Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 47 (1960)
Heft: 4: Bauten für die Ferien

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: 09.01.2026

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

Umbau des alten Rathauses in Winterthur

In diesem Projektauftrag der Stadt Winterthur an vier Architektenfirmen empfiehlt die Expertenkommission, die Architekten BSA/SIA Max E. Haefeli und Prof. Dr. h. c. Werner M. Moser, Zürich, mit der Weiterbearbeitung ihres Projektes zu beauftragen. Expertenkommission: Stadtrat H. Zindel, Bauamtmann (Präsident); Stadtschreiber Dr. J. Bretscher; Rudolf Christ, Arch. BSA/SIA, Basel; Ernst Gisel, Arch. BSA/SIA, Zürich; Dr. Heinz Keller, Konservator; Stadtbaumeister Arthur Reinhart, Arch. SIA; Stadtpräsident Dr. Hans Rüegg.

Kunstpreise und Stipendien

Eidgenössischer Stipendienwettbewerb für angewandte Kunst 1960

Das Eidgenössische Departement des Innern hat auf Antrag der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst für das Jahr 1960 die Ausrichtung von Stipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Künstler beschlossen:

a) Stipendien
Margrit Baumann-Bäumlin, Photographin, Säriswil BE; Sylvie Frei, Keramikmalerin, Zürich; Urs Hicklin, Photograph, Schwyz; Karl Item, Zeichner-Retoucheur, Bern; Lucien Martini, Maler und Radierer, Paris; Michael Mrakitsch, Graphiker, Wabern-Bern; Markus Odenbach, Photograph, Bern; Willy Louis Robert, Student der Ecole des Beaux-Arts, Paris; Moik Schiele, Gobelinweberin, Zürich; Sylvia Steiner-Schluep, Stoffentwerferin, Biel; Serge Suess, Graphiker, Biel; Silvia Valentin, Weberin, Luzern.

b) Aufmunterungpreise
Suzanne Baumgartner, Textilentwerferin, Stuttgart; Reto Bernhardt, Photograph, Bern; Klaus Brodmann, Goldschmied, Basel; Jürgen Brodwolf, Graphiker, Vogelbach, Baden (Deutschland); André Chapallaz, Keramiker, Basel; Madeleine Corthésy, Handweberin, Bern; Jean-Claude de Crousaz, Keramiker, Bernex GE; Aline Dzierlatka-Favre, Keramikerin, Arare GE; Ruth Fausch, Kunstgewerblerin, Zollikofen BE; Eduard Franz, Architekt, Zürich; Peter von Gunten, Graphiker-Retoucheur, Bern; Martin Jaegle, Buchbinder, Zürich; Ursel Luginbühl, Töpferin, Moosseedorf BE; Peter Megert, Graphiker, Zürich; René Pagnard, Graphiker, Delsberg BE; Françoise Ragno-Germond, Weberin, Aubonne VD; Hans Rausser, Photograph, Zürich; Ernst Schmutz, Photo-Graphiker, Zofingen AG; Friedrich Schrag, Graphiker, Basel; Kurt Ulrich, Photograph, München; Isabelle Wettstein, Photographin, Zürich; Ulrich Paul Wieser, Innenarchitekt, Zürich.

Ausstellungen

Basel

Willi Baumeister – Wilhelm Ernst Nay
Kunsthalle
27. Februar bis 27. März

Die in ihrer Zusammenstellung zunächst etwas merkwürdig anmutende Doppelausstellung ist aus zwei Gründen in das Ausstellungsprogramm der Basler Kunsthalle aufgenommen worden: einmal sollte die Reihe der Einzelausstellungen deutscher Künstler, die in den letzten Jahren Schlemmer, Beckmann, Marcks und Blumenthal gebracht hatte, fortgesetzt werden; anderseits war – wie Rüdlinger im Katalogvorwort feststellt – der «etwas schwächliche Eindruck der Ausstellung ‚Deutsche Kunst der Gegenwart' vom vergangenen Sommer zu korrigieren». Das ist nun geschehen, indem man über die nördliche Landesgrenze zwar nicht gerade Vertreter der jüngeren Generation, wohl aber zwei Maler kommen ließ, die immerhin zu den besten zu zählen sind, die Deutschland aufbieten kann. Baumeister, der 1889 in Stuttgart geboren wurde, ist 1955 im 66. Lebensjahr verstorben. Nay, 1902 in Berlin geboren, zählt heute zu der älteren Generation.
Werner Haftmann, der zur Eröffnung dieser Ausstellung in Basel eine schwungvolle Rede hielt, behauptete zwar – damit seine bereits an der Eröffnung der II. documenta in Kassel 1959 vertretene These wiederholend –, das Nationale sei in der modernen Kunst heute belanglos geworden. Die Tatsache, daß Baumeister und Nay Deutsche sind, habe nur noch biographisch-anekdotische Bedeutung; aber er hat nun doch wohl – für diese Ausstellung besonders eklatant – das Kind des «Nationalen» mit dem Bade der 1000jährigen Blut-und-Boden-These ausgeschüttet. Das «Nationale», oder wie immer man es nennen will, spielt selbstverständlich auch heute noch in der Kunst seine Rolle, und zwar als Ausdruck eines mit dem Persönlichen kombinierten bestimmten örtlichen Lebensklimas. Glücklicherweise, möchte man sagen, denn wie langweilig wäre es, wenn die Menschheit überall auf dem Erdball gleich leben, denken und malen würde! Die so gefürchtete «Vermassung» wäre dann tatsächlich schon Wirklichkeit geworden. Sie ist es nicht. Die amerikanische «action painting» unterscheidet sich deutlich und spürbar durch das andere Lebensgefühl ihrer Maler von der französischen «peinture de geste», von den jungen helvetischen Nachfolgern und auch von den jüngsten, aus dem Jahr 1959 stammenden Bildern Nays, die sich nun in allernächster Nähe zu dieser zeitgenössischen Kunstströmung bewegen.
Es ließe sich auch kein anderes Lebensklima als das deutsche vorstellen, aus dem das Naysche Werk, das heute nun in einer ausgezeichneten Auswahl in der Kunsthalle ausgebreitet wurde, entstanden sein könnte. Nach einigen Versuchen mit figürlichen Abstraktionen findet Nay im deutschen Expressionismus, vor allem bei Kirchner, den ihm gemäßen Ausgangspunkt. Nur daß alles bei ihm sehr viel hektischer, nervöser ist und sich dann in der mittleren Zeit zu einem ausgesprochenen «horror vacui» steigert. Pflanzliches und Figürliches wird als ein gehetztes Formenkonglomerat in die begrenzte Bildfläche gedrängt. Die Farben sind grell, die Pinselzüge in dichten kurzen Parallellagen gesetzt. Schon hier finden sich im Keim die Scheibenformen (noch als Kern- oder Augenformen), die in den fünfziger Jahren zum formalen Träger von Nays «Farbveranstaltungen» werden. Sie haben sich nun in den letzten Jahren mehr und mehr von den Verkrampfungen gelöst, das Grelle, Disharmonische der Farbklänge fallengelassen und sind nun zu großen schwimmenden Farbflächen geworden, die zwar noch immer nicht ein so freies Sein in weiten Welträumen verkörpern wie die zeitgenössische amerikanische Malerei, die aber doch nicht mehr durch allzu enge Bildbegrenzungen gehemmt scheinen. Die letzten vier Tafeln der Ausstellung, 1959/60 entstanden, gehören deshalb zu den schönsten.
Etwas anders liegt der Fall Baumeister. Er ist älter, behutsamer, nicht so getrieben in seiner Malerei, und er hat als Lehrer in Stuttgart ungeheure Verdienste um die moderne Malerei erworben. Aber auch heute, fünf Jahre nach seinem Tod, kann man in seinem Werk nicht jene Qualitäten des eigentlichen Formschöpfers entdecken, wie sie Picasso, Miró, Léger, Matisse usw. zukommen, deren Formenwelt in Baumeisters Werk überall reflektiert und verarbeitet wird. Baumeisters Malerei tritt einem auch heute wie ein Kompendium der Moderne

entgegen. Das Eigene besteht in der sehr charakteristischen Art der Mauerbilder und einer späten, deutlich vom Literarischen und Mythischen her gespiesenen Entwicklung zur Hieroglyphe, zur Bilderschrift. Geschmack und Können zeichnen diese Malerei aus, für die man – wie bei Nay – keine andere Entstehungsatmosphäre finden könnte als eben die deutsche. Haftmanns Behauptung, die deutsche Kunst habe sich während der Hitlerzeit auf ihrem «Weg nach innen» genau gleich entwickelt wie die moderne Kunst in der freien Welt – so daß nach Kriegsende der Anschluß ohne weiteres möglich gewesen sei –, dürfte gerade durch Baumeister und Nay eindeutig widerlegt sein. m. n.

