Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 1: **Universitätsgebäude in England**

PDF erstellt am: **10.05.2024**

Nutzungsbedingungen

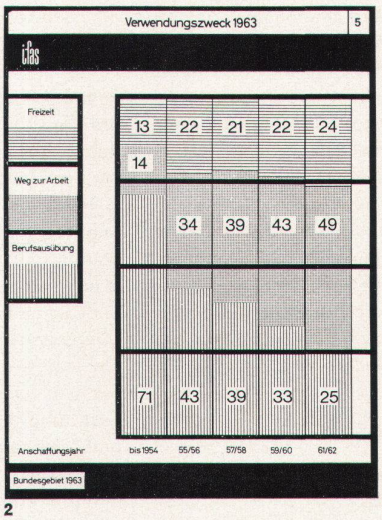
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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

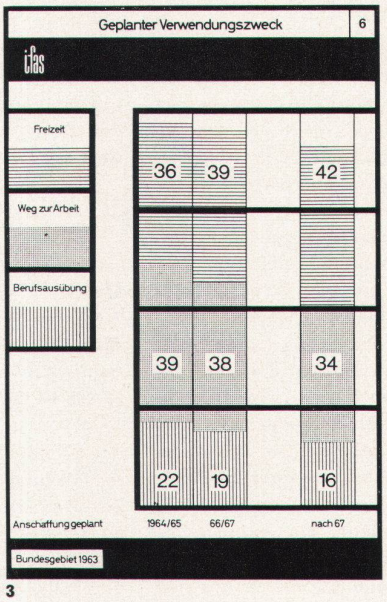
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

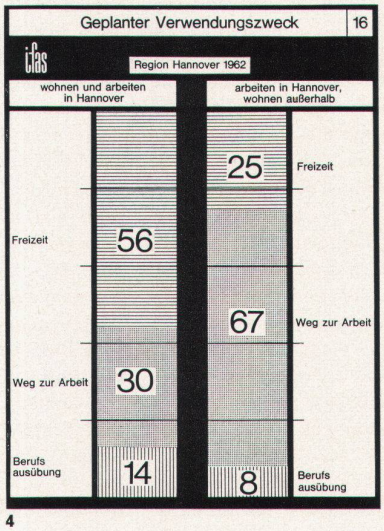
http://www.e-periodica.ch



2



3



4

2
Wozu wird der Wagen vor allem benützt – geordnet nach Anschaffungsjahr

3
Die Absicht, einen Wagen anzuschaffen, und geplanter Verwendungszweck

nischen Bedingungen sich zugunsten des öffentlichen Verkehrs ändern, ein Anwachsen des Bedürfnisses nach individuellem Verkehr und die Steigerung der Möglichkeit, auf den öffentlichen Verkehr zu verzichten, ohne daß «der größte objektive und subjektive Vorteil des Pkw – seine Beweglichkeit und ständige Verfügbarkeit» kompensiert werden könnte.

Pfromm

Ausstellungen

Basel

Hans R. Schiess
Galerie Bettie Thommen
5. November bis 2. Dezember

Schiess' Bilder sind bewegter geworden. Die Gerüste von Waag- und Senkrechten sind noch immer vorhanden; sie halten die sich wolkig ausbreitenden Farben und die zentrifugalen Diagonalsysteme zusammen. Die starke Dynamik eines großen Bildes brachte uns zu unserer eigenen Verwunderung auf die Assoziation mit Tinguelys Expo-Maschine. Um Mißverständnisse zu vermeiden, ist sogleich zu präzisieren: nicht an die starre Gesamtform der ruhenden Maschine erinnerte uns das Bild, sondern an die Dynamik ihrer bald gelassenen, bald heftigen Bewegungen.

Die Ausstellung hinterließ einen Eindruck von erstaunlicher Modernität. Das ist nun nicht als bloße Übernahme von zur Zeit beliebten Techniken und Attitüden zu verstehen. Die geistige Modernität zeigt sich zum Beispiel darin, daß ein einziges gegenständliches Bild (eine kleine Schwarzwaldlandschaft) unter lauter ungegenständlichen gar nicht als etwas anderes aus dem Rahmen fiel. Die Einheitlichkeit an der Bildoberfläche erübrigt sich, wo sie im Kern vorhanden ist. So banal das tönt und so selbstverständlich das sein müßte: wir werden damit nicht sehr verwöhnt.

Es gibt natürlich stärkere Bilder und schwächere. Die kleineren schienen uns im allgemeinen eher besser. Das dritte große Bild ist allerdings vorzüglich. Hier empfanden wir die Kreise nicht als Ausdruck einer Weltanschauung, sondern viel direkter, etwa im Sinne Delaunays, als Ausstrahlung von bewegtem Licht (den Anstoß dazu gab wiederum ein Schwarzwald-Eindruck). Mit seinen Farbkreisen und Diagonalen, mit seinen Spannungen zwischen süß und herb, meditativ und dynamisch schien uns das Bild sehr repräsentativ für die eigenwillige Arbeit von Schiess.

c. h.

4
Geplanter Verwendungszweck bei Wohnung in und außerhalb der Stadt

Nach: Bauwelt 38/39, 1965

Genève

Les architectes visionnaires de la fin du XVIII^e siècle
Cabinet des estampes
du 13 novembre 1965 au 30 janvier 1966

Le Cabinet des estampes organise assez fréquemment des expositions qui, si elles semblent parfois moins ambitieuses que les grandes manifestations du Musée d'art et d'histoire dont il est une annexe, sont faites pour satisfaire les esprits curieux et les amateurs d'expressions originales. Ce fut le cas, notamment, cet hiver, avec la présentation d'un vaste ensemble de dessins de ces architectes visionnaires français de la fin du XVIII^e siècle. Parmi eux, si Ledoux qui s'y trouvait largement représenté avec d'importantes œuvres originales, est maintenant fort connu; d'autres, tels Etienne-Louis Boullée (1728–1799), Jean-Jacques Lequeu (1757–1825) et un certain nombre de leurs élèves étaient une révélation; leurs projets nous ravissent par leurs ambitions extraordinaires, la hardiesse souvent téméraire de leurs conceptions, la saveur de leurs trouvailles.

