

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 49 (1962)
Heft: 2: Schulen

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>

korative hinaus und wird zum eigentlichen Inhalt – und Gehalt – des Bildes. Doch liegt nicht eine Abstraktion im heutigen Sinne abstrakter Kunstformen vor, sondern vielmehr eine meisterliche Stillisierung, eine Kunst der Vereinfachung, die auf dem Wege über die Natur zu einer auf den Rhythmus ausgerichteten Abstraktion führt. kn.

Ausstellungen

Aarau

Hans Eric Fischer

Galerie 6

2. bis 30. Dezember

In der «Galerie 6», jener am Storchengässli von Vreni Simmen betreuten Galerie, waren im Dezember Gouachen und Zeichnungen des in Dottikon lebenden und in Aarau schaffenden Hans Eric Fischer zu sehen. Eine ausgezeichnete Idee, einmal den wenig bekannten Teil eines schöpferischen Wirkens zu zeigen,

der hinter den Gemälden gemeinhin etwas zurückzustehen schien. Zu Unrecht, wie sich hier erwies: Hans Eric Fischer hat auf den Gebieten von Zeichnung und Gouache ebensoviel zu sagen wie auf dem der kompakteren Ölmalerei. Die Ölmalerei mit ihren meist dunklen Farben, aus denen einzelne helle Partien kontrastierend hell heraustreten, läßt bei diesem Maler die Spuren eines langsamen, oft geradezu sucherischen Arbeitsprozesses erkennen. Dazu im Gegensatz die beiden andern Techniken, in denen die Auseinandersetzung des Künstlers mit der Erlebniswelt spontan zum Ausdruck kommt. Da waren Blätter, meist figürlichen Inhalts, die von kompositioneller Phantasie, von gestalterischer Eigenwilligkeit zeugten, in der Art wie die Figur in den Raum gestellt ist, wie sie in sprechender Gebärde das aussagt, was den Künstler beschäftigt. Oft ist es ein Einzelner, der da in seiner menschlichen Isolation eindringlich gezeigt wird, daneben zu zweien oder in Gruppen. Der Mensch im Krankenhaus, der Artist im Zirkus, Nonnen, Reiter, Mädchen, hager-expressive Geschöpfe: sie alle durch markant verlaufende Linien übertragen, durch ein Schwarz-Weiß, eine Vielfalt von Grautönen, zu denen da und dort akzentuierende Farben treten, vorwiegend ein tiefes Blau.

Durchwegs ist eine von Blatt zu Blatt wechselnde Aussage erreicht, eine ernste, ungewöhnliche, vor Übertreibung und Deformation nicht zurückschreckende Aussage, die in den Proportionen der Körper, in den kleinen Köpfen, den langen Halsen und Extremitäten einprägsame Form gefunden hat. Pferdedarstellungen aus der Manege wirkten daneben unproblematischer, wirkten durch die unmittelbare Kraft, die Verve zeichnerischer Diktion. Mg.

Basel

Kopffäger und Kannibalen

Museum für Völkerkunde

2. Dezember 1961 bis 30. April 1962

Schon lange ist es das Anliegen der von Direktor Prof. Dr. A. Bühler eingeführten Sonderausstellungen des Museums gewesen, die kostbaren und zu großen Teilen auch einzigartigen Sammlungen unter jenen thematischen Gesichtspunk-

ten und Fragestellungen auszustellen, die das Publikum nicht nur mit sonderbaren oder besonders schönen Einzelobjekten der Naturvölker bekannt machen, sondern dazu dienen, ein tieferes Verstehen der Eigenart und Größe der fremden Kulturen zu wecken. Besonderes Gewicht war vor allem auf die Religion und die in ihrem Dienst entstandene Kunst gelegt worden: auf jene Kunst, die aus rein formalen und ästhetischen Gründen in unserem Jahrhundert zu beliebten Sammelobjekten wurde, während gleichzeitig die überhebliche Einstellung gegenüber ihren «barbarischen» Schöpfungen kaum eine Revision erfuhr.

Nun hat Prof. Bühler dem seit einigen Monaten zum Konservator am Museum gewählten Kölner Ethnologen, PD Dr. C. A. Schmitz, zum erstenmal ganz freie Hand gelassen, um in der 21. Sonderausstellung an einem heiklen und dunklen Thema die Ergebnisse seiner speziellen Forschungen in Neuguinea und die aus ihnen entstammenden neuen Thesen zu exemplifizieren.

Schmitz sucht nun in dieser Ausstellung an den großartigen Sammlungsobjekten des Museums – vor allem geschnitzten Statuen, Masken und Kultgerät – zu erweisen, daß der echte Kannibalismus (der sogenannte «Kannibalismus aus Not», wie er kürzlich wieder aus dem Baluba-Flüchtlingslager im Kongo gemeldet wurde, ist ebenso ausgeschlossen wie das Menschenopfer, das nicht verzehrt wird) eine rituelle Handlung ist, die sich ziemlich sicher auf einen alten, vor-austronsischen Mythos von der Entstehung des Menschengeschlechts zurückführen läßt. Das kannibalische Gemeinschaftsmahl würde demnach eine rituelle Wiederholung jenes urzeitlichen Mahles sein, bei dem ein menschenfressender Riese, der von zwei auf magische Weise geborenen Zwillingen getötet worden war, von den befreiten Göttern verspeist wurde. In den Zwillingen sieht man die Urväter der Menschen; den Riesen sah man zugleich in Gestalt eines Ebers, und der Riese und die Mutter der Zwillinge verkörpern in diesem Mythos die Prinzipien von Himmel und Erde, des Männlichen und des Weiblichen. Von daher bekämen also die verschiedensten künstlerisch außerordentlich hochstehenden Kultobjekte – die Götterstatuen in den Männerhäusern, die Frauenfiguren auf den Giebeln, die in Form eines liegenden Mannes (des schlafenden Riesen) geschnitzten Kultschemel und die präparierten Menschen-schädel (in denen sich manchmal auch noch Eberkiefer befinden) – einen neuen Sinn.

