

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 48 (1961)
Heft: 10: Verkehr und Städtebau

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>

(parmi lesquels Alton-Roehampton recueillit tous les suffrages) et surtout les cités nouvelles telles que Harlow, si agréables dans leurs humaines dimensions et si harmonieusement disposées dans les vallonnements de leurs collines.

Avouons pourtant que, si tous ces à-côtés étaient dignes de tous les éloges, le congrès lui-même – nous parlons de

ses séances de travail – fut loin de répondre aux espoirs que certains avaient mis en lui. Avec un tel nombre de participants, ne constituer que trois groupes de travail est devenu un défi. Si excellents qu'aient pu être les exposés de base dus – on le rappelle – à P. L. Nervi, J. Hryniewiecki et H. R. Hitchcock, bien que chaque pays ait eu largement le temps d'en prendre connaissance, une discussion de quelque intérêt n'est pas possible lorsqu'elle réunit des centaines de participants pour quelques heures. On assiste à une succession de monologues dont plusieurs n'ont même pas l'intérêt de la nouveauté. Il sera indispensable à notre avis de reprendre la formule des groupes de travail nombreux qui fut celle de Lisbonne et dont les résultats sont aujourd'hui encore étonnamment valables.

Ce n'est pas un reproche que nous adressons aux Anglais, c'est au contraire une pressante recommandation aux responsables des futurs congrès de La Havane 1963 et Paris 1965.

J. P. Vouga



1

Ausstellungen

Basel

Die Hanspeter Schulthess-Oeri-Stiftung

Kunstmuseum

26. August bis 24. September

Hanspeter Schulthess-Oeri war zwar ein Basler Freund der Kunst. Aber er lebte in Lausanne, und man wußte schon des-

halb wenig von ihm, weil er in noch jungen Jahren – erst 42jährig – 1958 verstarb. Vor Jahresfrist hat ein ungenannt sein wollender Stifter zum Andenken an den jung Verstorbenen eine Geldstiftung zugunsten der Öffentlichen Kunstsammlung errichtet. Und da sein Plan zeitlich mit dem Verlust eines großen Teiles der Kunstsammlung zusammenfiel, die Richard Doetsch-Benziger testamentarisch dem Museum vermacht hatte, tauchte der Gedanke auf, aus den Mitteln der Stiftung solche Werke zu erwerben, die für die verlorenen «Doetsch-Geschenke» Ersatz bieten könnten. Im Einvernehmen mit der Museumsleitung beschloß der Stifter, seine Ankäufe auf Hauptsammelgebiete des Kupferstichkabinetts zu konzentrieren. So kamen prächtige Neuerwerbungen ins Museum: allein zehn graphische Blätter von Paul Klee, darunter das noch nie publizierte Unikum der ersten Fassung (von drei) des «Komikers» von 1903, Blätter wie «Engel bringt das Gewünschte» (von dem Doetsch ein koloriertes Exemplar besaß), der «Seiltänzer», die Litho «Insekten» (zart koloriert) von 1919. Zusammen mit den bereits im Kupferstichkabinett befindlichen 13 Blättern besitzt Basel jetzt 24, «die Hälfte aller wesentlichen graphischen Blätter von Paul Klee», wie Georg Schmidt an der Vernissage der Ausstellung erklärte.

Die zweite Kunstgattung, die dank der neuen Stiftung reichen Zuwachs erfuhr, ist das illustrierte Buch des 20. Jahrhunderts. Hier wurden erworben: Bonnards «Parallèlement» mit seinen 109 Rötellithos, die schöne Reihe der fünf kleinen Illustrationen von Georges Braque zu «Milarepa» (1950), die Verve-Ausgabe nach den prachtvollen Scherenschnitten «Jazz» von Matisse (1947), die Farbholzschnitte von Laurens zu den Dialogen des Lucian, Le Corbusiers «Poème de l'Angle droit» (1955), Manessiers «Cantiques», die großartige Aquatintafolge «Tauromaquia» von Picasso (1959) und schließlich neben der «Belle enfant» von Dufy (Radierungen, 1930) und den jüngsten Radierungen von Giacometti zu Michel Leiris' Buch die herrlichen, beinahe bildartigen ganz- und doppelseitigen Farblithos von Chagall zu «Daphnis und Chloe». Dieses Prachtwerk, das soeben erschienen ist, wird in Basel nun zum erstenmal gezeigt. Daneben aber

Aus der Hanspeter Schulthess-Oeri-Stiftung

1 Paul Klee, Engel bringt das Gewünschte, 1920/21. Federlithographie

2 Paul Klee, Der Komiker, 1903. Radierung, erster Zustand (einziger Druck)



2

konnten dank der Stiftung auch einige Lücken in der Sammlung von Chagall-Graphik des Museums aufgefüllt werden, so durch die Erwerbung der «Sept péchés capitaux» (Giraudoux, 1926) und der prachtvollen Farblithos zu den «Mauvais sujets» von Paulhan (1958). Das Basler Kupferstichkabinett, das ja erst kürzlich seine berühmte Sammlung von Zeichnungen der alten Meister durch die Jubiläumsschenkung der CIBA in großartiger Weise erweitern konnte, hat nun in schönster Weise ebenbürtigen Zuwachs seiner modernen Abteilung erhalten. Die Ausstellung gibt einen Überblick, wie man ihn selten findet.

m.n.

**Paul Burckhardt – Emil Schill –
Carlo König**

Kunsthalle

16. August bis 24. September

Die Herbstsaison des Basler Kunstvereins wurde mit einer sehr schönen Kombination von zwei Gedächtnisausstellungen für die beiden kürzlich gestorbenen Basler Emil Schill (1870–1958) und Paul Burckhardt (1880–1961) und der Jubiläumsausstellung für den sechzigjährigen Carlo König eröffnet. Dank der verständnisvollen, straffen Auswahl und der mit liebevoller Umsicht durchgeführten Hängung hat Arnold Rüdinger aus diesen Retrospektiven ein harmonisches und genußreiches Panorama der Basler Kunst der älteren Generation geschaffen: eine Folge von Bildern, in der das klassisch ausgewogene Landschaftsbild dominiert und das große Können dieser Anti-Böcklin-Realisten voll zur Geltung kommt.

Emil Schill, dessen Leben und Wirken im Katalogvorwort durch seinen Schwiegersohn Linus Birchler gewürdigt wird, hatte sich allerdings schon 1911 mit seiner Familie in Kerns bei Sarnen niedergelassen. Seine Anfänge stehen aber noch ganz im Zeichen der Lehrzeit bei Schider, der Münchner Akademie und der Académie Julien in Paris. Thoma-haft, unberührt vom französischen Impressionismus sind seine schönen, klar aufgebauten Juralandschaften und dann die helleren, später sogar ganz locker gemalten Bilder aus der Innerschweiz.

Daß Paul Burckhardts prachtvolle Landschaftsmalereien, die in ihrem klaren Aufbau den ehemaligen Architekten ver-raten, moderner wirken, ist selbstver-ständlich. Burckhardt (ein Bruder des Bildhauers Carl Burckhardt) war nicht nur um ein Jahrzehnt jünger, sondern auch weitzereister. Seine Bilder, vor allem die schönen Rheinlandschaften, beeindrucken immer aufs neue – weil sie

groß gesehen und ihre Formakzente immer wesentlich gesetzt sind. Burckhardt gehörte noch zu jener Generation der gebildeten Künstler, die sich gern und formvollendet auch im geschriebenen und gedruckten Wort äußerten. Berühmt machten ihn aber nicht seine Reiseschilderungen, sondern sein «Kochbüchlein für Einzelgänger» und die rege und gescheite Beteiligung an zahlreichen Kunstinstitutionen der Stadt Basel. In seinem Testament hat er nicht nur eine beträchtliche Summe Geldes, sondern auch den Erlös dieser Gedächtnisausstellung der Ausbildung junger Basler Künstler zur Verfügung gestellt.

