Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **47 (1960)**

Heft 1: **Rationalisierung - Normalisierung - Wohnungsbau**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

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

menballungen aufwerfen, wird die Planung in diesem Gebiete noch dadurch kompliziert, daß die Flächennutzung an der Oberfläche mit dem Kohlenabbau unter Tage koordiniert werden muß. Unter Siedlungen und großen Industrieanlagen, unter dem dichten Netz von Verkehrslinien und Leitungen aller Art, unter Kanälen, Häfen und Flüssen wird Bergbau betrieben – Senkungen der Erdoberfläche von 10, 15 Metern verursachend. Zu bewältigen sind ferner die durch die nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzende Intensivierung und Ausweitung der Industrie und die entsprechende Vermehrung der Bevölkerung gestellten Aufgaben.

Es ist also kein Zufall, daß gerade in diesem dynamischen Industriegebiet die älteste und wirksamste regionale Planungsorganisation entstanden ist. Der Siedlungsverband Ruhrkohlenbezirke ist ein regionaler Planungsverband, der im Jahre 1920 mit Sitz in Essen gegründet wurde. (Unter «Siedlungswesen» wurden damals nicht nur das Wohnungswesen, sondern auch Industrieansiedlungen, Verkehrserschließungen, Freihaltung von Grünflächen usw. einbezogen.) Er entstand durch die Initiative der kommunalen Selbstverwaltung im Einvernehmen mit der Wirtschaft. Die Legitimierung als öffentlich-rechtliche Körperschaft erfolgte erst nachträglich durch ein preußisches Gesetz, auf Grund dessen die Gemeinden des Verbandsgebietes Zuständigkeiten in bezug auf das Siedlungswesen, das Verkehrswesen und die Grünflächenausscheidung – soweit es sich um Objekte von regionaler Bedeutung handelt – an die Organe des Verbandes abtreten. Die Beschlußkörperschaften des Verbandes setzen sich zu 60 Prozent aus Vertretern der Mitgliedsgemeinden, zu 40 Prozent aus Vertretern der Wirtschaft (Arbeitgeber und Arbeitnehmer) zusammen. Durch eine Umlage je Kopf der Bevölkerung erhält der Verband die finanziellen Mittel zur Durchführung seiner Aufgaben, die er nur zu einem Drittel zur Dekkung seiner eigenen Verwaltungskosten braucht – zwei Drittel kann er zur Durchführung besonders wichtiger Maßnahmen (Landkauf usw.) verwenden. Der Verband nimmt die Interessen des Ruhrgebietes als Ganzes wahr, ohne daß die einzelnen Gemeinden ihre Selbständigkeit in örtlichen Angelegenheiten verlieren. Im Laufe der folgenden Jahre wurde diese Zusammenarbeit von Selbstverwaltung und Staatsverwaltung bis in die Spitze der Landesverwaltung hinauf aktiviert und gesetzlich verankert. Die Staatsverwaltung wurde dabei nur dort eingesetzt, wo die Möglichkeiten der Selbstverwaltung nicht mehr ausreichten.

In der Diskussion zeigte sich bei den inländischen Fachleuten und den ausländischen (deutschen und österreichischen) Gästen eine große Übereinstimmung in der Überzeugung, daß die Planung – soll sie sich in der Folge bewähren – von unten, den Gemeinden her, betrieben werden müsse. Die gesetzlichen Grundlagen hätten erst nachher zu folgen. Ein großer Unterschied hingegen trat in der Auffassung des Nutzungsrechtes des Bodens zutage. Wohl steht auch in Deutschland und Österreich der Schutz des individuellen Eigentums an erster Stelle – das Recht zum Bauen jedoch wird als zusätzliches Privilegium betrachtet, auf das der Besitz von Grund und Boden allein noch kein Anrecht gibt. Eine weitere Erleichterung bieten vor allem deutschen Fachleuten die ihnen zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel, die nicht nur die Aktionsfähigkeit der Planer steigern, sondern sie noch gleichzeitig vor dem Geruch unrealistischer Idealisten bewahren – scheint doch der Wert einer Arbeit mit ihrem Preis zu steigen.

Trugen die anwesenden Fachleute sicher einen reichen Gewinn von den zahlreichen und wohlvorbereiteten Referaten davon, so dürfte doch das Hauptverdienst der Tagung nicht darin liegen. Größte Bedeutung kommt ihr vielmehr dadurch zu, daß sich von den rund dreihundert Teilnehmern mehr als die Hälfte aus Politikern, Vertretern der Behörden, Gemeindepräsidenten usw. zusammensetzte – aus Männern also, die an der Arbeit der Realisierung der Forderungen des Planers größten Anteil haben und haben werden.

Roland Groß

1

Ausstellungen

Zürich

Kunst aus Indien
Von der Industal-Kultur im
3. Jahrtausend vor Christus bis zum
19. Jahrhundert
Kunsthaus
21. November 1959 bis 28. Februar 1960

Die Ausstellung gehört in die imposante Reihe der Manifestationen des Kunsthauses, in der zeitlich oder räumlich entfernte Kunstgebiete dem heutigen Betrachter gegenübergestellt werden. Sie ist in Zusammenarbeit mit den Instanzen der Villa Hügel in Essen entstanden, wo der Industrielle Alfred Krupp Wesentliches für die Durchführung getan hat. Indische Behörden und Fachleute haben die Verwirklichung in wahrhaft großzügiger Weise ermöglicht. Das Zürcher Kunsthaus seinerseits hat durch Einfügung von Material aus schweizerischen öffentlichen und privaten Sammlungen eine eigene Version geschaffen, vor allem durch Einbeziehung besonders qualitätvoller Stücke, die sich auf das ganze Ensemble außerordentlich glücklich auswirken. Das Echo der Ausstellung war ihrer großen Bedeutung entsprechend vom Tage der Eröffnung an sehr stark; wie bei der Etrusker-Ausstellung ist das Kunsthaus wieder zum Wallfahrtsort der Kunstfreunde weit über die Grenzen der Schweiz hinaus geworden.

Die Ausstellung vermittelt ein im ganzen großartiges Bild indischen Kunstschaffens. Die gezeigten Kunstdokumente verteilen sich zeitlich über Jahrtausende, räumlich über ein Territorium kontinentalen Ausmaßes. Bei aller Verschiedenheit im einzelnen spürt man Gemeinsames, das seine Voraussetzungen im Biologischen, Klimatischen und den geistigen Hintergründen hat.

Über den mythologischen und religiösen Fond wie über die historischen Zusammenhänge vermittelt ein profunder Katalog wertvolle Information. So faßbar die mythologischen Zusammenhänge sind, so schwierig ist es, das historische Kontinuum anschaulich zu machen. Zuviel der Lücken und Rätsel, deren Lö-

1
Fragment einer Muttergottheitsfigur, Terrakotta. Indien, etwa 3. Jahrhundert v. Chr. Archaeological Museum, Mathura

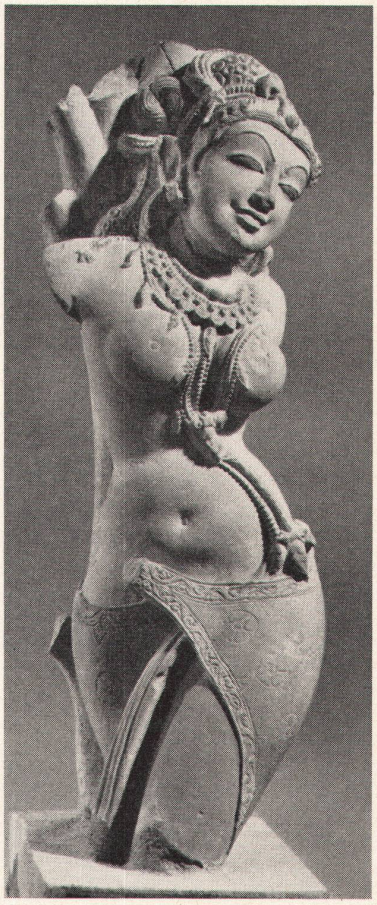
sungen einer kommenden Forschung vorbehalten sein werden. So steht – mit Recht – das Ästhetische im Vordergrund. Die Arten der künstlerischen Realisierung, das Spiel von Form und Material, die künstlerische Auseinandersetzung mit der Menschengestalt und ihr Verflochtensein in religiöse Vorstellung und kultische Vorgänge. Vor allem aber innerhalb dieser Bindungen immer wieder das reine, freie künstlerische Tun, das aus dem generellen Gestaltungstrieb auch dieser Menschen trotz allen Bindungen an irgendwelche Vorstellungen spontan hervorbricht. Die Plastik, die mehr als ein Drittel der Objekte umfaßt, ragt auch nach innerer Bedeutung hervor. In ihr, die zum großen Teil Architekturplastik ist, drückt sich die Natur des indischen Künstlers offenbar am unmittelbarsten aus.

