

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 7: Wissenschaftliche Institute

Rubrik: Kunstchronik

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: 17.01.2026

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

Kunstchronik

Vorschau

Bern

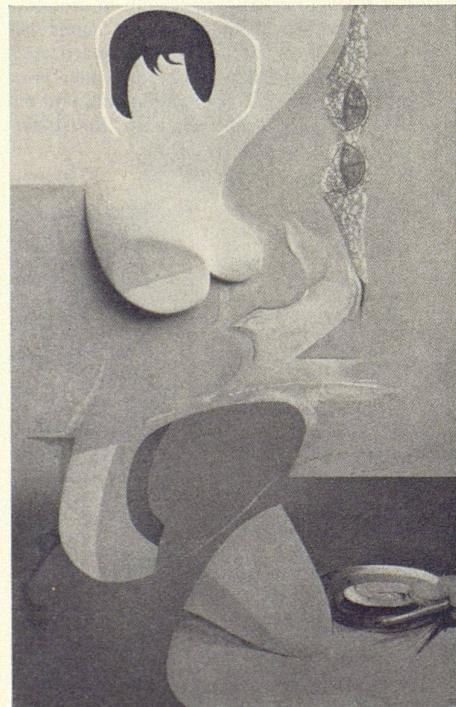
Richard Hamilton

Kunsthalle

25. Juli bis 30. August 1970

Richard Hamilton, dessen Werk in dieser Ausstellung zum erstenmal in der Schweiz umfangreich dokumentiert wird, gehört zu jenen Künstlern, die die europäische Kunst der fünfziger und sechziger Jahre wesentlich beeinflusst haben. Mit seinem Namen ist nicht nur die Entstehung der Pop-Art in England, sondern auch das Aufkommen einer neuen Ästhetik verbunden, die das optische Material, das täglich durch verschiedene Medien, wie Magazine, Zeitungen, Fernsehen, Reklamen usw., angeboten wird, auf neue Weise verwertet.

In einem Kommentar zu seinen Arbeiten schrieb Hamilton: «Die Suche nach spezifischen Aspekten unserer Zeit hat meine Bilder ebenso initiiert wie die neuen visuellen Methoden, die uns zu unserem Weltbild verhelfen.» Damit hat der Künstler nicht nur seine eigenen, sondern auch die Absichten seiner Freunde treffend umschrieben.



1

Edvard Munch. Das zeichnerische Werk

Kunstmuseum

10. Juli bis 6. September 1970

Das bisher fast völlig unbekannte zeichnerische Werk von Edvard Munch (1863–1944) wird gegenwärtig in einer Wanderausstellung dem Publikum und den Fachleuten zum erstenmal in großem Ausmaß zugänglich gemacht. Vom Munch-Museum in Oslo organisiert, zurzeit in der Kunsthalle Bremen ausgestellt, wird sie bald im Kunstmuseum Bern gezeigt. Die sorgfältige Auswahl von 250 Aquarellen, Pastellen, Kreide-, Feder-, Bleistift- und Kohlezeichnungen aus den Jahren 1880 bis und mit dem letzten Aquarell des Künstlers wird dank ihrer Spontaneität auch die Kenner seines malerischen und druckgraphischen Werkes überraschen. Munch ist eine der stärksten Persönlichkeiten nicht nur der expressionistischen Richtung, sondern der Kunst seiner Zeit überhaupt.



2

La Sarraz

Céramique suisse

Château de La Sarraz VD

du 28 juin au 27 septembre 1970

Cet été, la Maison des Artistes (Château de La Sarraz) abritera, selon son habitude, une exposition consacrée à l'art d'aujourd'hui. En l'occurrence, il s'agit des créations récentes des membres de la Communauté de travail des céramistes suisses. Cette association groupe actuellement, dans la Suisse tout entière, quelque 160 céramistes artisans et indépendants.

L'exposition rassemblera quelques centaines d'œuvres originales, dont le choix incombe à un jury nommé par l'assemblée générale. Ce même jury proclamera les lauréats des prix offerts par la Communauté pour encourager les jeunes céramistes; la Maison des Artistes, de son côté, décernera également son prix à l'un des céramistes exposants.

Grenchen

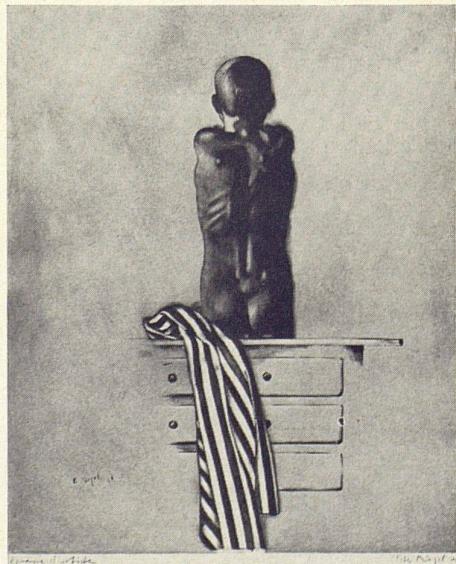
5. Internationale Triennale für farbige Druckgraphik

Haldenschulhaus

13. Juli bis 10. August 1970

Die Kunstgesellschaft Grenchen will mit ihrer 5. Ausstellung farbiger Druckgraphik eine Übersicht über das Schaffen der letzten drei Jahre auf diesem Gebiet der Kunst geben. Über 4000 Blätter von mehr als 1000 Künstlern aus allen Erdteilen, von ganz verschiedenen Stilrichtungen und Techniken, wurden der Jury unterbreitet, aus denen schließlich 320 Blätter für die Ausstellung ausgewählt wurden. Die sieben von der Jury bestimmten Preise gingen an: Peter Nagel (Deutschland); Rolf Iseli (Schweiz); Samuel Buri (Schweiz); Franz Eggenschwiler (Schweiz); Reimer Riediger (Deutschland); Nikolaus Störtenbecker (Deutschland); Janos Urban (Ungarn).

Die Ausstellung zeigt aber unter anderem auch Werke von Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, James Rosenquist, Joan Miró, Niki de Saint-Phalle, Calderara und Kumi Sugai.