Die dritte Ausstellung im Oberlichtsaal am Steinenberg gilt dem sympathischen Maler Carlo König, einem Mitbegründer der Künstlergruppe 33. Carlo König ist einer von denen, die es entweder in die Basler Altstadt oder dann gleich in die weite Ferne zieht. Und in beiden so verschiedenen Bereichen hat er sich die wunderbare Fähigkeit bewahrt, das Schöne und Seltsame mit einem ganz naiven, frischen und staunenden Blick zu entdecken. Selbst an vom Tourismus so angegriffenen Orten wie Venedig ist ihm das noch gelungen. In zahlreiche Aquarelle und ausgezeichnete, den Einfluß des Expressionismus in Basel noch ver-ratende Holzschnitte hat er diese Erlebnisse gefaßt. In letzter Zeit hat er – im Zusammenhang mit Kunstkreditaufträgen – auch viele farbig bewegte Mosaiken geschaffen.

m.n.

Larionoff und Gontscharowa

Galerie Beyeler

15. Juli bis 30. September

«Es war einmal!» Das Märchenhafte spielt schon auf dem Titelblatt und dem Plakat dieser kleinen Ausstellung: weiße, naiv gemalte Figuren auf blauem Grund werden nebeneinander gesetzt, additiv, wie die Naiven es tun, verbunden mit einer russischen Inschrift. Das russische Malerpaar Michael Larionoff und Nathalie Gontscharowa, über die im Hauptteil des WERK noch mehr zu erfahren ist, beide aus dem Picasso-Jahrgang 1881, gehören mit ihren Anfängen noch in jenes Vorkriegsrußland, das zwar europäischer eingestellt war als das heutige Rußland, aber von den künstlerischen Strömungen der neuen Zeit zum Teil doch noch sehr weit entfernt war. Wie für Kandinsky war auch für diese beiden die volkstümliche, genre-hafte Malerei Ausgangspunkt und Antrieb. Die Bilder, die dies bezeugen – trinkende und spielende Soldaten –, mögen in der Stimmung (dem «russischen Lokalkolorit») etwas Verwandtes mit den

frühen Chagall- und Kandinsky-Werken haben, aber es fehlt ihnen deren starke schöpferische Phantasie und Formkraft – sie zielen vor allem auf die Groteske. Wohl unter dem Einfluß von Marinettis Rußland-Tournee (1910) erfanden die beiden Maler, was sie «Rayonnismus» nannten und was sich anhand der Bilder als eine Art zum Abstrahieren tendierender Expressionismus erweist. Die rayon-nistischen Waldlandschaften erinnern an Bilder des deutschen Expressionis-mus – an Otto Müller etwa, von ferne auch etwa an Franz Marc. In Gontscharowas Maschinenbildern (datiert 1910) haben auch kubistische Elemente Eingang gefunden.

Schon 1955 hat Michel Seuphor die frühen Werke dieser beiden Künstler, deren «Rayonnismus» ohne Folge blieb und die beide dann in der angewandten Kunst, als Bühnenbildner des Ballet Russe, landeten, im Zusammenhang mit dem Problem «Rußland und die moderne Kunst» vorgestellt. Berlewi, der uns erst kürzlich mit dem neuen «peintre naïfe» – seiner über 80jährigen charman-ten Mutter – bekannt machte, hat nun an die 60 Bilder dieser Russen nach Basel gebracht.

m.n.

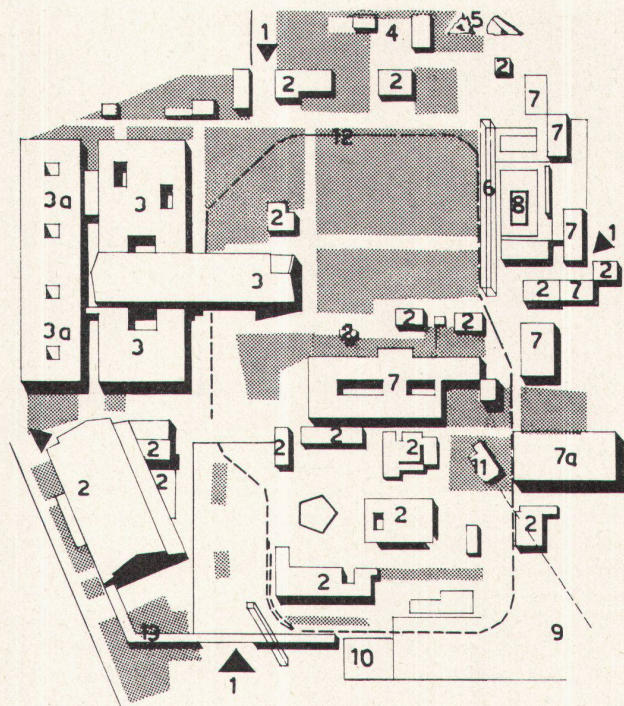
Bern

HYSPA 61

18. Mai bis 19. Juli

Zuerst möchte man sich die Frage stellen, aus welchem Bedürfnis heraus diese Ausstellung, die der Hygiene, der Gym-nastik und dem Sport gewidmet war, ent-standen ist. Die Antwort scheint uns naheliegend zu sein: Basel hat seine Mustermesse, Zürich seine Junifestwo-chen, Genf den Autosalon, Luzern die Musikfestwochen, und auch kleinere Städte haben ihre kulturellen oder kom-merziellen Veranstaltungen. Und was hatte die Bundesstadt...? Seit das Autorennen verboten worden ist, war sie eindeutig ins Hintertreffen geraten. Es wurde also krampfhaft nach einem Ersatz gesucht, und da vor dreißig Jah-ren schon einmal eine Ausstellung für Gesundheitspflege stattgefunden hatte, kam man auf die Idee, wieder eine solche zu veranstalten, allerdings in einem ver-größerten Ausmaß.

Und was war nun das Ziel, das man sich mit dieser Ausstellung gesetzt hatte? Das Einführungswort im HYSKA-Kata-log gibt darüber Aufschluß: Es handelte sich darum, die Bevölkerung über die Fortschritte auf dem Sektor des Gesund-heitsdienstes zu orientieren und «den Gedanken einer zweckmäßigen und noch



HYSPA 61 in Bern

1 Situationsplan

- 1 Eingangshof
- 2 Restaurant
- 3 Abteilung Gesundheitspflege
- 4 Freizeitzentrum
- 5 Kletterberg/Skihänge
- 6 Fahnenallee
- 7 Abteilung Turnen und Sport
- 8 Schwimmbad
- 9 Vergnügungspark
- 10 Kinderparadies
- 11 Kabinenbahn
- 12 Ausstellungsbahnli
- 13 Administration

2 Eingang zur Gewerbeschau

3 Restaurant, Dekoration von Max von Mühlenen

4 Eingang «Turnen und Sport»

verbesserten Gesundheitserziehung bis in den hintersten Winkel unseres Landes hinauszutragen». Es wird außerdem gesagt, daß es sich bei dieser Ausstellung, obwohl ungefähr ein Drittel davon kommerziellen Erzeugnissen gewidmet war, nicht um eine Messe handelte, sondern daß «ihr Hauptziel auf kulturellem Gebiete lag».

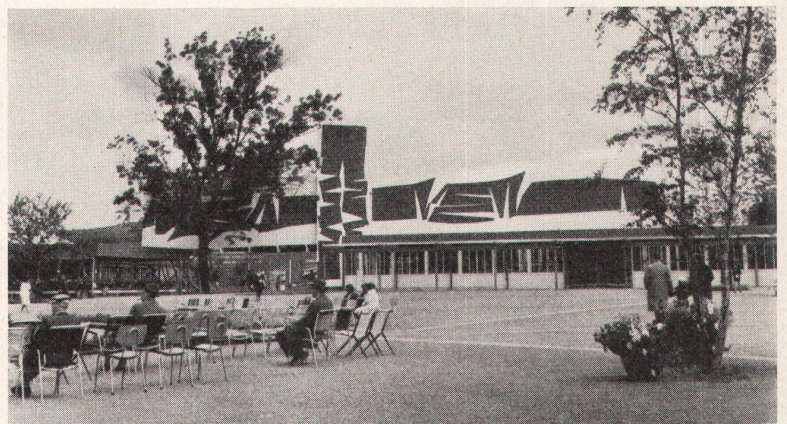
Somit scheint es klar zu sein, daß man an alle Schichten der Bevölkerung appellierte. Man hatte denn auch keine Kosten gescheut (es waren zwischen 8 und 10 Millionen Franken aufgewendet worden), und man rechnete mit rund 2 Millionen Besuchern. Wie kam es nun, daß sich nicht einmal ganz 800000 einfanden?

