Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 2: Schulbauten

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: 15.07.2025

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

Vorschau

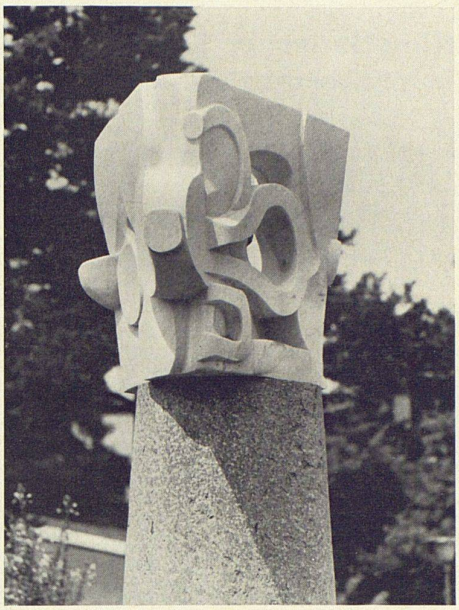
Freiburg i. Ü.

Der Schweizerische Holzschnitt
Museum für Kunst und Geschichte
18. Januar bis 22. Februar 1970

Die Ausstellung «Der Schweizerische Holzschnitt» verleiht Einblick in die zwei Goldenen Zeitalter schweizerischer Holzschneidekunst, namentlich in das 16. Jahrhundert, mit Meistern wie Urs Graf, Holbein dem Jüngeren, Niklaus Manuel Deutsch, Jost Ammann und Tobias Stimmer. Da sich in der Folge einzig die volkstümlichen Künstler des Holzes bedienten, bedurfte es der Meister des 19. Jahrhunderts, um die Technik des Holzschneidens aus dem langjährigen Schlafe zu wecken: Félix Vallotton, Pierre-Eugène Vibert, Jakob Ernst Sonderegger. Die Krisenzeit der dreißiger Jahre bewirkte eine Wiedergeburt der Holzschneidekunst, die die heutige Blüte anbahnte.

«Der Schweizerische Holzschnitt» ist die wichtigste Ausstellung ihrer Art; sie enthält 80 geschichtliche Blätter und 235 Werke von 27 zeitgenössischen Schweizer Künstlern. Der zweisprachige bebilderte Katalog enthält unter anderem 23 Abbildungen, die mit dem von den Künstlern für diese Ausstellung geschaffenen Original gedruckt wurden.

1



2

Zürich

Paul Speck
Kunsthaus
18. Januar bis 22. Februar 1970

Der im Jahre 1966 verstorbene Bildhauer gelangte in Deutschland zu Ansehen; während der zwanziger Jahre war er an der staatlichen Majolikamanufaktur in Karlsruhe tätig. Nach seiner Rückkehr in die Schweiz ließ sich der in Hombrechtikon geborene Künstler in Zürich nieder, wo er sich vorwiegend als Bildhauer betätigte. Er hat mehrere großformatige Werke in öffentlichem Auftrag geschaffen: Brunnenanlagen, Gärten. 1954 vertrat er die Schweiz an der Biennale in Venedig. Obwohl aus praktischen Gründen in dieser Ausstellung nicht alle monumentalen Steinplastiken vereinigt werden können, ist es doch möglich, dem Besucher einen umfassenden Überblick über die sehr persönliche Entwicklung Paul Specks zu vermitteln. Zahlreiche kleinere Werke aus dem Nachlaß, die noch nie öffentlich gezeigt wurden, die zentralen Werke und Höhepunkte seines Schaffens wie «Pane e vino» und «Stapelplastik» werden zu sehen sein.

Lausanne

Recherches et Expérimentation
Musée cantonal des Beaux-Arts
du 30 janvier au 8 mars 1970

Cette exposition, organisée dans le cadre du Musée expérimental, groupera les œuvres de 12 jeunes artistes romands menant des recherches de structures, de techniques et de matériaux nouveaux. Ces artistes participeront activement à cette manifestation par des exposés, des rencontres, des débats, etc. L'exposition sera présentée par la suite dans les musées de Genève et de Fribourg, puis en Suisse allemande.

1
Hans Holbein der Jüngere: Detail aus dem Totentanz. Holzschnitt
2
Paul Speck, Detail aus der Brunnenanlage des Hofacker-Schulhauses in Schlieren

