

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **46 (1959)**

Heft 11: **Architektur und Kunsthandwerk in Finnland**

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.

	Altbesitz		CIBA-Schenkung
	Gemälde	Zeichnungen	Zeichnungen
Martin Schongauer	1	–	2
Schongauer-Werkstatt	1	29	–
Hans Fries	8	1	1
Albrecht Dürer	–	4	3
Hans L. Schäufelein	2	2	1
Hans Baldung Grien	7	17	2
Hans Springinklee	–	–	1
Albrecht Altdorfer	1	1	1
Altdorfer-Schule	–	4	1
Wolf Huber	–	2	2
Tobias Stimmer	4	18	1

Inzwischen ist eine ausführliche wissenschaftliche Publikation der fünfzehn Zeichnungen der CIBA-Schenkung erschienen. Carl J. Burckhardt schrieb das Vorwort und Georg Schmidt die ausgezeichneten Texte über die einzelnen Künstler und die entsprechenden Handzeichnungen der CIBA-Schenkung. Der schmale Band, der alle 15 Zeichnungen in Faksimileabbildungen enthält, ist zugleich eine Gabe für den Präsidenten des Verwaltungsrates der CIBA, Dr. Robert Käppli, der im Sommer sein 25. Geschäftsjubiläum gefeiert hat.

Vom 5. September bis zum 11. Oktober 1959 sind dann die prachtvollen Blätter im Kunstmuseum der Öffentlichkeit durch eine Ausstellung präsentiert worden. Und zwar geschah diese Präsentation in besonders schöner und sinnvoller Weise, indem jeweils den geschenkten

In Zollikon bei Zürich wurde als Denkmal für die vier am 7. September 1920 am Tödi und über Zollikon abgestürzten finnischen Flieger Henry Moores Bronze «Fallender Krieger» aufgestellt. Die Figur ist ein Geschenk der «Walter-Bechtler-Stiftung für moderne Plastik», deren Zweckbestimmung es ist, für den plastischen Schmuck von öffentlichen Plätzen

Blättern die vom gleichen Künstler stammenden des Altbesitzes gegenübergestellt wurden. Durch frei aufgestellte Wände sind zu diesem Zweck kleine Kabinette geschaffen worden. So konnten sich die Basler Kunstfreunde von Fall zu Fall davon überzeugen, in welchem Maß die CIBA-Schenkung den an sich schon bedeutenden Besitz an Altdeutschen des Kupferstichkabinetts bereichert hat.

m.n.

Ausstellungen

Basel

Niklaus Stoecklin – Karl Aegerter Kunsthalle

19. September bis 18. Oktober

Nach einer Pause von 19 Jahren zeigte die Basler Kunsthalle zum erstenmal wieder eine Gesamtausstellung des Basler Malers Niklaus Stoecklin, dem im vergangenen Jahr der Kunstpreis der Stadt Basel verliehen wurde. 1896 geboren, schuf er 1917 sein erstes bedeutendes Werk mit der prächtigen «Casa rossa», durch das er bereits zu einem Hauptvertreter jener «neuen Richtung» wurde, die bald – zu Recht oder zu Unrecht, wird immer wieder erörtert werden

im Kanton Zürich Bildhauer beizuziehen, die sonst nicht berücksichtigt würden, weil sie Ausländer sind oder den Behörden zu modern erscheinen. Diese Schenkung bedeutet die verheißungsvolle erste Tat der von Herrn und Frau Dr. Walter Bachtler, Zollikon, und gleichgesinnten Freunden eröffneten Stiftung.

– den Namen «Neue Sachlichkeit» trug. Unter anderem hat Georg Schmidt, der die Entstehung und Entwicklung dieser Richtung unter den Künstlern seiner Generation ja aus nächster Nähe miterlebte, immer wieder gegen diesen nicht ganz eindeutig klaren Begriff gekämpft. Er schlug vor, ihn durch das zutreffendere Wort «Neue Gegenständlichkeit» zu ersetzen. Aber kunstgeschichtliche Begriffe und Etiketten sind offenbar – wie Übernamen und Schimpfwörter – unausrottbar.

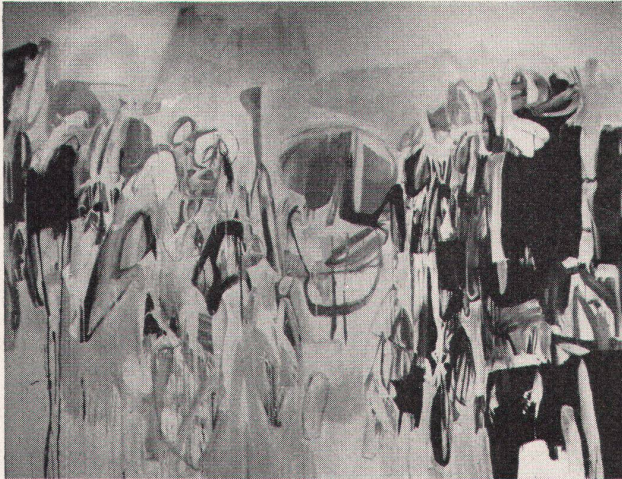
Denn auch Arnold Rüdinger attackiert nun aufs neue in seinem Vorwort den ominösen Begriff der «Sachlichkeit». Für Stoecklin, «der noch einmal die Poesie der Dinge für uns entdeckt hat», ist damit wenig oder selbst Falsches gesagt, denn die ironische oder liebende Anteilnahme an den Dingen und Landschaften schließt gerade die distanzierende Sachlichkeit aus. Das Überdeutlichmachen hebt die Gegenstände aus ihrem gewöhnlichen Zusammenhang heraus und verleiht ihnen plötzlich eine Bedeutung und Schönheit, an der unsere Augen oft unachtsam vorbeisehen. Die Dinge des täglichen Gebrauchs werden plötzlich neu wie am ersten Tag.

