

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **58 (1971)**

Heft 6: **Volketswil ist eine Reise wert**

PDF erstellt am: **11.08.2024**

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.

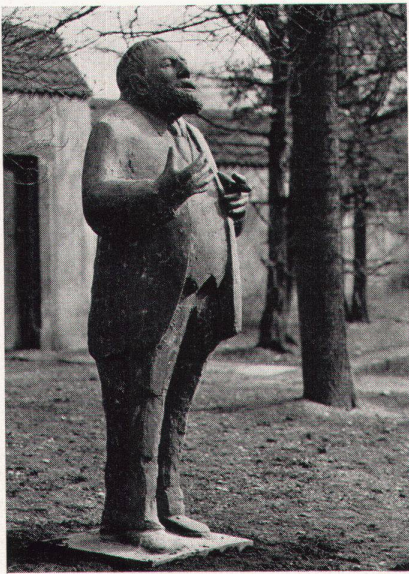
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen 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.

Der Denkmalfleger



Am 24. März 1971 wurde auf dem Leonhardskirchplatz in Basel ein zwei Meter hohes Standbild von Dr. Rudolf Riggenbach, dem vor zehn Jahren verstorbenen ehemaligen Basler Denkmalfleger, eingeweiht. Der Bildhauer Peter Moilliet hat das Denkmal im Auftrag unbekannter Spender in fast zweijähriger Arbeit geschaffen. Dem Künstler ist damit ein Meisterwerk gelungen, das den unvergeßlichen, von den Baslern liebevoll spöttisch «Dinge-Dinge» genannten Dr. Rudolf Riggenbach großzügig, und das Charakteristische hervorhebend, darstellt.

Photo: Hans Bertolf, Riehen

Nachruf

Herta Wescher †

In Paris verschied Anfang März die angesehene Kunstkritikerin Herta Wescher, die auch den Lesern des *werk* aus früheren Beiträgen bekannt ist. Herta Wescher gehörte zu der (kleinen) Schar der unerschrockenen, gradlinigen Beobachter der Kunstszene. Ihre Basis war eine fundierte kunsthistorische Bildung, aus der sich die Weite des Blicks, Unterscheidungsvermögen und methodische Zusammenfassung ihrer Wahrnehmungen ergab. Die Tagesspässe und Kapriolen amüsierten sie vielleicht, sie ließ sich aber nicht einschüchtern, sah in ihnen nicht «Tiefsinn», sie war frei von dem heute so verhängnisvollen Trend, aus Schwäche, Angst oder Spekulation «mitmachen» zu wollen. Ihr Auge war scharf, ihr Geist hell, ihre Natur integer. Sie stammte aus dem Rheinland, war in München Schülerin von Wölfflin, in Freiburg i. Br. von Jantzen. In den zwanziger Jahren führte sie ein intensives Leben in den Zentren des fortschrittlichen Berlin. 1933 emigrierte sie aus politischen und kulturpolitischen Gründen nach Paris, in das sie, linkspolitisch aufs lebhafteste engagiert, in natürlicher Weise hineinwuchs. Natürlich ergab sich der Wechsel der Sprache, ohne Drang zu klassischer «diction». Ein Beispiel organischer Verwandlungsfähigkeit des Menschen. In gewisser Beziehung ein Parallelfall zu dem aus Mannheim stammenden D. H. Kahnweiler.

Nach einem Aufenthalt im Konzentrationslager Gurs wurde sie Anfang der vierziger Jahre als Flüchtling von der Schweiz aufgenommen. Sie lebte in Basel in einem fortschrittlich gesinnten Freundeskreis und schrieb interessante Beiträge für die Zeitschrift «Ciba». Bald nach Kriegsende kehrte sie nach Paris zurück, wo sie in die Rolle der Kunstkritikerin von Format hineinwuchs. Anfang der fünfziger Jahre wurde sie Mitbegründerin und zeitweise Chefredaktorin der ausgezeichneten Zeitschrift «Cimaise», für die sie wesentliche Betrachtungen über bekannte, aber auch unbekannte Künstler schrieb, immer voller

Engagement, nie pseudosachliche Information. Zur gleichen Zeit begann ihre Mitarbeit an angesehenen schweizerischen, deutschen und anderen Zeitungen und Zeitschriften und die Mitwirkung als Preisrichter bei Wettbewerben und Kunstpreisen. Immer mit spontanem Temperament, oft aggressiv um der Sache willen. Aus ihrer Spezialbeschäftigung mit der Collage entstand ihr 1968 erschienenenes, großes Buch «Die Collage – Geschichte eines künstlerischen Ausdrucksmittels». Als Gesamterscheinung gehörte Herta Wescher einem Intellektuellengeschlecht an, von dem man nur hoffen kann, daß es nicht ausstirbt.
Hans Curjel