3

- 1 Richard Hamilton, Pin-up, 1961
- 2 Edvard Munch, Cafészene, um 1925
- 3 Peter Nagel, Junge mit gestreiftem Tuch

Fribourg

Volksbildnerei

Museum für Kunst und Geschichte
11. Juli bis 27. September 1970

Das Museum veranstaltet während des Sommers eine Ausstellung, die zweifellos ein breites Publikum begeistern wird. Unter dem Titel «Volksbildnerei» soll versucht werden, vom Alpaufzug bis zum Scherenschnitt, vom Exvoto bis zum geschnitzten Bild den Erfindungsreichtum darzustellen, der in einem Hirtenvolk wirksam geworden ist. Die Organisatoren haben sich bei der Auswahl auf die Malerei und die Bildhauerei, geographisch auf die am fruchtbaren Alpen- und Voralpengebiete beschränkt.

St. Gallen

Vordemberge-Gildewart

Galerie im Erker
13. Juni bis 31. August 1970

In den Gründerjahren Mitglied des «Sturm» und der Gruppe «de Stijl», hatte Vordemberge-Gildewart als Weggefährte von El Lissitzky, Van Doesburg, Mondrian und Kandinsky entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung der abstrakten Malerei. Mit seinem theoretischen wie mit seinem bildnerischen Schaffen – von dem die Ausstellung einen Querschnitt aus den Jahren 1925 bis 1962 vermittelt – gehört Vordemberge-Gildewart zu den Hauptvertretern der sogenannten konstruktivistischen und konkreten Kunst.

1
Jane Coyle, Bath

2
Walter Kretz, Betongruppe, 1969

3
Alfred Hofkunst, Rolladen. Bleistift

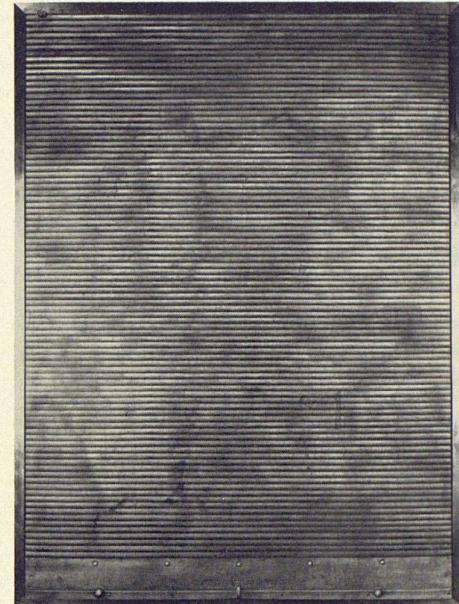
Ausstellungen

Basel

Basler Kunstchronik

Unter den jungen Galerien Basels ist die *Galerie Stampa* am Spalenberg die jüngste. Sie ist im letzten Herbst eröffnet worden und hat sich – nicht zuletzt dank einer Bücherecke – zum Ort der Auseinandersetzung mit der Kunst der Gegenwart entwickelt. Hier stellten der Aarauer Christian Rothacher und der Düsseldorfer Professor Rupprecht Geiger aus. Hier waren die Werke von Albert Siegenthaler und seiner Frau Chillian White zu sehen. An diesem Orte der Reflexion über Mensch und Umwelt zeigte (bis 27. Mai) nach dem Basler Werner Buser schließlich auch die 1942 geborene Engländerin Jane Coyle ihre dahingeschmolzenen Zivilisationssymbole: monumentalisierte sanitäre Versatzstücke im Auflösungszustand, meist mattweiß, als hätte sie ein nachindustrielles Zeitalter an Land geschwemmt. Die Objekte sind begleitet von Aquarellen, die – bereits einen Schritt weiter – die Dimensionen des versteinerten Hygieneschutts ins Topographische steigern, sie als Monolithen in eine kahlgefegte Öde setzen. Das Oberflächliche solcher Symbolik birgt seine Tücken, wenn man sich vergewißt, daß sich die Objekte der Jane Coyle nur als Kunst konsumieren lassen, einerseits in einem ästhetischen Rahmen gesehen werden und anderseits den banalen Funkionalismus sanitärischer Produkte funktionslos wiedergeben.

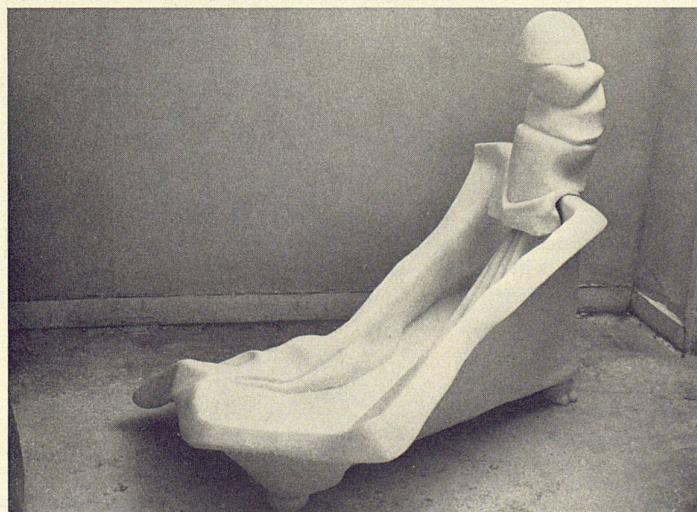
Nicht weit entfernt von dieser Optik arbeitet Alfred Hofkunst, der in der *Galerie Handschin* (8. bis 29. Mai) ausstellte. Seine Zeichnungen, Radierungen und Aquatinten repetieren Rolläden, Löcher, Fliegen, Sicherheitsnadeln, Kippfenster, Marmor und Drahtverhau mit einer Genauigkeit und Schärfe, welcher die Photographie nachsteht. Obwohl Hofkunsts Surrealität nicht überspült worden ist, von Zeitaltern verformt und in geschichtsloser Ferne wieder auf uns kommt, wankt auch ihre scheinbare Ordentlichkeit. Das