Von der ästhetischen Betonung des Ausstellungsmaterials aus wird die Art der Aufstellung bestimmt, die gemeinsam von Dr. Wehrli und Architekt Bruno Giacometti geschaffen worden ist. Die räumliche Grundidee besteht in der Aufteilung durch große, in schräge Winkel gestellte Wände. Es ergeben sich weite Dreiecksräume, in denen die plastischen Werke in angenehm weiten Abständen angeordnet sind. Mit großem Taktgefühl sind die Relationen zwischen den sehr differierenden Formaten hergestellt. Akzentuierungen erfolgen vermittelst kleiner Hintergrundstellwände, durch die die Werke ein gewisses, nicht zu starkes Maß von Isolierung erhalten. Die Trennung nach Materialien – Stein hier, Bronze dort – ist verständlich, die Lösung aber auch deshalb nicht ganz glücklich, weil gerade der Raum der Bronzen als solcher weniger gelungen ist. Das Kunstgewerbe ist in eine Abteilung abseits verwiesen. Nach der Sonorität der Haupträume wirkt dort die Anordnung etwas basarmäßig, so daß die Akzente verlorengehen. Eine große Rolle spielt die Beleuchtung mit Hilfe von unzähligen Scheinwerfern. Man ist im Museum nun bei einer Art von Theaterausleuchtung angelangt, bei der es sehr auf die Vorstellungskraft und den Takt des optischen Regisseurs ankommt. Im Fall der indischen Ausstellung ist sie voll gelungen (ohne daß das Tageslicht ausgeschaltet wäre).

Was die künstlerische Qualität des Materials betrifft, so ist sehr viel Wunderbares von hohem Niveau zu sehen. Es ist aber wie in der europäischen Gotik etwa oder im Barock: Auch die Werke der zweiten und der weiteren Ebenen sind selbst dann von der Intensität des Ganzen getragen, wenn sie unbeholfen, sogar wenn sie schematisch sind. Selbstverständlich entscheidet auch hier das Maß der künstlerischen Inspiration und Intuition. Aber der vorstellungsmäßige und manuelle Brauch verhindert ein Absinken, wie es in individuell strukturierten Zeitperioden erfolgt. Von höchstem Interesse ist es, zu sehen, wie die formalen Entwicklungen zeitlich zwar verlagert, aber doch generell nach ähnlichen Veränderungsabläufen erfolgen wie bei der europäischen Kunst.

Zusammenhänge mit Europäischem sind auch aus den wenigen Beispielen der eigentlichen Frühzeit zu ersehen, in Analogien zu Formen, die wir von der griechischen Kykladenkunst kennen. In dieser Periode – 2000 bis 3000 vor Christus – sind auch Gebilde der «reinen Form» entstanden, die den formalen Status aller primitiven und frühen Kulturen kennzeichnen. Bei den indischen Beispielen erscheint die manuelle Verarbeitung jedoch besonders subtil. Nach einem großen historischen Weiß, das heißt Perioden, von denen wir wenig Denkmalkenntnis besitzen, treten dann mit dem Jahrhundert vor und nach Christi Geburt wundervolle Skulpturen hervor – Relief und Freiplastik –, in denen ein prachtvolles Gefühl für das Volumen des menschlichen Körpers und für seine Bewegungsdynamik zum Ausdruck kommt. Strenges, Frontales steht neben lebendigen körperlichen Wendungen, individualisiertes Antlitz neben hieratischem Kopfschema. Die Ausdrucksskala reicht vom Nachdenklichen bis zur gelösten Heiterkeit. Dämonisches erscheint erst in späteren Perioden bei mythologischen Tanzfiguren. Aber auch hier herrscht das Weltfreudige vor. Askese, die man von den religiösen Vorstellungen aus erwarten mag, ist eigent-

2



3

2
Torso eines stehenden Buddha, roter Sandstein. Indien, Gupta-Zeit, etwa 5. Jahrhundert n. Chr. Archaeological Museum, Mathura

3
Baumgottheit von einem Hindutempel, Stein, etwa 8. bis 10. Jahrhundert n. Chr. Archaeological Museum, Gwalior

Photos: Walter Dräyer, Zürich

lich nie zu finden. Wohl Stille und Versenkung, die sich aber in leiblicher Harmonie realisiert. Großartige Beispiele dieser Synthese sind in einigen Buddhafiguren zu finden, in denen sich auch höchstes kunsttechnisches Können und eine unerhört organische Beziehung zum Material der Steine offenbart.
Der Trieb zum Schmückenden wächst mit den vorschreitenden Zeitperioden. Auch hier treffen verschiedene Ingredienzien zusammen: die genuine Beziehung zur geometrischen Bildung und die Einbeziehung mythologischer Bindungen. So entstehen in der Periode um 1000 nach Christus zum Beispiel Formen des Kopfschmuckes, bei denen sich geometrisches Lineament mit dämonischen Masken und Körpern verbindet. Resultat sind gewaltige hieratische Kopfbüsten. Mit dem Fortschreiten der Zeiten entwickelt sich jener formale und organische Reichtum, der nach landläufiger Meinung mit indischer Kunstübung verbunden ist und der als eine gewisse Analogie zur europäischen barocken Entwicklung erscheint.
Die Repräsentation der indischen Malerei stützt sich auf gegen hundertfünfzig Miniaturmalereien, die aus dem 16. bis 18. Jahrhundert stammen. Neben einer Reihe von Meisterwerken – auch hier hat der schweizerische Besitz Wesentliches beigesteuert – steht das Mittelgut, das die Höhe zum Beispiel der persischen Malerei kaum erreicht. Der Inhalt, das Anekdotische steht hier im Vordergrund. Aber die Anekdote ist in sich so reizvoll und feinsinnig, daß auch hier, wie in der ganzen Ausstellung, das Mittelgut vom Glanz einer besonders sensitiven und poetischen Menschenart umstrahlt ist. H. C.

Meister der Graphik
im 15. und 16. Jahrhundert
Graphische Sammlung der ETH
13. November 1959 bis 17. Januar 1960

Diese reichhaltige Ausstellung aus eigenen Beständen der Graphischen Sammlung ruft in Erinnerung, was für Schätze dieses Institut besitzt. Die – im Erhaltungszustand zum großen Teil erstrangigen – Blätter einiger Meister des 15. Jahrhunderts, von Schongauer, Dürer, Baldung, Cranach, Altdorfer, Wolf Huber, Holbein und anderen, zu denen die Italiener Mantegna, Pollaiuolo, Marc Anton und andere treten, sollten eine Erinnerung daran sein, daß die zur Zeit etwas übersehene alte Graphik ein wunderbares, aufschlußreiches und reizvolles Gebiet bleibt, das auch unseren an andere Dinge gewöhnten Augen unmittelbar zugänglich ist. H. C.

Indische Kunst der Gegenwart
Galerie Palette
27. November 1959 bis 31. Januar 1960

