Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 50 (1963)
Heft: 6: Schulbau

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: 08.01.2026

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

Aspekt, eigentlich Selbstdarstellung sei, bei der es auch zur verpönten Fassadenisolation kommen könne. Und dies im Plasma wie beim höher organisierten Tier. Daß sich Portmann von effektvollen, aber billigen Analogien zur künstlerischen «Gestalt» distanzierte, war das besondere Positivum seines Referates.

Den entscheidenden Vortrag hielt der Jurist und sozialdemokratische Politiker Adolf Arndt, der inzwischen das Amt des Kultursenators in Westberlin übernommen hat. Sein Ausgangspunkt – Qualität sei kein Programm, sondern eine Kategorie, Humanität der Gradmesser werkbundhafter Bewertung – bedeutete die Feststellung des Werkbund-Malaise, das durch eine gewisse Überbewertung der Formfragen eingetreten ist. Die Aufgaben sind nach Arndt breiter und zugleich tiefer geworden: «Die Aufgabe des Gestaltens ist keine Frage allein des mit der Hand Schaffens greifbarer Werke, auch nicht nur des Schaffens mit Worten, sondern gleichermaßen des gesellschaftlichen Wirkens und des politischen Hervorbringens und Ordnens.» In unerbittlicher Polemik gegen totalitäre Tendenzen, die immer zur Mißgestalt führen – gleichgültig, ob der Totalitarismus nazistisch, kommunistisch oder westwirtschaftlich unterbaut sei –, kommt Arndt zum Ergebnis, daß «das Entwerfen jeder Art nicht über die menschliche Kraft hinaus ins Ungemessene zu übertreiben ist und daß unsrer Widersprüchlichkeit nur ein Entwerfen gerecht wird, das nicht verschließend plant, sondern anrufend offenhält.» Damit ist Arndt ins Zentrum der Probleme vorgestoßen, mit denen sich alle zu befassen haben, die in irgendeiner Weise mit Werkbundfragen zu tun haben.

Nach diesem Referat verzichtete die Versammlung nach Schwipperts bewegtem Antrag auf die Diskussion, die eigentlich vorgesehen war. Wenn auch hinter Schwipperts Antrag wahrlich keine totalitäre Tendenz stand, bedauerte ich als Beobachter aus der Schweiz diesen Entschluß. Gerade die Höhe des Arndtschen Referates hätte eine Diskussion auf hohem und disziplinierten Niveau hervorrufen können.

Die höchst anregende Tagung endete mit der Besichtigung der ihrer Vollendung entgegengehenden neuen Badeanlagen der auch im Winternebel paradiesisch wirkenden Bäderstadt und des ausgezeichneten Hauses, das sich der Architekt Egon Eiermann vor kurzem am Bergrand über Baden-Baden errichtet hatte.

H. C.

Kunstpreise und Stipendien

Preise Auguste Perret und Sir Patrick Abercrombie 1963

Eine von der UIA Union Internationale des Architectes bezeichnete Kommission hat die folgenden Preise zugesprochen: Preis Auguste Perret für Verdienste, Fähigkeiten oder Wirksamkeiten von internationaler Tragweite auf dem Gebiet der Architektur oder der Technik im Dienste der Architektur: Kunio Maekawa, Japan, und Jean Prouvé, Frankreich. Preis Sir Patrick Abercrombie für Verdienste, Fähigkeiten oder Wirksamkeiten von internationaler Tragweite auf dem Gebiete des Städtebaus, der Kritik, der Ausbildung und der internationalen beruflichen Zusammenarbeit: an die Arbeitsgruppe für Regionalplanung unter Leitung des Architekten Constantin Doxiadis, Athen. Kommission: Sir Robert Matthew, Präsident des RIA und der UIA, Edinburg; Prof. Maté Major, Präsident der ungarischen Architektenunion, Budapest; James Richards, London; Prof. Alfred Roth, Architekt BSA/SIA, Zürich; Pierre Vago, Generalsekretär der UIA, Paris.

Stipendien und Preis der Kiefer-Hablitzel-Stiftung für Maler und Bildhauer 1963

Zur Förderung der Ausbildung junger Schweizer Maler und Bildhauer richtet die Kiefer-Hablitzel-Stiftung alljährlich eine Anzahl Stipendien von Fr. 1000 bis höchstens Fr. 3000 aus. Sie kann außerdem für eine besonders hervorragende Leistung den Preis der Kiefer-Hablitzel-Stiftung von Fr. 5000 verleihen. Die Bewerber dürfen im Jahre des Wettbewerbs das 35. Altersjahr nicht überschreiten. Die Jury findet vom 13. bis 15. November im Kunstmuseum Luzern statt. Die eingesandten Werke werden anschließend dort ausgestellt. Anmeldeformulare und Teilnahmebedingungen können bei den Kunstmuseen, den Kunstgewerbeschulen und beim Sekretariat der Kiefer-Hablitzel-Stiftung, Storchengäßchen 6, Bern, bezogen werden.

Ausstellungen

Aarau

Handzeichnungen und Aquarelle aus den Museen Frankreichs

Aargauer Kunsthaus
11. April bis 12. Mai

Die Bezeichnung «außerordentlich» war der in den Erdgeschoßräumen durchgeführten Schau mit Zeichnungen aus den großen französischen Museen ohne weiteres zuzubilligen. Ebenso ungewöhnlich, was die Auswahl anging, wie was die Qualität betraf, boten sich die rund 140 Nummern dar, die außerdem wirkungsvoll zur Geltung kamen. Dem Cabinet des Dessins du Musée du Louvre und dessen Konservatorin Madame Bouchot-Saupique war ein Großteil der Blätter zu verdanken. Zudem hatten das Musée d'Art Moderne, die Ecole des Beaux-Arts, das Musée Rodin und die Museen von Besançon, Montauban, Nancy, Lille und Rennes Kostbarkeiten beigesteuert; Stücke, die größtenteils wenig bekannt sind und stellenweise sogar von Meistern stammen, deren Bilder im Louvre leicht übergangen werden.

Natürlich waren alle großen Namen aus dem Zeitraum von dreihundert Jahren vertreten. Doch eben verdienen die weniger geläufigen, etwa Bellange, Vouet, Bourdon, Boullogne, Coypel, Lagneau, Saint-Aubin, Durameau, Girodet, Barye, Boudin, Moreau, Bazille, Cottet, Sérusier, Valadon, hervorgehoben zu werden als Autoren von Werken, aus denen der Zeitgeist und unalltägliche Könnerschaft gleicherweise sprechen. Wer würde, wenn nicht dies überraschende Blatt in Aarau ausgestellt war, die Darstellung der Salpetrière in Rom in einer Gouache von Louis Durameau kennen, ein höchst lebendig und modern wirkendes Blatt, das im Salon von 1767 ausgestellt war? Wer würde die entzückende Zeichnung von Gabriel de Saint-Aubin mit den galanten Figuren unter Orangenbäumen kennen, wer das hübsche Pastell von Charles Cottet mit dem Blick auf den Genfersee? Lauter unbekannte schöne Dinge, die es sich zu sehen und zu kennen verlohnt.

Damit sind hier aus der chronologischen Folge nur einige wenige Kostbarkeiten fast willkürlich herausgegriffen. Auf den innern Reichtum, auf die Schwerpunkte dieser Ausstellung ist damit noch nicht einmal angespielt, Schwerpunkte, die die Entwicklung der französischen Kunst markieren und als höchst charakteristische Proben aus dem Schaffen der Großen gelten. Pous-

Edgar Degas, Drei Tänzerinnen. Kohle. Musée du Louvre
Photo: André Held, Ecublens

sin muß da in erster Linie genannt sein, dessen lavierte Kreidezeichnungen zum Schönsten und Überraschendsten der ganzen Ausstellung zählten. Die Kühnheit in der Vereinfachung der Formen geht mit der Sicherheit in der kompositorischen Durchführung einher. Und die Landschaften von Claude Lorrain erschienen daneben nicht minder bedeutend. Figürliches von Le Brun und Puget müßte angeführt werden, weiter Landschaftliches von Fragonard, Porträtzeichnungen von Ingres, Proben von Delacroix, Degas, Seurat, Toulouse-Lautrec, Aquarelle von Signac, eine Federzeichnung von Dufy mit einem Getreidefeld, eine große Tuschkomposition von Matisse. Nur einige wenige Beispiele sind damit erwähnt, die für die Bedeutsamkeit dieser Veranstaltung in ihrer Gesamtheit stehen mögen. Mg.

Paul Basilius Barth
Galerie 6
25. März bis 20. April

Im März/April war in der «Galerie 6» eine Schau von Gemälden und einigen Zeichnungen veranstaltet, die, aus dem Nachlaß stammend, wohl für die meisten Freunde der satten, sonorklingenden Malerei Paul Basilius Barths unbekannt waren. Mehr als vierzig Werke fügten sich da zu einem reichen Akkord; Frühes wie Spätes spiegelten die ungewöhnliche Persönlichkeit wider. Im übrigen waren mehrere jener Selbstporträts zu sehen, die den Künstler, in sich gekehrt und eher kritisch blickend, dem Beschauer gegenübertreten lassen. Eine jener dunklen Fassungen, ganz malerisch in der Haltung, war hier auch vertreten. Dann einige prachtvoll interpretierte Frauenbildnisse, mit sicherm zeichnerischem Zug die ebenmäßig schönen Formen eines Gesichts umfassend und tonig das Karnat modellierend. Daneben figürliche Szenen, zum Teil aus dem Pariser Atelier. In die Zeit vor der Jahrhundertwende führte eine kleine anmutige Innerschweizer Landschaft. Aus der Reichenau-Zeit (1910) eine verhaltene, in flächigen Lilatönen und Grün aufgebaute Landschaft. Die Bretagne-Aufenthalte waren durch einige Proben vergegenwärtigt, unter denen ein Bild aus Raguenès, mit großem grauem Himmelsraum, durch seine starken zeichnerischen Züge auffiel. Auch die nordafrikanischen Reisen waren durch bildhaft geschlossene Beispiele belegt, etwa die durch rote Bergzüge, ein hellrotes Dach, durch grüne Baum- und Palmenpartien bestimmte Landschaft. Zu den fraglos interessantesten Arbeiten hatte ein Strandbild aus Viareggio von 1904 zu zählen, das eine von hinten gesehene Frau in modischem Kostüm und Hut vor dem Meer zeigt; von ausgesprochen jugendstilhafter Bewegung die ungemein gewandte Pinselschrift, die schon hier die gestalterische Sicherheit des kommenden großen Malers bezeugte. Mg.