Man könnte diese Tatsache mit einem Wort erklären: Was sich da Ausstellung nannte, war keine Ausstellung, sondern eine Antiausstellung.

Bevor wird dieses Wort begründen, machen wir in der Erinnerung kurz einen Rundgang durch das 160000 m² umfassende Gelände:

Vom Bärengarten aus führt uns eine Kabinenbahn direkt in die Ausstellung. Der eigentliche Haupteingang befindet sich vis-à-vis der Tramhaltestelle an der Pulverstraße. An dem mit den Signeten der Hyspa geschmückten Turm vorbei betreten wir den großen Eingangshof.

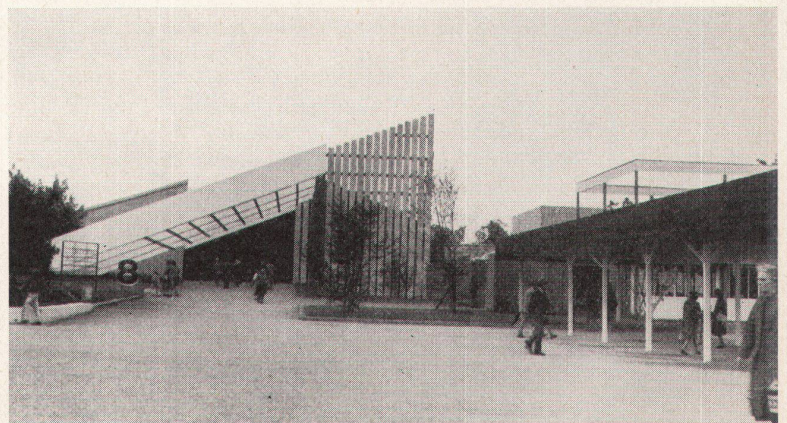
Rechterhand befindet sich der Hof der Wasserspiele; um ihn herum gruppieren sich die verschiedenen Gaststätten. Zu unserer Linken stehen die große Festhalle, einige weitere Restaurants und das große Ausstellungskino. Und nun führt uns eine gedeckte Passage in nördlicher Richtung vor das Symbol der Ausstellung, eine 25 m hohe Plastik, genannt «Harmonie». Von hier aus betreten wir die große Eingangshalle der Abteilung Gesundheitspflege, durchqueren diese und gelangen in das Freizeitzentrum. Etwas weiter hinten rechts bilden der Kletterberg, der Skihang mit der Kunststoffpiste, die Spielplätze und das Schwimmbad den nordöstlichen Abschluß der Ausstellung. Wir gehen weiter in südlicher Richtung durch die Fahnenallee, um die herum die verschiedenen Pavillons des thematischen Teils der Abteilung Sport gruppiert sind. Und endlich gelangen wir, nun schon ziemlich erschöpft, vor die erste wirkliche Überraschung: den Lunapark. Es sei kurz gesagt, daß dieser vergnügliche Teil der Ausstellung nun tatsächlich vergnüglich war. Gleich daneben lag der Verkehrsgarten für groß und klein, sehr instruktiv aufgebaut, von der Stadtpolizei geleitet und von den Kindern sehr gut besucht. Und wie wirkte nun dieser Rundgang auf den Besucher? Die verschiedenen Aus-



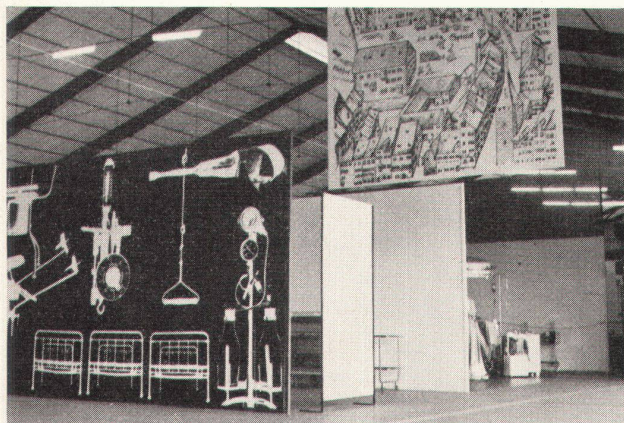
3



2



4



5

5, 6
In der thematischen Ausstellung

stellungshallen bestanden aus einer einfachen kombinierten Stahl- und Holzkonstruktion, die mit Zeltblachen abgedeckt waren. Um diese improvisierten Bauten in ihrem äußern Anblick aufzuwerten, waren die Zeltäcker hinter mehr oder weniger dekorativen Blenden versteckt worden. In der Gruppierung der verschiedenen Bauten war keine rationelle Planung zu erkennen. Und da es noch dazu keinen Punkt gab, von dem aus sich der Besucher mit einem Blick über die verschiedenen Sektoren hätte orientieren können, war er gezwungen, die ganze Ausstellung zu durchlaufen, wobei er sich des bedrückenden Gefühls, ein Ende sei nicht abzusehen, kaum erwehren konnte. Es war ihm also auch nicht möglich, seine Zeit einzuteilen und sich auf diejenigen Teile zu konzentrieren, für die er ein besonderes Interesse hegte. Die einzigen wegweisenden Angaben, denen er begegnete, waren die ziemlich lapidaren Titel am Eingang: Der gesunde Mensch – Der behinderte Mensch – Der verunfallte Mensch – Pavillon der Forschung – Der kranke Mensch.

Das Problem des auszustellenden Stoffes war folgendermaßen gelöst worden – wenn von einer Lösung überhaupt die Rede sein kann –: Mit der von den Ärzten bestimmt mit Sorgfalt und großem Arbeitsaufwand vorbereiteten Materie hatte man Hunderte von Tafeln bedeckt: Texte, Statistiken, Photographien in Hülle und Fülle. Und da diese Tafeln alle dieselbe Größe hatten (etwa 1 m Breite, 1,80 m Höhe) – womit vielleicht eine Einheit bezweckt worden war –, hatte der Besucher den Eindruck, durch ein Riesebuch zu spazieren. Es handelte sich um einen Stoff, der schon an sich nicht leicht zugänglich ist, und statt ihn lebendig und plastisch zu gestalten, hatte man sich damit begnügt, diese mit



6

Tafeln behängten Labyrinth aufzustellen, in denen sich die Aufnahmefähigkeit des Beschauers nicht nur innert kürzester Zeit erschöpfen mußte, sondern sich nachgerade in Langeweile, wenn nicht Bedrückung verwandelte. Abgesehen vom Mangel an Übersichtlichkeit und Orientierungsmöglichkeit war also auch im Innern der Ausstellung kein «zündender Funke» vorhanden, der im Laien ein tatsächliches Interesse an den wissenschaftlichen Forschungen auf dem Gebiet der Hygiene und der Medizin hätte erwecken können. Und somit kann man ruhig von einer Antiausstellung reden, denn das Resultat war nicht eine Bereicherung des Besuchers, was doch das Ziel jeder guten Ausstellung ist, sondern eine vollständige Verwirrung vor so viel unverdaulicher Materie.

Eine Ausnahme bildete der Pavillon der Forschung: vom Eingang aus erkannte man sofort, um was es sich handelte; es war nicht zuviel und nicht zuwenig ausgestellt worden, Aufbau und Gestaltung entsprachen der Aussage. Und die verwendeten Mittel förderten einen bleibenden Eindruck beim Besucher.