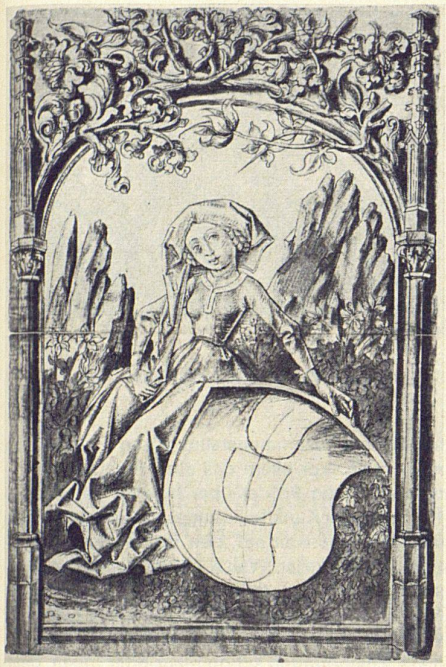
Ausstellungen

Basel

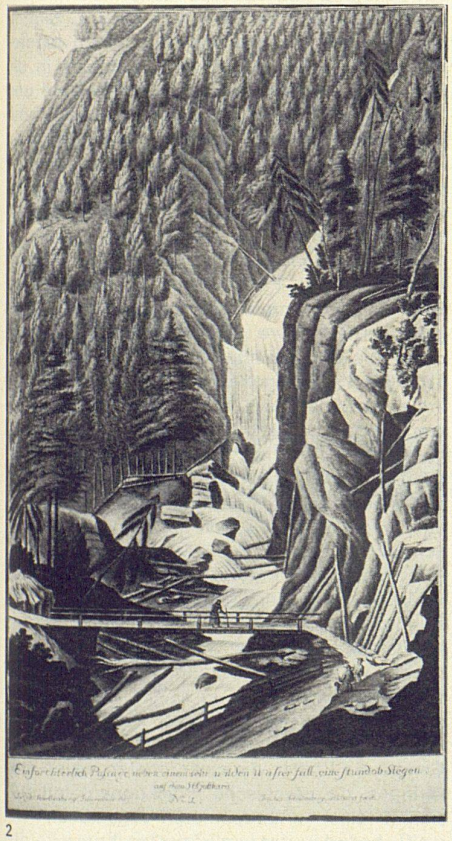
Basler Kunstchronik

«Die Alpen in alten Zeichnungen und Stichen» ist eine Ausstellung überschrieben, die Dr. Yvonne Boerlin aus den Beständen des *Kupferstichkabinetts* (1. November bis 11. Januar) zusammengestellt, sorgfältig katalogisiert und kommentiert hat. Die gezeigten 133 Blätter und illustrierten Bücher aus fünf Jahrhunderten gaben nicht nur motivgeschichtliche Aufschlüsse, sondern klärten auch auf über das wechselnde Verhältnis des Menschen zur Gebirgswelt. Dazu die «National-Zeitung»: «Die Berge, ursprünglicher Sitz der Götter und Dämonen, wurden im Laufe des Mittelalters zur Chiffre gemünzt, später dann bestimmt durch gewisse die Photographie vorwegnehmende Anschauungsweisen.» – Noch in die naturferne Welt des Mittelalters gehörte die Nummer 1 der Ausstellung, ein Scheibenriß mit sitzendem Mädchen als Wappenhalterin der Basler Zunft zum Himmel. Noch sind die unmittelbar hinter einem flächig gegebenen Rasenstück aufstrebenden Felsformationen im Hintergrund Landschaftsformel, Abkürzung für Berg, ähnlich wie bei Giotto, der seinerseits aus einer älteren Tradition, vor allem aus illuminierten Handschriften, geschöpft hat. Eine Gruppe von Blättern, die sich um Dürers «Mißgeburt eines Schweines» von 1496 gruppierten, zeigten das Gebirge als dämonische Überhöhung eines außerhalb der Norm stehenden Bildgegenstands. Auch die Darstellung des Heiligen bedarf in jener Zeit oft der Untermalung durch entrückte Bergkämme. Im 16. Jahrhundert häufen sich schließlich die Schlachtpanoramen, die durch Gebirgszüge dramatisch gesteigert werden.

Bei Altdorfer, Niklaus Manuel Deutsch und Urs Graf scheint die alte Auffassung des Gebirges als Sitz der Götter und Dämonen, als landschaftliches Wunder abgeschwächt zu sein. Die Berge werden zierlicher und sind wie hinter einem dünnen Schleier als «bizarre Träume» dargestellt. Das Gebirge wird in dieser bereits manieristischen Zeit zur Entfaltung der Phantasie herangezogen. Eine Generation später, etwa bei Pieter Brueghel dem Älteren, wird bereits der Anspruch auf eine genrehaft richtige Darstellung der Bergwelt erhoben: eine Auffassung, die im Grunde genommen bis ins 18. Jahrhundert, teilweise abgelöst von bedrohlich und literarischfinsteren Gebirgsdarstellungen, vorherrscht. Erst um die Mitte des Jahrhunderts der Aufklärung, als die Idealisierung unserer Bergwelt und der Glaube an ein von der Zivilisation noch unberührtes Schweizervolk Mode wurden, beginnt mit der Verehrung der Schweizer Alpenwelt und Rousseaus Ruf nach dem «Retour à la nature» ein neues Zeitalter in der Darstellung der Alpen durch die Künstler. Mit der Erschließung unseres Landes für den Tourismus entstand eine Flut von Bildern, die Naturwunder wie den Rheinfall, den Grindelwaldgletscher, das Lauterbrunnental und den Staubbachfall zum Gegenstand hatten ...: «Die qualitative Skala reicht dabei von der fraglos in die 'große' Landschaftsmalerei reichenden



1

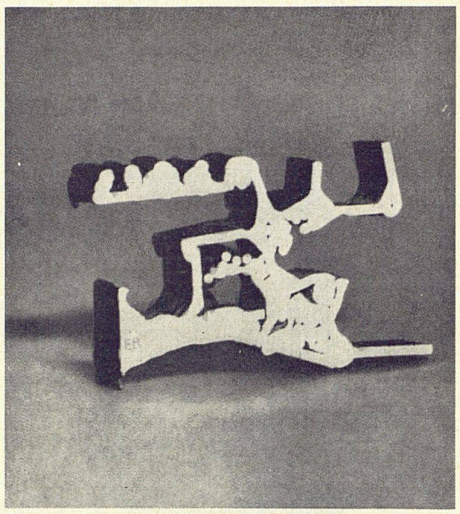


2

1
Oberrheinischer, wohl Basler Meister des 15. Jahrhunderts, Scheibenriß mit sitzendem Mädchen als Wappenhalterin
2
Johann Ulrich Schellenberg, «Ein förchterlich Passage neben einem sehr wilden Wasserfall, eine Stund ob Stegen, auf dem St. Gotthard». Kolorierte Radierung, nach 1769
3
Erwin Rehmann, Schnitt der Bronzestange V, 1967

