Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 50 (1963)
Heft: 12: Vor der Wende

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

ner + Philipp, Architekten SIA, Zürich; 2. Preis (Fr. 3500): Rolf Keller und Lorenz Moser, Architekten SIA, Zürich; 3. Preis (Fr. 3000): W. Moser und J. Schilling, Architekten, Zürich; 4. Preis (Fr. 2000): Ernst Kettiger, Architekt, Zürich, Mitarbeiter: Albert Kuhn, Architekt, Oberengstringen; 5. Preis (Fr. 1600): Willi Walter, Architekt, Zürich; 6. Preis (Fr. 1400): Dolf Schnebli, Arch. SIA, Agno, Mitarbeiter: Isidor Ryser, Architekt, Klaus Vogt, Architekt; ferner zwei Ankäufe zu je Fr. 1000: Karl Egender, Arch. BSA/SIA, Zürich; Theo Schmid, Arch. BSA/SIA, Zürich, Mitarbeiter: Walter Labhard, Arch. SIA, Piero Ceresa, Arch. SIA; Eduard Neuenschwander, Arch. SIA, Zürich. Preisgericht: Stadtrat Dr. Sigmund Widmer (Vorsitzender); René Haubensak, Architekt; Prof. Dr. Paul Hofer, Bern; PD Dr. jur. Martin Usteri, Rechtsanwalt; Manuel Pauli, Arch. SIA; Prof. Alfred Roth, Arch. BSA/SIA; Dr. Martin Schlappner, Obmann der Sektion Zürich der Vereinigung für Heimatschutz; Richard Wagner, Architekt; Stadtbaumeister Adolf Wasserfallen, Arch. BSA/SIA.

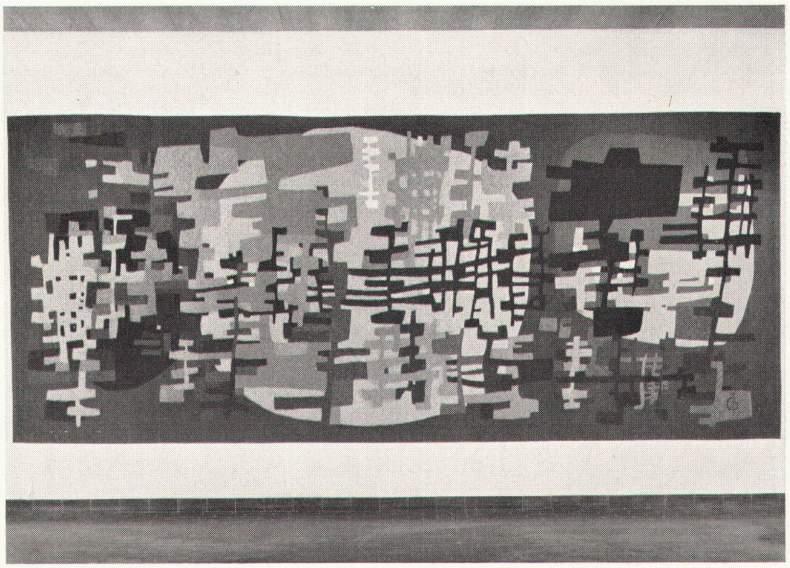
Neu

Sportzentrum Oberengadin in Celerina

Ideenwettbewerb, eröffnet vom Ausschuß Sportzentrum Oberengadin unter den im Engadin heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1962 niedergelassenen Fachleuten schweizerischer Nationalität sowie 14 eingeladenen Architekten. Dem Preisgericht stehen für Preise Fr. 16000 und für Ankäufe Fr. 5000 zur Verfügung. Fachleute im Preisgericht: Rudolf Christ, Arch. BSA/SIA, Basel; Dr. Th. Hartmann, Arch. SIA, Chur; Adolf Kellermüller, Arch. BSA/SIA, Winterthur; Pierre Zoelly, Arch. SIA, Zürich. Die Unterlagen können bei Herrn Dir. H. O. Bieri, Cresta Palace Hotel, Celerina, bezogen werden. Einlieferungstermin: *30. Mai 1964.*

Erweiterungsbauten der Gewerbeschule Thun

Eröffnet vom Gemeinderat von Thun unter den in Thun heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1963 im Kanton Bern niedergelassenen Architekten. Dem Preisgericht stehen für fünf bis sechs Preise Fr. 30000 und für eventuelle Ankäufe Fr. 5000 zur Verfügung. Preisgericht: M. Brenner, Vorsteher des Bauwesens; H. Burren, Vorsteher des Schulwesens; O. Flückiger, Mitglied der Gewerbeschulkommission; W. Habegger, Präsident der Gewerbeschulkommission; Fritz Haller, Arch. BSA, Solothurn; Stadtbaumeister Karl Keller, Arch. SIA; Franz Meister, Arch. BSA/SIA, Bern; Hans Müller, Arch. BSA/SIA, Burgdorf; Hans Zaugg, Arch. BSA/SIA, Olten; Ersatzmänner: Emil Aeschbach, Arch. SIA, Aarau; A. Schilling, Rektor der Gewerbeschule Thun. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 50 beim Stadtbauamt Thun (Postcheckkonto III 328, Stadtkasse Thun), bezogen werden. Einlieferungstermin: *30. April 1964.*



Im Auftrage der Berner Kantonalen Baudirektion schuf Elisabet Giauque für die Eingangshalle des Instituts für exakte Wissenschaften der Universität Bern einen großen Wandteppich (232 : 541 cm)

Photo: Hesse, Bern

Kunstpreise und Stipendien

Eidgenössische Stipendien für freie und angewandte Kunst

Das Eidg. Departement des Innern teilt mit:
Schweizerkünstler, die sich um ein eidgenössisches Stipendium für das Jahr 1964 bewerben wollen, werden eingeladen, sich bis zum 15. Dezember 1963 an das Sekretariat des Eidg. Departements des Innern, Bundeshaus Inselgasse, Bern, zu wenden, das ihnen die Anmeldeformulare und die einschlägigen Vorschriften zustellen wird.
Die Bewerber wollen angeben, ob sie auf dem Gebiete der freien Kunst (Malerei, Bildhauerei, freie Graphik, Architektur) oder der angewandten Kunst (Keramik, Textilien, Innenausbau, Photographie, angewandte Graphik [Buchillustration, Plakat usw.], Schmuck usw.) konkurrieren. – Altersgrenze für die Beteiligung am Wettbewerb für freie Kunst: 40 Jahre.

Ausstellungen

Basel

30 Jahre Gruppe 33
Kunsthalle
26. Oktober bis 24. November

Die Basler Künstlervereinigung «Gruppe 33» besteht nicht nur aus Malern, Bildhauern und Architekten; sie führt als besonderen Luxus auch einen Kunsthistoriker: Georg Schmidt ist zwar nicht Mitglied, doch ist das wohl ein Versehen. Er war von Anfang an dabei und war der immer unbequeme, immer antreibende Kritiker. In der Eröffnungsansprache gab er seinen Beitrag zur Gruppenausstellung.
Die Maler: Otto Abt, Charles Hindenlang, Carlo Koenig, Rudolf Maeglin, Ernst Messerli, Walter Moeschlin, Ernst Musfeld, Meret Oppenheim, Max Sulzbachner, Walter Kurt Wiemken und Irène Zurkinden.
Die Bildhauer: Walter Gürtler, Benedict Remund, Louis Weber.
Die Architekten: Paul Artaria, Ernst Egeler, Otto Meier, Ernst Mumenthaler.

Der mit den Ur-33ern gleichaltrige Ernst Messerli und der Bildhauer Walter Gürtler (Jahrgang 1931), wurden 1962 neu in die Gruppe aufgenommen, die damit ihren Willen und auch die Fähigkeit zum Weiterwachsen bezeugt hat.
Die Gruppe 33 ist nie eine stilistische Kampfeinheit gewesen wie etwa die Gruppe Rot-Blau, die in den frühen zwanziger Jahren unter dem Eindruck von E. L. Kirchner entstanden war. Zum Freundeskreis um W. K. Wiemken gesellten sich 1933 die damals von der GSMBA abgewiesenen Maler und Architekten zu einer Gruppe, die ihre Kraft zunächst aus der Auflehnung gegen die herrschende Kunstmeinung bezog.
Ihren Rückblick über dreißig Jahre hatten die 33er nach den drei Jahrzehnten ihrer Gruppentätigkeit gegliedert. Das war sehr mutig, denn auf diese Weise mußte sich jeder Künstler in jedem Jahrzehnt von neuem stellen und bewähren, anstatt seine Produktion geschlossen zeigen zu können. Das Resultat gab ihrem Mut zum konsequent historischen Aufbau recht: sie bewährten sich tatsächlich jedesmal. Die Einheit beruhte nicht auf gemeinsamem Stil, sondern auf gemeinsamer Qualität.
Profitierten die Werke aus dem ersten Jahrzehnt noch von der Kraft der Revolte, so zeigte es sich im zweiten, daß die Künstler nicht so lange gegen die verschlossenen Türen anrannten, bis sie ins Leere stießen. Jeder für sich ist gereift, hat seine persönliche Bildsprache gefestigt. Daß der letzte Saal mit den Werken aus den letzten Jahren so monumental wirkte, war wohl die schönste Überraschung dieser eindrücklich lebendigen Rückschau.
Ein Schönheitsfehler: daß die im Laufe der Jahre Ausgetretenen in der Ausstellung fehlten. c. h.

