

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 52 (1965)
Heft: 2: Beginn der Moderne in Paris : zwei Laboratoriumsgebäude
Rubrik: Tagungen

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: 16.02.2026

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

Die Jubiläumsausstellung «London Group – Fünfzig Jahre britische Kunst 1914–1964» gab ein gutes Bild einer bedeutsamen Entwicklung. Hier konnte man die «Englischheit» der englischen Kunst studieren (Tate). Unter den gegenständlichen Malern möchten wir Chaitin Sarrachin nennen. Seine Kreiden von 1962 bis 1964 zeigen nicht nur eine Vorliebe für natürliche Formen, sondern auch Beherrschung der westlichen wie fernöstlichen Techniken (Redfern). Bryan Senior ist ein eigenwilliger Landschaftsmaler in der poetischen französischen Tradition (Clement Stephens). Werke in der Manier des abstrakten Expressionismus wurden gezeigt von Thomas George (Reid), Rodney Gladwell (Molton), John Milnes-Smith, Frederick Könekamp (beide Drian), Jan Meijer (Cooper) und Robert Goodnough (N.V.C.). Kinetische Kunst war ebenfalls vertreten: Michael Johnson (Drian), Brian Jeffrey Steele, Michael Kidner (beide Grabowski), Rice (New Vision Centre), J. M. Cruxent (Cooper). Alan Wood (New Art Centre) und Patrick Scott (Hamilton) befassen sich mit dem Zeichen als einer «Realität». Harold Cheesman stellte Naturimpressionen aus, die an die Manier Turners erinnerten (Zwemmer). Michael Chows Informalismus entspringt chinesischem Überlieferung; Alexander Weatherston ist ein metaphysischer Realist (beide I.C.A.). Amal Matouk versucht sich an einer neuartigen Fauve-Gegenständlichkeit, die mit Pop-Elementen kombiniert erscheint (Molton). Mechtold Nawiasky versucht es auch noch einmal mit der expressionistischen Methode (Drian). Mario Chessas Humanismus ist an Francis Bacon geschult (St. Martin's), Lewin Bassingthwaite hat im Realismus höchst überraschende Möglichkeiten entdeckt (Piccadilly). Norman Adams bietet eine Überraschung. Seine kleinen Aquarelle von exquisiter Qualität sind Landschaftsmalerei ersten Ranges (Roland, Browse and Delbanco). Ähnlich sensibel, doch im Medium der abstrakten Collage, erweist sich Italo Valenti (Waddington). Robin Philipsons Visionen verschwommener und klarer Formen besitzen religiöse Aussagekraft (Roland, Browse and Delbanco). Eric Rutherford ist ein suggestiver Bildfinder (Leicester). L. S. Lowry stellte seine neuesten primitivistischen Kompositionen vor (Lefevre). Auch Harry Harmer ist Primitivist (St. Martin's), doch keinesfalls Basil Rákóczi (Molton), den man zusammen mit den Malern nennen könnte, die Crane Kalman unter dem Titel «Eine Reihe irgendwie eigensinniger Bilder» gemeinsam vorstellte (Arroyo, Baragli, Borak, Caruso, Edion, Gentilini und andere).

Da gerade von Gruppenausstellungen

die Rede ist: die Gruppe Zéro – Mack, Piene, Uecker – wurde von McRoberts und Tunnard in London vorgestellt. Die Ausstellung «Aspekte zeitgenössischer sowjetischer Kunst» zeigte die altbekannte traditionelle Manier, doch in einer besseren Auswahl als die offizielle auf der Biennale in Venedig (Grosvenor). «Kunst als Mitteilung» hieß eine Ausstellung von Gemälden, die in den Kunsttherapie-Abteilungen psychiatrischer Hospitäler und Kliniken hergestellt worden waren (I.C.A.). Eindrucksvolle Mischausstellungen waren die «Aspekte der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts», «Aquarelle, Zeichnungen und Skulpturen des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts» und «Neuerwerbungen 1964» (alle Marlborough) wie auch die Sommerausstellung der Redfern Gallery (mit Erich Kahn, Alan Reynolds und anderen).