In der außerordentlich interessanten und lehrreichen Ausstellung weist Schmitz auf die geistigen Hintergründe dieser an



Geisterfiguren, die den menschenfressenden Riesen der Urzeit darstellen, aus Männerhäusern des Sepik-Gebietes, Neuguinea. Museum für Völkerkunde, Basel
Photo: Maria Netter, Basel

sich so grausamen Sitte hin; er zeigt die weite Verbreitung des Kannibalismus, der in den letzten 300 Jahren vor allem im tropischen Gürtel und bei Pflanzenkulturen festgestellt wurde, wahrscheinlich aber schon in vorgeschichtlicher Zeit bestand. Er hat die großartig verzierten Kultgeräte (Keulen, Speere, Auszeichnungen für besonders erfolgreiche Kopfgänger usw.) zusammengestellt und die vor allem an Material aus Melanesien und Neuguinea demonstrierte grundsätzliche Abteilung durch Objekte aus den südamerikanischen und asiatischen Kannibal- und Kopfgängerkulturen erweitert.

m. n.

Marguerite Ammann

Galerie Beyeler

3. Dezember 1961 bis 8. Januar 1962

Die vierundzwanzig Temperabilder, die zehn im Stile der ostasiatischen Tuschkupferzeichnung gemalten «Japanischen Kampfhähne» und die vier von Silvia Valentin nach Bildern der Malerin umgesetzten und gewirkten Wandteppiche stammten durchwegs aus den letzten drei Jahren. Sie bildeten als Ganzes eine Bilanz zum fünfzigsten Lebensjahr. Wer Marguerite Ammann kennt, weiß, wie bedeutungsvoll für sie die Verflechtung eines solchen Lebensabschnittes mit den Bildthemen ist: die mit eisernem Fleiß und innerer Konsequenz bezungene Wegstrecke ist nicht zufällig von dem Generalthema «Schach» beherrscht. Denn letzten Endes – die Bilder sprechen in dieser Ausstellung eine deutliche Sprache – geht es ihr nun um die Gesetzmäßigkeit, die «règles du jeu», und in der (aus einem privaten Auftrag entstandenen) Serie alter Musikinstrumente wiederum um die Gesetze von Rhythmus und Klang der Farben.

Mythos und Märchen der früheren Bilder scheinen nun, vielleicht als zu unverbindlich, als Spielpartner ausgeschlossenen oder doch wenigstens in die Begleitfiguren zurückgedrängt zu sein. Es geht offensichtlich um ernstere und grundlegendere Probleme der Malerei. Doch ist glücklicherweise der Griff nach der Ratio bei Marguerite Ammann immer wieder mit beinahe magisch-naiven Bindungen (Tierkreis und Harlekin) verbunden – der Charme des Naiven läßt sich mit allem fleißigem Ringen nicht verjagen. Das ist gut so. Von daher bekommen die vielen Variationen über das gleiche Thema Sinn, Gehalt und Existenzberechtigung. Das außer Katalog ausgestellte, rot umrandete Schachbrettbild mit dem eingeklebten Text aus einer alten gedruckten Schachanweisung wird hier zu einem Schlüsselbild, das seinen Gegenpol in dem (ebenfalls im Katalog

nicht verzeichneten) «Schach Saturn» hat: der zentralperspektivisch angelegte Eroberungszug in die räumlichen Tiefen von Landschaft und Weltenraum wird vom schicksalhaften Planeten Saturn beherrscht. Die mit der räumlichen Darstellung (die sich der Malerin bisher keineswegs als selbstverständlich angeboten hat) verbundene umfassende Überschau, das durchdringende Verstehen der kosmisch-räumlichen Lebensgesetze sind jetzt für Marguerite Ammann ganz aktuell. Auch die Farbskala bewegt sich nun nicht mehr in der Buntheit des Märchens: edles Kastanienbraun, das so schwierige Weiß und Schwarz dominieren nun auf der Palette. Das dekorative Großformat, das früher alle Abschnitte der Erzählungen enthielt, ist jetzt vom Wandteppich übernommen worden. Dank der außerordentlichen Begabung, mit der die Luzerner Teppichwirkerin Silvia Valentin die male- rischen Vorwürfe in den strengen, klaren Flächenstil des Teppichs umzusetzen versteht, ist nun eine deutliche Scheidung zwischen Bild und Dekoration vollzogen worden. Auf den Wandteppichen herrschen noch die Blau und Grün vor, die Fabelwesen der mythologischen Themenfrüherer Epochen, Undine, der Pegasus und die Greifen. Indem diese Fabelwesen nun auch materialmäßig den ihnen von alters her entsprechenden Ort gefunden haben, hat das Tafelbild eine gewisse thematische Befreiung erfahren. Es ist wieder – und das hat dem Gesamtwerk von Marguerite Ammann gut getan – zum formalen Experimentierfeld geworden. Konzentration und größere Tiefe sind das Ergebnis.

Marguerite Ammann kann mit dieser Bilanz im fünfzigsten Jahr sehr zufrieden sein: mit neuen Themen, Impulsen und Ergebnissen schließt sie positiv und neue Ziele ansteuernd ab.

m. n.

Frauenfeld

Fritz Pauli

Galerie «Gampiroß»

10. Dezember 1961 bis 5. Januar 1962

In verdienstvoller Weise hatte der Kunstverein Frauenfeld zum Jahresabschluß in der Galerie «Gampiroß» eine Graphikausstellung von Fritz Pauli gezeigt. Schon seit Jahren war überhaupt keine Ausstellung von Pauli mehr zu sehen. Die Beschränkung auf seine Graphik war nicht nur den Möglichkeiten des Ausstellungsortes gemäß; die Ausstellung bot auch dank ihrem lückenlosen Aufbau – die Jahre 1917 bis 1961 waren sozusagen tagebuchartig belegt – ein schön-

es, übersichtliches Material eines wichtigen Arbeitszweiges des Malers. Pauli erwies sich erneut – und wer es nicht schon wußte, stellte es mit Erstaunen fest – als vielseitiger Techniker und aus- sagekräftiger, der Umwelt sensibel verbundener Künstler. Alles interessiert ihn, äußere Erscheinung und innere Organisation. Seine Graphik ist seine ständige Begleitung. Man empfindet kein Festfahren oder Beharren auf irgendeinem Thema. Das Gemeinsame der Blätter ist deshalb nicht das Motiv, sondern das Talent des Technikers, insbesondere des Zeichners. In den früheren Jahren ist es hauptsächlich die Strichmanier, die Radierung, mit deren Hilfe er sich ausdrückt. Er kam von Albert Welti und war vorwiegend der Imagination verpflichtet. Später verbindet er sich direkter mit Mensch und Landschaft. Daß er in den letzten Jahren mehr und mehr in einer Flächentechnik arbeitet, entspricht der größeren Ruhe und Beschaulichkeit seiner Motive. Es war die Begegnung mit Paulis lebendiger Menschlichkeit und seiner virtuellen Behandlung der graphischen Mittel, welche die Ausstellung geradezu zu einer Lehr-Ausstellung machte, die denn auch weit über Frauenfeld hinaus Beachtung fand.

