

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 46 (1959)
Heft: 3: Material - Konstruktion - Form

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.04.2025

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

Die besten Plakate des Jahres 1958

<i>Titel:</i>	<i>Auftraggeber:</i>	<i>Entwerfer:</i>	<i>Drucker:</i>
Der Kluge reist im Zuge	SBB Publizitätsdienst, Bern	Hans Thöni, Bern	J. C. Müller AG, Zürich
Mit der Bahn an die Sonne	SBB Publizitätsdienst, Bern	Herbert Leupin, Basel	Paul Attinger S.A., Neuchâtel
Skihose «Super Elast»	Kleiderfabrik zur Habsburg AG, Veltheim	Rodolphe Deville, Zürich	J. C. Müller AG, Zürich
Ausstellung «Ungegenständliche Malerei in der Schweiz»	Kunstmuseum Winterthur	Richard P. Lohse, Zürich	J. Bollmann AG, Zürich
Indicolor. «Güggel»	J. Bollmann AG, Zürich	Celestino Piatti, Riehen	J. Bollmann AG, Zürich
Bally. «Damenschuhe»	Agor AG, Bally-Publizität, Zürich	Pierre Augsburg, Atelier Bally, Schönenwerd	A. Trüb & Cie., Aarau
Frau mit grünem Badekleid	Hamol AG, Zürich	M. Campbell, La Croix-sur-Lutry	Paul Bender, Zollikon-Zch.
Bierglas auf blau-schwarzem Grund	Schweiz. Bierbrauerverein, Zürich	Willi Eidenbenz, Basel	Paul Bender, Zollikon-Zch.
VW se joue de l'hiver	AMAG AG, Schinznach-Bad	Bernard Cuendet, Gillingen-sur-Vevey	R. Marsens, Lausanne
Ausstellung «Kunststoffe»	Gewerbemuseum Winterthur	Richard P. Lohse, Zürich	Buchdruckerei Winterthur AG
Musica viva. Konzert Végh-Quartett	Tonhallegesellschaft Zürich	J. Müller-Brockmann, Zürich	City-Druck AG, Zürich
Riri. «Reißverschluss»	Ri-Ri AG, Zürich	Hansruedi Widmer, Zürich	Paul Bender, Zollikon-Zch.
Ausstellung «Family of Man»	Kunstgewerbemuseum Zürich	Gotthard Schuh / J. Müller-Brockmann, Zürich	J. C. Müller AG, Zürich
Pfingstrennen Frauenfeld	Rennverein Frauenfeld	Hans Falk, Zürich	J.E. Wolfensberger, Zürich
Eptinger. «Gartenstuhl»	Mineralquelle Eptingen AG, Eptingen	Herbert Leupin, Basel	Wassermann AG, Basel
Jus de fruits Michel	L. E. Michel S.A., Malley-Lausanne	Michel Gallay, Genève	R. Marsens, Lausanne
75 Jahre Blaser	Fritz Blaser & Co. AG, Basel	Celestino Piatti, Riehen	Wassermann AG, Basel
Radfahrer – Achtung, Achtung – Radfahrer	Schweiz. Konferenz für Sicherheit im Straßenverkehr, Bern	J. Müller-Brockmann, Zürich	Lith. u. Cart. AG, Zürich
Ausstellung «Architektur in Finnland»	Kunstgewerbemuseum Zürich	Carl B. Graf, Zürich	Lith. u. Cart. AG, Zürich
Ausstellung «Jacobsen/Poliakoff»	Kunsthalle Basel	Armin Hofmann, Basel	Buchdruckerei VSK, Basel
Verkehrserziehung. «Kinder-Verkehrsgarten»	Polizeidepartement Basel-Stadt	Moritz Zwimpfer, Basel	Buchdruckerei VSK, Basel
Ausstellung Varlin	Kunstverein St. Gallen	Leo Gantenbein / Varlin, Zürich	J.E. Wolfensberger, Zürich
Cinzano Bitter	Sté pour la vente des produits Cinzano, Lausanne	Pierre Monnerat, Lausanne	Roth & Sauter S. A., Lausanne
Eisbär mit Zylinder	Schweizer Nationalzirkus Gebr. Knie AG, Rapperswil	Donald Brun, Basel	Georg Rentsch Söhne, Trimbach-Ölten
Cyma. 2 Armbanduhren	Cyma Watch Co. S.A., La Chaux-de-Fonds	Fritz Bühler, Basel	Wassermann AG, Basel
Ausstellung «Konstruktive Grafik»	Kunstgewerbemuseum Zürich	Hans Neuburg, Zürich	J. Bollmann AG, Zürich
Vorunterricht. «chum mach mit»	Eidg. Turn- und Sportschule Magglingen	Fritz Schrag, Basel	E. Streit & Co., Biel
Ausstellung «Die Zeitung»	Gewerbemuseum Basel	Emil Ruder, Basel	Gewerbeschule Basel
aujourd'hui demain le gaz	Services industriels de Genève	Georges Calame, Genève	Roto-Sadag S.A., Genève

Ausstellungen

Basel

Appel – Mathieu – Moreni – Riopelle
Kunsthalle
24. Januar bis 1. März

Eine doppelte Absicht verfolgte Arnold Rüdlinger mit der Ausstellung der vier Maler, mit der die Basler Kunsthalle die Saison 1959 begann: Einmal galt es, der

großen, 1958 von Basel aus gestarteten Wanderausstellung der «Jungen amerikanischen Malerei» ein europäisches Gegenstück als Ergänzung gegenüberzustellen, und zum anderen sollte im europäischen Querschnitt die Malerei einer bestimmten Generation, der kurz nach dem Ende des ersten Weltkrieges geborenen Maler, die heute an der Schwelle zum vierzigsten Lebensjahr stehen, gezeigt und zur Diskussion gestellt werden. Daß diese beiden Ziele nicht ins Leere gingen, zeigte die internationale Zusammensetzung des zahlreich erschienenen Vernissagepubli-

kums und die Tatsache, daß am Nachmittag der Eröffnung bereits für 45000 Franken Bilder verkauft waren.

Interessant ist vor allem die Zusammenstellung der vier Maler, die zwar alle zu den «abstrakten Expressionisten» unserer Tage gehören und außerdem alle seit einigen Jahren in Paris leben und sich trotzdem nicht zur «Gruppe» zusammenschlossen, sondern sich außerordentlich voneinander abheben. Gerade die Differenzierung dieser Malerei, die von den Amerikanern «action painting», von den Franzosen präziser «peinture de geste» genannt wurde, zeigt nun



1



2

1 + 2
Karel Appel und Jean-Paul Riopelle in der
Basler Ausstellung

Photos: Maria Netter, Basel

wohl auch einem größeren Publikum, daß die Prädikate «chaotisch» und «formlos» für diese subjektivste aller Malerei fehl am Platz sind. Jeder der vier Maler dieser Ausstellung hat sich im Lauf der letzten zehn Jahre (nur Moreni kam erst später dazu) eine in Technik und Duktus unverwechselbare eigene Handschrift geschaffen.

Karel Appel, der in Amsterdam geborene Holländer, ist an den Anfang der Ausstellung gestellt worden. Denn er bezeichnet sich selbst als einen «gegenständlichen Maler» und «einen Frauenmaler im besonderen». Diese Gegen-

ständlichkeit hält dann zwar seinem überschäumendem Temperament keineswegs immer stand. Die Vehemenz, mit der er die Farben in dicken öligen Schichten aufträgt, überschwemmt die Grenzen des Gegenständlichen – meist zum Vorteil der entstehenden Bilder. Eine Anzahl ungegenständlicher Bilder, die sich zwischen die frühen, der Kinderzeichnung und Ensor ähnlichen und die späten, figürlichen einfügen, gehören zu seinen besten. Aber – auf jeden Fall knüpft Appel noch am stärksten an die europäische Tradition und ihren nordischen Expressionismus an.

Die Gewalttätigkeit der Malerei bei Georges Mathieu, dem durch seine Schnellmalerei vor geladenem Publikum zweifellos populären Franzosen, ist anderer Art. Der im Grunde schüchterne Mann muß sich in jeder malerischen Handlung vor sich selbst und der Welt behaupten. Daß dies – in Form einer vehementen direkten «Kalligraphie aus der Tube» – nicht immer gerät, gehört ebenso zum Charakter seiner Malerei wie die phantastischen historischen Titel, die er kleinen Bildern und den riesigen «Schlachtenbildern» gegeben hat. Immerhin gibt die Auswahl nicht nur eine gute Übersicht über die neuesten Werke Mathieus; sie zeigt auch die Anfänge, die vor einem Jahrzehnt bei Wols einsetzten.

Von Mattia Moreni, dem sympathischen Italiener, sind in dieser Ausstellung zwar nur Bilder aus den letzten drei Jahren zu sehen, aber es ist seine erste größere Gesamtausstellung überhaupt. Seine Malerei steht vielleicht dem amerikanischen Tachismus am nächsten. Sie ist ernst und mit großer Kraft geformt. Nicht nur durch die Bildtitel, sondern durch die Bilder selbst wird man an schwer zu beschreibende kosmische Visionen, an Erdlandschaften und Wolkenbilder erinnert.