Tatsächlich, so vertraut einem in Basel Stoecklins Œuvre (wenigstens in seinen Hauptwerken) ist, so merkwürdig sieht es einen nun in dieser heute so ungewohnten Gegenstandsfülle an. Ein wenig wie aus vergangenen Zeiten. Im Frühwerk (von 1917 bis in die frühen dreißiger Jahre) gibt es sich noch als ganz die Frucht einer großen erregenden Entdeckung, einer Wiederentdeckung des Gegenstandes zu erkennen, wobei die italienischen Quattrocentisten und das in Basel ja reich vertretene Werk des Konrad Witz eindeutig Pfadfinderdienste geleistet haben. Nachdem dieser große Impuls (dem 1919 auch der «Hartmannsweilerkopf» seine Entstehung verdankte) verklungen war, wechselte magischer Realismus und antiquarisches Interesse ab. Letzterem verdankt Basel seine von Stoecklin gemalten Stadtbilder, in denen der Aspekt des «Alten Basel» (der zum großen Teil durch Abbrüche zerstört und angefressen ist) noch einmal dokumentarisch festgehalten wird. Stoecklin hat all die Häuser, Plätze und Straßenszenen nicht nur «wie aus der Spielzeugschachtel» gemalt, sondern auch mit einem rechten Maß an Hintergründigkeit ausgestattet. Nicht umsonst ist der Maler auch ein regelmäßiger Mitarbeiter der Fasnachtsbeilage einer Basler Tageszeitung.

Die Ausstellung im oberen Saal der Kunsthalle galt dann mit einjähriger Verspätung dem 70. Geburtstag des langjährigen GSMBA-Präsidenten Karl Aegerter.

m.n.





Wolf Barth, Boulevard, 1959
Photo: Maria Netter, Basel

Wolf Barth
Atelier Riehentor
29. August bis 17. September

33jährig, gehört der Basler Maler, Karikaturist und Bühnenmaler Wolf Barth heute zu den interessantesten und auch erfreulichsten Vertretern der jungen Schweizer Malerei. Dies zu zeigen und die Konsequenz einer nur scheinbar willkürlich und sprunghaft erfolgten Entwicklung deutlich zu machen, beabsichtigte die ausführliche, von fünf Abbildungen begleitete Präsentation des jungen Künstlers im Juni-Heft des WERK 1959. Die neue Ausstellung jüngster Bilder in der kleinen Basler Altstadtgalerie war nun schönste und volle Bestätigung unserer erwartungsvollen Spannung: Barths weitere Entwicklung ist nicht nur von einer ungewöhnlich starken Vehemenz getragen, sie trägt auch reife und reiche künstlerische Frucht. Ausgangspunkt war eine der verhältnismäßig kleinen Bildtafeln, die nach den Mauerkritzeleien und den «weißen Bildern» Barths das Durchbrechen aus der Tiefe kommender kraftvoller Farben – Schwarz, Rot und Gelb – aufwies. Barth hat nun von diesen durchaus an vegetativ Keimendes erinnernden Farbzellen weitere auf dem Nährboden größerer Bildformate wachsen lassen. Etwa ein halbes Dutzend Bilder sind dabei entstanden – rhythmisch und formal freier, gelöster und harmonischer als die unmittelbar vorangegangenen. Es war Freude und Genuß, diesen Bildern zu begegnen, auf denen die typischen Ur- und Naturfarben (wie sie von allen frühen Kulturen und den Naturvölkern benutzt werden) wild und gebändigt zu Form und Rhythmus wurden. Ein Jammer, daß ein so großartiges Bild wie der großforma-

tige «Boulevard» oder das leuchtende «Tropical» nicht an der «documenta II» in Kassel hängen, ja daß dieser begabte Maler Wolf Barth überhaupt nicht für würdig befunden wurde, die «Kunst nach 1945» mit zu repräsentieren. Es würde sich lohnen, wenn eine Information über Barths jüngste Entwicklung auch in anderen Ausstellungen in der Schweiz nachgeholt würde. Die Oktober-Ausstellung der Galerie «Palette» vermittelte bereits Barths neuestes Schaffen dem Zürcher Publikum. m.n.

Bern

Tàpies – Alechinsky – Messagier – Moser

Kunsthalle
26. September bis 25. Oktober

Im sehr wesentlich formulierten Vorwort zum Katalog beruft sich der Leiter der Berner Kunsthalle, Dr. Franz Meyer, darauf, daß es sich heute aufdrängt, nicht mit mehr oder weniger willkürlichen Gruppierungen, sondern an der Summe von Einzelfällen den Stand der Kunst zu kennzeichnen. Die in der Ausstellung «Vier Maler» vorgestellten Künstler, der Spanier Antonio Tàpies, der Belgier Pierre Alechinsky, der Franzose Jean Messagier und der Schweizer Wilfried Moser, haben denn auch nichts weiteres gemeinsam, als daß sie zu den ungegenständlichen Malern gezählt werden.

Und gerade dieser Begriff wird beispielsweise von Tàpies aufs gründlichste «korrigiert», kann man sich doch kaum etwas Gegenständlicheres, Greifbareres vorstellen als seine mit Sandgemisch zu Farbreliefs erweiterten Bilder: gestaltete Oberflächen, als Unterteilung große, buchstäblich greifbare Grundformen (Rechtecke, Kreissegmente usw.) und darin oft kleinformatige Einritzungen. Diese «Gemälde» sind Dinge, die auf eine neue Weise realistisch, ja naturalistisch wirken und die seit langem entdeckte Schönheit der Urformen und der durch Zeit und Abnutzung gewordenen Oberflächen von Mauern, Felsen, Pflanzenteilen nicht abbilden, sondern neu und spontan produzieren. Es ergeben sich starke, in ihrer Faßbarkeit schöne und sogar romantische Wirkungen. Die Bezogenheit, die Darstellung und Gestaltung harmonischer oder expressiver Verhältnisse aber wird erst durch den Einbau eines solchen Bild-Dings in eine bestimmte Umgebung gegeben. Alechinsky «zeichnet» mit wenig Farben und bewegtem, dynamischem Pinselzug dramatische Geschehen auf, die sich

manchmal zu fast erkennbaren Zeichnungen zusammenfassen lassen, dann wieder die Handlung abstrakt registrieren. Den Rhythmus des Entstehens eines solchen Bildes nimmt der Betrachter auf; das Produkt selber gelangt selten zu einer überpersönlichen Gültigkeit.