L'exposition, organisée en collaboration avec la Bibliothèque nationale à Paris, était fort bien présentée, de même que son catalogue dont on a apprécié la valeur documentaire. On y rappelle le grand courant qui, en France, voulut réagir contre le baroque triomphant et, puisant aux sources de l'art classique grec, voire étrusque, rechercha la simplicité, le dépouillement, et parfois un certain archaïsme. Ce besoin de dépouillement aboutit à différentes découvertes, et entre autres, par la découpure en unités géométriques élémentaires, celles de l'idée de la cellule architecturale, ou la conception de l'architecture fonctionnelle que l'on commença déjà à prôner avec Lodoli en Italie et Laugier en France. Parallèlement, on y chercha plus que jamais à faire de l'architecture un art d'expression: «Ces pré-romantiques voulaient toucher l'âme du spectateur par une architecture parlante, où chaque édifice devait exprimer sa nature et son rôle dans son apparence extérieure.» C'est à partir de là qu'en partant d'une position classique, ces visionnaires aboutirent à

des créations qui, si elles choquèrent en leur temps, nous font aujourd'hui rêver par leurs aspects fantastiques.
Inventions géniales ou délirantes, ces idées, ces projets qui voulaient repenser entièrement l'architecture et parlaient de cité idéale, de fonctionnalisme et d'urbanisme ont réellement préparé les voies à l'architecture moderne. Dépouillées de leurs excès et de leurs erreurs, elles font apparaître aujourd'hui tout ce qui était juste dans leurs principes. G. Px.

Frottages de Max Ernst
Galerie D. Benador
du 25 novembre au 24 décembre

Max Ernst a toujours été captivé par les aspects insolites qu'il sait découvrir dans les choses et qui nourrissent son imagination. La matière elle-même par ses pigmentations, ses linéaments, ses traces d'usure retint souvent son attention, dans laquelle il trouvait une source immense de jeux formels et d'images suggestives. Dans un rêve d'enfant qui lui laissa une impression ineffaçable, un panneau d'acajou qui existait réellement dans sa chambre joua un rôle d'une importance surprenante. Beaucoup plus tard, en 1925, se trouvant dans une chambre d'auberge, il fut, ainsi qu'il l'a rapporté, frappé par l'obsession qu'exerçait sur son regard le plancher dont mille lavages avaient accentué les rainures. Très vite tenté par les suggestions qu'il y trouvait, il en tira une série de dessins en posant sur le bois des feuilles de papier qu'il frotta à la mine de plomb. Les frottages, moyen auquel, dans son goût pour la diversité des techniques, il devait recourir périodiquement pendant toute sa vie, étaient nés. C'est cet aspect de l'activité de l'artiste que la Galerie Benador a voulu montrer en cette fin d'année, par une trentaine de pages prélevées sur la durée entière de cette production, dans une exposition intitulée «Le monde frotté à la mine de plomb».
On a admiré la délicatesse des dessins obtenus par ce procédé, et leur infinie diversité. Certes, la vision de Max Ernst est trop caractéristique pour qu'elle ne soit aisément reconnaissable quels que soient les sollicitations d'un esprit d'invention jamais à court, mais le renouvellement des images est infini, comme les ressources d'une technique apparemment peu souple. Il n'y entre en réalité que peu de hasard ou même pas du tout. Il s'agit, certes, de trouvailles, mais celles-ci font l'objet d'un choix sévère et leur accumulation aboutit à la création d'un véritable vocabulaire utilisé par l'artiste à des fins bien précises, au service d'une pensée non moins exactement cernée. La manière elle-même varie, utilisant soit le dessin linéaire, soit la tache, soit un harmonieux mélange des deux. Quant au style, il est, exactement, celui auquel l'artiste nous a habitués dans ses dessins et dans ses huiles, passant d'une évocation plus ou moins féerique ou surréaliste de la réalité jusqu'à une apparence d'abstraction. A vrai dire, Ernst ne se limite pas toujours à la mine de plomb, et l'on a retenu quelques fines évocations marines, frémissante résille d'ondes subtiles, où le crayon de couleur ajoutait d'exquis reflets. G. Px.

Jean Lecoultre
Galerie Engelberts
du 4 novembre au 4 décembre

Le peintre lausannois Jean Lecoultre a fait cet automne, à Genève, une exposition fort remarquée. On savait depuis quelque temps, par de brefs aperçus saisis lors de ses apparitions à des collectives, que l'artiste abordait une phase nouvelle dans l'évolution de son œuvre qui, en dépit de son jeune âge (il a trente-cinq ans), le situait au premier plan des artistes de sa génération. On en a eu une éclatante confirmation à travers la trentaine de toiles et dessins représentant ici ses travaux de ces deux dernières années. Mais si, en effet, par l'orientation qu'il donne à sa recherche, Lecoultre semble franchir actuellement une étape importante, il reste, à beaucoup d'égards, fidèle à lui-même. C'est la même patte, la même technique. On retrouve inchangé le brio qui fait partie de son style en quoi s'est reconnu depuis pas mal d'années déjà un peintre exceptionnellement doué. En fait, c'est moins dans la forme que dans le fond que l'on note les plus marquantes modifications. Pendant longtemps en effet, les thèmes de l'artiste étaient intemporels. Centrés sur les préoccupations que l'on peut nourrir à l'égard de la situation de l'homme dans le monde, ils étaient traités sur le mode impersonnel, et l'angoisse qui en émanait était celle de tous les hommes et de tous les temps. Actuellement, s'inscrivant dans un courant largement répandu depuis quelques temps par certaines jeunes écoles américaines, il tend à délaisser le général pour le particulier pour se brancher directement sur les aspects immédiats de la vie contemporaine. L'homme tel qu'il est évoqué ici est entièrement conditionné par les produits que lui dispense, pour son confort, la technique moderne, dans un univers que dominent l'automobile, le cinéma, la télévision et les magazines illustrés. C'est un homme pressé, anxieux de réussir, affamé de gadgets et de jouissances, prisonnier d'un cycle infernal dont le mouvement rotatif tourne à une vitesse hallucinante. Sur tout cela, l'artiste projette des flashes fulgurants qui font sortir de l'ombre dans un violent contraste lumineux des visions hallucinées et fugitives. C'est l'homme livré au monstrueux broyeur de la vie moderne. Tout cela est traité avec une technique brillante où la touche courte, incisive et nerveuse laisse deviner la forme allusive, avec en opposition des réseaux de lignes ou de points d'un sévère géométrisme mécanique. Autre fait nouveau, la palette de Lecoultre s'est enrichie et diversifiée, et si les bruns et les roux ne sont pas abandonnés, ils ne sont plus les seules dominantes.
Le nouveau parti adopté par l'artiste donne à réfléchir. On peut l'approuver ou le discuter, et certes il suscite des controverses. Une chose demeure cependant, évidente: c'est un talent qui apporte à chaque coup sa confirmation et qui triomphera peut-être, cette fois encore, des objections qui pourraient être avancées sur l'usage qui en est fait. G. Px.