Von diesen drei Europäern getrennt, in den oberen Räumen der Kunsthalle, findet man dann schließlich die prachtvolle, ebenfalls ein Jahrzehnt umfassende Kollektion des Kanadiers Jean-Paul Riopelle. Es ist ein Werk, das sich außerordentlich schön und folgerichtig aus den frühen expressiven Psychogrammen Jackson Pollocks entfaltet hat. Riopelle hat eine Art, den Reichtum seiner schimmernden Palette in mosaikartig vom Spachtel geformten Farbflächen darzubieten, die ihn als den Bedeutendsten seiner in dieser Ausstellung vertretenen Generation erkennen lassen. Erst in den letzten Monaten hat er die klassische, mosaikartige Formation seiner Malerei zugunsten eines plötzlich einsetzenden neuen Expressionismus aufgegeben. Auch in diesen jüngsten Werken ist jeder seiner vehementen Pinselstriche

und jede noch so turbulent aussehende Bildfläche geformt und komponiert. Erinnerungen an die Expressionisten (Kokoschka zum Beispiel) und – durch ein kleines Bild «Hommage à Courbet» – an den großen realistischen Pleinairisten des 19. Jahrhunderts tauchen auf.

P.S. Vom 23. Januar bis 24. Februar hatte die kleine Basler Galerie Atelier Riehentor einige Aquarelle und Gouachen von Appel, Mathieu und Riopelle als willkommene Ergänzung der Kunsthallenveranstaltung ausgestellt. m.n.

Woty. Bildteppiche

Galerie d'Art Moderne

17. Januar bis 12. Februar

Der Zeitpunkt dieses Wiedersehens mit der zauberhaften Welt der kleinen und großen abstrakten Bildteppiche Woty Werners war nicht gut gewählt. Denn gleichzeitig mit dieser kleinen Basler Ausstellung wurde in London eine große repräsentative Ausstellung dieses mit so unglaublich großem Charme und so viel formaler Begabung und Phantasie gewobenen Œuvres eröffnet. So darf hier allen Besuchern, die nach den starken Eindrücken der letzten Ausstellungen Woty Werners (1954 in der Galerie d'Art Moderne und vorher in einer Ausstellung des Basler Gewerbemuseums) suchen, versichert werden, daß Woty Werners Berliner Atelier und nun die große von London aus nach Hannover und München wandernde Ausstellung Reichtümer und Kostbarkeiten in allen Formaten enthält. Eine Ausstellung ihrer großformatigen «Wandteppiche» bleibt also noch als Forderung für die Basler Galerien bestehen. m.n.

Bern

Sam Francis

Klipstein und Kornfeld

17. Januar bis 14. Februar

Viel deutlicher als in seinen Aquarellen kommt in den größeren Ölbildern das Besondere der Kunst des 1923 geborenen kalifornischen Malers Sam Francis zur Geltung. Bezeichnend ist es auch, festzustellen, wie sehr die Wirkung seiner Werke von ihrer Umgebung und besonders vom Licht abhängen. Einerseits weist dies darauf hin, daß sich seine Malerei nicht an den reflektierenden, sondern an den vorurteilslos und sinnlich erlebenden Betrachter wendet, andererseits beweist es die primär malerische

Substanz seines Schaffens. Die Ausstellung in der Kunsthandlung Klipstein und Kornfeld zeigte neben einer Anzahl neuer Aquarelle neun Ölbilder, unter denen vor allem die früheren Werke hervorstachen: das 1953 gemalte «White», dann aber auch «Deep Blue and Black» (1955), die von der Bewegtheit des im Farbigen noch sehr beschränkten Auftrags, vom Eigenleben einer bestimmten Farbmaterie bestimmt werden.

Im letzten Jahr – anscheinend nach einem längeren Aufenthalt in Japan und im Kontakt mit älterer japanischer Kunst – wird die früher gerade durch ihre Dichte und scheinbare Monotonie geheimnisreich erscheinende Übermalung aufgelockert und der weiße Bildgrund ins Bild einbezogen, so daß man die jetzt vielfarbigen, ja bunten Farbspiele nicht mehr als «innere» Bewegtheit empfindet, sondern als Aufzeichnungen einer elementaren Bewegung im Raum. Die Bilder erscheinen dadurch offener, vielleicht auch dem Publikum zugänglicher; die Direktheit des malerischen Empfindens ist erfrischend und befreiend; ihr Gehalt aber vermag weniger zu fesseln und weniger lange zu beschäftigen.

Diese Entwicklung ist bezeichnend für einen Künstler des eher passiven Erlebens und des – man möchte fast sagen – «Illustrierens» eines spezifischen amerikanischen Welterlebens. So wurde Sam Francis' Kunst eigenartigerweise die Befreierin und damit das Vorbild mancher modernster Künstler, indem sie einerseits das Dominierende der Materie gegenüber der willentlichen Komposition, andererseits das Dominierende des Rein-Malerischen gegenüber dem Spekultativen oder dem Geistigen betont.

P.F. A.

Lausanne

Louis-Paul Favre
Galerie de l'Entracte
du 17 au 30 janvier

Genevois du Locle, Louis-Paul Favre est fixé depuis quelques années à Paris où, entre diverses activités, il assume la critique d'art au journal *Combat*. Mais, écrivain passé par l'Ecole des Beaux-arts, c'est dans le dessin et la peinture qu'il a trouvé sa véritable expression. C'est en fait sa passion pour le dessin, assouvie par un exercice forcené, qui l'a conduit à définir le sens et le style de son œuvre. D'un dessin fouilleur s'enivrant des enchevêtrements lyriques de la végétation et des feuillages proposés par la nature devait naître un jour un monde plus dégagé, en quelque sorte

autonome, dans lequel le signe avait supplanté la forme, et relevant de la création pure. Dès lors, les œuvres se sont succédé, fort peu préméditées, mais comme nées de l'influence de démons familiers s'attachant à révéler bribe par bribe l'auteur à lui-même. La pratique de l'art, pour Louis-Paul Favre, est une prise de conscience, un moyen de connaissance de soi, et ses œuvres sont les témoins d'une expérience intérieure dont les phases successives sont autant de réponses à l'impérieux «Connais-toi toi-même!»

Révélatrices pour l'artiste, ces pages le sont également pour le spectateur attentif dont l'esprit se laisse séduire par les perspectives de trouvailles. En effet, l'un des caractères essentiels de cet art est son absence de limites. La multitude des signes pris dans un fin lacs dégage un monde sans matérialité, tout en profondeurs, perpétuellement changeant au gré même de l'état d'esprit de celui qui l'observe. Miroirs proposés, par un homme à la recherche de lui-même, à notre interrogation, c'est un peu de notre image qu'ils nous renvoient, reflets de nos préoccupations, de tout l'informulé dont nous sommes hantés, des démarches qu'à notre insu souvent poursuit notre esprit.

Rarement sans doute fut-on plus près du dialogue qui doit s'ouvrir entre l'œuvre d'art et celui qui l'interroge. Il est peu d'exemples aussi qu'un tel dialogue connaisse de tels prolongements.

Racés, délicats, d'une subtilité parfois vertigineuse, les dessins que Louis-Paul Favre nous présentait pour la seconde fois dans cette même galerie, se réclament beaucoup plus qu'il n'y paraît peut-être à l'observateur superficiel, des plus hautes traditions. Les huiles, si elles s'inspirent des mêmes processus, ont une résonance différente. Là aussi, la technique fait peser son influence. Une écriture moins resserrée, une plus grande opacité du trait ont tendance à donner aux toiles une certaine fermeté de structure qui aboutit dans un cas au moins à une véritable construction par plans qui n'est pas sans rappeler certaines œuvres cubistes et futuristes dans leurs aspects extérieurs, bien que partant de données totalement différentes.

Georges Peillex

Winterthur

Oedön Koch
Galerie ABC
10. Januar bis 31. Januar

Mit drei Plastiken und sechzehn Blättern gelang es der unternehmenden kleinen Galerie ABC, eine zutreffende Vorstellung von der künstlerischen Persönlichkeit des Zürcher Bildhauers Oedön Koch zu geben. Abstrakte Farbkompositionen enthielten Flächenrhythmen, die sich in den Zeichnungen teils in Gebilde von irrealer Räumlichkeit, teils in Projekte dreidimensionaler Skulpturen umformten. Die Skulpturen belegten die drei – bei aller weitgetriebenen Abstraktion immer noch spürbaren – Werkgruppen «Kopf», «Torso» und «Figur» und gleichzeitig die Aussagekraft der verschiedenen Steinhärten bei Koch: die kraftvolle Strenge des Diabas, die edle Präzision des Marmors und die weiche Beweglichkeit des Giallo perlato. Die kleine, aber richtig akzentuierte Auswahl bewies, daß das Talent des Künstlers heute seine volle Reife erreicht hat. h. k.

Zürich

Kunst der Mexikaner
Kunsthaus
24. Januar bis 15. März

Die Wiederentdeckung der präkolumbischen/altmexikanischen Kunst, das heißt der Kunst vor der verbrecherischen Vernichtung des altmexikanischen Reiches durch die Spanier um 1520 – sie ist das Hauptthema der Zürcher Ausstellung –, gehört zu den großen Taten der Archäologen, Kulturhistoriker und Kunstwissenschaftler der letzten Jahrzehnte. Was früher, vom Künstlerischen her fast unbeachtet, in ethnographischen oder (wie etwa in New York) in naturhistorischen Sammlungen aufbewahrt wurde, wandert seit wenig mehr als zehn Jahren in die Kunstmuseen, in bedeutende Privatsammlungen und wird in sorgfältig zusammengestellten, wissenschaftlich untermauerten Ausstellungen einem breiten Publikum gezeigt und verständlich gemacht. Die Resonanz ist außerordentlich, weil künstlerische Vorstellungen und Formbildungen wirklich erscheinen, auf die der geistig und künstlerisch interessierte und berührbare Mensch besonders unmittelbar reagiert: die Synthese von hieratischer Bindung und individueller Kraftentfaltung, die Unmittelbarkeit, mit der Natureindrücke in konzentrierte Gestalt verwandelt werden, deren innerer Bogen sich vom Ge-



1

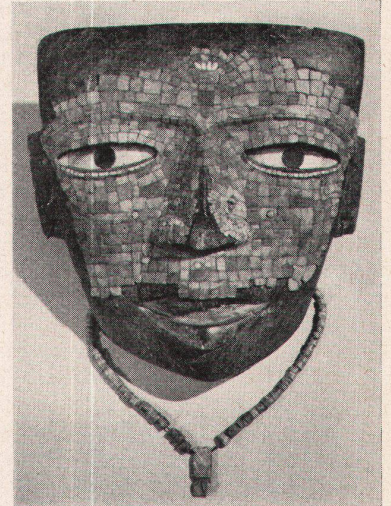


2

genständlichen bis zum Abstrakten spannt und das Zusammenspiel des Dämonischen mit einer stillen Schönheit, die in den Masken aus Onyx und anderen mit höchstem Raffinement behandelten Steinen den Schönheitsgrad der klassischen griechischen Kunst erreicht. Die Wirkung dieser Kunst auf die Heutigen – darf man dieses Gut überhaupt «Kunst» nennen, das sich von europäischem Kunstwesen prinzipiell abhebt? – ist um so größer, als in ihren Gebilden eine triebhafte und geistige Verfassung des Menschen erscheint, in der tiefe Einheit herrscht ohne jeden Konformismus, ohne Diktat.