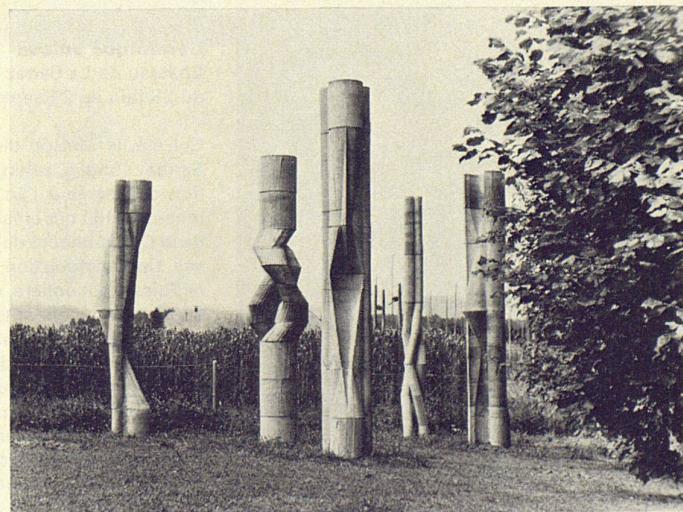
3

Nichts, die absolute Leere tut sich bedrohlich hinter den minuziös kopierten Kleinigkeiten auf. Eine «Welt danach» ist das, wo tote Fliegen an einer Glühbirne kleben und Regen an leeren Fenstern hinunterläuft. Das «Prinzip Hoffnung» scheint aufgegeben. Ein literarisches Krisendenken entlädt sich auf simplen Gros-Plans. Durch den Rahmen, durch die Umstände des Angebots von Kunstware wird hier dem Betrachter die Reflexion über das Nur-Materielle, Nur-Zitierte zum ernüchternden Kreuzweg.

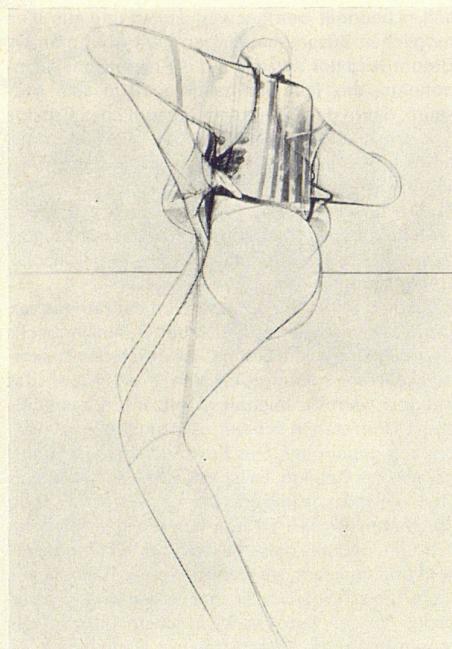
Anders, optimistischer bieten sich der «Bildhauer» Walter Kretz und der Zeichner Hans Baschang in der *Galerie Lienhard* an. Der ausgebildete Steinbildhauer Kretz, der seit 1967 in Polyester und Eisen, seit 1968 in Beton arbeitet, greift mit funktionellen Stellen ein in architektonische Zusammenhänge. Seine «Säulenwälder» schaffen harmonische Verbindung zwischen Gewachsenem und Gebautem. Im vollen Vertrauen auf ein neues Gesamtkunstwerk und auf die Verbindung von Technologie und Kunst wer-



1



2



4

den hier Vorschläge gemacht für eine gestaltete Zukunft. Das gleiche gilt für die Figurationen des Karlsruher Hans Baschang, der nach den Worten von Rolf-Gunter Dienst «die menschliche Figur zu einem architektonischen Gerüst» entwickelt. Im Grunde gilt auch hier das Prinzip der klassischen Ordnung, bruchlos übertragen auf eine technisierte Gegenwart. Auf großen weißen Flächen entwickelt Baschang das harmonische Bild eines menschlichen Roboters, ohne sich dabei naturalistisch festzulegen. Die Evokationen von blankem Metall und dynamischer Kontur werden ausgelöst durch ätherisch aufgetragene Wachskreide und scharfe Konturen. Werner Jehle

Schaffhausen

217 Werke aus der Sammlung Han Coray

Museum zu Allerheiligen
26. April bis 2. August

Die Casa Coray in Agnuzzo enthält das Lebenswerk eines leidenschaftlichen und mit einem erstaunlichen Spürsinn begabten Sammlers. Was in der Schaffhauser Ausstellung, die am 90. Geburtstag Han Corays eröffnet wurde, gezeigt wird, ist kaum der fünfte Teil seiner Sammlung, die zeitlich Jahrtausende und einen Kulturrbaum umfaßt, der sich über Europa, Afrika, Vorderasien und den Fernen Osten erstreckt. Ein Abenteuer ist diese Ausstellung auch deshalb, weil bisher nur der kleinste Teil der Sammlung Coray wissenschaftlich aufgenommen und bearbeitet ist.

Etwa die Hälfte der Ausstellung ist afrikanischen Werken gewidmet, die vorwiegend aus den Staaten um den Golf von Guinea stammen. Es sind zum Teil Plastiken, die dem Kult dienen, wie Götter-, Geister-, Ahnen- und Fruchtbarkeitsfiguren, zum Teil profane Plastiken und Gebrauchsgegenstände, die durch ihre Ornamentik der Welt religiöser und magischer Vorstellungen verbunden sind. Die verschiedenartigen Tanz-

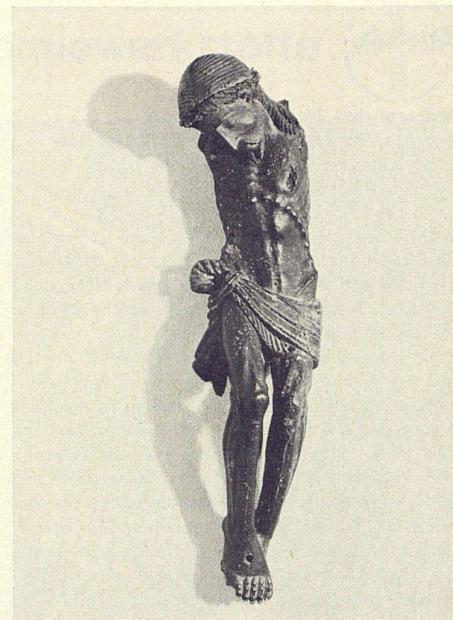
masken, denen rituelle Funktionen zugeordnet sind, die Fetische und Amulette in Form von Statuetten bestechen auch dann, wenn der Betrachter ihre rituellen Verwendungen und Zwecke nicht zu erkennen vermag, durch die sichere Stilisierung der körperlichen Gestalt, durch die Abstraktion auf wesentliche Form- und Ausdruckselemente, durch ihren einfachen und doch raffiniert-strenge Aufbau und durch die zwingende Harmonie von Gestalt und ornamentalem Dekor. Symmetrie, strenge Frontalität und Rhythmus zeugen von einem hochentwickelten Stilgefühl, von dem ja bekanntlich die europäische Kunst unseres Jahrhunderts immer noch wesentliche Anregungen erhält.

