

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 49 (1962)
Heft: 9: Bauen mit der Landschaft

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: 18.04.2025

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

6° qu'elles portent en dernier lieu sur une judicieuse coordination des exigences quant aux ensembles résidentiels et à leurs prolongements sociaux, sur une plus juste appréciation de l'étendue des responsabilités communales en ce domaine, sur d'éventuels accords en vue de rationaliser la construction des habitations par un groupement des programmes;

7° que des règles soient établies pour assurer la juste répartition des dépenses et des ressources fiscales entre les communes participant à de tels groupements.

A cet effet, les participants à la Journée d'Yverdon émettent le vœu qu'en tous ces domaines, cantons et communes recourent de manière sensiblement accrue aux conseils et à l'expérience de l'Association suisse du plan d'aménagement national, institution indépendante, à laquelle elles sont invitées à adhérer et qui s'est précisément donné pour tâche de contribuer à l'indispensable coopération entre les communes, les cantons et la Confédération.

Rationalisierung

Norme relative à la notation des logements

La présente norme, élaborée par la Commission de l'habitat de l'Union internationale des architectes, a pour objet de faciliter les comparaisons en matière de logements qui, sur le plan international, se heurtent actuellement aux difficultés suivantes:

1° Les comparaisons qui ne portent que sur le nombre de logements sont franchement insuffisantes.

2° Celles qui portent sur le nombre de pièces ne sont pas claires parce que la notion de pièce est contestée et parce qu'elles s'opposent notamment à la tendance actuelle où les locaux sont moins strictement séparés que dans les plans traditionnels.

3° Celles qui portent sur les surfaces de planchers sont imprécises parce que ces surfaces ne sont pas en relation avec celles qui sont réellement mises à la disposition des habitants.

De nombreux pays appliquent des règles de comparaison qui remédient à ces inconvénients, mais ces règles varient beaucoup les unes des autres. Pour être applicable sur le plan international, une notation complète doit donc être extrêmement concise.

La notation proposée par la Commission

de l'habitat de l'UIA consiste à caractériser chaque logement par:

- a) son nombre de lits,
- b) sa surface utile close,
- c) sa surface utile non close,
- d) la surface de ses locaux accessoires; éventuellement
- e) une indication relative à l'importance de son équipement technique,
- f) une indication relative à l'importance des services communautaires dont il dispose.

Cette notation ne vise que la définition quantitative du logement et ne saurait être confondue avec une échelle d'appréciation qualitative.

Règles pour l'établissement des caractéristiques

a) Le nombre des lits sera celui qui correspond à une utilisation raisonnable du logement tel qu'il a été conçu.

b) La surface utile close est l'addition des superficies de tous les locaux constituant le logement, y compris dégagements et surfaces de rangement, à l'exclusion des murs, cloisons et gaines; dans les logements à deux niveaux, l'escalier n'est compté qu'une fois.

c) La surface utile non close est l'addition des superficies des loggias, balcons et terrasses en liaison directe avec le logement et à la disposition exclusive de celui-ci.

d) La surface des locaux accessoires est l'addition des superficies des locaux tels que caves, greniers, lieux de bricolage, etc., à la disposition exclusive du logement ou d'un nombre limité de logements; les locaux sont mesurés comme il est dit dans la surface utile.

e) L'importance de l'équipement technique et celle des services communautaires sont établies d'après les tableaux suivants:

Équipement technique

L'absence d'un des éléments ci-après entraîne un point de pénalité:

- 1 Raccordement au réseau d'eau potable
- 2 Salle d'eau installée
- 3 W.-C. dans le logement
- 4 Raccordement au réseau d'égout
- 5 Installation de l'électricité
- 6 Gaz ou électricité pour la cuisson
- 7 Installation d'eau chaude
- 8 Chauffage central (dans les climats où un chauffage est nécessaire)
- 9 Ventilation mécanique ou air conditionné (dans les climats où une telle installation est nécessaire)
- 10 Fosse septique ou épuration des eaux utilisées
- 11 Protection contre le bruit, isolation phonique
- 12 Placards, surfaces de rangement en suffisance

Services communautaires

L'absence – à une distance raisonnable – d'un des éléments ci-après entraîne un point de pénalité:

- 1 Terrain de jeux pour enfants
- 2 Place de jeux abritée pour enfants
- 3 Espaces aménagés
- 4 Salle de réunions
- 5 Crèche
- 6 Ecole maternelle
- 7 Ecole primaire
- 8 Boutique pour les achats journaliers
- 9 Dispensaire
- 10 Buanderie
- 11 Station de transports en commun
- 12 Garages et parkings en nombre suffisant

Sur cette base, on appliquera la clef suivante:

- 0– 2 points: A
- 3– 4 points: B
- 5– 6 points: C
- 7– 9 points: D
- 10–12 points: E

Ainsi, un logement conçu pour 6 lits, d'une superficie utile close de 90 m², pourvu d'une loggia de 10 m² et d'un galetas de 4 m², équipé normalement mais mal insonorisé, sans placards suffisants, sans fosse septique (3 points), construit dans un quartier dépourvu de salle de réunion, de dispensaire, de crèche, d'école maternelle et de transports en commun (5 points), sera représenté par la formule 6 90 10 4 BC.

La présente notation des logements est une proposition de la commission, actuellement soumise aux sections nationales pour être appliquée à titre d'essai et pour une période d'un an. A l'issue de cette période, la commission envisage de la présenter – avec d'éventuelles retouches – au Comité exécutif en lui suggérant d'en généraliser l'application par des moyens appropriés.

UIA Commission de l'habitat
6, place du Château
Lausanne

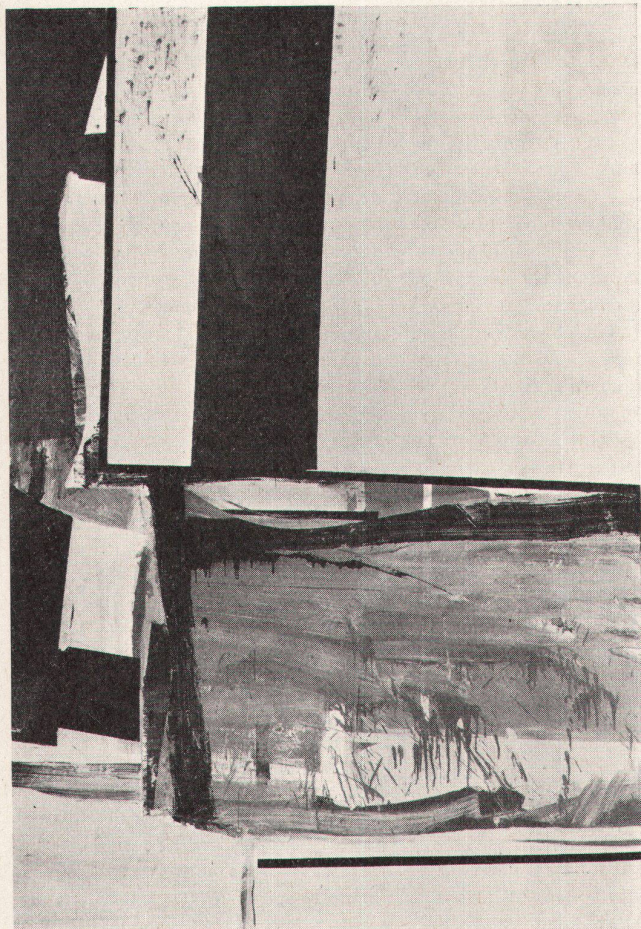
Ausstellungen

Bern

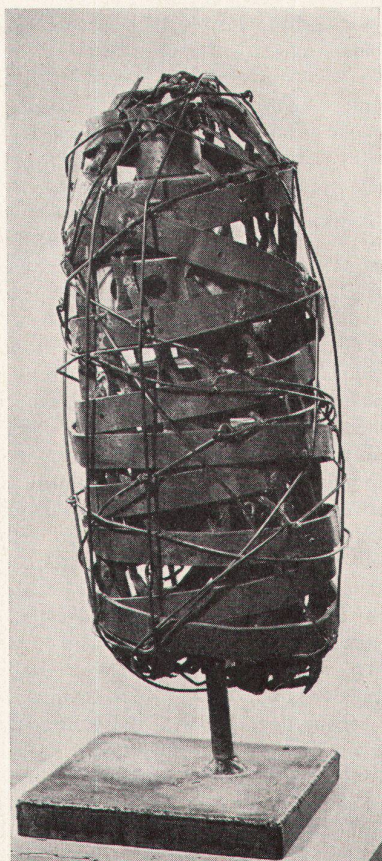
Francis Picabia – Jasper Johns,
Alfred Leslie, Richard Stankiewicz,
Robert Rauschenberg
Kunsthalle

