Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 54 (1967)

Heft: 9: Aus dem Kanton Tessin

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: 29.11.2025

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

Barrieren. Schon die Weltausstellung 1867 zeigte sie als konstruiertes nationales Kolorit, mit dem zum Beispiel die Schweiz auf griechische Säulen ihr Dach krönend zu setzen wußte.

Othmar Birkne

Ausstellungen

Ascona

Max Gubler
Galleria Castelnuovo
23. Juli bis 15. September

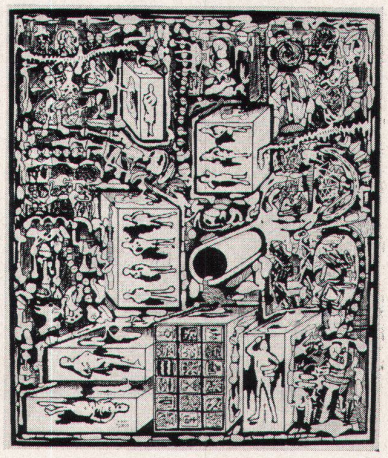
Ausstellungen von Werken des großen Schweizer Malers Max Gubler, der nächstes Frühjahr siebzig Jahre alt wird, sind immer wieder willkommen. Nach der umfassenden Retrospektive seines Schaffens im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, 1962, die auch in München und Hamburg begeisterte Zustimmung fand, haben die Galerie am Stadelhofen in Zürich und die Altstadtgalerie in Zug recht interessante Werkreihen gezeigt. Diesmal ist es Trudi Neuburg-Coray, Tochter des eigentlichen Entdeckers und Förderers von Max Gublers Malerei, Han Coray in Agnuzzo, die eine Reihe repräsentativer Arbeiten Gublers zu einer vielbeachteten Schau zusammenstellte.
Neben 22 Ölbildern aus allen Lebensabschnitten und Stilrichtungen sind zwei Gouachen aus der Pariser Zeit und eine Reihe von Kohle-, Bleistift- und Pastellzeichnungen (über das Thema «Der alte Mann und das Meer») zu sehen. Die Landschaften, Bildnisse, Intérieurs und Stilleben sind in einer der Wertung durchaus förderlichen Dosierung vertreten. Während die Werke der Lipareser Periode durch ihre fast klassizistische Verhaltenheit ansprechen und einige Bilder aus Paris einen neuen Aufbruch verraten, sind es vor allem die letzten Landschaften aus dem Limmattal, der Wahlheimat des Künstlers, die der Ausstellung eine wesentliche Dominante verleihen.
Sehr eindrucksvoll nehmen sich die Bildnisse aus. Auch ein Werk aus der einst vielbeachteten Serie der Venedig-Bilder befindet sich in der Ausstellung. Zwei prachtvolle Stilleben aus derselben Zeit, 1945–1950, runden den Eindruck einer malerischen Tätigkeit ab, die in der Schweiz ihresgleichen sucht. Das Fragmentarische des Gublerschen Ausdrucks gibt den Werken eine packende Unmittelbarkeit; das Kompositorische mündet mit der Zeichnung, Farbgebung und Farbführung in eine schöpferische Intensität ein, die in allen Metamorphosen des Künstlers die Echtheit des künstlerischen Erlebnisses als schmerzbereitender Lust bestätigt. Max Gubler hat stets mit seinem eigenen gestalterischen Dämon gerungen, und aus der Kraftquelle der bewältigten Abenteuer erwächst die flackernde Pracht seines Œuvres. H. N.

Bern

Science Fiction
Kunsthalle
8. Juli bis 17. September

Eine faszinierende Ausstellung: die sehr persönliche (Pionier-)Leistung des Leiters der Kunsthalle. Im Vorwort definiert er sein Anliegen: «SF ist keine reine Kunstausstellung, sondern Demonstration eines sowohl literarischen und künstlerischen als auch populären Phänomens, das sich *überall* und in jeder *Form* manifestieren kann.» – Die beträchtliche Materialsammlung umfaßt die Gebiete Raumfahrt, Bildende Kunst, Literatur, Film, Roboter, UFO, Humor, Spielwaren, Schallplatten (zum Beispiel Donovans «Sunshine Superman»), Gadgets, Comic Strip und Comic Book. – Hochinteressant ist die in Kästen ausgestellte Science-Fiction-Bibliothek Pierre Versins (Lausanne), des Herausgebers der ausgezeichneten Zeitschrift «Ailleurs».
Bei einer solchen Fülle von Objekten wird ersichtlich, daß Science Fiction ein sehr dehnbarer Begriff ist, in welchem das Phantastische eine oft wesentliche Rolle spielt und, vor allem im Film, entsprechend ausgewertet wird. (Die reine Science Fiction ist sehr danach bestrebt, eine rationale Erklärung für außerordentliche Ereignisse zu liefern, was für die Kategorie des Phantastischen nicht zutrifft.) Allgemein kann man feststellen, daß in der Science-Fiction-Gesellschaft die Maschine dominiert: eine Art totale Maschine, welche die politischen, moralischen oder religiösen Instanzen verkörpert. Diese wurde entweder vom Menschen geschaffen, oder sie erscheint als Produkt von Invasionspsychosen in Gestalt zum Beispiel von UFOs oder Daleks (Markus Rätz nennt in einem Comic Strip sein amorphes, busenbewehrtes Invasionsgebilde «Goom».) Seit Isaac Asimovs «Foundation» (1951), einem Markstein in der Science-Fiction-Literatur (Heyne-Bücher, Nr. 3080), scheint sich diese mehr und mehr von rein technischen Phänomen abzuwenden. Andere Spielarten treten auf, und neuerdings erhält gerade in den Comic Strips die erotische Komponente einen starken Auftrieb: denken wir nur an «Barbarella» von Jean-Claude Forest.
Die bildende Kunst belegt zwar keinen dominierenden, aber einen wichtigen Sektor in der Ausstellung. Hier stellen sich nun gewisse Bedenken ein, handelt es sich doch oft um Arbeiten von durchschnittlicher, ja unterdurchschnittlicher Qualität. Es zeigt sich, wie schwierig die konsequente Durchführung eines Pro-

