

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **48 (1961)**

Heft 8: **Ausbildung des Architekten**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Kunstkommission beschlossene eines griechischen Grabreliefs für rund 360 000 Franken stellten ja eine große Belastung dar.

So ist die Nachricht von der Ende Juni durch den Basler Regierungsrat vollzogenen Wahl des neuen und ersten Konservators an Basels Antikenmuseum, PD Dr. phil. Ernst Berger, hochehrföhrlich. Bezeugen die Behörden damit doch nicht nur, daß sie den Plan für ein Antikenmuseum bald zu realisieren gedenken, sondern auch, daß sie Ausbau und Aufbau des neuen Instituts vernünftigerweise bereits gemeinsam mit dem zukünftigen Leiter durchzuführen gedenken. Dadurch kommen die reichen Erfahrungen, die der neue Konservator in den letzten zehn Jahren im Ausland gesammelt hat, von vorneherein dem Antikenmuseum zugute. Der neue Konservator bringt in sein Amt nicht nur umfassende Kenntnisse, sondern auch ein leidenschaftliches Interesse für sein Spezialfach mit. Er wird sein Amt in Basel voraussichtlich am 1. Oktober 1961 antreten. m.n.

Ausstellungen

Basel

Maurice Estève – Berto Ladera
Kunsthalle

10. Juni bis 23. Juli

Die Ausstellung des französischen Malers Maurice Estève in Basel war in mehrfacher Hinsicht ein überraschendes Ereignis. Allein die Tatsache, daß ein Maler vom Range Estèves, dessen Bilder in allen bedeutenden Sammlungen hängen, 57 Jahre alt werden mußte, bevor eine erste Gesamtausstellung seines Werkes abgehalten wurde, ist erstaunlich, besonders in der heutigen Zeit, da man oft den Eindruck hat, es gäbe mehr Ausstellungsgelegenheiten als Ausstellungsobjekte und die zahlreichen Galerien und Museen seien manchmal um den Stoff verlegen. Ferner, daß diese erste Retrospektive nicht in Paris abgehalten wird, obschon Estève zusammen mit Bazaine, Manessier und anderen doch zu den prominenten Vertretern der Ecole de Paris gehört. Daß mit dieser Veranstaltung etwas nachzuholen war, wurde jedem schon beim ersten Rundgang durch die Ausstellung deutlich: man stellte insbesondere in den beiden letzten Sälen, in denen die jüngsten Bilder Estèves hingen, fest, daß man bisher zu wenig gewußt hatte von der Intensität,

der Kraft, aber auch von dem Reichtum dieser Malerei. Zumindest hatte man sie doch bis jetzt unterschätzt.

Aber auch die Anfänge dieses Werkes verdienen unser Interesse. Nicht nur, weil die Begabung schon früh offensichtlich ist, sondern auch, weil die Art dieser Entwicklung typisch für die zweite Generation ist, für die schrittweise und intensive Auseinandersetzung der in den zwanziger und dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts «Jungen» mit den Meistern, den Picasso, Braque, Léger, den Surrealisten, denen damals die großen Formerfindungen bereits geglückt waren. Die Ausstellung setzte ein mit einem utrillohaften Stadtbild des Fünfzehnjährigen, zeigte dann unter dem Einfluß von Van Gogh entstandene ländliche Stillleben und brachte dann die ganze, im einzelnen hochinteressante Auseinandersetzung mit der älteren Generation. Charakteristisch von Anfang an ist für Estève die handwerkliche Solidität und Sorgfalt, die zentrale Bindung an Farbe und Kolorismus. Sie ist bis in die Mitte der vierziger Jahre der Ausgangspunkt aller Darstellung, Figur, Gegenstand und Raum. Daß die Auseinandersetzung im chronologisch rückläufigen Sinn vollzogen wird, daß erst in der Abgeschlossenheit der im besetzten Paris verlebten Kriegsjahre die Konfrontierung mit Cézanne stattfindet, gehört ebenfalls zu den Besonderheiten dieses Weges. Die rhythmische Form bekommt von Cézanne her eine ganz neue Souveränität und Selbständigkeit, eine dominierende Kraft, die auch durch die Nachkriegsbegegnung mit Bonnard nicht geschwächt werden kann. 1944 endlich ist es so weit, daß Estève die Figur, an der er so lange festhielt, aufgeben muß. Wie ein Fluß, dessen mehr und mehr anschwellende Wasser sich neue Bahnen durchs Erdreich schaffen, so erzwingen sich nun bei Estève die Farben ihre eigenen, eigengesetzlichen Formwege. Zum Teil beginnen sie von den Bildrändern her zur Bildmitte zu wachsen – darin Poliakoff verwandt –; zum Teil überlagern sie sich, durch Transparenz prachtvolle Variationen erzeugend. Wirkt sich dieser Durchbruch am Anfang noch heftig aus, so bezeugten doch gerade die jüngsten Werke – in der Ausstellung im letzten großen Saal – wunderschöne Ausgewogenheit und Reife.

Der spannenden Malereiausstellung gegenüber brachte die Gesamtausstellung Berto Laderas nicht sehr viel Neues. Die Ausstellung kam von Hamburg über Mannheim und Krefeld nach Basel – aber im wesentlichen ist dies bildhauerische Werk ja durch die letzte Biennale in Venedig und die Beteiligung an allen großen Ausstellungen des in La Spezia geborenen Italieners, der seit langem in

Paris arbeitet und seit einiger Zeit in Hamburg unterrichtet, ja bekannt. Die über 34 Plastiken, deren früheste noch in der stilisierten Gegenständlichkeit und deren jüngste, im Gegensatz zu den übrigen, aus der kompakteren Bronze sind, wirkten im ganzen etwas eintönig. Ladera variiert immer das gleiche Prinzip: mit senkrecht und waagrecht ineinander verzahnten Eisenplatten wird der Raum wegweiserartig skandiert. Öffnungen in diesen dünnen, zum Teil vegetabilisch, zum Teil in technischem Zahnschnitt geformten dünnen Eisen- und Kupferplatten geben immerhin den Plastiken eine gewisse Leichtigkeit und Transparenz. Eine Anzahl von Gouachen begleitete die Ausstellung. m.n.

Robert und Sonja Delaunay

Galerie d'Art Moderne

26. Juni bis 5. Oktober

Als Auftakt und Kostprobe einer größeren Doppelausstellung von Robert und Sonja Delaunay, die von der Galerie d'Art Moderne als Wanderschau im Herbst für Deutschland vorbereitet wird, gilt diese kleine Ausstellung, die nun in den beiden Räumen der Galerie «quelques œuvres» des Künstlerehepaares zeigt. Erfreulicherweise enthalten die beiden zahlenmäßig ungleichen Abteilungen – von Robert sind 9, von Sonja sind 20 Werke ausgestellt – jeweils wesentliche Bilder. Das ist schon deshalb erfreulich, weil erst vor kurzem in der Moilliet-Ausstellung des Basler Kunstmuseums wieder einmal auf den großen und bedeutsamen Einfluß aufmerksam gemacht wurde, den Delaunays Farbigeit, die Rhythmisierung von Farbe und Form für alle bedeutenden unter seinen Zeitgenossen gehabt hat. Wenn die Ausstellung an sich auch zu klein ist, um den Weg dieses bedeutenden Experimentators der modernen Kunst deutlich zu machen (das hat als erster ja Rüdinger 1951 in der umfassenden Ausstellung in der Berner Kunsthalle getan), so wird doch immerhin einiges in Stichworten in Erinnerung gerufen: durch das wunderschöne kleine «Fensterbild» aus dem Jahr 1914 etwa, durch die «Formes circulaires», das ganz prachtvolle «Soleil, Tour, Aéroplane», einen späten «Eiffelturm» (1924) und die «Coureurs» von 1926. Unbefangener und noch konsequenter als Léger hat Delaunay für das moderne Leben und seine Technik und Bewegung spezifische künstlerische Formen gesucht. An die experimentellen Taten dieses «Pioniers» erinnert zu werden ist sicher gut. Sein Todestag jährt sich nun ja schon zum zwanzigstenmal.

Die Arbeiten seiner Witwe Sonja Delaunay, die trotz ihrer 75 Jahre noch immer künstlerisch tätig ist und sogar von Paris zur Basler Vernissage flog, sind nicht nur dekorativer, sondern auch poetischer und weniger streng. Reizvoll sind besonders die kleinen Farbstiftstudien, die «Etude Bd. St-Michel» und die «Prismes Electriques» aus den Jahren 1913/14. Wenn sie mit diesen und späteren Arbeiten zunächst den farbigen Kubismus ihres Mannes auf ihre Weise begleitete, so zeigen gerade die jüngsten Arbeiten eine schöne und sensible Rhythmisierung farbiger Flächen in reinen, leuchtenden Farben.

m.n.

Mode in Zeichnung und Graphik des 15. und 19. Jahrhunderts

Kunstmuseum

17. Juni bis 16. Juli

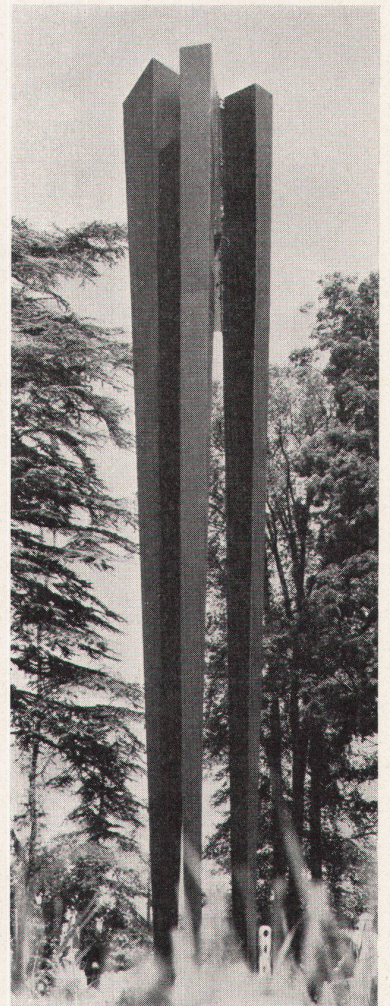
Eine wirklich reizende und amüsante Idee für eine thematische Ausstellung aus dem Kupferstichkabinett hatte dessen Konservator, Dr. Hanspeter Landolt: die Mode. Zwar stammt der Begriff erst aus dem 17./18. Jahrhundert, und für die Meister der Frühzeit, für Schongauer, Meister E. S. oder die Stecher von Spielkarten, war der Anlaß zur Darstellung einer «Gewandfigur» das Interesse am schönen Material, am kostbaren Gewand und an der Charakterisierung von Stand und Charakter des Dargestellten.