Ungegenständliche Photographie
Gewerbemuseum
27. Februar bis 10. April

Titel und Begleittexte dieser neuen Ausstellung des Gewerbemuseums sind leider im höchsten Grade mißverständlich und darum auch verwirrend. Denn mit dem «Abenteuer, ein technisch aufs höchste vervollkommnetes Instrument, wie es die Photographie darstellt, auf seine äußersten Aussagemöglichkeiten hin zu prüfen», wie der Assistent des Gewerbemuseums, A. Hernandez meint, haben die ausgestellten Arbeiten nur zum allerkleinsten Teil etwas zu tun. So wenig wie man Alberto Burris Sackleinwand-Bilder als «Malerei» bezeichnen kann, obschon sie von einem Maler angefertigt wurden – so wenig sind diese auf lichtempfindlichem Papier hervorgerufenen und fixierten Schwarz-Weiß-Bilder «Photographien» – obschon sie meistens von Photographen stammen. Wer je mit lichtempfindlichen Papieren, Negativmaterial, Entwicklern und Fixierbädern hantiert hat, der weiß, wie verlockend das Spiel mit Zufall und Licht in diesem Bereich sein kann und was für überraschende Schwarz-Weiß-Effekte zu erzielen sind.
Dieses unphotographische Spiel mit Photomaterialien, war auch Ausgangspunkt dieser ganzen Bildgattung, die ihr «Erfinder» Moholy-Nagy in den Zwanzigerjahren sinnvoll «Photogramme» genannt hat. «Lichtgestaltung als ein neues Gestaltungsmittel – eine neu eroberte Materie» hat er es (laut Katalognotiz) 1925 bezeichnet. Das wichtigste Instrument der Aufnahme, der photographische Apparat mit seinen optischen und mechanischen Einrichtungen, spielt bei dieser Gestaltung entweder gar keine oder doch nur eine reduzierte, künstlich primitiv gehaltene Rolle. Moholys und Man Rays ausgezeichnete und wirklich von künstlerischem Formgefühl diktierte Experimente werden nun richtigerweise auch zum Ausgangspunkt der neuen Ausstellung gemacht. Was dann folgt, sind Arbeiten von 16 meist jüngeren Photographen aus der Schweiz, aus Deutschland und Holland. Vieles ist bereits bekannt – wie die Aufnahmen der von Lichtpendeln beschriebenen Kurven, der Effekt der Relief-Kopien, der Makroaufnahmen, der Oszillogramme, alles Motive, bei denen die Anwendung des Begriffes der Abstraktion höchst problematisch ist. Noch problematischer erscheinen solche graphischen Spielereien wie die durch mechanische Bearbeitung (Aufquellen der Gelatine des Filmträgers) erzeugten Struktureffekte. Von echtem künstlerischem Gestaltungswillen zeugen eigentlich nur die Arbeiten von Roger Humbert (einem Basler Clichéphotographen), von Pim van Os, einem jung verstorbenen Holländer, der optische Mittel einsetzte (Lichtbrechung, Spiegelung), und von Otto Steinert. Alles andere ist mehr Effekt als Gestaltung.
m. n.

Walter Bodmer
Galerie d'Art Moderne
20. Februar bis 31. März

Eine überraschend schöne Ausstellung ist diese Retrospektive auf die letzten zwei Jahre in Bodmers Schaffen geworden. Schön, weil sie eine organisch aus allem Bisherigen entwickelte Etappe bringt, die das Neue als Ergebnis künstlerischer Reife, nicht publikumssüchtiger Originalität präsentiert.
Bodmer hat, wie das ja auch seiner Arbeit entspricht, in dieser Ausstellung Malerei und Plastik vollkommen voneinander getrennt in den beiden Räumen der Galerie disponiert. Dabei zeigt sich deutlicher, als es vielleicht in einer gemischten Hängung der Fall gewesen wäre, wie sehr verschieden diese beiden Ausdrucksformen des Künstlers sind, und zugleich, wie gut, wie komplementär sie sich ergänzen. Auf der einen Seite die Malerei: schichtmäßiger Aufbau der Farbe aus der Tiefe her zu einem ausgesprochen voluminösen Farbraum, in dem die dünn aufgetragenen Farbschichten die unteren durchscheinen, durchbrechen und durchwirken lassen. In diesem räumlichen Gefüge tauchen dann, wie geschriebene Zeichen, die rhythmischen Züge der Linien auf, Körperhaftes im Raum.
Auf der anderen Seite die Drahtplastiken; sie sind diesmal auf das Drahtrelief und ein sehr schönes Beispiel der vor zwei Jahren begonnenen Kompositionen mit Draht und Glas beschränkt. Rund- und Hängeplastiken fehlen – mit einer Ausnahme, die jedoch nicht von Bodmer selbst, sondern von der Schlossereifachschule der Allg. Gewerbeschule ausgeführt wurde, einer der 1958 entstandenen großen Eisenplastiken, die Bodmer auch in Antwerpen und Kassel vertraten.
Von den Drahtreliefs sind nur noch einige bemalt. Die neuen, so besonders schönen Exemplare dieser Gattung zeigen das Metall rein, ohne farbige Verkleidung, auf dem weißen Reliefgrund. Dazu ist die Verbindung zwischen räumlichem Relief und Grund enger geworden; mit großen, schablonenartig ausgeschnittenen Flächen des mattglänzenden Metalls saugt sich das Gestänge an den Grund, um von dort aus in freien rhythmischen Sprüngen und Abtreppungen sich in den Raum zu erheben. Alles in allem: Bodmers Ausdruckskraft ist zu einer neuen souveränen Intensität aufgestiegen.
m. n.

Bern

Tériade Editeur
Klipstein & Kornfeld
6. Februar bis 12. März

Unter den französischen Redaktoren und Herausgebern, die in diesem Jahrhundert dem illustrierten Buch zu einer Renaissance verholfen haben, steht E. Tériade in der ersten Reihe. Nach der Gründung der Revue «Verve» um 1937 zeigte er sich gerade dadurch als idealer Redaktor, daß er es wagte, seine erste Konzeption einer Kunstzeitschrift stets von neuem zu verändern und seiner Stellung und neuen Aufgaben anzupassen. Was anfangs als richtige Zeitschrift gedacht war, in der die zeitgenössische Kunst und Literatur mit dem allgemeinen Leben in Beziehung gebracht und eine positive Einstellung zur Zeit und ihren neuen Ausdrucksformen vermittelt wurde, das konzentrierte sich bald auf einzelne lebendig und unschematisch behandelte Themen («La figure humaine» u.a.), dann auf die sorgfältige Reproduktion mittelalterlicher illuminierter Bücher und schließlich auf einzelnen zeitgenössischen Künstlern gewidmete, von diesen durchgestaltete Hefte. Von Anfang an war hier die Einheitlichkeit von Wort und Bild das eigentliche Kriterium; in manchen Fällen wurden sogar die Texte selber vom Künstler übernommen (Matisse, Bonnard, Picasso, Braque und Chagall).
Auch die Bücher scheiden sich in eine Gruppe, bei der die Texte und die Kalligraphie (Schrift und Zeichnung) von der gleichen Hand stammen, und in eine andere, bei der ein Künstler einen gegebenen Text (meist in Druckschrift) illustriert. Es zeigt sich deutlich, daß im

Grunde das Illustrieren eine ganz eigene Ausdrucksform verlangt, die recht wenigen Malern liegt, wobei – wie etwa bei Gris' «Au soleil du Plafond» (Reverdy) – auch rein bildmäßige Illustrationen, die unabhängig und nach eigenem Rhythmus sich folgen, einen besonderen Reiz enthalten können. Die in Einheitlichkeit und Dichte hervorragenden und auch in der Beziehung Wort/Bild spannungsvollsten und doch freiesten Arbeiten sind vielleicht die von Bonnard, Matisse und Picasso, von Le Corbusier, Chagall («Ames mortes» und «Bible») und erstaunlicherweise von Léger («Cirque»). Sehr verheißungsvoll erscheinen auch die Zeichnungen zu Giacomettis projektiertem «Paris». P. F. A.