Uster

Max Bill
Gemeindehaus
10. bis 31. Oktober

Mit 27 Arbeiten bestritt Max Bill eine Ausstellung im Gemeindehaus Uster. Anlaß dazu gab die Übernahme von Bills an der Expo in Lausanne ausgestellter Granitplastik «Rhythmus im Raum» durch die Gemeinde Uster. Sie ist im Freien plaziert, und ihre Linienführung wirkt bestechend, ein wahrer Schmuck des Platzes, der auch einfachere Gemüter befriedigen wird.
Von den Bildhauereien war die «Halbe Kugel um drei Achsen» eine typisch Billsche Erfindung, von makelloser Einfachheit und formaler Klarheit. Bei den Bildern war «Ausdehnung von schwarz zum weißen Quadrat» die stärkste Arbeit. Das farbige Pendant «Strahlung aus dem dunklen Quadrat» hielt ein sehr überzeugendes Gegengewicht. Neu in Bills Programm ist «Auswechslung II», ein Werk mit erfrischenden Gelb-Weiß-Dunkelblau-und Schwarzakkorden. Auch dieses intelligente Spiel mit Formen und Farben bereitet Augenfreuden, weil die Harmonisierung, wie fast alles bei dem Künstler, auf eine hohe Stufe geführt wird. Bills Perfektionierungswille manifestiert sich in Idee, Realisierung, Material, und die Resultate bieten visuelle Genüsse. Man könnte geneigt sein, die Simplizität einiger Bilder zu beanstanden; aber auch bei solchen Arbeiten geht Bills

künstlerische Rechnung immer auf, weil schon in der Komplementierung der Tonwerte eine Spannung entsteht, die als Thema tragend wird. Jedes gestalterische Problem wird für Bill zu einer fundamentalen Auseinandersetzung. Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet, hat auch das Werk «Transcoloration im Hellen und im Dunklen» eine magische Anziehungskraft, sosehr es auf einen stark reduktiven Nenner gebracht ist. Das weiße Kraftfeld macht alle anderen Werte reicher. H. N.

Zürich

Zürcher Künstler
Helmhaus
27. November bis 24. Dezember

An dieser als Weihnachtsschau gedachten Ausstellung dürfen nur entweder Zürcher Bürgerinnen und Bürger oder in der Stadt domizilierte Künstler teilnehmen. Damit ist natürlich schon eine gewisse Einschränkung vollzogen, die indessen den Ausstellungstitel legitimiert.

Aus den mehr als 900 in diesem Jahr eingereichten Werken, die von 280 Künstlern stammten, wurden 241 Werke (Bilder, Plastiken, Wandteppiche) zu einer relativ großen Ausstellung vereinigt. Daneben wurden noch 14 Künstler oder Angehörige verstorbener Künstler besonders gebeten, ein bis drei Werke zur Verfügung zu stellen. Eine ganze Reihe prominenter Maler und Bildhauer, die sich nicht anmeldeten, wurde speziell um ihre Teilnahme ersucht, meistens mit Erfolg. Die Jurymitglieder machten zu diesem Behuf Atelierbesuche, um Arbeiten von hohem Niveau zu bekommen. Insgesamt sind 264 Werke ausgestellt. Seit Bestehen dieser Ausstellungseinrichtung sind demnach, laut einer Feststellung von Stadtpräsident Dr. Emil Landolt, über 4000 künstlerische Arbeiten im Helmhaus gezeigt worden.

Das Niveau war in all den Jahren recht unterschiedlich. Manchmal waren die Einsendungen nicht so reichhaltig, daß eine glückliche Auswahl hätte getroffen werden können, oder dann urteilte die Jury zu einseitig oder nicht streng genug. Einige Ausstellungen waren immerhin ein moralisch-künstlerischer Erfolg und fanden ein sehr positives Echo. Immer wieder sind vor allem mit der Zusammensetzung der Jury Versuche angestellt worden, die sich zum Teil bewährten. Entweder wurde die Annahmekommission nur aus Künstlern gebildet (Malern und Bildhauern) oder aus Architekten und Malern, aus Kunstsachverständigen und Künstlern, aus Kritikern und Kunstbeflissenen usw.

Die diesjährige Jury wurde auf Grund sorgfältiger Überlegungen und Erhebungen gebildet, indem mit Hans Fischli (Architekt, Maler und Bildhauer), Carlotta Stocker (Malerin) und Hans Neuburg (Graphiker und Kunstkritiker) wiederum eine gemischte Jury bestimmt werden konnte, nachdem die einzelnen Mitglieder dieser Dreierkommission angefragt worden waren, ob sie mit ihren Kollegen harmonieren. Von allen drei Seiten konnte einhellige Zustimmung gemeldet werden.

So machte sich diese Jury an die schwere, schöne und verantwortungsvolle Aufgabe. In tagelanger Arbeit erfolgten Rundgänge, Ausscheidungen, Wiedererwägungen, positive und negative Begründungen. Man war sich stets des Sinns dieser Ausstellung bewußt, jüngeren, unbekannten Künstlern eine erste Möglichkeit, mit der Öffentlichkeit Kontakt zu schaffen, zu bieten. Wenn jedoch die Qualität der eingereichten drei Arbeiten trotz aller Respektierung des demokratischen Grundprinzips nicht genügte, mußten sie ausfallen. Auch bei bewährten und schon oft im Helmhaus zum Zug gekommenen Künstlern wurden rigorose Maßstäbe angelegt, ja man jurierte eigentlich noch strenger und ließ zugunsten einer einheitlichen Wirkung lieber eines der drei Werke fallen, als in unkritischer Weise sämtliche eingereichten Arbeiten zuzulassen.

Wie wurde das Gesicht dieser Helmhaus-Ausstellung? – Kann das ein Jurymitglied selber beurteilen? Ich glaube, das ist durchaus möglich, wenn zuerst das Auswahl- und Hängungsprinzip erörtert wird. Wir drei Juroren waren uns von Anfang an klar, daß wir keine schönen Räume und Kabinette gestalten, sondern gewissermaßen eine Ausstellung nach Stiltendenzen und -richtungen einrichten wollten. Wir waren uns darin einig, daß mit der gegenständlichen und mehr oder minder soliden Kunst zu beginnen sei und daß ferner Bilder oder Plastiken vereint werden müssen, die in ihrer künstlerischen Haltung einander entsprechen. Daraus ergab sich die zwangsläufige Notwendigkeit, im Ablauf der Säle Werke zu zeigen, die sich langsam von der Gegenständlichkeit lösten. So war zum Beispiel die Breitwand des oberen Stockwerks ganz allein der konkreten Kunst gewidmet. Diese Gliederung nach Auffassung und Haltung ergab eine zwanglose Mischung von Techniken. Oft kam ein Ölgemälde neben eine Zeichnung zu hängen, wenn deren stilistische Verwandtschaft evident war.

