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

Band: 54 (1967)

Heft: 10: Ist das eine Werkbund-Siedlung?

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: 17.07.2025

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

Schließlich bildet der Baukostenplan jedoch vor allem den Rahmen für den Aufbau des inzwischen ebenfalls erschienenen Normpositionen-Katalogs.
Dem Baukostenplan als praktisches Arbeitshilfsmittel wurde somit von vornherein erhebliche Bedeutung beigemessen. Wenn er zunächst nur als Entwurf erschienen ist, so wollte man dieser Tatsache in besonderem Maße gerecht werden: Es durfte kein Versuch unterlassen werden, den Baukostenplan von allfälligen Fehlern zu befreien und mögliche Verbesserungen anzubringen. Nichts sollte definitiv festgelegt werden, bevor die Tauglichkeit in der Praxis erwiesen ist. Denn nur wenn seine Gültigkeit später über lange Zeiträume aufrechterhalten werden kann, erfüllt der Baukostenplan letztlich seine Aufgabe.
Es scheint allerdings, als würde der vorliegende Entwurf des Baukostenplanes sowohl formal wie inhaltlich den Forderungen und Vorstellungen der meisten Benützer grundsätzlich entsprechen. Bisher sind nur wenige Anregungen zur Verbesserung, meist Details betreffend, bei der Zentralstelle eingegangen. Um jedoch sofort nach Ablauf der Einsprachefrist im Januar 1968 eine bereinigte endgültige Fassung des Baukostenplanes herausgeben zu können, ist die Zentralstelle auf eine möglichst breite, sachliche Kritik angewiesen. Dabei ist auch – obwohl weniger üblich – an positive Kritik zu denken; auch sie verschafft die nötigen Anhaltspunkte. So würde es beispielsweise sehr interessieren, wo die einzelnen Benützer für sich spezifische Vorteile des Baukostenplanes erblicken. Ferner ist die Bewährung des Baukostenplanes als Schlüssel für den Normpositionen-Katalog in der Praxis von besonderem Interesse.
Die Zentralstelle für Baurationalisierung ruft deshalb alle Benützer des Baukostenplanes sowie die übrigen an diesem Werk interessierten Kreise auf, dazu Stellung zu nehmen. Das Vorhandensein eines allen Anforderungen gerecht werdenden Baukostenplanes als Voraussetzung für das rationelle Bauen an sich ist von zu entscheidender Bedeutung, als daß die Auftraggeber, Architekten, Ingenieure und Bauunternehmer hier indifferent bleiben dürften. Mit konstruktiven Vorschlägen ist ein wesentlicher Beitrag zur Hebung der Leistungsfähigkeit der schweizerischen Bauwirtschaft möglich. Dieser Beitrag sollte tatsächlich geleistet werden. In diesem Sinne ist Kritik am Baukostenplan ausdrücklich erwünscht. CRB

Aus den Museen

Eröffnung eines Werefkin-Museums in Ascona

Die Marianne Werefkin-Stiftung eröffnete am 9. September an der Via Borgo in Ascona ein Museum. Damit wurde dem Wunsche der Gründer der Stiftung und der vielen Freunde entsprochen, die Werke aus dem künstlerischen Nachlaß der 1938 in Ascona verstorbenen russischen Malerin Marianne Werefkin dauernd zu zeigen. Marianne Werefkin wurde im Jahre 1860 in Tula geboren; Malereistudium in Lublin, Moskau und bei Rjepin in Petersburg. 1896 Übersiedlung nach München, wo sie schon bald der Mittelpunkt der jungen avantgardistischen Maler wurde. Mit Kandinsky und Jawlensky war sie 1911 eine Mitbegründerin der Künstlervereinigung «Der blaue Reiter». 1914 Übersiedlung nach St-Prex am Genfersee, 1917 nach Zürich und 1918 nach Ascona, wo sie bis zu ihrem Lebensende verblieb. Das Museum wird den künstlerischen Nachlaß der Malerin in wechselnden Ausstellungen zeigen. Es ist von April bis Oktober am Dienstag-, Donnerstag- und Samstagnachmittag geöffnet.

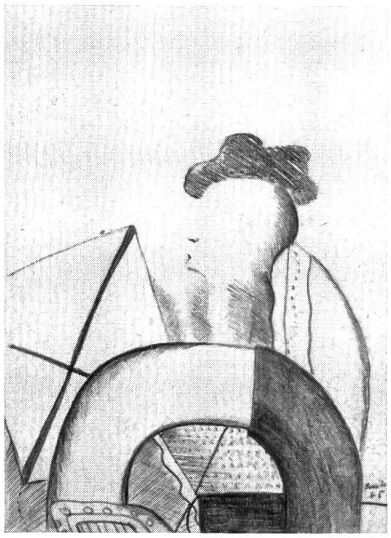
Ausstellungen

Basel

Horst Antes. Zeichnungen und Aquarelle

Kunstmuseum
18. August bis 15. Oktober

Spätestens an der letztjährigen Biennale von Venedig konnte man realisieren, daß Antes (geboren 1936) ein Maler von Format ist. Er vertrat allein die deutsche Malerei, und er tat es mit Gewicht. Für manchen mögen die gedrängten Figuren der frühen Bilder etwas stark expressionistisch gewesen sein, doch die Besucher, die seine künstlerische Potenz überhaupt zur Kenntnis genommen haben, dürften auf die lichteren Bilder von 1965 besonders gut reagiert haben, denn sie schienen für das helle Licht Venedigs gedacht, und die Körperlichkeit der Figuren war bei unverminderter Dichte viel gelöster. Seit der Biennale ist Antes die Ehre widerfahren, daß sich das berüchtigte «gesunde Volksempfinden» mit üblen Beschimpfungen gegen die plastischen



Horst Antes, Bleistiftzeichnung, 1965

Lustgarten-Dekorationen gewandt hat, die er für die Karlsruher Bundesgartenschau entwarf. Das sind Ehrentitel, die sich an eine ansehnliche Reihe von Stipendien und Preisen reihen, deren wichtigste ihm einen zweijährigen Aufenthalt in Italien eingetragen haben.
Der künstlerische Weg des Malers läßt sich an Aquarellen und Zeichnungen ausgezeichnet darstellen, vielleicht auf leichter zugängliche Art als mit Bildern. Die Ausstellung zeigt eine ruhige und im Rückblick logische Entwicklung des Stils. Zwei Elemente fallen als besonders bedeutsame Konstanten auf: einmal die Behandlung des Raums, der in den frühen Jahren als neblige Atmosphäre oder als Linienverstrickung dominiert, um zunehmend kontrollierter, aber auch zunehmend feiner dosiert zu werden, dann natürlich die Figur, mit der Antes in den letzten zwei Jahren stärker identifiziert wurde, als unbedingt richtig ist. Denn es zeigt sich im Überblick, daß die Figur wandelbarer ist, als die Erinnerung an einige vereinzelte Bilder meint. Die Figur ist praktisch von Anfang an vorhanden, nur manchmal verstrickt, dann sich aus der Verstrickung lösend, dann übermächtig das Bildgeviert füllend, in der wilden Handschrift des abstrakten Expressionismus vorgetragen. Im Moment, da Antes nach Italien fährt, sammelt sich die Figur, und von da an wird ihre physische Gegenwärtigkeit immer selbstverständlicher bis zur Leichtigkeit der Biennale-Bilder. Seither ist eine neue Verfestigung vor sich gegangen, ausgelöst wohl durch die Beschäftigung mit den Gartenplastiken für Karlsruhe.
Als besondere Spezialität zeigt diese Ausstellung die fast vollständige Reihe von Antes' Malerbüchern: neben einer Anzahl druckgraphisch illustrierter Bü-

Wer heute baut braucht MARMORAN®

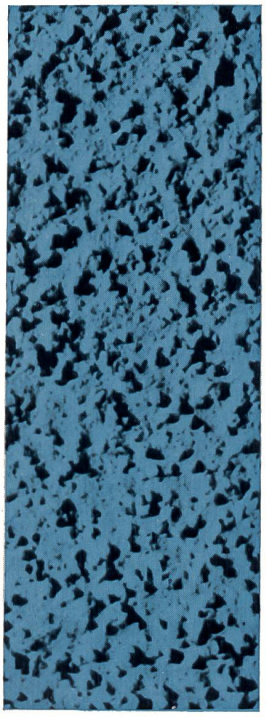
Fred Heer BSR

Modernes Bauen verlangt nach modernen Materialien. MARMORAN ist der erste kunststoffgebundene Verputz auf PVC-Basis und gilt heute in Fachkreisen als der beste und edelste Schutz für jede Fassade, jede Innenwand, jede Decke. Nicht umsonst wird im vorfabrizierten Elementenbau, wo höchste Anforderungen gestellt werden, nach ungezählten Versuchen MARMORAN verwendet.