Go.

Grenchen

Jef Verheyen

Galerie Bernard

23. November bis 16. Dezember

Das bisherige Ausstellungsprogramm der Galerie Bernard brachte wiederholt Ausstellungen mit Werken jüngerer belgischer und holländischer Maler. Unter ihnen sind Van Anderlecht, Bram Bogart und Jef Verheyen, der bereits zum zweitenmal ausgestellt wurde, die wesentlichsten. Verheyen setzt sich in seiner Malerei mit zwei Hauptproblemen auseinander: mit der Darstellung eines Raumes und mit den Einflüssen des Lichtes. So ist er in gerader Linie zur Monochromie gekommen und nimmt denn auch in den Manifestationen dieser Richtung einen wesentlichen Platz ein. In seinen Bildern gelang es ihm, einen unmeßbaren Raum ohne Zuhilfenahme von augenfälligen Stützen darzustellen. Minutiös gearbeitete Abstufungen in der Grauschwarz-Skala waren im ersten Augenblick denn auch das einzig Feststellbare auf diesen teilweise großformatigen Tafeln, und sofort ergriff man die gegenständliche Stütze, die ein wolkiger oder nebliger Tag bietet. Allmählich bemerkte man, daß diese Grau und Schwarz ihren Gehalt von raffinierten, vielschichtigen

Untermalungen erhalten, die zum Teil auch Silber und Gold enthalten.

Das Licht ist bereits in die Bildidee einbezogen. Durch die wechselnde Lichtintensität, verschiedenen Lichteinfall und die materiellen Gegebenheiten des Bildes veränderte sich der Bildaufbau ständig spurenhafte, und dies führte zu einer intensiven und fortgesetzten Vibration von einer Stärke, die zur Folge hatte, daß diese an sich zäh ansehbaren Bilder zu fesseln und dann zu überzeugen vermochten. Die ergriffene Stütze aus der Umwelt konnte wieder aufgegeben werden, denn die Bilder faszinierten durch ihren Eigengehalt.

A. K.

Luzern

Philippe Schibig

Galerie an der Reuß

7. Dezember bis 31. Dezember

Die 45 Zeichnungen, mit dem Bleistift, der Tusch- oder Füllfeder und dem Kugelschreiber ausgeführt, eröffnen Einblick in neue Gebiete der Surrealität ohne Thema. Der 21jährige Schibig scheint in Welten vorzudringen, die er nicht fassen kann oder will. Er baut sie sich selber, bevölkert sie mit seinen ungegenständlichen Figuren, gibt architektonische Geheimnisse preis, die in seinem Unterbewußtsein schlummern – kurz, er ist ein Zauberer für sein und unser Vergnügen. Nimmt man die Lupe und studiert diese feinnervigen, wundersam überlagerten und skurril konstruierten Kompositionen, dann spürt man, wie sich hier eine meisterhaft sichere Hand an sinnlos scheinende Hieroglyphen wagt, die nichts anderes sein wollen als Ausflüge ins Wunderland. Aber man fragt sich besorgt, was diese genialische Kunst ihrem Schöpfer bedeutet, wie sie sich entwickeln wird. Oftmals wird man an Hieronymus Bosch oder Hercules Seghers erinnert, die allerdings mit Allegorien oder Symbolen arbeiteten, während Schibig ein formaler Spieler ist, der an einem Ecklein des Blattes beginnt und, wie dem unsichtbaren Gang durch ein Labyrinth entlang schreitend, die zeichnerischen Gebäude errichtet. Dabei werden wir dauernd von einer bildräumlichen Virtuosität überrascht, die den meist kleinformatigen Bildern eine starke optische Spannweite verleiht. Interessant, aufschlußreich und die witzige Natur des Künstlers verratend sind viele Titel, wie «Kindlimörderfrauen», «Porträt eines Feldherrn», «Urteilsmaschine» usw. Zweifelloso stehen wir hier einer starken Begabung gegenüber, deren Entwicklung zu verfolgen sich lohnt.

H. Ng.

Winterthur

14 Zeichnungen von Paul Klee

Galerie ABC

4. Dezember 1961 bis 20. Januar 1962

Es waren 14 kleine Zeichnungen, aber eine Reise zu ihnen lohnte sich. Es waren selten gezeigte Stücke, angesichts deren man sich fragte, weshalb Klee eigentlich erst heute von seiner Nachwelt richtig entdeckt wurde. Zu Lebzeiten konnte der Künstler in einem hier ausgestellten Brief schreiben: «Mein finanzieller Mißerfolg in Zürich hat mir gezeigt, wie sehr einige Publikationen in der Schweiz zu wünschen wären.» Heute werden für solche Klee-Zeichnungen Phantasiepreise bezahlt. Sie wiegen allerdings manch genialische Pinselei der Ecole de Paris auf. «Jongleur», «Zwihältiger Traum», «Tanz über der Flamme», «Erinnerung an Kairo», «Beflaggte Burg», «Abregender Gang» sind bezaubernde Köstlichkeiten, die das Philosophische und Koboldische von Klees Wesen in beispielhafter Weise veranschaulichen. In der an Ort und Stelle entstandenen Bleistiftzeichnung «Erinnerung an Kairo II» aus dem Jahr 1928 vermögen wir noch den illustrativen Anfängen dieser Kunst nachzuspüren, die sich ihren eigenen, unverwechselbaren Stil der kristallinen Entmaterialisierung suchte. Jede Linie, die Klee aufs Papier setzte, ist von einem einmaligen schöpferischen Formungswillen erfüllt, ist elektrisch geladen. Immer wieder scheint es, als habe Klee bei jedem Blatt sich ein neues, just in diesem Schöpfungsakt erarbeitetes Weltbild verschaffen wollen. Das zutiefst Verinnerlichte der Linienführung läßt sich bei keinem anderen Künstler unserer Zeit – höchstens in gewissen Zeichnungen von Auberjonois – nachweisen. Fasziniert und erschüttert zugleich stand man vor diesen paar Zeugen eines Lebens, das sein Entsprechen in der künstlerischen Deutung fand, Medium ihrer Zeit war, der Zeit ihr Gepräge gab.