Wir Juroren sind überzeugt, aus dem uns zu Gebote gestandenen Material eine lebendige Ausstellung gemacht zu haben, die keine «Verwirrung der Gefühle» erzeugte, sondern jeden Besucher langsam auf die Abstraktion vorbereitete. Selbstverständlich können keine Genies entdeckt werden, wenn sie sich nicht melden. Immerhin waren einige ganz respektable Arbeiten jüngerer Künstler anzutreffen. Das Kontingent der gegenständlichen Werke entsprach ungefähr demjenigen der abstrakten. Das Malerische war bei den gegenständlichen Arbeiten im Vergleich zu den informellen in der Überzahl. Es zeigte sich auch diesmal wieder, daß mancher abstrahierende Künstler glaubt, auf Harmonie, Wohlklang und ästhetische Augenfreude verzichten zu müssen. Bei den Plastikern sind die Schlichtungstendenzen im Sinne der freudigen Rhythmisierung diesmal öfter zu beobachten als bei den Malern.

Ein besonderes Gewicht erhielt diese Helmhaus-Ausstellung durch ihren Austausch mit der ähnlich gearteten Schau Basels. Anfang Januar wird die Zürcher Ausstellung in die Kunsthalle nach Basel verlegt und die Basler Ausstellung in den Räumen des Helmhauses Aufnahme finden. Da die gegenwärtige Basler Ausstellung für die Zürcher Räume zu groß ist, werden die Zürcher Juroren auf Einladung Basels eine Reduktion vornehmen. Interessant wird der Vergleich zwischen diesen beiden Ausstellungen sein. Vielleicht werden wir sehr typische künstlerische Eigenarten entdecken. Es sollte wundern, wenn der tachistische Einschlag bei den Basler Malern nicht größer wäre als bei den Zürchern. Das Austausch-Experiment – wir begrüßen es sehr – ist der Idee des Malers Karl J. Wegmann zu verdanken. Hans Neuburg

Münchener Chronik

Die Kunstliebhaber sind erfreut, daß der jetzige Generaldirektor der Bayrischen Gemäldesammlungen, Dr. Soehner, sich zum Programm macht, den Bestand des 20. Jahrhunderts auf internationalem Niveau zu heben; denn unsere Staatssammlungen alter Werke sind so grandios, daß hier eine Vermehrung schwerlich not tut. Ebenso wird aber auch weiterhin diskutiert, ob der Erwerb des Porträts der Mme Soler (1903) von Picasso und des männlichen Doppelporträts von Degas nicht zu teuer erkauft waren, da das erste vor, das zweite nach der Hochblüte des jeweiligen Meisters entstand. – Im Sinne einer Ankaufspolitik war es verdienstvoll, die Sammlung Bareis aufzuzeigen (leider nur deren älteren Teil). Man sah hier Werke von Cézanne über Kirchner bis Pollock; der eigentliche, neueste Teil soll gelegentlich folgen. Es

bleibt die Frage, ob man nicht das Publikum mit den neuesten Regungen der Kunst schneller bekannt machen sollte. Die «Staatliche graphische Sammlung» zeigte sich bei Ausbreitung ihrer Neuerwerbungen etwas agiler. Übrigens wechselte hier die Direktion: Dr. Peter Halm, der Kenner des deutschen 16. Jahrhunderts, ging in Pension, und Dr. Bernhard Degenhart, Spezialist für frühe italienische Zeichenkunst, trat seine Nachfolge an.

Eine offizielle Stelle sollte sich endlich entschließen, im Zusammenhang auch einmal zu zeigen, was man europäischen Neokonstruktivismus und amerikanisches Hard-edge nennt, ferner den neuen Luminarismus, verbunden mit der experimentellen Kinetik, Phänomene, die in allen großen Kunstzentren herumgereicht wurden, nur nicht in München. Natürlich waren einige Einzelbeispiele in der «Großen Münchner» (Haus der Kunst) zu finden, doch gingen sie in der Pluralität der Richtungen und Qualitäten unter. Man hatte dort eine Sonderschau «14 Aspekte» angegliedert, deren Werke sich in allzu engem Raum bedrängten. Auch war zwischen «Meistern» und «Richtungen» nicht klar genug unterschieden worden. Einigen pop-artigen Vertretern standen nur Piene und Geiger als Luminaristen gegenüber, und Kinetiker waren überhaupt hier nicht sichtbar. Dagegen trat Hard-edge bei Pfahler (in Bildern gut, in bemalten «Plastiken» schlecht) und bei Winfried Gaul in Erscheinung, bei dem sich signalartige Malereien zu einem Raumganzen zusammenschlossen. Hajeks bemalte Signalplastik konnte sich in den zu kleinen Modellen und Farbwegen nicht entfalten. Brühning, bisher einer «abstraction lyrique» hingegeben, erfreute durch ganz andere, fast kartographische Kompositionen in klaren Primärfarben. Mit Schultzes kokett in die dritte Dimension ausfingernder schwül-süßlicher «Malerei» kann ich nichts anfangen. – Es ist unmöglich, die jährliche Riesenschau im Haus der Kunst als Ganzes durchzunehmen.

Bei Günther Franke sah man Farb- und Prägedrucke von Rolf Nesch. So phantasievoll Nesch auch vorgeht, manches verdirbt er sich durch burleske Details. An gleicher Stelle sah man dann neue Arbeiten von E. W. Nay, die seine alte Satztechnik bewahren, aber präzise Kalt-Warmspannungen der Farbe in eine weiterentwickelte harmonikale Bildgesetzlichkeit einschließen. Enttäuschend wirkten hingegen neue große Bilder von Fritz Winter, die man (zu seinem sechzigsten Geburtstag) an gleicher Stelle zeigte. Große Einheitlichkeit in Thema und Problemstellung, aber eine Farbe, die weder heiter noch trübe stimmt, sondern sich unentschieden in gedämpften blauen und roten Mischtönen ergeht. Am besten wirkten solche Arbeiten, die wenig auf Farbe eingestellt sind, wie (wenn auch anders) seine frühen Bilder von den «Kräften der Erde».