Ausstellungen

Basel

1, 2 Basler Kunstchronik

Die Kunsthalle wartete auf mit einer anregenden Doppelausstellung, die mit ihrer seit Jahren an den Tag gelegten Experimentierpraxis nicht im Einklang zu stehen schien. Der im Oberlichtsaal vertretene Charles-Frédéric Brun, genannt «Le Déserteur», ein «heimisumwitterter Volkskünstler» (P. F. Althaus), hat seine Spuren in Kapellen und Bauernhäusern des Unterwallis hinterlassen und wird in einem Buch von Jean Giono einer Gruppe fahrender Ex-Voto-Maler zugeordnet, aus der er ausgebrochen zu sein scheint. Des Künstlers noch immer unergründeter Lebenslauf, vage zurückzuverfolgen bis ins Elsaß, scheint der eines Verfolgten gewesen zu sein. Man weiß allerdings nicht, ob auf Grund einer begangenen Missetat, wegen seiner politischen Gesinnung oder psychischer Depressionen. Von den Wallisern erhielt er auf seiner Flucht die Aufträge, die ihm das Existenzminimum garantierten. Sieht man sich seine Heiligenbilder an, mit den Spruchbändern, die auf ihre Stifter hinweisen, die bemalten Möbel mit den Hinweisen auf den Auftraggeber, die Illustrationen zu Litaneien und Heiliger Schrift, sichtlich verwoben mit den abstrusesten Vorstellungen der Kunden und deren Wunsch nach dem Bild eines persönlichen Schutzheiligen, sieht man sich veranlaßt, vom Begriff «Volkskunst», der sich bei flüchtigem Hinsehen einstellen könnte, abzuweichen. «Le Déserteur», das war kein Naiver, keiner, der aus innerem Antriebe zum Pinsel griff; «Le Déserteur», das war ein Profi, bereit zu jeder Konzession, wenn es um die Erhaltung seiner Existenz ging... und um diese mußte er wohl zeitlebens kämpfen.

Wenn er nun auch entdeckt wurde, nicht als das, was er war, sondern seiner Affinität zur aktuellen Kunstszene wegen, so gilt es doch vor allem, ihn in seiner eigenen Zeit geschichtslos zu sehen und ihn vor seiner eigenen Biographie zu retten, die so schön zu Van Gogh passen würde. Sein Stil war der Stil von Auftraggebern im «Post-histoire», also kein zeitbedingter. Hierin ist er Volkskünstler, denn seine Dinge lassen sich wie die Volkskunst nur über Umwege datieren, über Namen, Jahreszahlen, Schriften und Wappen im Bild. Da geht es ja auch kaum mehr um Qualität, sondern um Befriedigung von konkreten Wünschen: Standuhrbemalen, Schrankbemalen, Votivbildmalen. Le Bruns Kunst ist nur noch von

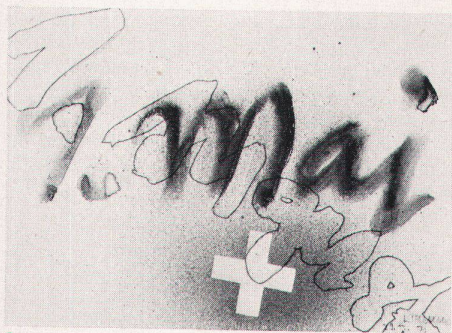
sozialen Bedingtheiten her aufzuschlüsseln; sogar die lokalen haben hier keine Gültigkeit mehr. Die Interpretation über solche Kategorien hinaus würde sich unweigerlich in sinnentleerten Kulturkult verdrehen. – Das nur, um mich dagegen zu verwahren, daß man den anonymen Handwerker mit aller Gewalt zur Künstlerpersönlichkeit hochstilisiert, zum Opfer des Schicksals stempelt und noch dort, wo er klar wird, ins Irrationale, Transzendente hebt.