Die großen internationalen Ausstellungen der Saison waren: «Mondrian, de Stijl und ihr Einfluß» (Marlborough); Maurice Denis 1870–1943 (Wildenstein); «Forain 1852–1931 – Gemälde und Zeichnungen» (Roland, Browse and Delbanco); Matta – Neue Gemälde (Robert Fraser); René Magritte (Hanover); «Die blauen Vier – Klee, Kandinsky, Feininger, Jawlensky» (Hamilton); Jean Dubuffet – Gemälde 1961 (Robert Fraser); Paul Rebeyrolle (Marlborough) und – last not least – Joan Miró, eine Retrospektivausstellung von Gemälden, Zeichnungen, Collagen und Keramik, die größte bisher (Arts Council, Tate), der eine Ausstellung von Mirós farbigen Seidensiebdrucken im Institute of Contemporary Arts parallel lief.

Viele englische und ausländische Künstler zeigten zum erstenmal ihre Arbeiten in der Woodstock Gallery, einem bedeutsamen Forum für Neulinge. Auch das Commonwealth-Institut veranstaltete viele wichtige Ausstellungen (unter anderem von Werken von Ray Croke, A. Diamantis, John Bailey).

Schließlich noch einen Blick auf die Bildhauerei.

Der einzige neue Name, den die diesjährige Biennale hervorbrachte, war der von Ipoustéguy. Seine kompakten neogallischen Skulpturen strahlten eine eigenartige Faszinationskraft aus (Hanover). Die Barbara Hepworth-Ausstellung mit Werken hauptsächlich aus den Jahren 1960–1964 zeigte, wie die Künstlerin ihren einmal eingeschlagenen Weg bei der Bearbeitung von Holz und Stein weitergegangen ist; daneben waren einige Bronzearbeiten zu sehen. Ganz ausgezeichnete Stücke wie «Durchlöcherter Form», «Viereckform mit Kreisen», «Kugel und innere Form», alle von 1963, waren hier zu sehen (Gimpel). Die Skulpturen und Reliefs von Arp, die in

der Brook Gallery ausgestellt waren, erwiesen über jeden Zweifel, welchen starken Einfluß dieser Künstler in England ausgeübt hat. Von den jüngeren Bildhauern muß John Hoskin an erster Stelle genannt werden. Seine teilweise glatt geschliffenen, teils roh geschweißten Stahlarbeiten zeigen ein feines Gespür für Monumentalität und Form (Grosvenor). Roy Noake hat einige hervorragende Porträts und Figurenkompositionen geschaffen, die ein ertümelndes Gefühl für die menschliche Tragik offenbaren (im Atelier des Künstlers). Tajiri ist besessen von dem Mysterium der Befruchtung und von der Anbetung des Sexus. Seine geschweißten Skulpturen sind gleichzeitig raffiniert und erschreckend (Molton). Hilary Heron hat sich vom Symbolischen dem Dekorativen zugewandt; ihre Haltung ist durchaus feminin (Waddington). Maurice Jadot (Molton), Hubert Dalwood (Gimpel), Thubron (Lords), Michael Werner (Hamilton), Peter Hawkins (Grabowski), Abergis (Drian), Barbara de Orfé (I.C.A.), Ronald Dutton (Molton), Edgar Mansfield (Mercury), Ritchie (Madden), Paul von Ringelheims Destruktionsserien von Skulpturen (New Vision Centre), Richard Willis' Metall- und Glasskulpturen (McRoberts and Tunnard), David Partridges «Konfigurationen» (New Vision Centre) – sie alle sind höchst interessant als illustrierender Beweis für die Breite der Front, auf der die moderne Skulptur vorrückt und dabei endlose Variationen nicht nur neuer Themen, sondern auch von Techniken und Materialien entfaltet.