H. Ng.

Zürich

Edouard Vallet

Galerie Walcheturm

9. Dezember 1961 bis 20. Januar 1962

Der Verein zur Verbreitung guter Kunst und das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft haben gemeinsam eine repräsentative Ausstellung von Bildern aus allen Schaffensperioden von Edouard Vallet (1876–1929) und von aufschlußreichen Zeichnungen aufgebaut, ähnlich wie dies vor zwei Jahren zu

Ehren von Barthélemy Menn geschah. Die bereitwillige Mitwirkung von schweizerischen Museen und privaten Sammlern sowie der Erben des Künstlers rechtefertigte sich schon insofern, als die bedeutende Kollektion nicht nur für Zürich bestimmt war, sondern anschließend auch in Glarus, St. Gallen, Bern und Neuenburg gezeigt werden soll. Für alle diese Veranstaltungen gilt der vorbildlich bearbeitete Katalog, der das Schrifttum über Vallet – unter Verzicht auf das graphische Œuvre – auf willkommene Art bereichert. Da das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft das Lebenswerk dieses Künstlers später zu inventarisieren gedenkt, sind alle (ungefähr neunzig) ausgestellten Werke neu photographiert und im Katalog auf Bildtafeln oder in Kleinformat wiedergegeben worden. Auf eine Einführung von Marcel Fischer folgen einläßliche biographische Angaben und das von Hans A. Lüthy unter Mitwirkung von Jura Brüscheiler (Genf) bearbeitete Werkverzeichnis der Ausstellung.

Da hier eine Reihe noch nie ausgestellter Bilder gezeigt werden, ergibt sich ein Überblick, der auch die kaum bekannte Frühzeit in sich schließt. Man sieht das erste erhaltene Ölbild «Culture maraichère en novembre» (1894), das noch an die sanfte und intime Art von Pierre Pignolat erinnert, der einer der Lehrmeister Vallets war. Obwohl schon früh mit Ehrenmeldungen und Preisen bedacht, löste sich der junge Künstler, der übrigens in dem gewaltigen «Marignano»-Streit eifrig Partei für Hodler nahm, allmählich vom Einfluß der Genfer Lehrer. Nach Auslandsreisen und einer Abschwenkung zu biedermeierlichen Idyllen mit Jugendstil-Anklängen entdeckte Vallet 1908 und 1909 die herbe Landschaft des Mittelwallis und die Eigenart des bäuerlichen Lebens in den Dörfern. Nach der unausweichlichen Auseinandersetzung mit der großen Form Hodlers gelangte der Maler in der Darstellung seiner neuen Umwelt zur unverwechselbaren Ausprägung seines eigenen Stils. Dieser verbindet prägnanten Formaufbau und tonreiche Farbigkeit mit dem Ausdruck starker menschlicher Anteilnahme an der ernsten, unpathetischen Kleinwelt der Walliser Landleute. E. Br.

Liane Heim

Galerie Beno

29. November 1961 bis 6. Januar 1962

Eine Erstlingsausstellung einer aus Wien stammenden Basler Malerin, bei der sich verschiedene künstlerische Bildungsfaktoren auswirken: die Schulung bei Walter Bodmer, die Anregungen, die

von der modernen Abteilung des Basler Museums und seit Jahren von den Ausstellungen der Kunsthalle ausgehen – beide können für das Werden der Basler Künstler nicht hoch genug eingeschätzt werden – und der eigene Umgang mit den Phänomenen und Materialien der Malerei.

Daß eine ernsthafte Beziehung zu den künstlerischen Dingen und zum Tun vorliegt, ist offenbar. Ihr Ergebnis wird faßbar, in der Lebendigkeit des Pinselstrichs und in der Überlegung, mit der er angewendet wird, in der Verflechtung der Farbpartikel und der Klänge und auch in der Art des Bildbaus, in dem sich zum mindesten die Absicht der kompositionellen Zusammenfassung kundgibt.

Trotz dieser positiven Voraussetzungen haftet den Bildresultaten noch viel Unklares an. An den unter Anregung von Klee stehenden Bildtiteln können zwar die Absichten der Malerin abgelesen werden. Aber es steht noch viel Ungeordnetes nebeneinander: Beziehungen zum frühen Kandinsky, abstrakte Strukturen, Analogien zu Wols und daneben Stilisierungen gegenständlicher Bildthemen und auch Figuratives, das ausgesprochen post-cézannische, dekorative Züge aufweist.

Versuche, sympathisch in ihrer Unbefangenheit, verschiedene, konträre Möglichkeiten auszuskundschaffen, von denen aus es nun heißt, Entscheidungen zu treffen und bestimmten künstlerischen Problemstellungen und optischen Themen auf den Grund zu gehen. H. C.

Antonio Calderara

Galerie Lienhard

Dezember 1961

Calderara, von dem man in der seinerzeit von Max Bill organisierten Zürcher Ausstellung «Konkrete Kunst» Beispiele gesehen hatte, die durch ihre Reinheit auffielen, gehört nicht zu den geläufigen Künstlern der heutigen italienischen Malerei. 1903 geboren, zunächst Ingenieur, seit 1925 Maler. Die Zürcher Ausstellung bei Lienhard, die von einem interessanten Katalogtext Carlo Bellolis begleitet war, umfaßte Werke der letzten zwei Jahre. Auf frühere Phasen der Malerei Calderaras wies ein kleiner Randaphorismus, eine zarte, aber sehr bestimmte stereometrische Kleinarchitektur.

Geometrische Thematik – Calderara nennt sie im Bilderverzeichnis «organisierte Planung» – bestimmt die Bilder. Ein Spiel von Flächenproportionen mit einigen wenigen geistreichen Detailenfällen, die die Strenge durchbrechen und jeweils einen heiteren Ton anschlagen,

wird sichtbar, dessen Zusammenhänge und Zahlenverhältnisse ohne Zweifel «stimmen». Prinzipien konkreter Gestaltung sind angewandt mit all ihrer Feinheit, mit den Zufällen bestimmter Abweichungen, in denen die individuelle «Balance-Handschrift» erkennbar wird, die angenehme Monotonie, deren beruhigende und zugleich tiefgehende Ausstrahlung so wichtig und lebensspendend ist in unsrer Zeit, die so viele Dinge an den Ohren herbeizieht.

