

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 47 (1960)
Heft: 2: Bauten des Verkehrs

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

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

Ausstellungen

Zürich

Gedächtnisausstellung Adrian Willi SWB

Galerie Neumarkt 17

19. November bis 2. Dezember

Die Zürcher Arbeitsgruppe für Städtebau hat in den erweiterten Räumen der Neumarktgaleries zum Gedächtnis ihres frühverstorbenen Kollegen eine kleine Schau seiner projektierten und ausgeführten Werke veranstaltet. Adrian Willi, Architekt SWB, der im Alter von erst 27 Jahren bei einem Unglücksfall das Leben verlor, verfügte trotz seiner Jugendlichkeit über einen starken eigenen Gestaltungswillen und über eine Konsequenz in seiner Arbeit, die jeden Kompromiß ausschließen mußte. So wurde in der Ausstellung neben Photos und Plänen auch der Leidensweg eines Siedlungsprojektes in einer Zürichseegemeinde an Hand von Plänen und behördlichen Entscheiden gezeigt. Eine Gemeindebehörde ohne Verständnis für eine zeitgemäße Bauweise hat sich dabei das Urteil über Schön und Nichtschön angemaß und erreicht, daß ein in sich konsequenter Flachdachbau nachträglich mit einem Walmdach versehen werden mußte.

Die Formsprache Adrian Willis ist auf den Theorien Le Corbusiers aufgebaut und charakterisiert sich durch die Betonung des Plastischen und des rohen, unverschönten Materials sowie durch das Herausarbeiten einfacher und harmonischer Proportionen. Die prämierten und nicht prämierten Wettbewerbsprojekte beweisen eine sichere Hand im Gestalten und Ordnen großer, umfangreicher Baumassen. Hier im Großen wie in den Details ist keine Form und Proportion, kein Raum noch Zwischenraum ein Zufallsergebnis; alles ordnet sich ein

in eine konsequente Gesamtkonzeption, der alles Spielerische fremd ist. Mit Adrian Willi ist ein Talent allzufrüh verlorengegangen, das vieles versprach und das sich leider erst im Kleinen dokumentieren konnte. b.h.

Karel Appel

Galerie Charles Lienhard

16. Dezember 1959 bis 23. Januar 1960

Der 1921 geborene Holländer Karel Appel, der seit bald zehn Jahren in Paris arbeitet, kam mit dieser ersten Ausstellung in Zürich in voller Instrumentation zu Wort. Gemälde, teils sehr großen Formates, und Gouachen, alles zumeist Arbeiten aus den allerletzten Jahren, gaben einen klaren Begriff vom Wesen und den künstlerischen Zielen dieses außerordentlichen malerischen Talentes. Wilde Farben und wilde Formzusammenhänge, als ob innere vulkanische Kräfte sich austoben. Der dynamische Malvorgang wird in den aus lebhaftester Bewegung plötzlich erstarrten Farbmassen spürbar. Appels Farbsinn hat monumentale Züge in der inneren Größe der Kontraste, in der augensicheren Gegenüberstellung der bekannten Grundtöne von Rot, Schwarz, Blau und Gelb. Ein Mann der Malerfaust, der in diese Grundtöne eine Vielfalt von Abtönungen einströmen läßt. Ein Temperament auf der Linie eines Rubens, dessen malerischen Skizzenduktus Appel studiert zu haben scheint.

Im Feld des Tachismus – angesichts der Arbeiten Appels wird wieder klar, wie unbezeichnend das Kennwort Tachismus ist – gehört Appel schon seit langem zu den führenden Männern. Seine expressive Kraft läßt Bezüge von Kandinskys Frühwerken erkennen. Seine Entwicklung selbst zeigt gewisse Verwandtschaft mit der Entwicklung Jackson Pollocks. Appels Farbexplosionen besitzen – wie die Pollocks – einen figurativen Unterbau krasser expressionistischer

Observanz, der ungemein wirkungs- und eindrucksvoll ist. Von diesem Unterbau hat sich Appels freie Sprache entwickelt; er ist vielleicht eine der Voraussetzungen, daß seine jüngsten Werke glaubhaft und überzeugend wirken. Wohin das außergewöhnliche spontane künstlerische Temperament diesen in deutlich aufsteigender Phase befindlichen Maler führen wird – man wird es mit jener Art von Spannung erwarten, die Appel selber auszeichnet. H.C.