J. P. Hodin

Tagungen

Leben mit der Kunst

6. Internationaler Kulturkongress der Landeshauptstadt München
23. bis 27. November 1964

Unter den Rednern dieses Kongresses waren eine Griechin, eine Norwegerin, ein Franzose, je einer aus England und den USA, die Mehrzahl aus Deutschland und der Schweiz. Die Formulierung der Themen – aus der bildenden Kunst (ohne Architektur), Literatur (ohne den Film) und Musik – hatte zum Teil die Frage offengelassen, ob in erzieherischer Absicht oder in soziologischem Sinne damit umzugehen sei. Allmählich tastete man sich zu einer Verständigung durch. Professor Erich Müller, Basel, Präsident der Internationalen Vereinigung für Kunsterziehung, behandelte das Thema

«Kunst – Luxus oder Notwendigkeit?» aus der Sicht des Jugenderziehers, während andere Redner dazu neigten, sich mit der Frage auf breiterer Ebene auseinanderzusetzen. Dr. Joachim Wolfgang von Moltke, Direktor des Städtischen Kunsthhauses Bielefeld, gab unter dem Titel «Angst vor der Kunst als Musäum» einen ausführlichen Bericht über die in amerikanischen Museen übliche Aktivierung jugendlicher Besucher – von einigen Kommentatoren dahingehend ergänzt, daß Ähnliches auch in Europa nicht ganz unbekannt sei. Dr. Gerhard Storz, Professor für deutsche Philologie, Tübingen, äußerte sich zu der Rolle von «Sprache und Spiel in der Kunsterziehung», wobei er dem Laienspiel in der Schule einen wichtigen Platz einräumte, den er jedoch von propädeutischen Möglichkeiten einerseits und Einsichten in das Wesen von Sprache und Sprachkunstwerk andererseits abgegrenzt wissen möchte. Auch hier die Akzentsetzung im Umkreis fest umrissener Lehrziele.

Die Probleme der Jugenderziehung hinter sich lassend, hielt Prof. Dr. h. c. Hermann Scherchen, Tessin, eine an persönlichen Reminiszenzen reiche, improvisierte Rede, die bei den Zuhörern einen ungewöhnlich starken menschlichen Widerhall fand, wenn auch die Benennung «Musik – neue Klänge und technische Verbreitung» anderes hatte erwarten lassen. Insbesondere war es Scherchens kritische Zurückhaltung den elektronischen Medien gegenüber, die bei manchen ein gewisses Befremden auslöste, bei anderen eine Stellungnahme herauszufordern schien. In der den Kongreß abschließenden Generaldiskussion konnten dann einige Mißverständnisse der Diktion geklärt und damit potentielle Diskrepanzen der Auffassung als gegenstandslos erkannt werden.

Der letzte Abend bot auch Gelegenheit, andere der in den vorhergehenden Tagen angeschnittenen Fragen noch einmal aufzugreifen. Inwiefern die – um das Programmheft zu zitieren – «prägende Begegnung mit der Kunst» für die «Aus-einandersetzung der Gesellschaft mit sich und ihrer Zukunft» von wesentlicher Bedeutung sein kann, hat der Kongreß nicht endgültig aufgezeigt.

Die Veranstaltung war getragen vom Kulturreferat der Stadt München, dem Bayerischen Rundfunk, der Münchener Volkshochschule und dem Deutschen Werkbund Bayern. Im Stadtmuseum fand gleichzeitig eine von Professor Paolo Nestler gestaltete Ausstellung statt, die bis 6. Januar dieses Jahres fortgesetzt wurde. Lucia Moholy

Bücher

James Birrell:

Walter Burley Griffin

204 Seiten mit 113 Abbildungen

University of Queensland Press, St. Lucia, Brisbane, Queensland 1964. 105 s.

Walter Burley Griffin ist allgemein bekannt als der Mann, der im Jahre 1912 den ersten Preis in der internationalen Konkurrenz für die Stadtplanung der damals nicht existierenden Bundeshauptstadt von Australien, Canberra, gewann. Nur in Architektenkreisen weiß man etwas über seine sonstigen Arbeiten, und deshalb ist Birrells Buch eine wertvolle Ergänzung zur Architekturliteratur.

Hätte Griffin auch nichts weiter geschaffen als Canberra, so wäre doch Birrells reich illustriertes Buch äußerst lesenswert, denn es enthüllt nicht nur die Grundgedanken und viele Details des preisgekrönten Projektes (der zweite Preis wurde Eliel Saarinen zugesprochen), sondern auch all die Eifersüchteleien, den Unverstand, die Bürokratie und Verzopftheit des Denkens aller Widersacher des Architekten – und deren gab es viele. Wer heute Canberra kennt und die Stadt mit dem Plane Griffins vergleicht, möchte fast an ein Wunder glauben, daß der geniale Plan trotz des Widerstandes und der Intrigen vieler einflußreicher Leute im großen und ganzen verwirklicht wurde.