Auch der zweite von der Kunsthalle vorgestellte Künstler gehört in die Kategorie der berufsmäßigen Lieferanten von Bildmaterial. Allerdings in einem ganz anderen Sinne als der «Déserteur». Théophile-Alexandre Steinlen war seit den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts, bis zu seinem Tode, 1923, in Paris tätig. Er versuchte sich im Gegensatz zu «Le Déserteur» in allen damals modernen Techniken der Graphik und der Illustration und ist einzureihen unter die französischen Gesellschaftskritiker des Fin de siècle. Allerdings unterscheidet er sich in seinen schärfsten – und einzig gelungenen – Satiren deutlich von den Künstlern des Fachs: etwa Constantin Guys, Dau-



1
Théophile-Alexandre Steinlen, L'Exode, 1915. Aquarell
Photo: Christian Baur, Basel

mier, Toulouse-Lautrec und Camille Pissarro. Direkter als sie, pathetischer auch, scheint er bereits den sozialistischen Realismus des 20. Jahrhunderts vorweggenommen zu haben auf Bildern mit verhärmteten Arbeitern und ausgemergelten Bauern. Eine Programmkunst, die ihre Aktualität in der Parallele zur revolutionären Plakatkunst Rußlands, aber auch des Dritten Reiches hat, war da zu finden. Über die vielen Pastelle und Gemälde, die Steinlen als Akademiker zeigen, durfte man getrost hinwegsehen (13. März bis 12. April).



2

Werner Brunner, Gespritzt (Tusche), verdünnte Acrylfarbe

Eines der wenigen Basler Studiokinos organisiert seit einiger Zeit im Foyer teilweise interessante Ausstellungen meist junger Basler Künstler. Kürzlich überraschte die Kino-Galerie Mascotte ihr Publikum mit den engagierten kleinen Werken des jungen Oberwilers Werner Brunner, die in «schweizerisch» wiederholen, was die amerikanische Westcoast-Avantgarde, etwa Edward Ruscha, aus der Tankstellen- und Highway-Realität ihrer Umgebung filtern. Statt auf die Klischees des «American way of life» verlegt er sich auf eidgenössische Heimatsymbolik und trifft – meist mit sparsam gespritzter Tusche und wenigen Umrißlinien – die Diskrepanz zwischen der Souvenir-Schweiz des Alpenglühns und derjenigen der politischen Wirklichkeit. Seine Mittel mögen auf den ersten Blick denjenigen Samuel Buris gleichen, wie in der «National-Zeitung» zu lesen war, und auch die Thematik deckt sich scheinbar mit der des Vorbildes. Nur eines bleibt eigenständige Tat: Brunner reduziert seine Polemik bis zum bloßen helvetischen Rot-Weiß und macht auch dort, wo er Schrift im Bild verwendet, Heraldik mit doppelem Boden – und das ist schon sehr viel.

Seit anfangs Jahr besteht in Therwil, nur wenige Autominuten von Basel entfernt, die Galerie Ebnat. Der Maler Hans Dannacher stellte sie bisher vor allem seinen Basler Freunden zur Verfügung, vom 27. März bis 24. April dem jüngsten Mitglied der Gruppe 33, dem 1922 geborenen Thomas Keller, einem Lehrer an der Kunstgewerblichen Abteilung der Basler Gewerbeschule. Keller, dessen Werke man leider nur sehr selten zu sehen bekommt, besticht vor allem durch die Differenziertheit im Umgang mit den verschiedensten Materialien. Seine meist kleinformatigen Frottagen, Spritzbilder, Collagen und Reliefs leben – tausendfach überarbeitet – von feingliedrigen formalen Rhythmen, denen oft die Strukturen von fabriziertem Gerät, von Autozubehör, Pneus, Dichtungen und dergleichen zugrunde liegen. Einmal als Stempel gesetzt, addiert der Künstler die vorgefundenen Formationen, sprengt sie, läßt sie rotieren, verzerrt sie in illusionären Windkanälen, zerhackt sie zu Folgen und staffelt sie perspektivisch in die Tiefe. Feinste Überlagerungen verschiedener Stempel, manchmal grau in grau, manchmal in sparsamster Farbigkeit, verunklären nie die «musikalischen» Themen, sondern facettieren höchstens das einmal gefundene Grundmuster und erweitern es in verschiedene Dimensionen: plane Schablonen etwa sind in zeitlicher Abfolge im Raum versetzt. Titel wie «Maschinenrhythmen», «Schlagzeug», «Glockenton» oder «Beat» dürfen nicht mißverstanden

werden als Verdoppelung oder Überhöhung dessen, was vorgeht auf Kellers Blättern, sondern als reine «Arbeitstitel». Bei diesem Künstler geht es immer um alltägliche Wirklichkeit und um die Freiheit, Technisches ungebrochen zu sehen und Literarisches in Technisches überzuführen.