1



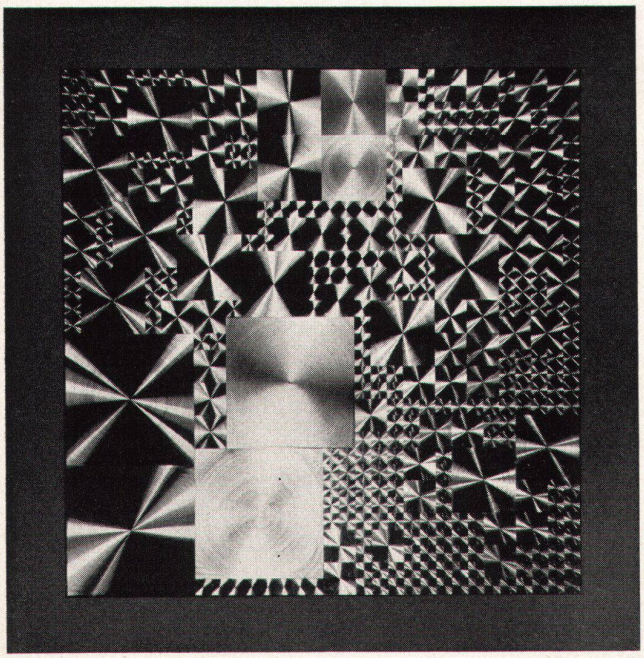
2

3

1
Aus dem Comic Strip «Connie» von Frank Godwin

2
Albert Johansson, Klinisk Observans Nr. 6, 1966. Galerie Bonnier, Lausanne

3
Martial Raysse, Je pilote l'avion-fusée X-15, 1963. Holz, Karton, Metall. New Smith Gallery, Brüssel



Karl Gerstner, Textur-Bild, 1960. 340 Aluminiumwürfel, umstellbar

grammes sein kann. Werke auf Grund des verwendeten Science-Fiction-Materials auszustellen, heißt soviel, wie ihnen einzig einen dokumentierenden Wert zuzusprechen, was eben unbefriedigend wirkt. Viel schwieriger ist die Wahl von Werken mit Science-Fiction-Gehalt, in denen das Material folglich durch die notwendige utopische (metaphysische) Komponente transzendiert wird.
Überzeugend sind die Arbeiten von Erró, Fahlström, Johansson und Kudo. Neben dem Klopfgeist-Fauteuil Malavals hätten wir gerne dessen großartige Studien für eine Neugestaltung des Parks von Saint-Cloud gesehen (unter anderem findet sich dort eine riesige aufblasbare, rosafarbene Handfläche als Dach eines Restaurants). Matta, so scheint uns, hätte nicht fehlen dürfen. Eine Skulptur wie «Proposition to escape: Heart Garden» von Martial Raysse – auf ein farbiges Tor hineilende Neonherze – hätte vielleicht besser die durchaus utopischen Züge seines Werkes gekennzeichnet als das kleine Relief von 1963 «Je pilote l'avion-fusée X-15». Weiter finden sich Werke von Agam, Alleyn, Berger, Beuys, Castro-Cid, Dias, Escher, Fedier, Geissler, Gilardi, Van Hoeydonck, Kowalski, Lamy, Lichtenstein, Lijn, van Munster, Rancillac, Seawright, Spiro, Tajiri und Takis. – Wir möchten noch auf den reich bebilderten Katalog mit Texten von Pierre Versins, Sergius Golowin, Gilbert Bourquin, Pierre Couperie und Jacques Sadoul hinweisen. J.-Ch. A.

Rapperswil

Karl Gerstner
Galerie 58
30. Juli bis 27. August

Der Basler Künstler Karl Gerstner – Maler wollen wir ihn nicht nennen – stellte in der Galerie 58, Rapperswil, 31 Arbeiten aus, die er in folgende Gebiete unterteilte: Textur-Bilder, Prismen-Bilder, Linsen-Plastiken, Linsen-Bilder, Spannungs-Bilder, Auto-Vision.
Es handelt sich eigentlich um Objekte mit zum Teil auswechselbaren, das heißt in sich selbst austauschbaren Elementen. Die mit «Carro 64» bezeichneten Werke 1 bis 3 und 4 bis 19 entsprechen dem flächigen Baukastenprinzip, legen stets neue interessante Spielarten frei; jedes Bild, so sehr es auf die Reihe bezogen ist, wahrt seinen Individualcharakter. Andere Arbeiten, wie die Linsen-Bilder und das Spannungsbild, die als Leuchtkasten mit Fluoreszenzlampen konstruiert sind, schaffen angenehme optische Werte und Eindrücke. Recht interessant ist das Textur-Bild, ein Werk mit 340 Aluminiumwürfeln, die wiederum beliebig variiert werden können, wobei jedesmal eine neue, allerdings in sich stets geschlossene Konstellation entsteht.
Es geht Karl Gerstner im Grunde genommen um ein Spiel, dem er sich selber hingibt, an dem er aber auch seine Betrachter teilhaben läßt. Es handelt sich bei Gerstners künstlerischer Tätigkeit um ein Teilgebiet der neuen Tendenzen, die in mannigfachster Form das Kunstleben erweitern, mathematisch verdichten, aber im Grunde genommen keine neuen Beiträge mehr bieten, weil Moholy-Nagy, Man Ray, Marcel Duchamp und andere schon längst mit ähnlichen Problemen operierten. Immerhin hat Karl Gerstner, von der Gebrauchsgraphik und Werbung herkommend, ein sehr sensibles Einfühlungs- und Realisierungsvermögen; er stellt Dinge zur Diskussion, über die große Philosopheme nicht am Platze sind, weil jede visuell sich anbietende Arbeit in sich selbst ruht und keiner Erläuterung, keiner geistigen Untermauerung mehr bedarf.
H. N.

Zürich

Georges Sugarman
Galerie Renée Ziegler
29. Juni bis 29. Juli

Sugarman ist in Europa noch wenig bekannt. Renée Ziegler führt ihn mit dieser Ausstellung in der Schweiz ein. Es ist ein guter Griff. Georges Sugarman ist New Yorker, 1912 geboren. Von seinen Arbeiten bis 1961 ist uns nichts bekannt. In diesem Jahr 1961 wird man in New York auf den Fünfzigjährigen aufmerksam. Aber noch in der repräsentativen und sehr radikal durchsetzten Berliner und Baden-Badener großen amerikanischen Skulpturausstellung vor einem Jahr war er nicht vertreten. Von seiner Arbeit seit 1961 können wir uns auf Grund von Abbildungen zu einem Aufsatz im Mai-Heft 1967 der Zeitschrift «Art International» etwa ein Bild machen; der ausführliche Text beschreibt reichlich, teilt jedoch nichts über das Werden von Sugarmans eigenwilliger und fesselnder Formensprache mit.
Die bei Renée Ziegler ausgestellten Plastiken zeigen drei Ausdrucksformen, die sich alle als Material des geschnitzten Holzes bedienen: gleichsam schäumende Häufung von flachen Brettern, in denen Beziehungen zu Gebilden Hans Arps erkennbar werden als erster Typus. Das Holz ist bemalt; die bildhafte Wirkung kommt aber nicht nur davon, sondern auch von der plastischen Komprimierung, die sehr eindrucksvoll ist. Der zweite Typ: freie, teils flammende, teils bandartig Räume umschreibende Gebilde. Die Assoziationen reichen von Art-Nouveau-(Loie Fuller-), Plastiken bis in die Nähe der «sculptures habitables» von Etienne-Martin. Die dritte Gattung könnte man in Vergleich zu abwärts fließenden Lavaformen setzen. Bei diesen Werken spielt die Farbe eine andere Rolle; sie verzichtet auf das Feuer und die Strahlkraft der ersten Gattung, sie ist matt und zäh – auch hier die Analogie zu Lava.
Die künstlerische Kraft, die in den Werken liegt und hinter ihnen steht, ist groß. Größer in den Werken des ersten und zweiten Typus, nicht ganz überzeugend, gewollt in den «Lava-Werken». Hier befürchten wir modische Konzessionen.
H. C.

