

Neue Ausstellungen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **64 (1977)**

Heft 7-8: **Venturi & Rauch : 25 Öffentliche Bauten**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

Neue Ausstellungen

Bündner Kunstmuseum, Chur

Die Alpen in der Schweizer Malerei
bis 21.8.1977.

Galerie André Emmerich, Zürich

Nancy Graves Bilder und Zeichnungen
bis 27.8.1977.

Erker-Galerie, St.Gallen

Otto Dix: Frühe Zeichnungen
bis 15.8.1977.

Galerie Toni Gerber, Bern

Markus Raetz, Bezüge und Beziehungen
bis 15.8.1977.

Galerie Gimpel & Hanover, Zürich

Accrochage
8.8.–25.8.1977.

Jean Mauboules
26.8.–1.10.1977.

Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz

Englische Kunst der Gegenwart
bis 2.10.1977.

Kunsthalle Basel

Panamarenko: Flugobjekte und Zeichnungen
Arnold Böcklin, Leonardo da Vinci und Tatlin, Flugmodelle
bis 11.9.1977.

Kunstmuseum Basel

Arnold Böcklin
Jubiläumsausstellung zum
150. Geburtstag des Künstlers
bis 11.9.1977.

Kunsthalle Bern

Markus Lüpertz
19.8.–25.9.1977.

Kunsthaus Zürich

Sammlungsinterne Ausstellung
Vollendet – Unvollendet
bis 28.10.1977.

Atelier in Paris

Der Kanton Zürich hat in der Cité Internationale des Arts in Paris ein Atelier gestiftet, das insbesondere jüngeren Künstlern für Studienaufenthalte von 2 Monaten bis zu einem Jahr kostenlos zur Verfügung gestellt wird. Der Künstler hat für seinen sonstigen Lebensunterhalt in Paris selber aufzukommen.

Kunstmuseum Bern

Sammlung Hadorn
Werke von Derain, Modigliani, Morandi, Picasso, Rousseau, Rouault, De Staël, Rothko, Pollock, Schnyder

Kunstmuseum Luzern

Edvard Munch
Das graphische Werk
bis 18.9.1977.

Musée d'histoire des Sciences, Genève

Marc Cramer
sa famille, son musée
bis 31.10.1977.

Museum Bellerive, Zürich

Oro del Peru
Goldschätze präkolumbischer
Indianerkulturen
bis 14.8.1977.

Galerie Nathan, Zürich

Estève Lithographien
bis 30.9.1977.

Galerie Ida Niggli, Niederteufen + Zürich (Ringstrasse 76)

Das Land der Appenzeller
bis Ende September 1977.

Galerie Alice Pauli, Lausanne

Jagoda Buic (Yougoslavie)
formes textiles
bis 26.8.1977.

Musée du Petit Palais, Genève

Gustave Moreau et le Symbolisme
bis 9.10.1977.

Seedamm Center, Rapperswil

Max Bill, Retrospektive
bis 21.8.1977.

Gemeindepark Vernier

Ausstellung von 47 Schweizer
Bildhauern GSMBA
bis 9.10.1977.

Das Atelier wird auf den 1.1.1978 wieder frei. Im Kanton Zürich wohnhafte oder heimatberechtigte Bewerber sind gebeten, einen kurzen Lebenslauf mit Angaben über künstlerische Tätigkeit und ihre Pläne für einen Studienaufenthalt in Paris bis spätestens 15. August 1977 an die Allgemeine Abteilung der Erziehungsdirektion, Walchetur, 8090 Zürich, einzureichen. ■

Ausstellungen in Niederteufen und in Zürich
bis Ende September 1977:

Das Land der Appenzeller

interpretiert von **Albert Manser, J.B. Waldburger, Josef Eb-nöther, Carl Liner jun., Ruedi Peter, Hans Schweizer, u. a.**

Ölbilder, Original-Radierungen, Original-Holzschnitte und – Appenzeller-Heimweh-Fotos.

«Das Land der Appenzeller» heisst nämlich auch das **neue Fotobuch** von zwei Appenzellerinnen – Fotos **Elisabeth Schweizer**/Texte **Ida Niggli** – das **am 8. September 1977 im Verlag Arthur Niggli** erscheinen wird. Die **155** äusserst sensiblen Fotos führen uns durch **sämtliche Ausserrhoder Gemeinden und alle Innerrhoder Orte** und sie beweisen jenen Skeptikern, die bisher meinten, die schöne, heimelige, «heile» Welt der naiven Appenzeller Maler **Albert Manser** und **J.B. Waldburger** sei Vergangenheit, das Gegenteil!



Unbekannter Maler aus dem letzten Jahrhundert, Kuh, ca. 1860, Öl auf Papier

Ausnahme haben wir, neben Bildern und Plastiken zeitgenössischer Künstler, **noch anzubieten:** Ölbild, Aquarell, Zeichnung von **Carl Liner sen. (1871–1946)**



Carl Liner sen., Eseltreiber, 1934, aquarellierte Bleistiftzeichnung (farbig abgebildet Seite 145 im Buch «Carl Liner 1871–1946, Leben und Werk», Verlag Arthur Niggli)

Öffnungszeiten: täglich von 11.00 bis 17.30 Uhr durchgehend
oder nach telefonischer Vereinbarung
Sonntag und Montag geschlossen

Parkplatz, auch in Zürich, vor dem Hause

Galerie Ida Niggli

«Böhl», CH-9052 Niederteufen, Tel. (071) 33 12 44
Ringstrasse 76, CH-8057 Zürich, Tel. (01) 46 41 96

Neue Ausstellungen

Passagen im Mediendschungel?