Auch Georg Meistermann (Galerie Thomas) scheint mir in einer Krise. Wenige Maler würden, wenn wir ihr ganzes Lebenswerk aufreihen, uns so verschiedenartige Versuche und Möglichkeiten bieten. Die jetzigen Bilder sind nicht ganz fern von Rothko, nur weniger ikonenhaft einfach und weniger edel in der Farbe, vielleicht weil sie sich zu «vornehm» nuanciert. – Bei Stangl sah man neue Arbeiten von Horst Antes. Sie imponieren in ihren kräftigen, dabei aber nicht undifferenzierten Farbabwandlungen auch da, wo er sich auf seine wiederkehrenden elephantinen Dämonen festgelegt hat. Demgegenüber fallen seine bemalten Gefäße und keramischen Plastiken ab. An gleicher Stelle wurde auch Corneille ausgebreitet, dessen kräftige Farben- und Formphantasie sich immer ins Gleichgewicht zu schaukeln weiß.

In der Galerie van de Loo findet man, was man Neoexpressionismus nennen könnte. Neue Arbeiten von Asger Jorn zeigten die alte Vitalität, aber wenig Weiterentwicklung. Eine andere Ausstellung war dort der Münchner Gruppe «Spur» gewidmet (Fischer, Prem, Sturm, Zimmer). Auch sie bewahren nach dem großen Erfolg «visione – colore» in Venedig ihre malerische Kraft. Die Maler beeinflussen sich gegenseitig immer noch stark, beinahe ein Teamwork bildend, was man, nicht zu sehr aufs Individuum pochend, öfters anstreben sollte. Ihnen schweben jetzt gemeinsame Gestaltungen vor, die plastikartig in die dritte Dimension ausgreifen. Auch wollen sie möglichst eine neue Zeitschrift gründen, die ihre menschlichen und künstlerischen Ziele deutlich macht. – Van de Loo zeigte anschließend unter dem Titel «Hunde und Fußgänger» neue Arbeiten des nun in London lebenden Platschek. Ausfahrende Breitstriche schwarzer Couleur durchkreuzen sich jetzt mit etwas lebhafterem Kolorit, und die Formen sind im ganzen ein wenig größer genommen. Aber er bewegt sich weiter auf dem Pfade zwischen dynamischem Lyrismus und erregender Schreckwelt.

Drastischer, schockierender die Bilder des jungen Berliners Baselitz (bei Friedrich und Dahlem). Da erscheinen geschlachtete Hände und Füße wie Stelen, branstige Fleischberge und Geschlechtsteile in Kreuzesform, alles in jener Reaktion, die sich auch in der neuesten Literatur findet, gegenüber der süßlichen Reizwelt des ach so schönen «Illustrierten»-Sex. Baselitz sagt: «In mir sind die Giftmischer, die Verheerer, die Entarteten zu Ehren gelangt.» Es bleibt die Frage, ob nicht die abgründige Malkultur eines Grünewald hinzukommen muß, um jene Dämonie aus Sächsisch-Kleinbürgerlichem in den eigentlichen Bereich surrealer Kunst zu erheben. Wieviel näher kommen dem sowohl Bacon als auch Lausen, während Baselitz meistens breitschwammig und ohne Phantasie mit der Farbe umgeht.

Die unheimlichen Kopfserien der Ruth Franken (Galerie Buchholz), die zumeist in Berlin entstanden, wo die Malerin 1964 als Stipendiatin der Ford-Foundation arbeitete, überzeugten mehr. Dort sah man auch das Experiment jener Köpfe und Hände von der in Paris lebenden Lourdes Castro. Hier handelt es sich um eine Art Umkehr des frühen Schattenrisses, indem eine beleuchtete, in Form eines Gesichtes ausgeschnittene transparente Plexiglas-Fläche einen Konturschatten wirft, der sich je nach dem Standort des Betrachters verschiebt. Eine Art Kinetik verknüpft sich hier mit einem realistisch Porträtgegenstand. Dabei aber wird das Porträt oft gar nicht wahrgenommen, weil die abstrakten Formen, welche die Schatten hervorbringen, viel stärker sprechen.

Um deutschen Nachwuchs bemüht sich der «Herbstsalon», wo sich verschiedene neue Gruppen zu gemeinsamer Ausstellung zusammenfinden. Am beachtenswertesten wohl die Gruppe K mit Irma Hünerfauth, Raum, Stöver und Strauch, die gleichzeitig Graphik bei «Casa» zeigte. Zwischen nichtstandhaltenden Versuchen finden sich auch in anderen Räumen bemerkenswerte Arbeiten, vor allem von Baumgärtel, der Anfang 1966 eine one-man-show bei Günther Franke haben wird. Auch die Gruppe «Wir», der «Spur» verwandt, hat zum Beispiel in Malern wie Heller und Köhler versprechende Talente. Bei Zeichnungen junger Maler fällt hier auf, wie viele sich in der Nähe entweder von Twombly oder Küchenmeister befinden. Eigenartig die farbigen Phantasmagorien von Michael Langer, bei denen aber die eingesetzten beschrifteten Signalflächen noch wie Fremdkörper wirken. Bei vielen Jungen wird man angeregt zu überlegen, wie ihre weitere Entwicklung verlaufen wird. Der ganze «Herbstsalon» ist noch stark dem expressiven Informel verhaftet; jemand wie H. A. Walter bildet eine Ausnahme.

Eine weitere Reihe von Ausstellungen bot zarte, poetische Abstraktionen. So die Galerie Thomas mit den vielleicht ein wenig zu eleganten «Amrum-Bildern» von Jaenisch, so die «Kleine Galerie» mit intimen Strukturmalereien von A. Eichhorn, dem ehemaligen Gehilfen Baumeisters, so die Galerie Franke mit den kleinmeisterlichen Collagen von Michel

(Paris), wo mit zarten Stoffetzen, alten Manuskriptteilchen, Lederstückchen und Zigarrenasche seltsamerweise geradezu innige und sehr gepflegte Traumszenen gezaubert werden. – Etwas gröber der Ungar Imre Koscis (Galerie Leonhart), in dessen Collagen Baumschwämme als Lockenkränze, gelegentlich aber auch ein Bierverschluß als Insektenkopf vorkommen. Selten sind das bloße Gags, wie seine phantasievoll wogenden, bloßen Zeichnungen beweisen (während seine Gemälde nicht überzeugen).