Kunst eines Caspar Wolff bis hinab zu bescheidenen Souvenirbildchen» (Boerlin, Katalog). Nennen wir zur Illustration dieser Zeit Johann Ulrich Schellenbergs «förchterlich Passage neben einem sehr wilden Wasserfall» von 1769 und als Gegenpol zu dieser dramatisch-romantischen Landschaftsauffassung, die in ihrer Gebautheit rationales Denken verrät, die stillere, beschaulichere Variante von Johann Ludwig Aberli (1723–1786), der mit Vorliebe die noch bewohnbare Alpenwelt schilderte («Vierwaldstättersee»). Eine Spätform dieser Art war letztlich in Joseph Anton Kochs «Hospiz auf dem Grimselpaß» (um 1813) zu erkennen. Koch beginnt bereits eine topographisch exakte Bergwelt aufzuzeichnen, auch wenn er sie später manchmal in mythische Zusammenhänge bringt. – Abgeschlossen wurde die Ausstellung mit Robert Zünd (1827–1909), der das Thema in Nahaufnahmen auflöst, in Detailstudien von gestochenem Realitätsgehalt wiedergibt: «Eine Bescheidung vor der Größe des Alpenthemas», schreibt Dr. Yvonne Boerlin dazu, «die in der Konsequenz des Realismus liegt und gegenüber welcher sich erst gegen Ende des Jahrhunderts mit Ferdinand Hodler ein neuer Weg öffnet.»

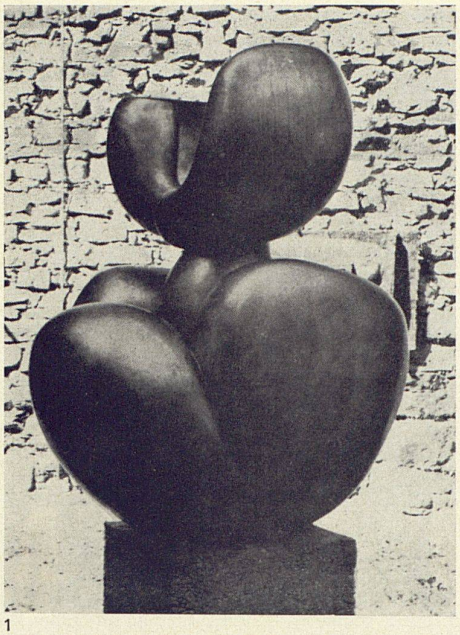
Eine Erwin-Rehmann-Ausstellung der *Galerie d'Art Moderne* (9. November bis 10. Dezember) rief unterschiedliche Beurteilungen hervor. Vom «Tages-Anzeiger» wurde sie als zu knapp gewertet; allerdings umfangreich genug, um einen von den neuesten Kunstrichtungen beunruhigten Bildhauer hinter den kleinen Werken vermuten zu lassen, einen Künstler, der «sich in eine fast apologetische Haltung gedrängt fühlt» und bemüht sei, «sich von jenen Strömungen klar abzugrenzen». Die gleiche Zeitung störte sich sodann an einer «zu opulenten Wirkung der Materie, einer mangelnden Transzendentierung des Werkstoffs». Auch «Der Fricktaler» beobachtete bei Rehmann individualistische Züge, wertete sie jedoch anders; als legitimen demonstrativen Akt eines Einzelgängers, der sich vom Trend der Normierung abhebt. Von «der besonderen Eigenart», vor allem der sogenannten «Schnittplastiken», zeigte sich «Die Tat» beeindruckt: «Durch die Methode des Aufschneidens und Aufsägens von äußerlich kompakten Formgebilden in flächige Scheiben und kubische 'Gehäuse' werden organisch und dynamisch ineinandergreifende Kernstrukturen sichtbar gemacht.» – Was sich den Kritikern dargeboten hatte, waren aus einem inneren Kern herausgearbeitete, raumumspannende Hüllen, aus verschiedenen Legierungen gebildete Schnitte oder eruptiv entstandene «Chromstahlschilder», Aufrisse von Metallflechten und Gitterwerk, monumentalisierte Mikrostrukturen, kristalline Formverbände, «Strahlenbündel», verlötetes und verschweißtes Material, wodurch formal malerische Effekte erzielt wurden. Es ergab sich, mit phosphoreszierendem Schliff, mit enthüllten Nahtstellen und erstarrtem Stahlfluß chromatische Vielfalt zwischen Messing, Aluminium und Bronze, und gleichzeitig formierten sich bewegte Bilder, rotierende Sterne, organische Verflechtungen und gewachsene Verzahnungen. – Der offensichtliche Mangel an spekulativer Fixierung formaler Gedanken macht jede Plastik zu einem neuen Erlebnis, obwohl eine aus der anderen hervorzugehen scheint: besonders bei den «Kleinen Schnittplastiken» ... und dann hypostasiert im fünfteiligen «Bronze-Leib XII». Rehmann läßt sich dank der labilen Facettierung seiner Strukturen kaum klassifizieren; dank seiner Zurückhaltung, seiner Scheu vor Direktheit und plumper Manifestation kaum in irgendeine bildhauerische Tradition einstufen. Seine Resultate sind nie Fixpunkte, sondern immer gewachsene Präfigurationen einer künstlerischen Gesamtvorstellung, die sich nicht am Detail überblicken läßt: «Alle schöpferischen Kräfte kommen aus dem lebendigen menschlichen Zentrum», sagt Rehmann in einem Interview mit der «Tat» und fährt fort: «... und etwas von diesem Wachstumsgesetz in meinen Plastiken sichtbar zu machen, ist in diesen Kompositionen mein eigentliches Anliegen.» – Rehmanns Weg zu solchen Einsichten führte am Anfang über viele Stationen heterogenster Art, über die starken Einflüsse von Arp oder Zoltan Kemeny bis zu der heute sichtbaren Synthese, die sowohl gedanklich als auch im Technischen von innen her zu Formen von symbolischer Kraft vorstößt (Bronze-Betonscheibe I oder Schnitt der Bronzestange XI). Eine Art von psychischem Automatismus, im Gegensatz zu jeder doktrinären Vergewaltigung des Materials, läßt sich hinter den kleinsten Versuchen des Künstlers vermuten, der im «präästhetischen Suchen» zur Form gelangt.



