

# Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **54 (1967)**

Heft 9: **Aus dem Kanton Tessin**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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



Barrieren. Schon die Weltausstellung 1867 zeigte sie als konstruiertes nationales Kolorit, mit dem zum Beispiel die Schweiz auf griechische Säulen ihr Dach krönend zu setzen wußte.

Othmar Birkne

## Ausstellungen

### Ascona

Max Gubler

Galleria Castelnuovo

23. Juli bis 15. September

Ausstellungen von Werken des großen Schweizer Malers Max Gubler, der nächstes Frühjahr siebzig Jahre alt wird, sind immer wieder willkommen. Nach der umfassenden Retrospektive seines Schaffens im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, 1962, die auch in München und Hamburg begeisterte Zustimmung fand, haben die Galerie am Stadelhofen in Zürich und die Altstadtgalerie in Zug recht interessante Werkreihen gezeigt. Diesmal ist es Trudi Neuburg-Coray, Tochter des eigentlichen Entdeckers und Förderers von Max Gublers Malerei, Han Coray in Agnuzzo, die eine Reihe repräsentativer Arbeiten Gublers zu einer vielbeachteten Schau zusammenstellte. Neben 22 Ölbildern aus allen Lebensabschnitten und Stilrichtungen sind zwei Gouachen aus der Pariser Zeit und eine Reihe von Kohle-, Bleistift- und Pastellzeichnungen (über das Thema «Der alte Mann und das Meer») zu sehen. Die Landschaften, Bildnisse, Intérieurs und Stilleben sind in einer der Wertung durchaus förderlichen Dosierung vertreten. Während die Werke der Lipareser Periode durch ihre fast klassizistische Verhaltenheit ansprechen und einige Bilder aus Paris einen neuen Aufbruch verraten, sind es vor allem die letzten Landschaften aus dem Limmattal, der Wahlheimat des Künstlers, die der Ausstellung eine wesentliche Dominante verleihen.

Sehr eindrucksvoll nehmen sich die Bildnisse aus. Auch ein Werk aus der einst vielbeachteten Serie der Venedig-Bilder befindet sich in der Ausstellung. Zwei prachtvolle Stilleben aus derselben Zeit, 1945–1950, runden den Eindruck einer malerischen Tätigkeit ab, die in der Schweiz ihresgleichen sucht. Das Fragmentarische des Gublerschen Ausdrucks gibt den Werken eine packende Unmittelbarkeit; das Kompositorische mündet mit der Zeichnung, Farbgebung und Farbführung in eine schöpferische

Intensität ein, die in allen Metamorphosen des Künstlers die Echtheit des künstlerischen Erlebnisses als schmerzberührender Lust bestätigt. Max Gubler hat stets mit seinem eigenen gestalterischen Dämon gerungen, und aus der Kraftquelle der bewältigten Abenteuer erwächst die flackernde Pracht seines Œuvres. H. N.

### Bern

Science Fiction

Kunsthalle

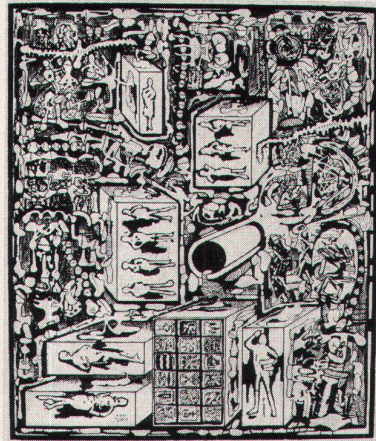
8. Juli bis 17. September

Eine faszinierende Ausstellung: die sehr persönliche (Pionier-)Leistung des Leiters der Kunsthalle. Im Vorwort definiert er sein Anliegen: «SF ist keine reine Kunstausstellung, sondern Demonstration eines sowohl literarischen und künstlerischen als auch populären Phänomens, das sich überall und in jeder Form manifestieren kann.» – Die beträchtliche Materialsammlung umfaßt die Gebiete Raumfahrt, Bildende Kunst, Literatur, Film, Roboter, UFO, Humor, Spielwaren, Schallplatten (zum Beispiel Donovans «Sunshine Superman»), Gadgets, Comic Strip und Comic Book. – Hochinteressant ist die in Kästen ausgestellte Science-Fiction-Bibliothek Pierre Versins (Lausanne), des Herausgebers der ausgezeichneten Zeitschrift «Ailleurs».

Bei einer solchen Fülle von Objekten wird ersichtlich, daß Science Fiction ein sehr dehnbare Begriff ist, in welchem das Phantastische eine oft wesentliche Rolle spielt und, vor allem im Film, entsprechend ausgewertet wird. (Die reine Science Fiction ist sehr danach bestrebt, eine rationale Erklärung für außerordentliche Ereignisse zu liefern, was für die Kategorie des Phantastischen nicht zutrifft.) Allgemein kann man feststellen, daß in der Science-Fiction-Gesellschaft die Maschine dominiert: eine Art totale Maschine, welche die politischen, moralischen oder religiösen Instanzen verkörpert. Diese wurde entweder vom Menschen geschaffen, oder sie erscheint als Produkt von Invasionspsychosen in Gestalt zum Beispiel von UFOs oder Daleks (Markus Rätz nennt in einem Comic Strip sein amorphes, busenbewehrtes Invasionsgebilde «Goom».) Seit Isaac Asimovs «Foundation» (1951), einem Markstein in der Science-Fiction-Literatur (Heyne-Bücher, Nr. 3080), scheint sich diese mehr und mehr von rein technischen Phänomen abzuwenden. Andere Spielarten treten auf, und neuerdings erhält gerade in den Comic Strips die erotische Komponente einen starken Auf-



1



2



3

1 Aus dem Comic Strip «Connie» von Frank Godwin

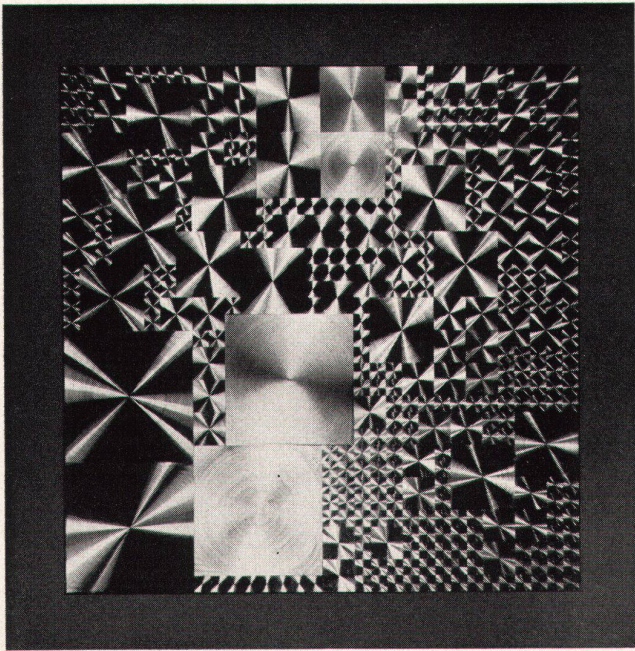
2 Albert Johansson, Klinisk Observans Nr. 6, 1966. Galerie Bonnier, Lausanne

3 Martial Raysse, Je pilote l'avion-fusée X-15, 1963. Holz, Karton, Metall. New Smith Gallery, Brüssel

trieb: denken wir nur an «Barbarella» von Jean-Claude Forest.