Nach Paris hinüber blickt oft die Galerie Heseler (Preysing-Palais), wenn auch nicht immer mit gleichbleibendem Qualitätsgefühl. Diesmal zeigte sie Baerwind und Noël. Der Mannheimer Baerwind, der seit 1955 in Paris lebt und sich um den Austausch der Produktion beider Länder bemüht, pflegt seit längerem eine frei schwebende peinture, scharfe Farbgegensätze meidend, um die breiten Pinselverflechtungen um so mehr wirken zu lassen. Seine Bilder wirken, obgleich abstrakt, bisweilen wie wogende Landschaften oder südliche Mauern. Er stellt in Paris bei Facchetti aus wie auch sein Freund Noël, der auf fahlfarbenen, gefestigten Gründen graphische Formen einritzt oder malt. Manches wirkt wie ein verschwiegenes altes Manuskript. Beide Maler beherrschen in verschiedener Art auch das große Format.

Erfreulich wirkte, zu sehen, daß die heutigen Maler der Tschechoslowakei nicht mehr an kommunistische, russische Rezepte gebunden sind, sondern, wenn auch mit leisem, eigenem Einschlag, durchaus westlich malen. Dies sah man in der «Kleinen Galerie» bei ihren graphischen Arbeiten, in größerem Umfang dann in der Neuen Galerie Gurlitt, der man in ihrer zentralen Lage am Stachus eine gute Zukunft versprechen kann, wenn sie nur Niveau zu halten weiß. Sie zeigte acht Prager (Gemälde, Graphik und Plastik), die hierzulande völlig unbekannt waren. Hervorheben möchte ich Istler mit seiner großen Farbtafel von 1961 und vor allem Kotik, den vitalsten dieser Künstler. Sein Gemälde von 1962 war das beste Bild der durchaus Niveau haltenden Ausstellung.

Die absolute Stille und formale Askese, die im Gegensatz zum Informel in allen Kulturländern Vertreter hat, sieht man in München stetig in den Privatzimmern von Dr. Wezel, der sublime, kleinere Formate von Albers (USA), nun aber von Calderara (Mailand) vorführte. Diese gehören zum Stillsten vom Stillen. In gewissem Sinn ein Nachfolger von Mondrian, nur poetischer in der versteckten Farbstufung. – Im Brasilianischen Konsulat, das früher einmal Mavignier aufwies, hat eine verwandte Richtung ihr Heim. Es handelt sich um klar durchgerechnete Bilder aus einfachsten geometrischen Elementen, von Staudt, Sanfort, Helmer, Spanner, Wilding, Kaemmer, Klaus-Jansen und die sublime Lichtmalerei von Jochims. Jeder stellt sich ein begrenztes, visuelles Grundproblem; aber die eigentliche Kinetik, die hier angeschlossen werden könnte, ist nicht dabei.

Von Graevenitz zeigte in der Galerie Klihm elektrisch bewegte Bildteile: Halbkugeln, Scheiben, gekreuzte Stäbe, Dreieckssterne, die sich aufeinander zu bewegen in einem für den Beschauer schwer rationalisierbaren Rhythmus. Anziehend wird die Sache, wenn sich hierbei Gleichförmigkeit und Irritation in Spannung setzen. Manchmal drohen Zusammenstöße, aber ein «gesteuerter Zufall» weiß sie meist zu verhindern. Oft strahlen solche auch von der Kybernetik angeregten Spiele eine tiefere Bedeutung aus.

Zum Schluß noch vier Plastiker, die sich in München zeigen konnten. Man ist ja für solchen Austausch dankbar, weil er sich schwerer als eine Malereiversendung durchführen läßt. Bechteler (Galerie Buchholz) brachte seine durchbrochenen Gehäuse, in denen irrationale Raumverschachtelungen, wie wir sie aus der Malerei kennen, ein plastisches, manchmal sogar humorvoll anekdotisches Gegenstück finden. Heiliger (Galerie Franke) setzt seine in den Raum ausstrahlenden Gebilde fort, die man mit seinen entsprechenden Zeichnungen konfrontierte. Sehr gekonnt, fast ein wenig virtuos das alles.

Den äußersten Gegensatz fand man in den zusammensetzbaren Skulpturen des Spaniers Berrocal (Galerie Thomas): Hier ist alles auf schwere, in sich gerundete Teilformen abgestellt, die nirgends hinaus, sondern zur Erde drängen. Die meisten dieser Skulpturen kann man nach dem immanenten Plan, den sie diktieren, auseinandernehmen und zusammensetzen. – Brigitte Meier-Denninghoff (Galerie Franke) hat durch Verzicht auf eine allzu malerische Metallverklebung ihrer Stabformen gewonnen, ebenso durch Anwendung von Vierkantstäben. Je größer im Format, desto besser wirkt das alles. Aber ihre bloßen Zeichnungen bleiben äußerlich. Franz Roh

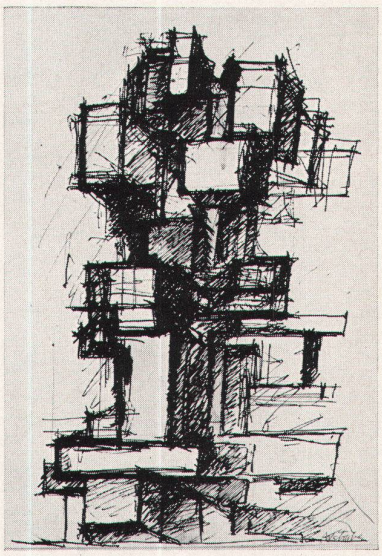
---

Wien

Fritz Wotruba. Zeichnungen

Albertina

«Ich versuchte auf verschiedenen Wegen, eine Zeichnung so zu machen, daß sie mir als Plan für eine Figur nützlich



Fritz Wotruba, Tuschzeichnung

Photo: Otto Breicha, Wien

wäre. Von den Schwierigkeiten, die damit anfingen, daß ich mir dieses Ziel gesteckt hatte, will ich nicht reden; sie haben nie mehr aufgehört.» Diese sozusagen lebenslänglichen Versuche und Schwierigkeiten des Bildhauers Fritz Wotruba bezeugt auch die neue große Ausstellung der Graphischen Sammlung Albertina in Wien. Es handelt sich dabei überhaupt um die erste Ausstellung, die gerade dem Zeichner Wotruba gewidmet wurde.