Cesar Manrique, Pintura
Photo: Vielba

Lausanne

Cesar Manrique
Galerie de l'Entracte
du 13 au 26 février

Ceux qui auront vu l'envoi de Cesar Manrique à l'exposition de la jeune peinture espagnole à Fribourg en 1959 n'auront pas manqué d'être frappés par l'importante évolution suivie par l'art de cet artiste, au vu de sa récente exposition à Lausanne. Aux surfaces unies aux taches ondoyantes parcourues de fins méandres qui constituaient sa précédente manière, ont succédé des compositions beaucoup plus denses dans lesquelles les matières jouent un rôle capital. Originaire des Canaries, Manrique, dans un esprit non figuratif extrêmement séduisant, élabore une œuvre plastique dont les souvenirs de son île natale alimentent toute l'inspiration. Déjà précédemment, sa palette se circonscrivait surtout à des terres plus ou moins ocrées rehaussées de touches de noirs et de blancs. A ces visions calmes et assez sagement ordonnées ont succédé des étendues rugueuses, tourmentées, ponctuées de cicatrices et d'excroissances. C'est l'autre visage d'une même terre, volcanique celui-ci, nu, dépourvu d'ornements végétaux et de toutes traces de civilisation, éternellement figé dans les traits que lui imprimèrent les ultimes convulsions géologiques. Dans une matière faite de terre pilée, de couleurs et de caséïne, l'artiste réinvente le drame des premiers jours de notre monde encore frémissant du feu qui l'habite.
Sans doute Manrique n'est-il pas le seul artiste à s'inspirer du tellurisme. On trouve cependant dans sa démarche une justification et une logique qui l'imposent avec un accent particulièrement convaincant.
Cesar Manrique, auteur de grandes décorations en Espagne et notamment d'importants panneaux à l'aéroport de Madrid, qui exposa à la Biennale de Venise en 1956, disposera cette année dans le pavillon espagnol des Giardini d'une salle entière. C'est un succès qui nous paraît entièrement mérité. G. Px.

Luzern

Wohnen heute
Kunsthaus
22. Januar bis 21. Februar

Die Ausstellung «Wohnen heute», veranstaltet durch die SWB-Ortsgruppe Luzern, umfaßte neuzeitliches Mobiliar und Gebrauchsgegenstände, präsentiert zusammen mit moderner Schweizer Malerei und Plastik. Wie der Obmann der Ortsgruppe Luzern, Dr. Xaver von Moos, in seiner Eröffnungsansprache ausführte, hatte die Ausstellung (ähnlich der Veranstaltung «Kunst und Wohnkultur» vom Jahre 1951) den Zweck, zeitgenössische Kunst und moderne Einrichtungsgegenstände einem breiteren Publikum näherzubringen. Die Voraussetzungen haben sich jedoch seit damals insofern verschoben, als heute gute moderne Möbel dem Publikum in zahlreichen Varianten zur Verfügung stehen, während sich die Einstellung breiter Bevölkerungsschichten zur modernen Kunst nur wenig änderte. Die veränderte Einstellung dem modernen Möbel gegenüber hat verschiedene Gründe. Einerseits haben die verschiedenen aufklärenden und erzieherischen Aktionen der letzten Jahre, «Gute Form» usw., einen beachtlichen Erfolg gezeitigt; daneben ist allerdings leider für viele Leute das Moderne lediglich zu einem neuen Klischee geworden, welches das alte, konventionelle ersetzt. Es ist sicher eines der Ziele von Werkbundausstellungen, diese rückläufige Entwicklung zu bremsen.
Die große Arbeit, die Joseph Ebinger, der Gestalter der Ausstellung, zusammen mit dem Graphiker Robert Wyss und dem Konservator des Luzerner Kunsthauses, Peter Althaus, leisteten, verdient um so mehr eine Würdigung, als die von ihnen ausgewählten Kunstwerke, zusammen mit dem Mobiliar der partizipierenden Firmen, in einer Weise präsentiert wurden, daß sich Kunstwerk und Möbel gegenseitig in ihrer Wirkung steigerten. Bei aller Problematik, die beim Fehlen einer lebendigen Sammlerindividualität solchen noch so geschmackvollen Arrangements innewohnt, ist hier Beachtliches an Einfühlung und Einsatz geleistet worden. Durch diese Leistung gewann die Ausstellung ein frisches, persönliches Gesicht und bleibt einem starren, doktrinären «Werkbund-Stil» erfreulich fern.
Leider mußte der ursprüngliche Plan, der Schau noch einen thematischen Teil mit alten Möbeln anzufügen, aus zeitlichen und finanziellen Gründen aufgegeben werden. Lediglich eine kleine Abteilung mit Stühlen von der Jahrhundertwende bis heute stellte eine wenn auch bescheidene Verbindung mit der Vergangenheit her. In diesen Sitzmöbeln spiegelten sich jedoch alle Strömungen und Veränderungen, welche der Begriff «Modernes Wohnen» in den letzten Jahrzehnten erlebte.
Trotz des vorzüglichen Eindruckes, den die ganze Ausstellung dem Beschauer bietet, kann ein problematischer Zug nicht übersehen werden. Die bedauerliche Tatsache, daß alle derartigen Ver-

anstaltungen im Inland und auswärts von den ausstellenden Firmen finanziert werden müssen, bringt mit sich, daß nie eigentliche prinzipielle Lösungen und Entwicklungsarbeiten demonstriert werden können, da die zahlenden Aussteller natürlich darauf angewiesen sind, ihre Serienprodukte zu zeigen und, wenn immer möglich, auch zu verkaufen. Die verschiedenen Beiträge gewinnen dadurch immer ein wenig den Charakter von geschmackvollen Messeständen; wenig Zukunftweisendes tritt dabei zutage. Ohne den Veranstaltern oder den Ausstellern den geringsten Vorwurf machen zu wollen, fragt man sich doch, ob es in Zukunft noch Aufgabe des Werkbundes sein kann, Ausstellungen dieser Art zu organisieren, die doch heute eigentlich auch sonst zustande kommen können und durch die Art ihrer Finanzierung und Organisation nicht mehr als Demonstration des Anständigen und Bewährten sind. Robert Haussmann

Winterthur

Kleinmeister der Sammlung Jakob Bryner
Kunstmuseum
31. Januar bis 13. März

An die zahlreichen Ausstellungen von Kollektionen aus Privatbesitz schloß sich in intimer und ansprechender Form die erstmalige öffentliche Darbietung von 61 Werken holländischer und anderer Kleinmeister des 17. Jahrhunderts und der Folgezeit an. Diese ohne betont musealen Anspruch aufgebaute Sammlung gehört dem aus Winterthur stammenden Jakob Bryner, der den Rahmen einer privaten, wohlgerundeten Auslese ohne den ehrgeizigen Kult der großen Namen auf gewinnende Art zu wahren wußte.
Die Bilder dieser Kleinmeister, unter denen sich Kabinettstücke von hohem Reiz befinden, erinnern daran, daß es in der flämischen und holländischen Kunst eine große Gemeinschaft der Talente gab, die auch in ihren weniger berühmten Vertretern den unmittelbaren Kontakt mit Liebhabern, Kennern und Sammlern besaß und damit den Zugang zu den bewohnten Räumen in einem heute kaum mehr vorstellbaren Maße fand. Jakob Bryner bewährte seine Freude an malerischer Qualität auch durch die wohldurchdachte Hinzunahme von deutschen, französischen, englischen Bildern, die bis in das 19. Jahrhundert weisen. Landschaft und Architekturbild, Interieur und Stilleben, Porträt und Genreszene, Sakralmotive und Allegorien ergeben ein thematisch vielgestaltiges, schon durch die Fülle der Bildgedanken anregendes Ganzes. E. Br.

