Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 46 (1959)
Heft: 8: Protestantischer Kirchenbau

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

Dr. Th. Hartmann, Arch. SIA, Chur; Regierungsrat Dr. A. Roemer, St. Gallen; Ersatzmitglieder: Dir. Dr. G. Clivio; Fritz Engler, Arch. SIA, Wattwil.

Katholische Kirche Mariä Krönung in Zürich-Witikon

Projektauftrag an fünf eingeladene Architekten, die mit je Fr. 2500 fest honoriert wurden. In der engeren Wahl verblieben die Projekte der Architekten Dr. Justus Dahinden SIA, Zürich, und Josef Schütz BSA/SIA, Zürich. Zur Ausführung empfohlen wurde das Projekt von Architekt Dr. Justus Dahinden SIA, Zürich. Fachexperten: Hanns A. Brütsch, Arch. BSA/SIA, Zug; W. Matthey, Arch. SIA, Freiburg; Prof. Rino Tami, Arch. BSA/SIA, Zürich und Lugano.

Verbände

Delegiertenversammlung 1959 des Schweizerischen Kunstvereins
Aarau, 13. Juni

Die Delegiertenversammlung 1959 des Schweizerischen Kunstvereins fand anläßlich der Eröffnung des neuen Kunsthauses am 13. Juni in Aarau statt. Die Versammlung wurde von 24 Mitgliedern aus 16 Sektionen besucht.
Das Protokoll findet – wie auch der Revisionsbericht der Sektion Biel – einstimmig Genehmigung. Der Quästor, Dr. Leuthardt, kommentiert die Rechnungsablage 1958. Der SKV zählt zur Zeit 10107 Mitglieder, wobei zu erwähnen wäre, daß die Mitgliederbestände der größeren Sektionen eher abgenommen haben, die der kleineren dagegen angewachsen sind. Die Abrechnung wird einstimmig genehmigt. Auf Vorschlag des Präsidenten wird die Sektion Thurgau die Rechnungsrevisoren für 1959 stellen. Die Versammlung beschließt, die bisherigen Beiträge an die Unterstützungs- und Krankenkasse bildender Künstler sowie an das WERK wieder auszurichten.
Dr. Wagner berichtet über die Arbeit am Schweizer Künstler-Lexikon. Zwei Lieferungen sind bereits erschienen; die 3. Lieferung, die die Buchstaben C bis E umfaßt, ist im Umbruch und erscheint demnächst; die 4. Lieferung mit den Buchstaben F bis H ist für den Herbst vorgesehen. Das ganze Werk wird 8 bis 10 Lieferungen umfassen.
Im weiteren orientiert der Präsident über die Sitzung vom 6. Dezember, an welcher der Arbeitsausschuß des SKV über den Vorentwurf VIII des Eidgenössischen Departements des Innern zu einer neuen «Verordnung über die Förderung der freien und angewandten Kunst» beraten hat. Es lag dem Arbeitsausschuß vor allem daran, die von der Eidgenossenschaft bei den früheren Turnus- oder Regionalen Ausstellungen bewilligten Ankaufskredite zu erhalten, auch wenn Ausstellungen dieser Art zur Zeit nicht mehr durchgeführt werden. Die Sektionen sollten in turnusmäßiger Reihenfolge weiterhin Gelegenheit haben, an Ausstellungen, die das Departement – eventuell auf Antrag des SKV – zu bestimmen hätte, Kunstwerke von Schweizer Künstlern zu erwerben.
Herr Moeschlin macht den Vorschlag, es möchte bei gesamtschweizerischen Ausstellungen den einzelnen Sektionen eine Vorjurierung der lokalen Künstlergruppen übertragen werden. Wie sich im Verlauf der Diskussion zeigt, läßt sich ein solcher Vorschlag nicht durchführen, da die Sektionen des SKV nicht alle Landesteile umfassen. Auch sind die Beziehungen der einzelnen Sektionen zu den Kunstinstituten ihres Bereiches und den entsprechenden Künstlergruppen sehr verschieden. Unbekannten Künstlern darf zudem die Möglichkeit nicht genommen werden, gesamtschweizerische Kunstausstellungen ohne Vorjurierung zu beschicken. Für Ausstellungen im Ausland dagegen ist nicht der SKV, sondern die Pro Helvetia zuständig.
Während des Apéritifs, den der Aarauer Stadtrat den Delegierten des SKV und der ebenfalls in Aarau tagenden GSMBA offerierte, hieß der Stadtammann die Gäste willkommen und beschenkte die Anwesenden mit einer reich illustrierten Schrift über das Rathaus. Herr Bär, Präsident des SKV, dankte für die Einladung und wies auf die besondere Bedeutung des neuen Kunsthauses hin, das heute eröffnet werden konnte.
Nach dem gemeinsamen Mittagessen begaben sich die Vertreter der Kunstvereine und der Künstlerschaft ins Kunsthaus, wo um 14.30 Uhr die feierliche Eröffnung stattfand. Regierungsrat Ernst Schwarz begrüßte die Gäste aus nah und fern und gab seiner Genugtuung Ausdruck über das Zustandekommen dieses aargauischen Kunst- und Kulturzentrums, das Kunstsammlung, Bibliothek und Archiv vereinigt. Prof. Dr. Max Huggler, Präsident des Verbandes schweizerischer Kunstmuseen, würdigte den Neubau und die bis anhin wenig bekannte Aargauische Kunstsammlung, die nun in den neuen Räumen eine bleibende Stätte gefunden hat. Dr. Alfred Bolliger als Präsident des Aargauischen Kunstvereins und Guido Fischer, Konservator des Kunsthauses, wiesen auf die langen Bemühungen um die Verwirklichung des neuen Kunsthauses und seine künftigen Aufgaben hin. Die Ansprachen waren eingerahmt von musikalischen Vorträgen des Aarauer Kammerchores unter der Leitung von Ernst Locher und des Duettes Eric Guignard und Urs Voegeli.
Anschließend hatten die Gäste die Möglichkeit, auf einem Rundgang die Kunstsammlung in den neuen Räumlichkeiten zu besichtigen. Es zeigte sich dabei, daß eine kleinere Stadt wie Aarau, die auf den Erwerb ausländischer Kunstwerke verzichten muß, sich um so beispielhafter der Sammlung schweizerischer Malerei und Bildhauerei gewidmet hat. Von besonderer Eindrücklichkeit sind die ausgesuchten Arbeiten von René Auberjonois und Otto Meyer-Amden, die nur in intimen Sälen, wie sie hier erstellt wurden, voll zur Wirkung gelangen. Das System der Stellwände, das im allgemeinen wegen der sich gleichbleibenden Höhe des Gesamtraumes immer problematisch bleibt, erweist sich bei den vorhandenen Proportionen als günstig, da sowohl die kleineren wie die größeren Säle von angenehmen Verhältnissen sind. Leider war man gezwungen, die Plastik im Untergeschoß aufzustellen, wo sie des natürlichen Lichtes entbehrt.
Nach dem Rundgang durch die Ausstellung hatten die zahlreich erschienen Gäste Gelegenheit, bei einem von den Veranstaltern offerierten Trunk im Entrée des Museums noch lange ihre Eindrücke gegenseitig auszutauschen.

Hugo Wagner

Ausstellungen

Basel

Deutsche Künstler der Gegenwart
Kunsthalle
11. Juni bis 12. Juli

Die Räume des Hauptgeschosses der Kunsthalle waren einer Darbietung von Werken deutscher Maler und Plastiker geöffnet, die verschiedene Strömungen heutigen Schaffens vergegenwärtigten. Dabei ließ sich ein durchaus deutsches Idiom neben international gültiger Sprache erkennen, bemerkenswert Persönliches neben eher Konventionellem. Jedenfalls handelte es sich um eine treff-

lich gebotene, sehr aufschlußreiche Schau, die, auf chronologische Zusammenhänge verzichtend, Arbeiten älterer und jüngerer Künstler wechselvoll nebeneinanderreihte.

Die in synthetischer farbiger Tusche ausgeführten, stellenweise an die Bilder eines Sam Francis erinnernden tachistischen Blätter von Thomas Grochowiak machten, zusammen mit den straff gebauten, wie verflochtenes Gezweig wirkenden Tafeln von Marie-Louise von Rogister den Beginn, und rein zeichnerische, aus ornamental-dekorativen Linien entstehende Tuschblätter von Willibald Kramm über gegenständliche Themen, wie «Frau» und «La Città», fanden sich in einem Nebensaal.

Die durch ihre netzartigen, horizontal gegliederten schwarzen Linien bestimmten, im ganzen durchaus malerisch empfundenen Tafeln von dem heute an der Berliner Hochschule wirkenden Hann Trier folgten. Im selben Saal die Elemente von Fläche und Raum plastisch faßbar machenden Bronzen des aus der Tschechoslowakei stammenden, heute in Stuttgart tätigen Otto Herbert Hajek; mehrmals fühlte man sich bei diesen aufstrebenden Gebilden an gotisches Maßwerk, an das Gespreng eines Altars erinnert. Abstraktionen über das Thema «Turm» und «Turmkopf» zeigte in dunklen, dichten Gouachen der Westfale Gustav Deppe, ungegenständliche Gouachen in stark kontrastierenden Farbwerten Heinrich Siepmann. Und ein weiterer, zu den genannten in auffälligem Gegensatz stehender Ungegenständlicher im selben Saal: Hermann Bachmann, dessen farbenhelle, kräftig leuchtende Bilder ganz von teppichhaft-flächigen, oft diagonal gerichteten Formenrhythmen leben.

Die gewichtigen Bronzen des zu den jüngsten Ausstellenden zählenden Stuttgarters Emil Cimiotti wirkten durch den Gegensatz zwischen geschlossener Rundform und den in lockerer Folge aus ihr herauswachsenden schuppenartigen Gebilden. So wie von ihm Bildhauerzeichnungen gezeigt wurden, so auch von andern Plastikern, dem Senior dieser Deutschen, dem bekannten Stuttgarter Meister Alfred Lörcher, der hier ausschließlich mit Gruppenkompositionen vertreten war, die seine hohe Könnerschaft und seinen Sinn für die Reihung bezeugten. Eigenartigerweise waren es so heikle Vorwürfe wie «Männer bei einer Konferenz», wie «Zuschauer auf Bänken», wie «Sitzende» und «Stehende bei einer Besprechung», die Ausgangspunkt für diese Plastiken kleinen und kleinsten Formats boten. Im gleichen Raum die gegenständlichen, doch weitgehend zu großzügiger Abstraktion vorgetriebenen Farbholzschnitte von Hap Grieshaber, unter denen die «Nonnen im Geisterhaus» durch ihre formale Prägnanz hervortraten.

Im vorletzten Saal dann die durch bewegte Pinselrhythmen bestimmten, fremdartig-bizarr benannten Tafeln von Karl Otto Götz und die durch scharfe Züge und tachistische Flecken und Schwünge gekennzeichneten Kompositionen von K.H. Sonderborg, die mit den Plastiken von Wilhelm Loth und Ernst Hermanns kontrastierten. Loths Bronze- und Eisentorsi bannen den menschlichen Körper in straffe Rechtecke, in denen sich Brüste und Nabel abzeichnen; Hermanns läßt an Nagelfluh gemahnende Gebilde entstehen, die steinartig gewachsen scheinen.

Im letzten Saal der in der Schweiz wohl bekannteste Fritz Winter mit einer Folge von Kompositionen, in denen die wuchtig hingesetzten breiten schwarzen Balken zu lockeren Linien in spannenden Gegensatz gebracht sind und in denen jene in der heutigen ungegenständlichen Malerei so wesentlichen «Zeichen» mitsprechen. Neben Winters stellenweise fast ungeschlachter Vehemenz die so gepflegte, auch farbig kultivierte Malerei von Hans Werdehausen, einem in Essen wirkenden Künstler. Wie ein Band zogen sich die schwarzen Flecken auf dem Bild «Fugato» über rosa, mit wenig Blau unterbrochene Flächen hin, und in einer «Toccata» waren es schwarz- und braunfleckige Rhythmen über weißgrauem Grund, die eine lebendige Struktur ausmachten. Endlich die großen Tafeln von Emil Schumacher, von denen jede durch eine Hauptfarbe bestimmt war, ein Rot, ein Cadmiumgelb, ein dunkles Schwarzblau, pastos aufgetragene Flächen, in die runenhafte Zeichen geritzt waren, die den diffusen Farbwerten eigenwillig antworteten. -g.

