

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 1: **Planen und Bauen für die Ferien**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

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.

werden lassend. Vorne lebloses Dahängen, hinten Kulisse, auf der Spiel anhebt. Es ist nicht in Worte faßbar, was dieses Bild ausdrückt; es wirkt jedoch so stark, daß das Publikum sich abwendet, erschrickt.

Im St.-Galler Gemeinderat wurde eine Motion eingereicht: «... Aus diesen Gründen wird der Stadtrat eingeladen, dafür besorgt zu sein, daß das Wandbild von Tapiés so rasch als möglich aus dem Stadttheater entfernt wird.» Wir bangen darum, es zu verlieren. R. H.

Ausstellungen

Zürich

Die Kunst von Schwarz-Afrika

Kunsthhaus

31. Oktober bis 17. Januar 1971

Die Veranstaltung, die zweifellos zu den großen Ausstellungstaten des Kunsthhauses zählt, ist das Ergebnis einer langen und breiten Vorbereitung. Sie ist der überaus fruchtbaren Zusammenarbeit der Kunsthhausleitung mit der Leiterin des Zürcher Rietbergmuseums, der Ethnologin Prof. Dr. Elsy Leuzinger, zu danken und dazu der wissenschaftlichen und organisatorischen Hilfsbereitschaft vieler Fachleute aus allen Breiten. Was zusammenkam, kann als erst- und einmalig bezeichnet werden. Ein großartiges, ein gewaltiges Panorama einer Kunst, Kunstübung (oder wie soll man sagen?), die seit dem Beginn unseres Jahrhunderts auf die Kunst und Kultur Europas aufs stärkste und merkwürdigste eingewirkt hat. Die zum Sammelobjekt für Museen und Private geworden ist und damit zum Gegenstand des Handels, mit dem sie ihrem Wesen nach nicht das geringste zu tun hat und mit dem sie, zum Teil we-

nigstens, dem Untergang geweiht ist. Ein schreckliches, aber unabänderliches Phänomen.

Das Material stammt – neben den westlichen Museen und Privatsammlungen – zum Teil aus dem schwarzen Kontinent selbst. Wiewohl vor den Werken natürlich nichts von der Art der Herkunft zu merken ist, gibt doch diese partielle direkte Herkunft aus Afrika einen besonderen Akzent. Man spürt etwas von dem unmittelbaren Kontakt, den ein Teil der an der Ausstellung Mitarbeitenden mit den Quellen gehabt hat. Die Präsentation – sie teilt sich in eine große Schau-sammlung im Ausstellungstrakt und eine ergänzende Studiensammlung im Altbau des Kunsthhauses – ist optisch vorzüglich. Sie schreitet geographisch von Regionen zu Regionen und ergibt dadurch eine Artikulation, die den Blick schärft und das Verständnis fördert, wenn es auch für den Laien schwierig ist, genetische, stammes-mäßige oder gar stilistische Differenzierung zu erfassen. Von einigen wenigen besonderen Ausprägungen abgesehen, bei denen man vielleicht sogar etwas wie schöpferische individuelle Handschrift glaubt erkennen zu können. Ein Problem ist auch hier die Zahl der ausgestellten Werke und Objekte. Der Ausstellende steht vor dem Dilemma des Verzichtes, der Betrachter vor der Überzahl, die ihn optisch überwältigt. Man kann allerdings auch den Standpunkt vertreten, daß gerade die Überzahl, die Masse die Atmosphäre eines unbegrenzten Gesamtphänomens schafft.

Über die Großartigkeit dieser Kunstübung ein Wort zu verlieren erübrigt sich. Man sieht die Ergebnisse innerer Vorstellungen und äußerer Verwirklichungen vor sich, in denen sich eine Unzahl von Schaffenskategorien verwirklicht, die völlig anders geartet sind als die uns bekannten und geläufigen. Trotzdem reagiert man unmittelbar, sieht sich vor der Enthüllung einer Welt, in der uns der schöpferische Drang, das Tun, das Sich-Ausgeben, das Überwältigende, das Stille, das Brutale und das Zarte erreicht, weil es einer zentralen, tiefsten Quelle entspringt, der der Mensch selbst entstammt, der afrikanische, der europäische, der weit entfernte, wo immer er auftaucht. Man stimmt ein, und zugleich stellen sich Fragen:



2

ist dies doch im tiefsten eine unzugängliche Welt, oder gibt es über den Erdball zerstreut Gemeinsamkeiten, unter deren Zeichen alles Trennende verschwindet? Und, nun ganz von Europa aus gesehen: gibt es zusammengehörige ästhetische Voraussetzungen und Maßstäbe?

Von solchen beunruhigenden Fragen aus ent-hüllen sich: die Spontaneität, die hinter diesen geschaffenen Gebilden steht und die sich in Mythos, Kult, Brauch, politische Disziplin ein-, ja unterordnet. Die Unerbittlichkeit dieser Bindungen bringt – höchst merkwürdiges Phänomen! – die Spontaneität zur vollen Entfaltung; Sensibilität des Auges und der Hand, die im Sinn für Balance und Steigerung in Erscheinung tritt, wie wir sie im Schritt des Menschen aus Afrika immer wieder zu unserem höchsten Entzücken sehen und empfinden; die Distanzierung und gleichzeitige Identifizierung des Schaffenden vor seiner Aufgabe, die zur Transformierung, zur Substantiierung, meistens zu lapidarer Vereinfachung der Formen und Formzusammenhänge führt; das Problem der Schönheit, die man nicht zu definieren, sondern nur wahrzunehmen vermag und die weit entfernt ist von Kombination jeglicher Art. Hier setzt, gerade vor diesen in ihren Zusammenhängen so komplexen Produkten, das Nachdenken ein, das sich unsrer optisch hervorgebrachten Welt von heute zuwendet.

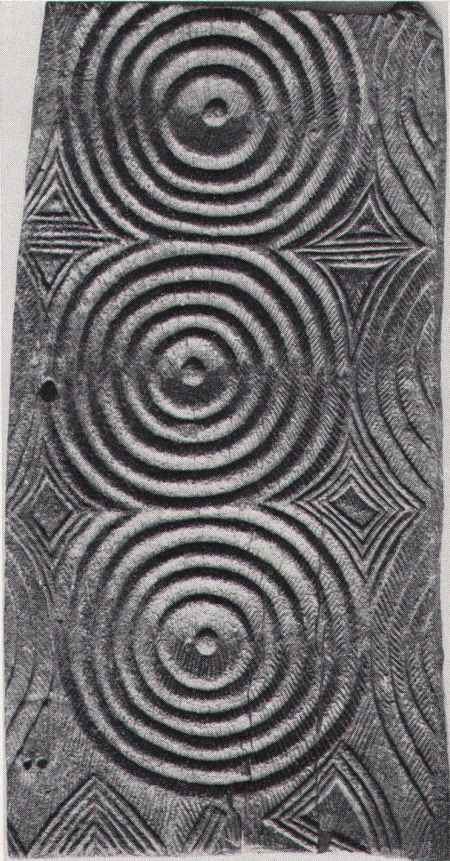
Damit ist eine weitere Frage berührt, die den Betrachter angesichts dieser so wirkungsvoll dargestellten Werke, dem dies alles optisch so bequem vorgelegt wird, beschäftigt. So unmittelbar das Formale spricht und das Sensorium erregt, so sehr ist das Ästhetische, das uns komplex berührt, nur ein Teil des Ganzen, vielleicht sogar der kleinere. Die Welt, aus der diese Dinge entstehen, ist die Welt der Magie, des Kults, der Staats- und Lebensbräuche und, wie schon gesagt, der politischen Absichten. In irgendeiner Weise müßten diese Quellen und Zusammenhänge zum Bewußtsein gebracht werden. Abgesehen von kleinen Regionallandkarten, die die Herkunftsgegenden