MARMORAN ist das Ergebnis 30jähriger Erfahrung und ständiger Weiterentwicklung.

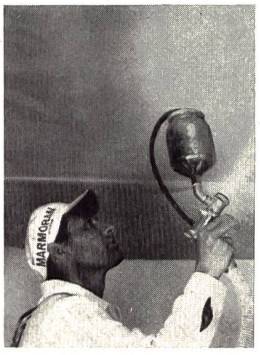
MARMORAN ist eben mehr als nur ein gewöhnlicher Verputz. Das Material wird in einem praktischen Plastiksack oder in einem handlichen Kessel angeliefert. Es ist fertig gemischt und sofort verarbeitungsbereit. Es benötigt keinerlei Vorbereitung – es gibt keinen Materialverlust. Die Qualität ist immer konstant. Mit MARMORAN gibt es viel weniger Wasser im Bau und zudem trocknet MARMORAN sehr rasch. Es ist absolut beständig gegenüber allen Einwirkungen von Alkalien und die Dampfdiffusion ist vollkommen gewährleistet. MARMORAN ist dauerelastisch und darum unempfindlich gegen Schwundrisse. Wer einen absolut dauerhaften und edlen Aussen- oder Innenputz wünscht, gibt sich nicht mit irgendeinem Verputz zufrieden. Er besteht ausdrücklich auf MARMORAN Denn MARMORAN ist nicht teurer – aber besser.

Der moderne, atmende Innen- und Aussenputz auf PVC-Basis! Fixfertig – verarbeitungsbereit



MARMORAN ist in verschiedenen Körnungen erhältlich. Dadurch lassen sich bei entsprechender Verarbeitung beliebig viele Strukturen erzielen. Ausserdem kann MARMORAN in wirklich jedem Farbton (auch im extremsten!) geliefert werden. Der modernen, abwechslungsreichen Gestaltung von Fassaden und Innenwänden sind also keine Grenzen gesetzt.

MARMORAN hat den Vorteil, dass es auf jedem Untergrund haftet, also auf Beton, Spanplatten, Eternit, Glas usw. Die Verputzmasse lässt sich sehr einfach und praktisch verarbeiten: Entweder wird sie mit einer Traufel mühelos aufgezogen oder sie wird rationell und sauber mit einer Spritzpistole aufgespritzt. Ansatzstellen gibt es keine! MARMORAN Innenputz ist schon nach 12 Stunden gebrauchstrocken; MARMORAN Aussenputz bereits nach 2-4 Stunden. Der Verputz verbindet sich vollständig mit dem Untergrund – die Wand kann nicht beschädigt werden.



HAUSER

MARMORAN – ein HAUSER Qualitätsprodukt! Neue Fabrik in Volketswil.

HERMANN HAUSER AG. 8604 VOLKETSWIL/ZÜRICH Spezialist für kunststoffgebundene Verputze Telefon 051/86 47 44

NORDISK VENTILATOR CO
AKTIESELSKAB NÆSTVED DANMARK

NORDISK
Küchenabzugshaube

Kein Kochdunst mehr in der Küche . . . . .
dank der neuen NORDISK-Küchenabzugshaube

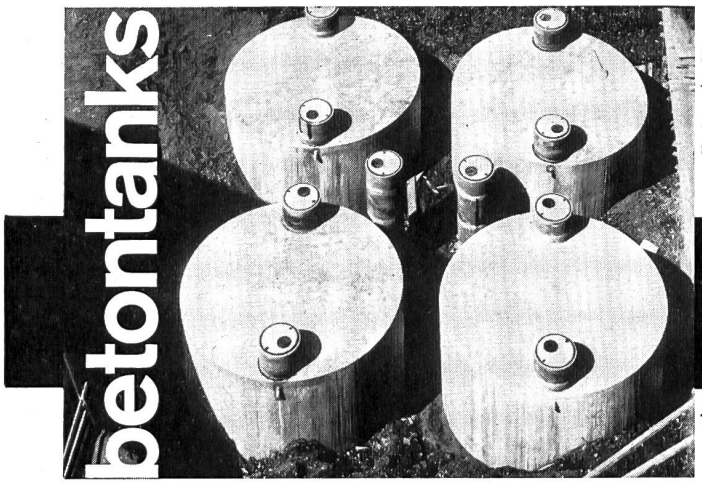
- Sehr hohe Luftleistung
- 2 Geschwindigkeiten
- Geräuscharm
- Wirksame Fettfilter
- Ideal zum Reinigen
- Herdbeleuchtung
- Entspricht den Normmassen
- SEV-geprüft
- 1 Jahr Garantie

PREIS: Fr. 360.-

Verlangen Sie bitte Unterlagen bei:

Werner Kuster AG, 4000 Basel 18
Dreispitzstrasse 32, Telephon 061 46 06 08

Büros:	6830 Chiasso	Via P. F. Mola 2	Tel. 091 4 47 19
	1000 Lausanne	Rue de Genève 98	Tel. 021 25 01 68
	9014 St. Gallen	Zürcherstrasse 178	Tel. 071 27 25 44
	8048 Zürich 9/48	Hohlstrasse 419	Tel. 051 54 14 33



spezialauskleidung seit 40 jahren erprobt

Ausführung nach den neuesten Vorschriften des Eidg. Amtes für Gewässerschutz, Bern

tankbau otto schneider zürich

frohburgstr. 188 zürich 6 telefon 051-26 35 05

isolag decken
FÜR AKUSTIK UND VENTILATION
Isolag, AG für Decken und Isolierungen Seestrasse 355, 8038 Zürich, Telefon 45 44 43

cher hat er etwa dreißig Bücher gemalt, die es je nur einmal gibt: Zu Geburtstagen, bei Festen mit Freunden oder aus dem Anstoß eines zugeschickten Gedichtes sind diese Bücher entstanden, von denen einige ein besonders intimes Konzentrat von Antes zeigen. c. h.

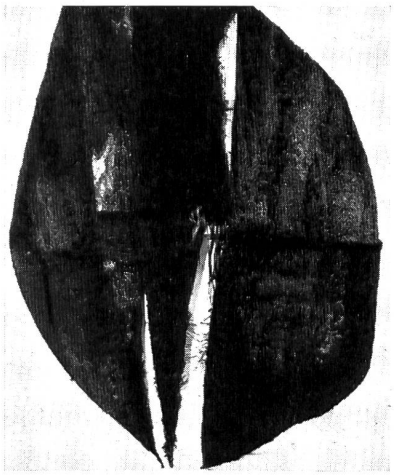
Lausanne

Magdalena Abakanowicz. Tapisseries-assemblages
Galerie Alice Pauli
du 14 juillet au 19 août

Lors de la Biennale internationale de la tapisserie de Lausanne en 1962, un certain nombre d'artistes se signalaient par leur volonté évidente de rompre avec certaines traditions et de se livrer à leurs recherches dans la plus grande liberté. Une personnalité se détachait de ce groupe d'avant-garde dont les rangs, depuis, se sont singulièrement augmentés: Magdalena Abakanowicz. Depuis, cette artiste a participé aux IIe et IIIe Biennales de Lausanne (mais aussi à la Biennale de São Paulo, qui lui décerna une médaille d'or), et l'étendue de ses conquêtes successives n'a fait que confirmer l'impression première: Magdalena Abakanowicz est certainement l'une des créatrices les plus inspirées de tout le mouvement international de la tapisserie et apparaît comme l'un des chefs de file des nouvelles tendances.

