Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 50 (1963)
Heft: 7: Stadtlandschaft

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: 06.01.2026

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

Pflanze, Mensch und Gärten

Papaver orientale, eine «momentane Effektpflanze»

Die Farbe der empfindlich zart geäderten Blüte ist Rot; ein aufregendes, blickfangendes, unabwägbares, für kurze Zeit alles übertreffendes, offensives und zugleich abstoßendes feuriges Rot.
Weil von dieser Farbe eine so unterschiedliche, sich anscheinend widersprechende Aussage ausgeht, ist sie in unseren Gärten besonders vorsichtig und überlegt zu verwenden.
Der Mohn ist kein Einzelgänger, das heißt keine eigentliche Solitärpflanze, welche auch nach der Hauptblütenzeit, im Juni, durch das hellgrüne, gefiedert, borstig behaarte Blattwerk oder durch das Dasein schlechthin genügend dekorativ wirken würde. Im Gegenteil: nach der Blüte werden die Blätter welk und gelb und müssen vorzeitig abgeschnitten sein. Jedoch die Blütengegenstände (Kapseln), von der Mutterpflanze entfernt und getrocknet, sind interessant und können sich in Trockensträußen sehr gut ausnehmen.
Papaver muß im Zusammenhang mit andersartigen Pflanzen oder Gegensätzen allgemein angepflanzt werden. So zum Beispiel mit sogenannten Unter- oder Bodenbedeckungspflanzen. Dies sind von Überpflanzungen (Bäume und Sträucher) abhängige Pflanzengattungen, welche den Boden gegen zu intensive Sonnenbestrahlung oder gegen zu starke Feuchtigkeit ausgleichend schützen oder aber mit ihrem ausbreitenden Wurzelwerk (der Mohn jedoch hat eine Pfahlwurzel) die Erde zusammenhalten können. Spezielle Arten davon eignen sich besonders für die Anpflanzung von Böschungen (Böschungspflanzen).
Solche Unterpflanzungen werden nicht ihrer auffallenden Blüte wegen – diese ist im Gegenteil meist unauffällig – geschätzt; es sind der Wuchs, die Blätter, Dauerhaftig- und Winterbeständigkeit, welche diese Anerkennung verdienen.
Die Voraussetzung für das Gedeihen einer solchen heterogenen Pflanzengemeinschaft ist selbstverständlich die Berücksichtigung des pflanzensoziologischen Gleichgewichtes.
Allgemeine Gegensätze, Kontrast- oder Konkurrenzwirkungen rotem Mohn gegenüber kommen zustand, indem man den Standort der Hauptpflanze (hier unseres Mohns) so wählt, daß diese während der Blütenzeit für den Wohnenden oder Betrachtenden einen Blickfang bildet. Ausschlaggebend für die Standortbestimmung ist der als wichtigst empfundene Aufenthalts- oder Ausblicksort. Noch während oder nach der Blütenzeit muß unter gleichen Bedingungen ein anderes pflanzliches, architektonisches oder gar skulpturales Geschehen diese «Ichbezogenheit» des Papavers ablösen oder kompensieren. Würden sich unsere Gärten in den tropischen Gegenden befinden, so wäre eine solche Kompensation wohl am ehesten mit gleich intensivem Pflanzenmaterial denkbar (Gartenarchitekt und Maler: Burle Marx).
Im kleinräumigen, stark abgegrenzten Garten gehört der Mohn nicht an eine vom Innenraum her erfaßbare Grenze des Grundstückes, weil so der Blickfang immer auf das «Gartenende» fällt. Vorausgesetzt, daß man den Garten gerne größer sähe, als er in Wirklichkeit ist, gehört er in den Vordergrund oder zu mindestens in den zweiten Drittel des Gartens, immer von der Hauptblickrichtung aus gesehen. Dies hat zur Folge, daß empfindungsmäßig der Blick des Betrachters am Mohn vorbei weiter schweifen kann. Der Garten ist hiermit optisch vergrößert. Eine Zusatzmöglichkeit zu dieser «Vergrößerung» ist es, wenn im ganzen Gartenraum bewußt verstreut andere intensivfarbige, zur gleichen Zeit blühende Stauden gepflanzt werden. Für unsere Gegenden wären dies zum Beispiel Rittersporn, Lupinen, großblumige Margritenarten.
Große oder unräumliche Gartenflächen, welche einen Anhaltspunkt oder eine räumliche Gestaltung voraussetzen, erfordern den Mohn eher an den Gartengrenzen. Unsere kleinen Atriumgärten ertragen dieses Mohnrot kaum, es wäre denn, daß anstelle des allbekannten Papaver orientale zum Beispiel Papaver nudicaule (zarter, in verschiedenen Pastellfarben blühender, etwa 40 cm hoher, an unseren gewöhnlichen Ackermohn erinnernder Mohn) gepflanzt würde.
Dieser vielen Wechselbeziehungen eingedenk, möchte ich festhalten, daß sogar das Gegenteil vom eben Behaupteten unter wenig ändernden Umständen auch richtig sein kann.
Der Mohn hat zum großen Glück die Eigenschaft, ein kurzlebiger «Schnellblüher» zu sein. Man könnte kaum einen ganzen Sommer dieses feurige Rot als wohltuend empfinden, so wenig man ein ganzes Leben lang eine prächtige Aussicht fortwährend genießen kann.
Papaver orientale ist eine winterharte, 50 bis 70 cm hoch werdende, viel Platz in Anspruch nehmende Staude, deren endständige Blütenblätter meist frühzeitig abfallen. Im allgemeinen bekommt ihm ein etwas sanddurchzogener, sonniger, wenig begangener, windfreier Ackerboden am besten. Die Heimat ist, je nach Art, Südjapan, China, Südamerika, Ostdeutschland, Kaukasus, Asien und die Schweiz.
Ungefähr 100 Arten gehören zu der Familie der Papaveraceae. Um nur einige davon zu nennen:
Papaver Rhoeas: unser feuerroter, einjähriger, vom Juni vereinzelt bis Oktober blühende Ackermohn.
Papaver somniferum: rosaroter, großblätteriger wilder Gartenmohn, im Juli bis August reich blühend.
Die Arten Papaver hybridum, Papaver alpinum, Papaver Raeticum, Papaver Argemone, Papaver nudicaule, Papaver Pyrenaicum, sind niederwachsende, klein, aber dafür reich blühende perennierende Gartenformen, mit intensiv- bis pastellfarbenen Blüten. Ihre Verwendung und Plazierung in den Gärten ist einfacher und weniger folgenschwer als diejenige des eingangs erwähnten Papaver orientale.
Die Vermehrung der Mohnarten geschieht durch Aussaat. Die fensterartigen, gewölbten Öffnungen an der Kapsel lassen beim leisesten Windstoß die 1,5 mm großen schwarzen, nierenförmigen, kantigen, opiumhaltigen Fallsamen so herausfallen, daß diese unmittelbar neben der Mutterpflanze sich plazieren und wachsen. Die Versamung und die Vermehrung ist «ortgebunden» und nicht wie bei vielen anderen Pflanzengattungen frei «wandernd». Dies soll uns ein Hinweis für die Verwendungsart des teppichartigen Mohnes sein.

Verena Dubach (Steiner)

Ausstellungen

Arbon

Fernand Giauque
Schloß Arbon
5. Mai bis 3. Juni

Die Ausstellung umfaßte 77 Aquarelle und Ölbilder aus den letzten Jahren, die alle das gleiche Motiv, das mit Schilf bewachsene Ufer des Murtensees, variieren. Der Bildausschnitt ist jeweils so stark auf die einfachsten Elemente reduziert, daß oft ein vom Gegenständlichen befreites Formenspiel Giauques Anschauung zu erfüllen scheint. Dennoch ist seine Bindung an den Natureindruck übermächtig. Die Stimmung des Lichts in seinen verschiedenartigsten Erscheinungen nimmt den Maler gefangen. Vor allem sind es ungewohnte Lichteffekte, die er der Natur ablauscht. Er geht nicht

mit dem analysierenden Geist der Impressionisten vor. Sein Impressionismus gibt sich verträumt, beinahe schwärmerisch. Recht fern steht er auch der Objektivität östlicher Tuschmalereien. Es wäre ein Mißverständnis, seine leicht hingesetzten Aquarelle damit in Parallele setzen zu wollen, obwohl sicher unser Wissen um die Qualitäten jener Kunst auch ihm nicht verborgen geblieben ist. Die flüssige Malweise, die er nicht nur im Aquarell, sondern auch im Ölbild nicht weniger pflegt, wirkt ganz entmaterialisiert – wässerig in dem Sinne, daß eben Wasser als Inhalt dieser Bilder alle Sinne des Malers anzuziehen vermag. R. H.