Zwanzig Jahre städtische Kunstankäufe
Kunstmuseum
31. Januar bis 13. März

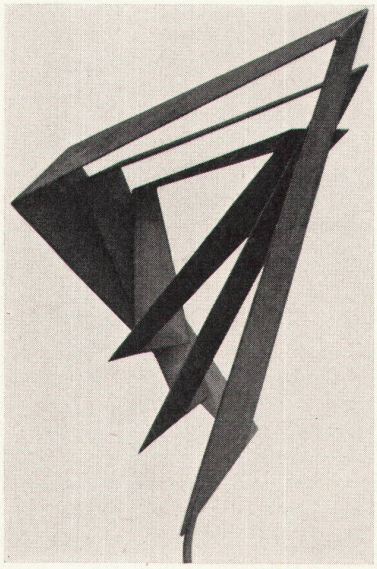
Die Stadt Winterthur hat von 1940 bis 1959 insgesamt 265 Werke verschiedenster Techniken erworben und weitere 18 Bilder, Glasgemälde und Plastiken für die Ausschmückung von Gemeinschaftsbauten in Auftrag gegeben. Aus diesem ansehnlichen Gesamtbestand sind 111 Werke, unter Weglassung der Druckgraphik, in drei Museumssälen zur Ausstellung gelangt. Nur der fünfte Teil dieser Auswahl verbleibt in Form von Depositen im Kunstmuseum; der Großteil des ausgestellten Kunstgutes dient zum Schmuck städtischer Büroräume. Diese hauptsächliche Zweckbestimmung hat der seit 1945 amtenden, von Willi Dünner präsidierten Kunstkommission ihre Aufgabe nicht immer erleichtert; doch kam es ihrem freien Wirken anderseits zugute, daß sie auf Qualität zu achten hatte und nicht Unterstützungs- und Arbeitsbeschaffungs-Rücksichten vorwalten lassen mußte.
Die Erwerbungen wurden sinngemäß in den Jahresausstellungen der Künstlergruppe Winterthur und in der ebenfalls alljährlich wiederkehrenden Kunstschau «Zürich-Land» getätigt. Dadurch kommt die Verbundenheit des städtischen Gemeinwesens mit seinen künstlerisch tätigen Bürgern und weiteren in der Stadt selbst oder ihrem Umkreis arbeitenden Künstlern zum Ausdruck.
Im Katalog werden auch die vielen «städtischen Aufträge für öffentliche Gebäude und Anlagen» verzeichnet, und in einem Seitenraum der Ausstellung sah man einige dieser Werke im Entwurf oder in photographischer Aufnahme.
Man konnte sich also zu den im Museum ausgestellten Werken noch Friedhofplastiken und weitere Skulpturen von Robert Lienhard, Ernst Heller, Werner J. Müller und Franz Fischer sowie von Rudolf Wening, Emilio Stanzani und anderen Bildhauern hinzudenken. Ebenso ein Graffito von Hans Fischer, Natursteinmosaiken von Eugen Eichenberger und Emil Häfelin, dazu Wandbilder und Glasmalereien von Robert Wehrlin, Bruno Bischofberger, Hans Affeltranger und Walter Kerker. Dadurch weitete sich das Bild der Winterthurer Kunstpflege beträchtlich aus und stellte sich auch in der unmittelbaren Beziehung zur Allgemeinheit der Schul-, Kirchen- und Friedhofbesucher dar.
Unter den Werken, die im Kunstmuseum deponiert sind und damit eine Anwartschaft auf Sichtbarmachung als Teile der Sammlung oder bei bestimmten Ausstellungen haben, finden sich repräsentative Schaffensproben des liebenswerten Aquarellisten Albert Bosshard (1870–1948) sowie von Alfred Kolb (1878–1958), Albert Pfister, Henri Schmid, Willy Suter, Robert Wehrlin, Rudolf Zender und einigen weiteren Malern. Für das Kunstmuseum bilden die städtischen Deposita ein sympathisches Korrelat zu den eigenen Erwerbungen des Kunstvereins und denjenigen des Galerievereins. E. Br.

Zürich

Adrien de Menasce
Galerie Lienhard
10. Februar bis 12. März

Im Ausstellungsprogramm der Galerie Lienhard ist es als Positivum zu werten, daß neben den internationalen Namen immer wieder junge Künstler erscheinen, denen darbietungstechnisch, auch was den Katalog betrifft, die gleiche Sorgfalt entgegengebracht wird. Im Katalog der Menasce-Ausstellung zum Beispiel ist eine Hommage aus der Feder Hans Richters erscheinen, die ein gutes Bild des jungen Malers vermittelt.
Menasce, 1925 geboren, stammt aus Ägypten. Wenn auch die Anfänge seiner Malerei, wie er selbst berichtet, allgemein westlich bestimmt gewesen sind, so haben doch Eindrücke aus der arabischen Formenwelt auf den heranwachsenden Menschen eingewirkt. Die definitive Verpflanzung nach dem Westen, wie üblich über Paris, führte schließlich zur Fixierung in der Schweiz. Sie erfolgte in einem Moment, in dem der Formtrieb Menasces in der allgemeinen tachistisch-graphistischen Entwicklung das Analogon fand. Spirituelle Interessen bestimmen seine Formenwelt, in der sich spontaner Zeichentrieb ausspricht. In mancher Beziehung scheint das Vorbild Wols' maßgebend zu sein. Aber es bilden sich eigene kreis-doldenartige Gebilde, die in vielfachen Abwandlungen variiert werden.
Die künstlerischen Ergebnisse sind noch nicht eindeutig. Die Ölgemälde, bei denen stellenweise ein Nachhall von Boccionis Futurismus zu verspüren ist, haben etwas Tastendes. Am geschlossensten erscheinen uns eine Reihe von Aquarellen, zum Teil mit Collage-Partien und Einfügung von Schrift. Nicht wegen dieser textlichen Elemente, sondern vom inneren Aufbau aus geht von diesen

Blättern etwas Poetisches aus. Hierbei spielt eine Rolle auch die Behandlung des Papiers die Menasce gelegentlich bis zur Zerfetzung treibt. Die Tusche- und Farbstiftzeichnungen, alle aus den Jahren 1959 und 1960, die dem, was man in der heutigen Kunst allgemein als «Wols» bezeichnen könnte, am nächsten stehen, besitzen ebenfalls die Anzeichen des Willens zur Konzentration. H.C.



Werner Witschi, Dreiheit, 1959. Eisen

Werner Witschi
Galerie Beno
17. Februar bis 8. März

Die Ausstellung Witschis in der Galerie Beno setzte die sehr guten Eindrücke fort, die in letzter Zeit bei anderen Gelegenheiten von dem Künstler ausgegangen sind. Eine schöne Steigerung der künstlerischen Erfindung wie auch der gestalterischen Konzentration tritt in Erscheinung, durch die sich Witschi in die vordere Reihe der jüngeren schweizerischen Bildhauer stellt. An den Eisenplastiken, unter denen die kleineren Formate überwogen, sind die Formprobleme klar gestellt; der formale Aufbau beruht auf der dynamischen Steigerung der auftretenden Grundelemente. Als Ergebnisse entstehen sehr lebendige, bewegt balancierte Gebilde in einem reizvollen und optisch sehr anregenden Zwischenreich von Geometrie und organisch belebter Form. So exakt im einzelnen, so stark ist das künstlerische Vibrato, das die Gebilde ausstrahlen. Sehr anschaulich demonstrierte eine mittels eines Uhrwerkes zu bewegende Plastik die Rolle der vierten Dimension, die der Zeit; man könnte als fünfte Kategorie noch das virtuelle Gebiet des bewegten Schattens beifügen, das Witschi bei der Uhrwerk-Plastik in sympathisch primitiver Art (ohne jede «bedeutende» Emphase) mit ins Spiel brachte. Von den Arbeiten größeren Formates erschien uns das Werk «Dreiheit» als ganz besonders geglückt.

Witschi belegt seine Arbeiten zum großen Teil mit emotionalen Titeln: «Jubilate», «Übermut», «Kopf hoch», «Aufschwung» usw., durch die die Dinge in die Nähe einer Art psychischem Realismus geführt werden. Hier zeigt sich Problematisches: die Gefahr taucht auf, daß Literarisches eindringt, das heißt, daß die Dinge nicht richtig gesehen werden. Es wäre vielleicht gut, wenn neben dem psychischen auch das formale Thema im Titel erscheinen würde – gut für den Betrachter, aber vielleicht auch gut für den Künstler selbst.

Eine weitere Frage stellte sich uns in Beziehung auf die Materialbehandlung. Entgegen der inneren und äußeren Präzision in formaler Beziehung überläßt Witschi bei der Materialbearbeitung dem Zufall viel Raum. Es steht zur Frage, ob nicht heute der Moment gekommen ist, daß auch in bezug auf das Material der Reiz des Präzisen wieder in den Vordergrund rückt. Allerdings nur dann, wenn mit diesem Reiz künstlerische Vertiefung Hand in Hand geht.

Neben den Eisenplastiken zeigte Witschi eine Reihe von farbigen Blättern, zumeist Flächenfigurationen aus geometrisch abgeleiteten Formen in asymmetrischen Aufteilungen. In den Überlagerungen, bei denen nichts von Perspektive mitspricht, entstehen aus der Wahl der Farbtönungen, bei denen Violett, Schwarz, Braun und Blau vorherrschen, erstaunliche räumliche Wirkungen von starker Transparenz. Witschi erweist sich auch in diesen Blättern als ein Künstler von wirklichem Rang. H.C.