Winterthur

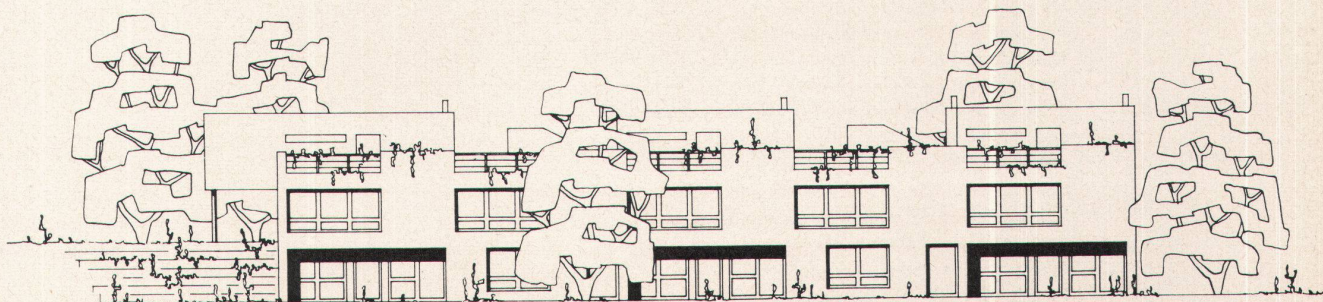
Varlin

Galerie ABC

7. bis 28. Dezember

Varlin-Ausstellungen in privaten Galerien sind selten, und so war man denn gespannt, die neuesten Arbeiten aus Spanien sehen zu können. Daß daneben auch frühere Bilder zu sehen waren, machte diese kleine, aber gehaltvolle Schau besonders interessant und gab ihr Spannweite. Im «Café Roeser» (1944) stand man noch dem altbekannten und vertrauten Varlin gegenüber: dunklen Farben, denen bloß einige kreidige Weißtöne und seltene, dafür um so kostbarere Farbpunkte Leben geben. Eine zweite Gruppe war den Englandbildern aus dem Jahre 1954 gewidmet: branstige Himmel unterstrichen die Trostlosigkeit der Industriestädte («Birmingham»), oder eine verlassene Londoner Straße zeigte die Einsamkeit, wie sie einen nur in dicht bewohnten Gebiet überfallen kann. Waren die Bilder aus England auf schmutziges Grau und schwelendes Gelbrot gestimmt, so bestimmte Weiß den Charakter der spanischen Eindrücke, aber auch hier ein Weiß der Trostlosigkeit und der Armut, in das schwarze Akzente mit anklagender Schärfe einschnitten. In diesen spanischen Bildern, alle aus dem Jahre 1959, wurde deutlich, wie Var-

Projekt von Adrian Willi
für Reiheneinfamilienhäuser in Oberrieden



lin der Genius loci überfällt, und nur noch das Stenogramm scheint tauglich, in fiebriger Hast die einstürmenden Eindrücke zu bewältigen. Aus den Bildern weht eine geradezu neurotische Spannung an, die wohl im Betrachter zur Beklemmung führt, sich aber nicht zur Vision zu verdichten vermag, auch dort nicht, wo das Thema – wie im apokalyptischen «Friedhof in Spanien» – geradezu danach schreit. In diesem fast barocken Bilde zeigten sich, wie noch nie so deutlich, die Größe, aber auch die Grenzen des Meisters. Varlin ist ein höchst empfindlicher Seismograph; ein Deuter im tieferen Sinne ist er nicht. P. Bd.

Lausanne

Théophile Alexandre Steinlen

Musée des Beaux-Arts

du décembre 1959 au mars 1960

Pour commémorer le centenaire du grand dessinateur Théophile-Alexandre Steinlen qui, né à Lausanne en 1859, mourut à Paris en 1923, le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne a réuni dans une de ses salles un ensemble d'œuvres et de documents qui, plus qu'une exposition proprement dite, est un discret hommage à cet enfant du pays parti faire carrière dans la Ville Lumière où il acquit la célébrité... et la nationalité française. Dessins, lithographies, eaux-fortes, affiches, et quelques exemplaires du «Gil Blas», la personnalité de Steinlen est assez forte pour que cela suffise à recréer l'atmosphère d'une époque, et à faire revivre l'esprit d'un homme dont le talent mis au service de la cause populaire contribua peut-être plus que bien des campagnes à préparer une évolution sociale dont les fruits ne devaient être cueillis que bien plus tard. Comme ses amis Rodolphe Salis, du Chat-Noir, Aristide Bruant et Jehan Rictus, notre compatriote se penchait sur la pauvre aventure et les malheurs ou les bonheurs dérisoires des petites gens et des pauvres hères, mais tandis que les premiers usaient de la férocité et de l'ironie la plus mordante pour stigmatiser les injustices sociales, Steinlen, lui, incurablement sentimental, mettait toute sa tendresse à exprimer dans des pages émouvantes sa commisération et son sens de la solidarité humaine. Du chat, son animal-fétiche, dont il avait fait presque une signature, et que l'on retrouve dans bien des aspects à cette exposition, il n'avait pas la nature prétendument égoïste. Il faisait siennes au contraire les épreuves des moins favorisés de ces Parisiens qu'il côtoyait dans les quar-

tiers populaires, et que seule une constante observation lui permit d'évoquer avec tant d'exactitude. A côté d'une affiche précieuse puisque c'est celle qui annonçait la première exposition Steinlen en 1894, gravures et dessins originaux font défiler devant nous, encore familiers dans leurs traits malgré le temps écoulé, gueux de Paris, scènes de rue, filles publiques et souteneurs, enfants malades et chemineaux. Comme aussi ces études de soldats et ces scènes de guerre qui disent les souffrances et la misère du peuple durant le fléau qui de 1914 à 1918 pesa sur son pays d'adoption. G. Px.