Ascona

Bruno Nizzoli
Galleria La Citadella
Mitte April bis Mitte Mai

Eine Gedächtnisausstellung für den Anfang des Jahres verstorbenen Locarnesen Bruno Nizzoli, der neben seinem Lebensberuf als Dekorationsmaler in den letzten zwanzig Jahren seines langen Lebens feinsinnige spätimpressionistische Skizzen gemalt hatte. Man würde sich damit begnügen, sie als sympathische Talentproben zu registrieren, wären nicht ein paar Tafeln dabei, die geradezu haushoch über das übrige hinausschießen. Ein mit innerer (nicht routinehafter) Verve gemalter Männerkopf, hintergründig und in der Formbetonung formaufgelöst, ein großes Frauenbildnis, das zwischen Modigliani und Helen Dahm steht, aber durchaus Eigengewächs, und ein unheimliches Stuhl-Stilleben, auf dem die paar angedeuteten Gegenstände wie Parasiten auf einem Traumtier angesiedelt sind. Wenn sie vielleicht auch Zufallsgebilde sind, gehören Bilder dieser Art und Qualität in eine öffentliche Sammlung schweizerischer Malerei als Beispiel dessen, was plötzlich aus einer Normalbegabung springen kann. H. C.

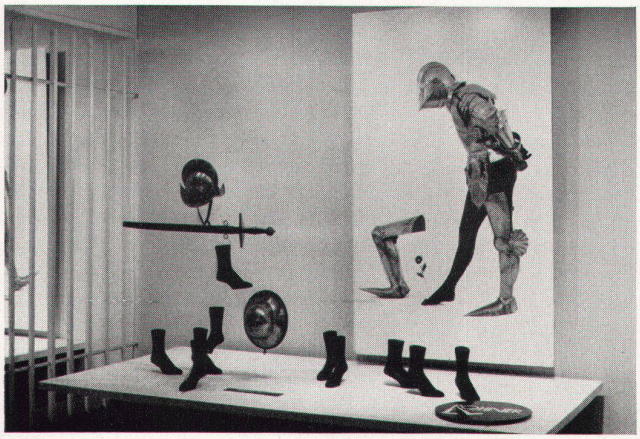
Basel

Schweizer Mustermesse 1963
20. bis 30. April

Der Schweizerische Werkbund hat sein Jubiläumsjahr – wenigstens was sein traditionelles Auftreten an der Öffentlichkeit während der Schweizer Mustermesse in Basel angeht – nicht schlecht begonnen. Als erstes erfreuliches Faktum ist zu vermerken, daß die Jury erstmals in diesem Jahr nicht nur diejenigen Produkte jurierte, die von einzelnen Herstellerfirmen angemeldet waren, sondern durch eigentliche «Spähtrupps» auf der ganzen Messe auch nach nicht angemeldeten gut geformten Objekten Ausschau halten ließ. Der Bericht über die Ergebnisse dieser Aktion steht noch aus. Aber diese Aktion könnte an und für sich einen ersten Schritt auf dem Wege zu jenem Idealzustand darstellen, bei dem der SWB grundsätzlich und von sich aus die gesamte Mustermesse jurieren würde, ohne auf die freiwillige Anmeldung der Produzenten (und die von ihnen zu bezahlenden Jurygebühren) angewiesen zu sein. Eine solche unabhängige Jurierung könnte für die Industrie vielleicht einen größeren Anreiz zur Fabrikation «guter Formen» darstellen, als das bisher durch das Prinzip der freiwilligen Anmeldung der Fall gewesen ist. Zu einer solchen Aktion fehlen dem SWB aber noch die finanziellen Mittel.

Daß das ganze Unternehmen «Die gute Form» überhaupt noch notwendig ist, ist in den letzten Jahren verschiedentlich bezweifelt worden. Zu solchem Zweifel konnte die tatsächlich vorhandene weite Verbreitung gut geformten Gebrauchsgeräts, vor allem aber die Tatsache, daß seit einigen Jahren sogar in Warenhäusern und Genossenschaftsläden (Migros vor allem) ausgezeichnet geformte Bestecke, Lampen und Kleinmöbel zu erschwinglichen Preisen angeboten werden, berechtigen. Doch bedeutet das eben leider nicht schon Anzeichen eines stetig sich verbessernden allgemeinen Qualitätssinnes oder gar des guten Geschmacks. Die Mustermesse als Ganzes ist geeignet, allfällig zu optimistischen Hoffnungen die nötigen Korrekturen beizubringen. Wird man etwa auf eine jener Galerien verschlagen, auf denen neben dem unausrottbar

1



2

3

Schweizer Mustermesse 1963

1
Ausstellung «Die gute Form 1962»

2
Tricot-Zentrum. Gestaltung: Werner Erne, Aarau (Photographie), und Willy Suter, Bonniswil

3
Büchermesse

Photos: 1 Moeschlin+Baur, Basel; 2, 3 Maria Netter, Basel

schrecklichen Souvenirs-Kitsch zum Beispiel auch «Beleuchtungskörper» angeboten werden, wird man schnell belehrt, wie selbst so untadelige Grundformen wie die japanischen Zylinderlampen durch kleine dekorative «Zutaten» (Abziehbilder, Drahtfiguren, Stoffe) zu «Neuheiten» und ausgesprochen schlechten Formen ummontiert werden. Aus der guten modernen Form wird eben im Handumdrehen die schlechte modernistische gemacht.

Als zweites erfreuliches Faktum ist die frische und sinnvolle Gestaltung der diesjährigen *Sonderschau «Die gute Form 1962»* durch den Basler Graphiker Igildo Biesele SWB und den Basler Innenarchitekten Alfred Senn zu melden. Für das ganze Unternehmen (Hallenmiete, Ausstellungsbau, Honorare, Putzfrauen) standen diesmal 10000 Franken weniger zur Verfügung als andere Jahre (rund 24000 statt 34000 Franken). Und dementsprechend unprätentiös ist die Ausstellung auch ausgefallen. Vor allem aber war den beiden jungen Gestaltern daran gelegen, die Tatsache bewußt herauszustellen, daß diese SWB-Schau eben nicht eine «Wohnausstellung» im üblichen Sinn sein kann, sondern daß es sich hier um die Ausstellung von mehr oder weniger zufällig durch Auszeichnung zusammengekommenen Objekten handelt. So wurden die im letzten Jahr mit der roten Etikette «die gute form» ausgezeichneten Dinge in mehreren Gruppen zusammengefaßt, die größeren auf mit schwarzem Rupfen bezogene, niedere Podeste gestellt, die kleineren – wie Geschirr, Kochpfannen, Haushaltapparate – auf zwischen die Fenster gespannte Tablare frei aufgestellt. Da, wo die letztes Jahr prämiierten Dinge sinnvolle Gruppen ergaben, wurden sie zusammengestellt – so die Schreibtischlampen auf die Büroschreibtische, die Kinderzimmermöbel, Gartenstühle und Kinderwagen, Campinggrill und Campingbesteck und dann sowieso die sanitären Einrichtungen für Badstuben, die Herde und Waschmaschinen. Etwas problematisch waren einige Goldschmiedearbeiten, da man einige «Formerfindungen» bereits seit Jahren aus skandinavischen Werkstätten kennt.

Es war eindeutig zu beobachten, daß diese freie Art der Aufstellung dem diese Halle durchwandernden Publikum alle nur denkbaren Kontaktmöglichkeiten bot. Die Leute saßen auf den Stühlen, nahmen Bestecke, das ausgezeichnete Langenthal-«Jeunesse»-Geschirr, die Kochtöpfe in die Hand – es gab keine «Rührmich-nicht-an-Atmosphäre», die die Gegenstände dem notwendigen prüfenden Zugriff des Publikums entzogen hätte, keinen Laufsteg, der aus Interessenten eine getriebene Herde macht, keine «Wohnlichkeit» simulierenden Kojen . . .

In der übrigen Messe – an der dieses Mal 2456 Aussteller in 28 Gruppen und in 21 Hallen auf 134000 m² Ausstellungsfläche beteiligt waren – gab es zwei Attraktionen: die neu gestaltete Uhrenmesse, der nun wesentlich mehr Platz eingeräumt wurde als bisher, und die von Donald Brun besorgte Gestaltung der «Création». «Die neugestaltete und vergrößerte Uhrenmesse übertraf alle Erwartungen. Einzelne Firmen meldeten bereits am vierten Messetag, ihre letztjährigen Rekordumsätze seien überschritten», meldet der Schlußbericht der 47. Schweizer Mustermesse. Die abgedunkelte Halle mit ihren neuen breiten Ladenstraßen und den hellerleuchteten Schaufenstern der kleinen Ladenbauten, den auf der Hauptpromenade stehenden, erleuchteten Springbrunnen (in denen sich kupferne Wasserrädchen drehten) hatte durchaus etwas Würdiges, Festliches, wenn hier auch eine Spur zu viel Kurpark- und Hotelhallen-Atmosphäre vorhanden war. Aber vielleicht gehören gerade diese beiden Elemente mit zu dem – an und für sich ja ganz berechtigten – Nimbus, den die Schweizer Uhr im Ausland hat. Nach den Prinzipien der «Guten Form» läßt sich hier schwer urteilen, da einem – gerade, wenn man gewisse merkwürdige Schmuckexzesse bei einzelnen Uhrenmodellen kritisiert – entgegengehalten wird, daß für diese spezielle Art der Uhr auch ein spezielles, gut zahlendes Auslandspublikum vorhanden sei. Sieht man von diesen Sonderfällen ab, so kann man nur feststellen, daß die Standardmodelle heute auch von den kleineren Firmen meist tadellos einfach und zweckmäßig gestaltet sind. Die Tendenz geht dahin, möglichst flache Uhren zu machen und auch für die neuerdings wieder so beliebten rechteckigen Gehäuse eine anständige Lösung zu finden. Letzteres macht oft noch einige Mühe. Formprobleme haben auch die verschiedenen Hersteller der neuen elektronischen Tischuhren und Wecker zu lösen, da Werk und Batterieantrieb doch immer noch sehr viel Platz brauchen.