Balz Camenzind
Galerie Palette
29. Januar bis 23. Februar

Der Maler Balz Camenzind, der schon mehrfach in der Innerschweiz ausgestellt hat, seines Zeichens Landwirt in Sempach, Jahrgang 1907, ist unter den sogenannten Autodidakten und Freizeitmalern ein Fall für sich. Er ist kein peintre naïf, der die Sichtbarkeit möglichst genau zu fixieren sucht, sondern ein peintre peintre, der mit den Farben und Formen umgeht wie ein Maler vom Fach. Das hat entwicklungsmäßige Ursachen. Als Jüngling begann Camenzind an der Luzerner Kunstgewerbeschule zu studieren, wobei er durch ein starkes malerisches Talent auffiel. Ein Augenleiden zwang ihn, das Studium aufzugeben. Er wurde seiner sozialen Herkunft gemäß Landwirt, ein tüchtiger Landwirt. 1937 begann er wieder zu malen, auf die berufsfreien Stunden konzentriert. Offenbar führte er fort, was er in der Jugend begonnen hatte, und offenbar hat er mit offenen Augen beobachtet, was auf Ausstellungen oder in Veröffentlichungen zu sehen war.

Interessant sind die Ergebnisse, die in der Ausstellung an etwa dreißig Bildern abzulesen waren. Zunächst: ohne Zweifel liegt ein ursprüngliches, starkes künstlerisches und malerisches Talent vor, das in der Art der Gestaltung der Bildthemen und im Maltechnischen in Erscheinung tritt. Die bäuerliche Umwelt – Tiere, Felder, Land oder Wetter – ist aus einer innerlichen Beziehung und aus optischer Vision gestaltet, nicht abgebildet. Aber darüber hinaus stößt Camenzind in die Region des Visionären vor, indem er die Natur mit Phantasiegebilden belebt, die Dynamik der Elementarkräfte der optischen Erscheinungen erlebt und eindrucksvoll – teilweise mit expressionistischen Mitteln – anschaulich macht. Vorbilder, die auf Camenzind eingewirkt haben, sind deutlich zu erkennen: der Innerschweizer Expressionist Heinrich Danioth, Kokoschka und da und dort auch Chagall. Aber Camenzind gelangt dabei zu durchaus originalen Versionen, zu wirklicher Verarbeitung. In einem merkwürdigen Bild, «Nachts», stößt er – und sehr überzeugend – in die Bereiche des Tachismus vor. Alles dies vollzieht sich auf der Ebene einer beträchtlichen künstlerischen Qualität und großer künstlerischer Ehrlichkeit, so daß man den Laienmaler Balz Camenzind mit Recht zu den echten Malern wird rechnen dürfen. H.C.

Leo Maillet – Emil Rütschi
Zum Strau Hoff
16. Februar bis 6. März

Da in der Städtischen Kunstkammer «Zum Strau Hoff» nunmehr zwei Stockwerke für Ausstellungen verfügbar sind, konnte Leo Maillet durch Zuteilung der oberen Räume Gelegenheit erhalten, eine weit zurückreichende Schau von Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und druckgraphischen Blättern zu bieten. Der mehr als drei Jahrzehnte umfassende Überblick zeigt nicht nur Entwicklungslinien im rein künstlerischen Sinne auf, sondern er deutet auch die Gewitterstürme an, die über das Leben dieses Malers und Illustrators hinweggegangen sind.

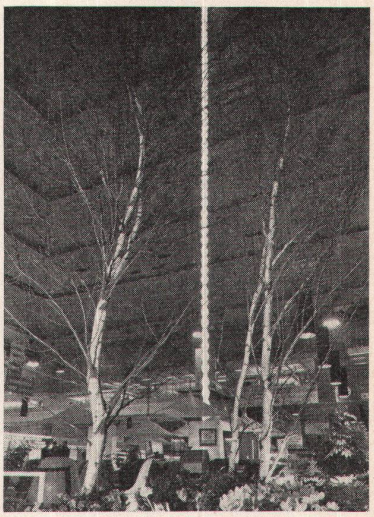
In der Zeit um 1930 entstanden einige Bildnisradierungen, die durch die Sicherheit der physiognomischen Beobachtung auffallen. Expressionistische Übersteigerung des Landschaftseindrucks (mit den in die Tiefe jagenden Bahngeleisen) kennzeichnet die aus der gleichen Zeit stammende, dunkeltonige Radierung «Melide am Abend».
Mit der lichten, nur dem gelösten Schauen verpflichteten Radierung «Vorfrühling» von 1933 scheint der Künstler Abschied zu nehmen von der Zeit unbefangenen und ungetrübten Schaffens. Während einzelne gemalte Porträts noch etwas von der Wucht Max Beckmanns haben, dessen Meisterschüler Leo Maillet einst war, zeigen andere einen melancholischen oder zwiespältigen Ausdruck. Gebrochene Klänge sind einigen sinnbildhaft anmutenden Arbeiten aus der Kriegszeit eigen: dem «Zerbrochenen Spiegel», dem grimassierenden «Steintod», dem zum Phantastischen erhobenen «Galgen», dem «Sterbenden». Unter den neueren Werken fällt das große Bild «La Sirène mécanique» durch die surreale Farbensattheit und Unruhe auf. Musikmotive wurden in mehrfarbigen Radierungen gestaltet; Kafka-Illustrationen nehmen in der neueren Graphik von Leo Maillet einen besonderen Platz ein.
Völlig andere Eindrücke gingen von den mit ausgeglichener Technik und in recht stabiler stilistischer Haltung gemalten Bildern von Emil Rütschi im Erdgeschoß des «Strau Hoff» aus. Auch hier wird Sinnbildliches versucht; aber die Gestaltung von Themen wie «Der Sprung in den Ursprung» und «Gehirnwäsche» bleiben im Literarisch-Illustrativen einer allzu gegenständlichen Darstellung befangen. Vollends das illusionistische Kunststück «Ein Maler malte eine Straße; auf dieser schritt er dahin und verschwand für immer» könnte eher als graphischer Witz verarbeitet werden. Emil Rütschi verwertet eine aus Tempera- und Ölmalerei gemischte Technik für straff gebaute Landschaften, Architekturmotive und Stilleben von leicht stilisierender, formbetonter Art. E. Br.

Carlo Ramous
Galerie Suzanne Bollag
3. bis 24. Februar

In der Reihe ihrer gut disponierten Ausstellungen führte Suzanne Bollag den 1926 geborenen Mailänder Bildhauer Carlo Ramous zum ersten Mal in der Schweiz ein, einen Schüler Marino Marinis, der, abgesehen von Italien, auch in Nordamerika erfolgreich ausgestellt hat. Ramous, über den bei Capelli Editore ein schön illustriertes Buch mit Text von Marco Valsecchi erschienen ist, kommt von vereinfachter, ausdrucksbetonter Figuration her. Die Arbeiten, die man bei Suzanne Bollag sah – alle aus jüngster Zeit –, überschreiten die Grenze des Figurativen in Richtung auf eine gleichsam figurative Abstraktion. Die Tendenz nach edler Form ist offenbar. Reizvoll, aber nicht immer glücklich insofern, als das Gebiet des glatt Eleganten zum mindesten gestreift wird. In den Kleinplastiken entstehen allerdings auf diese Art sehr attraktive Gebilde, sensibel – vielleicht fast zu virtuos – auch in der Behandlung des Materials, dem außerordentliche Lebendigkeit abgewonnen wird. Wobei wir die Bezeichnung «attraktiv» durchaus nicht negativ meinen. Die Begabung von Carlo Ramous ist bedeutend; die Gefahr, in effektvolle Glätte abzugleiten, scheint jedoch nicht gering. Es liegt am Künstler, den schwereren Weg der immerwährenden Erneuerung und künstlerischen Vertiefung zu gehen. H.C.