Georges Aubert

Galerie L'Entracte

du 12 décembre 1959 au 15 janvier 1960

La dernière exposition de Georges Aubert à Lausanne a causé le plus vif plaisir et souvent suscité l'enthousiasme chez les nombreux admirateurs de cet artiste qui depuis quarante ans a joué un rôle si essentiel dans le mouvement artistique de la Suisse romande. On y voyait les huiles les plus récentes d'un homme qui, à plus de soixante-dix ans, témoigne d'une jeunesse de tempérament et d'esprit qui n'étonnent pas de la part d'un caractère aussi bien trempé. Fidèle à la rigueur de la forme et de la construction plastique, Aubert recrée la nature à travers d'une vision toujours plus lucide, plus méditative, dans un langage qui va sans cesse en se dépouillant et semble refaire l'inventaire de paysages intimes accumulés au fond de lui-même au long de sa vie. Dans un style qui, par la liberté de l'invention, atteint les frontières de la non-figuration, il réactualise les images-clés de son expression dans une organisation plastique qui, prenant la mesure de l'espace, est animée par un rythme puissant. La fermeté, l'ampleur, la force tranquille et un peu monumentale, telles sont les grandes lignes d'un art qui toujours obéit à une logique implacable. On a trouvé dans ces dernières œuvres, en plus, un regain de sensibilité, un élan chaleureux vers la couleur auxquels on était moins habitué, et qui leur donnent plus de prix encore. G. Px.

Sculptures de Filhos – Photographies d'Henriette Grindat

Galerie Bridel

du 10 au 31 décembre

Sous le titre de «Métamorphoses», le sculpteur français Filhos actuellement fixé à Lausanne a exposé un ensemble

de bronzes. De dimensions restreintes, mais d'une grande finesse de modelé, obéissant à un rythme riche et complexe soutenu par des lignes souples aux arabesques sensuelles, ces sculptures ont de la personnalité et de la vie. Produits parfaits d'un art tridimensionnel par excellence, elles peuvent être observées sous tous les angles sans jamais laisser apercevoir de surfaces mortes. Ni face ni profil en effet dans ces formes au mouvement continu animé par la fantaisie du jeu des vides, qui participent de la nature sans en rien imiter, par la seule image intérieure que l'artiste a pu en conserver sans discrimination d'objets, mais sous un aspect essentiellement morphologique. Ce sont bien les visions strictement personnelles de Filhos qui donnent leur style et leur caractère à ces «Métamorphoses», et cela leur confère une originalité et une saveur qui les rend très attachantes.

Dans la même salle, on avait réuni une sélection des photographies de Venise d'Henriette Grindat. Le talent de cette artiste n'est plus à découvrir, mais on peut affirmer que ce sont là probablement les plus belles photographies qui aient été consacrées à l'une des villes les plus photographiées du monde. Loin du pittoresque et du folklore, c'est véritablement, avec un sens quasi divinatoire, l'esprit, le cœur et l'âme même d'une ville que ces images traquées, littéralement prises au piège, nous révèlent. G. Px.

Paris

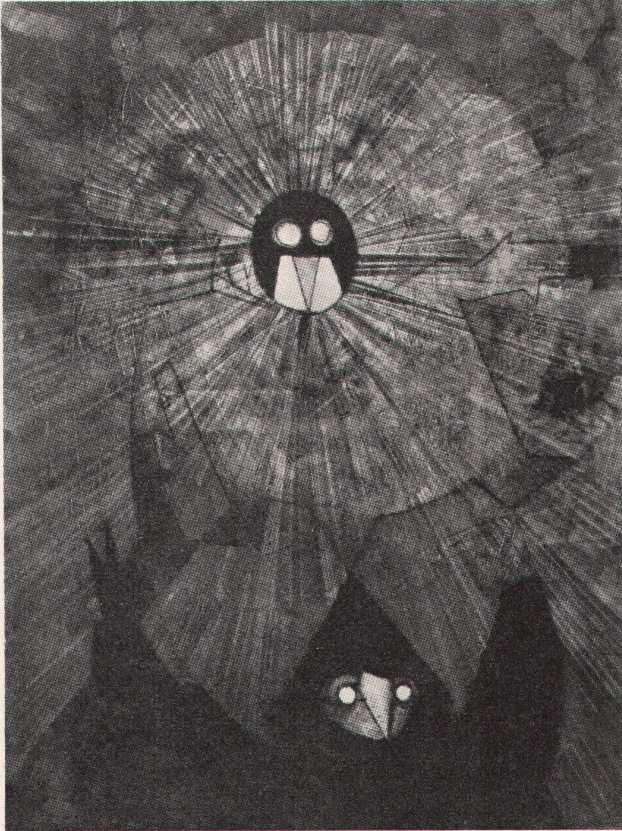
Max Ernst

Musée d'Art Moderne,

13. November bis 31. Dezember

Das Jahr 1959 hat zwei große Zusammenfassungen jenes vielschichtigen Œuvres gebracht, das bei Max Ernst seit 1918 aus den diversen Bezirken seiner poetischen und maltechnischen Phantasie erwuchs und das nun als Ganzes jene eindruckliche Würdigung empfing, die schon lange spruchreif war: Zunächst erschien zu Jahresbeginn eine ausgezeichnete, reich illustrierte Monographie von Patrick Waldberg (Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris); dann wurde eine großangelegte Retrospektive im Musée d'Art Moderne eröffnet.

