

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **43 (1956)**

Heft 6: **Verwaltungsbauten**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

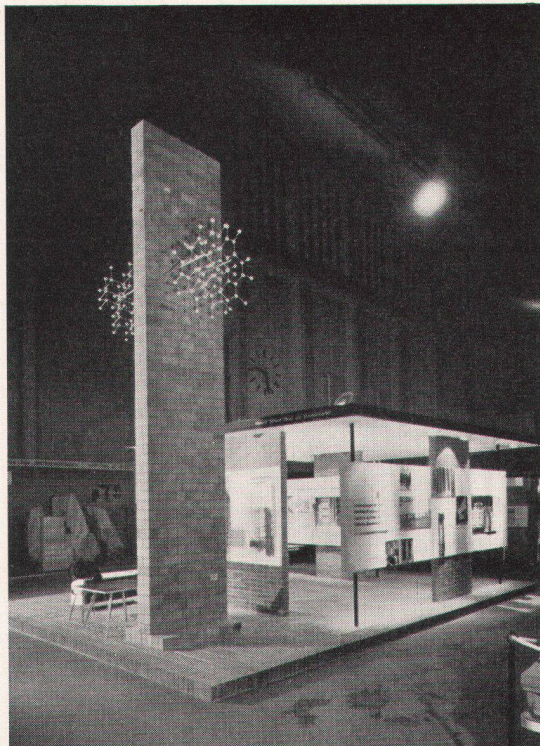
Ausstellungen

Basel

40. Schweizer Mustermesse

14. bis 24. April 1956

Die diesjährige Mustermesse war die vierzigste und darum eine Jubiläumsmustermesse, die dann auch prompt – trotz dem ausgesprochen schlechten Wetter – einen neuen Besucherrekord von rund 750 000 Menschen zu verzeichnen hatte. Nur zwei Zahlenvergleiche sollen genannt werden, um die außerordentliche Entwicklung dieses gewaltigen, für das schweizerische Wirtschaftsleben und seinen Auslandsexport so bedeutenden Unternehmens zu illustrieren: an der ersten Mustermesse von 1917 bean-



1



2

spruchten 831 Aussteller 8000 Quadratmeter Ausstellungsfläche, 1956 waren es 2300 Aussteller auf 125 000 Quadratmetern Ausstellungsfläche. Der Höhepunkt der Entwicklung ist damit aber offenbar noch nicht erreicht, denn schon ist wieder von Neubauplänen die Rede, nachdem die drängende Enge der Stände erst vor zwei Jahren durch den Neubau Hans Hoffmanns ein wirksames Ventil bekommen hat.

Der Schwierigkeit, sich in diesem quadratischen Bau mit dem runden Innenhof zu orientieren, versuchte man in diesem Jahr mit deutlicherer farbiger Markierung, mit Hinweisen auf Front- und Hauptausgänge zu begegnen; aber ganz wird sich das wohl nie beheben lassen, da die Raumwirkung immer stärker ist als Orientierungstafeln. Mit dem seinerzeit bemängelten «Säulenwald» der vielen Stützen in dieser neuen Halle haben sich die Graphiker und Dekorateure der Stände unterdessen mit Hilfe komplizierter Standverkleidungen abgefunden. Besonders schwer war dies natürlich in den beiden großen Sonder-schauen – dem nach einem Jahr des Ausbleibens freudig begrüßten Stand der «Création» und der Abteilung der schweizerischen Konfektion, «Madame-Monsieur». Sehr festlich wirkte die Halle «Création» mit den fließenden Bahnen schöner Stoffe und dem einen dekorativen Element, der in zarten Pastelltönen überall aufragenden Stofftulpe. Sie wirkte unmerklich als ausgezeichnetes Akzentuierungsmittel. Für die Textilabteilung «Madame-Monsieur» – der übrigens mit sehr eindrücklichen Tabellen und Kurven eine Darstellung voranging, die den bedenklichen Exportstatus illustrierte, nach dem sich der Importüberschuß auf dem Gebiet der Bekleidungsindustrie der Schweiz seit 1952 jährlich verdoppelt hat –, für diese wichtige Abteilung hat Hans Looser eine sehr schöne und konzentrierende Ausstellungsart gefunden. Ein heiteres, helles Straßendekor – aufgebaut in der Art der Bühnenkulissen – enthielt verschiedenfarbige und verschiedenfarbig beleuchtete kleine Schaufenster, in denen man eine knappe Auswahl der jeweiligen Konfektionsgruppe ansehen konnte. Hier leitete das großzügige Dekor den Besucher wirklich auf die Ware hin, statt ihn – was immer wieder an solchen Ausstellungen geschieht – durch viel zuviel Drum und Dran vom eigentlichen Zweck seines Besuches abzulenken. Den gleichen Zweck erreichte der wie immer so auch dieses Mal in voller Aktion sich befindende Firestone-Stand. In genialer Weise wird an diesem Stand ja jedesmal mit den drehenden und federnden Autopneus ein buntes, das Publikum zum Stehenbleiben veranlassendes automatisches Spiel aufgezogen. Daß bei dieser Ausstellungsart nicht das Prinzip – das im Grunde ein mechanisch in Bewegung gehaltenes Puppenspiel ist –, sondern Anwendung und Ausnutzung seiner Assoziationsmöglichkeiten zu den anpreisenden Eigenschaften der Ware ausschlaggebend für den Erfolg sind, zeigt der Vergleich mit ähnlich operierenden Puppenmechaniken. Während die Bleistiftfabrik Caran d'Ache eigentlich seit Jahren bei der alten Art – das Publikum durch bunte mechanische Schaustellerakte anzuziehen – bleibt und bei der Wahl der Themen nie die Assoziationsmöglichkeiten voll ausnutzt, benutzte zum Beispiel eine Woldeckenfabrik in ganz prägnanter Weise die Puppen, von denen nur die erste für die Aufmerksamkeit heischende Bewegung sorgte, zur Demonstration einer Wareneigenschaft und ihres Signets. Im Gegensatz zu den meisten Ausstellern von rein techni-

1

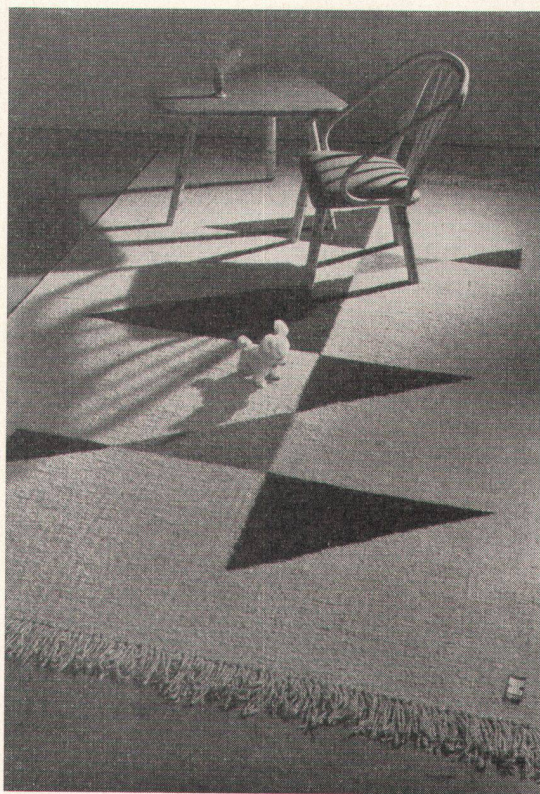
Stand des Verbandes Schweiz. Ziegel- und Steinfabrikanten. Gestaltung: W. Lang und E. Sommer
Photo: C. Hoffmann SWB, Basel

2

Stand der Decken- und Tuchfabrik Pfungen
Photo: Maria Netter, Basel



3



4

3
Chrysaline-Lampe mit drei Füßen. Auszeichnung «Die gute Form 1955»
Photo: Maria Netter, Basel

4
Tibesti-Teppich der Hassler AG, Aarau. Das Muster ging aus einem Wettbewerb unter den Gewerbeschülern Basels hervor.
Photo: Kurt Buchmann, Buchs

schen Produkten – Textilmaschinen zum Beispiel –, die sich damit begnügen, ihre Wunderwerke Publikum und Fachleuten in Aktion zu zeigen, hat diesmal Brown Boveris Hausgraphiker Pawelka eine vorzügliche Lösung gefunden, um dem großen Publikum die Wirkung und Leistung der ihm unverständlichen Maschine anschaulich zu machen. Was die geheimnisvolle moderne Maschine tut, das zeigen auf einem oberen, über den ganzen Stand gehenden Fries lustige bewegliche Figuren an ihren «handwerklichen» Geräten (Luftpumpen, Bohren, Weben, Spinnen). Sonst aber war der Jahrmarktartige Charakter der Basler Messe weniger stark als in anderen Jahren. Abgesehen davon, daß viele Firmen einfach ihre Stände vom letzten und vorletzten Jahr wieder aufgebaut hatten und damit bekundeten, daß sie eigentlich nur «aus Prestigegründen anwesend» sein wollen, aber nicht unbedingt neue Kundenschaft anziehen müssen, hat sich doch im allgemeinen eine ruhigere Darstellung durchgesetzt. Es zeigt sich nämlich, daß bei der ungeheuren Menge von Dingen und Gestaltungen, die an einer solchen Messe gezeigt werden und ja gesehen werden sollen, derjenige Stand am meisten Aussicht hat, gesehen zu werden, bei dem die Ausstellungsobjekte möglichst einfach, klar und ruhig hervorgehoben werden. Ganz ungünstig wirkten solche Stände, bei denen mit einer lockeren, durchsichtigen und leichten Gestaltung gearbeitet worden war. Die Unruhe der durchziehenden Besucherscharen und die Durchblicke auf andere Stände zerstörten dann das schöne luftige Bild.

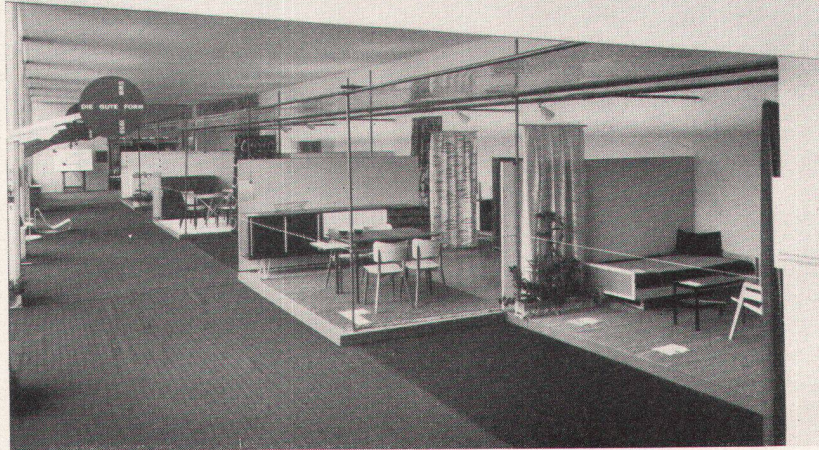
Von den Ständen, die durch ihre einfache und klare Gestaltung auffielen – sozusagen als Ruhepunkte in der Überfülle –, seien noch genannt: der Stand Giubiasco-Lino-leum von C. Piatti und Werner Blaser – er war mit fast japanischer Zurückhaltung und Diskretion aufgebaut –, der Stand des Verbandes der Schweizerischen Ziegel- und Steinfabrikanten von W. Lang und E. Sommer – er war formal, didaktisch und im dekorativen Sinn gleich gut – und der schöne Stand der Grilon-Kunstfaser.