Née à Varsovie en 1930, diplômée de l'Ecole des Beaux-Arts de cette ville, l'artiste s'est directement abreuvée aux sources de l'art populaire de son pays, et c'est en se fondant sur certaines traditions esthétiques et techniques qu'elle a édifié un art véritable, absolument inédit qui, s'il s'appuie sur un métier aux ressources constamment augmentées et nuancées, est fort loin de l'artisanat.

Contrairement à la méthode classique, qui veut que le carton d'un artiste soit confié, pour l'exécution, aux lissiers, Abakanowicz travaille seule et exécute ses propres créations. Elle construit ses tapisseries comme un sculpteur ses œuvres en laissant agir son inspiration sur ses propres rapports avec la matière. Sans intermédiaire, la main traduit les trouvailles de l'esprit directement sur le métier. Ainsi apporte-t-elle d'importantes innovations dans les techniques de tissage. Il faut notamment mentionner le rôle important qu'associée à la trame, la chaîne joue dans les combinaisons plastiques, alors qu'ailleurs elle ne sert que de support. A partir de là, recourant à toutes sortes de matériaux tels que crins de cheval, cordes, lacets, fils métalliques, etc., elle se libère encore du cadre traditionnel rectangulaire de la tapisserie pour se lancer dans des compositions aux contours variés et délibérément baroques. Puis ce sont les épaisseurs, le jeu des pleins et des vides, dans des compositions dont les reliefs sont de plus en plus accentués, jusqu'à donner de véritables bas-reliefs. La Galerie Pauli a présenté, cet été, le premier ensemble personnel important de l'artiste. On a pu ainsi mieux en mesurer les pouvoirs et l'intensité d'expression, l'éblouissante technique comme la richesse d'invention. On y a vu un art fervent, d'une grande intensité d'expression, qui n'est pas sans rappeler d'ailleurs certaines créations de ce qu'on est convenu d'appeler l'art sauvage. G. Px.



1

2

1
Magdalena Abakanowicz, Le Roux. Tapisserie-Assemblage

2
Magdalena Abakanowicz, Assemblage III

Luzern

Max Beckmann
Kunstmuseum
18. August bis 18. Oktober

Die große Beckmann-Ausstellung des Luzerner Kunstmuseums, von der Bremer Kunsthalle zusammengestellt, war bereits in verschiedenen Städten Deutschlands und Österreichs zu sehen. Sie umfaßt die sicher bedeutendste private Beckmann-Sammlung: die Sammlung Stephan Lackner. Dr. Lackner hat Teile seiner Sammlung schon gelegentlich in den USA ausgestellt; die Mehrzahl der Bilder war jedoch bisher in Europa noch nicht im Original zu sehen. – Die Sammlung Lackner repräsentiert das Œuvre Beckmanns in wesentlichen Bildern von 1932 bis 1950. In diesen Lebensabschnitt des Malers fallen die Jahre der «inneren Emigration» in Berlin – nach dem Verlust der Professur am Städelschen Kunstinstitut –, dann der Aufenthalt in Paris und die in Holland verbrachten Kriegsjahre. 1947 zog Beckmann nach Amerika, wo ihn, zu Ende des Lebens, der Weltruhm einholte; 1950 starb er in New York, 66jährig.

Die Bremer Kunsthalle hat der Lackner-Sammlung noch eine große Anzahl von graphischen Blättern mitgegeben, die es erlauben, einen wohldokumentierten Eindruck vom Frühwerk des Künstlers zu gewinnen. Die Beckmann-Ausstellung hat somit einen recht umfassenden Charakter. Stephan Lackner, der für den sehr reichhaltigen Katalog (der Bremer Kunsthalle) eine psychologische Studie über den Maler als Menschen und Freund verfaßte, hat ohne Zweifel sehr persönlich und zugleich mit einem ausgeprägten Sinn fürs typisch Beckmannsche gesammelt. Lackner hat sich auch – was innerhalb der Geschichte privaten Mäzenatentums ein Kuriosum bedeutet – ausschließlich auf Beckmann konzentriert; weil ihm sein Werk «in geistiger und sinnlicher Hinsicht die weiteste Spannkraft unter den Modernen zu besitzen schien». Für den Kenner von Beckmanns Œuvre mag es anregend sein, die Lacknersche Auswahl zu charakterisieren; für den Nichtspezialisten jedoch war die – durch die Bremer Graphikbestände bereicherte – Ausstellung ein Anlaß, mit einem der großen deutschen Maler des Jahrhunderts in Konfrontation zu treten. Beckmanns Name besitzt in Europa seit den Tagen des «Magischen Realismus» unbestrittene Geltung, und Deutschland hat ihn auch nach dem Krieg (vor allem durch die große Retrospektive an der Biennale von Venedig, 1950) geehrt. Dennoch gab es in Europa, und vor allem in der Schweiz (im Unterschied zu den USA), in den vergangenen Jahren kaum

eine Gelegenheit, Beckmanns Werk in jener Breite zur Kenntnis zu nehmen, wie es diesen Sommer in Luzern möglich war. Wenn man die Fülle der graphischen Blätter abschreitet, nimmt man wahr, wie viel Deutsches (Expressionistisches, Spätgotisches) hier noch wirksam ist. Zunächst rein von der Faktur her gesehen: Bild- und Vorstellungsraum entsteht eigentlich nicht durch das, was man Strichführung nennt, sondern durch Ritzungen, Risse, die wie einem zähen und widerspenstigen Material abgerungen sind. Figuren, Porträts, Fratzen aller Art sind, scharf und endgültig geschnitten wie Splitter, in dichtgedrängte Figurenschaufenster verschachtelt: zu bedrängenden Anhäufungen, in denen alles sozusagen zum Gerümpel wird. Wichtig der Reliefcharakter Beckmannscher Figuren- und Objektverschachtelungen (hier zeigen sich auch kubistische Reminiszenzen): der Raum wird häufig von der Rahmenebene her (und auf diese hin) bestückt oder möbliert; er entsteht in dem Ausmaße, in dem Greifbares vor den Betrachter hingestellt wird: Raum als Gedränge magischer Dinglichkeiten und niemals als Ferne, Öffnung, Ausblick. Beckmanns Zeichnungen sind ohne «lyrische Empfindung»; da wird nichts in großen Gesten erobert, nichts umschrieben, nichts suchend ertastet. Mit eiserner Kälte wird ein «theatrum mundi» voller Absonderlichkeiten, Peinlichkeiten, voller Ab- und Hintergründe des Lebens vergegenwärtigt. Die Künstlichkeit, die eiskalte taktische Berechnung (im Einsatz der formalen Mittel der Komposition wie im Einsatz der Stimmungs- und Affektvaleurs): das nähert die Graphik Beckmanns immer wieder der Karikatur an. So erinnert der Lithographienzyklus «Berliner Reise» (1922) an Daumier – aber einen in die Sprache des «Simplicissimus» übersetzten Daumier. Berliner Großstadtklatsch in Kunstform.