Schon zum drittenmal veranstaltet die Galerie Palette eine solche Ausstellung. Diesmal steht sie im Zusammenhang mit der indischen Schau im Kunsthaus, das auf eine Repräsentation heutiger indischer Kunst verzichtete. Das Material stammt aus einer größeren, von indischen Behörden organisierten Spezialausstellung, die zuletzt im Folkwang-Museum in Essen gezeigt worden ist.
Das Grundproblem – die Auseinandersetzung mit einheimischer Tradition und westlicher Kunst – tritt diesmal noch deutlicher in seinen Schwierigkeiten zutage. Die wenigen Beispiele des reinen Traditionalismus wirken schematisch, leer, Versuche, an westliche Landschaftsmalerei anzuknüpfen und ihre Technik mit indischem Gut zu verbinden, als unglücklich. Dagegen scheint der Drang, Neues zu schaffen, offenbar sehr stark zu sein. Von hier aus werden die verschiedensten Möglichkeiten erfaßt: kubistische Strukturen, Expressionistisches, verformte Gegenständlichkeit und, wenn auch in geringerem Maße, reine Abstraktion; nichts konstruktiv Geometrisches, was typisch sein mag angesichts der Tendenz zum Erzählerischen (mehr als zur reinen Gestalt), das sich allenthalben in der indischen Kunst ausprägt. Bei allem Drang zur Integration westlicher Kunstauffassungen kommt es nicht zu dem, was man auch in der bildenden Kunst (wie in der Architektur) international nennen könnte. Unterirdisch wirken die Traditionen weiter im kompositionellen Aufbau, in den Proportionierungen, der Farbgebung; auch in der Art des poetischen Hauches, der da und dort (nicht überall) zum Ausdruck kommt. Aber das Nebeneinander bewirkt, wenigstens heute noch, offenbar mehr Unsicherheiten als neue Konzentration. Daß von den indischen jungen Künstlern, die hier stellvertretend für eine große Zahl in Erscheinung treten, mit Lebendigkeit und Ernst an der Erreichung neuer Ziele gearbeitet wird, liegt außerhalb jedes Zweifels.
Sollte man ein paar Namen herausgreifen, so wären zu nennen: M. F. Husein, der sich viel in Europa aufhält, mit zwei Arbeiten eigener Prägung und beträchtlicher Qualität, Biren De mit großformigen, sehr expressiven Figurenbildern, die dem Abstrakten zugewandt sind. Mohan B. Samant verarbeitet kubistische Eindrücke und solche, die er von Klee empfangen hat; aber auch hier bleibt der indische Linienzug als Dominante erkennbar. G. R. Santosh steht der Tradition nahe, mit der sich westliche Bildvorstellung verbindet; ein sehr persönlicher Farbklang mit reizvollem Spiel weißer Töne zeichnet ihn aus. N. S. Bendre gelangt mit kleinen Quadrat- und Rechteckstrukturen ins Gebiet der vom visuellen Eindruck ausgehenden Abstraktion. Unter den nur mit wenigen Beispielen vertretenen Bildhauern ragt S. Choudhuri mit zwei Arbeiten hervor, deren eine sich an Arp anschließt, während die andere von der Tradition ins Abstrakte führt.
Als Blickerweiterung und als Hinweis auf Kunstvorgänge, die mit denen in unseren Zonen zusammenhängen, ist die Ausstellung besonders zu begrüßen. H. C.

Hans Fischli
Galerie Suzanne Bollag
6. November bis 5. Dezember

Mit einer kleinen, aber äußerst konzentrierten und besonders gut und spannungsreich aufgestellten Ausstellung feierte Suzanne Bollag unter Mitarbeit von Freunden des Künstlers den fünfzigsten Geburtstag Hans Fischlis, des Architekten, des Malers, des Bildhauers und Leiters der Zürcher Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums. Ihr Titel, «Jahrring», besagt, daß ausschließlich Werke aus diesem Jahr 1959 vereinigt worden sind – sieben Steine und acht Bilder –, Rechenschaft und Besinnung zugleich. Vor allem aber Zeichen einer unermüdlich schaffenden und fließenden künstlerischen Aktivität, die nach innen gerichtet ist und gerade dadurch besonders intensiv nach außen spricht. Die Ausstellung war von einem schönen und reich illustrierten Katalog begleitet, zu dem der Zürcher Kunsthistoriker Eduard Plüss eine breitangelegte, beobachtungsreiche Betrachtung über Fischli beigesteuert hat.
Fischli hat in den letzten Jahren große künstlerische Distanzen durchschritten. Er ist von einem stark bewegten, auf die Dynamik der Farbe gestellten Tachismus der beginnenden fünfziger Jahre zu konstruktiver formaler Verfestigung gelangt, ohne auf die freie Auswirkung der vielfältigen Möglichkeiten der Farbe zu verzichten. Dann folgten Experimente mit geometrisch fundierten konstruktiven Überschichtungen. Vor allem hat er aber die Skulptur in den Bereich der verarbeiteten künstlerischen Medien gezogen. In der Ausstellung erschienen beide Gattungen – Malerei und Skulptur – einander beigeordnet. Es ergab sich das Bild einer sehr eindrucksvollen Einheit, bei der das Poetische – die geistig geleitete Triebhaftigkeit in der Verwandlung der elementaren Materiale und das Aufscheinenlassen der inneren

Lebendigkeiten – als das Bindende erschien.
Die Skulpturen – Marmor, Granit und Muschelkalk – in kleinen Formaten und einfachen kubischen Grundgestalten sind auf die verschiedenste Weise belebt: durch eingehauene geometrische Figuren, durch Oberflächendifferenzierung, durch ungemein sensible Proportionierung vor allem. So asketisch der erste Eindruck, so reich, innerlich reich ist ihr künstlerisches Sein. Eine nicht geringe Rolle spielt die Sensibilität (und damit die Vertiefung), die in der manuellen Bearbeitung in Erscheinung tritt.
Die gleiche innere Spannung ist in den Bildern zu verspüren, in denen ebenfalls die Proportionierungen die wesentliche Rolle spielen. Thematisch stehen rechtwinklige Formüberkreuzungen im Vordergrund. Es ist erstaunlich, welche Varianten eines solchen Grundthemas Fischli zu schaffen vermag. Sie betreffen die kompositionelle Struktur, die visionär auch in die dritte Dimension ausgreift, die Farbtönung, deren Skala von entschiedenen Kontrasten bis zu hellen Lichtgeweben reicht, wie auch die Farbmaterie selbst, in der Fischlis Sensibilität sich unmittelbar ausspricht. Mit seinen neuen Arbeiten hat sich Fischli an die Seite der bedeutendsten bildenden Künstler der heutigen Schweiz gestellt.
H. C.

William Scott
Galerie Charles Lienhard
11. November bis 12. Dezember

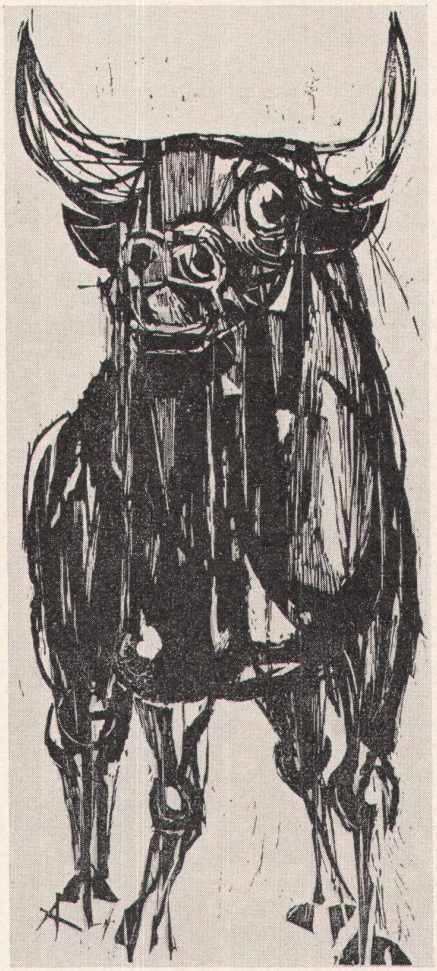
Im Gegensatz zu der Gruppe der Bilder Scotts, die im vergangenen Frühjahr im Kunsthaus zu sehen war, beschränkten sich die bei Lienhard gezeigten Gemälde und Gouachen fast ausschließlich auf das Schaffensjahr 1959 des 1913 in Schottland geborenen Malers. Im Kunsthaus konnte man die Ableitung verfolgen, wie sich aus einer ins Flächenhafte übertragenen Gegenständlichkeit in freier Verformung Gebilde ergeben, in denen die Beziehung zur sichtbaren Form nur noch zur Rückerinnerung wird. Aus Tischen werden rektanguläre Flächenaufteilungen (in skizzenhaft angelegter Individualisierung ohne Geometrik); aus Gefäßen entstehen freie Farb- und Lichtgebilde, in denen noch etwas von der dritten Dimension spürbar bleibt.
In diesem Veränderungsprozeß ist eine persönliche Bildsprache entstanden, in der sich ein Maler von Geburt – wenn auch kein künstlerischer Himmelsstürmer – kundtut. Ein balancierter und vertiefter Sinn für die farbigen Zusammenhänge, vor allem für die inneren Gewichte der Farbe, von denen auch der Bildaufbau bestimmt wird. Man bemerkt auch Relationen zu Zeitgenossen. Zu Miró in den frei gestalteten Großpunkten und in der Neigung zu tiefen Farben, entfernter zu de Staels «gemauerten» Bildstrukturen, vielleicht auch zu Rothko in den Transparenzzonen, die Scott als Mittel der Aufhellung benützt. Aber bei Scott ist nichts Imitation; die eigenen Bildprobleme erhalten Anstoß von außen. Indem sie Anregung und Hilfe erhalten, vertiefen sie sich. Also nichts von leichter Geschicklichkeit, sondern sympathischer Ausbau der eigenen künstlerischen Substanz.
Wie weit Scott den Atem für die großen Formate besitzt, die heute – man kann sagen – um sich greifen, ließ sich nicht mit Sicherheit feststellen. Uns erschien in den mittleren und kleinen Formaten die künstlerische Zusammenfassung stärker und besser. Die Dichte der Gebilde schien den großen Formaten zu fehlen, wie auch der Übergang zur Ungegenständlichkeit vor allem bei einigen Gouachen der Gefahr der Simplifizierung (bis zur Nähe des Brutalen) nicht ganz entgeht. Hier und in der Konzentration auf Wesentliches liegen die Probleme, mit denen sich Scott als der echte Künstler, der er ist, auseinanderzusetzen haben wird.
H. C.