Die bildende Kunst belegt zwar keinen dominierenden, aber einen wichtigen Sektor in der Ausstellung. Hier stellen sich nun gewisse Bedenken ein, handelt es sich doch oft um Arbeiten von durchschnittlicher, ja unterdurchschnittlicher Qualität. Es zeigt sich, wie schwierig die konsequente Durchführung eines Pro-





Karl Gerstner, Textur-Bild, 1960. 340 Aluminiumwürfel, umstellbar

grammes sein kann. Werke auf Grund des verwendeten Science-Fiction-Materials auszustellen, heißt soviel, wie ihnen einzig einen dokumentierenden Wert zuzusprechen, was eben unbefriedigend wirkt. Viel schwieriger ist die Wahl von Werken mit Science-Fiction-Gehalt, in denen das Material folglich durch die notwendige utopische (metaphysische) Komponente transzendiert wird.

Überzeugend sind die Arbeiten von Erró, Fahlström, Johansson und Kudo. Neben dem Klopffeist-Fauteuil Malavals hätten wir gerne dessen großartige Studien für eine Neugestaltung des Parks von Saint-Cloud gesehen (unter anderem findet sich dort eine riesige aufblasbare, rosafarbene Handfläche als Dach eines Restaurants). Matta, so scheint uns, hätte nicht fehlen dürfen. Eine Skulptur wie «Proposition to escape: Heart Garden» von Martial Raysse – auf ein farbiges Tor hineilende Neonherze – hätte vielleicht besser die durchaus utopischen Züge seines Werkes gekennzeichnet als das kleine Relief von 1963 «Je pilote l'avion-fusée X-15». Weiter finden sich Werke von Agam, Alleyn, Berger, Beuys, Castro-Cid, Dias, Escher, Fedier, Geissler, Gilardi, Van Hoeydonck, Kowalski, Lamy, Lichtenstein, Lijn, van Munster, Rancillac, Seawright, Spiro, Tajiri und Takis. – Wir möchten noch auf den reich bebilderten Katalog mit Texten von Pierre Versins, Sergius Golowin, Gilbert Bourquin, Pierre Couperie und Jacques Sadoul hinweisen. J.-Ch. A.

## Rapperswil

**Karl Gerstner**

*Galerie 58*

*30. Juli bis 27. August*

Der Basler Künstler Karl Gerstner – Maler wollen wir ihn nicht nennen – stellte in der Galerie 58, Rapperswil, 31 Arbeiten aus, die er in folgende Gebiete unterteilte: Textur-Bilder, Prismen-Bilder, Linsen-Plastiken, Linsen-Bilder, Spannungsbilder, Auto-Vision.

Es handelt sich eigentlich um Objekte mit zum Teil auswechselbaren, das heißt in sich selbst austauschbaren Elementen. Die mit «Carro 64» bezeichneten Werke 1 bis 3 und 4 bis 19 entsprechen dem flächigen Baukastenprinzip, legen stets neue interessante Spielarten frei; jedes Bild, so sehr es auf die Reihe bezogen ist, wahrt seinen Individualcharakter. Andere Arbeiten, wie die Linsen-Bilder und das Spannungsbild, die als Leuchtkasten mit Fluoreszenzlampen konstruiert sind, schaffen angenehme optische Werte und Eindrücke. Recht interessant ist das Textur-Bild, ein Werk mit 340 Aluminiumwürfeln, die wiederum beliebig variiert werden können, wobei jedesmal eine neue, allerdings in sich stets geschlossene Konstellation entsteht.

Es geht Karl Gerstner im Grunde genommen um ein Spiel, dem er sich selber hingibt, an dem er aber auch seine Betrachter teilhaben läßt. Es handelt sich bei Gerstners künstlerischer Tätigkeit um ein Teilgebiet der neuen Tendenzen, die in mannigfachster Form das Kunstleben erweitern, mathematisch verdichten, aber im Grunde genommen keine neuen Beiträge mehr bieten, weil Moholy-Nagy, Man Ray, Marcel Duchamp und andere schon längst mit ähnlichen Problemen operierten. Immerhin hat Karl Gerstner, von der Gebrauchsgraphik und Werbung herkommend, ein sehr sensibles Einfühlungs- und Realisierungsvermögen; er stellt Dinge zur Diskussion, über die große Philosopheme nicht am Platze sind, weil jede visuell sich anbietende Arbeit in sich selbst ruht und keiner Erläuterung, keiner geistigen Untermauerung mehr bedarf.

H. N.

## Zürich

**Georges Sugarman**

*Galerie Renée Ziegler*

*29. Juni bis 29. Juli*

Sugarman ist in Europa noch wenig bekannt. Renée Ziegler führt ihn mit dieser

Ausstellung in der Schweiz ein. Es ist ein guter Griff. Georges Sugarman ist New Yorker, 1912 geboren. Von seinen Arbeiten bis 1961 ist uns nichts bekannt. In diesem Jahr 1961 wird man in New York auf den Fünfzigjährigen aufmerksam. Aber noch in der repräsentativen und sehr radikal durchsetzten Berliner und Baden-Badener großen amerikanischen Skulpturausstellung vor einem Jahr war er nicht vertreten. Von seiner Arbeit seit 1961 können wir uns auf Grund von Abbildungen zu einem Aufsatz im Mai-Heft 1967 der Zeitschrift «Art International» etwa ein Bild machen; der ausführliche Text beschreibt reichlich, teilt jedoch nichts über das Werden von Sugarmans eigenwilliger und fesselnder Formsprache mit.