Wenn das Buch uns suggestiv die äußeren und vor allem die inneren Abenteuer vermittelt, die aus diesen echt romantischen Traumtiefen und gleichzeitig aus einer zugespitzten Gegenwartsempfindlichkeit wuchsen, und aufs engste mit der Entstehung des Werkes verquickt,



Max Ernst, Les Dieux obscurs, 1957. Privatbesitz Bremen

so konnte man sich beim Durchwandern der dicht – oft allzu dicht – behangenen Museumssäle vor allem mit dem malerischen und graphischen Ausdrucksreichtum eines der phantastischsten und sensibelsten Künstler aus der Pioniergeneration primär visuell auseinanderzusetzen.

Die Methoden wechseln bei Max Ernst ständig mit dem Ablauf der einzelnen Phasen, die ein Thema jeweilig umkreisen. Seit der ersten surrealistischen Epoche mit den magischen «Forêts des Arêtes», «Cage et Oiseau», «Monument aux Oiseaux» bis zu den perforierten Schattengestalten, anthropomorphen Pflanzenwesen und leuchtenden Hügelstädten werden immer neue Zeichen und Medien erfunden, um dann im Spätwerk alles Bizarrr-Körperhafte in tausendfältige weiße Strukturen, in lauter transparente Lichtpartikel aufzulösen oder als «Dieux Obscurs» (1957) wie schwarze Diamanten kristallinisch aus dem Dunkel aufleuchten zu lassen. Den Titel eines Bildes von 1944: «Rêve et Révolution», möchte man beinahe als zusammenfassendes Stichwort über die

ganze Ausstellung setzen, denn von den satirischen Dada-Collagen und «Découpages» – jenen witzigen und überraschenden Assoziationen, die Wort und Bild im Sinne Hugo Balls magisch verkoppeln – bis zu den halluzinativen Anregungen, die dem Maler aus den natürlichen und künstlichen Strukturen ständig entgegenspringen, um von ihm geistig und kompositionell interpretiert zu werden, stehen wir bei Max Ernsts Kunst vor dem Phänomen einer losgelösten Traumhaftigkeit und immer wieder frisch einsetzenden revolutionären Kühnheit in der Erfindung neuer zeichnerischer und malerischer Ausdrucksmethoden, die bei ihm wohl die entscheidende Rolle einnehmen. Das gewollte Doppelspiel der Kräfte erfaßt seine eigene Formulierung, wenn es heißt: «Mit größtmöglicher Präzision optische Halluzinationen niederlegen, das ist mein Ziel.»

Die gerade in der Schweiz grassierende Behauptung, Max Ernst sei kein Maler, dürfte schon beim Anblick seines monumentalen Freskos im Zürcher Corso-Dancing (heute lieblos verstellt) in Betracht seiner kompositionellen, farbigen und strukturellen Qualitäten widerlegt sein. Besonders aber mag dem vorurteilslosen Besucher der Pariser Ausstellung dieses apodiktische Urteil als absurd erscheinen. Sicher pinselt Max Ernst nicht – wie viele seiner Zeitgenossen – «peinture» im Sinne traditioneller Virtuosität (zu der Dali manchmal ironisierend greift). Schon die Dada-Collagen und surrealistischen Illustrationen bedeuteten gerade eine Revolte gegen festgelegte malerische Ausdrucksmethoden. Aber Max Ernst orchestriert meist aus den Grundelementen des Visuellen seine neue Komplexität, gliedert in farbig dynamischen Horizontal- und Vertikalschichtungen, erfindet immer neue Texturen und Frottagen in mikroskopischer Akribie. Ganz selten gestaltet er – seit den Zeiten der surrealistischen Avantgarde – seine unwirklichen Wirklichkeiten mit traditionellen illusionistischen Formationen – wie Delvaux oder Magritte zu literarischer Aussage. Das malerische Gestaltungsproblem bleibt ihm ein primäres Anliegen. Allerdings stehen diese phantastischen Gewebe nicht um ihrer selbst willen da, wie wir es in der Malerei unserer Tage erleben, sondern sie empfangen das Stigma eines poetischen Einfalls, den Strahl eines kecken Gedankens, sind Erwecker einer Erinnerung oder Assoziation. In seltener Verschmelzung von versunkener Traumhaftigkeit und bengalischer Helle des geistigen Einfalls erscheinen seine Landschaften als «paysages dépayssés», die ihr eigenes bizarres Klima ausströmen und ungewöhnlichen komposi-

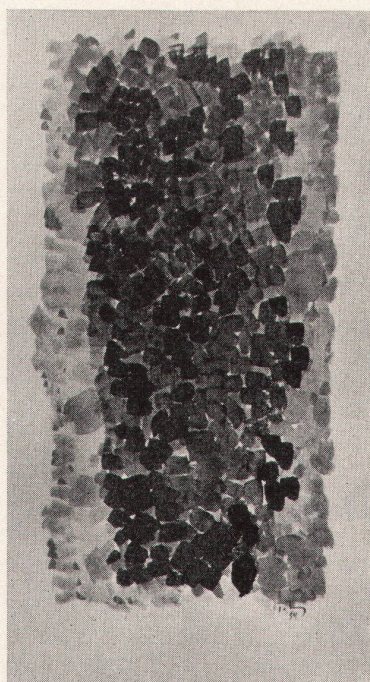
tionellen Gesetzen und geistigen Aspekten gehorchen.