Kumi Sugai
Galerie Beno
21. Juli bis 2. September

Eine interessante Begegnung mit dem Schaffen eines Malers, der seinen Rang auf natürliche, stille Weise unter Beweis gestellt hat, besonders überraschend deshalb, weil Sugai in letzter Zeit einen neuen Weg eingeschlagen hat, den man bei ihm kaum erwarten konnte. Man kennt den 1919 in Japan geborenen, seit 1952 auch künstlerisch in Paris akklimatisierten Maler als einen Künstler, der auf starkem östlichem Fundament in den Auseinandersetzungen mit westlicher abstrakter

Differenzierung eine eigene malerische Sprache von schöner Qualität entwickelt hat. Die Ausstellung enthielt noch einige Beispiele dieser zarten und zugleich starken Kunst.

In der Mehrzahl der ausgestellten Gemälde und Gouachen zeigt sich Sugai nun dem zugetan, was man grosso modo Signalsprache nennt. Bei einigen Werken sah man den Übergang: japanische, aus der Dynamik des Pinselzuges entstandene «Zeichen» umgeben von festen, flachen Formen, alles noch differenziert in der Farbmaterie, anregend und angenehm für das Auge des Betrachters. Dann entfällt das formale japanische Grundelement – wenigstens das sichtbare Element. Sugai baut das Bild aus einfachen, nicht geometrischen, sondern erfundenen Formen und Flächenaufteilungen auf. Prinzipiell unter Verzicht auf das innere, wechselnde Leben der Farbe, das nur noch in den vibrierenden Randzonen von Umrissen und Linien zurückgedrängt ist. Gleichwohl bleibt es bestimmender, allerdings sekundärer Faktor. Wieder entstehen individuell bestimmte Formen und Bildzusammenhänge, in denen die Möglichkeit ähnlicher Qualitätswerte liegt wie bei den früheren Werken. Man nimmt als Betrachter an einem Übergangsprozeß teil, der glaubhaft erscheint, weil Sugai dem zweifellos generell Übernommenen Eigenes, Neues, Fruchtbares beifügt. Er landet nicht in einer Manier, sondern versucht sofort ein Weiteres. H. C.

Tadaaki Kuwayama
Galerie Bischofberger
25. Juli bis 31. August

Hierzulande würde man die mit den konventionellen Mitteln Leinwand und Farbe erzeugten Bilder als konkret bezeichnen. In New York, wo der 1932 geborene Japaner seit 1958 arbeitet, sagt man, wie man mir mitteilt, in Anlehnung an Jazzterminologie «cool». Die Malerei Kuwayamas mag von der japanischen Architektur angeregt sein; sie wirkt wie die Projektion dreidimensionaler Architekturelemente auf die zweidimensionale Fläche. Sie besitzt auch etwas von der einfachen Eleganz und stillen Größe japanischer Baukunst.

Quadrat, Rechteck und Dreieck, das durch diagonale Teilung entsteht, sind die Grundformen. Sie sind durch schmale Stahlleisten unterteilt, die von schwarzen Geraden begleitet werden. Daß die Leisten einen kompositionellen Faktor darstellen, geht auch aus den Bildtiteln hervor. Zum Beispiel: «Yellow with Chrome.» Die Farben – monochrom – sind mit großer Beharrlichkeit aufgetragen und werden zu starker, aus Material und Farbton gesteigerter Intensität geführt. Das ist nicht nur wegen der Sorgfalt schön, die man wahrnimmt und genießt, sondern auch wegen der jeweils gewählten Töne selbst. Die Farbe als Farbe fesselt, fixiert den Blick des Betrachters und tritt mit ihm in optischen Austausch. Gepflegte Werke – sehr einnehmend. Aber man frägt sich, ob es nicht nur schöner, ausgezeichneter Schmuck ist, Dekor? Oder sind diese Bilder vielleicht doch Meditationsobjekte? Daß sie Redlichkeit ausstrahlen, darüber besteht kein Zweifel. H. C.

Pariser Kunstchronik

Im Musée Municipal d'Art Moderne de la Ville de Paris trifft man heute immer wieder diskutierende junge Menschen. Der dynamische Hilfskonservator dieses Museums, Pierre Gaudibert, leitet das Zentrum der A.R.C. (Animation – Recherche – Confrontation) und plant, mit dieser für ein offizielles Museum besonders lebendigen Schöpfung die Distanz zwischen dem fertige Kunstwerke präsentierenden Künstler und dem passiven Museumsbesucher durch neuzeitliche Versuche zu überbrücken und den Nichteingeweihten Dialogsmöglichkeiten mit der heutigen Geistesentwicklung zu bieten. Die A.R.C. will, um der Museumsroutine zu entgehen, ein neues Publikum: Studenten, Lehrer, Beamte, auch Schüler und Lehrlinge, zu einer Auseinandersetzung mit den ästhetischen oder soziologischen Problemen der heutigen Welt einladen.

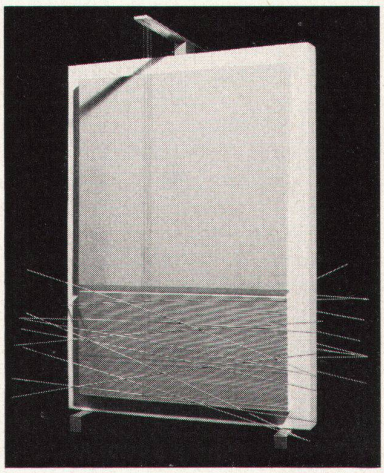
In der ersten Manifestation der A.R.C. ging es darum, anhand einiger Tafeln zu zeigen, wie sich die alten und neuzeitlichen Techniken der Hohlgravur im Arbeitsprozeß entwickeln. So sah man Künstler wie Goetz, Benanteur und Fiorini gleichsam am Werk. Diese erste Demonstration war rein technischer Natur; sie sollte gerade wegen ihres technischen Charakters den Kontakt mit dem Betrachter erleichtern.