Bei Messagier erscheint die Leinwand als ein natürlicher Ausschnitt, in dem eine landschaftliche Formung oder ein atmosphärischer Vorgang am Werden ist (durch farbliche Akzentuierung, vor allem durch Wischen auf dem orange-ocker getönten Grund). Die Natur – als Anreger deutlich spürbar – wird als ununterbrochenes Entstehen erlebt; in den Bildern spielt sich etwas Vertrautes ab; sie sind ausgeglichen, angenehm un-sensationell und genügen sich selbst. Moser ist am stärksten dem im alten Sinn Malerischen verbunden. Er baut seine Bilder aus Farbzonen und schwarzen Konturlinien auf, fast mühsam in einer Überfülle eine Harmonie, eine Gesetzlichkeit suchend. Trotz einer gewissen Schwerfälligkeit und Sprödeheit gelangen ihm Werke mit überraschender, vitaler Leuchtkraft, in denen man gleichzeitig den direkten künstlerischen Gestaltungsdrang und den Willen zur Disziplinierung, zur Übersichtlichmachung stark und mitreißend empfindet.

P. F. Althaus

Locarno

Mario Negri
Galleria La Palma
du 19 septembre au 15 octobre

Le sculpteur Mario Negri (né à Tirano dans la Valtellina en 1910) qui vient d'exposer dix-huit sculptures (16 bronzes, un argent et un bois) à «La Palma», est une des figures les plus marquantes parmi les jeunes artistes italiens. Ses débuts furent assez singuliers; il a commencé à sculpter quand il était prisonnier de guerre en Allemagne, trompant la longue inertie des jours en modelant des formes plastiques idéales; il avait étudié l'architecture, mais, une fois libéré, il se donna complètement à la sculpture. Après un travail acharné il s'est largement fait connaître; la Biennale de Venise de 1958 lui a dédié une salle qui a définitivement consacré la renommée de l'artiste.

Mario Negri est un sculpteur qui ose tenter le difficile accord de la tradition et du goût moderne, et il y réussit avec une sensibilité très raffinée; jamais il ne quitte son sujet, qui est la personne humaine. On sent chez lui une culture très



1



2

vaste; on peut penser à Giacometti aussi bien qu'à l'Egypte ou à l'Extrême-Orient, mais c'est une culture parfaitement assimilée. On dirait que Negri pense, plus que par masses plastiques, par arêtes, par silhouettes; son imagination se déploie dans l'espace et c'est peut-être là que l'on retrouve ses débuts d'architecte; il soigne minutieusement la mise en place de ses sculptures, à commencer par la justesse des socles sur lesquels il dresse ses figures sveltes et élégantes.

P.B.

1
Mario Negri, Negerkönig, 1958. Bronze

2
Mario Negri, Entwurf für eine große Figur, 1959. Bronze

3
Hans Arp, Le Magicien, 1928. Stickerei. Ausführung: Sophie Taeuber-Arp

4
Lisbeth Bissier, Farbige Quadrate, 1956. Knüpfteppich

5
Robert Wehrlin, Wichtiges Rendez-vous, 1956. Webteppich. Ausführung: Plasse et le Caisne. Kunstmuseum Winterthur

Photos: 3-5 Hausammann, St. Gallen

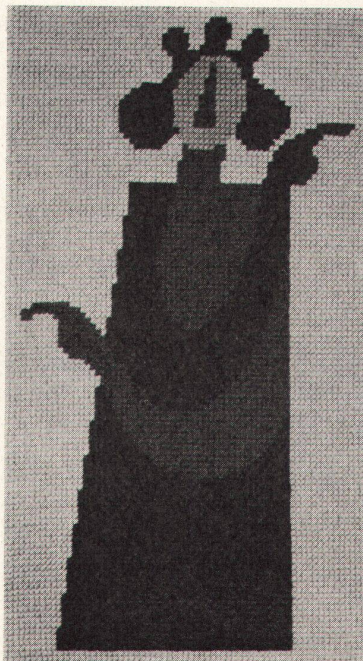
St. Gallen

Neue Schweizer Bildteppiche Kunstmuseum

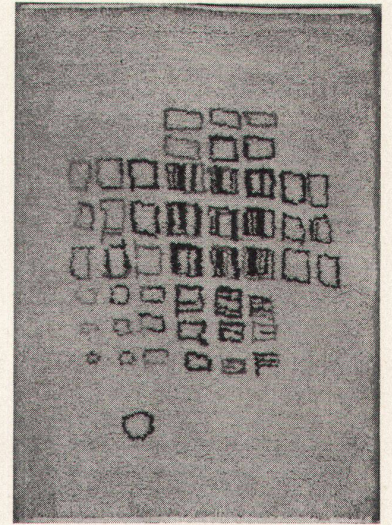
6. September bis 18. Oktober

Jean Lurçat, der große Erneuerer der französischen Bildteppichkunst, schrieb vor Jahren, Wandmaler und Wandteppichkünstler fänden ihre Rechtfertigung heute wie je darin, daß der Schmucktrieb des Menschen fast so stark sei wie der Nahrungstrieb. Im übrigen müßten sie ihre Kandidatur nicht einmal selber stellen: die Wände seien es, die Bauwerke, die Menschen also, die sich dringend an sie wendeten.