Die Dokumenta 6 wurde in Kassel eröffnet

«Betreten verboten! Eltern haf-ten für ihre Kinder!» heisst es wie an jeder Baustelle am Zaun des Bohrturmes unmittelbar vor dem Fridericianum, das auch bei dieser Dokumenta wieder zur Wal-halla der Gegenwartskunst auf-rückt. Auf dem Kasseler Ausstel-lungsgelände wird natürlich nicht nach Öl gebohrt, noch wird die Erde um andere Schätze beraubt – dagegen soll ein kilometerlan-ger Messingstab in ihre Tiefen ge-senkt werden. Der Mensch solle über seinen Ort im Universum nachdenken, begründet Walter de Maria seine heftig umstrittene Aktion. Während sich der Bohr-meissel in den Schoss der Erde drehte, geisterten bei Einbruch der Dunkelheit rote und grüne Laserstrahlen über Stadt und Auepark, liessen vollends kosmi-sche Dimensionen ahnen. Wer möchte sich schon einer solch brillanten Inszenierung entziehen und an ein Produkt modernster nuklearer Waffentechnik den-ken?

Kunst in der Medienwelt

Kunst in der Medienwelt, Me-dien in der Kunst ist als Leitidee und Präsentationsrahmen der diesjährigen Kasseler Ausstel-lung ausgegeben worden. Der Medienaspekt kristallisierte sich als «archimedischer Punkt», um das Panorama der Gegenwarts-kunst aufzufächern, so Generalsekretär Manfred Schneckenbur-ger. Das umstrittene Medienkon-zept kann für sich beanspruchen, Ansätze der Dokumenta 5 (au-diovisuelles Vorwort, geplante



Das Kasseler Fridericianum mit dem Bohrturm Walter de Marias

Sektion Film, Parallele Bildwel-ten) auszuweiten und deren the-matische Konzeption beizubehal-ten. Zum anderen mag auch ein Achsensystem heutiger künstleri-scher Produktion und Reproduktion benannt sein. Spätestens seit den 60er Jahren definiert sich Kunst in Konkurrenz und Aus-tauschverhältnissen mit den Mas-senmedien (z. B. Pop-Art, Hap-penings, Fotorealismus, Perfor-mance). Wie verhält es sich frei-lich mit der praktischen Durch-führung dieses Konzeptes in Auswahl, Struktur und Präsentation der Kasseler Dokumenta?

Einmal wird der Dachbegriff Medien für die technisch avan-cierten Bildträger Fotografie, Film, Fernsehen, Video bean-sprucht, denen auch erstmals auf einer Dokumenta eigene Abtei-lungen bereitgestellt wurden. Zum anderen wird jedoch das Medienkonzept auch für die tra-ditionellen Gattungen Malerei, Zeichnung, Plastik reklamiert. Hier liegt bereits im theoretischen Ansatz eine der schwachen Stellen, die in den konservativen Sektionen der Ausstellung voll-ends aufklaffen.



Joseph Beys mit Teilnehmern am Workshop seiner «Freien Universitäten für Kreativität und interdisziplinärer Forschung»

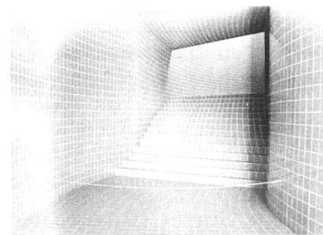
Durch die konfuse Präsentation fallen die Abteilungen Male-ri und Fotografie leider weit hin-ter den Anspruch ihrer Veran-stalter zurück, diese Sektionen als Achse und «Ausgangspunkte des Medienkonzeptes» zu gestalten, wie es eigentlich die lange, bezie-hungsreiche Geschichte von Male-ri und Fotografie hätte erwar-ten lassen (die gegenwärtige Aus-stellung im Kunsthaus Zürich zeigt da auf, was in Kassel ver-säumt wurde).

So ist in der Fotografie-Abtei-lung zwar ein immenses Material von den Pionieren bis in die Ge-genwart zusammengestellt, der Ausstellungsbesucher läuft indes Gefahr, in der Bilderflut zu er-trinken. Im Unterschied zur hi-storischen Tiefenperspektive der Fotografie ist die Abteilung Male-ri auf die 70er Jahre be-schränkt, doch möglicherweise im realisierten Konzept noch an-fechtbarer ausgefallen. Einmal sind da einige Vertreter des Foto-realismus und seiner Spielarten (Chuk Close, Gerhard Richter) zu sehen. Weiterhin sind Maler einer expressiven Richtung (de Kooning, Baselitz, Bacon) ausge-stellt worden. Ein ganzer Saal schliesslich ist der monochromen Malerei reserviert (Erben, Girke, Graubner, Zenuik, Olivieri), deren puristischer Asensualismus als «Meta-Malerei» (das heisst, «Malerei, die Malerei auf ihre eigenen Mittel reflektiert») und als Akt der Verweigerung gegenüber der visuellen Inflation ausgegeben wird.

Fazit: Das Medienkonzept ist seiner ausstellerischen Präsentation weder visuell noch konzep-tionell einigermassen nachvoll-ziehbar realisiert worden, wobei insbesondere das theoretische Operieren mit dem Begriff «Meta-Malerei» (Katalog) mehr zur Verwirrung, denn zur Trans-parenz der Ausstellungsstruktur führt. Freilich muss eingeräumt werden, dass die eklatante Raumknappheit und skandalöse Eingriffe von Kunsthändlern ein übriges zur Verwischung der Ausstellungsstruktur beigetragen haben (vgl. hierzu meinen Bericht im Heft 9/77).

Video und Environments

Die Video-Abteilung und ins-besondere die Environments vermögen da eher zu überzeugen und bergen die eigentlichen Überraschungen der Dokumenta 6. Der Koreaner Nam June Paik hat in einem schummerigen