Aus China stammen einige eindrückliche Bodhisattva-Figuren aus verschiedenen Epochen, daneben Vasen, Opfergefäß und Tuschzeichnungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Indien und Persien sind vertreten durch Kleinbronzen aus der Volkskunst, Miniaturen und höchst lebendig formulierte Buchillustrationen.

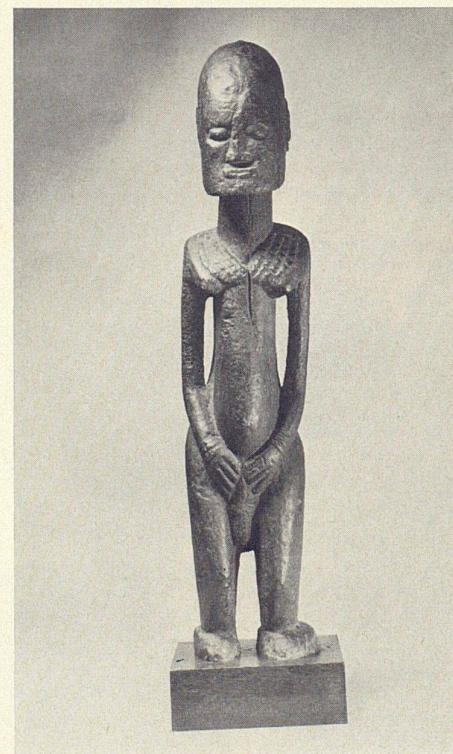
Eine kleine Anzahl ägyptischer Plastiken, darunter ein sehr schönes figürliches Flachrelief (vermutlich Altes Reich), vereinzelte griechische, etruskische und römische Beispiele, ein paar Zeugnisse frühchristlicher Kunst und Ikonen leiten über zur zweiten Hauptgruppe der Ausstellung, der europäischen Kunst des Mittelalters und der Neuzeit bis und mit dem 17. Jahrhundert. Dabei stellt Italien den Löwenanteil, aber auch Spanien, Frankreich, Burgund, Flandern und Deutschland sind mit charakteristischen Werken vertreten. Dominierend als Motiv sind die Kruzifixe, die allein eine Stilgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Barock illustrieren könnten. Höhepunkte bedeuten die polychromen Holzplastiken aus dem 13. und 14. Jahrhundert, zum Beispiel die dramatischen Gruppen einer Beweinung oder einer Geißelung in lebensgroßen Figuren, die allerdings gebieterisch nach einem andern Ambiente als den nüchternen Museumsräumen verlangen. Auch das Motiv der Madonna mit dem Kind bietet Gelegenheit zu aufschlußreichen Vergleichen über Jahrhunderte und Ländergrenzen hinweg. Herrvorragend etwa die streng stilisierte und verinnerlichte Hoheit ausstrahlende Madonna des 12. Jahrhunderts aus der Auvergne (Nr. 206) und die lebensnahe, formal und seelisch differenzierte Gruppe aus Florenz (16. Jahrhundert, Nr. 184), beides Werke von ausgesuchter Qualität. Die Tafelbilder aus Burgund und Flandern treten neben den plastischen Werken eher etwas zurück, behaupten sich aber dennoch als charakteristische Zeugnisse ihrer Zeit (zum Beispiel Nr. 217: Herzog mit der Kette des Goldenen Vlieses).

Es ist fast selbstverständlich, daß Han Coray eine Gruppe von Frühwerken Max Gublers, den er als erster entdeckt und gefördert hat, nach Schaffhausen geschickt hat, an den Ort, wo sich wohl die schönste Werkgruppe dieses Malers findet. Gubler zeugt neben je einer Skulptur von Medardo Rosso und Wotruba «pars pro toto» für das wache Interesse Corays an der Kunst der Gegenwart.

Man kann diese Ausstellung, die von Konserver Dr. M. Freivogel übersichtlich und dem einzelnen Werk möglichst den ihm zustehenden Raum gewährend angeordnet worden ist, auch mit Gewinn auf kunstgeschichtliche Fragen und Zusammenhänge hin sich erarbeiten. Näher aber kommt man ihrem Wesen, wenn man den Einzelgegenstand auf seine Form und seine Aussage hin abhorcht und erlebt. Im ausgezeichneten illu-



5



6

strierten Ausstellungskatalog formuliert Han Coray sein Ziel dieser Ausstellung so: «Wenn der Besuch dieser Ausstellung dem einen und andern Besucher ein Erlebnis bedeutet, dann hat sie ihren Sinn erfüllt.» H. Steiner

