Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **58 (1971)**

Heft 9: **Einfamilienhäuser**

PDF erstellt am: **16.04.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Wer stellt wo aus?

Basel

Georges Rouault
Galerie Beyeler
1. September bis 15. November 1971

Die Ausstellung zum 100. Geburtstag des französischen Meisters Georges Rouault (1871–1957) steht unter dem Titel «Rouault der Visionär». Von den rund 70 ausgestellten Werken (Gemälde, Gouachen, Entwürfe) sind an die 50 Bilder bis jetzt noch nie ausgestellt gewesen. Sie stammen zum wesentlichen Teil aus dem Nachlaß und gehören zu jenen Arbeiten, die der Künstler aus persönlichen Gründen bis zuletzt um sich versammelt haben wollte. Der Hauptgrund dürfte darin liegen, daß sie – mehr als die meisten für das Publikum geschaffenen Gemälde – spontane, frische Formulierungen von neuen Bildideen sind. Neben den bekannten Themen aus Rouaults Œuvre begegnet man jenen unmittelbar aus der Inspiration heraus festgehaltenen Entwürfen, die diesen Maler wahrlich als einen der letzten Visionäre erscheinen lassen. Dem Betrachter wird es keine Mühe machen, die Unmittelbarkeit der Bildvision auch, und vor allem, in der außerordentlich frischen Malweise zu genießen. R. H.

Georges Rouault, Confrontation (profils de clowns)

Rorschach

Heinz Keller
Heimatmuseum im Kornhaus
26. September bis 24. Oktober 1971

Zu den Künstlern, die zwischen den Versuchungen der Tradition und den Verlockungen des Experiments um des Experiments willen einen eigenen Weg gesucht haben, gehört der Winterthurer Heinz Keller. 1928 in Winterthur-Wülflingen geboren, erlernte er den Beruf des Zeichnungslithographen, in dem er bis vor kurzem tätig war. Bereits als Achtzehnjähriger konnte er an der Ausstellung Zürich-Land ein Bild verkaufen. Doch erstmals 1951 sah man einen Holzschnitt von ihm. 1960 lagen die ersten Holzschnitte vor, die man als gültige Aussagen bezeichnen konnte. Heinz Kellers Holzschnitte könnte man charakterisieren als eine Schwarzweißkunst ohne Schwarzweißmalerei. Spontankunst sind sie nicht; seine Technik verlangt Vorbedacht, Gespräch des Künstlers mit dem Einfall, Arbeit am Thema. Die Holzschnitte von Heinz Keller sind nicht die einzig möglichen Bilder, aber es sind mögliche Bilder, Bilder, mit denen sich leben läßt. H. R.

Heinz Keller, Die Sterntaler. Holzschnitt

Aarau

1, 2
Eduard Spörri – Adolf Herbst
Aargauer Kunsthaus
27. August bis 25. September 1971

Wer sich den Lebenskreisen der beiden Künstler Spörri und Herbst nähert, wird wenig äußerlich Gemeinsames finden: Spörri lebt in der dörflichen Welt des alten Wettingen, Herbst im Herzen der Altstadt Zürichs.

Und doch verbindet die beiden Künstler ein Wesentliches: Beide haben sich in ihrem Dasein eine seltene Einheit von Werk, Leben und persönlicher Umgebung erschaffen und den Mut gefunden, diese Welt auch zu demonstrieren, sie jederzeit aufs neue zu realisieren. Niemand würde den beiden Künstlern ihr Alter geben. Beide arbeiten mit ungebrochener Kraft. Herbst als wunderbarer Kolorist, der Bilder voll wunderlicher Poesie zu schaffen imstande ist: Poesie nicht im harmlos-idyllischen, sondern in einem – bei aller scheinbaren Heiterkeit – oft das Tragische streifenden Sinn.

Eduard Spörris Schaffen kreist immer wieder um die menschliche Figur, die uns in Gestalten entgegentritt wie der Sämann, der Falkner, das Landmädchen: eine vorindustrielle Welt, die voller Poesie das naturhafte Dasein elementarer Menschenkinder demonstriert.

Die Ausstellung gibt den Besuchern Einblicke in Entwicklungen, die, durch die Werke gesehen, glaubhaft werden und in sich ruhen.
H. W.