Sehr amüsant, frisch und originell war die Halle «Création» von Donald Brun gestaltet worden. An den Wänden ein kontinuierliches Band von lebensgroßen Photographien der von Menschen bevölkerten Place de la Concorde, im Saal selbst Podeste aus rohem Tannenholz, das noch nach frischem Holz roch, und dazu im richtigen Kontrast die Draperien der zum Teil sehr feinen und kostbaren neuen Stoffe der Schweizer Textilindustrie. Einziger Schönheitsfehler, den man sich hätte sparen können: die auf den Podesten in Rahmen ausgelegten, zum Teil sehr kitschigen Bild-Taschentücher. Noch amüsanter war das «fröhliche Rittertum», das die beiden jungen Gestalter Werner Erne (Photograph, Aarau) und

Willy Sutter (Bonniswil AG) im Tricot-Zentrum zelebriert hatten. Hier war der Kontrast vom starren Metall der Rüstungen und den elastischen feinen Geweben des Tricots in munteren Variationen durchgespielt worden, so daß man die einzelnen Stände wirklich mit Vergnügen ansah.
Ausgezeichnet geformte Dinge sah man dann vor allem unter den neuen Geräten für Bandaufnahmen, Verstärkung und Radio (so «Swiss-Echo» und vor allem die Serie der «Audio Products»). Einige trugen auch die runde Etikette des SWB 1963, ebenso ein neuer Plattenspieler Thorens und ein kleines einbeiniges Zusatztischchen der Wohnhilfe, das leider den dummen Namen «Tele-Set» trägt. Der Schrift könnte bei einigen Dingen etwas mehr «gute Form» nicht schaden. Schließlich fand man auch in der großen Halle der Kunststoffprodukte einige sehr schöne und sauber gearbeitete neue Transport- und Verpackungsartikel (Wegwerfflaschen und Flaschenharasse zum Beispiel). Von den zahlreichen Neuheiten der Baumesse seien hier nur das um 360 Grad drehbare Koller-Metallrahmenfenster und ein so verlockender Artikel wie die schallschluckende vorfabrizierte Gipsplatte erwähnt. Auf der Holzmesse der Lignum sah es leider wieder ein wenig nach Trapper- und Blockhausromantik aus – aber vielleicht hat gerade diese rauhe Romantik heute wieder eine besondere Anziehungskraft auf das große nach Weekend-Seßhaftigkeit strebende Campingpublikum. m.n.

Genève

Jean Lecoultre
Galerie Engelberts
du 29 mars au 27 avril

Fort connu à Lausanne, dans les différentes parties de la Suisse en général et même à Paris, Jean Lecoultre n'avait encore jamais pris contact avec le public genevois. C'est maintenant chose faite grâce à la Galerie Engelberts qui dans ses accueillants locaux avait réuni en avril un ensemble des toiles les plus récentes de l'artiste. L'exposition a eu de quoi surprendre un peu ceux qui, connaissant déjà l'œuvre de Lecoultre, s'attendaient à retrouver les compositions familières aux formes estompées éclairées de brèves allusions, dont le luminisme savant faisait jouer les contrastes dans des harmonies sombres où se retrouvaient souvent des accords de noir et d'ocre roux. La source de ces toiles aux résonances profondes et chaleureuses n'est pas tarie; on en a vu encore quelques-unes à la cimaise de la Grand-Rue. Mais on a assisté ailleurs à diverses tentatives de rompre avec les habitudes et de rechercher d'autres accents. Peut-être de changer de palette. C'est ainsi qu'une gouache d'un vert très frais et d'un style un peu décoratif fut pour nous une surprise. Ailleurs, l'espace qui entoure un personnage vu de dos oppose à l'ocre roux un bleu presque éclatant. Ici, dans une figure, là dans une plage, les tons s'éclaircissent et donnent parfois une impression de dureté. Au surplus, il nous a semblé déceler dans le dessin et la composition eux-mêmes une manière de violence, de cruauté incontestablement nouvelles. Facture plus hachée, contrastes plus stridents, il y a un peu d'agressivité dans le déchirement des formes et peut-être un besoin de heurter parfois dans leur répartition selon les rythmes d'audacieux rapports de masses.
Il est toujours intéressant de voir un artiste remettre certains problèmes en question. Cela semble bien être le cas ici, et nous attendons la suite avec curiosité. G. Px.

Wifredo Lam
Galerie Krugier & Cie
du 25 avril au 18 mai

Une exposition Wifredo Lam succédant à celles de Bram van Velde et de Jawlensky situe, croyons-nous, assez bien la ligne et le niveau adoptés par la Galerie Krugier. Ce dernier ensemble fut moins copieux que les précédents: un peu plus d'une vingtaine de numéros. L'habileté, cependant, a consisté à mettre en évidence les principales étapes de la carrière de l'artiste dans un tel raccourci. Ces étapes, on peut les dater approximativement: 1938, 1943, 1949 et 1960.
1938, c'est l'année de l'arrivée à Paris, les rencontres providentielles de Picasso, André Breton, Max Ernst et Victor Brauner. Evénement, sans doute, capital. En effet, si son œuvre prend une tournure surréaliste en 1931 déjà, les échanges d'idées avec ces aînés, qui furent les initiateurs du mouvement, lui donnent, semble-t-il, un élan qui va influer considérablement sur la formation de son style. Celui-ci s'annonce dans un portrait de 1939, sévèrement architecturé, aux tons sombres et aux formes synthétisées. Les préoccupations esthétiques y sont encore visibles. Dans les années suivantes, elles cèdent le pas aux pulsions personnelles de l'artiste qui dès lors fait donner à fond son monde intérieur. La facture est plus libre, l'écriture plus dégagée, plus improvisée, d'un lyrisme tantôt débordant, tantôt retenu comme un poème épique qui serait récité *mezza voce*. L'artiste passe alors d'harmonies colorées luxuriantes à des compositions très pâles, presque blanches rehaussées de quelques brèves touches vives. On a le sentiment d'une tentation d'abstraction.
Dès 1949, nouvelle évolution encore. Sans rien abdiquer de son univers, l'artiste revient à une composition plus stylisée, au caractère géométrique plus marqué. La forme se dépouille, les contours s'aiguisent, la couleur qui s'éparpillait en d'innombrables notations se répartit en taches larges et peu modulées, en même temps que la vivacité des tons pousse à une éclatante polychromie. C'est la dernière phase avant l'aboutissement d'un style qui finalement établit la synthèse des deux aspects d'une dualité évidente: le tempérament d'un homme en proie à une certaine agitation intérieure d'une part, et un non moins impérieux désir d'ordonnance. Le fond est toujours dramatique dans l'œuvre de Lam. Son monde est un monde de luttes, de contradictions, d'antagonismes perpétuels entre des impératifs contraires; ce qu'on peut résumer par le combat de l'homme avec la nature et ses forces physiques et psychologiques, dominé par les éléments irrationnels. Les images qui prétendent nous introduire dans ce mystère ont suivi une évolution constante vers une plus profonde prospection de ce domaine où notre logique n'a plus cours. Le langage de Lam se fait progressivement plus philosophique, plus abstrait. C'est toujours le même thème, mais interprété avec d'autres mots dont la charge poétique s'accroît, la signification s'aiguise pour nous entraîner toujours plus loin dans le cercle magique. Lam atteint alors à un extrême raffinement d'expression sans rien perdre de sa force, ni même de sa violence. Le dessin, savant, lance des allusions percutantes qui tracent comme des lignes de force au milieu de signes plus ambigus. Un rythme magnifiquement nerveux et subtil s'établit dans des espaces qui n'éprouvent même plus la nécessité de se situer par la couleur, une seule mais admirable gamme de gris suffisant à donner à la toile toute sa densité.
Aussi succincte fût-elle, cette rétrospective nous a prouvé que si l'œuvre de Lam conserve en tous ses aspects son entier pouvoir, elle atteint depuis quelques années un degré de pureté dans l'expression qui semble ne pas pouvoir être dépassé, encore que l'on soit convaincu qu'un tel artiste ne saurait s'en tenir là. G. Px.

Germain van der Steen, Chat russe

Grenchen

Germain van der Steen. Peinture fantastique
Galerie T. Brechbühl
20. April bis 9. Mai

Anatole Jakovsky zählt Van der Steen zu den naiven Malern Frankreichs («Was mich anlangt – ich begrüße in Van der Steen und seinem Bestiarium eine der seltenen Offenbarungen der Nachkriegszeit.» In: Die naive Malerei in Frankreich, Zürich 1957.) Die Ausstellung hinterließ hinsichtlich einer solchen Einreihung einen zwiespältigen Eindruck. Die Ölbilder erweckten das Gefühl, daß die schöpferische Kraft dieses Malers auf jenen Komponenten beruhe, die den naiven Maler oder den des reinen Herzens – oder wie man ihn nennen mag – ausmachen. Jedes Bild bedeutete einen neuen Beitrag zum Thema Katze, Vogel usw., hinter dem man sich den überzeugten, ernsthaften, sorgfältigen Van der Steen dachte. Die Gouachen (kolorierte Kugelschreiberzeichnungen) waren meist leer und oft fade. Die Truthahn-Varianten empfand man als Serie, als Vervielfältigungen, in bestimmter Sicht kaum naiv. Das weite Interesse, das dieser Art Malerei wieder neu entgegengebracht wird, und die Sorgfalt, mit der man sie hegt, bedeuten möglicherweise für diesen Maler eine gleiche Gefahr wie für die heute organisierte jugoslawische Bauernmalerei der «Schule von Hlebine».

Van der Steen verwendet ein ziemlich klar umreißbares Instrumentarium, mit dem er die prachtvollen und wirren Geschöpfe seiner Phantasie zu Bilde bringt: das Ornament, die ursprungsentfremdete Verwendung stilistisch bestimmbarer Formelemente, die Beigabe offensichtlicher Requisiten, den Eigengehalt der Farbe. Aus ihrer Art scheidet er einzelne Tiere aus und gibt ihnen den von ihm ausgedachten phantastischen Charakter. Durch ein meisterhaftes Spiel mit den stereotypen Gestaltungselementen wird die Idee bildhaft. Spontan macht er zur Fellstruktur, was die Architektur fand, nimmt aus der Folklore, was ihm dient. Die Farbgebung ist von ebensolcher Unmittelbarkeit. Er verwendet aggressivste Kombinationen und findet trotzdem einen wohlabgewogenen Farbenklang wie im «Chat russe», dessen Pracht und Intensität beeindruckte. «Les folies de la famille» wiederum ist in Farben gemalt, die jene tiefverwurzelten Assoziationen riefen, die man als Kind gewonnen hatte: Bosheit, Galle, Reichtum usw. Van der Steen vermag mit derselben Unmittelbarkeit anzusprechen, mit der er die Malerei zur Schilderung seiner phantastischen Tierwelt beansprucht. A. K.