Beachtliches sah man auch an der Möbelmesse. Jene schlichte Schönheit des Mobiliars, die der Wohnfunktion dient und sie nicht hinter repräsentativem Dekor verschleiert, hat sich – mit Hilfe der neuen amerikanischen, italienischen und skandinavischen Bestrebungen – nun doch in jene Richtung entwickeln können, die der Werkbund seit Jahrzehnten predigte. Daß hier auch modisch Verfälschendes auftaucht, ist nicht zu leugnen. Aber als Gesamtbild, als Spiegel für das, was sich auf dem Gebiete einer allgemeinen modernen schweizerischen Wohnkultur durchzusetzen beginnt, sah man diesmal doch sehr viel Erfreulicheres als noch vor wenigen Jahren.

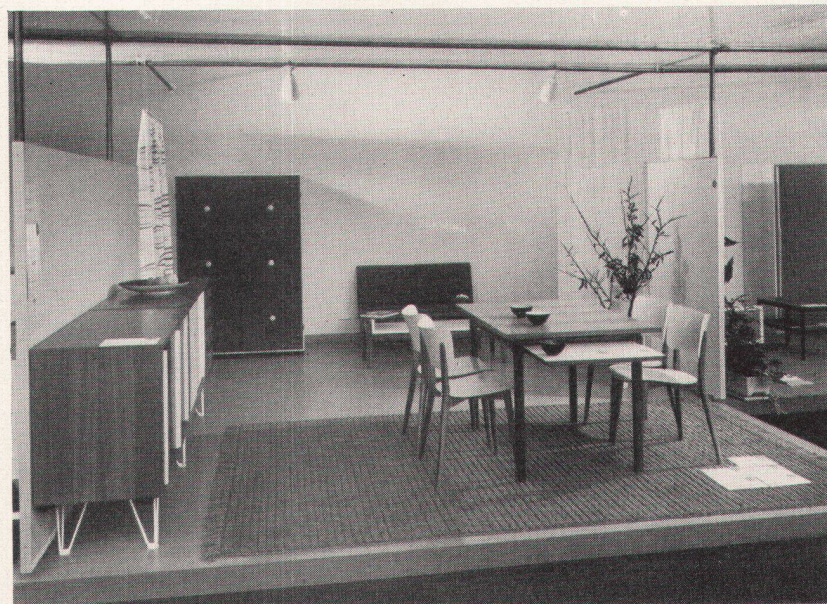
Allgemein kann man feststellen, daß sich eine fröhliche Farbigekeit überall durchgesetzt hat. Besonders in jenen beiden Bereichen, die zu den unumgänglichen Arbeiten im Leben gehören: Büro und Küche. Rot, gelb, violett und blau werden die Stahlmöbel der Büros heute gespritzt, und in zarten, aber sehr lustigen Pastelltönen sind die meisten Eisschränke und Küchenmaschinen an dieser Mustermesse erschienen. Die übrigen Kücheneinrichtungen sind ihnen darin gefolgt: sie werden heute so praktisch und so vergnügt wie möglich hergestellt. Die in Stadtwohnungen ja immer verlogene wirkende Wohnküche mit ihren bäurisch-heimatstiligen Eßecken, den Sitzbänken, Täfeln und Stabellen sind im Abzug begriffen. Die überaus praktische und bequeme Einrichtung der aus dem Küchenkorpus entwickelten Eßbar – wie sie die Amerikaner haben – hat auch bei uns ihre Nachahmer gefunden.

Es gab überhaupt manche Dinge, bei denen man bedauerte, daß die Verleihung der Auszeichnung «Die gute Form» nur auf Anmeldung hin erfolgen kann und daß die Jury nicht einfach von sich aus all das prämiieren darf, was diese Auszeichnung verdient.

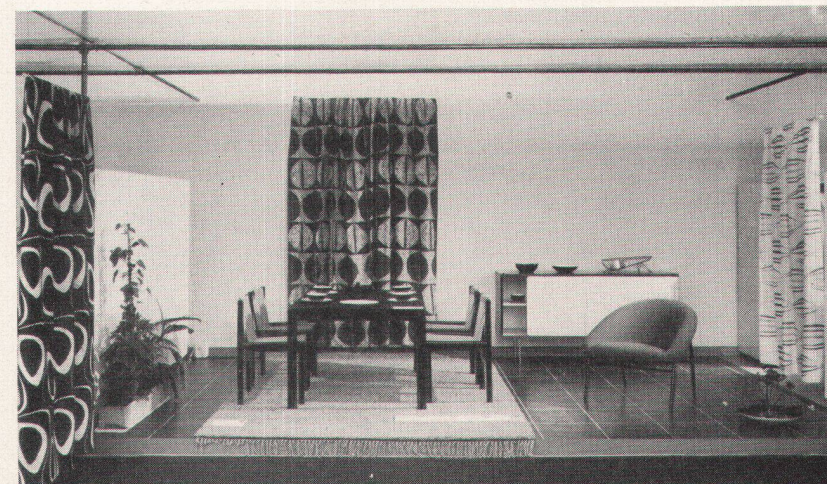
gute Form



5



6



7

5
Blick vom Haupteingang in die Sonderschau «Die gute Form 1955» (Gegenstände, die an der letztjährigen Mustermesse ausgezeichnet wurden). Gestaltung und Ausführung: Alfred Altherr SWB, Arch. BSA/SIA, Zürich

Immerhin stellt man mit Freuden fest, daß die Auszeichnung heute bereits mit Stolz von den Ausstellern gezeigt wird. Sie stellen die Urkunden an gut sichtbarer Stelle aus, und auch nach der Mustermesse wurden einem in den Basler Ladengeschäften Dinge besonders angepriesen – mit dem Hinweis auf die Auszeichnung mit dem Prädikat der «Guten Form». Einsatz und Anstrengung für das, was wir vom Werkbund her als Gute Form ansehen, beginnen also bereits in schönster Weise Früchte zu tragen. Dies wurde auch in der wiederum vom SWB veranstalteten Sonderschau der Mustermesse «Die gute Form 1955» sichtbar, in der alle im letzten Jahr prämierten Gegenstände zusammen ausgestellt wurden. Wie schon im letzten Jahr, so hatte man auch diesmal auf jedes ausstellungsmäßig überbetonende Beiwerk verzichtet und sich bemüht, die prämierten Gegenstände möglichst sinnvoll, nicht als isoliert dastehende Einzelstücke, sondern als Küchen und Stuben zu gruppieren. Neben einigen Rucksäcken und Sporttaschen sowie Büroeinrichtungen fielen besonders die ausgezeichnet durchgeformten Herde (die Boiler, Kochplatten und Schüttsteine in ihrem eigenen kleinen Korpus bergende Kleinküche), die Kücheneinrichtungen und einzelne Geräte auf. Besonders schön waren die prämierten Vorhangstoffe, und als sehr erfreulich darf auch der größte Teil der prämierten Möbel (Wohnhilfe, Freba usw.) angesehen werden. Von der Beurteilung der im letzten Jahr prämierten Stühle muß der Berichterstatter sich leider dispensieren: sie hatten eine derartige Funktionsfrequenz durch das Publikum aufzuweisen, daß man sie weder kritisch ansehen noch ausprobieren konnte. Immerhin läßt sich von ihnen sagen: Da sie dauernd benutzt wurden, können sie auf keinen Fall unbequem gewesen sein.

m. n.

Auszeichnung «Die gute Form» 1956

Wie sehr die vom Schweizerischen Werkbund und von der Basler Mustermesse gemeinsam ins Leben gerufene und auch an der diesjährigen Messe wiederum durchgeführte Aktion sich bereits bei den Firmen eingebürgert hat, beweist die ständige Zunahme der Teilnehmer. Letztes Jahr beteiligten sich insgesamt 116 Firmen, während es dieses Jahr deren 132 waren. Letztes Jahr wurden davon 89 Firmen ausgezeichnet (mit 243 Gegenständen), diesmal 97 (mit 259 Gegenständen). Die bisherigen Erfolge und Erfahrungen bekräftigen Sinn und Zweck dieser Aktion in hohem Maße, lassen aber auch deutlich werden, daß inskünftig noch andere als bisher begutachtete Objektteilungen nach Möglichkeit in die Beurteilung einbezogen werden sollten (zum Beispiel Apparate, Bauelemente Konstruktionen usw.). Die Jury befaßte sich bereits mit dieser Möglichkeit für die nächstjährige Messe, doch muß diese Frage vorher noch eingehend besprochen werden. Als wünschenswert und notwendig wurde ferner eine intensivere propagandistische und geschmackenzieherische Ausbeutung der Aktion durch Presse, Radio, Film usw. betrachtet.

6
Kofe mit Möbeln der Firma K. H. Frei, Freba-Typenmöbel, Weißlingen (Entwurf: A. Altherr); Eßzimmerstühle: Möbelfabrik Horgen-Glarus AG, Glarus (Entwurf: M. Bill); Teppich: Tischhauser & Co., Bühler

7
Kofe mit Tisch, Stühlen, Geschirrschrank und Batik (im Hintergrund) der Möbelgenossenschaft Basel-Biel-Zürich; Fauteuil Meer AG, Bern; Teppich: Tischhauser & Co., Bühler; Vorhangstoffe: Wieland, Gattikon (links), Textilklasse der Kunstgewerbeschule Zürich (rechts)

Photos: Peter Moeschlin SWB, Basel

Die diesjährige Jury setzte sich wie folgt zusammen: Als Vertreter der Mustermesse: Werner Allenbach SWB, Arch. SIA, Bern; Max Bill SWB, Architekt, Zürich/Ulm; Gertrud Bossert SWB, Direktorin der Frauenarbeitschule Basel; Berchtold von Grünigen, Direktor der Allgemeinen Gewerbeschule Basel (Jurypräsident).

Als Vertreter des Schweizerischen Werkbundes: Alfred Altherr SWB, Arch. BSA, Zürich; Elsi Giauque SWB, Lehrerin an der Kunstgewerbeschule Zürich; Albert Lienhard, Zentralpräsident des Schweiz. Schreinermeisterverbandes, Zürich; Alfred Roth SWB, Arch. BSA, Zürich; Richard P. Lohse SWB, Graphiker, Zürich.

Aus ausländischen Juroren wirkten wie schon in den letzten Jahren mit: Frau Mia Seeger, Rat für Formgebung, Darmstadt, und P. Morton Shand, London.

Die Beurteilung fand statt Samstag, den 16. April (erster Messtags), und Montag, den 18. April. In einer späteren Nummer des WERK werden wir verschiedene Gegenstände in Reproduktionen wiedergeben. a. r.