Was den Sport betrifft, so sind wir der Meinung, daß man mehr für ihn getan hätte, wenn man zur Erstellung einer Sporthalle beigesteuert hätte (die der Stadt Bern offensichtlich fehlt), statt eine Unmenge von Photographien aufzureihen, wobei es sich um jene Art von Aufnahmen handelte, die ein jeder in seiner Tageszeitung oder im Kino sehen kann. Außerdem fehlt es in der Schweiz sicher nicht an Interesse am Sport, so daß eine solche Demonstration, in der kaum etwas Neues zu erfahren war, ziemlich überflüssig erscheint. Und es war erstaunlich, daß man der Sportausstellung mehr Platz eingeräumt hatte als derjenigen der Hygiene. Und hätte man nicht auch hier das Ganze viel lebendiger und attraktiver gestalten können, wenn man dem Publikum die Möglichkeit gegeben hätte, die verschiedenen Sport-

arten auszuprobieren, wie dies ja teilweise mit der Skipiste, dem Kletterberg und dem Schwimmbassin geschehen war?

Die «Messe», der kommerzielle Teil, trug noch mehr zur Verwirrung bei, indem zwischen ihr und der wissenschaftlichen Ausstellung Verbindungen bestanden, die eine eindeutige Trennung verwischten. Es wäre ohne Zweifel schwierig gewesen, sie wegzulassen – und sei es auch nur aus Finanzierungsgründen –, aber sie hätte nicht durch diese internen Verbindungen den kulturellen Teil noch unbestimmter und unübersichtlicher machen sollen.

Es ist nicht unsere Absicht, mit diesen Feststellungen irgend jemanden zu beschuldigen. Wir nehmen an, daß bei der Organisation dieser Ausstellung zu viele Leute mitzureden hatten, daß ein Überfluß an Komitees bestand, so daß die Architekten und Graphiker sich schließlich auf die nüchternsten aller Formeln beschränken mußten, um es allen Beteiligten recht zu machen, statt sich auf eine plastische Gesamtidée konzentrieren zu können.

Und nun noch einige Worte zu den Besuchszeiten der Ausstellung, die dem Bedürfnis der Besucher, die sicher auch gerne am Abend in aller Ruhe die an sich anspruchsvolle Materie hätten studieren wollen, nicht nachgekommen ist: Die eigentliche Ausstellung schloß um 18.30 Uhr, während die 22 Restaurants und die Attraktionen bis um halb eins offen blieben. Auch dies ist unter anderem ein Grund des geringen Erfolges der Hypsa.

Abschließend muß bemerkt werden, daß eine Ausstellung, die Besucher aus allen Landesteilen – und sicher auch fremde Feriengäste – erwartete, es nicht hätte unterlassen dürfen, die Texte zum mindesten in den zwei Hauptlandessprachen zu verfassen (dies um so mehr, als auch die Eidgenossenschaft eine kräftige Subvention als Defizitgarantie liegen lassen muß).

Es ist bedauerlich, daß es der Stadt Bern nicht gelungen ist, das zu leisten, was sie sich als Ziel gesetzt hatte.

Atelier 5, Samuel Gerber

Frauenfeld

Harry Thubron

Galerie Gampiroß

19. August bis 1. September

Die Galerie Gampiroß, die ihre Existenzberechtigung schon wiederholt bewiesen hat, leistet sich von Zeit zu Zeit eine Ausstellung, die weitere Kreise anlocken vermag. Die Thubron-Ausstellung läßt sich gut in der Nachfolge der Fischli-Ausstellung sehen, die vor fast einem Jahr stattfand.

Harry Thubron ist Professor am «Leeds College of Art» und in England ein nicht unbekannter Pädagoge auf seinem Gebiet. Als Maler gehört er in England zu den Leuten, die gegen den Strom schwimmen – was man auf verschiedene Arten tun kann. Thubron ist ein Künstler, der – darum kam uns auch Fischli in den Sinn – am Material arbeitet, um das Material zu erlösen und sich, nicht zuletzt, vom Material überraschen zu lassen. Der heute Fünfundvierzigjährige hat dabei besonders einen Bildtypus geschaffen, den man als «Thubron» er-

kennt. Er bearbeitet Sperrholzplatten mit der Fräsmaschine. Sein Formgefühl leitet ihn dabei in allen Beispielen, die man in Frauenfeld zu sehen bekam, zu einer sehr eindrücklichen runden Form, die sich abhebt, während der Rest der Platte abgetragen wird. Das sieht simpel aus, ist aber ein erreichtes Gut. Es ist eine weise Form. Der Gegensatz zwischen ihrer glatten Oberfläche und der Struktur der Platte, die durch das Wegfräsen sichtbar und miteinbezogen wird, ergibt eine einfache und großzügige Wirkung. In einigen Fällen bemalt Thubron die runde Fläche mit wenigen Zeichen. Das kann die Anzahl der Farbe-Form-Beziehungen bereichern, es kann aber auch den einmalig geschaffenen Kontrast zwischen Form und Struktur unnötig komplizieren.

Vor den Arbeiten aus Sperrholzplatten komponierte Thubron großflächige Bilder mit Stoffresten, Fiberglas, Farben, Kalk. Er ging dabei nicht mit der bedingungslosen Subjektivität vor wie mancher zünftige Tachist. Er komponierte und ließ zusätzlich Textur und Struktur spielen. Da Thubron – dessen intime Beziehung zur fernöstlichen Zeichenwelt durchaus legitim scheint – auch einen Bildtypus zeigte, der auf der grundierten Leinwand lediglich zwei, drei mit dickem Pinsel gemalte schwarze Zeichen aufweist, kann man ihn nicht in eines der aktuellen Kunstlager einreihen. Er gehört zu den wirklich experimentellen Köpfen. Frauenfeld ist seine erste Ausstellung auf dem Kontinent. Es werden ihr bestimmt andere folgen.

Go.

Locarno

Felice Filippini

Galleria «La Palma»,

du 19 août au 14 septembre

Filippini peintre (car il est aussi écrivain) continue à organiser ses expositions avec un rythme très serré, Milan, Rome, Genève, et demain Zurich, pour citer les lieux les plus importants; pourtant, entre deux grandes villes il ne néglige pas les localités plus modestes; dernièrement, c'était le tour de Locarno où il exposa 40 gouaches (et quelques dessins) à «La Palma», avec un succès de vente considérable. Il s'agit d'œuvres qui présentent les sujets chers à l'ar-

tiste tessinois: fêtes foraines, carrousels, musiciens de village, sur le fond de tristesse paysanne, de désespoir et d'humour qui constitue son monde. Filippini tente mille chemins, il fait penser tour à tour à l'expressionnisme, au post-cubisme, à l'écriture minutieuse de Tobey ou à Wols (soit dit pour s'entendre), et cependant l'accent de sa peinture, le ton fondamental est cohérent; sa personnalité s'affirme avec vigueur. Ce qui peut dépendre en partie de son manque de sensualité; on dirait que ce qui l'intéresse est l'idée d'un tableau plus encore que le tableau même, son exécution est extrêmement rapide, instantanée, sans délectation. Ce qui explique en même temps l'abondance de sa production de peintre, qui ne constitue qu'une partie de sa dévorante activité.