Ein Zyklus von Manifestationen «engagierter» junger Kritiker, die ihre Gruppen präsentieren und so ihre Ansichten zur öffentlichen Diskussion stellen, soll anschließend einen Einblick in das heutige Kunstschaffen ermöglichen. «Fureurs poétiques» nannte der Kritiker José Pierre seine erste Manifestation dieser Art. Pierre war schon von seinen dem Surrealismus gewidmeten Ausstellungen und Büchern her bekannt. Hier nun führte er Künstler wie Barbieri, Camacho, Lessage, Matta, Niki de Saint-Phalle, Silbermann, Télémaque, Ursula und den Schweizer Wölfli vor.

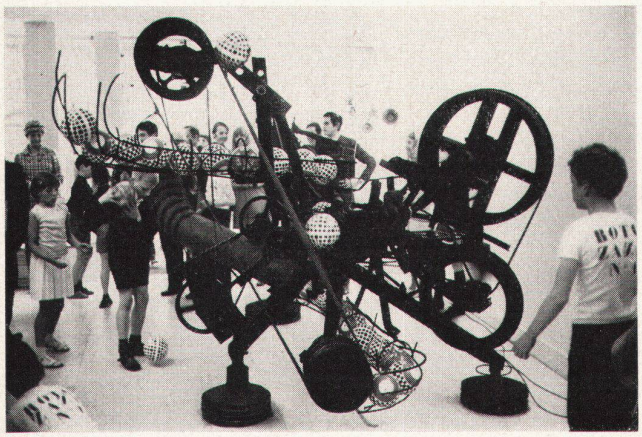
Die jüngste Ausstellung im Rahmen der A.R.C. war die von Gérard Gassiot-Talabot organisierte Schau «Le Monde en Question». Auch hier, wie in vielen heutigen Manifestationen, entdeckt man tiefgreifende soziologische Änderungen. In der von Gassiot-Talabot eingeladenen Gruppe von 26 Künstlern ging es darum, die heutige Situation der Menschheit zu durchleuchten. So verschiedenartig der Ausdruck eines Arroyo, Kudo, Millares, Ferro, Alleyn, Vacchi oder gar der spanischen Gruppen «Cronica» und «Realidad» sein mögen, so geben doch die meisten von ihnen zu, daß sie, gerade wegen ihres Unvermögens, zu Kriegswaffen zu greifen, mit dem ihnen zur Verfügung stehenden Mittel der Kunst die «fragliche Welt» angreifen wollen. In der Einführung zu dieser Manifestation, von Max Clarc-Sérou, Pierre Gaudibert und Gérard Gassiot-Talabot verfaßt, erklären die Künstler, welches ihre spezifische Art sei, auf die heutige Situation in der Welt zu reagieren. Alle scheinen sehr wohl zu wissen, daß es nicht mehr möglich ist, auf die politischen Geschehnisse einzuwirken, ohne auch die bildnerische Sprache zu erneuern. Gassiot-Talabot schließt seinen Einführungstext mit einer skeptischen Frage nach der Kunst an sich innerhalb unserer Gesellschaft: «La contestation, elle, demeure une arme provisoire, aléatoire, mais à porté de la main, en attendant cette synthèse que l'artiste souhaite de toutes ses forces et guettant cette évidence indécise que les sociétés en mutation, dans leur fièvre, espèrent comme une aurore fraîche.»

Im gleichen Museum kann man gleichzeitig – und im Gegensatz zu diesen weltanschaulichen Äußerungen – in «Lumière et Mouvement» die optischen Spiele der kinetischen Kunst betrachten, einer Weiterentwicklung der abstrakten Kunst, welche sich in dekorativen, spielerischen, festlich wirkenden Erfindungen des Bewegungstriebes ergeht und den Betrachter durch die Überraschungen der immer neu variierten Licht- und Farbbewegungsabläufe zum Mitspielen und Miterleben einlädt. Gewisse Kritiker haben in diesem Zusammenhang von «art d'intégration» und «urbanisme» gesprochen, anderseits aber diese Kunst als «alibi du ludisme» und «sadisme visuel» charakterisiert. Frank Popper präsentierte diese Ausstellung mit derselben Absicht wie die Organisatoren von «Le Monde en Question» als Beispiel einer neuen Möglichkeit, den passiven Museumsbesucher in den künstlerischen Vorgang einzubeziehen. Auf beinahe wissenschaftliche Weise werden hier durch Photos und ausgestellte Objekte die Vorläufer dieser Kunstrichtung rekapituliert. In seinem Katalog führt

1



2



3

1
Curt Stenvert, 16e Mesure. Musée Municipal d'Art Moderne, «Le Monde en Question»

2
Jesus-Raphael Soto, Petite sculpture jaune et blanche, 1967. Galerie Denise René

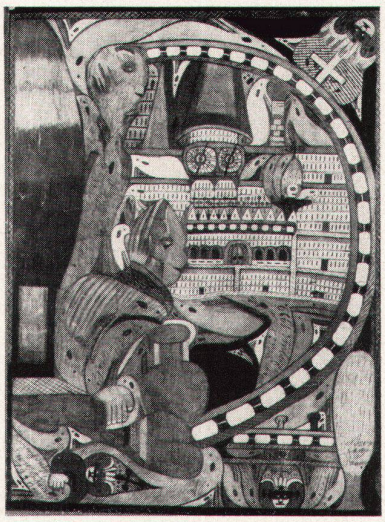
3
Jean Tinguely, Rotozaza N° 1, 1967. Galerie Iolas

Popper an, daß schon um 1750 Castel ein «Clavecin oculaire» konstruierte und daß die Engländer in der «Colour Music» als erste kinetische Beispiele gezeigt haben. Primäre Versuche in dieser Richtung entstanden schon in den zwanziger Jahren; aber erst seit 1950 sind Schöffer und Vasarely, Soto, Agam und Pol Bury mit ihren dynamischen Konstruktionen als Vertreter der kinetischen Kunst hervorgetreten.