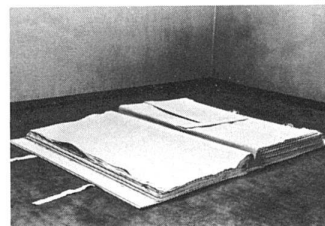


Hans Peter Reuter, Blauer Kachel-raum

Dschungel 30 Fernsehgeräte plazi-ert. Zwischen den exotischen Gewächsen ziehen Elvis Presley und Eislaufgirls ihre Shows ab, überspielt durch flimmernde So-larisations- und Synthesizereffekte. Sehr eigenartig berührt auch das Klang-Environment von Takis. An den Wänden seines Rau-mes sind Metallplatten aufge-stellt, an denen Nadeln pendeln, die von elektromagnetisierten Saiten angezogen werden und vi-brierende metallische Klänge er-zeugen. Freyer gestaltet in seinem Psychorama mit Versatzstücken, wie Tannenbaum, Fernsehappa-raten, lebenden Kaninchen, Stacheldraht, halbversunkenem Stahlhelm zwischen Wasserpflan-zen ein traumatisierendes Asso-ziationsfeld deutscher Wohn- und Seelenlandschaft. Irritierung der physikalischen Raumerfahrung erzielt Hans Peter Reuters mit seinem blauen Kachelraum, der fast unmerklich in illusionistische Tiefenperspektive übergeht. Im weiteren Zusammenhang mit den Environments sind auch die archäologischen Landschaften der beiden Poirier zu erwähnen, die eine halbversunkene phantasma-gorische Ruinenlandschaft her-aufbeschwören. Nicht weniger vielschichtig präsentieren sich die aus farbigem Lehm modellierten Urlandschaften des Amerikaners Simonds, in denen sich geologi-sche und organische Formen vermischen, um auf die «sexuelle Evolution der Erde und der Menschheit» hinzudeuten.

Design und Anti-Bücher

Nun zu den angegliederten Ausstellungen. Im Erdgeschoss der Orangerie ist eine kleinere,



Franz Erhard Walther, Stoffbuch

Neue Ausstellungen

doch sorgfältig präsentierte Ausstellung über Utopisches Design untergebracht. Einerseits werden Planskizzen, Fotografien, Modelle von Traumwagen aus der Geschichte des Automobilbaus vorgestellt. Weiterhin sind Fahrzeugmodelle von Piacentino, Hollstein, Panamarenko zu sehen, reine Kunstobjekte, die als ironische, doch ungemein suggestiv geladene Paraphrasen des Fetischs Auto gelten können. (Die Abteilung Handzeichnungen im Obergeschoss der Orangerie war bei meinem Besuch noch nicht zugänglich.)

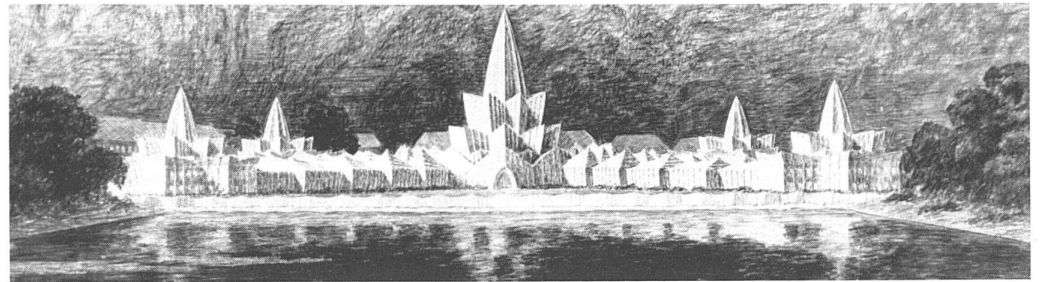
Dem Medienkonzept näher steht die sehr sehenswerte Abteilung Metamorphosen des Buches in der Neuen Galerie, die amüsante und skurrile Anti-Bücher vereint. Bücher sind hier nicht mehr Träger von bildlichen oder typografischen Informationen, sondern sind als künstlerisch umgestaltete Meta-Objekte ihrem üblichen Zweck entgegengesetzt. Skepsis der Informationssubstanz der Sprache gegenüber, Ende der Gutenberg-Galaxy wie Mc Luhan prophezeite?

Ansätze zur Problematisierung der sprachlichen Medien finden sich wie so viele Erscheinungen der Gegenwartskunst bereits im Dadaismus. Eines der Inkunabeln dieser Abteilung ist sicherlich Duchamps Buch mit einer aufmontierten weiblichen Gummibrust. Wie sagte doch der Stammvater der Avantgarde? «Die Sprache ist ein Irrtum der Menschheit. Zwei Menschen, die sich lieben, ist die Sprache nicht das Tiefste.»

Abschliessend noch eine Randbemerkung zum Katalog: was nützt dem Besucher bei seinem Rundgang durch das weitläufige Ausstellungsgelände das dreibändige, fast 4 Kilogramm schwere und 75 DM teure Prestigestück? Wenn die Dokumenta 6 schon die Probleme der Vermittlung im produktiven und reproduktiven Bereich der Kunst zu thematisieren versucht, wäre es dann nicht zu erwarten gewesen, dass die Veranstalter grössere Sorgfalt auf die didaktische Vermittlung verwandt hätten? Eine handliche, wohlfeile Wegleitung hätte das Ausstellungsbudget sicherlich nicht überstrapaziert. So irrt der Besucher mehr oder minder hilflos durch das ästhetisch-mediale Unterholz und findet nur gelegentlich Passagen und Lichtungen.

Volker Schunck ■

Kratzen am Mythos?



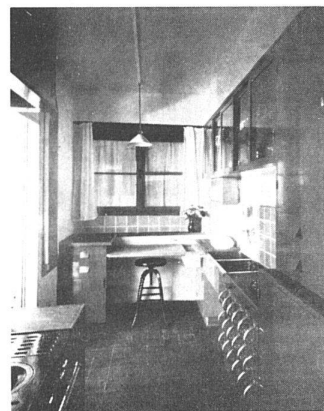
Zu den Architektur-Beiträgen im Zusammenhang mit der 15. Europäischen Kunstausstellung in West-Berlin

Tendenzen der zwanziger Jahre ist zugleich Titel und Programm der jüngsten europäischen Kunstausstellung, die von Mitte August 1977 an in West-Berlin gezeigt wird. In vier grosse Kapitel gegliedert (Vom Konstruktivismus zur konkreten Kunst / Von der futuristischen zur funktionellen Stadt / Dada in Europa / Surrealismus und Neue Sachlichkeit) und durch Parallelveranstaltungen ergänzt, eröffnet sie ein weites Feld künstlerischer Äusserungen jener turbulenten Epoche, die fest mit dem Begriff der «zwanziger Jahre» verbunden ist. Obwohl die «goldenen» Jahre auch in den Berliner Ausstellungen noch weiter glänzen werden, verspricht diese Bilanz über eine Epoche die erste sich kritisch annähernde Europarats-Ausstellung zu werden, nicht zuletzt durch die von ihr provozierten Veranstaltungen, die sie zeitlich und thematisch begleiten. Kritische Annäherung auch dem gegenüber, was sich als Architektur dieser Zeit in unseren Köpfen festgesetzt hat? Ein Kratzen am Mythos?