Man hörte in Luzern immer wieder die Frage: Ist Beckmann als Maler oder als Zeichner bedeutender? Wer unter Malerei «peinture» im Sinne der Franzosen (Bonnards etwa, der, in seinen Landschaften, als Bezugspunkt gar nicht so fern liegt) versteht, gibt dem Zeichner den Vorzug. Doch war nicht die Zeichnung Beckmanns Hauptgeschäft, und nicht als Zeichner offenbarte er sich am tiefsten. – In beiden Sparten bewegt sich der Künstler mit dem gleichen (man möchte sagen ingrimmigen) Formwillen: eine reich gesehene Wirklichkeit wird hier wie dort in eine Sphäre möglichst endgültiger und wirksamer Künstlichkeit übertragen. In der Graphik führt das bisweilen zu beißenden Analysen, die wie gleichsam überhelle, vom Bewußtsein bis ins Letzte durchmusterte Tagträume oder Halluzinationen objektiviert werden. In der Malerei fällt das Ätzende, Bissige (Kaltschnäuzige) dieser Analysen weg, und die Farbe bringt große, runde Resonanz. Beckmann ist in der Zeichnung wie in der Farbe ein Meister der Regie – und gerade seine Bilder sind in einem Schritt für Schritt nachvollziehbaren Sinne gebaut. Bei allem mythologischen oder allegorischen Anspruch, der häufig eine wichtige Dimension Beckmannscher Kunst ist, klingt jedoch kaum etwas von des Gedankens Blässe mit. Alles ist mit unerhörter Wucht vor die sinnliche Anschauung gebracht und ist nur real, insofern es schaubar (beinah tastbar) vergegenwärtigt ist.

In Lackners Sammlung ist Beckmann als Maler mythologischer Allegorien, als Porträtist und (besonders reich) als Landschaftsmaler erfaßbar. Das erste Bild, das Lackner, noch als Student (und zu einer Zeit, als Beckmann von der Welle nazistischer Propaganda von der deutschen Bühne weggespült wurde), erwarb, ist in vieler Hinsicht exemplarisch: «Adam und Eva / Mann und Frau» (1932). Ein liegender weiblicher Akt, im Vordergrund ruhend, daneben ein Baum (Lebensbaum) aufsteigend – und dahinter, in Rückenansicht, eine nackte männliche Gestalt in Achtungsstellung dastehend, halb Ur-Mann, halb Menetekel, den fernen Horizonten zugewandt. Man befindet sich auf halbem Weg zwischen Hans von Marées und Picasso. Es ist ein gewaltiger Daseinsentwurf, abendländisch gesehen, zu geisterhaft-enigmatischer Präsenz gesteigert und bis aufs Äußerste lapidarisiert. – Das Hauptbild der Lackner-Sammlung ist ohne Zweifel das berühmte «Versuchungs»-Triptychon von 1936/37. Mythos und Alltag, archetypische Menschheitsapotheose und Bilderbogenwelt, Symbolismus und Zirkus sind hier lebendig. Es liegt auf der Hand, daß ein solches Bild hundert ikonographische Rätsel aufgibt – jedoch gehört gerade das Rätselhafte, intellektuell Unergründliche zum Beckmannschen «theatrum mundi»; es zählt hier nicht das Gegenständliche als Metapher oder als Sinnbild, sondern das Gegenständliche als schaubare (und zugleich undurchschaubare) Verdichtung von Welt.

Am deutlichsten wird dies vor Beckmanns Landschaften. Einige aus der Sammlung Lackner gehören ohne Zweifel zu den ganz großen Realisierungen der Gattung «Landschaftsmalerei» im 20. Jahrhundert. Beckmann ist in der Lage, die verschiedensten landschaftlichen Motive (Garten, Stadt oder Meeresstrand zum Beispiel) in ihrer topographischen und stimmungsmäßigen Einmaligkeit zu beschwören; aber immer ist man mit Welt-Landschaft oder Welt-Witterung konfrontiert. Immer ist äußere Zufälligkeit von Anfang an in farbige und kompositionelle Gesetzmäßigkeit transponiert. Es gibt somit nicht jene raffinierten und gesprächigen Naturkommentare, wo der Augenblick sinneslüstern als rauschender kosmischer Taumel erfaßt wird (wie bei Kokoschka). Es gibt aber auch keine expressionistischen Paraphrasen zur Natur aus der Stimmung und aus der Farbe heraus. Es gibt keine Rauschzustände, wie es auch kein Raffinement im Pikturalen gibt; Beckmann ist zu stolz, um sich von Natur und Sinnenwelt betören zu lassen. Seine Landschaften sind in hochgemuter Distanz, sozusagen in Partnerschaft zur Schöpfung, gemalt.

Beckmann hat als «Moderner» keine neuen Wege gewiesen. Er ist auch – innerhalb der deutschen Kunst zwischen den Kriegen – niemals ein Neuerer gewesen, eher ein Vollender und einer, der von neuen Positionen her uralte europäische Bezüge wirksam werden ließ. Was über seinen Rang entscheidet, ist nicht seine stilgeschichtliche Stellung, sondern die Kraft seiner Weltschau. Er hat als Maler Schwerpunkte geschaffen, die ihn an die Seite der großen deutschen Maler nach Corinth und Kirchner stellen.

S. v. M.

St. Gallen

Meister der primitiven Kunst aus Jugoslawien
Kunstmuseum
5. August bis 24. September

Jugoslawische peintres naïfs sind in der Schweiz schon wiederholt gezeigt worden. Zahlreiche Bilder von ihnen befinden sich in schweizerischen Sammlungen, vor allem dank den Bemühungen von Bruno Bischofberger, der bei der Vorbereitung dieser Veranstaltung die Hauptlast trug. Eine so umfangreiche Ausstellung von drei der wesentlichsten Vertreter dieser Kunst ist jedoch in unserem Lande noch nicht gezeigt worden, und sie läßt erst voll ermessen, daß diese Maler mehr sind als drei weitere peintres naïfs unter den ungezählten, die heute überall entdeckt werden.

Vor allem gilt das für Ivan Generalič, das Haupt einer Gruppe, die unter dem Namen «Schule von Hlebine» bekannt geworden ist und zu deren besten Vertretern auch die beiden anderen, die in St. Gallen ausstellen, Josip Generalič und Mijo Kovačić, gehören.

Ivan Generalič übernahm die Hinterglasmalerei von der Volkskunst und überlieferte sie auch seinen Kollegen. Anlehnungen an die Volkskunst sind sonst

DOW HEUTE IN EUROPA

DOW ist einer der grössten Chemie-Konzerne der Welt. Mit weitgespanntem Programm: Entwicklung, Herstellung und Verkauf von Kunststoffen, Chemikalien, Metallen, Bio-Produkten, Verpackungsmaterial und Verbrauchsgütern in allen Teilen der Welt. DOW verkauft in Europa. Und DOW *produziert in Europa.* DOW hat eigene Fabriken in England. In Italien. In Holland. In Griechenland. In Deutschland. Der Hauptsitz von DOW Europa befindet sich in Zürich.

WIR SCHLAGEN KÜHLE TÖNE AN MIT

Styrofoam

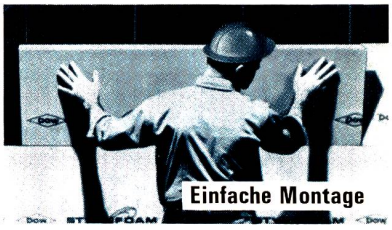
Es gibt kein leistungsfähigeres Isoliermaterial für die Kälteisolierung. Und es hilft Ihnen, Kosten zu sparen.

Styrofoam* ist bestes Wandisoliermaterial. Entwickelt für Kühl- und Lagerhäuser. Seit mehr als 20 Jahren wird es in den USA in grossem Umfang eingesetzt. Seit einigen Jahren, ebenso erfolgreich, auch in der Schweiz. Viele Gründe sprechen für Styrofoam.

Erstens: Styrofoam ist expandiertes Polystyrol! Mit einer besonderen Eigenschaft: es ist *extrudiert.* Das Ergebnis: Es nimmt keine Feuchtigkeit auf. Es bleibt trocken. Immer! Deshalb gibt es bei Styrofoam kein Verrotten, Quellen oder Zerfallen.