Werner Jehle

St. Gallen

1 St.-Galler Kunstchronik

Vom 20. Februar bis 31. März stellte die *Galerie im Erker* Collagen von Asger Jorn aus. Jorn reißt farbige Papiere zu Streifen und Fetzen und klebt sie aufeinander, so daß an den Rändern oft bis zu einem Dutzend Schichten bloßliegen. Das letzte Papier reißt er gewaltsam weg oder löst es sorgfältig ab; dadurch wird die oberste Schicht verletzt, aufgeraut, sie erscheint wie verwittert. So schafft er Zufallsstrukturen und baut sie geschickt in seine Klebbilder ein. Die Knitterung größerer Flächen dient dem gleichen Zweck: sie nimmt dem glatten Papier das Künstliche, Perfekte, Unberührte und betont das Natürliche, Veränderliche, Abgenutzte. Die Collagen erinnern an den Aufbau der Erdkruste, an reich geäderte Schichten, Verwerfungen, Einbrüche, an steile Türme und hohe Plateaus. Manchmal denkt man an eine in vielen Farben schillernde zähflüssige Masse, die in strudelnder Bewegung ist.

Asger Jorn (1914) ist Skandinavier. Wie für den Norweger Munch ist für den Dänen Jorn die Linie ein fast rauschhafter Erregungsträger, Teil eines kosmischen Kräftespiels. Jorn bekennt sich als Maler und Theoretiker zum «spielerischen Möglichkeitsprinzip». Künstlerisches Tun betrachtet er als die «Realisierung des Unbekannten». Für ihn ist «Neugierde das primäre ästhetische Moment der Natur». Seine Collagen wecken tatsächlich das Interesse für das Unbekannte. Wie dem Künstler Jorn gelingt es bald auch einmal dem Betrachter, «das Informelle zu formieren und zu formulieren». Er entdeckt «Die verschleierte Stadt», er tut den «Blick auf das Schwarze Meer», bangt um das «Prekäre Gleichgewicht» des engumschlungenen Paares, lauscht dem «Gespräch der Spaziergänger» und spürt, was «Auf der Spitze leben» bedeutet. Köpfe, Fratzen, Schiffe, Vögel treten aus dem Nebel hervor wie traumhafte Märchen- oder gespenstische Sagenwesen. Es ist – im Gegensatz zu den vorher ausgestellten klaren und strahlenden Werken Piero Dorazios, eines mediterranen Meisters – die Weltschau eines nordischen Menschen.

Der Weg Teruko Yokois führte über San Francisco, New York und Paris nach Bern, wo sie seit 1962 lebt. Malunterricht genoß die Künstlerin seit ihrem sechsten Lebensjahr; Japans Malkultur und Schreibkunst sind spürbar in den weiten, fließenden Horizonten, in den kalligraphischen Blumen und Sternen und den sorgfältig gesetzten, zu Girlanden gereihten Spritzern. Aus Frankreich wirken die Fauvisten, besonders Matisse, nach. Das Gegenständliche, hier vor allem die Landschaft, dient als Gerüst für großflächige Farbigkeit oder verschwindet ganz im Leuchten der Farben. Durch die ruhige lineare Gliederung und die volltönenden Farben strömen die Bilder

Teruko Yokois geläuterte Sinnlichkeit und heitere Gelassenheit aus. An Sam Francis erinnern die überfließenden Farbinseln, die sich locker zusammen tun oder heftig zusammendrängen und von der monochromen Grundfläche absetzen: formale und farbige Gewichte, die Licht und Raum schaffen. Nicht umsonst versinnbildlichen die Bilder Jahreszeiten, Wärme und Kälte, Licht und Dunkelheit. Manchmal allerdings wirkt das Gleichgewicht der Farben und Formen forciert und allzu gefällig. Teruko Yokoi erstrebt – mit den Worten von Matisse – eine Kunst ohne beunruhigende, die Aufmerksamkeit beanspruchende Sujets, eine Kunst, die ein Linderungsmittel ist, die wie ein guter Lehnstuhl von der physischen Ermattung Erholung gewährt (*Galerie Ida Niggli*, 20. Februar bis 20. März).