Basel

Arp – Calder – Marini
Galerie d'Art moderne
11. Mai bis 30. September

Mit dem gewichtigen Dreiklang der zeitgenössischen Kunst – Arp, Calder und Marini –, einem Dreiklang, der nicht nur aus den Namen, sondern auch in der ausgezeichneten Auswahl der Werke tönt, eröffnete Marie-Suzanne Feigel am 11. Mai die neuen Räume ihrer vor 18 Jahren am Aeschengraben gegründeten Galerie d'Art moderne in einem der alten Häuser an der Rittergasse. Ein solcher Umzug wäre ja an und für sich nicht so bemerkenswert, wenn er nicht – wie in diesem Fall – dazu führt, daß in einer Stadt ein kleines «Quartier der Galerien» dadurch abgerundet wird. Das alte Eckhaus an der Rittergasse liegt direkt gegenüber dem Basler Kunstmuseum und der Galerie Hilt. Der Weg des Kunstfreundes kann also heute auf einem geschlossenen Rundgang vom Kunstmuseum über die Galerien d'Art moderne und Hilt in der Rittergasse, anschließend über die Galerien Handschin und Beyeler in der Bäumleingasse direkt zur Kunsthalle des Basler Kunstvereins führen.

Die neue Galerie d'Art moderne in Basel
Photo: Maria Netter, Basel

In dem starken Besuch der Vernissage durfte Marie-Suzanne Feigel die Bestätigung dafür sehen, daß sie sich in den 18 Jahren ihrer Tätigkeit für die moderne Kunst der Schweiz und des Auslandes einen großen und treuen Kreis von Kunstfreunden hatte schaffen können. Von den «Künstlern der Galerie» waren sogar Hans Arp, Marino Marini und Vieira da Silva zur Eröffnung der neuen Räume gekommen.

Auch für sie dürfte sich der Besuch gelohnt haben. Nach Laufmetern gemessen, steht in den neuen Räumen vielleicht nicht viel mehr Wandfläche zur Verfügung als am Aeschenplatz, doch sind die Stellmöglichkeiten für Plastiken sehr viel besser geworden, und durch die Zweistöckigkeit ist eine bessere Unterteilung in die öffentlichen Ausstellungsräume erreicht und die Räume für den Verkehr mit der privaten Kundschaft (den unerläßlichen Vorführraum von Werken aus dem Vorrat der Galerie) besser geworden.

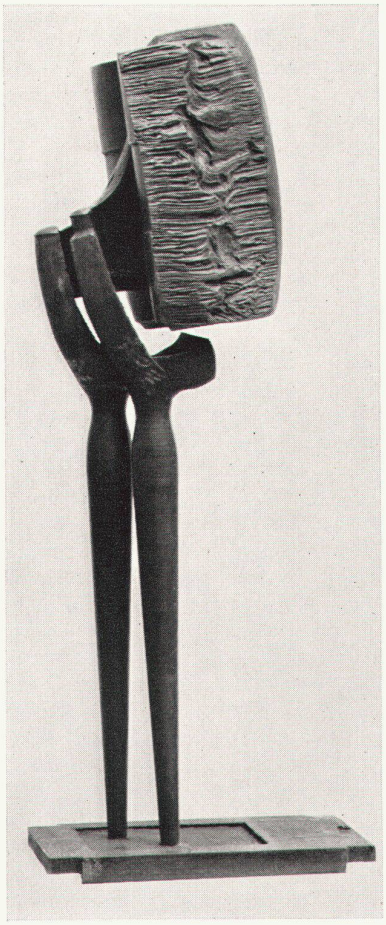
Die Eröffnungsausstellung zeichnet sich nicht nur durch die ausgezeichnete Qualität der Werke der drei großen Bildhauer aus; auch die Zusammenstellung ist abwechslungsreich und gibt vor allem für Arp und Marini Überblicke über eine jeweils große – von den zwanziger Jahren bis in die unmittelbare Gegenwart reichende – Schaffenszeit. Unter den achtzehn Werken Arps findet man beispielsweise neben einem frühen Bild auf carton coupé auch das Schnurbild «Siam-Niaiseries» (1928), Collagen, den mächtigen «Traumstern» von 1958 (Bronze) und so heiter beschwingte Holzreliefs wie den «26. Buchstaben» (1962) und «Frucht und Blüte» (1962).

Calder ist durch drei mächtige Mobiles, ein besonders schönes, wie ein Busch im Seerosenweiher stehendes «Stabile Mobile» und acht seiner nur wenige Zentimeter hohen bunten Mobiles wunderschön vertreten. Von Marini schließlich sind unter den zweiundzwanzig Werken neben den bekannten Roß- und Reiter-Bronzen auch unbekanntere Arbeiten ausgestellt. So, neben einer Reihe früher Zeichnungen und Gouachen (Pietà, 1941) der große Bronze-Torso eines noch ganz «klassischen» Faustkämpfers von 1935 sowie kleine feste Aktstatuetten von Pomonen und Tänzerinnen (1949). m. n.

Mario Prassinos. Wandteppiche – Rudolf Hoflehner. Eisenplastiken
Kunsthalle
27. April bis 3. Juni

Zwei Werkgruppen, die in der Art ihrer unmittelbaren Materialwirkungen nicht schlecht zueinander paßten und erst noch von zwei exakt gleichaltrigen Künstlern stammten, füllten diesmal die unteren Säle der Kunsthalle. Den Anfang machten die bis zu 6,5 m langen, in einem Atelier in Aubusson gewirkten Tapisserien des 1916 in Konstantinopel geborenen Malers griechisch-italienischer Abstammung Mario Prassinos. Seit seinem sechsten Lebensjahr ist er in Paris ansässig. Den unruhig fließenden, meist vegetativ-abstrakten Formen seiner Malerei hat die teppichmäßige Ausführung einen gewissen Halt gegeben. Schwarz dominiert noch immer eine von hellen Beige- und Weißtönen bis zu dunklem Weinrot gehende Farbenwahl. Was er mit Hoflehner gemeinsam hat, doch sehr viel verbindlicher und manchmal sogar modisch-verspielt vorträgt, das ist das Element einer inneren Bewegtheit und bis zur Agressivität gehenden Unruhe.

Interessanter als Prassinos waren dann auch die zum Teil enorm schweren und massiven Eisenplastiken des 1916 in Linz geborenen Rudolf Hoflehner, der seit 1962 an der Stuttgarter Akademie als Lehrer wirkt. Die von Dr. Werner Hofmann zunächst für das neue «Museum des 20. Jahrhunderts in Wien» zusammengestellte Ausstellung besteht durchwegs aus neueren, seit der Ausstellung Hoflehners an der Biennale von Venedig 1960 entstandenen Arbeiten. Sie geht als Wanderausstellung über Basel nach Essen, Wuppertal und Stuttgart. Vielleicht ist es der verhältnismäßig kleine Zeitraum von nur zwei Jahren, der für die 41 kleineren und größeren Arbeiten den Eindruck des Gleichförmigen und der etwas zu monotonen Wiederholungen und Varianten erweckt. Man hat tatsächlich manchen Gruppen gegenüber das Gefühl – wie es ein jugendlicher Besucher ausdrückte –, vor einer «Flabbatterie» zu stehen, so gleich ist der Winkel, in dem diese Plastiken mit ihren spitzen oder meißelförmigen Oberteilen



Rudolf Hoflehner, Figur in Konzentration 1961/62
Photo: Moeschlin + Baur, Basel

in den Himmel ragen. Aber diese militärisch-aggressive Assoziation ist nicht die einzige, die Hoflehners Plastiken wecken. Andere haben bewußt «Idol-» und Stelen-Charakter – weiblichen und männlichen –; alle aber kommen auf merkwürdig ähnlichen, meist ein wenig banal-niedlichen gedrechselten Beinen dahergestelzt. Und das paßt dann wieder ganz schlecht zu dem deutlichen Streben nach mächtiger Voluminösität, die Hoflehner durch die Verwendung von massiven Rund- und Vierkanteisen zu erreichen sucht. Die mit dem Schneidebrenner zugeschnittenen, manchmal auch wieder geglätteten Stücke sind unverbunden aneinandergesetzt beziehungsweise geschweißt. Mit solchem additiven Aufbau will Hoflehner sich offenbar eine gewisse Ursprünglichkeit des Ausdrucks bewahren oder erst erkämpfen. Als Ganzes wirkt seine Plastik heute wesentlich klarer als noch vor drei Jahren an der Biennale; aber zugleich stellt sie einen in sich selbst noch nicht ganz geklärten und gerichteten Willen zur Kraftäußerung dar. Dem entspricht das schwankende und unverbindliche Fragen der im Katalog abgedruckten «Überlegungen» etwa folgender Art:
«Das Objekt ist die Faszination.
Es kommt aus mir, und ich werde ich.
Ich werde zum Lot.
Lotrechte Figur.
Männlich – weiblich – geschlossen – geöffnet – zweiteilig – rechts – links – vorne – rückwärts – symmetrisch – gebaut.
Triumph der Objekte.
Zeichen voll Geometrie: das ist mein Geist.
voll Sinnlichkeit: das ist mein Menschsein.»
Aber er ist trotzdem als Plastiker ganz begabt. m. n.