Theo Eble
Galerie Riehentor
19. Oktober bis 16. November

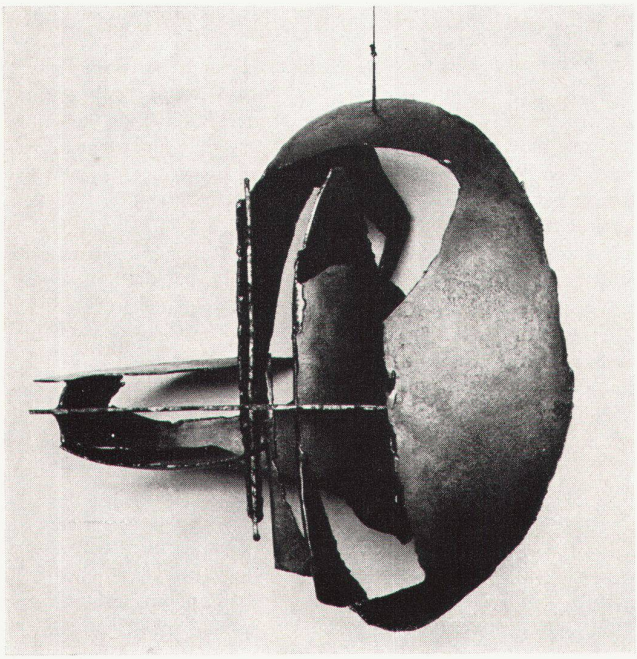
Der 1899 geborene Theo Eble zeigte seine neusten Werke abseits von der Gruppe 33, der auch er ursprünglich angehörte.
Was man aus den letzten Jahren als «Eble» kannte, waren Bilder, deren Räumlichkeit aus der Transparenz sich überlagernder Farbflächen entstand; gebrochene, meist aufsteigende Diagonalen und splittrige Formen trugen die Dynamik.
In den neuen Werken ist nun eine starke Veränderung eingetreten. Die Bilder sind statischer geworden, stärker mit Senkrechten und Waagrechten gebaut und geschichtet. Auch die Farbflächen haben sich verfestigt: sie sind stärker an die Bildebene gebunden. In den schönen Aquarellen hat Eble die landschaftlichen Eindrücke einer Griechenland-Reise umgesetzt.
Die größte Überraschung boten die Bilder des Grau-Zyklus, in denen der Maler auf die bunten Farben ganz verzichtet; die Beschränkung der Mittel erweist sich als eine künstlerische Bereicherung. Dazu kommt beim Betrachter jenes spezielle Vergnügen, das nur die künstlerische Ökonomie vermittelt. Ob wohl Eble bis zur nächsten Ausstellung auch zu den Schwarzmalern gehört? Mit den beiden Jüngeren, Klotz und Spescha, ist das schon fast eine Spezialität der Galerie geworden. c. h.

Max Kämpf: Production M. S.
Galerie d'Art Moderne
5. Oktober bis 31. Oktober

Am Anfang war ein Porträtauftrag des Basler Kunstkredits. In sieben Jahren ist zwar nicht das bestellte Bild entstanden, dafür eine ganze Reihe von Porträts darum herum. Zuletzt, auf den Termin der Vernissage, kam das Fazit der ganzen Arbeit. Es ist ein freundliches Bild; sehr hell und für die Gepflogenheiten Kämpfs geradezu farbig. Die Sammlerin M. S., von einigen Werken ihrer Sammlung umgeben, der kleinen Amazone von Carl Burckhardt, einer Arp-Plastik, einem großen Atelier-Bild von Braque; vorne, als persönliche Zugabe des Malers, seine Palette und eine Rose.
Kämpf hat nicht so sehr die Sammlerin porträtiert, als die innere Einheit von Sammlung und Sammlerin sichtbar gemacht: Daß ein Liebespaar aus einem Chagall entflogen ist und friedlich über der durch das Fenster sichtbaren Landschaft schwebt; daß der große Vogel von Braque über den Rahmen des Atelier-Bildes hinaus in den Wohnraum fliegt, das sind Zeugnisse für eine lebensvolle Beziehung der Sammlerin zu ihren Bildern (zugleich für den Maler eine schöne Möglichkeit, Bilder zu interpretieren). Im Hauptbild wird die Porträtierte von ihren Bildern, von ihrem vertrauten Lebensraum getragen. In den «Studien» (der Ausdruck ist irreführend – es sind vollendete Bilder) ist sie der Leere ausgesetzt. Über die Ähnlichkeit mögen diejenigen urteilen, die die Dargestellte kennen; auf jeden Fall geht von dem Bildnis eine starke Kraft aus. Der Raum, mit dem Kämpf Frau M. S. umgibt, ist bedrohlich – das muß man riskieren, wenn man sich von einem solchen Maler porträtieren läßt –, doch die Persönlichkeit, obwohl aus ihren Lebenszusammenhängen gelöst und ganz auf sich selbst gestellt, hält mit großer innerer Ruhe der Leere stand.
Die Bildgründe sind grau, doch nicht tot; sie sind im Gegenteil mit Energien geladen, die gelegentlich als Lichtblitze aufzucken, die sich zur gegenständlichen Form zusammenfügen. Es ist, wie wenn Kämpf, statt willentlich zu malen, nur wie ein Seismograph unwillkürlich etwas aufzeichnen würde, das sich, würde es nicht im Moment registriert, wieder im ursprünglichen Grau auflösen müßte. c. h.

Arp – Bissier – Nicholson – Tobey
Galerie Beyeler
15. Oktober bis 31. Dezember

Es scheint in unserem Lande üblich geworden zu sein, diese vier Namen miteinander zu präsentieren. Von den vier Künstlern, die ihre Altersreife erreicht haben und aus glücklicher Fülle weiterarbeiten, ist kaum etwas über eine Entwicklung gegenüber den vorangegangenen Ausstellungen zu berichten, um so weniger, als sie alle einen meditativen Charakter haben, der sich nicht erzählen läßt. Man freut sich einfach, in dieser Ausstellung ihre wunderbar abgeklärten Werke zu sehen. Außerdem – und außer der Schweizer Niederlassungsbewilligung – haben sie eine urbane Kultur gemeinsam, die den gepflegt stadtbürgerlichen Räumen der Galerie wohl ansteht.
Arps Plastiken freilich brechen aus den Stuben aus, drängen hinaus, auf die Steinfliesen im Flur, in Sichtweite ihrer Wolkengeschwister und der Bäume. Ihre naturhaft selbstverständlichen Formungen wirken, wie wenn sie hier gewachsen wären. Trotz den klassisch glatten Oberflächen, trotz den nie verletzenden Formen, trotz der scheinbaren Lieblichkeit bildet sich der Eindruck ursprünglichster Kraft.
Auch die Bilder Ben Nicholsons gehören zur naturbezogenen Klassik. Zwei Bilder aus den dreißiger Jahren dokumentieren den Einsatz beim Kubismus; in den Reliefbildern ist die innere Verwandtschaft mit der reinen Proportion Mondrians evident. Die unmittelbarere Beziehung zur Natur zeigt sich in Nicholsons Verwendung des Lichtes: gerade in dem ganz weißen Relief verzichtet er sogar auf Mondrians schwarze Abgrenzungsbalken, um diese Aufgabe den Schatten – ebenfalls Funktionen des Lichts – zu übertragen.
Von Julius Bissier sind neue farbige Miniaturen aus den letzten vier Jahren ausgestellt. Konzentrierte Bilder mit Assoziationen von zugefallenen schriftartigen Formen, in transparenten, bis zur äußersten Kostbarkeit geläuterten Far-



Oscar Wiggli, Eisenplastik

ben. Es sind Bildchiffren, anschaulicher Niederschlag natur- und weltfrommer Meditation.

Auch Mark Tobey pflegt eine mystische Weltschau – die Bildtitel bestätigen den Eindruck. «Sagittarious Red» ist das größte Bild, das Tobey bisher gemalt hat. Es ist in diesem Jahr entstanden, als Wandbild für die Oper von Seattle (USA) und wurde im November angekauft für das Basler Kunstmuseum. In der Ausstellung wurde offensichtlich, daß es eines von Tobeys bedeutendsten Bildern ist. Der räumliche Eindruck der Farben, die durch ein Raumgitter von schriftartigen Zeichen dringen, ist von packender Kraft und unglaublicher Bewegtheit. Man empfindet das im kleinen Raum der Galerie (es füllt eine ganze Wand) noch stärker als vorher im größeren Saal des Museums, wo immerhin die Bilder von Barnett Newman und Mark Rothko mit vergleichbarer Raumwirkung in der Nähe waren.

c. h.