Zusammenstellung der ausgezeichneten Firmen

Die Zahl in Klammern bedeutet die Anzahl der ausgezeichneten Gegenstände

Möbel

Aermo GmbH, Zürich (1); Gustav Baader, Basel (1); Basler Eisenmöbelfabrik AG, Sissach (2), Entwürfe: Walter Wirz SWB und Fred Ruf SWB; K. H. Frei, Freba-Typenmöbel, Weißlingen ZH (4), Entwürfe: Alfred Altherr SWB; Graeter & Co., Basel (2), Entwurf: Charles Eames; W. Jenny AG, Rohrmöbelfabrik, Rheinfelden (4), Entwürfe: Wolfer und Moesch; Kyburz Sitzmöbel AG, Zürich (4), Entwürfe: Walter Knoll; Rudolf Meer AG, Bern (2), Entwurf: Lohmeier; Möbelfabrik Horgen-Glarus AG, Glarus (9), Entwürfe: Werner Moser SWB, Hans Bellmann SWB, Max Bill SWB, Horgen-Glarus, Wilhelm Kienzle SWB; Möbel-Genossenschaft Basel-Biel-Zürich, Basel (1), Entwurf: Hans Bellmann SWB; Roland Schmutz, Zofingen (3); Stella-Werke AG, Bassecourt JB (1), Entwurf: Walter Frey SWB; Strässle Söhne & Co., Kirchberg SG (2), Entwürfe: Hans Bellmann SWB; Wohnhilfe, Zürich (9), Entwürfe: W. Kienzle SWB, Willy Guhl SWB, A. Rauch, Reni Trüdinger, Gessner/Milani, Jürg Bally, Jakob Müller SWB u. a.; Hans Zollinger Söhne AG, Zürich (1).

Musikinstrumente

Sabel AG, Pianofabrik, Rorschach (1); Artur Staubli, Zürich (3).

Beleuchtungskörper

B. A. G., Bronzewarenfabrik AG, Turgi (10), Entwürfe: Böhlmarks u. a.; Beluma AG, Basel (1); Klingele & Cie., Basel (1); Möbel-Genossenschaft Basel-Biel-Zürich, Basel (1), Entwurf: Hablützel.

Textilien

Aermo GmbH, Zürich (1); Baumann & Co., Leinenweberei, Langenthal (3); Hans Hassler & Co. AG, Aarau (6), Entwürfe: Marlis Moser, Daniela Reichow; Traugott Simmen & Cie. AG, Brugg (1), Entwurf: Noldi Soland SWB; Schweiz. Teppichfabrik Ennenda GL (2); Franz Sproll, Bern (1), Entwurf: C. Geiger-Wörner SWB; Tabo SA, Bôle NE (1); L. Tenger-Fuchs, Sursee (1); A. Tischhauser & Co., Bühler AR (11); Wohnhilfe, Zürich (1), Entwurf: Kunstgewerbeschule Zürich; Kurt Wucher, Dietikon ZH (1); Wusa SA, Castione TI (1).

Kunstgewerbe, Keramik, Spielzeug

Wulf Belart AG, Brugg (1); Gröninger AG, Binningen BL (1); Mario Mascarin, Muttenz BL (10); Franz Schubiger, Winterthur (4), Entwürfe: Müller-Brockmann SWB u. a.; Schweizer Heimatwerk, Zürich (3), Entwürfe: Vitali, Robert Hess; Wohnhilfe, Zürich (3), Entwürfe: Reni Trüdinger.

Garten und Sport

Amrein & Weber AG, Zürich (1); Basler Eisenmöbelfabrik AG, Sissach (2), Entwürfe: Pfalzberger; Bigler-Sport, Bern (1); «Wico», Jean Frey & Co., Zürich (4), Entwürfe: Rolf Gutmann SWB u. a.; Kost & Co., Basel (1); Albert Lutz AG, Teufen AR (3); Herbert Reinecke, Beckenried NW (1).

Haushalt

Bono-Apparate AG, Schlieren ZH (2); Elcalor AG, Aarau (2); Egloff & Co. AG, Niederrohrdorf AG (2); Fael, Degoumois & Cie. SA, St. Blaise (2); Fritz Gegauf AG, Steckborn TG (1); Georg Fischer AG, Schaffhausen (1); Glutz-Blotzheim Nachf. AG, Solothurn (1); Ernst Heid, Sissach BL (2); Ing. G. Herzog & Cie., Feldmeilen (2); Otto Hofer, Oftringen AG (1); Jura, Elektroapparatefabriken L. Henzirohs AG, Niederbuchsiten SO (5); Kobler & Co., Zürich (3); Kohler & Co., Huttwil (2); Heinrich Kuhn AG, Rikon/Töftal (4); Le Rêve S. A., Genève (2); Lükon, Paul Lüscher, Täuffelen (1); Merker AG, Baden AG (10); Nadir Frost-apparate GmbH, Neuwelt BL (2); Prometheus AG, Liestal BL (4); W. Reist & Co., Bern (3); Rextherm, Schiessler & Lüthy AG, Aarau (5); Sabag & Baumaterial AG, Biel (1); Gebr. Spring, Eschlikon TG (1); Bruno Stamm, Schaffhausen (1); Walter Steiner, Winterthur (1); W. Straub-Egloff & Co., Turgi (1); H. Schweizer Söhne & Cie., Bubendorf BL (4); Schweiz. Gasapparatefabrik Solothurn (8); Albert von Rotz, Basel (1); Walther AG, Oberentfelden AG (1); Wenger & Cie. S.A., Delémont (1).

Schalter, Stecker, Armaturen

Adolf Feller AG, Horgen (9); Xamax AG, Zürich (4); Egloff & Co. AG, Niederrohrdorf AG (1); J. & R. Gunzenhauser AG, Sissach (3); Oederlin & Cie., Baden AG (1); Paul Oeschger & Cie., Zürich (4), Entwürfe: Willy Guhl SWB, Wulf Belart; Metallgießerei & Armaturenfabrik Lyß BE (1).

Büro

Bigler, Spichiger & Cie. AG, Biglen BE (1); Rudolf Furrer Söhne AG, Zürich (3); Hasler AG, Bern (1); Hermag, Hermes-Schreibmaschinen AG, Zürich (1); Lienhard Stahlbau, Erlen TG (2); Karl Müller, Roggwil TG (1); Ozalid AG, Zürich (2), Entwürfe: W. Jenny/O-key AG u. a.; J. F. Pfeiffer AG, Zürich (2); Rüegg-Naegeli & Cie. AG, Zürich (2); Albert Stoll, Koblenz AG (1); Straessle Söhne & Co., Kirchberg SG (1), Entwurf: Hans Bellmann SWB.

Diverses

Hans Boch, Zürich (1); Defensor AG, Zürich (1); Johann Fehr, Buchberg SH (1); Ing. G. Herzog & Cie., Feldmeilen (1); Koller AG, Basel (1); Walter Latscha, Zürich (3), Entwürfe: A. Ditting u. a.; Lükon, Paul Lüscher, Täuffelen (4); Lüscher, Leber & Cie. AG, Bern (1); Luwa AG, Zürich (1); Reppisch-Werk AG, Dietikon/Zürich (1); Teka AG, Olten (1); Winiger & Wüthrich, Polyvog, Lausanne (1).

Henri Laurens

Kunsthalle
10. April bis 13. Mai

Die Witwe des 1954 verstorbenen Bildhauers Henri Laurens und sein Freund und Kunsthändler D. H. Kahnweiler hatten diese außerordentliche schöne Wanderausstellung – sie kam von Köln, Krefeld und Hamburg und ging über Basel nach Berlin weiter – zusammengestellt. Etwas später als die Miró-Ausstellung eröffnet, war sie für den Hauptteil der Ausstellungsdauer aber doch gleichzeitig mit ihr geöffnet; es mögen sich für diese Darbietung der Kunst von Laurens aus dem Nebeneinander mit Miró bei manchen Besuchern einige Kontaktschwierigkeiten eingestellt haben. Denn wer von Miró her, wo alles singt und schwebt und vergnügt oder spöttisch lacht, in die oberen Säle der Kunsthalle, zu Laurens, kam, hatte es zunächst etwas schwer. Er stand einem bronzenen Gigantengeschlecht gegenüber. Mächtige Wesen sind die Laurenschen Frauenfiguren, mit großen Schenkeln, runden Körperformen, fließenden Gliedern (eben «Ozeaniden»), kleinen, zarten Köpfen und Brüsten. Trotzdem haben sie nichts Erschreckendes, nichts Übermenschlich-Bedrohliches in ihrer Größe. Es sind die Geschöpfe eines Bildhauers, der die großen, lebensvollen Formen zärtlich und mit der einfachen Direktheit eines naiven, unkomplizierten Menschen liebte. Und in diesen Formen bekannte er seine Liebe zu Frau, zum organischen Leben, zur plastischen Fülle überhaupt. In dieser plastischen, lebensvollen Fülle jedes Formteiles liegt auch die außerordentliche Schönheit der Laurenschen Werke, die in ihrer Einfachheit, ihrer Großartigkeit und Kraft zu einer souveränen Paraphrase der Naturform geworden sind.

Nicht umsonst steht am Anfang dieser Entwicklung der Kubismus. 1916 war der damals einunddreißigjährige Steinmetz Laurens, der sich in Abendkursen zum Bildhauer ausbildete, dem verwundet aus dem ersten Weltkrieg heimkehrenden Braque begegnet. Braque hat ihn dann zum Kubismus bekehrt und zum leidenschaftlichen Anhänger der neuen Formauffassung gemacht. Laurens hat das große Experiment gewagt, die kubistische Malweise mit ihren vielen grau- und braungetönten prismatischen Formen über zarte getönte Gipsreliefs und zweiseitige, eigentlich noch flächig und bildmäßig gesehene Figürchen langsam in eine neue plastische Auffassung überzuführen.

Nur allmählich wächst aus den frühen skulptierten Flächen bei Laurens die Rundplastik. Von Anfang an aber sind architektonische Festigkeit und Größe vorhanden, als die Elemente seines künstlerischen Ziels: Plastiken zu schaffen, die als «Male in den Raum ragen».

Kahnweiler selbst kam nach Basel, um hier die Ausstellung zu eröffnen. Mit einer unpräzisen Eindringlichkeit schilderte er den Freund Henri Laurens, der am Stadtrand von Paris eine kleinbürgerliche Existenz führte, immer zufrieden, freundlich und ausgeglichen war, zeit seines Lebens keinen Feind hatte – all das, obschon sich der Erfolg erst in den letzten Lebensjahren einstellte. Für die Basler Kunstfreunde, die in ihrem Kunstmuseum ja eine der schönsten Kollektionen kubistischer Bilder haben, hatte diese Rede so etwas wie die Bedeutung eines persönlichen Kontaktes mit der großen klassischen Zeit der Moderne. Die Ausstellung selbst war in Basel nicht nur ein großer künstlerischer Genuß – Rüdinger hatte sie auch ganz vorzüglich placiert –, sie bot auch die notwendige Ergänzung des Bildes, das man sich in Basel bisher nur an den Bildern vom Kubismus hatte machen können. m. n.