Lenz Klotz
Galerie Riehentor
18. Mai bis 22. Juni

In der Galerie Riehentor, die sich in sehr intensiver Weise auch der Vermittlung der Kunst junger Basler und Schweizer Künstler (erfreulicherweise auch der in der Öffentlichkeit umstrittenen) zur Aufgabe gemacht hat, zeigt Lenz Klotz (1925 in Chur geboren, von 1951 bis 1958 graphischer Gestalter der Wechselausstellungen des Basler Völkerkundemuseums und seit 1951 Lehrer an der Gewerbeschule Basel) eine Reihe neuester Arbeiten. Ein Teil der nunmehr in zarter Tuschpinselarbeit auf feinem Japanpapier und in durchaus ostasiatisch-tachistischer Manier gearbeiteten Bilder wurden schon vor einem Jahr in der Kunsthalle Bern gezeigt. Klotz überrascht uns ja immer wieder mit neuen Phasen, neuen Ausdrucksmitteln. An die 1961 begonnene Phase der Tuschpinsel-Bilder (die die lineare Phase beschloß) knüpft sich nun seit dem März eine neue «Epoche» an, die durch einige Öl-auf-Leinwand-Bilder mit Struktureffekten in der Art von Antoni Tàpies charakterisiert ist.
Es zeigt sich bei alledem, daß Klotz weniger darauf aus ist, eine eigene, persönliche Formensprache auszubilden, als die ihm liegenden, vorhandenen «Umgangssprachen» großer Zeitgenossen für sich persönlich zu adaptieren. Dies geschieht in einer durchaus vertrauenswürdigen und überzeugenden Weise. Klotz erweist sich dabei als ein hochbegabter Spieler, dem ein außerordentlich kultiviertes Metier als Zeichner, Graphiker und Maler zur Verfügung steht und der dann – als ein echter homo ludens – das Spielzeug fallen läßt, sobald er seiner überdrüssig geworden ist.
Etwas vom Erstaunlichsten aber sind seine witzig-pointierten geistreichen Bildtitel, die seinen Bildern tatsächlich die «persönliche Note» geben. Da diese Bildtitel die formale Komposition tatsächlich erhellen, werden sie für den Besucher – von dem Moment an, da er sich mit ihnen, das heißt dem das Bild ergänzenden Wort eingelassen hat – unentbehrlich.
So machen Witz und Geist der Titel sowie die Leichtigkeit, mit der Klotz sein malerisches Metier handhabt, sowohl den Charme als auch die Gefahr seiner künstlerischen Arbeit aus. m. n.

Bern

Alan Davie – Piotr Kowalski
Kunsthalle
4. Mai bis 3. Juni

Die Berner Kunsthalle plant eine Reihe von Ausstellungen über die englische Kunst der Gegenwart. Die gewichtige Stimme Englands, die uns im Konzert neuerer Kunst immer wieder aufhorchen läßt, kam in der ersten Schau der Reihe in sehr persönlicher Brechung zum Klingen.
Alan Davie nimmt seinen Ausgang von den Surrealisten und den action painters, besonders von Jackson Pollock. Er läßt sich jedoch weder auf die einen noch auf die anderen festlegen und sprengt auch Begriffe wie «englische» oder «internationale Kunst». Aus einem Überschuß an Vitalität heraus gestaltet er innere Visionen und Eindrücke der Außenwelt. Aus seinen Bildern wie aus seinen Schriften geht hervor, daß er von der Unsicherheit und Unwahrheit alles rational Erfaßbaren überzeugt ist und nur seiner eigenen Intuition vertraut. Langsam läßt er seine verschiedenartigen Bildformen wachsen, um sie dann mit traumwandlerischer Sicherheit zum Bild zusammenzufügen. Sie stellen nicht dar, sondern stehen stellvertretend für ein anderes und erreichen oft die Dichte und Gültigkeit von Symbolen, die spontane Aussagekraft naturvölkischer Kunst. Unterschiedlich in Qualität und Form, zeugen alle Werke von einer starken Persönlichkeit und echter Lebensfreude, welche die kräftigen, ungebrochenen Farben, die flächigen wie die linearen Formen bestimmen.
Davie wurde 1920 in Schottland geboren und wandte sich bereits im Alter von 17 Jahren dem Kunststudium zu. Zeitweise verdiente er sich seinen Unterhalt mit Goldschmiedearbeiten und als Jazzmusiker. Er lebt in Hertfordshire und Cornwall.
In den unteren Räumen beherbergte die Kunsthalle gleichzeitig Plastiken und Architekturentwürfe des in Paris lebenden gebürtigen Polen Piotr Kowalski. Anhand ausgewählter Werke demonstrierte

der Künstler die Anwendungsmöglichkeiten eines von ihm selbst erfundenen technischen Verfahrens, das ihm erlaubt, künstlerisch gestaltete plastische Körper und Reliefs von beliebiger Form und Größe gleichsam in Massenproduktion herzustellen, wobei kein Stück mit dem anderen identisch ist: Metall, Beton oder erhärtender Kunststoff werden in einen elastischen Model, eine Art Gummischlauch, gegossen, wobei einem etwaigen Überdruck von innen durch Eintauchen in ein Flüssigkeitsbad begegnet wird. Durch verstärkten äußeren Gegendruck an bestimmten Stellen des Models wird die Gestaltung beeinflußt. Nach Erhärtung der Füllmasse wird der Model entfernt: es bleibt die Negativform, die «Boule» oder «Colonne», welche, einzeln oder kombiniert, rein künstlerischen Schöpfungen (von Hans Arp etwa) oft erstaunlich nahe kommen. Im Gegensatz zur «Boule» entsteht das «Panneau» durch Aufspritzen einer Polyesterschicht auf ein gespanntes Nylonnetz. Das Relief des erhärteten Kunststoffs verdankt seine Form dem gespannten und deformierten Netz.
Berechnung, Zufall und irrationaler schöpferischer Eingriff haben Anteil an der Entstehung der geschilderten Werke, wobei das Gewicht der verschiedenen Anteile beliebig verschoben werden kann.
All die «unter Spannung entstandenen» Formkörper lassen sich auch architektonisch auswerten. Die ausgestellten Architekturentwürfe, welche nicht ohne Ahnen sind und welche mit ihren organischen, bisweilen phantastischen Formen gegen die Nüchternheit der geraden Linie revoltieren, scheinen im Gegensatz zu früheren ähnlichen Versuchen technisch realisierbare Möglichkeiten zu enthalten, welche, konsequent weiterentwickelt, zu dem vom Bewohner individuell zu gestaltenden oder gar mobilen Haus führen könnten.
Piotr Kowalski wurde 1927 in Warschau geboren. Er bildete sich 1947–1952 in Cambridge (Mass.) zum Architekten aus. Seit 1953 lebt er in Paris, wo er ein eigenes Architekturbüro und ein Atelier für experimentelle Architektur leitet. ms.

Bram Bogart, Buiten, 1961
Photo: Claude Fleury, Biel

Fritz Winter
Galerie Marbach
9. Mai bis 27. Juni

Fritz Winter wurde 1905 in Westfalen geboren. Er erlernte den Elektrikerberuf und war zeitweilig als Bergarbeiter tätig, bevor er 1927 am Bauhaus Schüler von Klee, Kandinsky und Schlemmer wurde. Über Kandinsky und Klee äußerte er sich später: «Der eine wies mir die Wege des Denkens, der andere die des Nachdenkens. Der dritte Lehrmeister, meine Gegenwart, wies mir die Wege des Tuns.» Nach kurzer Tätigkeit als Künstler und Dozent traf ihn 1933 das Malverbot. Es folgten (1939–1949) Kriegsdienst, Verwundung und russische Gefangenschaft. Nach der Wiederaufnahme der künstlerischen Tätigkeit fand der Maler bald Anerkennung im In- und im Ausland.
Die frühen Werke blieben jedoch lange weitgehend unzugänglich. Erst während der späten fünfziger Jahre gelangte ein Teil von ihnen, welcher während des Krieges im Haus des Künstlers eingemauert gewesen war, an die Öffentlichkeit; es sind vielleicht die bedeutendsten Werke des Künstlers überhaupt.
In der Werkauswahl aus den Jahren 1928 bis 1934, welche die Galerie Marbach zeigte, trat uns ein Künstler entgegen, welcher das Erbe der Bauhausmeister auf ganz persönliche und sehr intensive Art verarbeitet und mit verhaltener expressiver Kraft neu gestaltet. Als hätten die Erfahrungen in den Kohlengruben seine Farbskala gedämpft, bevorzugt Winter Grau-, Schwarz- und Weißtöne. In ihnen gestaltet er Wesensstrukturen ungreifbarer Bewegungen und Zustände: «Eruption», «Spannung», oder er formuliert kristalline Brechungen des Lichtes. Ernst, Ehrfurcht und sicheres Formgefühl lenken seine Hand.
Eine Auswahl bedeutender Gemälde aus der frühen Schaffenszeit von Fritz Winter findet sich in einer gepflegten Publikation des Marbach-Verlags reproduziert*. ms.

