

Objektyp: **Miscellaneous**

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

Band (Jahr): **50 (1963)**

Heft 9: **Altstadtprobleme ; Drei Schweizer Bildhauer**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

naire, eines Meier-Graefe, eines Justi oder eines Sauerlandt, eines Max Dvorak, eines Jens Thiis, F. X. Salda oder eines August Brunius?

So konnte es geschehen, daß der junge Amerikaner R. B. Kitaj (ein wahrhaft amerikanischer Name) mit seinen «Bildern mit Kommentar» und «Bildern ohne Kommentar» eine ganze Weile lang höchste Aufregung und staunende Atemlosigkeit unter ein paar Kunstjüngern auszulösen vermochte. Kitajs Übergriff aufs Gebiet der Kunst wurde als eine «phantastische Verschwörung» bezeichnet. Tatsache bleibt, daß ein Künstler ohne jede optische Erfindungsgabe und ohne jedes technische Können mstunde war, wohlherzogene Leute zu beeindrucken mit Zitaten aus etwa zehn Büchern, deren Nichtkenntnis er den jungen englischen Künstlern mit schonungsloser Dreistigkeit unter die Nase rieb (Marlborough). Diese Vorstellung wurde abgelöst von den Comic-strips auf Autobussen von Allen Jones und dessen Bemühen, sich als einer der ersten englischen malenden Nichtsnutze feiern zu lassen (Tooth).

Die Londoner Saison begann bezeichnenderweise mit einem «Festival der Aufsässigen» in der Gallery One, die sich importierter Stars versichert hatte. Das wurde ein Mordsspaß und wollte auch gar nichts anderes sein.

«Wenn du erfolglos bist und hoffst, daß doch eines Tages der Erfolg an deine Tür klopft . . . ,

wenn du Zähne hast und kein Fleisch, wenn du Fleisch hast und keine Zähne . . . ,

wenn du an den Himmel glaubst oder an die Hölle,

wenn du an dich selber glaubst und Spaß hast an dem, was du tust oder wenn du nicht an dich selber glaubst und gern wissen möchtest, was du tust und warum . . . ,

dann komm und schaue dir das Festival der Aufsässigen an.»

So lautete die Einladung zum Tanz.

«Wir machen Musik, die keine Musik ist, Gedichte, die nichts mit Poesie zu tun haben, Gemälde, die keine Malerei sind.»

Wenn diese Jungen, ob nun mit Bart oder ohne, gewaschen oder nicht, langhaarig oder glatzköpfig, in spanischen Hosen oder Blue Jeans, mit spitzen oder stumpfen Schuhen, glauben, daß Jungsein selber und an sich schon Verdienst sei, irren sie sich. Verdienst liegt nur im Talent, in der Arbeit, in der Entschiedenheit des Geistes. Schon haben amerikanische Kunsthändler ihren Protégés, den Kunstembrios, ihre Verträge gekündigt. Es mag einige Zeit dauern, bis das in England bekannt wird, und noch etwas mehr Zeit, bis man wieder ein-

sieht, daß künstlerische Qualität das Ergebnis, nicht das Versprechen persönlichen Tuns und Strebens ist.

An den Verdiensten der neuesten Arbeiten Peter Lanyons kann kein Zweifel bestehen. Hinreißende Pinselführung, Spontaneität und unfehlbare Fähigkeit, tiefgreifende Lebenserfahrungen zu formulieren, sind die charakteristischen Merkmale seiner reifen Kunst (Gimpel). Daß er zu den Trägern des internationalen «Marzotto-Preises 1962» gehörte, ist nicht überraschend. Wir gratulieren ihm zu dem unserer Meinung nach besten Gemälde der ganzen Ausstellung – «Orpheus» (Community Contemporary Painting Exhibition, Whitechapel Gallery). Roger Hilton wagte sich in das Reich des Gegenständlichen mit einigen meisterhaft ausgeführten Aktbildern vor. Nichtsdestoweniger bleibt er eine der führenden Kräfte einer ganzen Generation von englischen Malern, die ihre Inspirationen von einer abstrakten Vision der Natur herleiten (Waddington). Alan Davies ungestüme Koloristik und Symbolsprache aus Formen und Strukturen erscheinen so männlich und voller Phantasie wie je (F. B. A. Gallery, London, Amsterdam und Oslo). Die kleinen abstrakten Landschaftskompositionen von Norman Adams machten einen höchst selbständigen Eindruck (Roland, Browse and Delbanco).