In der *Galerie dibi dabi* machte Hans Schweizer Inventur: eine Nähmaschine, ein Bügeleisen, ein Telephonapparat, ein Mantel, eine Vitrine voll Orden, vor allem Schuhe. Alle getragen, ausgegient, weggestellt, weggeworfen. Entdeckt von Hans Schweizer auf dem Kiesstrand der Normandie oder auf dem heimatischen Holzrost. Plötzlich zeigen die eingemotteten oder arg mitgenommenen Gegenstände ihr wahres Gesicht, ihre eigentliche Natur, ihr Innenleben. Sie faszinieren den Finder. Denn die kargen Dinge haben eine Geschichte, sie erzählen, daß sie aus verschiedenen Gründen so geworden sind. Es handelt sich weniger um *Natures mortes* als vielmehr um Stilleben unserer raschlebigen Zeit. Die scheinbar toten Objekte bezeugen das Leben.



1
Hans Schweizer, Strandtelefon, 1971. Radierung

Zwei Richtungen zeichnen sich ab. Entweder setzt Hans Schweizer die Objekte kommentarlos aufs Blatt, oder er schafft durch Aufzählung und Gegenüberstellung Querverbindungen, Anekdoten. Berichte und Erzählungen, nüchterner die einen, pathetischer die andern. Aber alle streben – formal oder inhaltlich – zur Pointe. Diese Pointe, wenn sie nicht ohnehin im Zentrum steht, wird durch dekorative Rahmen und harte Fenster in den Vordergrund gerückt oder durch Vervielfachung des Themas hervorgehoben; durch unpersönliche Raster wird sie andererseits wieder zurückgebunden. Meist stehen sich Natur und Zivilisation gegenüber. Das schwarze Telefon vor den weißen Klippen der Normandie (Yport), Kopfhörer, Kabel und Schalter neben hellen Vögeln und dunklem Meer (Normandy-Transit). Ein heißes Bügeleisen schmilzt den Schnee, darüber das in Eis erstarrte Gebirge (Westwind oder

Swiss air). Nähmaschine und schäumende See (Titanic). Gedanken an Vereinsamung und Vergänglichkeit, an Hunger nach Realität und Kommunikation stellen sich ein, Gedanken auch an das Absurde dieser Welt, die dem Menschen die Antwort auf seine Fragen verweigert. Am eindrücklichsten vielleicht verwirklichen sie sich in den lapidarsten Bildern, in denen Hans Schweizer sich (nach Georg Büchner) in das Leben der geringen Dinge senkt und es in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganz feinen, kaum bemerkten Mienenspiel wiedergibt (20. März bis 25. April). A. H.

Lugano

D'Après

Villa Ciani
7. April bis 27. Juni

Eine repräsentative Ausstellung im Rahmen der kulturellen Aktivität, die sich seit einigen Jahren in Lugano entwickelt hat. Die Resonanz, die die Veranstaltungen der Rassegna internazionale, die auch die Gebiete des Theaters und der Musik pflegt, gefunden haben, ist sehr stark. Man kann kritisieren: Kulturrummel. Aber die praktischen Ergebnisse sind doch positiv.

Das Thema ist höchst reizvoll. «Nach»-Bilder moderner und zeitgenössischer Maler nach Bildern geschichtlicher und zeitgenössischer Maler. Kopie und Transformation sind einbezogen. Dadurch ist das Thema vielleicht zu weit gefaßt, die Ausstellung erhält etwas Zerfliessendes, Unübersichtliches, das sich noch verstärkt durch ziemlich viele, offenbar mehr oder weniger im letzten Moment in Auftrag gegebene Beteiligungen, die in der Eile zu einfach oder zu künstlich geworden sind.

Der Nachteil wird aber durch das Gewicht reichlich aufgewogen, das von einer großen Zahl höchst interessanter und bedeutender Werke ausgeht. Nur wenige Beispiele: Auberjonois nach Fra Angelico, Ensor nach Turner, Oscar Lüthy nach der Pietà von Avignon, Manet nach Goya, René Magritte nach Renoir, Juan Gris nach Corot, Picasso nach Cranach und Goya, Cézanne nach Caravaggio, Géricault nach Caravaggio, Cézanne nach Delacroix, Derain nach dem älteren Brueghel, Degas nach Ucello, Dalí nach Manet, Alberto Giacometti nach Cézanne, Manet nach Tizian, Redon nach Delacroix, Sutherland nach Picasso. Überraschend die große Zahl von Malern der jüngeren und jüngsten Generation, die sich, zum Teil in völlig emanzipierter Art, mit dem Problem auseinandersetzen, wobei Impression, Witz, Kritik und stilistisches Selbstbewußtsein zusammenspielen. Die Auseinandersetzung mit dem schon Vorliegenden, Präfigurierten weist auf die undiskutierbaren Bindungen, die den Künstler der Historie zuordnen.