1
Affenfiguren der Ibo
(Nigeria)

2
Kopf der Dogon (Mali).
Verwittertes Holz

Photos: Walter Dräyer,
Zürich



3

veranschaulichen, ist leider auf weiteres kommentierendes Material verzichtet worden. Der Besucher ist zunächst auf den monumentalen, ungemein reich illustrierten (teuren) Katalog angewiesen, dessen ausführliche Texte von Elsa Leuzinger verfaßt worden sind, in denen von diesen Zusammenhängen die Rede ist. Filmvorführungen (nicht in der Ausstellung selbst) und Vorträge, die während der Ausstellung veranstaltet worden sind, ergänzen die Informationen des Katalogs. Sie erreichen aber nur einen kleineren Teil der Besucher.

Die Ausstellung war stark besucht, bei weitem jedoch nicht zu vergleichen mit den Besuchsziffern etwa der 1967 durchgeführten Chagall-Ausstellung, um ein Beispiel eines maximalen Besuches zu nennen. Ein Zeichen, daß die Kraft und Bedeutung der afrikanischen Kunst doch nur einer Minderheit bekannt ist. H. C.

Peau de Lion

Kunsthhaus

21. November bis 13. Dezember

Ähnlich wie vor einigen Jahren in Basel «La Peau de l'Ours», noch zu Zeiten Arnold Rüdlingers, hat sich in Zürich vor fünf Jahren ein kleiner Verein «Peau de Lion» gebildet, der nach bestimmten Regeln Kunstwerke ankauft. Gottfried Honegger wurde zum Haupteinkäufer bestimmt. Die Einkäufe, rund neunzig Werke, waren im Kunsthhaus zu sehen, das den Sammlern damit seine Reverenz erweist. Die Existenz aktiver, unvoreingenommener, beweglicher Sammler hat für das Kunsthhaus und seine Bestrebungen beträchtliche Bedeutung.

Die Werke sind zum großen Teil im Hinblick auf ihre Unterbringung in Privaträumen ausgewählt. Neben einigen großen Namen hat Gottfried Honegger sehr viele unbekanntere Künstler, zumeist aus den heutigen großen Zentren, beigezogen. Das Gewicht der nunmehr abgeschlossenen Kollektion als Ganzem entspricht den aufgewendeten Mitteln.

Hervorzuheben ist der Katalog. Er enthält die Vereinsstatuten, die manchen Kunstfreund interessieren mögen. Vor allem aber die unter dem Titel «Caritas-Investment» bei der Vernissage gehaltene Ansprache Honeggers, die sich mit Ironie und Bitterkeit mit den kommerziellen Verquickungen und Bastardisierungen der heutigen Kunstszene – wie man so theatralisch sagt – und mit der Aufstellung einer «Rangliste» auseinandersetzt, die dem kunstliebenden und kaufenden Publikum von Interessierten und Wichtigtuern dargeboten wird. Die Lektüre der Ansprache Honeggers ist dringlich zu empfehlen. H. C.

Hans Gerber: Collagen

Galerie Palette

30. Oktober bis 26. November

Seit vielen Jahren schon legt Hans Gerber – 1910 geboren, lebt in Buchillon am Genfersee – in der Galerie Palette Rechenschaft über sein Schaffen ab. Man konnte den Übergang von der Bildhauerei zur Collage verfolgen, der er sich nun ganz verschrieben und in der er heute Meisterschaft erlangt hat. Gerber begnügt sich weder mit einfachen Rezepten noch mit wechselnden spontanen Einfällen. Er durchschreitet einen Weg von kleinteiligen, manchmal hingerieselten Elementen zu geschlossenen Formen. Mit der Entwicklung wachsen auch die Formate. Und auch die Bildmäßigkeit, das heißt die Geschlossenheit der Zusammenhänge, die formalen Themata. Zugleich konzentriert sich das Substantielle. Es ent-

stehen Gefüge von innerer Bildlogik, eine «Malerei» mit eigenen Mitteln.

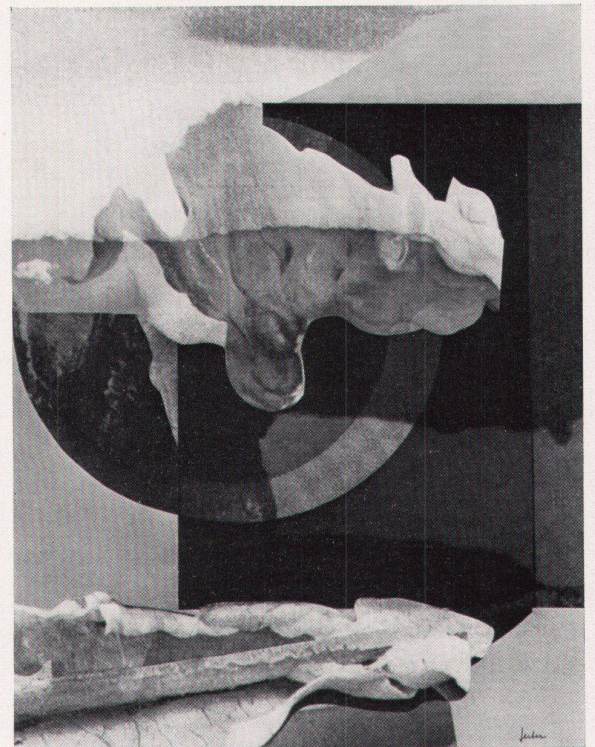
Dieses Wachstum zeichnet auch die ausgestellten Arbeiten aus jüngster Zeit aus. Sie sind zum großen Teil von dem verwendeten Material bestimmt: eine enorme Auswahl von graphischen An- und Überdrucken verschiedenster Art, deren optische Wirkung von technischen Vorgängen, von Zufällen, vom Präbeln bestimmt ist, das andere vorgängig unternommen haben. Vom Material her also schon Irrationales, Unerwartetes, Fragwürdiges, das in den Kombinationen seinerseits zu überraschenden neuen Wirkungen führt. Gerber begnügt sich mit dem von ihm gesammelten Material – schon im Sammeln liegen die Ansätze zum künstlerischen Tun –, er verzichtet auf jede zeichnerische oder farbige Überarbeitung. Daraus ergibt sich der graphische, sehr konsistente Grundcharakter der Blätter. Das Bildergebnis ist puritanisch und phantasievoll zugleich, es bewegt sich vom Expressiven bis zum Konstruktiven, ein Pendelausschlag, bei dem vielleicht manchmal die Gefahr einer unterkühlten Perfektion droht. H. C.