3

Die *Galerie Beyeler* stellte mit Otto Abt (15. November bis 13. Dezember) eine der Basler Lokalgrößen vor, Mitbegründer der Künstlergruppe 33, ein vom Einfluß Raoul Dufys stark abhängiger Kolorist, der dort, wo er auszubrechen versucht aus dem wohlklingenden Genre, auch sofort in eine andere Abhängigkeit gerät. Deutlich wird das in einem Glasbildentwurf für das Mädchengymnasium von 1958, der dem Léger von Audincourt nachempfunden ist. Die «National-Zeitung» schreibt zu der Ausstellung: «Die Auswahl war großzügig; manchmal, etwa in den kleinen Blumenstilleben und Kinderbildnissen, macht es sich Abt etwas einfach, aber diese Einfachheit liegt nahe bei einer Art naiver Einfalt, die in ihrer unbekümmerten Problemlosigkeit den charakteristischen Bildwitz dieses Malers ausmacht.» Aber gerade dieser «Bildwitz» fällt dann doch gar zu oft fasnächtlich und dekorativ aus.

Von einem «glänzenden Comeback» war im «Tages-Anzeiger» die Rede, nachdem Charles Lienhard seine Basler Galerie in der Aeschenvorstadt 4 eröffnet hatte. Die Verdienste Lienhards, der «als erster Kunsthändler die moderne,



1

2

1
Raffael Benazzi, Werk Nr. 1439, 1967/1968. Bronze
2
Karl Jakob Wegmann, Exkursion eines Klettervogels, 1966–1967. Öl auf Jute

internationale Kunst, wie sie sich nach dem Zweiten Weltkrieg entfaltete, nach Zürich» brachte, wurden gewürdigt und einer «untrüglichen Nase» zugeschrieben, was wohl auch zutrifft, wenn man an Lienhards Ausstellungen vor nahezu zehn Jahren denkt: Alan Davie, Victor Pasmore, Barbara Hepworth, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Larry Rivers usw. Zu seinem Basler Début zeigte der Kunsthändler in mächtigen Räumen eine seiner Entdeckungen, den Bildhauer Raffael Benazzi, und daneben den Maler Karl Jakob Wegmann. Benazzis Plastiken, die zum großen Teil schon in der Zürcher Galerie Gimpel & Hanover zu sehen waren, sind diesmal wieder von der gewohnten Ursprünglichkeit. Von den uneinheitlichen Experimenten, welche man kürzlich auf Schloß Rapperswil beobachten konnte, ist nichts mehr da. Dem Material, sei es Alabaster oder Holz, wird wieder mehr Eigenleben zugebilligt. Die ursprünglichen erotischen Anspielungen ergeben sich wieder organisch aus dem bearbeiteten Stoff heraus. Vom Versuch, sie auf der Basis aktueller «Maschinenästhetik» weiterzutreiben, wurde wieder abgelassen. – Wegmanns meist großformatige Bilder, grelle und aggressive «Ecole de Paris», steigern die ruhenden Formen des Plastikers. Ihre schwerblütige Allüre hat etwas von der Kraft eines Bazaine, doch anstatt zu fließen, explodieren diese farbigen «Landschaften». Die Gesetze von Farbe und Form sind überspielt. Die Gitter, welche die Farbe teils in perspektivische Bahnen lenken, werden immer wieder gesprengt, zerfetzt. «Von äußerster Gegensätzlichkeit in ihrer inneren Haltung sind ... die Malereien von Karl Jakob Wegmann», sagt die «National-Zeitung» und fährt fort: «Sie wirken – in Farbe, Dynamik, in Duktus und Gehalt – wie das Gebrüll einer wilden Meute: laut, chaotisch, brutal.» Werner Jehle