Adolf Herbst
Kunstsalon Wolfsberg
26. November 1959 bis 2. Januar 1960

In einer repräsentativen Ausstellung zeigt der Maler gut sechzig Gemälde und Zeichnungen, die sein großes Talent für die Verherrlichung des harmonisch-bukolischen Daseins manifestieren. Die thematische Wahl bleibt sich auch bei den jüngsten Bildern gleich: stillebenhafte Interieurs und Landschaften, bei denen nicht das Geographische oder Meteorologische, sondern die Atmosphäre einer seelischen Hochstimmung vorherrscht, dazu kommen Porträts, immer im Einklang mit den Dingen der Umgebung gesehen. Herbst malt kleinteilig, präzis, mit einer Vorliebe für klare Farben, die kontrastreich und effektvoll aus Grau und Schwarz auftauchen. Wenn er auch durchaus gegenständlichverständlich bleibt in der Komposition, Eckiges und Rundes zu Haus, Tisch und Lampion fügend, so können ihm doch Pinsel und Gedanken einmal abschweifen zu einer Komposition, wo Eckiges und Rundes um ihrer selbst willen geheimnisvoll durch den Raum leuchten oder wo ein gelber Lampion, von der Parkszene entlehnt, zum Seelenporträt des «Musikus» gehört. Überhaupt scheint Herbsts Kunst am sichtbarsten heimisch in den Zwischenbereichen von Traum und Gedanke (literarisch oder poetisch wagen wir ihn nicht zu nennen), wo ein Ding, sei's Lampe, ein Pfirsich, ein Tänzer, zwar exakt auf die Leinwand gebracht wird, dem Betrachter jedoch immer wie der Sendbote einer heiteren Welt erscheint. Auch seine Landschaften, bar jeder Dramatik, sind Gemälde erwartungsvollen Daseins, Park, breit hingelagertes Kornfeld oder ein Fluß, der spiegelnd die stillen Uferbäume einsaugt. In einigen der jüngsten Bilder wird zwar der Versuch gemacht, die Gegenstände schärfer beim Namen zu nennen, größere Flächen mit ruhigen Farben zu verbinden, eine Landschaft architektonisch aufzubauen; aber der bestimmende und nachhaltige Eindruck der Ausstellung, als Ganzes gesehen, ist der einer Harmonie, bei welcher Sinn und Wirklichkeit künstlerisch in der Schwebe bleiben.
U.H.

Eduard Spörri
Rotapfel-Galerie
31. Oktober bis 28. November

Die zweite Zürcher Ausstellung des in der halb ländlichen Umwelt von Wettingen lebenden und in der ererbten Gaststätte den selbstgepflegten Wein ausschenkenden Bildhauers Eduard Spörri bot in Form von vielen Zeichnungen und Lithos, Terrakotten und Reliefabgüssen Einblick in die Werkstatt des achtundfünfzigjährigen Künstlers, der im Aargau eine ansehnliche Reihe von Werken öffentlicher Kunst geschaffen hat. Mit natürlicher Sicherheit entwirft und gestaltet Spörri seine Figuren, die eine ungekünstelte, aber von einem leicht romantischen Lyrismus beschwingte Realistik als Grundzug haben. Unermüdlich erkundet der Bildhauer in kleinformatigen Terrakotten die Möglichkeiten von Haltung, Stellung und Bewegung, und das Zeichnen dient ihm als Vorstudium des Komponierens lebhaft bewegter Gruppen. Ohne sich nach berühmten Vorbildern umzusehen, gibt er sich spontan der Lust des körperhaften Gestaltens hin. Intensiv pflegt er das Relief, und zwar in der flach andeutenden und in der fast rundplastisch ausladenden Form. Das gibt ihm die Möglichkeit des bewegten, bis zum Szenischen durchgearbeiteten Aufbaues von Gruppenkompositionen mit Motiven des Badens, der Ernte, des familiären Beisammenseins. Naturverbundenheit und Sinnenfreude kennzeichnen auch die im Kleinformat von Schmucksachen ausgeführten Metallreliefs von Eduard Spörri.
E. Br.



Edmond Casarella (USA), Stier. Holzschnitt

Schaffhausen

Xylon
3. Internationale Ausstellung von Holzschnitten
Museum zu Allerheiligen
21. November 1959 bis 10. Januar 1960

Das erregende Erlebnis dieser Ausstellung besteht in der Spannung zwischen den von Technik und Material des Holzschnittes beschränkten Formmöglichkeiten und den vielseitigen Versuchen, modernen Strömungen bis zum Konstruktivismus und Tachismus Heimatrecht zu gewähren. Es sei nicht verschwiegen, daß viele solche Ausbruchsversuche aus den vom Material gesetzten Grenzen gewaltsam anmuten und Ergebnisse zeitigen, die offensichtlich dem Charakter des Holzschnittes widersprechen. Dennoch ist der Gesamteindruck überwiegend konservativ; von den rund hundertfünfzig ausstellenden Künstlern bekennen sich die meisten zum Maßstab, den Munch, Kirchner und der deutsche Expressionismus für den materialechten modernen Holzschnitt geschaffen haben. Dieser Maßstab läßt sich am deutlichsten an der Werkgruppe von Frans Masereel ablesen: der siebzigjährige Altmeister bleibt der spannungsvollen, auf das Detail verzichtenden Schwarz-Weiß-Technik treu, benützt in virtuoser Weise das spröde Material zur Ausdruckssteigerung, ohne, wie viele seiner Epigonen, einer plakatmäßigen Effekthascherei zu verfallen.
Es scheint uns, daß gerade die im Holzschnitt immanente Tendenz zum Pathos, zur literarischen Aussage, im schlimmsten Fall zu Sentimentalität und Kitsch verführt. Vor diesem Abgleiten bewahrt die im Holzschnitt naturgemäß gegebene Möglichkeit zur Abstraktion, die von einzelnen Künstlern ehrlich benützt wird; schöne Lösungen finden wir auch dort, wo der Holzschnitt im Sinne seiner ältesten Aufgabe das Wort illustriert und eigengesetzlich deutet.
Die hundertfünfzig Künstler, die mit durchschnittlich je zwei Werken zur Aussage kommen, rekrutieren sich aus über zwanzig Ländern. Nationale Tendenzen darf man aus dem Ausstellungsgut so wenig wie allgemeine Stiltendenzen ohne grobe Verallgemeinerung erschließen. Immerhin scheinen uns die nördlichen und mitteleuropäischen Staaten (die Schweiz ist als Gastgeberin recht ehrenvoll vertreten) das größte Gewicht zu besitzen. Es scheint, daß ein Aufruhen auf geprägten Formen heute auch dort dem Holzschneider noch positive Werte vermittelt, wo er neue Wege einschlägt, daß er dort dagegen, wo er alle Brücken hinter sich abschneidet, der Rhetorik oder dekorativer Spielerei verfällt. H. S.