Bern

Oscar Wiggli
Galerie Schindler
11. Oktober bis 2. November

Die jüngsten Plastiken und zeichnerischen Arbeiten von Oscar Wiggli (Paris/Muriaux) geben ein eindrückliches Bild von der ehrlichen, persönlichen Entwicklung dieses Bildhauers, dessen faszinierende plastisch-rhythmische Begabung schon mehrmals in dieser Zeitschrift Erwähnung fand. Wenn bis zu den Jahren 1961/62 aus Eisenblech getriebene und verschweißte oder nach Wachsmodell gegossene Figuren sich vor allem aus geschlossenen, keimähnlichen Schalen aufbauten, die ein Volumen begrenzten und durch bandartige Tangenten im Umraum verankert waren, scheinen sich in den letzten Jahren die Körper in immer freierer und beziehungsreicherer Form zu manifestieren.

Die Gestaltungselemente sind die gleichen geblieben: die Schalen, die klaffenden oder durch eine sichtbare Schweißstelle geschlossenen Nähte und die den Gesamtrhythmus irgendwo aufnehmenden und dann fast zerstörenden Rippen und Tangenten. Vor allem diese Bandformen erhalten in den Plastiken von 1962/63 dynamischere Bedeutung; sie beschränken sich nicht mehr auf ihre Stütz- und Richtungsfunktionen, sondern wirken als spannungsvolle Einschnitte, als teilende Kräfte, die den Betrachter aktiv und von allen Ansichten her in das plastische Gebilde hineinziehen und ihn auch wieder ausstoßen.

Er wird geradezu gezwungen, sich auf den Spuren des Lichtes in die Plastik «hineinzubegeben», einem klar formulierten Bewegungsablauf zu folgen.

Damit hat sich die Komposition von der früheren, introvertierten Formulierung gelöst, bei der die Plastiken in sich «eingepackt» und sich selber genügend irgendwo frei abgelöst im Raum hingen. Wiggli ist nicht etwa ein «problematischer» Bildhauer geworden; seine Spontaneität, seine Freude am Handwerklichen, seine manchmal im besten Sinne spielerisch-meditative Hingabe an eine Harmonie und sein Reichtum an formalen, belebenden, ja humorvollen Formeinfällen werden durch die freiere Einbeziehung des Umraumes vielleicht nicht bewußter, aber doch bestimmter und gewinnen an Reife und Ausstrahlung. Sie stellen präzise Forderungen an den Betrachter und fesseln ihn und beteiligen ihn so in noch stärkerem Maße.

P. F. Althaus

Genève

Mathieu
Arts et Culture
du 3 au 31 octobre

Georges Mathieu, l'un des créateurs du tachisme, en reste sans aucun doute l'un des représentants les plus originaux. Un certain exhibitionnisme, le goût de la parade, des singularités, notamment vestimentaires, qui donnent à son personnage un caractère voyant que d'aucuns ont tendance à taxer de publicitaire peuvent jeter le doute dans les esprits et lui nuire. Cela est regrettable, pensons-nous, car Mathieu vaut mieux que ces apparences: l'homme, son intelligence, sa culture et son œuvre au rayonnement de laquelle on ne peut échapper. Il est vrai que les vêtements excentriques, les moustaches et les numéros de bravoure exécutés en public font partie de ce «risque» qui, selon lui, rend sa pleine dignité à l'artiste autant qu'à l'homme. Il y a en lui du trapéziste travaillant sans filet, et dans sa conception du phénomène artistique, il n'y a probablement pas de différence. Torero, trapéziste ou peintre, il s'agit pour chacun de donner dans un acte difficile (chez le peintre, créateur) le meilleur de soi.

L'essentiel, pour nous, c'est que les tableaux que nous lui devons aient une telle résonance. La peinture gestuelle ne comporte en soi aucune supériorité: c'est la valeur du geste qui compte. Mathieu possède certainement des dons exceptionnels, et on ne nous ôtera pas de l'idée qu'en outre, cet homme qui prétend renier toutes règles s'impose une impitoyable discipline. Mathieu entend atteindre à son maximum d'expression par la rapidité de l'action, mais on soupçonne avant celle-ci une préparation intensive. La désinvolture, finalement, n'est qu'apparente. Et Mathieu produit peu.

C'est la raison pour laquelle, sans doute, on comptait relativement peu d'huiles dans l'ensemble nombreux qui occupait une bonne partie des salles de la maison d'Arts et Culture. Beaucoup de gouaches par contre, plus fluides, vaporeuses, marient aux points d'impacts noirs de délicates transparences colorées. Si les tableaux à l'huile nous retiennent surtout par tout ce qui en eux s'apparente à la calligraphie, c'est dans ces pages la tache qui domine, l'indécision de ses contours, la subtilité de ses nuances. Loin de vouloir suppléer le tableau, elle lui apporte un complément et n'est pas à négliger dans le jugement que l'on veut porter sur l'artiste.

D'autres salles de la maison étaient occupées par des gouaches d'un Japonais quelque peu occidentalisé, Takashi Suzuki. Non dépourvues d'intérêt, elles souffraient cependant d'un tel voisinage.

A l'occasion de son vernissage genevois, Georges Mathieu avait donné une conférence-débat sur le thème «L'évolution actuelle de la peinture et le rôle de l'artiste dans la société contemporaine».

G. Px.

René Magritte
Galerie Iolas
du 1er au 31 octobre

Bien que se tenant à l'écart et n'ayant que peu de temps fait partie du mouvement, Magritte est encore aujourd'hui l'une des figures les plus représentatives du surréalisme. Son œuvre, bien que présentant une suite de périodes bien reconnaissables, est d'une surprenante unité. De 1926 à aujourd'hui, l'artiste attaché au même univers est resté fidèle à lui-même, et son style varie peu, s'étant d'emblée adapté à une vision et à une conception de l'expression dont il est le plus sûr interprète. On connaît les moyens par lesquels Magritte suscite l'étrangeté par laquelle il nous introduit dans un monde déboussolé, mais attachant: sa façon de bouleverser les rapports des choses entre elles, de nous jeter au visage une vérité incongrue. On y trouve du charme, et de quoi susciter en nous mille curiosités. Mais il serait injuste de le limiter à cela. Il ne se contente pas de donner une nouvelle personnalité à des accessoires usés; c'est, dans une certaine mesure, une nouvelle dimension qu'il apporte à notre vision. Les ouvertures qu'il découpe dans la nature révèlent de telles perspectives qu'il est bien difficile de résister à l'appel de l'aventure. C'est alors une salutaire satisfaction que de découvrir que la vie peut n'être pas aussi quotidienne qu'il y paraît, de constater que le monde recèle pour notre plus vif réconfort d'innombrables richesses secrètes. Ce sont les paravents dressés dans de vastes espaces et qui nous initient à la conscience de l'infini, le mélange, l'interdépendance, la réduction au même dénominateur de tous les genres. Les femmes sont à tiroirs et les objets tiennent palabre, sérieux comme des congressistes. On peut dire de Magritte comme de Max Ernst qu'en créant un apparent désordre, il met de l'ordre dans notre chaos. Sans doute, est-il de ceux qui nous aident le mieux à échapper au conformisme en nous rappelant les infinies ressources de l'esprit.

On a particulièrement apprécié l'ensemble réuni par la galerie Iolas. Il ne s'agit pas en effet d'œuvres déjà connues et rencontrées un peu partout, mais pour la grande majorité, de créations récentes qui nous permettent de juger de la situation actuelle de l'artiste. Ce dernier nous y montre une inspiration toujours aussi fertile, une disposition intacte aux exercices de magie. Il nous prouve une fois de plus que l'esprit surréaliste, indépendamment des modes et des clans, n'a rien perdu de ses vertus. G. Px.

Max Kohler, Peinture 63

Grenchen

Max Kohler
Galerie T. Brechbühl
19. Oktober bis 14. November

Ursprünglich beschäftigte sich Max Kohler fast nur mit der Graphik. Die Ausstellung 1962 in Solothurn belegte dann den Weg, welchen Kohler begangen hatte, um zur Malerei zu kommen. Damals bildeten einige hauptsächlich in erdigen Farben gehaltene Bilder den Abschluß. Nun zeigte er ausschließlich Ölbilder aus der allerletzten Schaffenszeit. Es scheint, daß es damit zum letztenmal nötig wird, den Graphiker Kohler in Beziehung zu bringen mit dem Maler, damit über eine Ausstellung berichtet werden kann. Als Voraussetzung zu diesen neuen Bildern war der Übergang zu einer freien, unverpflichteten Malerei endlich und endgültig vollzogen. Daß die Übergangszeit von 1960 bis ins Jahr 1963 hinein gedauert hatte, beweist, wie sehr jemand, der für sich absolute künstlerische Freiheit beanspruchte, den Gegebenheiten einer fast exklusiv angewandten Technik verpflichtet wurde; sie beweist aber auch, wie gründlich und total Kohlers Auseinandersetzung mit der Graphik war. Erst die neuen Bilder ließen erkennen, daß der Übergang in den 1962 gezeigten Arbeiten teilweise nur scheinbar stattgefunden hatte. Kohlers persönliches Formvokabular veränderte sich im vergangenen Jahr dahin, daß formale Elemente, die noch direkte Bezüge auf Graphik hatten, durch malerische ersetzt wurden. Gemalte Strichlagen wurden aufgegeben. Tonplattenhafte Gründe, vor denen stelenartige Figurationen erschienen, wurden ins Bildgeschehen einbezogen. Steife, zeichnerische Elemente sind ausgewachsen zu barocker Fülle.

