

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 1: Bauten für die Landwirtschaft

Rubrik: Vorschau

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: 15.01.2026

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

von» von 1873 und «Sterbende Kleopatra» von 1878. Das erstere gehört in den Umkreis des «Kampfes auf der Brücke» oder des «Götzenzuges», das andere schon in die reifere Zeit der «Gefilde der Seligen» (Nationalgalerie Berlin): Konfrontation von Sinnlichkeit und Tod, Dokument bürgerlich-puritanischer Alpträume ... in einem grotesk pomösen Rahmen von damals. – Als frühen Hinweis auf Hodlers Theorie vom «Parallelismus» ist ein kleines «Wiesenstück» (gegen 1896) zu verstehen: mit jugendstilhaft ornamentalem eingesetzten Blumen und einem hochliegenden Horizont. Ergänzend zu dieser Frühstufe des Jugendstils hat Niklaus Stoecklins «Lago Maggiore» von 1916 Eingang in die Sammlung gefunden – ein Bild, das vom zeitweilig europäischen Rang dieses Baslers zeugt. Auf der Rückseite der Leinwand ist schwach eine Frauenfigur zu erkennen. – Der Kreis der Neuerwerbungen schließt sich mit einem Basler Panorama, vom Bruderholz aus, einem Werk von Walter Kurt Wiemken aus dem Jahre 1940. W.J.

Vorschau

Winterthur

Kubismus, Futurismus und Orphismus in der Schweizer Malerei

Kunstmuseum Winterthur
18. Januar bis 8. März 1970

Noch haben die Begegnungen der Schweizer Malerei mit den Tendenzen des Kubismus, Futurismus und Orphismus weder in einer Publikation noch in einer Ausstellung ihre zusammenhängende Darstellung gefunden. Das Kunstmuseum Winterthur hat es darum unternommen, das Schaffen jener sieben Schweizer Künstler die von dieser Bewegung besonders intensiv und nachhaltig erfaßt wurden, durch Werkgruppen aus der Zeit von 1912 bis 1925 zu zeigen. Es handelt sich um Alice Bailly (1872–1938), Arnold Brügger (geb. 1888), Gustave Buchet (1888–1963), Johannes Itten (1888–1967), Oscar Lüthy (1882–1945), Louis Moilliet (1880–1962) und Otto Morach (geb. 1887), um Künstler also, die als 25- bis 30jährige vor allem in Paris der zeitgenössischen Avantgarde begegneten. Trotz der Beschränkung auf die fruchtbaren zwölf Jahre und die Zeit der offensichtlichsten Einwirkungen läßt die Ausstellung auch erkennen, wie verschiedenartig die Auswirkung dieser Auseinandersetzung für das einzelne Lebenswerk war, von der Freilegung schöpferischer Energien, die zu immer neuen Problemstellungen und Lösungen führten, bei Johannes Itten über die eindeutige Prägung einzelner Entwicklungsstufen bei Gustave Buchet bis zu der entscheidenden Orientierung des Gesamtwerkes durch Kubismus oder Orphismus bei Alice Bailly oder Oscar Lüthy.

1
Otto Morach, Asphaltarbeiter, 1914. Kunstmuseum Winterthur

Photo: Michael Speich, Winterthur

Ausstellungen

Basel

Basler Kunsthchronik

Zum zweiten Male innerhalb kurzer Zeit überraschte das *Basler Kunstmuseum* sein Publikum mit Werken des Düsseldorfer Akademieprofessors Joseph Beuys (15. November bis 4. Januar). Diesmal nicht mehr mit Zeichnungen und kleinen Objekten, «sondern mit raumfüllendem Schutt aus den tiefsten Tiefen des Unterbewußtseins, mit formgewordenen Vorformen geistiger Konzeptionen», wie das *Basler Volksblatt* schrieb. Was Direktor Dr. Franz Meyer «einen Markstein in der Museumsgeschichte» nannte, glich einem Kreuzgang durch Fett und Filz. Denn Fett und Filz, daneben auch Kupfer, Holz, Mullbinden und alte Zeitungen sind die Grundstoffe, die der neue Stephan George benötigt, um vor aller Augen seinen unterschwelligen Protest gegen eine Industriegesellschaft auszubreiten. Beuys, der uns eigentlich nur zeigt, was von seinen vielfach in der Öffentlichkeit abgehaltenen «Aktionen» übriggeblieben ist, besteht nur aus Kunst. Schon seine Unterschrift, so wähnt er, sei Kunst; seine Empfehlung, die Berliner Mauer um fünf Zentimeter zu erhöhen, sei Kunst.

Das tönt sehr abwegig, ist jedoch nur konsequent. Denn wenn einer im Zuge der allgemeinen Bewußtseinswerbung und in der Hoffnung auf «den mündigen Menschen» wie Beuys die Stirne hat, «die Schuld für den Schneefall vom 15. bis zum 20. Februar» auf sich zu nehmen, muß er auch daran glauben, daß alle seine Denkabfälle und Aktionsrelikte mit besonderer Bedeutung aufgeladen sind. Daneben kann jedoch nicht übersehen werden, daß Beuys seine an den Rändern zwischen «Concetto» und Vorform empfangenen Signale manipuliert und sie nur durch prätentiöse Anordnung zum Ticken bringen kann. Ein Raum voller Filzdecken,



2

2
Agierende Kinder anlässlich der Vernissage in der Kunsthalle Basel

Photo: Elisabeth Hackenberger, Basel



1

Kupferplatten und einigen verharzten Transformatoren umgibt den Besucher der Fäkalenschau zuerst mit einem penetranten Kasernengeruch. Sonst stellen sich jedem Betrachter Fettecken, ein Schrank voller Zivilisationsabfall und mit Seelenschutt überladene quergestellte Vitrinen in den Weg. Mit rußigem Holz, oxydierenden Metallbrocken und noch einmal Filz hypnotisiert Beuys schließlich das Publikum in den kleinsten Kabinettten. Nichts von dem, was alles so demonstrativ «zufällig» entstanden ist, wird ohne dramaturgisches Konzept aufs Parkett gestellt. All die vielen Gegenstände von scheinbar so verschiedener Herkunft sind zudem durch militantes Grau in Grau, Rostbraun und Schwarz auf einen einzigen auf die Bewußtseinslage von Wolfgang Borchert deutenden Nenner gebracht. Und damit ist denn auch des Künstlers neodadaistische Nachkriegsallüre offensichtlich ... auch wenn ein Schweizer Sturmgewehr oder ein Zivilverteidigungsbuch mitten in diesem literarischen Muff aktuelles Engagement verraten soll, auch wenn elektrische Spannung durch den Leiter Kupfer und das Isolationsmaterial Filz augenfällig gemacht wird, wenn abendländisches Kulturgut durch Kreuz und Krücken hypostasiert unser Gemüt treffen soll.

Das Interesse an Beuys entzündet sich also an ästhetischen Normen mit nicht einmal durchwegs negativen Vorzeichen, an durchaus museumsgerechten Situationen, die nur mit Mühe Aggression, jedoch mit Leichtigkeit expressionistische Poesie verströmen.

In der Basler *Kunsthalle* war man während der Dauer eines Monats für «Veränderungen aller Art» (6. bis 20. November) und ließ eine Gruppe von Avantgardisten gewähren. «Do it yourself» überschrieb die *National-Zeitung* ihre Betrachtung zu den spontan entstandenen «Inszenierungen von Räumen» und erläuterte: «... das ist ein mobiles Inventar, das zu inneren