Lenzburg

Hermann Alfred Sigg
Galerie Rathausgasse
27. April bis 19. Mai

Mit Hermann Alfred Sigg erschien in Lenzburg ein Maler, der sich dem unausgesprochenen Programm der Galerie ausgezeichnet einfügte. Josef Raeber hat, ohne daß er sich irgendwie einengen ließe, eine Vorliebe für Maler, bei denen das Gegenständliche mitspricht, wobei es mehr oder weniger weitgehend verwandelt und abstrahiert erscheint. Das malerische Moment, die nahe Beziehung zur Farbe haben meist wesentliche Bedeutung. Auch bei Sigg ist dies der Fall. Seine Bilder, rund dreißig an der Zahl und sehr wirkungsvoll geboten, sind eminent malerisch, sind Proben einer kultivierten Malerei, gehen vom erlebten Gegenstand aus, doch ordnen ihn durchaus einer betonten rhythmischen Reihung unter, als die einzelne Elemente von Landschaft oder Tiergruppen in Erscheinung treten. In flaumig weicher, stellenweise lasurartig dünner, fast aquarellistisch anmutender Malweise sind diese rhythmischen Teile ins Bild gesetzt, folgen sich als helle oder dunkle Akzente, als würfelförmige Flächen, als gitterartige Schrägen, die indessen stets durch subtile Tonigkeit gebunden bleiben. Jedes Bild wird durch einen wechselnden Klang bestimmt; wesentlich ist auch das äußere Format, in dem dieser Klang zum Schwingen kommt. Da ist ein panneauartiges Hochformat des Titels «Abend in Blau», da eine aus Rosaweiß entstehende Landschaft im Querformat mit dem Namen «Landschaft verträumt» (eine Landschaft mit verschneiten Feldern und einem Vogelzug), da eine wunderschön helltonige Landschaft «Still und weit», hellblau mit braunen rhythmischen Flecken, in der das Landschaftliche schon ganz im gesamten Klang aufgelöst ist, da eine große Komposition «Schafe, Schnee und Feld», in der Rotbraun, Beige und Grau zum durchgehenden Gesamtton zusammengefaßt sind, wobei Sigg jegliche Monotonie durch leise Variationen innerhalb der Reihung mit sicherer Könnerschaft zu umgehen weiß. Etliche marokkanische Gegenden mit kirschroten oder braungrünen Felderstreifen, mit den charakteristischen Herden stehen den heimatlichen Landschaften gegenüber. Unterbrochen werden die zahlreichen Bilder mit einzelnen, öfter gruppenweise auftretenden Tieren durch einige figürliche Stücke mit Tänzerinnen beim Proben oder in Ruhestellung. Auch bei ihnen die nämliche hohe malerische Sensibilität, die aus jedem Bild eine anmutige und liebenswürdige Kostbarkeit macht. -g.

Olten

Roman Candio
Neues Museum
9. bis 31. März

Nachdem Roman Candio durch seine Werke in verschiedenen Gruppenausstellungen aufgefallen war, bot sich in dieser Ausstellung erstmals Gelegenheit, einen umfassenderen Eindruck zu gewinnen. Sie wurde eingeleitet – auch räumlich – durch einige frühere Aquarelle und Zeichnungen, mit denen sich der Maler über seine handwerklichen Qualitäten auswies. Das Hauptgewicht lag auf den Arbeiten aus den beiden letzten Jahren. Was man auf Grund der gesehenen Werke vermutet hatte, bestätigte sich: Roman Candio ist ein begabter Maler, der über Fähigkeiten verfügt, die für seine weitere Arbeit große Hoffnungen erlauben. Mehr noch: Candio

Roman Candio, 1962

wurde hier im Raume oft als Gehr-Gläubiger bezeichnet, sogar verschrien, weil er vor Jahren mit Gehr in Oberwil und andernorts gearbeitet hatte. Diese Ausstellung belegte die Unsinnigkeit dieser Nachrede.
Seit seiner Rückkehr von Düsseldorf (als Schüler von Meistermann) spürt man deutlich, daß Candio einerseits die Basis seiner bildnerischen Absichten auslotet und andrerseits die Möglichkeiten, welche die Mittel dafür zu geben vermögen, zu erfahren versucht. So war in der Malerei aus den beiden letzten Jahren nicht ein gleichförmiges Fortschreiten zu erkennen, sondern die Entwicklung zeichnete sich in Parallelen ab, die unter den Begriffen Qualität der Farbe, Gehalt der Linie und der Form, Einbezug der Materie zu umfassen sind. In Federzeichnungen von 1962, vor allem aber im «Fries», der durch die ausgewogene Farbgebung, durch die Intensität der Farbe und den Rhythmus des Bildablaufes über die vier Tafeln auffiel, glaubte man eine überzeugende Zusammenfassung der Bemühungen um Farbe und Form zu sehen, in der das schöpferische Vermögen des jungen Malers voll zum Ausdrucke kam. Die Materie aber, die Candio in letzter Zeit als Gestaltungsmittel mitverwendet, verhindert vorderhand oft mehr, als daß sie zur Dokumentation dieser Künstlerpersönlichkeit beitrüge. Sie nimmt den Bildern von der Unmittelbarkeit, stellt sich fremd dazu.

A. K.

St. Gallen

Lanskoy

Galerie im Erker
20. April bis 31. Mai

Nach Poliakoff zeigt die Galerie im Erker wieder eine der Größen der Ecole de Paris. Wie Poliakoff ist Lanskoy in Rußland im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts geboren und nach der Revolution schließlich in Paris ansässig geworden. Im Gegensatz zur stillen, mehr an die Kunst der Ikonen gemahnenden Malerei Poliakoffs wirkt bei Lanskoy eher die wilde, derbe, farbenfreudige Volkskunst des Ostens nach. Besonders die papiers collés stehen dem Geiste der östlichen Volkskunst überraschend nahe. Die Malereien sind mit überbordender Vitalität hingehauen; oft scheint die kontrollierende Wirkung des Verstandes auszusetzen, so daß sich die Bildwirkung in dekorativer Brutalität auslebt und wie ein hinreißendes Feuerwerk ihre Faszination bald verliert. Man wird sich auf jeden Fall der unbändigen Kraft, die aus diesen Bildern spricht, nicht entziehen können. Der Katalog führt achtzehn Werke auf, die alle 1962 entstanden sind.

R. H.

Martha Cunz (1876–1961)

Kunstmuseum
27. April bis 3. Juni

Im Werk von Martha Cunz fand St. Gallen seine treffendste und schönste Darstellung am Beginn des 20. Jahrhunderts. Im Gegensatz zum Beispiel zu Hans Brühlmann, dessen Beziehungen zu St. Gallen ohnehin nur lose waren und der bald über den engeren Bereich seiner Heimat hinauswuchs, ist Martha Cunz immer St. Gallerin geblieben – ja sie gab gerade ihr Bestes in ihrer engen Bindung an St. Gallen. Freilich war ihr Blick durch Kenntnisse, die sie im Ausland erworben hatte, geschärft; sie wußte sehr wohl um die Enge der Welt, der sie sich verschrieben hatte, und wahrte damit die Distanz, aus der heraus ihre Sicht erst zu überlegener Gültigkeit wachsen konnte.
Ihr künstlerisches Rüstzeug holte sie sich in München, wo sie die Akademie besuchte und noch bis nach dem Ersten Weltkrieg ein Atelier belegte. Die alte Münchener Schule bestimmt ihre Malerei durchaus. Ihre Ölskizzen erinnern, mit breitem Pinsel souverän hingesetzt, etwa an Studien von Adolf Stäbli oder Fritz Schider. Die Farbigkeit des französischen Impressionismus wird einmal zu Beginn des Jahrhunderts flüchtig aufgegriffen. Es lassen sich Ansätze erkennen, die zum Fauvismus hätten führen können. Wohl hellt sich später ihre Palette auf. Ihre Bergbilder geraten damit in größere Nähe von Ferdinand Hodler – die graue und braune Tonigkeit mit gelegentlicher Konzentration der Farbe auf bunte Gegenstände bleibt für ihre Malerei jedoch kennzeichnend; sie erfüllt sich in malerisch großzügiger Handschriftlichkeit.
Ein Schritt über das solide, ehrliche Handwerk hinaus, das aus ihren Gemälden spricht, gelingt ihr im Farbholzschnitt. In dieser Technik scheint sie erst ihre eigentliche Bildsprache gefunden zu haben. Ihre Holzschnitte sind voll von farbigen und formalen Einfällen und von einer bezaubernden Poesie, die von keinerlei Sentimentalität getrübt wird. Zeitlich sind sie neben den Malereien entstanden. Vor dem Ersten Weltkrieg, der Zeit, der sie geistig ganz zugehören, liegt die fruchtbarste Tätigkeit. Schon die ersten, 1902 entstandenen Drucke sind mit der ganzen Meisterschaft ausgeführt, welche die Künstlerin, ohne nachzulassen, beizubehalten vermochte. Das Kunstmuseum St. Gallen ist im Besitze ihres gesamten Holzschnittwerkes und gab noch bei ihren Lebzeiten einen Katalog heraus, der mit 70 Abbildungen sämtliche Blätter wiedergibt. Er verzeichnet einen der schönsten Beiträge zur Graphik am Beginn des 20. Jahrhunderts in unserem Land.

R. H.

Jürg Schoop

Galerie Zünd
20. April bis 31. Mai

Jürg Schoop ist 1934 in St. Gallen geboren, lebt heute in Romanshorn und stellt nun zum ersten Mal in seiner Geburtsstadt aus, nachdem er im Thurgau offenbar schon einige Anerkennung fand. Der Präsident der Thurgauischen Kunstgesellschaft, E. Mühlemann, stellte ihn in St. Gallen vor. Schoop ist im gleichen Jahre geboren wie Köbi Lämmler, der in St. Gallen die Generation, die zuletzt an die Öffentlichkeit trat, am kräftigsten vertritt und mit dessen Malereien die Galerie im vergangenen November ihre Ausstellungstätigkeit begann.
Lämmler ist Schoop sicher an Vitalität überlegen – er verfügt über eine größere formende Kraft. Schoops Stärke liegt viel mehr im Lyrischen. Nur nebenbei sei erwähnt, daß seine Bildertitel buchstäblich triefen von Poesie – diesbezüglich würde er sich mit großem Vorteil bald eines Besseren besinnen. Seine Malerei lebt vor allem aus dem Wohlklang der Farbe, der freilich der Halt einer persönlichen Formensprache noch weitgehend mangelt. Es sind durchaus sympathische Ansätze vorhanden. Sie lassen auf eine Entwicklung hoffen, die zu noch eindeu-

tigeren und selbständigeren Aussagen führen kann, denn als Gesamteindruck wirkt die Ausstellung lebendig. R. H.