St. Gallen

Erich Heckel
Galerie Erker
7. November bis 31. Dezember

Der 76jährige Heckel gehört zu den Begründern der «Brücke» und war unter ihren Mitgliedern der aktivsten eines. Graphik spielte in seinem damaligen Werk eine wichtige Rolle, gab sie ihm doch besonders die Möglichkeit, sein Erleben psychischer Spannungsmomente spontan, lapidar, gleichsam bekenntnishaft-eindringlich zu formulieren. Eine Reihe früher Holzschnitte zeugt in dieser Ausstellung davon. Später beruhigte sich seine expressive Kraft, und das Gewicht liegt denn auch auf solchen späten Werken, in denen sich nach dem Dramatiker, dem Bekenner von einst, der Lyriker zum Wort meldet, der sich aus einer bizarren und skurrilen Welt in die Ruhe lichtgesättigter, verklärter Landschaften zurückzieht und sie mit dem leichteren Pinsel des Aquarellisten aufs Blatt bannt.
Heckels Blätter – meist Landschaften und Blumen – wirken auf den ersten Blick nach dem expressiv Zerwühlten und Zerhackten, als das wir seine frühe Malerei in Erinnerung haben, fast unglaubwürdig in ihrer atmosphärisch silbrigen Blaßheit. Ein zweiter und dritter Blick und vor allem das längere Verweilen davor – eine reichdotierte Mappe ergänzt die Bilder an den Wänden – bestätigt aber, daß auch in ihnen überdurchschnittliche Kraft und Spannung vorhanden ist. Seine Berglandschaften, Dünenstriche von der Nordsee, Vorfrühlingstage am Untersee, wo der Künstler seit seiner Ausbombung in Berlin von 1944 lebt und arbeitet, gehören zum Durchgeformtesten, was uns moderne Malerei auf diesem Gebiet geschenkt hat. Im Zusammenhang mit diesen verklärten und vergeistigten Werken, die durch Abgründe von Heckels «Brücke»-Zeit getrennt erscheinen, ist man versucht, ihn selbst zu zitieren, wenn er einmal sagte: «Das Ungewußte wie das Ungewollte ist die Quelle der künstlerischen Kraft.» -nb-

Kreuzlingen

Kunst im Schulraum
Seminar
14. bis 29. November

Die Thurgauische Kunstgesellschaft hat unter ihrem neuen Präsidenten, E. Mühlemann (Weinfelden), vor kurzem ein Arbeitsprogramm auf weite Sicht vorgelegt. Und nun ist schon jener Teil der Planung, der die Schule betrifft, verwirklicht worden: Kunst im Schulraum. Unter diesem Titel wurde am 31. Oktober eine erste Ausstellung in Frauenfeld und am 14. November, mit zum Teil andern Bildern, eine zweite im Seminar Kreuzlingen eröffnet – Ausstellungen, wie sie nun alljährlich im Thurgau veranstaltet werden sollen. Als Veranstalter zeichnen die Thurgauische Kunstgesellschaft und, als gewichtiger Partner, das kantonale Erziehungsdepartement, dessen Vorsteher, Regierungsrat Dr. Ernst Reiber, an den Vernissagen – die eine fand in Gegenwart sämtlicher Schulpräsidenten des Kantons statt – für vermehrte Kunstpflege in den Schulen eintrat.

An diesen Ausstellungen haben sich zehn Künstler mit je sechs bis acht Ölbildern beteiligt. Die Bilder konnten, bis zum Ende der Ausstellung, nur von Schulgemeinden oder von deren Gönnern erworben werden. Die Künstler gewährten einen Rabatt, und die Erziehungsdirektion gab einen Beitrag.
Der Zweck der Ausstellungen wurde in den Ansprachen deutlich umschrieben: Die verstaubten Bildnisse Pestalozzis und die Tell-Denkmäler sollen aus den Schulstuben verschwinden. Die Schulstube bietet oft die erste Möglichkeit, im Kind Verständnis für Kunst zu wecken. Da Kunst nur durch das Kunstwerk erfahren und erlebt werden kann, bedarf die ästhetische Erziehung der Begegnung und Auseinandersetzung mit originalen Kunstwerken, denn nur sie – und vor allem eben Ölbilder – enthalten das Erregende des schöpferischen Prozesses. Reproduktionen bleiben, wie Thomas Mann sagte, «vollendete Täuschungen»; sie sind aber meistens, besonders bei der Reduktion von einem großen Format auf ein kleines, nicht vollendet, das heißt nicht vollkommen.
Die Aktion «Kunst im Schulraum» ist gedacht als wesentlicher Bestandteil einer größeren Aktion, die das Verständnis für Kunst fördern soll. Die Bereitschaft der Bevölkerung, sich mit der Kunst zu befassen, ist, wie der Besuch von Volkshochschulkursen und von Ausstellungen beweist, groß, doch läßt die Aufgeschlossenheit gegenüber der zeitgenössischen Kunst zu wünschen übrig. In der Schule soll nun damit begonnen werden, auch modernes Schaffen zu vermitteln. Kunst ist, wie Seminardirektor Dr. Willy Schohaus in seiner ausgezeichneten Ansprache über ästhetische Erziehung sagte, kein Luxus, sondern gerade heute eine Notwendigkeit, denn sie führt in einer Zeit der Hetze und Rastlosigkeit den Menschen zu jener ruhigen Anschauung zurück, in der er zur Begegnung mit seiner geistigen Existenz gelangt. HM

Genève

Urbanisme aux Etats-Unis et l'œuvre de Mies van der Rohe
Musée d'Art et d'Histoire
du 14 au 29 novembre

L'exposition présentée au Musée d'Art et d'Histoire durant le mois de novembre par le Groupe 11 (qui réunit des architectes genevois que leur intérêt commun pour des questions d'urbanisme pousse à étudier des solutions rationnelles sur le plan local) est de celles qui obligent le spectateur à repenser totalement les problèmes: en faisant en quelque sorte l'historique de l'urbanisme des cités américaines avec tous les systèmes qui y ont été expérimentés, et les modifications successives apportées à certains tracés, elle permet de suivre tous les stades de ces tentatives d'organisation des agglomérations urbaines.
Depuis le plan rayonnant de Washington, jusqu'aux cités cellulaires ou régionales, on voit l'évolution se faire à travers les plans en damier et leur réaménagement actuel par réunification des parcelles, par revalorisation des îlots insalubres et par implantation de zones vertes, ainsi que le préconisent Burnham, Saarinen et surtout Hilbersheimer – chacun selon des méthodes différentes.
La solution de ce dernier, en particulier, qui est du plus grand intérêt, peut se résumer en ces termes dans le cas de Chicago: «Petit à petit – écrit le professeur Hilbersheimer – la zone commerciale devra être rebâtie. Elle comporte trop de rues à circulation, trop de croisements dangereux et pas de parc de stationnement. La solution suggérée est de réunir huit blocs urbains en un seul.» De telles solutions, qui sont applicables également dans nos villes européennes – avec tous les accommodements que nécessite la transposition – nous aident à repenser l'urbanisme et à voir sur une plus grande échelle qu'on ne le fait en Suisse.
Deux mots encore pour ajouter que la partie de l'exposition consacrée à Mies van der Rohe présente une série de photographies et de meubles grâce auxquels le spectateur peut survoler tous les aspects si divers de la production de ce grand pionnier de l'architecture rationnelle et rigoureuse. Un art de clarté, un poème géométrique à la gloire d'un univers tout d'intelligence, dominé par le symbole même de l'organisation spatiale: l'angle droit. H. St.

Bern

Farbige deutsche Graphik 59
Kunstmuseum
27. November bis 27. Dezember

Zum fünftenmal übernimmt das Berner Kunstmuseum die alle zwei Jahre in Deutschland zusammengestellte Wanderschau «Farbige Graphik», die 1950 in Hannover gegründet wurde, einerseits um die Künstler anzuregen und zu unterstützen, andererseits um die billigste Form künstlerischer Orginale, die Druckgraphik also, als vollwertiges Kunstprodukt populär zu machen und ihren Kauf anzuregen. Dieser Idee und ihrer Verwirklichung erging es gleich wie fast allen Unternehmungen zur organisierten Förderung der Kunst: eine kurze Anlaufzeit, während deren die Künstler Anreiz zum Schaffen und vor allem zum Experimentieren empfingen; die Zeit des Erfolges und der steigenden Nachfrage des Publikums und schließlich die Zeit des Ausbauens der «Erfindungen» durch eine nachfolgende Generation von Künstlern, mit der Gefahr des Verlustes des richtigen Empfindens für Materie und Technik. Die Auswirkungen des Tachismus, der sich in Deutschland einer sehr großen Beliebtheit erfreut, lassen sich in mehr oder weniger direkter Form bei einer großen Anzahl der gezeigten Blätter finden, wobei sich den meisten Lösungen gegenüber die Frage aufdrängt, ob sich nicht gerade der entscheidende Gehalt und der Reiz dieser Richtung – nämlich die unmittelbare Wirkung des Arbeitsvorgangs – mittels der gedruckten Farben und Linien sehr viel schlechter übermitteln läßt. Der flache Auftrag der Druckgraphik verführt immer mehr zu dekorativen, plakativen Lösungen. Deutlich zeigt es sich, daß eine Anzahl ornamental wirkender Blätter (etwa von Wendland, Neubauer, Lang, Kampmann-Hervest und anderen) wenn nicht künstlerisch, so doch der Aufgabe am entsprechendsten wirken; während bei den freieren Ausführungen (von Thieler, Rensing und anderen) die sparsame Anwendung der Farben und das Dominieren des Linearen den künstlerischen Wert bestimmen.
So erscheint es sehr lobenswert und verantwortungsbewußt, daß sich die Organisatoren der «Farbigen Graphik» dieser Gefahren bewußt wurden und für die folgende Ausstellung das Thema «Schwarz-Weiß» vorgesehen haben, um damit das eigentliche Wesen der Graphik wieder stärker in den Vordergrund zu rücken. P. F. A.