7. Juli bis 2. September

Die Zusammenstellung dieser Ausstellung läßt in einer höchst reizvollen Weise einen der konsequentesten Dadaisten der Revolutionszeit, den 1879 ge-



1



2

borenen Francis Picabia, vier jüngeren Amerikanern gegenüber treten, die – in dritter Generation – als entfernte Ausläufer dieser Bewegungen erscheinen. Gerade diese Gegenüberstellung gibt uns einen eigenartigen Maßstab; ohne sie hätten wir die Amerikaner wiederum in ihrer Großzügigkeit, ihrer unbefangenen Gestik, ihrem frischen Charme bewundert – neben Picabia aber wird ihre Konzentrationslosigkeit, ihre Flüchtigkeit und Hektik hervorgehoben.

Der Hauptsaal ist dem 35jährigen Alfred Leslie gewidmet, der in Miniaturen und Großformaten «kombiniert»: Gemaltes und Geklebtes, Geometrisches und Tachistisches. Was entsteht, ist zweifellos kühn, manchmal sogar wirklich monumental, aber trotz oft grellen, dissonanten Farben spannungsarm. Richard Stankiewicz' Eisenplastiken verraten eine rege Phantasie, Sinn für «abstrakte Karikatur» und ganz sicher ein erstaunliches dekoratives Geschick, das nie direkt, durch formale Bestimmtheit, sondern auf dem Umweg über die Assoziation (sei es vom verwendeten Alteisen her oder von der daraus zusammengesetzten Form) auf uns wirkt. Buchstaben, Zahlen, Zeichen und Gegenstände werden von Jasper Johns (32) mit einem beachtlichen Aufwand an malerischem Können umschleiert und mystifiziert; sie erscheinen als Pinsel-, vielleicht sogar Stilübungen von erstaunlicher Langweiligkeit. Der Persönlichste, Ungekünsteltste unter diesen Amerikanern ist Robert Rauschenberg (37) mit seinen Collagen/Assemblagen aus Spiegeln, ausgestopften Tieren, Kleidungs- und Möbelstücken usw., aber auch aus Photos und Zeitungsausschnitten. Das Besondere bei ihm ist – wie es Konservator Szeemann in seinem Katalogvorwort sehr richtig formuliert – der unbefangene Optimismus, der sich in der ästhetischen Ausgeglichenheit, in der malerischen Schönheit äußert; die Überzeugung, in seinen Werken wirklich eine neue synthetische Ausdrucksform gefunden zu haben, im Gegensatz zu der analytischen oder wirklich antikünstlerischen Auffassung der altweltlichen Assemblisten.

Gegenüber diesen Jungen wirkt Francis Picabia überraschend konzentriert, menschlich und wirklich künstlerisch; jener Picabia, dessen selten gezeigten Werke man nach Reproduktionen eher als literarisch, spielerisch und konstruiert beurteilt. Die Bilder um 1912 sind erstaunlich malerisch dicht in ihren ge-

ballten kubischen Rhythmen; vor allem aber jene phantastisch-mechanisierten «graphischen Darstellungen» irrationaler Situationen faszinieren durch einen sensiblen, künstlerischen Strich und die Lebendigkeit der Proportionen. Echter Pioniergeist spricht noch aus diesen gezeichneten Montagen und den Collagen – Entdeckerfreude darüber, daß sich bei der Mechanisierung der Kunst, ja bei der Negierung der bisherigen ästhetischen Gesetze eine neue Poesie ergibt. Gerade diese – vielleicht sogar für den Künstler – unerwartete, sich selber genügende Poesie, steht in strengem Gegensatz zu der gesuchten Aktualität der Amerikaner, bei denen die Originalität des Einfalls manchmal die innere Notwendigkeit ersetzt (wohl ersetzen will).

P. F. A.

Bernische Kleinmeister

Kunstmuseum

Juli bis 15. September

Das Rousseau-Gedächtnisjahr hat im Kanton Bern verschiedentlich Anlaß zu Ausstellungen jenes Kunstzweiges gegeben, der im 18. Jahrhundert mit dem neu erwachenden Naturgefühl und dem beginnenden Interesse für alpine Landschaftsschönheit in Erscheinung trat. Schon das Erscheinen von Albrecht von Hallers großem, poesie- und lehrreichem Gedicht «Die Alpen» (1729) bahnte diese Epoche einer neuartigen Empfindsamkeit an, und mit Rousseaus Bekenntnis zum unverbildeten Leben und zur Naturliebe griff die Strömung in großem Maße um sich. Der Fremdenverkehr in den Gebirgsgegenden, der im Gefolge dieser Entdeckung alpiner Schönheit einsetzte, brachte auch in immer größerem Maße die Nachfrage nach Bilddokumenten der besuchten Stätten. Diesem Bedürfnis kamen in künstlerisch anziehender Weise die bernischen Kleinmeister entgegen: eine Reihe von Kupferstechern und Aquarellisten, die die Alpenlandschaften und die Gestalten und Bräuche des Sennentums in kleinen Veduten und Genrebildchen festhielten. Eine idyllisch-empfindsame Richtung der Landschafts- und Volkstumsdarstellung, die alles noch etwas farbiger, lieblicher, freundlich-idealer aufzeigte, als man es in Wirklichkeit sah, oder, für das eigentliche Hochgebirge mit seinen Schrecken, noch etwas schroffer und unwirklicher. Es entstanden dabei unter der Hand der Kleinmeisterwerkstätten Hunderte und Tausende von Blättern und Blättchen in der Technik der handkolorierten Umrißradierung, die eine relativ rasche Vervielfältigung ermöglicht. Das Berner Kunstmuseum zeigt aus seinen großen Beständen an Kleinmeister-

1 Alfred Leslie, The White Sheik, 1961

2 Richard Stankiewicz, I Ain't Comin' Out Until ..., 1961

Photos: Kurt Blum SWB, Bern

kunst eine Auswahl, die vor allem die Landschaft zur Geltung bringt, dem Gedanken des Rousseau-Gedenkens entsprechend. Der älteste dieser Kleinmeister ist der aus Winterthur stammende, aber in Bern sehr heimisch gewordene Johann Ludwig Aberli, der eigentliche Begründer und Veteran dieser ganzen Schule. Er ist mit Veduten des Berner Landes, der Stadt, aber auch der heimischen Volkstrachten vertreten. Eine ganze Reihe weiterer Meister – zum Teil Schüler und Gehilfen der Aberli-Werkstätte – sind zu sehen: Heinrich Rieter, Balthasar Anton Dunker, der bekannte Sigmund Freudenberger, der sich in Paris bei Boucher und Greuze schulte und einen Zug von Eleganz und Galanterie auch in die bernischen Bauernszenen mischte, Johann Jakob Biedermann, Berns großer Barockarchitekt Niklaus Sprünglin, Franz Niklaus König (der vor allem durch seine von hinten beleuchteten Transparente volkstümlich wurde und in wirkungsvollen, größeren Stücken Gabriel Lory Vater und Sohn. Die beiden Lory bieten, der fortschreitenden Entwicklung entsprechend, eine reicher differenzierte, im Naturgefühl stärker nuancierte Landschaftsmalerei, die bereits in das romantische 19. Jahrhundert überleitet.