Bern

Zenga. Japanische Tuschmalerei

Kunstmuseum

4. Juni bis Ende Juli

Mit einer Ausstellung farbiger Holzdrucke von Hiroshige hat das Berner Kunstmuseum unlängst einen der großen, heute klassisch gewordenen Meister östlicher Bildkunst zur Schau gebracht und damit gleichsam ins Zentrum dessen geführt, was Japan der internationalen Kunstentwicklung an unvergänglichen, allgemeingültigen Werten beigesteuert hat. Die gegenwärtige Ausstellung, die Tuschmalereien von acht Meistern der religiösen Bewegung des Zen umfaßt, betrifft dagegen ein Sondergebiet, das mit dieser Ausstellung erstmals in Europa dargeboten wird und zu dessen Verständnis man wohl weniger an die bekannten und gültigen Kennzeichen japanischer Kunst anknüpfen kann als vielmehr an die Symbolsprache religiös-philosophischer Versenkung schlechthin. Also weniger national-japanisch, dagegen in vollem Umfang Ausdruck seelischer Versenkung und innerer Erhellung. Die Bewegung des Zen, die in der buddhistischen Welt – nicht als Sekte, sondern als eine Art höchster Konzentration der religiösen Idee schlechthin – zu umfassender Geltung gelangt ist und auch das staatliche und gesellschaftliche Leben beeinflußt, findet in diesen Darstellungen Ausdrücke von ungemein starker, gleichsam bannender Intensität des Seelenhaften. Wenn die japanische Kunst sonst Meisterin des Details, der lyrischen Zartheit und einer verfeinerten Erotik ist, so bricht die Zen-Malerei durch diese Schranken ins Gebiet der visionären Schau und des vollen Ausströmens von Kräften aus dem Unbewußten her.

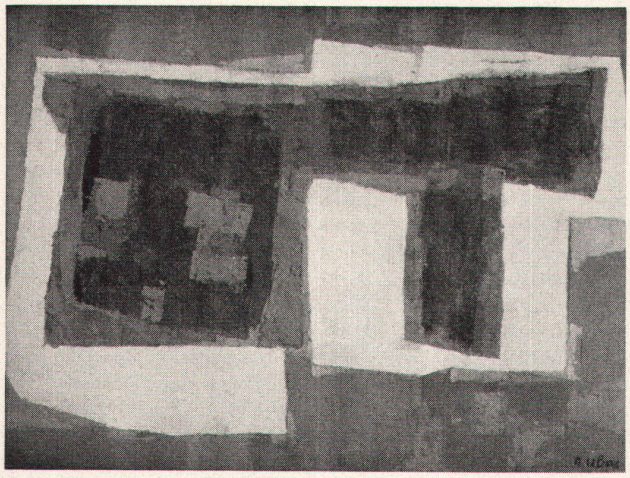
Den Zugang zur Absicht und dem Symbolgehalt der einzelnen Bilder (die für diese Turnusausstellung in Europa erstmals zu einem Kollektiv zusammengestellt wurden) vermittelt dem Ausstellungsbesucher in vollem Maße erst das Studium des Katalogs, in dem Heinz und Kurt Brasch als berufene Kenner in die Bewegung des Zen und in Form und Gehalt des Ausstellungsbestandes einführen. W.A.

Oskar Schlemmer

Kunsthalle

20. Juni bis 19. Juli

So geschlossen, so methodisch wirkt das Œuvre Oskar Schlemmers von der Stuttgarter Zeit bis zu den Fresken für das Folkwang-Museum, daß man versucht ist, alle seine Arbeiten als Studien für ein und dasselbe Hauptwerk anzusehen. Das liegt an der Einheitlichkeit der Bildmotive wie auch des Bildgedankens. Trotzdem kann man nicht von einem beschränkten Weltbild sprechen; viel eher von einer bewußten Beschränkung auf Themen, zu denen Schlemmer – gegenüber anderen modernen Künstlern und wahrscheinlich vor allem gegenüber den andern Künstlern am Bauhaus – eine ganz eigene Aussage zu machen hatte. Die Themen heißen: der Mensch, der Mensch in Beziehung zur höheren Ordnung – symbolisiert durch die Geometrie –, die Menschengruppe, die Menschen in Beziehung zum architektonischen, schließlich zum kosmischen Raum.



Raoul Ubac, La nappe blanche, 1958

Mit dieser Aufzählung sind gleichzeitig auch die Stufen der Entwicklung gegeben, auf denen sich Schlemmer vorwärtsbewegt. Aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg, als Schlemmer bei Hölzel an der Stuttgarter Akademie studierte, stammen noch einige Landschaften, in denen der Naturausschnitt durch große, vereinfachende Kompositionsflächen gegliedert wird, in denen sich die frühkubistische Farbskala und die Dynamik der Hell-Dunkel-Kanten der deutschen und russischen Modernen widerspiegeln. Von besonderer Bedeutung sind Werke wie «Der weibliche Kopf in Grau», der den klassisch geklärten Typus aller späteren Figuren Schlemmers vorbereitet und nicht Schematisierung, sondern wirkliche Verdichtung des menschlichen Gesichtes gestaltet. 1915, während einer Rekonvaleszenzzeit im ersten Weltkrieg, geben drei Bilder das nächste Thema fast programmatisch nebeneinandergestellt an: die menschliche Figur und die ihr innewohnende geometrische Struktur oder die von ihr gegebene Fläche.

Nach dem Krieg wird Schlemmer bald an das Bauhaus Weimar berufen als Meister für Wandmalerei, später für Bildhauerei und schließlich für Bühnengestaltung. Seit einiger Zeit schon arbeitet der Künstler auch als Choreograph und selber als Tänzer an seinem «Triadischen Ballett», einem symbolisch-formalen Spiel zwischen Licht und Dunkel, in dem die Masken und die den menschlichen Umriß überspielenden Kostüme die Tänzer zu «Kunstwesen» werden lassen. Gleichzeitig durchdringen sich auch in den plastischen Gestaltungen (Reliefs im Werkstattgebäude des Bauhauses) Figur und Geometrie. In den malerischen Werken treten die nun gefundenen menschlichen «Kunstwesen» durch ihre Haltung und ihre Richtungen im Raum in Beziehung. Gerade durch dieses «Gerichtetsein» aber bestimmen sie immer genauer auch den sie umgebenden Raum; dadurch findet Schlemmer zu der gültigsten Lösung, indem er die Richtungen zu einem wirklichen perspektivischen architektonischen Rahmen ausbaut und somit das geometrische Element – die höhere Ordnung – aus der Figur in den sie umgebenden Raum verlagert. Im Gegensatz zu den Surrealisten wird also nicht der Mensch in den unendlichen Raum «hineingeworfen» und von ihm aufgesogen, sondern die Umgebung durch die Maße und die Gerichtetheit des Menschen erst bestimmt. Bilder wie «Fünf Männer im Raum», «Römisches» und anderes mehr gehören zweifellos zur im besten Sinn eigenständigen und lebendigsten modernen deutschen Kunst, da natürlich diese ganze Entwicklung nicht theoretisch, sondern durch ständige Auseinandersetzung mit den wirklich künstlerischen Bildgesetzen und durch die Wechselbeziehungen der Erlebnisse des Tänzers und denjenigen des Malers hervorgegangen sind. Eine Steigerung erfährt diese Kunst vielleicht noch in den Treppenszenen und schließlich in einigen der ersten Entwürfe für die Folkwang-Fresken, wo Schlemmer den durchkonstruierten Raum wieder überwindet und in viel freierer Form die Figuren durch klar bestimmte Richtungen und Tiefen zueinander und zum Umraum in Beziehung bringt.

Dann aber – sicher im Zusammenhang mit den Verfolgungen durch die nationalsozialistische Kulturpolitik, mit dem Zwang zu unkünstlerischer Tätigkeit und mit dem Tod seines besten Freundes, Otto Meyer-Amden – verliert sich der bisher so weltoffene und klarheitsbedürftige Schlemmer in ein Sehnen nach Farbigkeit, nach fast mystischem Farbrausch und verschleiert damit die nur ihm eigenen künstlerischen Mittel. In den kleinformatigen «Fensterbildern» erstrebt er am Ende seines Lebens nochmals einen gedanklichen und gleichzeitig formalen Halt. P. F. Althaus

Genève

Raoul Ubac

Galerie Benador
du 12 juin au 9 juillet

La douzaine de gouaches de Raoul Ubac que présentait la galerie Benador témoignait d'emblée de la présence d'un maître. L'univers formel sobre et vigoureux de cet artiste dont l'abstraction n'est le fruit d'aucun compromis possède une incontestable puissance, qu'il traduit par des éléments simples et rigoureux. Sans recourir au géométrisme le plus dépouillé, ni s'engager dans la liberté totale qui le mènerait au tachisme, Ubac choisit comme maint peintre français contemporain une voie médiane, toute d'équilibre, de claire sensibilité et de plénitude.

Son art, qui n'est pas sans parenté avec celui des Bazaine, Manessier ou Estève, est fait de chaleur et de densité: les couleurs sourdes de ses gouaches s'expriment dans une matière riche et sobre, et la simplicité des moyens, alliée à la gamme volontairement ascétique de la palette, concourent à la grandeur qui émane de ces œuvres. Car il existe une vertu monumentale dans ces peintures qui au premier abord pourraient passer pour refléter l'humilité, voire l'austérité.

En effet, point de débordement intempestif, chez Ubac. Tout est contrôlé et mesuré, mais sans sécheresse. Voilà bien un art qui respire une profonde humanité. H. St.

Jacques Englebert

Athénée
du 12 juin au 11 juillet

L'œuvre d'Englebert, elle aussi résolument abstraite, est de celles qui séduisent et plaisent dès le premier abord par leur fraîcheur, la vivacité des teintes, un aspect hautement décoratif. Le jeu des matières est aisé, la virtuosité du pinceau remarquable. Bref, il se dégage un charme certain de ces toiles chatoyantes.

Pourtant leur fréquentation laisse quelque peu le spectateur sur sa faim. Pourquoi? Il semble qu'il y manque une nécessité interne profonde, qu'une maturité leur fasse défaut, qu'elles ne respirent pas cette ampleur et cette densité qui font les chefs-d'œuvre.

Mais si ces critiques viennent sous la plume, ce n'est pas par dénigrement: au contraire, on peut trouver chez Englebert une réelle promesse; car il s'agit d'un artiste français de la jeune génération, et le travail, l'approfondissement de son langage ouvrira peut-être pour lui la

porte à quelque mode d'expression plus solide. Il n'en reste pas moins que son écriture est personnelle et sa palette originale. H. St.

Lausanne

Pajak
Galerie de l'Entracte
du 30 mai au 12 juin

L'efficacité et la densité des toiles de Pajak ne sont pas dues seulement à l'intérêt de l'invention, mais également aux moyens mis en œuvre pour la soutenir et à la logique qui les commande. La création à partir du vide absolu réclame peut-être un certain sens divinatoire, sans doute beaucoup de bonheur dans l'inspiration, mais ne peut pas toujours se satisfaire d'un bienveillant hasard. Pajak, s'il se laisse guider dans son propos par les suggestions qui lui viennent en cet état d'innocence qui lui est nécessaire pour travailler et dans lequel il se plonge volontairement, montre toute la rigueur et l'intransigeance du technicien dans l'élaboration de ses tableaux. Quels que soient le lyrisme, la fougue, l'enthousiasme apparent de son expression, son art est scrupuleusement conditionné. La juxtaposition des formes, l'établissement des valeurs, les variations sur les gammes chromatiques, tout est passé au crible d'un esprit difficile qui ne considère ses actuelles réussites que comme autant d'étapes vers la réalisation d'ambitions beaucoup plus élevées encore.
Par le sérieux de sa démarche et les dons dont il témoignait dans une exposition d'une rare unité de style et de qualité, Pajak se confirme comme l'un des plus intéressants parmi les jeunes peintres de Suisse romande. G. Px.

Nigro – Hsiao Chin
Galerie Kasper
du 10 au 20 juin

Peintre milanais, Nigro a présenté à la galerie Kasper une des bonnes expositions de la saison lausannoise. Ses toiles sont nettes, propres; la touche en est nerveuse, décidée, sans bavure, et quelle que soit la complexité de la texture, l'ensemble reste à la lecture parfaitement limpide. Tout au plus pourrait-on lui reprocher des matières un peu trop luisantes qui, du précieux recherché, pourraient faire verser dans le clinquant sans rien ajouter au pouvoir signifiant qui doit rester l'essentiel.
Dans des compositions axées sur des thèmes tels que l'origine ou la fuite du temps, l'évolution de la matière, un moment mythologique ou des réminiscences d'un monde antique, Nigro suscite tout un monde grouillant d'une vie secrète, touffu, profond, mystérieux comme une jungle microscopique.
De loin, on est surtout frappé par l'énergie qui se dégage du rythme général de la composition, qui souvent découpe sur un fond uni, parfois légèrement altéré par l'éclairage, des formes aux contours abrupts étalées comme des peaux d'animaux imaginaires. De près, cette fourrure se révèle végétale et furieusement animée. En certains endroits opaques, la couleur, plus généralement fluide et partiellement essuyée, joue par transparences, ménageant des ouvertures vers des labyrinthes qui bientôt vont se perdre dans les profondeurs de la composition.
Dans une salle voisine, la même galerie présentait quelques dessins d'un peintre de Formose. Tracés sur de fragiles feuilles de papier Japon, ces lavis restent très près de la fameuse calligraphie japonaise dont ils développent tout le charme à la fois élégant et dépaysant. Des signes rares tracés largement, une tache de couleur, cela suffit à évoquer à nos esprits occidentaux toute la poésie de l'Extrême-Orient. G. Px.