Was aber den Bildern Calderaras den eigentlichen Akzent gibt, ist die Konstellation der Farbe, die bis zum Pianissimo zartester Töne reicht. Dies ist nun wirklich außergewöhnlich und vorzüglich, eine stille, bescheidene, aber faszinierende Nahrung für die Augen und das von ihnen vermittelte optische Erleben, bei dem man – es mag paradox klingen – nach erfolgter physischer Wahrnehmung die Augen schließen kann, um so stärker von der Einprägung erfaßt zu werden. In der Subtilität des farbigen Aufbaus erscheint Calderara als ein Verwandter von Morandi, ebenso verhalten, ebenso sachlich und sehr individuell. Und wie Morandi nur dem zugänglich, der sich die Zeit nimmt, die seltsamen Dinge der Kunst langsam sich enthüllen und wirken zu lassen. H. C.

Les Expositions à Milan

La saison des expositions à Milan débute toujours en automne par l'attribution des deux prix de peinture les plus importants:

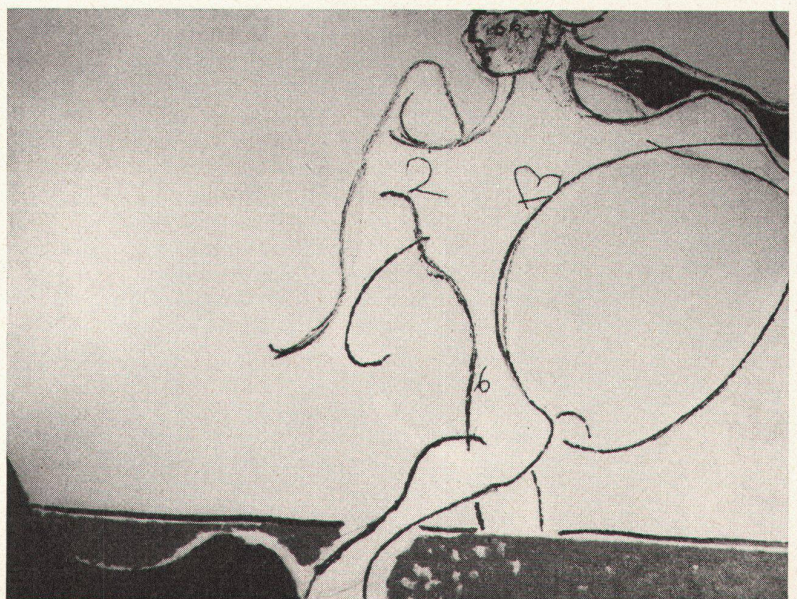
le «Prix San Fedele», dédié aux jeunes peintres italiens de moins de trente ans, et le «Prix Lissone», de renommée internationale.

Le jury du «Prix San Fedele» s'est réuni à Milan le 12 octobre dernier. Sur 874 œuvres envoyées, 44 seulement furent acceptées, parmi lesquelles celle du Tessinois Renzo Ferrari. Le premier prix a été attribué à Franco Pardi, de Milan; les cinq prix *ex aequo*, à Romano Campagnoli, Sergio Dangelo, Lucio Del Pezzo, Lisa Sotili et Tito Toffolo. Un palmarès plutôt éclectique où, à côté du réalisme organique du premier prix, se trouvaient le néodadaïsme de Lucio Del Pezzo, l'expressionnisme de Lisa Sotili et l'influence de Kandinsky dans la peinture récente de Dangelo.

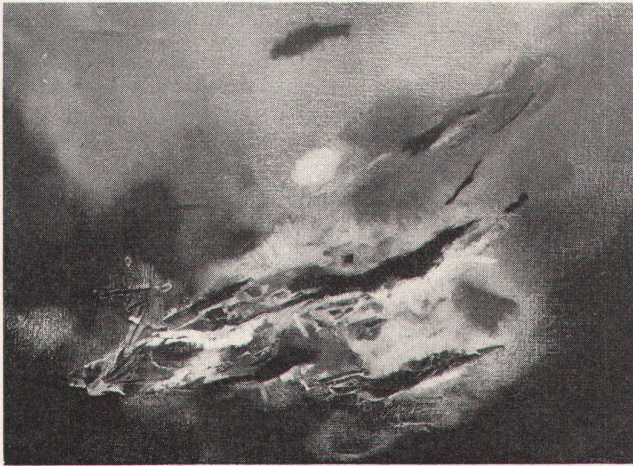
A Lissone, près de Monza, le jury du prix homonyme de peinture, présidé par Carlo Giulio Argan, s'est réuni le 27 octobre dernier. Après plusieurs scrutins, le Grand Prix a été attribué à Joan Mitchell; les douze prix *ex aequo*, à Barré, Bellegarde, Bertini, Boille, Brüning, Downing, Dufresne, Frankenthaler, Hains, Vikos, Scanavino et Schifano. La peinture tachiste et informelle dominait dans cette exposition et accusait une certaine fatigue. On y trouvait, cependant, des tendances nouvelles, représentées par les affiches lacérées de Hains, par les monochromes de Klein, le «nouveau réalisme» d'Arman, ou les coulées fluides de Frankenthaler, Parker, Noland. Dans une section nouvelle, dédiée à la jeune peinture expérimentale italienne, on pouvait voir des «mécaniques» très intéressantes des jeunes Milanais du «Groupe T» ou de Toni Costa, qui re-

1

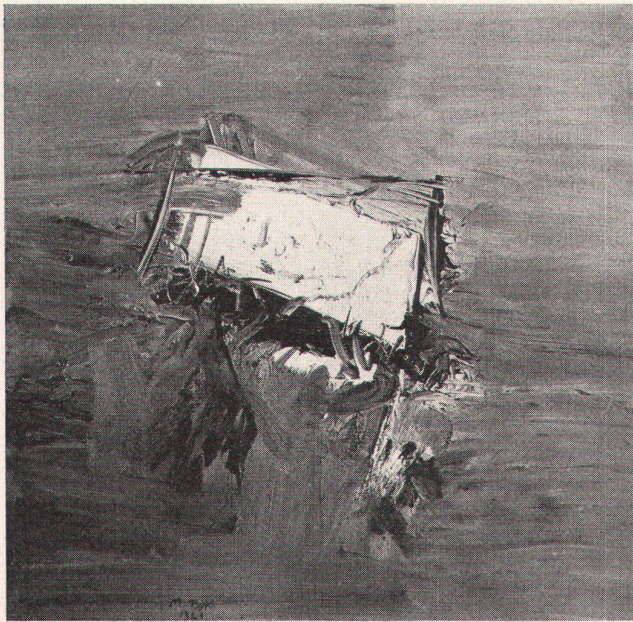
Oswaldo Licini, Angelo Ribelle su fondo giallo, 1952. Galleria Lorenzelli, Mailand



1



2



3

2
Edmondo Bacci, Avvenimento 116, 1958. Galleria del Naviglio, Mailand

3
Mattia Moreni, Piccolo cartello sospeso bianco, 1961. Galleria Blu, Mailand

Photo: 1 Ghergo, Macerata

présentait le «Groupe N» de Padoue, suivant la même tendance.