Neuerwerbungen aus den letzten Jahren

Museum Bellerive

7. November 1970 bis Ende Januar 1971

Die Verlegung der Sammlungen des Kunstgewerbemuseums in das aus einer ehemaligen «Herrschaftsvilla» eingerichtete Museum Bellerive (an der Höschgasse, nahe dem Seeufer) mochte ein Risiko gewesen sein; Dezentralisation und Abtrennung von der Kunstgewerbeschule. Praktisch erweist sich die getroffene Maßnahme als ein Erfolg. Der Besuch ist überraschend stark, wozu auch die gut präsentierten Wechselausstellungen beitragen. Als Konsequenz, in richtiger Erkenntnis, daß hier eine produktive kulturelle Aufgabe vorliegt, hat die Stadt



4

3
Reliefierte Holztüre mit konzentrischen Kreisen und Ringen der Ibo (Nigeria)

4
Hans Gerber, Collage

Photos: 3 Walter Dräyer, Zürich; 4 Jean-Pierre Kuhn, Zürich

Zürich jetzt die Mittel für den Ausbau des Kellers in Räume für die Studiensammlung bewilligt, in der man dann die gesamten Bestände des Kunstgewerbemuseums, die heute noch zum Teil eingelagert sind, unterzubringen hofft. Der Entschluß des Schulamtes ist identisch mit der Anerkennung der Leistungen des von Erika Billeter geleiteten Institutes.

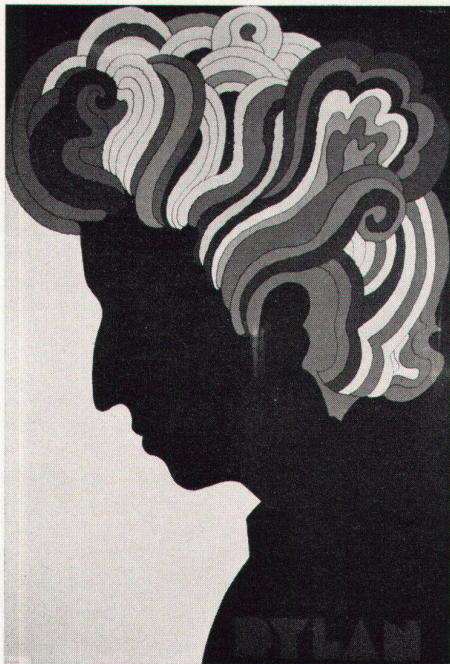
Die jetzige Ausstellung vermittelt einen Überblick über die Ankäufe aus den verschiedenen Sammlungsgebieten. Im Kunstgewerbemuseum wurde früher mehr sporadisch und wenig programmatisch erworben. Daher die Unausgeglichenheit der Sammlung, die sich ja, zum mindesten was die früheren Perioden betrifft, wenigstens zum Teil mit den Sammlungen des Landesmuseums kreuzt. Erika Billeter geht nun systematischer vor. Vorhandene Sparten werden ausgebaut, Lücken gefüllt, ohne daß Anspruch an ein komplettes Kunstgewerbemuseum erhoben wird. Dem zeitgenössischen Schaffen – weshalb soll man es eigentlich nicht weiter als «kunstgewerblich» bezeichnen, nachdem dieses Wort die Spannweite der Produkte treffend umschreibt? – wird viel Raum gegeben. Unter den Textilien sind hervorzuheben: eine auf Würfelstrukturen aufgebaute «transparente Säule» von Elsi Giauque, eine Tapiserie «Hommage à Tristan Tzara» von Sonia Delaunay, eine Reihe von Beispielen neuer polnischer und tschechoslowakischer Arbeiten. Jugendarbeiten von Lucie Welti-Turel, die in den zwanziger Jahren entstanden sind, als Sophie Täubers Beispiel weiterwirkte. Die gute Jugendstilsammlung des Museums wird ergänzt durch Werke von Obrist, Peter Behrens – eine ausgezeichnete Messing-Teekanne von 1960 –, Tiffany-Vasen, Glasarbeiten von Lalique, Keramik von Van de Velde und Scharvogel, Gläser von Adolf Loos – um nur einige Beispiele zu nennen, durch welche die Physiognomie der Sammlung bereichert wird. Sehr amüsant eine Kollektion alter und neuerer Glätteisen, daneben geographisch und zeitlich entfernteres Material aus orientalischen Regionen. Die ausstellungstechnisch vorzügliche Präsentation wird durch konzentrierte Kommentare ergänzt, die über das Ästhetische hinaus auf geschichtliche, soziale und materiale Zusammenhänge weisen – unschulmeisterlich und gerade dadurch auf direkte Weise informierend.

Man spürt, hier ist eine engagierte Kraft am Werk, bei der Wissen, Überblick und Begeisterungsfähigkeit zusammenwirken. H. C.

Lausanne

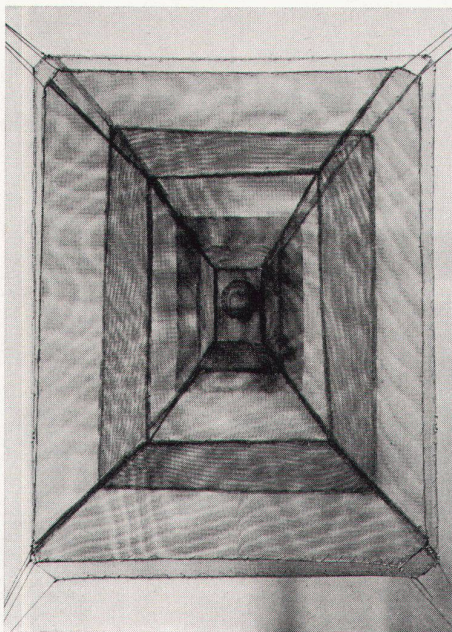
Chronique lausannoise

Parmi les différentes mutations qui caractérisent l'actuelle situation de la création artistique, on ne saurait ignorer l'importance du fort courant qui tend à faire descendre l'art dans la rue pour prendre une part active à la vie quotidienne, ni la tendance qui veut faire éclater les hiérarchies ou même les catégorisations. L'invention artistique se manifeste sous les formes et dans les domaines les plus divers sans privilège pour aucun. Ainsi, la publicité sous sa forme la plus évoluée nous donne-t-elle des exemples singulièrement convaincants de la contribution des créations graphiques à l'expression de la vie contemporaine. Ce fait est brillamment illustré par l'atelier new-yor-