Max Ernst hat sein Leben surrealistisch gelebt und das Leben seiner Epoche mythisch zu erfassen und zu gestalten gesucht. Er ist seinem innersten Leitstern treu geblieben, als er, dem ersten Weltkrieg entronnen, niederschrieb: «Max Ernst starb am 1. August 1914. Er erlebte seine Auferstehung am 11. November 1918 als ein junger Mann, der danach trachtete, Magier zu werden und den Mythos seiner Zeit zu finden.» Jene Welt innerer Gesichte aus den Träumen emporzuheben, sie allgemeingültig zu deuten und visuell eindringlich zu machen blieb sein großes Abenteuer. Diese Antipoden einstiger Landschaftsbilder, diese bastardierte Figurationen, denaturierten Grätenwälder, Ring-Sonnen, Meere und Vogelgeister, deren oberster Gott «Loplop» – zum Privatphantom erhoben, mit großem Schnabelkopf als zweites Schatten-«Ich» immer wieder auftauchend – sind lauter Verdichtungen und Verwandlungen von Mensch, Natur und Konstruktion – denn auch die Technik spielt seit den Dada- und Vor-Dada-Zeiten hier, wie bei Marcel Duchamp, Picabia und dem Dichter Raymond Roussel, eine entscheidende Rolle im Sinne bizarrer Haßliebe zwischen Mensch und Maschine.

Die Ausstellung, die, was Besucherzahl und Aufnahme durch die Kritik anbelangt, eine der erfolgreichsten des Pariser Museums war, vermochte von dem ausgezeichnet aufgebauten Raum mit den graphischen und plastischen Arbeiten bis zu den großen Sälen mit den Spätwerken, in denen der «Vater Rhein» (1953), der «Polnische Reiter» (1954) und der «Illustre Traumschmied» (1959) dominierten, in immer neuen Beispielen lebendigste Inspiration und sensibelstes handwerkliches Können eindrücklich zu machen. Sie vermochte auf jeden Fall mit dieser Welt visueller Poesie ein breites Publikum einzufangen und dem in Max Ernsts Kunst schon bewanderten Betrachter über die historischen Pionierleistungen hinaus die Aktualität der Frage wieder nahelegen, wie weit der inhaltliche Faktor tragbar oder sogar wünschbar ist. Auf jeden Fall sagt diese Malerei in ihrer Gesamtheit nicht nur Entscheidendes über einen Malerpoeten von Rang aus, sondern auch über das innere Geschehen unserer Epoche und damit über uns. Für 1961 hat das Museum of Modern Art in New York die gesamte Schau zu Jahresbeginn übernommen.

