

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **45 (1958)**

Heft 6: **Land- und Ferienhäuser**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, zeigen wir bei dieser Gelegenheit einige Besteckmodelle ausländischen Ursprungs. b. h.

Ausstellungen

Basel

Die neue amerikanische Malerei – Jackson Pollock, 1912-1956

Kunsthalle

19. April bis 19. und 26. Mai

Mit diesen beiden vom Museum of Modern Art in New York zusammengestellten Ausstellungen ist ein von Arnold Rüdinger und seiner Kommission des Basler Kunstvereins lang gehegter Wunsch in Erfüllung gegangen: das Publikum in der Schweiz einmal durch eine gültige und konzentrierte Auswahl über die neue amerikanische Malerei zu informieren. Diesem Wunsch und Rüdingers aktiver Bemühung um diese junge, von der europäischen so grundsätzlich unterschiedene Malerei war es wohl auch zu verdanken, daß einzig die Basler Kunsthalle das Vorrecht genoß, die nach zwei verschiedenen Routenplänen in Europa herumreisenden Ausstellungen gleichzeitig zeigen zu können. Der Schock, den diese neue Malerei Kunstfreunden und Künstlern versetzte, wurde dadurch noch verstärkt. Denn zu den erfreulichen Ereignissen dieser Veranstaltung gehörte vor allem, daß schon lange nicht mehr ein künstlerisches Phänomen so enthusiastisch auf der einen und mit so viel wilder Ablehnung auf der anderen Seite diskutiert wurde. Wichtig aber war vor allem, daß durch die Pollock-Retrospektive mit ihren 60 Bildern, Zeichnungen und Aquarellen aus den Jahren 1937 bis 1956 zugleich ein Stück entwicklungsgeschichtlicher Erläuterung gegeben wurde, aus der die heutige Existenz einer zum erstenmal von Europa und Paris unabhängigen autochthonen amerikanischen Malerei überhaupt erst verständlich wurde.

In den beiden durch die amerikanischen Museumsleute hervorragend dokumentierten Ausstellungskatalogen wird zwar viel Tatsachenmaterial zu dieser kaum zwanzigjährigen Entwicklungsgeschichte geboten; es wird unter anderem auf den entscheidenden Einfluß des Existentialismus und des Zen-Buddhismus hingewiesen sowie vor allem auf die nachhaltige Wirkung der während des Krieges und der Nazizeit nach Amerika geflüchteten europäischen Künstler Max

Ernst, André Masson, Marcel Duchamp und des surrealistischen Schriftstellers André Breton. Während Léger und Mondrian diese jüngere Generation eher zur expressiven Reaktion denn zur Nachfolge ermuntert haben dürften.

Im Werk Pollocks wird der Einsatz beim Surrealismus sehr deutlich, wenn freilich auch die Vehemenz des malerischen Vortrags und die unmittelbare expressive Beziehung zur Farbe von Anfang an stärker sind als bei allen europäischen Vorbildern. Vollends, als Pollock 1942/43 indianische Motive («Totembilder») und Mythologisches aufnimmt und dann – die beiden Bilder «Gotisch» und «Schimmernde Substanz» 1946 zeugen dafür – den Absprung in die vollständige (erst im Rückblick folgerichtige und nicht mehr chaotisch wirkende) Unabhängigkeit seiner subjektiv expressiven Malerei vollzieht. Gewiß ist das Prinzip der «écriture automatique», die er von nun an als malerische Methode benutzt, vom europäischen Dadaismus und Surrealismus her wohlbekannt. Aber Einsatz und Ziel sind bei Pollock doch nun so neu, daß sie eine ganze künstlerische Bewegung auszulösen vermögen.

Mit seinen riesigen Bildformaten, die mit dem herkömmlichen Staffeleibild und seinen fixierten räumlichen Beziehungen nichts mehr zu tun haben, sondern auf dem Boden als Ausschnitt aus dem unendlichen Raum entstehen, hat Pollock nicht nur das ungewöhnliche große Bildformat kreiert, sondern einem Raumerlebnis des Menschen bildliche Ausdruckskraft gegeben.

Ein kurzer, technisch nicht sehr gut gemachter, aber inhaltlich aufschlußreicher Farbfilm, der Pollock bei der Arbeit zeigt, wurde im Anschluß an die abendlichen Publikumsführungen gezeigt. Durch ihn wurde deutlich, wie Pollock diese riesigen Bilder – die schönsten in seinem ganzen Werk – tatsächlich als begehbaren Raum behandelte. Wie er, was auf den ersten Blick so chaotisch und zufällig aussieht, mit ungeheurer großer Disziplin entstehen läßt: dieses Gespinnst aus Farbe, das die Bildflächen überzieht. Mit weitausholender rhythmischer Gebärde ließ er die Farbe direkt aus dem Kübel über die Leinwand fließen, spritzen und tropfen. Mit Hilfe des Zufalls gewiß – aber dann doch mit einem streng organisierten Zufall. Das große Bild «Blaue Pfähle» von 1953 ist für diese beinahe raffiniert durchgeführte Bildordnung eines der schönsten Beispiele.

Auch von der Farbmaterie und der Textur her haben Pollocks Bilder eine eigene neue Schönheit. Erst in seinen letzten Werken, die zum Teil wieder kleiner im Format werden und vor allem in expres-

sionistischer Manier wieder auf direkte Gegenständlichkeit zurückgehen, läßt seine schöpferische Kraft nach. Der Ausklang des Werkes, das mit dem Tod des 44jährigen Malers früh abgeschlossen wurde, ist unbefriedigend.

Aber die anderen jungen Amerikaner haben weitergemacht und noch einmal eine Fülle neuer Wege erschlossen. Die Ausstellung «Die neue amerikanische Malerei» enthält außer Pollock noch 16 weitere Künstler, unter ihnen der gebürtige Holländer Willem de Kooning, der für den expressionistischen Ansatzpunkt dieser in Amerika als «abstrakte Expressionisten» oder «Aktionsmaler» bezeichneten Künstler besonders wichtig war. Daß de Kooning (geboren 1904 in Rotterdam) ebenso wie Arshile Gorki (1905) und Bazziotes (1912), die beide noch stark die Abhängigkeit von Miró verraten, noch «europäisch» wirken, tut der im ganzen ausgezeichneten Auswahl keinen Abbruch. Im Gegensatz zu der gegenwärtig im Pavillon der USA an der Weltausstellung in Brüssel gezeigten Auswahl von 17 Malern aller in den USA vertretenen Richtungen (ungefähr der schweizerischen «Nationalen» entsprechend) hat das Museum of Modern Art hier wirklich die wesentlichen Vertreter der «Neuen Malerei in Amerika» zusammengestellt. Es sind dies vor allem die vier Künstler, die in den beiden letzten Sälen der Basler Kunsthalle zu finden waren: Clifford Still (geboren 1904), ein äußerst sensibler, poetischer Maler, der seine großen Formate von den Rändern her aufbaut. Es ist dies ferner der in Paris lebende Sam Francis (geboren 1923) mit seinen großartigen monochromen, wie Blätter über die Bildfläche gelegten rhythmischen Kompositionen, Franz Kline, der mit großen schwarzen Zeichen auf weißem Grund den Raum erobert, Mark Rothko, der wieder ganz anders, viereckige Farbkissen übereinanderschichtet und damit in geradezu poetischer Weise Tiefendimensionen erzeugt, Grace Hartigan, die in monumentalen expressiven Formen Großstadtdlandschaft malt.

Von einer einheitlichen Gruppe oder Schule kann bei diesen Malern keine Rede sein. Gemeinsam ist ihnen, wie Rüdinger es in seinem ausgezeichneten Katalogwort nennt, vor allem «die große freie Geste», das Lebensgefühl und die abenteuerliche Eroberung der Weite des Raumes. All das in Dimensionen, die uns bisher unbekannt waren. Daß diese beiden Ausstellungen von nachhaltiger Wirkung auf die jungen europäischen Künstler sein werden, steht außer Frage. Sie gehörten in Basel jedenfalls zu den heftigst umstrittenen. Und auch damit erweisen die Amerikaner die Vitalität und Kraft ihrer neuen Kunst. m. n.

Die Zeichnungen von J. H. Füssli im Basler Kupferstichkabinett

Kunstmuseum

19. April bis 1. Juni

Mit einer genußreichen kleinen Ausstellung von rund 70 Zeichnungen und laiierten Blättern aus eigenem Besitz erinnert das Basler Kupferstichkabinett wieder einmal an den genialen Zürcher Johann Heinrich Füssli (1741–1825), der immer wieder in Vergessenheit zu geraten droht. Nicht ganz zufällig zeigen die Blätter zum größten Teil das Ankaufsdatum 1914. Es ist dies die Zeit, in der Prof. Dr. Paul Ganz Konservator der Öffentlichen Kunstsammlung war. Und bekanntlich war er es, der in jahrelanger eifrigster Nachforschung eine ganze Anzahl bedeutender Werke Füsslis aus England in die Schweiz zurückgeholt hat. Deutlich zeigt sich auch bei anderen Blättern das Bestreben der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, in ihrem Kupferstichkabinett möglichst viel Zeichnungen, Entwürfe und Skizzen zu jenen Bildern zu sammeln, die sich in der Gemäldegalerie befinden.

Die kleine Ausstellung ist zum Teil chronologisch-biographisch, zum anderen thematisch aufgebaut worden. Ob schon die im ersten Teil zusammengefaßten Jugendwerke und Studien nach irgendeinem Kunstwerk – meist antiken Inhalts – noch das Bemühen des Lernenden zeigen, ein Bemühen, das vor allem auf größtmögliche Plastizität und Klassik ausgeht, verrät sich doch schon in diesen Anfängen Füsslis Genialität, sein großartiger Hang zur Phantastik und zum Traumbild. Ein Blatt wie der «Höllenzur» hat im beinahe abstrakten Ineinanderfügen der stürzenden Menschenkörper bereits etwas sehr Modernes.

Die Dioskuren tauchen auf, Figurenstudien mit Satyr und Hermaphrodit; rührende Zeichnungen von langhalsigen und hochgeschnürten jungen Mädchen künden dann bereits das Sprengen des Klassischen und einen gewissen phantastischen Manierismus an. Skizzen und Studien zu «Amor und Psyche», zum Bild «Die Nachtmahr», zu «Paolo und Francesca» oder zur Theaterszene «Eifersucht» zeigen die Themen an, die Füssli nun beschäftigen. Ein reizendes, auf der Überfahrt von Ostende nach Dover im April 1779 entstandenes Blatt von zwei aus dem Kajütenfenster lehrenden Mädchen bringt eine gewisse Zäsur. Es folgen die prachtvollen Blätter mit den phantastischen allegorischen Figuren, zum Thema Shakespeare und zum Schluß wieder antike Themen. Eine schöne Ausstellung! m. n.