Dieser Worte erinnerte man sich mit Vorteil, wenn man die größte bisher in der Schweiz veranstaltete Bildteppichausstellung, wie sie das St.-Galler Museum zusammentrug, betrachtete und vor ihren gegen 180 Nummern eine Übersicht über den Stand der künstlerischen Bestrebungen auf dem Gebiet der Wand- und Bildteppichkunst gewinnen wollte. Es ging zwar ausgesprochenermaßen um die Schweiz, wenn den schweizerischen Werken auch eine Reihe von ausländischen Spitzenleistungen gegenübergestellt wurden. Und man muß es der großzügig und attraktiv aufgezogenen Ausstellung lassen: Sie zeigte deutlich, welche Möglichkeiten, auch moderne Möglichkeiten, der Kunst, mit dem Faden zu bilden, zur Verfügung stehen, und wie sehr sie, heute wieder vermehrt, einem Bedürfnis entspricht, denn wie käme es sonst, daß neben Künstlerinnen und Künstlern von Rang und Namen so viele hingingen, das Handwerk des Webens

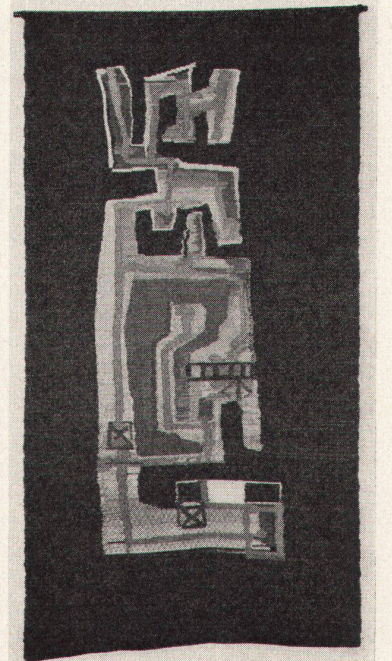


3

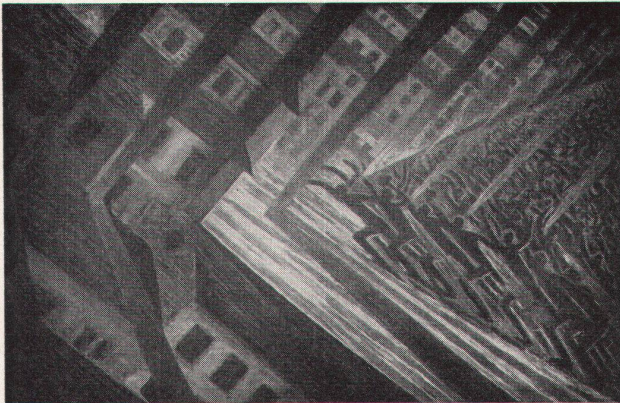


4

sich aneigneten und kraft eigener Begabung über die Brücke des Handwerklichen zum Künstlerischen vorstießen? Wie zu Penelopes Zeiten ist das Gestalten von Bildteppichen wenn nicht gerade ein Reservat, so doch eine weibliche Domäne geblieben. Von 48 Ausstellenden sind deren 35 Frauen, darunter auch solche, deren Gewebe anspruchslos aus häuslicher Beschäftigung entstanden. Auch das – und es ist richtig – gehört zum weitgespannten Bogen dieser Ausstellung, so gut wie die in Aubusson ausgeführten, Teppich gewordenen Kompositionen Fernand Légers und Le Corbusiers, von dem gleich 8 Werke vorhanden sind. Wir möchten aber nicht einmal Tatsachen wie diese als den Hauptvorteil dieser Schau bezeichnen,



5



1
Luigi Russolo, Aufstand, 1912. Gemeindegemuseum Den Haag

2
Umberto Boccioni, Dynamismus eines Radfahrers. Sammlung G. Mattioli, Mailand

Photos: H. Wullschleger, Winterthur

sondern den Umstand, daß ältere, bewährte Kräfte und vielversprechender Nachwuchs in die Wände sich teilten. Neben Namen wie denen von Maria Geroe-Tobler, der St.-Gallerin, Emmy Ball-Hennings, der Dichterin, Eugenie Hagmann-Schiess, deren mit gewohnten Formen arbeitende Kunst mit dem Faden verdichtete Gewebe schafft, vor denen man immer an Brentanos berühmte Verse «O Stern und Blume, Geist und Kleid, Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit» erinnert wird, ließ die Ausstellung auch eine ganze Reihe alter Bahnbrecher und junger Talente zum Worte kommen, die formal neue Wege gehen und beweisen, daß gerade der Bildteppich Kunstträger sein und Kunst in lebendige Beziehung zu bewohnten Räumen bringen kann: Denn die Wände sind es ja, meint Jean Lurçat, die sich dringend an die Bildteppichgestalter wenden!

Winterthur

II Futurismo

Kunstmuseum

4. Oktober bis 15. November

Jede Begegnung mit Werken des Futurismus ist eindrucksvoll und erfrischend. Man nimmt am plötzlichen Aufstand einer Gruppe junger Männer teil, die, wirklich zornig geworden, aus der Atmosphäre der Gesättigtheit ausbrechen. Sie eroberten der Kunst neue Darstellungsbereiche und mit ihnen neue Darstellungsmittel. Rücksicht auf Vorhandenes, auf «heilige Güter» existierte für sie nicht. Aber auch nicht Rücksicht auf sich selbst: ohne jede Hemmungen, unbesorgt um die Zukunft der eigenen Existenz, traten sie die rasende Fahrt in unbekannte Gebiete der Kunst an. Natürlich ist das Phänomen des Futurismus ein Teil des Veränderungsprozesses, der sich im ersten und zweiten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts abspielt. Aber die italienische Spielart besitzt ihr besonderes Gesicht. Sie ist voll von Brio, auch von Rhetorik und Schauspielertum, sie geht von Anfang an in die Breite des Lebens. Den authentischen Futuristen war, bewußt und polemisch unterstrichen, Kunst und Leben ein und dasselbe. Die Winterthurer Ausstellung gibt ein Bild dieser Einheit, dieser Spontanität, die um so erfrischender wirkt, als in der heutigen Kunstsituation das Absichtliche, Hintergedankliche vorherrscht.