1

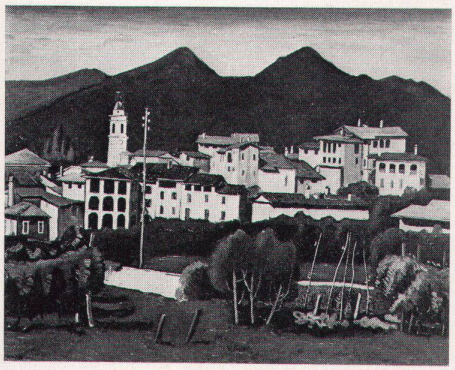
2

1
Adolf Herbst, Mädchen mit Kopfputz

2
Eduard Spörri, Mädchenporträt

3
Wilhelm Schmid
Galerie Zisterne, Pelzgasse 15
3. bis 26. September 1971

Ihre erste Ausstellung widmet die neue Galerie dem Maler Wilhelm Schmid, der 1892 in Remigen AG geboren wurde. Nach ausgedehnten Reisen durch Italien gelangte der Zwanzigjährige, der in Brugg eine Lehre in einem Architekturbüro absolviert hatte, über München nach Berlin. Dort arbeitete er als Architekt bei Peter Behrens, Benno Paul und später auch Paul Renner, mit dem er das Schinkelhaus baute. In diese Zeit fällt seine Zuwendung zur Malerei. Nach mehrjährigen Aufenthalten in Paris und wieder in Berlin, kehrte er 1937 als «entarteter» Künstler in die Schweiz zurück und liess sich in Brè-sopra-Lugano nieder, wo ein neues Œuvre, das von ungebrochener Schaffenskraft Zeugnis gibt, entstand. Beachtliche Ausstellungen im In- und Ausland, und die vielen Werke in öffentlichem und privatem Besitz lassen erkennen, dass Wilhelm Schmid einen wesentlichen Beitrag an die Schweizer Malerei unseres Jahrhunderts geleistet hat. P. B.



Wilhelm Schmid, Tessinerlandschaft

Basel

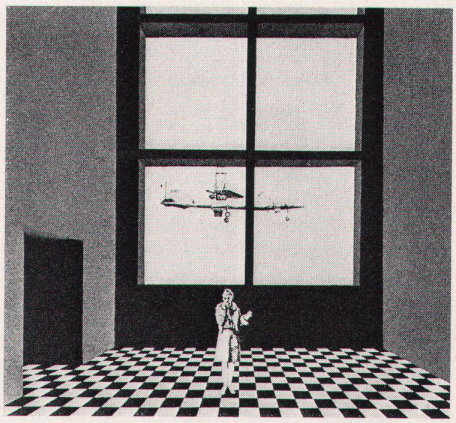
André Thomkins. Metamorphosen. Zeichnungen und Aquarelle
Kunstmuseum. Kupferstichkabinett
2. Oktober bis 21. November 1971

André Thomkins, – die muse des ungehörigen, 1965

Thomkins wurde 1930 in Luzern geboren, spricht auch luzernerisch. Er lebt aber seit langem mit seiner Familie in Essen und fühlt sich vielen Künstlern der Düsseldorfer-Kölner Region verbunden, besonders allerdings den dortigen (knapp) Halb- und Viertelschweizern Daniel Spoerri, Diter Rot, Karl Gerstner. Mit den Genannten hat er das Durcheinanderschütteln von Bildnerischem und Literarischem gemeinsam, den Bezugsreichtum überhaupt. In der Basler Ausstellung bezieht sich Thomkins auf alte Graphikwerke (Callot, Füssli usw.), die er auf seine Weise mit dem Zeichenstift ausbadet, verbiegt, entleert, neu erfüllt. D. K.

Grenchen

Gruppe Zebra
Galerie Toni Brechbühl
11. September bis 8. Oktober 1971



Nikolaus Störtenbecker, Flughafen

Auf der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg haben sich vier junge Künstler aus Norddeutschland zusammengefunden: Dieter Asmus (geboren 1939 in Hamburg), Peter Nagel (geboren 1941 in Kiel), Nikolaus Störtenbecker (geboren 1940 in Hamburg) und Dietmar Ullrich (geboren 1940). 1965 gründeten die vier Maler die Gruppe Zebra. In einem Punkt waren sie sich einig: sie wollten keine abstrakten Bilder mehr malen. Es ging ihnen um eine neue Figuration – keinesfalls um eine Rückkehr zur Gegenständlichkeit der vorabstrakten Zeit.