L'exposition la plus intéressante de ce début de saison à Milan, a été celle de Osvaldo Licini (né en 1894 et mort en 1958). L'œuvre de ce peintre constitue un cas, unique en Italie, de recherche picturale subjective, dans un climat surréaliste, combinée avec un ordre rigoureux d'origine constructiviste.

La Galerie du Naviglio s'est distinguée avec deux expositions assez différentes: une consacrée à Edmondo Bacci, peintre abstrait vénitien, aux rencontres rutillantes de masses de couleur, l'autre consacrée à Franco Gentilini, peintre figuratif, habile et précieux, à l'imagerie souvent faussement naïve. Rauschenberg, à

la Galerie de l'Ariete, avec ses «combine-painting», présentait un cas très particulier et raffiné de «revival» néodadaïste, par l'ironie nostalgique qui émane des objets insérés dans ses compositions d'un effet pictural authentique. Moreni, à la Galerie Blu, était présent avec des compositions nouvelles, qui s'écartent de la «Stimmungslandschaft» des années précédentes: car on n'y voit plus de perspectives dramatiques, mais un geste plus immédiat et des couleurs plus simples et moins évocatives. Le constructivisme «scolastique» de Albers était présent à la Galerie Toninelli, récemment ouverte, rue S. Andrea, tandis que Schwarz, qui a déménagé rue Gesù, ouvrait son programme par deux rétrospectives de peinture dadaïste, consacrées à Janco et à Schwitters. G. Sch.

Londoner Kunstchronik II

Englische Malerei

Von den englischen Malern, die in der vergangenen Saison Ausstellungen abhielten, möchten wir zunächst und vor allem William Scott erwähnen. Seine neuesten Arbeiten (Hannover Gallery) überraschen durch ihre skizzenartige Frische, als wenn die vielen neuen Ideen ein Ausbruch erfinderischer Energie, dem Künstler nur gerade so viel Zeit gelassen hätten, einige wenige spontane Notizen auf die Leinwand zu bannen. Scott hat heute seine stillebenartigen Objekte bis zur reinen Abstraktion vorangetrieben und berührt sich darin mit Experimenten, die Motherwell oder Sugai anstellten, mit den geometrischen Quadraten und Kreisen des frühen Ben Nicholson und den raffinierten kontrastierenden Effekten von Linien und Farben im Spätwerk von Victor Pasmore. In seiner neuen Phase hat William Scott mit seinem angeborenen Maltalent eine spielerische Überlegenheit erreicht, die ihn in die vorderste Reihe der Handvoll führender Maler in England rückt. Die gegenständliche, von Dubuffet inspirierte Phase und die Stillebenphase, die auf de Staël zurückging, haben einer Erzählweise Platz gemacht, die lyrisch, sensibel und tonal ist, mit einem Gleichgewicht von ein paar erdigen Farben und einem noblen Schwarz in einem vorzüglich komponierten Bildraum, der von offenbaren und verborgenen Spannungen vibriert.

Die Kombination von definitiven Formen und Zeichen mit amorphen Flächen und der Gebrauch starker Primärfarben in Alan Davies neuen großformatigen Gemälden (Gimpel Fils) zeigt keine wesentliche Veränderung gegenüber seinem

früheren Werk an. Doch scheint sich der Künstler – zumindest in einigen seiner Kompositionen – von der symbolischen Bedeutung weg auf eine rein abstrakte kompositionelle Ordnung hinzubewegen. Der dekorative Effekt wird dabei offener. Auf primitive Impulse zurückgehend und mit expressionistischer Spontaneität realisiert, hat er seine Wurzeln in visuellen Erfahrungen, wird aber oft einer Metamorphose unterworfen und in eine Richtung gelenkt, die von den mysteriösen Titeln angedeutet wird («Eingang für einen roten Tempel», «Hexenstuhl», «Umwandlung des Holzpferdes»). Die aufs Geratewohl geführte Pinselarbeit, die Zufälligkeit des Entwurfs, die Rauheit der Farbe und die Hast der Ausführung sprechen weniger von geistiger Absicht als von angenommener Manier. Jeder Botschafter der Wahrheit in einer chaotischen Welt ist an seinem Ethos, nicht an seinen Manierismen erkennbar.

Alexander Weatherson (Gallery One) ist Neodadaist in der Technik, in seiner Aussage ein Dichter, der das menschliche Verhängnis darzustellen versucht. Sein Thema ist die Einsamkeit des Menschen. Das Leben ist aus dem Gleichgewicht; die prekäre Situation, in der sich das Individuum heute befindet, wird unter anderem im Bilde des Akrobaten oder des Reiters ausgedrückt; aber selbst im Stilleben kommt durch die unbeholfen wirkende Anordnung der einzelnen Gegenstände Ungewißheit, die *labilitas rerum* und Angst zum Ausdruck. Gefahrensignale in starken Farben tauchen in sonst monochromen Kompositionen auf, in Collagetechnik oder Ölfarbe. Abfälle wie Sacktuch, Weißblechdosen oder Müll werden benutzt. Und aus all diesem erstet eine Welt, die der Existentialist mit einem vagen Glauben an Schönheit und schwarzen Humor auszufüllen versucht.