1

kais «Push Pin» auquel son esprit et son style valent à cet égard une notoriété qui dépasse le cadre traditionnel de leur activité: «Push Pin Studios Inc.» est le premier atelier d'arts graphiques à avoir été présenté au Louvre – dans les salles du *Musée d'Arts décoratifs*, il est vrai. Cette exposition, remarquable par la nombre et la variété des travaux exposés, a fait escale du 22 octobre au 15 novembre au *Musée des Arts décoratifs de Lausanne*. Fondé en 1954, cet atelier, inspiré et dirigé par deux jeunes artistes: Milton Glaser et Seymour Chwast, compte actuellement une vingtaine d'artistes, auteurs des quelque 450 affiches, pochettes de disques, annonces, jaquettes de livres exposés. L'ensemble dégage une impression de puissance et de vitalité incontestable, un esprit aigu, des idées toujours neuves, d'admirables réussites plastiques et graphiques. Il y a cer-



2

tes un style Push Pin qui se définit surtout par la qualité, la rareté, la pureté esthétique des créations, mais le langage est varié, à l'image des personnalités qui s'y expriment. Une telle exposition eut empli d'aise Henry van de Velde qui, à l'aube du siècle, combattit avec tant d'enthousiasme pour la promotion de ce que l'on appelait alors les arts mineurs. La coïncidence veut que nous découvriions dans la production de Push Pin toute une part qui est largement redevable au Modern Style 1900 dont précisément Van de Velde fut l'un des leaders.

La nouvelle école espagnole qui se révéla au monde de façon retentissante lors de la Biennale de Venise de 1956 compte une impressionnante phalange d'artistes de premier plan au nombre desquels Manuel Rivera se distingue depuis une quinzaine d'années par une forme de langage qui lui est personnelle. Sa technique peut paraître rudimentaire; il en a pourtant démontré les ressources étendues et la relative docilité à se plier à sa pensée plastique dans une œuvre qui avec le temps s'est à la fois affinée et épurée. L'art de Rivera est de ceux qui échappent aux définitions strictes, à la fois peinture par l'esprit et la conception, et sculpture par l'intervention de la troisième dimension. Ce sont en fait des reliefs muraux constitués de treillis métalliques tendus et superposés sur un panneau de bois. L'ensemble est peint monochrome dans des tons sombres rehaussés parfois de quelques irisations plus claires. Si les moyens sont volontairement pauvres, le résultat est d'une grande richesse d'expression grâce à la vision délicate et au sens du rythme à la fois puissant et subtil qui caractérise ces œuvres d'une haute portée poétique. Paul Seylaz a fort justement parlé à leur propos dans sa présentation de la belle exposition d'œuvres récentes de la *Galerie Pauli* de «gravure de l'espace», et l'on louera après lui les effets moirés et cinétiques de ces fins grillages lors du déplacement de l'angle de vue. Œuvre palpitante, sensible et émouvante dans sa sobriété, qui ne manque pas de grandeur, la création de Rivera est un des témoignages éloquentes de ce que peut apporter pour sa plus grande richesse une contribution fondée sur une tradition nationale au mouvement international (du 2 au 31 octobre).

Déjà fort connue en Allemagne et dans certains cercles d'initiés depuis des années, l'œuvre de Julius Bissier, lors de sa présentation à la Biennale de Venise de 1960 fut, pour le reste du monde une révélation, et l'artiste, qui en raison des événements s'était lui-même condamné à une sorte de clandestinité durant de longues années, apparaissait soudain comme l'une des importantes personnalités de la peinture mondiale. Depuis, les honneurs, en Amérique comme en Europe, n'ont cessé de lui rendre justice, jusqu'à sa mort survenue à Ascona en 1965.

La Galerie Alice Pauli vient à nouveau de lui rendre hommage, après l'avoir présenté au public lausannois en 1966 par une double manifestation, en réunissant à nouveau un ensemble considérable d'œuvres de l'artiste datées de différentes années en 1957 et 1964. «Miniatures» à la tem-

1
Milton Glaser, Pochette de disque Bob Dylan, Columbia Record

2
Manuel Rivera, Espejo transparente 1

pera et à l'huile, aquarelles, encres de Chine rassemblaient là dans un choix d'une grande délicatesse les trois moyens d'expression essentiels de ce poète de l'immatériel, de la sensibilité et de la pensée pure. On ignorerait l'intérêt porté par Bissier dès longtemps aux arts d'Extrême-Orient que l'analogie entre ceux-ci et ses créations ne pourrait nous échapper tant elle est évidente. C'est la même subtile et diaphane émanation des profondeurs de l'âme qui affleure dans ces chants où la musique, la poésie et la calligraphie semblent atteindre à la fusion la plus harmonieuse. L'alphabet de cette écriture pénétrée de symboles peut nous être inconnu, nous n'en recevons pas moins le message comme de la phrase musicale, par un phénomène de perception diffus mais insistant. Les réponses entre les taches et les signes se conjuguent avec un étrange bonheur sans qu'apparemment aucune loi ne les régisse. C'est qu'en réalité l'artiste au lieu d'imposer sa volonté se rend disponible à ce qu'il faut bien appeler l'inspiration, laissant, ainsi qu'il l'a déclaré lui-même, le tableau «venir de lui-même». Spirituelle, avec peut-être une légère touche de sacré, cette peinture nous parle d'âme à âme dans un langage qui se passe de mots mais qui n'est qu'une douce et fervente mélodie. 16 novembre au 31 décembre. G. Px.

Bern

Berner Kunstchronik

Die Berner Kunstszene ist seit dem Weggang von Harald Szeemann etwas ruhiger geworden. Spektakuläre Ausstellungen, große Manifestationen der jungen und jüngsten Künstlergeneration muß man auswärts suchen. Was hier gezeigt wird, ist meist schon als «klassisch» inventarisiert (zum Beispiel Richard Hamilton) oder bewegt sich im lokalen Bereich. Aber gerade aus dieser verhältnismäßig ruhigen Situation haben sich neue Ideen und Initiativen entwickelt, deren Wirkungen noch nicht abzusehen sind.

Dr. Carlo Huber, der neue Leiter der Kunsthalle, versucht die Reihe lokaler Ausstellungen (Gustave Piguet, Weinachtsausstellung usw.) mit der neu eingerichteten *Kammer-Kunsthalle* etwas aufzulockern. Den neu geschaffenen Raum im Untergeschoß will er für Informationen und Experimente reserviert halten, «für die der herkömmliche Ausstellungstypus nicht das geeignete Mitteilungsmittel ist». So soll dieser Raum Möglichkeiten bieten, neben der Hauptausstellung, als Ergänzung oder als Kontrast, durch Dokumentation, Diaprojektion usw., über Kunststrichtungen zu informieren, die in den eigentlichen Ausstellungsmechanismus nicht mehr integriert werden können (Concept Art, Land Art, Aktionen usw.). Er eignet sich aber auch als Ort, um kleinere Graphikseiten vorzustellen, so in der Eröffnungsausstellung den Lithographiezyklus «18 Cantos» von Barnett Newman. Die didaktische Absicht zeigt sich schon in dieser als Hommage an den dieses Jahr verstorbenen Newman gedachten Ausstellung: zusammen mit den losen A4-Blättern des Katalogs, die mit den später erscheinenden in einem Ringbuch gesammelt werden können, will Carlo Huber auch in einem losen Vortragszyklus Probleme der neusten Kunst einem weiteren Publikum verständlich machen.