Bern

Berner Kunstchronik

Jedes Jahr um die Weihnachtszeit manifestiert sich in der *Kunsthalle* unter der Regie der Sektion Bern der GSMBA das einheimische Kunstschaffen (13. Dezember bis 25. Januar), jedes Jahr mit der gleichen Prämisse: die Jungen läßt man draußen. Was das ganze Jahr hindurch im stillen, in Sitzungen, in Gruppen und Grüppchen abgesprochen wird, wird an Weihnachten offensichtlich: die Alten halten an ihrer Monopolstellung fest. Gleichwohl spricht man bedauernd vom Fehlen der Jungen (so Walter Simon, Aktivmitglied der GSMBA, in seiner Vernissagerede), billigt der Monsterschau von 241 Werken von 113 Künstlern (auch die Berner Galerie wurde für die Weihnachtsausstellung gemietet) gleichwohl repräsentativen Charakter zu und freut sich insgeheim, doch noch einmal ohne die Jungen über die Runde gekommen zu sein. Nebenbei: öffentliche und private Institutionen pflegen anläßlich der Weihnachtsausstellung heimatliches Kunstgut einzukaufen; da scheint es doch günstiger zu sein, die oft attraktiveren Arbeiten der jungen Künstler beiseite zu lassen. Nun, auch diese jungen Berner Künstler haben sich auf ihrer Front versteift, und die statutarischen Festsetzungen der GSMBA sind nicht so geschaffen, um ein Angleichen der Standpunkte ohne weiteres möglich zu machen. Beide Seiten müssen Vorurteile abbauen und einen Modus finden, der es erlaubt, weniger langweilige Weihnachtsausstellungen zu konzipieren; denn das scheint mir nach der letzten Auflage wirklich nötig.

Herrschte in der Weihnachtsausstellung trotz Stilverschiedenheit ein homogener Traditionalismus, so versuchte die *Kunsthalle* in der vorangehenden Ausstellung «Pläne und Projekte als Kunst» (8. November bis 7. Dezember) über eine der neuesten internationalen Kunsttendenzen, die Konzept-Kunst, zu informieren. Dieses interessante Vorhaben, einer Kunstform nachzugehen, die sich letztlich selbst negiert, indem sie eine Idee ohne objekthafte Realisation nur schriftlich fixiert, ist nicht nur wegen der etwas

3

3
Serge Brignoni, Pétrification, 1968. Farblithographie

freudlosen Zusammenstellung und Präsentation mißlungen. Vor allem das allzu heterogene Material, das von 96 der über hundert angefragten Künstlern der Kunsthalle zugesandt wurde, deckte die Unmöglichkeit auf, den Begriff der Conceptual Art in dieser Weise als einheitlichen Ausstellungsbegriff zu definieren. Momentane Ideen, Manifeste, philosophische Exkurse, nur literarisch verwertbare Projekte, Skizzen für Minimal-Objekte, Zeichnungen schon realisierter Ideen, dann auch Biographien, Korrespondenzen usw., meist in Xerox-Kopien an die Wand gereiht, zeigten viele, aber in verschiedene Richtungen tendierende Möglichkeiten auf, neue Kontexte in die Kunst einzubeziehen, bewußtseinserhellend und -verändernd zu wirken. Dieser geistigen und psychischen Prozesse adäquater wäre aber eine katalogartige Dokumentation gewesen. Der für die Ausstellung zusammengestellte Katalog ist trotz fundiertem Vorwort des Kunsthalle-Interimsleiters Dr. Zdenek Felix unbrauchbar.

Das *Kunstmuseum* widmete dem in Bern lebenden Maler, Plastiker und Graphiker Serge Brignoni eine umfassende Retrospektive seines graphischen Œuvre (20. November bis 4. Januar). Die knapp hundert Blätter aus der Zeit von 1924 bis 1969 zeigen einen Künstler, der unbeirrt seine künstlerischen Probleme verfolgt, immer wieder zurückkommt auf Formen und Inhalte, die für ihn nie endgültige Lösungen ergeben können. Der Mensch, vor allem in der antipodischen Gegenüberstellung «féminin–masculin», vegetabile Urformen und ungegenständliche Strukturen bilden die Motive seiner Blätter, sie werden immer wieder neu aufgenommen, verändert, in neuen Zusammenhang gebracht. Brignoni nennt deshalb viele seiner Blätter «Metamorphose» oder, wenn ein Haltepunkt erreicht wird, «Versteinerung» (Pétrification). Brignonis Schaffen ist in seiner Grundhaltung surrealistisch, kann aber nicht auf die Technik der psychischen Automation festgelegt werden. Gerade die Blätter, die einer inneren Vision entspringen, die psychische Projektionen sind (Visionen einer anthropomorph-vegetabilen Urwelt), bedürfen der intellektuellen Kontrolle des Künstlers; denn die virtuose Handhabung und Verschiedenartigkeit der graphischen Techniken setzt eine bewußte künstlerische Tätigkeit voraus, um so mehr als Brignoni die Schwierigkeiten der technischen Realisation direkt sucht. Die Ausstellung ergab einen Einblick in das Schaffen eines Künstlers, der einen kunsthistorischen Stil, den Surrealismus, nicht nur adaptiert, sondern, vor allem während seiner Pariser Zeit von 1923 bis 1940, in eigener Weise mitgestaltet hat.

1

Graphiken und Zeichnungen von Salvador Dalí aus den letzten Jahren stellte mit großem Verkaufserfolg die *Galerie Schindler* (15. November bis 10. Dezember) aus. Mit spanischem Temperament und Energie geladene, klassische Zeichnungen, Kupferstichporträts von Leonardo, Shakespeare oder Rembrandt, die intensiv-farbige, fast informel gehaltene Tauromachie oder die surrealistischeren Illustrationen zu «Tristan und Isolde», zu Dramen von Shakespeare oder zu den sieben Todsünden zeugen von dem breitangelegten, genialen Urtalent.