Winterthur

Puppen von Sacha Morgenthaler
Gewerbemuseum
20. April bis 26. Mai

Nach verschiedenen deutschen Städten zeigte das Winterthurer Gewerbemuseum die berühmtgewordenen Puppen von Sacha Morgenthaler, die zu einem Begriff geworden sind und den Namen ihrer Schöpferin in allen Ländern bekannt gemacht haben. Es sind wahrscheinlich die schönsten, sicher aber die exquisitesten Puppenwesen der Welt, unverwechselbar und doch immer neu. Es sind vielfältige Abwandlungen eines Urtyps, der im Wesen der Künstlerin selbst begründet sein muß. So kommt denn Frau Morgenthaler mit vier Grundmodellen von Köpfen aus, die dann durch Handarbeit und Bemalung ihr individuelles Gepräge erhalten. Die Farbe der Haare, des Inkarnates, der Lippen und der Augen sind auf das Feinste aufeinander abgestimmt und verleihen den kleinen Wesen etwas Traumhaftes, das oft von leiser Melancholie umschwebt scheint und den Puppen ein schwer zu bestimmendes Etwas gibt, das sie der Grundbestimmung der Puppe, ein Spielzeug zu sein, entrückt. Gerade diese Zweckfreiheit erhebt sie zum Kunstwerk: sie ruhen in sich selbst, und ihre einzige Bestimmung ist die, zu sein. Auch dort, wo soziale Motive mitschwingen, wo das Mitgefühl der Künstlerin für die arme Kreatur ihren Niederschlag erhält – sie war in Flüchtlingslagern tätig –, auch dort geht von den Puppen eine überwirkliche Melancholie aus, die mildert und versöhnt, ohne zu verniedlichen. Man hat stets das Gefühl, daß diese Wesen scheu aus einem Zwischenreiche hervortreten, daß sie wohl Wirklichkeit geworden sind und doch noch jener Welt der Erinnerung zugehören. So scheinen uns die reizendsten Gebilde jene Puppen, welche die Zeit um die Jahrhundertwende wachrufen und recht eigentlich Kinder- und Jugenderinnerungen sind. Eine liebliche Verklärung, ein rosiger Schein der Erinnerung an eine vergangene und im Rückblick traumhaft schöne Zeit atmet aus ihnen und stimmt den Betrachter versöhnlich heiter. Es ist diese Wirkung aufs Gemüt, das Sentimentalische im Schillerschen Sinne, das die Puppen weit über das Naive heraushebt und den Erwachsenen bezaubert und gefangen nimmt. P. Bd.

Zürich

Carl Burckhardt
Galerie am Stadelhofen
20. April bis 26. Mai

Bekanntlich war es der Wunsch Carl Burckhardts, Maler zu werden. Auch nach seiner Zuwendung zur Bildhauerei pflegte er Zeichnung und Aquarell als Studien für die plastischen Aufgaben, um deren Realisation er sich mühte, als Entwürfe der in Ligornetto geschaffenen oder geplanten Fresken, der großartig strengen Komposition «Weinlese» von 1922, als selbständige Arbeiten schließlich, zu denen ihn die Lust des Sehens drängte. Doch auch da ist es weniger die Erregung vor der flüchtigen Impression, welche ihn zum Pinsel greifen läßt. Des Lebendigen sucht er Herr zu werden, indem er den architektonischen Plan der Erscheinung nachweist, ihre Körperlichkeit analysiert, Schichtung und Aufbau sichtbar macht, mittels einer strengen Folge von Senkrechten und Horizontalen einem jeden Ding den Platz anweist und es dabei im selben Maße isoliert wie am Ganzen teilhaben läßt. Dieses Vorhaben führt ihn wohl auch zu der spröden und trockenen Nüchternheit des Farbauftrags, zu der eigenartigen Schwere der Körper, welche sich dem mühseligen Werk der «Obsternte» oder des «Kelterns» unterziehen. Zu den beglükkenden Überraschungen der Ausstellung gehören die Zeichnungen mit Feder oder Pinsel, die «Frauenakte» und die «Amazonen», wo der Schwung der gespannten Bewegung in einem befreienden, edlen Gestus gipfelt, nicht als Ausdruck einer willentlichen Zusammenfassung, sondern als unmerkliche Gewichtsverlagerung, in der sich der Augenblick zur Ruhe sammelt. Nirgends verströmen die Formen ins Idyllische einer Paradiesvision oder verflüchtigen sich ins Spielerische. Entschiedenheit bleibt auch da ihr Merkmal, wenn die Schönheit von einem verhaltenen Wohlgefallen an sich selbst erfüllt ist. Gezeigt werden auch die Entwürfe für die Reliefs am Kunsthaus Zürich, für den Zyklus der Amazonenschlacht. Der freie Schwung der Bewegung, das beziehungsreiche Ineinandergreifen von Tierleib und menschlichem Körper, die Frische, die gespannte Wachheit der Linie machen deutlich, wie sehr Burckhardt begabt war, Volumen und Raum zu organisieren und Statik mit dramatischer Spannung zu versöhnen.
Den Zeichnungen und Aquarellen stehen vier Bronzen, die «Büste Th. Dieterle» von 1919, eine «Kleine Amazone», die «Hirtin», die «Korbträgerin» von 1918, der Gips des «Tänzers» und die Sandsteinskulptur «Frauenraub» von 1918 zur Seite. Dem prallen, gepreßten Volumen, dem geometrisch bereinigten Umriß der «Korbträgerin», der betonten Tektonik der Gestalt antworten die entschiedenen Parallelen im Faltenwurf des Kleides. Die Gestalt der «Hirtin», mit dem Sockel kompakt verbunden, ist von einem Schwung mannigfach sich verschränkender Kurven umklammert. In der Gruppe «Frauenraub» erfährt diese Ballung und Pressung einen dramatischen Impuls von unerhörter Kraft. P. W.

Robert S. Gessner
Galerie Chichio Haller
20. April bis 15. Mai

Albert Furrer, Inhaber der Galerie Chichio Haller, liebt das Experimentelle und Ungegenständliche. Sein Auswahlprinzip wird mitbestimmt durch eine echte Begeisterung für die jeweils gezeigten Künstler und Werke. Diesmal hat er dem Zürcher Robert S. Gessner Gastrecht geboten. Die siebenundzwanzig Kompositionen und Rondos, zumeist auf der rauhen Seite von Hartplatten gemalt, zeugten von einem graphischen Versuchswillen, der das Kompositionelle mit geometrischen Formen und vor allem mit Struktur- oder Oberflächenbehandlungen aufwerten will. Während in manchen Werken mit einem fast zäh zu nennenden Gestaltungsbestreben Bildeindrücke geschaffen werden sollen, die das Ornamentale verklären, aber zumeist das werkstättische Bemühen verraten und deshalb problematisch sind, zeichnen sich die gelbe «Komposition 18» und die durch einen feinen Rotakzent beherrschte «Komposition 22» besonders aus. Sie sind kleinformatig, aber durchdrungen von der Freude an der Leuchtkraft, den Komplementärwerten, der Konzentration auf einen Blickpunkt hin. Auch die gelbe «Komposition 9» mit ihren interessanten Verschlingungen hat ihre Reize. Die Technik Gessners hingegen erträgt keine verwischenden Farbaufträge; seine formalen Experimente und farblichen Vorträge verlangen geradezu äußerste Klarheit, wie wir sie von vielen früheren Arbeiten her gewöhnt sind. Einige der Eck über Eck angelegten Darstellungen verlieren leider an Spannung, weil sich das Auge auf einen Eklat gefaßt macht, der sich dann nicht einstellt. Immerhin ist Gessners Bemühen, der ein halbes Leben schon mit seinen stets variierenden Versuchen verbracht hat, ehrlich, ernst zu nehmen und sympathisch. Dürfen wir ihn an seine Fähigkeit der graphischen Exaktheit erinnern? H. N.

Carlotta Stocker ,Platz in Florenz. Pastell

Carlotta Stocker
Galerie Daniel Keel
6. bis 27. April

Einige der Pastelle, «Studienblätter aus der Toscana», von Carlotta Stocker tragen den Titel «Großes offenes Fenster». Diese Bezeichnung charakterisiert aufs trefflichste die frische, kräftige, ins Volle der Farbe greifende Malweise, den massiven und festen Strich, der die Formen in ihrer Kraft und Sinnenhaftigkeit heranreißt und konzentriert, ihnen aber ihre Beweglichkeit beläßt. Der Reiz dieser Landschaften von Florenz, Livorno, Siena und Venedig, dieser Kücheninterieurs, der Herde und Büfetts, liegt in einem sich steigernden Einkreisen und Festmachen, im Akzente-Setzen, wobei die Farben das Ihre beitragen, indem sie sich verdichten und an Stärke gewinnen. Unter dem Blick des Betrachters scheint diese Malerei zu «werden», sich zu entwickeln, was dem Skizzenhaften der farblichen und linearen Notizen erst den Sinn gibt. Die Straßen, die Piazza, die Fassaden, die Fronten der Küchentische werden seitlich an sichernden Gewichten verankert, einem Rahmen oder Gerüst gleich, das es ermöglicht, daß die ungebrochene Kraft der Anschauung zur Wirkung kommen kann.

P. W.

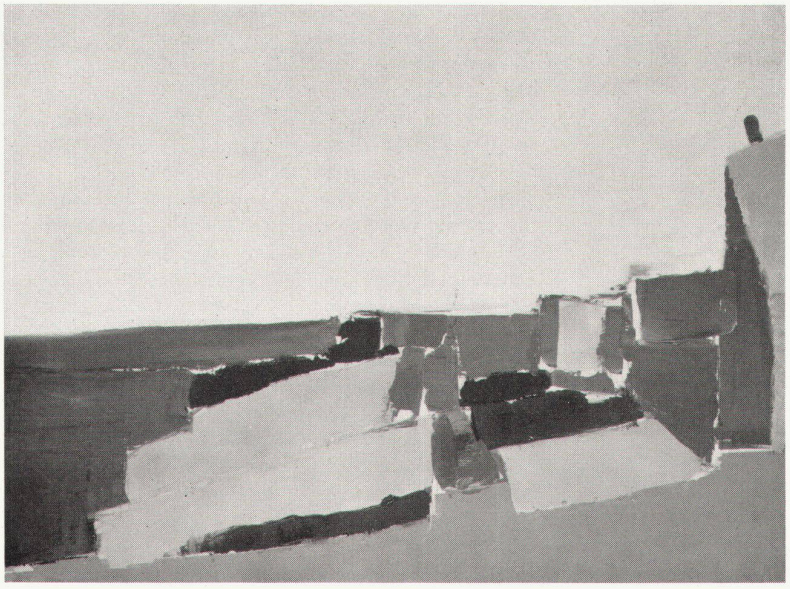
Serge Brignoni
Galerie Orell Füßli
20. April bis 18. Mai

Im neuen Orell-Füßli-Kunstsalon zeigte der in Bern lebende Künstler 65 Werke, die zeitlich von 1927 bis 1963 reichten. In ihrer Vielfalt und Entwicklungsübersicht stellten sie nahezu ein konzentriert gewähltes Lebenswerk dar. Man vermochte Brignonis surreale Gedankengänge deutlich zu verfolgen und zu erkennen, wie reizvoll er das introvertiert Thematische mit dem Malerischen und dem Freudigen zu kombinieren weiß. Das war in guten Perioden von jeher seine Stärke. Wenn auch zumeist ungegenständlich und unreal, will er doch immer wieder schöne, harmonisch wirkende Bilder machen, so zum Beispiel in «Métamorphoses» aus dem Jahr 1961, in den interessanten Collagen 1927 und 1931, in der «Eclosion», in «Figures et espaces» und in der «Composition» mit dem vielsagenden Datum 1946–1963. (Also war er immer zu diesem Motiv und Werk zurückgekehrt.) Die Eisenplastik «Les promeneurs» ist eine echt brignonische Schöpfung, fast spielerisch, nahezu elegant, aber doch nicht prätentiös und vor allem voller Hingabe an diese Art der Interpretation.
Die reichhaltige und vielseitige Ausstellung war gültiger Ausweis für eine wesentliche Künstlerpersönlichkeit, die uns mit thematischen und formalen Erfindungen immer wieder zu überraschen trachtet und vermag. Brignonis gestalterischer Phantasie scheinen keine Grenzen gesetzt zu sein. Stets verkündet er eine leicht melancholisch gefärbte Daseinsfreude, einen Verkündigungswillen, der gar nichts Zelebrierendes an sich hat. Bei vielen Arbeiten gehen wir gerne mit, lassen uns in den abseitigen Zauber einfangen, den die geglückten Bilder ausstrahlen.