Die Zürcher Ausstellung, die von einem Team von erstangigen Fachleuten zusammengestellt worden ist und bei der sich die Kunsthautleitung ebenso in die Materie vertiefte wie seinerzeit bei der Etrusker-Ausstellung, vermittelt ein reiches und vorzügliches Bild des altmexikanischen Figuren-, Schmuck- und Geräteschaffens. Eine überaus große Zahl von Skulpturen, Keramiken, Goldschmiedearbeiten und Werken in verschiedenen anderen Techniken, die mit überragender Souveränität beherrscht erscheinen und höchstes Qualitätsniveau aufweisen, sind von einem enormen Bestand an Werken mittleren Grades begleitet. Aber fast jedes Stück selbst dieser Klasse verdient aufmerksame Betrachtung, weil auch bei Werken der zweiten Ebene jene innere Größe, Leben und Intelligenz der Gestaltung sichtbar wird, durch die sich die altmexikanischen Dinge auszeichnen. So geht man durch die Ausstellung mit ihren fast achthundert Katalognummern ohne Ermüdung, immer wieder von neuer Faszination aufgerufen durch ein seltenes Maß an (eben doch) «künstlerischer» Vorstellungskraft, an Formvermögen und material- und technikbezogener Phantasie.

Die alte Architektur, die in gewaltigen Ruinen auf uns gekommen ist, nicht weniger großartig als die Skulptur oder Kleinkunst, ist leider nur mit wenigen Photos repräsentiert, die immerhin den Zusammenhang der Dinge in einigen Hauptbeispielen erkennen lassen. Neben dem überragenden altmexikanischen Material erscheinen die zwei zusätzlichen Abteilungen etwas mager: Beispiele der spanischen Kolonialkunst und der Folklore und eine kleine Gruppe moderner mexikanischer Bildwerke. Vielleicht hätte man größere räumliche Trennung vornehmen sollen: in der unmittelbaren Nähe des Altmexikanischen wirkten Barock und Folklore wie Leichtgewicht, und auch die Modernen mit schwächeren Nebenwerken von Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros und Rufino Tamayo – an sich bedeutende Künstler des heuti-



3

1 Kolossalbeil aus Jadeit. Guerrero oder Golfküste, La-Venta-Kultur, Oberes Archaikum

2 Opferszene, Kalkstein. Jonuta, Ältere Maya-Kultur

3 Grabmaske, Grüner Stein mit Mosaik aus Muschelschale und Türkisen. Guerrero, Teotihuacán-Kultur

4 Kriegerfigur, Ockererde. Nayarit, «Westkultur»

Photos: 1-3 Walter Dräyer, Zürich
4 Gisèle Freund Magnum, Paris



4

gen Mexiko –, bei denen Dinge der Frühzeit wieder auftauchen, können nur wenig aussagen. Vielleicht gibt sich später einmal die Möglichkeit, im Kunsthaus die mexikanische Kunst von heute zu zeigen.

Die Präsentation der Ausstellung, der Dr. Wehrli zusammen mit dem Architekten Bruno Giacometti das Gesicht gegeben hat, ist im ganzen vorzüglich. Die Halle des Kunsthausneubaus ist in ein asymmetrisches Gefüge von Räumen verschiedener Größe aufgeteilt. Teilweise sind Decken eingezogen, durch die die Monotonie des durchgehenden Oberlichtes wohltuend differenziert wird. Spezielle Effektbeleuchtung, die einzelne Objekte hervorhebt (und manchmal allzusehr schmeichelt), ergibt dynamische Differenzierungen, zuweilen bis an die Grenze des Tragbaren. Sehr gut wirkt das an einigen Stellen einströmende Tageslicht. Der üppig vorhandene Raum erlaubt Anordnungen in großen Distanzen, die auch einigen besonders hervorragenden Kleinobjekten die Möglichkeit weiter Ausstrahlungen gibt. Bei den Dispositionen im Ganzen wie im Einzelnen sind Prinzipien amerikanischer und italienischer Ausstellungstechnik sinnvoll aufgenommen und weiterentwickelt.

Auch in der Einbeziehung von informationellen Tafeln mit geschichtlichen, geographischen und bildlichen Hinweisen, deren letztere in bezug auf zeitliche Parallelen zur europäischen Kunst allerdings etwas summarisch geraten sind. Vorzüglich ist der Katalog geraten, ein wertvolles Kompendium zur altmexikanischen Kunst mit gegen 130 ausgezeichneten, teils farbigen Abbildungen. Kurzum: eine der großen Ausstellungen des Zürcher Kunsthauses, die vielen Besuchern eine neue Welt erschließt. H.C.

Sammlung S. Niarchos

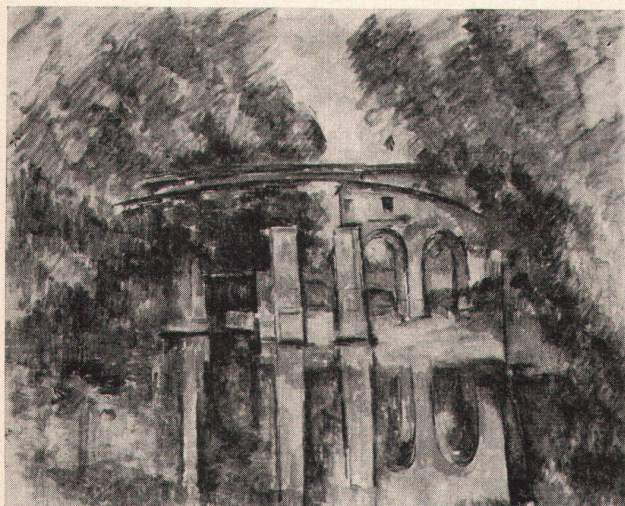
Kunsthaus

15. Januar bis 1. März

Die Sammlung des griechischen Reeders Stavros Niarchos, die der Sammler, ein regelmäßiger Gast der Schweiz, zur Zeit dem Kunsthaus Zürich zur Ausstellung überlassen hat, ist zehn Jahre alt, also «jung» und noch durchaus im Aufbau begriffen. Sie enthält als Kern die ehemalige Sammlung des amerikanischen Schauspielers Edward G. Robinson, ein Ensemble von Werken der französischen Malerei und Plastik (Degas) des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, und es ist dieser Kunstbereich, den der Sammler Niarchos durch klug ausgewählte Ergänzungen offenbar vornehmlich zu vervollständigen trachtet. Das bisher Vorliegende erweist sich fraglos als Basis für eine sehr bedeutende Sammlung; es zeigt andererseits, daß es heute zwar durchaus möglich ist, qualitativ hochwertige Bilder in beträchtlicher Zahl zu vereinigen, daß es jedoch schon sehr schwer ist, unter Gesichtspunkten zu sammeln. Wenn wir uns nicht täuschen, hat der Sammler Robinson in gewissem Maße die expressiven Tendenzen in der neueren französischen Malerei bevorzugt.

Diese Linie wird von Niarchos in einem anderen Kunstbereich fortgesetzt durch die glücklichen Erwerbungen von zwei Werken des Greco, neben dem spanisch-mystischen Reuigen Petrus vor allem der Pietà (um 1580–1585), die, von Michelangelo Pietà in Sankt Peter angetönt, ein konzentriertes, ernstes und tiefes Werk ist. Der ausgezeichnete Erhaltungszustand läßt den Farbklang Gelb-Orange, Grün, Weiß, Blau voll zum Klingen kommen; es wird deutlich, wie Grecos Farbe, nach einer treffenden Beobachtung von Aldous Huxley in «Themen und Variationen», nicht mehr die Materie-Unterschiede angibt, sondern Fleisch, Stoff, Holz und Himmel grundsätzlich zu Mal-materie macht. Ein kleines Selbstbildnis von Rubens und ein schönes mahagonifarbenes Damenporträt von Goya bilden mit den Grecos den Grundstock einer künftigen Abteilung der alten Meister.