Trotzdem ist die Formsprache allein Kohlers Persönlichkeit verpflichtet geblieben. Gleichzeitig mit der Enthemmung der formalen Mittel erfolgte der Durchbruch zu einer intensiven Farbigkeit, die in einigen Bildern an cobra-hafte Pracht erinnert. Auch darin ist die endgültige Loslösung vom Denken in graphischen Bezügen zu erkennen. Anstelle der den Möglichkeiten der Farbplatten entsprechenden Beschränkung der Farbgebung trat eine persönliche Palette orchestralen Ausmaßes. Kohler verwendete sie in den neuen Bildern souverän, setzte sehr subtil empfundene Tonalitäten und weitgespannte Kontraste zugleich, welche diesen Werken eine eindringliche Intensität zu geben vermögen. Nach Umwegen hatte Kohler erkannt, daß es für die Loslösung von der Exklusivität der Graphik nicht galt, den Gehalt der künstlerischen Aussage zu wandeln, sondern eine neue Form dafür zu finden.

A. K.

Lausanne

Janos Urban
Galerie de l'Entracte
du 24 octobre au 13 novembre

Janos Urban, jeune peintre d'origine hongroise fixé à Lausanne, a été la révélation en 1961 du Salon des Jeunes artistes de cette ville, où il obtint le Prix du Jury. Il terminait alors ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Lausanne où il enseigne actuellement. En peu de temps, il s'imposait à l'attention, participant à l'exposition du Château de La Sarraz en 1961, admis aux PSAS en 1962, année où il recevait la bourse Alice Bailly.

La galerie de l'Entracte a présenté une trentaine de ses toiles témoignant de son activité ces deux dernières années.

On y a trouvé l'occasion de suivre les recherches du jeune artiste qui, en deux ans, a franchi plusieurs étapes et est parvenu, nous semble-t-il, à une heureuse synthèse des forces qui, en lui jusque là, créaient une réelle dualité. Partagé entre une tendance naturelle au lyrisme et un désir profond d'ordonnance et de concentration, il jugulait tantôt la vitalité de sa couleur, tantôt l'expansion de son dessin afin d'atteindre à la juste mesure. Dans ses toiles les plus récentes, nous voyons récompensés ses efforts consacrés à dominer son tempérament, et atteindre à ce point d'équilibre entre deux exigences également importantes. Tout est harmonie dans ces grandes toiles aux résonances profondes, aux rythmes savants, qui resplendissent d'une tranquille puissance. Dès lors, le message de l'artiste se dégage pleinement, naturellement, sans conserver la moindre trace des combats d'autrefois. Des ondes colorées souvent dominées par des rouges profonds nuancés de légers éclats, émergent de discrètes lignes architectoniques légèrement frémissantes qui suggèrent on ne sait quelle étrange musicalité. Il irradie alors de ces compositions un climat ouaté, fortement teinté de mysticisme, qui agit insidieusement sur la sensibilité du spectateur. Une série de tableaux s'intitulent «Analogies»; l'un d'entre eux a pour titre «Cathédrale». La démarche d'Urban est avant tout empreinte d'une forte spiritualité, et son idéal a une portée philosophique. Avoir choisi la peinture pour nous le communiquer et quêter notre adhésion, fut sans doute une décision lourde de conséquences, mais la partie aujourd'hui est gagnée. On ne peut pas douter de son succès. G. Px.

Lenzburg

Marguerite Ammann
Galerie Rathausgasse
12. Oktober bis 10. November

In der Galerie Rathausgasse waren 30 Werke der 1962 verstorbenen Baslerin Marguerite Ammann zu sehen. Daß eine erste Gedenkausstellung in Lenzburg stattfand, hat seinen Grund nicht nur darin, als sie mit der Galerie schon in Unterhandlung stand, sondern als sie einst Maler-Gast der Stadt war, von welchem Aufenthalt das subtile Bild mit dem Burghalde-Gut zeugt. Das spätere Schaffen war nur andeutungsweise vertreten, in einigen jener virtuosen Studien nach japanischen Kampfhähnen, vor allem in zwei großartigen Tafeln mit straff gebauten Abstraktionen nach Musikinstrumenten und einem symbolhaltigen Drachenbild in den Farben Blau-Grün-Weiß-Schwarz, nach dem ein Wandteppich angefertigt wurde. Bewußt war Schwergewicht auf das frühe und mittlere Schaffen verlegt, in dem Einflüsse persischer Miniaturmalerei anklingen, aus dem in erster Linie eine unverwechselbare Künstlerpersönlichkeit spricht, die sich in poesievollen Bildern von schwebender Leichtigkeit und zarter Verträumtheit an den Beschauer wendet. Mythologische und biblische Themen, auch literarische Reminiszenzen (Jacobsens «Frau Fönss») waren zu verfolgen. Doch stehen die mit größter Könnerschaft hingesetzten Figuren nicht im Mittelpunkt der Darstellung, sondern gliedern sich den so sensibel gemalten, stimmungshaften Landschaften ein, die, bei allem Detailreichtum, der Größe nicht entbehren. Naivität und Bewußtheit gehen hier eine bezaubernde Einheit ein. Bei dem friesartigen Bild mit den Szenen über das «Gleichnis vom Sämann» und der Komposition mit «Adam und Eva» unter Bäumen an einem erträumten Gestade mit Kranichen und dunkelblauen Pfauen und dem richtenden Engel in der abendlichen Luft war von absolut meisterhaften Leistungen zu reden. -g.

St. Gallen

Hans Hartung
Galerie im Erker
19. Oktober bis 30. November

Die Ausstellung umfaßt 24 Malereien aus den Jahren 1961–1963, jene Bilder also, deren Formen nicht mehr mit dem Pinsel aufgesetzt, sondern eingekratzt sind in eine dünn aufgetragene Farbmaterie. Die Ausstellung, die das Kunsthaus Zürich in diesem Jahre veranstaltete, stellte die neuen Werke älteren gegenüber. Dabei wurde ein eigentümlicher Bruch im Schaffen des Künstlers sichtbar. Die Kraft, mit der er sich früher ausgesprochen hatte, schien gebrochen. Eine nervöse Sensibilität trat an ihre Stelle, die, in einer sehr dünnen Atmosphäre beheimatet, einem beinahe den Atem verschlug. Isoliert kommen nun im «Erker» die Qualitäten der letzten Arbeiten Hartungs besser zur Geltung, nicht zuletzt auch darum, weil sie intimen Räumen besser angemessen sind. R. H.

Solothurn

Heinz Müller
Galerie Bernard
12. Oktober bis 7. November

Der 1936 in Langendorf geborene Heinz Müller ist Autodidakt; er kommt vom Handwerk her. Als Eröffnung der Wintertätigkeit der Galerie Bernard trat er mit der ersten größeren Einzelausstellung an die Öffentlichkeit. Sein Werk wies den für einen solchen Anlaß nötigen Gehalt auf und bereitete eine echte Überraschung.
In einer Folge von Gouachen zeigte Müller seinen Durchbruch zu einer persönlichen Malerei auf. Diese letzte Schaffensphase ist gekennzeichnet durch den Verzicht auf grelle Farbgebung zugunsten einer zurückhaltenden, reich differenzierten Farbigkeit und einer Straffung und Präzisierung des Formvokabulars. Die Ölbilder stellten das Resultat der aus den weitangelegten Gouache-Folgen gewonnenen Erfahrungen dar. Sie waren farblich reicher und intensiver, formal ohne jegliche Verpflichtung an ein Leitbild. In Heinz Müllers letzten Bildern traten seine starke Beziehung zur Umwelt, seine stark erlebniskräftige und differenzierfähige Persönlichkeit und künstlerische Kraft in einer Art in Erscheinung, die zu großen Hoffnungen berechtigt. A. K.

Winterthur

Emilio Stanzani
Kunstmuseum
12. Oktober bis 17. November

Der Zürcher Bildhauer italienischer Abstammung Emilio Stanzani (sein Vater ist aus Bologna eingewandert, seine Mutter kam aus Trient) war ein frühreifes Talent. Schon als Neunzehnjähriger hat er erstmals an einer Schweizerischen Nationalen Kunstausstellung teilgenommen, und die Bildhauerlehre begann er siebzehnjährig im Zürcher Böcklin-Atelier. Das spricht, nachdem er unablässig, bis heute, seinem selbstgewählten Metier treublieb, für das ihm bestimmte künstlerische Schicksal; ja, man kann sagen, er sei zum Plastiker geboren.
Es war interessant, seine Entwicklung von den Anfängen bis zur jetzigen Gesamtausstellung zu verfolgen, seine Versuche, den häufig aus dem Artistenmilieu stammenden Figuren, den zirkusmäßigen Gestalten und vor allem den Harlekinen eine illustrative Note zu verleihen, das Plastische durch Kolorierung