Carmi
Galerie Läubli
3. bis 20. Februar

Eugenio Carmi, der zu den jüngeren italienischen Malern zählt, die durch Einschaltung in wirtschaftliche Unternehmungen verhältnismäßig stark in die Formung der optischen Umwelt eingreifen, arbeitet auf der Linie des automatischen Graphismus. Seine Zeichensprache steht in mancher Beziehung Mathieu nahe. Das Tempo des Linienzuges ist ruhiger, weniger effektvoll, vielleicht dafür in der wirklichen Empfindung stärker. Das Räumliche besitzt dadurch einen stärkeren Akzent, daß die Weißpartien der Bilder, die eigentlichen Träger der (unperspektivischen) Räumlichkeit, größere Teile der Bildfläche in Anspruch nehmen. Als Grund verwendet Carmi vielfach reizvolle Japanpapiere, deren Feinheiten und Variationsmöglichkeiten lebendig ins Spiel gebracht werden. Die Umsetzung dieser Bildstrukturen ins Email führt zu einer Verhärtung, die sich nicht günstig auswirkt. Künstlerisch stehen Carmis Arbeiten auf gutem Niveau, ohne jedoch die Region des Außergewöhnlichen zu erreichen. H.C.



1

2

Unter der Leitung des Design Research Unit wurde in London vom 27. Januar bis 6. Februar wiederum die «Furniture Exhibition» durchgeführt. Die Ausstellungsgestaltung wurde von Misha Black besorgt.

1
Möbel und Lichtsäule im Erdgeschoß der Halle

2
Abteilung Skulptur und Malerei im Obergeschoß

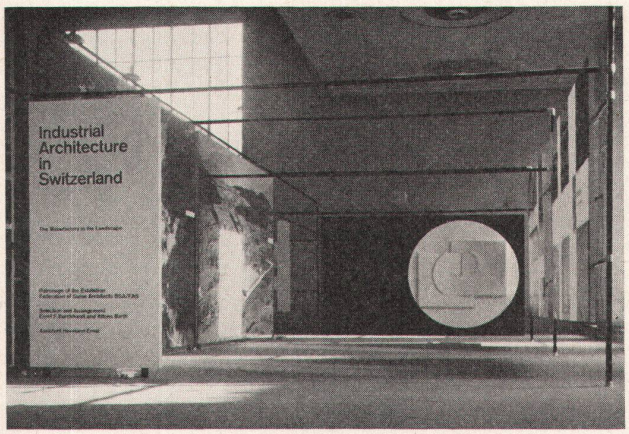
London

Swiss Industrial Architecture
Royal Institute of British Architects

Im Royal Institute of British Architects London wurde anläßlich der Swiss Fortnight im Oktober 59 eine Architekturausstellung «Swiss Industrial Architecture» unter dem Patronat des BSA durchgeführt. Es war dies die letzte Ausstellung, die von E. F. Burckhardt kurz vor seinem Todesunfall in London konzipiert wurde, und der Schreibende hat in Zusammenarbeit mit Architekt H. Ernst vom Büro des Schweizer Baukataloges versucht, so gut als möglich seine Idee zu verwirklichen.

Basel	Kunsthalle	Georges Braque	9. April – 29. Mai
	Museum für Völkerkunde	Die Maske. Gestalt und Sinn Europäische Masken	17. Januar – 24. April 20. Februar – 15. April
	Galerie d'Art Moderne	Englische Künstler	2. April – 5. Mai
	Galerie Stürchler	Otto Klein	25. März – 14. April
Bern	Kunstmuseum	Adolphe Milich	12. April – 15. Mai
	Kunsthalle	Serge Poliakoff	9. April – 15. Mai
	Klipstein & Kornfeld	Marc Chagall	23. April – 14. Mai
	Galerie Verena Müller	Ernst Morgenthaler	23. April – 15. Mai
	Galerie Spitteler	Margherita Osswald-Toppi	27. März – 24. April
Biel	Galerie Socrate	Walter Kalt Werner Zogg	26. März – 19. April 23. April – 12. Mai
La Chaux-de-Fonds	Galerie Numaga	Staritsky Kijno	10 mars – 13 avril 22 avril – 26 mai
Chur	Kunsthaus	Xylon	6. April – 15. Mai
Genève	Musée Rath	Emile Chambon	2. April – 1. Mai
Küsnacht	Kunststube Maria Benedetti	Rodolfo Soldati	19. März – 22. April
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Salon de la jeune peinture romande	8 avril – 8 mai
	Galerie L'Entracte	Mario Mascarin	9 avril – 29 avril
	Galerie La Gravure	Galanis Sarthou	31 mars – 26 avril 28 avril – 25 mai
	Galerie des Nouveaux	R. E. Chapallaz	2 avril – 20 avril
	Grands Magasins S. A. Galerie Paul Vallotton	Jean Apothéloz Kremegne	23 avril – 11 mai 31 mars – 23 avril
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Paul Robert	23 avril – 1er mai
Luzern	Kunstmuseum	Bernhard Heiliger	13. März – 18. April
St. Gallen	Galerie Im Erker	Giacomo Manzù	26. März – 30. Mai
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Turo Pedretti	3. April – 15. Mai
Thun	Galerie Aarequai	Rudolf Mumprecht	8. April – 4. Mai
Weinfelden	Rathaus und Hafftergarten	Bildende Kunst der Gegenwart	30. April – 22. Mai
Winterthur	Kunstmuseum	Max Bill	3. April – 22. Mai
	Galerie ABC	Arthur Hurni	9. April – 30. April
Zürich	Kunsthaus	1000 Jahre chinesische Malerei Jean Pougny	9. April – 22. Mai 20. April – 29. Mai
	Kunstgewerbemuseum	Der Film. Geschichte, Technik, Gestaltungsmittel, Bedeutung	10. Januar – 30. April
	Graphische Sammlung ETH	Handzeichnungen alter Meister	23. März – 22. Mai
	Galerie Beno	Maurice Wenger	20. April – 17. Mai
	Galerie Suzanne Bollag	El Punto Jorge Piqueras	1. April – 27. April 29. April – 25. Mai
	Galerie Chichio Haller	Johnny Friedlænder	19. März – 14. April
	Galerie Lienhard	Ben Nicholson Alan Davie	16. März – 16. April 22. April – 21. Mai
	Galerie Neumarkt 17	E. S. Knebel	31. März – 27. April
	Orell Füssli	Victor Surbek Max Hegetschweiler	19. März – 23. April 30. April – 28. Mai
	Galerie Palette	Ernst Maas – Walter Grab	1. April – 3. Mai
	Rotapfel-Galerie	Hans Breinlinger Hermann Knecht	17. März – 13. April 21. April – 14. Mai
	Galerie Wenger	Jacques Villon – Max von Moos – Jean Lecoultre	1. April – 30. April
	Galerie Wolfsberg	Lélo Fiaux – M. Ibarz	31. März – 30. April
	Galerie Renée Ziegler	Henri Laurens	12. März – 29. April

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

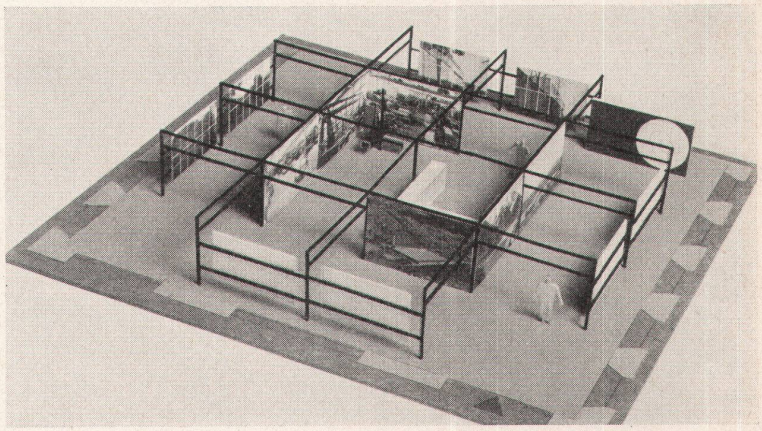
Ausstellung « Swiss Industrial Architecture » in London