Neuerwerbungen und Geschenke 1957 des Kupferstichkabinetts

Kunstmuseum

22. März bis 24. April

Der alljährlich vom Basler Kupferstichkabinett in Form einer Ausstellung abgelegte Rechenschaftsbericht über den Zuwachs seiner Sammlung ist diesmal besonders stolz ausgefallen, wobei erst noch zu bedenken ist, daß das runde Hundert ausgestellter Blätter und Bücher mit Originalgraphik eine Auswahl darstellt. Die altdeutsche Kunst, die seit jeher den Ruhm des Basler Kabinetts ausmachte, ist nur mit einem einzigen, aber überaus seltenen und kostbaren Holzschnitt vertreten: einem auf Pergament gedruckten Kanonblatt aus der Frühzeit Lukas Cranachs d. Ä. Von nicht geringerem Rang sind die Erstaussgaben von Goyas «Caprichos» und «Desastres de la Guerra». Daneben wirken zahlreiche Helvetica und Basiliensia des 18. und 19. Jahrhunderts traulich und freundlich; aber es finden sich auch wirkliche Kostbarkeiten darunter, so Christian von Mechels prachtvolle Ausgabe des «Türkenkrieges».

Zu seiner in den letzten Jahren systematisch ausgebauten Sammlung von französischen Graphikfolgen aus der Zeit um 1900 hat das Kupferstichkabinett nun noch ein weiteres Hauptwerk hinzukaufen können: Gauguins Album mit 11 Zinkographien von 1889, das sogenannte Album Volpini, in einem besonders schönen Exemplar der ersten Ausgabe (Druck auf gelbem Papier) mit der originalen Mappe. Hier schließen sich die «Impressions dessinées d'après nature» von Jacques Villon an, die Edmond Sagot 1907 herausgab. Schließlich gehört in diesen Zusammenhang auch noch das seltene Album «Toupiés» mit farbigen Radierungen von Jean Lurçat (1925). Und wenn von Graphikfolgen die Rede ist, sei gleich auch noch die Reihe der sieben Farbenholzschnitte von Ernst Ludwig Kirchner zu Chamissos «Peter Schlemihl» vorweggenommen, das den glanzvollen Abschluß der Ausstellung markierte. In diesem Album, das nur in wenigen Exemplaren vom Künstler selbst gedruckt wurde, hat die Graphik des deutschen Expressionismus, dessen Produktion unerhört umfangreich und zuweilen beängstigend schnellfertig war, wohl ihren gültigsten Ausdruck gefunden.

Äußere Umstände haben im «Berichtsjahr» zu einem besonders respektablen Zuwachs an modernen Schweizer Zeichnungen geführt. Zu Gemälden von Hodler, Vallet, Berger und Coghuf im Basler Kunstmuseum konnten Entwürfe erworben oder als Geschenke entgegen genommen werden. Die 1957 vom Kup-

ferstichkabinett veranstaltete Ausstellung von Zeichnungen des Basler Bildhauers Carl Burckhardt bot Gelegenheit, den ganzen Nachlaß durchzusehen und eine Auswahl von 53 Zeichnungen und Aquarellen, darunter viele Studien zu Skulpturen und eine große Zahl der kaum bekannten Römer Skizzen aus der Frühzeit, in die eigene Sammlung überzuführen. Schließlich konnte der bisherige schöne Bestand an Zeichnungen von René Auberjonois um sechs Aquarelle und ebenso viele Bleistiftzeichnungen, die zu einem langjährigen Depositum gehörten, erweitert werden.

Es gehört zum Wesen solcher Ausstellungen, daß sie aus unzusammenhängenden Einzelwerken bestehen, geordnet vom bloßen Zufall des Angebotes und der Schenkungen. Ein einziges Jahr erlaubt auch keine Schlüsse auf die große Linie des Wachstums einer alten Sammlung. Dagegen wirft gerade diese Ausstellung erhellendes Licht auf die Bedeutung privater Hilfe für das Gedeihen öffentlicher Kunstsammlungen und auf die Einschränkung der Sammeltätigkeit durch die Verknappung des Angebotes. So bringt das Verhältnis zwischen alter und moderner Kunst, wie es in dieser Ausstellung sich zeigt, nicht in erster Linie einen Sammelplan zum Ausdruck, sondern lediglich und ganz simpel die konkreten Möglichkeiten. Hp. L.

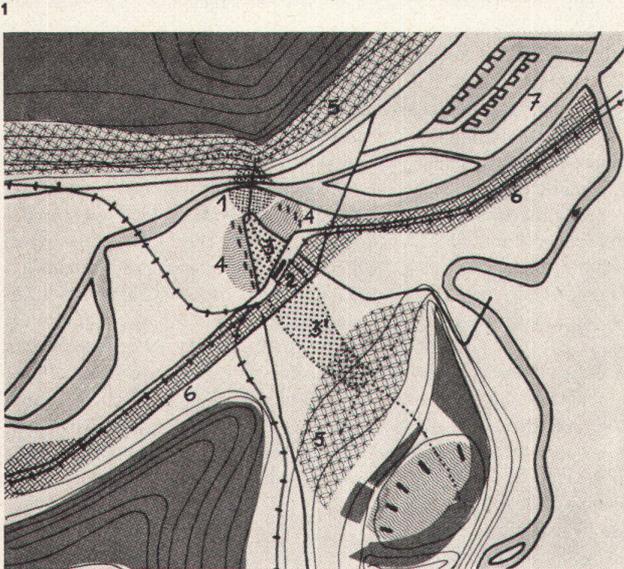
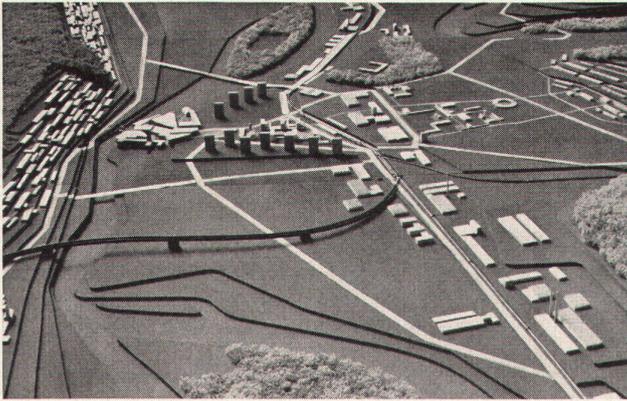
Bern

Walter Meier

Galerie Spitteler

17. April bis 8. Mai

Schon bei einem ersten Rundgang durch die Ausstellung von 32 neueren Gemälden Walter Meiers fällt auf der einen Seite die ungemein solide Technik auf, die sich in einem bewußten, kräftigen Farbauftrag und vor allem in einer fast aufdringlich ausgeglichenen Flächenaufteilung äußert. Auf der andern Seite hängt aber mit dieser formalen Bestimmtheit eine gewisse geistige Sprödigkeit zusammen; man vermißt bei Meier ein spielerisch-schöpferisches Element. Tatsächlich, man vermißt es, weil die Naivität in der Wahl des Bildgegenstandes – so besonders bei den Stillleben («Céramiques», «Soles», «La raie coupée» u. a.) – und die fast an primitive Dekors erinnernde, reizvolle flächige Ordnung nach einer frischen Gestaltung drängen. Bei manchen dieser Bilder kann man nicht umhin, sich an die ach soviel gerühmte saubere Schweizer Gebrauchsgraphik erinnert fühlen, die ähnlichen Gefahren ausgesetzt ist.

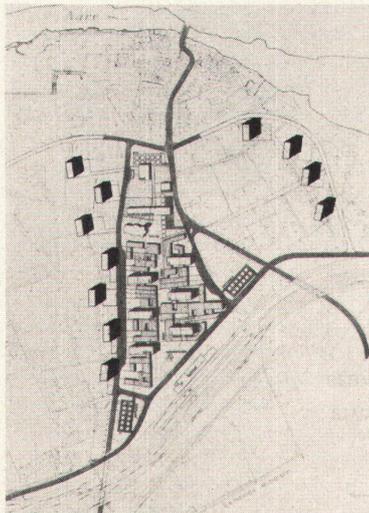


- 1 Altstadt
- 2 SBB-Bahnhof
- 3 City-Zone
- 4 Wohnhochhäuser
- 5 neue Wohngebiete
- 6 Industrie
- 7 Hafen Lauffohr

1 Modell des neu geplanten Brugg, von Westen (im Vordergrund Bahnlinie nach Basel)

2 Nutzungsplan für Brugg und Umgebung

3 Vorschlag für die City von Brugg mit Freilegung vom Fahrverkehr. Westlich und östlich Wohnhochhäuser. Unten: SBB-Bahnhof, oben: Altstadt und Aare



3

Interessant sind die Landschaftsdarstellungen (wie «Quatorze Juillet», «Les toits de Paris») mit ihrer eigenwilligen Gegenüberstellung von intensiven Farbflecken und darübergelegtem geometrisierendem Gerüst schwarzer Linien. Für die Gefahr des plakativen Aussehens ist die Vermeidung – in andern Fällen die augenblickliche Neutralisierung – aller Bewegungsrhythmen verantwortlich; was bei den meisten Bildern noch durch die bereits auf der Leinwand beginnende Rahmung unterstützt wird. Eine Spannung durch das Bildformat wird dadurch schon aufgehoben. Als Eigenstes und Künstlerischstes möchte ich jedoch die ausgezeichnete Behandlung der Farbe als lebendiger Materie hervorheben. Im ganzen gesehen, ist Walter Meier zweifellos eine interessante Begabung mit einem durchaus legitimen Drang nach Präzision, der man aber, gerade auf dem von ihr eingeschlagenen Weg, eine gewisse Befreiung, Lockerung wünschen möchte.