zu steigern und die Farbe mit der Linienführung und Struktur eins werden zu lassen. Auf diesem Gebiet ist er ein Meister. Immer war er dem Spielerischen zugetan, dem zirzensischen Treiben.
Dies wird auch heute wieder an den neuesten Arbeiten, die sich von den Werken der Früh- und Mittelzeit deutlich unterscheiden, offenkundig. Eigentlich hat er sich nur in den Ausdrucksmitteln – dies allerdings sehr entschlossen – geändert; aber der künstlerische Gehalt ist der selbe geblieben. Während die bemalten Figuren, die ihn bekannt gemacht haben und ihn zu einem Begriff werden ließen, einst an die Konzeption von Degas als Bildhauer erinnern, der seine tanzenden Mädchen mit Stoffröcken versah und die Gesichter bemalte, sind die Arbeiten der letzten paar Jahre ein Vorstoß in die Dimension bildhauerfeindlicher Gestik. Walter Kern, sein Interpret an der Vernissage, hat die stachligen Elemente zu deuten versucht; ich komme zu anderen Schlüssen. Es scheint, als ob Stanzani, dieser begabte Erfinder, den Schritt in die Abstraktion, der auf dem Gebiet der Bildhauerei stets problematisch ist und oft zu willkürlichen Mißbildungen oder gesteigerter Keramikkunst führt, nie ganz zu wagen versuche und sich ein inneres und äußeres lineares Gerüst bauen muß, das den Boden der Gegenständlichkeit und Realität nie verläßt.
Wenn wir uns heute mit Stanzani beschäftigen, so wenden wir uns dem Schaffen der letzten paar Jahre zu, das uns Aufschluß über seine neue Experimentierfreude gibt. Zweifellos sind die spritzigen Figuren mit ihrem drahtigen Koordinatensystem voll bildhauerischen Schwunges, ausgewogen in den Proportionen. Auf diesem Gebiet kann ihm nie etwas passieren. Seine formale Sicherheit ist ohne Zweifel auf die italienische Abstammung zurückzuführen.
Aber dieser Sicherheit vertraut er unter Umständen zu stark; er gibt sich dem Kräftespiel unbefangen hin, indem er hin und wieder die Kontrolle über die Harmonisierung von Idee, Anwendung der Mittel, Strukturbehandlung verliert. Das Gauklerische scheint nicht selten in der allem Plastischen innewohnenden Statik zu verharren. Im Vergleich zu Walter Bodmer beispielsweise ist Stanzani weniger unbeschwert; er setzt die Mittel nicht mit jener Eleganz ein wie Bodmer, der nie plastikfremde Elemente verwendet und fast alle Arbeiten aus Draht und Blech ausführt. Dort, wo Stanzani sich selber treu ist, wo er das Komödiantische, Theatralische mit dem im besten Sinn Dekorativen und Schmückenden verbindet, wie beispielsweise bei den Triptychen, die kleine Meisterwerke sind, empfinden wir ihn in seinem Element. Wenn er nun, wie bei den «Traumverkäufern» und anderen Themen, seiner materialfreudigen Phantasie freien Lauf läßt, wenn er Holz- und andere Stücke zusammenbastelt und sie zu einer Einheit (in der großen formalen Allüre stilsicher, in den Binnenteilen auf manchmal zufällige Weise) verschmelzt und das Gebilde in Metall gießt, dann vermag man ihm nicht mehr zu folgen. Dieses Verfahren ist dem Tachismus in der Malerei zu ähnlich. Stanzani hat es nicht nötig, sich auf dieses sehr gefährliche Gebiet zu begeben.
Doch immer wieder bricht – selbst bei vielen durch Drahtverspannungen gestützten Figuren – das Urelement des Bildhauers durch, der seine Begabung nicht verleugnen kann, sich jedoch, meiner Überzeugung nach, in einer Phase der Verlockung, mit Formen zu experimentieren, befindet. Hans Neuburg

---

Zürich

XXVII. Ausstellung der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten

Kunsthaus und Helmhaus
21. September bis 27. Oktober

Das Charakteristische einer solchen gesamtschweizerischen GSMBA-Ausstellung besteht darin, daß sie ein Bild der künstlerischen Situation in der Schweiz vermittelt, wie sie den Künstlern selbst erscheint, denn die Jurierung erfolgt durch Künstler (abgesehen von Dr. Wehrli als Kunsthaus-Hausherr). Als Minus ist zu verbuchen, daß sich ein Teil der führenden Künstler fernhielt, wodurch sich das Niveau des Ganzen senkte; abgesehen davon, daß es interessant gewesen wäre, zu sehen, wie es um die Beziehungen zwischen den kleineren und größeren Göttern bestellt ist. Daß die Vorbereitungen zur Lausanner Expo 64, wie im Katalog festgestellt wird, eine Reihe von Künstlern von der Beschikkung der Ausstellung abgehalten hat, ist die weitere Ursache einer gewissen Verzeichnung des Gesamtbildes.
Die Organisation war zweigleisig angelegt: Malerei, Bildhauerei und nur wenig Graphik im Ausstellungstrakt des Kunsthauses, dem zwei der Sammlungssäle – weshalb nicht die unmittelbar benachbarten? – zugeordnet waren, Architektur in Verbindung mit bildender Kunst im Helmhaus. Die räumliche Trennung war von Vorteil; man wurde vom Übermaß des Materials nicht erdrückt und automatisch zu frischerer und gründlicherer Betrachtung geführt.
Im Kunsthaus ging man – wie meistens in solchen Ausstellungen – auf die Suche nach Lockendem oder mehr. Gewiß hat mancher etwas gefunden. Wir waren eher enttäuscht. Das Gesamtbild hatte bei aller Vielfalt der künstlerischen Strömungen, die in Erscheinung traten, etwas Uniformes. Von der «vielgestaltigen» Schweiz war nicht viel zu sehen. Würde man nach spezifisch schweizerischen Zügen fragen, so käme man in Verlegenheit. Was allerdings über die Qualität nichts besagt. Sie stand im allgemeinen auf beträchtlicher Höhe guter künstlerischer Arbeit.
Die Anziehungskraft abstrakter und semi-abstrakter Prinzipien ist immer noch im Steigen begriffen. Soweit man sehen kann, nicht aus Gründen der Mode, sondern weil in ihnen eben eine Übereinstimmung mit dem inneren Bau unsrer Zeit empfunden wird. Daß mit dem Wachsen in die Breite viel Unprofiliertes entsteht, kann nicht wunder nehmen. Um so stärker heben sich die Werke Leo Leuppis, Johannes Ittens, Theo Ebles, Hermann Plattners, in der Plastik diejenigen Erwin Rehmanns, Eugen Häfelfingers, Silvio Mattiolis, Hans Gerbers hervor. Auch Rolf Iseli, Samuel Buri und Matias Spescha wären hier zu erwähnen, wenn die eingeschickten Arbeiten auch nicht zu deren glücklichsten zählen.
Im «gegenständlichen Feld» scheint das allgemeine Niveau homogener. Mag sein, daß es damit zusammenhängt, daß man – im Gegensatz zum modischen Brauch, der dem Abstrakten heute kritiklos nachläuft – im «abstrakten Feld» strengere Maßstäbe anlegt, weil die abstrakte Ausdrucksform anspruchsvoller ist. «Peinture» hat etwas Historisches, das – vielleicht paradox – geringeren Anspruch erhebt. Aber selbst wenn man so schaut, gibt es Überhöhungen: im Kreis der Welschschweizer, bei Adolphe Mielich, bei Géa Augsbourg oder etwa bei dem Winterthurer Henri Schmid, der sich malerisch in der Nähe von Varlin bewegt. Zwischen den Lagern steht Marco Richterich mit einem Bild, das ich wegen des seltenen echten Humors erwähne, ohne Karikatur oder Parodie. Daß eine Plastik von Hermann Hubacher gerade hier meisterlich wirkt, versteht sich von selbst.

Die Architekten, die bei den meisten GSMBA-Ausstellungen im Hintertreffen sind, waren diesmal in sehr eindrucksvoller Weise in den Vordergrund gespielt worden, indem im Helmhaus als Generalthema das Zusammenspiel von Architektur und bildender Kunst gewählt wurde. Ich sage absichtlich nicht «Integration», denn, abgesehen von ganz wenigen Fällen – diesmal etwa bei Alfred Roth, der seinem neuen Schulhaus Riedhof eine selbst entworfene, transparente Glaswand Mondrianscher Prägung ein-

gefügt, nachdem er schon 1957 im Schweizer Pavillon der Mailänder Triennale im Sinne wirklicher Integration mit Richard P. Lohse zu vorzüglichen Lösungen gekommen war –, hat doch der Architekt die Primär-Initiative in der Entscheidung, an welcher Stelle der bildende Künstler einsetzt. Dieses Faktum macht das Zusammenspiel weder unbedeutender noch unwürdiger. Es gibt zwar so etwas wie eine schweizerische Tradition dieses Zusammenspiels, bei dem sich Hodler und andere seiner Zeitgenossen, Paul Bodmer, Giovanni Giacometti, Carl Burckhardt, später Heinrich Danioth in die Architektur eingefügt haben – es wäre interessant, diesen früheren Beispielen und den in ihnen beschlossenen bildlichen und räumlichen Ideen nachzugehen –, aber zu einer überraschenden Blüte ist es erst in den letzten zehn, fünfzehn Jahren gekommen. Bezeichnenderweise, vor allem für die Architektur, im Zusammenhang mit modernem Bauen. Davon legt die von Franz Steinbrüchel gut aufgebaute Ausstellung Zeugnis ab; und damit von einer spezifisch schweizerischen Leistung, in deren Hintergrund nicht zum geringsten die ernsten Diskussionen und Untersuchungen zur modernen Kunst stehen, die wie kaum irgendwo in der Schweiz geführt worden sind. Von hier aus wurden die Auftrag gebenden Instanzen, öffentliche und private Bauherrschaft, beflügelt. So ging mit dem Durchbruch der modernen Architektur der Durchbruch der bildenden Kunst Hand in Hand. Und dies nicht im Zufallsbeispiel, bei dem selten günstige Voraussetzungen vorliegen, sondern – man kann fast sagen – im Normalfall, bei öffentlichen Bauten, vor allem Schulen, bei Kirchen, im Privatbau.