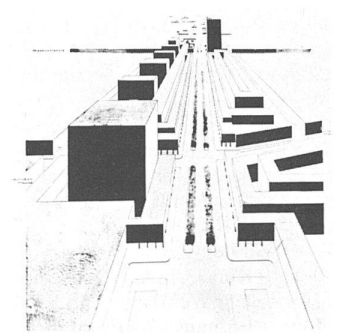
Während eine Aufarbeitung des Funktionalismus und des Konstruktivismus in der Theorie schon geleistet worden ist, haben sich die Architektur-Ausstellungen bislang scheinbar neutral verhalten, indem sie fast ausnahmslos das anboten, was durch die Kunstgeschichte als das jeweils «Neue» abgesegnet worden war. Der Parameter blieb dabei weitgehend ein formaler, wenn die neuen, schon längst als gesellschaftlich bedingt verstandenen Bauaufgaben, wie etwa der industrialisierte Siedlungsbau oder der Tagtraum vom Wolkenkratzer, ihrem soziologischen Kontext gleichzeitig wieder entfrem-

det wurden. Daraus resultierte zumeist eine ahistorische Betrachtungsweise, die Stiltendenzen als geradlinig sich fortentwickelnde begriff.

Entsprechend dem Stellenwert, welcher der Architektur – oder allgemeiner noch dem Umgang mit definiertem Raum – in den einzelnen Ausstellungen zugemessen wird, findet die kritische Auseinandersetzung auf verschiedenen Stufenleiter statt. Der noch von P. Pfankuch geplante und durch ein Team der Akademie der Künste realisierte Überblick «Von der futuristischen zur funktionellen Stadt – Planen und Bauen in Europa von 1913–1933» wird kaleidoskopartig das Rohmaterial für eine Einschätzung der Avantgarde-Architektur jenes Zeitalters liefern. Mit über 1200 Exponaten werden die europäischen Entwicklungstendenzen schon vor den eigentlichen zwanziger Jahren dokumentiert: angefangen bei futuristischen Konzeptionen (Stufenhäu-



G. Schütte-Lihotzki, «Frankfurter Küche», 1925–1930 in Frankfurter Siedlungen eingebaut. (Neue Gesellschaft für bildende Kunst, Kunsthalle)



C. van Eesteren, Wettbewerbsentwurf für die Neugestaltung von Unter den Linden in Berlin, 1925 (1. Preis). Kennwort: «Gleichgewicht» (Akademie der Künste)

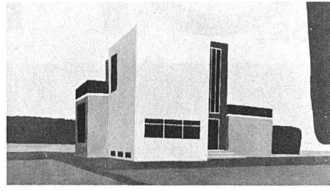
ser) über utopische Raumfantasien (B. Taut, Finsterlin), die Idee von der Neuen Stadt bis hin zur radikalen Aufhebung gewachsener Strukturen. Wenig Neues im Bereich des Faktischen, aber ein immenses Angebot an Assoziationsmöglichkeiten bietend, soll ein zentrales Thema der Ausstellung sein: die Auseinandersetzung zwischen einer mit Repräsentation und Tradition argumentierenden formalistischen Architektur und dem Neuen Bauen, das seine Form aus Funktion und Konstruktion resultieren liess bzw. diese symbolisch abbildete.

Konstruktion – als der Form gewordene konstruktive Gedanke – ist Massstab für die Architektur und Raumvorstellung, die sich «Vom Konstruktivismus zur konkreten Kunst» bewegt. Zentrum der Ausstellung in der Nationalgalerie ist die Darstellung jener künstlerischen Erneuerung, die, ausgehend von formalen Ordnungsprinzipien und theoretischen Strukturmodellen, sich als direkt gesellschaftlich wirksame verstand. Gezeigt werden nicht nationale Stile, deren Summe zu einem Internationalen Stil erklärt werden kann, sondern die ursprünglich auf verschiedenen Entwicklungen fus-

Neue Ausstellungen

senden parallelen Lösungen. So etwa bei Mondrian und Malewitsch, die auf differenter formal-ästhetischer Basis, aber beide von Hegel ausgehend, zum konkreten Bildinhalt gelangten. Da für das Bauhaus wie für die Gruppe De Stijl, aber auch – auf dezidiert politischer Grundlage – für die russischen Konstruktivisten die gestalterische Durchdringung sämtlicher Lebensbereiche zur Maxime wurde, drängte diese zur Architektur. Übergangsformen von plastischen Raumkonzepten (E. Lissitzkys Proun-Raum) zu konstruktivistischer Architektur sind Teil der Ausstellung.

Auf die *Kunstschulreform 1900–1933* beschränkt hat sich das Bauhaus-Archiv, das in einer Rahmenveranstaltung die Bestrebungen und Resultate von 5 Kunstschulen exemplarisch vorführt (Kunstschule Debschitz, München / Weimarer und Dessauer Bauhaus / Frankfurter Kunstschule / Breslauer Akademie / Reimannschule, Berlin). Architektur wird hier dokumentiert im Kontext der Unterrichtsprogramme. Neben dem Bauhaus



F. Molnár, Ansicht eines Wohnhauses: Tempera, um 1923; Schülerarbeit am Bauhaus Weimar (Bauhaus-Archiv)

werden vier ausserhalb der Fachwelt weitgehend in Vergessenheit geratene Schulen vorgeführt, die in ihrer Lehre anfänglich das verfolgten, was der Werkbund forderte: die Reform des Kunsthandwerks. Interessant ist festzuhalten, wie erst in einem zweiten Schritt – und nicht nur ökonomisch zu begründen – Architekturklassen angegliedert wurden, auch wenn das Gründungsmanifest des Bauhauses schon 1919 verkündet hatte: «Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau!»