Im großen ganzen und dem grundsätzlichen Gemeintsein nach gehören die gezeigten 247 Zeichnungen, Aquarelle, Lithographien und Radierungen in das Kapitel der Bildhauerzeichnung. Der Bildhauer, der mit seinem ganzen Wesen ins Dreidimensionale fortstrebt, bedient sich zunächst der Zeichnung als eines Mittels zum Zweck. Die Zeichnung ist aber doch auch viel mehr als nur Formübung, mehr als das Zurechtbiegen und Ertüchtigen eines anfänglichen Einfalls. Wotruba zitiert nicht von ungefähr «jene Durchbrüche, in denen die Zeichnung nach ihren eigenen Gesetzen entsteht und besteht; und da kann sie zu einer großen Kraft und Schönheit werden, unbekümmert, nobel, verrückt, elegant, brutal, gemein und göttlich».

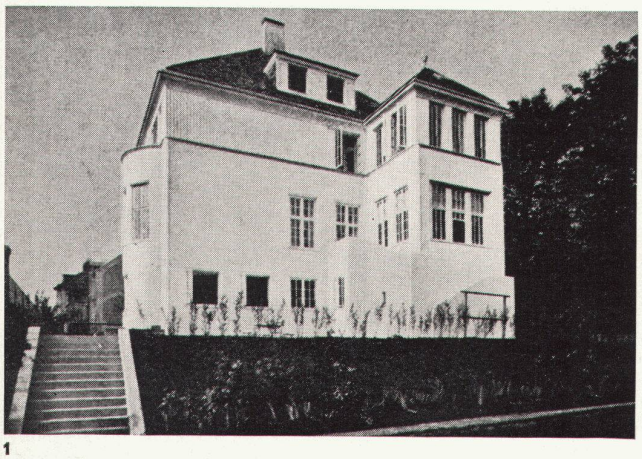
Eigentlich erübrigt sich im Fall Wotrubas die Frage, ob die Zeichnungen die Arbeit des Bildhauers beeinflußt oder die am plastischen Material gefundenen Möglichkeiten ins Graphische ausgeschlagen haben. Wotrubas Arbeit ist kontinuierlich aus sich heraus entstanden und aus der inneren Notwendigkeit einer großen, auf die menschliche Figur gegründeten Anlage.

Allerdings hat die Zeichnung – und dafür bringt die Albertina-Ausstellung auf-

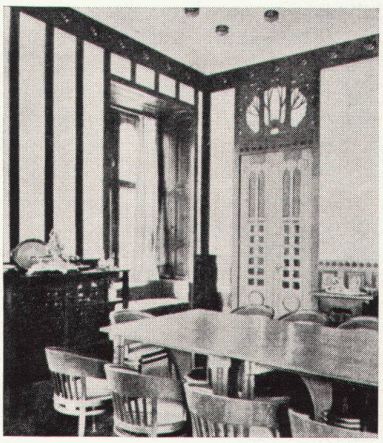
regende Beispiele und Parallelen – alle Phasen und Mutationen im Formdenken Wotrubas mitgemacht: die herbe Sinnlichkeit der Anfänge und das allmähliche Hineinfinden ins Kantige und Eckige, den Fortschritt von den massigen Blockfiguren um 1950 zu den schlanken Schaftformen und zum architekturmäßigen Figurenbau letzter Zeit. Zeichnungen haben diese Entwicklung begleitet und sie womöglich beeinflußt oder beschleunigt. Wotruba hat immer wieder zum Stift und Aquarellpinsel gegriffen, um sich gerade als Zeichnender «Rechenschaft zu geben und aus dem Überfluß zur exaktesten Vorstellung zu gelangen».

Wenn in den letzten Jahren der Zeichnung eine bedeutendere Rolle zukommt als bisher und wenn seit etwa 1962 mehr Blätter entstanden sind als jemals zuvor, so hat das mancherlei Gründe. Vielleicht hat das Erschließen eines Bereiches, der nur mehr auf Grund seiner besonderen Maßstäblichkeit mit der menschlichen Gestalt übereinstimmt, das gewissenhaftere Prüfen eines jeden Schrittes ins Ungesicherte notwendig gemacht. Vielleicht ist aber auch – etwa seit den Arbeiten für das Marburger Relief – das Problem der Gruppe, die vielfältige Konfiguration, gewichtiger geworden (und hat vor allem bei den Radierungen anregende Lösungen gefunden). Und vielleicht provozierten die so klar gegrenzten und geglätteten Volumen der letzthin entstandenen Plastiken die um so spontaner improvisierte Bewerkstelligung der gleichzeitigen Graphik. Mehr und mehr wachsen die Zeichnungen in einen eigenen Bereich; der Zeichner verselbständigt sich vom Bildhauer. Ertrag dieses produktiven Auseinanderstrebens ist eine Reihe bester Blätter, die mit nichts anderem als mit ihren eigentümlichen Mitteln und Möglichkeiten überraschen.

Otto Breicha

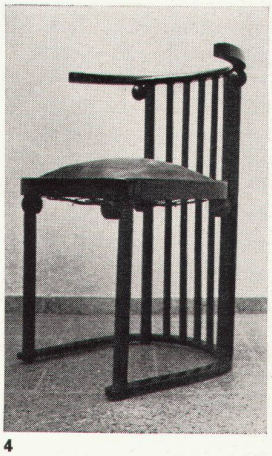


1

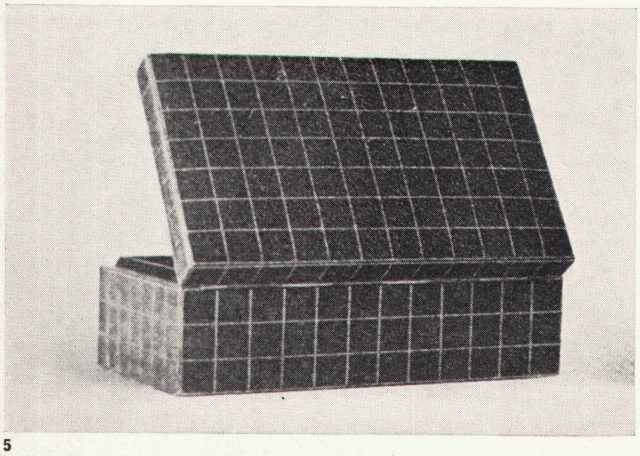


2

3



4



5

6

Geschichte der Moderne

Josef Hoffmann und seine Schule in Wien

Nationale Perspektiven

Reyner Banhams Arbeit «Die Revolution der Architektur», jetzt in deutscher Sprache in «Rowohlts Deutscher Enzyklopädie» erschienen, umschließt die beste und übersichtlichste Quellensammlung über die Geschichte der modernen Architektur und über «Theory and Design in the First Machine Age». Aus dieser gedrängten Fülle wichtiger Darstellungen rückt wieder die bedeutende Schlüsselposition des deutschen Kunstschriftstellers und Baumeisters Hermann Muthesius in den Vordergrund, welcher 1896 bis 1903 in London das englische Wohnwesen studierte und 1907 den Deutschen Werkbund gründete. Diese starke Verbindung mit der Persönlichkeit Hermann Muthesius in den ersten fundamentalen Kapiteln des genannten Buches vermindert aber das Ansehen Wiens in der Geschichte der beginnenden Moderne. Für Reyner Banham bleiben die großen künstlerischen Bewegungen auf Paris und Berlin konzentriert. Durch die tiefgründige Beschäftigung mit jener Epoche