Die Ausstellung selbst ist die teilweise Übertragung einer von der Ente Premi Roma organisierten Veranstaltung anläßlich der fünfzigsten Wiederkehr des Datums, an dem Marinetti 1909 mit der Veröffentlichung des ersten futuristischen Manifestes den Sturzbach zum Losbrechen gebracht hatte. Man mußte sich im wesentlichen mit der römischen Konzeption abfinden, die die Akzente etwas verschoben hatte. Neben der Kerntruppe der fünf Maler Boccioni, Carrà, Severini, Balla und Russolo erscheinen eine Reihe von Mit- und Randfiguren, denen die aufrührerische, visionäre Kraft abgeht. Maler, die sich als Maler, nicht als ganze Menschen, von den neuen Darstellungsmöglichkeiten fasziniert fühlten. Als Resultate entstanden künstlerische Werke von Bestand, die man genießerisch aufnimmt: Stillleben arealistischer Art von Soffici, Kompositionen von Rosai mit expressionistischem Einschlag, erstaunliche Werke des damals noch nicht zwanzigjährigen Primo Conti. Prampolini ist mit einer größeren Werkgruppe vertreten, die zum Teil jenseits des Ausstellungsthemas steht. Interessant ist dagegen eine Collage Prampolinis von 1913, bei

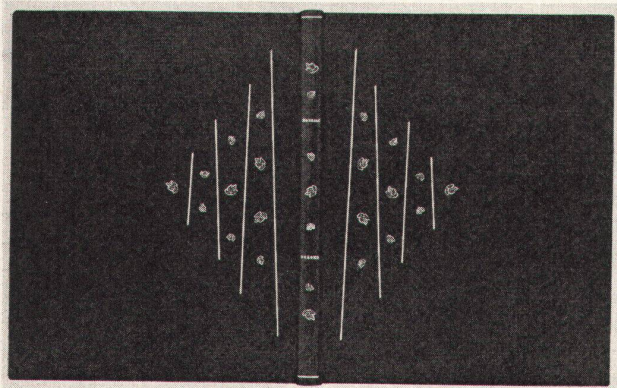
der dadaistische und surrealistische Züge präfiguriert erscheinen. Wie weit die italienischen Organisatoren den futuristischen Radius ziehen, zeigt sich z. B. bei Depero; in der historischen Perspektive genügt Mitgliedschaft bei futuristischen Gruppen nicht.

Die größten Eindrücke gehen von den Werken der fünf Authentischen aus. Der Pendelausschlag bei der Verwirklichung der bildkünstlerischen Thesen ist imponierend. Die Synthese von festgefügter Struktur und Dynamismus beim Ältesten der Gruppe, bei Balla (geboren 1871), die Überspielung der manuellen Schwächen durch die symbolisch fundierte Bildvorstellung beim Jüngsten, Russolo (geb. 1885), der eigentlich ein «maitre naïf» gewesen ist, die dekorative Grundhaltung bei Severini (geb. 1883), der bei geringerem Tiefgang die elegante und heitere Lösung findet.

Die beiden großen Gestalten sind Carrà (geb. 1881) und Boccioni (geb. 1882), der erstere ein großes Talent, der zweite ein Maler mit genialen Zügen. Carrà ist der Bewegliche, dessen Sensorium direkt die wechselnden Impulse der Zeit spiegelt. An sieben Hauptwerken sind die Stationen abzulesen. Rhythmische Strukturen, die in Parallelität zu Frühwerken Légers stehen, die thematische Simultaneität in Verbindung mit dem Dynamischen beim «Tram» von 1911, die vergeistigte Verspannung beim Porträt Marinettis, die Materialphantasie bei einer Collage von 1914 und der Übergang zur Pittura metafisica bei einem prachtvollen kleinen Stillleben von 1915.

Boccioni ist mit 36 Werken in den Mittelpunkt der Ausstellung gestellt. Jenseits des Programmatischen ein Maler – auch ein Skulptor – erster Größe. Souveräne Beherrschung der technischen Mittel, ein erstrangiges künstlerisches Temperament, das große Geste mit imaginativem Tiefgang verbindet. Original und aufnahmefähig zugleich. Höchst eindrucksvoll, wie Boccioni Anregungen aus Picassos Frühkubismus übernimmt und zu eigener Prägung führt, wie eigene abstrakt-dynamische Darstellungsformen entstehen, wie das «Antigravioso» zur künstlerischen Größe wird, wie synthetische Kompositionen entstehen, wahre Vorahnungen von Picassos Jahrzehnte später entstandener «Guernica», wie der Schritt vom Monochromen zum zugleich plastischen und flächenhaften Polychromen vollzogen wird. Und merkwürdig das Ende dieses 1916 jäh abgebrochenen Lebens: Porträts, in denen die Konvention von hinten wieder einschleicht; wahrscheinlich ein transitorisches Krisensymptom des unter den Eindrücken des ersten Weltkrieges eingetretenen Vormarsches banaler Simplifikationen.

Vor der Einführungsansprache Heinz Kellers begrüßte der Winterthurer Kunstvereinspräsident Balthasar Reinhart die zur Eröffnung Erschienenen; daß die dritte Generation einer kunstsinnigen Familie die Tradition lebendig weiterleitet, darf für die Zukunft der Winterthurer Pflege moderner Kunst als besonders positiv vermerkt werden. H.C.



Das Gewerbemuseum Winterthur zeigte vom 20. September bis 1. November eine Ausstellung «Das Buch». Die Betonung lag auf dem Buch als Gegenstand, wobei der historische und der moderne Einband eine besonders ausführliche Darstellung erfuhren.

Einband in olive Maroquin mit Goldprägung von A. V. Altermatt, Paris.

Zürich

Italo Valenti

Galerie Charles Lienhard
1. September bis 3. Oktober

Valenti, der seit langem schon im Tessin lebt, gehört in die Reihe der oberitalienischen Informellen, zu denen er, der 1912 in Mailand geboren ist, vom Figurativen her den Übergang vollzogen hat. Das Eigenleben der Farbe ist das primäre Thema seiner Bilder, die bei aller formalen Auflösung ruhig und gesammelt wirken. Die auf den Farbgründen auftauchenden Formgebilde erscheinen in die gesamte Farbstruktur einbezogen; zugleich sind sie die Träger einer gleichsam traumhaften Bewegung, die über die Bildfläche zieht wie Nebelgestalten verschiedener Konsistenz. Kein Zweifel, daß Valenti zu denen zählt, denen es ernst um die Sache ist, nicht zu den zahlreichen Schaumschlägern oder Augenwäschern. H.C.