Biel

Englebert van Anderlecht – Bram Bogart
Städtische Galerie
20. April bis 19. Mai

Die Ausstellung kam in Zusammenarbeit mit der Galerie Bernard in Solothurn zustande. Man beschränkte sich darauf, aus dem Schaffen der beiden Maler einen Abschnitt ausführlich zu zeigen. Für Englebert van Anderlecht (1918–1961) war es das Spätwerk, Bilder aus den Jahren 1959 und 1960 und wenige Tuschen ab 1955. Die getroffene Auswahl bot aber gleichwohl einen Überblick über das Hauptwerk, da sich der Maler erst wenige Jahre vor seinem frühen Tode zu seiner Malerei gefunden hatte, die nun mehr und mehr Bedeutung auch über Belgien hinaus findet. Es bestätigte sich auch erneut, daß wir in diesen letzten Werken van Anderlechts eine der wesentlichsten Leistungen des zeitgenössischen belgischen Kunstschaffens zu sehen haben. Zu bedauern war, daß im Moment, da dieses Werk erstmals einem breitern schweizerischen Publikum zugänglich gemacht wurde, sich die Preise bereits so entwickelt hatten, daß den meisten Interessierten jede Sammelmöglichkeit genommen war.
Bei Bram Bogart (geb. 1921) wurde die Entwicklung aufgezeigt von den Bildern, die durch ein in kraftvoller Geste gesetztes Zeichen dominiert sind (Opposition, 1959), bis zu jenen, deren Bildaufbau durch die lapidare horizontale Zweiteilung der Fläche gekennzeichnet ist (Buiten, 1961). Auch wenn man nicht über einen Werküberblick verfügte – die beiden Maler wurden bis anhin in der Schweiz ausschließlich durch die Aktivität der erwähnten Galerie propagiert –, ließen die gezeigten Werkausschnitte trotzdem aufschlußreiche Einblicke in die Schaffensart und Schlüsse auf die geistige Haltung beider Künstler, aber auch interessante Vergleiche zu.
Bei van Anderlecht stellten die groß-

* Fritz Winter, Ausgewählte Werke aus den Jahren 1928 bis 1934. Einführung von H. Baerlocher. Marbach-Verlag, Bern 1963.

Englebert van Anderlecht, Peinture, 1959
Photo: Claude Fleury, Biel

formatigen späten Bilder ein abgeklärtes Resultat dar. Darin war kaum eine wesentliche Entwicklung festzustellen. Die Auseinandersetzung «par des chemins souvent dangereux dans ce que le destin de l'homme peut parfois réserver de plus obscur et de plus inquiétant» (van Anderlecht, 1960) war vorausgegangen. Auf den gewonnenen Erkenntnissen basierten Kraft und Freiheit zu einem fanatischen Ausbruch, aus dem heraus diese letzte Werkgruppe entstand, in der eine totale schöpferische und physische Verausgabung aufgenommen ist. Man lief Gefahr, dieses Werk in Hinsicht auf van Anderlechts nahen Tod zu sehen. Doch sein gesamtes Werk entstand schubweise. Immer wechselten Zeiten reicher künstlerischer Leistung mit solchen des Zweifelns, Schweigens und Suchens. Der aggressive Gehalt der Geste und die teilweise fast unerträgliche Farbgebung sind aber die erst 1959 zum Durchbruch gelangte kraftvolle und konsequente Verwirklichung dessen, was sich in den Tuschen von 1955 vage andeutete, und nicht Äußerungen unter dem Einfluß des beginnenden körperlichen Zerfalls. Bei Bram Bogart war die Entwicklung konstant, fast von Bild zu Bild erkennbar. Er schrieb: «... Il faut expliquer la peinture encore: c'est le travail du matin au soir qui compte. Le bon peintre fait une grande production; la grande production fait un bon peintre» (1931). Die Beharrlichkeit in der Arbeit, das unbekümmerte Vertrauen in die Arbeitserfahrung und das unverzügliche Einbeziehen derselben in die Arbeit waren in dieser Ausstellung augenfällig. In den Bildern nach «Opposition» gewann die Farbe an Gewicht und Intensität. Nach wenigen nahezu monochromen Bildern folgte die verwirrende und beglückende Fülle strahlendster Farben. Das gemalte Zeichen verlor sich. An diese Stelle trat die Struktur der Materie, welche 1960 zu einem die gesamte Bildfläche überdeckenden Raster wurde. Dann setzte die Entwicklung zur geteilten Fläche ein, die zu «Buiten» führte. Aus Bogarts Bildern sprach eine ursprüngliche Lust zum Abenteuer der Malerei, und um sie sich erfüllen zu können, boten ihm – hie und da unterstützt durch schalkhaften Humor – seine Umgebung und seine Lebensfreude eine unerschöpfliche Zahl von Bildvorwürfen. A. K.

Genève

Alberto Giacometti

Galerie Krugier
du 30 mai au 15 juillet

Trente sculptures, une vingtaine d'huiles, trente dessins, les dates des uns et des autres s'étalant de 1935 à cette année, c'est une fort belle rétrospective et la plus importante exposition d'Alberto Giacometti qu'on ait présentée à Genève. On peut dire que toutes les étapes essentielles de la carrière de l'artiste y figurent et souvent sous la forme des œuvres les plus caractéristiques et les plus célèbres. On peut, parmi les sculptures, citer la «Tête cubiste» de 1935, que Brancusi n'eût pas désavouée, les quatre versions de la «Femme de Venise» (1957), qui semble scruter l'horizon au-delà de la lagune à la recherche de splendeurs disparues, «L'Homme qui marche Ier», les bustes d'«Annette» (1962, 1963). Parmi les huiles, le portrait de sa mère, celui de Jean Genet, l'«Homme debout», la «Maison d'en face». Stampa, la rue d'Alésia, les deux pôles de la vie féconde d'un des plus grands artistes de notre temps sont ici partout présents, aussi surprenant que cela puisse paraître en raison du caractère synthétique de cet art, tant sont liés l'homme et son œuvre. C'est le lieu ici de relever de quels efforts tendus vers un même but est né cet art si original que sa place ne cesse de grandir dans le monde, et qui doit tout à l'homme qui l'a conçu. Dans leur minceur, la distension de leurs formes, la rugosité de leurs surfaces, les bronzes de Giacometti sont avant tout et essentiellement les manifestations visibles et tangibles d'une pensée qui n'a cessé de mûrir et de se confirmer dans une attitude bien déterminée en face du monde. Cette sensibilité étonnamment vive, presque douloureuse, dont nous avons conscience en présence de ces figures, c'est celle avec laquelle l'artiste se penche sur la condition de l'homme et son destin, un homme dont il discerne avec effroi la solitude. C'est là ce qui donne un caractère dramatique à son œuvre. La difficulté alors était d'éviter le pathos et les effets trop gros. Giacometti y est admirablement parvenu en subordonnant tout, dans chacune de ses pièces, au rythme d'ensemble qui, toujours caractérisé par une beauté non dépourvue d'élégance, atteint à la notion de réalité objective de la situation dans l'espace qu'il a toujours recherchée. La même pensée, qui habite ces bronzes et les dote véritablement d'une vie autonome, nous la retrouvons dans ses huiles habillées de gris qui, avec leur graphisme maigre et nerveux, en dépit de l'abondance du trait, donnent une forte impression de dépouillement. Les dessins, l'indispensable dessin, apparaît ici comme le trait d'union entre ces deux aspects d'une même expression. Paysages, arbres, intérieurs, portraits, ce sont des notes arrachées au temps qui passe, merveilleusement spontanées. Aucun laisser-aller cependant. Alberto Giacometti, dans sa pudique réserve, ne se laisse jamais aller au débraillé des confidences: il se fait comprendre à demi-mot. G. Px.

Pierre Terbois

Galerie Engelberts
du 17 mai au 15 juin

Cet ensemble d'une trentaine de toiles récentes de l'artiste genevois nous a révélé d'assez sensibles transformations dans sa vision et dans sa technique. Il ne s'agit ni de rupture, ni de volte-face, mais d'une évolution vers une plus grande liberté dans l'interprétation des thèmes formels, ce qui donnait à cette exposition un intérêt tout particulier. On avait très tôt apprécié en Pierre Terbois l'esprit de décision, la vigueur créatrice, une indéniable fermeté de style, toutes qualités qui dénonçaient une assez précoce maturité chez un peintre aussi jeune. Une vision personnelle et un langage nettement dessiné lui avaient par ailleurs rapidement valu sa place parmi les peintres suisses dont il faut tenir compte. C'est sans égards pour une position déjà acquise auprès d'admirateurs jusqu'ici habitués à une physionomie devenue familière, qu'il a repris la route pour une nouvelle étape. S'il a nourri, alors, quelques inquiétudes, celles-ci n'ont plus d'objet aujourd'hui. Nul doute, en effet, qu'on le suive avec les perspectives qu'il ouvre devant nous. En même temps que se précise l'étendue

de ses ressources, on se félicite de le voir avec autant d'aisance adopter de nouvelles dimensions, assouplir ainsi son langage et en multiplier les articulations. Sa peinture est toujours aussi solidement structurée, mais son architecture se dissimule sous l'effrangement des taches colorées qui, par les jeux des oppositions, des glacis et des essuyages, prennent une mobilité qui confère à toute la toile un heureux dynamisme. Les masses, qui réussissent un adroit équilibre dans une ordonnance asymétrique et qui établissent toute une gamme de plans selon leurs densités, créent tout un monde riche de formes entre lesquelles des trouées claires nous apportent la révélation de l'espace. Tantôt opaques et s'inscrivant dans des harmonies chaleureuses, tantôt claires et vaporeuses, les couleurs d'une palette manifestement riche sont pour chaque toile limitées à un petit nombre et soigneusement choisies. Il s'en suit une exposition d'une grande unité de style, mais fort diverse, en raison de la variété des thèmes abordés par l'artiste et de la forme, adaptée à chacun, qui leur est prêtée.
Une telle exposition, elle-même reflet d'un an de découvertes, marquera sans doute une étape dans la carrière de Terbois. G. Px.