H. N.

Nicolas de Staël
Gimpel & Hanover Galerie
19. April bis 18. Mai

Mit dieser Ausstellung hat die junge Zürcher Galerie Gimpel & Hanover in ihrem bisherigen Ausstellungsprogramm (nach Bill) einen Höhepunkt erreicht. Der 1955 einundvierzigjährig aus dem Leben geschiedene Künstler baltischer Abstammung, in Frankreich heimisch und berühmt geworden, hat durch seine Malerei unbewußt einer Legendenbildung Vorschub geleistet, die sich aus dem völlig Neuartigen der motivischen Behandlung herleitet. Bis zum Schluß seiner Laufbahn war Nicolas de Staäl prinzipiell dem sichtbaren Thema, vor allem der Landschaft, verhaftet, und er hat ihr neue lapidare Interpretationen angedeihen lassen, die stilbildend genannt werden können. Es klingt vielleicht paradox, daß der Maler noch in den letzten Jahren seines Schaffens, trotz tragischer Umwitterung des Schicksals, die Farben zu einem fauvistischen Leuchten brachte. Die farbliche Vehemenz war überdies mitbestimmend für die ebenso elementare formale Gestaltung. Die Landschaften oder Stilleben wurden durch de Staëls Malweise zu Symbolen oder strahlenden Zeichen. Das Reduktive dieser Malerei gab den Bildern ihre fast überirdische Einsamkeit, in der die Farbklänge ein nahezu beschwörendes Dasein fristen. «Fiesole», «Sicile, Agrigente» und «Plage» sind die prachtvollen Hauptakzente dieser Ausstellung, in der die seuratartige «Composition» besticht, «Le port» die Tendenzen des frü-



Nicolas de Staël, Meeresufer, 1954. Privatbesitz

hen Picasso aufnimmt und «Etude de paysage» als ein wunderbares Kabinettstück den faszinierenden Gesamteindruck abrundet. Die linearen Arbeiten scheinen uns die Künstlerpersönlichkeit de Staëls näherzubringen, vermögen aber neben den rein malerischen Bildern mit ihrer großartigen Allüre der weltfremden Verkündigung eines Natureindrucks nicht zu bestehen. Mit ihren neunundzwanzig Werken war diese Schau indessen die Respekt erheischende Manifestation der Kunst eines zu früh Vollendeten. H. N.

Photographien von Lucien Clergue
Kunstgewerbemuseum
6. April bis 5. Mai

Das Kunstgewerbemuseum Zürich hat vor fünf Jahren Werke des damals noch fast unbekannten jungen südfranzösischen Photographen Lucien Clergue unter dem Thema «Poésie photographique» einem sofort aufhorchenden Publikum vorgestellt. Nun zeigte es neue Arbeiten Clergues, die er selber in Kategorien einteilte: Gräser, Schilf, Mais, Weinreben, Algen aus der Moorlandschaft von Arles, ferner eine Folge unter dem Titel «Toros muertos» und schließlich Photos aus New York. Diese Bezeichnungen sind nur Stichworte für eine visuelle Situation, die sich aus der photographischen Auseinandersetzung Clergues mit der Natur ergibt. Es geht ihm im Grunde genommen weder um Gräser noch um Schilf, noch um Maisstauden usw. um ihrer bildhaften Form willen, sondern er nimmt diese Dinge zum Anlaß einer neuen Formensprache, die schon vor dreißig Jahren in der deutschen Photographie aufkam, von Werner Bischof weitergeführt und niemals ganz aufgegeben wurde. Das Kameraauge Clergues geht Objekten zuleibe, die sich durch Vergrößerung und Ausschnitt in Abstraktionen verwandeln lassen. So ästhetisch unanfechtbar all diese Bilder sind, handelt es sich doch um kunstgewerbliche Interpretationen, wie sie oft von Liebhabern mit dem Mittel der makroskopischen Photographie entstehen. Man kann Maisstauden im Gegenlicht und durch raffiniertes Heraufvergrößern der Binnenformen, ferner durch räumliche Begrenzung zu Schemen werden lassen, man kann Erdkrusten oder Wasseroberflächen so photographieren, daß interessante Gebilde entstehen, ähnlich den Versuchen, wie sie in der Ausstellungsreihe «Naturform und Kunst» seinerzeit gezeigt wurden. Clergue hat allerdings ein ganz besonders sensibles und raffiniertes Auge; er weiß um die Schönheit der linearen Ballungen und Strukturen, er kennt die Geheimnisse, die in Formen der Wasserspiegelungen von Baumstrünken verborgen sind und bisweilen auf erschreckende Weise bildhaft werden können. Es handelt sich um Photographien, wie sie schon früher im «Gefesselten Blick» und in der «Subjektiven Fotografie» Otto Steinerts ähnlichen Zwecken dienten oder verwandte Ziele verfolgten. Aber es geht hier wirklich um eine absolut ästhetisierende Nebenkunst, die die Zufälligkeiten virtuos meistert. Man wird die einzelnen Gebilde mit Staunen und Entzücken zur Kenntnis nehmen und die Entdeckerfreude Clergues bewundern – wie dies beispielsweise auch Cocteau und Picasso getan haben –, aber man muß sich hüten, diese Kunstform zu überschätzen oder ihr gar bleibenden Wert zuzumessen. H. N.

Hamburg

IGA 63
Internationale Gartenbauausstellung
April bis Oktober

Man nehme einen alten Stadtgraben, eine sanierungsbedürftige Verkehrskreuzung, drei baulustige Gartenarchitekten, einige Waggons Zement, füge etwa 37 Millionen DM hinzu, und man erhält eine 2 km lange Stadtlunge, die man vorerst als internationale Gartenausstellung refinanzieren läßt.
Ein einfaches Rezept. Planung und Ausführung waren für diese sechste internationale Gartenschau komplizierter. Die Ausschreibung der Gesamtplanung gewann der 31jährige Hamburger Gartenarchitekt Günther Schulze, der gemeinsam mit Karl Plomin, Hamburg, und Heinrich Raderschall, Bonn, auch den Auftrag ausführte. Gartenarchitekten aus Westdeutschland und fünfunddreißig Ländern der Welt wirkten dabei mit. Die Pflanzen- und Blumenschau ist einmalig, und die entstandene Grünanlage für die Zwei-Millionen-Stadt ein großer Gewinn.
Das Gelände ist in sechs Hauptteile gegliedert:
1. Das Hallengelände. Ein dreieckiges Grundstück, auf dem schon seit Jahren zehn große Allzweckhallen für Ausstellungen und Kongresse stehen. Hier muß der Gärtner und Blumenzüchter am längsten verweilen; allerdings tut er gut, sich nach den jeweiligen Sonderschauen und deren Daten zu richten. Zur Eröffnung war eine fünftägige einzigartige Schau von Orchideen, Rhododendren und Schnittblumen aus aller Welt zu sehen.
2. «Planten und Blomen». Das Gelände ist schon länger ein moderner Volkspark, in dem je nach Jahreszeit die Blumen im Freien in großzügigen Anlagen zu sehen sind. Zur Eröffnung war es noch zu kalt hier im Norden, doch blühten bald Tausende von Tulpen, die dann von Rosen und Stauden bis in den Herbst abgelöst werden.
3. Botanischer Garten. Durch eine moderne Brücke mit Rolltreppe wurde der alte Botanische Garten mit dem vorigen Gelände verbunden. Rechts stehen noch die vielen lateinisch beschriebenen Schildchen, links erhebt sich das interessanteste und wohl auch gelungenste Bauwerk der ganzen IGA: die Pflanzenhäuser von Prof. B. Hermkes, Hamburg/Berlin. Die Glashäuser, im Inneren durch keinerlei Gerüst unterbrochen, hängen in einem rautenförmigen Tragwerk aus Stahlkastenprofilen. Der Bau ist nach botanisch-wissenschaftlichen Gesichtspunkten gegliedert. Der Besucher wandelt unbewußt vom niedrigsten Kakteenhaus in das höchste Cycadeenhaus und steht dann am Ausgang. Nun betritt er die «Mittelmeerterrassen». Aus dunklem Schiefer imitieren sie die Linien der gestaffelten Glashäuser und erinnern dabei an militärische Befestigungen. Der mit Wasser gefüllte Stadtgraben mit seinen natürlichen Ufern, über den eine wunderbar leicht geschwungene Brücke, wieder von Prof. Hermkes, führt, versöhnt. Einige Schritte weiter fängt eine modernistische Spielerei mit Beton und Wasser an, die sich durch den vierten und fünften Teil weiterzieht und bereits im Volk «Zementelbe» getauft wurde. Eine Steintreppe zwischen eckigen Betonbassins, mit Betonschiebladen, aus welchen Wasser fließt, führt hinab. Springbrunnen quellen aus quadratisch angelegten Steinbeeten. Eine sachlich belassene Unterführung, über der großstädtischer Verkehr braust, führt in den nächsten Parkabschnitt.
4. Kleine Wallanlagen. Rechts ein großer Spielplatz mit einem Kindertagesheim (Architekten Sprotte und Neve), auch nach der Ausstellung verwendbar. Dann die mondäne Attraktion: das Grillrestaurant «Le Paris». Es ist von Hamburger Architekten (Sandmann und Grundmann) ausgeführt und «französisch» dekoriert mit farbigen Großphotos von Gemälden von Buffet, Dufy, Braque und Toulouse-Lautrec, plus den obligaten Spiegeln; ein amüsanter Ausstellungsbau. – Weiter wandert man durch verschiedene Gestaltungsvorschläge deutscher Gartenarchitekten, freut sich über grüne Rasen, Außengrills, Mühlsteine, aus denen Wasser quillt, und über Zierenten und Gänse, weniger über Beton- und Eternitzäune, für deren Aufstellung der Privatmann in

Internationale Gartenschau in Hamburg. Treibhäuser der Badischen Anilin- und Sodafabrik AG., Ludwigshafen a.R.

Hamburg zum Glück nie die Genehmigung bekäme. – Unvermerkt erreicht man die große Wassertreppe, wo jeweils sieben Kanonen in jeder Minute 7000 l Wasser von Stufe zu Stufe schießen, so daß es nicht anders kann, als aufwärts fließen.