C. G.-W.

Basel	Kunsthalle	Theo Eble – Arnold D'Altri – Bernhard Luginbühl	23. Januar – 21. Februar
	Museum für Völkerkunde	Die Maske. Gestalt und Sinn	17. Januar – 24. April
	Galerie d'Art Moderne	La Bourdonnaye Walter Bodmer	16. Januar – 25. Februar 27. Februar – 31. März
	Galerie Hilt	Pauletto	29. Januar – 27. Februar
	Galerie Stürchler	William Phillips	23. Januar – 14. Februar
	Galerie Bettie Thommen	Vier junge Schweizer	6. Februar – 6. März
Bern	Kunstmuseum	Camille Corot	23. Januar – 13. März
	Kunsthalle	Hans Fischer «fis»	27. Februar – 27. März
	Galerie Ammann	Hans Gerber	18. Februar – 18. März
	Klipstein & Kornfeld	Tériade Editeur	6. Februar – 5. März
	Galerie Verena Müller	Jean Lecoultre	13. Februar – 6. März
	Galerie Spitteler	Willi Meister Ruth Steiner	23. Januar – 14. Februar 25. Februar – 17. März
La Chaux-de-Fonds	Galerie Numaga	Chaminade	6 février – 7 mars
Genève	Musée Rath	Oguiss	30 janvier – 21 février
Glarus	Kunsthhaus	Barthélémy Menn	17. Januar – 14. Februar
Küsnacht	Kunststube Maria Benedetti	P. Hinterberger – G. Müller – E. Micher	9. Januar – 12. Februar
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	A.-Th. Steinlen	décembre – mars
	Galerie Maurice Bridel	Olivier Charles Franquinet	4 février – 24 février 25 février – 16 mars
	Galerie L'Entracte	Fernando Mignoni César Manrique	30 janvier – 12 février 13 février – 26 février
	Galerie La Gravure	Albert Flocon	4 février – 1 mars
	Galerie Kasper	Art actuel de la Méditerranée	2 février – 20 février
	Galerie Paul Vallotton	Artistes contemporains	23 janvier – 13 février
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Albert Locca	26 février – 6 mars
Luzern	Kunstmuseum	Wohnen heute	23. Januar – 21. Februar
Thun	Kunstsammlung	Xylon	21. Februar – 20. März
	Galerie Aarequai	Hans Ittig. Gold- und Silberarbeiten	5. Februar – 2. März
Winterthur	Kunstmuseum	Zwanzig Jahre städtische Kunstankäufe – Kleinmeister der Sammlung Jakob Bryner	31. Januar – 13. März
	Galerie ABC	Julie Schätzle	6. Februar – 27. Februar
Zürich	Kunsthhaus	Kunst aus Indien	21. November – 28. Februar
	Graphische Sammlung ETH	Die Werke der Baumeister Grubenmann	25. Januar – 13. Februar
	Kunstgewerbemuseum	Der Film. Geschichte, Technik, Gestaltungsmittel, Bedeutung	10. Januar – 30. April
	Helmhaus	Pierre Gauchat, der Graphiker	22. Januar – 28. Februar
	Galerie Beno	Maria Scotoni Werner Witschi	27. Januar – 16. Februar 17. Februar – 8. März
	Galerie Suzanne Bollag	Carlo Ramous Almir Mavignier – Mary Vieira	3. Februar – 24. Februar 25. Februar – 23. März
	Galerie Chichio Haller	Walter Hasenfratz	23. Januar – 18. Februar
	Galerie Läubli	Eugenio Carmi Hanny Fries	2. Februar – 20. Februar 23. Februar – 12. März
	Galerie Charles Lienhard	Ben Nicholson	26. Januar – 27. Februar
	Orell Füßli	Regina de Vries	13. Februar – 12. März
	Galerie am Stadelhofen	Hans Bächtold	21. Februar – 31. März
	Galerie Walcheturm	Ausstellung Zürich-Land	23. Januar – 20. Februar
	Galerie Wenger	Noir et blanc des peintres de notre temps	1. Februar – 29. Februar
	Galerie Wolfsberg	August Frey – Emil Haefelin – Fritz Butz	4. Februar – 27. Februar
	Galerie Renée Ziegler	Fernand Léger	8. Dezember – 26. Februar
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



1
Mark Tobey, Transit II, 1954. Tempera
Galerie Jeanne Bucher, Paris
Photo: Luc Joubert, Paris

2
Antoine Poncet, Bronze
Galerie Iris Clert, Paris
Photo: Pierre Olry, Paris



Pariser Kunstchronik

Das spektakuläre Ereignis des Monats war die internationale surrealistische Ausstellung in der Galerie Daniel Cordier. Es war dies die achte internationale Surrealistenausstellung seit 1935*. 75 Künstler waren hier vertreten, obwohl ein bedeutender Teil von ihnen früher den Surrealismus öffentlich verleugnet hatten oder durch das doktrinär bestimmte Urteil von André Breton aus der surrealistischen Bewegung ausgeschieden worden waren. Dies wurde möglich, da das Thema der Ausstellung «L'Erotisme» einen auf die ganze surrealistische Bewegung ausgedehnten Rückblick zu rechtfertigen schien. Die Ausstellung ist anderswo als in Paris fast undenkbar und wäre wohl überall sonst verboten worden. Ihre relative Aktualität entspricht dem Wiedererwachen des latenten Bedürfnisses nach einer intensiv neu erfaßten Figürlichkeit. In einer provokanten Gedenkfeier des 145. Todestages des Marquis de Sade benützte die geradezu kultisch aufgezugene Manifestation «L'exécution du testament de Sade» die psychischen Relikte des sakralen Empfindungsvermögens im modernen Menschen, die sie mit dem Schauer des Blasphemischen würzte. Im äußeren Aspekt nicht weit entfernt von exzentrischer Schaufensterkunst, rührte die Ausstellung an Entscheidendes unserer ontologischen Situation. Zu bemerken waren vor allem die Zeremonialkostüme des kanadischen Malers Jean Benoit. Eine neue Figur war auch der Maler Sonnenstern, der sein bewegtes Leben zum Teil in Irrenhäusern und Nazigefängnissen verbracht hat und heute in Berlin arbeitet.

Im Musée du Louvre war eine Ausstellung «La Vie Privée en Grèce et à Rome» zu sehen. – Das Musée Guimet zeigte eine bedeutende Ausstellung «Le Masque», die mit Gewinn mit den surrealistischen Masken von Jean Benoit zu vergleichen war. – Die Bibliothèque Nationale brachte, wie alljährlich zu dieser Zeit, eine Ausstellung «Les Peintres Graveurs Français». – Die Ausstellung «La Vie Parisienne du temps de Guys, Nadar et Worth» gab einen kulturellen Einblick in die Zeit von Napoleon III. und der beginnenden Dritten Republik. – Das Musée Galliera widmete eine Retrospektive dem kürzlich verstorbenen Maler Jean Crotti.