Die bei Renée Ziegler ausgestellten Plastiken zeigen drei Ausdrucksformen, die sich alle als Material des geschnitzten Holzes bedienen: gleichsam schäumende Häufung von flachen Brettern, in denen Beziehungen zu Gebilden Hans Arps erkennbar werden als erster Typus. Das Holz ist bemalt; die bildhafte Wirkung kommt aber nicht nur davon, sondern auch von der plastischen Komprimierung, die sehr eindrucksvoll ist. Der zweite Typ: freie, teils flammende, teils bandartig Räume umschreibende Gebilde. Die Assoziationen reichen von Art-Nouveau-(Loie Fuller-), Plastiken bis in die Nähe der «sculptures habitables» von Etienne-Martin. Die dritte Gattung könnte man in Vergleich zu abwärts fließenden Lavaformen setzen. Bei diesen Werken spielt die Farbe eine andere Rolle; sie verzichtet auf das Feuer und die Strahlkraft der ersten Gattung, sie ist matt und zäh – auch hier die Analogie zu Lava.

Die künstlerische Kraft, die in den Werken liegt und hinter ihnen steht, ist groß. Größer in den Werken des ersten und zweiten Typus, nicht ganz überzeugend, gewollt in den «Lava-Werken». Hier befürchten wir modische Konzessionen.

H. C.

**Kumi Sugai**

*Galerie Beno*

*21. Juli bis 2. September*

Eine interessante Begegnung mit dem Schaffen eines Malers, der seinen Rang auf natürliche, stille Weise unter Beweis gestellt hat, besonders überraschend deshalb, weil Sugai in letzter Zeit einen neuen Weg eingeschlagen hat, den man bei ihm kaum erwarten konnte. Man kennt den 1919 in Japan geborenen, seit 1952 auch künstlerisch in Paris akklimatisierten Maler als einen Künstler, der auf starkem östlichem Fundament in den Auseinandersetzungen mit westlicher abstrakter



Differenzierung eine eigene malerische Sprache von schöner Qualität entwickelt hat. Die Ausstellung enthielt noch einige Beispiele dieser zarten und zugleich starken Kunst.

In der Mehrzahl der ausgestellten Gemälde und Gouachen zeigt sich Sugai nun dem zugetan, was man grosso modo Signalsprache nennt. Bei einigen Werken sah man den Übergang: japanische, aus der Dynamik des Pinselzuges entstandene «Zeichen» umgeben von festen, flachen Formen, alles noch differenziert in der Farbmaterie, anregend und angenehm für das Auge des Betrachters. Dann entfällt das formale japanische Grundelement – wenigstens das sichtbare Element. Sugai baut das Bild aus einfachen, nicht geometrischen, sondern erfundenen Formen und Flächenaufteilungen auf. Prinzipiell unter Verzicht auf das innere, wechselnde Leben der Farbe, das nur noch in den vibrierenden Randzonen von Umrissen und Linien zurückgedrängt ist. Gleichwohl bleibt es bestimmender, allerdings sekundärer Faktor. Wieder entstehen individuell bestimmte Formen und Bildzusammenhänge, in denen die Möglichkeit ähnlicher Qualitätswerte liegt wie bei den früheren Werken. Man nimmt als Betrachter an einem Übergangsprozeß teil, der glaubhaft erscheint, weil Sugai dem zweifellos generell Übernommenen Eigenes, Neues, Fruchtbare beifügt. Er landet nicht in einer Manier, sondern versucht sofort ein Weiteres. H. C.

#### **Tadaaki Kuwayama**

*Galerie Bischofberger  
25. Juli bis 31. August*

Hierzulande würde man die mit den konventionellen Mitteln Leinwand und Farbe erzeugten Bilder als konkret bezeichnen. In New York, wo der 1932 geborene Japaner seit 1958 arbeitet, sagt man, wie man mir mitteilt, in Anlehnung an Jazzterminologie «cool». Die Malerei Kuwayamas mag von der japanischen Architektur angeregt sein; sie wirkt wie die Projektion dreidimensionaler Architekturelemente auf die zweidimensionale Fläche. Sie besitzt auch etwas von der einfachen Eleganz und stillen Größe japanischer Baukunst.

Quadrat, Rechteck und Dreieck, das durch diagonale Teilung entsteht, sind die Grundformen. Sie sind durch schmale Stahlleisten unterteilt, die von schwarzen Geraden begleitet werden. Daß die Leisten einen kompositionellen Faktor darstellen, geht auch aus den Bildtiteln hervor. Zum Beispiel: «Yellow with Chrome.» Die Farben – monochrom – sind mit großer Beharrlichkeit aufgetragen und werden zu starker, aus Material

und Farbton gesteigerter Intensität geführt. Das ist nicht nur wegen der Sorgfalt schön, die man wahrnimmt und genießt, sondern auch wegen der jeweils gewählten Töne selbst. Die Farbe als Farbe fesselt, fixiert den Blick des Betrachters und tritt mit ihm in optischen Austausch. Gepflegte Werke – sehr einnehmend. Aber man fragt sich, ob es nicht nur schöner, ausgezeichneter Schmuck ist, Dekor? Oder sind diese Bilder vielleicht doch Meditationsobjekte? Daß sie Redlichkeit ausstrahlen, darüber besteht kein Zweifel. H. C.

#### **Pariser Kunstchronik**

Im Musée Municipal d'Art Moderne de la Ville de Paris trifft man heute immer wieder diskutierende junge Menschen. Der dynamische Hilfskonservator dieses Museums, Pierre Gaudibert, leitet das Zentrum der A.R.C. (Animation – Recherche – Confrontation) und plant, mit dieser für ein offizielles Museum besonders lebendigen Schöpfung die Distanz zwischen dem fertige Kunstwerke präsentierenden Künstler und dem passiven Museumsbesucher durch neuzeitliche Versuche zu überbrücken und den Nichteingeweihten Dialogsmöglichkeiten mit der heutigen Geistesentwicklung zu bieten. Die A.R.C. will, um der Museumsroutine zu entgehen, ein neues Publikum: Studenten, Lehrer, Beamte, auch Schüler und Lehrlinge, zu einer Auseinandersetzung mit den ästhetischen oder soziologischen Problemen der heutigen Welt einladen.

In der ersten Manifestation der A.R.C. ging es darum, anhand einiger Tafeln zu zeigen, wie sich die alten und neuzeitlichen Techniken der Hohlgravur im Arbeitsprozeß entwickeln. So sah man Künstler wie Goetz, Benanteur und Fiorini gleichsam am Werk. Diese erste Demonstration war rein technischer Natur; sie sollte gerade wegen ihres technischen Charakters den Kontakt mit dem Betrachter erleichtern.