Niklaus Manuel Deutsch, Frau und Mädchen. Federzeichnung. Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel



Das Modische hingegen und das Bedürfnis hat es wohl seit der paradiesischen Erfindung von Feigenblättern zu Bekleidungszwecken gegeben. Das Thema jedenfalls hat dem Kupferstich Gelegenheit gegeben, nicht nur große künstlerische Kostbarkeiten – wie etwa die Dürer-Zeichnungen (Venezianerin und Nürnberger Mädchen im Tanzkleid etwa), die herrlichen Zeichnungen von Urs Graf und Manuel Deutsch von allerlei geckenhaftem Krieger- und Weibervolk – auszustellen, sondern auch künstlerisch Zweitrangiges, aber in diesem Zusammenhang eben Aufschlußreiches und Amüsantes. Etwas zu kurz kommt der Besucher mit der Beschriftung. Denn nicht alle Künstler waren so genau mit den Etikettierungen wie Dürer (siehe oben angegebene Bildtitel), und was in kleinen Lebensbereichen in früheren Jahrhunderten eben schon aus Hut-, Haar- und sonstiger Tracht hervorging – Stand und Charakter der Dargestellten –, ist uns Heutigen ein Buch mit sieben Siegeln. So sollte man fast diese schöne Zusammenstellung mit ihren Spielkartenleuten in Schnabelschuhen, den Trachten von Holbein, den prachtvollen Füßli-Blättern, den Kokotten von Constantin Guys, den Blättern der Franzosen, von Chodowiecki oder den Standes-trachten von Wenzel Hollar – die Reihe geht bis zu Toulouse-Lautrec und Bonnard – nicht wieder in ihre Schachteln packen, ohne daraus ein kleines Handbuch der Mode und der Kunst zu machen, denn das ist diese charmante Ausstellung.

m.n.



Gérard Musy, Sculpture, 1960
Photo: Roger Gentina, Genf

Chronique genevoise

Sculptures en plein air

Utiliser le Parc des Eaux-Vives pour y présenter les sculptures d'artistes contemporains, voilà qui innove heureusement à Genève. L'initiative de l'Association des sculpteurs de Genève ne peut donc qu'être très chaleureusement soutenue et encouragée, ceci d'autant plus que cette exposition était rehaussée par la présence de pièces signées Zadkine et Aeschbacher.

Par ses aiguilles cristallines de granit qui marquent l'éclosion d'une esthétique audacieuse d'une rare plénitude, Aeschbacher donnait d'emblée le ton. Ses trois « colonnes » situées à l'entrée se profilaient sur le lac dans un dépouillement caractérisé par une grandeur solitaire et une austère monumentalité. Il n'est pas nécessaire, semble-t-il, de revenir ici sur les qualités souveraines de cet art tout d'économie de moyens, de densité, de

puissance à la fois close et rayonnante. Car il s'agit incontestablement de l'un des très grands sculpteurs contemporains.

Avec le «Prométhée» de bois de Zadkine et sa «Belle servante», riches de la vigueur cubiste, nous revenons à une manière de sculpture figurative. Au reste cette antithèse entre figuratifs et abstraits ne peut qu'être constante dans une telle exposition: d'un côté – et malgré la diversité d'inspiration et de puissance – la «Diane» de Probst, les nus de Malbine ou les animaux de Hainard. De l'autre les «abstractions» de Rouiller ou Pérusset. Et à mi-chemin, une série de réalisations qui vont du «Couple» de Goldschmid aux «Acrobates» de Bianchi, en passant par le «Coq» de Zünd ou la «Clé de sol» de M^{me} Moser-Blasco.

Deux défauts majeurs cependant dans cette exposition de sculpteurs genevois: la trop grande abondance des pièces présentées (on n'en comptait pas moins de soixante-douze!), et un certain manque



Karel Appel, Gouache, 1957
Photo: Roger Gentina, Genf

de sévérité dans le choix, qui nuisait au niveau général... Mais il ne faut pas le nier, outre Aeschbacher, c'est l'ensemble de la production de métal de Musy qui laissait la plus forte impression par son haut lyrisme et sa sobriété. Cette plastique très pure, qui tient dans une maîtrise complète, s'exprimant par des lignes dures et serrées, offre l'exemple parfait d'un style personnel. Un style qui s'épanouit au sein d'une autonomie sans cesse contrôlée par un artiste hautement exigeant.

Karel Appel

Quelques gouaches de Karel Appel à la galerie Moos éclatent avec cette vigueur et cette luminosité propres aux artistes dotés d'un riche tempérament. Appel, c'est une fête de couleurs denses et intenses. C'est aussi le monde d'une abstraction où les formes ne sont jamais prévues ou banales, mais étudiées, contrôlées.

Dans des dominantes bleues ou rouges, la surface chromatique unie est nettement délimitée. Un graphisme nerveux souligne ou divise les éléments à l'aide d'une craie grasse. Le trait s'épanouit dans une liberté d'où est absente toute gratuité. L'originalité de la touche comme celle de l'organisation de l'espace pictural témoignent d'une autorité vraie.

Il semble que la gouache exalte la pureté de la palette d'Appel. Et les exemples d'œuvres dont la réalisation postérieure à l'huile fait du premier état un projet, permettent de douter d'un accomplissement: la gouache possède plus de spontanéité, de fougue et d'enthousiasme que la toile achevée. C'est là ce qui fait l'éclat des peintures exposées. Et bien qu'on ait affaire à des créations inégales, la galerie Moos a eu la main heureuse en s'intéressant à la gouache d'Appel.

Joan Miró. Œuvre graphique originale

Lorsque l'on pénètre dans une exposition d'œuvres de Miró, comme celle qui a lieu présentement à l'Athénée, on a beau connaître son style, on ne peut s'empêcher – devant la multitude – de songer tout d'abord à une série de travaux d'enfants, avec toute la fraîcheur, la gaité et la vivacité que cela comporte. Mais ce sourire cache quelque profond mystère. A la réflexion, à l'examen, on découvre dans l'œuvre de Miró des trésors d'imagination, une finesse de formes sans banalité. C'est la leçon d'un art qui chante.

Ceux qui croient – face à ces petits motifs jetés sur le papier, à ces dessins d'apparence si facile et presque relâchée – avoir affaire aux automatismes des gribouilleurs de buvards pendant les conversations téléphoniques ont à la fois tort et raison. Tort parce que le «gribouillage» de Miró ne laisse rien au hasard et participe intensément de l'art le plus raffiné. Raison parce qu'un tel mode d'expression jaillit lui aussi des tréfonds d'un inconscient archétypique apte à traduire des signes porteurs de liberté et à retrouver la source des pictographes de toutes les civilisations primitives.

Car c'est vraiment à la recherche d'une écriture – dans le sens propre – qu'est sans cesse le peintre. Ecriture dont la page s'étale en faisant songer au disque de Phaestos, aux hiéroglyphes de l'île de Pâques ou aux galets du Mas-d'Azil... Le style de Miró possède un caractère définitif et une force de signification qu'il partage seulement avec les productions de la plus ancienne humanité.

Œuvre de paradoxe qui allie le monde le plus vieux à la plus grande jeunesse d'esprit. Il en émane une joie exubérante. Et l'on y perçoit une âme dont la candeur n'est qu'un prétexte à plus de gravité. La poésie connaît de ces moments-là. Michel Leiris en a admirablement retrouvé la note dans les délicieux petits poèmes dont il a émaillé le catalogue: «Joan Miró ou feu follet?»

Henri Stierlin

Glarus

Drei Glarner Malerinnen

Kunsthau

11. Juni bis 9. Juli

Man wird nachgerade in Kauf nehmen müssen, daß mit der Zeit auch die letzten Reste gegenstandsgebundener Kunst in den großen Sog der Abstraktion geraten, ja auch jene Kräfte schweizerischen Kunstschaffens, die sich in früheren

Werken noch in realistischer Form äußerten, heute konvertieren. Wo in früheren Zeiten ein Stilwandel bestenfalls im Laufe eines langen Lebens spürbar wurde, wird heute vom Betrachter in bezug auf Neuorientierung des Werturteils eine Sisyphusarbeit gefordert.

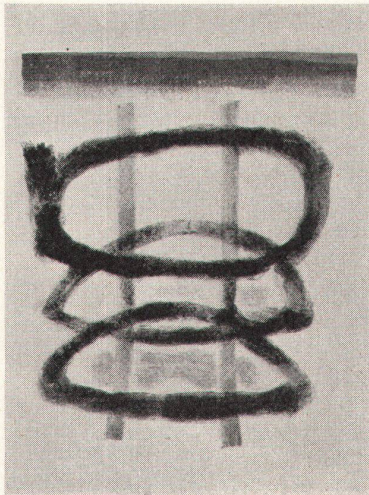
Lill Tschudi, geboren 1911 in Schwanden (Glarus) und heute dort noch ansässig, holte das Rüstzeug für ihren künstlerischen Beruf vorwiegend in Paris und auf zahlreichen Auslandsreisen. Die Nähe von Fernand Léger (von dem sie Korrekturen erhielt) sowie ihres geistigen Lehrers Severini veranlaßt sie vorerst zur Straffung von rhomboiden Formelementen, aus denen dann, vor allem in den Ölbildern, eine Art futuristischer Bewegungsstil entsteht. Die Linolschnitte, die wir als ihre stärkere künstlerische Leistung bezeichnen möchten, verharren wohl noch in einer stilisierten Naturvorlage, sind aber in Ideenwelt, Originalität im Thematischen und in der Eigenwilligkeit des Formalen führend.

Greta Leuzinger, geboren 1911 in Glarus und jetzt in Zürich ansässig, legt sich auf die zweidimensionale Ausdehnung fest. Ein Rot oder Blau leuchten aus dem tachistischen Spiel vorwiegend dunkler Werte als farbige Kostbarkeiten hervor, oder dann wird auf mauerweißem Grund der Flügelschlag des Pinsels oder der Wurf des Palettenmessers zu einem Ideogramm eingefangen. Im «Giornata d'una farfalla» oder im «Mückentanz» sowie im «Fernen Osten» werden Einflüsse aus der amerikanischen Gruppe um Pollock, Tobey und Walker sichtbar. Die Dinge haben sich also von der darstellenden Kunst in den Bereich künstlich geschaffener Mikro- oder Makrostrukturen verschoben.

Maly Blumer, geboren 1906 in Maggio bei Como, seit 1924 dagegen in Basel ansässig, präsentiert uns ein reiches, brillantes Œuvre, das die enge Stilisierung ihres früheren Konstruktivismus gesprengt und sich zu freier Formgebung entfaltet hat. Der Gesamtaspekt ist wohl abstrakt, getragen von einer raffinierten Farbabstufung. Hie und da findet man noch Gestalten und Gestaltungen in Binnenzeichnung, in denen naturalistische Rudimente deutlich werden. Die anspruchsvollen Werke von Maly Blumer, ihre Wirkung und Würdigung erfordern die Mitarbeit des Betrachters, die aber reichlich belohnt wird durch das Bild einer eigenwilligen Künstlerpersönlichkeit.

Br.