P. F. A.

Brugg

Brugg im Jahre 2000

Studie zur Entwicklung der Stadt Brugg und ihrer Region

Turnhalle, 12. bis 21. April

Diese, zusammen mit der Wanderausstellung «Die neue Stadt» in der Turnhalle von Brugg in Form von Tafeln und einem Modell gezeigte Studie soll hier aus zwei Gründen kurz gewürdigt werden. Erstens verdienen die spontane Initiative und die uneigennützig große Arbeit der Verfasser – drei junger Brugger Bürger, Architekt ETH H. U. Scherrer, Techniker M. Tschupp und Bildhauer F. Pabst – volle Anerkennung. Sie geben dadurch der jungen Generation auch anderer Orte ein Beispiel für die so wünschenswerte aktive und konstruktive Anteilnahme am baulichen Schicksal der Heimat. Zweitens handelt es sich hier um eine städtebauliche und regionalplanerische Studie mit einer Reihe wertvoller realer und ernst zu nehmender Vorschläge. Die Ausstellung fand zur verdienten Genugtuung der Veranstalter sehr reges Interesse bei der Brugger Bevölkerung und ebenso von seiten der etwas aufgeschreckten Behörden.

Die Verfasser gingen von der Tatsache aus, daß Brugg in einem Kräftefeld einer kommenden großen regionalen und örtlichen Entwicklung liegt. Die wesentlichsten Kraftquellen sind unter anderem die im Entstehen begriffene Industriestadt im Birrfeld, das sich entwickelnde Zentrum des Atomreaktors in Würen-

lingen, der geplante Binnenhafen Lauffohr der Rheinschiffahrt, der projektierte Großrangierbahnhof Spreitenbach, ganz abgesehen von dem Brugg entgegenwachsenden industriepotentiellen Baden.

Nach Schätzungen von Dr. ing. J. Killer (Baden), dem Präsidenten der Regionalplanungsgruppe Nordost, und des Planers Arch. BSA Hans Marti muß bis zum Jahre 2000 in der aargauischen Region mit einem Bevölkerungszuwachs von 300 000 Seelen gerechnet werden! Ein weiteres Moment von Bedeutung in diesem Zusammenhange ist das geplante aargauische Technikum, für dessen Standort sich Brugg aufdrängt. Auf alle diese wichtigen Entwicklungskräfte wird in der Ausstellung auf den Tafeln und in dem sorgfältig redigierten Bericht auf instruktive Weise aufmerksam gemacht.

Die Planungsstudie selbst beschränkt sich auf einige wesentliche Punkte des regionalen und örtlichen Raumes: Bezeichnung der guten zukünftigen Wohngebiete: «Bruggerberg», der Steilabhang längs der Aare mit Südexposition, «Lindhof», das schwach gegen Norden abfallende Gebiet südlich von Brugg, und der zu schaffende Grüngürtel mit Hochhäusern «Wildenrain» und «Alte Promenade», westlich und östlich und unmittelbar anschließend an die vorgeschlagene Cityzone zwischen gewahrter Altstadt und SBB-Bahnhof. Für die eigentliche Cityzone wird ein überzeugender detaillierter Vorschlag gemacht (vom Fahrverkehr befreites Fußgängerreservat). Für die Industrie- und Gewerbezone wird an die heutige starke Entwicklung angeknüpft und die Zone längs der SBB in Vorschlag gebracht.

In Berücksichtigung der auch für Brugg bezeichnenden chaotischen Wohnbauentwicklung erscheint die vorgeschlagene Hochhauszone zu beiden Seiten der Cityzone, also mit kurzen Verbindungswegen zur Stadt, als besonders wertvoll. Die Ausstellung der Studie der drei jungen Brugger fällt zeitlich mit der bevorstehenden Genehmigung des von Arch. BSA Hans Marti ausgearbeiteten neuen Zonenplanes zusammen. Eine Konfrontation desselben mit den grundsätzlichen Vorschlägen der Studie «Brugg 2000» drängt sich den Behörden unmittelbar auf, da dadurch voreilige Beschlüsse vermieden werden können.

Alfred Roth

St. Gallen

Jahresausstellung der GSMBA, Sektion St. Gallen

Olma-Halle

27. April bis 11. Mai

Monstreausstellungen wie diese, mit beinahe 250 Werken, haben ihre großen Nachteile. Sie muten an wie eine Parade in Sechserreihen, wo sich das besondere Gepräge des Einzelnen verwischt. Dafür erhält man einen Überblick – in diesem Fall über das künstlerische Schaffen im Raume St. Gallen – und über die darin vorherrschenden Tendenzen. Das Gesamtbild dieser Ausstellung war von jenen Künstlern bestimmt, die in der Tradition stehen, der Natur und damit dem Publikumsgeschmack nahe bleiben und keine großen Risiken eingehen. Ihr Pendel schwang – von wenigen Ausnahmen abgesehen – nirgends weit über eine gewisse konventionelle Mitte hinaus. Diese Ausstellung hätte ebensogut vor zwanzig Jahren gezeigt werden können; sie hätte in ihrer Gesamtheit auch damals kaum avantgardistisch oder extrem gewirkt. Der Hang zur Idylle ist groß, der Drang, aus dem Zeiterlebnis heraus eine künstlerische Antwort zu geben, klein. Viel lieber flüchtet man sich in den Süden, um konventionellen Motiven die ewig gleichen Effekte abzugewinnen. Hier fragt man sich tatsächlich, ob unsere Kunst nicht höhere Ambitionen kennen sollte, ob ihr nicht Größeres aufgetragen wäre, eben im Sinne einer künstlerischen Auseinandersetzung mit der Zeit.

Wir müssen uns hier darauf beschränken, auf einige Erscheinungen hinzuweisen, die mehr versprechen als das oben Genannte und weisen auf Hans E. Deutsch (Rorschach) hin, der große, wesentliche Formen gestaltet und von einer wohlthuenden Klarheit und Härte ist. Erfreut steht man der Entwicklung Josef Egglers (St. Gallen) gegenüber. Er ist auf dem Weg der Abstraktion konsequent weitergegangen und in einigen Bildern zur Gegenstandslosigkeit vorgestoßen, zu irrationalen-rationalen, gläsernen Gefügen, wie «Gebäude», das sich mit der Welt der Technik und Architektur auseinandersetzt, oder zu gegenstandslosen Formulierungen, wie «Form, sich öffnend», wo organische Bewegung reiner Ausdruck wird. Annelies Heberlein (Wattwil) brachte neue Akzente mit einer Übersteigerung der Formen, denen sich eine naive Farbigkeit zugesellt, eine Verbindung die originell wirkt, allerdings – zum Beispiel in den Mädchenporträts – nicht über das Dekorative hinausgeht. Alfred Kobel (St. Gallen) zeigte sich als großer Zeichner mit wesentlichem Strich. Willy Koch (St. Gal-

len), der es ebenfalls ist, enttäuschte eher durch seine Flucht in dunkle, altmeisterliche Töne, während Irene Kuratle (St. Gallen) Bilder von schöner Frische und dichter Farbigkeit zeigte, die formal klar gemeistert waren. Ein kraftvoller Maler ist auch Fritz Gsell (St. Gallen), trotz seinen Jugendstilerinnerungen; seine Bilder sind großzügig und kompakt und machen keine Konzession an eine süße Weichheit wie so viele andere.

Sehr erfreut waren wir, in Köbi Lämmli (St. Gallen) einen jungen Maler zu entdecken, der nüchternen sanktgallischen Straßen ganz neue Aspekte abzugewinnen weiß, indem er ihre Formen sprengt und Dynamisches freimacht. Carl Liner (Zürich) bestätigte mit einigen Bildern die bereits in der Herbstausstellung des Kunstmuseums angekündigte Entwicklung in eine eruptive, aus der Farbe lebende Abstraktion. Bei den Glasmalern, die das Handwerkliche und Technische vor allzu großen Konzessionen an publikumssichere Gefälligkeit bewahrt, trafen wir August Wanner (St. Gallen) mit lapidaren Glasmosaiken, die bei aller Herbheit durch das Funkeln der eingesetzten, kaum geformten Glasbrocken faszinieren, und einen Heinrich Stäubli (St. Gallen), der mit kühlen Farben und kühnen Vertikalen und Diagonalen arbeitet. Die Plastiker blieben im Rahmen des Gewohnten, ausgenommen Kurt Ingendahl (Zürich), der sich noch nicht festgelegt hat. h. b.

Schaffhausen

Robert Wehrlin

Museum zu Allerheiligen

20. April bis 1. Juni

Noch ausgeprägter als in der Wintertur Ausstellung vom Herbst 1956 zeigt sich in der Schaffhauser Schau die Tendenz Robert Wehrlins zur gegenstandslosen Malerei. Der beschränkte Ausstellungsraum bedingte eine rigorose Auswahl von Werken, die so angeordnet wurden, daß sich sehr schön die persönliche Aussage des Künstlers durch alle ihre Wandlungen im Verhältnis zum sinnlichen Objekt und zur formalen Gestaltung verfolgen läßt. Der persönliche Ton ist von den früheren expressiven Landschaften und Bildnissen bis zu den gegenstandslosen Konstruktionen derselbe geblieben: ein temperamentvolles, vom Gefühl bestimmtes Malertalent formt in leidenschaftlichem Zupacken die Erscheinungswelt zum gebändigten Ausdruck seines Erlebens. In den früheren Werken

muß sich das Stoffliche Steigerungen im Dienste des Ausdrucks gefallen lassen. In den späteren Werken wird das Stoffliche bewußt abgebaut zugunsten einer Aussage mit reinen Formen, die allerdings häufig noch gleichsam als letzte Symbolzeichen des ursprünglichen Sinnerlebnisses erkennbar sind. Auch die Farben entwachsen dem Dienst einer Charakterisierung des Gegenstandes; sie übernehmen die Aufgabe seiner Deutung, erhalten demzufolge mehr Selbstwert und klarere Ordnungsfunktionen in der Bildfläche. Mag sein, daß in einigen Bildern Farben und Formen nicht über allegorische Gleichnisse hinauswachsen; in den besten Darstellungen schafft Wehrlin echte Sinnbilder von ausgewogener Harmonie.

Besonders instruktiv sind die Zeichnungen und graphischen Werke, die oft in mehreren Variationen das gleiche Thema vermitteln, von der ersten, nahen Skizze bis zur letzten Entsinnlichung im Spiel von Richtungsangaben, tragenden und lastenden Flächen, ruhenden und spannungsvollen Formen und Rhythmen. Es wundert uns nicht, daß dem Künstler in seinen Skizzen für Glasmalereien oder Wandteppiche Lösungen gelingen, in denen starke dekorative Werte und stimmungskräftige Aussagen sich vereinen. Daß die mannigfachsten Anregungen aus Natur und Kunst von Robert Wehrlin zu Aussagen umgeformt werden, die in den verschiedensten Techniken immer den persönlichen Stil des Künstlers bezeugen, das gibt der Ausstellung bei aller Mannigfaltigkeit ein klares und einheitliches Gesicht.