Ein Zyklus von Manifestationen «engagierter» junger Kritiker, die ihre Gruppen präsentieren und so ihre Ansichten zur öffentlichen Diskussion stellen, soll anschließend einen Einblick in das heutige Kunstschaffen ermöglichen. «Fureurs poétiques» nannte der Kritiker José Pierre seine erste Manifestation dieser Art. Pierre war schon von seinen dem Surrealismus gewidmeten Ausstellungen und Büchern her bekannt. Hier nun führte er Künstler wie Barbieri, Camacho, Lessage, Matta, Niki de Saint-Phalle, Silbermann, Télémaque, Ursula und den Schweizer Wölflin vor.

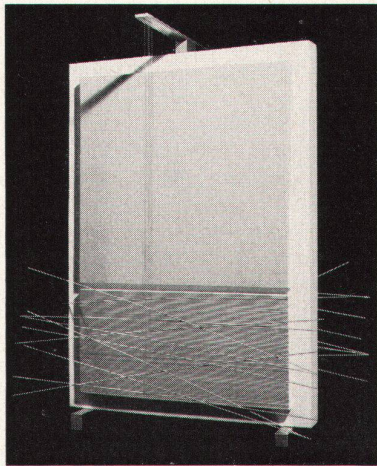
Die jüngste Ausstellung im Rahmen der A.R.C. war die von Gérard Gassiot-Talabot organisierte Schau «Le Monde en Question». Auch hier, wie in vielen heutigen Manifestationen, entdeckt man tiefgreifende soziologische Änderungen. In der von Gassiot-Talabot eingeladenen Gruppe von 26 Künstlern ging es darum, die heutige Situation der Menschheit zu durchleuchten. So verschiedenartig der Ausdruck eines Arroyo, Kudo, Millares, Ferro, Alleyn, Vacchi oder gar der spanischen Gruppen «Cronica» und «Realidad» sein mögen, so geben doch die meisten von ihnen zu, daß sie, gerade wegen ihres Unvermögens, zu Kriegswaffen zu greifen, mit dem ihnen zur Verfügung stehenden Mittel der Kunst die «fragliche Welt» angreifen wollen. In der Einführung zu dieser Manifestation, von Max Clarc-Sérou, Pierre Gaudibert und Gérard Gassiot-Talabot verfaßt, erklären die Künstler, welches ihre spezifische Art sei, auf die heutige Situation in der Welt zu reagieren. Alle scheinen sehr wohl zu wissen, daß es nicht mehr möglich ist, auf die politischen Geschehnisse einzuwirken, ohne auch die bildnerische Sprache zu erneuern. Gassiot-Talabot schließt seinen Einführungstext mit einer skeptischen Frage nach der Kunst an sich innerhalb unserer Gesellschaft: «La contestation, elle, demeure une arme provisoire, aléatoire, mais à porté de la main, en attendant cette synthèse que l'artiste souhaite de toutes ses forces et guettant cette évidence indéçise que les sociétés en mutation, dans leur fièvre, espèrent comme une aurore fraîche.»

Im gleichen Museum kann man gleichzeitig – und im Gegensatz zu diesen weltanschaulichen Äußerungen – in «Lumières et Mouvement» die optischen Spiele der kinetischen Kunst betrachten, einer Weiterentwicklung der abstrakten Kunst, welche sich in dekorativen, spielerischen, festlich wirkenden Erfindungen des Bewegungstriebes ergeht und den Betrachter durch die Überraschungen der immer neu variierten Licht- und Farbbewegungsabläufe zum Mitspielen und Miterleben einlädt. Gewisse Kritiker haben in diesem Zusammenhang von «art d'intégration» und «urbanisme» gesprochen, andererseits aber diese Kunst als «alibi du ludisme» und «sadisme visuel» charakterisiert. Frank Popper präsentierte diese Ausstellung mit derselben Absicht wie die Organisatoren von «Le Monde en Question» als Beispiel einer neuen Möglichkeit, den passiven Museumsbesucher in den künstlerischen Vorgang einzubeziehen. Auf beinahe wissenschaftliche Weise werden hier durch Photos und ausgestellte Objekte die Vorläufer dieser Kunstrichtung rekapituliert. In seinem Katalog führt

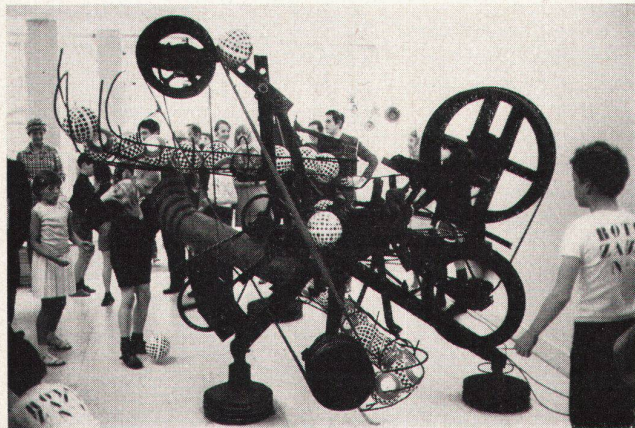




1



2



3

1 Curt Stenvert, 16° Mesure. Musée Municipal d'Art Moderne, «Le Monde en Question»

2 Jesus-Raphael Soto, Petite sculpture jaune et blanche, 1967. Galerie Denise René

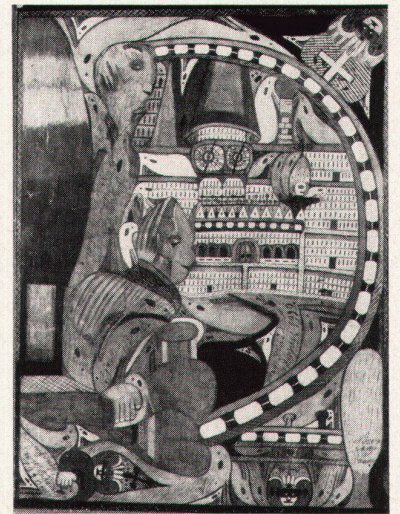
3 Jean Tinguely, Rotozaza N° 1, 1967. Galerie Iolas

Popper an, daß schon um 1750 Castel ein «Clavecin oculaire» konstruierte und daß die Engländer in der «Colour Music» als erste kinetische Beispiele gezeigt haben. Primäre Versuche in dieser Richtung entstanden schon in den zwanziger Jahren; aber erst seit 1950 sind Schöffer und Vasarely, Soto, Agam und Pol Bury mit ihren dynamischen Konstruktionen als Vertreter der kinetischen Kunst hervorgetreten.