Lenzburg

Gotische Plastik des Aargaus
Schloß Lenzburg
22. Juni bis 15. Oktober

In der Reihe der auf Schloß Lenzburg durchgeführten Wechselausstellungen beansprucht die während der Monate Juni bis Oktober dauernde Schau mit Werken der gotischen Plastik aus dem Aargau besondern Rang: es ist eine Darbietung von unalltäglichem künstlerischem Gewicht, und Kostbarkeiten, die bis heute überhaupt unbekannt geblieben waren, sind neben solchen zu sehen, die, aus ihrem ehemaligen Zusammenhang gerissen, an weit voneinander getrennten Orten aufbewahrt werden. Die großen Schweizer Museen, Landesmuseum, Historische Museen Basel und Bern, ferner zahlreiche Kirchen und Klöster, auch private Sammler haben ihre Schätze zur Verfügung gestellt. Vor allem beteiligte sich die nun auf der Lenzburg domizilierte Historische Sammlung des Aargaus. Eine an solch geschichtlich markanter Stätte besonders wirkungsvolle Schau ist damit ermöglicht worden, und in dem zum Ausstellungsraum verwandelten Erdgeschoß des gotischen Ritterhauses mit seinen grauen Wänden, seinem roten Ziegelboden, seinen schweren Balken kommt sie zu vorzüglicher Geltung. Dem aargauischen Denkmalpfleger Emil Maurer als geistigem Initianten, dem Inventarisator und glücklichen Entdecker mehrerer unbekannt gebliebener Werke Peter Felder, dem als Konservator auf der Lenzburg wirkenden Hans Dürst ist die bedeutsame Ausstellung zu danken, die in solcher Vollständigkeit und Reichhaltigkeit (an die siebzig Werke sind zu sehen) wohl nicht so bald wieder geboten werden kann.
Mittelpunkt bildet zweifellos jener in das Jahr 1516 datierbare Herznacher Altar (aus dem Besitz der aargauischen Historischen Sammlung), ein kürzlich mit aller Sorgfalt restauriertes prachtvolles Werk mit Predella, Hauptschrein und Flügeln, dessen vier Figuren, dessen reliefierte Szenen durch eine ausdrucksvoll charakterisierende Sprache wirken. Als gewichtige mehrfigurige Arbeiten auch der Heiligkreuzaltar aus dem Beinhaus in Baden (Historisches Museum Basel) und eine Beweinung aus der Klosterkirche Muri; ihnen reihen sich ein Kruzifix und die Figuren aus Johanniterkapelle und Martinskirche Rheinfelden als frühere Schöpfungen an; die meisten ausgestellten Werke stammen ja aus der Zeit um 1500, also aus spätgotischer Epoche. Zu ihnen zählen auch, als vielleicht schönste und als große Überraschung geltende Stücke, die drei zur Gruppe vereinigten Gestalten von Maria, Michael und Hilarius aus der Wendelinskapelle Hellikon (Fricktal); nicht minder fesseln die unbekannten Einzelfiguren und ein reizendes Hausaltärchen aus dem Frauenkloster Hermetschwil (Freiamt). -g.

Locarno

Ossip Zadkine
Galleria La Palma
19. Juni bis Ende Juli

Die mit Überlegung und Geschmack geleitete neue Galerie in Locarno fährt mit Ausstellungen von Gewicht weiter. Diesmal war es der russische, seit Jahrzehnten in Paris schaffende Bildhauer Ossip Zadkine; ein Dutzend Skulpturen und zwanzig Gouachen und Zeichnungen gaben eine gute Vorstellung von der Arbeit des nahezu Siebzigjährigen. Es war unseres Wissens die erste größere Ausstellung Zadkines in der Schweiz, wo er weniger bekannt ist als etwa in

Holland, wo ihm in Rotterdam eine große öffentliche Aufgabe zugeteilt wurde.
Zadkine gehört zur Generation der um 1890 Geborenen, die vom Figuralen zu den verschiedenen Spielarten des Abstrakten gelangt sind. Trotz seiner starken künstlerischen Persönlichkeitskraft und seinem virtuosen Können schwankt seine Schätzung. Vor allem wegen der pathetischen und effektvollen Züge, die zu äußerlichen und gelegentlich zu mondän-dynamischen Gebilden führen. In der Locarneser Ausstellung traten diese Züge deutlich in Erscheinung; vor allem bei einigen Arbeiten aus jüngster Zeit, die allzu glatt wirken. Andrerseits zeigte die Mehrzahl der Bronze-Kleinplastiken die meisterliche Hand eines vorstellungsreichen Könners, der seinen Werken künstlerischen Gehalt einzugießen versteht.
Nicht weniger wirkungsvoll, aber auch reizvoll von der Substanz aus erschienen die Gouachen, in denen sich allerdings eine etwas verspätete Nachfolgeschaft zu Chirico bemerkbar macht, und auch die Zeichnungen, in denen sich ein sicherer, intensiver Bogenstrich der Hand und das leichte Spiel der Phantasie kundgibt. Daß man Zadkine in der Schweiz einmal zu Wort kommen ließ, ist als ein Positivum zu buchen, denn er gehört – bei allen Einwendungen – zu den legitimen Plastikern unsres Jahrhunderts. H. C.

St. Gallen

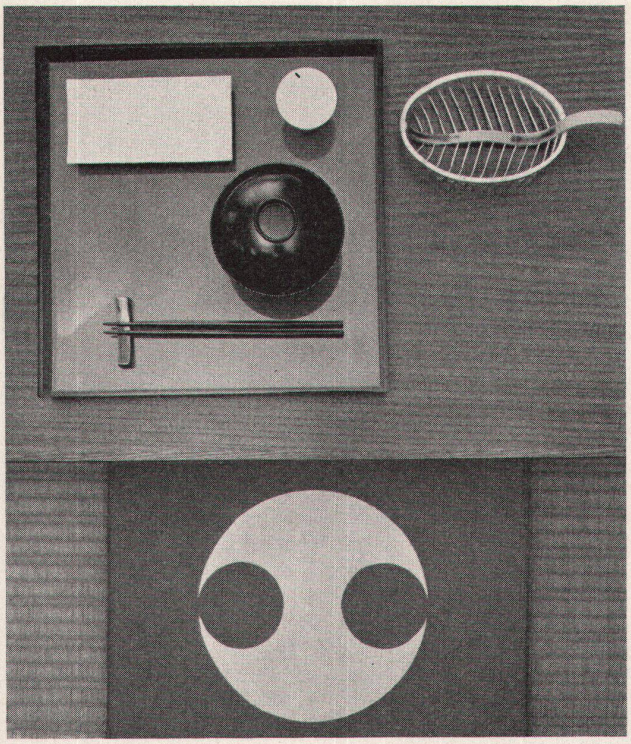
Hans Ulrich Grubenmann
Historisches Museum
6. Juni bis 12. Juli

Was in allen Verträgen mit dem genialen Baumeister, Architekt und Konstrukteur Hans Ulrich Grubenmann (1709–1783) aus dem appenzellischen Teufen als immer wiederkehrende Wendung zu finden ist, nämlich daß jede Baute so auszuführen sei, «wie es einem tüchtigen Meister gebührt», das erhärtete die St.-Galler Gedenkausstellung mit schönsten Werkproben. Der Schweizerische Ingenieur- und Architektenverein St. Gallen veranstaltete diese Schau zur Feier des 250. Geburtstages Hans Ulrichs, der in diesem Jahre fällig wurde. Die Grubenmann-Familie der drei Brüder – Hans Ulrich war der jüngste – baute insgesamt dreißig Kirchen, über zwölf Brücken und eine Reihe von Wohnhäusern und Palästen. Ihr führender Kopf war Hans Ulrich; sein Anteil ist groß und bedeutend.
Diesen Eindruck vermittelte die vorbildliche, nach modernen Ausstellungsprinzipien aufgezogene, attraktive Schau. Das St.-Galler Architektenehepaar Nüesch trug sie zusammen und baute sie im Sinne einer gutakzentuierten, übersichtlichen Werk- und Dokumentenschau auf. Das einzig Bedauerliche angesichts der prächtigen Dachstuhl- und Holzbrückenmodelle sowie der entsprechenden Pläne und Schriften war, daß von den Grubenmann-Holzbrücken nur deren drei die Kriegswirren im Gefolge der Französischen Revolution überdauert haben.
Um so erfreulicher war die Ausstellung, die einen überaus anschaulichen Begriff von Grubenmanns profanem und kirchlichem Schaffen gab. Gleich eingangs unterrichtete eine Karte über dessen Ausdehnung und zeigte, wie es sich in der Ostschweiz konzentriert, aber auch um den Zürichsee herum häufig ist, ins Glarnerland und mit zwei Palazzi in Lindau über den Bodensee reicht. Ob wir vor dem Dachstuhlmodell einer Appenzeller oder Toggenburger Dorfkirche, vor dem sinnreichen Streben- und Balkengewirr eines Holzbrückenmodells oder im Bild vor der Fassade eines herrschaftlichen Hauses stehen – immer spüren wir, daß da nicht nur Erlerntes angewendet wird, sondern intuitives Erfassen des Kräftespiels und immense Kenntnis des Materials, vor allem des Holzes, sich auswirken. Hans Ulrich Grubenmann wurde zum Vollender des Holzbrückenbaus in unserem Lande; er, der nur bescheidene Volksschulbildung genossen hatte, setzte sich aber auch als gestaltender, wenn auch stilistisch konventioneller Architekt durch; vor allem aber verblüfft er als kühner, neue Wege beschreitender Konstrukteur. Als solcher überwölbte er beispielsweise die 20×40 Meter des Wädenswiler Kirchenraums ohne jegliche Stützen! Diese Dachkonstruktion, die in Plänen der Ausstellung studiert werden konnte, gehört heute noch zu den kühnsten der Schweiz. Ebenso stand ein prächtiges Holzmodell der Turmhelmkonstruktion in der Schau. Bei diesen Spitztürmen ging es Grubenmann vor allem um die leichtere Form und bessere konstruktive Durchbildung, während es bei den Brücken sein Ehrgeiz war, möglichst große Spannweiten zu erreichen. Die damals beinah weltberühmte Schaffhauser Rheinbrücke – auch sie fiel den Kriegswirren zum Opfer – war im Modell vorhanden; bei ihr brachte er es auf 120 Meter, während vor ihm als Maximum nur 38 Meter erreicht worden waren. Neben diesem eindrucksvollen Modell waren eine Reihe anderer zu sehen. Sieben von ihnen wurden von St.-Galler Schreinermeistern rekonstruiert, andere in Schulen gebastelt. Das große Modell der wohl schönsten Grubenmann-Brücke in Wettingen mit ihrem wundervoll verzahnten Bogen von 60 Meter Spannweite stellte die aargauische Baudirektion zur Verfügung, das der Schaffhauser Rheinbrücke das Deutsche Museum. -nb-