W. A.

Lausanne

Le concours d'idées pour un monument au Général Guisan

Comptoir Suisse
du 17 au 26 juin

Fondée en juillet 1960, l'Association Général Henri Guisan, présidée par M. Paul Nerfin, s'est donné pour unique objectif la création et l'érection à Lausanne d'un monument à la mémoire du Général Guisan. La souscription immédiatement ouverte à cet effet recueillit 1300000 francs, et un concours entre les artistes fut ouvert le 10 octobre 1961, avec date de remise des projets proposés le 1^{er} juin 1962. Il s'agissait d'un concours d'idées, le comité d'organisation indiquant ses nettes préférences pour une statue équestre et une représentation ressemblante de la physionomie du Général, mais ne pouvant par contre préciser lequel des quatre emplacements envisagés serait finalement adopté: large étendue gazonnée du Parc du Denantou au bord du lac, ouverture vaste de l'Esplanade de Montbenon, ou cadres plus étroits réservés par un autre emplacement de Montbenon ou la promenade Derrière-Bourg. Le comité, qui avait enregistré cent-vingt

inscriptions, reçut soixante et un envois que le jury eut à juger entre le 12 et le 14 juin. Aucun projet ne lui paraissant digne d'emporter la décision, il ne fut pas attribué de premier prix, mais sept récompenses qui allèrent dans l'ordre à Otto Bänninger (Zurich), Léon Perrin (La Chaux-de-Fonds), Casimir Reymond (Lausanne), Rudolf Wening (Zurich), Reymond Perrenoud (Paris), et septième prix ex aequo: Heinz Schwarz (Genève) et André Lasserre (Lausanne). Des indemnités de 1000 francs chacune ont en outre été accordées à F. Schmied (Genève), Hans Geissberger (Bottmingen) et Ernst Suter (Aarau).

L'exposition des projets présentée dans une salle du Comptoir Suisse a permis de comprendre la perplexité du jury. Si on y a reconnu des projets honorables – et on souscrit alors dans l'ensemble à la répartition des récompenses accordées – il faut reconnaître que l'on a suscité là une collection de plâtres dont la banalité et la mollesse d'inspiration n'étaient pas toujours les plus graves défauts. Visiblement, aucun des artistes engagés dans la lice n'a su dominer le problème posé.

Franchement, on ne saurait tenir rigueur aux concurrents de cet échec. Malgré le louable esprit de ses intentions, le comité promoteur a mal posé le problème, et il est peu probable que son initiative donne lieu à une œuvre artistiquement réellement valable. Même si l'on comprend les raisons qui ont guidé les promoteurs, il n'en reste pas moins que la valeur de l'hommage que l'on entend rendre par le truchement d'un monument dépend entièrement de la qualité du langage esthétique, du talent et de l'esprit créateur de l'artiste chargé d'interpréter le sentiment de la collectivité. Or, ce sentiment, si on le veut vrai et puissamment exprimé, ne peut l'être que par des moyens parfaitement en accord avec l'esprit de l'époque. Or, toute question de parti pris en faveur des arts figuratifs ou non figuratifs mise à part, la statue équestre en tant qu'expression ne s'accorde plus avec notre sensibilité actuelle: le cheval lui-même devient un anachronisme, étant à de très rares exceptions près sorti de notre existence, à laquelle il ne participe plus. Le moins que l'on puisse dire est que les artistes qui ont tout de même voulu soutenir la gageure sont excusables, n'ayant pas profondément «senti» leur sujet, de n'être pas parvenus à nous communiquer ce sentiment d'exaltation et de ferveur que l'on attendait d'eux.

Un concours au second degré réservé aux sept lauréats a été ouvert dans les premiers jours d'août. Les concurrents auront un élément de plus à considérer, l'emplacement ayant été entre temps choisi: l'Esplanade de Montbenon, face

au lac. Ils pourront soit présenter à nouveau leur premier projet en tenant compte des remarques qui leur ont été faites par le jury, soit présenter un nouveau projet. Les projets devront être remis à la fin de l'année, au plus tard le 31 janvier (la décision peut encore être modifiée). Le vœu des promoteurs serait d'inaugurer le monument en 1964, date de l'Exposition nationale. On ne peut que souhaiter bonne chance au comité, aux lauréats et à nous-mêmes finalement qui sommes intéressés à ce que la mémoire du commandant en chef de notre armée durant la dernière guerre soit exaltée en des termes qui bravent les siècles. G. Px.

La I^{re} Biennale internationale de la tapisserie

Musée cantonal des Beaux-Arts
du 16 juin au 17 septembre

Il y a 35 ans à peu près que s'amorçait en France un mouvement de rénovation qui devait rendre à la tapisserie la dignité d'œuvre d'art qu'elle avait perdue deux siècles auparavant. Lurçat fut le principal artisan de ce renouveau, avec Gromaire et les plus grands peintres de ce temps qui par leur prestige contribuèrent largement à étendre le mouvement. Le succès remporté par ce dernier n'est plus à démontrer. Depuis 1945, on peut dire que la tapisserie a gagné la partie et s'est imposée comme l'un des arts majeurs du XX^e siècle.

C'est ce succès qui a incité la création à Lausanne du CITAM (Centre international de la tapisserie ancienne et moderne) et de la Biennale internationale de la tapisserie dont la première exposition occupe cet été les salles du Musée cantonal. Présidée par Jean Lurçat, cette manifestation a tenté de proposer un premier panorama de la tapisserie contemporaine. L'ensemble où sont représentés dix-sept pays comporte une soixantaine de pièces. Logiquement, la France en occupe le centre et la salle la plus importante: quatorze artistes groupés autour de Lurçat auquel on doit également la pièce la plus vaste: 44 mètres carrés. La France ici ne présente pas les meilleures créations exécutées par ses artistes, mais un éventail de l'expression d'un certain nombre de ses cartonniers. A côté d'une tenture en deux parties de Matisse qui rappelle ses papiers collés, d'une belle composition de H. Georges Adam, d'une autre, magistrale, de Le Corbusier, les œuvres d'artistes plus jeunes sont d'un intérêt inégal, Prassinos restant le plus brillant représentant de cette nouvelle génération. Pour les autres pays, on constate d'une façon générale que la tapisserie suit

l'évolution esthétique de la peinture actuelle. Américains, Suisses, Canadiens recherchent dans l'invention de formes autonomes la puissance de leurs effets décoratifs, tandis que d'autres, comme les Belges, les Hollandais, les Norvégiens et les Suédois, cultivent la transposition de leurs sujets dans un style semi-figuratif. Parmi les pays de l'Est, la Hongrie et la Tchécoslovaquie se cantonnent dans le folklore et l'art du passé, tandis que la Pologne s'inscrit dans la ligne de la peinture occidentale abstraite, subissant les influences de Miró, de Staël et des récents tachistes.

Quelques artistes retiennent l'attention, l'Allemand Fritz Winter, la Canadienne Krystina Sadowska, l'Américain Jan Yoors et le Suédois Einar Forseth. Les Suisses font bonne figure grâce à Lilly Keller, Ch.-Fr. Philippe et Denise Voita. Dans l'ensemble, cette exposition est plutôt décevante. Un tiers au plus des œuvres exposées méritent une réelle attention, beaucoup d'autres péchant par médiocrité de l'inspiration ou erreurs d'esthétique et de technique. Il semble que la tapisserie ait déjà à souffrir de son propre succès et que la prospérité nouvelle des ateliers de tissage n'aille pas toujours de pair avec la valeur artistique de leurs productions. Ici comme ailleurs, la quantité est atteinte au détriment de la qualité.

Finale, deux faits sont à retenir: l'absence de Gromaire, sans lequel on n'imaginait pas que pût se concevoir une première biennale internationale de la tapisserie, et la constatation que la production même mondiale des lissiers ne permettra jamais de réunir suffisamment d'œuvres de premier plan pour assurer tous les deux ans une exposition d'une réelle tenue.