Basel	Museum für Völkerkunde Gewerbemuseum Galerie d'Art Moderne Galerie Beyeler	Geldformen und Zierperlen der Naturvölker Plakatsammlung des Gewerbemuseums Robert und Sonja Delaunay Larionov – Gontcharova	7. Mai – 29. Oktober 5. August – 20. August 26. Juni – 5. Oktober 15. Juli – 30. September
Bern	Kunsthalle Galerie Verena Müller Galerie Schindler	Otto Tschumi Cuno Amiet – Paul Mathey Internationale Originalgraphik	8. Juli – 3. September 19. August – 10. September 4. August – 31. August
Frauenfeld	Rathaus Galerie Gampiroß	Hans Brühlmann Harry Thubron	9. Sept. – 1. Oktober 13. August – 1. September
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Art et Liturgie 61	25 juillet – 3 septembre
Genève	Musée Rath Athénée Galerie Elphenor	Antoni Clavé Dunoyer de Segonzac – Maurice Utrillo Jean-Claude Stehli	10 juin – 13 août 20 juillet – 12 septembre 11 août – 15 septembre
Glarus	Kunsthaus	Gruppe Réveil, Zürich	27. August – 24. September
Heiden	Kursaal-Galerie	Gustav Weiß Heini Waser	16. Juli – 23. August 27. August – 30. September
Lausanne	Galerie l'Antracte	André Dubois – Francis Bugnard	22 juillet – 24 août
Lenzburg	Schloß Galerie Rathausgasse	Aargauische Kunstschatze in Gold und Silber Gertrud Hürlimann	12. Juni – 29. Oktober 19. August – 10. September
Locarno	Galleria La Palma	Das Tagebuch von Charlotte Salomon Felice Filippini	22. Juli – 15. August 19. August – 9. September
Luzern	Galerie an der Reuß Galerie im Ronca-Haus Galerie Rosengart	Hans Erni Rudolf Mumprecht – Rolf Luethi Picasso. Gemälde 1950–60	12. August – 10. September 29. Juli – 26. August 1. Juni – 30. September
St. Gallen	Kunstmuseum	30 junge Deutsche	23. Juli – 16. September
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen Munot-Galerie	Herbert Boeckl H. G. Kägi	20. August – 1. Oktober 14. Juli – 12. August
Thun	Kunstsammlung Schloß Schadau	X. Schweizerische Ausstellung alpiner Kunst Panorama der Stadt Thun von Marquard Woher – Schweizer Kleinmeister des 18. und 19. Jahr- hunderts	25. Juni – 13. August 10. Juni – September 10. Juni – September
Zürich	Kunsthaus Kunstgewerbemuseum Graphische Sammlung ETH Helmhaus Strauhof Galerie Suzanne Bollag Haller-Atelier Galerie Daniel Keel Galerie Lienhard Orell Füssli Rotapfel-Galerie Galerie am Stadelhofen	Henri Laurens Oskar Schlemmer und die abstrakte Bühne Aus Zelt und Wigwam. Indianer Nordamerikas Handzeichnungen alter Meister aus dem Berliner Kupferstichkabinett Pierre Baltensperger – Max Frühauf – Friedrich Kuhn – Carl Jakob Wegmann Geneviève Seippel – Elfriede Eckinger – Beatrice Guyer – Elisabeth Bider Contrastes III Lea Zanolli- Josef Wyß – Arnold Zürcher Expressionismus Consagra Präkolumbianische Kunst Peter Herbener Rosmarie und Thomas Dubs – C. U. Barth – Bruno Weber Hans Brühlmann	3. Juli – 13. August 18. Juni – 27. August 16. Mai – 27. August 17. Juni – 20. August 28. Juli – 30. August 23. August – 10. September 5. August – 6. September 3. Juli – 15. September 20. Juli – 31. August 24. Juli – 19. August 23. August – 16. September 26. August – 23. September 8. Juli – 19. August 6. Juli – 18. 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 Uhr



Kumi Sugaï, Mars, 1961

Grenchen

2. Internationale Triennale für farbige Originalgraphik

Parktheater

17. Juni bis 22. Juli

Diese zum zweitenmal durch den Kunstverein Grenchen organisierte Ausstellung basiert auf dem freien Wettbewerb. Es werden keine Künstler eingeladen; alle eingesandten Werke werden einer internationalen Jury vorgelegt (1961: Prof. Dr. B. Degenhart, München; Dr. Hp. Landolt, Basel; J. Lassaingne, Paris), die in ihren Entscheiden nur die technische Ausführung und den künstlerischen Gehalt der Werke berücksichtigt. Obschon der freie Wettbewerb leicht zu zufälligen Schwerpunkten führen kann, ließ sich feststellen, daß es in dieser Ausstellung wenig Gruppierungen um starke Persönlichkeiten gab. Die Ausnahme bildete beim Holzschnitt die Schule Grieshabers. Der Eindruck war entsprechend vielfältig. Preise erhielten Kumi Sugaï, Fritz Harnest, Johnny Friedländer, Rudolf Mumprecht, Arthur Luiz Piza und John Ross.

Augenfällig wurden jedoch zwei Erscheinungen, die beide den Problemkreis der Techniken berühren, sich aber gegensätzlich sind. Viele der ausgestellten Arbeiten näherten sich in ihrer Erscheinungsform der Malerei. Aus der technisch vollendeten Vorbereitung der Steine und Platten und deren großer Zahl resultierten Blätter, denen, obschon sie von großer Sicherheit in der Farbgebung und sorgfältigem Bedenken der drucktechnischen Gegebenheiten zeugen, doch die typischen Eigenheiten der Lithographie und des Kupferdruckes abhanden gekommen sind. Ob dies künst-

lerische Absicht war oder absichtlich zum Zwecke des «Bildhaft-machens» dieser noch preisgünstigen und sehr gefragten Kunstgattung erfolgte, bleibe dahingestellt.

Entgegenlaufend zur Übersteigerung dieser beiden klassischen Techniken bemerkte man bei Graphikern verschiedener Länder eine Suche nach neuen Gestaltungsmitteln. Man spürte das Bestreben, aus Überkommenem auszubrechen. Keiner dieser Versuche schien aber so weit gediehen zu sein, daß man von einer neuen Technik sprechen könnte. Das Endresultat lag meistens nahe beim Flach- oder Prägedruck. Gelingen war das Blatt «Eggs on a Plate» von Gerry Richards. Sein Stilleben wurde von den Umrissen der Elemente entsprechenden Teilplatten gedruckt, ohne materielle Behandlung des Raumes. Das Papier war Bildträger und zugleich Element der Komposition. Alle diese Versuche erschienen erfreulich frisch im Vergleich mit gewissen übersteigerten Arbeiten in der Litho- und Kupferdrucktechnik.

Die Ausstellung zeigte, daß der farbigen Graphik noch sehr viele Möglichkeiten offen sind. Man ahnte jedoch auch, daß eine große Gefahr darin liegt, wenn sie ihre Charakteristiken aufgibt. Es ist von großem Wert, daß durch die Triennale von Grenchen die Möglichkeit geboten ist, in regelmäßigen Abständen eine Übersicht zu gewinnen. André Kamber

Lausanne

La Nouvelle Ecole Européenne

Galerie Kasper

du 30 mai au 10 juillet

Fondée à Lausanne l'an dernier, la Nouvelle Ecole Européenne compte actuellement quelque deux cents membres des différents pays du vieux continent. Sa première manifestation a eu lieu à Anvers ce printemps, sous la forme d'une exposition collective qui a été ensuite présentée en Suisse à la Galerie Kasper. Non figuratif, le mouvement groupe essentiellement les représentants des plus jeunes tendances, qu'il s'agisse des disciples du mouvement italien «Spatialisme» fondé par Fontana, ou des représentants de la nouvelle Ecole espagnole, par exemple. L'intérêt d'une telle concentration n'est pas du reste dans les tendances, mais bien plutôt dans la diversité des tempéraments d'artistes généralement doués et avides de sensations neuves, soucieux, vraisemblablement, de se créer un nouveau champ d'expansion. C'est dire que si nous les voyons ici ras-

semblés dans le même parti-pris de non-figuration, ils ne sont pas prisonniers d'une formule rigide, et que l'on peut s'attendre, de la part de la plupart d'entre eux, à de bien autres découvertes.

Pris au point où ils ont provisoirement abouti, ils révèlent ou confirment nombre d'éléments intéressants. C'est le cas des Espagnols Argimon dont le tellurisme joue sur des variations de gris et de noirs, Tharrats qui dans des matières nourries et un large dessin fait vibrer des chatoyances brun, roux et noir, et Tabara qui, exception ici, use d'un dessin décoratif classique pour élaborer de somptueux panneaux, véritables pièces d'orfèvrerie en trompe-l'œil. Chez les Italiens, Nigro séduit par l'élégance des lacis multicolores par lesquels il occupe l'espace; Bonalumi, plus austère, met tout l'accent sur des formes simples en relief, tandis que Carmi, Bacci et Barisani restent avant tout de bons coloristes. Le Belge Verstockt fait preuve d'un tempérament puissant dans une composition où des cratères bruns s'ouvrent sur des étendues d'une polychromie soutenue. Chez les Allemands, Bartels, Anya Dekker, Fathwinter, Hünerfauth sont surtout à retenir, tandis que les Suisses sont fort bien représentés par les collages en relief de Denise Madin, le style original de Schoder, les panneaux noirs de Leuzinger et les très belles polychromies de Marti.

En sculpture, excellent bas-relief de bronze noir de Droste. G. Px.

Luciano Gaspari

Galerie de l'Entracte

du 24 juin au 24 juillet

Excellente exposition qui a révélé au public lausannois un peintre vénitien du plus grand intérêt. Professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Venise et à l'Ecole Supérieure d'«Industrial Design» de la même ville, Gaspari, qui participa à toutes les Biennales vénitienes, a accumulé les récompenses et les distinctions. Il n'en est pas moins resté parfaitement indépendant dans sa recherche et nous révèle une œuvre forte et originale, élaborée avec l'assurance d'un peintre doué d'un remarquable métier. Il habite visiblement un monde créé à l'image de sa sensibilité, dont les éléments sont nés peut-être de l'enchaînement de ses recherches plastiques, mais qui serait sans valeur s'il ne s'était arrangé pour y instiller l'essentiel des préoccupations qui nourrissent sa vie intérieure. Dans de vastes compositions souvent très épurées, d'une écriture très elliptique et suggestive, rigoureusement non figurative, il se montre ayant dépassé tous les

problèmes formels, en étroite communion avec la nature considérée dans ses aspects essentiels. Certaines d'entre elles, bien que traitées à l'huile dans d'assez grandes dimensions, ont la fluidité, les transparences, la finesse du trait des lavis japonais, et aussi tout leur pouvoir évocateur. La forme, suggérée comme par le gonflement de matières impalpables, semble vouloir prendre la mesure de l'infini. Ailleurs, dans des matières plus denses, des harmonies colorées chatoyantes et marquées d'une sourde vitalité dégagent toutes les séductions complexes et un peu ambiguës d'une tendresse violemment ressentie. Mais toujours, nous restons sous l'emprise d'une personnalité réellement attachante.