Basel

Das Kinderbilderbuch
Gewerbemuseum
14. November 1959 bis 4. Januar 1960

Mit einer Ausstellung «Das Kinderbilderbuch» wiederholte das Basler Gewerbemuseum eine Veranstaltung, die vor sechzehn Jahren und am Ende seiner Amtszeit von Direktor Hermann Kienzle unternommen wurde: um die Weihnachtszeit aus der beinahe unübersicht-

lich gewordenen Fülle von Kinderbilderbüchern eine Auswahl vorzulegen. Obschon sich die Veranstalter vorgenommen hatten, «eine kritisch gesichtete Auswahl zu Worte kommen zu lassen», vermißte man in der Ausstellung gerade das Element, das heute so dringend nötig wäre; die klar herausgearbeiteten und formulierten Kriterien für das – sowohl im graphisch-bildlichen wie im psychologisch-pädagogischen Sinn – «gute» Kinderbilderbuch der Gegenwart. Es wurde nur in den die Ausstellung begleitenden Katalogtexten vor allerlei unguten Tendenzen gewarnt: vor dem Kinderbilderbuch «als bloßem Unterhaltungs- und Ablenkungsmittel», vor dem «lieblosen Inhalt», vor der «groben, oft zynisch-karikierenden, grotesken, oft läppisch-primitiven formalen Gestaltung» oder der «im graphischen Effekt verspielten Massenproduktion». In seiner Eröffnungsrede sagte Direktor B. von Grünigen zwar, daß eigentlich einmal das Kinderbilderbuch unter dem strengen Gegenüber von «Gut und Schlecht» ausstellungsmäßig bearbeitet werden sollte – so wie er das vor Jahren einmal in der Ausstellung «Kunst und Kitsch» getan hatte –; aber in dieser Ausstellung hatte er sich zu dieser Methode noch nicht entschließen können.

Die Ausstellung war in einen an sich sehr hübschen und reizvollen Einleitungsteil mit alten Bilderbüchern vor allem des 18. und 19. Jahrhunderts, einen zweiten Teil mit Beispielen von der Jahrhundertwende bis zum ersten Weltkrieg und den Hauptteil der modernen Kinderbilderbücher gegliedert. In dieser mehr chronologischen als pädagogischen Einteilung kam dann auch mehr der Bibliophile und fast gar nicht der Pädagoge auf seine Rechnung. Ob es heute wirklich angebracht ist, das Kinderbuch des 18./19. Jahrhunderts und des Jugendstils wenn auch nicht als absolutes Vorbild, so doch als Mittel zur Gewinnung von Kriterien hinzustellen, scheint mehr als fragwürdig. Ebenso daß «Struwwelpeter» und Wilhelm Busch ohne jegliche Einschränkung harmlos als «Lieblingsbücher» der Jugend vorgeführt werden. Problematisch mußte schließlich auch die Art und Weise wirken, in der die Auswahl aus der heutigen Produktion an Kinderbilderbüchern ausstellungsmäßig präsentiert wurde. Nicht nur daß viel zuviel Bücher in Tisch- und Wandvitrinen aufgeschlagen waren, so daß selbst das Aufnahmevermögen des geübten Ausstellungsgängers überschritten wurde – es war auch zuviel Belangloses zu sehen, und das Gute ging, weil nicht genügend herausgestellt, unbemerkt im Mittelmäßigen unter. Vollends illusorisch war schließlich auch die Unterteilung nach Ländern. Auf Schritt und Tritt begegneten einem Übersetzungen und übernommene Editionen: amerikanische Bücher in deutschen oder Schweizer Ausgaben, polnische in französischen oder deutschen, französische in amerikanischen oder deutschen Verlagen usw. Und wenn man daran denkt, daß Hans Fischers wunderbare Bildergeschichten bis nach Japan hin Übersetzung und Verbreitung fanden, fragt man sich, ob das Nationale als Gesichtspunkt der Klassifizierung wirklich so dominieren kann.

Aus all diesen Gründen war die Ausstellung enttäuschend. Mit Sehnsucht dachte man an frühere Ausstellungen des Gewerbemuseums zurück, in denen die aktuellen Fragen jedes Themas ausstellungsmäßig gestellt, sichtbar gemacht und beantwortet wurden. Aus der Fülle des gegenständlichen Materials wurden die Fragen herausgearbeitet, von den Fragen her wurde die Auswahl unter der Fülle des Materials getroffen und von daher wieder die Antworten gesucht. Vom Standpunkt des Besuchers aus wäre es sehr zu begrüßen, wenn das Gewerbemuseum zu diesem anregenden Ausstellungstyp zurückkehren würde und zu seinen Gunsten den heutigen Modus der akzent- und problemlosen Materialausbreitung wieder aufgeben würde. m. n.

Charles Hindenlang: Zirkus 1959
Galerie Hilt
21. November bis 31. Dezember

Der «rêve de cirque» mit seinen Kapriolen, Zirkusreiterinnen, bunt aufgezäumten Dressurpferden, den Harlekins und Akrobaten hielt Hindenlang in den Sommermonaten des Jahres 1959 wieder einmal mit aller Macht gefangen. Dreimal ist er einem Zirkus begegnet, und die alte Liebe zu dieser bunten Welt – Inbegriff des Artistischen – ist wieder aufgeflammt. Das Ergebnis – zwei Dutzend prachtvoll dichter Zirkusbilder – wurde als geschlossene Serie in der kleinen Galerie Hilt ausgestellt. Wieder erweist sich Hindenlang in der subtilen Beherrschung der Farbmaterie als ein großer Kolorist. Wie er es fertigbringt, Licht in Farbe umzusetzen, das grelle künstliche Scheinwerferlicht mit der warmen natürlichen Buntheit der Zirkuswelt zu mischen, wie Figur, Bewegung und Material (das weiche glänzende Fell der Pferde) umgesetzt werden in knappe zeichnerische Formeln und reiche Malerei – das alles ist ganz ausgezeichnet. Wunderschön, wie die Verwandlung schwarzer Pferdeleiber in leuchtendes dunkles Violett gelang, wie das rosarote Scheinwerferlicht über die Kruppen der Schimmel vor dem gelb-zinnoberroten Zirkusgestände wandert, wie in der Entfernung vom Gegenstand die Farbe immer stärker zum dominierenden Ausdrucks- und Gestaltungsmittel wird. Die Erfahrungen des Malers und des Glasmalers scheinen sich immer fruchtbarer zu durchdringen. m. n.

Milano

Edouard Vuillard
Palazzo Reale
Octobre/novembre

En octobre et en novembre derniers a eu lieu à Milan une grande exposition des œuvres d'Edouard Vuillard. L'exposition comprenait 92 peintures, 31 dessins, pastels, aquarelles, 66 lithographies, tirées en partie de l'album de Vollard et des programmes pour le théâtre de «L'Œuvre». Quelques tableaux de Bonnard, Denis, Mouclier, Redon, Roussel, Sérusier, Toulouse-Lautrec et Vallotton permettaient de reconstituer l'ambiance artistique dans laquelle Vuillard avait trouvé son style et donné ses meilleures œuvres. L'exposition, préparée par Franco Russoli, était présentée avec goût sur des panneaux mobiles, sur lesquels avaient été tendues des tapisseries fanées du début de ce siècle. Les tableaux faisaient place de temps en temps à de grands agrandissements de photographies de l'époque représentant Vuillard, ses parents et ses amis. A tous les points de vue, une exposition admirablement présentée.