Ein reich illustrierter, viersprachiger Katalog mit interessanten Beiträgen von Giancarlo Vigorelli, dem Inspirator der Ausstellung, Franco Russoli, Guido Ballo, Jean Dypreau, Luis Gonzales-Robles, René Berger, Giuseppe Curonici und René Héron de Villefosse fixiert das Bild des Unternehmens für spätere Zeiten. H. C.

Zürich

1 Illusion

Helmhaus
3. April bis 9. Mai

Eine Ausstellung, zu der das Publikum, aller Schichten, aller Generationen strömte. Es wurde entdeckt, es wurde geredet, nichts von feierlicher Stille, man lachte, man wunderte sich. Manchmal breitete sich ein Gruseln aus. Man hatte einen merkwürdigen Sektor der sichtbaren und der gesehenen Welt vor sich, einen höchst amüsanten, aber auch zum Nachdenken anregenden optischen Jahrmakel. Auch die gedrängte Fülle des Jahrmaktes war gegenwärtig. Der unsichere Boden, auf dem man sich bewegte, hatte seinen besonderen Reiz, die Unsicherheit, die Überlistung, der er sich ausgesetzt sieht, zieht den Besucher an. Ein typisches Beispiel für viele: von fern bemerkte man einen Totenkopf (das Beispiel diente als Titelblatt für die von den Autoren der Ausstellung, Edi und Ruth Lanners redigierte Wegleitung); in Wahrheit (?) war es eine vor einem großen runden Spiegel sitzende elegante Dame des 19. Jahrhunderts, die ihre Toilette macht; der zweifache Kopf waren die hohlen Augen, die aufgereihten Parfümflaschen die Zähne des Totenkopfes.

Überraschende, erschreckende, groteske, seltener lebenswürdige Illusionen also (illudere: vorspielen, vortäuschen). Ein unendliches Feld, mit dem sich Wissenschaftler, Variété-Meister, Bastler, Halunken zum Spaß und Schrecken der Menschen abgeben haben und abgeben werden, solange es das Auge des Menschen gibt. Aber auch Künstler: Maler und Dichter, ja selbst Musiker mit Flageolet- und Echoeffekten.

Illusion war über Jahrhunderte ein Grundbegriff des künstlerischen Tuns. In übertragenem Sinn ist sie es auch heute noch. Dieses Problem

kam in der Ausstellung zu kurz. Oder es verschwand – als Illusion – im überreichen Darstellungsmaterial. Das will nicht als Einwand gegen die ausgezeichnete gemachte und von einem mit leichter Hand dokumentierten Katalog begleitete Ausstellung gesagt sein, sondern als Anregung für die vielleicht einmal kommende Thematik Kunst/Illusion/Kunst ... H. C.

Oskar Dalvit

Graphische Sammlung der ETH
20. März bis 21. Mai

Vor kurzem erreichte der Zürcher Maler Oskar Dalvit sein sechzigstes Lebensjahr. In den vierziger Jahren, als in der Schweiz die abstrakte Kunst noch sehr umstritten – heute kaum vorstellbar! – war, hatte er durch seine Auseinandersetzung mit Problemen der Abstraktion die Aufmerksamkeit in starkem Maße auf sich gezogen. In der in guter Erinnerung stehenden Aktion einer Zürcher Studentengruppe «Wir leben heute», mit einer Ausstellung und einem Vortragszyklus war er eine zentrale Figur. Seine Werke zeichneten sich durch Zartheit, die sehr bestimmt wirkte, durch Einfallsreichtum und die Fähigkeit aus, Formen zusammenschließen. Damals glaubte man am Anfang einer stetigen künstlerischen Entwicklung auf lange oder längere Sicht zu stehen.

Dalvit ist dann etwas zurückgetreten, wirkte mehr im kleinen Kreis. Die allgemeine Entwicklung verlief härter. Aber auch bei Dalvit selbst gab es problematische Entwicklungen. Fragen der inneren Balance, Bedrohungen von Schematismen; weshalb sollte ein Künstler nicht bedroht werden? Sollte gewisse Bedrohung nicht sogar ein Haupt-Agens sein? In dieser Situation veränderte sich die bildnerische Thematik Dalvits. Aber sie wurde nicht aufgegeben, sie erweiterte sich in den von Dalvits Natur bestimmten Grenzen. Ernste Handhabung von Form und Farbe,



1 Es ist ein Fuß, sonst nichts. Während des «Prager Frühlings» vom Volke enthusiastisch gefeiert, wird Parteisekretär Alexander Dubček nach der sowjetischen Panzerokkupation zur Orwellschen «Unperson». Selbst aus historischen Photodokumenten muß sein Konterfei verschwinden.