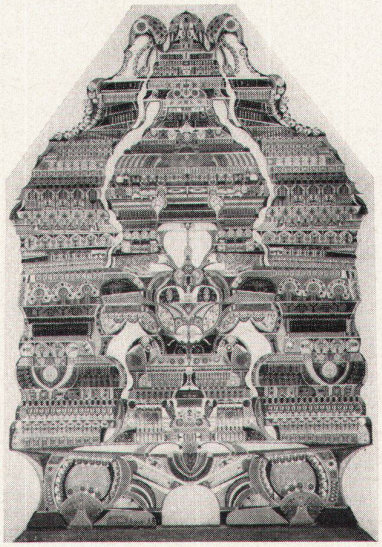
Wenn viele solcher Werke durch die Geschwindigkeit und Variationen ihrer Eigenbewegungen gekennzeichnet sind, so rechnet bei anderen der Künstler mit den vom Zuschauer verursachten Bewegungen am Werk (Einschalten des Lichts, Auslösen von Bewegungsmechanismen, Umordnen von Teilen des Werks, Ortsveränderung an Spiegeln und Strukturen vorbei). Viele dieser Kreationen entzücken – irritieren auch manchmal – durch die Schnelligkeit und Nervosität ihrer sich verändernden Rhythmen, während andere durch magische Langsamkeit ihrer Bewegungen eine neue Poesie erfinden. Ich denke an die zarten Metallvegetationen von Bury, die sich tastend hin und her wiegen, und an die durch Magnete geführten grazilen Stahlnadeln von Takis. Im Gegensatz zu früher wirkt Harry Kramers «Monument Las Vegas» handfester (ein Stuhl, eine Schachtel und doch auch ein zartes Drahtgitter). Viele Künstler erklären ihre Konstruktionen selbst durch ihre Titel, so Nicolas Schöffer mit «Lux 2 avec Prisme», «Chronos 7», «Microtemps 24, 25 et 26», «Teleluminoscope avec Circuit video», Jesus-Raphael Soto mit seinem «Grand Mur vibrant, 1967», Victor Vasarely mit «Œuvre profonde A, B, C, D», «Pyramide», Julio Le Parc mit «Continuel – Lumière», «Plafond – Cylindre», «Ensemble de mouvements».

Während dieser Sommersaison konnte man auch in Einzelausstellungen in der Galerie Denise René Werke von Julio Le Parc und Jesus-Raphael Soto sehen und sich in der Galerie Alexander Iolas an dem ingeniös aus Stangen, Rädern, Steuern und Riemen zusammengebastelten ballspielenden Maschinenwesen von Jean Tinguely erfreuen, welches vor allem das Interesse eines zahlreichen Kinderpublikums erweckte.

Einige Wochen früher hat das Musée des Arts Décoratifs unter der Leitung seines vitalen Konservators François Mathey zwei ihrem erzählerischen Inhalt nach zu Vergleichen inspirierende Ausstellungen vorgeführt: «Bande dessinée et Figuration narrative» und «L'Art brut». In einer sehr objektiven Art wurden hier die Comic Strips von ihren Ursprüngen an verfolgt, was in einem bei dieser Gelegenheit herausgegebenen Buch mit reichhaltigen Illustrationen und einer



4



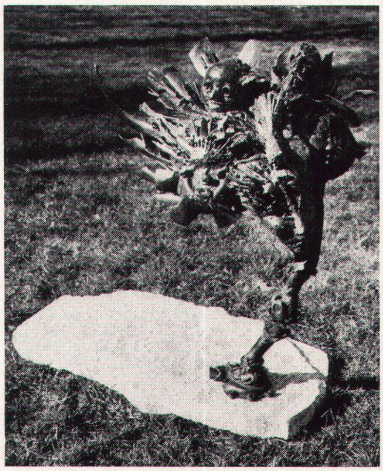
5

4
Adolf Wölfli, Der Mailänder Dom, 1920. Sammlung Compagnie de l'Art Brut. Musée des Arts Décoratifs, Paris

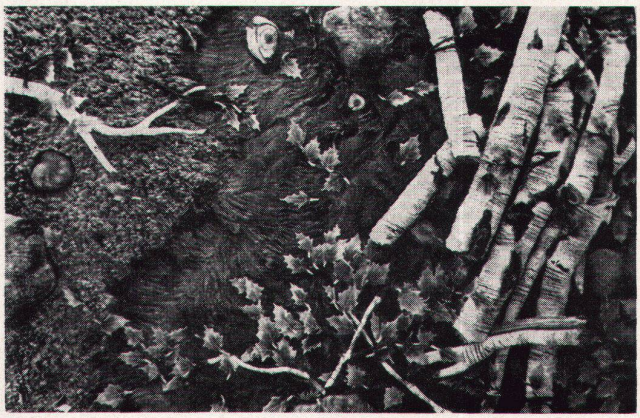
5
Augustin Lesage, Malerei, um 1925. Sammlung Compagnie de l'Art Brut. Musée des Arts Décoratifs, Paris

ausführlichen Studie über das ganze Phänomen erschöpfend belegt wird. Eine Bibliographie der erstaunlich zahlreichen diesbezüglichen Artikel und Bücher zeigt, wie dieses heute verbreitetste aller Masseninformationsmittel sich in seiner Entwicklung chronologisch verfolgen läßt. In der Ausstellung wurden alle Arbeitsprozesse vom Holzschnitt und dem Kupferstich über die Lithographie (1796) bis zur Zinkgravur und Photogravur und Farblithographie gezeigt und schließlich wiederum die Federzeichnung. Daß der Film im Zusammenhang mit den Comic Strips erwähnt wird, versteht sich von selbst, ebenso, daß von Künstlern wie Gustave Doré, Rodolphe Toepffer und Wilhelm Busch illustrierte

6



7

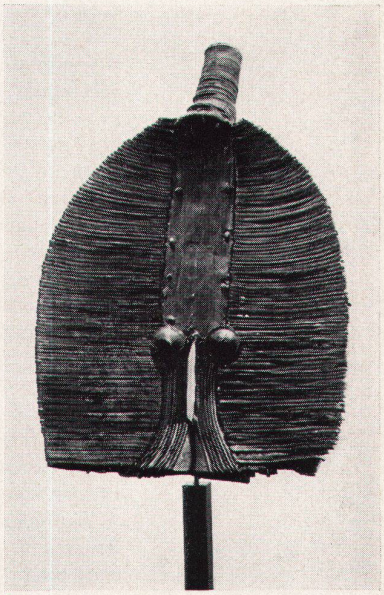


8

Werke und die Imagerie d'Epinal oder illustrierte Zeitungen sich mit dieser Erscheinung berühren. Auch Künstler wie Rosenquist, Lichtenstein, Foldes, Fahlström empfingen Inspirationen von den Comic Strips und weckten ein neues Interesse für sie.