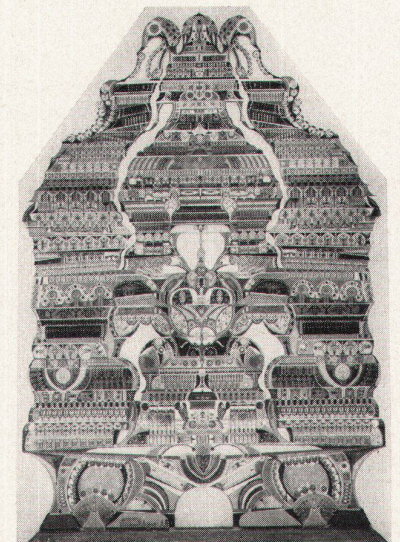
Wenn viele solcher Werke durch die Geschwindigkeit und Variationen ihrer Eigenbewegungen gekennzeichnet sind, so rechnet bei anderen der Künstler mit den vom Zuschauer verursachten Bewegungen am Werk (Einschalten des Lichts, Auslösen von Bewegungsmechanismen, Umordnen von Teilen des Werks, Ortsveränderung an Spiegeln und Strukturen vorbei). Viele dieser Kreationen entzücken – irritieren auch manchmal – durch die Schnelligkeit und Nervosität ihrer sich verändernden Rhythmen, während andere durch magische Langsamkeit ihrer Bewegungen eine neue Poesie erfinden. Ich denke an die zarten Metallvegetationen von Bury, die sich tastend hin und her wiegen, und an die durch Magnete geführten graziellen Stahlnadeln von Takis. Im Gegensatz zu früher wirkt Harry Kramers «Monument Las Vegas» handfester (ein Stuhl, ein Schachtel und doch auch ein zartes Drahtgitter). Viele Künstler erklären ihre Konstruktionen selbst durch ihre Titel, so Nicolas Schöffer mit «Lux 2 avec Prisme», «Chronos 7», «Microtemps 24, 25 et 26», «Telemicroscope avec Circuit video», Jesus-Raphael Soto mit seinem «Grand Mur vibrant, 1967», Victor Vasarely mit «Œuvre profonde A, B, C, D», «Pyramide», Julio Le Parc mit «Continuel – Lumière», «Plafond – Cylindre», «Ensemble de mouvements».

Während dieser Sommersaison konnte man auch in Einzelausstellungen in der Galerie Denise René Werke von Julio Le Parc und Jesus-Raphael Soto sehen und sich in der Galerie Alexander Iolas an dem ingenüös aus Stangen, Rädern, Steuern und Riemen zusammengebastelten ballspielenden Maschinenwesen von Jean Tinguely erfreuen, welches vor allem das Interesse eines zahlreichen Kinderpublikums erweckte.

Einige Wochen früher hat das Musée des Arts Décoratifs unter der Leitung seines vitalen Konservators François Mathey zwei ihrem erzählerischen Inhalt nach zu Vergleichensinspiratione Ausstellungen vorgeführt: «Bande dessinée et Figuration narrative» und «L'Art brut». In einer sehr objektiven Art wurden hier die Comic Strips von ihren Ursprüngen an verfolgt, was in einem bei dieser Gelegenheit herausgegebenen Buch mit reichhaltigen Illustrationen und einer



4



5

4 Adolf Wölfli, Der Mailänder Dom, 1920. Sammlung Compagnie de l'Art Brut. Musée des Arts Décoratifs, Paris

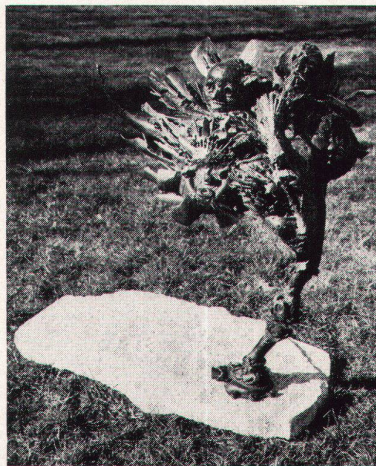
5 Augustin Lesage, Malerei, um 1925. Sammlung Compagnie de l'Art Brut. Musée des Arts Décoratifs, Paris

ausführlichen Studie über das ganze Phänomen erschöpfend belegt wird. Eine Bibliographie der erstaunlich zahlreichen diesbezüglichen Artikel und Bücher zeigt, wie dieses heute verbreitetste aller Masseninformationsmittel sich in seiner Entwicklung chronologisch verfolgen läßt. In der Ausstellung wurden alle Arbeitsprozesse vom Holzschnitt und dem Kupferstich über die Lithographie (1796) bis zur Zinkgravur und Photogravur und Farblithographie gezeigt und schließlich wiederum die Federzeichnung. Daß der Film im Zusammenhang mit den Comic Strips erwähnt wird, versteht sich von selbst, ebenso, daß von Künstlern wie Gustave Doré, Rodolphe Toepffer und Wilhelm Busch illustrierte





6



7



8

Werke und die Imagerie d'Epinal oder illustrierte Zeitungen sich mit dieser Erscheinung berühren. Auch Künstler wie Rosenquist, Lichtenstein, Foldes, Fahlström empfingen Inspirationen von den Comic Strips und weckten ein neues Interesse für sie.

Im gleichen Museum wurde «L'Art brut» vorgeführt, eine Auswahl aus etwa 5000 von der «Compagnie de l'Art brut» (1948 von Jean Dubuffet gegründet) gesammelten Werken, sowie Leihgaben anderer Sammler. Den meisten sich hier manifestierenden Menschen (geistig Kranke und Behinderte, Verzweifelte, Gefangene) geht es darum, durch den künstlerischen Schaffensakt in der Einheit eines Werkes sich aus Existenznot zu retten und eine nur derart mögliche individuelle Freiheit zu finden. So sehr sie unfähig sind, sich der Gesellschaft anzupassen, so charakterisiert es nicht wenige dieser Menschen, daß sie während ihres Arbeitsprozesses ein persönliches Weltbild schaffen. Während der Bergarbeiter Augustin Lesage mediumhaft, doch systematisch Stadtelemente addiert, steigerte der Schweizer Adolf Wölfli kraft seiner Verzweiflung und seines besessenen Arbeitseifers die visionäre Intensität so sehr, daß seine Städtebilder (fast immer Bern), Noten und Satzkompositionen bildnerisch organisiert wirken und an romanische Buchmalerei erinnern. In diesem Zusammenhang seien auch die polychromen Figürchen des «Prisonnier de Bâle», eines wegen Mordes im Zuchthaus sitzenden Italieners, und die minuziös ausgeführten Wandteppiche und Stickerarbeiten der Juliette Elise erwähnt.