P. B.

Schaffhausen

Herbert Boeckl

Museum zu Allerheiligen

20. August bis 1. Oktober

Der heute 67jährige Künstler, seit 1935 Professor an der Wiener Akademie der bildenden Künste, 1934 und 1953 mit dem Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet, darf zu den repräsentativen Malern unseres östlichen Nachbarlandes gezählt werden. Die Schaffhauser Ausstellung umfaßt zwei vom Maler selbst zusammengestellte Werkgruppen, die eine das Jahrzehnt nach dem ersten Weltkrieg, die zweite die letzten 15 Jahre seines Schaffens veranschaulichend. Es fällt zunächst schwer, verbindende Elemente zwischen diesen Werkgruppen zu finden: die frühen Bilder, trotz persönlich geformter Aussage an Corinth und Kokoschka erinnernd, leben aus schweren, stoffgebundenen und doch leuchtenden Farben, die den oft makabren Motiven dieser Krisenzeit lyrischen Klang vermitteln. Dieselben Farben, die in ihrer dunklen Erdhaftigkeit an Vergehen und Tod erinnern, weisen in ihrer ästhetischen Ordnung und Harmonie auf geistige Werte hin, die über die Vergänglichkeit der Stoffwelt triumphieren. Subjektiv-bekennend in der Aussage bis in die sensible Pinselschrift und doch von starkem Willen zu geistiger Zucht getragen, so vereinen diese frühen Bilder in sich persönlichste Züge, wie Neigung zu gefühlhafter Interpretation der Welt, zu musikalischer Träumerei, wie sie in der österreichischen Kunst immer wieder an den Tag tritt, und andererseits den Willen zu geistiger Durchdringung und Ordnung der Erscheinungswelt, wie er seit



Felice Filippini, *Ricordo di Danilo Dolci*, 1960. Tempera. Privatbesitz Algier

Cézanne weitgehend die westliche Kunst beherrscht. Boeckl studierte ursprünglich Architektur und lernte die westliche Kunst auf Reisen nach Berlin, Paris, Sizilien (mit Max Gubler) kennen.

In der zweiten Werkgruppe, den Zeitraum nach dem Zweiten Weltkrieg umfassend, verzichtet Boeckl auf den perspektivistischen oder von Licht und Schatten gestalteten Raum. Die Farben sind heller, stärker durchlichtet, aber auch flacher und gleichmäßiger aufgetragen. Die Gegenstände sind weitgehend ihres Stimmungsgehaltes entblößt worden zugunsten ihrer formalen und geistigen Bedeutung im Gesamtbild. In den vom Künstler selber als repräsentativ betrachteten Bildern «Der heilige Copertino», «Die Erschaffung» und «Die Versuchung» wird das religiöse Problem zum Gegenstand des künstlerischen Ringens. Der Mensch in seiner Gebundenheit an die Materie, als Gegenstand, und als Geistwesen, als reine Form, das ist das Thema, das Boeckl mit allen Stilmitteln der modernen Malerei zu gestalten versucht.

Das verbindende Element der beiden Werkgruppen liegt nicht in der Farbe oder der Form, sondern in der Haltung, in einer vom Geist her bestimmten Weltgläubigkeit, die uns an Werke des österreichischen Spätbarocks erinnert.

Was der den reinen ästhetischen Genuß suchende Betrachter in den repräsentativen Gemälden dieser Werkgruppe auf Grund ihrer inhaltlichen und formalen Problematik nicht überall finden wird, das schenken ihm die Aquarelle der letzten Zeit in reichem Maße: schwebende Heiterkeit und versponnene Lyrik, ein musikalisches Träumen in Farben, die

sich spielerisch in nur geahnter Gesetzmäßigkeit ausleben. Nicht zufällig wecken diese kleinen Meisterwerke Erinnerungen an Hofmannsthal und Trakl.

Der Ausstellung kommt das Verdienst zu, unsern Blick, der in künstlerischer Hinsicht vielleicht allzusehr nach Westen gerichtet ist, in eine neue Richtung und auf eine Gestalt zu lenken, die einen wesentlichen Beitrag zur Malerei unserer Zeit zu leisten vermag.

H. St.

Winterthur

Yozo Hamaguchi

Galerie ABC

19. August bis 16. September

In einer ersten Einzelausstellung in der Schweiz begegneten wir dem graphischen Schaffen des 1909 geborenen Japaners, der in Frankreich – wo er seit 1930 niedergelassen ist – bereits zu den Großen unter den Peintres-Graveurs gezählt wird. Es ist eine Kunst, in der sich Europäisches und Asiatisches aufs glücklichste durchdringen und ergänzen zu einer neuen, unverwechselbar persönlich geprägten Aussage. Europäisch ist die Technik: Das Schabkunst-Verfahren, die «Mezzotinta» – im 18. Jahrhundert von den Engländern vor allem meisterlich gehandhabt –, erstet hier wieder. In den unvergleichlich samtenen, geheimnisvoll schimmernden Schwarzgrund glättet das Schabeisen sanfte Lichter. Ein ausgesprochener Farbsinn durchwärmt die Gestaltung zu verhaltener, phosphoreszierender Glut auch dort, wo sie ohne jede Koloristik mit reinem Schwarzweiß auskommt. Europäisch ist wohl auch die Sehweise, die sich in den Blättern niederschlägt: Die Dinge der sichtbaren Welt werden aufgenommen. Doch nicht im Abbild; der formende Wille des Künstlers unterwirft sie sich. Sie nähern sich dadurch aber nicht einer heimlichen Kalligraphie, wie in der traditionellen japanischen Malerei und Holzschnidekunst, sondern die ihnen immanente Urform wird mit unendlicher Sensibilität freigemacht und dargestellt. Echt japanisch ist aber die Lebensgebärde, die aus dieser Kunst spricht. Sie kennt nicht die schleudernde Bewegung, den «Wurf»; sie wächst aus geduldiger Versenkung, aus der Kontemplation. Behutsam läuternd nähert sie sich einer über alle Zufälligkeiten erhabenen Endgültigkeit. Schlechthin meisterlich, wie jedes Element innerhalb der Komposition genau und unverrückbar am fruchtbarsten Ort gesetzt ist. Wenn in einzelnen Blättern dann die Farbe nicht nur hintergründig mitschwingend, sondern

sinnlich wahrnehmbar hinzutritt, dann ist es auch hier wieder nicht der «Farbschrei» des Westens, sondern das Harmonische, Verwobene, Ausgewogene japanischer Farbkultur, das die Gestaltung bestimmt.

n.s.

Zürich

Pierre Baltensperger – Max Frühauf – Friedrich Kuhn – Karl Jakob Wegmann

Helmhaus

28. Juli bis 30. August

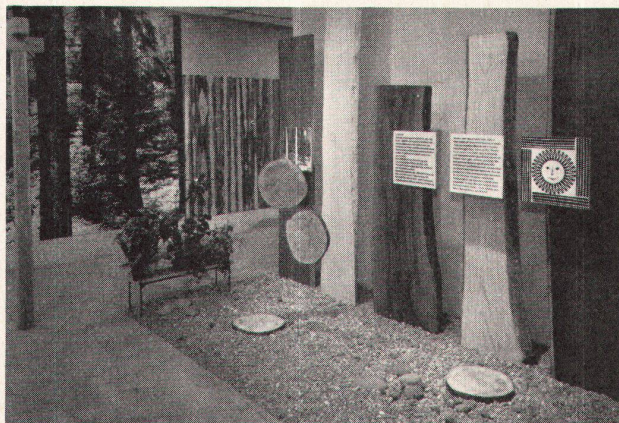
Im Helmhaus, dessen Hauptsaal jetzt fensterlose Wände und gemischte Deckenbeleuchtung und somit ein galeriesmäßiges Aussehen erhalten hat, ließ die Zürcher Kunstgesellschaft vier zwischen 1926 und 1928 geborene Maler insgesamt gegen hundert Bilder zeigen. Pierre Baltensperger, der schon gleich nach seiner Lehre als Ziseleur Malstudien in Paris betrieb und sich neben seinem werkkünstlerischen Beruf als Goldschmied intensiv der ungegenständlichen Malerei widmet, zeigte sich bisher in formaler Hinsicht immer von einer labilen Seite. Jetzt scheinen sich seine koloristischen Energien auszukristallisieren in einem sehr dichten Gefüge von bestimmt aufgetragenen Kleinsystemen, die eine teppichartige oder auch etwa schmuckhaft wirkende Bildstruktur ergeben. Trotz einigen Anspielungen auf Architektonisches herrscht ein motivisch kaum mehr gebundenes, zum Teil eher preziöses Sprühen und Funkeln der Bildeinheit vor.