1
Josef Hoffmann: Stadtvilla

2
Josef Hoffmann: Speisezimmer, grün-grau gebeizte Eiche, weiße Wände rauh verputzt

3
Josef Hoffmann: Fauteuils mit anschmiegsamer, an Biedermeier erinnernder Linie

4
Schule J. Hoffmann: experimentelle, konstruktive Lösung

5
Schule J. Hoffmann: Lederkassette

6
Schule J. Hoffmann: Samowar

Auvernier	Galerie Numaga	Beer	15 janvier – 6 février
Basel	Kunsthalle	Zürcher Künstler	5. Januar – 23. Januar
	Museum für Volkskunde	Lateinamerikanische Volkskunst	25. August – 31. März
	Museum für Völkerkunde	Metall. Gewinnung und Verarbeitung in außereuropäischen Kulturen	25. Januar – 30. November
	Gewerbemuseum	Polnische Plakate	22. Januar – 13. März
	Galerie d'Art Moderne	Gegenwart in Aquarellen, Gouachen und Collagen	27. November – 12. Januar
	Galerie Beyeler	Mark Tobey	12. Januar – 19. März
	Galerie Bettie Thommen	Ecole de Paris	15. Dezember – 15. Januar
Bern	Kunsthalle	Bernische Maler und Bildhauer	11. Dezember – 23. Januar
	Anlikerkeller	Hans Brunner	6. Januar – 30. Januar
	Galerie Aktuell	Konkrete Schweizerkunst	17. Januar – 26. Februar
	Galerie Toni Gerber	Ida Kerkovius – Trix Kelterborn	21. Dezember – 12. Februar
	Galerie Verena Müller	Hermann Plattner	8. Januar – 6. Februar
	Galerie Schindler	Remo Zimmermann	12. Januar – 29. Januar
Biel	Galerie Socrate	Willy Rieser	15. Januar – 25. Januar
Echandens	Galerie Kasper	Œuvres d'Art et d'Artisanat	10 décembre – 30 janvier
Genève	Musée d'art et d'Histoire	Architectes visionnaires	13 novembre – 30 janvier
	Musée Rath	Ducimetiere et son groupe	18 décembre – 15 janvier
	Athénée	Vladimir Moulin – Xavier Longobardi – Oscar Gauthier	20 janvier – 9 février
	Galerie Actuel	Equipo 57	27 janvier – 26 février
Lausanne	Galerie Melisa	Braque – Picasso	9 décembre – 31 janvier
	Galerie Pauli	Boix-Vives. Peintures naïves	20 janvier – 19 février
Luzern	Kunstmuseum	Innerschweizer Künstler	5. Dezember – 15. Januar
	Galerie Räber	Albert Féraud	10. Januar – 10. März
St. Gallen	Galerie Im Erker	Alberto Magnelli	4. Dezember – 31. Januar
	Galerie zum gelben Hahn	Carl Liner	4. Dezember – 15. Januar
		Werner Kreuzhage	21. Januar – 26. Februar
Solothurn	Galerie Bernard	Raveel – Vandenbranden	15. Januar – 15. Februar
Thun	Kunstsammlung	Weihnachtsausstellung – Ruth Stauffer	4. Dezember – 16. Januar
Winterthur	Kunstmuseum	Karl Hofer	23. Januar – 27. Februar
	Galerie im Weißen Haus	Gustav Weiss	15. Januar – 15. Februar
Zürich	Kunsthaus	GSMBA Sektion Zürich	15. Dezember – Januar
		Die Neue Galerie des Kunsthistorischen Museums Wien. Von Caspar David Friedrich bis Edvard Munch.	29. Januar – März
	Graphische Sammlung ETH	Albrecht Dürer	6. November – 16. Januar
	Helmhaus	Basler Künstler	7. Januar – 23. Januar
	Strauhof	Aldo Galli	2. Januar – 22. Januar
		Hans Forster	26. Januar – 13. Februar
	Galerie Beno	Südsee	12. Januar – 5. Februar
	Galerie Suzanne Bollag	Andreas Christen. Monoforms	14. Januar – 15. Februar
	City-Galerie	Peter Stämpfli	5. Januar – 5. Februar
	Gimpel & Hanover Galerie	Hans Falk	7. Januar – 8. Februar
	Galerie Daniel Keel	Felix Vallotton	1. Dezember – 15. Januar
	Galerie Konkordia	Giovanni Giacometti – Max Gubler – Karl Hosch	21. Dezember – 30. März
	Galerie Läubli	Robert S. Gessner	12. Januar – 29. Januar
	Galerie Obere Zäune	Arnold Böcklin – Paul Basilius Bart – A. H. Pellegrini – Niklaus Stoecklin	10. Januar – 31. Januar
	Orell Füssli	Rolf Dürig	8. Januar – 5. Februar
	Galerie zu Predigern	Le groupe de la figuration narrative	20. Januar – 12. Februar
	Rotapfel-Galerie	Franz Hrastnik	13. Januar – 5. Februar
	Galerie am Stadelhofen	Heidi Widmer	8. Januar – 23. Januar
		Jakob Ochsner	29. Januar – 25. Februar
	Galerie Staffelei	Manfred Schoch	8. Januar – 3. Februar
	Galerie Walcheturm	Bogosav Zivković – Malende Bäuerinnen aus Uzdin	10. Dezember – 15. Januar
		Adolf Funk	21. Januar – 19. Februar
	Galerie Wenger	3 photographes: Lucien Clergue – René Maechler – Edward Quinn	1. Januar – 28. Februar
	Wolfsberg	Rudolf Zender – Tania Gordon	6. Januar – 29. Januar
	Galerie Renée Ziegler	Edition MAT	3. Dezember – 29. Januar
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