Winterthur

Formschaffen in Japan heute
Gewerbemuseum
14. Juni bis 12. Juli

Japan als Vorbild – ein Thema, welches das ganze europäische Formschaffen seit bald einem Jahrhundert durchzieht, unter gewissen Konstellationen besondere Aktualität gewinnt, um dann wieder für einige Zeit mehr als Begleitthema nur leise mitzuschwingen. Daß seit einigen Jahren für Europa und Amerika das japanische Schaffen, in der Architektur, bei Lampen, Hausgeräten, in der Gartengestaltung, beim Blumeneinstellen und so fort, anregend geworden ist, wird nicht allein durch die Fülle der Japanismen illustriert, die um uns herum produziert werden, sondern vor allem auch durch eine reiche Japanliteratur wie durch japanische Ausstellungen.
Alfred Altherr stellte sich mit der konzentrierten Ausstellung im Gewerbemuseum Winterthur die Aufgabe, den heutigen Bestand dessen zu zeigen, was man die traditionelle volkskünstlerische Gerätekultur nennen kann. Dabei ist es ihm gelungen, nicht nur die wesentlichen Bereiche (Teezeremoniell, Schreibkunst, Ikebana, Spielzeug usw.) darzustellen, sondern auch alle wichtigen Gerätetypen zusammenzutragen. Die sorgfältige und sichtlich mit Liebe (teilweise aus dem lokalen Detailhandel) zusammengestellte Übersicht führte uns eindrücklich vor Augen, welch reiches Erbe subtiler handwerklicher Technik und materialgemäßer Formkultur in Japan selbst im billigsten Gerät (man denke nur an die als Formgebilde köstlichen Teequirle aus gespaltenem Bambus) sich bis heute erhalten hat. Bittere Vergleiche mit schweizerischen Verhältnissen drängten sich auf, wo die einst vorhandene intime Beziehung zum Material und zum Wesen einer Gebrauchsform sich längst völlig verloren hat. Durch die delikate, dem Material gemäße Aufstellung vermögen diese bescheidenen japanischen Dinge eine Atmosphäre zu erzeugen, die den Besucher sofort gefangennimmt.
Um so empfindlicher reagierte man dann auf die Dokumente des modernen Japans, das heißt die Zeugen der heutigen



Aus der Ausstellung «Formschaffen in Japan heute» im Gewerbemuseum Winterthur
Photo: Michael Speich, Winterthur

Wirklichkeit. Die Architekturphotos, soweit sie nicht Wohnbauten im traditionellen Stil betrafen, zeigten Proben einer Formensprache, die von Le Corbusier bis Mies van der Rohe reicht und kaum mehr ein Fluidum des «Japanischen» enthält. Die Industrieerzeugnisse, von denen einzelnes im Original zu sehen war, ließen erkennen, daß für die Gestaltung eines Elektronenmikroskops, einer Nähmaschine, einer Kamera das alte Formerbe weniger hilft als das genaue Studium europäischer und amerikanischer Modelle. Hier vielleicht am deutlichsten wird erkennbar, welche Kluft eben doch besteht zwischen einer jahrhundertealten, bescheidenen handwerklichen Formkultur und den Bedürfnissen einer industriellen Serienproduktion, die auf dem Weltmarkt als scharfer Konkurrent erscheinen möchte. Und wiederum dasselbe gilt von der Plakatgraphik, die allerdings in Winterthur nur ungenügend und nicht in ihren besten Vertretern gezeigt wurde. Vielleicht am sinnfälligsten, aber auch am erschütterndsten tritt dieser Bruch zwischen Erbe und Gegenwart in der Kleidung und der Wohnungseinrichtung zutage: Man kleidet sich zu gewissen Zeiten und für gewisse Anlässe noch traditionell, für das Berufsleben und andere Anlässe aber westlich. Man hat in seinem Wohnhaus einen traditionellen Raum mit der Kultnische und daneben westlich eingerichtete Räume, in denen man sich nicht mehr japanisch, sondern weltmännisch bewegt.

Die Winterthurer Ausstellung erfüllte darum den Besucher mit Wehmut. Vielleicht ist schon in zehn Jahren nichts mehr von diesen schlichten Lackarbeiten, Bambusgeräten, Geflechten, goldbestäubten Papieren zu finden. Und vielleicht werden unsere Nachfahren bei einem Japanaufenthalt nach dem «japanischen Heimatwerk» fahnden, das für Fremde und Kenner das Verlorene künstlich wieder aufzurichten versucht. Und man sieht auch schon den Moment kommen, da traditionelles Kostüm und traditionelle Lebensform nur noch von den Mitgliedern japanischer Trachtenvereinigungen als Kuriosum gepflegt werden. Der Besuch der Winterthurer Ausstellung hatte etwas von der Wehmut eines Besuches bei einem Todgeweihten. Hinter dem Zauber dieser Gegenstände lauert die Kunststoffkultur. W. R.

Zürich

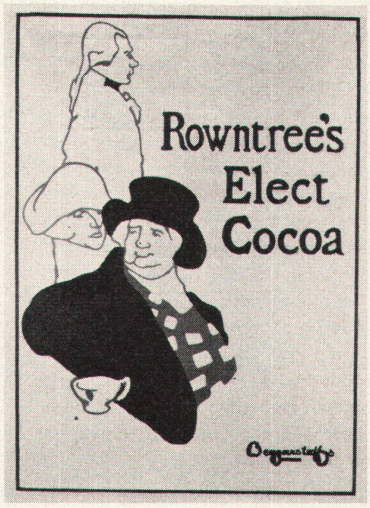
Alfred Manessier
Kunsthaus
30. Mai bis 1. Juli

Eine repräsentative Ausstellung von gegen neunzig Werken Alfred Manessiers vermittelte ein geschlossenes Bild des künstlerisch und auch ökonomisch hoch geschätzten französischen Malers, des typischen Vertreters der zweiten Generation der modernen Malerei. Die wirkungsvoll weiträumig aufgebaute Schau war aus einer Veranstaltung der Kestner-Gesellschaft, Hannover, hervorgegangen, deren Leiter, Werner Schmalenbach, dem Zürcher Katalog eine gehaltvolle Wegleitung zu Manessiers Schaffen beigegeben hat.

Die Ausstellung setzte mit Arbeiten des Fünfundzwanzigjährigen aus dem Jahr 1936 ein, die in der Periode eines gewissen Epigonentums im Verlauf der Kunst des 20. Jahrhunderts entstanden sind. Unter diesem Zeichen standen die wenigen Frühwerke der Ausstellung. Eigentliche Übergangswerke sind die thematisch religiösen Bilder aus der Mitte der vierziger Jahre, halb figural, halb stilisiert mit abstrakten Bildelementen, im ganzen wenig geglückt. Ende der vierziger Jahre hat dann Manessier die Grundlage seiner Bildsprache gefunden, flächige Strukturen, die teils aus Anregungen der Natur, teils aus innerer Vorstellung hervorgehen. Aus beiden Quellen stammen in der nun einsetzenden Entwicklung die Bildkräfte. Aus Epigonalem entsteht Eigenes, persönlich Ausgeprägtes. Die formale Amplitude ist nicht allzu groß, so daß mit der individuellen Handschrift sich eine gewisse Gleichförmigkeit ergibt.

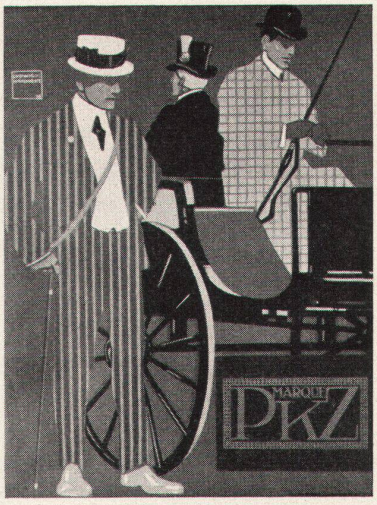
Die rein bildnerische Qualität erscheint immer hoch. Sie ist offenbar von einer natürlichen optischen Begabung und von großem Verantwortungsbewußtsein getragen. Aber die künstlerische Substanz bleibt – so scheint es uns – eben typisch die der zweiten Generation. Daher die Kontraste von Geglücktem, Überzeugendem und (zwar Kultiviertem, aber) Blassem, fast Schematischem, in dem sich das Dekorative hervordrängt. Das Dekorative ist hier nicht als Abwertung gemeint, sondern als Wesenszug. Von hier aus entstehen die besten, die geschlossensten Resultate: die Glasgemälde, von denen in der Ausstellung ein Original aus der Basler Allerheiligenkirche und eine Reihe von Entwürfen zu sehen waren. Den Entwürfen nach scheinen die Glasgemälde in der von Hermann Baur, Basel, erbauten Kirche zu Hem bei Lille hervorragend und sinn- und aufgabeentsprechend zu sein, Musterbeispiele moderner religiöser Kunst insofern, als sie stimmungsbildend sind für die Verfassung des Menschen, in der das Gebiet des Religiösen lebendig wird. Es ist, wenn man so sagen darf, eine allgemeine, esperantoartige Religiosität, nicht eine konfessionelle. Religiöser Geist, nicht religiöse Lehre. Von da aus gesehen, sind auch die religiös betitelten Tafelbilder zu betrachten und zu erleben. Die Religiosität, die in jedem wirklichen und echten Kunstwerk beschlossen liegt. Die religiöse Thematik ist mit der künstlerischen identisch.

Die unmittelbarsten, bewegendsten Eindrücke schienen uns von denjenigen Werken auszugehen, bei denen vom Titel und vom Bildlichen aus eine Allusion an die Sichtbarkeit vorliegt. Bei ihnen lebt das Vibrato der unmittelbaren Sensibilität; in ihnen kommt, wie uns schien, am stärksten der lebendige Form- und Farbensinn Manessiers zum Ausdruck. Nur in wenigen Fällen und nur dann, wenn sich die formale und farbige Zeichensprache vereinfacht, erreichen die abstrakten Strukturen Manessiers diejenige innere und äußere Lebendigkeit, durch die sich die Sichtbarkeitsallusionen auszeichnen. H. C.