Walter Bodmer – Werke aus den Jahren 1954/56

Galerie d'Art Moderne
14. April bis 10. Mai

Walter Bodmer gehört zu den Vertretern der unfüßlichen Plastik, die die zeitgenössische Schweizer Kunst diesmal an der Biennale von Venedig vertreten werden. Wenn die Auswahl dort so gut wird, wie sie in dieser kleinen Ausstellung ist, wird sie auch nach außen hin eindrücklich und überzeugend sein. In der Laurens-Ausstellung der Kunsthalle, die gleichzeitig mit derjenigen Bodmers zu sehen war, fiel einem auf, wie parallel die kubistischen Anfänge dieser beiden zeitgenössischen und in ihren reifen Werken so grundverschiedenen Plastiker waren. Bodmer ist achtzehn Jahre jünger als Laurens, und seine durch die Begegnung mit Braque ausgelösten Kompositionen auf kleinen Ziegeln sind fast genau achtzehn Jahre nach den zarten Reliefs von Laurens entstanden. Der Kubismus hat also auch ihm die entscheidenden Grundelemente geliefert. Nur hat Bodmer den Akzent der Formwirkung von den Flächen der kubischen Prismen auf deren Kanten verlegt und diese «Kanten» dann zu Trägern dynamischer Bewegungen und prachtvoller linearer Konfigurationen im Raum gemacht. Aus den geschlossenen Flächen der Maler sind große Ebenen im Raum geworden, phantastische Ebenen, aus Luftschichten gebildet und nur von Drähten bestimmt – als solche schneiden und durchdringen sie sich im Raum.

Bodmer ist in den letzten Jahren – in seinen Bildern und in seinen Drahtplastiken und Drahtreliefs – farbiger geworden. Sie haben an Stimmungswert gewonnen. Und das, was man heute am glücklichsten feststellt, ist der neue, phantasievolle Formenreichtum, mit dem bei Bodmer die Periode einer gewissen nüchternen, fast kahlen Strenge überwunden ist. Die jüngsten Schwebplastiken sind rot, silbern und neuerdings auch blau. Und das Spiel der Achsen und Flächen, der Überschneidungen und dynamischen Konzentrationen ist wieder schöpferisch und ungemein bewegt. Die Drahtreliefs präsentieren sich rot auf weißem Grund, silbern auf schwarzem.

Zudem findet man jenes Element des Malerischen, das uns noch heute an Bodmers frühen Drahtplastiken so entzückt – es beruht zum Teil auf dem Wechsel zwischen den dünnen, noch ungeschickt gebogenen dünnen Drähten mit den dickeren Knotenpunkten der Lötstellen –, wieder in den allerneuesten Drahtplastiken. Die früher glatten Drähte sind nun durch eine ziemlich schwere Verzinnung körperhaft geworden, und die nachträgliche Bearbeitung mit der Feile gibt ihnen eine beinahe malerische Oberflächenstruktur. In der Wirkung sind sie den dünnen Gliedern von Giacometti-Plastiken verwandt – obschon sie anderes bezwecken und technisch anders entstanden sind. Auch damit hat Bodmers Werk eine neue und schöne Bereicherung erfahren. m. n.

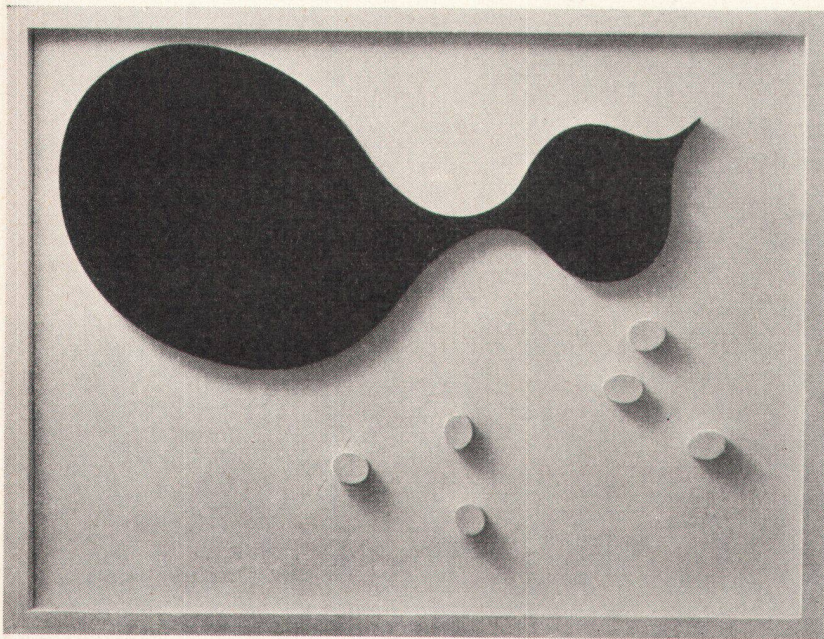
Théo Kerg

Galerie Stürchler
12. April bis 15. Mai

Mit einem großen Aufwand an Lobessprüchen wurde der – wie es hieß – «heute weltberühmte französische Maler Théo Kerg» in Basel eingeführt. Sogar ein farbiges Plakat gab's an den Plakatsäulen, und zwei Publikationen aus schweizerischen Verlagen konnte man in der Ausstellung zusammen mit einer Serie farbiger Postkarten beziehen. Man war deshalb etwas enttäuscht, in der Ausstellung selbst unter etwa dreißig Bildern in mittlerem Format wohl einige gefällige Dinge – aber dann doch nicht mehr zu fin-

den. Kerg ist 1909 als Franzose in Luxemburg geboren. Er war nach Studien in Paris 1932 Schüler von Klee und trat 1934 der Gruppe «Abstraction-Création» bei. Mit der Schweiz ist er durch Freundschaft und eine Serie von dreißig Lithos über Basel, Freiburg und Bern verbunden. Seine künstlerische Entwicklung wurde in dieser kleinen Ausstellung selbstverständlich nicht gezeigt; was er an neueren und neuesten Bildern und Gouachen ausstellte, das möchte man am ehesten in die Schule Manessiers und Singiers einreihen: es ist eine pastose, sehr farbige Malerei, die ein rhythmisch-harmonisches Komponieren mit Abstraktionen unter gegenständlichen Bildtiteln anstrebt.

m. n.



Hans Arp, Wolkenpfeil, 1932. Bemaltes Holzrelief. Privatbesitz Basel

Bern

Hans Arp – Kurt Schwitters
Kunsthalle
7. April bis 6. Mai

Die Ausstellung Arp|Schwitters, die von Dr. Franz Meyer in der Berner Kunsthalle umsichtig und straff organisiert wurde, regte gerade durch ihre Doppelspurigkeit sowohl zu unterscheidender wie zu zusammenfassender Betrachtung an.

Beide Künstler sind bis in das gemeinsame Geburtsjahr hinein Generationsgenossen und waren seit den frühen Dada- und MERZ-Zeiten freundschaftlich verbunden. Bei beiden liegt ein primärer Akzent innerhalb ihrer künstlerischen Gestaltung auf dem Kompositorischen, dem sie schon frühzeitig – jenseits von aller figürlichen Problematik – zusteuern, Schwitters mit dem unherkömmlichen Material des täglichen Abfalls und Zufalls als seinem spezifischen Medium des Ausdrucks, Arp mit selbstgeprägten Elementarformen. Dort wird die Komposition fast durchweg als «Collage» realisiert, hier führt sie in den ersten zehn Jahren hauptsächlich zu «Konstellationen» und «Konfigurationen», die nach den «Gesetzen des Zufalls» – wie Arp es nennt – ein entspanntes Beziehungsspiel entfalten.

Gleichwertig und gleichzeitig mit dem Bildnerischen entwickeln beide auch eine dichterische Gestaltungswelt, die bei Schwitters groteske Poesie und Prosa zeitigt, ein Kli-

ma, das er bis zu seinem Tode, 1948, beibehält, während Arp zu Beginn der dreißiger Jahre, als er sich der Freiplastik zuwendet, neben Burleskem auch eine veränderte und erweiterte dichterische Äußerung im Sinne einer mystischen Vertiefung und manchmal volksliedhaften Vereinfachung prägt.

In der Ausstellung war die sensible und sichere Auswahl besonders unter den Arbeiten von Kurt Schwitters zu begrüßen, wo die späte Epoche qualitativ nicht gleichwertig mit dem Werk vor 1930 ist. Durch Ausbruch des Nazitums wurde er in seiner bizarren Idylle in Hannover einschneidend gestört, vor allem am Bau seiner «MERZsäule» (seit 1920), in der er die Idee des Gesamtkunstwerkes in einer Art Mischung von straffer Architektur und poetischer Satire verwirklichen wollte. Die erste bedeutsame MERZ-Epoche (1919/20) wurde mit ausgezeichneten Beispielen belegt und eindringlich im unteren Hauptsaal zusammengefaßt. Das «MERZbild 31», das «Huth-Bild», das «Ja-Was?-Bild» haben nichts von ihrer einstigen Intensität und Direktheit im künstlerischen Sinne verloren – während das großdimensionierte «Arbeiterbild» und die vom Futurismus inspirierte Collage, «Das Kreisen» betitelt (man denkt an Giacomo Ballas frühe dynamische Abstraktionen), mit dem Medium demütigsten Materials geradezu monumentale Wirkung verbindet. Im angrenzenden Raum, in dem die Reliefs aus der holländischen Periode, Mitte der zwanziger Jahre, vereint waren, spürte man den Kontakt mit der dortigen Stijl-Bewegung (Theo van Doesburg) und dem Dessauer Bauhaus. Allerdings scheint die architektonische Strenge des Aufbaues hier immer wieder humanisiert durch das zeitgeprägte und abgenutzte Element, das Schwitters durch seine «objets trouvés» präsent macht, um die Gegenwart auch mit Vergangenheit und Erinnerung zu verschwistern. «Verwitterung – Verschwitterung» – wie er es einst formulierte. Von besonders intemem Reiz sind die kleinen Collageblätter mit ihren witzigen Titeln, Anspielungen und Widmungen. Wie bei Arp oder Klee wird hierdurch auch das poetische Element mit einbezogen.

Was in der Darbietung des Arpschen Œuvres, das in Beispielen aller Schaffensperioden sich intensiv vor dem Beschauer auftat, besonders geglückt erschien, war die räumlich-freie Entfaltung der vollplastischen Werke und das sensible Zusammenspiel von Rundplastik und Relief. Der gutbelichtete Mittelraum beherbergte die Meisterwerke des Künstlers, wobei die wandgliedernde Kraft der Reliefs (bei aller Phantastik von Form und Proportion) und die Vielfalt des Ausdrucks in der Volumengestaltung bei der Freiplastik besonders zur Geltung kamen. Dies erschien ausstellungstechnisch vollauf gelungen, was für alle die nicht selbstverständlich ist, welche den Zusammenprall und die gegenseitige Volumen-Bedrohung (anstatt -Beziehung) in der letzten Zürcher Ausstellung ausländischer Plastik erlebten, wo die Werke von Arp und Brancusi sich viel zu nah – durchaus zu gegenseitigem Schaden – auf den Leib rückten.