In der Ausstellung *Wem gehört die Welt? – Kunst in den Kämpfen der Weimarer Republik*, die die Neue Gesellschaft für bildende Kunst in der Kunsthalle zeigt,

wird Architektur nicht primär als künstlerisch gestaltete begriffen. Parameter zu ihrer historischen Einordnung ist der Grad des sozialen Engagements im Massenvohnungsbau (Organisation des Siedlungsbaus zur Behebung der Wohnungsnot) sowie die Rationalisierung des Bauens (Übertragung des Taylorismus auf das Bauwesen) und des Lebensverlaufs selbst (standardisierte «Frankfurter Küche» von G. Schütte-Lihotzki). Demokratisches Prinzip oder Ästhetik des Gleichartigen im «glücklichen Ghetto» wird zur zentralen Frage. Beiträge zur Wohnungsbaupolitik, zu Gemeinschaftseinrichtungen und zur Zusammenarbeit deutscher (bzw. schweizerischer) und sowjetischer Architekten liefern weitere Grundlagen und Aspekte zur Diskussion des standardisierten Wohnungsbaus.

Die zwanziger Jahre heute nimmt sich ein Projekt der Hochschule der Künste vor, in dessen Rahmen das Environment als Konzept und Erfahrung begriffen wird. In der Darstellung von experimentellen Studiensituationen sind die zwanziger Jahre Refe-

renzpunkt. Hier wird die Epoche selbst als Rohmaterial begriffen, das durch die rezeptive Auseinandersetzung Impulse zu heutiger Kreativität liefern soll.

An diesem Spektrum von der kaleidoskopischen Faktografie bis zur abstrakt-ästhetischen Bezugnahme können Bild und Begriff der zwanziger Jahre erneut überprüft werden. *Toni Stooss*

Tendenzen der zwanziger Jahre

15. Europäische Kunstausstellung Berlin 1977

Neue Nationalgalerie, Akademie der Künste, Orangerie Schloss Charlottenburg 15. August–16. Oktober 1977

Kunstschulreform 1900–1933: Fünf Beispiele ihrer Verwirklichung Bauhaus-Archiv Berlin

17. August–30. Oktober 1977

Wem gehört die Welt? – Kunst in den Kämpfen der Weimarer Republik Neue Gesellschaft für bildende Kunst, Kunsthalle Berlin

20. August–16. Oktober 1977

Die zwanziger Jahre heute: Anknüpfung, Aktualität, Auswirkung Eine Kooperation der Hochschule der Künste mit den «Berliner Festwochen»

Hochschule der Künste, Berlin

4. September–9. Oktober 1977 ■

UNVERWÜSTLICH

Die VGB-Beschläge aus Chromnickelstahl «18/8» liefern wir Ihnen ausschliesslich mit dem Patent-Drückerstift. Sie sind hygienisch – sie stossen Keime ab. Sie machen elektrische Schläge beim Berühren der Türdrücker unmöglich. Ganz gleich, woraus der Bodenbelag besteht. Und sie sind stahlhart, stoss- und kratzfest. Ihre Formen sind so, wie sie die moderne Architektur will. Deshalb wünscht man sie in Krankenhäusern, Verwaltungs- und Schulbauten. Und auch in modernen Villen und Einfamilienhäusern. Verlangen Sie unsere ausführliche Dokumentation! Lieferung durch den Fachhandel



Glutz AG, Segetzstrasse 13
Telefon 065 21 51 71, 4500 Solothurn

Neue Ausstellungen

Photographie vs. Malerei

Malerei und Photographie im Dialog – von 1840 bis heute. Ausstellung im Kunsthaus Zürich

Nach dem kürzlich noch nicht übers Nostalgische und die Banneile des Flohmarkts hinausreichenden Interesse an vergilbten Photos bemächtigt sich nun der Kunsthandel der Photographie als Kunstobjekt, das zu horrenden Preisen angeboten wird. Jedenfalls sind die Zeiten vorbei, in denen man noch meinte, mechanisch reproduzierbare Bilder müssten naturgemäss billiger sein als Unikate; die Eigenheit der massenhaften Reproduktionsmöglichkeit wird vielmehr als unerwünscht für die Preisbildung zugunsten eines irrationalen Kunstwertes vergessen. Diese Metamorphose geht vielleicht auch deshalb so glatt – wenn auch nicht ganz ohne Widersprüchlichkeiten – vonstatten, weil die wissenschaftliche Aufarbeitung der dem Medium der Photographie eigenen Spezifika bis jetzt dem Vermarktungsinteresse hinterdreinhinkt. Wohl sehen sich die Kunsthistoriker gezwungen nachzuziehen; sie räumen der Photographie neben dem Dokumentarwert auch jenen künstlerischen Wert ein und öffnen ihr die Museen, die nur die manuellen Erzeugnisse der bildenden Künste unter ihrem Dach duldeten. Aber Ansätze, etwa eine dem Kamerabild gerechte Ästhetik zu erarbeiten, sind nicht aus ihren Reihen, sondern aus der Disziplin der Zeichentheorie gekommen.

Die Kunstgeschichte beachtet die Photographie zunächst unter dem Aspekt ihrer Zusammenhänge mit der Malerei; der Nachholbedarf, diese kennenzulernen, liesse – mindestens für Fachleute – die Fülle des im Kunsthaus Zürich präsentierten Materials rechtfertigen. Andererseits ist mit Recht gefragt worden, ob der Besucher, der mit mehr als 1000 Exponaten überfüttert wird, diese nach einmaligem Rundgang auch verdauen könne.