G. Px.

Lugano

La femme tessinoise dans le portrait
Villa Ciani
Avril/mai

Le programme de cette vaste exposition, organisée par les dames du Lyceum, étant restreint aux œuvres d'artistes tessinois, n'était pas sans présenter des difficultés considérables. Le Tessin, région pauvre, plus rurale que citadine et n'ayant pas eu de bourgeoisie particulièrement active et riche, ne pouvait offrir un panorama très varié et d'une qualité toujours égale dans ce secteur plutôt restreint des arts. Les œuvres les plus anciennes remontaient au XVIII^e siècle avec quelques beaux portraits de Petrini et de son atelier. Au siècle suivant on pouvait retenir quelques œuvres de Rinaldi, un ou deux portraits d'un réalisme touchant de Ciseri et surtout toute une suite de très intéressants portraits naïfs des peintres paysans des vallées locarnaises, souvent d'un primitivisme inattendu. Avec la fin du XIX^e siècle la lignée du portrait commence à se brouiller: il n'y a que quelques belles peintures de Franzoni à remarquer, dans lesquelles cependant la figure humaine ne constitue qu'un prétexte pictural très raffiné. Au XX^e siècle le provincialisme du Tessin apparaît dans toute son évidence. Le portrait n'est plus qu'un artisanat de société ou d'occasion dont l'élaboration formelle est très réactionnaire par rapport aux courants artistiques européens contemporains. Le Tessin ne connaît pour ainsi dire pas d'analyse expressionniste du sujet, pas de décomposition cubiste, pas de néo-classicisme. On retrouve une certaine force, exprimée avec des moyens grossiers chez Foglia

et une atmosphère élégiaque dans quelques figures féminines de Pietro Chiesa. Ce dernier, d'ailleurs, terminait cette suite d'illustrations de la femme tessinoise à travers presque trois siècles.

G. Sch.

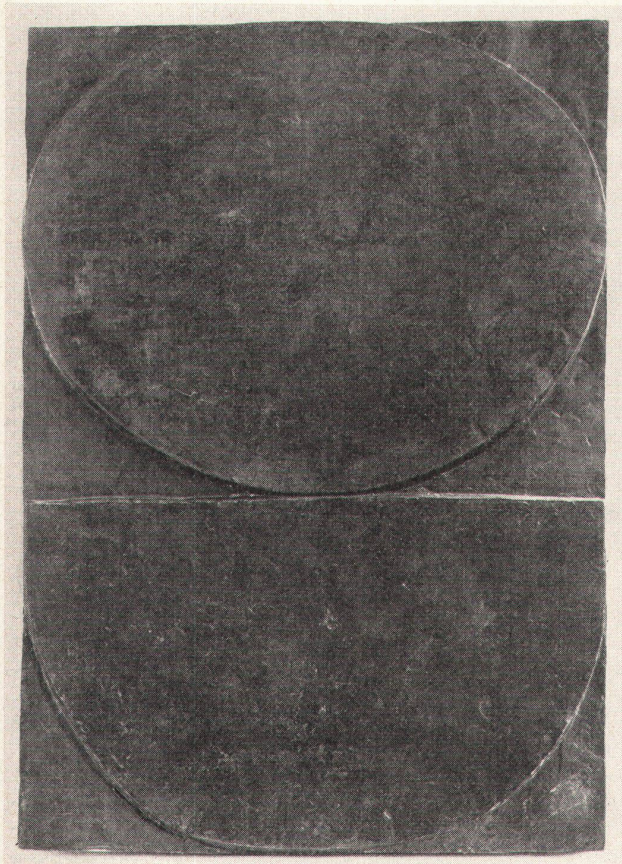
Luzern

Schweizerische Kunstausstellung
Kunstmuseum
24. Juni bis 30. Juli

Aus Anlaß der nach dem üblichen Intervall von fünf Jahren wieder veranstalteten Kunstausstellung ist es zweifellos interessant, den von Guido Fischer verfaßten Text des Katalogvorwortes teilweise zu zitieren: «Mit dem Reglement vom 2. Februar 1889 ermöglichte der Schweizerische Bundesrat die Veranstaltung von nationalen Kunstausstellungen, zu deren Beschickung alle Schweizer Künstler berechtigt sind. Im Verlauf der letzten Jahrzehnte entwickelte sich die Schau auf Kosten des Qualitätsniveaus derart in die Breite, daß sie zu einer künstlerisch fragwürdigen Gewohnheit wurde. Namhafte Künstler distanzieren sich immer öfter von der gebotenen Ausstellungsmöglichkeit und öffneten damit das Tor für Maler und Bildhauer von geringerem Gewicht. Schon im Jahr 1946 unternahm das Eidgenössische Departement des Innern den Versuch, der Ausstellung durch eine qualitative Konzentration wieder ein überzeugendes Gesicht zu geben. Die seitherigen Ausstellungen standen im Zeichen des Suchens nach einer neuen, einerseits den Bestimmungen des eidgenössischen Reglements, andererseits den heutigen ästhetischen und qualitativen Forderungen entsprechenden Form. Der Schweizerische Kunstverein unternahm es, anläßlich der von ihm im Jahr 1956 im Auftrag des Departements des Innern veranstalteten schweizerischen Kunstausstellung, die Tätigkeit der Jury selbst der Beurteilung durch die Öffentlichkeit zu unterstellen, indem die Ausstellungsbesucher nicht nur die angenommenen, sondern auch die refüsierten Arbeiten besichtigen konnten. Die Demonstration fiel so eindeutig zugunsten der Jury aus, daß die Frage ‚juriert oder juryfrei?‘ für längere Zeit inaktuell geworden ist. Eine Forderung des bestehenden eidgenössischen Reglements hat die schweizerische Kunstausstellung zu erfüllen: Jedem Schweizer Künstler und jedem seit einer bestimmten Zeit in der Schweiz niedergelassenen ausländischen Künstler muß Gelegenheit gegeben werden, seine Arbeiten einzusenden.»

So weit eine Reihe von Hinweisen Guido Fischers, die die Struktur dieser künstlerischen Einrichtung veranschaulichen. Hinzugefügt sei, daß diesmal das Eidgenössische Departement des Innern die GSMBA mit der Durchführung und Jurierung betraut hat. Wir stehen nun angesichts der im künstlerischen Volkstum als «Nationale» bezeichneten Schau – in der vertreten zu sein das sehnstsvolle Ziel ungezählter Künstler ist – vor der Frage, inwieweit wir diese Institution bejahen und den in Luzern offenbarten Niederschlag anerkennen sollen und können. In der Pressenotiz stand zu lesen, daß diese Kunstausstellung, zu der jeder angenommene Künstler drei Arbeiten einzusenden hatte und die ferner einzelne stärkere Werkgruppen von Eingeladenen zeigt, eine übersichtliche Schau garantiert, die Stand und Tendenzen der gesamtschweizerischen Kunst anschaulich vertritt. So löblich die Absicht dieser periodisch wiederkehrenden Veranstaltung ist: sie vermag nicht über die Unzulänglichkeit hinwegzutäuschen, daß sie nie imstande sein wird, einen schlüssigen Überblick über die Entwicklung der schweizerischen Kunst zu bieten, weil eine ganze Reihe Prominenter ihr fern- und wagemutige Experimentatoren unter Umständen auf der Strecke bleiben, wenn sie den Vorstellungen der jeweiligen Jury nicht entsprechen. Diesmal bot allerdings einer der extremsten Tachisten, Alexandre Rochat aus Genf, Mitglied der Jury, Gewähr dafür, daß immerhin Künstler seiner Richtung – soweit sie sich überhaupt gemeldet hatten – Aufnahme in der Ausstellung fanden. Wie einzelne Jurymitglieder zweifelsfrei bekundeten, waren sie hinsichtlich kühner Versuche kaum vor schwerwiegenden Problemen gestellt, weil diese Versuche ganz einfach nicht existierten. Soll man daraus den etwas deprimierenden Schluß ziehen, daß die Ausstellung just doch den richtigen Querschnitt durch das schweizerische Kunstschaffen bietet, das eben nur in vereinzelten Fällen Höhenflüge verzeichnet? Ist sie also in diesem Fall das getreue Abbild der Schweizer Kunst?

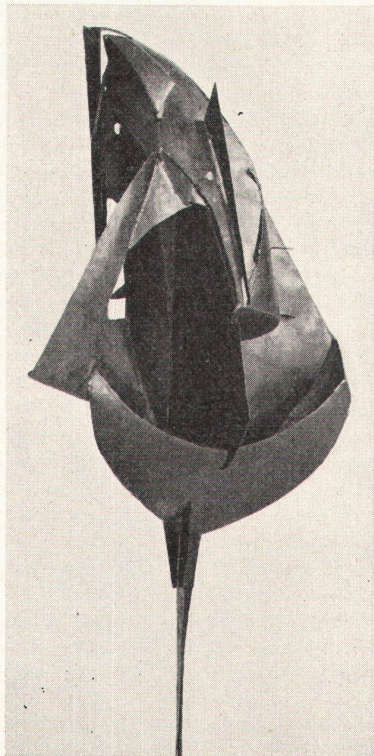
Mit dieser Frage befinden wir uns schon mitten in der Beurteilung und Abschätzung. Die Ausstellung hat ein hohes Durchschnittsniveau, und die 182 teilnehmenden Künstler mit ihren insgesamt 612 Werken (angemeldet haben sich über 800 Künstler mit rund 5500 Arbeiten!) bieten ein abwechslungsreiches, zum Teil interessantes Panorama, aber beileibe keine großen Überraschungen. Die Jury hat tadellos gearbeitet, und die Bilder und Plastiken sind ausgezeichnet gehängt oder aufgestellt. Mehr als die Hälfte der Ausgestellten sind abstrakte



1

1
Otto Müller, Relief I. 58. Bronze

2
Oscar Wiggli, Skulptur
Photos: Peter Ammon, Luzern



2

Künstler. Es handelt sich nicht nur um ein quantitatives Übergewicht, sondern auch um eine Manifestation des spannenderen Kunstbemühens, dem ein großer Teil der Gegenstandskünstler nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen hat. Kaum sieht man bei ihnen eine neuartige figürliche Komposition, und der Frauenakt scheint völlig ausgestorben zu sein. Lauter Stilleben oder stillebenhafte Landschaften.

Diesmal stellen wiederum – wie schon an vielen Veranstaltungen der letzten Zeit – die Tachisten oder tachistenähnlichen Maler das überwiegende Kontingent, aber merkwürdigerweise sind es nur wenige, die unsere Gemüter heute noch zu erregen vermögen; nicht einmal große wild bekleckste Leinwände können uns irritieren oder zu Protest herausfordern. Es fehlt auch eine ganze Anzahl leidenschaftlicher Tachisten. Samuel Buri, Helen Dahm, Werner Otto Leuenberger, Werner von Mutzenbecher, Marcel Schaffner, Paul Stöckli sind die wesentlichsten Vertreter dieser informellen Malerei. Daneben behaupten sich die ornamentalen Abstrakten, wie René Acht, Lenz Klotz, Hans Schärer, Hansruedi Schiess, Hans Stocker und Charles Wyrsh, mit zum Teil sehr überzeugenden Werken. Als einziger Surrealist ist der kürzlich verstorbene Walter J. Moeschlin mit allerdings fast realen Landschaften vertreten. Bei den Konstruktivisten sind die Qualitätsunterschiede sehr groß. Jean Baier, Theo Eble, Leo Leuppi, Charles-François Philippe zeigen übliche Talentproben; allerdings scheint Leuppi einen merkwürdigen Weg zu beschreiten. Der als Gast eingeladene Richard P. Lohse bestätigt mit den zehn starkfarbigen Bildern erneut, wie gerechtfertigt seine Unablässigkeit der malerischen Sendung ist. Die lebenszugewandte Leuchtkraft seiner Werke strahlt dieselbe Intensität aus wie die Bildrechnung, die der Maler mit Hingabe und Leidenschaft beherrscht.