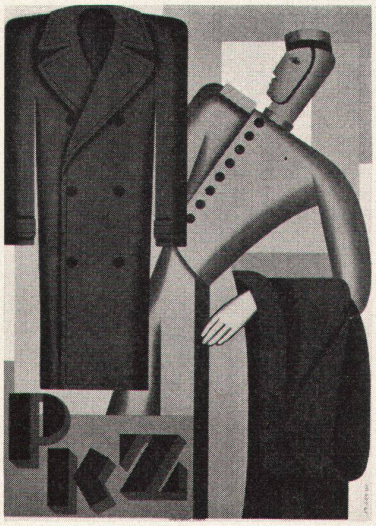
The Beggarstaffs, um 1895

Robert Hardmeier, 1905

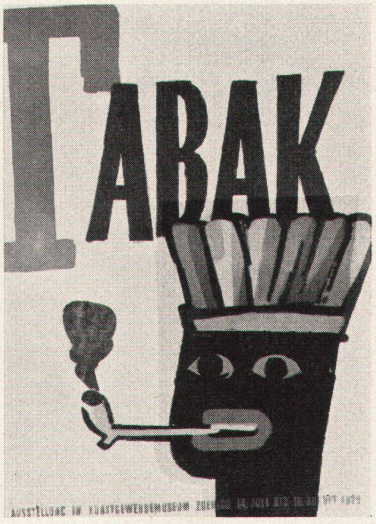


Ludwig Hohlwein, 1908

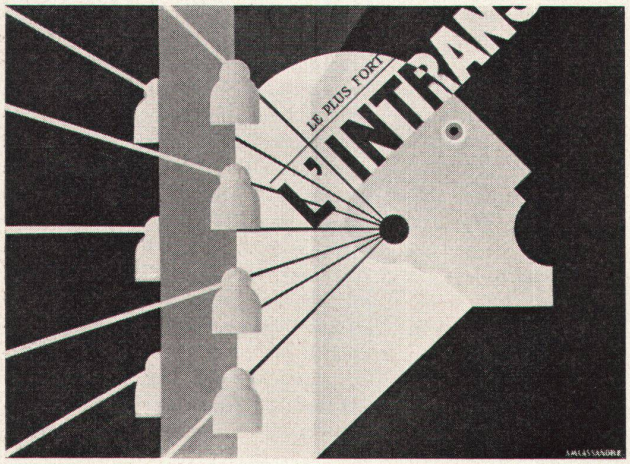
Otto Baumberger, 1922



Herbert Matter, 1928

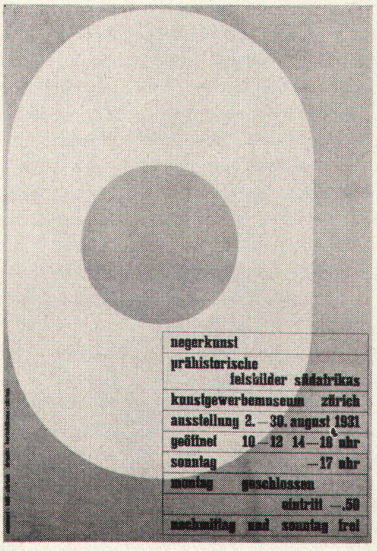


Ernst Keller, 1929



A.-M. Cassandre, 1925

Aus der Ausstellung «Meister der Plakatkunst» im Kunstgewerbemuseum Zürich



Max Bill, 1931

M. Dolgornow, 1931

Meister der Plakatkunst
Kunstgewerbemuseum
31. Mai bis 19. Juli

Nichts Vergnüglicheres als ein Rundgang durch eine Plakatausstellung wie die vorliegende, die, aus den um die Sammlung Schneckenburger bereicherten Beständen des Kunstgewerbemuseums zusammengestellt, wirklich einen Überblick über das Beste des internationalen Plakatschaffens seit dem Fin de siècle bietet. Man kann die Plakate als Spiegel der Kunstentwicklung betrachten, man kann aus ihnen Entstehung und Wandlungen der Werbepsychologie herauslesen, man kann sich aber auch einfach den überall aufklingenden persönlichen Assoziationen überlassen und so mit der Erinnerung an Miterlebtes die von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wechselnde Atmosphäre der eigenen Lebenszeit in sich wachrufen; ja, so deutlich sprechen aus den Plakaten Milieu- und Zeitcharaktere, daß selbst Epochen, die man nicht oder noch nicht bewußt miterlebt hat, einem plötzlich vertraut erscheinen, «als wär's ein Stück von mir».
Da ist zunächst das Fin de siècle mit Henri de Toulouse-Lautrec, dem «Chronisten der Montmartre-Bohème». Eigentlich steht er nicht am Anfang, sondern *vor* der Entwicklung des Plakats, denn er zeichnet – was später nie wieder vorgekommen ist – seine Freundinnen, die Vedetten des Moulin Rouge, wie sie wirklich aussahen, mit dem gleichen psychologisierenden Röntgenblick, der seine Gemälde kennzeichnet; wer aber werben will, verschönt, und so zu zeichnen wie Toulouse-Lautrec kann sich ein Plakatzeichner nur erlauben, wenn er für etwas wirbt, was ohnehin sein Publikum hat... Bei Chéret ist das schon anders, er entdeckt, mit den Worten des Katalogs, «die Werbewirksamkeit appetitlicher, ja gelegentlich frivoler junger Frauen», die selbst prosaischen Dingen wie dem Petroleum etwas Poesie und damit Kaufanziehungskraft verleihen.
Der Plakatzeichner Bonnard kann nie den Maler Bonnard mit seiner Vorliebe für Farbflimmer und -flocken und exzentrische Bildausschnitte verleugnen und bleibt in seinen schwer lesbaren Plakaten so exklusiv wie die Revue blanche, für die er sie zeichnet. Auch Beardsley erscheint in dem einen, kostbaren Stück, mit dem er vertreten ist, fast zu diskret, formbetont und unaufdringlich, während der Ungar Mucha das floreale Jugendstilornament in seinen sehr durchkomponierten Plakatkompositionen doch zu unmittelbarem Appeal zu nutzen weiß.
Mit den englischen Beggarstaffs und der deutschen Gruppe um Hohlwein ist dann nach 1900 die plakative Formvereinfachung erreicht, die von nun an vorherrscht. Dieser neue Stil wird auch in der Schweiz aufgegriffen, und daß hier einzelne Beispiele aus dieser Zeit noch nichts von ihrer Frische verloren haben, zeigt der Hahnenkavalier mit gestärkter Hemdbrust, den Robert Hardmeier 1905 für die Waschanstalt Zürich AG entworfen hat. Wie hübsch spricht die Atmosphäre mondäner Wintersportfreuden zu Beginn des Jahrhunderts aus den Arbeiten des Baslers Burkhard Mangold, wie reizvoll halten die Plakate von Baumberger oder Loupot die leise Morbidität des Nachkriegsgeschmacks nach 1918 fest!
Das bahnbrechende, bis in die Gegenwart fortgesetzte Schaffen Ernst Kellers bezeichnet den Schritt von der Illustration zum schlagkräftigen Zeichen; Kellers Einfluß ist im Grundsätzlichen auch etwa in dem sehr persönlichen Duktus der Plakate von Herbert Leupin und Celestino Piatti spürbar. Heiri Steiners Theaterplakate leben ganz aus dem Gestischen. Gelegenheitsarbeiten von Max Bill und Richard P. Lohse beziehen ihre strenge, klare Form aus den Erfahrungen konkreter Gestaltung
Unter den ausländischen Arbeiten sind einige Stücke von zeitgeschichtlichem Seltenheitswert, nämlich die Plakate der Sowjetkünstler aus den zwanziger Jahren, unter denen das Ausstellungsplakat El Lissitzkis etwas von dem Idealismus spüren läßt, mit dem sich Künstler und Intellektuelle, der politischen Praxis fremd, damals der neuen Sache zur Verfügung stellten.
Daß die verschnörkelte Reiterin auf dem einzigen ausgestellten Plakat Cappiellos entfernt an Braques Radierungen zu Hesiods Theogonie erinnert, mag Zufall sein; sicher aber ist Cassandre in seinem Plakat «Wagon Bar» 1932 vom Purismus Ozenfants und Jeannerets beeinflußt. In der neuesten deutschen Produktion stehen die Arbeiten aus der DDR in der Tradition eines George Grosz, während die Plakate des Hessischen Rundfunks von Michel und Kieser abstrakte Impulse verwerten. Zweierlei sieht man mit Staunen: wie westlich Japan sich in vielen seiner Plakate gibt, wie wenig der so ausgeprägt eigene Stil der neuesten amerikanischen Malerei sich auf das Plakatschaffen der Vereinigten Staaten auswirkt. G. Sch.

Picasso. Lithographien 1919 bis 1959
Graphische Sammlung ETH
20. Juni bis 23. August

Im Gegensatz zu Picassos Gemäldeproduktion der letzten fünfzehn Jahre, die doch manches Schnellfertige umschließt, wirken die Lithos, in ihrer Mehrheit nach 1945 entstanden, eigentlich alle abgeschlossen und durchgearbeitet, auch wenn der rasche Arbeitsvollzug in einzelnen Blättern erkennbar bleibt. Die Lithographie ist das adäquate Mittel für den klassizistischen, arkadischen, bukolischen Picasso: mit dem Samtcharakter der Dunkelflächen, mit dem weichen Strich, der sich naturgemäß dem Gerundeten und Langausschwingenden leiht, so wie die Radiernadel sich mehr für das Spitzige, Verknäuelte, Heftig-Dornige eignet. So haben wir in den Lithos fast immer die große, beglückende, ruhige Lebensfülle, ob sie sich nun in den Varianten eines klassischen Frauenprofils ausdrückt, in flöteblasenden Satyrknaben, in Torerofamilien, Käuzchen oder in den Abwandlungen der Cranachschen Damen in ihren zeremoniösen Gewändern.
Es ist immer wieder wichtig, sich klarzumachen, wie groß – auch umfangmäßig – der Anteil dieser lebenspositiven Dinge am Werk des zerstörerischen Genies Picasso ist. Wo es sich für ihn um Botschaften handelt, die dauerhaft aufgezeichnet, doch schnell niedergeschrieben werden müssen, bei der Ecriture automatique seiner Traumstenogramme etwa, bedient er sich der Federlithographie. Ebenso bei den aufrüttelnden und zur Hoffnung aufrufenden «Chants des Morts» von Pierre Réverdy (1945–1948), aus dem Geist der französischen Widerstandsbewegung erwachsen, wo Picasso den Text hinschreibt und auf eigentliche Illustrationen verzichtet, abgesehen von bloßen mit dickem rotem Pinsel gesetzten, Ornament gewordenen Ausrufungszeichen und Gedankenstrichen. Die Verdeutlichungsfunktion der Illustration ist hier in den Schriftzug verlegt, der genau so formschön ist und genau so viel aussagt wie die Zeichnung: für den Kunsttheoretiker ein Beweis für die Tragkraft abstrakter Mittel, für den Graphologen Beispiel einer völligen Einheit von Charakter und Darstellung, Mensch und Werk. G. Sch.

Emanuel Jacob – Robert Müller
Helmhaus
6. Juni bis 5. Juli

Die Ausstellung der beiden in der Mitte des Lebens stehenden Schweizer Künstler – Jacob, 1917 im Kanton Bern geboren, seit 1942 in Zürich, Müller, 1920 in Zürich geboren, seit 1949 in Paris arbeitend – ist ein Zeichen, daß die mageren Jahre der jüngeren Maler und Bildhauer, in denen ihnen das Hochkommen er-

schwert wurde, vorbei sind. In diesem Fall trifft die Förderung durch öffentliche Institutionen (das Kunsthaus ist Veranstalter der Ausstellung) zwei Männer, die ihr Talent schon mehrfach bewiesen haben. Es ist gut, daß auch den einheimischen jungen Kräften solche Resonanzmöglichkeiten gegeben werden, wie überhaupt einmal gesagt werden muß, daß die Kunstpolitik in der Schweiz heute stark auf die junge Generation ausgerichtet ist. So dezidiert sogar, daß eher die Mahnung nach scharfer kritischer Sichtung ausgesprochen werden muß.

Die Arbeiten Emanuel Jacobs sind Beispiele des beträchtlich hohen Niveaus der jungen schweizerischen Malerei, die den Vergleich mit dem Stand in den großen europäischen Kunstzentren nicht zu scheuen braucht. Die Entwicklung ist zwar in der Schweiz langsamer verlaufen als in den Großstädten, und an zähem Widerstand hat es nicht gefehlt. Aber vielleicht hat sich gerade durch diese Umstände bei den jungen Künstlern eine besondere Intensivierung ergeben, für die auch Jacob Beweise erbringt.

Seine Helmhaus-Ausstellung umfaßte Werke aus den letzten zehn Jahren, wobei die Hauptakzente auf den allerjüngsten Jahren lagen. Schon vor zwei Jahren, bei einer Ausstellung in der Zürcher Galerie Läubli, hatte Jacobs Bildsprache eine schöne Verlebendigung erkennen lassen. Auf diesem Weg ist der Maler fortgeschritten. Das künstlerische Gesichtsfeld hat sich erweitert. Und damit auch das künstlerische Profil. An die Stelle der reizvollen, gleichsam statischen Kaleidoskop-Elemente, aus denen Jacob früher seine Bilder aufbaute, sind neuerdings große Formen getreten, die in ihren Strukturen und Zusammenhängen Anregungen von Max Ernst erkennen lassen. Auch zu Versuchen mit plastisch aufgetragener Farbmaterie ist Jacob gelangt, in denen sich die Auseinandersetzung mit tachistischen Tendenzen kundtut. Entscheidend aber bleibt die Bedeutung der klar wahrnehmbaren Formelemente. Eine Reihe von Aquarellen – Ergebnisse einer südfranzösischen Reise 1958 – geben Einblick in den künstlerischen Schaffensprozeß Jacobs. Die temperamentvollen, schwungvoll hingeworfenen Blätter zeigen die Nährkraft, die von der bildnerischen Auseinandersetzung mit der Sichtbarkeit ausgehen kann. Von hier aus ist der Weg zur bildlichen Komposition Jacobs weit; die Spontaneität vor der Natur verwandelt sich in einen Prozeß des formalen Bauens, der dieser Spontaneität gegenüber distanziert und kühl erscheint.

Was für Jacob gilt, gilt in noch stärkerem Maß für den Bildhauer Robert Müller. Bei seiner künstlerischen Entfaltung hat offenbar die unmittelbare Nähe des künstlerischen Schmelztiegels Paris in besonderem Sinn fördernd gewirkt. Der Zürcher Ausstellung war im letzten März und April eine umfassende Ausstellung in der Basler Kunsthalle vorausgegangen, über die Maria Netter in der Maichronik ausführlich berichtet hat. In der generellen Beurteilung schließen wir uns den dort geäußerten Feststellungen an. Man findet sich bei Müller vor einer außergewöhnlichen und beeindruckenden Produktivität und vor einer Aktivität der Phantasie, die von Grund auf im Plastischen beheimatet ist.

Auffallend und interessant erschienen uns die Gegenstandsbeziehungen, die in einzelnen Werken zum Ausdruck kommen. Wenn sie – wie beim «Bouquet» (1958) oder beim «Usurpator» (1959) – am Thema haften bleiben, so entstehen formale Anhäufungen, die in sich zerfallen; bleiben sie nur Sprungbrett – wie beim «Aronstab» (1958) –, so verwandeln sie sich in balancierte, substanzreiche plastische Gebilde von hoher Qualität. Bei der von Robert Müller angewandten Technik stellt sich immer wieder die Frage nach dem organisch-künstlerischen Sinn jedes Einzelteils: Ist es Formelement oder Mittel der technischen Verbindung oder gar Zufall? – Auch hier werden in der weiteren Entwicklung Klärungen erfolgen müssen, die zu Vereinfachung und Übersichtlichkeit führen können. Auch wie weit die Verwendung von Abfallmaterial, die bei Schwitters oder Gonzales unangreifbar mit einem besonderen künstlerischen und geistigen Sensorium erfolgte, noch weitere Abwandlungs- und Entwicklungsmöglichkeiten besitzt, ist eine Frage, die nicht ohne weiteres mit Ja zu beantworten ist. Wir erwähnen diese Probleme, gerade weil wir in Robert Müller eine außergewöhnliche künstlerische Potenz zu sehen glauben. H. C.