Max Frühauf, der (ebenfalls in Zürich) als Lithograph ausgebildet wurde und auch schon als Bildhauer tätig war, ist bedeutend anspruchsvoller in den Formaten und den Bildbetitelungen. Seine von schwirrender, oft auch gleitender und sich transparent überlagernder Farbigkeit erfüllten Tafeln wirken manchmal überladen mit imaginativen Formelementen. An inhaltschwere Themen wie «Soldatentod» sollte man mit so frei schaltender Bild-Erfindung nicht herangehen. Friedrich Kuhn, aus dem Kanton Solothurn stammend und erst seit 1957 in Zürich tätig, steigert die Bildformate dreimal bis zu 2 Meter Höhe. Seine Farbensinnlichkeit lebt sich impetuos in freien Anspielungen auf Blumenhaftes aus, während mehr graphisch betonte Motivkonstruktionen etwas Zwitterhaftes und Willkürliches nicht zu überwinden vermögen (Brautkommode, Bankett, Bildnis eines Offiziers).

Der im Kanton Glarus geborene und seit 1949 in Zürich ausstellende Karl Jakob

Herbert Boeckl, Kleines sizilianische Landschaft, 1928
Photo: Bruno und Eric Bühler, Schaffhausen

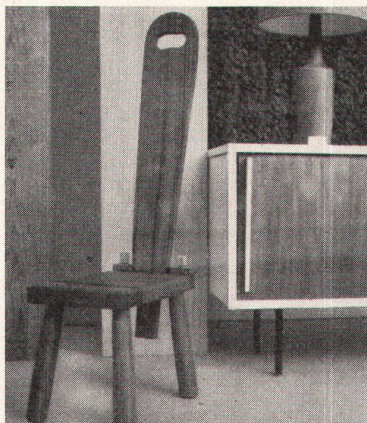




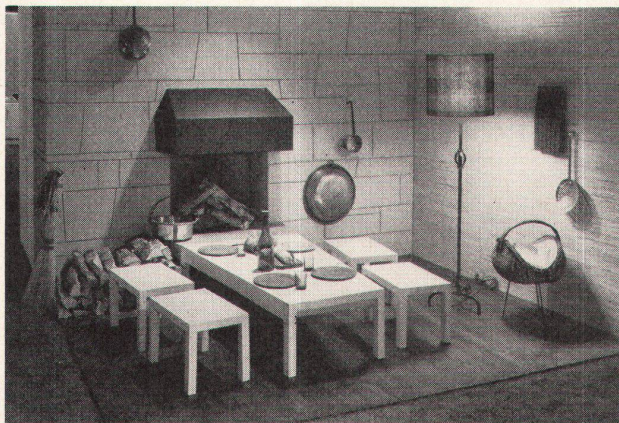
1



2



3



4

Wegmann, der auch schon in den USA Bilder zeigen konnte, wählt nur ein einziges Mal ein so großes Format. Dafür leistet er sich das absonderliche Experiment, eine Kugel, die auf einem Geleise hin- und hergerollt werden kann, «durch gute Malerei», wie er im Katalog sagt, zu entmaterialisieren und damit seine «ur-eigene Idee» der «Malerei im Raum» zu verwirklichen. Am geschlossensten wirken die Naturhaftes paraphrasierenden Bilder, die von sattem, züngelndem oder schwellendem Farbenschwung leben.

E. Br.

Wohnen mit Holz

Warenhaus Globus

7. bis 25. August

Ausstellungen und Aktionen gehören heute zum Programm jedes Warenhauses. Waren aller Art werden in einer Form präsentiert, wie man es früher nur in Museen zu sehen bekam.

Anlässlich einer Presseorientierung über die Gemeinschaftsaktion von «Lignum» und «Globus» «Wohnen mit Holz» sprach Prof. Dr. H. Tromp über den Wald. Mit wenigen Worten und Zahlen wurden die Schutz-, Wohlfahrts- und Nutzfunktionen des Waldes umschrieben. Anschließend referierte Architekt Würigler von der «Lignum» über Bauen und Wohnen mit Holz, wobei das Thema «Holz in der Verwendung als Baustoff, vom Rohbau bis zum Innenausbau» zur Sprache kam. Anstelle eines Referates über Möbel wurde ein Rundgang durch die Ausstellung gemacht.

Die Räume des Linth-Escher-Schulhauses, das seit Jahren dem Globus als Warenhaus zur Verfügung steht, sind für Ausstellungszwecke nicht ideal. Während heute im allgemeinen auf diesem Gebiet neue Wege gesucht werden, hat man hier nach altbewährtem Muster eine sogenannte heimelige Atmosphäre geschaffen. Eine Pergola führte zur Gartenlaube mit Bar, im Hintergrund eine Schwartenwand, mit Chiantiflaschen verziert, dann eine Cheminée wand aus Pavatex-Bruchstein und Kupfergeschirr, in der Fortsetzung ein Eßzimmer mit dunkler Balkendecke, Blumenfenster, elektrischer Petroleumlampe, Spannteppich usw. Zu erwähnen wäre noch, daß verschiedene Firmen der Holzbranche ihre Produkte zur Verfügung stellten.

In positivem Sinne kann von den gezeigten Möbeln folgendes gesagt werden:

1-4

Aus der Ausstellung «Wohnen mit Holz» im Warenhaus Globus, Zürich

Die Dimensionen sind so gewählt, daß sie auch in kleinen Mietwohnungen untergebracht werden können. Es sind dies die sogenannten Aufbauschränke für Kleider und Wäsche mit Schiebetüren, eine aus verschiedenen Elementen zusammengesetzte Bücherwand sowie einzelne Tisch- und Stuhlmodelle. Als negativ zu betrachten ist die Tatsache, daß viele Möbel in formaler Hinsicht noch befriedigen, in Konstruktion und Material jedoch keine konsequente Haltung aufweisen. Zum Beispiel fehlt vor allem den neuen Massivmöbeln im Entwurf ein Grundprinzip. Verchromte Metallfüße sind hier eher eine Entgleisung als eine Neuheit. Das Bestreben, eine besondere Kategorie formschöner und preiswerter Möbel zu schaffen, wäre sehr zu begrüßen und dürfte besonders im Warenhaus auf Interesse stoßen. Dies darf aber nicht durch billige Effekte geschehen.

Es wäre gerade hier Aufgabe der «Lignum» gewesen, ihre Ziele etwas deutlicher vor Augen zu führen und ihren Einfluß im Holz- und Möbelbau mit einigen guten Beispielen spürbar zu machen. Allein, der Rahmen zu dieser Ausstellung hätte in baulicher Hinsicht neue und sinnvollere Lösungen zeigen sollen, als dies der Fall war. Mit einigen Photos und Modellen hätte bewiesen werden können, daß gerade das Holz ein Bau- und Werkstoff ist, der mehr Wissen und Können erfordert, als im Wirrwarr der heutigen Konjunktur im allgemeinen angenommen wird. Das Möbel als Gebrauchsgegenstand soll im guten Sinne modern sein und nicht Modesache werden.

Für die Ausstellungsgestaltung war W. Gutmann, Architekt, verantwortlich; von ihm waren innerhalb der Ausstellung einige interessante, in bildhauerische Richtung gehende Holzarbeiten zu sehen.

Fritz Maurer

Contrastes III

Galerie Suzanne Bollag

15. August bis 30. September

Die dritte Folge dieser als «Contrastes» bezeichneten Mischausstellungen von ungewöhnlicher Heftigkeit des künstlerischen Aufeinanderprallens ist vielleicht die heterogenste aller bisherigen, wie dies schließlich in der Absicht der Galeriebesitzerin liegt. Illustre Namen wie Derain, Soutine, Klee, Schwitters, de Staël, Moore, Bill wechseln mit unbekannten und eventuell kommenden Größen. Die «Roten Gladiolen» von Soutine beherrschen in ihrer unberechenbaren Kraft den Raum. Die Derain- und Klee-Zeichnungen sind subtile Kostbarkeiten.