H. St.

Zürich

Konstruktive Graphik. Arbeiten von Richard P. Lohse, Hans Neuburg, Carlo Vivarelli

Kunstgewerbemuseum

8. März bis 6. April

Die kleinen Ausstellungen, die das Kunstgewerbemuseum seit einiger Zeit in einem Souterrain-Raum veranstaltet, der nicht für Ausstellungen geboren ist, besitzen den Vorzug der Intimität und der Intensität. Sie sind Beispiele kleindimensionierter Präsentation, in der auch große Themen mit besonderer Anschaulichkeit erscheinen können. Nach Burle Marx, Cumella und dem jungen französischen Photographen Clargue waren es diesmal drei Zürcher Graphiker, die hier zusammengefaßt wurden.

Der internationale Ruf der schweizerischen Gebrauchsgraphik – um solche handelt es sich – beruht auf der Synthese

von Deutlichkeit, Hervorhebung formaler Elemente und Beziehungen, bildlichem Einfallsreichtum, Einfachheit einerseits und Takt, Verzicht auf das Überlaute und Sensationelle andererseits. In diesem Sinn kann die schweizerische Graphik als human bezeichnet werden, wobei die künstlerische Disziplin die Hauptrolle spielt.

Die drei in der Ausstellung vereinigten Graphiker bestätigen mit ihrer Arbeit diesen Ruf. Als Angehörige der mittleren Generation sind sie noch unmittelbar mit dem Schaffen der europäischen Pioniere verbunden. Dies gibt ihren Arbeiten Halt und Flug zugleich. Sie sind streng, ohne dem Dogma oder seiner äußeren Abart, der Schablone, zu verfallen. Verbunden sind sie untereinander durch die konstruktivistische Grundtendenz, auf der sich die Individualitäten entfalten, bei denen sich der Bogen vom Bildrealen über das konstruktiv Geometrische bis zum symbolischen Zeichen spannt.

Den Aufbau der Ausstellung hatte Josef Müller-Brockmann, der neue Leiter der Graphik-Klasse der Zürcher Kunstgewerbeschule, zusammen mit seinen Schülern besorgt. Mit einfachen Mitteln und unter Ausnutzung vertikaler und horizontaler Flächen, aus denen sich räumliche Wirkungen ergaben, entstand eine dem gezeigten Material adäquate Ausstellungsstruktur.

H. C.

Studentische Kunst 1958

Graphische Sammlung ETH

26. April bis 18. Mai

Es handelte sich um eine von Zürcher Studenten veranstaltete Ausstellung von gemalten, gezeichneten und einigen plastischen Werken, die Studenten der schweizerischen Hochschulen in Basel, Bern, Lausanne, St. Gallen und Zürich neben ihrem Fachstudium geschaffen haben. Mit wenigen Ausnahmen – Rolf Lipski zum Beispiel, der zu den professionellen Malern zählt – also Laienkunst von jungen Juristen, Medizinern, Ingenieuren usw., die teils den Drang haben, sich künstlerisch auszudrücken, teils mit den Mitteln künstlerischen Verfertigen einfach spielen.

Der Gesamteindruck war im Grunde matt. Man sah mehr brave als frische Dinge, in denen sich alle möglichen Ausprägungen heutiger bildlicher Darstellung spiegelten, von harmloser malerischer Wiedergabe bis zu Abstraktionen verschiedenster Art. Unter den beteiligten Architekten war das Niveau kaum höher als bei den anderen Studiengattungen, was zu der Frage Anlaß gibt, ob hier – wo die Kunst in den Arbeits-

kreis gehört – zu wenig Anregung vermittelt wird.

Daß die kommende Generation sich quasi nebenamtlich künstlerisch betätigt, ist erfreulich, weil auch die geringste eigene Aktivität generell den Zugang zu den Künsten öffnet. Daß sie sich in einer Ausstellung präsentiert, ist ebenfalls in Ordnung. Ob die Sache als Verkaufsveranstaltung (wie eine normale Kunstausstellung) aufgezogen werden sollte, ist – bei aller Würdigung der wirtschaftlichen Bedürfnisse der Studenten – zu bezweifeln.

H. C.

Junge Zürcher Künstler

Helmhaus

16. April bis 31. Mai

Die gemeinsam von der Verwaltungsabteilung des Zürcher Stadtpräsidenten und der Kunstgesellschaft veranstaltete Ausstellung ist ein neuer Hinweis auf das Anwachsen Zürichs als Kunststadt. Die Zahl der professionell designierten bildenden Künstler wächst – nicht ganz sinnvoll – ständig an, so daß es logisch ist, sie in Gruppen Revue passieren zu lassen. So gesehen, war die Schau als Ausschnitt aus dem Schaffen der jungen Generation (mit der Altersgrenze von 35 Jahren) zu begrüßen. Aus einer großen Zahl sind 32 Künstler von einer Jury ausgewählt worden. Die Gesichtspunkte der Auswahl wurden nicht bekanntgegeben. Erkennbar war, daß man die verschiedenen künstlerischen Prinzipien zu Wort kommen lassen wollte. Einen oder mehrere Favoriten, die Besonderes versprochen hätten, hat man nicht herausgehoben.

Die Realität zeigt eher ein enttäuschendes Bild. Sauberes, anständiges Niveau zwar, das aber nicht über eine gewisse allgemeine Flaueheit hinweghelfen kann. Man fragt sich, ob nicht doch in einer Stadt wie Zürich die eigentlichen Schulungs- und Studienmöglichkeiten fehlen, die in früheren Zeiten auf die verschiedenste Weise – durch strenge Werkstatt-Lernzeit oder durch Akademie – der künstlerischen Arbeit eine gewisse Bestimmtheit, inneren Nachdruck verliehen haben. Aber es fehlt auch eine gewisse jugendliche Frische, ein positives oder negatives Über-die-Stränge-Hauen, in dem das echte künstlerische Temperament sich auswirkt. Auch von Risikobereitschaft, einem untrüglichen Zeichen künstlerischen Wesens, ist nicht viel zu sehen, nachdem alle Arten des Ungegenständlichen landläufig geworden sind.

Bleiben ein paar Hervorhebungen. Im Feld der frei-malerischen Gegenständlichkeit als offenkundige Talente Gott-

lieb Kurfiss und Secondo Püschel, aber bei beiden droht schon das Rezept. Ansatz zu lyrischer Bildvision bei Willi Suess; klar umschriebene und zugleich ausdrucksreiche zeichnerische Form bei Harry Buser. Sadkowsky macht sich die Anleihe bei Chagall, Willi Rieser die bei den Frühexpressionisten zu leicht, aber bei beiden regt sich der Trieb zur Verwirklichung innerer Bildvorstellungen. Tobias Schiess, dem die Zürcher Kritiker im vergangenen Winter zu großzügig ihren Preis zugesprochen haben, arbeitet nach halbkubistischen Prinzipien, die heute meisterlich nur noch scheinen. Bei Karl Jakob Wegmanns abstraktem Expressionismus, hinter dem Natureindrücke stehen, spürt man eine gewisse Frische. Dessauges' dem Tachistischen zugewandte leidenschaftliche Bildsprache erscheint dem allzu Effektivollen gefährlich nahe, so sehr sie wirkliche künstlerische Kraft besitzt. Knapp, den man vor kurzem in der Galerie Palette und im Kunsthaus sah, wirkt auch in dieser Umgebung phantasiereich und im Grund elegant. Walter Grab, der Surrealist, bewegt sich konsequent auf dem Gebiet der überscharfen Formklarheit; hier erscheint er gereift durch den Verzicht auf thematischen Effekt, die geschlossenste künstlerische Persönlichkeit der Ausstellung. Im Felde der Plastik schwingt Silvio Mattioli obenaus: klare, inhaltsreiche, anregende Formen, geistreiches Handwerk vor allem in einem Relief aus Eisen und Kupfer. Neben ihm Raffael Benazzi mit Eisenplastiken von interessanten, etwas schwülstig phantastischen Formen.

H. C.

Gouachen von acht Pariser Malern

Galerie Palette

12. April bis 6. Mai

Eine von der Pariser Kunstkritikerin Herta Wescher – wie die Ausstellung acht junger Schweizer vergangenen Herbst am gleichen Ort – zusammengestellte Schau. Ein neuartiger Ausstellungstypus: ein Kritiker – keine Jury, kein Händler – gibt eine Interpretation einer künstlerischen Situation. Die Methode ähnelt in gewissem Sinne der Interpretation, die ein reproduktiver Instrumentalist oder Dirigent vom Werk einer Gruppe von Komponisten vermittelt. Konsequenter- und richtigerweise erläuterte Herta Wescher bei der Vernissage der Ausstellung ihre leitenden Gedanken – unter anderem die Bedeutung der technisch bedingten Spontaneität des Gouacheverfahrens – und charakterisierte mit prägnanten Formulierungen die von ihr ausgewählten Künstler.

Die Schau vermittelte eine Vorstellung von der Internationalität der Pariser Kunstsituation. Von den acht Ausgestellten stammte einer aus Paris; von den anderen waren vier Amerikaner aus verschiedenen Regionen der Staaten, ein Spanier, eine Rumänin, eine Russin, die seit längerer Zeit in Paris leben. Verschiedene Herkunftscharaktere herauszufinden, war ebenso problematisch wie einen organisch angenommenen Hauptnenner «Paris» zu erkennen. Durch eine gemeinsame künstlerische Vorstellungswelt erschien die Bindung gegeben. Aber innerhalb der informellen künstlerischen Sprache zeichneten sich ausgesprochene Individualitäten ab. Ein Hinweis auf die praktisch unbegrenzten Möglichkeiten des Ungegenständlichen.

Die Qualitäten: bei Feito stark, bei Jeanne Coppel sehr subtil, bei Don Fink irisierend, bei Anna Staritzky füllig, Anita de Caro, im Anschluß an Vieira da Silva, eher dekorativ verspielt, John Koenig zum Schmuckvollen sich neigend. Im ganzen gesehen, lebendiges Zeitgut, wobei wir betonen möchten, daß gerade derartige Zeitgut für die Entstehung einer künstlerischen Kultur von außerordentlicher Bedeutung ist. In der analogen schweizerischen Malerei sind Künstler ähnlichen Niveaus und verwandter Sprache zu finden. Das spricht weder gegen die ausgestellten Pariser, wie man in Zürich hören konnte, noch für die Schweizer im einzelnen. Beide, Künstler der guten Mitte, zugleich mit Möglichkeiten des qualitativen Aufstieges, haben in unsrer Zeit wichtige Aufgaben zu erfüllen. H. C.