1
Eingang der Ausstellung

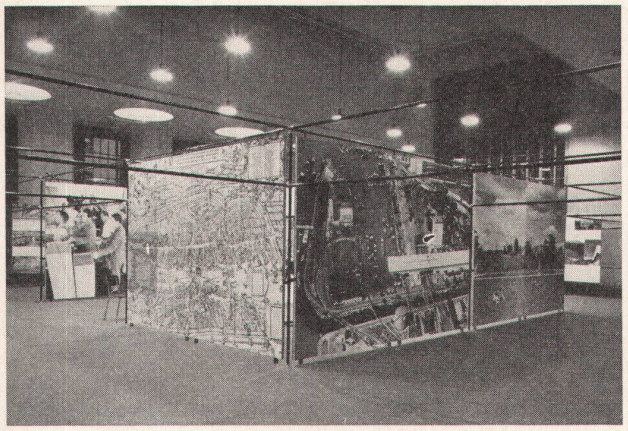
2, 3
Ausstellungstafeln mit Großphotos

4
Modell der Ausstellung

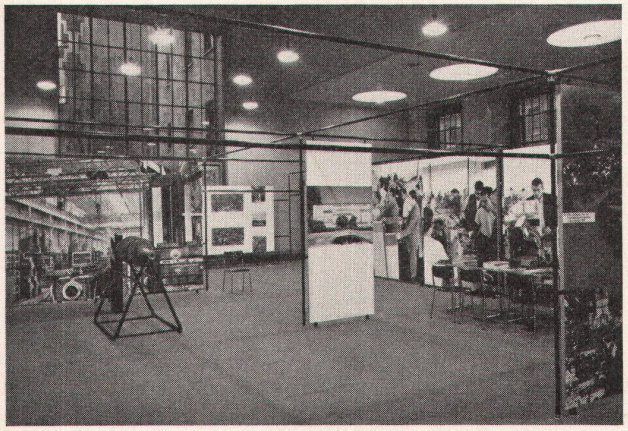
Photos: Kurt Blum, Bern



4



2



3

Für die Ausstellung wurde uns der quadratische Saal des Architektenhauses zur Verfügung gestellt. Unsere Ausstellungselemente waren kreuzförmig auf rotem Spannteppich angeordnet. Die sich ergebende Raumfolge enthielt die Darstellung folgender Themen:

1. Gruppe: Historische Abteilung. Die Entwicklung des Industriebaues in den letzten 100 Jahren.
2. Gruppe: Vom Kraftwerk bis zur Präzisionswerkstatt.
3. Gruppe: Montagehallen, Maschinenindustrie.
4. Gruppe: Lagerhäuser und Depots des Handels.
5. Gruppe: Die wachsende Fabrik.
6. Gruppe: Bauten der industriellen Forschung.
7. Gruppe: Wohlfahrts- und Verwaltungsgebäude, Kantinen.
8. Gruppe: Bauten des Verkehrs.
9. Gruppe: Planung von Industriezonen.

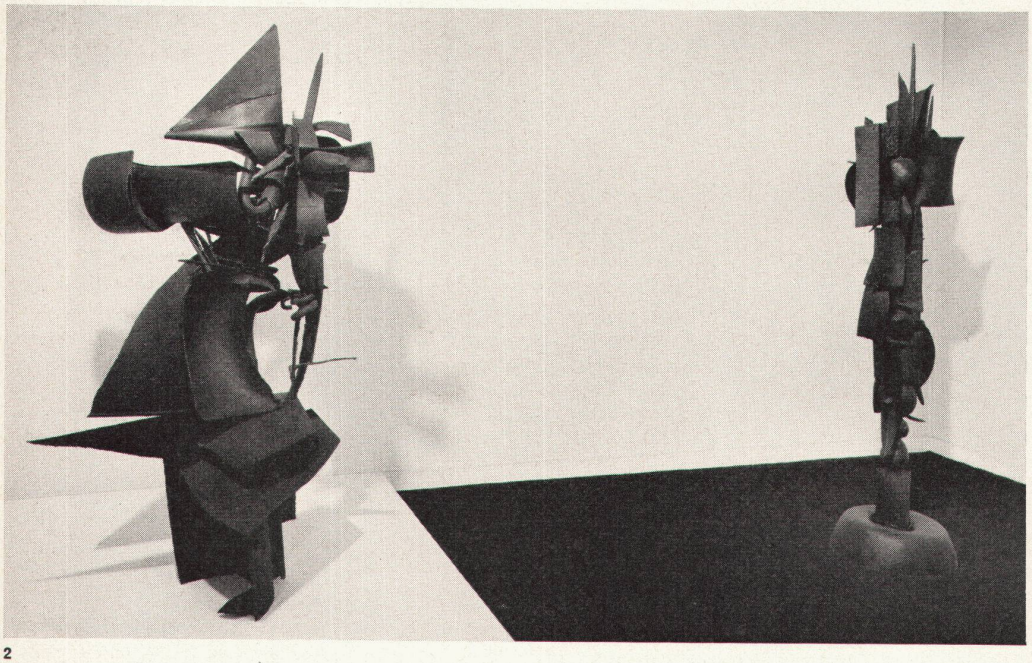
Der Kern der Ausstellung enthielt an den Innenwänden die Darstellung einer Arbeiterkantine und Innenräume von Industrieanlagen sowie bildliche Darstellungen von Lermite und Bill. Als Produkt der Schweizer Industrie zeigten wir einen Rotor der Firma Escher-Wyss.

Die Außenwände des Kerns umfaßten vor allem großformatige Landschaftsbilder innerhalb der einzelnen Gruppendarstellung. Als Blickpunkt beim Eingang präsentierte sich eine Gipsplastik von Katharina Baumgartner-Sallenbach unter dem Motto «Zusammenarbeit».

E. F. Burckhardt hat sicher das richtige Thema getroffen. Prof. Nikolaus Pevsner hat sich dahin geäußert, daß die Schweiz den Engländern nur auf diesem Gebiet der Architektur etwas Besseres gegenüberstellen kann. Wobei unsere dezentralisierten Anlagen im Grünen zum Teil mehr dem Zufall entspringen als einer zielbewußten Industriezonenplanung, weil wir mit unserer elektrischen Energie und dem dichten Eisenbahnnetz bei der Wahl der Industriestandorte ziemlich frei sind. Dennoch ist die Planung und Festlegung von Industriezonen von großer Wichtigkeit, weil auch in der Schweiz der geeignete Boden beschränkt ist und sich unsere Industrie fortlaufend vergrößert.

Die Ausstellung wird voraussichtlich von der Stiftung Pro Helvetia übernommen und in verschiedenen anderen Städten Englands gezeigt. Alfons Barth

1



2

1
Ausstellung Henri-Georges Adam im Pavillon de Marsan, Musée des Arts Décoratifs, Paris
Photo: Muller, Paris

2
Ausstellung Robert Müller, Galerie de France, Paris

Pariser Kunstchronik

Das Musée Jacquemart-André zeigte eine Retrospektive Van Gogh, deren besonderer Anziehungspunkt sieben Meisterwerke aus russischem Museumsbesitz waren. Die letzte Van Gogh-Ausstellung in Paris fand 1946 statt. Sie hatte damals die jung auftauchende Malergeneration stark beeinflußt.

Die Ausstellung «Antagonismes» im Musée des Arts Décoratifs ist ein gewagter Versuch, die neuesten Tendenzen der Malerei, das heißt den Tachismus und die «Action Painting», in einen historischen Bezug zu bringen. Die Ausstellung will, wie ihr Pariser Wortführer Julien Alvard im sorgfältig präsentierten Katalog ausführt, weder ein Programm noch einen vollständigen Überblick geben. Sie möchte aber die aktuellsten Aspekte der modernen Kunst vergleichend darstellen und die Frage nach Berechtigung und Authentizität dieser Kunst klarstellen. Im Pavillon de Marsan des selben Museums wurde eine Ausstellung des vielseitigen Werkes von Georges Adam gezeigt. Monumentalplastiken, Radierungen und Wandteppiche zeugten gleicherweise von einer kraftvollen Künstlerpersönlichkeit. Georges Adam ist auf Veranlassung von André Malraux Professor für Monumentalplastik an der Ecole des Beaux-Arts geworden, wo er das Atelier des in den Ruhestand getretenen Bildhauers Janiot übernimmt. Dieser Eintritt eines rein abstrakten Künstlers als Professor an der Ecole des Beaux-Arts bedeutet für diese mehrhundertjährige Hochschule eine eigentliche Revolution.

Die Ausstellung des Schweizer Bildhauers Robert Müller darf als die markanteste Einzelausstellung der Pariser Wintersaison bezeichnet werden. Die Hoffnungen, die man in diesen jungen Schweizer Künstler setzte, sind über alle Erwartungen eingetroffen.

In der Maison de la Pensée Française wurde eine Plastikausstellung von Bildhauern aus der Deutschen Demokratischen Republik gezeigt. Das Niveau steht eher über dem Durchschnitt einer offiziellen Kunstproduktion, reicht aber nirgends ans Außergewöhnliche und setzt in recht bürgerlicher Art die Kunst von Barlach und Lehmbruck weiter.