Georges Peillex

Luzern

Roger Bissière

Kunstmuseum

29. Juli bis 23. September

Diese erste Œuvre-Übersicht, welche von dem französischen Meister in der Schweiz gezeigt wird, ist klar nach Werkgruppen gegliedert, wobei das Hauptgewicht bei den Bildern der letzten zehn Jahre liegt, in denen Bissière sich selbst recht eigentlich gefunden hat: was aus den zwei Jahrzehnten vor dem Zweiten Weltkrieg vorliegt, wirkt neben der Reinheit und Klangfülle der jüngeren Schöpfungen als ein erfolgreiches Tasten und Suchen in verschiedenen Richtungen. In den vollendeten Stilleben aus den ersten zwanziger Jahren scheinen in verschie-

denen Hinsichten Manet, Cézanne, ja Vermeer nachzuklingen («La carte de France»); und auch in jenen Interieurs, in denen sich die Farbe schon weitgehend zum selbständigen Flächen- und Stimmungswert entfaltet, vertraut Bissière ganz auf die Ausstrahlung des Gegenständlichen und Figürlichen, die er – auch in seinen Landschaften – umsetzt und getreulich interpretiert.

Von 1925 bis 1938 lehrte Bissière an der Académie Ranson, nachdem er – wie sein Freund André Lhote – in Theorie (Mitarbeit an der Zeitschrift «L'Esprit Nouveau») und Praxis das Erbe der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts für die Situation nach dem Kubismus fruchtbar gemacht hatte. Die Verbundenheit mit der malerischen Tradition, dann die Vertrautheit mit der bäuerlichen Herkunft – und so eine besondere Sensibilität für die Realitäten des Irdischen, für die reiche und dumpfe Ausstrahlung der Materie: dies sind wesentliche Voraussetzungen für das Werk, insbesondere für das Spätwerk Bissières. Inneres Maß verbindet sich mit einer ursprünglichen Lebensunmittelbarkeit, mit der Spontaneität des Temperaments; so werden Reichtümer und Geheimnisse irdischer Zuständigkeit und organischen Werdens immer wieder zum vielschichtigen Teppich des Lebens verwoben.

Dies gilt weniger für die «bukolischen» Wandbehänge, deren zwei aus dem Jahre 1945 zu sehen sind, als für die Bilder der Nachkriegsjahre bis zur unmittelbaren Vergangenheit. Die Werke, mit denen Bissière unmittelbar nach dem Kriege (der mit seinem Augenleiden zusammenfällt) an die Öffentlichkeit trat, vollziehen die Umsetzung des Figürlichen zum vieldeutigen Zeichen, wodurch der Bereich des Magischen einbezogen wird; man denkt an die Kinderzeichnung und ihr bedeutungsvolles Echo in den Chiffren von Klee oder Dubuffet: aber das Zeichen ist in den Zusammenhang der malerischen Gesamtstimmung eingebunden, es scheint bloß hinzuweisen auf die Wurzeln des Märchens, auf die Sphäre des Kindlichen, des Geheimnisvoll-Magischen, des Unbewußten. Was sich in einigen um 1927 entstandenen Landschaften ankündigt: eine freie rhythmische Gliederung der Bildfläche durch das Gefüge von Senkrechten und Waagrechten, taucht in der «Gitterrhythmik» der letzten Werke wieder auf. Dieses dichte strukturelle Gefüge scheint elementare, malerische Energien zugleich zu verschlüsseln und über die ganze Bildfläche hin zu verteilen. – Eine Poesie, welche untrüglichen Wirklichkeiten verpflichtet ist: dem Werden und Vergehen pflanzlichen Lebens oder der beseelten Gegenwart toten Gesteins. – Das Bildgeschehen ist nie Ausschnitt,



Roger Bissière, L'Ange de la Cathédrale, 1945

weist kaum über die gegebene Rahmenfläche hinaus; oft stempelt ein dominierender Akzent das Geschehen zu einem ganz auf das Format bezogenen malerischen Ereignis. Und durch die mit Sorgfalt gewählten Rahmen, durch die schon innerhalb der Bildfläche verwirklichten Umgrenzungen wird jedes Bild in hohem Maße zum kostbaren «Objet», dessen Reichtümer vieldeutig und stark zugleich in Erscheinung treten.

Dem Konservator Peter F. Althaus kommt das Verdienst zu, den schweizerischen Kunstfreunden das Werk eines Meisters zu erschließen, der – neben Braque – als der bedeutendste unter den lebenden französischen Malern bezeichnet wird.

svm

Thun

Johannes Itten

Kunstsammlung

23. Juni bis 5. August

Johannes Ittens Name ist mit der Pionierzeit der abstrakten Kunst eng verbunden, wird aber auch im Zusammenhang mit einer bedeutsamen Lehrtätigkeit und Publizistik genannt. Die Schweiz kennt Johannes Itten nicht zuletzt als Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums Zürich, denen er von 1938 bis 1955 vorstand, ebenso als För-

derer und Leiter des Rietbergmuseums in Zürich. Dieser Tätigkeit der letzten Jahrzehnte geht ein bewegtes Leben voraus, das Itten nach seiner in Thun verbrachten Jugend und nach Studien am Lehrerseminar und der Hochschule Bern rasch in die internationale Kunstwelt führte. 1915 schon nahm er in Deutschland an der jungen Bewegung abstrakter Kunst und des Kubismus teil und stellte mit dem «Sturm» in Berlin aus. 1919 sah Wien mit einer Itten-Ausstellung erstmals eine konsequent gepflegte abstrakte Kunst. Später war er am Bauhaus Weimar tätig und leitete von 1926 bis 1934 eine eigene Schule in Berlin, die auch die Gebiete Graphik, Photographie und Architektur umfaßte. Eingehende philosophische Forschungen und Publikationen zum Problemkreis künstlerischer Gestaltung gehören weiter zum Lebens- und Schaffensbild des heute fast 75jährigen Künstlers und Lehrers.

Für das Verständnis der Thuner Ausstellung, die einen Querschnitt durch das Gesamtchaffen Ittens bot, sind diese Daten von Wichtigkeit. In den Entwicklungsstufen der Ittenschen Malerei lassen sich unschwer die Tendenzen vor allem der deutschen Kunst verfolgen, wobei Ittens aktive Einwirkung auf ihren Gesamtverlauf wesentlich ist. Ittens Werk ist – wie die Thuner Ausstellung es aufzeigte – eine eindruckliche Veranschaulichung des Werdeprozesses der abstrakten Kunst: ihrer ersten Vorstufen innerhalb einer noch weitgehend an den Realismus gebundenen Bildform, ihrer Herauslösung durch einen flächigen, stark konturierten Aufbau, der die Motive vereinfacht und vereinheitlicht, ihrer schließlichen Vollendung in geometrisch-linear angelegten Ordnungen, der letzten Konsequenz abstrakten Gestaltens. In der Anordnung der Thuner Ausstellung wurden die Bildgruppen sinngemäß zusammengefaßt, so daß sich unschwer ein Überblick über den Schaffensgang Ittens ergab. Es ergab sich im ganzen ein imponierendes Bild innerer Folgerichtigkeit und eines Gestaltungswillens, der immer das Große, Geklärte sucht und es mit eindeutigen Mitteln wiedergibt.

W. A.

Johann Ludwig Aberli
Schloß Schadau
16. Juni bis 16. September

Für eine Auswahl von über hundert Landschaftsveduten, Trachtenbildern und Porträten von Johann Ludwig Aberli (1723–1786) hat die Stadt Thun in den Räumen des Schlosses Schadau eine ideale Ausstellungsgelegenheit, nämlich an einem der schönsten Schlüssel-

punkte des See- und Bergpanoramas, das Aberli selber allen andern Veduten vorgezogen und dem er einen Großteil seiner kleinmeisterlichen Landschaftsstiche und -aquarelle gewidmet hat. Johann Ludwig Aberli, aus Winterthur gebürtig, aber in Bern ansässig und sehr heimisch geworden, war der Begründer der sogenannten bernischen Kleinmeisterkunst und Inhaber einer vielbeschäftigten Werkstätte von internationalem Ruf, aus der – von der Hand Aberlis als Umrißradierung vorgezeichnet und von seinen Mitarbeitern koloriert – große Auflagen der Landschaftsveduten, Trachtenbilder und Genreszenen aus dem Sennenleben hervorgingen, wie sie der neu einsetzende Zustrom der Fremden als Souvenir verlangte. Es ist das Verdienst Aberlis und seiner Offizin, daß dabei auch das Mengenprodukt den individuellen Stil der Empfindsamkeit und die zierliche Durcharbeitung beibehielten, wie sie in der Linie von Aberlis Talent liegen.