Max Ernst
Galerie Jolas
du 23 avril au 21 mai

L'art moderne qui à Genève fut longtemps traité avec une certaine indifférence vient d'y trouver plusieurs défenseurs de taille, non seulement parce que le nombre des galeries y croît singulièrement – ce qui ne suffirait pas, car la qualité n'est pas toujours égale à la quantité –, mais surtout parce que parmi les nouvelles venues, quelques-unes s'affirment comme d'authentiques centres des meilleures valeurs artistiques contemporaines. Dernière en date, la Galerie Jolas, ajoutant à son activité à New York et à Paris, vient de s'installer à la rue Etienne-Dumont, avec une exposition d'ouverture consacrée à Max Ernst. Tout a été dit, il n'y a pas longtemps, dans cette revue sur ce grand artiste à l'occasion de la magnifique rétrospective que lui a consacrée le Kunsthaus de Zurich. On doit cependant relever l'excellente sélection présentée ici d'huiles de format moyen – le local n'est pas très grand –, mais d'une remarquable tenue, ce qui n'étonne point, la famille Jolas figurant parmi les principaux collectionneurs de l'artiste. Il s'agit avant tout de toiles de la période américaine, paysages irréels, visionnaires, embrasés par un feu intérieur ou dévorés par les ombres de la nuit, dans lesquels les rêves de jeunesse de Max Ernst s'identifient curieusement avec la nature de Sedona en Arizona. Larges plages colorées, astres ronds, couleurs nourries, et partout vers des horizons sans fin l'immensité de l'éternité.
Une telle exposition était en même temps qu'une révélation locale une prise de position pleine de promesses. L'ensemble des dessins de Picasso qui allait suivre et dont nous parlerons dans le prochain numéro de WERK ne devait pas nous détromper. G. Px.

Lausanne

David Budd
Galerie Bonnier
du 1er au 15 mai

Dix grandes huiles, deux ou trois gouaches, c'était suffisant pour créer dans la salle de cette galerie une atmosphère de vitalité tellement intense que l'on se sentait emporté avant même d'avoir songé à se poser la moindre question. Et le moment venu de la réflexion, on constatait que l'on se trouvait devant un phénomène parfaitement logique et éternellement lié à la peinture: l'action de l'expression d'un créateur sur notre sensibilité. Truisme, sans doute. Mais comment l'éviter devant les réactions si souvent négatives du public déconcerté par des moyens à la fois aussi massifs et aussi simples?
David Budd est un Américain plein de santé qui vint à la peinture alors qu'il étudiait l'architecture dans une université de sa Floride natale. A New-York, il a attiré l'attention de Betty Parsons Venu ensuite en Europe, il vit depuis 1960 à Paris. Il a exposé aux Etats-Unis, en France, en Belgique, en Italie et au Japon et s'est vu attribuer le Prix Lissone.
Quelles qu'aient pu être sur lui, ces dernières années, les influences de l'Europe, l'art de David Budd, par tous ses aspects, le rattache à la jeune école américaine. Monumentalité puissante dans la conception, désinvolture non dépourvue de raffinement dans la forme. Ses vastes panneaux provoquent un choc rafraîchissant, qui nous plonge dans un état d'exaltation réellement bienfaisant. La couleur gaie, triomphante, réjouit le regard, mais cela n'est pas suffisant pour expliquer le phénomène; il y a autre chose. Une dynamique très particulière, inspirée de principes apparemment simples, et qui, agissant intensément sur notre sensibilité, atteint en nous des couches profondes. L'organisation des tableaux se réduit à peu de chose. Des formes approximativement carrées ou rectangulaires dessinées avec désinvolture à grands coups de brosse sur des fonds clairs. Parfois, des zones colorées aux contours plus ambigus se rejoignent dans le sillage d'un large trait, qui conserve toute la fougue du geste. La force de l'expression naît alors de certains effets de répétition. C'est l'antagonisme de deux éléments semblables placés l'un au-dessus de l'autre ou l'alignement sur un long panneau horizontal d'une série de figures élémentaires qui, dans leur succession, tirent un parti étrange des taches colorées. On réagit à l'énergie du trait, à une certaine qualité de l'espace créé, à la beauté de la palette. On pense à des signaux de marine, à une résurrection sous des apparences inédites de l'art du blason. Tachisme, peinture gestuelle, il y a les deux dans ces compositions, qui sont infiniment plus étudiées, qu'il pourrait y paraître. Mais ce que l'on veut retenir, c'est l'extraordinaire présence qui s'en dégage et l'action bienfaisante qui en rayonne. Tout le reste est littérature.
G. Px.

Schaffhausen

Heinrich Danioth
Museum zu Allerheiligen
28. April bis 26. Mai

Der Urner Maler Heinrich Danioth ist 1953 im Alter von 57 Jahren gestorben. Die Ausstellung von etwas mehr als 50 Werken, vorwiegend Ölbildern aus den letzten zwei Lebensjahrzehnten, bewies nachdrücklich, daß das Werk dieses eigenwilligen Künstlers sich zu halten vermag. In einer Zeit mannigfachster Stilwandlungen in den Kunstzentren Europas wächst er abseits aller modernen Bestrebungen heran in einem künstlerischen Vakuum, fühlt sich aber «von allem Anfang an einem Pakt verbunden, den ich auf Gedeih und Verderb mit Mensch und Landschaft meiner engeren Heimat einging». Dieser Pakt bewahrte ihn davor, den mächtigen Formeinflüssen des Impressionismus, des französischen Kubismus und des deutschen Expressionismus, mit denen er sich während seiner Lehr- und Wanderjahre auseinandersetzte, zu erliegen. Er gewinnt in dieser Auseinandersetzung vielmehr die künstlerischen Mittel, Mensch und Landschaft seiner Heimat – es ist in asketischer Ausschließlichkeit das Reußtal – seinem Erlebnis gemäß zu formen. Farben und Formen, in den

früheren Werken stärker dem impressionistischen Sehbild verpflichtet, dienen immer deutlicher einer monumentalen Stilisierung und Typisierung. Das Pathos des Gebirges, die bedrohte Existenz seiner Bewohner, Magie und Dämonie ihres Lebensgefühls, die Verwobenheit ihres Alltags mit dem Mythos, all das gewinnt eine unverwechselbare Gestalt in seinem Werk. Das Licht klärt, modelliert und verzaubert zugleich; seine Farben dienen dem Gegenstand ebensosehr als Formerscheinung wie als Ausdrucksträger, und der Rhythmus dient nicht nur der künstlerischen Ordnung der Bildfläche, sondern auch der Darstellung innerer magischer Bezüge zwischen den Dingen und Menschen. Seine Bilder haben auch dann, wenn sie bewußt flächenhaft konzipiert sind, «Tiefe», nicht im räumlichen Sinn, aber im Sinn der Öffnung des Blicks in seelische Hintergründe, in denen die Urbilder der Erscheinungen sichtbar werden. Mag die äußere Formensprache Danioths dann und wann an große Vorbilder erinnern, in der inneren Lebenswahrheit seiner Bilder bleibt er in allen Aussagen unverwechselbar er selbst. H. St.