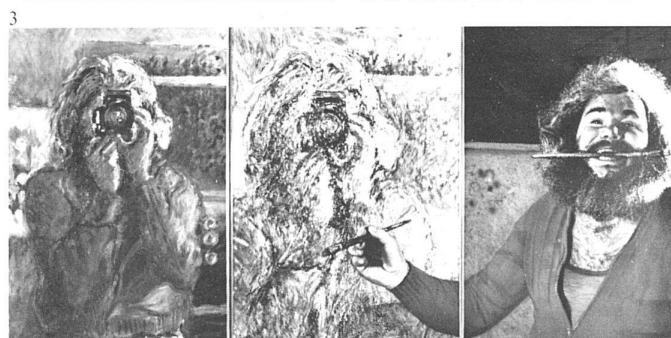
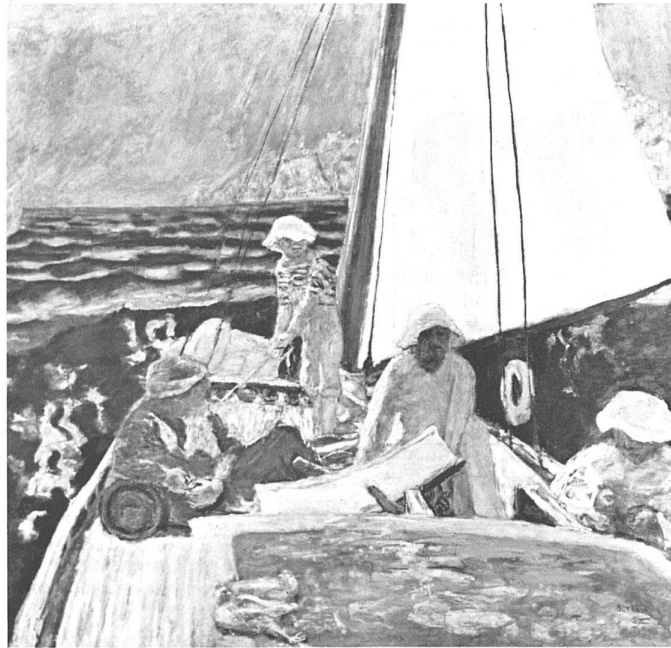
Jedenfalls ist ein gesamthafter Überblick der beiden Medien zustande gekommen, der mannigfache Wechselbeziehungen untereinander erkennen lässt: sowohl Maler als auch Photograph (häufig ja in einer Person) mussten sich als Produzenten von Bildern mit den Sehgewohnheiten und

optischen Bedingungen ihrer Zeit beschäftigen. Deswegen war die Auseinandersetzung des Malers mit dem Kamerabild und des Photographen mit dem gemalten Bild eigentlich unausweichlich – sie ist in der Tat so alt wie die Photographie selber –, und der Grad der gegenseitigen Beeinflussung war unterschiedlich. Entgegen

der Qualität der Photographie, ein Mittel par excellence zur Herstellung eines naturalistischen Abbildes der Wirklichkeit zu sein (das lag ja in der Intention ihrer Erfinder und korrespondierte zeitlich mit dem philosophischen Materialismus und dem Positivismus), verliefen die folgenden 150 Jahre der Photogeschichte keineswegs geradlinig auf dieses Ziel zu. Unter dem Einfluss der Malerei sind ebensooft Strömun-

gen malerischer Photographie zu beobachten, wie sich die Malerei ihrerseits phasenweise den Eigenschaften des photographischen Abbildes angenähert hat. Diese Parallelen und Gegenläufigkeiten sollten jedoch nun zum Gegenstand unverzichtbarer kunstsoziologischer Untersuchungen gemacht werden, denn dabei dürften sich neue, wesentliche Einsichten hinsichtlich der Funktion und der Möglichkeiten von Photographien und gemalten Bildern ergeben. Beispielsweise müsste dem Wert oder Unwert des Dokumentarcharakters der Photographie nachgeforscht werden: warum nämlich wird diese Eigenheit nicht als Kriterium für seine künstlerische Beurteilung anerkannt, warum wird sie vielmehr der Ästhetik des gemalten Bildes hintangestellt? Vielleicht liesse sich auch klären, warum solche Ausstellungen erst mit 100jähriger Verspätung stattfinden können. *Eva Korazija*

Die Ausstellung im Kunsthaus Zürich dauerte vom 13. Mai bis 24. Juli 1977. Der Katalog mit mehreren Beiträgen von J. A. Scholl gen. Eisenwerth und Erika Billeter, erschienen im Benteli Verlag, kostet Fr. 48.– ■



1 Pierre Bonnard, Signac und seine Freunde im Segelboot, um 1924/25, Öl auf Leinwand

Sammlung Kunsthaus Zürich

2 Photographien (anonym) von einem Segelausflug, den Bonnard und Signac zusammen unternahmen. Sie dienten Bonnard als Gedächtnis-

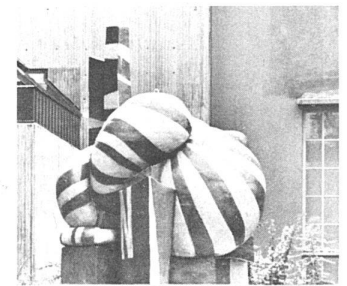
stütze für sein Gemälde «Signac und seine Freunde im Segelboot»

3 Hugo Schuhmacher, Selbstdarstellung, 1974, dreiteilig, Öl auf Leinwand, Aquarell auf Bristol, Acryl auf Bristol

Galerie Ehrensberger, Zürich

Caliban

Wilfrid Moser hat dem Kunsthaus Zürich seine Plastik *Caliban* geschenkt. Sie wurde für die Ausstellung *31 Artistes suisses en Grand Palais Paris, 1972*, angefertigt und nachträglich überarbeitet, so dass sie jetzt im Freien gezeigt werden kann. *Caliban* ist eine begehbare, bemalte Polyester-Skulptur: seit kurzem nun hat sie auf dem Dach des Restaurant *Beaux-Arts* an der Rämistrasse ihren festen Standort – womit für den Skulpturengarten des Kunsthauses der Anfang gemacht wäre.