Im Musée de l'Homme kann man bis zum 30. September eine der reichsten Inspirationsquellen der Künstler unserer Zeit sehen, in der Ausstellung «L'Art primitif dans les ateliers d'artistes». Diese Schau enthält Werke von großem Wert: Statuetten, Masken, Totems, Monumentalplastiken, welche Matta, Vieira da Silva, Peverelli, Magnelli, Messagier, César, Max Ernst, Dodeigne, Henry Moore,

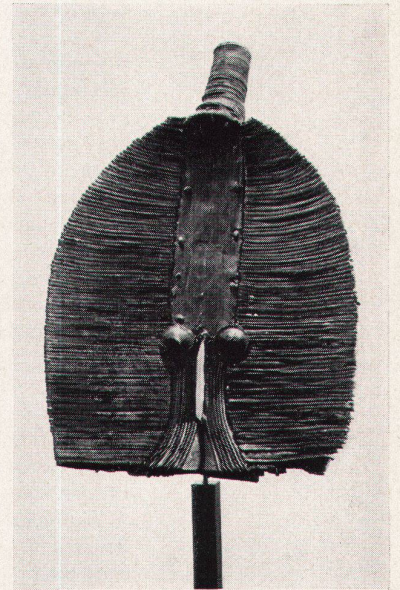
6 Melanesien, Firstbekrönung. Sammlung Vieira da Silva und Szenes. Photo: Musée de l'Homme, Paris

7 Imoto, Fleur de la pierre, 1967. Salon de la Jeune Sculpture

8 Piero Gilardi, Les bouleaux, 1967. Farbiger Schaumstoff. Galerie Ileana Sonnabend. Salon de Mai

9 Stamm der Mahongove (Gabon), M'Boveti. Galerie Kerchache

Photos: 2, 3 André Morain, Paris; 4, 5 Musée des Arts Décoratifs, Paris



9

Picasso, Hans Hartung und vielen anderen gehören. Alle diese Schöpfungen faszinieren durch Formreichtum, fremde Rhythmen, magische Wirkung und Symbolik.

Für die Salons dieser Saison: Salon de Mai, Comparaison, Salon de la Jeune Sculpture – mit Ausnahme des fast noch klassisch abstrakten Salon des Réalités Nouvelles –, wird das Nebeneinanderleben der verschiedensten Kunstrichtungen innerhalb der einzelnen Veranstaltung typisch.

Umfassende Retrospektiven wie die von Henri Laurens im Grand Palais, die von Soulages, Lapicque und die Doppelausstellung von Raymond Duchamp-Villon und Marcel Duchamp im Musée d'Art Moderne erlauben, die Bedeutung großer Einzelgänger, die oft ganze Strömungen ausgelöst haben, in ihrer Tragweite zu ermessen.

Gleichzeitig mit der Ausstellung der beiden Duchamp im Musée d'Art Moderne sind hier seine ersten Bilder aus den Jahren 1902 bis 1911 nicht zu sehen. Den Objecteurs gilt Marcel Duchamp durch seine Bejahung der Objektwelt als das große Vorbild.

Jeanine Lipsi



## Carrara

### Biennale della Città di Carrara

Juli/August

Im Zeitalter der Monsterausstellungen erscheint es besonders wichtig, daß von kleineren Kunstzentren aus intimere Gruppierungen dem Publikum vermittelt werden, die, übersehbar und intensiv, leichter faßbar sind. Der menschliche Maßstab bleibt dabei erhalten.

Aus einer solchen dichteren Zusammenarbeit von Organisatoren und Künstlern ist die «Biennale della Città di Carrara» entstanden, die am 20. Juli ihre Ausstellungstore zum fünftenmal eröffnete. Lediglich auf Skulptur beschränkt, stellt sie in einer städtischen Parkanlage 90 Werke aus, die von 15 verschiedenen Nationen stammen. Neben einigen Beispielen aus der Pioniergeneration geht es hier vor allem um die mittleren und jüngeren Altersschichten, um die Fünfzig-, Vierzig- und vor allem Dreißigjährigen.

Der Umstand, daß in und um Carrara neben regional beheimateten Bildhauern auch solche aus aller Welt zusammengekommen sind, um ihre Ateliers zu errichten, wie Emilio Gilioli, Sergio Signori, C. Papa und François Stahly aus Paris, Henry Moore und T. Koper aus London und andere, gibt dem ganzen Ausstellungswesen eine erfrischende Vitalität, welche die schöpferischen Kräfte neben den organisatorischen ständig spürbar machen.

So werden auch keine Preise verteilt, sondern es werden Werke aus den nationalen und internationalen Beständen ausgewählt und für das neugegründete Museum erworben, wodurch eben jüngere Künstler öffentlich zur Diskussion gestellt werden und dadurch erweiterte Auswirkungsmöglichkeiten haben.

Zu begrüßen ist auch, daß der «genius loci» von Carrara nicht bestimmend und einschränkend wirkt betreffs des bildhauerischen Materials, sondern daß die Freiheit der künstlerischen Aussprache in allen Medien herrscht, wobei allerdings ein Rundgang durch die Ausstellung ergibt, daß die Marmor- und Steinplastik eine beträchtliche Neubelebung erfahren hat.

Positiv zu werten ist ebenfalls, daß zwar das künstlerische Experiment sich hier entfalten kann, wie bei den jüngsten Ausstellern (A. Pisani, F. Hernandez und G. Baragli), daß aber andererseits der entscheidende Akzent auf Arbeiten liegt, die auf der modernen künstlerischen Tradition und Konzeption basieren und nicht lediglich designerhafte Improvisationen bedeuten.

Der Besucher kann hier erneut ent-

scheidende, materialbedingte Gegensätze erleben: wie die in Stein gehauene Plastik innerhalb einer elementaren Einfachheit ihre klare Formensprache entfaltet, vor allem eindrucklich bei Gilioli, Cascella, Koper, Signori, Ruzic (Kroatien), Wercollier (Luxemburg) und den Schweizern Lüthy und Fischli, während die Metallplastik sich in einen differenzierten, mit den glatten Flächen kontrastierenden Strukturreichtum ergeht und eine komplexere Bewegtheit mit aggressiver und häufig bizarrer Gestik vermittelt (Borelli, De Vincenzo, Ghermandi, Molinari, Pierluca).