Zürich

Alberto Magnelli
Kunsthaus
4. Mai bis 3. Juni

Diese Ausstellung rollte fast das gesamte Lebenswerk des florentinischen Malers Alberto Magnelli auf, der den größten Teil seines an künstlerischen Entwicklungen reichen Lebens in Paris verbrachte. Der heute 75jährige wirkt in seiner Erscheinung und malerischen Arbeit unverbraucht und jugendlich. Die Bilder der letzten Jahre strahlen eine fast beängstigende Unbefangenheit aus; sie muten wie Versuche eines am Beginn seiner Laufbahn stehenden Künstlers an. Sie sind aber auch allzu unbekümmert konzipiert und gemalt. Die einst interessanten Kompositionen der vierziger Jahre sind konstruktiv dünner, wenn auch farbig ansprechend. Aber das Formenspiel hat einen Grad der nicht ganz statthaften Virtuosität erreicht und wird von der Allüre einer etwas leeren Sicherheit beherrscht.
Es ist dennoch sehr lohnend, die verschiedenen Phasen von Magnellis malerischer Auseinandersetzung zu verfolgen. Der Italiener gehört zu den wesentlichsten Vertretern der Ecole de Paris, ist einer der Pioniere des konstruktiven Abstraktismus, wenn auch immer von Zeit zu Zeit sich menschliche Figuren oder Andeutungen davon in seine Werke stehlen. Wenn Magnelli, wie Direktor Wehrli bei der Eröffnungsansprache feststellte, hierzulande und vielleicht in Kunstkreisen nicht seiner Bedeutung entsprechend bekannt ist, dürfte dies darauf zurückzuführen sein, daß er sich allzu stark wandelte und man ihn nirgends einreihen konnte. Wenn man die Bilder der Frühzeit – etwa um 1914 – mit jenen von 1918 vergleicht, wird man einen erstaunlichen Stilwandel feststellen, der auf zwei ganz verschiedene Künstlerpersönlichkeiten schließen ließe. Aber zur Ehre Magnellis sei gesagt, daß er aus einem sucherisch-erfinderischen Geist heraus stets zu neuen Ausdrucksformen gelangte und jedes seiner Stadien mit vollem Ernst und künstlerischem Verantwortungsbewußtsein durchlief, es überwand und als Übergang zur nächsten Periode betrachtete. Sehr wichtig und bestimmend in seinem Schaffen sind die sogenannten Steinbilder der dreißiger Jahre, die eine effektive magnellische Erfindung darstellen und vielleicht zu seinen stärksten Arbeiten gehören. Daneben sind auch eine ganze Anzahl Collagen überzeugend und voll unmittelbarster Wirkung, die den spielerischen Vorwand vergessen lassen.
Für die große Kunstwelt eigentlich erst entdeckt wurde Alberto Magnelli an der Biennale von Venedig des Jahres 1960, wo man dem damals 72jährigen Maler einen ganzen Saal widmete. Diese Schau erweckte Aufsehen, weil man sich plötzlich einem Künstler gegenüber befand, der mit einem reichen Œuvre fast immer im Schatten seiner berühmten Kollegen gestanden hatte und plötzlich eine unerschütterliche Position im europäischen Kunstleben einnahm. Man mußte dieses künstlerische Bemühen eines mit den Formproblemen ringenden Malers voller Hochachtung zur Kenntnis nehmen. In Magnellis Steckbrief steht, daß er 1953 an der Biennale von São Paulo den zweiten Preis erhielt und zwei Jahre später wiederum in São Paulo die höchste mögliche Auszeichnung. Auch als Bildhauer hat sich Magnelli einige Male versucht; zwei gute Arbeiten waren auch in dieser Ausstellung zu sehen. Die über 200 Werke enthaltende Schau gab Auskunft über einen vor allem freudig verkündenden Künstler, der uns nicht mit schweren Problemen belasten, sondern durch seine Arbeit Vergnügen bereiten möchte. Wenn auch die Werke der letzten Zeit – wie erwähnt – weniger spannungsgeladen sind, strömen auch sie eine wohltuende Diesseitigkeit aus. Auf alle Fälle ist man dem Kunsthaus dankbar, daß es uns die Bekanntschaft mit diesem echt italienischen Maler vermittelte. H. N.

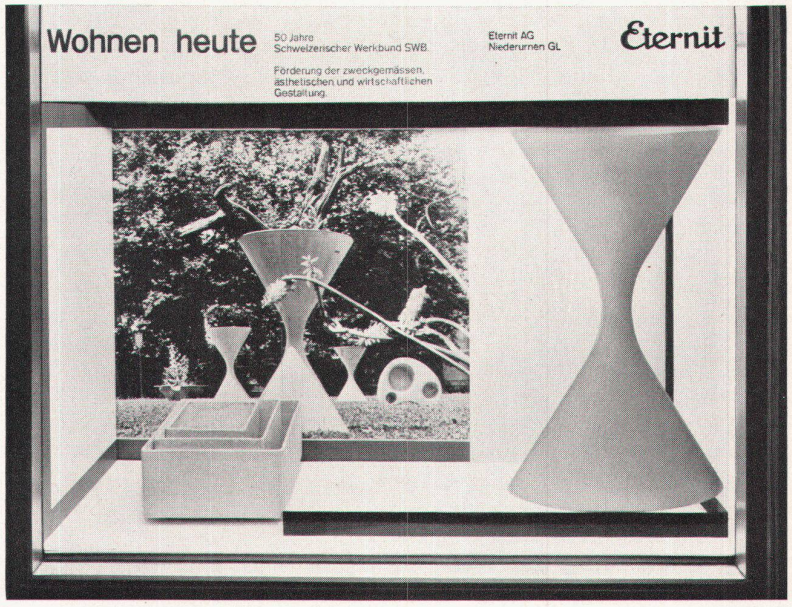
Französische Zeichnungen aus Schweizer Privatsammlungen
Graphische Sammlung ETH
20. April bis 23. Juni

Die reiche Auswahl wurde getroffen unter Vallotton, Toulouse-Lautrec (Lithoplakate), Bonnard, Vuillard, Maillol, Redon, Cross, Maurin, Marquet, Roussel und Manguin. Nicht nur war Bonnard zahlenmäßig am stärksten vertreten; er wirkte auch durch seine künstlerische Haltung in der kleinmeisterlichen Gattung am eindrucksvollsten. Immer wieder kann darauf hingewiesen werden, wie unmittelbar die Kunst des Stiftes den Beschauer packt, während beispielsweise Ölbilder uns prinzipiell viel verhüllender ansprechen. Bei vielen dieser Zeichnungen glaubt man dem Künstler über die Achsel schauen zu können. Die Feinheiten des Bleistiftes, die leichten Unsicherheiten, das Skizzenhafte und das nicht der Endgültigkeit überantwortete Handwerkliche hat einen ganz besonderen Reiz. Eine Überraschung für den Uneingeweihten mochten die starken Aquarelle von Cross sein, der in der Manier von Signac einem typischen atmosphärischen Pointillismus huldigt. Odilon Redon nahm in dieser Ausstellung insofern eine Sonderstellung ein, als er sich oft auf abstrakter Ebene befindet, während die berühmten Zeichner wie Vallotton, Vuillard und andere der Natur ihre Feinheiten ablisten möchten. Die Anordnung nach Kabinetten gab den graphischen Arbeiten eine intime Note und erhöhte noch den kammermusikalischen Eindruck. H. N.

Schaufensterausstellung «Wohnen heute» in der Schweizer Kreditanstalt Zürich

Die Geschäftsstelle SWB ergriff die ihr angebotene Gelegenheit, in 13 Schaufenstern der Schweizer Kreditanstalt in Zürich eine Ausstellung mit Werkbund-Charakter durchzuführen. Die Bedingungen waren: Die ausstellenden Firmen mußten zum Kundenkreis der Kreditanstalt gehören. Ferner hatten die Firmen für das von ihnen belegte Schaufenster einen Beitrag für Miete und Gestaltung zu entrichten.
Trotz diesen Einschränkungen fand die Einladung zur Beteiligung ein sehr gutes Echo, und in enger Zusammenarbeit zwischen Kreditanstalt, Graphiker Gérard Miedinger (Gestalter) und der Geschäftsstelle konnte diese Ausstellung realisiert werden, die sowohl den beteiligten Firmen wie den allgemeinen Werkbund-Absichten ihren Platz einräumte. Der Werkbund als «Schirmherr»

1



2

1, 2
Schaufensterausstellung «Wohnen heute» des SWB in der Schweizerischen Kreditanstalt, Zürich. Gestaltung: Gérard Miedinger SWB, Zürich Photo: Willy Wullschleger, Zürich

der Ausstellung war mit einem Spruchband in jedem Schaufenster vertreten, wobei er unaufdringlich auf sein 50jähriges Bestehen hinwies; ferner räumte er dem Thema der ganzen Ausstellung, «Wohnen heute», ein ihm zur Verfügung stehendes Schaufenster der Werbung für seinen Warenkatalog ein.

Die beteiligten Firmen waren: Jelmoli, Zürich; Globus Zürich; Eternit Niederurnen; Therma, Schwanden; Sibler, Zürich; Eschke, Zürich; Wohnbedarf Zürich; Belmag, Zürich; Idealheim, Basel; Möbelfabrik Horgen-Glarus; Feller, Horgen; Karrer, Weber, Unterkulm.

Die Ausstellung dauerte vom 9. Mai bis Mitte Juni. Go.

Ernst Ludwig Kirchner
Galerie Daniel Keel
25. Mai bis 14. Juni

Die urexpressionistisch-plakative Kunst dieser Zeichnungen und Aquarelle, insgesamt 55, kam bei den oftmals wie kalligraphisch wirkenden Arbeiten in fast brutaler Unmittelbarkeit zum Ausdruck. Den Hauch einer heroischen Zeit scheint man angesichts der Farbstift-, Farbkreide-, Bleistift- und Kohlezeichnungen fast zu spüren. Was müssen diese Menschen empfunden, erlitten haben, die derartige Künstler als Deuter besaßen! In den «Tänzerinnen», dem «Aufmarsch-Umzug», «Mädchen mit Katze», «Straße mit Haus und Pappeln», «Erna mit Pelzkragen» schwingt indessen auch eine Poesie mit, die dem psychisch und formal Eckigen seine Aggressivität nimmt. Kirchners umwegloses Bekennertum, dieses malerische Überredenwollen und Anklagen – auch wenn es sich um weibliche Akte handelt – ist von unerhörter Kraft; aber man kann auch verstehen, weshalb der Künstler in die Einsamkeit der Berge flüchtete. Diese Bilder, auch die abgeklärteren, wollen nicht dem Auge wohl tun; sie mahnen zum Studium, man kann nicht an ihnen vorübergehen, ohne betroffen oder aufgewühlt zu sein, wenn auch die historische Patina ihnen eventuell einiges von ihrer Direktheit und psychologischen Aktualität nimmt. H. N.