Die Jury und Franz Steinbrüchel haben ausgezeichnete Arbeit geleistet. Der Radius war weit gezogen von der individuell hervorgehobenen plastisch bearbeiteten Wand zur abstrakten und organischen Figur. Als Randlösungen waren auch Bauten einbezogen – vor allem Ernst Gisels –, die selbst plastische Eigenwerte bedeuten. Im Mittelpunkt standen die beiden heute schon weit über die Grenzen der Schweiz bekannten Hauptbeispiele: Hermann Baurs Basler Allgemeine Gewerbeschule mit der Riesenstele Hans Arps, die innerer Sammel- und Ausstrahlungspunkt ist, und die neue Hochschule in St. Gallen von Förderer + Otto + Zwimpfer mit den organisch eingebauten Werken von Antoni Tapies, Zoltan Kemeny, Alberto Giacometti, François Stahly, Walter Bodmer, Pierre Soulages, Coghuf, Etienne Hajdu, Otto Müller, denen noch Werke von Hans Arp, Joan Miró und anderen folgen werden. Neben diesen großen Beispielen behaupten sich eine Fülle kleinerer, von den Kirchen in Zug-Oberwil und Suhr von Hanns A. Brütsch mit den Wandbildern Ferdinand Gehrs, Frédéric Bruggers Collège secondaire de l'Elysée in Lausanne mit einer Plastik von H. J. Gisiger und einer zweiten vom Architekten selbst, den Glühlampenwerken Aarau in Unterentfelden von Richner und Bachmann mit einem Außen- und Innenraum zusammenspannenden Betonrelief Erwin Rehmanns bis zur Schule in Möhlin von Barth + Zaugg mit einem Metallrelief von Elsa Burckhardt, zur Lutherkirche Steinbrüchels in Zürich mit Glasfenster von Steinbrüchel und dem Hof des von Ernst Gisel erbauten Parktheaters in Grenchen, in den einige Jahre nach Fertigstellung des Baus eine gemäße Plastik von Max Bill gestellt wurde. Die Dokumentation reichte mit Recht auch bis in Randgebiete. So zu einer restaurierten Kirche in Brissago mit eingefügten modernen liturgischen Ausrüstungen (Altar und Taufstein) samt Glasgemälden von Hans Stocker und zu Alfred Roths Eigenhaus mit der Zick-Zack-Wand, die primär für die Aufnahme von Gemälden bestimmt ist.

Das war alles ausgezeichnet und wäre einer internationalen Wanderausstellung wert. Schade, daß man versäumt hat, die Ausstellung mit einem ausführlichen, reich illustrierten Katalog zu begleiten, der mit literarischen Beiträgen ein kleines, gewiß resonanzreiches Handbuch zu der so aktuellen Frage der Integration der Künste hätte werden können.

H. C.

Alfred Kubin und seine Sammlung
Graphische Sammlung der ETH
27. Oktober bis 12. Januar

Unter dem Patronat der von Prof. E. Gradmann präsidierten Gesellschaft zur Förderung der kulturellen Beziehungen zwischen Österreich und der Schweiz zeigt die Eidgenössische Graphiksammlung wesentliche Ausschnitte aus dem künstlerischen Nachlaß von Alfred Kubin (1877–1959), soweit er der Albertina in Wien zufiel. Deren Direktor, Dr. Walter Koschatzky, erinnerte bei der Eröffnung daran, daß die 1955 errichtete Alfred-Kubin-Stiftung, der Landsitz Zwickledt als Künstlerstiftung, mitsamt der großen Bibliothek des Meisters, in den Besitz des Landes Oberösterreich übergeht.

Dem Oberösterreichischen Landesmuseum in Linz fallen alle Zeichnungen für Buchillustrationen und die zahlreichen Bleistiftentwürfe hiefür zu. So dürfte Linz zu einem Studienzentrum für das illustrative Schaffen Kubins werden, da dort die Neue Galerie bereits eine umfassende Sammlung von illustrierten Büchern des Meisters besitzt. Die Albertina erhielt den wichtigeren Teil der Einzelblätter sowie jene Kunstwerke der bedeutenden, bis in das 15. Jahrhundert zurückreichenden Graphiksammlung Kubins, die ihr bisher fehlten. So zeigt die Ausstellung neben einer vielgestaltigen Auslese von Werken Alfred Kubins auch Graphik, vor allem von Daumier, Toulouse-Lautrec, Munch, Barlach, Ensor und Paul Klee.

E. Br.

Walter Kurt Wiemken
Galerie am Stadelhofen
21. September bis 10. November

Diese Ausstellung von Zeichnungen und Gouachen belegt aufs neue, welchen Verlust die Schweiz durch den frühen Tod des Basler Surrealisten erlitten hat. Die Welt Wiemkens, der als reiner Impressionist begann, lebt auch bei den kleinsten Skizzen in fast unheimlicher Weise wieder auf. Wiemken war nicht nur ein malbesessener Künstler, sondern auch ein begnadeter Zeichner, dessen Linienführung über die geballte visionäre Kraft dieses phantasievollen, erfindungsreichen Menschen Aufschluß gibt. Kein Strich wurde um der Formgebung oder Ästhetik willen gesetzt, sondern in jeder Linie ist das Programmatische, Anklägerische und Tragische von Wiemkens Auseinandersetzung mit dem Dasein enthalten. Viele dieser meisterhaften Zeichnungen erinnern entfernt an George Grosz, dessen Zynismus Wiemken allerdings nicht besaß. Die Verzweiflung am Leben, das leidenschaftliche Mißbehagen eines Zeitgenossen diktierte diese wie Niederschriften wirkenden Skizzen. Wiemken machte sich nicht über die Welt lustig, sondern er litt an ihr; er suchte das Leid und die große Enttäuschung mit seiner Kunst zu überwinden.

Das Erstaunliche an Wiemkens Zeichnungen, Gouachen und diesmal nicht ausgestellten Ölbildern ist die ideale Verbindung des Malerischen mit dem Graphischen; Wiemken hat trotz der meist düsteren oder transzendenten Darstellungen nicht nur leuchtende Farben verwendet, den Strich bewußt gepflegt und den Pinselstrich mit Hingabe angelegt, sondern er war in einer seiner künstlerischen Auffassung vielleicht widersprechenden Weise vom Sinn für die schöne malerische oder graphische Allüre erfüllt; er war bei aller tiefen Ernsthaftigkeit ein freudiger Verkünder der Schönheit, die er allerdings stets durch seine teilweise schreckerregenden oder makabren Themen in Frage stellte.

H. N.

Hans Schoellhorn – Alfred Sidler – Edith Alder
Kunstsalon Wolfsberg
3. Oktober bis 2. November

In dem weltfreudigen Schaffen von Hans Schoellhorn läßt sich ein auffallender Szeneriewechsel registrieren. Natürlich fehlten unter den 44 Bildern und Aquarellen, die der Winterthurer Künstler auf drei Räume verteilt zeigte, auch die Zirkus- und Artistenmotive nicht, die ihn immer wieder faszinieren, ebenso die treffend beobachteten Straßen, Plätze, Dächer und behaglichen Winkel aus Genf und dem dörflichen Umkreis dieser Stadt. Aber im Hauptsaal dominierten die farbenleuchtenden Bilder aus Senegal, als in sich geschlossene, überraschende Gruppe. In den belebten afrikanischen Zentren, wo die Negerinnen an der internationalen Eleganz teilhaben, und bei den Wohnstätten der Eingeborenen scheint sich der Maler sogleich wohlgefühlt zu haben. Das Sonnenlicht erhöhte seine Farbenfreude, und der Teint der Neger erscheint eher bläulich und bräunlich als schwarz.
Es führt kaum eine Brücke von dieser sinnenhaften Naturnähe zu der ernsten Vergeistigung, die der erstmals in Zürich ausstellende Luzerner Alfred Sidler bei seinen dunkeltonigen Bildern anstrebt. Dagegen waltet bei den Aquarellen von Edith Alder eine mediterrane Farbenhelle. E. Br.