Photoausstellung:

Experimentelle Ästhetik

Oszillogramme, Lichtgraphiken, Röntgen- und Ultraphotos von Herbert W. Franke, Andreas Hübner, Helmut Volland
Kunstgewerbemuseum
18. September bis 18. Oktober

Bei den Photos der drei deutschen Experimentatoren, unter denen Herbert W. Franke der leitende Kopf ist, handelt es sich weniger um Produkte aus dem Feld des Ästhetischen als um phototechnische Versuche. Es werden eine Reihe von Möglichkeiten der Verwendung verschiedener Lichtkategorien gezeigt, mit deren Hilfe mit der Kamera optische Tatbestände fixiert werden können, die das Auge des Menschen direkt nicht wahrzunehmen imstande ist. Was sich ergibt, ist ein optisches Rohmaterial gleichsam, das – abgesehen von den diversen Varianten der Anwendung des Röntgenprinzips, das in der photographischen Graphik (Moholy-Nagy) seit bald vierzig Jahren üblich ist – Formgebilde aufzeigt, die in der modernen bildenden Kunst auf dem Weg des form-schaffenden Prozesses ähnlich entstanden sind. Ob künstlerische Parallelen vorliegen, möchten wir bezweifeln, da bei den Photos der Entstehungsprozeß sich in anderen als künstlerischen Sektoren abspielt. Daran ändern auch die offenbar sehr intelligent ausgewählten Bildausschnitte nichts, ebensowenig wie Frankes Versuche, Optisches und Musikalisches zu integrieren (siehe Zeitschrift «Melos», Juli/August 1959). Gerade diese Versuche zeigen deutlich, daß bei der Vermengung der Sektoren Vorgetäusches entsteht, wogegen die getrennten Sektoren klare Analogien aufweisen, die wichtige und fruchtbar zu verarbeitende Einblicke ermöglichen. H.C.

Robert Lienhard

Galerie Läubli
9. bis 26. September

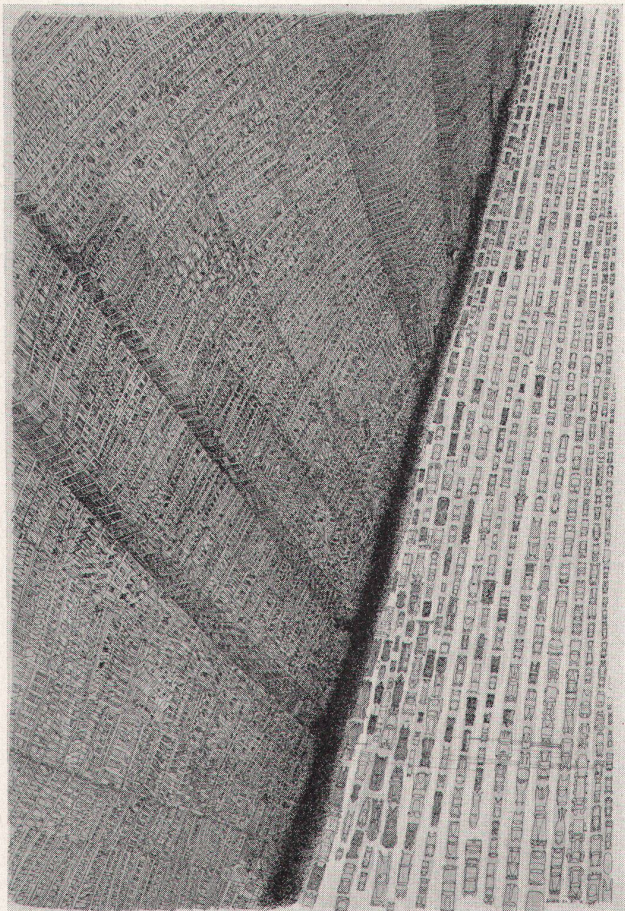
Der Winterthurer Bildhauer Robert Lienhard, der am Anfang der Vierziger steht und schon eine Reihe von Werken öffentlicher Kunst geschaffen hat, überraschte in seiner zwei Dutzend zumeist in Bronze gegossene Werke umfassenden Ausstellung durch die zum Charakterisierenden, Erzählerischen neigende Fülle der motivischen Erfindung, die sich in unrealistischer Form ausspricht. Die Bewegungsdynamik von Vögeln oder «Raubfischen» begünstigt das abstrahierende Gestalten mehr als diejenige von Pariser Cancantänzerinnen; das andere Extrem plastischer Formgebung, nämlich säu-

lenhafte Gebundenheit, wird durch das nuancierte Auftragen einer «Karyatide» oder eines «Harlekin» repräsentiert. Zum Szenischen erweitern sich Kompositionen wie «Barrikade» und «Tausendundeine Nacht», und auch die heute beliebten Äußerungen des Geharnischten, Kriegerhaften fehlen nicht. Der seinerzeit für die Mittelschulanlage Wetzikon leider nicht akzeptierte «Odysseus» ist in kleinerer Bronzeversion von der Eidgenossenschaft aus der Plastikausstellung in Biel erworben worden. E. Br.