Eine ausgesprochene Verbindung zum Architektonischen im Sinne einer freien Poetisierung offenbaren die lebendig gegliederten und profilierten «Sei colonne» Stahlys (Marmor), die räumlich erregten «Assenti» (Bronze) Alicia Penalbas und der «Uomo macchina» (Stein) von Lorenzo Guerrini, während Plaza – im Geiste der auf der letzten venezianischen Biennale ausgestellten englischen Gruppe (Anthony Caro) – seine harten geometrischen Eisenkonstruktionen als losgelöste farbige Einzelelemente in den Raum stellt. Besonders eindrucklich in einem gegensätzlichen Sinne: Pierlucas düstere Bronzeplastik «Le crime collectif», 1966, wo die gespannte Komposition des grausam aufberstenden Materials räumliche Dynamik suggeriert, und das in völlig anderer Sprache artikulierte Marmorwerk «Alma mater» von Koper, (der 1963 den Preis von La Sarraz erhielt), das aus dem mächtigen Block Volumen und Hohlraum großzügig rhythmisiert. In beiden Fällen wird den künstlerischen Ausdrucksmedien Eigenstes und Wesentliches entlockt.

Der von Mario de Micheli eingeleitete reich illustrierte Katalog informiert in präzisen Zusammenfassungen über Leben und Werke der einzelnen Künstler.

C. G.-W.

## Zeitschriften

### Stadtstrategie

Es sind unzweifelhaft die Folgen einer dilettantischen Stadtplanung, die in den Vereinigten Staaten mit Schuld tragen an den Schrecken des heißen, langen Sommers. Eine traditionsreiche Vernachlässigung der Stadt und vor allem der Innenstädte hat städtebauliche Zustände entstehen lassen, in denen sich Rassendiskriminierung in nackte Verelendung steigert. In den verkommenen

«Bauerwartungsgebieten» der schwarzen Innenstädte hat sich jene explosive Atmosphäre gebildet, aus der die USA in diesem Sommer in die größte innenpolitische Krise seit dem Bürgerkrieg geschlittert sind.

Seit langem kämpfen die Stadtplaner um wirksame Sanierungsmaßnahmen, und ebenso lange berichten die Zeitschriften über verlorene Schlachten. «*Architectural Forum*» (USA), März 1967, referiert über einen neuen Versuch in Philadelphia. «Philadelphia erneut die Stadterneuerung.»

Diese Stadt verfügt über das Ansehen eines Schrittmachers auf diesem Gebiet. Ihre Erfahrungen sind beträchtlich und haben sie gezwungen, alle bisherigen Versuche als untauglich beiseite zu legen. 15 Jahre erheblichen finanziellen und administrativen Aufwandes haben nur 12% der dringendst bedürftigen Gebiete saniert. Würde man so weitermachen, man brauchte für den Rest noch 100 Jahre.

Die Stadtverwaltung hat deshalb die gesamte Handhabung der Sanierungsaufgabe in einer vierjährigen Untersuchung neu überprüft und im Januar ihren Bericht, «Gemeinde-Erneuerungsprogramm», vorgelegt.

Kernpunkt dieses neuen Versuches ist die starke Betonung der sozialen und wirtschaftlichen Hintergründe und die Benutzung einer raffinierteren Methodologie der Analyse und der Erneuerungsprogramme. Nur ausgewählte, wenige Ergebnisse der Analyse sind dargestellt. Eine Karte zeigt die Konzentration der Sanierungsgebiete im Stadtkern und einige statistische Zahlen beweisen, wie eindeutig Rassen-, Erziehungs-, Beschäftigungs- und Einkommensprobleme mit den Sanierungsgebieten verknüpft sind.

Bisher wurden die baulich verkommensten Gebiete niedergerissen und neu aufgebaut. Das fesselte erhebliche Kräfte an sozialpolitisch relativ unbedeutende Unternehmungen.

Nebenbei sei noch bemerkt, daß die Grundstücke dieser Gebiete vom Staat aufgekauft und dann privaten Unternehmungen zur Überbauung weiterveräußert wurden, was unter anderem zwei bedeutende Folgen hatte: Es wurden solche Gebiete saniert, die sehr dicht am Geschäftszentrum der City lagen, da sie dann zugänglich und rentabel waren. Dort wurden dann Geschäftshäuser, Büros und Luxuswohnungen gebaut. Die ursprüngliche Bevölkerung des Gebietes mußte umgesiedelt werden, was schwere Belastungen der sozialen Struktur mit sich brachte, die arme Bevölkerung wurde von der Arbeitsplatzauswahl der City entfernt; oft überlebten die alten Menschen den Wechsel gar nicht.