Gisela Andersch
Galerie Suzanne Bollag
4. Oktober bis 5. November

Gisela Andersch, von der es Kinderbücher gibt, deren auf das Wesentliche abgestellte Formen- und Farbsprache die Phantasie des Kindes in Bewegung setzt und sein Auge wie seinen Geist bestimmt und behutsam leitet, gehört als Malerin in die Gegend der Konkreten. Ihre Bilder und Collagen sind klar, streng und hell; muffige Ecken gibt es nicht. Das formale Vokabular entstammt der Geometrie, einer freien Geometrie, in der neben den konstruierbaren Formen Gebilde auftreten, die nicht gedacht, sondern erfunden sind.
Kalte Kunst? – Nein, denn es geistert in merkwürdiger Weise auf diesen Flächen und ihren Zusammenhängen. Die Formen schieben sich leise gleitend übereinander, sie krümmen sich, wie Papier im Brand, eine lautlose Sprache, nicht Musik, aber der Musik vergleichbar in ihrem Aufbau der Klangbeziehungen und -verhältnisse, im terrassenhaften Forte und Piano, das im Verzicht aufs rauschende Crescendo sein Spiel treibt, wie der ausdruckslose Puls des menschlichen Kreislaufs, in dem die Leidenschaften beschlossen sind. So kühl verhalten die Gebilde scheinen, so unaufhaltsam bewegt es sich in ihnen.
Eine Welt für sich; nicht ausgreifend; bei allem Ernst ohne Prätention. Aber voller Gehalt: in der Bildarchitektur, der Textur und der hauchdünnen Reliefierung der Collagen, in der das Gefühl für die Feinheit räumlicher Beziehungen lebt, in der Farbe, die ohne zu brennen leuchtet. Verbindungen, Rückerinnerungen an Methoden der Gebrauchsgraphik sind offenbar; aber sie sind ins Gebiet der freien Gestaltung transponiert, wie ein Werbetext sich in pure Poesie verwandeln kann: durch kleine Umstellungen, durch den Wechsel der Tonfarbe und den Übergang vom Beabsichtigten in die andere Realität des Irrealen.
Hier liegen Originalität und Qualität der Arbeiten Gisela Anderschs. Absicht und Realisierungsvermögen stehen in schönem Einklang. In redlicher Arbeit, in der sich der Sinn für die Natur der Dinge und der Sinn für Denken und Bilden vereint, entsteht eine optische Tastatur, auf der nach der Autorin auch der Betrachter gerne zu spielen beginnt.
H. C.

Karel Appel
Gimpel & Hanover-Galerie
4. Oktober bis 9. November

Die Ausstellung «Nudes» hat die kunstliebenden Gemüter in Wallung gebracht, die Konstruktivisten begreiflicherweise empört und die Pharisäer – sie sind glücklicherweise in Kunstausstellungen selten – unerhört schockiert. Aber das alles ficht den hemmungslosen Holländer mit Weltruf keineswegs an. Er hat eine selten in dieser Form auftretende Unverfrorenheit; man kann ihn auch brutal oder schamlos nennen, aber er ist ein echter und wahrer Maler, er ist ein total verrückter Leinwandbestreicher, der mit Farbquantitäten umgeht wie ein griechischer Reeder mit dem Geld. Er badet in der Farbe und mit der Farbe; aber zudem hat er, trotz tachistischem Wahn, Allüre und Zucht, er weiß um die Form, um die Bildwerdung, um die Bildraumbeherrschung, und er ist, was diesmal in der «Nudes»-Ausstellung erneut evident wird, ein großartiger Zeichner, der – wie dies teilweise beanstandet wurde – die Extremitäten auf eine zweifellos bewußte Art vernachlässigt, um die Häßlichkeit des Posierens noch zu übertreiben oder das sexuelle Moment durch den Schock des formal Wüsten zu übertönen.
Natürlich ist Appel ein später Expressionist, der allerdings zu zarteren, impressionistischen Tönen hinfindet, der ein lichtes Blau neben ein fleischliches Rot setzt, daß man sich dieser farblichen Phrasierung mit Wonne hingibt. Nur darf man in diese Malerei nichts hineinprojizieren oder etwas Tiefsinniges daraus herauslesen wollen. Sie ist ungemein animalisch; sie ist direkt, fast schmerzhaft unmittelbar; aber sie regt auf und an, sie betört oder stößt ab, aber sie ist in einer lebensbejahenden Weise vorhanden.
Der in den Techniken und Darstellungsformen so erfindungsreiche Karel Appel wird wahrscheinlich auch diese «Nudes»-Periode als einen Übergang betrachten. Erst 42jährig, hat er mit seinem zum Teil schmissigen, zum Teil voll leidenschaftlicher Hingabe geschaffenen Œuvre eine breite Spur verfolgt. Den ersten gegenständlichen Versuchen folgten die nahezu tachistischen in Öl und Lithokreide, dann zeigte er im Palazzo Grassi (Venedig) erstmals seine Stoffcollagen, nachdem er sich schon in papierenen Klebbildern erfolgreich versucht hatte, und schließlich waren diesen Sommer während der Ausstellung «Visione Colore» (wiederum in Venedig) die Großplastiken aus Papier maché und ähnlichen Materialien zu sehen, die der Künstler mit Lackfarben kolorierte.
Das überbordende Temperament Appels verleitet ihn zu formalen und stilistischen Maßlosigkeiten, aber immer wieder bricht der Wille nach zeichnerischer Auseinandersetzung und Beherrschung des Bildraumes durch. Wer Appels Malerei als amorph empfindet, ist vielleicht unangenehm geblendet vom üppigen Farbenreichtum und der Fülle der linearen Verschlingungen und wendet sich entsetzt von den Bildern ab. Einer genaueren Prüfung halten indessen viele – eben auch die weiblichen Aktbilder – stand, allen Entgleisungen und Brutalitäten zum Trotz. Man spürt die Malfaust des Holländers, der keine Geduld hat, eine Arbeit zu erdauern, der jedoch oft mit fast traumwandlerischer Sicherheit seine Leinwände orgiastisch anfüllt. Ob diese Formen- und Farbensprache unserer Zeit entspricht, dies zu entscheiden sei künftigen Deutungen vorbehalten. H. N.

Köln

Kurt Schwitters
Wallraf-Richartz-Museum
9. Oktober bis 24. November

Die Kölner Schwitters-Retrospektive im Wallraf-Richartz-Museum, im Prinzip chronologisch geordnet, war in drei

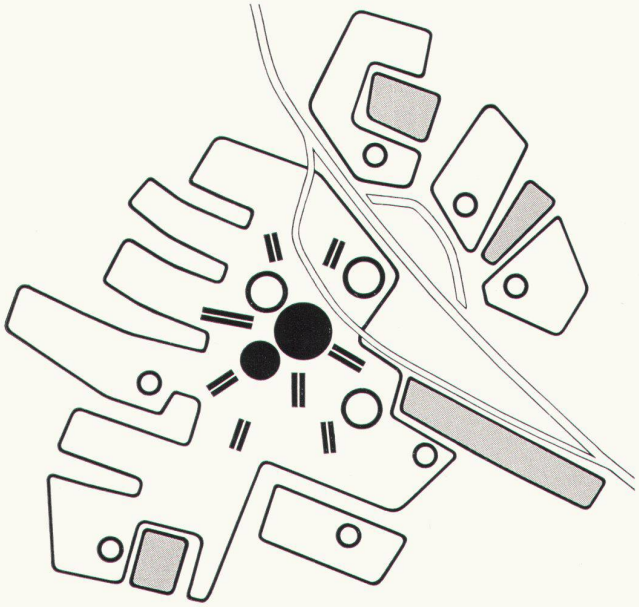
Gruppen geteilt. Die frühesten, zum Teil während der Studienjahre 1908–1914, in Hannover, Dresden, Berlin, dann in den Kriegsjahren entstandenen Porträts, Landschaften und Stilleben waren in der Vorhalle placiert, wo sie zwar zeitlich gewissermaßen den Vortritt hatten, im Gesamtbild der Ausstellung aber kaum in Erscheinung traten. Das für die Bedeutung des Künstlers wesentliche Lebenswerk der Jahre 1917–1948 war in zwei getrennten Flügeln des Museums untergebracht, und zwar nach Gesichtspunkten, die dem Verständnis in glücklicher Weise entgegenkamen – einmal, weil die geschlossene Atmosphäre des graphischen Kabinetts den kleinen Stücken ebenso zuträglich war wie die Weite der Galerieräume den größeren Formaten entsprach, zum andern, weil die Auswahl des Typischen einerseits und der historische Ablauf andererseits einander durch die verschiedene Akzentsetzung ausgezeichnet ergänzten.

Die Beschränkung auf das Typische war ein Echo dessen, was Schwitters für seine Freunde immer gewesen ist: Meister der Collage und Montage, Schöpfer des «Merz» in Kunst und Dichtung, ein Mann der gefeit war gegen die Gefahr von Kompromissen, ein Besonderer, ein Einmaliger, der im tiefsten Grunde sich zeit seines Lebens unverbrüchlich treu blieb. Der Zauber der kleinen und kleinsten Kunstwerke, sensibelsten Aquarellen vergleichbar, brachte all das besonders deutlich zum Ausdruck.