Nun kommt der städtebaulich wichtigste, teuerste und schwierigste Punkt des ganzen Projektes. Straßenbahnen und Autos mußten nach wie vor das Gelände durchqueren, trotzdem sollte der Spaziergänger unbehelligt in den letzten Teil der Parkanlage kommen. Monatelang wurde also gebaggert, um ein Tal entstehen zu lassen, das mit zwei Hauptstraßen überbrückt wurde. Durch eine schlichte Unterführung ist man am Sievekingsplatz, das heißt zwischen den mächtigen Gerichtsgebäuden und der Musikhalle aus roten Backsteinen mit ihren grünen Kupferdächern, Giebeln und Kuppeln aus der Gründerzeit. Rechts verschmilzt der neue Garten geschickt mit den Anlagen von Anno dazumal. Links jedoch erscheint ein gegenstandloses, buntglasiertes Fresko von H. Spangenberg und harmonisiert nicht mehr mit der Umgebung. Hinter einer weiteren Unterführung steigen zwei Beton-Fußgängerrampen wieder in die Höhe. Darunter fließt der betonierte Wasserkanal von Nanette Lehmann und erinnert an eine Panzersperre aus dem Zweiten Weltkrieg. Links erblickt man dann das Reiterstandbild von Kaiser Wilhelm dem Ersten. Die Frage taucht auf, ob der Ehrgeiz, mit dem Repräsentationswillen der früheren Zeit konkurrieren zu wollen, berechtigt ist?

5. Große Wallanlagen. Für den Architekten und Gartenarchitekten ist dieser Teil der jetzigen Ausstellung wohl der interessanteste. Nicht nur zeigen die drei für die IGA verantwortlichen Gartenarchitekten ihre Traumhäuser, Gärten und Terrassen, sondern sechzehn verschiedene Länder ihre Gartenarchitektur. Hier steht auch das große, bleibende terrassenförmig gebaute Restaurant von den Architekten Schramm und Elingius, Hamburg, der japanisch anmutende Glas-Teepavillon der Architekten Graaf und Krusche, Hamburg, und der Berlin-Pavillon der Architekten Juckel und Lange, Baubehörde Hamburg. Der Charakter dieses letzten Pavillons wird durch einen freigegliederten Raum bestimmt, den geschwungene Wände aus Redwood umschließen. Auf Großphotos werden die interessantesten Bauten Westberlins gezeigt und ein Modell der neuen Philharmonie von Hans Scharoun.

In die Gärten fremder Länder baute der Architekt Egon Jux je eine Andeutung eines Hauses. An interessanten internationalen Gärten ist der von Akiro Sato und Kuro Kaneko, Tokio, zu nennen. Zwischen bepflanzten Hügeln fließt ein mit weißem Kies angedeuteter Bach, in dem kunstvoll geworfene Steine liegen. Eine Steinlaterne ersetzt die Architektur. Der Garten soll Ruhe und ausgeglichene Schönheit ausdrücken. – Sehen wir in die Runde, so haben fast alle anderen irgend etwas von einem japanischen Garten übernommen. Da ein aus runden Baumstammteilen gepflasterter Weg, dort eine Sandfläche, die Wasser andeutet, unregelmäßige Plattenwege oder schöne Natursteine, ja sogar Zwergkiefern, Zwergpinien und Zwergweiden, wie sie Österreich zeigt. Der streng S-förmige Garten von Burle-Marx, Rio de Janeiro, wirkt überzeugend, trotzdem man ihn wegen des Klimas nur mit Stiefmütterchen und Taubnesseln (Lamium Galeobdolon) bepflanzte. Nicht zu übersehen ist der Garten von Ernst Cramer, Zürich. Eine Terrasse mit hohen senkrechten Betonwänden auf einer Wiese. Im Katalog steht: «... auch nach längerem Regenwetter kann die Betonfläche betreten werden..., die senkrechten Wände und Scheiben dienen zur Raumbildung...» Nichtsdestotrotz ist der Hamburger davon überzeugt, daß dies das schweizerische Gebirge vorstellen soll. Daneben entwarf Franz Vogel, Bern, den «Garten über einem Tal», der sicher in einer späteren Jahreszeit schön blühen wird. Hier soll auch die Plastik von Max Bill aufgestellt werden, so daß die Schweiz gut vertreten ist. Gut wirkt auch der «Party-Garten» von James Rose, New York. Er ist dem Hamburger Gelände angepaßt und erinnert mit seinen Terrassen aus Kopfsteinpflaster mit Ziergrasnarben an ein römisches Freilichttheater. Am ideenreichsten sind «Haus und Garten eines Individualisten» von Günter Schulze und «Der Garten Noah» von Karl Plomin. Bei beiden kann man sich vieles merken.

6. Heiligengeistfeld. Über eine der Brükken von Architekt Jux kommt man in den Teil, wo die Industrie dem Fachmann und dem Gartenbesitzer ihre Erzeugnisse anpreisen darf. Ausgesprochen neu und interessant sind die Ausstellungszelte, Membrankonstruktionen, die aus Erfahrungen von Hängebrücken und Hängedächern weiterentwickelt wurden (Architekten: Otto, Hertling, Habermann, Voigt, Wehrhahn). Die größte Halle hat ein weich ausgerundetes Dach, erinnernd an Sonnenhüte. Eine lange Halle ist von einer scharf wellig geformten Dachhaut bedeckt, wieder andere, kleinere Pavillons wirken mit ihrem kühnen, spitzen Dach wie Segel. – Von den Industrieprodukten ist das freitragende Kunststoff-Gewächshaus aus Palatal, das es noch nicht im Handel gibt, zu erwähnen. Es wird sicher eine Zukunft haben, weil es so geräumig, leicht und schnell aufzubauen und im richtigen Ver-Verhältnis lichtdurchlässig ist. J. Hesse

---

Leverkusen

Chinesische Künstler der Gegenwart
Schloß Morsbroich
29. April bis 9. Juni

Leverkusen bei Köln besitzt in Schloß Morsbroich, das von einem gepflegten Park innerhalb eines Waldes umgeben ist, ein Stadtmuseum, das sich sehen lassen kann. Hier haben in der Nachkriegszeit schon zahlreiche Ausstellungen zeitgenössischer Kunst stattgefunden, die als beispielgebend gelten können. Auch die jetzige Ausstellung «Chinesischer Künstler der Gegenwart» ist ein überraschendes Ereignis. In ihr tritt neben einigen Gästen eine Gruppe von acht chinesischen Malern von 20 bis 40 Jahren auf, die aus Inner-China und aus Formosa stammen und in Deutschland, Frankreich, Italien, Spanien und in den USA leben oder ihr Kunststudium absolvierten.

Die Gruppe, die sich den Namen «Tonfan» gab, hält offensichtlich an der Bewahrung der chinesischen Eigenart in ihrem künstlerischen Schaffen fest. Bei keinem der acht Maler ist ein nachhaltiger westlicher Einfluß zu erkennen. Sie gehen vielmehr in mehr als einem Sinne von der chinesischen Tradition aus.

Kenner der alten chinesischen Malerei werden vielleicht behaupten, daß dem schon die Abstraktheit der gezeigten Malereien widerspräche. Doch kann von einem solchen Widerspruch keine Rede

sein. Wenn man sich nämlich vor Augen hält, daß nicht nur die chinesische Malerei, sondern auch das chinesische Lebens- und Weltgefühl der kompakten Realität nur geringes Interesse entgegenbringt und daß auch der Mensch als Individuum nicht im entferntesten die gleiche Rolle wie bei uns im Westen spielt, dann leuchtet ein, daß Fragen wie «gegenständlich und abstrakt» oder die der individuellen Auseinandersetzung mit der konfliktgeladenen Tatsächlichkeit der Welt in der chinesischen Malerei nicht viel zu sagen haben.

Als vor etwa einem Jahr in Linz und Graz Bilder und Graphiken aus dem roten China zu sehen waren, zeigte es sich deutlich, daß die Rotchinesen rechte Stümper im «sozialistischen Realismus» waren. Man wird sie vielleicht schon noch dahingehend verderben können, wie ja auch jetzt die alte Bilderschrift verbannt und durch die lateinische ersetzt wird, was für die Weltkontakte gewiß von großer Bedeutung ist. Wo jedoch der Chinese sich frei entwickeln kann, bleibt seine Tradition bestehen.

Die abstrakte Malweise aber hat schon insofern in dieser Tradition eine Stütze, als es dem Chinesen in seiner Lebens- und Weltvorstellung eben weniger um das konkrete Dasein als um das Sein als solches oder um das Nichts geht, das für ihn gewissermaßen der vorgeburtliche Zustand des Seins ist. Auf dieses Sein und Nichts oder auf das All beziehen sich nämlich auch die acht Maler der Gruppe «Tonfan», wobei ein jeder von ihnen den ihm gemäßen Aspekt, die ihm zugängliche Seite, den mit seinem Wesen korrespondierenden Gehalt des Ganzen zur Gestalt entwickelt und eben im malerischen Gleichnis gegenwärtig macht.

Ob der bedeutende Hsiao-Chin geometrische Formen oder zeichenhafte Rhythmen in gedämpften und doch in ihrer Transparenz intensiven Farben bildet, ob Lin Show als ein chinesischer Ben Nicholson erscheint, ob Ku Fu-Sen eine rauchnebelhafte Säule mit kontrastierendem Lichtpunkt als Zeichen für die ewige Stille setzt oder ob der Gast der Gruppe, Walasse-Ting, explosiv rotierende und ausfahrende farbige Linienschwünge malt – immer ist das Unendliche das eigentliche Thema.

In einem übersetzten Sinne wird auch bei Huo Hsueh-Kang der uralte Zusammenhang zwischen der chinesischen Malerei und Schrift erkennbar. Tritt er auch bei den anderen Malern nicht so direkt zutage, so spürt man doch auch bei ihnen, daß ihre symbolkräftige Zeichenhaftigkeit aus solcher Quelle fließt und sich aus ihr immer wieder aufs neue speist.