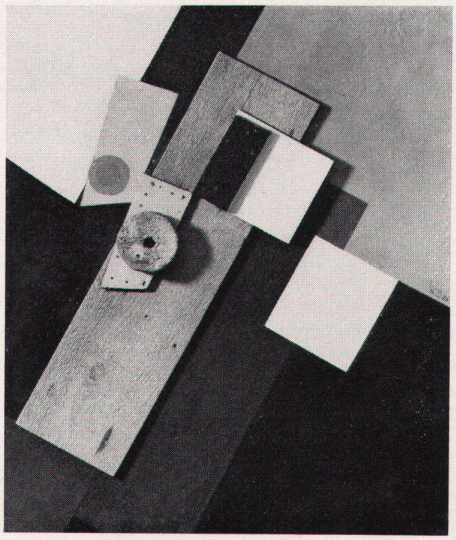
Nach zahlreichen Ausstellungen in Deutschland steht die Gruppe Zebra vor ihrer Auflösung. Ihre letzte Ausstellung ist in der Grenchener Galerie Toni Brechbühl zu sehen.

Ausstellungen

Basel

Kurt Schwitters
Kunsthalle
31. Juli bis 5. September

«... Kaputt war sowieso alles, und es galt, aus den Scherben Neues zu bauen. Das aber ist Merz ... Es war wie ein Abbild der Revolution in mir, nicht wie sie war, sondern wie sie hätte sein sollen.» – Solches schrieb Kurt Schwitters 1918 zum «ganzen Schwindel, den die Menschen Krieg nennen», zur anschließenden «glorreichen Revolution». – Jetzt konnte man anhand eines Materials von annähernd dreihundert Nummern das Verhältnis zwischen Schwitters' Werk und der in der Zwischenzeit Geschichte gewordenen Wirklichkeit überprüfen: zuerst in Düsseldorf, dann in Berlin, in Stuttgart und schließlich in der Kunsthalle Basel. Schwitters, 1887 in Hannover geboren, 1948 in London gestorben, hatte einst die Kunstakademien von Hannover und Dresden besucht; aber er verwarf bald alles, was er dort gelernt hatte, um etwas «ganz anderes» zu machen. Dieses ganz andere nannte er «Merz»: «... es war ... mein Gebet über den siegreichen Ausgang des Krieges, denn noch einmal hatte der Frieden wieder gesiegt.» Aus Scherben begann Schwitters «Neues zu bauen», vielleicht vorerst ein symbolischer Akt des Künstlers und ein Beitrag zum Wiederaufbau nach dem Kriege, dann aber doch die Weiterführung eines Gedankens, der schon um die Jahrhundertwende im Kreise der Sezessionskünstler akut geworden war: Bezug der Kunst auf Außerkünstlerisches, bereits ein erster Hinweis auf die künftige Fusion von Kunst- und Konsumgüterproduktion. Schwitters war nicht allein in jenen Tagen. Was er hatte vergessen wollen – den von den Akademien tradierten Idealismus –, hatten andere vor ihm schon vergessen: Marcel Duchamp, die Dadaisten. Zwar hat sich Schwitters, so stellt Werner Schmalenbach im Katalog zur Ausstellung fest, «in seinen frühen Merz-Jahren um 1920 gegen eine Politisierung der Kunst ... ausgesprochen», doch damit wandte er sich wohl weniger gegen die Funktion der Kunst im gesellschaftlichen Kontext als gegen deren oberflächlich inhaltsbetonte Knebelung im Berliner Dadaistenkreis um Richard Hülsenbeck.



Kurt Schwitters, Merzbild mit grünem Ring, Bild 1926, 14
Photo: Christian Baur, Basel

Sein Eingriff ins Bewußtsein der Zeitgenossen lief über die Form, weniger über den Inhalt. Oder besser gesagt: seine Inhalte entlieh er seit 1920 einem Bereich der «Un-Kunst» und der Warenwelt, und diesem Bereich gab er mit dem «Un-Wort» «Merz» einen Namen.