Auch die neu eröffnete *Aktionsgalerie* will das Kunstleben Berns reaktivieren. Das Programm: Ausstellungen im weiten Sinne des Wortes engagierter Kunst aus dem In- und Ausland, das Ermöglichen von Aktionen als einem neuen Kunstmedium, und als drittes werden die Räumlichkeiten der ausgedienten Brauerei Gasser in- und ausländischen Künstlern als Gastateliers zur Verfügung gestellt. Ziel ist die Kommunikation von Künstler und Publikum, damit verbunden eine Belebung der Kunstszene. Die Eröffnungsausstellung mit Werken von Hugo Schumacher und Don Eddy ist programmatisch (18. November bis 6. Dezember). Die beiden «neuen Realisten», oder wie immer man diese Stilform, die sich aus der Pop Art entwickelt hat und die heutige figurative Malerei beherrscht, nennen will, tangieren sich, trotz verschiedenem Herkunftsort, beträchtlich. Der Zürcher wie der Kalifornier attackieren mit ihren Bildern die Inhaltslosigkeit der Konsumgesellschaft, zielen auf deren fetischisierten Standardsymbole. Die «Autolandschaften» Schumachers wie die «Bumper sections» von Eddy haben die auf Hochglanz polierten Renommierkarosserien zum Bildthema. Während der Zürcher in den «Frautos» (auch auf Hochglanz getrimmte «Brustbilder», zum Beispiel mit dem Mercedes-



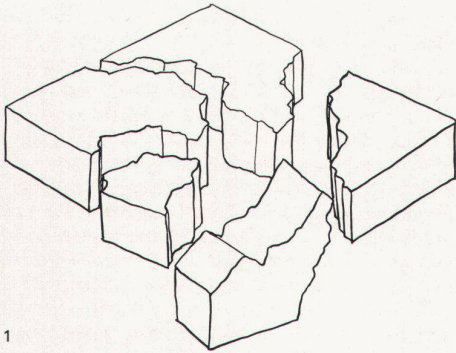
1
Werke von Don Eddy in der Aktionsgalerie in Bern

Standeszeichen als Brustwarzen) die sterile Konsumption des Sexes anpeilt, richtet der Kalifornier seine Kritik in den «DC-8»-Bildern gegen das ebenso hohle Urlaubsklischee der Tourismusgesellschaft. Bei der handwerklichen Perfektion dieser Bilder und der damit zusammenhängenden Ästhetisierung stellt sich die Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz der Aussage. Die herrschende Ambivalenz – einerseits die ästhetische Gestaltung, andererseits die gesellschaftskritische Intention – lenkt, wie mir scheint, letztlich doch wieder ein in den Kreislauf der Konsumation. Die Bilder verkehren ja immer noch im elitären Zirkel der Galerien und ihrer Besucher.

Ähnliche bewußtmachende Ziele, wenn auch von einer ganz andern Seite her, verfolgt die in Biel lebende Lis Kocher (*Berner Galerie*, 3. bis 31. Oktober). Ihre Polyesterreliefs, Collagen und Montagen erinnern in ihrer Naivität an Kinderzeichnungen. Diese Naivität der Darstellung ist aber nur vordergründig – oder hintergründig, wie man will, jedenfalls verführt sie, wie bei jeder Kinderzeichnung, über die äußere Darstellung hinweg das eigentlich Dargestellte zu betrachten: man will ergründen, was diese ungelenteten Figuren, gemalt, aus Polyester oder Papiermaché, mitzuteilen haben. Flüchtig hingeschriebene Wörter oder Sätze leiten Comic-Strip-artig zu den Inhalten, die ein weites Feld von Träumen und Wünschen umfassen, sich aber auch um die Problematik gesellschaftlicher Verhältnisse bemühen. Eingegitterte Frauen, die an Niki de Saint-Phalles Nanas erinnern, verlangen nach Befreiung, dazu tritt oft das Motiv der Hand, Fetisch einer besitzergreifenden Gesellschaft, aber auch Symbol der Geborgenheit. Auch die immer wiederkehrende Wolkenform, als Grundform ganzer Kompositionen, als Comic-Blase oder als romantisierendes Attribut, läßt die Möglichkeit offen, sich in eine eigene, verspielte Welt zu flüchten. Immer bleibt der menschliche Aspekt im Mittelpunkt, immer gibt es eine Rückkehr in die Geborgenheit des Spielerischen. Diese Ambivalenz von Engagement und Phantasie, von Naivität und bewußter Kritik, von Spiel und Realität gibt diesen Wandobjekten ihre spezifische Aussagemöglichkeit.

Spiel ist auch ein Grundelement der Photo-Bilder von Urs Lüthi, der in der *Galerie Toni Gerber* (13. November bis 31. Dezember) eine Ambiente hergerichtet hat, die aus einem großen schwarzen Bett, aus Zimmerpflanzen und den immer Urs Lüthi darstellenden Photoleinwänden besteht. Die Egozentrik der psychischen Geste wird ins Publikum verlängert, um dadurch eine neue Kommunikationsform zu finden, die den Künstler wie den Betrachter aus seiner Isolation befreien will. Obschon sicher ein wenig der tradierte Künstlerkult hineinspielt, gelingt es Lüthi, den Betrachter in sein lyrisches Spiel einzubeziehen, eine psychodelische Erfahrung eine konstitutive, so führt sie bei Sigmar Polke (zur gleichen Zeit bei Toni Gerber) zur Destruktion. Fast karikaturhaft, aber ohne jeglichen Gag zeichnet Polke alltägliche Situationen, in wenigen Strichen, in knapper Farbigkeit. Nur was zur Situation gehört, tritt in die Zeichnung, ohne ästhetische Überhöhung, nur Tatsachen. Geht der optische Realismus eines Don Eddy immer noch auf eine formale Gestaltung und damit auf eine Ästhetisierung des Bildes aus, so findet sich im psychischen Realismus von Polke nur noch der destruktive, entlarvende Fact. Hier wird mit der uns umgebenden Kultur, sei es der Wohndesign, sei es der klischeehafte Ausbruch ins Exotische oder die abgenutzten Liebesbeteuerungen in einer kleinkarierten Ambiente, abgerechnet, nicht überheblich mit dem Zeigefinger darauf hindeutend, sondern in der psychodelischen Erfahrung erlebt und erlitten. Bei Polke, scheint mir, ist die gewaltsame Destruktion als konstitutives Prinzip möglich, weil sie ohne Masche, nur ehrlich ist.