Die mehr oder minder abstrahierenden Gegenstandsmaler, in deren Reihen wiederum viele geschätzte Persönlichkeiten fehlen, zeigen glaubwürdige Bilder: Jean Beyeler, Hanny Fries, Adolf Funk, Marietta Gullotti (besonders schön), Franz Max Herzog, Adrien Holy, Franz Hurschler (originelle Aquarelle), Georges Item, Charles Meystre (hat sich hervorragend entwickelt), Ernst Morgenthaler, Bruno Nizzola, Willi Oppliger, Gustav Stettler, Carlotta Stocker, Henry Wabel, Rolf Meyerlist, Hans Remond. Elisabet Giauque und Johanna Nissen-Grosser haben textilgerechte und künstlerisch wertvolle Tapisserien beige-steuert.

Bei den Bildhauern vermisst man einige Exponenten von Stilrichtungen, die sich

internationale Geltung verschaffen. Immerhin werden Arnold d'Altri, Trudi Demuth, Hans Josephsohn, Robert Lienhard, Silvio Mattioli, Otto Müller, André Ramseyer, Erwin Rehmann, Oscar Wiggli ihrem Ruf als nicht der Naturschau verpflichtete Plastiker gerecht, während Louis Conne, Peter Hächler, Eugen Häfelfinger, Marcel Perincioli, Eduard Spörri und Franz Fischer mit innerhalb ihrer Werkreihe sehr unterschiedlichen Arbeiten erscheinen. Die prononcierteste Persönlichkeit dieser mit der menschlichen Figur schaffenden Bildhauer ist zweifellos der über achtzigjährige Jakob Probst.

Die verwirrende Anhäufung derart heterogenen Kunstgutes kann wohl nie ganz befriedigen. Das Odium des Messeartigen wird immer nachklingen. Die Aneinanderreihung – wiewohl diesmal geschickt dosiert und durch Abwechslung schmackhafter gemacht – ermüdet nicht nur, erschwert den visuellen Vergleich, der eventuell nützlich wäre, und degradiert das einzelne Kunstwerk zum Bestandteil eines künstlich entstandenen Gefüges. Das Monströse wird nahezu suspekt. Es ist, als ob die Vielfalt den Mangel an teilweise Ideenreichtum ausgleichen sollte. Und wer vermag denn überhaupt so viel Kunst auf einmal zu genießen, wo doch ein einzelnes Werk für eine intensive Betrachtung genügen würde? Diese Einwände sind um so berechtigter, als es diesmal nicht um die Abwicklung eines Programms geht, das eine neue künstlerische Ära einleiten sollte.

Hans Neuburg

Schaffhausen

Karl Hosch

Museum zu Allerheiligen
25. Juni bis 6. August

Was die Geburtstagsausstellung im Helmhaus 1960 über den damals sechzigjährigen Karl Hosch aussagte, das bestätigt die Schaffhauser Schau von nicht ganz 50 Bildern in eindrucklicher Weise: daß dieser Maler spontan das sinnliche Erlebnis von Farbe und Licht einzufangen und zu formen weiß. Die Gemälde der letzten Jahre zeigen, daß die Verwandlung von Landschaft und Menschengestalt in das sinnliche Material starker, oft ungebrochener Farben mit gesteigerter Heftigkeit vorgenommen wird, so daß man an die Fauves als Ahnen dieser Kunst zu denken geneigt ist. Andererseits dienen die Farben besonders im Porträt (wohl nicht zufällig gibt es fast nur weibliche Bildnisse!) unmittelbar auch der Aussage, und zwar treffen

die bekannten Gefühlswerte der Farben sehr scharf und genau das «Vegetationsklima» der dargestellten Personen. Die sehr variable Pinselschrift des Malers reicht vom heftigen Staccato bis zum großflächigen Auftrag, wobei besonders in den Landschaften feinste Übereinstimmung zwischen dem Charakter des Motivs und der formenden Schrift herrscht. Wie entscheidend die Farbe auch als Ausdrucksträger gemeint ist, zeigen die Bildtitel. Es gibt da «Blaue Tage», «Rote Landschaft», «Akt auf Gelb» usw.

Seelische Vertiefung ist nicht das Anliegen dieses Meisters der Farbe. Und doch wächst er besonders in den Bildnissen durch einen starken Zug zum Monumentalen und zur großen Fläche und durch ein grenzensetzendes Lineament über die Gebundenheit an nur sinnhafte Farbwirkungen hinaus. Sehr oft sprengen denn auch die groß angelegten Figuren fast den Bildrahmen. In den Kompositionen mit mehreren Figuren ist der Kampf um die monumentale Fläche noch am deutlichsten zu spüren. Nicht überall gelingt es, den räumlich atmosphärischen Charakter bestimmter Farben durch die erstrebte große Form zu überwinden. Einzelne Bildnisse und Landschaften aber erreichen einen dichten und starken Klang als unmittelbaren Ausdruck eines sinnfrohen und künstlerisch mit entsprechenden Mitteln bewältigten Erlebens.

H. St.

Thun

Schweizer Kleinmeister – Wocher-Panorama

Schloß Schadau

25. Juni bis 13. August

Schloß und Park der Schadau in Thun – nach ihrer Lage einer der herrlichsten Punkte an den Seen des Alpengebiets – haben dieses Frühjahr auch künstlerisch eine bedeutsame Aufwertung erfahren: einmal dadurch, daß im Schloß Schadau in den Kabinetten des ersten Stocks das antiquiert wirkende «Kriegsmuseum» entfernt wurde (eine Sammlung von Dokumenten vorab aus dem Ersten Weltkrieg, die an dieser Stätte nur befremden konnte) und einer locker gehängten Sammlung von Aquarellen, Stichen und Radierungen der Kleinmeister des 18. und frühen 19. Jahrhunderts Platz machte. Vor allem aber darf die Aufstellung des großen «Wocher-Panoramas der Stadt Thun» in einem eigenen Rundbau im Park der Schadau als bedeutendes Unternehmen angesehen werden, mehr noch im Sinne und Geist einer sorg-

samen Kunst- und Historienpflege als einer eigentlichen Fremdenattraktion.

Marquard Wocher (1760–1830) hat von einem Kamin an der Kreuzgasse in Thun aus Anno 1809 sein Rundgemälde skizziert und in den nächsten Jahren auf Leinwand in den Riesendimensionen von 39 auf 7,5 Metern ausgeführt. Wocher war in der Werkstatt von Kleinmeister Aberli in Bern in die Technik des kolorierten Sticks eingeführt worden. Von Jugend auf liebte er Stadt und Landschaft von Thun. Den Hang zum Panorama großen Formats holte sich der Kleinmeister auf einer Reise nach Paris; in europäischen Hauptstädten war diese Gattung jüngst Mode geworden und schien einer Konjunktur entgegenzugehen. Wocher selber baute an seinem Wohnort Basel einen eigenen Holzturm für sein Thuner Panorama. Das Unternehmen florierte aber nicht. Nach Wochers Tod geriet das Gemälde in Vergessenheit; es wurde später der Stadt Thun geschenkt und hat nun also (mit Unterstützung der SEVA und der Gottfried Keller-Stiftung) seinen endgültigen und sehr würdigen Platz in einem ausgezeichnet angelegten Rundbau gefunden (nach Plänen von Stadtbaumeister K. Keller). Durch klares Oberlicht erhält das Monstergemälde eine gleichmäßige, milde Beleuchtung und gewinnt dabei sehr an künstlerischem Gesicht, wobei man sich an gewissen romantisch-idyllischen Zügen der Detailmalerei und an einer spürbaren Naturempfindsamkeit erfreut. Der Kleinmeister Wocher hat es vermocht, seine saubere, korrekte und dabei keineswegs gefühlsarme Vedutenmalerei ins Großformat zu übersetzen, ohne daß ihn dabei das handwerkliche Können im Stich läßt oder der künstlerische Atem ausgeht. Das Werk darf als eines der größten Stücke dieser Art und zugleich als deren ältestes auf Schweizer Boden gelten. Es stellt ein Unikum dar, das in der jetzigen gediegenen Darbietung vor allem auch kulturhistorisch interessiert und an dem altrenommierten Fremdenort Thun denkbar gut am Platz ist. Von einer Rundgalerie aus läßt es sich vortrefflich betrachten, und von einer erhöhten Kanzel in deren Mitte gewinnt man in suggestiver Art jenen überschauenden Standort, den der Maler selber innehatte, so daß das Gemälde zu schöner Luftigkeit und Raumweite gelangt – also im ganzen echt panoramisch nach der Art seiner Epoche.

Was den Schloßbau der Schadau betrifft, so ist der Gewinn an echtem Gesicht ebenfalls erfreulich. Die Räume haben eine sehr einfache, aber stilgerechte Einrichtung erhalten. In der Auswahl der Kleinmeisterkollektion, die als Ausstellung eingefügt wurde, findet man

außer den bekannten Namen wie Rieter, Lory, Biedermann auch andere, die zum Teil nach deutschen und französischen Schulen hinweisen und die in solchem Zusammenhang seltener gezeigt werden, wie Salathé, Schillbach, Janinet, Descourtis, Siegfried usw. W. A.

Zürich

Zeichnungen alter Meister

Graphische Sammlung der ETH

17. Juni bis 20. August

Die Anteilnahme, die man in der Bundesrepublik den Zürcher Bemühungen um eine besondere Würdigung deutschen Kulturschaffens an den Junifestwochen entgegengebracht hat, fand wohl ihren schönsten Ausdruck in der Bereitstellung von etwa 120 erlesenen Meisterzeichnungen für eine dem festlichen Anlaß entsprechende Ausstellung in der Eidgenössischen Graphiksammlung. Trotz den vervollkommenen Reproduktions- und Faksimilierungsverfahren strahlen die Originale das Unnachahmliche der unmittelbaren künstlerischen Äußerung aus. Dies spürt man bei dem bewundernden Betrachten der überaus kostbaren Blätter, die dem Kupferstichkabinett der Ehemals Staatlichen Museen Berlin (jetzt im Westberliner Museum Dahlem) gehören. Im Bereich der altdeutschen Meister beginnt die Auslese bei Michael Wohlgemut und dem süddeutschen Monogrammist MFP und erreicht ihren Höhepunkt bei Albrecht Dürer. Hier waltet eine außerordentliche Vielfalt in der Verwendung zeichnerischer Techniken und besonders bei den Aquarellen eine herrliche Annäherung des Gestaltens. Lukas Cranach, Hans Baldung, die beiden Holbein und Grünewald runden diese Gruppe, der sich die Meister der Donauschule und aus schweizerischem Bereich Urs Graf, Tobias Stimmer, Jost Ammann, Hans Leu der Jüngere anschließen. Bei den Holländern dominiert Rembrandt mit prachtvollen Skizzen. Frankreich wird durch zahlreiche Namen, von Clouet bis Fragnard, repräsentiert, unter Einschluß des Genfers Liotard. E. Br.