In dem zentralen Raum der Berner Kunsthalle kamen hingegen völlig verschieden dimensionierte skulpturale Konzeptionen wie der luftig-geöffnete «Ptolomäus» (1933) und der volumengeballte «Wolkenhirt» (1953) – der heute ebenso selbstverständlich vor dem modernen Universitätsgebäude von Caracas steht, wie er vor zwei Jahren vor dem alten Schloßurm von Yverdon prangte – zu ihrem vollen räumlichen Recht. Weniger im Sinne des Umkreisens als von einer Hauptansicht her vor allem faßbar die im gleichen Raum plazierte Bronzeplastik, «Menschlich-Mondhaft-Geisterhaft» betitelt, eine geniale Rhythmisierung und Durchbrechung eines anonymen Volumens mit grellaufleuchtenden Formzügen, abgründigen Schattenschluchten und suggestiven Aussagekräften. – Mythische

Erinnerung, die Arp in letzter Einfachheit zu fassen weiß, wird in dem «Idol» (1950) intensiv geprägt, wobei man jedoch diese kykladenhaft anmutende Urform des Humanen lieber in Marmor als in Bronze verwirklicht sähe. Die Gestaltgebung des Konstruktiv-Vegetativen, von jeher ein besonderes Anliegen des Künstlers, findet im «Schalenbaum» (1947) eine wesentliche und monumentale Lösung, wobei die sensible Massenverlagerung und proportionale Spannung sich in disziplinierter Klarheit vollzieht. Eine Skulptur, die eine geheimnisvolle Verschmelzung des Architektonischen und Gewachsenen des Menschlichen und Naturhaften verkörpert, welches Arp in seinem vielfach gebrauchten Titel «Concrétion Humaine» ganz allgemein anzudeuten sucht.

C. G.-W.

Lausanne

Le 3^e Salon des Jeunes

Musée des Beaux-Arts
du 27 avril au 27 mai

Bénéficiant comme la dernière fois de l'hospitalité des salles du Musée cantonal des Beaux-Arts, le 3^e Salon des Jeunes s'avéra une réussite excellente qui non seulement laissait loin derrière elle les premières de cette manifestation, mais plaçait celle-ci au rang des meilleures expositions collectives. Ce Salon des Jeunes en quatre ans a connu une fortune réjouissante. Créé en 1952 avec des moyens de fortune, il avait alors le charme et les défauts des tentatives généreuses et un peu hasardeuses. Il prenait de l'ampleur en 1954 et gagnait l'adhésion de nombreux artistes en même temps qu'il affermissait les organisateurs dans leurs intentions. C'est pourquoi, cette année, le Salon des Jeunes, primitivement lausannois et vaudois, a pris un aspect résolument romand, en attendant, dans deux ans peut-être, l'occasion d'embrasser toute la Suisse.

Plus de quatre-vingts artistes avaient répondu à l'appel des organisateurs, totalisant environ quatre cents pièces. Le jury, au sein duquel siégeaient trois membres de l'Association internationale des Critiques d'art, put donc se montrer assez sévère dans ses appréciations, et c'étaient finalement quarante-neuf artistes et soixante-dix œuvres qui figuraient au catalogue. Organisateurs et jury avaient eu pour principe d'accueillir toutes les tendances, les seuls critères étant ceux de la qualité. La physionomie de l'exposition reflétait donc fidèlement le mouvement actuel de notre jeune peinture et de notre jeune sculpture, et il était aisé de constater que l'art figuratif est de moins en moins pratiqué, tout au moins dans l'esprit si commun chez les P.S.A., par exemple. On peut s'en réjouir et le déplorer tout à la fois, selon que l'on enregistre d'excellentes réussites ou que l'on sente au contraire poindre la menace du conformisme d'avant-garde. Nos jeunes artistes romands s'inspirent dans leur très grande majorité des principales tendances de l'art moderne; le cubisme, l'expressionnisme, l'abstraction patronnent les recherches de la plupart de nos jeunes.

Le mérite de cette exposition, c'est d'avoir pu retenir un ensemble d'œuvres qui presque toutes témoignaient d'incontestables réussites. Les compositions abstraites d'un Carlo Baratelli étaient admirables de sentiment et de mise au point et l'on peut en dire autant de celles du Fribourgeois Bernard Schorderet ou du Genevois Ch.-F. Philippe. Ch.-O. Chollet est fort connu et son envoi nous le montrait poursuivant ses recherches vers une expression toujours plus rigoureuse, mais Jean Coulot, très jeune

peintre neuchâtelois, était un nouveau venu qui apportait plus que des promesses. Une seule chose de Paul Berthold, mais très poétique, d'un tachisme évocateur et raffiné, tandis que la grande composition de Charles Meystre, tout entière dans une gamme de gris, reconstituait par l'esprit toute l'âpre grandeur des chantiers de haute montagne. Parmi les abstraits intéressants, mentionnons encore Hesselbarth, Jobin, Jean Baier, Charles May, Maurice Wenger. Charly Cottet, Jean Lecoultre, Jean-Jacques Gut à des degrés divers soumettent la nature à la géométrie dans des compositions qui recherchent la synthèse et la vigueur d'expression, dans les harmonies et des intensités colorées fort diverses. Jean-François Comment, quant à lui, a un style bien personnel, puissant et monumental, intensément coloré et d'une originalité incontestable. On peut en dire autant, dans un esprit absolument opposé, du Biennois Richterich, dont chaque composition est un chef-d'œuvre de délicatesse et d'intense atmosphère.

Parmi les graveurs, deux bons artistes: Robert Héritier et Max Kohler. Les céramistes sont surtout importants lorsqu'ils s'appellent Gigon et Lambercy, et les sculpteurs Hansjörg Gisiger et Antoine Poncet ont envoyé de fort belles pièces.

Consacrant à l'amitié et au souvenir, les organisateurs avaient également réuni un petit ensemble du peintre lausannois Yvon Monay prématurément décédé l'an dernier.

Px.

Javier Vilato

Galerie Bridel et Nane Cailler
du 3 au 21 avril

Espagnol fixé à Paris, comme un certain nombre de ses compatriotes dont quelques-uns fort célèbres, Javier Vilato est un très jeune peintre que nous avons vu pour la seconde fois exposer à Lausanne.

On se souvient en effet d'une première exposition dans laquelle il montrait des toiles traitées avec ampleur, un sens aigu du rythme et de la répartition des masses et un goût marqué pour les formes vigoureuses. Les pièces présentées à la Galerie Bridel et Nane Cailler témoignaient à leur tour d'une esthétique à la fois séduisante et mûrement étudiée, et nous révélèrent un Vilato passé maître en l'art du burin. Le jeune artiste est épris de tout ce qui touche aux lois et aux problèmes qui se rapportent à son art, et il a mis la même conscience, le même enthousiasme à pénétrer jusqu'en ses moindres détails le métier difficile et si subtil de la gravure. La gravure, Vilato en connaît toutes les ressources et il est visible qu'elle le séduit non seulement dans ses aspects esthétiques, mais par tout le côté artisanal qu'elle propose à ses plus fervents praticiens. Pour Vilato, la gravure est une chose en soi, qui se conçoit dès l'inspiration comme telle, et dans laquelle l'esprit ne peut se dissocier de la matière, ni le fond de la forme. A un tel artiste le burin, l'eau-forte, pour un thème donné, imposeront des interprétations différentes de ce qu'exigerait l'huile, par exemple. Et ces problèmes lui tiennent si bien à cœur qu'il procède presque toujours lui-même au tirage des états de ses planches.

Px.

St. Gallen

Hans Stocker

Galerie Im Erker
7. April bis 9. Mai

Hans Stocker ist in St. Gallen nicht mehr unbekannt; er führte hier schon größere kirchliche Werke aus. Die Galerie Im Erker konnte bei ihrer kleinen Ausstellung von Bildern des Künstlers auf ein Publikum rechnen, das die Sicherheit kennt, mit der Hans Stocker an große dekorative Aufgaben herantritt. Man wird seinen Tafelbildern erst gerecht, wenn man gesehen hat, wie er mit großem Gefühl für das Material die Skizze weiterentwickelt zu einem Bild, das sich auf einmalige Weise mit einem bestimmten Raum verbindet und ihn erfüllt mit der gelösten, unproblematischen Heiterkeit, die seinem Schaffen und seinem Wesen eigen ist. Man wird dann in den Skizzen dieses gleiche sprudelnde Ausschütten seines lebensfreudigen Wesens finden und wird ihm auch einen Fehlgriff oder eine etwas unbedenkliche Schnellfertigkeit nicht übelnehmen. Auf jeden Fall besteht für ihn keine Gefahr, doktrinär zu werden. Der «Fisch» zum Beispiel ist ganz aus der Freude an dessen feuchtem Lebensbereich entstanden. Das schäumende, sprudelnde Wasser begeisterte Hans Stocker zu einer Reihe seiner intensivsten Werke. R. Hanhart

Winterthur

Albert Gerster

Galerie ABC
7. bis 28. April

Im April stellte in der Galerie ABC in Winterthur Albert Gerster (geboren 1929) Bilder, Zeichnungen und Holzschnitte aus. Eine eingehende Betrachtung bestätigte den ersten Eindruck: der junge Künstler setzt sich mit seinem Stoff auseinander, ohne auf billige Effekte hinzusteuern, indem er mit oft unerbittlicher Schärfe die Objekte abliest.

Albert Gerster, Bildnis Richard G., 1956
Photo: Michael Speich, Winterthur



Glanzlichter, Schatten, Strukturen werden hart und trocken nebeneinandergesetzt, so daß die Gegenstände sich klar und nüchtern vom Grunde absetzen. Die Farben, karge Grau, stumpfe Blau, tiefe Braun und harte Weiß, geben diesem Realismus ein besonderes Gepräge, der manchmal an Vallotton denken läßt, ein Eindruck, der durch die Holzschnitte bestärkt wird. Noch werden die Beziehungen im Bilde durch die Anordnung der Gegenstände geschaffen («Italienisches Stilleben»); aber bereits deuten sich Bestrebungen an, die Bildfläche freier und unabhängiger vom Objekt zu organisieren. Am deutlichsten zeigen sich Gersters Qualitäten in den Porträtzeichnungen. Man spürt das Bemühen um eine klare Gliederung der plastischen Bezüge als Funktion der Winkel, in denen die Flächen aufeinanderstoßen. Wo dies mit Sensibilität geschieht wie in der Farbstiftzeichnung «Konrad M.», entstehen Gersters beste Leistungen. – Die Ausstellung hat gezeigt, daß in Albert Gerster sehr entwicklungsfähige Anlagen sind, die es zu bereichern gilt; dies bedeutet uns mehr als eine frühe Fertigkeit, das Wort in seinen beiden Bedeutungen genommen. P. B.