Zweitens: der besondere Extrusionsvorgang verleiht Styrofoam ausserordentlich hohe Druckfestigkeit. Deshalb bleibt es massbeständig. Die Schnittkanten bleiben scharf und glatt, so dass sich sauber gestossene Fugen von selbst verstehen. Nichts zerbröckelt. Nichts blättert ab.

Drittens: Styrofoam ist leicht mit den üblichen Klebemitteln zu verlegen. Dank eines dauerhaft niedrigen λ-Wertes sichert Styrofoam beständig wirksame Isolierung. Deshalb hält Styrofoam die Kühlkosten konstant. Weil es widerstandsfähig ist, sparen Sie erheblich an Baukosten. Weil es leicht ist, können Sie auch an den Verlegungskosten sparen. Styrofoam ist schwer entflammbar. Es reizt die Haut nicht und ist blau eingefärbt.


Einfache Montage

Feuchtigkeit wird abgewiesen

Leichte Handhabung

Noch heute – an Dow

DOW *

* *Warenzeichen – The Dow Chemical Company*

An: Dow Chemical Europe S.A., Lavaterstrasse 93, 8027 Zürich
Senden Sie mir vollständige Unterlagen über Styrofoam

Name: .....

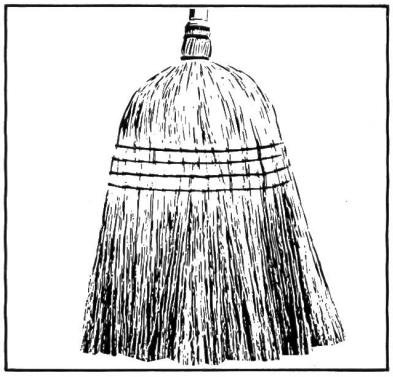
Position: .....

Firma: .....

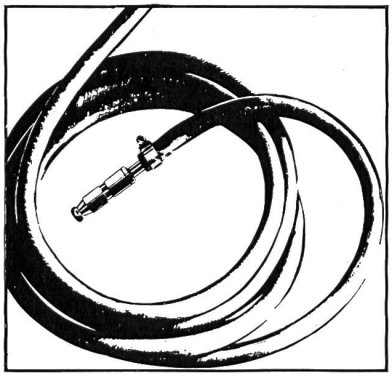
Adresse: 2

MAXIDUR

ist staubfrei

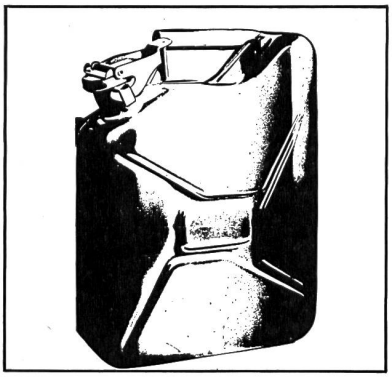


leicht zu reinigen



beständig gegen Wasser

beständig gegen Benzin



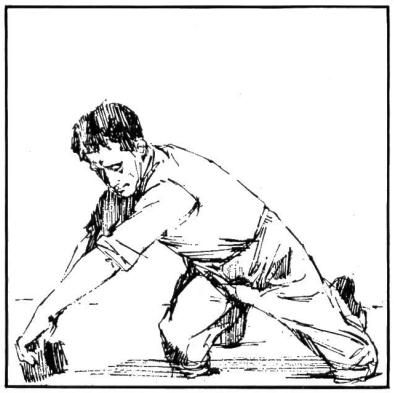
beständig gegen Öl

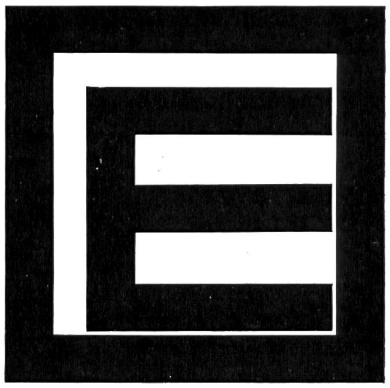
und äusserst wirtschaftlich

Maxidur-Hartbetonbeläge für den modernen Industriebau

Der Maxidur-Hartbetonbelag hat sich ausgezeichnet bewährt! Zehntausende von Quadratmetern wurden bereits verlegt. Vor allem in Lagerhäusern, Garagen, auf Laderampen, überall dort, wo ein Boden äusserst druckfest, widerstandsfähig gegen Abnützung und absolut staubfrei sein muss.
Der zementgebundene Maxidur-Panzerbelag ist chemisch neutral, beständig gegen Wasser, Benzin und nichtsaure Öle. Er lässt sich leicht sauber halten und braucht praktisch keinen Unterhalt. Die Bedeutung dieser Faktoren kennt niemand besser als der Baufachmann. Nicht umsonst entscheiden sich immer mehr Architekten für Maxidur-Hartbetonbeläge.

Der Maxidur-Panzerbelag zeichnet sich auch durch äusserste Wirtschaftlichkeit aus. Dank grosser Arbeitsequipen sind grosse Tagesleistungen möglich, was die Kosten beträchtlich herabsetzt und die Einhaltung der Termine garantiert. Ständig stehen 20-25 Equipen geschulter Spezialisten im Einsatz. Maxidur wird zweischichtig ausgeführt, und zwar in einer Mindeststärke von ca. 30 mm. Die Druckfestigkeit ist mit ca. 1000 kg/cm² ausserordentlich hoch, so auch der Widerstand gegen Abnützung.
Wirklich ein «harter» Boden – der richtige Bodenbelag im Industriebau! Maxidur – Qualität aus Erfahrung.





Euböolithwerke AG, 4600 Olten

Ivan Generalič, Zigeuner, 1961. Öl hinter Glas

in seinem Werk nicht zu spüren. Seine Bildwelt ist von so eigener Aussagekraft erfüllt, daß man die Naivität der Ausdrucksweise darüber vergißt. Ivan Generalič beherrscht die Farbe meisterhaft. Seine kühnsten Farbkombinationen erinnern aber niemals an Vorbilder aus der modernen Kunst. Sie entstammen unmittelbarem Sehen. Sie sind so direkt mit dem Gegenstand, den sie jeweils erfassen, verbunden, daß sie niemals selbständig, als abstraktes Bildelement, in Erscheinung treten. Seine Zeichnungen – werkstattmäßige Vorarbeiten zu den Malereien – sind von so unbändiger linearer Kraft erfüllt, daß sie erst den Zugang zum zeichnerischen Gehalt der Bilder vermitteln. Eine umfassende Ausstellung des Werks von Ivan Generalič müßte seine Größe erst voll ermessen lassen.

Die Distanz, durch die uns die peinture naïve als verlorenes Märchenland erscheint, zeigt sich vielmehr bei Ivans Sohn, Josip Generalič, obwohl gerade er eine künstlerische Ausbildung genossen hat, die freilich seine Unbefangenheit in keiner Weise zu beeinträchtigen vermochte. Er ist der liebenswürdige Erzähler, dessen Malerei sich wieder mehr dem Formelhaften der alten Volkskunst nähert. Es läßt sich geradezu eine Verwandtschaft mit den Appenzeller Bauernmalern feststellen, von denen im Kunstmuseum St. Gallen ebenfalls Werke zu sehen sind und die zum Vergleich einladen. Mit der Art, wie Josip Generalič Wolken und Grasbüschel zu Formeln vereinfacht, kommt er in erstaunliche Nähe zum Appenzeller Johannes Müller.