Raffael Benazzi
Galerie Charles Lienhard
7. Mai bis 8. Juni

Die Ausstellung gestattete, das Schaffen des dreißigjährigen Bildhauers, der in Zürich aufgewachsen ist und in Massa Carrara arbeitet, seit dem Jahr 1957 zu überblicken; der reichbebilderte Katalog, den die Galerie in gewohnter Präsentation herausgibt, zeigte auch Abbildungen von Werken, die bis 1951 zurückreichen. Um 1957 entstanden eiförmige Hohlkörper, deren Schale an bestimmter Stelle wie als Folge eines erlittenen Schlages zertrümmert ist. Die Öffnung legt das Innere frei: Gestänge zur Stabilisierung des Gehäuses oder Organteile. Um 1960 treten mittels dünner Stelzen vom Boden abgehobene sperrige und kastenartige Gebilde auf, befremdliche Apparaturen, aufgerichtet, um zu spähen, die erlauerte Beute zu ergreifen und im Inneren, das wie ein Kollergang mit Stacheln und Rippen bewehrt ist, zu zermalmen. Diese Gehäuse werden abgelöst von betont organischen Formen, Körpern aus Teak- oder Ulmenholz, welche an keimblätterartige Hüllen und Kelche erinnern, die sich spiralig entrollen. Die Oberfläche ist poliert, glatt gescheuert, ähnlich Steinen, aus denen strömendes Wasser Trichter und Höhlen herausgespült hat. Später setzt Benazzi seine Formen in Alabaster, einen Stoff, den die Transparenz, die feine Körnung und sein etwas bleicher Glanz dazu befähigen, Empfänglichkeit und erwartungsvolle Hingabe auszudrükken. Die runden, schalenartigen Körper, welche sich entrollend öffnen, ruhen auf kleiner Auflagefläche, welcher die Rundung zustrebt. Je weiter sich die Höhlung öffnet, desto mehr gewinnt der Gesamtkörper an Mächtigkeit, was die Wirkung einer eigenartigen Gegenläufig-

Raffael Benazzi, Ulmenholz, 1962
Kunstmuseum Winterthur
Photo: Eliette Mac Couch

keit hervorruft. Wohl strebt die Masse des Körpers dem Schwerpunkt entgegen, doch wird die Bewegung vom eigenen Schwung weitergetragen, so daß sie den Stein von seiner Unterlage abzuheben scheint. In dieser Weise gewinnt der 1963 entstandene Alabaster (Nr. 1328) aus der Senke in seiner Mitte die Kraft zu befreitem Aufschwingen. Die Steine Benazzis wirken nicht als an eine bestimmte Stelle gesetzt, eher als leibliche Gebilde, welche überall sein können, wo sie Licht empfangen und ihnen die Weite des Raumes antwortet.

P. W.

Les Expositions à Milan

Les mois d'avril et de mai sont pour Milan ceux où l'activité des galeries bat son plein. Naturellement, la grande exposition de cette saison est «7000 ans d'art iranien», ouverte depuis le 4 mai dernier. Il s'agit d'une réplique des expositions de Paris et de Zurich, à quelques variantes près. L'art iranien est surtout un art décoratif, un art d'imagiers; un art éclectique aussi. Ce qui est tout à fait en accord avec le climat de prospérité qui caractérise la métropole lombarde. Dans ce même Palais royal, qui abrite les produits artistiques de l'Iran, avait été organisée une rétrospective très intéressante du peintre brésilien Candido Portinari. Portinari a su assimiler intelligemment les apports de courants dissemblables, tels que le surréalisme de Dali, le cubisme expressif de Picasso, celui plus lyrique de Villon. Dessinateur puissant et coloriste raffiné, Portinari s'est employé décrire, dans un style souvent très synthétique, les douleurs et les joies du peuple des campagnes de son pays. Son art démontre la possibilité d'une unification des conceptions «dégagée» et «engagée» de la figuration, sans pour autant devoir renoncer aux exigences fondamentales de l'une et de l'autre.

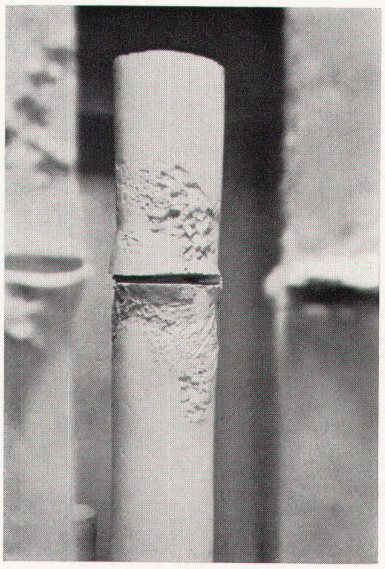
La nouvelle Galerie «Naviglio II» a inauguré son activité par une exposition consacrée à Joan Miró. Une nouveauté pour Milan, où les amateurs jusqu'alors n'avaient pu voir de ce peintre que des tableaux isolés. Mais cette exposition est incomplète: elle se borne à présenter une douzaine de peintures récentes de l'artiste catalan, accompagnées de quelques dessins figuratifs de sa première période. Au «Studio Scacchi Gracco», une autre rétrospective d'un très grand intérêt: une vaste collection de dessins et de gravures d'artistes allemands, allant de 1907 à 1927. Les œuvres de Grosz, de Kirchner, de Dix et de Nolde retenaient particulièrement l'attention.

Le «Salone Annunciata», après un très beau choix de peintures de Sironi (où ce peintre ressortait dans toute sa noble grandeur), a présenté «I 7 di Parigi»: c'est-à-dire un ensemble très intéressant de peintures de Campigli, De Chirico, Savinio, Severini, De Pisis, Paresce et Tozzi. Ces deux derniers sont assez peu connus, même en Italie (Tozzi, un peu «métaphysique», rappelle Schlemmer, Paresce a des solutions chromatiques semblables à Macke). Quant aux autres artistes plus connus, l'ensemble des De Chirico et des Savinio était d'une grande beauté. Dans les mêmes salles du «Salone» et de la Galerie «Annunciata» on a pu voir une belle exposition du sculpteur espagnol Pablo Serrano; une petite «personnelle» du Tessinois Massimo Cavalli (peintre sensible et raffiné); un ensemble remarquable de Morlotti; une exposition de groupe où le jeune Tessinois Renzo Ferrari exposait à côté de Marzot, Valentini, Ghinzani et Olivieri.

Chez Lorenzelli, deux Péruviens ont occupé successivement les cimaises. En premier lieu, Jorge Eielson, qui se rattache à une certaine esthétique néo-dadaïste, par l'intrusion de pièces de vêtement dans ses tableaux, mais qui se trouvent absorbées dans un contexte pictural d'un grand raffinement de matière. Rodriguez-Larrain semble s'inspirer de Klee, du constructivisme, de Rothko, mais aussi des dessins symboliques des Indiens de son pays. Ses peintures sont d'une sensibilité chromatique très subtile et témoignent d'un sens de la composition très sûr. Rodriguez-Larrain sait donner à un rectangle une vibration qui en fait une chose vivante. Encore chez Lorenzelli, l'exposition de Signori, peintre italien, vivant en Bretagne, a été une agréable surprise. Sa peinture qui combine le geste à la matière, se situe dans la direction ouverte par Riopelle, mais avec une fougue sensuelle et une vigueur dramatique très personnelles.

La Galerie «Sistina», nouvellement ouverte, se consacre à la diffusion de l'art latino-américain. On a pu y voir récemment de très belles gravures d'Isabel Pons (déjà connue au «Bianco e Nero» de Lugano), et des dessins de techniques mixtes de Duke, d'une com-

Mario Sironi, Paesaggio urbano. Galleria Salone Annunciata, Milano



Oginio Balderi, Scultura. Galleria Minima, Milano

Photo: Arno Hammacher, Milano

plexité fouillée et cruelle. Un autre excellent graveur brésilien, Marcelo Grassmann, exposait à la Galerie «Stendhal». Chez Toninelli, après la rétrospective du futuriste Dottori, il y a eu une vaste présentation de l'œuvre du peintre et sculpteur japonais Azuma. Dans ses œuvres sculpturales les plus récentes, Azuma semble laisser de côté la répétition de motifs semblables, pour un baroquisme étrange et puissant, qui ne manque pas de références à l'art ancien de son pays.
A «L'Ariete», après une exposition de groupe d'Américains (geste, collage et néo-dada), il y a eu un ensemble de peintures du surréaliste français D'Orgeix, dont les œuvres manquent d'envol poétique.
A la Galerie «Blu», Felice Canonico, qui avait inventé une sorte d'informel tactile, riche en suggestions lumineuses, en est arrivé aussi à sa petite révolution nihiliste: détruisant sa toile, il en a collé les lambeaux autour de l'encadrement, qui lui aussi, dans certaines œuvres, se trouve éclaté et recomposé d'une manière arbitraire. Dans cette même galerie, Garelli a présenté ses sculptures les plus récentes: très habile dans le traitement informel du métal, cet artiste ne nous propose néanmoins rien de nouveau.
A la Galerie «Levi», le sculpteur Alik Cavaliere a offert un ensemble de sculptures, où, d'une façon étrange et fascinante, se mariaient les influences de Giacometti, du surréalisme et de l'expressionisme le plus échevelé. Puis, dans ces mêmes salles, Sergio Dangelo a proposé ses dernières peintures. Une féerie d'images voltigeantes sur des horizons mystérieux. A la Galerie «Minima», le jeune sculpteur toscan Iginio Balderi a étonné par la rigueur de ses œuvres: sortes de longues colonnes humanisées, qu'un hiatus douloureux interrompt. Enfin, «Apollinaire» a présenté les «décollages» de Mimmo Rotella, sur lesquels on pourrait commencer un long discours. Personnellement, on aimerait mieux voir un documentaire filmé sur les affiches lacérées des grandes villes, mais on ne peut nier à Rotella une grande habilité dans la composition de ces lambeaux multicolores. Pour l'occasion, la galerie a lancé la publication d'une monographie de Pierre Restany sur Rotella.