Der Italiener Capogrossi gibt eine typische Kostprobe seiner vitalen Sinnenfreude zum besten. Max Bills «Quadrat im Quadrat» ist eine seiner interessantesten neuesten Schöpfungen. Nicolas de Staëls «Composition» hat überzeugende Dichte. Aber dann muß man schon mit Geduld und Toleranz nach weiteren Qualitäten in diesem Reigen suchen. Die kleine Collage von Schwitters ist denn doch ein wenig zu harmlos, um zu fesseln; Henry Moores Plastik schwankt zwischen Abstraktion und naturalistischem Thema. Lustig ist die Bildmaschine Tinguelys, die stetsfort neue Formen gebiert. Eine Erwähnung der anderen Arbeiten möchten wir uns ersparen. Entweder sind sie zu intellektuell oder zu spielerisch. Auf alle Fälle hat es Suzanne Bollag wiederum verstanden, den Titel ihrer Veranstaltung vollauf zu rechtfertigen, nur darf man sich fragen, ob aus der Not des Zusammenströmens von Kunstgut nicht die Tugend einer zielgerichteten Aneinanderreihung zu Vergleichszwecken gemacht wird. Das wirklich Authentische steht allzu kraß neben dem Scharlatanischen. Aber man verläßt die Ausstellung angeregt.

H. Nbg.

Nürnberg

Meister um Albrecht Dürer
Germanisches National-Museum
4. Juli bis 17. September

Eines der wichtigsten Ereignisse unter den diesjährigen Kunstveranstaltungen war die Ausstellung «Meister um Albrecht Dürer», welche sich – laut Katalog – die Aufgabe, «den Begriff der Dürer-Schule und der Dürer-Werkstatt zu klären und abzustecken», zu eigen gemacht hat. Die Ausstellung entsprang also einem rein kunsthistorischen Bestreben, und dieses ließ sich ebenso wenig in der äußeren Aufmachung wie in der Wahl des Themas von der Sensationslust eines oberflächlichen Reise- und Kunstpublikums irreführen. Das erreichte Ziel war ein großer, trotz der Vielfalt klar gegliederter Überblick über mehr und weniger bekannte Künstler und kunsthistorische Zusammenhänge. Die wissenschaftliche Verantwortung, auch für den vorzüglich bearbeiteten Katalog, trug Dr. Peter Strieder.

Ein Anlaß durch ein Jubiläum oder einen Gedenktag lag nicht vor. 1928 war die 400. Wiederkehr des Todestages Albrecht Dürers mit einer Vereinigung seines Werks im selben Museum begangen worden. 1931 folgte «Die Nürnberger Malerei von 1350 bis 1450» und nun, nach dreißigjährigem Unterbruch, als dritte in

dieser Reihe von Ausstellungen der Kunst Dürers und seiner Stadt diejenige über seine unmittelbare Nachfolge. – Es wurden nur Meister berücksichtigt, für die eine längere Zeit der Zusammenarbeit mit Dürer in Nürnberg bezeugt oder wahrscheinlich ist. Weder waren Meister, die auf den Reisen Dürers mit ihm in Beziehung traten, vertreten, noch wurden die Fragen der Berührung der Donauschule mit Dürer während der Arbeiten für Kaiser Maximilian aufgeworfen.

Die Schau bestand aus Einzelausstellungen der namhaften Meister und aus zahlreichen Werken, die auf von Dürer abhängige Maler zurückgehen, deren Name aber nicht mehr bekannt ist. Die Einzelausstellungen fielen dort besonders eindrucklich aus, wo der betreffende Maler sein ganzes Werk im Banne der unmittelbaren Nähe Dürers geschaffen hat, bei Hans von Kulmbach, Hans Springinklee und dem sich an Kulmbach anschließenden Wolf Traut; denn dem Anliegen der Veranstaltung entsprechend wurde bei Meistern, deren Leben und Entwicklung aus der Umgebung Dürers herausführte, nur diejenige Epoche berücksichtigt, in welcher sie mit ihm zusammenarbeiteten. Für Baldung, den ältesten und weitaus bedeutendsten der «Meister um Albrecht Dürer», ergab sich daher eine sehr schmerzliche Beschränkung auf 29 Gemälde, Zeichnungen, Einblattholzschnitte und verzierte Bücher aus der frühesten Zeit, welche nur die Jahre 1503–1507/08 umfaßt. Von Kulmbach dagegen wurden 85 Werke aus der gesamten Schaffenszeit gezeigt. Bei Georg Pencz, der wohl erst um 1520 zu arbeiten begann und nach ersten Anfängen im Kreise Dürers Italienisches und vielleicht auch Einflüsse des späteren Baldung aufnahm und eine eigene, bemerkenswerte Entwicklung durchmachte, versuchte man einen Gesamteindruck des allzu wenig bekannten Œuvres zu geben, indem man mit drei Bildnissen auch die späte, ganz von Dürer entfernte Entwicklung bis zum Tode, 1550, markierte.

Für den Kunsthistoriker war die Ausstellung deshalb äußerst lehrreich und von größtem Interesse, weil sie ihm die Werke der einzelnen «Meister um Albrecht Dürer» zum Vergleich vor Augen führte und er sich selbst anhand der aus aller Welt, West und Ost, zusammengetragenen Originale ein Urteil über die im Katalog genau aufgeführten Hinweise, Zuschreibungen und Vermutungen der Spezialisten bilden konnte.

Eindrücklichstes Erlebnis war die verborgene Präsenz von Albrecht Dürers Werk selbst, das als ideale Vorstellung den Meistern in ihrem eigenen Schaffen vor Augen stand. Solange sie nicht die

Kraft besaßen, sich von der direkten Abhängigkeit zu befreien, nahmen sie die Anregungen des begnadeten Genius ehrfürchtig auf und wurden damit oft zu erstaunlichen Leistungen befähigt.

Die Ausstellung umfaßte Werke von Albrecht Dürer, Hans Baldung, Barthel Beham, Sebald Beham, Hans Dürer, Nikolaus Glockendon, Hans von Kulmbach, Hans Leu dem Jüngeren, von den Meistern des Ansbacher Kelterbildes, des Dominikaner-Zyklus, der Neudörfer-Bildnisse, einem unbekannten Nürnberger Meister, den Meistern der Heiligen Sippe von Schüsselau, des Schreyer-Altares, Georg Pencz, Hans Plattner, Hans Schäufelein, Erhard Schön, Hans Springinklee, Wolf Traut, der Dürer-Werkstatt.

H. C. v. T.

Venedig

Arte e Contemplazione
Palazzo Grassi
15. Juli bis 1. Oktober

Während des 19. Jahrhunderts lebte Venedig fast allein seiner Vergangenheit. Dies änderte sich aber, als man die offizielle Biennale einführte. Aber auch das «Centro Internazionale delle Arti e del Costume» sorgt dafür, daß sich ein gegenwartsverbundenes Publikum und privates Mäzenatentum in dieser Wunderstadt einfinden. Seit 1951 bringt dieses Centro Ausstellungen im pompösen Palazzo Grassi am Canale Grande. Unter Führung des Mailänder Textilindustriellen Marinotti vereinigten sich zu solchem Zweck italienische und ausländische Mäzene. Der Akzent lag bis 1958 mehr auf «costume». In besonderer Erinnerung blieb die Ausstellung «Lebendiges Venedig» von 1954.

Weil der *freien Kunst* entscheidende Impulse auch auf benachbarten Gebieten zu verdanken sind, erhielt diese seit 1959 einen Vorrang. Im Leiter des Amsterdamer Stedelijk Museums Sandberg fand man den geeigneten Berater für eine internationale Auswahl. Zuerst erschien die programmatische Schau «Vitalità nell'Arte», in der man die wichtigsten Meister des «Informel» zusammenfaßte, soweit sie der «aktiv-abstrakten» Richtung angehören. 1960 folgte eine Darbietung von Materialbildern, Skulpturen und entsprechenden Naturalanalogien. 1961 wollte man Werke mehr sinnlicher Art zusammentragen, aber es fanden sich auch viele Äußerungen ein, welche weiterhin von heftiger Aktion getragen sind. Beide Ausdrucksmöglichkeiten können in den Dienst poetischer Inhalte treten.