Ein kleinformatiges, intensives Bild von Géricault, der Gardetrompeter, kraftvoll vor einen Gewitterhimmel gestellt, leitet die Reihe der französischen Maler ein. Die Odaliske (1857) von Delacroix deutet auf die Femmes d'Alger zurück, hat aber nicht mehr deren Ingres verwandte Linearität. Die Italienerin von Corot zeigt in ihrem zurückgenommenen Pathos die Menschendarstellung des Malers genau auf dem Punkt, wo sie ins Stillebenhafte umschlagen will. Von Manet ist neben einem an Géricaults Irrenporträts gemahnenden Kopf einer alten Frau ein kleines Juwel, die Aquarellskizze zur Olympia, zu sehen. Die zwei Strandskizzen von Boudin werden der zunehmenden Vorliebe für diesen kultivierten Kleinmeister antworten (entspringt seine neue Popularität einer Sehnsucht nach der «glücklichen» Bürgerwelt, die er darstellt?). Monet ist mit einem farbensatten 14. Juli vertreten, Pissarro mit einem schönen Beispiel der von ihm als Bildtyp dem Impressionismus hinzugefügten Straßenansicht von erhöhtem Blickpunkt (Boulevard des Italiens, 1897). Eine große Spanne trennt Degas' frühen, ganz ingreshaften Italienischen Jüngling (um 1856/57) von den späteren Pastellen der Tänzerinnen, die in den aggressiven Farbklangen, Lindgrün und Gelb beziehungsweise Rosa und Schwarz, und in der harten, gleichsam das Mühevoll der Körperhaltungen unterstreichenden Zeichnung expressionistisch anmuten. Einzig die Tänzerin, ihre Loge verlassend, hat die diesen Motiven sonst eigene Leichtigkeit und Heiterkeit. Die zehn Renoirs ergeben eine ungleiche Reihe; drei Höhepunkte: das psychologisch so eindringliche Mädchen in rotem Federhut (1876), die monumentale Baigneuse und die wunderbar lichtumflossenen Schwestern (beide um 1910) stehen weniger Belangvollem und – für unsere Begriffe – sogar Mißglücktem wie der stechendfarbigen Algerischen Moschee gegenüber. Die Schwerpunkte bilden die Werke von Cézanne, Van Gogh und Gauguin. Von Cézanne zunächst das Stilleben mit schwarzer Standuhr (1869/70), das Rilke zu so eindringendem Nachdenken anregte durch die schwere Würde seiner ganz ihren alltäglichen Funktionen entthobenen Ge-



1



2

Sammlung Stavros Niarchos

1 Paul Cézanne, Aquädukt bei L'Ecluse

2 Amadeo Modigliani, Der Zuave



3

3
Georges Rouault, Der alte Clown

Photos: 1-3 Walter Dräyer, Zürich

genstände; die Muschel im Bild links zeigt das barocke Formgepräge der zwei Jahre früher begonnenen Versuchung des heiligen Antonius in der Sammlung Bührlle. Ebenbürtige Meisterwerke sind das Selbstbildnis «au chapeau melon» (1883-1885) und der reife Aquädukt bei L'Ecluse (1888-1890), der bei völlig durchorganisierter Fläche in dünner Malerei wunderbar die Wasserspiegelung gegen das Feste absetzt. Van Goghs wenig bekanntes Frühwerk, der Kirchturm von Nuenen im Schnee, ist ein Meisterwerk von zwingender Kraft der Volumensetzung und einzigartigem Stimmungsgehalt, genau so eindrucksvoll wie der Père Tanguy vor seiner Wand japanischer Farbholzschnitte, die mit dem Paar in der Gräberallee leise symbolistisch angetönten Alyscamps oder das Haus des Père Pilon, das mit den züngelnden Fluchtlinien und der gleichsam dröhnend in den Luftraum aufwachsenden Baumkrone alle Unruhe der letzten Zeit des Malers ausdrückt. Aus den beiden Ursprungslandschaften der Gau-

guinschen Kunst, der Bretagne und Tahiti, sind charakteristische Bilder von hoher Qualität zu sehen; aus der ersten neben einer gedämpft funkelnden, kostbaren Landschaft die Heuernte, an der (mit stumpfen Gelb und Grau) ein nahezu sozialanklägerisch bitterer Ton auffällt; dagegen bekundet der hinreißende Tahitianische Blumenstrauß Gauguins Befreiungserlebnis in der Südsee. Wenn ein persönliches Urteil erlaubt ist, würden wir den Reitern am – rosafarbenen – Strand von 1902 die konzentriertere Fassung im Folkwang-Museum, Essen, vorziehen. Seurats divisionistisches Seestück Le Crotoy, aval, ist ein typisches, allerdings etwas dogmatisches Bild. Toulouse-Lautrecs großspuriger Bruand, die unfertigen Skizzen der Misia und der Jane Avril sowie vor allem der sprühende Cipa Godebski sind vollgültige Beispiele seiner Ausdruckskunst. Bei aller stilisierenden Verhalteneheit sind die zwei Porträts von Modigliani (der Zuave und das Bildnis einer Frau, beide um 1918) spürbar von Reizbarkeit und nervöser Unruhe (des Malers oder der Modelle?) erfüllt. Ihren stärksten expressionistischen Akzent erhält die Sammlung durch die Folge von frühen und hervorragenden Werken von Rouault, vor allem den aufgeregten Frauenkopf von 1908, den wenig späteren, dumpfen Bettlern und den völlige Schicksalsergebenheit ausdrückenden, großartigen Alten Clown von 1917. Eine ähnliche Höhe des Menschlichen bekundet der Rabbiner von Chagall, der, wie verloren in der Schneelandschaft, die Thorarolle an sich preßt. Genannt seien noch ein prachtvoller Bonnard (Nach dem Bad, 1914), gute Utrillos, der Gedeckte Tisch von Matisse (1897, ein Tour de force des Nachimpressionismus), ein frühes Stierkampfbild von Picasso und ein Akt im Freien von Dunoyer de Segonzac, der einmal mehr dem Betrachter die Frage vorlegt, wie es angehen kann, daß derselbe Künstler sich in seiner Graphik so sensibel, in seiner Malerei so ungeschlacht gibt.

G. Sch.

Zeichnungen von Johann Heinrich Füssli

Haus zum Rechberg

26. Dezember 1958 bis 31. März 1959

Die Regierung des Kantons Zürich veranstaltete in der Reihe der Kleinausstellungen in den Repräsentationsräumen des Hauses zum Rechberg eine kunstwissenschaftlich aufschlußreiche Schau von fünfzig «unbekannten und neu gedeuteten Blättern J. H. Füsslis aus Sammlungen in Großbritannien, Nordirland, Schweden und der Schweiz», um dem

von Dr. Marcel Fischer mit Initiative geleiteten Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich Gelegenheit zu geben, einen Ausschnitt aus seiner Tätigkeit zu präsentieren.

Für die weitschichtige Aufgabe, das Œuvre des in England zu hohem Ansehen gelangten Zürcher Malers, Schriftstellers und akademischen Lehrers Johann Heinrich Füssli (1741-1825) systematisch zu inventarisieren, kritisch zu bearbeiten und zu publizieren, wurde der deutsche Kunsthistoriker Dr. Gert Schiff als Mitarbeiter gewonnen. Es sind ihm bereits zahlreiche neue Bildbestimmungen gelungen, über die er in dem von ihm bearbeiteten und mit einer wertvollen Einführung versehenen Katalog (als Bilderwerk erschienen bei Fretz & Wasmuth, Zürich 1959) berichtet. Es ergeben sich daraus fesselnde Aufschlüsse über die noch längst nicht ausgeschöpfte Fülle literarischer Motive, die in dem illustrativen Schaffen Füsslis ausdrucksstarke Gestalt gewonnen haben.

E.Br.

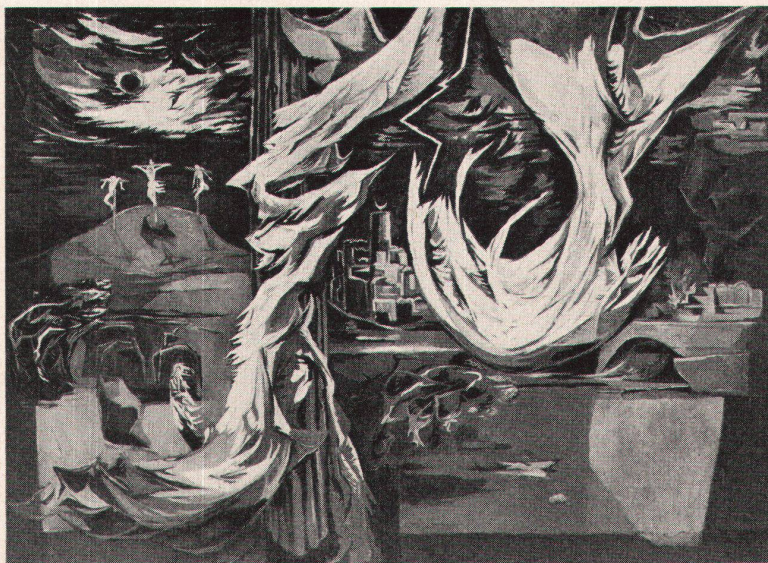
Enkaustische Malerei

Graphische Sammlung ETH
10. Januar bis 8. Februar

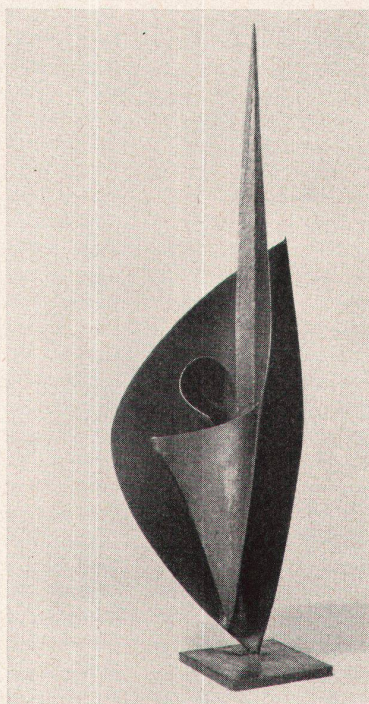
Im Studiensaal der Graphischen Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule zeigte Prof. Dr. Erwin Gradmann unter dem Patronat des Centro degli Studi italiani in Svizzera 34 mit Wachsfarben gemalte Bilder – zu meist Stilleben – von Elena Schiavi (Verona). In den Einführungsansprachen von Linus Birchler und Hansjörg Bloesch wurde die kunstwissenschaftliche und technologische Bedeutung dieser Schaffensproben der italienischen Malerin hervorgehoben. Denn Elena Schiavi hat auf Grund eingehender, unter Mitwirkung eines Chemikers durchgeführter Forschungen das Verfahren rekonstruieren können, nach welchem im griechisch-römischen Altertum Bauwerke und Statuen in dauerhafter Wachstechnik bemalt, Innenräume dekoriert und die in Ägypten erhalten gebliebenen spätantiken Mumienbildnisse ausgeführt wurden.