Rodrigo Moynihans amorphe Kompositionen geben sich als große Flächen flach aufgetragener Farbe mit Akzenten von dickem Impasto und linearen arhythmischen Elementen (Redfern Gallery). Terry Frost transformiert jeden beliebigen Gegenstand des Alltagslebens in einen Träger vitaler und ästhetischer Bedeutung. Seine großen dynamischen Kompositionen aus verschiedenen geschlossenen Formen, die durch energiegeliche Linien miteinander in Beziehung gesetzt werden, zeigen ihn in einer neuen und fruchtbaren Phase seiner Entwicklung (Waddington Gallery). Donald Hamilton Frazer zeigte Landschaften und Stilleben in seinem von de Staël inspirierten Stil. Seine Farben sind auf lebhaften Kontrasten aufgebaut – brillante Weiß neben satten Valeurs. Die vereinfachten Formen, fauvistisch und in

der Grundkonzeption mehr oder weniger realistisch, suggerieren köstliche ästhetische Impressionen ohne innere Verve. Frank Auerbachs neueste Gemälde scheinen seine Lebensphilosophie zu enthüllen: alles ist Materie, und die Formen des Lebens sind nur Schemen, geisterhafte Erscheinungen. Edward Middledichs Studien nach der Natur legen die Struktur einer Landschaft bloß: Gestein und Vegetation, Bäume und Flüsse. Ein romantisierendes abstraktes Element tritt dabei hervor, das die Arbeit des Künstlers mit der englischen Tradition der Landschaftsmalerei und auch mit Sutherland verbindet (beide: Beaux Arts Gallery). Alistair Grant liebt es, zwei Bilder in eins zu kombinieren: das Medium ist entweder ein Blick durch ein Fenster aus einem Innenraum oder ein Spiegel in einem Innenraum oder auch beides zusammen. Sein summarischer realistischer Stil erreicht manchmal eine expressionistische Ruhelosigkeit (Zwemmer Gallery). Sir Francis Roses surrealistisch inspirierte und häufig transparente Visionen von Eulen und Clowns sind sehr originell. Er benutzt gemischte Mittel in überraschender Manier (Molton Gallery). John Craxton zeigte neue Gemälde, in denen – wie schon in seinen früheren Werken – die Linie über die pastellähnlichen Farben dominiert. Ihre charakteristischen Merkmale sind griechische Motive, eine von Picasso inspirierte, protokubistische rationalisierte Ordnung und eine dekorativ-erzählerische Qualität. Henry Inlander besitzt einen feinen Sinn für Farbe und die dramatischen Qualitäten einer Landschaft. Die tachistische Gestimmtheit seiner früheren Arbeiten ist von einem expressionistischen Element verstärkt worden, das von Soutine abgeleitet ist (beide: Leicester Gallery). Cyril Fradan überdeckt auf eine delikate Weise Landschaften und Stilleben mit transparenten abstrakten Formen. Das geschieht nicht in der Art Picabias, aber doch so, als spiele der Künstler mit der Idee, zwei Vorstellungen miteinander zu konfrontieren (Woodstock Gallery). Nigel Hendersons Photographien, Gemälde und Collagen bezeugen durch ihre Entdeckung überraschender formaler und expressiver Qualitäten bisher unbemerkter Aspekte der Wirklichkeit einen vom Surrealismus inspirierten Kunstverstand. Eric Rutherford zeigte abstrakte lyrische Äquivalente von Eindrücken, die er in der idyllischen Landschaft von Ibiza sammeln konnte, wo er gegenwärtig lebt (Leicester Galleries).

Frühere Phasen der modernen englischen Malerei wurden durch eine Auswahl von Arbeiten Paul Nashs (1889 bis 1946) in der Redfern Gallery illustriert (interessant waren hier vor allem die

Elemente, die Sutherland und Ivon Hitchens beeinflussten); ferner durch Gwen Johns (1876–1939) sensible Aquarelle und Zeichnungen (Matthiesen Gallery) und Edmond Knapps Retrospektivausstellung von Gemälden und Zeichnungen (1911–1961) mit abwechslungsreichen stilistischen Aspekten vom Realismus bis zum abstrakten kalligraphischen Lyrizismus (Whitechapel Art Gallery).

In der von Leslie Candappa vom Commonwealth Institute organisierten Commonwealth Vision Exhibition zeigten Maler aus dem Commonwealth, die in England arbeiten, und ihre Gäste Werke, die auf der Grundlage ihrer gemeinsamen Haltung zur abstrakten Kunst ausgewählt worden waren. Unter den Ausstellern befanden sich bereits arrivierte Maler wie Denis Bowen (der auch eine Alleinausstellung in der Drian Gallery veranstaltete), Frank Avray Wilson, William Gear, William Newcombe, John Coplans und Max Chapman. Douglas Portway aus Südafrika, der gegenwärtig in Ibiza lebt, stellte feine, von Tápies und Sugai inspirierte Gemälde aus (Drian Galleries). Lorris (Australien) abstrakte Gemälde und Collagen besitzen eine männliche, dynamische Qualität und suggestive Kraft (Grosvenor Gallery). Die bedeutendste Ausstellung von Commonwealth-Künstlern war allerdings die Ausstellung «Neue australische Malerei» (Whitechapel Art Gallery), die – in vielen Fällen zum erstenmal – Werke von 55 australischen Künstlern der Öffentlichkeit präsentierte. Der allgemeine Eindruck war verblüffend. Hier zeigte sich eine künstlerische Bewegung von starker Vitalität, die in Europa bisher praktisch unbekannt geblieben ist (mit Ausnahme von Sidney Nolan, Albert Tucker, Roy de Maistre, Russel Drysdale, Arthur Boyd, Frank Hodgkinson und ein paar anderen), mit enormen Energie-reserven, oft barbarisch hart, streng und von den Extremen bewegt, gegenständlich wie auch abstrakt. Man kann jedoch kaum von einem australischen Stil sprechen, höchstens von einem gewissen gemeinsamen Nenner. J. P. Hodin

Bücher

**Hans Joachim Enstipp
und Paulhans Peters:
Dorfplanung und Bauernhof**

246 Seiten mit 359 Abbildungen
D. W. Callwey, München 1959. Fr. 52.80

Bauernhöfe und Dörfer werden als Architekturaufgaben wenig beachtet. Der vorliegende Band will kein Bilderbuch und keine Photosammlung sein, sondern ein Lehrbuch für alle Gebiete des landwirtschaftlichen Bauens. Wer sich mit solchen Aufgaben beschäftigt, findet hier ein Nachschlagewerk mit vielen wertvollen Angaben und Hinweisen. Der umfangreiche Inhalt wird von insgesamt 19 Fachleuten bearbeitet und baut sich wie folgt auf: Im ersten Teil wird die Planung und Gestaltung des Dorfes besprochen, wobei unter anderem auch die Verkehrsprobleme erörtert werden. Der zweite Teil befaßt sich mit der Gebäudelehre, die zum Beispiel folgende Abschnitte umfaßt: Planung neuer Bauernhöfe und Familienbetriebe, Stall und Nebengebäude, neue Konstruktionen, Gemeinschaftshäuser, technische Bauten. Die Gesetze, Verordnungen und Erlasse sind am Schluß des Buches aufgeführt. Ästhetische Gesichtspunkte werden absichtlich nicht behandelt. Die gezeigten Beispiele stammen fast ausschließlich aus Deutschland und dürften nicht ohne weiteres für andere Länder Gültigkeit haben.