4 Hans Baschang, Zeichnung für M. 68. 1968
5 Gekreuzigter, vermutlich Toscana, 15./16. Jahrhundert

6 Ahnenfigur, Mali. Holz

Photos: 5 Ernst Winizki, Zürich; 6 Bruno + Eric Bührer, Schaffhausen

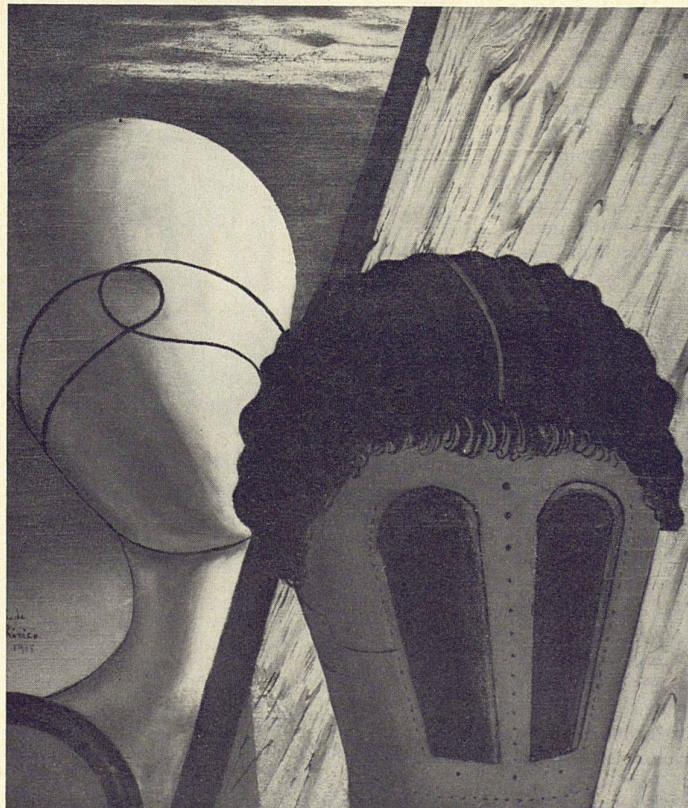
Zürich

Malerei des 20. Jahrhunderts
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen
Kunsthaus
24. Mai bis 2. August

Eine Seltenheit: ein ganzes Museum ist zu Gast. Ein Museum, das sich seit acht Jahren im Aufbau befindet und schon einen außerordentlichen, in mancher Beziehung einmaligen Bestand aufzuweisen hat. Malerei – und nur Malerei – unsres Jahrhunderts in Spitzenleistungen (wenn man es noch so anschauen darf). Das Wesentliche ist da, Fehlendes wird nach dem fixierten Sammelplan noch dazukommen. Die verschiedenen Strömungen dieser Neuen Kunst stehen nebeneinander – von Picasso bis Dubuffet, von Kandinsky und Klee bis Tobey, von Max Ernst und Miró bis Magritte, von Kokoschka und Beckmann bis Sonderborg, von Pollock und Rothko bis Rauschenberg. Die geistige Zusammengehörigkeit der Ausprägungen tritt stärker in Erscheinung als die Kontraste. Ja man glaubt in gewissen Momenten gleichsam vor einem einzigen Bild zu stehen, zu dem sich die einzelnen Persönlichkeiten in geheimnisvoller und merkwürdiger Weise zusammenschließen, zu einem einzigen, universalen Image des Jahrhunderts, in dem sich die Kunst in einer enormen Explosion nach vorn drängt wie vielleicht noch nie in der Geschichte.

Das Düsseldorfer Museum ist ein Spezialfall. Ob Vorbild, ist eine andere Frage. Eine Landes-

Giorgio de Chirico, *Les deux Sœurs*, 1915
Photo: Walter Dräyer, Zürich



regierung, die von Nordrhein-Westfalen, entschließt sich, ungewöhnlich große Geldmittel zur Verfügung zu stellen, die einen verhältnismäßig raschen Ankauf von Werken ermöglichen. Der Westdeutsche Rundfunk springt mit großen Summen in dem Moment ein, in dem die Landesregierung vorübergehende Schwierigkeiten hat. Was die Hintergründe sind, bleibt offen: wirkliche Überzeugung von der Wichtigkeit großer kulturpolitischer Aktivität, Prestigedenken oder auch ein geistiges Wiedergutmachungsbedürfnis, auf die nazistische Barbarie spirituelle Sensibilität folgen zu lassen. In der Praxis wird weitgehendste Beweglichkeit geschaffen, indem einem einzigen Mann, dem Direktor, ein Maximum der Entscheidung zugestanden wird. Eine zugeordnete kleine Kommission hat nur beratenden Charakter. Direktor ist Werner Schmalenbach, der in Basel weitgehend von Georg Schmidt geprägt worden ist und dann bei der Kestner-Gesellschaft in Hannover die gereiften Prinzipien in der Praxis erproben konnte.

Schmalenbach entwickelt eine Museumsphilosophie, nach der er, wie es auf den ersten Blick aussieht, kompromißlos vorgeht. Grundlegendes Kriterium ist die Qualität des Künstlers im Ganzen, also sein substantieller Wert, und von da aus die Qualität des einzelnen Kunstwerks. Spitzenprodukte also in möglichster Ausschließlichkeit. Auf der einen Seite glaubt Schmalenbach an den Begriff objektiver «Qualität» – wir setzen das Wort betont in Anführungszeichen –, auf der anderen Seite verneint er das Bestehen objektiver Kriterien außer der angeborenen, durch Erfahrung, breite Kenntnisse, Austausch mit Kollegen, Künstlern und Kunstfreunden gestärkten Sensibilität. «Subjektive Sicherheit» anstelle der nicht vorhandenen objektiven Maßstäbe. Das Kunstwerk,

soll es beurteilt werden, wird isoliert und aus allen möglichen Zusammenhängen herausgenommen. Betont wird der Verzicht auf die historische Komponente, die, laut Schmalenbach, für sein Museum, das in der Tat ein sehr persönliches Gebilde geworden ist, ausscheidet. Daß diese Komponente trotzdem unvermeidlich ist und mitspielt, tritt im zeitlichen Bogen des bisher Gesammelten natürlich doch hervor. Nur ein Beispiel: Picasso ist mit frühen und späten Werken hervorragend vertreten; die Entwicklung, das Historische, springt in die Augen.

An einem solchen Punkt wird ein zweifaches, ja gespaltenes Resultat der Arbeit Schmalenbachs sichtbar. Einmal die Einheit, die durch das Zusammensein der hochgezüchteten – wir sagen das mit positivem Vorzeichen – Spitzenprodukte entsteht. Dem stehen schwer zu formulierende Fehlbeträge gegenüber. Das Kunstwerk ist ein höchst komplexes Gebilde. Es ist ein ästhetisches, ein historisches, ein gesellschaftliches, ein technisches, ein triebmäßiges, ein rationales, ein irrationales Produkt, und alle diese Faktoren sind ständig präsent und wirksam; sie stehen in einer Balance, die nicht verschoben oder gar erdrosselt werden kann. Werden Kunstwerke in einem Ganzen, das man nun einmal Museum nennt, versammelt, so spielt alles zusammen.