Willi Goetz – Alberto Longoni

Galerie Palette
4. bis 29. September

Mit einer Kollektion von Bildern jüngsten Datums gab Willi Goetz den Beweis ernster Auseinandersetzung mit den Prinzipien konkreter künstlerischer Gestaltung. Die Resultate knüpfen teils an Vorbilder an, teils zeigt sich eigene Handschrift, die es auch im Bereich des «Konkreten» gibt. Horizontale Streifenkompositionen schließen sich an ähnliche Bildstrukturen Lohses an. Goetz bleibt aber in den Grenzen einer in Tonwerten abgestuften Monochromie. Hier kommt es zu merkwürdigen Flimmerwirkungen, man kann auch sagen, zu Zwitterwirkungen, die nicht ganz überzeugen. In anderen Bildern führen die freien Kompositionen auf der Basis geometrischer Grundgebilde zu balancierten Resultaten. Hier hat die Sorgfalt und Sensibilität der manuellen Arbeit einen starken Anteil. Die angewendete Art der Mehrgliedrigkeit trägt allerdings die Gefahr in sich, daß an Stelle von eigentlichen Bildern graphische Bildfüllungen entstehen. Die große Vereinfachung (nicht Simplizität), die in unendlich vielen Varianten auftreten kann, bleibt die Voraussetzung und inneres Ziel konkreter künstlerischer Prinzipien. Wohl als Nebenwerke zeigte Goetz eine Reihe von Collagen. Sie sind angenehm, vorstellungsreich und lassen eine persönliche Note in der Einbeziehung von kompakten hellen Flächen erkennen. Der Mailänder Zeichner Alberto Longoni, gleichsam eine durchaus selbständige oberitalienische Ausgabe Saul Steinbergs, bleibt auch bei mehrfacher Begegnung in Ausstellungen höchst lebendig und amüsant sowohl in der Originalität der zeichnerischen Komposition wie in der nie erlahmenden Beweglichkeit des Striches. Daß er über das Graphisch-Karikaturistische hinaus in immer vertiefter Entwicklung begriffen ist, erscheint positiv. Diesmal bezieht sich dieses Werden auf die Intensivierung der Grundzeichen von symbo-



Alberto Longoni, *America II*, 1958. Zeichnung

lischem Gehalt und auf den sehr konzentrierten, großformigen kompositionellen Aufbau. Dabei bleibt der sowohl ironische wie humane Humor unberührt, der weder der Gemütlichkeit noch des Holzhammers bedarf. H.C.

Venedig

Vitalità nell'Arte
Palazzo Grassi
August bis Oktober

Das Thema dieser Ausstellung lag im Brennpunkte der künstlerischen Auseinandersetzung unseres Jahrzehnts. Ihr Schauplatz wurde von einigen führenden Persönlichkeiten des modernen internationalen Kunstlebens ausgewählt und präsentiert. Wir brauchen aus dem kleinen Ausstellungskomitee nur zwei Namen zu nennen, nämlich James J. Sweeney, Direktor des Guggenheim-Museums

in New York, und W. J. H. B. Sandberg, Direktor des Städtischen Museums in Amsterdam, um anzudeuten, wie die Akzente dieser Ausstellung gesetzt sind.

Es gehörte zum Verdienst der Organisatoren, daß sie nicht etwa ein Panorama des modernen Kunstschaffens gaben, sondern bewußt vitale Aspekte der heutigen Kunst zeigen wollten, einer Kunst, die unter der Herrschaft der Instinkte steht. Die ausstellenden Künstler waren: Pierre Alechinsky, Karel Appel, Sandra Blow, Alberto Burri, César Baldaccini, Wessel Couzijn, Alan Davie, Roel d'Haese, Willem de Kooning, Jean Dubuffet, Etienne-Martin, Claire Falkenstein, Franco Garelli, Karl Otto Goetz, H. A. P. Grieshaber, Asger Jorn, Ger Lataster, Jacques Lipchitz, Marino Marini, Joan Mitchell, Mattia Moreni, Gea Panter, Eduardo Paolozzi, Carl-Henning Pedersen, Jackson Pollock, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Antonio Saura, Kimber Smith, K. R. K. Sonderborg, Bram van de Velde, Emilio Vedova, Theo Wolvecamp. Wie aus dieser Aufzählung hervorgeht, beschränkte sich die Ausstellung nicht auf die sogenannte «informelle Kunst». Einzig Marino Marini und der dänische Maler Carl-Henning Pedersen wirkten etwas als Fremdkörper. Bei der relativ beschränkten Anzahl der Aussteller war es möglich, von den einzelnen Künstlern ein kleines Ensemble zu gruppieren, so daß jeder in seiner Eigenheit hervortrat. Die Organisatoren haben sich dabei große Mühe gegeben; man spürte aus der Auswahl, daß sie sich mit dem Gesamtwerk jedes Künstlers eingehend beschäftigt haben.

Die Präsentation der Ausstellung war etwas forciert, doch brillant. Die Ausstellungen des Palazzo Grassi haben sich ihren eigenen venezianischen Stil herausgearbeitet, und der durch Appel ganz mit tachistisch zerknitterten Seidenstoffen ausgefütterte Saal paßte ausgezeichnet in die venezianische Atmosphäre. Ein besonderer Saal war den Maler-Dichtern Henri Michaux, Lucebert und Hugo Claus gewidmet.

Die Ausstellung wird ab November in der Kunsthalle Recklinghausen und ab Dezember im Städtischen Museum von Amsterdam gezeigt. F. Stahly

Bücher

The Moderns and their World
With an Introduction by Sir John Rothenstein
30 Seiten und 48 ein- und 48 mehrfarbige Tafeln
Phoenix House Ltd., London 1957. 30 s.

Ein großformatiger Tafelband, dessen Titel insofern etwas irreführt, als der an sich ausgezeichnete und geistreiche Einleitungssatz sich mehr mit den Problemen der modernen Kunst befaßt als mit der inneren oder äußeren Welt der Künstler unserer Zeit. Rothenstein sieht im Werden und Wesen der Kunst des 20. Jahrhunderts die äußerste Manifestation der westeuropäischen humanistischen Tradition, die in der Vielheit der Strömungen ebenso wie in Freiheit zum Ausdruck kommt, die dem Individuum gegeben ist. Die Auswahl der Tafeln – die britischen Beispiele sind von Rothenstein, die anderen vom Verleger ausgewählt – ist gut. Die farbigen Wiedergaben leiden etwas unter der fettigen Glätte, wiewohl die Farbwerte in den meisten Fällen erstaunlich exakt herauskommen. Die Reihe der Künstler beginnt mit Cézanne und Van Gogh und führt bis zu den Klassikern des Kubismus, des Futurismus, des Stijl und Zugehörigem, zum Blauen Reiter, zu Klee und dem Surrealismus. Es sind also «the Moderns» der ersten Jahrzehnte unsres Jahrhunderts. Vor der jüngeren und jüngsten Entwicklung wird haltgemacht.