Georges Mathieu
Galerie Chichio Haller
17. April bis 10. Mai

Georges Mathieus Gouachen – in dieser Ausstellung vielfältige Variationen verwandter Themen – machen durch die ausstrahlende Spontaneität einen starken Eindruck. Meßbare Kriterien sind nicht anzuwenden, es sei denn durch penible Analyse der Proportionierung von Farbzone und zeichnerischem Formenspiel oder durch die Untersuchung der Bedeutung und Kraft der horizontalen, ungeomtrischen und doch bestimmten Farbflächen. Was man sah und empfand: lebhaft bewegtes zeichnerisches Spiel, an östliche Schriftzeichen erinnernd, bestimmt, sicher und ausdrucksvoll wie eine gute Handschrift, die ohne Analyse zu erkennen und sogar (was Autographensammler tun) zu genießen ist und die durch die graphologische Untersuchung bestätigt wird. Bei

Mathieu geht es vom rein Graphologischen weiter zu künstlerischen Beziehungen und Geweben. Auch hier liegt echtes Leben vor – ob große Kunst, wollen wir gar nicht fragen – und bei aller offenbaren Geschwindigkeit des Entstehungsvorganges künstlerisches Tun, das in der Dosierung der Elemente in Erscheinung tritt. Merkwürdige, zwischen Bewußtsein und Unbewußtem liegende Annäherung an Dinge der Sichtbarkeit tauchen auf, räumliche Spiele nach der Tiefendimension, die ohne Zweifel dem Bereich des Künstlerischen angehören. H. C.

Max Bill – Hans Hartung – Serge Poliakoff

Galerie Suzanne Bollag
18. April bis 8. Mai

Am Limmatquai 116 hat Suzanne Bollag eine neue, sehr geschmackvoll und fachkundig angelegte Galerie eröffnet, der man wünscht, daß sie auf dem Niveau der ersten Ausstellung weiterfahren kann. Die Vereinigung der drei divergierenden Künstlerpersönlichkeiten, Bill, Hartung und Poliakoff, erweist sich als glückliche und reizvolle Kombination, von der höchst lebendige Gegenwirkungen ausgehen. Die hohe Qualität der ausgestellten Werke war den Kenntnissen und dem Qualitätsempfinden der Leiterin der neuen Galerie zu danken. H. C.

Junge britische Maler: Sandra Blow – Alan Davie – William Gear – Peter Kinley – Peter Lanyon – Louis de Brocquy

Galerie Walcheturm
1. Mai bis 31. Mai

Die neueröffnete Galerie am Walcheturm, von Charles Lienhard in Gemeinschaft mit Dr. Hans Oprecht geleitet, brachte in ihrem geräumigen Ausstellungslokal als zweite Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der Galerie Gimpel Fils in London eine umfangreiche Schau von Werken sechs jüngerer und junger englischer Maler. Abgesehen vom Schaffen einiger überragender Gestalten – Moore, Nicholson, Sutherland und einiger anderer – ist das englische zeitgenössische Kunstschaffen hierzulande und auf dem Kontinent überhaupt recht wenig bekannt. Der Kanal wirkt, wie so oft in der Geschichte, als merkwürdiger Trennungsstrich. Angesichts der in England herrschenden künstlerischen Lebendigkeit ist dies bedauerlich. Besonders auch, weil dort die Verhältnisse offenbar weniger dogmatisch verseucht

sind und die Persönlichkeit und der Ernst ihrer Arbeit mehr gilt als in der hektisch und dadurch oft unsachlich gewordenen, überbetont kommerziellen Atmosphäre der kontinentalen Kunstzentren.

Die Walcheturm-Ausstellung war eine rechte Illustration zu diesem Thema. Man stand vor überraschender künstlerischer Qualität und vor – wenigstens glaubte man es zu spüren – den gespannten Nachbarschaften verschiedener künstlerischer Auffassungen und Ziele. An erster Stelle Alan Davie, in England ein angesehener Mann, Jahrgang 1920, ein abstrakter Expressionist von bedeutendem Rang. In einigem Abstand folgen ihm auf verwandter künstlerischer Linie Sandra Blow, Jahrgang 1925, die Anregungen von de Stael empfangen zu haben scheint, und Peter Lanyon, 1918 geboren, bei dem landschaftliche Fragmente als Fundament dienen. William Gear, ein 1915 geborener Schottländer, gehört zu den frühen britischen Abstrakten, auch er ein Maler von eigenem Gesicht. Der 1916 geborene Ire Louis de Brocquy hat sich von Turner aus zu einem Maler zarter, obzwar zum Teil großformatiger abstrakter Farblandschaften entwickelt, raffiniert in den Farbsubstanzen, aber dem virtuos Spielerischen ausgesetzt. Der 1926 geborene Peter Kinley zeigt sich als ein malerisch hochbegabter Künstler mit sublimem Sinn für zarteste Differenzierung der Töne, in denen, schattengleich, figurale Reminiszenzen erscheinen. H. C.

Rosina Viva
Galerie Läubli
14. April bis 3. Mai

Wer in den letzten Jahren in der Künstlerin ein echtes naives Talent bewunderte, erfuhr diesmal eine nicht geringe Überraschung. Es wurden Bilder präsentiert, so glatt und von trügerischer Perfektion, daß der Betrachter sich in die Zeit des phantastischen Öldrucks zurückversetzt glaubte – was nichts gegen den Öldruck sagen will; die Zeit, die seinen Reiz entdeckt, ist nicht mehr fern! Außer in den wenigen figürlichen Darstellungen, in denen das linkisch Richtige immer noch vorherrscht, hat sich der früher ungebundene, kurvige ausfahrende Umriß zur geraden, knappen Linie verändert. An die alten Bilder erinnert nur noch die Vorliebe für dicke, süße Farben, vor allem für Weinrot. Der künstlerische Impuls scheint der gleiche, aber die Ausdrucksmittel sind gepflegter geworden, alltäglicher in einem gewissen Sinn, als hätte sich eine unverfälschte neapolitanische Straßensängerin zur perfek-

ten Dame gewandelt. Doch für den, der die Künstlerin kennt, bleibt diese Vervollkommnung trügerisch; er spürt in den Kulissenlandschaften und linealgeraden Häusern wimmelndes Leben, versteckte Skurrilität, erkennt die starre Fassade über verzauberter Welt. Jedenfalls können diese Bilder nur einen Übergang bedeuten, sind sie doch, was ihre einheitliche künstlerische Aussage anbetrifft, nicht mehr oder noch nicht wahr.

U. H.

Kinderzeichnungs-Wettbewerb der Luwa AG und Metallbau AG, Zürich

Zum Fest ihres 25jährigen Bestehens lud die Firma Kinder verschiedenster Alterstufen zu einem Rundgang durch die Fabrik ein und ermunterte sie durch einen Wettbewerb zum Zeichnen und Malen. Eine kleine Ausstellung versammelte die besten Lösungen: erstaunlich schien, wie sicher die Kinder (auch die Mädchen) im Verarbeiten technischer Eindrücke sind, wie sie den Zusammenhang zwischen Maschine und Arbeiter, Werkzeug und Mensch ohne Mühe erfassen. Die meisten Bilder gaben daher bewegtes Geschehen; selten waren rein kontemplative Darstellungen, selten auch die uninteressierten Zeichner, die statt der Fabrik die betrachtenden Schüler festhielten. Die Vertrautheit mit Maschinen zeigte sich selbst in den Blättern der Jüngsten, welche einen Schmelzofen im richtigen Größenverhältnis, nie als bedrohliches Ungetüm, neben den Arbeiter stellen. Stets bleibt der Mensch im Mittelpunkt; der erste Preis fiel denn auch einer Schülerin zu, die einen Arbeiter im Schein seiner Lötlampe an der Werkbank malte.

U. H.

Max Pechstein. Zeichnungen und Aquarelle aus der Frühzeit

*Galerie L'Art Ancien
22. März bis 17. Mai*

Pechsteins Resonanzkurve stieg in der Zeit seiner ersten Reife steil an; von den zwanziger Jahren an blieb sie stationär, was eigentlich enttäuschenden Abfall bedeutet, um während der Nazizeit in Dunkelheit zu sinken. Übrigens nicht nur von dieser Seite aus, sondern im Zusammenhang mit der allgemeinen Degradation des Expressionismus, die in den dreißiger Jahren auch von seiten der Moderne aus erfolgte. Erst die in jüngster Zeit eingeleitete Revision des expressionistischen Kunstgutes hat auch zu einer Neubeurteilung Pechsteins geführt, bei der, ehrlich gesagt, natürlich

auch händlerische Gesichtspunkte eine Rolle gespielt haben.

Die wirklichen Kenner haben in diesen Zusammenhängen vor allem auf Pechsteins Frühwerke gewiesen, deren künstlerische Sprache seinerzeit wie Fanfaren gewirkt hat. Die Ausstellung von mehr als sechzig Blättern aus den Jahren um 1910 – Pechstein war mit seinen dreißig Jahren damals eine Hauptfigur der «Brücke» – bestätigte die frühere positive Reaktion. Wenn Pechstein auch niemals die Schlagkraft und Hintergründigkeit Kirchners, nie das feurige Blühen Noldes oder die zarte Poesie Otto Müllers erreichte, so war er doch ein Maler, ein Künstler echten, eigenen Gepräges, der der sichtbaren Welt den Willen zum heftigen Ausdruck entnahm, der Stift und Pinsel mit außerordentlicher Sicherheit und Spontaneität führte, von Ansätzen zur Virtuosität damals zwar schon bedroht, aber eine Erscheinung von echtem künstlerischem Saft. Die bei «Art Ancien» ausgestellten Blätter waren in der Reduzierung auf das Essentielle des Ausdrucks, in der Treffsicherheit des Gestischen, in der Erfassung des Psychischen Zeugnisse echten künstlerischen Sinnes und künstlerischer Kraft. Vorzüglich vor allem dreißig Tuschzeichnungen von 1922, figürlich umspielte Initialen des ABC, Korrelate von Buchstaben und menschlicher Physiognomie, einfallsreich in den Bildideen und in der kompositionellen Formung – Meisterwerke expressionistischen Zeichnens.