Aberli war in Bern aber auch ein gesuchter Porträtist, wovon in der Thuner Ausstellung sein präzise hingesehtes, in der Haltung lebhaftes Selbstporträt Zeugnis ablegt, ebenso vier Bildnisse notabler bernischer Damen und Herren in einer sehr adretten, farblich muntern Ölmalerei, wie sie den Zeitgeschmack würdig zu vertreten vermag.

Aberli bereiste den (damals sehr großen) Kanton Bern vom Jura bis in die Alpen und vom Aargau bis an den Genfersee. Der Ertrag davon sind Serien von sauber gestochenen und subtil aquarellierten Blättern. Mit an der Spitze dieser Produktion stehen als größte Formate und in besonders akkurater Durcharbeitung die vier Ansichten von Erlach und Yverdon, Muri und Wimmis, die als Ensemble ein imposantes Zeugnis des ganzen, in der Rousseau-Epoche hochangesehenen Kunstzweiges sind.

W. A.

Zürich

Lyonel Feininger
Galerie Suzanne Bollag
7. Juli bis 4. August

Wiederum hatte diese Galerie während der Sommermonate die Kunst des berühmten Deutschamerikaners Lyonel Feininger zu Besuch. Man geriet angesichts der 23 Zeichnungen und Aquarelle von einem Entzücken ins andere. Das ist Kleinkunst, die sich nicht schamhaft verbirgt, sondern auf eine sympathische Weise unprätentiös wirkt. Der vor sechs Jahren in hohem Alter verstorbene einstige Bauhaus-Lehrer und große Anreger

scheint sein Leben in einem Traum des Deutens, Notierens und Erfindens verbracht zu haben. Entweder ist es das Meer (die Nordsee), dessen Schiffe und Segler, oder die Stadt, oder der Mensch, also greifbare Motive, die ihn zu seinen eigenwilligen kristallinen Gebilden animierten. Das Transzendente ordnet sich einer meisterhaft beherrschten Subtilität unter. Besonders die aquarellistisch lavierten Federzeichnungen sind von einem seltenen Zauber des Mitteilbaren und Schwebenden zugleich erfüllt. Das, was heute wesensverwandte Kleinmeister wie Bissier und andere abstrakt veranschaulichen, hat Feininger mit lebenszugewandten Darstellungen vorweggenommen. Als großartiger und bisweilen grotesker Zeichner erlag er nie der Manier einer psychischen Verbiegung, sondern er wußte auch den ironischen zeichnerischen Interpretationen ihren Charme zu lassen.

Das manuell großartige Können Feiningers verleiht allen Arbeiten einen heute so seltenen Wahrheitsgehalt, eine künstlerische Integrität, die jedem Zufall abhold ist. Aber Feininger erlag nicht seiner handwerklichen Könnerschaft als Virtuose, sondern benützte sie, wie jeder echte Künstler, als Instrument zur Deutung seines unendlich reichen Innenlebens, das die Natureindrücke mit höchster Intensität verarbeitete. H. Ng.

Cinq Peintres canadiens
Galerie Semiha Huber
26. Juni bis 6. August

Von diesen – bis auf Bellefleur – jüngeren Malern informeller Richtung war Riopelle der prominenteste; aber er wirkte eigentlich nicht am stärksten. Von Jean Le Febvre gingen die unmittelbarsten Eindrücke aus, weil er es versteht, in seinen Tachismus immerhin eine gewisse Ordnung und einen angenehmen Klang zu bringen. Seine Spachteltechnik hat etwas handwerklich Überzeugendes, so daß man unwillkürlich auch der künstlerischen Haltung Glauben schenkt. Edmund Alleyn und Léon Bellefleur malen manchmal zum Verwechseln ähnlich; aber das ist bei der anscheinend unkontrollierbaren Palette dieser Kunst, so paradox es klingen mag, kein Wunder. Das temperamentvolle, fast zügellose Sich-austoben führt zum selben Chaos. Marcelle Ferron zeigt schöne Ansätze zu ernsthafter Gestaltung, erliegt aber auch oft dem inneren Ansturm, den sie formal nicht meistert, nicht meistern will. Jean-Paul Riopelle hat, mit seinen bald dreißig Lebensjahren, einen reiferen Stil der wilden Entfaltung gefunden. Besonders in den sich durchwirkenden Farben

zeigt er eine respektable Könnerschaft, aber doch nicht so viel, daß seine weltweite Bedeutung berechtigt wäre und diesen Tachismus als hohe Kunst beglaubigen würde.

H. Ng.

dernier) d'à-plats à la densité lumineuse fascinante. Gualtiero Schönenberger

Les expositions à Milan

En cette fin de saison milanaise, peu avant l'arrêt qui caractérise le mois d'août, deux expositions ont retenu notre attention: et il s'agit d'œuvres récentes d'artistes âgés. La première, sans doute la plus spectaculaire, est l'«Hommage à New-York», par Lucio Fontana, que la «Galleria dell'Ariete» a présenté à partir du début de juillet. Après les somptuosités chromatiques, les formes baroques et les assemblages frôlant volontairement le mauvais goût de l'«Hommage au Venise», présenté l'année dernière à Palazzo Grassi dans l'exposition «Arte e contemplazione», Fontana est revenu à un style plus strict très proche de ses dessins grattés et déchirés. Le côté gestuel et la casualité, qui sont à la base de l'art de Fontana, bien que souvent recouverts par un parti pris décoratif prépondérant, se donnent libre cours en ces grandes feuilles minces de métal doré et argenté, dans lesquelles de profondes «blessures» longitudinales, aux bords irréguliers, ont été pratiquées. Au geste «expressionniste» de ces blessures – qui rappellent étrangement les douloureuses «sutures» employées par Burri dans ses «sacchi» et ses «ferri» – s'ajoute le commentaire léger, quelquefois dispersif, d'un grattage nerveux, immédiat, sur la surface de la feuille. La peinture de Bonfanti est depuis quelque temps connue aussi en Suisse. Le cas de ce maître, arrivé assez tard à l'abstraction géométrique, après avoir été figuratif, prolonge d'une façon singulière tout un courant de l'art italien issu de la peinture métaphysique. Dans les tableaux de Bonfanti on «sent» la présence de la nature morte: l'artiste assemble les surfaces emplies de couleurs douces; souvent de demi-ton en demi-ton, vers un centre idéal, il leur octroie un horizon et quelquefois un plan d'appui. Ce qui peut faire dire aux tenants d'une peinture «concrète» puriste que les tableaux de Bonfanti sont le fruit d'une attitude ambiguë, voire d'un manque de rigueur. Mais la beauté des peintures de Bonfanti réside justement dans cette ambiguïté, qui nous laisse entrevoir une réalité décantée sous la juxtaposition savante (souvent presque trop calculée, au risque de devenir monotone: comme dans cette dernière exposition chez «Lorenzelli», ouverte en juin