Ueli Bergers künstlerische Entwicklung ist konse-



1

quent (*Galerie Krebs*, 13. Oktober bis 21. November). Tendierten seine früheren, durch Boden, Wand und Decke stoßenden, raumverändernden Plastiken den ursprünglichen Raum zu sprengen, so wird jetzt in den Spaltbildern, wenn auch in konzeptueller Form, die ganze Architektur angegangen. In den Serigraphien vom Bieler Kongreßgebäude, von der New-Yorker Skyline beginnen Risse die unzerstörbar scheinenden Bauten zu durchziehen, wie ein unaufhaltsamer Prozeß, der dann übergeht auf Landkarten ganzer Kontinente, ja über die ganze Weltkarte. Auch bei Berger stellen wir einen Zerstörungsprozeß fest, der aber immer zugleich Anfangspunkt einer Neuschöpfung sein kann. Möglicherweise, daß seine vergoldeten Glimmerweltkarten, die Utopie der «Schönen neuen Welt» vorausnehmen wollen. Jedenfalls erreicht Berger damit eine Raumgewinnung in seiner Kunst, die über die vorangegangenen Raumkonzeptionen heraus den ganzen Weltraum miteinbezieht. Die Konzeption, die visualisierte Idee ist hier folgerichtige Entwicklung einer vorangegangenen plastisch-realisierten Raumveränderung. Rudolf B. Arnold

1 Ueli Berger, Zeichnung

2, 3 Blick in die Ausstellung «Das offene Museum» in der Kunsthalle Basel

Photos: 2, 3 Atelier Eidenbenz, Basel

Basel

Basler Kunstchronik

Peter F. Althaus, der Direktor der *Basler Kunsthalle*, versuchte mit seiner Ausstellung «Das offene Museum – die Stadt» (3. Oktober bis 22. November), einem «allgemeinen Unwohlsein» unter jungen Museumsleuten Luft zu machen. Dazu lud er ein Team von technischen Beratern, Pädagogen, Städteplanern, Architekten, Künstlern und Graphikern ein, denen es gestattet war, in den Räumen am Steinengraben ein Modell für ein zukünftiges städtisches Kulturzentrum zu schaffen, das – gegen die Stadt hin geöffnet – möglichst alle Probleme, die das Leben in der Gemeinschaft mit sich bringt, berühren sollte. Das Experiment, welches zu manchen Mißverständnissen Anlaß gab, bot im einzelnen keine Überraschungen. Der Eingang, von Verkehrstafeln gesäumt, mit einer Coca-Cola-Bar und einer Bücherecke ausgestattet, sollte die Kunsthalle mit der Straße verbinden und den Passanten schlicht einladen, die präntiösen Stufen zu den vormalig geheiligten Zonen des Musentempels zu überwinden. Der folgende Saal, mit einer Vielzahl von Informationsmedien bestückt, vom Ticken eines Fernschreibers erfüllt, gab Anlaß zur Reflexion über die Handhabung der Nachrichtenverteilung. Wandtexte wiesen in Schlagworten hin auf die Möglichkeiten der Manipulation von Informationen. Es folgten Säle, die einer internationalen Serigraphieausstellung gewidmet waren, und ein kleiner Siebdruck-Workshop. Bewegliche Raumelemente, angehäuft in einem weiteren Raum, stellten unsere starre Architektur in Frage, und ein antiautoritärer Kinderladen lud ein zur Auseinandersetzung mit neformulierten Erziehungsmethoden. Der Aufgang zum Obergeschoß war einer Architektengruppe gewidmet, die sich mit baslerischen Städtebaufragen beschäftigte und für einen wohnlicheren Stadtkern plädierte. Futuristische Delta-Stadt-Modelle rundeten das Bild ab.

Wenn man bedenkt, daß vor allem Mittwochabende Leute zu Diskussionen über Stadtplanung und Problematik der Massenmedien anlockte, darf man von einem Erfolg der Ausstellung sprechen. Ein Publikum, das sonst nicht in Museen anzutreffen ist, traf sich in der verwandelten

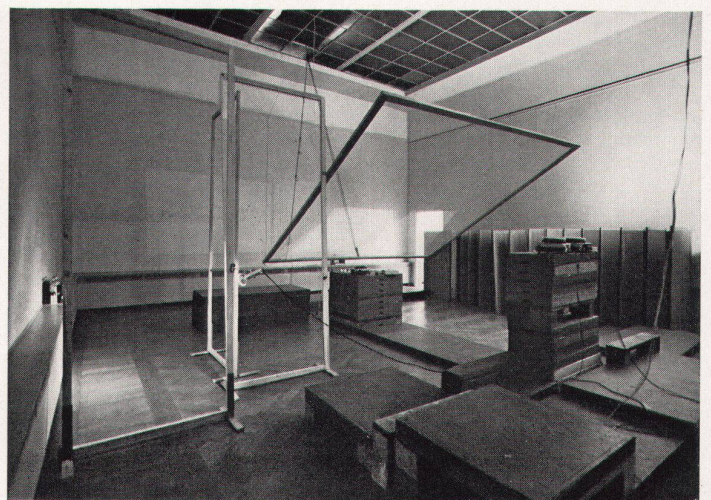
Kunsthalle: in einer Ausstellung, die eigentlich nichts anderes war als die Replik eines an der diesjährigen Biennale mißlungenen Versuchs unter dem Titel «Vorschläge für eine experimentelle Ausstellung».

Robert Rauschenberg, 1964 als erster Amerikaner mit dem Großen Preis für Malerei an der Biennale ausgezeichnet, wurde im *Basler Kunstmuseum* (30. Oktober bis 6. November) erstmals mit einer großen Anzahl von Lithographien und Siebdrucken vorgestellt. Die Ausstellung, vom Kunstverein Hannover organisiert, umfaßte Werke aus dem Besitz der Pariser Galerie Sonnabend, der New-Yorker Galerie Castelli und dem Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld. Nach den im letzten Jahr präsentierten 18 Cantos von Barnett Newman und dem Überblick über die Graphik von Jasper Johns half nun ein weiteres Ereignis, «das Bild von der gegenwärtig tragenden Künstlergeneration in den USA» abzurunden.

Rauschenbergs graphische Arbeiten sind meist unter einheitlichen Titeln zu Gruppen zusammengefaßt. Illustrationen zu Dantes *Inferno*, Siebdrucke nach Zeichnungen, eröffnen – chronologisch gesehen – die Ausstellung. Da, 1969, zeigt sich des Künstlers Absicht, ein traditionelles Thema aus der Geschichte der Druckgraphik zu aktualisieren, eine literarische Vorlage auf Chiffren der Zeit aufzubauen. Diese Tendenz wird in weiteren einzelnen Werken, die sich mehr und mehr zu Collagen aus Informationsfragmenten verdichten, sichtbar. Mit dem Blatt «Lindbergh» (1967) wird das historische Kidnapping auf das Heute bezogen. Auch der Film «Bonnie and Clyde» wird 1968 von Rauschenberg in einer Serie von Lithos zu einer Metapher der Zeit verarbeitet. Da wird hingewiesen auf die Ästhetisierung der Gewalt durch Massenmedien: mit der gleichen modeprägenden Farbigkeit der gefilmten Vorlage. In der Serie «Stoned Moon» wird noch einmal (1969) Bezug genommen auf ein einzelnes zeitgeschichtliches Ereignis: das der amerikanischen Mondlandung. Doch dann, 1970, in den «Features from Currents» und den «Surface Series from Currents», werden Zeitungsausschnitte simultan miteinander konfrontiert. Das Groteske der Gleichzeitigkeit von Kriegsberichten und Sportreportagen etwa wird so ins Bewußtsein gerufen.