H. C.

Berlin

Ungegenständliche Malerei der Schweiz

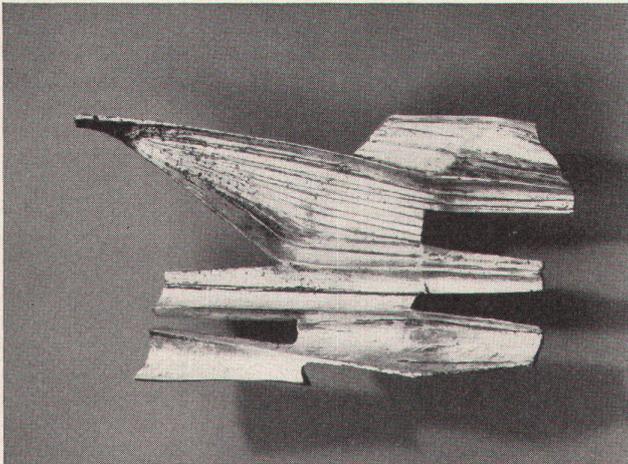
*Kongreßhalle
2. bis 27. April*

Die Ausstellung ungegenständlicher Malerei aus der Schweiz war eine Überraschung für Berlin: man war erstaunt über die Bedeutung an Umfang und Intensität, die die nonfigurative Malerei in der Schweiz angenommen hat und mit welch freiem, klarem, festlichem Klang diese Bilder den schwingenden Ausstellungsraum in der Kongreßhalle erfüllten.

Wir haben in den letzten Jahren hier Auberjonois und Haller gesehen, haben ihre gute, sichere Technik, ihre gepflegte Innerlichkeit bewundert. Wir lieben die sanfte figürliche Tektonik Meyer-Amdens, kannten – bis zu dieser Ausstellung allerdings nur von Reisen – den flüssigen Duktus Walter Bodmers und sind erfüllt von den strahlenden Far-

ben, der überredenden Kraft der schweizerischen Plakate. Dieser groß, präzise und selbstverständlich einfach formulierten Sprache begegneten wir auch in den zweihundert Bildern der fünfzig Schweizer Maler, von denen Sophie Taeuber-Arp, Max Bill, Glarner und Bodmer uns geläufig, viele Namen jedoch unbekannt waren. Zwanglos wölbte sich über den bewußt komponierten und kontrollierten Form- und Farbspielen der Konstruktivisten, den freier bewegten Arbeiten und den spontan aus der leeren Bildfläche erweckten Einfällen der Tachisten ein verbindender Bogen, der in der Kultur und Gelassenheit des Vortrags noch die äußersten Gegensätze zu verbinden scheint. Das Explosive, Grolende, Zerrissene fehlt, und auch da, wo Bilder düster werden, ist die Düsternis mit Maßen konstatiert und eigentlich ohne Trauer. Deutsche Konstruktivisten gibt es nach dem letzten Krieg und unter der Jugend keine namhaften; die jungen schweizerischen «Geometrischen» wurden darum mit großem Interesse studiert. Denn es ist, als ob auch in Deutschland der Hang nach dem Klargebauten, einer tiefen, von innen heraufwachsenden Harmonie, den Visionen des Chaos, der Atom- und Untergangsnote entgegenstünden. Bei aller Bedachtsamkeit, dem Maß, mitunter auch einer naiven Nüchternheit des Auftretens überraschte uns die routinelose Vielfalt des Ausdrucks, die Georg Schmidt in dieser «objektiv-referierenden Schau», wie er mit Bescheidenheit betonte, zum Klingen gebracht hatte. Überraschte uns der Verzicht auf Organformen, für die die deutsche ungegenständliche Malerei – als Erbe der Romantik wohl – eine mitunter peinvolle Vorliebe hegt, berührte uns die mit diesem Verzicht vollzogene Assoziationslosigkeit.

In der phantasievoll bewegten Architektur der eben vollendeten Kongreßhalle, die nicht additiv, sondern aus dem Ganzen empfunden und errichtet wurde und die Berlin bereits zu seinen liebsten Bauten zählt, haben die Schweizer Gäste den lichtdurchfluteten, von einer Balustrade mit einem Blick überschaubaren Ausstellungsraum mit ihren Bildern eröffnet. Auf schwarzer Wand im Süden die Konstruktivisten, über parallel geordneten Stellwänden nach Norden hin die Bewegung langsam zunehmend, bis zur gegenüberliegenden Seite die jüngsten Werke der «peinture informelle». Zur Begegnung mit dem anders gearteten Nachbarn trat das Bewußtsein der unmittelbaren Vertrautheit mit einer Formsprache, die die Sprache unseres Jahrhunderts, im besonderen unseres Jahrzehnts ist. Claudia Hoff



1

1 Hanspeter Fitz, Zugvogel, 1957. Eisen, geschweißt

2

2 Hanspeter Fitz, Entwurf für eine Wand, 1956. Eisen, geschweißt

Photos: Walde Huth-Schmölz, Stuttgart-Köln

Mannheim

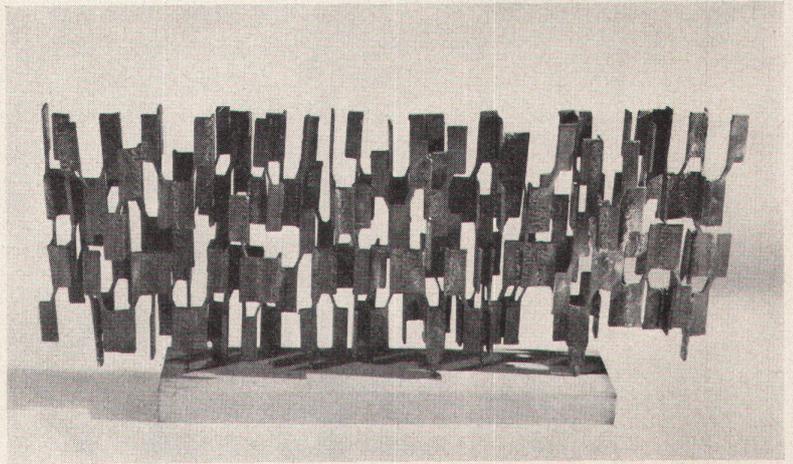
Hanspeter Fitz

Galerie Inge Ahlers

23. Januar bis 20. Februar

Der junge Stuttgarter Bildhauer erhielt 1957 den Kunstpreis der Jugend in Baden-Baden. In der internationalen Sitzmöbelausstellung im Landesgewerbeamt Baden-Württemberg fanden seine Plastiken wegen ihres strukturellen Charakters als Raumplastiken das Interesse einiger Architekten. Fitz hat mit der Malerei begonnen und in plastischen Studien seine eigene Neigung entdeckt. Nachdem er Elektro- und Autogenschweißen erlernt hatte, arbeitete er an Metallplastiken. Dabei entstehen Figurationen, die an Gestalten erinnern, im Raum beieinander stehend, oder vogelhafte Figürchen. Weiter werden Strukturierungen aus Stab und Eisenbändern zusammengeschweißt. Perforierte Wände, die sich zu räumlichen Gebilden verspannen.

Hanspeter Fitz hat einige Studienreisen in die Mittelmeerländer unternommen. Zwei Jahre arbeitete er in Paris. Ein Studienaufenthalt in Spanien und auf Ibiza haben ihn zum plastischen Arbeiten angeregt, in dem Architektur, felsige Küste und karge Pflanzenwelt nachvibrieren. In seinen Arbeiten sucht er die strukturelle Einheit im tektonischen Aufbau der Teile aus einem oder einigen Grundelementen; dabei entstehen Varianten oder auch sehr gegensätzliche Arbeiten, deren innerer Aufbau jedoch im engsten Zusammenhang stehen, mit Regressionen im wechselnden Rhythmus.



2

Material = Masse, Leere = Perforation, Energie und Raum. Der Ausdruck pendelt zwischen konstruktiver und organischer Gestalt, die an Gegenständliches, Figürliches erinnern, es aber auch wieder vergessen lassen. Naturbeobachtungen werden in zeichnerischen Arbeiten figürlich abgewandelt, bis ihre Assoziationen vergehen und nur noch Spuren ihres handwerklichen Werdens und das Gefüge den Ausdruck ergeben. Die plastischen Figürchen entstehen schon aus dem Gerüst, ein statisch bestimmtes Volumen in Eisen und Zement. Aktives plastisches Tun läßt starke plastisch-räumliche Gebilde entstehen. Diese jungen Plastiker haben den Mut zum Arbeiten; sie leben wie Asketen und haben den Glauben an ihre Sache. Mit 28 Jahren hat man die Kraft, manches durchzustehen. Die künstlerische Arbeit, der sie sich widmen, verlangt viel von ihnen. Maximilian Debus

Pariser Kunstchronik

Ein bedeutender Teil der künstlerischen Aktivität Frankreichs wurde diesen Winter durch die Beteiligung an der Weltausstellung in Brüssel in Anspruch genommen. Die Mitarbeit erstreckte sich nicht nur auf den französischen Pavillon, sondern in starkem Ausmaße auch auf zahlreiche weitere Präsentationen. Während in diesen internationalen Abteilungen Frankreich sich mit einigen sehr guten künstlerischen Leistungen einstellte, wuchs sich die Einrichtung des nationalen französischen Pavillons zu einer eigentlichen Katastrophe aus. Wir bedauern es immer wieder, daß Frankreich im internationalen Wettbewerb des Ausstellungsbetriebes kein aktuelles und positives Bild seiner künstlerischen Aktivität zu geben vermag; schon bei der letztjährigen französi-

schen Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich mußten die Eingeweihten einsehen, wie schwer und fast unmöglich es ist, gegen den schwerfälligen alten Apparat der Machtstellen aufzukommen.