Die «Phantastischen Welten» des in Bern lebenden Luigi Crippa *(Berner Galerie,* 4. bis 30. November) sind eine Verschmelzung von Science Fiction und urweltlicher Gewalt. Waren in den früheren Bildern surrealistisch einsame Städtekonstruktionen dargestellt, so sind in den neuen Bildern die Barken ähnlichen Gebilde meist losgelöst von der Erde und schweben im Unendlichen. Auch wenn die erdgebundenen Farbtöne noch vorherrschen, versteigen sich die Inhalte in die Weite des Kosmos, in eine imaginäre Welt-All-Schau. Bei dieser fast manischen Wiederholung eines einzigen Motivs ist aber auch latent die Gefahr vorhanden, daß Manie zur Manier und somit auch zur Masche werden kann.

Die *Galerie Krebs* präsentierte zwei Künstlerinnen. Einen weiblichen, koketten Zug beherrschte die Ausstellung von Lilly Keller (11. November bis 6. Dezember). Dominierend wirkten die Tapisserien, in welchen mit leuchtenden Farben Gegenständliches und Ungegenständliches gegeneinander ausgespielt, botanische und zoomorphe Formen mit abstrakten Farbflächen kontrastiert werden. Fast naiv treten erotische Anspielungen hinzu, die eine munter farbige, äußerst feminine Welt in spontaner Urtümlichkeit entstehen lassen. – Ganz anders, aber nicht weniger dem Weiblichen verpflichtet, arbeitet die Zürcherin Verena Loewensberg. In ihrer Ausstellung (9. Dezember bis 14. Januar) zeigte die für die Entwicklung der konkreten Kunst bedeutende Künstlerin zwei Richtungen ihres Schaffens. Auf der einen Seite streng geometrische Figurationen, auf der andern Bilder, die man mit «Wolkenkompositionen» umschreiben könnte. Die Künstlerin bringt, wie Max Bill sagte, eine weibliche Komponente in die konkrete Kunst, indem sie eine Formen- und Farbenvielfalt entwickelt, die das strenge Schema der mathematischen Konstruktion sprengt. Sie bereichert die konkrete Kunst mit unorthodoxen Irrationalismen, die manchmal in der Farbwertigkeit oder Formrichtigkeit, im strengen Sinne, nicht stimmen, die aber immer zu einem eigenständigen Bild hin führen.

Als ganz eigenständiger Künstler manifestierte sich der bald 40jährige Berner Franz Eggenschwiler in seiner ersten Einzelausstellung *(Galerie Toni Gerber,* 22. November bis 31. Januar). Ausgangspunkt seiner Objekte ist das Objet trouvé. Der anschließende Arbeitsprozeß kann sich in verschiedene Richtungen entwickeln. Einmal kann er den gefundenen Gegenstand als solchen belassen, ihn vielleicht mit einem Titel versehen, der den Betrachter assoziativ leitet. Oder er konfrontiert den Gegenstand mit andern Materialien, entfremdet ihn seinem ursprünglichen Zustand und erreicht einen neuen Kontext. Eine vorgefundene Form kann ihm auch Vorlage sein, diese in andern Größenverhältnissen oder in einem diesen Gegenstand entfremdenden Material nachzubilden. Ziel dieser Konfrontationen von Gegensätzlichem, von Verfremdungen und Umbildungen ist eine assoziative Mitteilung, Störeffekte sollen den Betrachter hinweisen auf den Gegenstand. Die Objekte von Eggenschwiler können sehr vielschichtig sein, wollen den Betrachter auf ganz verschiedenen Assoziationsebenen erreichen. So verknüpfen sich mit der Wurstform, die eine der wichtigsten Formen für Eggenschwiler ist und die er immer wieder in ganz verschiedenen Materialien und Formzusammenhängen verwendet, so verschiedene Bereiche wie Gedärme, Hirnwindungen, Computer oder auch sprachliche Kategorien wie «es ist wurst» oder «wursteln». Die Mitteilungen dieser Objekte sind sprunghaft, ihre Tiefgründigkeit oder ihr Humor nicht auf den ersten Blick zu erkennen. Ein «versetzbarer Grenzstein» ist ein witziger Fund, der aber ganz andere Kategorien impliziert und ein ernstes Anliegen erkennen läßt: das Bewußtmachen von Zuständen, von Problemen, von Krisen, seien es ästhetische, politische, soziale, religiöse oder persönliche. Eggenschwiler verwendet eine künstlerische Form, die an die Attitüdenkunst erinnert. Deshalb wirkt er neu, spontan und aktuell. Endlich ist er von der Kunst eingeholt worden; es war an der Zeit, ihn zu entdecken.

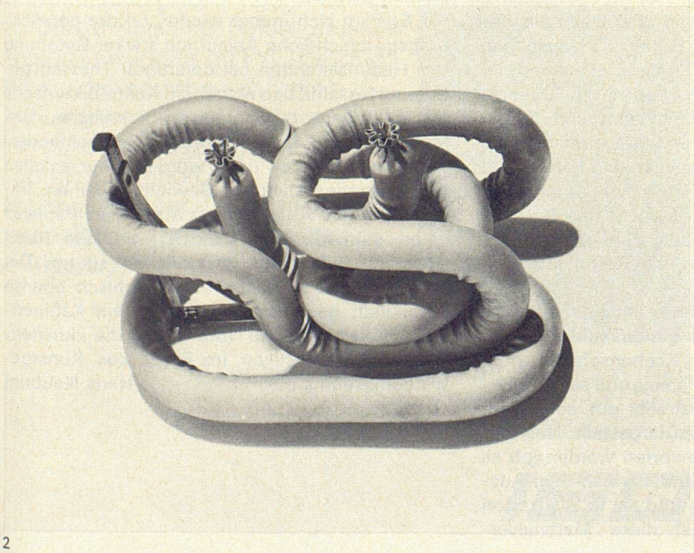
R. B. A.