Erweiterung des Ideengehaltes, Treue zu den gestellten Problemen.

Die Ausstellung in der Graphischen Sammlung gab nun einen gut ausgewählten, gestrafften Überblick über drei Jahrzehnte des Schaffens. Es zeigte sich, daß die ersten Eindrücke, die man vom jungen Dalvit hatte, richtig waren. Es entstand eine Welt der Kunst, in der optische Vorgänge, Erlebnisse, Entzückungen sich zu einem Ganzen zusammenschließen, das in sich sein Leben, seine Spiritualität, sein Nachdenken, seine visuellen Propositionen besitzt, die - wenn man die Welt eines Einzelnen akzeptiert; und man sollte dies tun - den Betrachtenden treffen und berühren. Keine Fanfaren, gewiß, keine Großparolen. Aber eine Welt innerer künstlerischer Vorgänge, die auch im wilden Leben von heute ihre Existenzberechtigung besitzen. H.C.

Kurse für bildende Kunst

Sommerkurse in Salzburg

Die Sommerkurse für bildende Kunst in Salzburg finden am 20. Juli bis 20. August 1971 auf der Festung Hohensalzburg statt.

Das Seminar für abstrakte Malerei leitet der Pariser Maler Corneille, Begründer der Gruppen «Cobra» und «Reflex». Assistent wird er von Peter Klasen. - Die Leitung des Seminars für «Städtebauliche Architektur» hat Prof. Frei Otto, Stuttgart, übernommen. Zusammen mit Prof. Rolf Gutbrod, Berlin, und Pierre Vago, Paris, werden Kolloquien über die Wandlungen des Raum-

denkens in der modernen Welt und den daraus resultierenden Wirkungen auf den Städtebau durchgeführt.

Die Studienklasse für «Figurale Malerei» liegt in den Händen von Rudolf Szyskowitz, die Grundklasse «Bildnerisches Gestalten» leiten Claus Pack, Max Rieder, Matthias Herbst. In den graphischen Disziplinen unterrichten Slavi Soucek (Lithographie), Otto Eglau und Erich Krämer (Radierung). Dem Bildhauerseminar steht Marcello Mascherini vor. Leiter des Goldschmiedekurses ist Sepp Schmöler. Günther Schneider-Siemssen führt das Seminar «Bühnenbild».

Anmeldungen sind bis spätestens 1. Juli an das Sekretariat Internationale Sommerakademie für bildende Kunst, A-5010 Salzburg 1/18, zu richten.