Hier liegt die Problematik der Düsseldorfer Sammlung, deren Positivum keinesfalls verkannt oder geleugnet werden soll. Durch das alleinige Kriterium Qualität steigt sie steil auf, entfernt sich von der Lebensvielfalt, die in jedem einzelnen Werk steckt, und wird kühl, distanziert, in gewissem Sinn unorganisch.

Man vergleiche die Düsseldorfer Sammlung mit der modernen Abteilung des Basler Museums! Versucht man den Qualitätsfaktor hier und dort zu addieren, so wird man vielleicht auf ähnliche Werte kommen. Die Basler Sammlung, die unter anderen, manchmal auch sehr schwierigen Umständen zusammengekommen ist, erscheint unter sich verwoben, sie ist ein Gebilde, von dem aus der seinerzeit bei den großen Picasso-Erwerbungen entstandene große Volksaufstand pro moderne Kunst zu erklären ist.

Unsere Bedenken, bei denen noch viele über die Frage der Funktion des Museums heute und andere auftauchen, sind genereller Natur. Vor der praktischen Leistung Schmalenbachs im einzelnen ziehen wir mit voller Zustimmung den Hut.

H.C.

Regards privilégiés 1951–1970
Galerie Paul Facchetti
25. Mai bis 30. Juni

In der Spiegelgasse, unweit des früheren Cabaret Voltaire, hat der Pariser Kunsthändler Paul Facchetti eine geräumige Galerie eröffnet, die von Anna Indermaur mit dem Wissen um die Möglichkeiten eines alten Hauses hell und taktvoll eingerichtet worden ist. Wird die Atmosphäre der Galerie so reizvoll wie das Lokal, so wird alles zum besten bestellt sein. Die Altstadt stellt ihre Attraktionskraft unter Beweis.

Die Eröffnungsausstellung besteht aus Künstlern der Galerie. Bekannte und Unbekannte: Kenney, für den Facchetti in den fünfziger Jahren

viel getan hat, Dubuffet, Mathieu, Hundertwasser, der Holländer Lataster, eine Parallelfür zu Apfel. Neben ihnen werden Vajda, Fassianos, Ciussi, Lester Johnson, Hadad und die bei Lausanne lebenden Maler Delay und Jean Otth unter anderem in Zürich eingeführt. Es bleibt bei einzelnen Kostproben. Der Ausstellung ist ein summarischer Katalog beigegeben, der eine Übersicht über die Pariser Ausstellungen Facchettis enthält, gleichsam als Basis für künstlerischen Kredit. Neben Kemeny erscheinen in dieser Zusammenstellung die Schweizer René Acht und Hans Aeschbacher.

Die Zahl der Galerien in Zürich ist im Wachsen begriffen. Die schönen Räume Facchettis sollten interessante Ausstellungen provozieren. H. C.

heben sind: Ilja Kabakow (1933) mit Figuren, die wie Landkarten aufgelöst sind, Interpretationen der menschlichen Gestalt mit ausführlichen textlichen Kommentaren; eine Art optischer Lehrstücke; Vladimir Andreenkov (1930) mit zarten, sensiblen kleinen geometrischen Kompositionen, mit vibrierender Hand gezogene Linien, mit heimlicher Melancholie; Vladimir Jankilewskij, der sich auf der Linie Mirós bewegt; Ulo Sooster (1924) mit surrealistischer Figuration, hinter der Einflüsse von Léger spürbar sind.

So klein die Auswahl, so klar wird, daß im Künstlerischen auch in Rußland eine pluralistische Situation vorliegt, die in größerer Breite zu sehen für den Westen von großem Interesse sein würde. H. C.

Johannes Gachnang

Galerie Stummer & Hubschmid
22. Mai bis 30. Juni

Die Zürcher Johannes Gachnang, Jahrgang 1939, hat einen raschen, überraschenden Aufstieg genommen. Ursprünglich Architekt, 1963 bis 1967 im Berliner Büro Hans Scharouns, hat er sich nach verschiedenen Auslandsaufenthalten definitiv der zeichnenden Kunst zugewendet. Zunächst war sie ein Hobby des offenbar phantasiebegabten jungen Menschen. 1966 erhielt er in Berlin plötzlich einen Kunstpreis; dies führte zur Wende. Im Juniheft 1970 der Zeitschrift «Du» hat Stanislaus von Moos einen lesenswerten und sehr gut illustrierten Essay über Gachnang geschrieben, der im Kontakt mit dem genauen, gewissenhaften und nun schon sehr gereiften Zeichner entstanden ist.

Die Radierungen, mittelgroße Blätter von der technischen Festigkeit von Kupferstichen, stellen eine originelle Kombination – ich sage absichtlich nicht Synthese – von Fläche und Raum, von zweiter und dritter Dimension dar. Die Formelemente und das Ganze sind im Wesen geometrisch, im Sinn phantastisch, irrgartenhaft. Die Flächen feste Tonstrukturen, wie gewebt, monoform, trocken in der Anlage im einzelnen, aber sehr belebt im Zusammenspiel. Diese Grundstrukturen werden von zweiten, dominierenden freien geometrischen Gebilden überkreuzt, durch die die dritte Dimension eingeführt wird. Irgendwelche Analogien zu Piranesi (das architektonische Element). Wenn Luginbühl's graphische Blätter spontane Piranesi-Ableitungen sind, so sind die von Gachnang erdacht, künstlich (nicht im negativen Sinn), genau und doch voller Geheimnis des Ineinandergreifens, des Entstehens, der Zusammenfassung. Ein altväterischer optischer Klang kommt zustande, auch etwas von Musterblättern. Eigene optische Themen, eine eigene Formensprache, die zu einem Stempel geworden ist. Bis jetzt füllt sich die Amplitude. Ob und wo ein Abschluß kommt, ist noch nicht zu erkennen. Geht die Entwicklung weiter, so wird eine harte Ablösung erfolgen müssen.