Plastik von Wilfrid Moser «Caliban», 1972 (Foto: Walter Dräyer) ■

Neue Ausstellungen

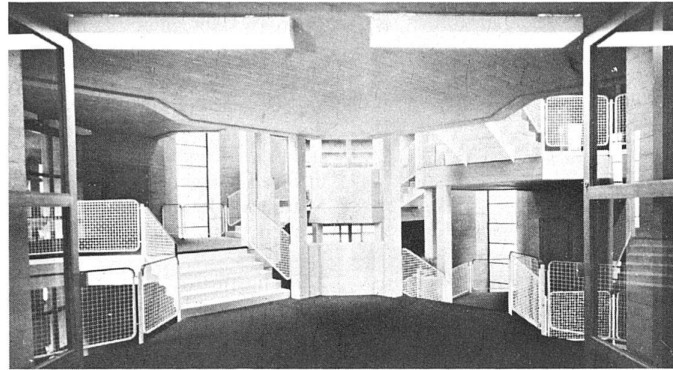
Österreichische Architektur 1945-75

Ausstellung in den Kornhausarkaden, Bern

Die Österreichische Gesellschaft für Architektur, eine private Organisation, hatte diese Schau zusammengestellt, die seit ihrer Eröffnung in der Wiener Sezession im Februar 1976 bereits in der Bundesrepublik Deutschland, in Rumänien und Jugoslawien gezeigt werden konnte. Es ist das besondere Verdienst der Ortsgruppe Bern des Bundes Schweizer Architekten BSA, dass diese Ausstellung nun auch in Bern gezeigt werden kann.

Die Ausstellung ist in folgende Gruppen gegliedert: I. Städtebau und Wohnbau; II. Kindergarten, Schule, Heim und Kirche; III. Museum, Theater, Büro, Geschäft, Hotel, Industrie, Sonderbau; IV. Utopien und Konzeptionen.

Neben ausgeführten Bauten werden auch einige bedeutende Projekte, Wettbewerbe und wichtige Umgestaltungen von bestehenden Gebäuden gezeigt. Auch Bauten im Ausland, die von in Österreich lebenden Architekten errichtet wurden, sind vertre-



Schule Kapfenberg 1967-73, Werkgruppe Graz

ten. Die Ausstellung der Werke der österreichischen Kollegen wird den Schweizer Architekten die Möglichkeit zu Kontakten geben und soll helfen, das heute so wichtige Gespräch unter Fachleuten wieder in Gang zu bringen. Es bleibt zu wünschen, dass die Anstrengung und Selbstkritik, die der Ausstellung zugrunde liegt, hierzulande mit Aufmerksamkeit studiert und gewürdigt wird und uns hilft, die eigenen Probleme und Zielsetzungen zu formulieren.

Markus Röthlisberger, Bern

Die Ausstellung dauert vom 1. Juli bis 14. August 1977 und ist täglich von 17 bis 20 Uhr geöffnet. Dazu ist ein umfassender Katalog erschienen, der neben vollständiger Bildokumentation ein Architekten- und Werkverzeichnis und drei Faltblätter, auf denen die Bauten zeitlich zueinander geordnet sind, enthält. Die Vorworte der Architekten Sokratis Dimitriou und Friedrich Achleitner geben eine Einführung in die Entwicklung der österreichischen Situation der Architekten. Der Katalog kostet Fr. 30.- und kann bezogen werden über die Ortsgruppe Bern des BSA, Markus Röthlisberger, Steigerweg 24, 3006 Bern; Telefon (031) 44 21 87.

Arieh Sharon

Architektur im Zürcher Kunstgewerbemuseum (Juni-Juli 1977)

Arieh Sharons Schaffen stand bis 1950 im Feld zwischen Kibbuz und Bauhaus, zwischen einer Siedlungs-, Produktions- und Lebensform, die über die heroische Aufbauphase hinaus das Gesicht des neuen Staates Israel prägte, und einer Ausbildungsstätte, aus der das Neue Bauen vielleicht seine wesentlichsten Impulse bezog. Die Ausstellung *Kibbuz + Bauhaus* kennzeichnet durch ihren Titel diese beiden Landmarken, anhand deren das Werk des Architekten einzuorten ist.



1 Besichtigung des Planungsgebietes Negev-Wüste mit Ben Gurion und seinen Deputierten.

Übernommen vom Bauhausarchiv Berlin, versucht sie einzelne Arbeits- und Entwicklungsphasen im Werke Sharons gegeneinander abzugrenzen und sie mit Plan und Photographie zu dokumentieren; übersichtlich, sachkundig; das Kunstgewerbemuseum wartet mit einer ausgezeichneten Präsentation auf.

Bilder sind zu sehen, alte Photographien aus der Zeit nach dem ersten Weltkrieg: sie zeigen Pioniere – unter ihnen Sharon –, die Landwirtschaft betreiben und Kollektivsiedlungen bauen, sie vermitteln die Euphorie und den Zukunftsglauben der Siedler, die hier ein langersehntes Stück Utopie verwirklichten. Zukunftsglauben, Utopie, das Schaffen von Gestaltungsregeln für eine bessere Welt, die Arbeit im Team: sie können auch als Leitbilder für das Bauhaus gelten, nur dass der Kibbuz in einem auf Landwirtschaft ausgerichteten Entwicklungsland angesiedelt war – das Bauhaus im industrialisierten Europa. Nach den Studienjahren am Bauhaus arbeitete Arieh Sharon im Büro von Hans Meyer. 1932, zurück in Israel, gewinnt er den 1. Preis im Wett-

Mies van der Rohe: Möbel

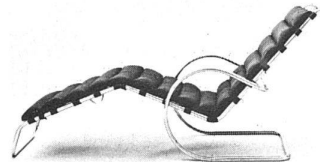
Ausstellung im Museum of Modern Art, New York

Während der Monate März und April dieses Jahres stellte das Museum of Modern Art Möbel von Mies van der Rohe aus. 15 Einrichtungsgegenstände, eine Reihe von Zeichnungen und Entwürfen sowie Fotos von Einrichtungen in frühen Mies-Gebäuden wurden gezeigt; dabei waren nur 5 der ausgestellten Möbelstücke original, die übrigen aber von der Firma Knoll International nachgebaut (die sich an der Finanzierung der Ausstellung beteiligte). Tatsächlich war eine von Mies 1932 entworfene Liege (Abb. 1) zu seinen Lebzeiten nie hergestellt worden und wurde nun das erste Mal für diese Ausstellung von Knoll International gebaut. Unter den ausgestellten Zeichnungen befanden sich Skizzen aus den frühen dreissiger Jah-

ren und Studien für eine muschelähnliche Sitzschale (Abb. 3), die aus den ersten vierziger Jahren stammen.