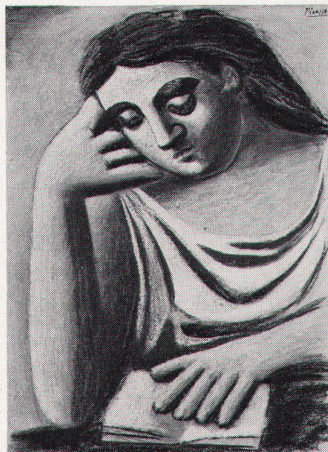
2



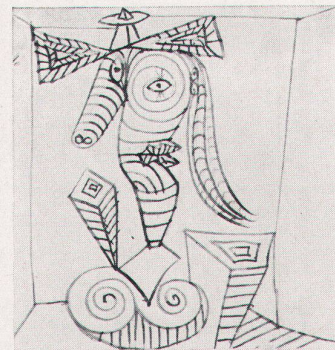
3

Im Mittelpunkt einer Ausstellung bei *Beyeler* stand Picasso. Seine Werke, vor allem eine unvergleichlich interessante Reihe von Porträts, gehören zur Pariser Collection Cuttoli/Laugier, die hier noch einmal zusammengetragen wurde, bevor sie durch Schenkungen und Verkauf in alle Winde zerstreut werden soll. Aus dem Komplex möchten wir einen «Tête d'homme» Picassos aus dem Jahre 1909 herausgreifen: Zeugnis des analytischen Kubismus. Ein Blatt, das in seiner retardierenden Plastizität erinnert an Picassos Scheu vor der totalen Absage ans Menschenbild. Ein Menschenbild, das er ein Jahrzehnt später, wie es mit der «Femme à la lecture» (1920) belegt werden kann, wieder von negroiden Einflüssen zurück zu einer klassizistischen Monumentalität geführt hat. Drei weitere Studien weiblicher Figuren und Köpfe, vorab der 1938 entstandene «Tête de femme» – ein winziges Format –, eine «Femme dans un fauteuil» von 1939 und eine von 1953 verraten ähnliche Tendenzen: Gegen Ende der dreißiger Jahre wiederum äußerste Reduktion der Frauenphysis auf beinahe architektonisch-klassische Volumen, und dann – zu Beginn der fünfziger Jahre – aufs neue eine Bereicherung der Gattung Porträt durch den Gegensatz zwischen flächigem Raster in der Binnenzeichnung und der perspektivisch-kubischen Fluchtlinien des Konturs (24. September bis 30. November).

Werner Jehle



2



3

- 1 Pablo Picasso, Tête d'homme, 1909
- 2 Pablo Picasso, Femme à la lecture, 1920
- 3 Pablo Picasso, Tête de Femme, 1938
- 4 Pablo Picasso, Femme dans un fauteuil 1939
- 5 Pablo Picasso, Femme dans un fauteuil 1953



1



4



5

Ausstellungskalender

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Konfrontation 2. Mathematisch konkrete Kunst und Surrealismus Werner Hohenstein – Franz Pabst	22. 1. – 14. 2. 29. 1. – 28. 2.
Auvernier	Galerie Numaga	Arturo Bonfanti	5. 12. – 10. 1.
Baden	Galerie im Kornhaus	Willy Charles Erismann	15. 1. – 7. 2.
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett	Sammlung der Emanuel-Hoffmann-Stiftung Niklaus Manuel Deutsch. Zeichnungen Kunst und Politik Der Festumzug	7. 11. – 24. 1. 23. 1. – 7. 3. 24. 1. – 21. 2. bis Ende April
	Kunsthalle Museum für Volkskunde Gewerbemuseum	Helen Sager. Photographien John Haertfield Das Museum in der Fabrik. Sammlung Peter Stuyvesant	4. 12. – 17. 1. 23. 1. – 7. 3. 22. 11. – 10. 1.
	Galerie Beyeler Galerie Suzanne Egloff Galerie G Galerie Charles Lienhard Galerie Mascotte Galerie Münsterberg 8	Mark Tobey Graphik des 20. Jahrhunderts Peter Philipps Jean Gorin – Pierre Keller Guggum Roth Edgar Ende Peter Nagel	11. 12. – Februar 4. 12. – 1. 2. 13. 1. – 20. 2. 25. 11. – Ende Januar 8. 1. – 4. 2. 3. 1. – 30. 1. 15. 1. – 13. 2.
	Galerie Riehentor Galerie Bettie Thommen	Eduard Stöcklin Fünf Basler Maler Bertholle	30. 1. – 28. 2. 15. 12. – 15. 1. 15. 1. – 15. 2.