Die mit der wissenschaftlichen Darstellung ihrer erfolgreichen Untersuchungen beschäftigte Künstlerin läßt auf ihren eigenen, durchaus nicht historisierenden, fein gearbeiteten Bildern den jeweils in einer einzigen Farbe vollkommen ausgeglichen gemalten Hintergrund durchweg als in sich geschlossene, neutrale Fläche dominieren. Denn in dieser wandbildartigen Glätte kommt der Mattglanz des Rot, Blau oder Braungelb und das spiegelnde Schwarz der enkausti-

Basel	Kunstmuseum	Hans Arp	4. April	– 3. Mai
	Kunsthalle	Hans Aeschbacher – Max Bill – Walter Linck – Robert Müller	12. März	– 19. April
	Museum für Völkerkunde	Volkstümliche Weihnachtskrippen aus Europa Mensch und Handwerk: Die Töpferei	3. Dezember	– 15. März
	Galerie d'Art Moderne	Alberto Burri Eduardo Bargheer	1. März	– 31. Mai
	Galerie Bettie Thommen	Willy Suter – Tarrats	14. Februar	– 19. März
Bern	Kunstmuseum	Das 17. Jahrhundert in der französischen Malerei Max Fueter	21. März	– 23. April
	Kunsthalle	Kasimir Malewitsch	27. Februar	– 21. März
	Galerie Auriga	Marguerite Saegesser – Rolf Dürig	1. Februar	– 5. April
	Galerie Verena Müller	Adrien Holy	5. Februar	– 17. März
	Klipstein & Kornfeld	Hans Arp. Graphik 1912–1959	21. Februar	– 29. März
Biel	Galerie Socrate	André Leuba Franz Max Herzog	3. März	– 26. März
	Städtische Galerie	Ernst Müller – Erich Müller	21. Februar	– 22. März
			21. Februar	– 21. März
La Chaux-de-Fonds	Galerie Numaga	Jean Coulot Robert Lapoujade	21. Februar	– 12. März
			14. März	– 8. April
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Section Fribourg SPSAS	22. Februar	– 30. März
Lausanne	Galerie Maurice Bridel	Louis Vuillermoz	14 février	– 15 mars
	Galerie L'Entracte	Mario Garcia	18 mars	– 26 avril
	Galerie Kasper	4 peintres du Spatialisme	14 mars	– 4 avril
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins S.A.	Georges Froidevaux	5 mars	– 28 mars
	Galerie Paul Vallotton	Barnabé	14 mars	– 3 avril
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Albert Fahrny Charles Robert	3 mars	– 22 mars
			14 mars	– 1 ^{er} avril
Luzern	Kunstmuseum	Robert Zünd	12 mars	– 31 mars
St. Gallen	Kunstmuseum	Neue amerikanische Malerei	28 février	– 15 mars
	Galerie Im Erker	Alfred H. Pellegrini Carl Liner	21 mars	– 5 avril
	Galerie Gelbes Haus	Graphik aus Puerto Rico	22. März	– 26. April
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Hans Bächtold	14. März	– 26. April
Thun	Kunstsammlung	Arnold Brügger	13. Februar	– 11. März
	Galerie Aarequai	Paul Gmünder	13. März	– 12. April
Wil	Galerie Im Hof	Alphonse Lanoë – Margrit Lanoë-Jungi	6. März	– 28. März
Winterthur	Gewerbemuseum	Ägyptische Kinderteppiche	1. März	– 5. April
	Galerie ABC	Fred Stauffer	15. Februar	– 15. März
Zug	Galerie Seehof	Otto Fries	6. März	– 1. April
Zürich	Kunsthaus	Kunst der Mexikaner	14. Februar	– 15. März
	Kunstgewerbemuseum	Hans Richter. Ein Leben für Bild und Film	14. März	– 26. April
	Stadthaus	Städtische Ankäufe aus dem Jahr 1958	7. März	– 28. März
	Rechberg	Zeichnungen von Johann Heinrich Füssli	4. März	– 31. März
	Strauhof	Jules Angst Toni Caviezel-Gebert	24. Januar	– 15. März
	Galerie Beno	Ernst Messerli	7. März	– 19. April
	Galerie Suzanne Bollag	Zürcher konkrete Kunst Jean-François Liegme	19. Januar	– 31. März
	Galerie Läubli	Hans Falk – Walter Roshardt	20. Dezember	– 31. März
	Galerie Lienhard	Jankel Adler	11. März	– 29. März
	Rotapfel-Galerie	Ernst Denzler	31. März	– 19. April
	Galerie Walcheturm	Westschweizerische Maler	11. März	– 31. März
	Wolfsberg	Curt Manz – Heini Waser – Imre Reiner	20. Februar	– 11. März
	Mezzanin	Le Corbusier	13. März	– 8. April
	Orell Füssli	Ernst Egli Leonhard Meisser	26. Februar	– 21. März
			14. Februar	– 21. März
			12. März	– 4. April
			6. Februar	– 4. April
			5. März	– 28. März
			25. Februar	– 25. April
			14. Februar	– 14. März
			21. März	– 25. April
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	



1



2

Kunstankäufe der Stadt Zürich 1958

1

Tobias Schiess, Et ecce velum templis...

2

Arnold Zürcher, Figur IV/57. Eisen

Photos: Peter Grünert, Zürich

schen Malerei am schönsten zur Geltung. Die bis zum Illusionistischen gehende Naturnähe der grazil gemalten Gegenstände und Möbelstücke erhält ihren Reiz durch die lasierende Zartheit der subtil aufgetragenen Farben. E.Br.

Städtische Ankäufe aus dem Jahr 1958 Stadthaus

26. Januar bis 31. März

Ususgemäß zeigt die Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten gesamthaft die im vergangenen Jahre erworbenen Kunstwerke, um damit Einblick in einen wesentlichen Teil ihrer Aktivität im Dienste der bildenden Kunst zu bieten. In den drei Obergeschossen des Stadthauses beim Fraumünster reichten die den Lichthof umrahmenden Hallengänge und angrenzenden Korridore gerade aus, die von mehr als hundert Künstlern und Künstlerinnen stammenden Werke ohne drangvolle Enge zu placieren.

Die Gemälde, Aquarelle und graphischen Blätter, zu denen ein Bildteppich von Johanna Grosser, ein Knüppteppich von Regula Hahn, zwei Batikarbeiten von Zus Grinzinger, ein keramisches Mosaik von Emil Mehr und Skulpturen von Hildi Hess, Susi Guggenheim-Weil, Heinrich Neugebauer und Arnold Zürcher hinzukommen, stammen vor allem aus der Weihnachtsausstellung «Zürcher Künstler im Helmhaus und Stadthaus», aus den Wechselausstellungen in der städtischen Kunststube «Zum Strau'Hoff» (wo jeweils die Lokalmiete vom Verkaufspreis des von der Stadt erworbenen Werkes abgezogen wird) und aus Gruppenausstellungen. Sie repräsentieren einen Ankaufswert von nahezu 63000 Franken.

Ohne lokalpatriotische Absichtlichkeit oder gar topographische Dokumentationsgelüste wird bei Gelegenheit gerne ein Werk mit zürcherischem Motiv erworben. So fügen sich Zeichnungen Arnold Küblers vom Hochhausbau in einem Außenquartier oder Salomon Sigrists Bauarbeitergruppe wie auch radierte Porträts zürcherischer Persönlich-

keiten von Gregor Rabinovitch sinnvoll in das vielgestaltige Ensemble ein. Fragwürdig erscheint dagegen das Riesenformat «Turicia» des sehr vitalen, erst 26jährigen Alex Sadkowsky, das eine weiß gewandete Frau, über einem expressionistisch wackligen Stadtbild liegend, darstellt. Da wirkt Symbolisches überzeugender bei einer ebenfalls großformatigen neutestamentlichen Vision des selten ausstellenden Tobias Schiess. Die ungegenständliche Malerei wurde bei den Ankäufen recht ansehnlich berücksichtigt.

Die mit der Auswahl von Kunstwerken Beauftragten haben immer nach Möglichkeit das Qualitätsprinzip vor Augen. Aber sie müssen der Vielzahl von Interessenten gerecht werden und dem Vorwurf ausweichen, man berücksichtige «immer die gleichen». Jedenfalls wurden mit Werken von Adolf Herbst, Max Hegetschweiler, Henry Wabel, Martin A. Christ (Basel), Coghuf (Muriaux), Henri Schmid, Rudolf Zender und anderen einige wertvolle Akzente gesetzt. E.Br.