Im gleichen Museum wurde «L'Art brut» vorgeführt, eine Auswahl aus etwa 5000 von der «Compagnie de l'Art brut» (1948 von Jean Dubuffet gegründet) gesammelten Werken, sowie Leihgaben anderer Sammler. Den meisten sich hier manifestierenden Menschen (geistig Kranke und Behinderte, Verzweifelte, Gefangene) geht es darum, durch den künstlerischen Schaffensakt in der Einheit eines Werkes sich aus Existenznot zu retten und eine nur derart mögliche individuelle Freiheit zu finden. So sehr sie unfähig sind, sich der Gesellschaft anzupassen, so charakterisiert es nicht wenige dieser Menschen, daß sie während ihres Arbeitsprozesses ein persönliches Weltbild schaffen. Während der Bergarbeiter Augustin Lesage mediumhaft, doch systematisch Stadtelemente addiert, steigerte der Schweizer Adolf Wölfli kraft seiner Verzweiflung und seines besessenen Arbeitseifers die visionäre Intensität so sehr, daß seine Städtebilder (fast immer Bern), Noten und Satzkompositionen bildnerisch organisiert wirken und an romanische Buchmalerei erinnern. In diesem Zusammenhang seien auch die polychromen Figürchen des «Prisonnier de Bâle», eines wegen Mordes im Zuchthaus sitzenden Italieners, und die minuziös ausgeführten Wandteppiche und Stickarbeiten der Juliette Elise erwähnt.

Im Musée de l'Homme kann man bis zum 30. September eine der reichsten Inspirationsquellen der Künstler unserer Zeit sehen, in der Ausstellung «L'Art primitif dans les ateliers d'artistes». Diese Schau enthält Werke von großem Wert: Statuetten, Masken, Totems, Monumentalplastiken, welche Matta, Vieira da Silva, Peverelli, Magnelli, Messagier, César, Max Ernst, Dodeigne, Henry Moore,



9

Picasso, Hans Hartung und vielen anderen gehören. Alle diese Schöpfungen faszinieren durch Formreichtum, fremde Rhythmen, magische Wirkung und Symbolik.

Für die Salons dieser Saison: Salon de Mai, Comparaison, Salon de la Jeune Sculpture – mit Ausnahme des fast noch klassisch abstrakten Salon des Réalités Nouvelles –, wird das Nebeneinanderleben der verschiedensten Kunstrichtungen innerhalb der einzelnen Veranstaltung typisch.

Umfassende Retrospektiven wie die von Henri Laurens im Grand Palais, die von Soulages, Lapicque und die Doppelausstellung von Raymond Duchamp-Villon und Marcel Duchamp im Musée d'Art Moderne erlauben, die Bedeutung großer Einzelgänger, die oft ganze Strömungen ausgelöst haben, in ihrer Tragweite zu ermessen.

Gleichzeitig mit der Ausstellung der beiden Duchamp im Musée d'Art Moderne präsentiert die neue, den Objecteurs offene Galerie Givaudan am Boulevard Saint-Germain den für viele Junge bestimmenden Marcel Duchamp. Man sieht hier auch seine bekannten Ready-mades. Im Gegensatz zu der Ausstellung im Musée d'Art Moderne sind hier seine ersten Bilder aus den Jahren 1902 bis 1911 nicht zu sehen. Den Objecteurs gilt Marcel Duchamp durch seine Bejahung der Objektwelt als das große Vorbild.

Jeanine Lipsi

6
Melanesien, Firstbekrönung. Sammlung Vieira da Silva und Szenes. Photo: Musée de l'Homme, Paris

7
Imoto, Fleur de la pierre, 1967. Salon de la Jeune Sculpture

8
Piero Gilardi, Les bouleaux, 1967. Farbiger Schaumstoff. Galerie Ileana Sonnabend. Salon de Mai

9
Stamm der Mahongove (Gabon), M'Boveti. Galerie Kerchache

Photos: 2, 3 André Morain, Paris; 4, 5 Musée des Arts Décoratifs, Paris

Carrara

Biennale della Città di Carrara
Juli/August

Im Zeitalter der Monsterausstellungen erscheint es besonders wichtig, daß von kleineren Kunstzentren aus intimere Gruppierungen dem Publikum vermittelt werden, die, übersehbar und intensiv, leichter faßbar sind. Der menschliche Maßstab bleibt dabei erhalten.
Aus einer solchen dichteren Zusammenarbeit von Organisatoren und Künstlern ist die «Biennale della Città di Carrara» entstanden, die am 20. Juli ihre Ausstellungstore zum fünftenmal eröffnete. Lediglich auf Skulptur beschränkt, stellt sie in einer städtischen Parkanlage 90 Werke aus, die von 15 verschiedenen Nationen stammen. Neben einigen Beispielen aus der Pioniergeneration geht es hier vor allem um die mittleren und jüngeren Altersschichten, um die Fünfzig-, Vierzig- und vor allem Dreißigjährigen.
Der Umstand, daß in und um Carrara neben regional beheimateten Bildhauern auch solche aus aller Welt zusammengekommen sind, um ihre Ateliers zu errichten, wie Emilio Gilioli, Sergio Signori, C. Papa und François Stahly aus Paris, Henry Moore und T. Koper aus London und andere, gibt dem ganzen Austellungswesen eine erfrischende Vitalität, welche die schöpferischen Kräfte neben den organisatorischen ständig spürbar machen.
So werden auch keine Preise verteilt, sondern es werden Werke aus den nationalen und internationalen Beständen ausgewählt und für das neugegründete Museum erworben, wodurch eben jüngere Künstler öffentlich zur Diskussion gestellt werden und dadurch erweiterte Auswirkungsmöglichkeiten haben.
Zu begrüßen ist auch, daß der «genius loci» von Carrara nicht bestimmend und einschränkend wirkt betreffs des bildhauerischen Materials, sondern daß die Freiheit der künstlerischen Aussprache in allen Medien herrscht, wobei allerdings ein Rundgang durch die Ausstellung ergibt, daß die Marmor- und Steinplastik eine beträchtliche Neubelebung erfahren hat.
Positiv zu werten ist ebenfalls, daß zwar das künstlerische Experiment sich hier entfalten kann, wie bei den jüngsten Ausstellern (A. Pisani, F. Hernandez und G. Baragli), daß aber andererseits der entscheidende Akzent auf Arbeiten liegt, die auf der modernen künstlerischen Tradition und Konzeption basieren und nicht lediglich designerhafte Improvisationen bedeuten.
Der Besucher kann hier erneut entscheidende, materialbedingte Gegensätze erleben: wie die in Stein gehauene Plastik innerhalb einer elementaren Einfachheit ihre klare Formensprache entfaltet, vor allem eindrücklich bei Gilioli, Cascella, Koper, Signori, Ruzic (Kroatien), Wercollier (Luxemburg) und den Schweizern Lüthy und Fischli, während die Metallplastik sich in einen differenzierten, mit den glatten Flächen kontrastierenden Strukturenreichtum ergeht und eine komplexere Bewegtheit mit aggressiver und häufig bizarrer Gestik vermittelt (Borelli, De Vincenzo, Ghermandi, Molinari, Pierluca).
Eine ausgesprochene Verbindung zum Architektonischen im Sinne einer freien Poetisierung offenbaren die lebendig gegliederten und profilierten «Sei colonne» Stahlys (Marmor), die räumlich erregten «Assenti» (Bronze) Alicia Penalbas und der «Uomo macchina» (Stein) von Lorenzo Guerrini, während Plaza – im Geiste der auf der letzten venezianischen Biennale ausgestellten englischen Gruppe (Anthony Caro) – seine harten geometrischen Eisenkonstruktionen als losgelöste farbige Einzelelemente in den Raum stellt. Besonders eindrücklich in einem gegensätzlichen Sinne: Pierlucas düstere Bronzeplastik «Le crime collectif», 1966, wo die gespannte Komposition des grausam aufberstenden Materials räumliche Dynamik suggeriert, und das in völlig anderer Sprache artikulierte Marmorwerk «Alma mater» von Koper, (der 1963 den Preis von La Sarraz erhielt), das aus dem mächtigen Block Volumen und Hohlraum großzügig rhythmisiert. In beiden Fällen wird den künstlerischen Ausdrucksmedien Eigenstes und Wesentliches entlockt.
Der von Mario de Micheli eingeleitete reich illustrierte Katalog informiert in präzisen Zusammenfassungen über Leben und Werke der einzelnen Künstler.