Heinrich Müller

Rotapfel-Galerie

8. Juni bis 24. Juli

Zur Zeit ist Heinrich Müller mit Glasgemälden für das erneuerte Kirchlein von Uitikon bei Zürich beschäftigt; im neuen Physikgebäude der Universität gelangt



Die Galerie Läubli in Zürich zeigte im Juni/Juli Malereien und Kordelbilder von Rolf Lenne, Ronco. – Rolf Lenne, Schlange und Kosmos, 1960. Kordelbild

sein aus einem engeren Wettbewerb hervorgegangenes Großformatbild demnächst zur Plazierung in der Halle. Im Bereich des Staffeleibildes herrschen die häuslich gestimmten Interieurs deutlich vor. Große Flächen oft ungebrochener und auch etwa harter Farben und starke Beschränkung auf motivische Hauptzüge heben diese vereinfachten und manchmal etwas zufällig belebten Raumausschnitte über das konventionell Genrehafte hinaus; doch vermißt man andererseits oft das farblich differenzierte, kleinteilige Detail früherer Bilder. Zehnmal erscheint eine jugendliche Halbfigur oder ihr Haupt über einem Tisch mit Gegenständen oder Geschirr. Diese für Heinrich Müller charakteristischen Zusammenrückungen gelangen malerisch nicht immer zu engerer und belebterer Verbindung. Auch ergibt sich nicht durchweg ein restloses Zusammengehen von Raumillusion und vertikaler Farbflächenigkeit. Von solchen Problemen sind die sehr schönen Farblithographien und Aquatintablätter Heinrich Müllers völlig frei.

E. Br.

Expositions d'art à Milan Hiver/printemps 1961

Les galeries de Milan ont toutes une physionomie particulière, malgré la position éclectique et les fréquentes entorses à la rigueur du programme de certaines. C'est ainsi que, pour caractériser l'activité de cette première moitié de l'année, nous préférons procéder d'une galerie à l'autre.

La Galerie Bergamini, située rue San Damiano (un peu à l'écart du quartier «artistique» de Milan), est sans doute celle qui garde le programme le plus rigoureux en exposant régulièrement ses jeunes peintres de la «figuration organique». Une interruption a eu cependant lieu dans ce programme par l'exposition du peintre tessinois Felice Filippini, dont la figuration romantique et le débordement stylistique un peu confus ne peuvent se rattacher à celle particulière aux peintres du groupe mentionné qui est aussi appelé «Groupe Bergamini». De ce dernier furent présentées successivement des œuvres récentes de Bepi Romagnoni, avec des collages monochromes remarquables, et de Mino Cretti, dont le sens de la couleur prévaut sur l'organisation graphique qui caractérise les peintres de ce groupe. Dans une exposition collective on pouvait voir des œuvres des Milanais Ferroni et Banchieri opposées à celles des Romains Sughì et Vespignani. Tandis que ces derniers préfèrent une illustration plus déclarée de faits divers (inspirée de Bacon chez Sughì, de Guttuso chez Vespignani), les Milanais semblent glisser toujours plus vers une vision uéoromantique de la nature, notamment chez Banchieri.

La Galerie Lorenzelli, ouverte au début de la saison, a préféré présenter au public italien des artistes étrangers, souvent d'une renommée établie. Georges

Noël (né en 1924), avec ses grandes surfaces griffonnées rappelant par certains côtés l'art de Dubuffet, Schneider (une des expositions les plus intéressantes de la saison), le Péruvien Piqueras (né à Lima en 1925), avec ses curieuses oppositions de surfaces noires et d'éléments d'une préciosité très élaborée, Vasarély, Hans Hartung et les délicates peintures claires, d'une composition pourtant rigoureuse, de Geneviève Assé. Enfin, les formes emblématiques, aux couleurs crues, de Dewasne.

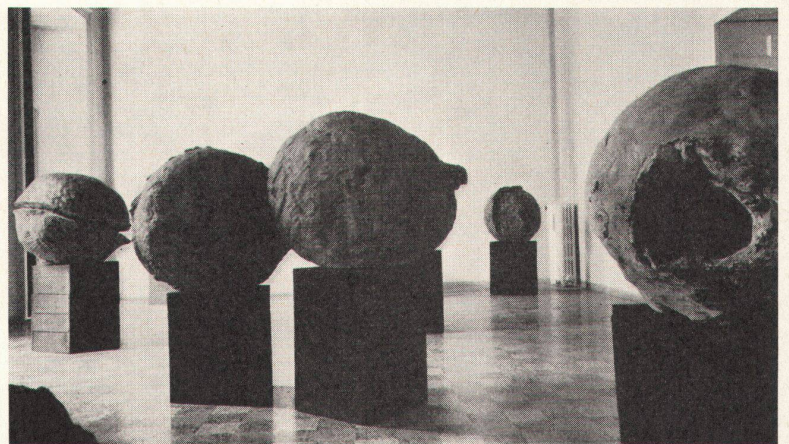
La Galerie del Milione n'a pas offert des expositions d'un intérêt particulier, pendant cette dernière saison, à l'exception d'une vaste exposition d'œuvres récentes de Meloni, dont l'informalisme diffus ne nous a pas convaincu.

Au «Naviglio» les expositions se succèdent à un rythme rapide qu'il est souvent difficile de suivre. Quelques Italiens alternés à des étrangers y ont retenu notre attention. Les larges coulées chromatiques de l'Américain Stamos, les collages de plaques de lièges (trahissant un peu trop la trouvaille élégante) de Roberto Crippa, les peintures d'une beauté un peu monotone de Scanavino, les annotations spirituelles d'un autre Américain, Cy Twombly. Enfin les tableaux polymatériques du Sud-Africain Christo Coetzee (une version un peu trop à la mode de certains procédés néo-dadaïstes), les «Matériologies» de Dubuffet et les signes toujours plus gratuits de Mathieu.

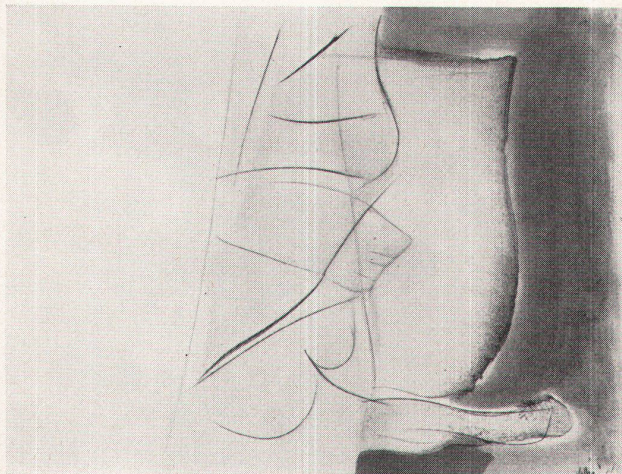
Chez «Gianferrari» il n'y eut à retenir que deux expositions de sculptures: les assemblages de clous, cristaux et bois du Yougoslave Dusan Dzamonja et les sculptures en fer, d'un expressionnisme agressif, de la Grecque Jeanne Spiteris. La Galerie Pater a développé son programme en présentant des œuvres peu connues du peintre regretté Renato Biondi (né à Vérone en 1906 et décédé à

1

Ausstellung Lucio Fontana in der Galleria del Grattacielo, Mailand



1

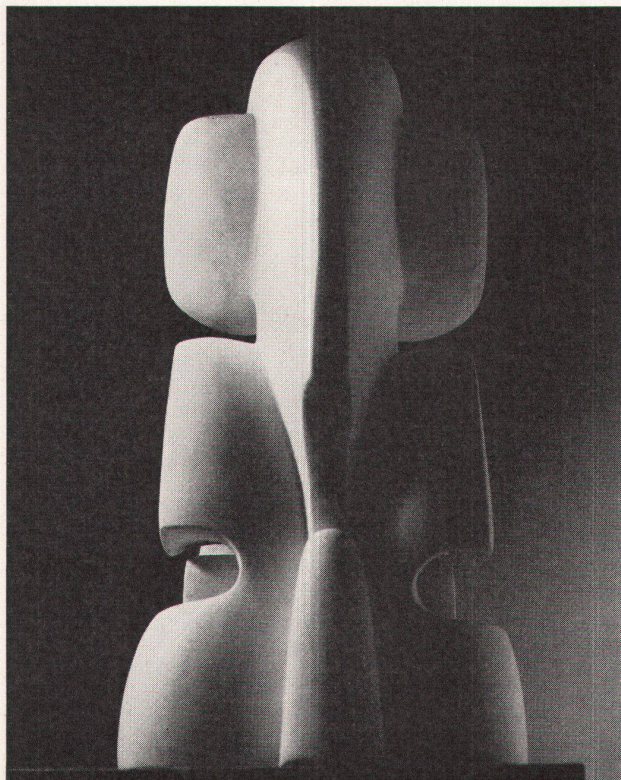


2

Milan en 1959). Une découverte a été celle de la peinture du jeune Allemand Dieter Wallert (né à Zoppot en 1935 et résidant à Levanto, près de La Spezia) dont le tachisme, inspiré au départ de Nay, présente des développements rythmiques et chromatiques révélant une forte personnalité. Bice Lazzari, aux larges espaces blancs recouverts de signes légers, le Tessinois Carlo Cotti avec ses explosions de lumière crépitante, les étendues de matières un peu

2
Renato Volpini, Forma, 1961. Galleria del Grattacielo, Mailand

3
Andrea Cascella, Statua, 1961. Galleria dell'Ariete, Mailand



3

trop figiolée de l'Allemand Dahmen se sont succédé pour aboutir à une belle exposition de groupe qui offrait des tableaux récents de Bionda, Ajmone et Dova.

Le Salone Annunciata est caractérisé par son intérêt pour la jeune peinture. Une grande perte pour cette galerie et pour l'art italien en général aura été la mort accidentelle du peintre Roberto Scuderi (né à Rome en 1934) dont la recherche dans le sens d'une peinture sévère, en polémique avec l'informel toujours plus débordant, était pleine de promesses. Cette galerie a aussi présenté des œuvres anciennes de Vedova (de 1946 à 1950): des compositions géométriques abstraites et des pastels d'un expressionnisme violent très proche de certains courants américains. Si Valerio Adami (né en 1935 à Bologne) a surtout intéressé par ses possibilités graphiques, l'étrange monde figuratif de Livio Marzot (né près de Varèse en 1934) s'est imposé d'une manière persuasive. Dans ses petites gouaches aux couleurs pâles ont retrouvé tout l'envoûtement de la peinture métaphysique italienne associée à un sens très vif et très actuel des problèmes de l'espace et de la lumière. Hsiao Chin, jeune peintre chinois domicilié à Milan (né à Shanghai en 1935), révélait avec une maîtrise particulière le développement de la peinture de signe de son pays d'origine, adaptée aux recherches de l'art contemporain, sans renier cependant le symbolisme subtil de sa tradition culturelle.