Demgegenüber zeigte der entwicklungsgeschichtlich geordnete Teil gewisse, im Ablauf bedingte Bruchstellen auf. Dort wurde man sich dessen bewußt, daß Schwitters verschiedentlich mit Ausdrucksformen experimentiert hat, die in der Gesamtheit seines Œuvre heute als Fremdkörper wirken müssen. Manche, darunter die Arbeiten mit konstruktivistischem Einschlag, lassen sich auf seinen Umgang mit Bauhaus- und De Stijl-Kreisen zurückführen; andere mögen auf Einflüsse des nordischen Expressionismus während der in Norwegen verbrachten Zeitabschnitte zwischen 1936 und 1940 oder die Ungewißheit seiner letzten Lebensjahre in England, 1940–1948, hinweisen. Dennoch würde sich aus der Kenntnis seines Charakters vermuten lassen, daß es vor allem eine naivkünstlerische Neugier war, die ihn gelegentlich zu Ausflügen in nachbarliche Gebiete verleitete; man tut daher gut daran, sie nicht zu ernst zu nehmen. Denn wirklich ernst war es Schwitters immer nur um «Merz», die Synthese von Kunst und Unkunst. Kein Jahr ist vergangen, ohne daß er eine Anzahl – meist eine recht große Anzahl – von kleinen und großen, einfachen und komplizierten, tonigen und farbenfreudigen, liebenswürdigen und großartigen «Merz»-Bildern echt Schwittersscher Prägung schuf. Sie sind es, auf die es auch uns ankommt. Und so kehrte man denn dankbar zurück zum graphischen Kabinett, um sich dort der Gültigkeit eigener Maßstäbe nochmals zu versichern.

In dem reich bebilderten Katalog, der die chronologische Folge aufrechterhält, ist jedes der ausgestellten 280 Werke mit einer kurzen Beschreibung versehen. In keinem Falle jedoch wird der Name des Besitzers beziehungsweise Leihgebers genannt. Die biographischen Notizen wurden von Hans Bolliger zusammengestellt.

Lucia Moholy



Bücher

Roland Rainer: Planungskonzept Wien
201 Seiten mit 248 zum Teil farbigen Abbildungen
Verlag für Jugend und Volk, Wien 1963
Fr. 103.30

Wenn man über den pleonastischen Titel dieses Buches hinwegsieht, bekommt man eine Vielfalt städtebaulicher Bemühungen übermittelt. Prof. Roland Rainer versucht nach dem nun nicht mehr neuen Prinzip, «nicht die Stadt dem Verkehr zu opfern, sondern den Verkehr der Stadt anzupassen». Vor allem will er die Probleme der Cityentlastung bewältigen, sei dies durch Ausschließung des Durchgangsverkehrs, der in der Wiener Innenstadt immerhin 70% ausmacht, und die damit notwendig werdende Erstellung von Parkplätzen am Cityrand, oder sei es auch, um eine gewisse Dezentralisierung zu erreichen, durch Schaffung und Erweiterung neuer Zentren in den bisher weniger exponierten Stadtteilen, wie dies bereits mit dem Einkaufszentrum «Mariahilferstraße» gelungen ist.

Ein weiteres Anliegen ist dem Verfasser die grundsätzliche Entlastung der Stadt selbst, indem er versucht, neue Baugebiete in unmittelbarer Nähe zu erschließen, die sich wohl selbständig versorgen können und somit die vorhandenen Gebiete nicht belasten, jedoch mit der gesamten Stadt eine in der Mentalität des Wieners begründete organische Einheit bilden.

Der Erfolg dieser Bemühungen beginnt sich bereits abzuzeichnen, da einige der Bebauungsvorschläge des Stadtplaners vor allem in den südlichen und östlichen Teilen Wiens verwirklicht worden sind.

W. J.

Frei Otto und Rudolf Trostel: Zugbeanspruchte Konstruktionen
Gestalt, Struktur und Berechnung von Bauten aus Seilen, Netzen und Membranen
Herausgegeben von Frei Otto
320 Seiten mit etwa 1700 Skizzen, Plänen, Photos
Ullstein GmbH, Darmstadt 1962. DM 140.–

Wohl eines der wesentlichsten formbildenden Konstruktionselemente in der Architektur ist die Stütze oder Säule; kein großer Baumeister hat auf ihre Mithilfe in der Raumgestaltung verzichtet – und doch gibt es Gelegenheiten, wo sie eindeutig stört, wo man sie an den Rand drängen möchte und gleichzeitig bestrebt ist, diesen Rand möglichst weit hinauszuschieben, das heißt einen großen überdeckten Raum ohne Säulen zu schaffen. Daß dies unmöglich ist, wissen wir; daß wir jedoch in einem solchen Falle die in einem abgeschlossenen Raum unter leichten Überdruck gesetzte Luft als unsichtbares stützendes Medium benützen können, wird im vorliegenden Buch in faszinierender Weise dargelegt. Was dabei entsteht, ist die luftgespannte, sogenannte «pneumatische Konstruktion». Als pneumatisch gelten dabei im weiteren Sinne alle Kon-

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Arthur Dätwyler – Aargauer Künstler	9. November – 15. Dezember
Basel	Kunsthalle	Basler Künstler	7. Dezember – 12. Januar
	Museum für Volkskunde	Kopfbedeckungen aus Europa	1. August – 31. März
	Museum für Völkerkunde	Technologie frühzeitlicher Waffen	1. Juni – 31. Dezember
	Gewerbemuseum	Georges Méliès – Beginn der Filmkunst	23. November – 22. Dezember
	Galerie d'Art Moderne	Riopelle 1946–1963	23. November – 23. Januar
	Galerie Beyeler	Arp – Bissier – Nicholson – Tobey	15. Oktober – 31. Dezember
	Galerie Knöll	Giannetto Bronzini	30. November – 31. Dezember
Bern	Kunstmuseum	Eugène Delacroix	16. November – 19. Januar
	Kunsthalle	Bernische Maler und Bildhauer	7. Dezember – 19. Januar
	Anlikerkeller	Max Schärlig	30. November – 23. Dezember
	Galerie Verena Müller	Fred Stauffer	30. November – 26. Dezember
	Galerie Spitteler	Ruth Steiner	16. November – 15. Dezember
Biel	Städtische Galerie	Weihnachtsausstellung des Kunstvereins Biel	1. Dezember – 5. Januar
Chur	Kunsthaus	Bündner Maler und Bildhauer	17. November – 15. Dezember
Frauenfeld	Galerie Gampiroß	Zeitgemäße Gebrauchsgegenstände	8. Dezember – 3. Januar
Genève	Musée d'art et d'histoire	Belles enseignes de Suisse	20 novembre – 12 janvier
	Galerie Iolas	Jean Hugo	9 décembre – 6 janvier
	Galerie Motte	Jacqueline Chareyron	6 décembre – 23 décembre
Grenchen	Galerie Toni Brechbühl	Mikro-Ausstellung	7. Dezember – 4. Januar
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Société suisse des peintres, sculpteurs et architectes	12 décembre – 12 janvier
	Galerie Bonnier	Picasso: Femmes	21 novembre – 31 janvier
	Galerie Bridel	Servulo Esmeraldo	12 décembre – 31 décembre
	Galerie Pauli	Roberto Crippa	15 novembre – 15 décembre
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Gunter Böhmer	30. November – 5. Januar
St. Gallen	Kunstmuseum	Ostschweizer Maler	7. Dezember – 12. Januar
Sion	Carrefour des Arts	Lor Olsommer – Chapallaz – Schmetz	7 décembre – 31 décembre
Solothurn	Galerie Bernard	Fritz Pauli	10. Dezember – 15. Januar
Thun	Galerie Aarequai	Hans Gerber	6. Dezember – 7. Januar
Zug	Galerie Altstadt	Hans Erni	23. November – 20. Dezember
Winterthur	Kunstmuseum	Künstlergruppe Winterthur	1. Dezember – 31. Dezember
	Galerie ABC	Peter Mieg	7. Dezember – 31. Dezember
Zürich	Kunsthaus	Frühes Christentum am Nil. Koptische Kunst	16. November – 19. Januar
	Graphische Sammlung ETH	Alfred Kubin, sein Werk, seine Sammlung	27. Oktober – 12. Januar
	Kunstgewerbemuseum	75 Jahre Lehrwerkstätte für Möbelschreiner	1. Dezember – 12. Januar
		Pioniere der Photographie: Edward Steichen – Charles Nègre	4. Dezember – 12. Januar
	Helmhaus	Zürcher Künstler I	27. November – 29. Dezember
	Stadthaus	Zürcher Künstler II – Graphik von Fritz Pauli, Robert Schürch, Emil Burki	27. November – 29. Dezember
	Strauhof	Walter B. Siegfried – Ruedi Becker – Hugo Schumacher	27. November – 15. Dezember
		Max Billeter – Robert Lauro – Hanspeter Riklin	16. Dezember – 5. Januar
	Galerie Beno	Greta Leuzinger	4. Dezember – 7. Januar
	Gimpel & Hanover Galerie	Barbara Hepworth	15. November – 11. Januar
	Galerie Daniel Keel	Jugoslawische Bauernmaler	7. Dezember – 10. Januar
	Galerie Läubli	Margrit Roelli	3. Dezember – 21. Dezember
	Galerie Lienhard	Italo Valenti	13. November – 4. Januar
	Galerie Orell Füssli	Adolf Herbst – Louis Conne	23. November – 21. Dezember
	Galerie am Stadelhofen	Karl Hosch	16. November – 22. Dezember
	Galerie Staffelei	Aldo Galli	23. November – 12. Dezember
	Galerie Wenger	Dernières feuilles de l'Œuvre Gravée	1. Dezember – 31. Dezember
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