Mijo Kovačić, der dritte der ausstellenden Künstler, hat die Hinterglasmalerei zur größten Verfeinerung kultiviert. Die Nähe zu surrealistischen Bildvorstellungen, die bei allen drei Malern gelegentlich auffällt, ist bei ihm am deutlichsten zu erkennen. Vom psychologischen Raffinement des Surrealismus ist er dennoch meilenweit entfernt. Eine Neigung zu morbiden Gestalten und eine schrill schillernde Farbigkeit kennzeichnen seine Bilder – werden auf ihnen ausgekostet. R. H.

Zürich

Neue Kunst in der Schweiz zu Beginn unseres Jahrhunderts

Kunsthaus
19. August bis 24. September

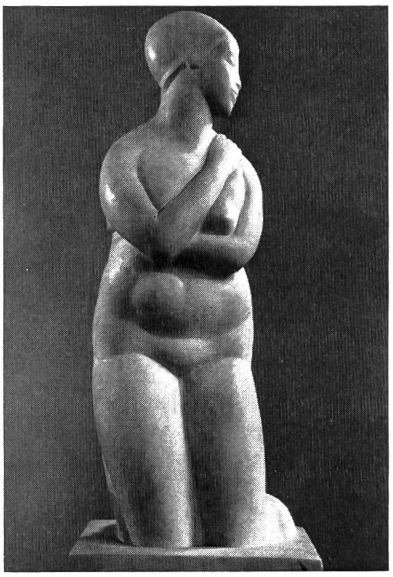
Das Kunsthaus hat mit diesem Thema eine richtige Wahl getroffen. Die schweizerische Kunst um die Jahrhundertwende war etwas Außergewöhnliches, auch in europäischer Sicht. Nicht epochemachend wie die Vorgänge, die in Paris zum Kubismus und seinen Folgen führten, bei Kandinsky zur Abstraktion oder bei den Brücke-Leuten zum profilierten Expressionismus. Das Schaffen der Schweizer Künstler war unkonventionell, ohne daß die Grenzen der Tradition gesprengt wurden; es war hell, stark, mutig, ohne penetrant «gesund» zu sein. Um die zentrale Gestalt Hodlers verwirklichten sich schweizerische Merkmale ohne falschen bodenständigen Nachdruck. Es war ein Blühen, das auch außerhalb der Grenzen der Schweiz, vor allem in den Ländern deutscher Sprache, seine Wirkung fand, nicht nur in dem von Felix Baumann im Katalogvorwort erwähnten, von Hans Graber edierten Band «Schweizer Maler» in der Reihe der «Blauen Bücher», die in enorm hohen Auflagen erschienen, sondern ebenso etwa in Wilhelm Schäfers Monatsschrift «Die Rheinlande», die der schweizerischen Kunst weit offenstand, ja sie als beispielhaft unterstrich. Sichtbar vor allem aber in den Aufträgen, auf Grund deren Hodler das Jenenser Studentenbild oder das Monumentalgemälde im Rathaus zu Hannover schuf; auch Hans Brühlmanns Arbeiten für die Pfullinger Hallen gehören hierher und Aufträge, die der Basler Heinrich Altherr vor 1914 von deutscher Seite erhielt, um nur einige Hinweise zu geben.

Der Titel der Ausstellung ist cum grano salis zu nehmen. Mit der Einbeziehung von Werken mit Entstehungsdaten von 1889 bis 1925 war der Bogen weit gespannt, die Grenzen fluktuierend. Die large Zusammenstellung zeigte, wie stark es in der damaligen schweizerischen Kunst gärte. Es war etwas wie die Stunde der Schweiz, die gekommen war, die Stunde einer freien Kunst, die in der Literatur nicht lange vorher Gottfried Keller hatte schlagen lassen.

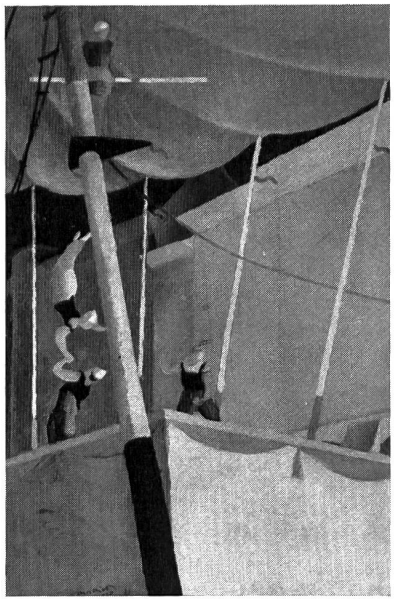
Die allgemeine künstlerische Produktivität ist erstaunlich: der Reichtum an eigenwilligen Persönlichkeiten, die Vielfalt der Ausdrucksformen, die Kontakte mit den großen Zeitströmungen, die diese schweizerische Kunst als einen beträchtlichen Beitrag zu dem erscheinen lassen, was Jugendstil genannt wird. Die Ausstellung rückte diese Vorgänge und die damit verbundenen Leistungen ins Licht, die durch die großen erregenden Kunstereignisse der letzten Jahrzehnte ganz- oder halbvergessen in den Hintergrund (und praktisch zum Teil in die Depots der Museen oder die Stille von Privatsammlungen) geraten sind.

Konzeption und Präsentation des umfangreichen (300 Katalognummern) und vielgestaltigen Materials (vom Monumentalgemälde bis zum Plakat) waren ungewöhnlich. Hodler, Inaugurator und «rocher de bronze», ohne den diese «neue Kunst» nicht zu denken ist, und neben ihm Amiet waren an den Schluß gestellt. Räumlich kurz davor Giovanni Giacometti, Max Buri, Vallotton, Vallet, Biéler und auch Carl Burckhardt, der als Bildhauer und als Maler erschien. In der Mitte Brühlmann, Moilliet und Oscar Lüthy. An der Spitze beim Eintritt Hermann Obrist zusammen mit Augusto Giacometti, auf die dann nach einigen Übergängen Albert Trachsel und Auguste de Niederhäusern-Rodo folgten. Also ein umgekehrter Weg. Im kleinen Seitentrakt Carlos Schwabe und Théophile Steinlen. Anstelle der genetischen Folge eine rhythmische, ein wenig auf Überraschung eingestellte Anordnung, über die sich reden und streiten läßt.

Hodler wurde in dieser Ausstellungsfolge als Teil eines Ganzen gezeigt. Aber durch seine Kraft und innere (und äußere) Größe erscheint er als der Überragende, was durch die Auswahl noch betont wird: Genferseebilder von 1898 bis 1905, die zweite Fassung der «Einmütigen», großartig in der Konzeption, gestört durch zu deutliche Modellhaltungen, trotzdem ein Werk, das nicht im Depot verborgen bleiben sollte, schließlich das lyrisch-sehnsüchtige «Lied aus der Ferne» von 1918 mit den merkwürdigen, an Matisse gemahnenden Farbflecken in der Hintergrundsfläche, in denen hohe malerische Sensibilität vibriert. Neben ihm fielen die anspruchsvollen «Jungbrunnen»-Tafeln Amiets ab. Aber Amiets frühe Werke – die Winterlandschaft von 1902, eine Art-Nouveau-Inkarnation, die spontan neo-impressionistischen Bilder von 1907 oder das «Violette Pferd», das Cardinaux zu seinem grünen Pferd des Plakates der Berner Landesausstellung von 1914 Mut gemacht hat (auch es war in der Ausstellung zu sehen) – hielten sich mit voller Kraft. Bei Giovanni Giaco-