Le «Grattacielo» a une activité discontinue. Une exposition très spectaculaire était celle, constituée par de grosses boules de céramique, avec des trous béants ou de larges ouvertures longitudinales, de Lucio Fontana. François Stahly exposa par la suite des sculptures en bois, d'un naturalisme quelquefois trop déclaré (à l'opposé du panthéisme de recherches apparemment semblables de plusieurs artistes japonais), et des reliefs en métal, rectangulaires, dont la surface est recouverte d'un bouillonnement de renflements répétés: sans doute ses œuvres les plus significatives. Parmi les expositions remarquables de cette galerie il faut encore signaler celle de Virgilio Guidi (né à Rome en 1892), vieux maître passé récemment à la peinture abstraite, et celle de Renato Volpini, jeune peintre (né à Naples en 1934) ayant appartenu au «Groupe de la figuration organique», qui dans cette exposition a démontré l'ampleur de son talent d'artiste raffiné, au signe essentiel et à l'agencement parfait des surfaces.

La Galerie Minima présentait une rétrospective intéressante du peintre-littérateur surréaliste Alberto Savinio.

Parmi les jeunes artistes, le sculpteur japonais Kengiro Azuma (1926) était sans doute le plus intéressant avec ses surfaces percées de trous.

La Galerie Schwarz, dans un programme très précis, a présenté des artistes se rattachant au surréalisme ou aux courants néo-dadaïstes. Néanmoins, une des expositions les plus intéressantes qui y ait été présentée au cours de la saison était de nature historique: celle de Michel Larionov (né à Tiraspol en 1881) et de Nathalie Gontcharova (née près de Toula en 1881). On pouvait y voir des œuvres rayonnistes très rares et qui n'avaient plus été présentées au public depuis une cinquantaine d'années. L'exposition collective «L'objet dans la peinture» voulait définir un certain courant de l'art actuel en mêlant des œuvres de précurseurs (Arp, Schwitters, Fontana) à des œuvres de contemporains (Malina, Nevelson, Buchheister, etc.). Par la suite la Galerie Schwarz a présenté des expositions personnelles de Daniel Spoerri, Frank Malina, Arman, Martial Raysse, Del Pezzo, J. J. Lebel et des expositions collectives: «Groupe Phases», «L'exposition internationale du surréalisme».

A la Galerie «Blu» on a pu voir des œuvres récentes de Felice Canonico, d'Appel, de Helman et d'Imai. La Galleria delle Ore, dont le programme est voisin de celui de la Galerie Bergamini, mais dans un sens encore plus figuratif, a présenté plusieurs jeunes artistes dont le plus intéressant nous a semblé Ennio Calabria (Tripoli, 1937).

La Galerie Montenapoleone, dont les expositions ont souvent un caractère mondain, a néanmoins révélé les dernières recherches de Maria Lupieri, excellent peintre de Trieste dont la figuration se situe entre l'évocation onirique et la prolifération organique de la matière. Par la suite, dans cette même galerie, l'amusante exposition de «Portraits psychologiques» – des collages de matériaux hétéroclites devant reconstituer les tics de personnages connus de Milan – pouvait se placer comme une intelligente démystification du néo-dadaïsme, réalisée avec humour par Dada Maino et Carlo Jachino.

A la Galerie Apollinaire, une seule exposition a retenu notre attention: celle du peintre toulousain André Marfaing dont l'écriture dramatique sur un fond sombre, rehaussé d'éclairs de lumière blanche, est d'un effet indéniable. L'«Ariete» a partagé son activité entre les peintres américains du nouveau symbolisme abstrait, tels que Parker et Gottlieb, les Italiens Tancredi – une effervescence de signes et de masses colorées d'où émergent quelquefois d'étranges homuncules élémentaires – et

Andrea Cascella – sculpteur vraiment remarquable par la qualité de ses figures totémiques, au poli précieux et dont les éléments détachés s'emboîtent en un jeu savant d'assemblage; enfin l'Espagnol Saura avec ses peintures expressionnistes récentes, d'une véhémence un peu fruste, d'un grincement satirique souvent élémentaire.

La Galerie Cadario (la dernière de celles qui se sont ouvertes récemment à Milan), après un début plutôt décevant avec une exposition personnelle du peintre espagnol Mampaso, a ensuite présenté un groupe d'autres Espagnols (parmi lesquels Tàpies, Cuixart, Muñoz, Farreras, Tharrats, Viola) et le peintre génois Francesco d'Arena (1916) dont les surfaces à l'agencement très constructiviste étaient enrichies par la préciosité du matériau (sables, sciures mêlés à la peinture) et par le raffinement des tons mats et sourds.

A la Librairie Del Duca, l'exposition de dessins à l'encre et de papiers déchirés du peintre napolitain Vera de Veroli a été très remarquée. On y voyait toute une suite de figurations étranges, d'origine surréaliste, de l'œuf, du noyau, du centre vital, obtenues grâce à une technique très sûre et minutieuse. Enfin, à la Galerie Brera, dans laquelle depuis quelque temps ont lieu des ventes aux enchères de tableaux suivies aussi par les amateurs étrangers, a eu lieu en juin l'«Anti-procès 3» organisé par J. J. Lebel et Alain Jouffroy. Les œuvres exposées, parmi lesquelles on pouvait voir des Capogrossi et des Scanavino, ne semblaient pas correspondre d'une manière évidente aux proclamations ardemment antifascistes du manifeste. L'exposition a cependant eu son quart d'heure de notoriété à la suite de la saisie de plusieurs œuvres pour atteinte au respect dû au Pape ou pour pornographie (c'est pour ce dernier motif qu'on a saisi puis «relâché» une boule en terre cuite de Fontana). La seule section d'un intérêt certain, dans cette exposition, était celle consacrée aux recherches sur des surfaces en matériau plastique en mouvement d'un groupe de trois architectes parisiens, dont Kowalski.

Gualtiero Schönenberger

1
Der Palazzo del Lavoro (P. L. Nervi) mit Eisenbetonsäulen und pilzförmiger Dachkonstruktion in Stahl

2
Werbegraphik und Verkehrssignale – Chiffren der neuen Zeit

3
Versuche in Symbolik



1
Turin

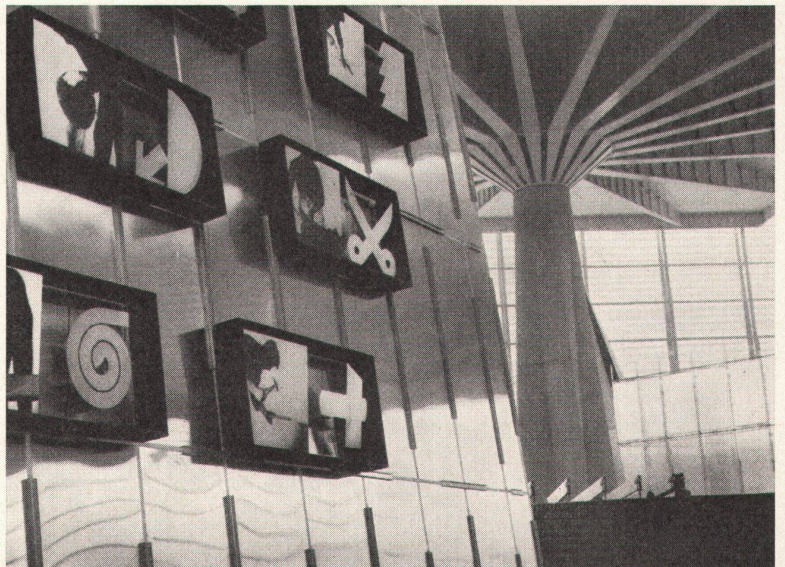
Italia '61
Torino-Esposizioni
Mai bis Oktober

In Turin, der Stadt des Risorgimento, feiert Italien das Jahrhundertfest seiner Einigung. Der Jahre des Befreiungskampfes gedenkt eine klug zusammengetragene Schau im historischen Palazzo Carignano; die Ausstellung am Po-Ufer, mit Autobussen bequem zu erreichen, ist ganz unserer eigenen Zeit gewidmet. Sie enthält den Komplex der 19 quadratischen Pavillons der italienischen Regionen, den Ausstellungsbau der Textilindustrie mit seiner hyperbolisch-paraboloiden Betonkonstruktion und den riesigen «Palast der Arbeit» von Pier Luigi Nervi.

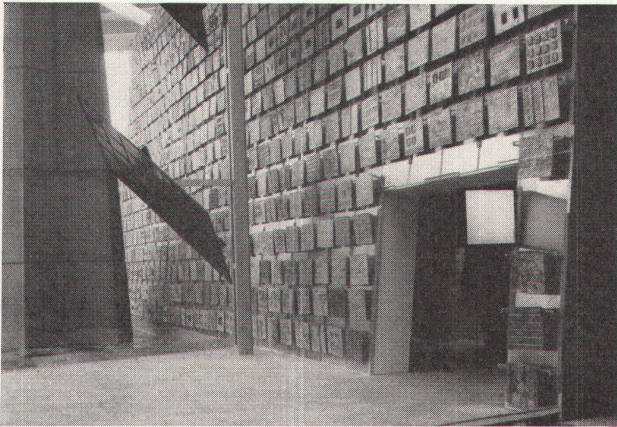
Mit diesem Palast, der mit nur 16 Stützen



2



3



4



5

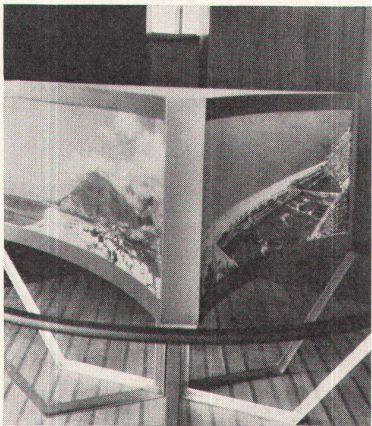
4
Der Verzicht auf Mitteilung

5
Aus dem sizilianischen Pavillon

6
Aufwand um zwei Photos

7
Das Symbol durchdringt die Etagen. Eisenplastik von F. Garelli

Photos: Lucius Burckhardt, Basel



6

650000 Kubikmeter Raum überdacht, hat sich Turin eine vielfach verwendbare Ausstellungshalle geschaffen. Allerdings bereitet sie dem Aussteller auch allerhand Schwierigkeiten: sie bietet wenig mehr als ein Dach, Etagen nur in Form schmaler Galerien entlang der Außenhaut. Eine Ausstellung, die nicht im ungeheuren Raume zerflattern und von der Wucht der Architektur erdrückt werden will, muß ihre eigenen Gestelle und Gehäuse errichten. So wirken auch die 16 Teile der jetzigen Schau wie ein Zeltorf unter dem Palmenhain der Nervischen Säulen.

Die Ausstellung ist der Arbeit gewidmet, dem neuen Gesicht der industriellen Arbeit als dem Schicksal der Mehrheit der Menschen in unserer Zeit. Italien zeigt die Grundlagen und Erscheinungsformen der Industrialisierung; die 15 weiteren Nationen behandeln Teilthemen aus diesem Zusammenhang: die Freizeit, die Geistesarbeit, die Mechanisierung in der Landwirtschaft, die Schifffahrt, soziale Städteplanung (Mexiko), das Wohnungsproblem (Dänemark), Berufsberatung und Ausbildung (Bundesrepublik Deutschland), Betriebssicherheit und -hygiene (UdSSR); die Schweiz behandelt in riesigen Farbaufnahmen das Thema der Arbeitsbedingungen und des Arbeiters in seiner Umwelt.

