsthandels bilden werde.

Diese Perspektiven können für die moderne Plastik aber auch Gefahren zeitigen; sie lassen sich bereits bei einigen jungen Bildhauern ablesen, die durch Verträge an Kunstgalerien gebunden sind. Aus solchen Verpflichtungen entstehen Serienarbeiten, die zwar heute noch Plastiken genannt werden; sie kommen aber oft Schmuckgegenständen gefährlich nahe.

Bei Gelegenheit der Vernissage wurde von der Radiodiffusion Française ein frei improvisiertes Gespräch einiger anwesender Bildhauer aufgenommen. Max Bill stellte einige seiner präzise formulierten Ideen dar, während die jungen Bildhauer, die zu Worte kamen, den poetisch-lyrischen Faktor der modernen Plastik zu definieren versuchten. Im Zentrum der Ausstellung stand eine Bronze von Brancusi aus der Sammlung H. P. Roché.

Die umfangreiche Schau von Gouachen und graphischen Arbeiten Fernand Légers bei Louise Leiris brachte wohl eine Anzahl wichtiger Arbeiten aus allen Epochen des Schaffensbereiches dieses Künstlers, gab aber nicht den Eindruck sorgfältigster Selektion, den die Ausstellungen in der Basler Kunsthalle und im Zürcher Kunsthaus erweckt hatten.

Im übrigen war der Ausstellungsbetrieb zu Jahresbeginn recht bescheiden. Es scheint fast, als ob die meisten Galerien mit ihren Dauerausstellungen so gut zu recht kommen, daß sie sich kaum mehr die Mühe geben, durch besonders gestaltete Veranstaltungen ihren kulturellen Beitrag zu leisten.

Seit dem Tod von Georges Rouault (1871 bis 1958) im fast vollendeten 88. Lebensjahre lassen sich die in Frankreich lebenden Pioniere der Kunst des Jahrhundertanfangs fast an einer Hand abzählen. Es bleiben Braque, Picasso, Chagall und Vil-

lon. Rouault war der einzige bedeutende französische Vertreter des Expressionismus. Während der Expressionismus in Frankreich als Fauvismus sehr rasch ein vorwiegend malerisches Problem wurde, standen für Rouault wie für die deutschen Expressionisten das menschliche Zeugnis und das religiöse Bekenntnis im Zentrum seiner Kunst. Rouault war ein Einzelgänger, der – zwar aus akademischer Schulung hervorgegangen – den Mächtigen der heutigen Gesellschaft seine Sonderart entgegensetzte. Einzig dem Handwerkerstand, dem er sich von Geburt und Tradition her zugehörig fühlte, ersparte er seinen grimmigen Widerstand. Vielleicht hat er wie kein anderer zeitgenössischer Maler ermesst, was es wert ist, den Lockungen unserer Zeit zu widerstehen. F. Stahly

Londoner Kunstchronik II

Die retrospektive Ausstellung (1947 bis 1957) von *Sidney Nolan* in der Whitechapel Art Gallery (Juni/Juli 1957) bestätigte den Ruf, den dieser australische Künstler sich im Laufe seiner verhältnismäßig kurzen Laufbahn als Maler in Europa erworben hat. Seine Art zu sehen ist die des echten Romantikers mit einem Anflug von Surrealismus. Die Behandlung der Farbe (in Verbindung mit großem zeichnerischem Können) in seinen späteren Arbeiten ist ebenso überzeugend wie der Primitivismus seiner frühen Bilder. Sein erzählerisches Talent ist von der Ungezwungenheit, mit der er neue Formelemente erfindet, gut balanciert. Seine Arbeiten können leicht in Serien aufgeteilt werden: die Kelly-Bilder, die Wüsten-Bilder, die Forscher-Bilder, die Dürre-Bilder, die «Outback»-Bilder, die Eureka-Bilder, die Sträflingsbilder, die italienischen Bilder, die griechischen Bilder. Der diesen Werken innewohnende Geist ist mit Recht als das Suchen nach einem australischen Mythos erkannt worden. Ein anderer australischer Maler, *Albert Tucker* (Imperial Institute, April bis Juni 1957), geht viel stereotyper und formalistischer an die Dinge heran; man vermißt in seinen Bildern den Pulsschlag des echten Erlebnisses. *Francis Bacon* (Hannover Gallery, März/April 1957) überraschte mit neuer Farbigkeit in seinen von Van Gogh inspirierten Kompositionen. Das Makabre jedoch, das sein Credo und seine Stärke ausmacht, drang auch hier durch: Verlassenheit und Tod unter der mörderischen Sonne des Südens, das Schicksal des von Nacht, Angst und Vernichtung bedrohten Menschen. Francis Bacons Kunst ist existentialistischer Nihilismus par excellence.

In *Ben Nicholsons* letzten Arbeiten (Gimpel Fils, Juni/Juli 1957) wurde der Drang zu einem formalisierten Dynamismus fortgesetzt. Reliefs, Ölbilder und Zeichnungen von großer Frische und Schönheit waren hier zu sehen. Dieser englische Meister steht am Anfang eines neuen Abschnitts schöpferischer Tätigkeit. *Louis Le Brocquys* Bilder mit ihren erfinderischen Verwendungen von Gips und verschiedenen anderen Materialien strahlen ein sprödes Empfindungsvermögen aus, ähnlich dem von *Burri* oder *Lucio Fontana* (Gimpel Fils, Februar bis März 1957).

Ivon Hitchens erste Sonderausstellung seit seinen ausländischen Erfolgen (die Biennale von 1956, Paris, Brüssel, Amsterdam) bot neue Proben aus dem Atelier dieses die Landschaft von Sussex wahrhaft liebenden Künstlers. Ernst, Anmut, Ehrlichkeit und lyrisches Talent vermischen sich hier, um eine selten-persönliche, bildhafte Welt hervorzubringen (Leicester Gallery, Juni 1957).

Die eindrucksvollste Skulpturen-Ausstellung des Jahres 1957 war die des siegesfreudigen *Lynn Chadwick*. Nach der Rückkehr von Venedig, Wien, München, Paris, Amsterdam und Brüssel wurden seine Werke in der Arts Council Gallery in London gezeigt (Juli/August 1957). *Reg Butler* blieb für den Augenblick an der Schwelle zwischen Lachaise und Marini stehen (Hannover Gallery, Mai 1957). *Bernhard Meadows* gibt der Furcht des Menschen durch Tierformen Ausdruck (Gimpel Fils, April 1957), und *Leslie Thornton* ersetzt die menschliche Figur durch eine Anhäufung von Stäbchen (Gimpel Fils, Februar/März 1957).

Es ist heutzutage nicht ungewöhnlich, daß Maler in die Bildhauerei abweichen. Das ist auch bei *Michael Ayrton* der Fall, der in seinen Bronzeplastiken ein Interesse für akrobatisches Gleichgewicht entwickelt (Leicester Galleries, März 1957). Einen guten Überblick über die englische Plastik der Gegenwart erhielt man in der Freiluft-Ausstellung «Skulpturen 1850 und 1950» im Londoner Holland-Park und auch in der Ausstellung «Britische Skulptur der Gegenwart», die in verschiedenen Städten Englands gezeigt wurde (The Arts Council of Great Britain). In der erstgenannten Ausstellung hatte *Barbara Hepworth* ihre ausgezeichnete, an eine große Blüte erinnernde Bronze «Geschwungene Form» (Travalgan). Die in dieser Schau vertretenen Künstler waren *Armitage, Paolozzi, Hoskin, Caro, Dalwood, Li Hutchinson, Nimpsch*.

J. P. Hodin