Ernst Morgenthaler

Orell Füssli

10. Januar bis 7. Februar

«Aquarelle und Zeichnungen von einer Reise» nannte der Maler die Sammlung von neunzig Blättern; der Besucher sah diese Weltreise mit Australien im Blickfeld als Beweis dafür an, daß der Weitung des äußeren Horizontes auch ein künstlerischer Niederschlag entspricht, neue Sehweise, verjüngte malerische Handschrift. Alles, was Morgenthalers Malerei als solche auszeichnet – die helle, leichte Farbe, durchsichtig verstreute Komposition, die poetische Liebe zum Detail – das ist in diesen jüngsten Blättern wohl noch da, aber nach strenger Musterung gelöst und getrennt. Daß der Pinsel großzügiger ausfährt, daß die sonst genau gezackte Umrißlinie sich zu weiten Bahnen beruhigt, mag nur der Pedant aus der zeitlichen Beschränkung des Verweilens an einem Ort verstehen, daher einem raschen Erfassen des Typischen und Bleibenden, dem das freundliche Detail, die erzählende Staffagefigur fehlt. Dem Freund von Morgenthalers Kunst entspricht diese Vereinfachung einer Klärung der Sehweise; fast jedes Blatt strahlt beschauliche Heiterkeit aus, ob der Maler nun die Wolkenkratzersilhouette von Manhattan zu einer silbernen Vision zusammenschließt oder die Schafe auf australischen Weiden grasen läßt wie in paradiesischen Gründen. Ganz neu scheint die Vorliebe des Malers für den nah herangerückten Vordergrund mit Busch und Baum, der das

Blatt exakt aufteilt und in den entstandenen Segmenten Hügel und lichterfülltes Haus fügt, oder auch nur eine bunte Wolke. Viele seiner Impressionen gleichen japanischen Tuschezeichnungen oder persischen Miniaturen; auch sie nehmen das äußere Landschaftsbild zum durchsichtigen Symbol, zum Gedankenschlüssel, und geben dem Betrachter das Erlebnis der schönen Fremde in der Form eines Eukalyptusbaumes oder schwefelverbrannter Berge.

U.H.

Olga Fischli – Hans Fischli

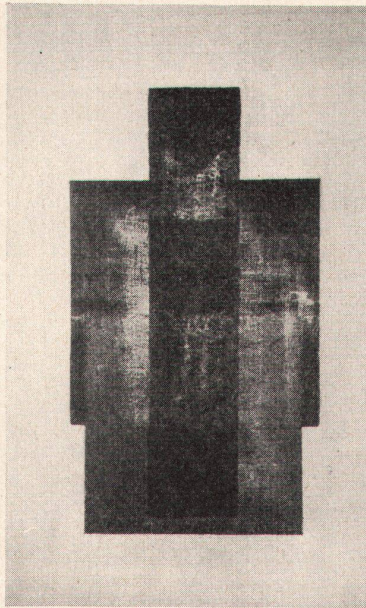
Galerie Läubli

30. Januar bis 24. Februar

Olga Fischlis Bilder mit Steinen sind «objets», das heißt kleine, in der Natur gefundene Steine, die, in Formbildungen geordnet, in eine neutrale Grundierung montiert sind. Ein lebenswürdiges Spiel, aus dem die Realität des Naturgegenstandes dadurch besonders leuchtet, daß Gegenüberstellungen von reichen Varianten einer und derselben Naturgattung erscheinen. Ein Grenzfall zwischen leicht geordnetem Zufall und künstlerischer Fixierung.

Von Hans Fischli sah man einige wenige Bilder größeren Formates sowie eine Reihe kleinformatiger Werke, die im künstlerischen Ziel und in der zeichenmaltechnischen Struktur Gruppencharakter besitzen; alles Arbeiten aus jüngster Zeit. Fischli ist zu einer höchst geheimnisvollen Synthese von geometrischen Grundstrukturen und organischen Texturen gelangt. Als Grundmotiv erscheinen immer wieder rektanguläre Flächen von Aufteilungen fensterartigen Charakters. Hinter ihnen geht es in eine magische Unendlichkeit von flächigem, kristallinem Wesen. Fischlis frühere Werke – etwa die gezeichneten Schnitte durch Hölzer – zeichneten sich immer durch eine außerordentliche Zartheit und Direktheit aus, hinter denen eine intensive Verbundenheit mit dem Sichtbaren, Greifbaren, Fühlbaren steht. Aus den jetzigen, im Feld des Abstrakten stehenden Arbeiten spricht das gleiche stille Vibrato bei den kleinen wie auch bei den großen Formaten. Es sind künstlerische Probleme und Themen gestellt und in Sichtbarkeit verwandelt, die auch den Betrachter unmittelbar berühren. Eine stille Kunstsprache, gefühlserfüllt und exakt zugleich, ein sehr persönlicher Beitrag zur Kunst unserer Zeit, zwischen dem Geometrischen und dem Tachistischen stehend und gerade durch die Zurückhaltung und den Verzicht auf programmatische Posaunenstöße glaubhaft und überzeugend.

H.C.



Hans Fischli, Gesetzestafel, 1958. Galerie Läubli, Zürich

Eugen Früh – Julio Meissner

Kunstsalon Wolfsberg

8. bis 31. Januar

Die Spannung, mit der man der ersten seit 1954 im «Wolfsberg» veranstalteten großen Ausstellung von Eugen Früh entgegenseh, ist nicht enttäuscht worden. Man spürte es an der achtunggebietenden, auch neue Gestaltungswege aufzeigenden Bilderfülle, daß diese Jahre für den Maler eine reiche und ergiebige, dabei auch eine aufregende Zeit gewesen sind. Konnte er jetzt gültig aussprechen, was er schon seit langem suchte, und hatte er erst jetzt die Bilder zu zeigen, die eigentlich nur er malen konnte? Eugen Früh war sichtlich mit zeitnahe Empfinden bemüht, keine der Möglichkeiten von heute zu negieren. Wo er das Gegenständliche fast ganz verläßt, tut er dies ohne absichtlichen Sprung, und dort, wo er dem Schaubar-Realen eine stärkere Geltung zuweist, geschieht es im Sinne einer formalen Festigung der klangreichen, lebensvollen Farbigkeit, die er in einer sich immer wieder erneuernden Beziehungsfülle aufblühen läßt. Einen wesentlichen Gewinn bedeutet für diese sensible Malerei der auf gewinnende Art erklingende «accent humain», der sich in der expressiven Steigerung physiognomischer Eindrücke zu erkennen gibt.

Was bei Eugen Früh, den man zu den selbständigsten Persönlichkeiten unserer mittleren Malergeneration zählen darf, als Verzauberung erscheint, wirkt

bei den schwungvoll rhythmisierten, vorzugsweise auf Blau gestimmten Phantasmagorien des Jugoslawen Julio Meissner oft eher als Zauberei. Es sind vor allem Monotypien mit artistischen oder traumhaften Themen.

E.Br.

Ben Nicholson

Galerie Charles Lienhard

3. Januar bis 7. Februar

Es ist das Besondere an der Begabung Ben Nicholson, daß ihr die beiden Hauptwege modernen Gestaltens offenstehen: die Abstraktion vom gesehenen Gegenstand und die Konkretion, das heißt die autonome Setzung reiner Formen. Bei flüchtigem Kontakt mit seiner Kunst wird man leicht geneigt sein, den rein formalen Faktor als Triebkraft seines Schaffens zu überschätzen, das gesamte Werk zu kühl, als einseitig gehirnlisch bestimmt aufzufassen; dabei zeigen die gegenständlichen Frühwerke in ihrer auch später sich immer wieder durchsetzenden Einstellung zum Sichtbaren, aus welcher elementar-sehfreudigem Spieltrieb diese Kunst ein gut Teil ihrer besten Kräfte bezieht.

Zum Glück waren unter den 105 Werken Nicholson, die in den schmucken neuen Räumen der Galerie Lienhard zu sehen waren, deutliche Beispiele für das eben Gesagte. Etwa das kleine Wald- und Seestück «Pill Creek, Cornwall» von 1928, in der Malweise von raffinierter Primitivität: über einem Grund aus sorglos ineinandergewischten Erd- und Ockertönen werden die paar Landschaftsmarken eingetragen, «kindlich»; in den Bäumen oben äußert sich aber schon der spätere Hang zum Schrägstellen der Vertikalen, zum unauflöslichen Ineinanderspiel der Linien. Ein spezifisches Gefühl für die englische Landschaft, wie es sich früher bei Samuel Palmer findet, wird hier gleichsam entromantisert, auf einen Plan heiteren Spiels mit den bildnerischen Mitteln gehoben.

Wenn dann später (Higher Carnstabb Farm, 1944) solch ein Landschaftsmotiv wiederkehrt, ist das Unverbindliche des «primitiven», von den Zufälligkeiten des Farbauftrags bestimmten Bildbaus aufgegeben. Die in den Stilleben aus Durchdringungen der Krug- und Flaschenkurven folgenden Planschichtungen werden auf die Lagerung der Hügel und Äcker übertragen, die Formkultur der mit Rechtecken und Quadraten arbeitenden weißen Holzreliefs auf die Fassaden der spielzeugartigen Häuser. Aber die heiter-verspielte, freudvolle Art der Naturanschauung bleibt. Wer wird sie, dies einmal erkannt, nicht auch in den großen abstrakten Stilleben wiederfinden! Das

Grundsätzliche in ihren formalen Aufbau kommt von Braque: der Tisch mit der in Aufsicht in die Bildfläche geklappten Platte, dessen verschobenem Rechteck manchmal noch ein Oval eingeschrieben ist, zu dem die runden und geschwungenen Umriss der von Nicholson geliebten Krüge dann in wechselseitigen Beziehungen treten.