Elsa Burckhardt-Blum
Galerie Suzanne Bollag
6. Juni bis 3. Juli

Die Ausstellung neuer Tuschzeichnungen und Aquarelle der Maler-Architektin Elsa Burckhardt-Blum gehörte zu den sympathischsten und erfreulichsten Eindrücken des diesjährigen Zürcher Kunstsommers. Die Künstlerin hat in den wenigen Jahren, seit denen sie als Malerin schafft, eine stetige, innerlich sinnvolle und auch im Technischen immer weiterschreitende Entwicklung genommen.

Im Rahmen der Zeichnung und des mit Zeichnung gemischten Aquarells spricht sich eine künstlerisch sehr bestimmte, aber immer zarte Natur aus. Genauigkeit ist die Methode, mit der die künstlerische Vorstellung verwirklicht wird. Eine sehr subtile und in reichen, vielfältigen Formen und Strukturen sich bewegende Genauigkeit. Gewebe zeichnerischer Art, von denen man sich zwar die Übertragung in gewirkte Stoffe vorstellen kann, die aber nichts vom Negativen des Kunstgewerbes besitzen. Man nimmt wahr, wie die Künstlerin von Strich zu Strich Rechenschaft ablegt – ohne Berechnung, sondern von einer Bildvorstellung aus, deren verflochtenes Leben der Betrachter, der ebenfalls zur inneren Ruhe angehalten wird, mit Entzücken verfolgt.

Die Themen, die Elsa Burckhardt-Blum abwandelt – sie sind begleitet von approximativen poetisierenden Bildtiteln –, sind rein bildlicher Natur. Beziehungen von Flächen verschiedener Struktur, konfrontiert bald, bald verschoben, ausgewogen, spielend, anregend auf den optischen Sinn wirkend. Die verschiedensten psychischen Spannungen sind realisiert, vom Ernsten, ja Dunkeln bis zum Leichten, Gelösten und bis zum Heiteren. Man stellt fest, wie dieses formale Spiel bis in die Bezirke des wahren, eigentlichen Humors gelangt.

Daß diese künstlerischen Gebilde unter dem Zeichen entspannter Selbstverständlichkeit entstehen – frei von allem Nach- oder Überdruck –, ist ihr besonderer Vorzug. Es ist eine Ebene erreicht, auf der weite künstlerische Bewegungen möglich sind. H. C.

Theodor Bally
Galerie Charles Lienhard
4. Juni bis 2. Juli

Bald nach der Ausstellung von Werken Ben Nicholsons zeigte Lienhard eine große Zahl von Blättern des 1896 geborenen, in Montreux schaffenden Schweizer Malers Theodor Bally. Nicholson erscheint als der Anreger dieser Blätter, die auf dem Kontrast streng geometrischer Liniengefüge zu einem mit höchster Zartheit getönten Grund beruhen. Der technische Einfall, der zu dieser Gegenüberstellung führt, ist ausgezeichnet, die konstruktive Komposition klar und einleuchtend. Daß bei den mehr als sechzig Blättern bei aller Variation der Formgebilde eine gewisse Einförmigkeit zutage tritt, ist nicht verwunderlich. Sie spricht aber nicht gegen den künstlerischen Sinn des Autors. Entscheidend ist die noble und gerade von da aus interessante Haltung der einzel-

nen Blätter, in denen sich eine merkwürdige Mischung von Direkt und Distanziert zu erkennen gibt. In dieser Mischung liegt eine gewisse Schwäche, aber auch das Positive begründet. H. C.

Marco Richterich – Bruno Hesse
Kunstsalon Wolfsberg
4. bis 27. Juni

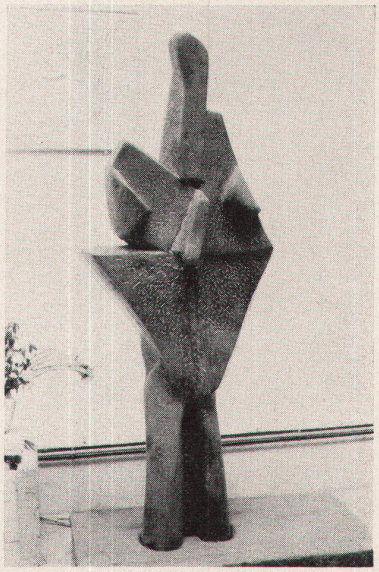
Eine darstellungsbetonte, im traditionellen Sinn kultivierte Malerei herrschte bisher in den Wolfsberg-Ausstellungen vor. Doch fehlte es auch nicht an Ausblicken auf abstrahierende Tendenzen, und wenn mit den Bildern des dreißigjährigen Marco Richterich (Basel/Arles) ein weiterer Schritt in dieser Richtung getan wird, so handelt es sich dabei immer noch um motivverbundene und im malhandwerklichen Sinne außerordentlich gepflegte Kunst. Marco Richterich, in St-Imier geboren, hat einst in Biel seine Lehrzeit als Lithographiezeichner absolviert; dann lebte er lange im Ausland, vor allem in Südfrankreich, und in Tunis war er eine Zeitlang kunstpädagogisch tätig. In der Westschweiz trat er bereits an Ausstellungen hervor; seine von der «Arta» in Zürich verbreiteten farbigen Lithographien zeigte er 1958 an der ersten Triennale in Grenchen. Als Maler liebt er recht große, zum Teil auch sehr schmale Formate. Es ist, als wollte er den irrealen Luftraum, in dem er seine Motive schweben läßt, möglichst vergrößern. Er kleidet diese Hintergründe vor allem in ein von Bild zu Bild sich veränderndes Blaugrau, das durch nuancierte Feinarbeit des Farbauftrages leicht wolkig oder dunstig belebt wird und durch lichten oder dumpfen Klang den Grundton des Bildes mitbestimmt. Die auf spirituelle Art ins Unwirkliche gewendeten Themen – ein Bahnhof, eine unendliche Treppe, ein Bauplatz, ein Hafen oder Landungssteg, die höchst originell ins Phantastische ausgeweiteten Mailänder Glasgalerien – sind mit delikater Kleintechnik ausgefeilt, und es ist, als ob gerade das Verweilende der fast artistisch pointierten Malweise auch zum verweilenden Betrachten der Bilder anregen würde. Als «Dom» erscheint nur noch ein vibrierendes Fialenornament, das in der Unendlichkeit aufzugehen scheint. Andere Spielarten einer freien Äußerungsform zeigen die Gouachen, Zeichnungen, Illustrationen und Holzschnitte von Marco Richterich.
Mit vielen Bildern und Aquarellen und einer Auslese von Lithographien und Radierungen erschien im Entresol des «Wolfsbergs» Bruno Hesse, der älteste Sohn des Dichters. In der von formaler oder geistiger Problematik unberührten Naturtreue seiner Darstellung der ländlichen Umwelt, im Erfassen des warmen Lichtes und in der Gewandtheit der Bildformulierungen bleibt er der von seinem Lehrer und väterlichen Freund Cuno Amiet erhaltenen Schulung zeitlebens verbunden. Doch wirkt bei ihm manches trockener und malerisch weniger frei als bei dem nunmehr 91jährigen Meister von der Oschwand. E. Br.

Barbara Kruck. Photographien
St. Annahof
5. bis 20. Juni

Zwei Tendenzen scheinen heutige Photographie zu beherrschen: formales und informales Experiment einerseits, Unmittelbarkeit in der Erfassung des Menschenbildes und der Situationen anderseits. Die von der Photographin Barbara Kruck gezeigte knappe Auswahl von photographischen Studien rief in Erinnerung, daß Porträt und Porträtstudie Gattungen der Photographie sind, die ihre Geschichte und ihre Bedeutung haben. Und wie es erfrischend ist, in Kunstausstellungen nach vielen Laufmetern Tachismus plötzlich wieder einmal unvermittelt vor richtiger Peinture zu stehen, so war es erfrischend und überraschend, in den Arbeiten von Barbara Kruck der wohlüberdachten, ausponderierten Porträtstudie zu begegnen. Da wurde dem Betrachter wieder bewußt, was sorgfältiger Umgang mit den Möglichkeiten des Lichts sein kann, welches Leben Licht in einem Profil, in Mädchenhaar, auf immer wieder andersartiger Haut zu entfalten vermag. Da wurde plötzlich auch wieder sichtbar, welch herrliches Instrument der Spiegel sein kann, um Reales in Irreales zu transponieren, um das Manifeste in die ungreifbare Erscheinung aufzulösen. Es wurde aber auch deutlich, daß Photographie alles andere denn eine «objektive», bloße Technik ist und daß jeder Photograph, welches auch sein «Sujet» sei, immer nur sich selbst photographiert. Die rund fünfzig Photos erzählten von einer eigenwilligen, bedächtigen, sensiblen Photographin, die ihren Weg geht und sich um den Sensationsstil des Tages nicht kümmert. W. R.

Pariser Kunstchronik

Die Ausstellung Lipchitz im Musée d'Art Moderne wurde im Vergleich zu den zwei anderen großen Plastikausstellungen, nämlich Germaine Richier bei Creuzevault und César bei Claude Ber-



Germaine Richier, Sculpture. Galerie Creuzevault, Paris
Photo: Martha Rocher, Paris

nard, verhältnismäßig wenig besucht. Die Schau, die bereits in anderen europäischen Städten – unter anderem in Basel – gezeigt worden war, gab ein gut geordnetes Bild vom Schaffen dieses Bildhauers, dessen letzte amerikanische Schaffensperiode hier aber auf keine spontane Sympathie traf. – Im Musée des Arts Décoratifs wurde – aus München kommend – die eindrückliche Retrospektive Marc Chagall eröffnet. Die Bilder aus den Jahren 1908 bis 1914 sind wohl kaum je von Chagalls späterem Schaffen übertroffen worden. Trotzdem erscheint er auch mit seinen neuaufblühenden Spätwerken als einer der großen Maler unserer Zeit. Man hatte das Vergnügen, zu gleicher Zeit in der Großen Oper die Dekorationen von Chagall zum Ballett «Daphnis et Chloé» zu sehen.
Die Ausstellung Germaine Richier überraschte besonders durch die neuen, halb abstrakten, halb totemartigen polychromen Plastiken. Die Künstlerin scheint unerschöpflich in ihrer Erfindungsgabe und in ihrem Blick für das Außergewöhnliche zu sein. Es ist aber immer vor allem ihre unmittelbare, aus einem überreichen Temperament schöpfende plastische Begabung, die sie zu einer der außergewöhnlichen Bildhauerpersönlichkeiten der Gegenwart macht. Die Galerie Charpentier zeigte hundert Bilder von Soutine. Bei Durand-Ruel war eine gewichtige Ausstellung Claude Monet zu sehen, in der, 33 Jahre nach seinem Tode, Monet als der aktuellste impressionistische Maler erschien. Die Galerie Art Vivant bewies in einer Aus-