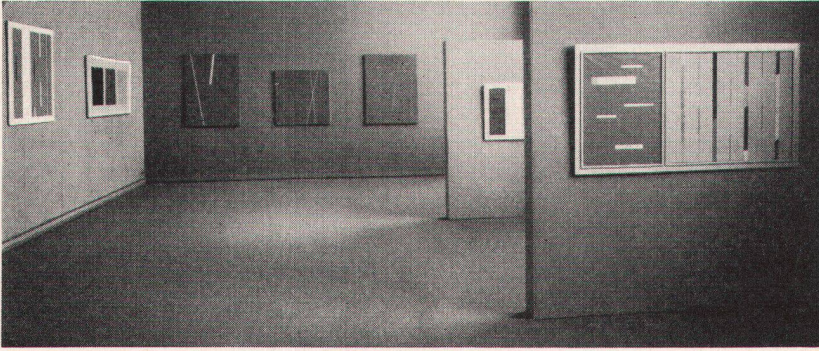
Zürich

Albers – Glarner – Vordemberge-Gildewart

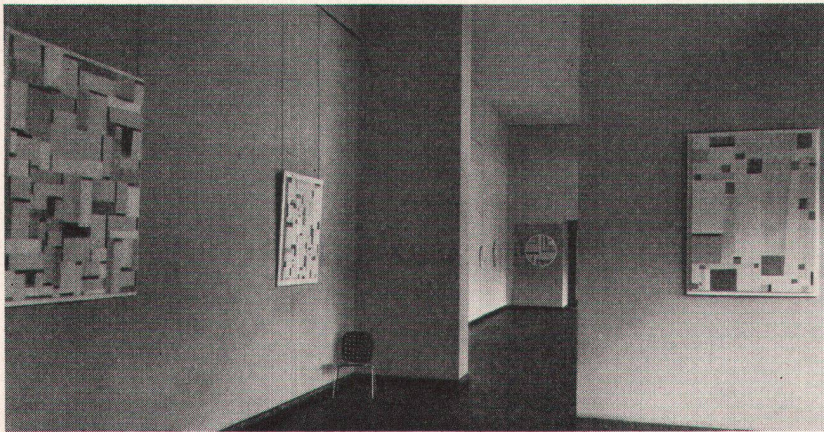
Kunsthaus
28. April bis 10. Juni

Es ist dem Kunsthause hoch anzurechnen, daß es sich nach der großartigen, aber beschämend schwach besuchten Mondriaan-Ausstellung, einer Initiative Max Bills folgend, dazu entschloß, mit der Ausstellung Albers – Glarner – Vordemberge den weiteren Umkreis der sogenannten konkreten Kunst durch große Werkgruppen dreier genuiner Maler dieses Sektors der Kunst unserer Zeit aufzuzeigen. Wie oft ist schon dieser künstlerischen Auffassung das Grablied gesungen worden, wie sehr wird sie in den repräsentativen Ausstellungen vernachlässigt – zu großem Unrecht: denn es zeigt sich – abgesehen vom enormen Einfluß Mies van der Rohes, der analogen Gestalt der zeitgenössischen Architektur –, daß die Prinzipien und Ziele konkreten künstlerischen Schaffens bei einem beträchtlichen Teil der jungen Generation starkes Echo finden, weil sie luftreinigend und kopfklärend wirken und in mancher Beziehung unmittelbar mit dem faktischen Leben verbunden sind. (Wobei wir nicht unterlassen möchten, auf die auf Theo van Doesburg zurückgehende, unserer Meinung nach unglückliche Terminologie «konkret» hinzuweisen, die einem festgelegten Gebrauchswort einen anderen oder – noch unglücklicher – einen halb anderen Sinn unterlegt. Etwas bezeichnender schiene uns das gelegentlich auf diese Schaffungsmethoden angewandte Wort «konstruktiv».)

Die Zusammenstellung der drei Persönlichkeiten ist außerordentlich glücklich. Sie gehören denk- und schaffens-technisch zusammen, und sie heben sich zugleich als Persönlichkeiten klar und entschieden voneinander ab. Alle drei haben ihre Wurzeln noch im 19. Jahrhundert, was nicht unwesentlich erscheint. Albers, der Älteste der drei, gehört dem Jahrgang 1888 an. Das Bauhaus, dem er erst als Schüler, später als Lehrer angehörte, ist das Reservoir, dem er entstammt; dort ist auch das Pädagogische in ihm erweckt worden, das ihn das ganze Leben – zuletzt auch bei zwei langen Kursen an der Ulmer Hochschule für Gestaltung – begleitet hat. Vordemberge und Glarner sind im gleichen Jahr 1899 geboren. Vielleicht ist es spitzfindig, wenn man bei beiden



1



2

1
Ausstellung Albers – Glarner – Vordemberge-Gildewart im Kunsthaus Zürich. Abteilung Vordemberge-Gildewart

2
Abteilung Fritz Glarner

Photos: Walter Dräyer, Zürich

noch einen touch des 19. Jahrhunderts zu verspüren vermeint: bei Vordemberge jene individuelle Verantwortlichkeit sich selbst, seiner Herkunft und seiner Umgebung gegenüber, die bei der jüngeren Generation weniger und weniger zu finden ist – eine Feststellung nur, keine negative Kritik –, und bei Glarner die Ruhe und Beharrlichkeit, mit der er ein bestimmtes Problem und seine Variationsmöglichkeiten verfolgt.

Fritz Glarner – Zürcher von Geburt und an Kunstschulen in Italien und Paris trainiert – ist aus der darstellenden Malerei hervorgewachsen. In der Ausstellung sind einige Photos von Bildern aus dem Ende der zwanziger Jahre zu sehen, die in zarter Weise, offenbar in hellen Farben Räume und einfache Gegenstände darstellen; ähnlich sahen auch die Bilder aus, die Glarner in der Ausstellung «Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik» (Kunsthaus Zürich, 1936) zeigte; auf ihnen wurde die Tendenz zum Gegenstandslosen, zum Zeichen deutlich. Die mehr als fünfzig Werke der jetzigen Ausstellung beginnen mit Bleistift- und Kohlenstudien aus dem Anfang der vierziger Jahre. Im Zusammenhang mit der Beziehung Glarners zu Mondriaan, den er damals in New York traf, ist der endgültige Schritt zum Konstruktiven getan. Die Zeichnungen zeigen, daß es ein freihändig Konstruktives ist, nicht mit Lineal, Zirkel und Rechenschieber. Die Tonwerte sind durch skizzenhafte Schattierungen angegeben, die sich bis zum Schummrigen differenzieren. Schon auf den Skizzen spielt die Kreisform eine Rolle, die dann in den Rundbildern, den «Tondi», wiederkehrt. Neben dem rechten Winkel erscheint die Schräge, die in den späteren Bildern Glarners die Funktion der Auflockerung erhält. Es ist nicht die groß geführte Bildschräge, sondern die

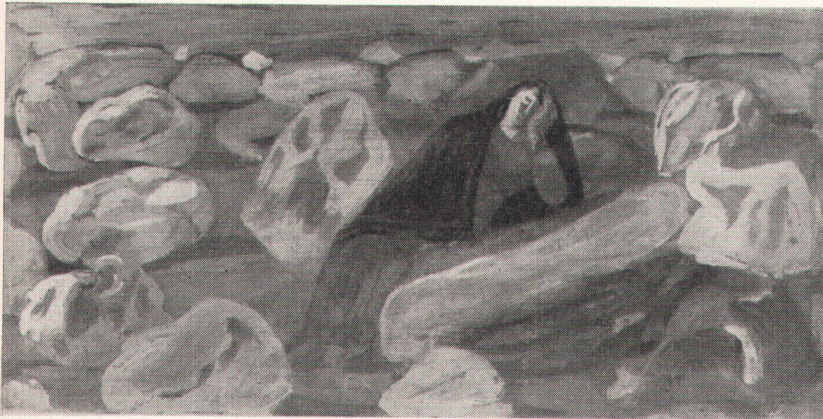
Schräge als Abweichung vom Orthogonalen. Es ist, als gerate die Bildstruktur Mondriaans in Erschütterung, wodurch ein Überschneidungsspiel der Konturen und von ihnen aus auch der Flächen entsteht, das die Bildwesens Glarners bestimmt. Die Farbe bleibt stabil, Rot, Blau, Gelb, Weiß und hochdifferenzierte Grautöne; entsprechend der formalen Struktur findet sich auch im Pinselstrich Bewegung. Qualitativ scheinen mir die mittleren Formate am geschlossensten und lebendigsten; die Rundbilder stehen in der Gefahr einer gewissen Monotonie. Aber als Ganzes machen die Arbeiten Glarners einen außerordentlich starken Eindruck.

Bei Josef Albers überblicken wir ein künstlerisches Schaffen, das sich über mehr als dreißig Jahre erstreckt. Am Anfang stehen die Glasbilder aus der Bauhauszeit, Form- und Farbskalen, deren Reiz in der Exaktheit, der Proportionierung und der durch die Transparenz gesteigerten räumlichen Durchdringung liegt. Chronologisch folgen Lithos aus dem Beginn der vierziger Jahre, strenge Konstruktionen von großem Reichtum der Form. Perspektivische Probleme und Kunststücke sind das eigentliche Thema, bei dem Parallelstrukturen eine große Rolle spielen. Konstruiert Räumliches, das als illusionistisch Räumliches in Erscheinung tritt. Dieses Wechselspiel zwischen streng Erdachtem und raffiniert Verspieltem hat etwas außerordentlich Faszinierendes. Ähnlich wirken die strukturalen Konstellationen Albers' aus alljüngster Zeit, deren leuchtend weiße, konstruierte Linien in schwarzes, glänzendes Resopal eingraviert sind. Ein höchst elegantes Formen-spiel, auf die letzte Formel gebrachte Vexierbilder, bei denen die räumlichen Dimensionen ineinanderfließen und die geometrischen und stereometrischen Gebilde sich in Beziehungsspannungen eingefügt sind. Der Vielgestaltigkeit dieser Gebilde stehen die Variationen aus Rechtecken und vor allem aus Quadraten gegenüber, die Albers zwischen 1951 und 1955 als «Hommage to the Square» bezeichnet. Sie sind eine Art von Reihenkompositionen über ein einziges Thema, originell in der Idee, in den künstlerischen Resultaten sehr verschieden, in den Texturen der Malerei merkwürdig marmorierend, im ganzen eher verwirrend als überzeugend.

Vordemberge-Gildewart – seine Lebensstationen sind Osnabrück als Geburtsort, Hannover, Berlin, dann eine lange Zeit in Amsterdam, wo er Holländer wurde, und jetzt Ulms Hochschule für Gestaltung – überzeugt wieder, wie bei seiner Kollektivausstellung in Köln, aus dem vollen. Er beginnt in Kurt Schwitters' Nähe mit einem strengen Spät dadaismus und gelangt früh in den zwanziger Jahren, im Kontakt mit den Leuten des «Stijl», angeregt auch von russischer Kunst Lissitzkys oder Malewitschs, zu seiner eigenen Elementarsprache. Wie ein ausgezeichnet, gewiegter Seiltänzer mit voller Beherrschung der Gesetze der Balance hat er sich durch sein ganzes Schaffen hindurch auf gespanntem Draht und in beträchtlicher Höhe bewegt. Aus einem Minimum an Form bildet sich Gestalt, und aus einem Maximum an Farberkenntnis und Farbwissen entstehen die hellen, intensiven Töne mit reichster, subtilster Differenzierung und unter Einbeziehung von Texturvarianten, die von einer weiteren Richtung aus das Bild beleben. Über nichts wird schnell, vorschnell oder nachschnell hinweggefahren, sondern hier ist im besten Sinn Arbeit bis ins Letzte und Tiefste, Beherrschung der technischen und kompositionellen Mittel, Fähigkeit und Kraft zur Verwirklichung der dem Bild vorausgehenden inneren Vorstellung – Metier also als spontane und moralische Voraussetzung und künstlerisches Werden. Vordemberges Bildsprache ist in besonderem Sinn Sprache unserer Zeit: in den einfachen Elementarformen, in den aus ihrem Wechselspiel entstehenden Konfrontationen, in der besonderen Art ihrer Helle und im Geheimnisvollen,

das im Gewand des Rationalen auftritt. Und das Künstlerische? Es findet sich, und es lebt überall: im Bildthema, im Geistigen, das zum Einfall führt, in der Subtilität des praktischen Tuns, im Aufzeigen des vorher Ungesehenen – ein Künstlerisches einer eigenen, in sich geschlossenen Persönlichkeit.