Die Bildtitel formulieren Analogien, die nicht ohne weiteres verständlich sind; vielleicht doch verspielt, bildungskünstlich. Im Bild des Schaffens von heute steht Gachnang sehr für sich – immer noch ein Schuß Hobby –, aber er hält merkwürdig stand. H. C.

Johannes Gachnang, Harloff ou le rendez-vous des sortilèges, 1969. Radierung, Zink

Pioniere der konstruktiven Kunst

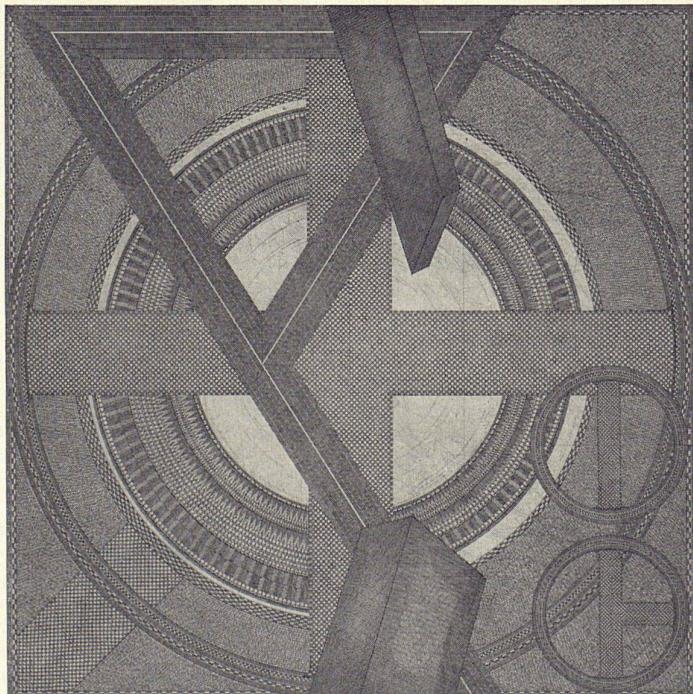
Galerie Verna & Baltensberger
23. Mai bis 30. Juni

Eine kleine, locker gefügte Ausstellung, die Erwähnung verdient, weil sie den Radius der frühen und auch späteren konstruktiven Kunst aufzeigt. Und damit auch die Verschiedenheiten des Vorgehens, der Versuche, der Zielrichtungen. Rektanguläre Geometrie steht neben freien Kurven, strenger Aufbau neben geometrischer Ver fremdung von Naturformen. Der Bogen spannt sich vom frühen Johannes Itten, den frühen Herbin, William Wauer und Lothar Schreyer zu Bruno Munari und Vasarely. Aber die Frühen haben das Übergewicht, nicht nur nach Zahl, sondern auch nach Substanz, nach Aussage, nach optischer Faszination. Unter ihnen treten mit je einem Blatt Vilmos Huszar (der am Bauhaus gewesen ist) und Adolf Richard Fleischmann hervor – Zeichen der innenwohnenden Kräfte – mit größeren Gruppen der vor kurzem erst verstorbene Ungar Lajos Kassák und Walter Dexel. Kassák, der Anreger, man kann auch sagen Lehrer Moholy-Nagys, einer der sehr frühen Konstruktiven, dessen frühe Arbeiten hier in später angefertigten Serigraphien erscheinen. Das gleiche bei Dexel. Wieweit man hier noch von Originalgraphik sprechen kann oder darf, sollte einmal generell abgeklärt werden. Wie dem auch sei: die Wiedergaben veranschaulichen die Originale mit erstaunlicher formaler und farbiger Brillanz. Dexel gehört zu den Sekundären, Kassák, der auch Dichter gewesen ist, zu den primären Gestalten der frühen konstruktiven Bildsprache. Ein kleiner Katalog mit vielen Abbildungen fixiert diese sympathische Ausstellung. H. C.

Sechs sowjetische Künstler

Galerie Renée Ziegler, Zeltweg
1. bis 30. Mai

Es handelt sich nach Mitteilung der Galerie um eine zufällige, kleine Auswahl. Immerhin, sie wirft Licht auf Dinge, die im heutigen Rußland möglich sind. Nichts von sozialistischem Realismus. Statt dessen verschiedene Spielarten von kritischer Sachlichkeit, Surrealismus, freier Abstraktion und einfacher Geometrik. Autochthon und unter Verarbeitung von Entwicklungen, die von der allgemeinen europäischen Kunst ausgehen. Spuren von Chagall sind merkwürdigerweise (oder aus Zufall) nirgends zu sehen. Hervorzu-



Paris

Pariser Kunstchronik

Das Ereignis dieses Jahres ist die Matisse-Retrospektive im *Grand Palais*.

Das persönliche Anliegen von Henri Matisse wird durch die hier vereinte Auswahl aus seinem gesamten Œuvre, nämlich 208 Gemälde, 28 Skulpturen, 13 Gouachen-Scherenschnitte, Glasfenster, eine Keramikwand, Monumentalzeichnungen und das Modell des berühmten, in Vence für die Kapelle Notre-Dame du Rosaire realisierten Projektes, dokumentiert. Eine wichtige Rolle spielt auch sein graphisches Werk, das gleichzeitig in der Nationalbibliothek mit vielen Gravuren in verschiedenen Techniken, Lithographien und Buchillustrationen (zum Beispiel «Jazz») zu sehen ist.

Zu Beginn dieses Berichtes wollen wir die einmaligen Frühwerke aus Rußland, die dort seit 1911 sind, ebenso wie die derselben Schaffensphase aus Amerika in den Mittelpunkt der Beobachtung stellen. Denn hier können wir bereits seinen Willen zur farbigen Monumentalität erkennen. Die heiteren, reinen, nicht dick aufgetragenen Farben scheinen mit gewissen Recherchen heutiger junger Maler übereinzustimmen, distanzieren sich jedoch bei ihm von jeder politischen «Färbung». Er sucht dem Betrachter seiner Arbeiten nur Freude zu vermitteln, im Gegensatz zu der gegenwärtigen Jugend, die das Publikum vorzüglich beunruhigen will.