Dans la longue carrière artistique de ce peintre (il naquit à Cuiseaux, Saône-et-Loire, le 11 novembre 1868 et mourut à La Baule, pendant l'exode, le 21 juin 1940), il est surprenant de constater la brièveté relative de sa période d'originalité la plus intense, qui s'étend de 1890 à 1910 (les années de fréquents échanges avec les artistes «Nabis» et le petit groupe de bourgeois éclairés qui les soutenait), avec quelques pointes allant jusqu'en 1920 et au-delà. Vuillard se forma et vécut parmi les chiffons de sa mère, qui avait un atelier de couture. Il ne se maria jamais et resta toujours fidèle à son petit cercle d'amis. Au court mouvement des «Nabis» il apporta pourtant une vision très personnelle de la réalité, en condensant l'apport de Degas (en de certaines audaces compositionnelles), de l'impressionnisme, du cloisonnisme de Gauguin, du pointillisme et de la japonaiserie dans une fragile, mais ferme unité picturale, retraçant l'intimité un peu poussiéreuse d'un monde petit-bourgeois à son déclin. Dans ses

Basel	Museum für Völkerkunde	Weihnachtsbrauchtum in Europa	10. Dezember – 31. Januar
		Die Maske. Gestalt und Sinn	17. Januar – 24. April
	Gewerbemuseum	Das Kinderbilderbuch	15. November – 24. Januar
	Galerie d'Art Moderne	La Bourdonnaye	16. Januar – 25. Februar
	Galerie Bettie Thommen	Bertholle – Louttre	6. Januar – 31. Januar
Bern	Kunstmuseum	Camille Corot	23. Januar – 13. März
	Kunsthalle	Bernische Maler und Bildhauer	12. Dezember – 24. Januar
	Galerie Verena Müller	Leonhard Meisser	16. Januar – 7. Februar
La Chaux-de-Fonds	Galerie Numaga	Gravures originales	16 janvier – 4 février
Fribourg	Hotel Ratzé	Saint-Christophe traverse la Sarine	18 décembre – 21 janvier
Genève	Galerie Cramer	Le Livre illustré par Henri Matisse	4 décembre – 31 janvier
Glarus	Kunsthaus	Barthélemy Menn	10. Januar – 7. Februar
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	A. -Th. Steinlen	décembre – mars
	Galerie L'Entracte	Georges Aubert	12 décembre – 15 janvier
		Colas-Guerin	16 janvier – 29 janvier
	Galerie La Gravure	Lucien Coutaud	7 janvier – 2 février
	Galerie Kasper	Salon International du Petit Format	8 décembre – 16 janvier
		Peinture d'aujourd'hui	19 janvier – 30 janvier
Thun	Galerie Aarequai	Leo Deck	8. Januar – 3. Februar
Winterthur	Galerie ABC	Ernst Morgenthaler	9. Januar – 30. Januar
Zürich	Kunsthaus	Kunst aus Indien	21. November – 28. Februar
	Graphische Sammlung ETH	Meister der Graphik im 15. und 16. Jahrhundert	13. November – 17. Januar
	Kunstgewerbemuseum	Der Film. Geschichte, Technik, Gestaltungsmittel, Bedeutung	10. Januar – 30. April
	Galerie Beno	Hans Georg Bienik	6. Januar – 26. Januar
		Maria Scotoni	27. Januar – 16. Februar
	Galerie Suzanne Bollag	Josef Albers	6. Januar – 30. Januar
	Galerie Läubli	Fred Schneckenburger. Mosaiken	7. Januar – 30. Januar
	Galerie Lienhard	Karel Appel	16. Dezember – 23. Januar
	Orell Füssli	Karl Hügin	9. Januar – 6. Februar
	Galerie Palette	Kunst aus Indien	26. November – 31. Januar
	Galerie Stadelhofen	Walter Hess	12. Dezember – 31. Januar
	Galerie Walcheturm	Fredy Fehr – Martin Ziegelmüller	3. Dezember – 15. Januar
	Galerie Wenger	Pablo Picasso. Faunes et flore d'Antibes	10. Januar – 15. Februar
	Galerie Wolfsberg	Rudolf Zender	7. Januar – 30. 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 17.00 Uhr

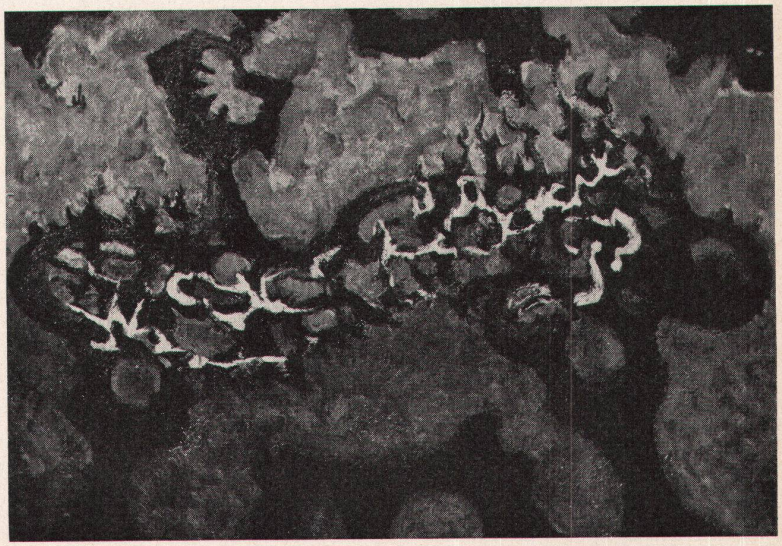
meilleures toiles de l'époque «nabi», Vuillard rejoint la grande peinture et se place au côté de Bonnard, de Gauguin, de Toulouse-Lautrec, de Redon. Sa timidité et son isolement l'empêchèrent de réagir aux grands bouleversements de l'art au début de ce siècle. Dépassé par certains de ses anciens camarades, il poursuivit seul son rêve impossible d'un classicisme moderne; sa peinture devint froide, d'un réalisme minutieux, et perdit toute saveur et vibration dans les œuvres qu'il peignit après la mort de sa mère. Gualtiero Schönenberger

1

2

Pariser Kunstchronik

Im Musée d'Art Moderne wurde eine Retrospektive Max Ernst eröffnet. Der Künstler lebte nach dem Kriege in Amerika, doch 1952 nahm er wieder definitiven Wohnsitz in Frankreich, und 1958 erwarb er die französische Staatszugehörigkeit. – Im gleichen Museum wurde der 9. Salon de l'Art Sacré abgehalten. Die abstrakte Gruppe Espace beteiligte sich mit einigen Kirchenprojekten. – Das «Centre Culturel Américain» an der Rue du Dragon gab eine kostbare Retrospektive Mary Cassat. Mary Cassat (geboren 1843) war amerikanische Staatsangehörige, lebte und malte aber hauptsächlich in Frankreich, wo sie auf ihrem Landsitze im Norden von Paris 1926 starb. Die Freundschaft und der Einfluß von Degas sowie ihre Bewunderung für Utamaro bestimmten ihr Schaffen. Sie ist mit Berthe Morisot die eine der beiden großen Frauenfiguren des Impressionismus. – In der Galerie Creuze wurde eine von der jugoslawischen Gesandtschaft betreute Ausstellung moderner jugoslawischer Kunst eröffnet. Die abstrakte Kunst steht auch hier im Vordergrunde. Besonders zu bemerken waren die Plastiken von Olga Jevric, die erstmals 1958 an der Biennale von Venedig einem größeren internationalen Publikum gezeigt wurden. – Der Fondeur Susse präsentierte in seiner Werkstatt bei Paris die fünf Meter hohe Monumentalbronze von Barbara Hepworth, die vor dem sechzehnstöckigen Neubau des State House in London ausgestellt werden soll. Wie bekannt ist, erhielt die englische Bildhauerin kürzlich den großen Preis von São Paulo. – Die Galerie «XX^{e} siècle» stellte die Sammlung Gildas Fardel aus, bevor diese als Schenkung dem Museum von Nantes übergeben wird. Sie besteht ausschließlich aus abstrakten Werken