Im Musée Pédagogique wurde eine einzigartige Sammlung russischer Volkskunst gezeigt. Sie ist das Resultat einer langjährigen privaten Sammeltätigkeit, die Nathalie Ehrenbourg-Mannati zu Beginn des Jahrhunderts unternahm. Die Richtung ihrer Sammlung entsprach in keiner Weise dem damaligen Interesse für das Volkstümliche, das der emanzipierten russischen Aristokratie nicht fremd war, jedoch ganz andere Kunst-

3

5

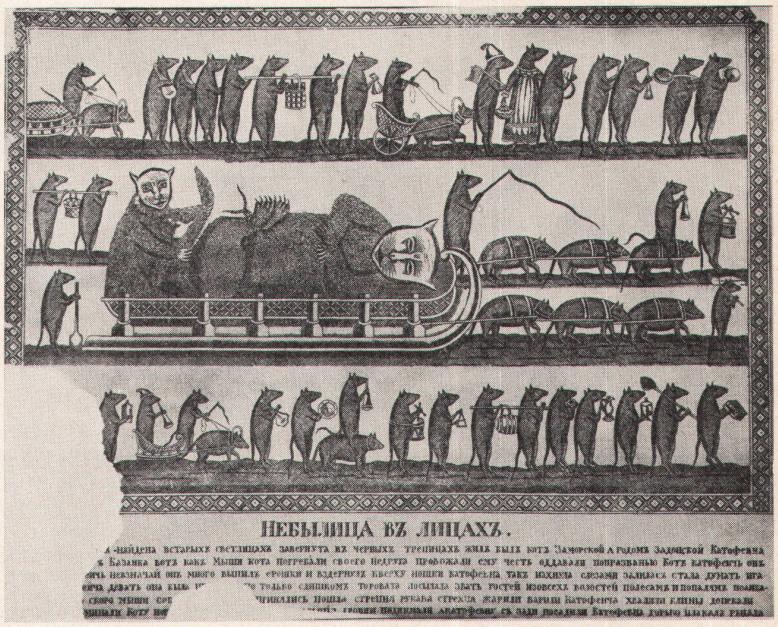
formen bevorzugte. Das Unternehmen von Madame Ehrenbourg wurde damals als Marotte angesehen. Auch als die Sammlung mit gegen 2000 Gegenständen 1913 im Salon d'Automne in Paris gezeigt wurde, war das Interesse nur beschränkt, während heute die dreihundert erhaltenen Sammlungsstücke als einzige ethnographische Zeugen eines im übrigen vollständig verlorengegangenen Zweiges der Volkskunst gelten.

Diese unscheinbaren Gegenstände: Backwerk, Lebkuchenformen, Spielzeug aus getrocknetem Ton, das die Tage der Festlichkeiten meist nicht überlebte, Hochzeitsanzeigen und staatliche Anschläge, die für eine analphabetische Volksschicht die Bildform wählten, sind das Werk unbekannter bäuerischer Kleinhandwerker. Sie wurden nie an die besitzende Klasse, sondern einzig an die «kleinen Leute» verkauft. Sie verschwanden in den Zimmern der Dienstleute oder hinter dem Bock des Postkutschers, und

3–6
Russische Volkskunst aus der Ausstellung im Musée Pédagogique, Paris

Photos: 3, 4 Pasquino, Coll. Musée de l'Homme, Paris; 5, 6 Hélène Adant, Paris

4

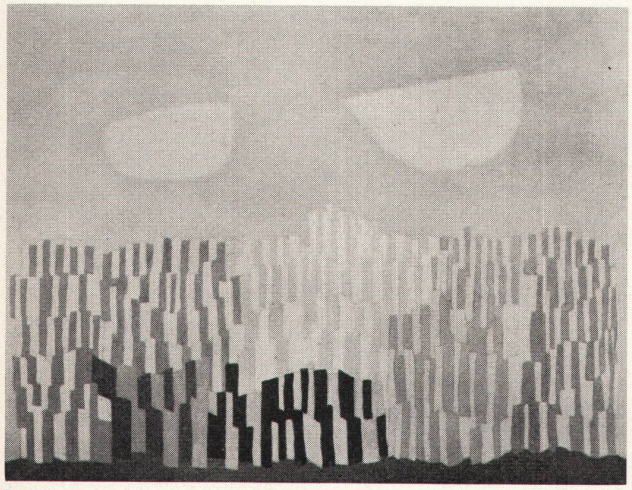


6

7
Leon Golub, Painting

8
Vera Pagava, La façade illuminée, 1960. Galerie Jeanne Bucher, Paris

9
Martin Engelman, Jalier de mer, 1959. Galerie Giraudoux, Paris. Photo: B. Villars



8

9

niemand scheint heute auch in Rußland selbst noch näheren Bescheid darüber zu wissen.

Das Centre Culturel Américain an der Rue du Dragon stellte zwei gegenständliche Maler der jüngeren Generation aus, nämlich Leon Golub und Balcomb Greene. Beide Maler vermitteln in ganz verschiedener Art neue Aspekte der figürlichen Malerei, die aber ohne die neuesten Tendenzen der ungegenständlichen Malerei kaum vorstellbar wären. Leon Golub wurde 1922 in Chicago geboren, machte seine Studien am Art Institute of Chicago und nahm 1954 im Guggenheim Museum an der Ausstellung «Younger American Painters» teil. Balcomb Greene, 1904 in Niagara Falls geboren, studierte erst Philosophie und Psychologie. Sein Werk, das früher abstrakter war, bietet die psychologischen Aspekte einer komplexen Persönlichkeit*.

In der Galerie Jeanne Bucher stellte Vera Pagava neue Bilder aus. Diese diskrete poetische Welt hat sich ganz unvermerkt der letzten Zeichen des Figürlichen entledigt; die stimmungsbedingten Grundthemen haben sich aber nicht nur verändert, sondern auch an malerischer Intensität gewonnen. – Die Galerie Simone Heller präsentierte seit dem 28. Dezember jede Woche eine neue Ausstellung mit nur je fünf ausgewählten Bildern von Nebel, Bernadou, Breuillaud, Ravel, Cahn, Maréchal, Dinou, Le Moal, Bertholle, Pignon, Singier, Herbin und Domela.

Die Galerie Denise René brachte Bilder von Lajos Kassak. – In der Galerie Giraudoux zeigte der holländische Maler Martin Engelman eine Einzelausstellung. – Bernard Buffet zeigte in der Galerie David et Garnier neue Großformate mit apokalyptischen Riesenvögeln, die den luftlosen Raum über einem untergegangenen Menschengeschlecht vorahnen lassen. – In dem Industrievorort St-Denis übergab der Bildhauer Marcel Gimond eine Porträtbüste von F. Joliot-Curie dem historischen Museum der Stadt. Gimond ist einer der letzten bedeutenden Bildnisplastiker Frankreichs. – Ferner sind zu erwähnen: Bilder von Bernard Dufour in der Galerie Pierre, surrealistische Bilder von René Magritte in der Galerie Rive Droite, Plastiken von Boyan in der Galerie du Cahier d'Art, Radierungen von Terry Haas in der Librairie La Hune und Bilder von Jean Revol in der Galerie Paul Facchetti.

F. Stahly

* Eine wertvolle Dokumentation moderner Gegenständlichkeit bietet das Buch «New Images of Man» von Peter Selz, Museum of Modern Art, New York.

Bücher

Corippo

Junge Schweizer und Deutsche zeichnen, photographieren und beschreiben das alte Bergdorf Corippo im Tessin
Thomas Amsler, Dieter Herrmann, Knut Lohrer, Brigitte Pedolin, Ulfert Weber
100 Seiten mit 28 Photos und 38 Zeichnungen. Alexander Koch GmbH, Stuttgart 1959. Fr. 38.50

Ein ungewöhnliches Buch, das teils zur Gattung der Architekturbücher, teils zu derjenigen der Bürgerhauskunde und teils zu den Reisebeschreibungen gehört, von jeder dieser Gattungen das Positive besitzt und darum so erfreulich zu durchblättern ist.

Fünf Studenten der Stuttgarter Architekturschule haben es sich zur Aufgabe gemacht, ein im Aussterben begriffenes Tessiner Dorf in seiner Anlage und seinen einzelnen Bauten aufzunehmen, zu photographieren, zu skizzieren und zu beschreiben. Die einzelnen Häuser wurden ausgemessen, nach typischen, durchgehenden Merkmalen analysiert; die Kirche des Dorfes, das Gemeindehaus und die Mühle wurden untersucht und aufgezeichnet; die Konstruktionen und architektonischen Details wurden in Pläne übertragen und das Ganze mit hervorragenden Photographien illustriert. Daneben werden auch die Geräte