Die Ausstellung ist von einem schönen, von Bill verfaßten Katalog begleitet. Auch die schwierige Disposition der Bildgruppen ist Bill geglückt. Aber gerade bei einem solchen Bildmaterial zeigt sich, wie problematisch die üblichen Ausstellungsräume geworden sind, wie – uns scheint es wenigstens so – unerträglich die Monotonie der Wände. Die Kunst, alte wie neue Kunst, lebt heute nicht mehr in der Umwelt des traditionellen Museums oder Ausstellungsraumes; neue Kunstmittel verlangen neue Formen, in denen sie in Erscheinung treten sollen. Wir warten gespannt, was für Möglichkeiten in dieser Richtung der Neubau des Zürcher Kunsthauses bieten wird. H. C.



Karl Hügin, Melancholie. Tempera

Karl Hügin

Orell Füssli
28. April bis 26. Mai

Unter den Temperablättern, die zusammen mit Bleistiftzeichnungen, Radierungen und drei in Öl auf Papier gemalten Studien die fast ausschließlich Figürliches umfassende Kollektion Karl Hügin bildeten, waren die zahlreichen Wandbild- und Mosaikentwürfe besonders aufschlußreich für die unablässige Arbeit des Künstlers an neuen mehrfigurigen, meist in friesartigem Breitformat gehaltenen Kompositionen. Diese zum Teil kleinen Vorstudien, die immer auf ein beziehungsreiches Ganzes gerichtet sind, wirken frisch und differenziert dank der noch nicht zu strenger Statik verfestigten Formgestaltung und dem gelockerten, nuancenreichen Farbenspiel, das manchmal noch etwas Diffuses aufweist und nicht von endgültiger Formgebundenheit beherrscht wird. Erfrischend wirkt dabei auch das zum Teil stärker betonte Mitklingen des landschaftlichen Hintergrundes, der neben den straffen Raumbetonungen anderer Kompositionen (Bahnhofhalle, Straßenbild) durch reichere farbliche Ausgestaltung auffällt. Durch die kreidig-trockene Temperatechnik wird der murale Charakter von Wandbild und Mosaik schon im ersten Entwurf angedeutet. Unter den in Öl gemalten Arbeiten ist ein kleines Doppelbildnis von beinahe sinnbildlicher Konzentration hervorzuheben. Es zeigt den hellbeleuchteten Mann in breiter Frontalhaltung, die Frau dagegen in dämmerig stillem Profil.

E. Br.

Alberto Longoni

Galerie Palette
13. April bis 15. Mai

Die zweite Zürcher Ausstellung des 1921 in Mailand geborenen jungen Italiens bestätigte das außergewöhnliche zeichnerische Talent des Künstlers. Sein Strich, der zunächst an Steinberg erinnert, besitzt die Kraft und Exaktheit, die ihn in die Lage versetzt, zu fixieren, was er sieht und was er denkt. Damit sind die beiden Pole umschrieben: Longoni ist ein Realist in dem Sinne, daß er grundsätzlich von den Formen ausgeht, wie sie von der Natur geschaffen sind, und im nächsten Schritt verändert er die Formen, verkürzt, verlängert sie, preßt sie zusammen und läßt sie sich in breitem Fluß ergießen; das gleiche geschieht mit der Perspektive, deren verschiedene Möglichkeiten – Vordersicht und Aufsicht etwa – auf dem gleichen Blatt erscheinen. So entsteht ein wahrhaft phantastischer Realismus, in dem sich kompositionelle Strukturen von überraschender Frische auswirken können und in dem alle diese Möglichkeiten in den Dienst eines Bildinhaltes voller skurriler Einfälle, illustrativer Keckheiten, Zartheiten und illustrativer Kritik gestellt werden. Longoni ist weniger Parodist als Steinberg und auch weniger lapidar in seiner Aussage. Er ist mehr unerschöpflicher Erzähler, mit den Gefahren des Plauderers vielleicht, aber auf jeden Fall schon in der Unerbittlichkeit und Unersättlichkeit des Liniengespinstes ein Zeichner primärer Art. Eine Folge von zirka 50 Blättern, «Die Chronik einer Baßtrompete», zeigt ihn von seiner lebenswürdigen, grotesken und auch von der sozialkritischen Seite.

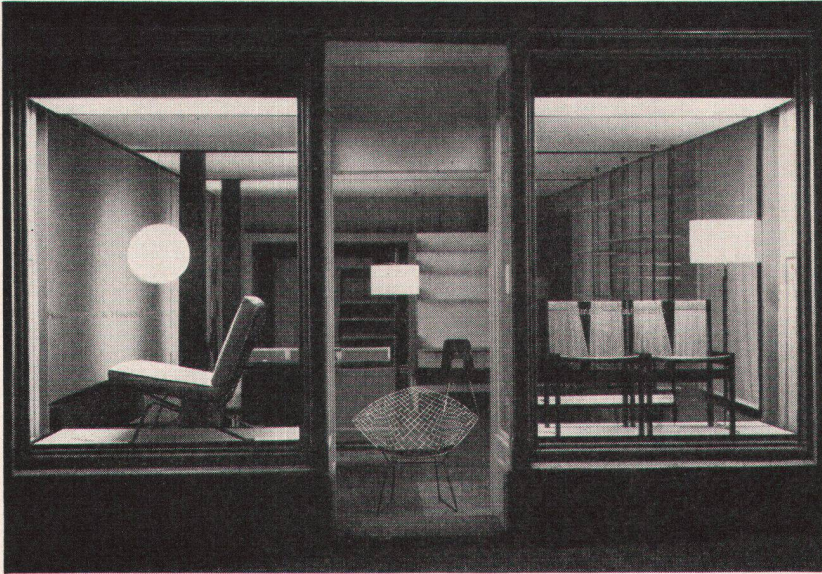
H. C.

Georges Item

Graphische Sammlung der ETH
14. April bis 6. Mai

Georges Item, der Schweizer Maler, der die Camargue entdeckt hat oder dem die Camargue reales Vorbild für seine irrealen Landschaften ist, feiert ruhende Fläche unter roter Sonne auch in den graphischen Blättern; daneben aber liebt er die Illustration, sei es über den Zirkus, über einen Webstuhl oder in der Folge der «Dreigroschenoper». Wir hatten daher von dieser Ausstellung einen weniger geschlossenen Eindruck als von den großflächigen Gemälden; es schien, als müsse alles, was aus jenen leuchtenden Flächen verbannt sei, nun im Kleinformat zum Rechte kommen. Item gelingen dabei formal sehr gute Bilder, wie die zum abstrakten Muster gereckten Flamingos, doch auch andere, bei denen das Detail überwiegt und die Komposition erdrückt, wie das zum Korb angeschwollene Netz über der Zirkusarena. Die Technik des Grattage gibt der Komposition zudem einen eigentümlich textilen Einschlag; wie Stoff mit eingewebtem Muster erscheinen viele Camargue-Bilder, und Items Vorliebe für Strich und Stecken überträgt sich selbst auf das Stilleben «Aubergines», wo die Früchte von steifen Tischuchfransen eingefriedet sind. Diese Zeichnungen, die dekorative Auswertung von Stierleibern und Fischerbooten, zeigen deutlicher als die Gemälde (und auch als die sehr gekonnten lithographischen Camargue-Darstellungen), daß der Künstler öfter die Grenze der Manier streift, welche der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeit nur mehr Varianten zum Thema erlaubt.

U. H.



Im Zürcher Oberdorf eröffnete die Firma Hausmann & Hausmann ein einfach, aber überlegt und klar gestaltetes Verkaufslokal für moderne Möbel. Die jungen Besitzer zeigen in ihrem Geschäft interessante Typen eigener Konstruktion und die verschiedensten auswärtigen Modelle.
h. c.
Photo: Max Hellstern, Zürich

Arthur Loosli

Galerie Beno
5. bis 24. April

Loosli, Jahrgang 1926 und aus dem Bernbiet stammend, hat seine Schulung in Bern erfahren, der sich Studienaufenthalte in Paris und Florenz anschlossen. Die kleine Ausstellung zeigt ihn als einen noch Tastenden, der, wenigstens in der hier zu sehenden Kollektion, mehr als Zeichner wirkt denn als Maler. Surrealistische Gegenstandsgenauigkeit sucht sich mit künstlerischen Zügen zu verbinden, die von Klee herkommen. Wenn auch noch viel Vages vorhanden ist, so sieht man doch Ergebnisse ernster Arbeit, deren kommende Entscheidungen man gerne wieder betrachten wird.
H. C.

Pariser Kunstchronik

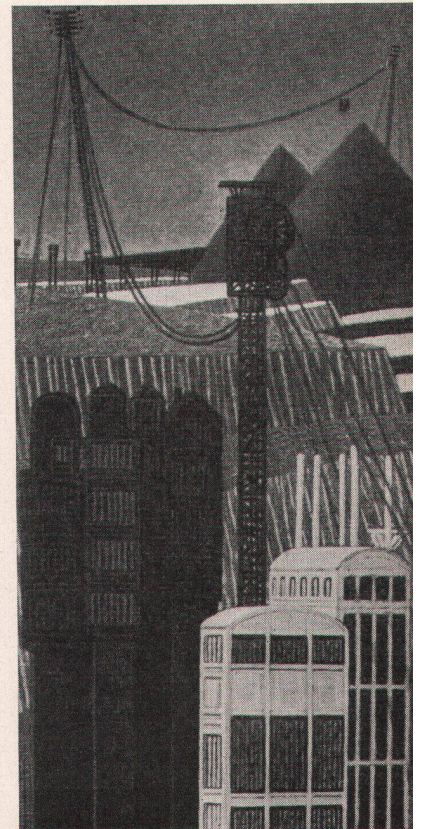
In der Galerie Arnaud zeigte der amerikanische Maler Macdonald Wright neue Bilder seiner wieder abstrakten Gestaltungsweise. Wright hatte sich in der Jugend, während seines Europaaufenthaltes, an den Anfängen der abstrakten Kunst beteiligt, dann aber während Jahrzehnten in Amerika figürliche Bilder gemalt. Seine Bilder sind gut komponiert; die Farbenskala ist eine etwas süßliche amerikanische Variante des Orphismus von Delaunay. – Das Werk von Pierre Charbonnier (Galerie des Cahiers d'Art) behält auch weiterhin seine sehr persönliche Silhouette. Charbonnier kann man in gewissem Sinne zu den modernen Naiven zählen, obschon er mit allen modernen Bewegungen vertraut ist und sein Handwerk in der Nachbarschaft von Picasso und Diaghileff, bei welcher letzterem er als Bühnendekorateur arbeitete, erlernt hatte. Daß er durch all die Vielfalt des Kunsttumultes hindurch immer seine persönliche Optik mit großer Zartheit des Gefühls und fast unbeeindruckt von dem, was heute gemacht wird, durchsetzte, läßt ihn als ein authentisches naives Temperament erscheinen. – Auch Ben Nicholson in seiner Ausstellung in der Galerie de France erscheint uns als ein Intimist.

Seine asketisch stillen Abstraktionen haben immer einen ganz persönlichen und zugleich auch national englisch gefärbten Nachklang.