Die über 30000 Einzelblätter umfassende graphische Sammlung von Edmond de Rothschild, die 1937 dem Musée du Louvre vermacht worden war, wurde erst

neuerdings in besonders reservierten Sälen des Louvre einem größeren Publikum zugänglich gemacht.

In der Galerie Jeanne Bucher war eine besonders gut ausgewählte Ausstellung von Bildern des Amerikaners Mark Tobey zu sehen. Die Galerie Europe zeigte Malereien und Gouachen von Wols. Bei Stadler stellte der Bildhauer und Maler James Brown neue Bilder aus. Ferner sind zu erwähnen: Zadkine in der Galerie de Paris, Vasarely in der Galerie Denise René, Degottex in der Galerie Internationale d'Art Contemporain, die graphischen Arbeiten von Anton Heyboer, Preisträger der «Biennale de la Jeunesse» von Paris, in der Librairie La Hune, sorgfältig ausgewählte Werke von Picasso, Léger und de Stael in der Galerie Berggruen, Carlo Suarès in der Galerie Colette Allendy, Martin Barré in der Galerie Arnaud, eine Gruppenausstellung in der Galerie Philadelphie, wo der amerikanische Maler Barr und der aus der Lyoner Gruppe «Témoignage» bekannte Maler Le Normand zur Geltung kamen. Eine weitere Gruppenausstellung mit Andersen, Busse, Clerté, Cortot, Dimitrenko, Gastan, Germain, Lacasse, Lagage, Ravel und Kaysato war bei Jacques Massol zu sehen. Carzou in der Galerie David Garnier und Picart-le-Doux mit seinen neuen Wandteppichen gehören zu den illustrativ-dekorativen Postsurrealisten.

Interessante Manuskripte und seltene Erstausgaben waren bei Gelegenheit des 50jährigen Bestehens des Verlags Kahnweiler in der Galerie Louise Leiris zu sehen. Die Originalschriften von Apollinaire, Radiguet, Cocteau, Reverdy, Malraux usw. und die Illustrationen von Picasso, Juan Gris, Derain, Vlaminck, Masson, Henri Laurens usw. evozierten die heroische Epoche des Fauvismus und Kubismus.

Die Galerie Iris Clert zeigte erstmals in Paris eine Einzelausstellung des aus der Westschweiz stammenden Bildhauers Antoine Poncet. Poncet hat sich über den Einfluß von Arp hinaus zu einer persönlichen Ausdrucksform entwickelt, in der ein meisterhaft beherrschtes Handwerk der polierten Bronze das jugendliche Tasten überwunden hat.

In den Ausstellungsräumen der schweizerischen Gesandtschaft wurde, wie in den vergangenen Jahren, doch mit bedeutendem Zuwachs an Qualität, während drei Tagen die Weihnachtsausstellung der in Paris arbeitenden Maler und Bildhauer (Sektion Paris der GSMBA) gezeigt. Unter den weitgehend unfigürlichen Malern waren Cornu, Dubuis, Georges Schneider, Marly Schupbach, Meystre, Fasani und der Winterthurer Ernst Egli, der hier mit sehr persönlicher Eigenart hervortrat, zu bemer-

* Frühere Surrealistenausstellungen: Kopenhagen 1935, London 1936, Paris 1938, Mexiko 1940, New York 1942, Paris 1947, Prag 1948.



3

3
Isabelle Waldberg, Le Creuset. Bronze

ken. Schade, daß man von Robert Wehr-
lin nicht eine repräsentativere Auswahl
zu sehen bekam. Doch auch mit seinen
kleinen und wenig vorteilhaft gehängten
Bildern trat er, in seiner Entwicklung zur
lyrischen Abstraktion, als eine der mar-
kantesten Malerpersönlichkeiten der in
Paris lebenden Schweizer hervor. Seiler
bringt es mit seltenem Glück zustande,
eine intimistische, still poetische Malerei
mit einer von den Kubisten übernommenen
konstruktiven Strenge zu verbinden.
Moser gehört mit seiner tachistisch ab-
strakten Malerei schon ganz zur maleri-
schen und geistigen Sphäre der jungen
Ecole de Paris. Unter den figürlichen
Malern ist besonders der Luzerner Maler
Werner Hartmann zu erwähnen, neben
ihm der Welschschweizer Edmond
Leuba, dessen figürliche Malerei sich
immer mehr zu großen geometrischen
Komplexen zusammenschließt. Unter
den Bildhauern fielen Isabelle Waldberg,
Poncet, Brecht und Condé auf. Von Isa-
belle Waldberg waren auch einige neue
Arbeiten in der Galerie du Dragon zu
sehen. Das Werk dieser Schweizer Bild-
hauerin ist in den fünfzehn Nachkriegs-
jahren hier in Paris immer dichter heran-
gewachsen, und die Arbeiten der letzten
zwei Jahre zeigen die Künstlerin in voller
Entfaltung. Marly Schubach wurde mit
dem Preis Micheli, Antoine Poncet und

André Condé mit dem Prix Susse aus-
gezeichnet.