1
Franz Eggenschwiler, Volumen
2
Franz Eggenschwiler, Clips/Würstchen
3
Luigi Crippa, Luftbarke

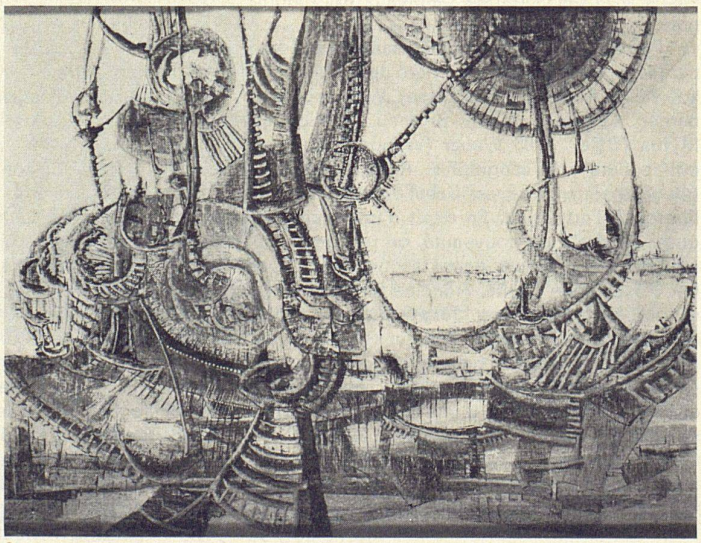
Genève

2e Salon de la Jeune Gravure suisse
Musée d'Art et d'Histoire
du 12 décembre 1969 au 1er février 1970

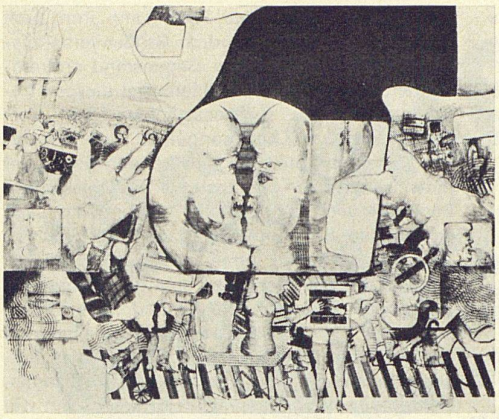
Inscrit désormais au calendrier des biennales d'art, le Salon de la Jeune Gravure suisse a ouvert ses portes pour la deuxième fois au Musée d'Art et d'Histoire de Genève. La manifestation s'assortit d'un prix décerné par la Ville de Genève qui, cette année, a récompensé trois artistes *ex aequo,* soit Alexandre Delay de Blonay, Jean Lecoultre de Lausanne, et Hans Schweizer de Saint-Gall. On imagine que le jury n'eut pas la tâche facile, et



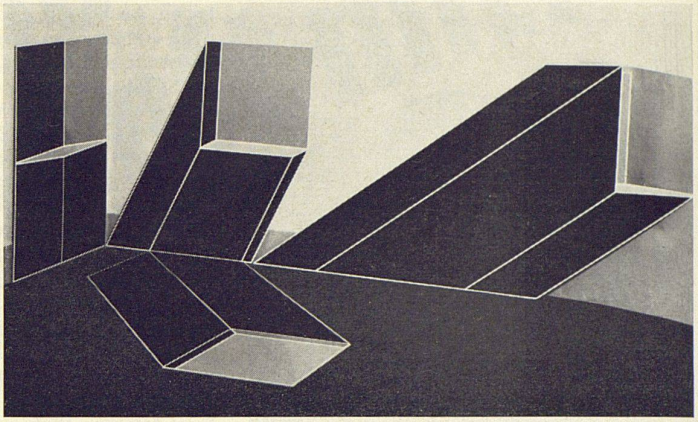
2



3



1



2

1
Hans Schweizer, Innovation. Pointe sèche
2
Gérald Ducimetière, Portrait d'un élément, 4 panneaux, monotype

qu'en procédant à ce partage, il s'est efforcé de souligner les mérites d'artistes s'exprimant dans un esprit et à travers des techniques différentes, qui sont cependant loin, à eux trois, de représenter l'ensemble des recherches qui ont été groupées dans ces salles où cinquante-deux artistes avaient réuni quelque deux cents œuvres. Fournie, variée, largement ouverte aux conceptions et techniques nouvelles, ce fut une belle exposition où les Alémaniques et les Romands se trouvaient à peu près en nombre égal, et l'on peut penser qu'elle reflétait assez bien dans leurs aspects divers les préoccupations des jeunes créateurs suisses. De toute évidence, l'estampe (terme impropre dans bien des cas mais «gravure» ne l'est guère moins) dans bien des cas tente de rendre par ses moyens propres les caractères esthétiques et conceptuels de formes d'art qui rompent de plus en plus nettement avec la tradition. On en a des exemples, entre autres avec le Lausannois Pierre Keller dont les sérigraphies évoquant les structures de ses reliefs semblent devoir beaucoup aux techniques photographiques, et avec le Genevois Ducimetière dont l'environnement, quatre pièces de plus d'un mètre chacune, semble à la limite de ce que l'on peut admettre sous l'enseigne de la gravure, même si le décor de ses panneaux est sérigraphié.