C. G.-W.

Zeitschriften

Stadtstrategie

Es sind unzweifelhaft die Folgen einer dilettantischen Stadtplanung, die in den Vereinigten Staaten mit Schuld tragen an den Schrecken des heißen, langen Sommers. Eine traditionsreiche Vernachlässigung der Stadt und vor allem der Innenstädte hat städtebauliche Zustände entstehen lassen, in denen sich Rassendiskriminierung in nackte Verelendung steigert. In den verkommenen «Bauerwartungsgebieten» der schwarzen Innenstädte hat sich jene explosive Atmosphäre gebildet, aus der die USA in diesem Sommer in die größte innenpolitische Krise seit dem Bürgerkrieg geschlittert sind.
Seit langem kämpfen die Stadtplaner um wirksame Sanierungsmaßnahmen, und ebenso lange berichten die Zeitschriften über verlorene Schlachten. «*Architectural Forum*» (USA), März 1967, referiert über einen neuen Versuch in Philadelphia. «Philadelphia erneut die Stadterneuerung.»
Diese Stadt verfügt über das Ansehen eines Schrittmachers auf diesem Gebiet. Ihre Erfahrungen sind beträchtlich und haben sie gezwungen, alle bisherigen Versuche als untauglich beiseite zu legen. 15 Jahre erheblichen finanziellen und administrativen Aufwandes haben nur 12% der dringendst bedürftigen Gebiete saniert. Würde man so weitermachen, man brauchte für den Rest noch 100 Jahre.
Die Stadtverwaltung hat deshalb die gesamte Handhabung der Sanierungsaufgabe in einer vierjährigen Untersuchung neu überprüft und im Januar ihren Bericht, «Gemeinde-Erneuerungsprogramm», vorgelegt.
Kernpunkt dieses neuen Versuches ist die starke Betonung der sozialen und wirtschaftlichen Hintergründe und die Benutzung einer raffinierteren Methodologie der Analyse und der Erneuerungsprogramme. Nur ausgewählte, wenige Ergebnisse der Analyse sind dargestellt. Eine Karte zeigt die Konzentration der Sanierungsgebiete im Stadtkern und einige statistische Zahlen beweisen, wie eindeutig Rassen-, Erziehungs-, Beschäftigungs- und Einkommensprobleme mit den Sanierungsgebieten verknüpft sind.
Bisher wurden die baulich verkommensten Gebiete niedergerissen und neu aufgebaut. Das fesselte erhebliche Kräfte an sozialpolitisch relativ unbedeutende Unternehmungen.
Nebenbei sei noch bemerkt, daß die Grundstücke dieser Gebiete vom Staat aufgekauft und dann privaten Unternehmungen zur Überbauung weiterveräußert wurden, was unter anderem zwei bedeutende Folgen hatte: Es wurden solche Gebiete saniert, die sehr dicht am Geschäftszentrum der City lagen, da sie dann zugänglich und rentabel waren. Dort wurden dann Geschäftshäuser, Büros und Luxuswohnungen gebaut. Die ursprüngliche Bevölkerung des Gebietes mußte umgesiedelt werden, was schwere Belastungen der sozialen Struktur mit sich brachte, die arme Bevölkerung wurde von der Arbeitsplatzauswahl der City entfernt; oft überlebten die alten Menschen den Wechsel gar nicht.