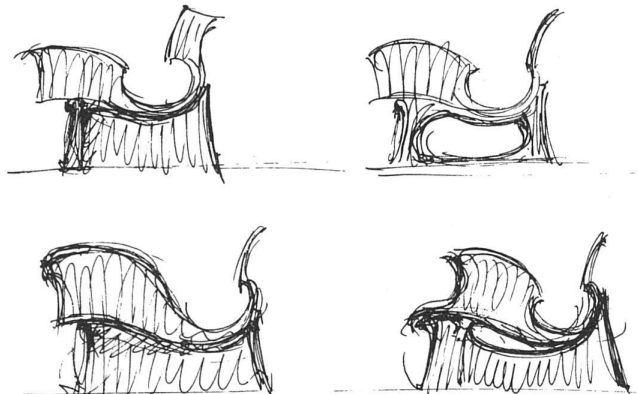
Cervin Robinson

Die Ausstellung wird zwar nicht wandern, aber der Katalog kann beim Museum of Modern Art, 11 West 53 Street, New York, N.Y., 10019, bezogen werden. Ludwig Mies van der Rohe: *Furniture and Furniture Drawings from the Design Collection and the Mies van der Rohe Archive*.



1 Liege, 1932

Ein Text von Ludwig Glaeser gibt eine Übersicht über die Entwicklung seines Möbel-Design; 88 Seiten mit 52 Fotos und 86 reproduzierten Zeichnungen.



2 Entwurf für muschelartige Sitzschale, frühe vierziger Jahre

Neue Ausstellungen



2 Geha-Krankenhaus für Geistes- kranke 1972. Gartenhof für Rekona- valeszenz.

bewerb für die Histadrutausstellung, die die Tätigkeit der Allgemeinen Arbeiterföderation zeigen will. Die vier Pavillons, aufgebaut aus modularen Holzelementen, verlassen in ihrer geometrischen Ordnung den rechten Winkel, im Aufriss sind Anklänge an die Geometrie des 6zackigen Sterns erkennbar. Die Coop-Wohnungsbauten – dreistöckig, Gartenhöfe umschliessend in den Ergebnissen der ersten Phase, Zeilenbauten, teilweise auf Pilo-

ten in der zweiten – beinhalten die Merkmale der Moderne. Diese findet ihre Fortsetzung in den Landes-, Regional- und Stadtplanungsprojekten, die eine Ausstellung 1950 in Tel Aviv zusammenfassend darstellte. Die Themen: Wohin mit den 1000 Neueinwanderern pro Tag, Planen oder *Laissez-faire*, Verkehrsprobleme, wohin mit der Industrie?

Die Projekte der Nachkriegszeit: Schulen, Krankenhäuser, jetzt auch im Ausland, in San Salvador und Nigeria, folgen zwar funktionellen Grundsätzen (sie berücksichtigen beispielsweise

3 Ausstellungstafeln von einer Stadtplanungsausstellung in Tel Aviv 1950; 80% der Bevölkerung konzentrierten sich in den Ballungsgebieten Tel Aviv, Haifa und Jerusalem – das übrige Land war unterentwickelt.

konsequent die klimatischen Bedingungen), mögen aber, je näher sie an die Gegenwart aufrücken, in ihrer Formensprache, in ihrer Mitteilungsform mehr zu überzeugen. Die landwirtschaftliche Genossenschaftszentrale (1966): Zwillingstürme, Sichtbeton, ein Verwaltungsklotz. Das Israel-Amerika-Haus in Tel Aviv, geprägt durch formale Spielerei, kündigt eine neue Tendenz an, die im Formalismus der Medizinischen Fakultät Tel Aviv und im 1974 vollendeten Erholungsheim am See Genezareth gipfelt. Einer sorgfältigen Funktionsstudie – sie hat bei der Universität Nigeria geradezu exemplarischen Charakter – folgt bei den jüngsten Bauten durchgehend eine gültige Konzeption, die aber in ihrer Ausgestaltung, also dort, wo sie dingliche Wirklichkeit wird, sich sehr modernistisch gibt. Dass die Formensprache zeitgemäss ist



und international, darüber besteht kein Zweifel – leider, muss man sagen.

Peter Erni

1976 ist von Arieh Sharon folgendes Buch erschienen: *Kibbuz+Bauhaus. An architect's way in a new land.* Stuttgart; Fr. 94.90

Automatischer Garage-Toröffner

Der komfortabelste und sicherste Toröffner, den Sie kaufen können.

Viel Kraft, zweifache Bedienung: Druck-Knopfschalter von der Garage und **Fernsteuerung** vom Wagen aus.

Montage durch uns oder einfache Selbstmontage.

Preis ohne Montage Fr. 990.-



Electro Lift J. Gehrig AG
6275 Ballwil
041 89 1395

ETH Zürich

Institut für Orts-, Regional- und Landesplanung (ORL-Institut)
Für Forschungsarbeiten auf dem Gebiet des Städtebaus, der Stadterneuerung und der Ortsplanung ist auf den Herbst 1977 die Stelle eines

Architekten

als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Städtebau

neu zu besetzen. Voraussetzungen sind praktische Erfahrungen auf dem Gebiet des Städtebaus, der Ortsplanung und des Ortsbildschutzes, Fähigkeiten in der wissenschaftlichen Bearbeitung von stadtplanerischen Fragen und in der Mitarbeit oder Leitung von inter-disziplinären Arbeitsgruppen.

Anmeldungen mit Lebenslauf bitte richten an: ORL-Institut, ETH-Hönggerberg, Prof. Benedikt Huber, 8093 Zürich.

Vetroflex

ISOVER
VETROFLEX

isoliert

Wärme + Kälte + Schall

besser

FIBRIVER
Verkaufsbüro deutsche Schweiz
8155 Niederhasli / ZH
Tel. 01 850 24 44