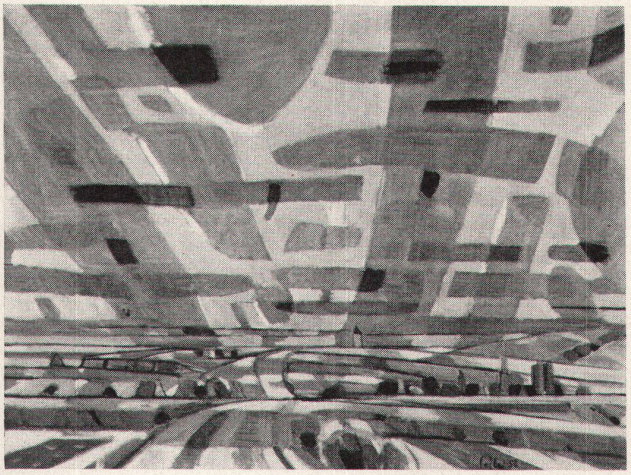
Aarau	Kunsthaus	Eröffnungsausstellung der Sammlung. Schweizer Kunst vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart	14. Juni – Herbst
Basel	Kunsthalle	Junge spanische Maler – Ernst Georg Rüegg – Hans Fischer «fis»	15. August – 13. September
	Museum für Völkerkunde	Magischer Haus- und Stallschutz	1. April – 15. September
	Galerie Beyeler	Les Fauves	20. Juni – 30. August
	Galerie Hilt	Roger Bezombes	20. Juli – 15. September
Bern	Kunsthalle	Henri Matisse 1950–54. Les grandes gouaches découpées	25. Juli – 20. September
	Klipstein & Kornfeld	Alberto Giacometti	18. Juli – 22. August
	Galerie Verena Müller	Hsiung Ping-Ming	27. August – 20. September
Biel	Galerie Socrate	Louis Kauffmann	13. Juni – 5. September
La Chaux-de-Fonds	Galerie Numaga	Chastel	29 août – 30 septembre
Chur	Kunsthaus	Augusto Giacometti	28. Juni – 13. September
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Marcello (1836–1879)	26 juillet – 13 septembre
Genève	Athénée	André Derain	16 juillet – 6 octobre
Heiden	Kursaal-Galerie	Arnold Kübler – Emil Schmid Albert Schnyder	25. Juli – 19. August 22. August – 26. September
Hergiswil	Galerie Belvedere	Paul Basilius Barth – Andres Barth jun. Karl Hügin – Eugen Häfelfinger – Max Truninger	18. Juli – 21. August 22. August – 30. September
Lausanne	Galerie L'Entracte	Henri Ginet	25 juillet – 29 août
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins S. A.	François Burnens	29 août – 16 septembre
Lenzburg	Schloß	Gotische Plastik des Aargaus	1. Juni – 15. Oktober
Luzern	Kunstmuseum	Moderne Wandmalerei der Schweiz	9. August – 11. Oktober
Rapperswil	Galerie 58	Johannes Itten	9. August – 3. September
Rheinfelden	Kurbrunnen	Martin Christ – Willy Suter – Jakob Strasser	9. August – 15. September
Rorschach	Heimatmuseum	Kinder zeichnen. Schülerarbeiten aus Stadt und Kanton Zürich	16. August – 13. September
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Die europäischen Fauves	4. Juli – 13. September
Thun	Galerie Aarequai	Victor Surbek	7. August – 2. September
Winterthur	Kunstmuseum	Alfred Kolb	16. August – 20. September
	Galerie ABC	Internationale Graphik	6. Juli – 29. August
Zürich	Kunsthaus	Das plastische Werk von Henri Matisse Sammlungen Werner Bär und Kurt Sponagel	14. Juli – 12. August 21. August – 20. September
	Graphische Sammlung ETH	Picasso. Lithographien 1919–1959	20. Juni – 23. August
	Helmhaus	Karikaturisten von heute	31. Juli – 9. September
	Kunstkammer Strauhof	Cornelia Forster	4. August – 23. August
	Galerie Suzanne Bollag	«Contrastes»	7. August – 30. September
	Galerie Lienhard	Wols	1. August – 30. August
	Orell Füssli	Willy Suter	22. August – 19. September
	Galerie Palette	Hamaguchi – Soulages – Hartung – Poliakoff – La Bourdonnaye	2. Juli – 31. August
	Rotapfel-Galerie	Hans Brunner – Arthur Dätwyler – Josef Keller – Karl Wegmann jun.	6. August – 1. September
	Wolfsberg	Hans Fischer, 54 graphische Blätter – G. und D. Stefula	2. Juli – 29. August
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

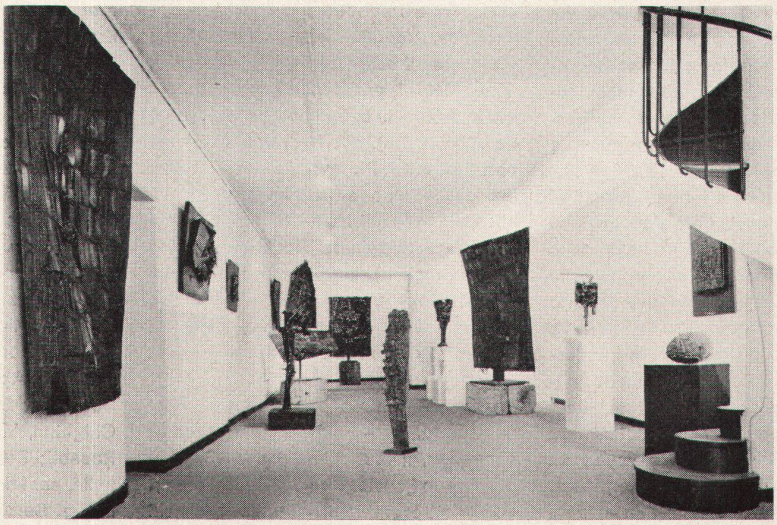
1
Jean Le Moal, Flore, 1959. Galerie de France, Paris

2
Hans Seiler, Paysage, 1959. Galerie Roque, Paris

3
Ausstellung César in der Galerie Claude Bernard, Paris
Photo: Luc Joubert, Paris



2



3

stellung «Claude Monet et le naturalisme abstrait» die Verwandtschaften, die zwischen diesem Maler und der tachistischen Malerei bestehen.

Die «Société des amis du Louvre» veranstaltete in der Galerie Heim eine Ausstellung «Hommage à Chardin». – In der Galerie Maeght wurde eine Braque-Ausstellung mit neuen Arbeiten des Malers eröffnet.

An der immer mehr vom Kunstbetrieb belebten Rive Gauche eröffnete der Direktor der Zeitschrift «XX^{e} Siècle», San Lazzaro, eine Galerie, die die Tendenzen seiner Zeitschrift vertritt. – In der Galerie Dubourg zeigte Mathieu Gouachen aus dem vergangenen Jahr. – In der Galerie de France waren neue Bilder von Jean Le Moal zu sehen. Auch Le Moal löst sich in einer malerischen «Befreiung» immer stärker von jeglichem direktem äußerem Vorwand und präsentiert somit eine eigentliche französische Variante des abstrakten Impressionismus, den man in seiner echt französischen Naturnähe einen «Tachisme Ile-de-France» nennen möchte. – Der Kunstschriftsteller und Maler Michel Seuphor zeigte in der Galerie Denise René Zeichnungen, Collagen und Tapisserien symbolisch-abstrakten Charakters. Das meditative Element ist in dieser Kunst vorherrschend.

Die Ausstellung des Schweizer Malers Hans Seiler in der Galerie Rocque wurde mit allgemeiner Anerkennung aufgenommen. Seiler ist ein disziplinierter Intimist, der mit unbeirrbarer Kontinuität seinen Weg geht und eine anfängliche alemannische Trockenheit immer mehr durch ein gedämpft romantisches Naturgefühl überwindet. Seiler ist gewissermaßen ein schweizerisches Gegenstück zu der Portugiesin Vieira da Silva.

Die neueröffnete und vergrößerte Galerie Facchetti zeigte erstmals in Paris Bilder der amerikanischen Malerin Nora Speyer. Diese Malerin vertritt eine typische Tendenz der jungen amerikanischen Malerei. Die expressive Heftigkeit der Farbe überwuchert den gegenständlichen Vorwand. Ihre Bilder entstehen aber nie als unverbindliche freie Erfindungen. – Ein anderer Amerikaner, Jenkins, der sich zu den «peintres informels» zählt, stellte in der Galerie Stadler neue Bilder aus. – Die Galerie Le Corneur-Roudillon, die für ihre sorgfältige Auswahl primitiver Kunst bekannt ist, gab eine äußerst kostbare Ausstellung «Formes humaines de trois continents», darunter Bronzeplastiken des 16. Jahrhunderts aus Benin. Die Galerie Craven eröffnete eine Sommerausstellung, in der etwa vierzig bedeutende Maler und Bildhauer einen Einblick in das Schaffen der Ecole de Paris gewähren. Im Hintergrunde der Galerie waren fünf verstorbene Meister, nämlich Delaunay, Van Doesburg, Kandinsky, Klee, Mondrian und Schwitters, als Vorläufer der heutigen Tendenzen präsentiert. – In der nebenanliegenden Galerie Claude Bernard wurde wie vergangenes Jahr eine internationale Schau der heutigen Plastik in Kleinformat gegeben. Ungefähr siebzig Bildhauer aus aller Welt sind in dieser kleinen, musterhaft gegliederten Schau vertreten.

In der Galerie Suillerot waren Bilder der frühen Kubistengruppe, worunter Gleizes, La Fresnaye, Léger, Lhote, Marcoussis, Metzinger usw., zu sehen. In der Galerie-Librairie La Hune stellte der Maler Music Radierungen über das Thema «Terres Adriatiques» aus. In der Galerie Bernier konnte man sich in der Ausstellung «Une Galerie résume son passé» ein Bild machen, wer heute die immer spärlicher werdenden Vertreter der figürlichen französischen Malerei sind, mit Ausnahme immerhin der Surrealisten und der expressionistisch betonten figürlichen Maler. Die Ausstellung begann mit einigen verstorbenen Künstlern, Friesz, Laprade, La Patellière, Utrillo und Suzanne Valadon; dann folgten Brianchon, Caillard, Cavaillès, Legueult, Limouse, Oudot, Planson, Terechkovitch, Dignimont, Sabouraud, Minaux usw. Zu dieser Gruppe der traditionsgebundenen Indépendants gehören unter den Bildhauern Carton, Cornet, Osouf, Gimond und Yencesse.

In der Atelierschule von A. Martin-Talboutier wurde eine Gedenkausstellung des leider zu wenig bekannten Malers russischer Herkunft Zelman Otchakovsky gezeigt. Zelman Otchakovsky war der hauptsächlichste künstlerische Animator der Oppède-Gruppe. Er starb noch sehr jung, nach einem von Krankheit heimgesuchten Leben, während des Krieges in Südfrankreich.

Im 41. Salon des Artistes Décorateurs

war besonders die schöne Sonderausstellung von venezianischem Glas zu bemerken. Die Ausstellung «La Reliure originale» in der Bibliothèque Nationale zeigte neben einer hervorragenden Retrospektive des Renaissance-Buchkünstlers Jean Grolier moderne französische Bucheinbände von Rose Adler, Paul Bonnet, Georges Cretté, Pierre-Lucien Martin, Robert Bonfils, Germaine de Coster, Jacques A. Legrain, Claude Stahly, Madeleine Gras und Georges Leroux. – Der bekannte französische Keramiker Jouve stellte in der Galerie La Demeure neue Arbeiten aus. In der Galerie des Geschäftes La Crémaillère gewann man eine Übersicht über einen speziellen Zweig des französischen Kunsthandwerks, nämlich Steingutkeramik von P. Fouquet, Joulia, Jouve, Legrand, Lerat, Mestre, Met de Penningen, M. Mohy, Jeannette und Norbert Pierlot, F. Raty und P. Roulot.

Seit anfangs Juni nimmt das Sekretariat der «Biennale des Artistes de moins de 35 ans» Anmeldungen entgegen. Diese erste Pariser Biennale, die durch die Initiative von Raymond Cogniat ins Leben gerufen wurde, soll die jüngsten Kräfte der Kunst aus allen Ländern in einer großen Schau vereinigen. Die ausländische Beteiligung wird von den einzelnen Ländern selbst gruppiert, während alle seit zwei und mehr Jahren in Frankreich lebenden Künstler ihre Einsendungen individuell besorgen. Die Jury ist ebenfalls aus jungen Künstlern unter 35 Jahren und aus einer Gruppe junger Kunstkritiker zusammengesetzt. Diese Biennale soll so das spezifische Klima der seit dem Kriege herangewachsenen Jugend wiedergeben. F. Stahly

Les expositions à Milan

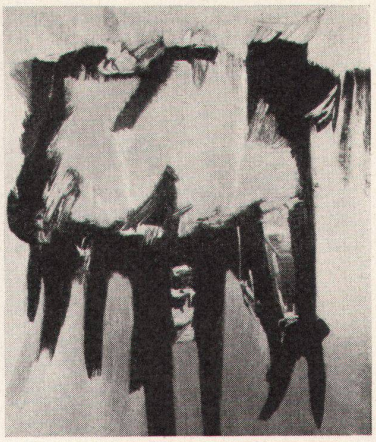
Cette première moitié de l'année a été marquée à Milan par une variété d'expositions (souvent importantes et intéressantes, quelquefois seulement curieuses), attestant la validité du mouvement artistique dans la métropole de l'Italie septentrionale.