Gualtiero Schönenberger

Bücher

Rolf Janke: Architekturmodelle
Beispielsammlung moderner Architektur 1
136 Seiten mit 332 Abbildungen
Arthur Niggli, Teufen AR 1962. Fr. 29.80

Mit diesem Band eröffnet der Verlag Arthur Niggli eine neue Publikationsreihe «Beispielsammlung moderner Architektur».
Bereits werden neue Bände dieser Reihe angekündigt, welche Detailprobleme über Kamine, Sonnenschutzvorrichtungen, Treppen und Schutzdächer behandeln werden. Von all diesen Themen dürfte wohl der als Nummer 1 erschienene Band insofern eine Besonderheit darstellen, als das Thema Architekturmodelle bis heute in der Fachliteratur kaum behandelt wurde. Die Bedeutung des Modells in der Architektur wird in diesem Buch systematisch, prägnant und mit ausgezeichneten Beispielen erläutert. Im Kapitel «Entwerfen mit Modellen» wird deutlich darauf hingewiesen, welche Aufgabe ein Modell (vom Ideen- über das Arbeits- bis zum Ausführungsmodell) zu erfüllen hat. Dabei soll – und dies sei ganz besonders hervorgehoben – das Modell nicht nur als Bestandsaufnahme der letzten Entwurfspläne gebaut werden. Die Funktion des Modells liegt vielmehr darin, Entwurfsmittel zu sein. Raum kann bekanntlich nicht zeichnerisch (zweidimensional) sichtbar gemacht werden. Das räumliche Vorstellungsvermögen, auch dasjenige erfahrener Architekten, reicht jedoch selten aus, um bei komplizierten Raumkonzeptionen sich die Beweisführung am Modell ersparen zu können. Raumschöpfungen können also außer dem fertig gebauten Objekt nur anhand von Modellen einigermaßen kontrolliert werden, und da es sich in der Architektur um Raumschöpfungen handelt oder handeln sollte, ist die Wichtigkeit des Modells als Entwurfsmittel kaum mehr in Frage gestellt. In einem weiteren Kapitel werden verschiedene Modelltypen vorgestellt: Modelle für städtebauliche Untersuchungen, Gebäudemodelle, Konstruktionsmodelle, Innenraummodelle und Sondermodelle. Ein Kapitel «Modellbau», das über die Ausführung sowie über die Möglichkeiten der zu verwendenden Materialien berichtet, gibt auch diesbezüglich wertvolle Hinweise. Schließlich wird man noch mit dem Problem des Photographierens von Architekturmodellen bekannt gemacht, und es werden dabei verschiedene Aufnahmetechniken aufgezeigt. U. B.

Bauen in Stahl / Construire en acier 2
509 Seiten mit Abbildungen
Schweizer Stahlbauverband, Zürich
Fr. 44.–

Nach der ersten 1956 erschienenen Publikation des Schweizerischen Stahlbauverbands liegt nun ein zweiter Band vor, der demselben Thema gewidmet ist. Eine umfangreiche Dokumentation von 147 Stahlbauten wird uns in diesem Werk vorgestellt. Die gezeigten Beispiele sind aus verschiedenen Ländern zusammengetragen und vermitteln somit ein ausführliches Bild über die heutige Anwendung der Stahlbauweise. Der Bearbeiter dieses Buches, Dr. Max Baeschlin, Dipl.-Ing. ETH, hat die einzelnen Konstruktionen in vier Gruppen zusammengefaßt: Hallen, Stockwerkbauten, Brücken und Stahlkonstruktionen für verschiedene Verwendungszwecke. Neben dem Bildmaterial und den Konstruktionsplänen wird jedes Beispiel in deutscher und französischer Sprache beschrieben. Der von R. P. Lohse SWB ausgezeichnet gestaltete Band dokumentiert eindrücklich die große Bedeutung, die dem Stahl im gegenwärtigen Bauschaffen zukommt. U. B.

Nachträge

Sonnenuhr-Plastik in Regensdorf

Die Aufnahmen der Abbildungen 1 und 2 dieser Plastik (WERK 6/1963, Seite 245), stammen von Max P. Linck, Zürich.

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Preisträger des Bundesstipendiums seit 1951	23. Juni – 25. August
Ascona	La Citadella	Duncan Edwin Gujer – R. und C. Columberg	28. Juni – 19. Juli 20. Juli – 3. August
Auvernier	Galerie Numaga	Les Masques de la Suisse primitive	29 juin – 5 août
Basel	Kunsthalle	James Ensor	15. Juni – 4. August
	Museum für Völkerkunde	Technologie frühzeitlicher Waffen Neuanschaffungen	1. Juni – 31. Dezember 15. Juni – 20. Juli
	Galerie d'Art moderne	Arp – Calder – Marini	11. Mai – September
	Galerie Beyeler	Alberto Giacometti	20. Juni – 30. September
Bern	Kunsthalle	William Scott – Victor Pasmore	12. Juli – 18. August
	Galerie Schindler	Charles Meystre	22. Juni – 20. Juli
Embrach	Altes Amtshaus	Umberto und Hedwig Neri	7. Juli – 8. September
Genève	Musée d'art et d'histoire	Adam. Décors de théâtre	13 juin – 14 juillet
	Athénée	Picasso	11 juillet – 21 septembre
	Galerie Engelberts	Georges Braque – René Char	21 juin – 27 juillet
	Galerie Georges Moos	Paul Klee	1er juillet – 31 août
	Galerie du Perron	André Masson	27 juin – 31 août
Heiden	Kursaal-Galerie	Ernst Leu	14. Juli – 20. August
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Premier Salon international de Galeries-Pilotes	21 juin – 22 septembre
	Galerie Bonnier	Jean-Paul Riopelle	20 juin – 22 septembre
	Galerie Bridel	Jean Baier	11 juillet – 31 juillet
	Galerie Pauli	4 peintres polonais. Lebenstein, Kobzdej, Ziemski, Tchorzewski	15 juin – 31 juillet
Lenzburg	Schloß	Museen im Aargau	Juli – Oktober
Luzern	Kunstmuseum	Alfred Kubin	23. Juni – 28. Juli
	Hofgalerie	Lotte Günthart, «Vom Ruhm der Rosen»	6. Juli – September
	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
Rorschach	Heimatmuseum	Charles Hug	14. Juli – 11. August
St. Gallen	Kunstmuseum	Hans Arp – Julius Bissier – Ben Nicholson – Mark Tobey – Italo Valenti	22. Juni – 25. August
	Galerie Im Erker	Antoni Tàpies	8. Juni – 30. Juli
	Galerie Zünd	Josef Eggler	29. Juni – 17. August
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
	Schloß Schadau	Ernst Kreidolf	28. Juni – September
Winterthur	Gewerbemuseum	Schweizer Künstler illustrieren für das Schweizerische Jugendschriftenwerk Wohnausstellung Victoria-Möbel	8. Juni – 14. Juli 8. Juni – 14. Juli
Zürich	Kunsthaus	Germaine Richier Helen Dahm	12. Juni – 21. Juli 27. Juli – Ende August
	Graphische Sammlung ETH	Francisco de Goya – Giovanni Battista Piranesi	6. Juli – 15. September
	Kunstgewerbemuseum	Die Textilsammlung des Kunstgewerbemuseums	29. Mai – 14. Juli
	Galerie Beno	Max Frühauf Elisabeth Thalmann – Willi Behrndt – Rudolf Manz – Traugott Spieß	28. Juni – 16. Juli 17. Juli – 10. September
	Galerie Suzanne Bollag	Contrastes V	12. Juli – 27. August
	Gimpel & Hanover Galerie	Bijoux de Braque, réalisés par Héger de Löwenfeld	19. Juni – 10. August
	Galerie Chichio Haller	Originalgraphik von Braque, Chagall, Miró, Picasso	Juni – Juli
	Galerie Semiha Huber	Clavé	20. Juni – 20. August
	Galerie Daniel Keel	Komische Kunst. Bosc, Chaval, François, Flora u. a. La Femme. De Auberjonois à Vlaminck	17. Juni – 13. Juli 16. Juli – 11. September
	Galerie Lienhard	Kenneth Armitage	18. Juni – 13. Juli
	Rotapfel-Galerie	Willi Facen – Karl Iten – Hans Georg Kägi	11. Juli – 24. August
	Galerie am Stadelhofen	Hans Soraperra	20. Juli – 31. August
	Galerie Staffelei	Januarius di Decarli	13. Juli – 1. August
	Galerie Wenger	Maurice Barraud – Véronique Filosof	1. Juli – 30. Juli
	Galerie Wolfsberg	Otto Baumberger	4. Juli – 30. August
	Galerie Renée Ziegler	Serge Poliakoff	4. Juni – 13. 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