Es ist hierbei Nicholsons entscheidende Neuerung, das schon im Kubismus angelegte Transparentwerden von Teilaspekten der Objekte zu einer letzten Konsequenz gebracht zu haben: grundsätzlich gibt er *nur* Umriss, die nun jede Art von Durchdringungen bis zur kanonartigen Linienarabeske ermöglichen, zudem Negativformen aufkommen lassen, die dann oft gerade, wie hell ausgehaltene Dur-Noten, mit Grundfarben ausgefüllt werden, während alles übrige in feinen, hellen gebrochenen Tönen oder gespritzten Mustern prangt. Manchmal setzt sich das Lineare mehr durch,

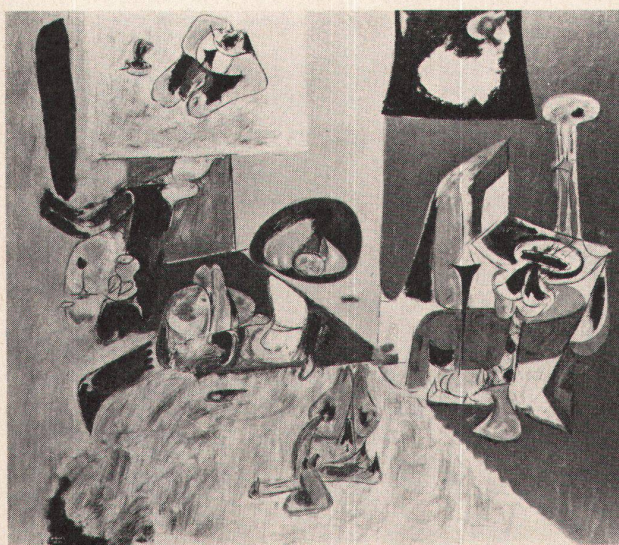
manchmal das bauende Spiel mit den Plänen, manchmal die Farbmodulation der Gründe. Immer aber, in den Stilleben wie in den schönen Studien nach italienischer Gotik und Frührenaissancearchitektur, jenes vergnügte Umgehen der senkrechten Statik, ein Ausweichen in die tänzerische Schräge – oder auch eine (typisch englische?) Ex-zentrik.

Von solchen Beobachtungen aus erklärt sich auch der Unterschied zwischen Nicholsons Konkretionen und den Werken Mondrians. Es ist – dies hat Franz Meyer im Vorwort zu dem vorzüglich ausgestatteten Katalog der Ausstellung dargelegt – ein Unterschied in der Einstellung, kenntlich am Verhältnis der Teile zum Ganzen: bei Mondrian stets das unteilbare Kontinuum als Gleichnis zur Welttotalität, bei Nicholson die in bauendem Spiel zusammengebrachten Einzelelemente (die den Kreis, die «individualisierende Form par excellence» einschließen): eine ästhetische Harmonie, deren Wesen erhellt wird durch die Freude des Künstlers, als ein Jachtentwerfer sie der Stimmigkeit seines Entwurfs verglich.

G.Sch.



1



2

Zeichnungen von André Derain

Galerie Suzanne Bollag

24. Januar bis 13. Februar

Diese Ausstellung vereinigte zwei Vorzüge: einmal bot sie Erlesenes in begrenztem, zur Konzentration auf die Einzelheit einladendem Rahmen, zum andern zeigte sie unbekanntes Material, das geeignet ist, übersehene Aspekte in der Kunst eines selbst zwar nicht übersehenen, aber doch seit Carl Einstein kaum je in seiner Bedeutung (vor allem der Frühzeit) wirklich gründlich gewürdigten Malers deutlich zu machen. Die ausgestellten Blätter stammen aus den Jahren 1903 bis 1916; sie sind undatiert, und wir sind nicht ausreichend mit dem Schaffen Derains vertraut, um das im Folgenden Angeführte in stichhaltige Chronologie zu bringen. Das früheste sind wohl die Akte im Freien, die wie gestanzte Metallplatten erscheinen, in ruhigen Haltungen in die angedeutete Landschaft gestellt sind und durch die Beziehung auf Plastik und Relief schon, trotz ar-

chaisierendem Charakter (bekanntlich war es Derain, der Picasso die Negerplastik brachte) des Malers unbedingtes Streben nach Solidität der Form, seine eingeborene Klassizität enthüllen. Ein Frauenkopf in Feder und blauer Tinte scheint das Erlebnis der negroiden Köpfe, wie sie Picasso am Rande und im Gefolge der *Demoiselles d'Avignon* (ab 1907) malte, deutlich ins Klassische abzuwandeln. Ein großes sparsames Rötelleben mit Pfeife zeigt Derain im Banne des analytischen Kubismus; die Art, wie die Objekte sich an den Ecken verdichten, zur Mitte hin transparent werden, deuten auf den Eindruck der Bilder von Juan Gris um 1913/14 hin. Schwer einzureihen sind zwei Bleistiftzeichnungen, die (burgundische?) Landschaften mit einfühelndem Strich wiedergeben und schon vorausdeuten auf den «klassischen Realismus», den Derain nach 1919 entwickeln sollte. Das Schönste sind drei Köpfe in Röteln: ein mit stark vorgewölbter Stirn leicht deformierter Kopf eines älteren Mannes, der durch seinen sarkastischen Ausdruck an Gargallo's Bronzekopf Picassos erinnert, ein klassizistischer Frauenkopf in Dreiviertelprofil, von höchster Sensibilität, und ein Profilkopf eines jungen Mannes, der französische Gotik aufruft, allerdings nicht die karge expressionistische Gotik der *Pietà* von Avignon, auf die Derain sich zuzeiten gern berief, sondern jene Verfeinerung und Vermenschlichung der starren frühgotischen Formen, wie sie beispielsweise bestimmte Figuren des Reimser Westportals kennzeichnen.

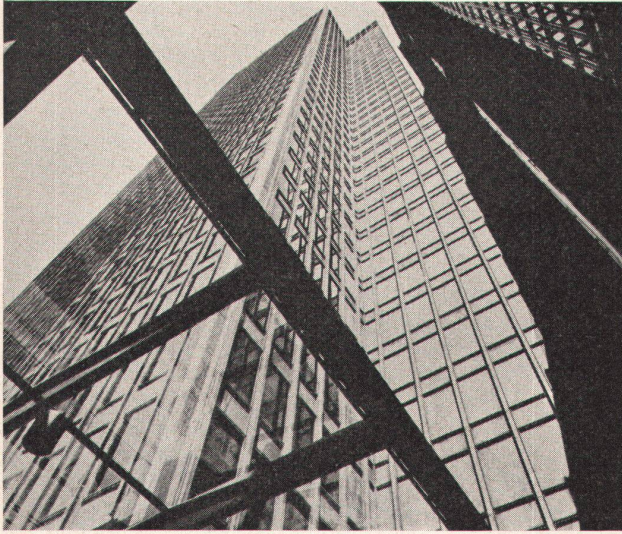
G.Sch.

Pariser Kunstchronik

Die Ausstellung «Jackson Pollock et la nouvelle peinture américaine» im Musée d'Art Moderne, hervorgegangen aus der Wanderausstellung, die vergangenes Jahr in der Basler Kunsthalle startete, hat die allgemeinen Erwartungen, die man hier auf sie setzte, übertroffen. Man kann über den spezifischen Wert der modernen amerikanischen Malerei geteilter Ansicht sein; man kann aber nicht bestreiten, daß es sich hier um eine neue und durchaus eigenartige Form malerischer Empfindung handelt. Ob der Tachismus von einigen Malern der *Ecole de Paris* ausging und dann in der jungen Generation der amerikanischen Maler seine breite Entfaltung erreichte oder umgekehrt, bleibe dahingestellt. Die siebzehn Maler der Ausstellung gehören alle einer neuen Welt an, und man ist nicht erstaunt, daß einige bei ihrem Besuch in Europa in demonstrativer Weise vermieden, sich in Paris aufzuhalten.

1
Jackson Pollock, Zeichnung, 1951

2
Arshile Gorky, Die Kalender



3

3
Seagram Building in New York. Architekten: Mies van der Rohe und Philip Johnson; Mitarbeiter: Kahn und Jacobs, New York

4
Mile High Center in Denver, Colorado. Architekt: J. M. Pei

5
Joan Miró, *Femme encerclée par le vol d'un oiseau*. Aus «Constellations», ed. Pierre Matisse, New York



4

Der Hauptsaal ist der Retrospektive des 1956 tödlich verunglückten Malers Jackson Pollock (geb. 1912) gewidmet. Die anderen sechzehn Maler sind: William Baziotes (geb. 1912), James Brooks (geb. 1906), Sam Francis (geb. 1923), Arshile Gorki (geb. 1905, gest. 1948), Adolph Gottlieb (geb. 1903), Philip Guston (geb. 1913), Grace Hartigan (geb. 1922), Franz Kline (geb. 1910), Willem De Kooning (geb. 1904), Robert Motherwell (geb. 1915), Barnett Newman (geb. 1905), Mark Rothko (geb. 1903), Theodoros Stamos (geb. 1922), Clyfford Still (geb. 1904), Bradley Walker Tomlin (geb. 1899) und Jack Tworkov (geb. 1900). Der Kontrast einer befreiten, großzügigen, oft aber auch fieberhaft überreizten Sensibilität zu einer von den Maschinen beherrschten Zivilisation bestimmt die dramatische Spannung ihrer Malerei.