Ausstellungskalender

Aarau	Galerie 6, Metzgergasse 18	Carlo Ringier	22. 5. - 20. 6.
Amriswil	Galerie 19	Fritz Hug	5. 6. - 26. 6.
Arbon	Galerie Spirale	Helen Dahm	1. 5. - 19. 6.
Ascona	Galerie AAA	Hugo Wetli	22. 5. - 2. 7.
	Galleria del Bel Libro	Prix Paul Bonet	14. 5. - Juli
Auvernier	Galerie Numaga	Charraa	15. 5. - 16. 6.
Baden	Galerie im Kornhaus	Gruppe Aga Lyk	11. 6. - 4. 7.
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett	Arbeitsgemeinschaft Franz Eggenschwiler, Peter Reier, Konrad Vetter, Robert Wälti	8. 5. - 4. 7.
	Kunsthalle	Jim Dine. Graphik	16. 6. - 21. 7.
	Museum für Völkerkunde	Argentinische Kunst der Gegenwart	12. 6. - 25. 7.
	Museum für Volkskunde	Felsgravierungen in Südostanatolien	22. 4. - auf weiteres
	Gewerbemuseum	Cultura populara Romana	Juni - auf weiteres
	Galerie d'Art moderne	Werner Blaser. Skin and Skeleton	5. 6. - 11. 7.
	Galerie Beyeler	Alicia Penalba	12. 6. - 14. 8.
		Nicholas Krushenick	1. 5. - 18. 6.
	Galerie Claire Brambach	American-European Selection	21. 6. - 20. 7.
	Galerie Suzanne Egloff	Maliheh Mahhouk	8. 5. - 12. 6.
	Galerie Felix Handschin	Horst Antes	4. 6. - 15. 7.
	Galerie Katakombe	Eva Aeppli	4. 6. - 30. 6.
	Galerie Mascotte	Wolf Vostell	9. 6. - 30. 6.
		Gregory Hillario	28. 5. - 24. 6.
	Galerie Rasser	Cangia Pierre	25. 6. - 22. 7.
	Galerie Riehentor	Österreichische Maler	1. 6. - 30. 6.
	Galerie Stampa	Helmut Federle	5. 6. - 30. 8.
	Galerie Bettie Thommen	Coop. Himmelblau	14. 5. - 16. 6.
	Kongreßhalle der Mustermesse	Wolfram	15. 5. - 15. 6.
		2. Internationale Kunstmesse. ART 2 '71	24. 6. - 29. 6.
Bern	Kunstmuseum	Wassily Kandinsky. Aquarelle und Gouachen	27. 5. - 18. 6.
	Kunsthalle	Jim Dine	16. 6. - 21. 7.
	Aktionsgalerie	La Coopérative des Mallassis. Politische Kunst aus Paris	15. 5. - 30. 6.
	Galerie Anlikerkeller	Dunn-Levinger	6. 6. - 27. 6.
	Galerie Atelier-Theater	Rosa Krebs-Thulin	3. 6. - 30. 6.
	Berner Galerie	René Ramp	4. 6. - 30. 6.
	Galerie Bretscher	F. Riard - Deck - Kalmus - Gebrüder Barraud	1. 6. - 30. 6.
	Galerie Toni Gerber	Rolf Iseli - Markus Raetz	1. 6. - 30. 6.
	Galerie Haudenschild + Laubscher	Werner Hartmann	4. 6. - 8. 7.
	Galerie Krebs	Meret Oppenheim - Alfred Hofkunst	1. 6. - 10. 8.
	Galerie Loeb	Alfred Hofkunst	- Mitte Juni
	Galerie Verena Müller	Hans Jegerlehner	22. 5. - 20. 6.
	Galerie Münster	Francis Andruet	27. 5. - 17. 6.
	Galerie Schindler	Clavé	9. 6. - 3. 7.
	Galerie Zähringer	Bruno Wurster	8. 6. - 3. 7.
	Baumesse	Antoine Meyer	11. 6. - 1. 7.
Bevaix	Galerie Pro Arte	Tableaux de maîtres du XVII ^e au XX ^e siècle - Ecole neuchâteloise - Œuvres graphiques suisses	29. 5. - 18. 7.
Biel	Galerie Pot-Art	Urs Ludwig Grob	21. 5. - 11. 6.
	Galerie Atelier 70	Cuno Röthlisberger	19. 6. - 11. 7.
		Georges Dulk	15. 5. - 18. 6.
	Galerie 57	Alois Stürnimann	19. 6. - 31. 7.
		Michel Engel	5. 6. - 3. 7.
Bülach	Galerie Sigristenkeller	Walter Sautter	10. 6. - 4. 7.
Carouge	Galerie Contemporaine	Marco Richterich	10. 6. - 7. 7.
La Chaux-de-Fonds	Galerie du Manoir	Sculptures en plein air	12. 6. - Juli
La Chaux-du-Milieu	Ferme du Grand-Cachot-de-Vent	Javier Vilato	5. 6. - 4. 7.
Chur	Bündner Kunsthaus	Walter Bodmer - Max Kämpf - Lenz Klotz. Zeichnungen	15. 5. - 20. 6.
	Galerie zur Kupfergasse	Schweizer Originalgraphik	2. 6. - 31. 8.
	Galerie Quader	Gottfried Honegger	4. 6. - 26. 6.
Cortailod	Galerie Créachenn	Serge Candolfi	15. 5. - 13. 6.
Dulliken	Galerie Badkeller	Erich Müller	22. 5. - 13. 6.
Eglisau	Galerie am Platz	Ge Gessler	27. 5. - 23. 6.
		Bratislava Pagon St. Gallen	24. 6. - 14. 7.
Epalinges	Galerie Jeanne Wiebenga	Joachim Breustedt	5. 6. - 5. 7.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Restauration de la Ville de Prague	11. 6. - 29. 6.
	Galerie de la Cathédrale	Salon Petits Formats fribourgeois - Jules Schmid	26. 5. - 20. 6.