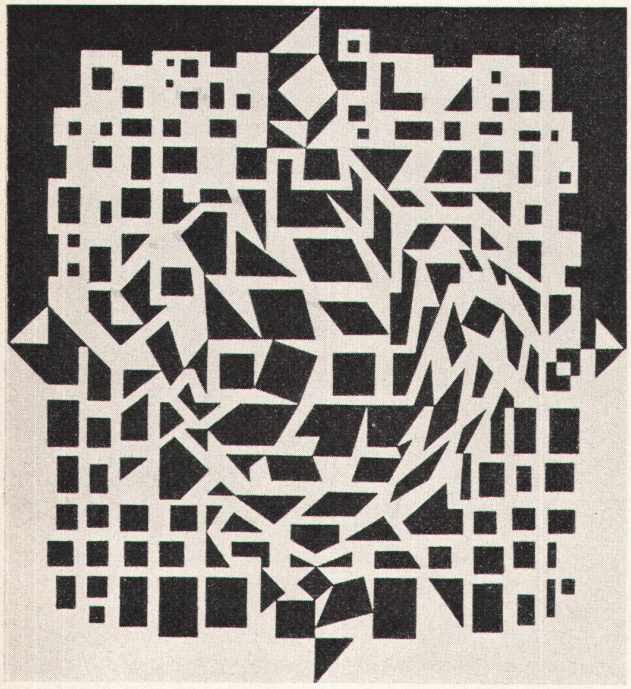


3

1
In Italien zirkuliert gegenwärtig eine Ausstellung von rund 120 modernen Schweizer Plakaten, zusammengestellt von der Stiftung Pro Helvetia. Unser Bild zeigt ihre Präsentation im Palazzo dei Priori in Perugia (Oktober/November 1959), die Architekt Hugo Blättler, Rom, besorgte
Photo: Bellavita, Perugia

2
Olga Jevric (Jugoslawien), Komposition II. Eisen. Galerie Creuze, Paris

3
Zoran Petrovic (Jugoslawien), Zwei Köpfe. Galerie Creuze, Paris



Vasarely, Tableau cinétique. Galerie Denise René, Paris

wobei die Richtung von Poliakoff vorherrscht. – In der Galerie Janette Ostier an der Place des Vosges wurde unter offiziellem japanischem Patronat eine Ausstellung alter und moderner Kalligraphien gezeigt. Diese stammen von bekannten japanischen Malern, von Meistern der Teezeremonie, von Dichtern und Philosophen sowie von einigen in Paris arbeitenden japanischen Malern, wie Dobashi, Domoto, Imai, Sato, Tabushi und Tanaka. – Die Galerie Maeght zeigte erstmals großformatige Bilder des tachistischen Malers François Fiedler. – Die Galerie du Dragon veranstaltete eine Ausstellung «Petits Formats»; in ihr traten der augenblicklich in Amerika mit Erfolg ausstellende französische Bildhauer Hiquily und die Schweizer Bildhauerin Isabelle Waldberg hervor. – In den Galerien Berggruen und Knoedler war eine große Poliakoff-Ausstellung zu sehen, bei Berggruen an der Rue de l'Université die Gouachen und bei Knoedler an der Rue des Capucines die Ölmalereien. Poliakoff ist heute einer der höchstkotierten Pariser Maler. – Bei Gelegenheit des Erscheinens eines Buches von Marcel Pobé über den aus der Schweiz gebürtigen Maler Gérard Schneider (Collection du Musée de Poche) zeigte die gleichnamige Galerie bedeutende Werke neueren Datums. – Die Galerie de France brachte eine Ausstellung Magnelli, Werke von kräftiger klassischer Abstraktion. Die darauffolgende Ausstellung Manessier in derselben Galerie zeigte diesen Künstler in einer erfrischenden Wandlung begriffen. Er hat eine lyrisch bewegte Freiheit erreicht, ohne die malerische Qualität aufzugeben. – In der Galerie Rive Droite stellte der Surrealist Victor Brauner aus. Er bleibt weiterhin einer magischen Figürlichkeit verpflichtet und betritt – wie auch der Bildhauer Prinner – die heute wenig begangenen Wege der figürlichen Dämonie. – Zu diesen Isolierten gehört auch Albagnac, der in einer Atelierausstellung in Bellevue-Meudon neue graphische Arbeiten zeigte. Jean Marie Albagnac ist achtundzwanzigjährig und verfügt bereits über ein reifes künstlerisches Können. Sein Werk ist ein ergreifendes Bekenntnis dramatischer Konflikte des Menschen inmitten eines zerrissenen Weltalls, in dem immer wieder doch das «Glück der Traurigen» auftaucht. Albagnac lebt zurückgezogen in der Industriestadt Saint-Etienne im Massif central. – In der Galerie Paul Facchetti gab der achtunddreißigjährige, aus Basel gebürtige Maler René Acht erstmals in Paris eine Einzelausstellung. Seine Malerei fand hier vielfache Beachtung. In der gleichen Galerie war Zoltan Kemeny zu sehen, wobei mit einer Anzahl neuer Reliefs auch ein Teil der im Kunsthaus in Zürich gezeigten Werke ausgestellt wurden. Die Ausstellung geht nächstens nach New York. – In der Galerie La Roue stellte die zu dem Kreise der Académie Ranson und der Gruppe Témoignage gehörende Malerin Charlotte Henschel aus. Innerhalb des abstrakten Expressionismus beweist sie eine langjährige Erfahrung komplexer malerischer Probleme. – Ferner sind zu erwähnen: Bilder von Atlan in der Galerie Bing, der japanische Maler Kito in der Galerie Lara Vincy, die schwarz-weißen «Tableaux cinétiques» von Vasarely bei Denise René, neue Zeichnungen von Jesse Reicher in der Galerie du Cahier d'Art, Martin Barré in der Galerie Arnaud, Reliefs, Plastiken und Aquarelle von Domela in der Galerie Simone Heller, Farveze in der Galerie du Haut Pavé. Einige Ausstellungen zeigten neue französische Wandteppiche: in der Galerie La Demeure zwölf Tapisserien «Les Signes du Zodiaque» von Jean Lurçat, in der Galerie La Crèmaillère Tapisserien von Maurice André, René Fumeron, Mathieu Mategot, Jean Picart-Le-Doux, Mario Prassinos und Robert Wogenscky.

Das Buch von Michel Seuphor «La Sculpture de ce siècle – Dictionnaire de la sculpture moderne*» wurde in Paris mit Interesse aufgenommen. Obwohl das Buch mit einem entschiedenen Willen zur Objektivität geschrieben ist, liegt sein Wert mehr in der zeitbestimmten Optik des Verfassers. So stehen zum Beispiel der künstlerische Rang und das bildhauerische Können eines Despiau, eines Malfray oder Gimond sehr oft über den entsprechenden Qualitäten anerkannter Meister der Moderne, doch liegt ihr Werk nicht auf der Linie unserer Zeit, und es stellt im heutigen Rückblick mehr ein glänzendes Ende einer klassischen Tradition dar. Michel Seuphor ist selber als Künstler tätig, und er vertritt die geometrisch-abstrakte Askese, die er bei Mondrian miterlebte. So steht in der Publikation sein persönlicher Wirkungs- und Freundeskreis um die Galerie Denise René wohl oder übel im Vordergrund, ohne daß er damit eine absichtliche Bevorzugung verfolgte. Nur so ist es zu verstehen, daß er dem Bildhauer Lardera drei Vollseiten reserviert und den Bildhauer Etienne-Martin, der in Venedig an der Ausstellung «Vitalità nell'Arte» als eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der jungen europäischen Plastik hervortrat, nur mit einer kleinen, in den Text eingefügten Reproduktion würdigt. Auch der Bildhauer Delahaye ist nur gerade mit drei Textzeilen in den biographischen Notizen erwähnt. Brown und Teshigahara fehlen vollständig sowie das bedeutende Werk des Bildhauers Prinner, der in seiner Einsamkeit in Valauris die menschliche Figur zu einem neuen magischen Mythos steigert. – So viel nur als Pariser Randbemerkungen zu diesem im übrigen ausgezeichneten Buch.

Erwähnt sei hier auch noch die in neuem, größerem Formate viersprachig (französisch, deutsch, englisch und spanisch) erscheinende Monatszeitschrift «Cimaise», die unter der Leitung von André Wogenscky nun auch einen interessanten Architekturteil führt. F. Stahly

* Deutschsprachige Ausgabe: Michel Seuphor, «Die Plastik unseres Jahrhunderts. Wörterbuch der modernen Plastik». Editions du Griffon, La Neuveville 1959.

Bücher

Ezra D. Ehrenkrantz:
The Modular Number Pattern
Flexibility Through Standardisation
Preface by W.A. Allen
82 Seiten
Alec Tiranti Ltd., London 1956. 25 s.

Seitdem in den zwanziger Jahren die Industrie aufgefordert wurde, sich des Bauens zu bemächtigen, und die Bauhaus-Ritter auszogen, Kunst und Industrie zu vereinigen, greift man immer wieder