Gute, nicht zu knappe biographische Daten geben über die Lebensumstände der Maler Auskunft, und eine allgemeine Bibliographie verzeichnet in etwas willkürlicher Auswahl die hauptsächlichsten informativischen Bücher. H. C.

II. documenta '59 Kunst nach 1945

3 Bände. Malerei – Skulptur – Druckgraphik
Verlag M. Du Mont-Schauberg, Köln 1959

Der Katalog der documenta '59 besteht aus einem dreibändigen Kompendium, das in wahrhaft monumentaler Weise das Bild dieser bedeutenden Ausstellung über die flüchtigen Zeiten hinweg festhält. Er ist nach Schluß der Veranstaltung im Buchhandel erhältlich. Nur um eine Vorstellung dieses reichen Abbildungswerkes zu geben: gegen 500 Gemälde, gegen 200 Skulpturen und über 300 Werke der Graphik sind wiederge-

Aarau	Kunsthaus	GSMB, Sektionen Westschweiz und Tessin	11. Oktober – 22. November
Basel	Kunsthalle Museum für Völkerkunde Gewerbemuseum Atelier Riehentor Galerie Bettie Thommen	Max Gubler – Irène Zurkinden Polnische Scherenschnitte Das Kinderbilderbuch Gusti Stettler Ernst Baumann	24. Oktober – 22. November 15. Oktober – 25. November 14. November – 24. Dezember 31. Oktober – 18. November 11. November – 4. Dezember
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Galerie Ammann Galerie Auriga Galerie Verena Müller Galerie Spitteler	Plastiksammlung Werner Bär Farbige deutsche Graphik 1959 Albert Schnyder Charles Bischof Roland Werro Jean Baier Hermann A. Sigg Fernand Giauque Elf Schweizer Künstler	26. September – 15. November 27. November – 27. Dezember 31. Oktober – 6. Dezember 13. November – 30. November 20. Oktober – 21. November 26. November – 24. Dezember 31. Oktober – 30. November 8. November – 30. Dezember 13. November – 13. Dezember
Biel	Galerie Socrate	Leopold Haefliger	24. Oktober – 12. November
La Chaux-de-Fonds	Galerie Numaga	Hauser	31 octobre – 18 novembre
Chur	Kunsthaus	GSMB Sektion Graubünden	25. Oktober – 29. November
Genève	Musée d'Art et d'Histoire Musée Rath	50 ans de peinture en Pologne Urbanisme aux Etats-Unis Kees van Dongen	24 octobre – 29 novembre 14 novembre – 29 novembre 30 octobre – 29 novembre
Lausanne	Musée des Beaux-Arts Galerie Maurice Bridel Galerie L'Entracte Galerie La Gravure Galerie des Nouveaux Grands Magasins S.A.	Section vaudoise des Femmes peintres, sculpteurs et décorateurs – Violette Diserens Camille Bryen Peclard Pierre Berthoud Edouard Chapallaz Georges Dayez Favarger Blanc	30 octobre – 30 novembre 24 octobre – 12 novembre 14 novembre – 5 décembre 7 novembre – 20 novembre 21 novembre – 11 décembre 29 octobre – 1 ^{er} décembre 31 octobre – 18 novembre 21 novembre – 9 décembre
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Philippe Zysset	7 novembre – 22 novembre
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Sections de Suisse allemande des P. S. A. S.	11 octobre – 22 novembre
Olten	Aare-Tessin AG	Wirtschaft und Kunst	17. Oktober – 15. November
Rapperswil	Galerie 58	Max Ackermann	1. November – 27. November
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Schaffhauser Künstler Xylon	15. November – 3. Januar 14. November – 3. Januar
St. Gallen	Kunstmuseum	Marc Chagall, Die Bibel Barthélemy Menn	24. Oktober – 26. November 28. November – 3. Januar
Thun	Thunerhof Galerie Aarequai	Paul Gmünder Etienne Clare	1. November – 22. November 6. November – 2. Dezember
Winterthur	Kunstmuseum Galerie ABC	Il Futurismo Silvio Mattioli	4. Oktober – 15. November 2. November – 28. November
Zürich	Kunsthaus Galerie Beno Galerie Suzanne Bollag Galerie Chichio Haller Galerie Läubli Galerie Lienhard Galerie Neumarkt 17 Galerie Neupert Orell Füssli Galerie Palette Galerie au Premier Rotapfel-Galerie Galerie Walcheturm Galerie Wenger Wolfsberg	Kunst aus Indien Jean Latour Pham Thuc Chuong Hans Fischli Rolf Dürig Zao Wou Ki – Meinrad Marti Ruth Bamberger William Scott Fredri Stubenrauch Adrian Willi Pietro Chiesa Walter Sautter Franz Fedier Moderne indische Maler M. Schaeppi – H. Hess Eduard Spörri Barthélemy Menn Lithographien französischer Meister A. Holy – P. Pfosi A. Herbst – Elisif	November – Februar 4. November – 24. November 25. November – 5. Januar 31. Oktober – 28. November 31. Oktober – 28. November 27. Oktober – 14. November 17. November – 23. Dezember 10. November – 12. Dezember 27. Oktober – 18. November 19. November – 2. Dezember 7. November – 28. November 31. Oktober – 28. November 30. Oktober – 24. November 27. November – 31. Januar 5. November – 21. November 31. Oktober – 28. November 16. September – 21. November 1. November – 30. November 29. Oktober – 21. November 26. November – 31. Dezember
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Uhr Samstag bis 17.00 Uhr