1



4

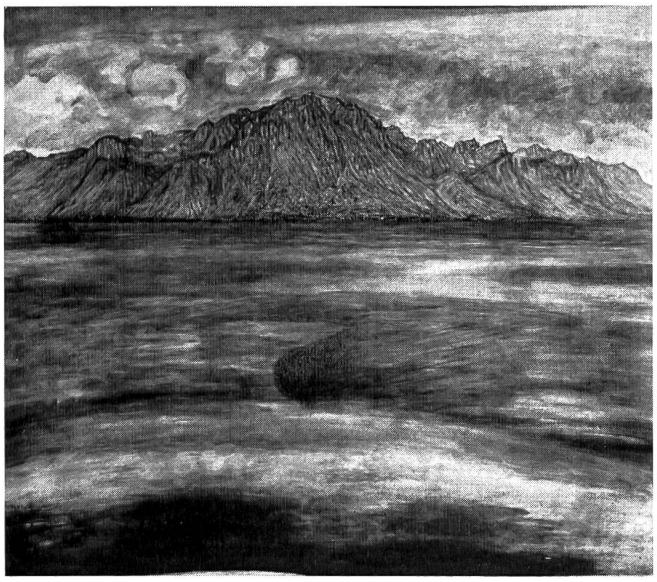
1
Carl Burckhardt, Kniende, 1917

2
Alexandre Perrier, Grammont, 1921

3
Albert Trachsel, Am Ufer des Genfersees, 1908

4
Louis Moilliet, Zirkusbild, 1915

Photos: Walter Dräyer, Zürich



2

3

metti wechselte die künstlerische Durchschlagskraft. Max Buri, dessen gewollte Bodenständigkeit seinerzeit Eindruck gemacht hatte, wurde als Erscheinung kleineren Grades mit wenigen Bildern anschaulich gemacht; abseits vom bäuerlichen Bildthema erwies er sich in dem Bild «Siesta» als ursprüngliches Talent. Bei Hans Brühlmann und dem Bildhauer-Maler Carl Burckhardt – sie sind im gleichen Jahr 1878 geboren – neigt sich die Waage zu Europäischem. Beide waren mit eindrucksvollen Werkgruppen vertreten, Burckhardt im besonderen mit dem kühnen Relief «Lawine» von 1918/20; die früher entstandene große «Venus» zeigt in der Beziehung zu Klinger die Nähe des Jugendstiles, nicht seine beste Seite. Auch Vallotton, der mit Vallet die welsche Region vertritt, ist primär europäisch, ein Beitrag der Schweiz zur europäischen Malerei. Neben ihm der etwas ältere Marius Borgeaud mit vier bemerkenswerten Bildern von vereinfachter, dichter realistischer Haltung und Alexandre Perrier, der sich zwischen Hodler und Segantini bewegt. Von Segantini selbst waren die «Bösen Mütter» und «Wollust» einbezogen, Beispiele des Skurrilen, wie es in schweizerischer Prägung in den frühen Radierungen Klees erscheint, die mit guten Gründen in der Ausstellung der neuen Kunst der Schweiz zugeordnet wurden.

Die Pièces de résistance der Ausstellung waren die großen Werkgruppen Hermann Obrists, Augusto Giacomettis, Albert Trachsels und – in Abstand – die Illustrationen und Bucheinbände des zur Schweiz zu zählenden Carlos Schwabe. Schwabe ist zweifellos eine merkwürdige und anziehende Gestalt, abwegig, was aus einem wenig sympathischen Brief hervorgeht, den er als Bittsteller an Kaiser Wilhelm II. gerichtet hat. Bei aller Bildphantasie, Virtuosität des Handwerklichen ist Schwabe aber keine «révélation».

Von Obrist wurde die große Zusammenstellung übernommen, die vor kurzem im Berner Museum zu sehen war, Plastiken und Zeichnungen in merkwürdigem Wechsel von freier Formung und dekorativem Spiel. Obrist ist durch Geburt der Schweiz verbunden. Seine Entwicklung und sein Schaffen haben sich außerhalb der Schweiz abgespielt; er wurde seinerzeit nicht zu den Schweizern gerechnet. So verbleibt er eigentlich außerhalb des Ausstellungsthemas. Aber durch die Direktheit seiner Formvorstellungen und die Besonderheit seiner Kraft steht er wohl den damaligen Schweizern näher als den sendungsbewußten Parallelgestalten des belgischen oder deutschen Jugendstils. Auch Augusto Giacometti bleibt mit seinen dekorativ scheinenden, aber von Bildsubstanz voll erfüllten phantastischen Figuren und Nachtbildern, die zu den stärksten Akzenten der Ausstellung gehörten, isoliert. Wien, in der Beziehung zu Klimt, scheint näher. Jedoch in den unversehens abstrakt geratenen Bildern «Die Besteigung des Piz Duan» oder «Chromatische Phantasie» setzt sich die malerische Freiheit um, die die Schweizer der «neuen Kunst» errungen haben. Albert Trachsel schließlich, der in den Graberschen Band aufgenommen war, erscheint als ein Sonderfall. Bald freier Maler von erstaunlicher Qualität, bald flächenhaft mit Jugendstilformen spielend oder sich abmühend, bald in hilfloser Weise architektonischen Vorstellungen nachgehend. Voller Widersprüche, auch Dichter und Schriftsteller, immer wieder spekulativ und quälend. Eine bedeutende Randerscheinung, die mit dem, was die jungen Schweizer jener Periode wollten, trotzdem zusammenhängt. Trachsel kann am ehesten als eine Entdeckung der Ausstellung bezeichnet werden.

Für sich steht und trotzdem den jungen Schweizern verwandt der dem Welschland zugehörige Bildhauer Auguste de Niederhäusern, Freund Hodlers und Mitarbeiter Rodins in Paris. Ein primäres, höchst leidenschaftliches Talent von souveräner Kraft und ein ewiges Versprechen. Jenseits der nationalen Begrenzungen, ein Europäer, der europäische Maßstäbe nach der Schweiz gebracht hat – trotzdem als ganze Erscheinung ein Fragment, bleibt Nieder-

Tschupp

Bereit, für Sie, gute Lamellenstoren gut zu montieren

Dafür haben wir drei wesentliche Dinge getan:

1
Seit 20 Jahren unsere norm®-Raff- und Roll-Lamellenstoren laufend verbessert
Sie gehören heute zu den besten Produkten, die Sie wählen können — schön, geräuscharm und funktionssicher

2
Um Bauplanung und Ausführung zu beschleunigen, Massbilder und Aussparungspläne erstellt, die Sie von uns kostenlos erhalten
Kostenlos ist auch die Beratung durch unsere Fachleute

3
Ein Servicestellen-Netz errichtet (gut verteilt im ganzen Land) und ein Montageteam zusammengestellt, von dem wir wissen, dass es rasch und zuverlässig für Sie arbeitet

Sicher 3 Gründe für Sie, sich frühzeitig mit uns in Verbindung zu setzen, warum nicht jetzt?