Parmi les artistes géométrisants procédant par plans colorés unis, on a noté Jean Baier, Jakob Bill, Alfonso Hüppi (Sursee), Werner Leuenberger (Berne), Müller-Brittnau (Zofingue), Myrha (Bâle), Willi Weber (Wangen) qui tous ont recours à la sérigraphie. Richard Reimann (Genève), quant à lui, est le seul à consacrer, avec finesse, à l'art visuel. En dépit d'une recherche quasi générale de nouveauté, on rencontre encore de purs graveurs, parmi lesquels Sarto, Delay, Rosemonde Pache, Francine Simonin (Lausanne), Hans Schweizer, Jörg Schulthess (Bâle) sont dignes de remarque. A noter enfin la faveur dont jouit un certain lyrisme parfois décoratif, souvent teinté d'expressionnisme, qui se prête aux multiples fantaisies d'une imagination qui ne se saisit du réel que pour tenter de lui échapper, dans la recherche d'insolite d'une figuration qui ne craint rien tant que la platitude et préfère, à tout prendre, les concessions littéraires ou l'érotisme. G. Px.

Zürich

Magie des Papiers
Kunstgewerbemuseum
29. November 1969 bis 25. Januar 1970

Das Thema «Papier» hat seit der Erfindung dieses Faserstoffes – auch im Zeitalter der synthetischen Materialien – nichts von seiner Aktualität und Faszination eingebüßt. Es kann stets aufs neue zur Diskussion gestellt werden. Inwieweit es sich allerdings heute besonders aufdrängt, wird aus dieser an sich bewundernswerten Schau nicht ersichtlich. In der Besuchseinladung stehen die Leitsätze: «Die Werkstoffe Papier und Karton beeinflussen die kulturelle, politische und wirtschaftliche Entwicklung und damit auch das Denken und Leben der Menschen seit zwei Jahrtausenden.» Nun, das weiß ja zweifellos der aufgeschlossene Mensch. Ebenso allgemein klingt der Hinweis: «Welche Rolle diese Materialien in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft spielen und wie viele Lebensfreuden und Lebenshilfen sie vermitteln, das zeigt die einmalige Ausstellung im Zürcher Kunstgewerbemuseum.» Auch dieser Satz ist in seinem ersten Teil fast ein Gemeinplatz.

Gezeigt werden «Magie und Dämonie des Papiers», «Geschichte des Papiers», «Haushalten mit Papier», «Bauen mit Papier», «Wohnen mit Papier», «Papierkleider», «Papier zur Dekoration», «Bearbeitungsmöglichkeiten von Papier und Karton», «Neue Verwendungsmöglichkeiten durch Kombination von Papieren und Kartons mit anderen Materialien», «Papier im Unterricht», «Ästhetik des Papiers», «Papierplastiken, Collagen, Strukturen». Daneben werden noch geboten Dia-Tonbildschauen, ein Papierkiosk und ein Papierkaffeehaus.

Es handelt sich bei dieser umfassenden Papierdarbietung im Grunde genommen doch nur um eine Überschau, einen Rechenschaftsbericht über die Entwicklung des Papiers und seine Applikationsformen, und alles ist sehr gut, sehr praktisch, übersichtlich und klar dargestellt. Nun darf allerdings die Frage aufgeworfen werden, ob es ratsam war, die Gestelle und Vitrinen dem Ausstellungsgut anzugleichen und sie in Wellkarton auszuführen. Vielleicht ist diese Materialverschmelzung den Objekten nicht so zuträglich, wie die Grundidee im Anfang bestechend war. Wenn eine wirtschaftliche Überlegung im Spiel war, dann ist die angewandte Ausstellungstechnik natürlich zu begrüßen.

Trotz der Begeisterung, die diese Ausstellung nach dem ersten Rundgang auslöst, könnte beim Besucher ein leises Unbehagen aufkommen, nämlich darüber, daß diese Schau eben nur wiederum eine sehr gut gemachte Präsentation ist, ihr aber der wichtigste Wesenszug innerhalb eines solchen Institutes mangelt, der didaktische Charakter. Was vielleicht manchen Beschauer interessiert hätte, wären die technischen Zusammenhänge, die Verflechtungen von Zellulose- und neuen Faserstoffen (soweit es diese gibt und sofern eine solche Demonstration nützlich erscheint), der tiefere Einblick ins Fabrikatorische, Manufakturistische, vor allem jedoch die Darstellung der technischen und formalen Entwicklung sowie die Bewährung der neuen Papier- und Kartonmöbel und der Papierkleider, zwei Gebiete also, für die sich die meisten Menschen heute sehr interessieren. Daß Zeitungen aus Papier gemacht und als Endprodukt fein säuberlich gezeigt werden, dieser Hinweis und andere ähnlicher Art hätten in der Ausstellung ohne weiteres unterbleiben können.

Es fragt sich immer wieder, ob der entwicklungsgeschichtliche Ablauf mit starker Betonung des Historisierenden bei derartigen Themen genügend fesselnd und aktuell ist. Kontradiktorische Darstellungen, psychologisch-biologische Untersuchungen, Leistungsproben, Auseinandersetzungen, Kritiken usw. würden einer solchen Demonstration stärkeres Gewicht verleihen. Immerhin ist die Ausstellung «Magie des Papiers» einen aufmerksamen Besuch wert. Sie bietet sicherlich jedermann wertvolle Anregung. Der ausgezeichnet redigierte und graphisch ebenso vorbildlich gestaltete Katalog ist ein Kabinettstück. Eine besondere Note weisen die künstlerischen Papierplastiken im Foyer des Kunstgewerbemuseums auf. Hans Neuburg