Schwitters' Revolution war nicht die ausgesprochene, seine Auflehnung gegen herrschende Mentalität und herrschenden Geschmack ließen ihn eher an einem neuen ästhetischen Gesamtentwurf des Lebens arbeiten als an der lauten Polemik. So standen ihm anscheinend auch die Leute vom Stijl näher als alle anderen. In seiner zwischen 1923 und 1932 erschienenen «Merz»-Zeitschrift wurden Beiträge aufgenommen von Mondrian, El Lissitzky und Van Doesburg. Es gibt in seinem Werk, das nur noch bruchstückhaft vorhanden ist, immer wieder konstruktivistische Ansätze. Sie häufen sich um die Mitte der zwanziger Jahre. Ein Beispiel für diese viel zu wenig beachtete Seite im Werke Schwitters', das «Merzbild mit grünem Ring» von 1926 (Abbilddung), zeigt deutlich Affinitäten zur Kunst von El Lissitzky. Immerhin bleibt auch in solchen Beispielen Schwitters' Eigenart sichtbar, das Eigenleben verschiedener Materialien zu betonen, Materialstrukturen polyphonisch gegeneinander zu setzen, zu staffeln und ... ihre Gerichtetheit zu brechen: nicht nur im rechten Winkel. Da ist also immer noch die heute verdächtige Bezeichnung des «Materialgedichts» zutreffend, drängen sich Vergleiche mit musikalischen Begriffen auf. Innerhalb der Spanne zwischen radikaler Umwertung von Gegenstandsbegriffen und konstruktivem Umgestalten der optischen und haptischen Wirklichkeit – so zeigte die Schwitters-Retrospektive – muß die Wirkung Schwitters' auf die Zeitgenossen zu suchen sein. Die neuerliche Schwitters-Renaissance (erste große Ausstellung in Köln: 1963) gibt Stoff zu einer Diskussion, welche etwa die ganze Skala der Pop-Art von Rauschenberg und Jasper Johns einerseits bis zu Andy Warhol und Roy Lichtenstein anderseits streifen könnte: und das dank ihrer eigenartigen Dualität zwischen sublimierter und neugestalteter Wirklichkeit. Werner Jehle

Der Basler Ausstellung folge noch ein Schwitters-Gedicht mit dem Titel «Basel»:

«Es geht ein bißchen rauf,
es geht ein bißchen runter,
dazwischen fließt der Rhein.
Grün soll sein Wasser sein.
Wenn's regnet stürmt und schneit,
dann ist es braun,
braun anzuschaun.
Verhältnismäßig drückend föhnt der Föhn,
es brodelt tief im Grunde,
darüber eine Stadt,
die Basels Name trägt und hat.
Dort lint es Böck
dort beint es Hol,
es waldet grün und witzt.
Der Ritter sticht den Wurm
am Turm.
Die Kirche aus Zement
ist Mosers hohe Zeit.
Es brennt,
wenn's brennt,
im Kleid.
Der Frauen holder Chor
lächelt dem Tor.
Mann,
sieh dich vor!»

Schaffhausen

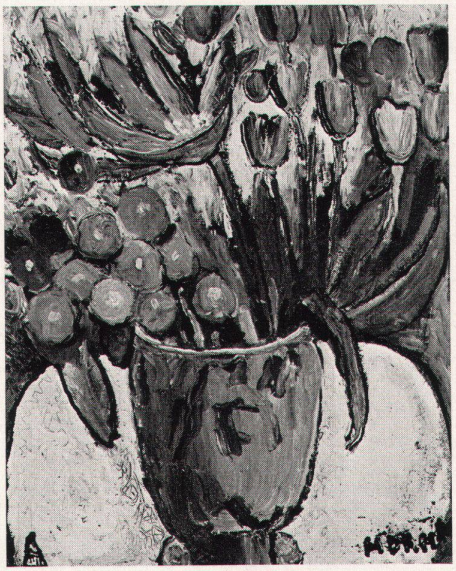
Helen Dahm
Museum zu Allerheiligen
27. Juni bis 22. August

Helen Dahm ist 1968 im Alter von neunzig Jahren gestorben. Während eines halben Jahrhunderts war das Dörflein Oetwil am See ihr Refugium, in das sie aus den Stürmen dieser Welt und aus den Anfechtungen ihrer Seele immer wieder zurückkehrte. Hier entstand auch der größte Teil ihres malerischen Werkes, das die Schaffhauser Ausstellung zwar nicht vollständig, aber doch in einem umfassenden Überblick enthielt.