L'opposition entre l'art non figuratif et l'art figuratif (appelé en l'occurrence «réaliste») a pris l'aspect, en Italie, dans ces dernières années, d'une polémique souvent acerbe et peu objective. Renato Guttuso est sans doute l'artiste le plus doué et le chef du mouvement dit réaliste, teinté d'un clair engagement politique. Une grande exposition était dédiée à son œuvre en février/mars (Galleria del Milione). On y voyait sa grande «Crucifixion», peinte en 1941, d'un expressionnisme où l'on décèle aisément des influences de l'Europe centrale. Mais les œuvres les plus récentes de ce peintre sicilien révélaient l'abandon de la rhétorique sociale-populiste pour des sujets plus intimes: natures mortes, portraits, arbres. La pâte beaucoup plus haute (rejoignant la façon de Morlotti), l'adjonction de collages de journeaux, trahissent-ils chez Guttuso – qui, dans la revue de gauche «Il Contemporaneo», est un polémiste virulent contre les aspects expérimentaux de l'art occidental et les marchands de tableaux – une crise de la peinture «engagée»?

Si Giuseppe Guerreschi (janvier, Galleria San Fedele) conduit à un niveau de charge satirique la peinture néo-réaliste, le groupe constitué par les jeunes Tino Vaglieri, Bepi Romagnoni et Mino Ceretti (avril, Galleria Bergamini) manifeste l'abandon de la formule réaliste-objective pour un dynamisme de la représentation conduisant à des résultats proches de la non-figuration actuelle. La crise du néo-réalisme se fait sentir, mais avec des résultats dignes de la plus grande attention, chez Giancarlo Cazzaniga (février, Galleria Bergamini), Gianfranco Ferroni, Sandro Luporini et Giuseppe Banchieri (qui ont exposé en mai chez Bergamini). Ces jeunes peintres, qui sont soutenus par une vision éthique de leur métier, débouchent dans une sorte de réalisme fantastique, qu'on pourrait définir «néo-romantique».

Domenico Cantatore, qui enseigne à l'Académie Brera, exposait en mars (Galleria dell'Annunciata) un vaste choix d'œuvres récentes. Tour à tour tenté par les stylisations de Modigliani, les couleurs cloisonnées de Rouault, l'expressionnisme de Nolde, ce peintre, pourtant doué d'une palette sensible, se présente comme un éclectique. – Lucio Fontana est l'animateur de l'avant-garde italienne. Ses derniers «concepts spaciaux» (février, Galleria del Naviglio) se caractérisent par de vastes toiles monochromes, lacérées verticalement ou obliquement selon des rythmes simples. Gino Meloni présentait ses variations sur le thème de la femme (janvier, Galleria Apollinaire), antérieures à sa phase non figurative. Plutôt décevantes étaient les expositions consacrées aux deux abstraits géométriques Enrico Bordoni et Mauro Reggiani (mai/juin, Galleria del Grattacielo), tandis que Capogrossi (mars, Galleria del Naviglio), tout en restant fidèle à ses chaînons caractéristiques, se distinguait par un tracé beaucoup plus souple.

Parmi les peintres plus jeunes – tous non-figuratifs – qui commencent à s'imposer, il faut retenir surtout Emilio Scanavino (janvier, Galleria del Naviglio), Cesare Peverelli et Gastone Novelli

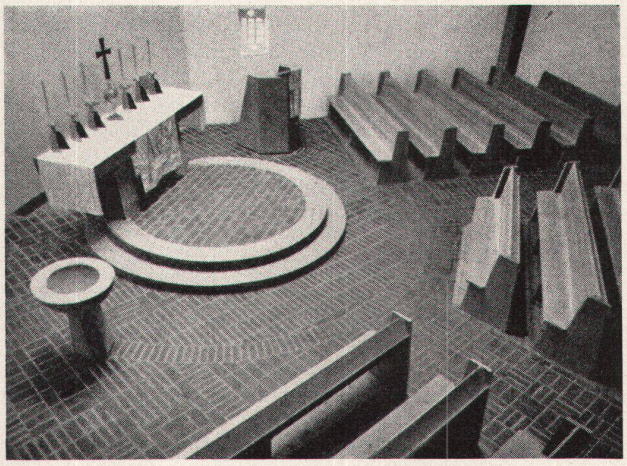


Remo Brindisi, Uomini di spalle, 1959. Galleria del Grattacielo, Mailand
Photo: Gian Sinigaglia, Mailand

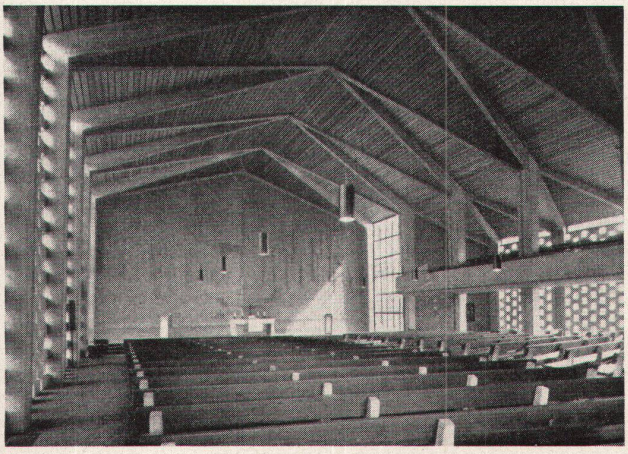
(avril, Galleria dell'Ariete), Gianni Bertini et Gianni Dova qui exposaient des dessins (mai, Galleria del Disegno). Parmi les sculpteurs, il faut avant tout mentionner le Sicilien Carmelo Cappello qui présentait des œuvres récentes au balancement aérien (mars, Galleria Blu). S'il y a eu des révélations en peinture, Felice Canonico (février, Galleria Blu) mérite sans doute la première place. Ses «peintures Braille» sont constituées par des toiles posées sur un enduit de colle, sur lesquelles l'artiste imprime avec ses doigts des rythmes «tactiles» qu'il relève ensuite avec des oxydes. A l'autre extrémité d'un tachisme atmosphérique, riche en nuances chromatiques, se situe la peinture du Vénitien Franco Meneguzzo (mars, Galleria Danese). Gino Marotta (juin, Galleria dell'Ariete) est un jeune artiste méridional qui est dans la lignée des Burri, Kemény, etc., avec ses tableaux composés de tôles rouillées, d'une touche très personnelle. Les dessins et les gouaches de Carlo Ramous et de Luciano Gaspari (Galleria del Disegno), les modulations grises de Roberto Scuderi (Galleria del Prisma) ont été d'autres heureuses surprises, tandis que Nino Franchina (février, Galleria del Grattacielo) retenait l'attention par ses sculptures en fer d'un baroque explosif.

Le «Prix de la Galleria dell'Ariete», en mai, a été un des événements les plus saillants de la saison artistique. Les participants étaient directement invités par des critiques et des peintres: Bacon, Burri, Peverelli, Sutherland, par Ennio Morlotti; Appel, Sam Francis, Latham, Scott, par Sir Herbert Read; Carmassi, Chighine, Mitchell, Stamos, par Franco Russoli; Bultman, Kline, Ossorio, Riopelle, par Michel Tapié; Brown, Domoto, Saura, Serpan, par Antonio Tapies. Le

jury adjugea le premier prix d'un million de lires à Alberto Burri pour son tableau «Sacco e oro».
Si la vitalité de l'art moderne italien était largement manifestée, l'art étranger n'était pas négligé pour autant. La «Galleria del Naviglio» présentait en avril une importante rétrospective de l'œuvre de Kurt Schwitters et en juin l'œuvre gravé de Picasso. Rufino Tamayo s'imposait en janvier à la «Galleria del Milione», tandis que Luis Feito occupait pendant les mois de mars et avril les salles de la «Galleria Apollinaire» et William Scott, en mai, celles de la «Blu». Schumacher (Ariete), Bloc, Piqueras, Terbois (Grattacielo), Imaï, Jasper Johns, Duncan (Naviglio), Bellegarde, Bryen (Apollinaire), Murtit, Masson (Bergamini), le groupe chinois «Ton-Fan» de Formose (Blu) sont les expositions intéressantes qui ont jalonné ces derniers mois à Milan.
La grande exposition de Le Corbusier, que les Zurichois connaissent, a été présentée en mai à la «Permanente», tandis qu'au «Museo d'Arte Moderna», pendant toute une suite de semaines, l'exposition de photographies «The Family of Man» attirait un nombre considérable de visiteurs. Gualtiero Schönenberger



1

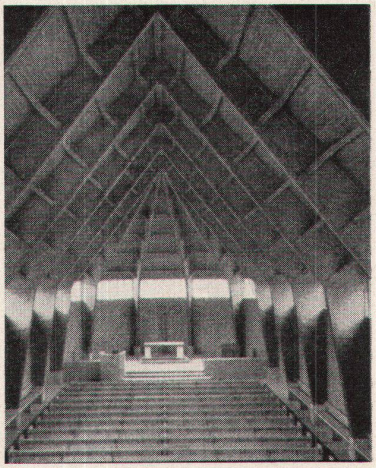


2

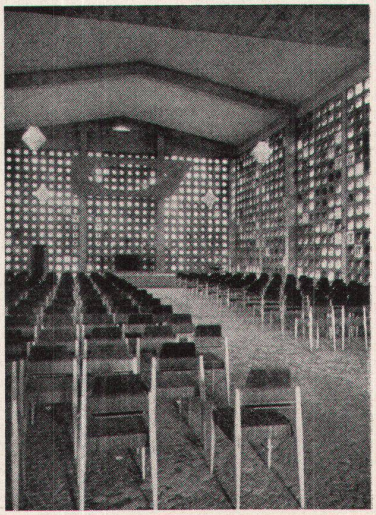
Bücher

Kirchen
Handbuch für den Kirchenbau
Herausgegeben von Konrad Gatz
448 Seiten mit 475 Abbildungen und etwa 1200 Zeichnungen
Georg D.W. Callwey, München 1959
Fr. 85.80

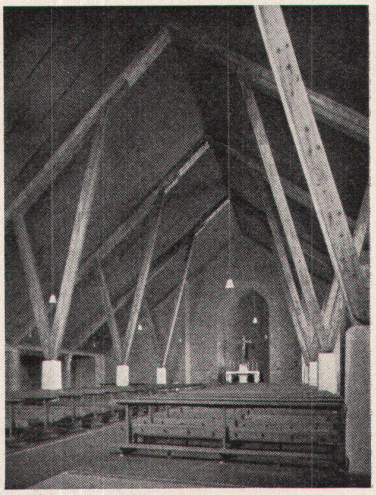
Das Werk behandelt die Probleme und die neuesten Lösungen des katholischen und des protestantischen Kirchenbaus. Das Buch bildet seit längerer Zeit die erste umfassende Behandlung dieses Stoffes und verdient allein schon aus diesem Grunde Beachtung. Die beiden Problemkreise des katholischen und des evangelischen Kirchenbaus sind jeder für sich getrennt behandelt und umfassen in der von den Callweyschen Bauhandbüchern bekannten Art einen theoretischen Teil, eine große Zahl von knapp, aber ausreichend illustrierten Beispielen und einen Anhang mit mehr praktischen Erläuterungen über Vorschriften, Maße und Detailausbildung.
Beim theoretischen Teil ist es den Herausgebern gelungen, eine Reihe maßgebender Persönlichkeiten für die Mitarbeit zu gewinnen. Auf katholischer Seite sind dies unter anderen Konrad Gatz und Prof. Willy Weyres, auf evangelischer Seite Altbischof Prof. Dr. Wilhelm Stählin, Otto H. Senn und Prof. Dr. Otto Bartning. Bedauerlich ist einzig, daß aus der typographischen Anordnung nur schwer ersichtlich ist, wer von den verschiedenen Verfassern für die einzelnen Beiträge zeichnet. Der theoretische Teil enthält jeweils die theologischen Grundlagen, die geschichtliche Entwicklung und Hinweise auf die heutige Situation und die sich abzeichnenden Tendenzen. Bei der Behandlung des evangelischen Kirchenbaus sind die Aussagen naturgemäß teilweise auf den lutherischen, teilweise auf den protestantischen Gottesdienst ausgerichtet, auf den ersten Blick jedoch nicht eindeutig begrenzt.
Es ist im Rahmen dieser Buchbesprechung nicht möglich, näher auf die einzelnen theoretischen Beiträge einzugehen; es sei lediglich erwähnt, daß es



3



4



5

1
Lutheranerkirche in Schliersee, Oberbayern. Architekt: Olaf A. Gulbrandsson

2
Lutheranische Martinskirche in Hannover. Architekt: Prof. Dieter Oesterlen

3
Katholische Kirche Christ-König in Köln. Architekt: Fritz Schaller

4
Evangelische Matthäuskirche in Pforzheim. Architekt: Prof. Egon Eiermann

5
Nach dem Krieg erstellte Notkirche aus vorfabrizierten Elementen für eine lutheranische Gemeinde in Ludwigshafen. Architekt: Otto Bartning

Aus dem Handbuch «Kirchen» des Verlags Georg D. W. Callwey, München