Aarau	Kunsthaus	Sammlung Hans Purrmann. Graphik	15. Juli – 31. Oktober
	Galerie 6	Eduard Spörri – Heinrich Müller	26. August – 23. September
		Ursula Fischer-Klemm	30. September – 28. Oktober
Ascona	Galerie Castelnuovo	Max Gubler	24. Juli – 15. September
Auvernier	Galerie Numaga	Staritsky	2. September – 27. September
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett	Horst Antes	19. August – 15. Oktober
	Kunsthalle	Ernst Ludwig Kirchner – Gruppe Rot-Blau	2. September – 15. Oktober
	Museum für Volkskunde	Hinterglasbilder	1. Juni – 1. Oktober
	Museum für Völkerkunde	Ikatgewebe aus Indonesien	4. Februar – 31. Dezember
	Gewerbemuseum	Stapelstühle	3. September – 22. Oktober
	Galerie d'Art Moderne	Unter 40. Schweizer Maler, Bildhauer und Gestalter	1. September – 14. Oktober
	Galerie Beyeler	Présence des Maîtres	5. Juni – 15. September
	Galerie Handschin	Harry Kramer – Daniel Humair	5. September – 30. September
	Galerie Riehentor	Antonio Tápies. Litographien	9. September – 7. Oktober
Bern	Kunsthalle	Science Fiction	8. Juli – 17. September
		Tonio Ciolina	23. September – 22. Oktober
	Anlikerkeller	Hans Stäger	2. September – 29. September
	Berner Galerie	Walter Simon	23. September – 15. Oktober
	Galerie Toni Gerber	Markus Rätz	25. August – 15. Oktober
	Galerie Haudenschild + Laubscher	Kurt Wirth	8. September – 8. Oktober
	Galerie Verena Müller	Henri Roulet – Paul Bianchi	26. August – 17. September
		Martin Christ	23. September – 22. Oktober
	Galerie Schindler	Peter Burkart – Peter Aegerter	25. August – 16. September
		Englert	20. September – 11. Oktober
Brig	Galerie Zur Matze	Michel Cyré	9. September – 5. Oktober
Burgdorf	Galerie Bertram	Schweizer Maler in Paris	9. September – 1. Oktober
Carouge	Galerie Contemporaine	Charles Cottet	14 septembre – 4 octobre
Epalinges	Galerie Jeanne Wiebenga	Paolo Patelli	22 septembre – 14 octobre
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Albert Chavaz	22 juillet – 24 septembre
	Galerie Du Bourg	Raymond Meuwly	8 septembre – 8 octobre
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	40 ans d'édition Albert Skira	9 septembre – 8 octobre
	Musée Rath	Le Visage de l'Homme dans l'art contemporain	30 juin – 17 septembre
	Musée de l'Athénée	De Cézanne à Picasso	6 juillet – 30 septembre
	Galerie Gérald Cramer	Jaques Villon	21 août – 30 septembre
	Galerie Engelberts	Franz Fedier	1 septembre – 30 septembre
	Galerie Zodiaque	Pierre Haubensak	30 août – 20 septembre
		Antoine de Barry	22 septembre – 11 octobre
Heiden	Kursaal-Galerie	Xylon	27. August – 30. September
Küsnacht	Kunststuben Maria Benedetti	Anita Guidi – A. Manuel – Meyer – Willy Pfund – Urs Woy	25. August – 20. September
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	3e Biennale internationale de la Tapisserie	10 juin – 1 octobre
	Musée des Arts Décoratifs	La tapisserie. De la conception à la réalisation	11 juin – 1 octobre
	Galerie Alice Pauli	Enrico Baj – Roberto Crippa	31 août – 23 septembre
		Alicia Penalba	28 septembre – 28 octobre
Lenzburg	Galerie Rathausgasse	Rudolf Zender	2. September – 1. Oktober
Locarno	Galerie Marino	Maass – Brüderlin – Wolff-Labosse	29. August – 26. September
		E.M. Beretta	28. September – 24. Oktober
Lugano	Galleria Europa	Luigi Taddei	1. September – 30. September
Luzern	Galerie Räber	Wols	18. August – 18. Oktober
	Galerie Rosengart	Marc Chagall. Lavis und Aquarelle	16. Mai – 16. September
Martigny	Le Manoir	Hans Erni	24 juin – 29 septembre
Neuchâtel	Musée d'Ethnographie	175 ans d'Ethnographie à Neuchâtel (Art nègre)	17 juin – 31 décembre
	Galerie des Amis des Arts	Aimé Montandon	30 septembre – 29 octobre
Olten	Stadthaus	Käthe Kollwitz	26. August – 17. September
Pully	Maison Pullièrane	Henri de Toulouse-Lautrec. Lithographies et Dessins	31 août – 28 septembre
Rapperswil	Galerie 58	Sophie Taeuber-Arp – Hans Arp	9. September – 8 . Oktober
St. Gallen	Kunstmuseum	Meister der naiven Kunst aus Jugoslawien	5. August – 24. September
Schaffhausen	Galerie Rheinhof 7	Urs Schwarzer – Toni Hagen	2. September – 7. Oktober
	Galerie Stadthausgasse	Walter Demuth	4. September – 24. September
Sion	Carrefour des Arts	Eric de Quay	9 septembre – 29 septembre
Sissach	Schloß Ebenrain	13 Malerinnen und Bildhauerinnen	9. September – 8. Oktober
Solothurn	Berufsschule	Peter Imhof	29. September – 16. Oktober
Thun	Kunstsammlung	Emile Chambon – Gottfried Obi – Walter Schälchli	2. September – 8. Oktober
	Galerie Aarequai	Etienne Clare	9. September – 2. Oktober
Winterthur	Kunstmuseum	Kunstausstellung Zürich-Land	20. August – 24. September
	Gewerbemuseum	Wandmalereien im alten Winterthur	20. August – 8. Oktober
	Galerie ABC	Grosclaude	9. September – 23. September
Zürich	Kunsthaus	Neue Kunst in der Schweiz zu Beginn unseres Jahrhunderts	20. August – 24. September
		Zen-Malerei von S. Furuta	10. September – 8. Oktober
	Kunstgewerbemuseum	Design and Art Direction 1967	15. September – 30. September
		Paul Schuitema	22. September – 22. Oktober
	Helmhaus	Gotthard Schuh. Frühe Photographien 1929–1939	2. September – 1. Oktober
	Stadthaus	Zürich auf dem Weg zur Großstadt	7. Juli – 30. September
	Strauhof	Künstlergruppe Zinnober	30. August – 17. September
		Karl Weber	19. September – 8. Oktober
	Galerie Beno	Kumi Sugai	21. Juli – 16. September
		Walter Frei	22. September – 18. November
	Galerie Bischofberger	Derek Boshier	3. September – 30. September
	Galerie Suzanne Bollag	Mario Nigro	8. September – 10. Oktober
	Galerie Bürdeke	Arturo Ermini	23. September – 12. Oktober
	Galerie Form	Magdalena Mugdan. «Lichtfarbe»	7. September – 23. Oktober
	Gimpel & Hanover Galerie	Hamilton Fraser	2. September – 4. Oktober
	Galerie Semiha Huber	Ungarische Maler der Szolnoker Schule	21. September – 9. Oktober
	Galerie Daniel Keel	Mieczyslaw Berman	5. September – 14. Oktober
	Galerien Konkordia und Römerhof	Turo Pedretti	9. September – 7. Oktober
	Galerie Läubli	Hans Geissberger. Bilder aus Privatsammlungen	15. September – 7. Oktober
	Galerie Obere Zäune	Alexandre Blanchet	30. August – 1. Oktober
	Galerie Orell Füßli	Walter Sautter	26. August – 16. September
		Henry Wabel	23. September – 14. Oktober
	Galerie Palette	Walter Strack	1. September – 28. September
		Werner Frei	29. September – 26. Oktober
	Rotapfel-Galerie	Kurt Hediger	7. September – 30. September
	Galerie Walcheturm	Lies Sandoz	18. August – 16. September
	Galerie Henri Wenger	Paul Wunderlich. Lithographien	1. September – 30. September
	Galerie Wolfsberg	Albert Rüegg – Rolf Gfeller	7. September – 30. September
	Galerie Renée Ziegler	Richard P. Lohse	15. September – 28. Oktober

Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–12 und 13.30–18 Uhr Samstag 8.30–12.30 Uhr