Im besonderen Falle des französischen Pavillons in Brüssel wurde das Mißlingen der Ausstellungsgestaltung durch die architektonische Disposition des Baus noch verschärft. So eindrucksvoll und kühn der architektonische Gedanke von Guillaume Gillet auch ist, so war er dem komplexen Problem des französischen Ausstellungsprogramms in keiner Weise gewachsen. Monumentalhallen, wo der Hauptteil der Ausstellungsfläche unter einem 35 Meter hohen Gewölbe sich ausbreitet, gestatten kaum eine differenzierte Gliederung des von den Seitenterrassen mehr oder weniger sichtbaren Ausstellungsmaterials. Es ist bezeichnend, daß die besten Ausstellungsarchitekturen in Brüssel, nämlich der deutsche und der schweizerische Pavillon, eine Zellenorganisation wählten. Eine monumentale Wirkung ist nur da möglich, wo sich ein Land auf ein vereinfachtes Programm beschränkt. Das Übel des französischen Pavillons liegt allerdings noch viel tiefer. Die meist kommerziell bedingten Forderungen der zahlenden Aussteller, die mit ihren eigenen Messedekorateuren aufrücken, eine ungenügende moderne Schulung der ausführenden Hände und vor allem die Inkompetenz von Ausstellungskomitees, die hauptsächlich aus Persönlichkeiten industrieller und kommerzieller Syndikate statt aus Ausstellungsfachleuten zusammengesetzt sind, bilden einige der Hauptübel des französischen Ausstellungswesens im allgemeinen. Trotzdem ist vorauszusehen, daß der französische Pavillon einen Massenerfolg erzielen wird. Schon am ersten Tag der Eröffnung drangen gegen hunderttausend Neugierige in den Pavillon ein, während man in den mustergültig ge-

| | | | |
|---------------------|---|--|---|
| Arbon | Schloß | Ruth und Fred Stauffer | 8. Juni – 6. Juli |
| Ascona | La Cittadella | Rosina Viva | 31. Mai – 13. Juni |
| Basel | Kunsthalle | Sektion Basel der GSMBA | 7. Juni – 6. Juli |
| | Gewerbemuseum | Die Ausbildung der Zeichen-, Schreib- und Hand- arbeitslehrer an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel | 8. Juni – 6. Juli |
| | Museum für Völkerkunde | Wachs als Werkstoff Mensch und Handwerk Kunst der Uraustralier | 13. April – 15. September 17. Mai – 31. August 14. Juni – 31. August |
| | Galerie Beyeler | Bazaine – Bissière – Manessier – Nicholson – Vieira da Silva – De Stael | 1. Juni – 31. Juli |
| | Galerie d'Art Moderne | Pierre Soulages Art vivant | 31. Mai – 26. Juni 28. Juni – 15. September |
| | Galerie Bettie Thommen Atelier Riehentor | Humblot Ricco | 17. Mai – 15. Juni 17. Mai – 15. Juni |
| Bern | Kunsthalle | Bram van Velde – E. de Kermadec The Family of Man | 10. Mai – 15. Juni 21. Juni – 3. August |
| | Galerie Ammann | Gustav Stettler | 1. Juni – 30. Juni |
| | Galerie Verena Müller | Niklaus Stöcklin | 31. Mai – 29. Juni |
| Biel | Rittermatte | II. Schweizerische Plastikausstellung im Freien | 29. Juni – 8. September |
| Chur | Kunsthaus | Graphik aus Churer Privatbesitz | 21. Mai – 22. Juni |
| Fribourg | Musée d'Art et d'Histoire | La civilisation fribourgeoise en 1830 et le service de Naples | 2 avril – 1 ^{er} juillet |
| Genève | Musée d'Art et d'Histoire | Bourses Berthoud | 8 juin – 16 juin |
| | Athénée | Couliou | 14 juin – 12 juillet |
| | Galerie Gérald Cramer | Marc Chagall. Gravures | 1 ^{er} mai – 30 juin |
| | Galerie Motte | Mae Avoy Marcelle Dalmais | 13 mai – 2 juin 3 juin – 21 juin |
| Grenchen | Parktheater | I. Internationale Triennale für farbige Originalgraphik | 15. Juni – 12. Juli |
| Heiden | Kursaal-Galerie | Bö – Paul Flora | 15. Juni – 15. Juli |
| St. Gallen | Kunstmuseum | Varlin | 11. Mai – 22. Juni |
| | Olmahalle | IX. Schweizer Ausstellung Alpiner Kunst | 17. Mai – 15. Juni |
| Schaffhausen | Museum zu Allerheiligen | Otto Meyer-Amden | 8. Juni – 10. August |
| Thun | Kunstsammlung | Albert Chavaz – Ugo Cleis – Ignaz Epper | 29. Juni – 3. August |
| Winterthur | Galerie ABC | Eugen Eichenberger | 7. Juni – 28. Juni |
| Zürich | Kunsthaus | Sammlung Emil G. Bührle | 9. Juni – Ende September |
| | Graphische Sammlung ETH | Spielkarten aus aller Welt | 14. Juni – 17. August |
| | Kunstgewerbemuseum | Konrad Wachsmann Henry van de Velde | 23. Mai – 6. Juli 4. Juni – 3. August |
| | Galerie Beno | Gertrud Debrunner-Treichler Lill Tschudy | 4. Juni – 24. Juni 25. Juni – 15. Juli |
| | Galerie Suzanne Bollag | Die Bauhaus-Meister | 6. Juni – 2. Juli |
| | Galerie Chichio Haller | Barnabé | 17. Mai – 14. Juni |
| | Galerie Läubli | Jean Lurçat Clavé – Maria Sanmarti | 4. Mai – 15. Juni 16. Juni – 5. Juli |
| | Galerie Neupert | Paul Conzelmann | 28. Mai – 20. Juni |
| | Rotapfel-Galerie | Junge Schweizer Maler | 20. Mai – 18. Juni |
| | Galerie Walcheturm | Albert Anker | 29. Mai – 28. Juni |
| | Galerie Henri Wenger | Jeunes et grands maîtres de la gravure contem- poraine | 21. April – 19. Juli |
| | Wolfsberg | A. Frey – K. Landolt – J. F. Brüderlin | 5. Juni – 28. Juni |
| | Orell Füssli | Serge Brignoni | 7. Juni – 12. Juli |
| Zürich | Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock | Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung | ständig, Eintritt frei 8.30–12.30 und 13.30–18.30 Uhr Samstag bis 17.00 Uhr |



Raoul Ubac, Schieferrelief, 1957. Galerie Maeght, Paris

stalteten Pavillons von Japan und Jugoslawien ungestört von Besuchern über den Sinn solcher Weltausstellungen meditieren konnte.

Im Musée des Arts décoratifs in Paris präsentiert J. J. Sweeney, der Konservator des Solomon R. Guggenheim Museum, New York, eine Auswahl von Gemälden seiner Sammlung. Die 75 ausgewählten Bilder moderner Malerei waren bereits in Helsinki, Köln, Den Haag und Rom gezeigt worden. Unter den 45 Namen der Ausstellerliste gehören 30 zum Pariser Einflußkreis. Es ist bezeichnend, daß gerade in Paris diese Ausstellung eine heftige Polemik hervorgerufen hat. In einer Radiorede, die der Kunstkritiker des «Figaro Littéraire» Claude-Roger-Marx, sehr unhöflicherweise an die des amerikanischen Konservators Sweeney anschloß, bezeichnete er die amerikanische Selektion als eine primitive, betrügerische «Fumisterie» und machte die amerikanischen Sammler geradezu verantwortlich für die «systematische Dekadenz» der modernen Kunst. Auch die Zeitschrift ARTS bedauerte, daß weder Matisse, Derain, Dufy noch Rouault dieses moderne Kunstpanorama illustrieren. Doch solche Kritiken gehen an der eigentlichen Intention dieser Schau vorbei: nämlich die Tendenzen und Spannungen, die sich in den letzten fünfzig Jahren in der Kunst manifestierten, an einigen charakteristischen Kontrasten greifbar zu machen.

Die musterhaft präsentierte Ausstellung «L'Art japonais à travers les siècles» im Musée d'Art moderne war ein erfreuliches Beispiel kultureller Zusammenarbeit. Aus allen Epochen wurde nur wenig, aber Wichtiges gezeigt, und dies

überall mit einer Tendenz zur Askese und Zurückhaltung, wie sie dem japanischen Zen-Buddhismus geziemt. Nirgends wird hier das Kleine, Zierliche und Manierierte betont. Es scheint, als habe Japan heute seine eigentliche künstlerische Linie, in welcher Tradition und Modernität eine selbstverständliche Einheit bilden, neu begriffen und auf eine breitere kulturelle Basis gestellt.

Die Galerie Charpentier zeigte «Cent Tableaux de Modigliani». Hätte sie den Mut gehabt, nur fünfzig Bilder zu zeigen, wäre die Ausstellung eine einzigartige Schau geworden. So bekamen wir neben unbestrittenen Meisterwerken auch einige Bilder zu sehen, die fast mit Modigliani-Kopien des Boulevard Montparnasse zu verwechseln waren. Wieder einmal zeichnete sich das Problem der zu großen Ausstellungen ab.

Auch unter den 150 Keramiken von Picasso in der Maison de la Pensée française ist nicht alles außergewöhnlich. Die Materie ist oft konventionell, und manche der Töpferformen sind solche, die man auf dem Markt von Vallauris als gängige Ware findet. Immerhin versteht es Picasso wie kein anderer, das Banale mit einigen Pinselstrichen zu verwandeln, und die konventionelle Grundform gewisser Teller und Töpfe scheint dann geradezu den Anreiz zur geistreichen Metamorphose zu geben.

Die neuen Bilder und Schieferreliefs von Raoul Ubac in der Galerie Maeght zeugen von einer vornehmen malerischen und formalen Disziplin. Die gedämpften Akkorde seiner Malerei haben eine ausgezeichnete Mauerwirkung. Seine Arbeiten zeugen in ihrer Einfachheit von einer kräftigen Ruhe, die heute in Paris wohl-

F. Stahly

Römische Kunstchronik

Rom ist weder ein Zentrum der modernen Kunst noch des Kunsthandels. Dafür besitzt es ein Publikum, das sich der modernen Kunst – besonders der Malerei – gegenüber sehr aufnahmebereit zeigt. Dies äußert sich vor allem in dem lebhaften Interesse, das sowohl den kleinen Einzelausstellungen der Galerien als auch den Veranstaltungen innerhalb des reichhaltigen kulturellen Programms der Galleria Nazionale d'Arte Moderna, welches wöchentliche Vorträge, Führungen, didaktische Ausstellungen und Dokumentarfilme umfaßt, entgegengebracht wird.