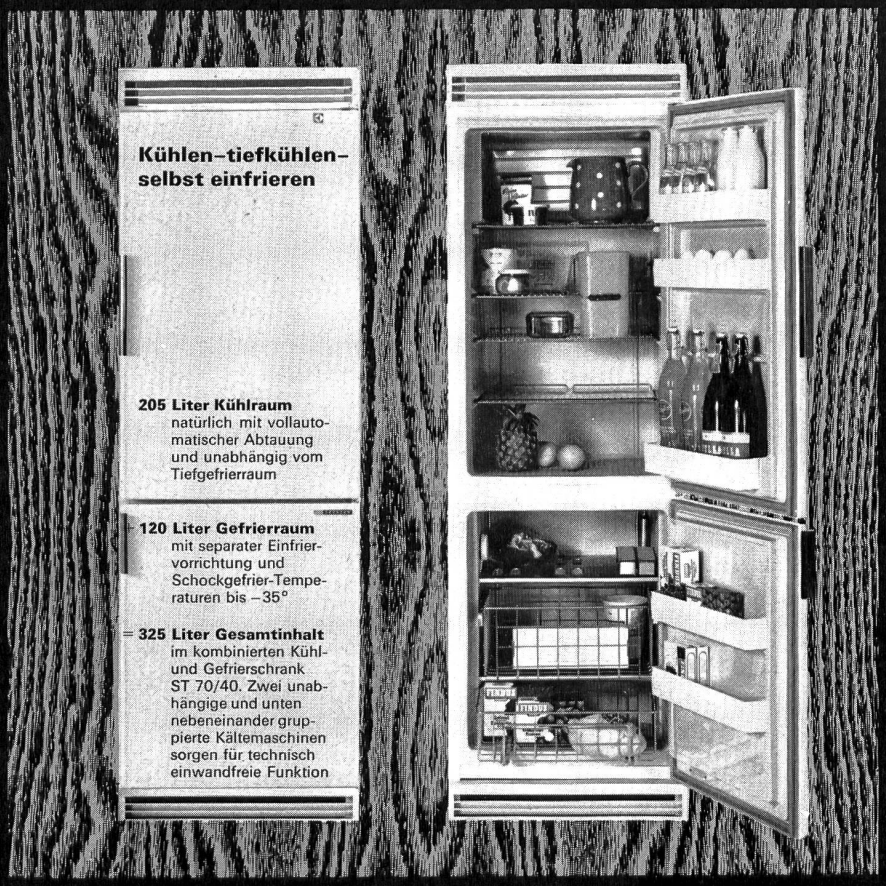
---

verlässlicher Partner im Baufach

Metallbau AG Zürich

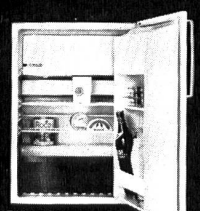
norm®

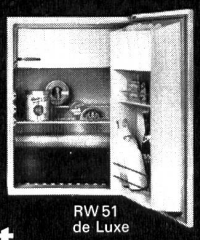
Anemonenstrasse 40, 8047 Zürich
051/52 13 00

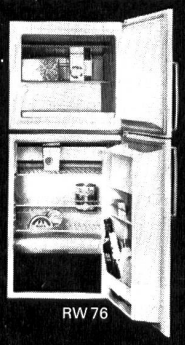


Nach Schweizer Normmassen

gebaut sind die zwei neuen 150-Liter-Modelle RW 51 und RW 51 de Luxe, und auch der zweitürige RW 76 mit 70-Liter-Gefrierabteil und 150-Liter-Kühlraum passt genau in die Schweizer Normküche. Vollautomatische Abtauung und Tauwasser-Verdunstung in den Modellen RW 51 de Luxe und RW 76.


RW 51


RW 51 de Luxe


RW 76

Ein umfassendes Sortiment

vom 30-Liter-Kleinkühlschrank bis zum kombinierten 325 Liter grossen Kühl- und Gefrierschrank bietet die Electrolux-Linie acht Einbaumodelle. Möchten Sie einen (*) oder drei (***) Sterne in Ihrem Tiefkühlfach, möchten Sie gar selbst einfrieren, möchten Sie halb- oder vollautomatisch abtauen – bitte wählen Sie für Ihre Küche das genau richtige Electrolux-Gerät.

Wer Electrolux wählt, wählt auch den Electrolux-Kundendienst

Electrolux AG, Kälte-Abteilung, Badenerstrasse 587, 8048 Zürich, Telefon 051 / 52 22 00

Electrolux

häusern der bedeutendste und freieste Bildhauer der Schweiz, dem zu seiner Zeit kein anderer zu vergleichen ist.
Die Ausstellung bot ein mögliches, kein erschöpfendes Bild der «Neuen Schweizer Kunst». Abgesehen von den im Katalog als abwesend Notierten, fehlt zum Beispiel eine Erscheinung wie Heinrich Altherr, der nicht übergangen werden kann, auch Albert Welti, der damals zum Bild der Schweizer Malerei gehörte. Aber das im gesamten gebotene Bild stimmte; und es ist anzunehmen, daß vom Geleisteten lebendige Anregung ausgehen wird. Auch für manche öffentliche Sammlung, die sich ihres Besitzes erinnert sieht.
Der Katalog, redigiert von Bettina Campell und Felix Baumann, ist gut aufgebaut und sehr inhaltsreich. Beiträge von Lothar Kempter, Dorothea Christ, Hans A. Lüthy, Birgit Brunner-Littmann, Hans Christoph von Tavel, Willy Rotzler, Gérard Lévy und Jura Brüschweiler sind einzelnen der wichtigsten Gestalten gewidmet. Einen großen Raum nehmen die etwas puerilen «Notes autobiographiques» von Albert Trachsel mit informationsreichen Anmerkungen von Jura Brüschweiler ein. Zu bedauern ist die verhältnismäßig geringe Zahl von Abbildungen. Gerade hier, wo es sich um viel unbekanntes Material handelt, wäre eine breitere Illustrierung am Platz gewesen. H. C.

Gotthard Schuh. Frühe Photographien von 1929–1939
Helmhaus
1. September bis 2. Oktober

Der große Zürcher Photograph muß siebzig Jahre alt werden, bis ihm die Ehrung einer Sonderschau zuteil wird. Gotthard Schuh ist am 22. Dezember 1897 geboren und hat in den Jahren 1929 bis 1939 ein photographisches Werk geschaffen, das Geschichte machte. Wenn er selber sagt, man habe sich an das Revolutionierende seiner damaligen Bilder gewöhnt, untertreibt er. Man nimmt seine photographischen Meisterwerke auch heute noch, wie Aktualitäten, ergriffen zur Kenntnis und stellt gleichzeitig fest, daß die Weltphotographen Cartier-Bresson, Capa, Seymour, Brassaï und andere, selbst der unvergeßliche Werner Bischof, ihn nicht übertrafen. Nur war

«Parlez-moi d'amour», 1932. Photo: Gotthard Schuh

Schuh bisher vielleicht nicht so public-relations-bewußt wie seine berühmten Kollegen, obschon er als Herausgeber einzigartiger Photobücher, Elite-Mitarbeiter der seinerzeit progressiven «Zürcher Illustrierten» und Bildredaktor der «Neuen Zürcher Zeitung» Gelegenheit genug gehabt hätte, seinen Ruhm sicherzustellen.
Gotthard Schuh ist Maler und Photograph, also ein doppelter Künstler. Was er in seinen gemalten Bildern anstrebte, wird zum gegenläufigen Bericht in den Photographien. Dort will er nicht Kunst machen und tut es dennoch in höchstem Maß. Es war nicht nur die wechselvolle Thematik, der Schuh zuleibe ging, nicht die photographische Pionierleistung; nicht die Technik, die Sicherheit des Ausschnitts erregten Aufsehen, sondern vor allem das neue photographische Sehen, von dem man sagen kann, Gotthard Schuh sei sein Wegbereiter gewesen.
Dem Jubilar bedeuten Landschaften, Augenblicke und Physiognomien stets Antlitze, in die er mit Forscherblick, aber ohne Indiskretion, hineinleuchtet. Selbst als Reporter des längst eingegangenen Aktualitätsblättchens «Föhn», das der verstorbene initiative und sensationsfreudige Hans Hubert herausgab, wußte Gotthard Schuh die Schärfe seiner Linse zu dämpfen. Er hat damals zum Beispiel eine Reportage über Regensdorf gemacht, indem er sozusagen über dessen Gefängnismauern seine sorgenvoll sozialen Blicke warf. Ihn interessierte stets nur das Schicksal einer antikischen Landschaft oder eines erregenden Moments. Er hat unmißverständlich recht, wenn er sagt, ein Photograph müsse humanistische Bildung haben, könne eine Situation nur erfassen, wenn er deren geschichtliche Hintergründe kenne.
Gotthard Schuh ist Maler und Poet, Sittenschilderer und humorvoller Beobachter. Diese reiche Skala stempelt ihn zu einem der großen Photographen unserer Zeit. H. N.

Am Alten Zoll in Straßburg fand vom 11. Juni bis zum 1. Oktober 1967 eine große Retrospektive für Hans Arp statt