Gewiß hat die Ausstellung, besonders bei den Gästen der Gruppe, auch schwache Stellen. In ihrer Gesamtheit aber ist sie ein faszinierendes Zeugnis für eine auch im Bildnerischen ausgereifte Haltung, die noch aus einem ungeteilten Leben kommt. Für diese Künstler jedenfalls sind Geist und Materie keine Gegensätze, sondern korrespondierende Glieder und Funktionen eines ganzheitlichen Seins, dessen Fülle sich im Wandel von Werden und Vergehen ihre sinnlich wahrnehmbare Wirklichkeit erschafft. Jorg Lampe

Bücher

Kunst und Naturform

Herausgegeben von Prof. Dr. Georg Schmidt und Prof. Dr. Robert Schenk mit einer Einführung von Prof. Dr. Adolf Portmann

132 Seiten mit 68 meist farbigen Tafeln

Basilius Presse AG, Basel 1960. Fr. 68.–

Das vorliegende, sorgfältig ausgestattete Buch – die farbigen Reproduktionen sind außergewöhnlich gut – ist im Anschluß an eine gleichthematische Ausstellung entstanden, die, zusammengestellt von Arnold Rüdlinger und Gottfried Honegger, anläßlich des zweihundertjährigen Bestehens der Basler chemischen Firma J.R. Geigy in Basel stattgefunden hat. Ausgangspunkt der Ausstellung waren die merkwürdigen Analogien zwischen Naturstrukturen, die uns die starken Mikroskope sichtbar machen, und bildnerischen Formen und Strukturen, die in der modernen Malerei und Plastik hervorgetreten sind. Im Buch sind wie in der Ausstellung Bilder und Plastiken der verschiedenen gegenstandslosen Kunstrichtungen von Cézanne bis zur Gegenwart mikroskopischen Vergrößerungen von Naturstrukturen gegenübergestellt.

Das Buch, der Kunst- wie der Naturwissenschaft zugeordnet, greift ein aktuelles, vieldiskutiertes und viel mißbrauchtes Problem auf, das Geschichte hat; siehe Ernst Häckels «Kunstformen der Natur», in Lieferungen von 1899 bis 1904 erschienen. Kein Zweifel, daß die Analogien vielfach verblüffend sind. Es scheint eine geheimnisvolle Beziehung vorzuliegen, indem die modernen Künstler nicht (oder nur selten) auf dem Weg über das Mikroskop zu ihrer Formensprache gelangt sind. Die Entstehungsabläufe sind grundverschieden: in der Natur evolutionäre Vorgänge auf Grund der Gesetze der Materie und der Dynamik, in der Kunst auf Grund denkerischer und intuitiver, also geistiger Prozesse. Es stellen sich entscheidende Fragen, unter denen diejenige nach grundlegenden Änderungen in Ziel und Sinn des künstlerischen Schaffens, das heißt die Ablösung des «Bildes» durch das Symbol (Signal, Gestalt), die schwierigste ist. Daß die Basler Publikation auf effektvolle vulgärwissenschaftliche Theorien und Interpretationen verzichtet, ist ihr hoch anzurechnen. Die drei beigegebenen wissenschaftlichen Beiträge halten sich streng an diese Maxime.

Der Naturforscher Adolf Portmann stellt die Doppelgestalt des Lebendigen, die mikromolekulare Struktur des Plasmas und den makromolekularen Aufbau der sogenannten höheren Geschöpfe, dem Doppelphänomen der vom Künstler auf Grund des direkt Gesehenen geschaffenen Bildform einerseits und der aus der freien Vorstellung entstehenden Bildes gegenüber. In den Ergebnissen vermutet er analoge Vorgänge: für den Naturwissenschafter das Erlebnis der mikroskopischen Sicht, für den Künstler die Entdeckung des Eigenlebens der optischen Elemente. Es sind also keine direkten Beziehungen, sondern sie spielen sich auf einer anderen Ebene ab, auf der keine Vermischungen möglich sind. Dies die distanzierte Sicht des Naturforschers.

Über den Entstehungsprozeß der mikroskopischen Bilder – sie hängen weitgehend vom Zufall des Ausschnittes usw. ab, und ihre «Schönheit» sei ein durchaus sekundäres Ergebnis oder ein künstliches, wenn man will – berichtet Robert Schenk. Auch er sieht keinen direkten Zusammenhang. Er sucht ihn in der Gesamtlage: «Die wahre Ursache für die offenkundige formale Verwandtschaft scheint vielmehr in der geistigen Grundhaltung zu liegen, die in der Wissenschaft und der Kunst unsrer Zeit zum Ausdruck kommt.» Hier ist der wichtige Gedanke einer tieferen Identität von Wissenschaft und Kunst angetönt.

Am schwersten hat es die Kunstwissenschaft, die Georg Schmidt vertritt. Schmidt wendet sich in aller Schärfe gegen die Gegner der gegenstandslosen Kunst, die nun behaupten, sie sei nichts als banaler Naturalismus, der «statt Landschaften und Kohlköpfe Kristall- und Mikrostrukturen imitiert». Dem stellt Georg Schmidt das Faktum gegenüber, daß die Künstler des 20. Jahrhunderts ihre Entscheidungen von innen aus, ohne Kenntnis der Naturphänomene getan haben. Er geht so weit, die Frage nach dem Sinn der Parallele zwischen «Kunst und Naturform» zu stellen, die sich möglicherweise als ein großes Mißverständnis enthülle. Seine Antwort ist Ja und Nein. Die Analogien liegen vor, aber eine direkte Beziehung besteht

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Preisträger des Bundesstipendiums seit 1951	23. Juni – 25. August
	Galerie 6	Maly Blumer	25. Mai – 15. Juni
Ascona	Galerie La Cittadella	Leo Leuppi	8. Juni – 28. Juni
		Duncan	29. Juni – 19. Juli
Auvernier	Galerie Numaga	Jean Leppien-Seund – Ja Rhee	18 mai – 14 juin
Basel	Kunsthalle	James Ensor	15. Juni – 4. August
	Museum für Völkerkunde	Technologie frühzeitlicher Waffen	Juni – Dezember
	Gewerbemuseum	Ausstellung der Fachklasse für Modezeichnen an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel	6. Juni – 7. Juli
	Galerie d'Art Moderne	Arp – Calder – Marini	11. Mai – September
	Galerie Beyeler	Paul Klee	März – 15. Juni
	Galerie Münsterberg 8	Vasquez del Rio	4. Juni – 30. Juni
	Galerie Riehentor	Lenz Klotz	18. Mai – 22. Juni
	Galerie Bettie Thommen	Enzo Brunoni	6. Juni – 30. Juni
Bern	Kunsthalle	Leo Steck – Carl Bieri	15. Juni – 7. Juli
	Galerie Marbach	Fritz Winter	9. Mai – 27. Juni
	Galerie Verena Müller	Lermite	8. Juni – 30. Juni
	Galerie Schindler	Gustave Singier	18. Mai – 19. Juni
		Charles Meystre	21. Juni – 20. Juli
Genève	Athénée	Yankel	14 juin – 4 juillet
	Galerie Engelberts	Georges Braque – René Char	21 juin – 27 juillet
	Galerie Motte	Raoul Dufy	6 juin – 26 juin
Glarus	Kunsthaus	Väter und Söhne als Maler	9. Juni – 7. Juli
Grenchen	Galerie Brechbühl	Anna Külzer	8. Juni – 6. Juli
Heiden	Kursaal-Galerie	Karl Landolt	2. Juni – 9. Juli
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Ier Salon international des Galeries-pilotes	20 juin – 22 septembre
	Galerie Bridel	Petermann	30 mai – 19 juin
		Marez	20 juin – 10 juillet
	Galerie Pauli	4 peintres polonais: Lebenstein, Kobzdej, Ziemski, Tchorzewski	15 juin – 31 juillet
Luzern	Kunstmuseum	Balz Camenzind – Franz Max Herzog	19. Mai – 16. Juni
		Alfred Kubin	23. Juni – 28. Juli
	Galerie Rosengart	Pablo Picasso. Deux Epoques: 1912–27, 1956–61	1. Juni – 21. September
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Roland Oudot	28 juin – 8 septembre
Olten	Konzertsaal	Hans Munzinger	20. Juni – 2. Juli
Pully	Maison Pulliérane	Les Nabis. Lithographies et gravures	30 mai – 30 juin
Rorschach	Heimatmuseum	Mark Buchmann	9. Juni – 7. Juli
St. Gallen	Kunstmuseum	Arp – Bissier – Nicholson – Tobey – Valenti	16. Juni – 25. August
	Galerie Im Erker	Antonio Tapies	8. Juni – 30. Juli
La Sarraz	Château	Prix Château de La Sarraz	16 juin – 29 septembre
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Die Welt des Impressionismus	29. Juni – 29. September
Thun	Kunstsammlung	Auguste Baud-Bovy	23. Juni – 4. August
		André-Valentin Baud-Bovy	
	Schloß Schadau	Ernst Kreidolf	28. Juni – September
	Galerie Aarequai	Emil Zbinden	7. Juni – 2. Juli
Weinfelden	Kleine Galerie	Max Kämpf – Julie Schätzle	25. Mai – 16. Juni
Zürich	Kunsthaus	Germaine Richier	12. Juni – 21. Juli
	Kunstgewerbemuseum	Die Textilsammlung des Kunstgewerbemuseums	29. Mai – 30. Juni
	Graphische Sammlung ETH	Zeichnungen von Bonnard, Vuillard, Vallotton, Redon, Maillol u. a. aus Schweizerischen Privatsammlungen	20. April – 23. Juni
	Helmhaus	Schweizer Buchillustratoren	5. Juni – 7. Juli
	Pestalozzianum	Die Schule in Finnland	11. Mai – 14. September
	Galerie Beno	Giancarlo Testa	5. Juni – 25. Juni
		Max Frühauf	26. Juni – 16. Juli
	Galerie Suzanne Bollag	Pablo Picasso. Linolschnitte 1962	7. Juni – 9. Juli
	Gimpel & Hanover Galerie	Lucio Fontana	21. Mai – 15. Juni
		Bijoux de Braque	18. Juni – Juli
	Galerie Chichio Haller	Liane Heim	20. Mai – 15. Juni
	Galerie Semiha Huber	Picasso. Linoléums colorés	28. Mai – 19. Juni
		Clavé	20. Juni – 20. August
	Galerie Daniel Keel	Ernst Ludwig Kirchner	25. Mai – 14. Juni
		«Cartoons». Bosc, Chaval, Flora u. a.	17. Juni – 13. Juli
	Galerie Läubli	Peter Moilliet – Max Kämpf – Julie Schäzle	4. Juni – 22. Juni
	Galerie Lienhard	Kenneth Armitage	11. Juni – 13. Juli
	Galerie Orell Füssli	Anny Vonzun – Hildi Hess	25. Mai – 22. Juni
	Galerie Palette	Charles Rollier	8. Juni – 4. Juli
	Rotapfel-Galerie	Georgette Boner	13. Juni – 6. Juli
	Galerie am Stadelhofen	Kaspar Ilg	8. Juni – 6. Juli
	Galerie Staffelei	Charles Trüb	1. Juni – 20. Juni
		Horst Beck	22. Juni – 11. Juli
	Galerie Walcheturm	Werner Hunziker	24. Mai – 16. Juni
	Galerie Wenger	Shirley Wales	1. Juni – 30. Juni
	Galerie Wolfsberg	G. Stefula – E. Häfelin – H. Mehr	6. Juni – 29. Juni
	Galerie Renée Ziegler	Serge Poliakoff – G. Masurovsky	20. Mai – 20. Juli

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