Birrells Buch umfaßt Griffins gesamtes Lebenswerk, das auch andere Stadtpläne, Wohnhäuser, Siedlungen, industrielle und öffentliche Bauten einschließt. Ein Zeitgenosse von Frank Lloyd Wright und dessen Mitarbeiter in Chicago, hatte er schon vor 1913, also bevor er nach Australien auswanderte, einen internationalen Ruf erworben. Dies ist nicht erstaunlich, denn beide Architekten gehörten «Sullivans Kindergarten» an, jener Gruppe, die sich um die Jahrhundertwende um Louis H. Sullivan geschart hatte. Diese Gruppe brach mit allen überlieferten Stilen der Vergangenheit, vermied aber auch Extravaganz und jegliche Sucht, gewaltsam originell zu sein. Griffin schrieb einst: «Architektur ist eine demokratische (Universal-) Sprache des Alltags, nicht die eines aristokratischen, besonders gebildeten Kultes, denn gerade dies war sie in der modernen Welt nach 1500. Damals starb die Architektur als natürlicher Ausdruck und schaffende Kunst gleichzeitig mit der Renaissance.»

Griffins spätere Entzweiung mit Lloyd Wright änderte nichts an der Tatsache, daß beide auf verwandten Wegen schrit-

ten. Als Mensch ist anscheinend Griffin der wertvollere der beiden, wie man zwischen den Zeilen lesen mag. Seine «demokratische Sprache in Architektur» brachte er von Amerika in seine Wahlheimat Australien mit. Hier entzückte ihn die weite Landschaft mit ihren zahlreichen Varianten des Eukalyptus, dessen faszinierendes Spiel von Licht und Schatten, Farben der Baumrinde und deren Textur. Als Naturfreund und besonders als Baumenthusiast ordnet er seine Architektur der Landschaft unter und läßt die letztere nie durch Monumentalbauten unterdrücken. Lieber läßt er einen Baum durch das Dach wachsen, als ihn zu fällen. So entsteht der Detailplan einer Gartenstadt, wo das Einzelhaus zum Detail des Gesamtprojektes wird und wo Zäune verpönt sind. Die Natur seiner Baumaterialien, die Möglichkeiten, die die Landschaft und die Baustelle bieten, sind die Ausgangspunkte für seinen Gedankenflug. Von ihnen entwickelt sich der Bauplan in natürlicher Weise.

Als Griffins Vertrag mit der Regierung im Jahre 1919 nicht erneuert wurde, arbeitete er meist in Sydney, Melbourne und zuletzt in Indien. Er wurde der Vater des modernen australischen Familienhauses, wie man es heute, immer noch zu selten, kennt: in die Landschaft gesetzt und mit ihr verschmelzend, sie nie überragend. Das Suburbia der roten Giebelhäuser ist ihm unerträglich. Birrell zeigt an zahlreichen Beispielen Griffins Konzept seiner «ureigenen» Siedlung Castlecrag, einer felsigen, dicht bewaldeten Halbinsel im Middle Harbour von Sydney. Hier war er Architekt, Siedlungsplaner, Baumeister und einigemale sein eigener Bauherr. Hier baute er unter Benützung des an Ort und Stelle gehauenen Sandsteins und der von ihm erfundenen patentierten Betonblöcke Einfamilienhäuser, die zum Teil heute, nach 40 Jahren noch bestehen.

P. J. G.

R. M. E. Diamant:

Industrialised Building

50 International Methods

214 Seiten mit ca. 600 Abbildungen

Ass. Iliffe Press Ltd., London 1964. 63 s.

In diesem Buch sind, basierend auf einer Serie von Artikeln der «Architects and Building News», eine Auswahl von Kurzbeschreibungen verschiedener Bauweisen und -verfahren angeführt, die, lose nebeneinandergestellt, durch kein Kapitel, das den Kontext der Thematik zeichnet, zusammengehalten werden. Aus England, Frankreich, den skandinavischen Ländern, Holland, den USA und den osteuropäischen Staaten sind Bei-