<b>Aarau</b>	Kunsthhaus Galerie 6	Sammlung Hans Purrmann, Graphik Eduard Spörri – Heinrich Müller Ursula Fischer-Klemm	15. Juli – 31. Oktober 26. August – 23. September 30. September – 28. Oktober
<b>Ascona</b>	Galerie Castelnovo	Max Gubler	24. Juli – 15. September
<b>Auvernier</b>	Galerie Numaga	Staritsky	2. September – 27. September
<b>Basel</b>	Kunstmuseum, Kupferstichkabinett Kunsthalle Museum für Volkskunde Museum für Völkerkunde Gewerbemuseum Galerie d'Art Moderne Galerie Beyeler Galerie Handschin Galerie Riehentor Kunsthalle	Horst Antes Ernst Ludwig Kirchner – Gruppe Rot-Blau Hinterglasbilder Ikatgewebe aus Indonesien Stapelstühle Unter 40, Schweizer Maler, Bildhauer und Gestalter Présence des Maîtres Harry Kramer – Daniel Humair Antonio Tápies, Lithographien Science Fiction Tonio Ciolina Hans Stäger Walter Simon Markus Rätz Kurt Wirth Henri Roulet – Paul Bianchi Martin Christ Peter Burkart – Peter Aegerter Englert Michel Cyré Schweizer Maler in Paris Charles Cottet Paolo Patelli Albert Chavaz Raymond Meuwly 40 ans d'édition Albert Skira Le Visage de l'Homme dans l'art contemporain De Cézanne à Picasso Jaques Villon Franz Fedier Pierre Haubensak Antoine de Barry Xylon Anita Guidi – A. Manuel – Meyer – Willy Pfund – Urs Woy	19. August – 15. Oktober 2. September – 15. Oktober 1. Juni – 1. Oktober 4. Februar – 31. Dezember 3. September – 22. Oktober 1. September – 14. Oktober 5. Juni – 15. September 5. September – 30. September 9. September – 7. Oktober 8. Juli – 17. September 23. September – 22. Oktober 2. September – 29. September 23. September – 15. Oktober 25. August – 15. Oktober 8. September – 8. Oktober 26. August – 17. September 23. September – 22. Oktober 25. August – 16. September 20. September – 11. Oktober 9. September – 5. Oktober 9. September – 1. Oktober 14. septembre – 4. octobre 22. septembre – 14. octobre 22. juillet – 24. septembre 8. septembre – 8. octobre 9. septembre – 8. octobre 30. juin – 17. septembre 6. juillet – 30. septembre 21. août – 30. septembre 1. septembre – 30. septembre 30. août – 20. septembre 22. septembre – 11. octobre 27. August – 30. September 25. August – 20. September
<b>Bern</b>	Anlikerkeller Bernser Galerie Galerie Toni Gerber Galerie Haudenschild + Laubscher Galerie Verena Müller  Galerie Schindler		
<b>Brig</b>	Galerie Zur Matze		
<b>Burgdorf</b>	Galerie Bertram		
<b>Carouge</b>	Galerie Contemporaine		
<b>Epalinges</b>	Galerie Jeanne Wiebenga		
<b>Fribourg</b>	Musée d'Art et d'Histoire Galerie Du Bourg		
<b>Genève</b>	Musée d'Art et d'Histoire Musée Rath Musée de l'Athénée Galerie Gérald Cramer Galerie Engelberts Galerie Zodiaque		
<b>Heiden</b>	Kursaal-Galerie		
<b>Küsnacht</b>	Kunststuben Maria Benedetti		
<b>Lausanne</b>	Musée des Beaux-Arts Musée des Arts Décoratifs Galerie Alice Pauli	3 <sup>e</sup> Biennale internationale de la Tapisserie La tapisserie. De la conception à la réalisation Enrico Baj – Roberto Crippa Alicia Penalba Rudolf Zender Maass – Brüderlin – Wolff-Labosse E.M. Beretta Luigi Taddei Wols Marc Chagall, Lavis und Aquarelle Hans Erni 175 ans d'Ethnographie à Neuchâtel (Art nègre) Aimé Montandon Käthe Kollwitz Henri de Toulouse-Lautrec, Lithographies et Dessins Sophie Taeuber-Arp – Hans Arp Meister der naiven Kunst aus Jugoslawien Urs Schwarzer – Toni Hagen Walter Demuth Eric de Quay 13 Malerinnen und Bildhauerinnen Peter Imhof Emile Chambon – Gottfried Obi – Walter Schächli Etienne Clare Kunstaussstellung Zürich-Land Wandmalereien im alten Winterthur Grosclaude Neue Kunst in der Schweiz zu Beginn unseres Jahrhunderts Zen-Malerei von S. Furuta Design and Art Direction 1967 Paul Schütema Gotthard Schuh, Frühe Photographien 1929–1939 Zürich auf dem Weg zur Großstadt Künstlergruppe Zinnober Karl Weber Kumi Sugai Walter Frei Derek Boshier Mario Nigro Arturo Ermini Magdalena Mugdan, «Lichtfarbe» Hamilton Fraser Ungarische Maler der Szolnoker Schule Mieczyslaw Berman Turo Pedretti Hans Geissberger, Bilder aus Privatsammlungen Alexandre Blanchet Walter Sautter Henry Wabel Walter Strack Werner Frei Kurt Hediger Lies Sandoz Paul Wunderlich, Lithographien Albert Rüegg – Rolf Gfeller Richard P. Lohse	10. juin – 1. octobre 11. juin – 1. octobre 31. août – 23. septembre 28. septembre – 28. octobre 2. September – 1. Oktober 29. August – 26. September 28. September – 24. Oktober 1. September – 30. September 18. August – 18. Oktober 16. Mai – 16. September 24. juin – 29. septembre 17. juin – 31. décembre 30. septembre – 29. octobre 26. August – 17. September 31. août – 28. septembre 9. September – 8. Oktober 5. August – 24. September 2. September – 7. Oktober 4. September – 24. September 9. septembre – 29. septembre 9. September – 8. Oktober 29. September – 16. Oktober 2. September – 8. Oktober 9. September – 2. Oktober 20. August – 24. September 20. August – 8. Oktober 9. September – 23. September 20. August – 24. September 10. September – 8. Oktober 15. September – 30. September 22. September – 22. Oktober 2. September – 1. Oktober 7. Juli – 30. September 30. August – 17. September 19. September – 8. Oktober 21. Juli – 16. September 22. September – 18. November 3. September – 30. September 8. September – 10. Oktober 23. September – 12. Oktober 7. September – 23. Oktober 2. September – 4. Oktober 21. September – 9. Oktober 5. September – 14. Oktober 9. September – 7. Oktober 15. September – 7. Oktober 30. August – 1. Oktober 26. August – 16. September 23. September – 14. Oktober 1. September – 28. September 29. September – 26. Oktober 7. September – 30. September 18. August – 16. September 1. September – 30. September 7. September – 30. September 15. September – 28. Oktober
<b>Lenzburg</b>	Galerie Rathausgasse		
<b>Locarno</b>	Galerie Marino		
<b>Lugano</b>	Galleria Europa		
<b>Luzern</b>	Galerie Räber Galerie Rosengart Le Manoir		
<b>Martigny</b>	Musée d'Ethnographie		
<b>Neuchâtel</b>	Galerie des Amis des Arts Stadthaus Maison Pullièrane		
<b>Oiten</b>			
<b>Pully</b>			
<b>Rapperswil</b>	Galerie 58		
<b>St. Gallen</b>	Kunstmuseum		
<b>Schaffhausen</b>	Galerie Rheinhof 7 Galerie Stadthausgasse Carrefour des Arts Schloß Ebenrain Berufsschule Kunstsammlung Galerie Aarequai		
<b>Sion</b>	Kunstmuseum		
<b>Sissach</b>	Gewerbemuseum		
<b>Solothurn</b>	Galerie ABC		
<b>Thun</b>	Kunsthhaus		
<b>Winterthur</b>			
<b>Zürich</b>	Kunsthhaus  Kunstgewerbemuseum  Helmhaus Stadthaus Strauhof  Galerie Beno  Galerie Bischofberger Galerie Suzanne Bollag Galerie Bürdeke Galerie Form Gimpel & Hanover Galerie Galerie Semiha Huber Galerie Daniel Keel Galerien Konkordia und Römerhof Galerie Läubli Galerie Obere Zäune Galerie Orell Füßli  Galerie Palette  Rotapfel-Galerie Galerie Walcheturm Galerie Henri Wenger Galerie Wolfsberg Galerie Renée Ziegler		
<b>Zürich</b>	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–12 und 13.30–18 Uhr Samstag 8.30–12.30 Uhr