Londoner Kunstchronik I

Ausländische Maler

In Einzelausstellungen amerikanischer Künstler waren in der letzten Londoner Saison unter anderem zu sehen: die häufig recht eindrucksvollen und technisch gut gelungenen nervösen Porträtzeichnungen Bachardys (Redfern), Alfred Cohens Themse-Ansichten, die mit Bravour, aber mit wenig wirklichem Ausdruck gemalt sind (Kaplan), die von Klee und den Tachisten inspirierten Kompositionen Rikkos (Hanover), Ann Cole Phillips Action-Paintings in grellen, lustigen Farben (Molton) und John Levees heftige Gemälde, die einen mittleren Kurs halten zwischen Soulagé, Karel Appel und de Stael. Unter seinen neueren Arbeiten sind die Schwarz-Weiß-Kompositionen die besten, doch ist er auch ein Maler mit einem fein ausgeprägten Farbensinn (Gimpel Fils). Larry Bigelow gehört zu den seltenen Künstlern mit einer gleichsam fernöstlichen Sensibilität, die natürlich nur wieder ein wesentlicher Aspekt seines sonst amerikanischen Hintergrunds ist. Leroy Neimann ist mehr Journalist als Künstler. Er schildert das Gesellschaftsleben (Spielen, Rennen, Boxen usw.) in einer lässig geschickten Manier (O'Hana). Zu einer besonderen Klasse ist das Werk des Japaners Hamaguchi zu rechnen. Seine Schabkunstblätter zeigten eine äußerste Verfeinerung in Ausführung und Geschmack. Ein leichter Zug ins Surrealistische macht sie manchmal aufregend, ohne daß jedoch dabei die Gesetze der Schönheit durchbrochen würden (Arthur Jeffress). Rezvani, ein Teheraner Künstler, der in Paris lebt, zeigte zum erstenmal in London in einer Einzelausstellung seine verkohlten Holzreliefs, Gemälde und Zeichnungen (Hanover). Die Burri-Schule scheint sich heute international durchgesetzt zu haben. Der Grieche Georgiades, der in London lebt, produziert dynamische Collagen in einem Stil, der riesige, summarische malerische Formen, tachistische Effekte und die Technik der Papiers collés kombiniert (Redfern). Die Einzelausstellung von Vasarely präsentierte dem Londoner Publikum die neuesten Arbeiten dieses erfindungsreichen und intellektuellen geometrischen Abstrakten. Er ist einer der führenden Künstler, die in der Galerie Denise René in Paris auszustellen pflegen. Leon Zak, ein weiterer Pariser Maler, ist ein Vertreter der romantischen Abstraktion, der mit amorphen Farb-

zonen harmonische Effekte erzielt (Waddington). Pierre Lesieur malt Intérieurs und Landschaften in einem ruhigen Stil, der etwas an den Jugendstil erinnert (Leicester). David Peretz kombiniert französischen Geschmack mit jüdischer Ausdruckskraft (Crane Kalman). Emile Marzé hat eine höchst wirkungssichere Formel gefunden für den Aufbau seiner Landschaftsvisionen. Er ist ein feinsinniger Beherrscher des Chiaroscuro (Piccadilly Gallery). Michel Dureuil ist ein Postfauvist, dessen brillante Farbvisionen häufig von übertrieben realistischen Elementen gezähmt erscheinen (Tooth). Drei israelische Maler lieferten ihren Beitrag zum Londoner Kunstleben: Ardon, erfindungsreich, vielseitig, mit einer Spur von Chagalls Primitivismus und Klees delikater Technik, nutzt alle erreichbaren Mittel zur Erzielung dekorativer Wirkungen (Marlborough). Baram ist ein lyrischer Maler, der ins Licht verliebt scheint, in die Wolken und den tiefen Raum des Himmels (Molton). Seine Frau Bella Brisel ist die Elise Laskerschüler Israels. Ihre Kunst ist der Ausdruck einer noch gegenständlichen Poesie, einzigartig und sehr weiblich (Kaplan). Drei jugoslawische Maler, die dem Londoner Publikum schon bekannt waren, erschienen wieder: Vojin Bakic, der von Viani-Arp inspirierte Bildhauer; Ivan Picelj, ein geometrisch-abstrakter Maler und Graphiker, und Alexander Srncic, der konstruktivistische Maler. Ihre Kunst steht repräsentativ für die modernen Tendenzen in ihrem Land (Drian). Italienische Künstler waren wie schon früher auch in dieser Saison in London gut vertreten. Allen voran ist hier Roberto Crippa zu nennen mit seinen großformatigen Collage-Reliefs, in denen dadaistische Methoden für konstruktive und expressive Zwecke verwendet werden. Auch er ist von Burri beeinflusst (Gallery One). Mario Sironis archaische Motive machten im nördlichen London einen warmen, mediterranen Eindruck (Grosvenor). Luigi Pericles Formen, von fernöstlicher Kalligraphie inspiriert, sind faszinierend, anregend und beschwörend (Tooth). Weitere italienische Namen waren Romano Righi, Cammizzaro, Picchi (alle im New Vision Centre) und Giuseppe Gambino (St. Martin's Gallery). Ulrico Schettini organisierte zwei Ausstellungen seiner «abstrakten Gestalten», Gemälde in der Lincoln Gallery und Zeichnungen in der I.C.A. Library. Zwei Ausstellungen demonstrierten im besonderen die neue Anwendung alter Techniken. «Tapisseries de petit format» zeigte Beispiele aus dem Werk von Arp, Braque, Calder, Chastel, S. Delaunay, B. Dufour, Edelmann, Ernst, Gischia, Lagrange, Man Ray, Picasso, Poncet und S. Täuber-Arp (I.C.A.). Die andere

Ausstellung demonstrierte die Bemühungen englischer Künstler, darunter einiger Schüler verschiedener Kunstschulen, um die moderne Glasmalerei. 35 Arbeiten waren ausgestellt. Geoffrey Clarke zeigte eine interessante Kombination von Relief (gegossenes Aluminium) und Glas. Keith New hatte das stärkste Werk dieser Auswahl geschaffen: Symbole der Jungfrau. Andere gute Arbeiten stammten von Charles de Vic Carey, Anthony Curtis, Patrick Reyntien und A. R. St. Leger Attenborough (Arts Council).

Gegenständlichkeit

Tachismus und Action-Painting befinden sich auf dem Rückzug. Die Tendenz neigt sich heute im weiten Ausmaß der Gegenständlichkeit, dem kalligraphischen oder piktographischen Zeichen, der monumental aufgefaßten typischen Form, dem Symbol zu. Die gegenständliche Malerei macht gegenwärtig mehr als ein Drittel der gesamten Kunstproduktion in England aus. Der Australier Charles Blackmann hat dabei mit seinen stark kolorierten summarischen Figurendarstellungen ein gewisses Aufsehen erregt. Doch herrscht auch hier wie überall in Großbritannien die Gefahr des Mannerismus. Die schottische Malerin Anne Redpath zeigt andererseits ein tiefes Gefühl für ihre Gegenstände, seien es delicate Stilleben, expressionistische Landschaften oder Gemälde, die von spanischen oder portugiesischen Kircheninterieurs und Altären inspiriert sind (Lefevre). Unter den jungen englischen Künstlern hat Timothy Behrens einen eigenständigen expressionistischen Stil entwickelt. Er hat mehrfach bemerkenswerte Kompositionen geschaffen, in denen das Gespür für den immanenten menschlichen Gehalt, die Farbe und die Ansicht eine überzeugende Einheit bilden (Beaux-Arts). Cliff Holdon ist auf der Suche nach der menschlichen Form in einem häufig dicken Impasto, während seine skandinavischen Anlehnungen einen wohlthuenden Einfluß auf seine Kunst haben (Drian). Die Wurzeln des Schaffens von Keith Vaughan könnten auf Cézanne und Matisse zurückgeführt werden. Seine vereinfachenden männlichen Figurenkompositionen wiederholen sich recht häufig und hinterlassen den Eindruck von Studien nach Modellpuppen. Letztlich versuchte er sich auch in der Abstraktion, die meist auf landschaftliche Visionen gestützt schien. Seine Bedeutsamkeit hervorzuheben, könnte verheerende Folgen für seine Entwicklung zeitigen. Die Retrospektivausstellung von Gemälden und Zeichnungen Derek Hills aus den Jahren 1938 bis 1961 zeigte einen ernsthaften Künstler am Werk, der jedoch mehr dem 19. als