Dieses Werk, das seit der Helmhaus-Ausstellung von 1953 bekannt ist, wurde in der weitgehend chronologischen Anordnung der Ausstellung deutbar als ein suchender Dialog von Auszug und Rückkehr, von Außen und Innen, von Sinneserlebnis und Geistessehnsucht, von tiefstem Lebensernst und kreativem Spiel. Dieser Dialog scheint zunächst, mindestens bis 1957, da die ersten ungegenständlichen Bilder entstehen, unmittelbar aus dem persönlichen Erleben hervorzugehen: Motive, Farben und Formen spiegeln ihren menschlichen und künstlerischen Lebensweg. Da sind die Blumenbilder und Landschaften aus einer heilen, einfachen Welt, allerdings oft seltsam verfremdet durch eigenwillige Wahl des Blickpunktes und gefühlsintensiver Farben. Daneben die Welt der Träume und der Sehnsucht, der Engel und der Heiligen. Und immer wieder spürt man den Versuch, die Grenzen zwischen diesen Welten zu überschreiten und sie zu einen im schöpferischen Akt einer neuen, eigengesetzlichen Bildwelt. Künstlerische Anregungen findet sie in der Auseinandersetzung mit den Künstlern des «Blauen Reiters» (München 1906 und 1912) und mit den Expressionisten. Kandinsky, Jawlensky, Marianne von Werefkin, Gabriele Münter, Marc, Klee und Paula Modersohn-Becker stehen an ihrem Weg. Sie nimmt künstlerisch von ihnen das, was ihr hilft, ihr eigenes Leben im malerischen Ausdruck in Ordnung zu bringen, genau wie sie aus der Natur und aus ihrer Phantasie die Motive nimmt, an denen sie diese Ordnung verwirklicht.

Es ist nicht so verwunderlich, wie es 1957 erschien, daß diese Frau, die in ihrem faustischen

Helen Dahm, Selbstbildnis mit Seifenblasen, 1952



Helen Dahm, Blumen in blauer Vase, 1965

Streben die versöhnende Einheit zwischen sinnenhafter Wirklichkeit und zeitloser Geisteswelt suchte, im Alter von achtzig Jahren zur ungegenständlichen Malerei überging. Sie gewann damit eine Freiheit, die es ihr erlaubte, sich ganz dem «Schöpferischen», das sie selber als wesentlichste Kraft ihres Lebens bezeichnete, zu überlassen. Es ist die letzte Strecke des Weges, auf dem sie sich immer wieder lösen mußte vom Vertrauten, um sich ihrem Ziel zu nähern: von der Familie, vom kunstgewerblichen Schaffen, von der Freundin, von Europa (Reise nach Indien aus religiösen Gründen), Lösung auch vom geschaffenen Werk, das sie verschenkt. Schuldgefühle und Enttäuschungen waren der Preis, den sie für ihre einsame schöpferische Freiheit bezahlen mußte. In den ungegenständlichen Bildern nach 1957 (sie waren alle in spannungsvollen Gruppen im großen Wechselausstellungssaal vereinigt) erscheint Innenwelt in reinem Spiel von Formen und Farben. Neben dem kreativen Willen, der zum «Bild» strebt, hat in diesem Spiel auch der Zufall seine Funktion, das Fließen der Farbe, das Erstarren der Materie, der augenblickliche Einfall. Ornamentale Gitter kristallisieren im Raum, Splitterformen verdichten und lösen sich vor unbestimmten Hintergründen, Farbflecken wabern auf kühlen Grundfarben, und gelbe Traumsonnen bewegen sich in geheimnisvollen Sphären. Der Dialog von Innen und Außen, der ihr Werk bis zu diesem Zeitpunkt beherrschte, ist aufgehoben, es gibt nur noch das Bild, in dem das Geschehen zur Form wird. Und wenn auch die Künstlerin in den letzten Jahren wieder auf ihre ursprünglichen Motive zurückgreift, so bleibt ihr diese Freiheit erhalten, die Lösung von der gegenständlichen Welt ist in tieferem Sinne zu einer Erlösung des Menschen geworden, der im Vertrauen auf seine schöpferische Kraft die Welt zum Sinnbild seines Lebens verwandelt.

Die Ausstellung im Museum, die über 120 Gemälde umfaßte, wurde in willkommener Weise ergänzt durch eine Ausstellung graphischer Blätter aus der Spätzeit der Künstlerin in der Galerie in der Stadthausgasse. H. St.