Im Atelier des Bildhauers Szabo zeigte
dieser Arbeiten seiner Schüler und ei-
gene Werke aus dem vergangenen Jahr.
Das Niveau dieser Atelierausstellung
konnte sich mit dem messen, was man
in den renommiertesten Pariser Galerien
zu sehen bekommt.

F. Stahly

Zeitschriften

Casabella

Heft 233, November 1959
Sonderheft über Adolf Loos

Es ist als großes Verdienst der in Mai-
land erscheinenden, von Ernesto Rogers
geleiteten Architekturzeitschrift «Casa-
bella» anzumerken, daß sie ein ganzes
Heft dem Wiener Architekten Adolf Loos
(1870 bis 1933) widmet. Loos gehörte
schon zu seinen Lebzeiten zum Typus
des legendären Künstlers. Schöpfer und
Mahner zugleich, mit scharfem, unbe-
stechlichem Geist begabt, der geradeaus
schuf und sprach, von außergewöhnlicher
Kraft des Eros erfüllt, der sich im
Geist und im praktischen Werk verwirk-
lichte. Einer aus der an großen Gestalten
so reichen Generation, der auch Van de
Velde, Wright, Olbrich angehörten.

Das Casabella-Heft ist vorzüglich redi-
giert. Auf ein geistreiches Vorwort
Rogers' über die Gegenwartsbedeutung
von Loos folgt ein substantieller und aus-
führlicher Artikel über Leben und Werk
des Architekten von Aldo Rossi (mit
interessanten Abschnitten: Moral und
Stil, Ornament und Verbrechen, Archi-
tektur und Gesellschaft), eine Biblio-
graphie und vor allem ein Werkver-
zeichnis. Loos selbst kommt mit zwei
Essays zu Wort, und unter den «Be-
kenntnissen zu Loos» erscheinen die
zum sechzigsten Geburtstag des Archi-
tekten geschriebenen Worte von Karl
Kraus, Arnold Schönberg, Le Corbu-
sier, Gropius, Taut, Persico, Neutra,
Webern, Berg und Ezra Pound, die zur
Umwelt von Loos gehörten. Persönliche
Erinnerungen Neutras an Loos runden
den Text. Vorzüglich ist das Abbildungs-
material: über hundert Photos, Grund-
risse und Schnitte, die einen wirklichen
Begriff des architektonischen Werkes
geben.

Loos schien seinerzeit ein Einzelgänger
zu sein; er fühlte sich selbst als solcher.
Er attackierte Olbrich, Van de Velde und
alles, was zu Beginn des 20. Jahrhun-
derts als Jugendstil bezeichnet wurde.
Das Casabella-Heft, das ein wichtiger

Schritt zu einer kommenden umfassen-
den Monographie von Adolf Loos ist,
zeigt aber deutlich, daß Loos in den
Rahmen der großen Veränderungsvor-
gänge gehört, die sich um die Jahrhun-
dertwende und in den ersten drei Jahr-
zehnten unseres Jahrhunderts abge-
spielt haben.

H.C.

Bücher

Bauten in Deutschland seit 1948

Sonderband in der Reihe «Das Beispiel»
190 Seiten mit Abbildungen, Grundrissen,
Plänen
Herausgegeben vom Bund Deutscher
Architekten BDA,
Darmstadt 1959. Fr. 16.80

Dieser zum Anlaß des zehnjährigen Be-
stehens der Neugründung des Bundes
Deutscher Architekten (der ursprünglich
1903 gegründete BDA wurde 1933 aufge-
löst) geschaffene Sonderband ist in ge-
wissem Sinne ein Pendant zu der WERK-
Nummer «50 Jahre BSA» vom Septem-
ber 1958. Eingeleitet wird diese Ausgabe
durch einige Gedanken über die grund-
sätzlichen ideellen Belange der Archi-
tektur. Auf rund 200 Seiten werden so-
dann Aufnahmen mit Grundrißzeichnun-
gen aller möglichen Gebäude: Kirchen,
Schulen, Hotels, Theater- und Industrie-
bauten, Geschäfts-, Wohn- und Kranken-
häuser usw., gezeigt, die einen Gesamt-
überblick über die deutsche Architektur
der Nachkriegszeit – nicht nur der Spit-
zenleistungen, sondern vor allem auch
des guten Durchschnittes – vermitteln.

R.G.

A. Quincy Jones and

Frederick E. Emmons:

Builders' Homes for Better Living

220 Seiten mit vielen Abbildungen
Reinhold Publishing Co., New York 1957
\$ 8.95

Das Buch ist Joseph L. Eichler gewid-
met, einem jener sagenhaften Builder-
Developers in den USA also, die seit
1945 Millionen von Wohnhäusern produ-
ziert haben und für den amerikanischen
Wohnbau das bedeuten, was Henry
Ford für die Automobilindustrie. Sie
haben das individuelle Wohnhaus aus
einem einmaligen und handgemachten
Gegenstand in ein Industrieprodukt für
Massenproduktion verwandelt, in dem
die Entdeckungen der «Pioniere des
neuen Bauens» zu anonym gehandhab-
ten Mitteln geworden sind.