dem 20. Jahrhundert angehört. Sein Realismus ist echt, aber wenig aufregend (beide Whitechapel). Derrick Greaves aus der Gruppe der früheren Maler der Beaux-Arts Gallery hat einen Vorstoß unternommen auf die Darstellung absoluten Formen, die vom pflanzlichen Leben und von Früchten abgeleitet sind. John Bratby setzt seine umfangreiche Produktion von Gemälden in einem fühlbar rohen und selbst harten, doch farbfreudigen realistischen Stil fort, in dem wohl viel Lebenslust, aber wenig Sensibilität zum Ausdruck kommt (beide bei Zwemmer). Sheila Fells Landschaften sind düster im Sinne von Permeke. Sie sind gut gemalt, und das Licht scheint die wichtigste Quelle ihrer malerischen Inspiration zu sein. Leon Kossoff arbeitet in einem schweren «haute pâte». Seine Zeichnungen haben einen hinreißenden, aber unimaginativen Stil. Anthony Whishaw verwendet wilde Verzerrungen für den Ausdruck seiner Landschaften und figürlichen Kompositionen. Er hat ein Gespür für die tragischen Seiten des Lebens. Philip Sutton andererseits arbeitet mit fröhlichen Farben und einer meisterhaft gefälligen Technik, die einen an die Lebensfreude und die typischen Farben der Impressionisten und Fauvisten erinnert (beide: Roland, Browse and Delbanco). Die Contemporary Portrait Society stellte in der Wildenstein Gallery 72 Arbeiten aus, darunter Oskar Kokoschkas eindrucksvolles Porträt von Louis Kromberg, Ruzskowskis sehr persönliche «Kleine Schwestern» und Graham Sutherlands realistische Skizze für das Porträt von Arthur Jeffress. Unter den naiven englischen Künstlern ist L.S. Lowry der «grand old man». Seine neuen Bilder erweisen ihn so vital und erfindungsreich wie eh und je. Daß er höchst eigenständig schafft, steht außer Zweifel; daß er Meisterwerke zu malen versteht, ist seit langem erwiesen (Lefevre). Alan Lowndes ist vielleicht die wichtigste Neuentdeckung unter den Neorealisten mit sozialen Vorstadthemen und primitiven Stilneigungen (Crane Kalman). Bryan Pearce andererseits entwickelt einen naiven Manierismus (St. Martin's Gallery), der in seiner Art so reizend ist wie der Osbert Lancasters, wenn er die Szenerie von Berg Athos, Beirut oder Damaskus erzählend und romantisch darstellt (Arthur Jeffress). Und schließlich noch Sidney Nolan. Seine visuellen Impressionen aus den Vereinigten Staaten, 48 Zeichnungen und gemalte Skizzen auf Papier, die in der USIS Gallery der amerikanischen Botschaft ausgestellt waren, besitzen alle die Frische und Spontaneität, die wir in dem Werk dieses führenden australischen Künstlers zu finden gewohnt sind.

Bildhauerei

Hier ist zunächst Epstein zu ehren. Die Gedächtnisausstellung, die vom Arts Council in der Tate Gallery veranstaltet wurde und 89 Skulpturen und 44 Zeichnungen umfaßte, demonstrierte in schöner Weise die Bedeutung dieses zeitgenössischen Künstlers, der in jungen Jahren unter dem Einfluß Brancusis mit direktem Arbeiten im Material begonnen hatte, sich aber später zu einem kraftvollen Bildhauer in der Nachfolge Rodins entwickelte, höchst bedeutsam als Porträtist, besonders von Kindern, Gestalter auch großer Themen, von denen allerdings nur wenige, wie etwa «Jakob und der Engel», wirkliche Größe erlangten, indem sich eine persönliche Vision mit meisterhafter Behandlung des Materials vereinigte. Indem er die anfänglichen Bemühungen Henry Moores unterstützt, steht Epstein an der Schwelle der neuen Ära britischer Bildhauerei. Der international am besten bekannte Künstler der mittleren Generation dieser neuen Ära ist immer noch Lynn Chadwick. In seiner neuesten Ausstellung, die zehn Jahre nach seiner letzten Londoner Ausstellung stattfand, zeigte Chadwick neue Variationen zu Themen, die ihn in Europa und in den USA bekannt gemacht haben. Diesmal waren sie für den Bronzeguß geschaffen (Marlborough). Michael Ayrtton, Maler, Kunstschriftsteller, Lehrer, Graphiker und Bildhauer, zeigte in seiner letzten Ausstellung neben lyrischen Landschaftsbildern in einer verfeinerten Collagetechnik, die auch die Verwendung der «haute pâte» einschließt und romantische Visionen eines kosmischen Raums beschwört, Bronzeplastiken (mit Zeichnungen) über das Ikarus-Thema, die ganz eindeutig die Verbindungen des Künstlers zum Surrealismus zeigen, der aber hier auf das Thema der menschlichen Verstrickungen angewendet wird (Matthiesen). George Fullard ist ein junger Bildhauer, der Abfallmaterialien, «objets trouvés» und Zufallserscheinungen in der Dada-Tradition für seine bildhauerischen Ziele nutzbar macht (Gallery One). Brian Wall hat sich zu einer wirklichen Kraft unter den jungen englischen konstruktivistischen Bildhauern entwickelt (Drian). Michael Rothenstein, besser bekannt als Graphiker, hat einige überraschende abstrakte Reliefs in Metall und Holz geschaffen (Gallery One). Der Amerikaner Leonard ist ein Schüler Zadkines in der humanistischen Tradition (Roland, Browse and Delbanco). Michael Werners Abstraktionen für Architektur erheben das Informelle zu der Würde von Zeichen und Symbol. Er arbeitet in Gußzement, Aluminium und Polyester, Eisen und Gips (Molton). Zwei

schwedische Bildhauer bereicherten die internationalen Perspektiven des Londoner Kunstlebens. Willy Gordon ist gegenständlich etwa im Sinne Bourdelles, experimentiert aber in Richtung auf Henry Moore und eine abstrakte Kristallisierung (Grosvenor). Palle Pernevi arbeitet in Eisen und in einem übernommenen Stil der geschweißten Plastik, mit Pevsner, Giacometti, Ernst und Lipschitz als Vorbildern (Drian). Die I.C.A. stellte Beispiele aus dem Schaffen von 26 jungen Bildhauern aus und unterstrich damit die Bedeutung der neuen bildhauerischen Tradition in England. 42 Arbeiten wurden gezeigt, und die darin sichtbaren Einflüsse reichten von Moore, Arp, Hepworth, Brancusi und Richier bis hin zu Paolozzi, Césaire, Caro, Kemeny, Meadows und Frink.

Die Woodstock Gallery hatte eine gemischte Ausstellung von Arbeiten von 16 Bildhauern, englischen wie auswärtigen, unter dem Motto «Bildhauerei 1962» arrangiert. Die Namen von Joao Artur, Len Clayden, John Collier, Christopher Lane, Manos, G.A. Milsom, Roy Rasmussen, Ashu Roy, Kees Schrikken, L.A. Wishaw und anderen erschienen hier zum erstenmal. Der Arts Council präsentierte in seiner Ausstellung «Moderne argentinische Malerei und Plastik» die Bildhauer Libero Badii, Pablo Curalta, Manes, Noemi Gerstein, Enio Jommi, Gyula Kosice und Manual Teixeira. Frances Gray aus New York produziert erotische Formen, die einen an Martha Pan und Gudrun Kruger erinnern (Drian). Der in Ungarn geborene Paolo Farkas übersetzt Zellstrukturen, Algenformationen und biologische Formen in geschweißte Kunstformen (McRoberts and Tunnard). Lorenzo Guerrini verwendet plastische Formen als abstrakte Zeichen von monumentalen Qualitäten, die er «plastische Drucke» nennt (New Vision Centre). Obwohl bei weitem nicht alle, die hier genannt sind, als die bemerkenswertesten plastischen Erscheinungen der letzten Londoner Saison anzusprechen wären. J. P. Hodin

Formgebung in der Industrie

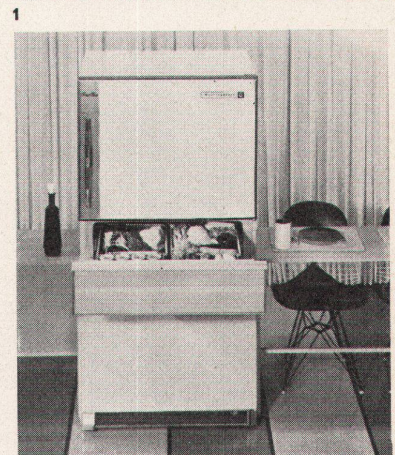
Industrial Design in den Vereinigten Staaten

Die meisten amerikanischen Design-Büros bieten ihren Auftraggebern Gesamtservice, das heißt Marktforschung, Produktplanung, Produktgestaltung, Werbung, Verpackung, Ausstellungen. Manche Design-Büros machen erst sorg-

fältige Produktplanung, bevor sie mit den Gestaltungsarbeiten beginnen, und geben die Ergebnisse als Empfehlungen an ihre Klienten. Die Auffassung der meisten Industrial Designer ist, Produkte zu entwickeln und zu gestalten, welche der Konsument braucht, und nicht, was Industrie und Designer machen und ihm geben wollen. Das Verhältnis der Designer untereinander ist sehr gut, und sie empfehlen sich gegenseitig bei Spezialaufgaben.