Patrick Herons erfolgreiche Ausstellung zeigte seine Kunst auf einer Entwicklungsstufe, auf der zu der kostbaren Ausbalancierung von geometrischen Formen und Farbwerten eine frische, spontane Pinselarbeit hinzutritt. Allerdings harmonisieren diese beiden Elemente nicht recht miteinander: die Gemälde hinterließen den Eindruck einer ziemlich hastigen Arbeit. Bryan Wynter setzt sein Bemühen fort, subtile sinnliche Wahrnehmungen in artistische Kompositionen zu transformieren (beide: Waddington). Adrian Heath hat sich mit seiner letzten Ausstellung in die erste Reihe der mittleren Generation vorgearbeitet. Sowohl die Frische seiner ganzen Malweise wie die Ausgeklügeltheit seiner Farbgebung sind außergewöhnlich (Hanover). Jack Smith, in ständigem Neuschaffen begriffen, zeigt sich anpassungsfähig und in seinen Unternehmungen durchaus konsequent. Diesmal versuchte er sich an kinetischen Experimenten (Matthiesen). Anthony Hill repräsentiert die Generation nach Victor Pasmore mit seinen eigenwilligen Erforschungen exakter ästhetischer Werte im Zusammenhang mit den Forderungen der modernen Architektur. Er und Gillian Wise zeigten eine höchst überzeugende, wenn auch unterschiedliche Ausstellung (I.C.A.). Unter den Jüngeren scheinen Gerald Marks mit lyrischen und

gleichzeitig dramatischen Realisierungen abstrakter Farben und Formen und Michael Sandle mit dem entschiedenen Willen, Schönheit und Raum mit Hilfe verschiedener Materialien aus klaren Formen und Strukturen zu erobern, die vielversprechendsten Talente zu sein (beide: Drian). Anne Bruce besitzt ein wahrhaft weibliches und subtiles Gespür für den Gegenstand. Ihre Qualitäten wären fast «proustisch» zu nennen (Zwemmer). Michael Andrews zeigt sich höchst ehrgeizig in seinen großen Gruppenkompositionen im Freien. Wenn es für die gegenständliche Malerei eine Zukunft gibt, so ist sie Talenten wie diesem jungen Mann zu verdanken (Beaux-Arts). Andere bemerkenswerte Errungenschaften stellten die beiden Formkompositionen von Harold Cohen dar (Robert Fraser), John Bratbys Blumen und Akte, die auf merkwürdige Weise an die schwedische Schule der Naiven erinnern (Zwemmer), Robin Philipsons Visionen in seltener Glasmalerei (Roland, Browse and Delbanco), Darton Watkins von Tápies inspirierte Gemälde (Woodstock), Bryan Seniors nachimpressionistische Landschaftsszenen (Opies), John Barnicoats experimentelle Kompositionen im neuspanischen Stil (Molton), Paul Feilers zivilisierte Bekenntnisse zu Cornwall (Grosvenor), Brenda Chamberlains anthropomorphe Naturdarstellungen (Zwemmer), Patrick Halls an Dufy orientierte Subtilitäten (Waddington), William Croziers merkwürdig realistische Tiermalereien (Tooth), Leon Kossoffs Furioso in «haute pâte» (Beaux-Arts), die verborgene Gegenständlichkeit des wagemutigen Millington-Drake (Hanover), der traditionell überspitzte Naturalismus eines Leonard Appelbee, Eric Rutherfords luftige, delikate und an Turner erinnernde Aussagen (beide: Leicester), Margaret Evans expressionistische Anmerkungen (Beaux-Arts), Denis Bowns informelle astronautische Visionen und schließlich Max Chapmans pastellähnliche musikalische Spielereien mit Öl (beide: Molton).

J. P. Hodin

Nachträge

«Group Form»

Wie uns Prof. Fumihiko Maki, Tokio, mitteilt, hat er die Arbeit «Group Form» (WERK, Juli 1963) in Gemeinschaft mit Masato Ohtaka verfaßt.