Die vehementere Gruppe kann sich weitgehend auf den frühverstorbenen Deutschen Wols als ihren Vorläufer berufen. Unter seinen Bildern überraschte diesmal der «Verrückte mit den wehenden Haaren», ein Bild, in dem Flecken und Farbspritzer wie zufällig ein Gesicht formieren. Riesige Phantomköpfe malt dann der Flame Pierre Wemaere, die durch vage Linien in einem bewegten farbigen Medium entstehen. Von den Deutschen interessieren Arbeiten von Emil Schumacher, die wie Erdlebenbilder wirken, mit geheimnisvoll raunenden Farben und Ritzungen. Hans Platschek zersplittert seine Farbgründe stärker durch schwarze Spuren, die dramatisch an- und abbrechen, so daß sich der Blick ins Ausgewogene zu verlieren scheint.

Der Italiener Scanavino umkreist in einem Zyklus das alte Thema vom «Triumph des Todes», den er nur durch vergehende Gespinstformen ausdrückt. Sie blitzen auf einem nächtlichen Grau des Grundes auf. Auch der Spanier Tapiés arbeitet aus einem Vergänglichkeitsbewußtsein. Nun aber ist es die größte Ruhe, die auf seinen steinig-düsteren Flächen wartet. Uraltes und Zukünftiges scheinen zu einer Metapher absoluter Vergänglichkeit zu gerinnen. Einsame Spuren zeugen von längst verschollenem Leben. Auch der Amerikaner Rothko strebt aus der Unrast aussichtsloser Aktivität in die Stille selbstvergessener Versenkung. Er gibt weite, entmaterialisierte Farbflächen, die ruhevoll leuchten und an den Rändern verdämmern.

Der Italiener Fontana hat diesmal seinen asketischen «Spatialismus» verlassen und setzt seine einfachen abstrakten Formmittel reichlich glanzvoll in silbernen und goldenen Tafeln zum Ruhme Venedigs ein. In die meditative Reihe gehören auch die geschichteten Flachreliefs des Japaners Azuma. Zwischen Geruhsamkeit und Bewegung stehen die Farbfelder des 1960 verstorbenen Kanadiers Emile Borduas. Auch Dubuffet zeigt sich diesmal eher von der kontemplativen Seite. Seine Mauerbilder sind zuweilen so «naturnah», daß man sie durch entsprechende Ausschnitte aus einem Steinfußboden ersetzen könnte. Auch der Däne Asger Jorn enttäuscht diesmal: er versucht sich in einem willkürlichen Pointillismus, durch den er einige abgemagerte Pollock-Linien schlängelt.

Der Chinese Walasse Ting gehört eigentlich nicht zum Thema, da er die «action painting» fortsetzt; allerdings gehen seine Farbexplosionen sanfter, gleichsam geräuschlos vor sich. – Luisa de Romans, die Tochter Marinottis, breitet mächtig agierende, schwebende Farbpolster aus. Ausgesprochen männ-

lich läßt der Holländer Wagemaker verkrustete Materialien, Fundstücke und unheimliche Zerfallstrukturen sich zu monumentalen Balladen verdichten.

Erstaunlich die späten Arbeiten von Sam Francis. Dieser noch junge Amerikaner, der seit 1950 in Paris lebt, begann mit etwas zu weich fließenden Strukturen, die etwa der Oberfläche einer Wolkendecke gleichen. Dann gaben diese Massen den weißen Grund frei. Schließlich wurde das Kolorit intensiver, und die Formen gewannen an Elastizität. Der weiße Grund wird zur spannungsvollen Leere, in welche imaginäre Kontinente hineinzuschließen scheinen, steigend oder stürzend. Das Ganze wirkt wie ein Hymnus auf die Schönheit eines farbigen Kosmos.

Töpfereien von Francesco Torri (dem Mäzen Marinotti selber) und Teppiche aus der Zusammenarbeit von Jorn und Wemaere ergänzen das lebendige Bild dieser bewegenden Schau. Juliane Roh

São Paulo

Vertretung der Schweiz an der Biennale von São Paulo

An der VI. Biennale des Museums für moderne Kunst in São Paulo (Brasilien), die vom 10. September bis 31. Dezember 1961 dauert, ist die Schweiz mit einer großen Kollektion graphischer Blätter der folgenden sieben Künstler vertreten: Jean Baier, Genf; Köbi Lämmli, Sankt Gallen; Rolf Lehmann, Jouxten (VD); Raymond Meuwly, Misery (FR); Rudolf Mumprecht, Zürich/Bern; Léon Prébandier, La Conversion (VD); Pierre Terbois, Genf. Die schweizerische Beteiligung wurde wiederum vom Eidgenössischen Departement des Innern auf Grund der Vorschläge der Eidgenössischen Kunstkommission organisiert.

Bücher

Wolf Schneider: Überall ist Babylon

Die Stadt als Schicksal des Menschen von Ur bis Utopia

472 Seiten mit Abbildungen

Econ, Düsseldorf 1960. Fr. 21.80

Zwischen den Weltkriegen waren Romane und Reportagen wie «Schreib das auf, Kisch» oder «Brot für 200 Millionen» große Mode. Heute beherrscht die Sachliteratur die Buchauslagen und versucht

mit journalistischem Geschick, die Wissenschaft für den Laien lesbar zu machen. «Götter, Gräber und Gelehrte» wies den Weg zum großen Geschäft. Von diesem erfolgreichen Bestseller wurde eine Reihe billiger Rezepte abgezogen, und nach einem solchen ist auch «Überall ist Babylon» gebraut. Werden und Vergehen der großen Städte wird an der reichlich primitiven und nirgends echt begründeten Formel «Lust am Gedränge» aufgehängt. Solange archäologische Fakten vorgetragen werden, ist das Buch durchaus lebendig. Das verarbeitete Quellenmaterial ist so interessant und seriös, daß auch der dritte Aufguß noch schmackhaft ist.

Doch bei der Darstellung der mittelalterlichen und der Renaissancestadt wird das Buch farblos, um bei der Darstellung des 19. Jahrhunderts völlig zu versagen. Es gelingt Schneider nicht, die komplexen Lebensbedingungen der europäischen Stadt originell darzustellen. Deshalb läßt er vor einem Geschichtsbild, das der Sekundarstufe entspricht, große, noch größere und größte Zahlen und pseudowissenschaftliche Tabellen aufmarschieren. Dieses Bild sucht er zu verfestigen, mit scheinbar präzisen Angaben, wie: «Der bucklige Göttinger Physikprofessor Georg Christof Lichtenberg ...» Was uns Lichtenberg wertvoll macht, ist gerade das, was Schneider fehlt: der Geist.

Ein Beispiel für Schneiders Freude an runden Zahlen: «In einer Stadt läßt Timur 2000 Menschen lebendig einmauern, in einer andern 4000 Soldaten lebend begraben, in einer dritten 5000 Menschenköpfe auf den Minaretten aufspießen. In der prächtigen Perserstadt Isfahan befiehlt Timur 1387, die Köpfe der 70000 Einwohner auf die Mauern zu schichten. 100000 Leichen läßt er 1398 in Delhi zurück, 90000 abgeschlagene Köpfe 1401 in Bagdad. Die Bibliotheksgebäude verbrennt er erst, wenn er die Bücher geborgen hat, um sie nach Samarkand zu schaffen, denn nichts geht ihm über Kultur ... Timur heißt Eisen. Der georgische Revolutionär Dschugaschwilli hatte das Bedürfnis, sich Stalin zu nennen – der Stählerne ...» Die Bescheidenheit verbietet Schneider geographisch näher liegende Vergleiche.

Über die verheerende Erfindung der Trennung städtischer Funktionen im 19. Jahrhundert ist so wenig zu erfahren wie über die Entwicklung des die Stadt mitbestimmenden Arbeiterhauses. Dafür werden Gemeinplätze abgegrast, wie: Brutstätte des Verbrechens, der blasierte Städter, die Nomaden von heute. In unserer Zeit sind die technischen, soziologischen und wirtschaftlichen Bezüge in der Stadt durch Autoren wie Martin Wagner, Lewis Mumford, Paul