In der Galerie La Demeure-Rive Gauche wurden neue Tapisserien von Le Corbusier gezeigt. Man erwartet von Le Corbusier, daß er, ähnlich wie Picasso, eine universale künstlerische Begabung beweise. So ist man immer etwas enttäuscht, wenn man Wandbilder, Teppiche und freie Bildkompositionen von Le Corbusier zu sehen bekommt. Diese neuen Wandteppiche erheben sich nicht entscheidend über den Durchschnitt dessen, was in Paris auf diesem Gebiete gezeigt wird.

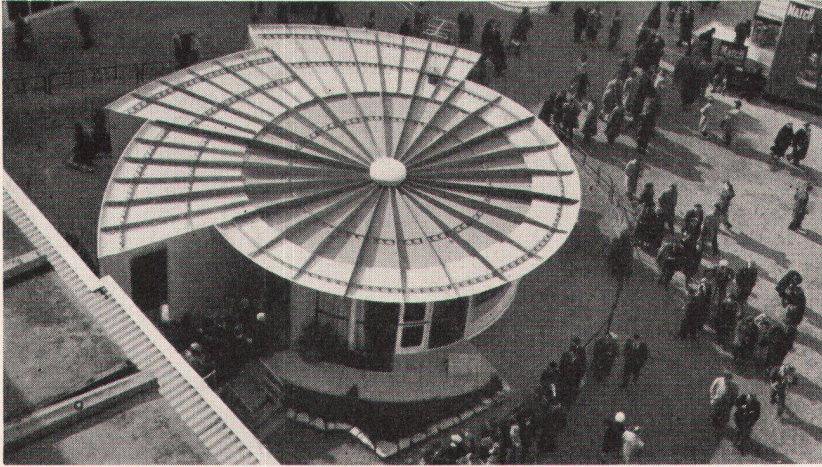
Der aus Ungarn stammende Bildhauer Laszlo Szabo versucht, in seinem zu diesem Zwecke ausgebauten und erweiterten Atelier an der Rue Delambre eine Künstlergemeinschaft zu gründen, die die Bekanntmachung und den Verkauf der Kunstwerke ohne die Vermittlung der Kunstgalerien selbst besorgen möchte. Bereits zwei Ausstellungen fanden in diesen primitiven, doch interessant gegliederten Ausstellungsräumen seines Ateliers statt, und man bekam hier manch Gutes und zum Teil fast Unbekanntes zu sehen, insbesondere die Arbeiten einiger japanischer Künstler. Der Idealismus des Unternehmens, der auch aus den begleitenden Manifesten von Szabo hervorgeht, ist zu begrüßen. – Der 1928 in Wien geborene Maler Hundertwasser stellte seine Arbeiten im Studio Facchetti aus. Die leidenschaftliche graphische Linienführung seiner abstrakt-expressionistischen Bilder geht, wie Hundertwasser selbst aussagt, auf Egon Schiele zurück. – Weitere bemerkenswerte Ausstellungen waren die Ausstellung Estève in der Galerie Galanis, Arbeiten von Victor Brauner, Matta und Wifredo Lam in der Galerie du Dragon, Gert Marcus mit ihren neuen Wandmalereien und Mosaiken geometrisch abstrakter Tendenz bei Colette Allendy und die Ausstellung des in Bern tätigen Malers Otto Nebel in der Galerie Simone Heller.
F. Stahly

Pierre Charbonnier, Mine, 1955. Galerie des Cahiers d'Art, Paris
Photo: Cauvin, Paris



Arbon	Schloß	Ernst Kreidolf	24. Juni – 22. Juli
Basel	Kunstmuseum	Stiftung «Sammlung Rudolf Staechelin» Sammlung Richard Doetsch-Benziger	12. Mai – 17. Juni 10. Juni – 8. Juli
	Kunsthalle	Zehn Zürcher Maler	16. Mai – 24. Juni
	Museum für Völkerkunde	Basler Forscher bei fremden Völkern	1. Juni – 30. Sept.
	Galerie Beyeler	Abstrakte Maler der Gegenwart	10. Mai – 15. Juni
	Galerie Bettie Thommen	Andenmatten – Gaulis	8. Juni – 30. Juni
Bern	Kunstmuseum	Kunst der Inka	29. April – 29. Juli
	Kunsthalle	Alberto Giacometti	16. Juni – 23. Juli
	Galerie Verena Müller	Alois Carigiet	16. Juni – 8. Juli
Biel	Galerie Socrate	Walter Grab Ed. Kauffmann	29. Mai – 11. Juni 14. Juni – 30. Juni
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Le chemin de fer dans l'art Chefs-d'œuvre de la miniature et de la gouache du XVI ^e au XIX ^e siècle	17 mai – 24 juin 16 juin – 15 août
	Athénée	Jean Verdier – Harry Morton Colville Raoul Bovy Lysberg	26 mai – 14 juin 16 juin – 12 juillet
	Galerie Georges Moos	Maîtres contemporains	15 mai – 15 juillet
	Galerie Motte	Lersy	31 mai – 18 juin
Lausanne	La Vieille Fontaine	Les Naïfs espagnols	26 mai – 23 juin
	Galerie Bridel et Nane Cailler	Jacques Villon	4 juin – 30 juin
Locarno	Galerie Il Portico	Società artisti locarnesi Nag Arnoldi	19. Mai – 24. Juni 28. Juni – 22. Juli
Luzern	Kunstmuseum	Franz Fedier – Max Marti – Edy Renggli – Robert Wyss	13. Mai – 17. Juni
	Galerie Rosengart	Pablo Picasso	2. Juni – 29. Sept.
Rheinfelden	Kurbrunnen	Marguerite Ammann – Elisabeth His – Hans Peter His – Jürg Spiller	13. Mai – 27. Juni
Rorschach	Heimatismuseum	Karl Schlageter	21. Mai – 17. Juni
St. Gallen	Kunstmuseum	Appenzellische und toggenburgische Bauernmalerei	5. Mai – 24. Juni
	Galerie Im Erker	Bernard Buffet	29. Mai – 27. Juni
Thun	Kunstsammlung	Sektion Bern der GSMBK	1. Juli – 5. August
Weinfelden	Kleine Galerie	Hermann Alfred Sigg	26. Mai – 19. Juni
Winterthur	Kunstmuseum	Giorgio Morandi – Giacomo Manzù	24. Juni – 29. Juli
	Galerie ABC	Pham Tuc Chuong	2. Juni – 23. Juni
Zürich	Kunsthaus	Unbekannte Schönheit – Werke aus fünf Jahrhunderten	2. Juni – Ende Juli
	Graphische Sammlung ETH	Rembrandt. Das graphische Werk	9. Juni – 19. August
	Helmhaus	Glas aus vier Jahrtausenden	5. Mai – 15. Juli
	Galerie Beno	Werner Christen	6. Juni – 26. Juni
	Galerie Neumarkt	Roberto Niederer, Gläser	12. Mai – 15. Juni
	Galerie Palette	Jean Leppien – René Monney	17. Mai – 12. Juni
	Wolfsberg	Charles Chinet – Arnold Kübler	31. Mai – 30. Juni
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstr. 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster- Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00





Salon des Arts Ménagers, Paris 1956

Vorfabriziertes Wohnhaus, ganz aus Kunststoff hergestellt. Architekt: L. Schein; Ingenieur: Y. Magnant; Hersteller: Camus & Cie.

1
Blick auf das Dach

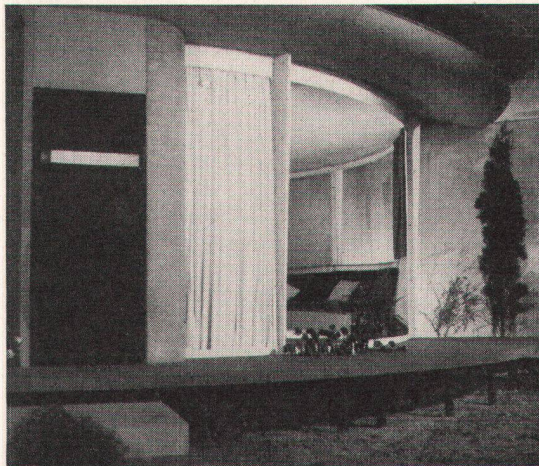
2
Hauseingang und Balkon

3
Wohnraum

4
Grundriß ca. 1:200

5
Küchenkombination aus Plastikmaterialien

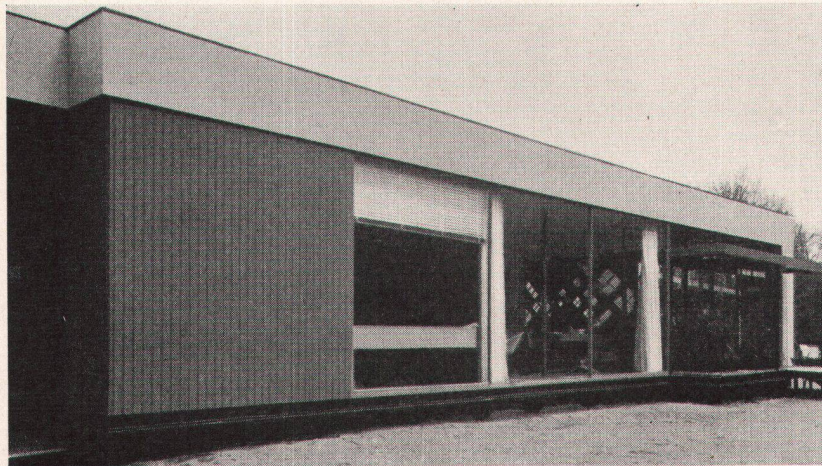
1



2

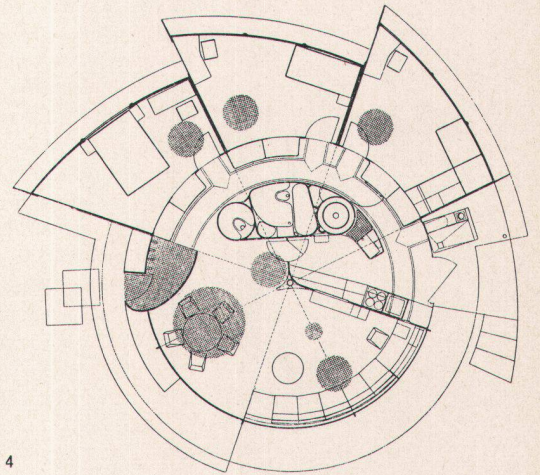


3

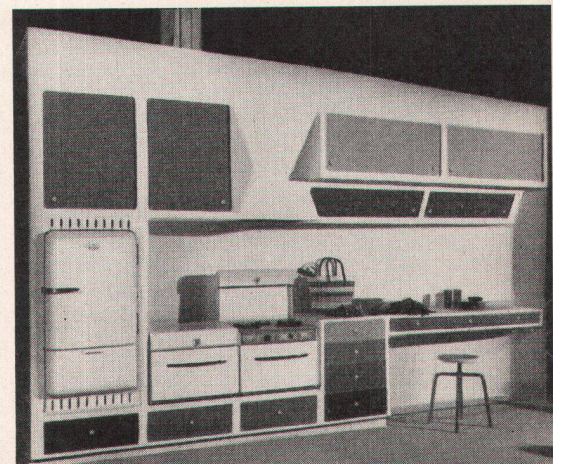


6

6
Pavillon Paris-Match. Architekt: Marcel Roux. Das ganze Haus wurde aus den Materialien Stahl und Glas hergestellt.



4



5