Die Kunstereignisse der letzten Zeit lassen sich kaum unter einen gemeinsamen Nenner bringen. Als bestimmend

kann jedoch die Aufgeschlossenheit der ausländischen (besonders amerikanischen) Kunst gegenüber bezeichnet werden. Einerseits werden viele ausländische Künstler selbst in ihren Werken vorgestellt; andererseits lassen sich deren Einflüsse bei zahlreichen italienischen Künstlern nachweisen, wobei freilich gerade in Italien das Neue nicht immer auf einen vorbereiteten Boden fällt. Wenn die Anregungen eines De Kooning, Pollock, Tobey, Wols und Riopelle aufgegriffen wurden, läßt sich oft feststellen, daß sie entweder übernommen sind, ohne ganz assimiliert zu sein, oder so abgeändert wurden, daß der ursprüngliche Gehalt verlorengeht, ohne daß jedoch immer etwas wirklich Neues, sich vom Vorbild Absetzendes, entstanden wäre.

In den letzten Monaten stand der abstrakte Expressionismus im Vordergrund. So fand auch die Pollock-Ausstellung, die, bevor sie nach Basel kam, in der Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rom zu sehen war, einen starken Widerhall. Sogar grundsätzlich der abstrakten Kunst feindlich gegenüberstehende Kritiker ließen sich durch Pollocks Vitalität und Konsequenz der Aussage umstimmen. Die Verselbständigung der Materie, die dennoch durch die psychische Emotion des Künstlers direkt gestaltet und dadurch wiederum entstofflicht wird, das Aufsuchen einer ganz neuen Schicht, wie es, von den Vereinigten Staaten ausgehend, schon seit einiger Zeit auch in Europa angestrebt wird, hatten in Italien immer noch die Wirkung des Neuen und in der Neuheit Faszinierendes. Der Anspruch eines jungen italienischen Malers, die Pollock-Ausstellung hätte ihm mehr als vier Jahre eigener Arbeit erspart, illustriert vielleicht am deutlichsten das Interesse der jungen Generation, aber auch das Problem und die Gefahr für sie.

Unter dem gleichen Vorzeichen einer neuen Expressivität wurde auch der deutsche Expressionismus in Rom neu wiederentdeckt. Das «Haus der Kunst» in München hatte für Italien (Rom und Mailand) eine Ausstellung mit dem Titel «Deutsche Kunst von 1905 bis heute» zusammengestellt, die 296 Werke von 212 Künstlern umfaßte und zu einem Drittel retrospektiven Charakter hatte. In diesem Teil waren durch wenige, aber gute Werke die Künstler aus dem Umkreis des «Blauen Reiters» und der «Brücke» vertreten; der andere, größere Teil war der neueren deutschen Kunst vorbehalten, wobei jedoch jeder dieser jüngeren Künstler durch nur je ein Bild vertreten war, was natürlich keinen vollständigen Eindruck von der jeweiligen dahinterstehenden Persönlichkeit ver-

mitteln konnte. Die hier ausgewählten, die zeitgenössische Kunst vertretenden Werke waren von sehr unterschiedlicher Qualität und ließen im großen und ganzen eine neue Initiative vermissen. Sehr stark wirkt einerseits noch die Tradition des 19. Jahrhunderts nach, während andererseits die Errungenschaften des frühen 20. Jahrhunderts auf oft etwas akademische Weise ausgewertet, hier und da aber auch fein differenziert werden. Während dieser Teil der Ausstellung, der, wie uns scheint, nicht stellvertretend für die zeitgenössische deutsche Kunst schlechthin stehen kann, in Rom eine eher kühle Reaktion hervorrief, wurden die Werke des ersten Jahrhundertviertels mit ehrlicher Entdeckerfreude gegriepen.

Aber auch kleinere Galerien tragen zur Vermittlung ausländischer Kunst bei. An erster Stelle möchten wir hier eine Ausstellung der Rome-New York Art Foundation auf der Isola Tiberina nennen, die zum Ziel hatte, die Strömungen neuer englischer Kunst vor Augen zu führen. Ohne die Tradition zu verleugnen, das heißt, ohne auf die Errungenschaften des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu verzichten, wird in England Neues gesucht. Dies gilt für die zwei hier vertretenen Haupttendenzen neuer englischer Kunst, nämlich sowohl für Künstler wie Paolozzi, Scott, McHale, die das Menschenbild neu zu interpretieren suchen, als auch für die Gegenstandslosen. Die jüngste Generation sucht auch in England ein neues, engeres Verhältnis zwischen Künstler und Material, wobei jedoch der Materie hier nie eine absolute Vorherrschaft eingeräumt wird. So fand Alan Davie, der erste englische «Action Painter», eine Symbolsprache, die ihre Festigkeit und Gültigkeit auch durch die improvisierende Technik nicht einbüßt, wodurch wiederum die Zufälligkeit im ganzen Bildbau sehr eingeschränkt wird. Eine weitere Eigentümlichkeit jüngerer englischer Kunst, wie sie sich hier präsentierte, ist eine «quality of landscape and atmosphere», wie sie Sir Herbert Read bei der heute etwa vierzigjährigen Generation feststellt, welche er gegen die jüngeren, sich ganz der Farbmaterie zuwendenden Künstler absetzt. Uns jedoch scheint, daß oft auch bei diesen Jüngeren, sehr übersetzt freilich, noch etwas von der alten Landschaftstradition zu spüren ist, was gerade einen Teil ihres Reizes ausmacht.

Die Galerie «L'Obelisco» stellt ebenfalls viel ausländische Kunst aus. Besonderes Interesse fand in Rom der bereits durch seine Schriften bekannte Gyorgy Kepes, der in seinen differenzierten «Gemälden» eine lyrische Welt der technischen entgegensetzt.

Was Italien betrifft, so war, neben den Werken der neurealistischen Maler Renato Guttuso («Chirazzi»), Simbari («L'Obelisco») und des mehr abstrahierenden, aber vom Realismus sich herleitenden Bruno Cassinari («La Bussola»), eine Auswahl italienischer Plastik von 1911 bis 1957 (ebenfalls «La Bussola») zu sehen.

In der Galleria Salita waren die sehr fein abgestimmten, in gedämpften Grau- und Brauntönen gehaltenen Malereien des 32jährigen Gastone Novelli zu sehen. Trotz einer sehr bewußten Handhabung der Farbmaterie wird bei ihm das Zufällige provoziert, ja geradezu als Werkstoff benutzt. Farbe und Form lassen sich nicht mehr trennen, Farbstruktur und Werkstruktur werden eins.

«La Bussola» zeigte die jüngsten Werke von Assetto. Sie stellen nicht, wie oft bei heutigen Malern, das Ergebnis eines durchdachten Ausarbeitens der sich in vorausgehenden Werken stellenden Probleme dar; vielmehr gehen sie aus einem vollständigen Bruch mit den früheren, in der Tradition Dalis stehenden surrealistischen Werken hervor. Die Gestaltung der beinahe monochromen Farbmaterie, die durch starke, beinahe plastisch herausgearbeitete Akzente eine existentielle Manifestation darstellt, läßt den Einfluß Burris und Spazapans erkennen, wiewohl letzterer in «La Bussola» zu sehen war.

Auf einsamem Posten, inmitten dieser einen internationalen Anschluß suchenden und gegenwärtige Probleme lösenden Künstler, steht Giorgio De Chirico, von welchem im Circolo della Stampa Romana eine «mostra didattica» zu sehen war, die 64 Werke aus den Jahren 1928 bis 1958 enthielt. Des Künstlers Bestreben, sich durch das Vorbild der großen Maler einer «klassischen Zeit», die für ihn von 1500 bis 1800 dauert, zu vervollkommen, erklärt den eklektischen Charakter des Œuvres, das vor allem durch die dahinterstehende Ablehnung der «modernen Verfallkunst» (diese beginnt für De Chirico mit dem Impressionismus) eine Einheit bildet. Innerhalb dieser Einheit sind die entwicklungsbedingten Unterschiede, selbst zwischen den frühesten ausgestellten Bildern und den spätesten, relativ gering. Entsprechend der rückgewandten technischen Haltung umfaßt auch der thematische Bereich altvertraute Bildinhalte: Mythologie, Bildnis, Stilleben.

Die «pittura metafisica» fehlt, wird aber keineswegs, wie oft zu lesen ist, vom Maler verleugnet. Vielmehr malt er auf Wunsch auch jetzt noch in jenem Stil. Denn, so sagt De Chirico, warum sollte er jetzt nicht mehr können, was er früher gekonnt, da er weder Gedächtnis noch technische Könnerschaft seither ein-

gebüßt habe (was für seine heutige, auf technisches Können ausgerichtete Kunstauffassung sehr bezeichnend ist). Überdies aber sucht er damit auch die Kunsthändler zu bekämpfen, welche, wie er behauptet, eine Unmenge von Fälschungen seiner frühen Werke in Umlauf gesetzt hätten und das Monopol für diese metaphysischen Bilder für sich beanspruchten. Vom malerischen Standpunkt aus aber bewertet De Chirico seine späte Kunst höher. Er hält sich für den letzten Verfechter alter Tradition und technischer Meisterschaft und damit, wie er meint, künstlerischer Ethik. Die Beschränkung auf alte Mittel bedeutet jedoch bei ihm zugleich auch eine Beschränkung des künstlerischen Gehaltes, was angesichts der künstlerischen Höhe der genannten frühen Bilder um so bedauerlicher ist. ms

Lima

Schweizerische Schwarz-Weiß-Ausstellung

Kunstmuseum

28. Februar bis 10. März

Im Kunstmuseum von Lima stellten vierzehn Schweizer Künstler der Gegenwart graphische Blätter aus. Die Ausstellung stand unter dem Patronat der Neuen Helvetischen Gesellschaft, Gruppe Peru, und der peruanischen Kunstgesellschaft «Patronato de las artes». Sie zeigte Werke von Giovanni Bianconi, Martin A. Christ, Hans Erni, Sergio Brignoni, Felice Filippini, Adrien Holy, Enrico Manzoni, Hans Fischer, Max Bill, Rodolphe Th. Bosshard, Ernst Graf, Ernst Morgenthaler, Aldo Patocchi und Marcel Poncet. Es ist dies wohl das erste Mal, daß eine Gruppe von ausländischen Künstlern ihre Werke in Peru zeigte. Die Auswahl der Werke gab ein sehr abgerundetes Bild vom Stand der graphischen Kunst in der Schweiz in unserer Zeit. Die Abstraktionen Max Bills wie das andere Extrem in den Zeichnungen Enrico Manzonis, der an die Miniaturmaler gemahnt, erweckten das Interesse der peruanischen Besucher. Es wäre wünschenswert, wenn auch in anderen Städten des südamerikanischen Kontinents solche leicht zu organisierende und zu transportierende Graphikausstellungen veranstaltet würden, um den Platz der Schweiz im Kulturkreis Europas zu zeigen. s. sch.