Die meisten großen amerikanischen Firmen haben schon seit langem außerordentlich gut organisierte Entwicklungszentren, in welchen alle Entwicklungsgebiete für die entsprechenden Produkte zusammengefaßt sind und für die speziellen Entwicklungsdetails zur Verfügung stehen. Die Abteilung Industrial Design besteht als ein Teil innerhalb dieser Entwicklungszentren. Trotzdem die meisten Firmen eigene Design-Büros haben, vergeben sie Entwicklungsaufträge an außenstehende Industrial Designer. Diese Consultant Designer arbeiten dann hauptsächlich als Koordinatoren des gesamten Design-Programms und bringen neue Impulse. Die offiziellen Ausbildungsprogramme von amerikanischen Industrial-Design-Schulen sehen zunächst ganz ähnlich aus wie zum Beispiel das bisherige Programm der Hochschule für Gestaltung in Ulm. Bei genauer Betrachtung ist festzustellen, daß das Schwergewicht in der Ausbildung auf formalen Studien liegt. Die Studierenden erhalten eine vorzügliche Ausbildung und ein gutes Training im zeichnerischen Darstellen. Die dabei erreichten Ergebnisse sind sehr wirkungsvoll. An vielen Schulen werden ganz ähnliche Produkte, zum Beispiel Karosserien von Fahrzeugen, Fahrzeuge allgemein, Ausstellungen, Büromaschinen, Radio-Phono-Geräte, Bügeleisen, Küchengeräte und -maschinen, kleine Werkzeugmaschinen, als Studienobjekte genommen.

Die amerikanischen Warenhäuser zeigen in ihren Ausstellungsräumen ein außerordentlich komplettes Angebot von elektrischen Haushalt- und Küchenmaschinen. Es überrascht, daß neben umfangreichen und kompletten Angeboten elektrisch angetriebener Geräte noch viele für Handbetrieb angeboten werden, zum Beispiel Fleischwolf, Gemüseraspeln, Büchsenöffner, Passiergeräte usw. Geschirrspülmaschinen waren in geringer Anzahl ausgestellt und sind offenbar kein besonderes Verkaufsobjekt. Die Wasserverteilung erfolgt überwiegend durch Schleuderräder in der Form von Propellern ohne Zuhilfenahme einer Pumpe. Die Kühlschränke sind überwiegend mit Magnetverschluß versehen. Das Angebot an Radio-Phono-Geräten



1 Vollautomatisierte Traumküche der Firma Whirlpool. Das Kühlschrankfach wird gerade nachgefüllt

2 Kühlschrank mit Mittelschublade. Designer: Peter Muller-Munk Ass., Pittsburgh, Pa., für Westinghouse

3 Kabellose Elektrohandbohrmaschine der Firma Black und Decker

Aarau	Galerie 6	Carlo Ringier Kurt Hediger – Eduard Spörri	25. August – 22. September 29. September – 27. Oktober
Auvernier	Galerie Numaga	Koren	1 ^{er} septembre – 30 septembre
Basel	Kunsthalle Museum für Volkskunde Gewerbemuseum Galerie d'Art Moderne	Die Kunst Neu-Guineas Volkstümliche Klosterarbeiten Kunsterziehung in USA 26 konkrete Künstler Max Kämpf	28. Juli – 7. Oktober 1. März – 15. September 1. September – 7. Oktober 14. Juli – 27. September 29. September – 1. November
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Galerie Verena Müller Galerie Schindler Galerie Spitteler	Gustave Courbet Fred Stauffer Zeichnungen und Graphik von Maurice Barraud und Hans Fischer Silvio Mattioli Werner Küng	22. September – 18. November 8. September – 14. Oktober 15. September – 14. Oktober 21. September – 6. Oktober 15. September – 6. Oktober
Biel	Galerie Socrate	André de Wurtemberg	26. August – 13. September
La Chaux-de-Fonds	Musée des Beaux-Arts	Léon Perrin	8 septembre – 7 octobre
Frauenfeld	Galerie Gampiroß	Robert Lienhard Aquarelle der Unterseelandschaft	1. September – 28. September 30. September – 26. Oktober
Genève	Athénée Galerie Motte Galerie du Perron	60 ans de peinture française Péguy-Brès Caillard Jean Arp	13 juillet – 18 septembre 7 septembre – 23 septembre 25 septembre – 10 octobre 15 juin – 15 septembre
Glarus	Kunsthau	Kunstaussstellung der Schweizer Ärzte	2. September – 23. September
Grenchen	Galerie Toni Brechbühl	Johnny Friedlaender	1. September – 27. September
Heiden	Kursaal-Galerie	Werner Hofmann	26. August – 30. September
Kreuzlingen	Galerie Latzer	Köbi Lämmli	1. September – 30. September
Lausanne	Musée des Beaux-Arts Galerie Bonnier Galerie Kasper Galerie des Nouveaux Grands Magasins S. A.	I ^{re} Biennale de la Tapisserie CITAM Serge Poliakoff Cremer-Acre Max Hermanus	15 juin – 15 septembre 20 septembre – 19 octobre 11 septembre – 20 septembre 1 ^{er} septembre – 19 septembre
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Johannes Itten	25. August – 16. September
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Marc Chagall. Gravures	8 septembre – 28 octobre
Lugano	Galerie La Piccionaia	Personaggi e figure	1. September – 25. September
Luzern	Kunstmuseum Galerie Balmer Galerie im Ronca-Haus	Roger Bissière J. B. Weibel Olivier Debré	29. Juli – 23. September 1. September – 28. September 4. August – 12. September
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Chefs-d'œuvre de l'art romand, 1850–1950	8 septembre – 25 octobre
St. Gallen	Kunstmuseum	Sammlung Kurt Brandes, Berlin	19. August – 23. September
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Max Gubler	1. September – 28. Oktober
Solothurn	Berufsschulhaus	Walter Peter	9. September – 30. September
Thun	Kunstsammlung Schloß Schadau Galerie Aarequai	Schweizerische Illustratoren Johann Ludwig Aberli Walter Schälchli	9. September – 14. Oktober 16. Juni – 16. September 6. September – 3. Oktober
Winterthur	Kunstmuseum Galerie ABC Galerie im Weißen Haus	Die Graphiksammlung Richard Bühler Ignaz Epper Albert Bosshard Walter Kerker	12. August – 23. September 8. September – 29. September 22. August – 26. September 29. September – 27. Oktober
Zofingen	Galerie zur alten Kanzlei	Werner Christen	15. September – 7. Oktober
Zürich	Kunsthau	Sammlung Joseph B. Robinson 1840–1929. Werke europäischer Malerei vom 15. bis 19. Jahrhundert Richard P. Lohse – Max Truninger	17. August – 16. September
	Kunstgewerbemuseum	Japanische Tuschemalerei – Japanische Holzschnitte Neue Drucke der Falcon Press, Philadelphia – Experiment in Fläche und Raum	21. September – 21. Oktober 8. Juli – 15. September
	Strauhof Galerie Beno	W. F. Burger – Fritz Flückiger – Roger Lorilleux Werner Christen Lilli Tschudi	26. August – 30. September 18. September – 7. Oktober 5. September – 25. September
	Galerie Suzanne Boliag	Contrastes IV Ping-Ming Hsiung	26. September – 16. Oktober 7. August – 17. September
	Galerie Läubli	Imre Reiner H. A. Sigg	20. September – 17. Oktober 1. September – 22. September
	Galerie Rotapfel Galerie Colette Ryter Galerie am Stadelhofen Galerie Walcheturm Galerie Wolfsberg	Adolf Weber Jean Lurçat Oskar Kokoschka Hans-Ulrich Steger – Emil Medardus Hagner Alois Carigiet	26. September – 13. Oktober 1. September – 29. September 15. August – 15. September Juli – 30. September 6. September – 13. Oktober 1. September – 29. September
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