Immer mehr tritt im Laufe der Jahre bei Matisse eine Vereinfachung der bildnerischen Mittel auf, die zuweilen zum dekorativen Zeichen führen. Seine Volumina werden zugunsten eines monumental wirkenden Ausdrucks stark vereinfacht, wobei die stilisierte Zeichensprache (ein typischer Mensch oder ein Kopf) den Effekt des Gesamtbildes betont. Während sich heutige Darstellungen von Gestalten oder Porträts oft nur monumental «gebärden», sind diejenigen von Matisse immer authentisch.

Man vermag, dank diesen Manifestationen, die wesentlichen Linien seiner für die damalige Zeit bewußt reduzierten Mittel zu entdecken. Schon sein Lehrer, Gustave Moreau, hat während seiner Studienzeit prophezei: «Vous allez simplifier la peinture.» Später ringt der Meister um einen direkten künstlerischen Ausdruck, der im Hinblick auf die zutage tretende Intensität sich den geistigen Aspirationen der Gotik nähert. Er verleiht dann durch Scherenschnitte farbigen Gouachen geniale Bewegungsformen, die in ihren stets erneuerten Rhythmen, gerade heute in erhöhtem Maße, frisch und modern wirken. Diese «Papiers collés» schuf er während seines Krankseins, sogar im Bett sitzend, bis zu seinem Tode (1954) in stets bewußt auf das Wesentliche gerichteten Formen und in den verschiedensten Dimensionen. Die leuchtenden Scherenschnitt-Collagen, monumentale Farfreuden seines Alterswerkes, sind die Synthese des starken Ausdrucksvermögens und einer ebenso starken Empfindsamkeit von Henri Matisse und fassen gleichsam die Eigenart seiner Gestaltung zusammen. So durchzieht der Grundton seines Wesens das ganze Schaffen, erlebbar an den Werken aus dem Museum Ermitage in Leningrad (vorher Besitz von Schtschukin), dem Museum für okzidentale Kunst in Moskau, dem Museum of Modern Art in New York, den



1
Henri Matisse, Nymphe dans la forêt
2
Henri Matisse, Tête blanche et rose

Photos: Musées nationaux, Paris

Sammlungen aus Baltimore, Philadelphia, ebenso wie an denjenigen aus der Schweiz, Schweden, Norwegen, Frankreich. Dieser Grundton ist gegenwärtig in allen seinen Schaffensstadien, beginnend bei der noch klassisch-traditionellen, dann impressionistischen, über die fauvistische Epoche bis zu den letzten Malereien und in besonderem Maße bei den Collagen.

Seine Plastiken, vor allem die Reliefs, die ja das Zürcher Kunsthaus geliehen hat, verstärken den auch für die übrigen Arbeiten gültigen Eindruck des Sich-ständig-Erneuernden.

Auf die Frage, ob er wisse, wann ein Werk beendet sei, antwortete Matisse: «Quand elle représente d'une façon très précise son émotion.» Und später sagte er: «Construire par la couleur, signifie construire par le sentiment. C'est le sentiment qui compte avant tout.» Dies ist eine kleine Probe aus den Gesprächen und Ideen von Matisse, deren viele seit dem Jahre 1908 schriftlich niedergelegt sind und auf die Pierre Schneider in seinem sehr sorgfältig verfaßten Vorwort zum schönen Katalog (der aber leider kaum Farbtäfelchen enthält) hingewiesen hat.

Viele Bücher über das Leben und Schaffen von Henri Matisse sind erschienen. Sie spiegeln ebenso wie die zahlreichen Ausstellungen des Œuvres in der ganzen Welt seine Bedeutung wider.

Die Retrospektive im Grand Palais gewährt im wahrsten Sinne des Wortes Entdeckungsfreuden und -erlebnisse, die, ohne daß man sich auf Theorien beruft, unmittelbar bewegen. Ja die reinen, strahlenden, dünn aufgetragenen Farbflächen vermögen zu erschüttern und gleichzeitig den Ausdruck der heiteren Freude, die Ursprünglichkeit, aus der sie gestaltet sind, auf den Betrachter zu übertragen.

Jeanine Lipsi

Bücher

**Giuseppe Marchiori, François Stahly,
Jean Follain: Marbres de Poncet**

64 Seiten mit 19 Tafeln
Editions Rose des Vents, Vich 1969. Fr. 30.—

Antoine Poncet, geboren 1928 in Paris, ist der Sohn des Genfer Malers Marcel Poncet und mütterlicherseits der Enkel von Maurice Denis. Die gepflegte Publikation seiner «Marbres» — mit einer kunstkritischen Charakterisierung von Giuseppe Marchiori und einer freundschaftlichen Präsentation durch François Stahly — stellt in 19 Tafeln sein Schaffen der letzten Jahre vor. Poncet arbeitet heute abwechselnd im großväterlichen Atelier von St.-Germain-en-Laye und in Querceta, nahe bei Massa di Carrara. Beide Arbeitsstätten bestimmen den Charakter seiner Plastik. Gerne wird Poncet immer noch zu Hans Arp in Beziehung gesetzt, für den er als junger Bildhauer während längerer Zeit tätig war. Die Formenfindung der beiden Künstler ist aber durchaus verschiedener Art. Wird bei Arp der Impuls von organisch sich dehnenden Naturformen und aus einem dichterisch bestimmten Zwischenreich voll von Assoziationen dauernd spürbar, waren seine Erfindungen zuerst in Gips realisierbar und erst nachher in Marmor und Bronze zu übertragen, so entstehen die neueren Plastiken von Poncet in der Zwiesprache mit dem Marmor, im Streben, den Steinen Italiens ihre ganzen Schönheiten abzugewinnen. Darf man in Arps Schöpfungen eine Fortsetzung der naturbezogenen und poetischen Gotik des Elsasses sehen, so wird in Poncents Plastiken die formale Verfeinerung der Ile-de-France wirksam, angewandt auf die herrlichen italienischen Marmore. Es ist darum sinnvoll, daß zehn der neunzehn Tafeln in sorgfältigem Vierfarbendruck wiedergegeben sind.

z.r.