Bellinzona	Scuole Nord	Movimento 22	19. 12. – 16. 1.
Bern	Kunstmuseum	Unbekanntes Kunstmuseum. 19. Jahrhundert	15. 1. – 15. 2.
	Kunsthalle	Bridget Riley	16. 1. – 21. 2.
	Anlikerkeller	Roberto Bort	7. 1. – 31. 1.
	Atelier-Theater	Friedel Ledermann	8. 1. – 28. 1.
	Galerie Toni Gerber	Tonio Frasson	29. 1. – 17. 2.
	Galerie Haudenschild+Laubscher	diter rot	20. 12. – 28. 2.
	Galerie Martin Krebs	Willy Rieser	5. 12. – 20. 1.
	Galerie Loeb	Walter Kretz	2. 12. – 7. 2.
	Galerie Verena Müller	X-Art Collection 1971	Jan. – Ende Febr.
	Galerie Münster	Martin A. Christ	9. 1. – 7. 2.
	Galerie Schindler	Aida Pacini	7. 1. – 28. 1.
	Galerie La Vela	Shapiro	13. 1. – 13. 2.
	Galerie Zähringer	Kinder stellen aus	18. 12. – 15. 1.
		Silvia Zimmermann – Pierrette Favarger – Verena Jaggi – Margrit Linck – Katharina Massini – Annemarie Würzler	29. 12. – 20. 1.
	Baumesse, Parkterrasse 16	Graphik aus Kuba	22. 1. – 30. 1.
		Josef Imbach	8. 1. – 1. 2.
Biel	Galerie 57	Urs Raussmüller	22. 1. – 20. 2.
Carouge	Galerie Contemporaine	Heinrich Richter	21. 1. – 10. 2.
Delémont	Galerie Paul Bovée	Claude Loewer	15. 1. – 7. 2.
Eglisau	Galerie am Platz	Willy Kaufmann	28. 11. – 14. 1.
Engelberg	Galerie Schwanensee	Charles Wyrsh	18. 12. – 19. 2.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Michel Ciry	16. 1. – 28. 2.
Genève	Musée de l'Athénée	Penagini	21. 1. – 9. 2.
	Galerie Gerald Cramer	Henry Moore	30. 11. – 28. 2.
	Galerie Engelberts	Paul von Hoeydonck	17. 12. – 23. 1.
	Galerie Iolas	Braque – De Chirico – Dali – Max Ernst – Leonor Fini – Fernand Léger – Jean Hugo – Matisse – Picasso	10. 12. – 31. 1.
Grenchen	Galerie Toni Brechbühl	Uli Witzig	23. 1. – 18. 2.
Kriegstetten	Galerie N 1	Hugo Weiler	15. 1. – 14. 2.
Lausanne	Musée des Beaux Arts	Théophile-Alexandre Steinlen	17. 12. – 28. 2.
	Musée des Arts décoratifs	La Peinture contemporaine dans les collections vaudoises	15. 1. – 7. 2.
	Galerie l'Entracte	Hermann Plattner	9. 1. – 10. 2.
	Galerie Alice Pauli	Hans Gerber – Rosemonde Pache – Benito Steiner	23. 1. – 25. 2.
	Galerie Paul Vallotton	Dunoyer de Segonzac	5. 12. – 31. 1.
Lugano	Galleria Boni+Schubert	Giorgio De Chirico	1. 1. – 31. 1.
Luzern	Galerie Raeber	Jörg Schulthess	10. 12. – 20. 1.
Lyss	Gemäldestube	Paul Wyss	16. 1. – 14. 2.
Martigny	Manoir	De Courbet à Vasarely	17. 1. – 21. 2.
Meisterschwanden	Galerie Mario Manazza	Französische Stilleben	1. 1. – 31. 1.
Neukirch	Burkartshof	Ikonen – ADI	1. 12. – 18. 1.
Otten	Stadthaus	Kantonaler Graphikwettbewerb	16. 1. – 31. 1.
	Galerie im Zielemp	Romolo Esposito	32. 1. – 17. 2.
Rothrist	Galerie Klöti	Rolf Fisch – Kurt Hediger – Rudolph Kuenzi – Fred Schaffner – Roland Thalman – Ruth Wälchli	12. 12. – 16. 1.
St. Gallen	Historisches Museum	Paul Klee. Handzeichnungen	17. 1. – 28. 2.
	Galerie dibi däbi	Appenzeller Bauernmalerei	8. 12. – 10. 1.
		Hansjürgen Freund	7. 1. – 10. 2.
	Galerie Im Erker	Piero Dorazio	31. 10. – 17. 1.
	Galerie Kaeser+Niggli	Celestino Piatti	21. 11. – 16. 1.
	Galerie Ida Niggli	Carl Liner jun.	15. 1. – 13. 2.
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	René Eisenegger	17. 1. – 21. 2.
Solothurn	Galerie Bernard	Multiples	10. 1. – 4. 2.
Therwil BL	Galerie Ebnet	Therwiler Künstler	15. 1. – 13. 2.
Thun	Kunstsammlung	Weihnachtsausstellung	12. 12. – 17. 1.
Winterthur	Kunsthalle	Groupe des Corps-Saints	16. 1. – 13. 2.
	Galerie 70, Paulstr. 20	Anathol Wyss	4. 1. – 31. 1.
Zermatt	Galerie Taugwalder	Leo Andenmatten	6. 12. – 16. 1.
Zürich	Kunsthaus	Kunst von Schwarz-Afrika	18. 10. – 17. 1.
	Museum Bellerive	Neuerwerbungen aus den letzten Jahren – Gestickte Miniaturen von Liselotte Siegfried	bis Ende Januar
	Graphische Sammlung ETH	Wilhelm Thöny	16. 1. – 7. 3.
	ETH, Neubau des Maschinenlabors	Roland Schneider. Photos	1. 12. – 31. 1.
	Helmhaus	Eidgenössisches Kunststipendium 1970	18. 1. – 7. 2.
	Galerie Beno	Chagall, Miró, Picasso. Graphik	1. 12. – 31. 1.
	Galerie Bettina	Regine Heim – Turi Simeti	21. 1. – 28. 2.
	Galerie Bischofberger	Roy Lichtenstein	5. 1. – 27. 2.
	Galerie Suzanne Bollag	Michel Engel	15. 1. – 16. 2.
	Galerie Burgdorfer-Elles	Uli Schoop	15. 1. – 5. 2.
	Galerie Bürdeke	Vittorio Pelati – Jacques Tyack	15. 1. – 7. 2.
	Galerie Coray	Aja Iskander Schmidlin	8. 1. – 23. 2.
	Galerie Form	Jean Loup Sieff	29. 10. – 12. 1.
		Irwin Dermer. The British Islands	21. 1. – 23. 3.
	Gimpel & Hanover Galerie	Niki de Saint Phalle	2. 12. – 12. 1.
		Gottfried Honegger	15. 1. – 20. 2.
		Max Bill	12. 12. – 22. 1.
	Galerie Klubschule, Engelstr. 6	Daniela Gübelin – Doris Quarella – William Feess – Heinz Dieter Finck – Marco Misani – Willy Spiller	11. 12. – 15. 1.
	Fotogalerie Klubschule, Stampfenbachstr. 138	Walter Siegfried – Peter Sigris	19. 1. – 6. 2.
	Galerie Läubli	Zoltan Kemeny	Ende Nov. – Anf. Jan.
	Galerie Maeght	Anny Vonzun	8. 1. – 30. 1.
	Galerie Orell Füssli	Heiner Kielholz	8. 1. – 4. 2.
	Galerie Palette	Walter Kurt Wiemken	11. 1. – 6. 2.
	Galerie Römerhof	Marie Luise Häny – Verena Knobel	7. 1. – 30. 1.
	Galerie Rotapfel	Jean Lucat	16. 11. – 15. 1.
	Galerie Colette Rytter	Edition 12x12: Dickerhof, Mariotti, Petrick, Sandoz, Schweizer, Staeck	4. 12. – 20. 1.
	Galerie Stummer & Hubschmid	Jef Verheyen	28. 11. – 19. 1.
	Galerie Annemarie Verna	Franz Gertsch	23. 1. – 26. 2.
		Aldo Rugi	15. 1. – 13. 2.
	Galerie Walcheturm	Marino Marini, Pablo Picasso. Lithographien	Dezember bis 30. 1.
	Galerie Henri Wenger	Henri Schmid	7. 1. – 30. 1.
	Galerie Wolfsberg	John Cage – Robert Rauschenberg	1. 12. – 30. 1.
	Editionen Renée Ziegler	Erwin Heerich. Kartonplastiken	4. 12. – 30. 1.
	Galerie Renée Ziegler	Georg Malin	3. 12. – 7. 2.
	Paulus-Akademie	Georges Bodmer. Photographien auf Metall	21. 11. – 23. 1.
	Atelier Greter	Kunst im Dienste der Humanität	25. 1. – 6. 2.
	Kultur-Foyer MGB, Limmatplatz	Emil Mehr	28. 11. – 29. 1.
	GSMBA-Fenster. Bankverein Paradeplatz		