Im Centre Culturel Américain war eine Ausstellung «Trois récents gratte-ciel» zu sehen. Die Ausstellung versuchte, mit Monumentalphotos den eindrucksvollen Charakter dieser Bauten wiederzugeben, versäumte damit aber eine übersichtliche dokumentarische Wiedergabe des Architekturbestandes. Es handelte sich um das Lever House in New York (Architekten: Skidmore, Owings and Merrill), das Mile High Center in Denver (Architekt: J. M. Pei), und den letzten Wolkenkratzer von Mies van der Rohe, das Seagram Building in New York mit

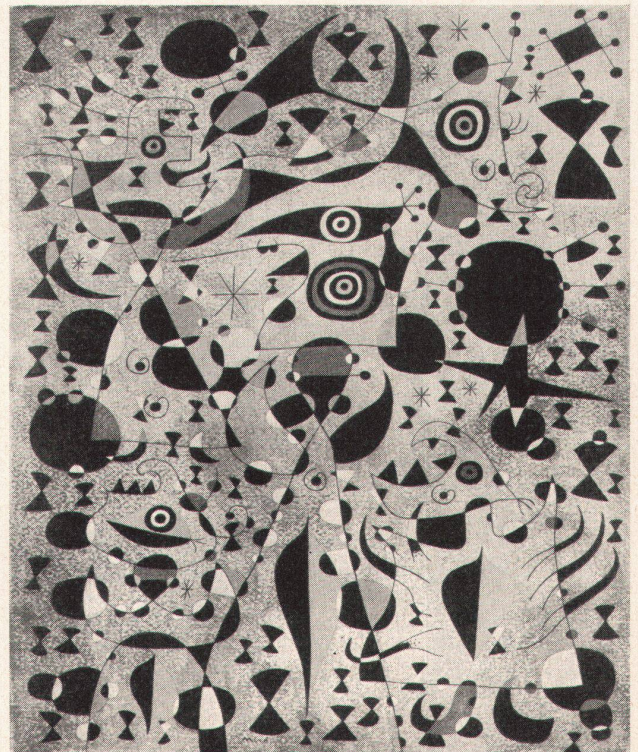
seinen Fassadenelementen aus Bronze. In der Galerie Charpentier waren hundert Bilder von Maurice Utrillo ausgestellt. Sie waren von sehr ungleicher Qualität; in ihrer Mischung von subjektiver Vision und objektiver Notierung des Naturbestandes gehören sie ganz eigentlich zur naiven Malerei. Als man Maurice Utrillo vorwarf, er male seine Bilder nach Postkarten, antwortete seine Mutter, Suzanne Valadon: «D'après les cartes postales, mon fils fait des chefs-d'œuvre. D'autres croient faire des chefs-d'œuvre et ne font que des cartes postales.»

Die Galerie Berggruen stellte 22 Blätter des großformatigen Albums von Joan Miró, «Constellations», aus, das, von Pierre Matisse in New York verlegt, von verschiedenen bekannten Pariser Druckern hergestellt wurde. Die Radierungen und Lithographien sind Originaldrucke nach Gouachen, die Miró in den Jahren 1940/41 malte.

Drei abstrakte jugoslawische Künstler: die Maler Aleksandar Srnec, Ivan Picelj und der Bildhauer Vojin Bakic, stellten in der Galerie Denise René aus.

Bei Erscheinen des reich illustrierten Buches über Max Ernst von Patrick Waldberg zeigte die Librairie-Galerie La Hune einige Bilder und interessante Photodokumente aus dem Schaffen des Künstlers.

Die Retrospektive für Julio Gonzalez in der Galerie de France erlaubt, interes-



5



6
Julio Gonzalez, *Petit torse égyptien*, 1934.
Eisen. Galerie de France, Paris

sante Vergleiche mit der heutigen jungen Plastik anzustellen. Nur wenige Schmiede- und Schweißplastiken der jungen Generation lassen sich unabhängig von diesem 1927 bis 1942 entstandenen Werk werten. In dem sorgfältig verfaßten albumartigen Katalog der Ausstellung gibt die Tochter von Gonzalez, die Malerin Roberta Hartung-Gonzalez, ein sehr lebendiges Bild ihres Vaters. Gonzalez war ein großer Einsamer. Als er 1942 in Arcueil starb, wohnte unter seinen Freunden nur Picasso der Beerdigung bei. F. Stahly

Zeitschriften

Spirale. Heft 6/7
Marcel Wyss *Spiral Press*
Stadion Wankdorf, Bern

Es ist grundsätzlich erfreulich, daß die seit einigen Jahren sporadisch erscheinende Zeitschrift, die von den jungen, dem Kreis der «Konkreten» angehörigen Schweizern Marcel Wyss und Eugen Gomringer herausgegeben und redigiert wird, sich bislang hat halten können. Trotz einigen kritischen Bemerkungen, die wir anzubringen haben, hoffen wir auf ihr Weiterbestehen.

Format und typographische Aufmachung sind anspruchsvoll und von vorbildlicher Sauberkeit. Bis in die Inserate, die bei aller puritanischen Askese zum Teil sogar attraktiv – unter Verzicht auf jeden Sex appeal – geraten sind. Beweis, daß auch mit sauberen Mitteln akquiriert werden kann. Die Orthographie gibt einen unseres Erachtens nicht gerade ermutigenden Vorgeschmack der bevorstehenden orthographischen Reform: Kleinschrift, das Phonetische als Basis, Verzicht auf th usw. Amüsant, daß man nicht konsequent bleibt; man müßte schreiben «sfärisch» oder etwa «tüpografi». Hier haben die Herausgeber offenbar Hemmungen; es schlummert in ihnen vielleicht doch das Bewußtsein, daß Vereinfachung nicht zur Versimpelung werden sollte und daß der Verzicht auf Differenzierung nicht ohne weiteres in eine herrliche Zukunft zu führen vermag. Inhaltlich enthält das Heft knapp formulierte Erklärungen Lohses zu den Prinzipien seines Schaffens, denen Notizen Karl Gerstners beigelegt sind, den Wiederabdruck von Bemerkungen Moholys über Photographie, die heute noch ebenso gültig sind wie vor Jahrzehnten, als sie erschienen, Architekturprojekte junger Schweizer, das originalitätssüchtige Projekt eines sphärischen Kinogebäudes mit lächerlich genauen Zahlen (Außendurchmesser 97,20 m, Kapazität 1623 Zuschauer!), die allein schon die Redaktoren hätten warnen sollen, und ein informativer Essay über «ästhetische information über fotografie» von Max Bense. Großen Raum nehmen Gedichte konkreter Observanz ein, bei deren lebenswürdigem Vertauschungsspiel das Visuelle der Typographie eine integrierende Rolle spielt. Gute Blätter von Lohse und Graeser, Zinkätzungen von Marcel Wyss und Hans W. Spahr sowie eine Reihe vorzüglich reproduzierter konkreter Photos bestreiten den eigentlichen bildlichen Teil der Zeitschrift, die zum Bild der gegenwärtigen Situation im Bereich des Künstlerischen Wesentliches beiträgt. H.C.

Bücher

Ulya Vogt-Göknil:
Giovanni Battista Piranesi, «Carceri»
100 Seiten und 72 Abbildungen
Origo Verlag, Zürich 1958, Fr. 27.50

G. B. Piranesi (1720–1778) ist vor allem durch jene graphischen Werke berühmt geworden, in denen er die römischen Bauten der Antike und der Barockzeit

verherrlicht. Weniger bekannt sind seine «Carceri», jene seltsamen und unheimlichen Traumvisionen einer Architektur, die weder je gebaut wurde noch überhaupt die Möglichkeit besitzt, gebaut zu werden, und doch von der Größe des alten Roms inspiriert ist. In der genauen Analyse dieser «Carceri», ihrer Interpretation und geschichtlichen Einordnung liegt das Verdienst von Ulya Vogt-Göknil, die sich bereits in früheren Arbeiten durch ihre ebenso exakte wie einführende Art der Architekturbetrachtung einen Namen gemacht hat. Die «Carceri» stellen innerhalb von Piranesis vielseitigem Schaffen eine innerste Sphäre dar, in der jedes Maß und jede Proportion gesprengt sind, wo die normalen Gesetze sich aufheben und gleichzeitig unterirdische Bezüge neben der Vergangenheit auch zu den gegensätzlichsten Strömungen seines eigenen Jahrhunderts, zur englischen Ruinenromantik wie zur «Revolutionsarchitektur» eines Ledoux, sich nachweisen lassen. Darüber hinaus besitzen die Architekturphantasien Piranesis eine faszinierende Aktualität, alles Eigenschaften, welche das Buch von Ulya Vogt-Göknil aufzuzeigen vermag.

In den «Carceri» erscheinen in neuartiger Perspektive Raumreihen, die ohne Mittelpunkt und Ziel ins Endlose nebeneinander her laufen und in ihrer Spiegelung und Wiederholung ein Labyrinth erleben erzeugen, ähnlich wie es moderne Dichtungen in der Art von Kafkas «Schloß» vermitteln. Dazu tritt im Sinne eines am Ende des Barocks sich erneuernden Manierismus ein Hervorheben und gleichzeitiges Entwerten architektonischer Absichten im selben Atemzug, wodurch, zusammen mit einer über alle Mittel verfügenden graphischen Gestaltung, der Eindruck des Unheimlichen entsteht.

Von den «Carceri» aus gelangt die Arbeit von Ulya Vogt-Göknil auch zu einem tieferen Verständnis jener Architektur, die Piranesi tatsächlich baute, sowie einer «Parere su l'architettura» überschriebenen Streitschrift. In beidem stellt sich Piranesi sowohl zum bisherigen Barock wie zum kommenden Klassizismus in stärksten Gegensatz. Gleichzeitig gelangt gegenüber dem Glauben an Gesetz und Vernunft jene innere, in den «Carceri» erst unverbindlich in der Phantasie erschaute Welt zum Durchbruch, die jeden logischen Zusammenhalt zersprengen möchte. Nicht zuletzt in solchen Entwicklungen offenbart sich eine tiefenpsychologische Dimension, deren Einführung in die Architekturbetrachtung ebenfalls zum Anreiz des hier besprochenen Buches gehört.

Richard Zürcher