Das Hauptgewicht der Illustrationen liegt auf zeichnerischen Darstellungen, die mit Photographien vielleicht eine wertvolle Ergänzung erfahren hätten. Wenn das Interesse an Aufgaben der bäuerlichen Architektur geweckt werden soll, was gewiß notwendig und förderlich wäre, dann dürfte etwas mehr Aufwand an graphischer Gestaltung einem solchen Werk von Nutzen sein. Die gezeigten Bilder sind nicht gerade ein Ansporn für jene Kreise, die sich bisher mit dieser Architektur nicht befaßt haben.

Es bleibt zu hoffen, daß diesem ersten Band über Dorfplanung und Bauernhof ein zweiter folgen wird, der sich vermehrt mit der Architektur auseinandersetzt und vielleicht das Bauernhaus der Gegenwart und der Zukunft zeigt, sowie Beiträge moderner Richtung, wie zum Beispiel das 1924 gebaute Gut «Garkau» von Hugo Häring, bringt.

F. M.

Aarau	Galerie 6	Werner Christen – Uli Schoop	10. Februar – 10. März
Basel	Kunsthalle	Sammlung Sonja Henie-Niels Onstad – Kunst aus Nigeria	20. Januar – 18. Februar
	Museum für Völkerkunde	Kopffäger und Kannibalen	2. Dezember – 30. April
	Gewerbemuseum	Neuerwerbungen und Geschenke	21. Januar – 25. Februar
	Galerie d'Art Moderne	Vieillard Fedier	6. Januar – 15. Februar 17. Februar – 29. März
	Galerie Beyeler	Georges Rouault	10. Januar – 10. März
	Galerie Riehentor	Paul Racle – Josef Staub	26. Januar – 18. Februar
Bern	Kunsthalle	Marionettenausstellung	17. Februar – 10. März
	Klipstein und Kornfeld	Hans Arp	11. Januar – 24. Februar
	Galerie Verena Müller	Rudolf Zender	17. Februar – 11. März
	Galerie Spitteler	Maurice Redard	17. Februar – 10. März
Biel	Galerie Socrate	Markus Helbling	4. Februar – 22. Februar
Frauenfeld	Galerie Gampiroß	G. Stettler W. W. Fröhlich	28. Januar – 16. Februar 18. Februar – 9. März
Genève	Musée Rath	Yvonne Assimon-Keller – Alice Jaquet Michel Monnier	3 février – 25 février
	Galerie Motte	Isaac Pailes	8 février – 28 février
Glarus	Kunsthhaus	Edouard Vallet	28. Januar – 25. Februar
Grenchen	Galerie Bernard EBOSA-Haus	Rolf Iseli Toni Grieb	18. Januar – 18. Februar 18. Februar – 18. März
Küsnacht	Kunststuben Maria Benedetti	Walter Keller – Else Pletscher	20. Januar – 15. Februar
Lausanne	Galerie Bonnier Galerie Maurice Bridel	Igaël Tumarkin Cl. Estang Heidi Ehmcke	14 janvier – 28 février 1 février – 21 février 22 février – 14 mars
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins SA	J. Schneiter-Huguenin – M. L. Carrard	3 février – 21 février
	Galerie Paul Vallotton	Pierre Estoppey	8 février – 24 février
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Henri Schmid	10. Februar – 4. März
Olten	Neues Museum	Hans Härri	3. Februar – 25. Februar
St. Gallen	Galerie Im Erker	Serge Poliakoff	17. Februar – 14. April
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen Munot-Galerie	Schweizer Malerei der Gegenwart Fred Schneckenburger	21. Januar – 11. März 31. Januar – 24. Februar
Thun	Kunstsammlung Galerie Aarequai	Schaffhauser Künstler Lindi	4. Februar – 11. März 8. Februar – 7. März
Winterthur	Galerie ABC Galerie im Weißen Haus	Emerik Fejes Werner Fehlmann	3. Februar – 10. März 27. Januar – 17. Februar
Zug	Galerie der Offizin Zürcher	Werner Hofmann	1. Februar – 24. Februar
Zürich	Kunsthhaus Kunstgewerbemuseum Graphische Sammlung ETH Helmhaus Strauhof	Marino Marini Arne Jacobsen, Architekt und Entwerfer Fritz Pauli – Ignaz Epper – Robert Schürch Dänisches Silber – Dänisches Handwerk Mabu – Hans Rudolf Strupler – Brigitte Erny Max Boller	23. Januar – 25. Februar 4. Februar – 8. April 3. Februar – 8. April 26. Januar – 25. Februar 31. Januar – 18. Februar 21. Februar – 11. März
	Galerie Beno	Hewig Waser	21. Februar – 13. März
	Galerie Suzanne Bollag	Hans Fischli Leo Leuppi	18. Januar – 14. Februar 23. Februar – 21. März
	Galerie Daniel Keel	Peruanische Kunst	6. Februar – 6. März
	Galerie Läubli	Max Weiss – Winand Victor	9. Februar – 3. März
	Galerie Palette	Paul Conzelmann – Rolf Luethi	10. Februar – 8. März
	Rotapfel-Galerie	Josef Keller	8. Februar – 3. März
	Galerie am Stadelhofen	Karl Geiser – Max Gubler	3. Februar – 15. April
	Galerie Walcheturm	Martin Ziegelmüller	26. Januar – 28. Februar
	Galerie Wenger	Picasso, Gravures de la Suite Vollard	1. Februar – 28. Februar
	Galerie Wolfsberg	Jaki	1. Februar – 24. Februar
	Galerie Renée Ziegler	Oedön Koch	26. Januar – 23. Februar
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC. Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30-12.30 und 13.30-18.30 Uhr Samstag bis 17 Uhr