Es handelt sich also um Demonstrationen sowohl informierender wie argumentierender Art; das Mittel der Ausstellung dient nicht nur dazu, dem Beschauer eine Reise oder eine Fabrikbesichtigung zu ersparen, sondern die Lektüre eines Textes; es werden nicht anschauliche Dinge vermittelt, sondern Sachverhalte, Überlegungen, Schlüsse und Forderungen. Kann man das überhaupt? Und kann man es in bezug auf den Schlachtenbummler, der einen Tag im Ausstellungsgelände verbringt, davon vielleicht zweieinhalb Stunden im «Palazzo del Lavoro» und zehn Minuten in einer Abteilung? Da lautet nun die erste Frage: Was bleibt haften?, und die zweite: Wo gelingt es, dem Beschauer

einen Gedanken, einen gedanklichen Schluß mitzugeben?

Der Vergleich der einzelnen Ausstellungen ergibt, daß die Qualität der Graphik nicht gleichbedeutend ist mit ihrem kommunikativen Gehalt. Es zeigt sich zuweilen ein starkes Mißverhältnis zwischen Aufmachung und Aussage. Der Eifer, das Abstrakte ins Optische zu übersetzen, führt die Gestalter zu einer Überfütterung des Auges, die dann inhaltslos wird. So rückt beispielsweise die Bundesrepublik dem Thema der Berufswahl mit einem Aufwand an Photographik zu Leibe, der alle zu vergehenden Medaillen verdient, den interessierten Beschauer aber im Stich läßt. Einsichtigerweise stellte man dem Unbefriedigten eine kleine Handbibliothek bereit...

Wen wundert es da, wenn sich ein dichter Besucherstrom in die russische Abteilung wälzt? Dort werden Maschinen, Werkbänke oder Modelle davon gezeigt, zum Teil offensichtlich einem technischen Museum entnommen; dargeboten gewiß nicht in angemessener Sachlichkeit, sondern untermischt mit der muffigen Heroik des sozialen Realismus und der spießhaften Neoklassik russischer Architektur – diese in bunten Perspektiven, die an Großmutter's Puppentheater erinnern. Aber wer würde nicht stehenbleiben, wenn ein Manipulator für radioaktives Material in seinen stählernen Klauen Papier und Bleistift hält und zyrillische Buchstaben malt?

Die italienischen Teile der Ausstellung haben in bezug auf den Ausstellungsstil und die Ausdrucksmittel die größte Variationsbreite. Dem Betrachter, der ausweglos eine weite Strecke geschleust wird, wird rein optisch in keinem Augenblick langweilig. Die Mise-en-scène jedes einzelnen Themas ist künstlerisch geglückt und perfekt durchgeführt. Die Darstellung versucht, den Fortschritt nicht als die bloße Aufeinanderfolge der technischen Erfindungen darzustellen, sondern als ein Unterwegssein zu einer allmählich anbrechenden industriellen Kultur. Ob aber die Chiffren dieses Heilswegs – immer wieder der Kristallpalast, Werbeplakate des Jugendstils, alte Fiat- und Ford-Modelle – auch von jenen verstanden werden, die nicht Adepten der Zunft sind?

Die moderne thematische Ausstellungstechnik hält in der «Italia '61» ihre Generalprobe ab. Ihre Grenzen rücken dabei deutlich in Sichtweite. Das Mittel, die realistische Großphotographie als Träger der Symbolik der Neuzeit zu gebrauchen, erweist sich bereits als überdreht, nachdem die Graphiker auch anderwärts nicht eben sparsam damit umgegangen sind. – Wesentlich unproblematischer stellen sich die Probleme in der Schau der 19 Regionen, wo mit reicher Varia-



7

tion der Mittel, fast immer geschmackvoll, selten präventios, jeweils nur pianissimo an das Regional-Folkloristische antönend, das Leben und die Probleme der Länder Italiens gezeigt werden.

Lucius Burckhardt

Bücher

Reinhard Frauenfelder: Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen. Band III

Der Kanton Schaffhausen (ohne Stadt Schaffhausen und Bezirk Stein)
392 Seiten mit 404 Abbildungen
Birkhäuser, Basel 1960. Fr. 50.-

Im Rahmen des Gesamtwerkes «Die Kunstdenkmäler der Schweiz» ist nunmehr die Inventarisierung im Kanton Schaffhausen mit dem Erscheinen des dritten Bandes zum Abschluß gelangt. In der erfreulich kurzen Spanne von neun Jahren konnte diese kunsttopographische Aufgabe organisiert und vom Staatsarchivar Dr. Reinhard Frauenfelder auf zuverlässige und anschauliche Art ausgeführt werden. Damit ist, nach Schwyz, Zug und Graubünden, der vierte Kanton zu einer vollständigen Kunsttopographie gelangt. Es waren noch die Bezirke Ober- und Unterklettgau, Reiat und Schleithelm zu behandeln, nebst dem nichtstädtischen Teil des Bezirks Schaffhausen. Also lauter rein ländliche Gebiete, gegenüber deren dörflicher Kleinwelt nur Neunkirch als Siedelung mit altem städtischem Rechteckgrundriß und einem wohl erhaltenen Torturm eine Sonderstellung einnimmt.

Über das pflichtgemäß eingehend bearbeitete Inventar der Schaffhauser Dörfer mit ihren aus verschiedenen Epochen stammenden Kirchen und ihren bürgerlichen und bäuerlichen Wohnbauten hinaus bringt der Abschlußband Abschnitte, die ihm ein allgemeineres Interesse sichern. Da ist einmal die historische Einleitung über den Kanton Schaffhausen und vor allem der «Kunst geschichtliche Überblick», in welchem die wichtigeren Bauten und Kunstwerke in der Abfolge der Stilepochen kurz charakterisiert und damit in größere Zusammenhänge eingeordnet werden. Sodann findet man hier, als Nachtrag, die zusammenfassende Darstellung der von 1951 bis 1958 vollzogenen Innenrenovierung des romanischen Münsters von Schaffhausen und der damit verbundenen baugeschichtlichen Forschungen. Von besonderer Bedeutung sind dabei die auf einem Plan festgehaltene Über-

sicht über die Kirchenanlagen von Allerheiligen im 11. und 12. Jahrhundert und das Modell der ersten Klosteranlage mit dem einzigartigen «Rautenhof» sowie die «Memorialplatte der Nellenburger» aus der Zeit kurz nach 1100. E. Br.

Gustav Hassenpflug: Stahlmöbel

Herausgegeben von der Beratungsstelle für Stahlverwendung, Düsseldorf
221 Seiten mit 402 Abbildungen
Stahleisen mbH, Düsseldorf 1960. Fr. 27.50

Das Buch enthält zur Hauptsache reichhaltiges Bildmaterial: Sitzmöbel, Betten, Tische, Büromöbel, Regale. Bei fast allen Beispielen beschränkt sich die Ausführung in Stahl auf die Untergestelle. Stahlrohre, Flacheisenstäbe und neuerdings auch verformtes Stahlblech erlauben in der Anwendung, verglichen mit anderen Materialien, dank ihrer Festigkeit dünnere Dimensionen, folglich ein eleganteres Aussehen und leichteres Gewicht.

Als Einleitung geht ein Überblick über die Entwicklung des Stahlmöbels voraus. Er beginnt mit einigen Beispielen aus dem Altertum, um dann die Gartenmöbel des 19. Jahrhunderts, die uns heute noch durch ihre Eleganz überzeugen, zu würdigen. Um die Jahrhundertwende kam man dann auf die Idee, ein edleres Material vortäuschen zu wollen, so daß man auf eine Metallunterlage Holzmaserierung aufmalte. Erst am Bauhaus kam der Stahl in materialgerechter Verwendung wieder zu Ehren.

Dem kritischen Ästhetiker ist vielleicht das Bildmaterial zu wenig schmackhaft dargeboten. Außerdem stellen wir uns die Frage, ob es überhaupt gerechtfertigt ist, Gegenstände mit dem gemeinsamen Nenner «Stahl» in einer Publikation zu vereinigen. Gewiß, von Mies van der Rohe's Stahlrohrstühlen bis zu den neueren holländischen Möbeln aus Stahlblech hat das Buch eine Reihe von mustergültigen Modellen erfaßt. Jedoch in diesem ausgedehnten Rahmen, durch den Faktor Material begrenzt, haben auch viele unbedeutende Beispiele Platz gefunden. V. H.

Birgit und Christian Enevoldsen: Möbler – Textiler – Lamper – Brugs- kunst

105 Seiten, 188 Abbildungen
Arkitektens Forlag, Kopenhagen

«Brugskunst» heißt Gebrauchskunst. Das Buch von Birgit und Christian Enevoldsen will dem Interessenten die Wahl innerhalb des verwirrend großen

Angebotes von Möbeln, Textilien und Lampen auf dem dänischen Markt erleichtern: für den Käufer ein wertvoller Leitfaden, für den Fachmann ein umfassender Überblick über die guten Leistungen der dänischen Produktion auf dem Gebiet des Wohnens. Das Buch erfüllt diesen Zweck auf sehr sympathische Art. Neben sachlichen Photos sind auch die wesentlichsten Angaben vorhanden über Maße, Materialien und Kaufpreis der Gegenstände sowie über deren Entwerfer und Hersteller.

Die Auswahl beschränkt sich nicht auf Entwürfe der letzten Jahre, aber es sind durchwegs Artikel, die zur Zeit in Dänemark hergestellt werden und also käuflich sind. So werden zum Beispiel ein Stuhl und ein Schrank von Kaare Klint aus den dreißiger Jahren mit der gleichen Berechtigung aufgeführt wie die neuesten Möbel von Paul Kjaerholm, die an der letzten Triennale zu sehen waren. Diese große Zeitspanne verleiht dem Buch eine gewisse Lebendigkeit. In den knapp gefaßten Textstellen wird hauptsächlich auf die Gebrauchsqualitäten hingewiesen. Leider ist ihre Übersetzung etwas plump ausgefallen.

Die internationale Möbelproduktion wird zur Zeit von einer Teakwelle überschwemmt, und das dänische Kunstgewerbe hat, von dieser Seite her beleuchtet, einen unangenehm modischen Beigeschmack bekommen. Gerade deshalb hat dieses Buch als Ausgleich seine Berechtigung und als Hinweis auf gute dänische Produkte. V. H.

Eingegangene Bücher

Erich Neumann: Die archetypische Welt Henry Moores. 140 Seiten mit 106 Abbildungen. Rascher & Cie., AG, Zürich 1961. Fr. 28.50.

Oskar Dalvit: Amdener Tagebuch. Betrachtungen über Kunst und Natur. 50 Seiten und 16 Tafeln. Rascher & Cie., AG, Zürich. Fr. 12.80.

Nachträge

Sanierung des Stadtzentrums von Burslem

Diese Stadtsanierung (WERK 6/1961, S. 209–211) geschah unter der gemeinsamen Leitung von Prof. Misha Black, London, und Anthony Wilkinson vom Design Research Unit.