

Zeitschrift:	Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art
Band:	64 (1977)
Heft:	9: Bilanz 77
Rubrik:	Neue Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

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

Neue Ausstellungen

Galerie Gimpel & Hanover,
Zürich

Jean Mauboules
bis 1. 10. 1977

Kunsthalle Bern

Markus Lüpertz
bis 25. 9. 1977

Kunsthaus Zürich
Sammlungsinterne Ausstellung

Vollendet – Unvollendet
bis 28. 10. 1977

Kunstgewerbemuseum der Stadt
Zürich (Ausstellungsstrasse 60)

Um 1930 in Zürich
Neues Denken – Neues Wohnen – Neues Bauen
bis 6. 11. 1977
Di, Do, Fr, 10–18 Uhr/Mi,
10–21 Uhr
Sa, So, 10–12, 14–17 Uhr
Montag geschlossen

Künstlerhaus Palais Thurn und
Taxis, Bregenz

**Englische Kunst der
Gegenwart**
bis 2. 10. 1977

Kunstmuseum Bern

Sammlung Hadorn

Werke von Derain, Modigliani,
Morandi, Picasso, Rousseau,
Rouault, De Staël,
Rothko, Pollock, Schnyder
bis 30. 10. 1977

Kunstmuseum Winterthur

René Auberjonois

1872–1957
Gemälde und Zeichnungen
19. 9.–6. 11. 1977

Galerie Liatowitsch, Basel

**Kunst des 20sten Jahrhun-
derts**
bis 21. 9. 1977

**Russische Avantgarde
1912–1930**
21. 9.–24. 12. 1977

*Musée d'art et d'histoire,
Genève*

**De Dürer à Toulouse-
Lautrec**
bis 2. 10. 1977

*Musée d'histoire des
Sciences, Genève*

Marc Cramer
sa famille, son musée
bis 31. 10. 1977

Musée du Petit Palais, Genève

**Gustave Moreau et le Sym-
bolisme**
bis 9. 10. 1977

*Museum des Kantons Thurgau,
Frauenfeld*

Adolf Dietrich
10. 9.–13. 11. 1977

Galerie Nathan, Zürich

Estève-Lithographien
bis 30. 9. 1977

Galerie Ida Niggli, Niederteufen
+ Zürich (Ringstrasse 76)

Das Land der Appenzeller
bis Ende September

Galerie Alice Pauli, Lausanne

**Mariette Rousseau-
Vermette**
(Canada)
tapisseries récentes
15. 9.–20. 10. 1977

Gemeindepark Vernier

**Ausstellung von 47 Schwei-
zer Bildhauern GSMB**
bis 9. 10. 1977

den Depots – dem grossen Publikum unzugänglich.

Die von Pierre Zoelly und Michel Waeber vorgelegte Lösung ist in verschiedener Beziehung als glücklich zu betrachten: Der historische Gebäudekomplex an der städtebaulich wichtigen Stelle, wo der Varis in die Murten-gasse einmündet (bestehend aus dem Ratzéhof, Nr. 6, dem alten Zeughaus – heute Konservatorium –, Nr. 9, und dem alten Schlachthaus, Nr. 11), bleibt erhalten, wird sogar durch die Neugestaltung des vorher verwahrlosten Schlachthofs, dessen schöne Arkaden im Erdgeschoss geöffnet werden, noch aufgewertet. Zum Charakter des bestehenden, in einem alten Patrizierhaus untergebrachten Museums mit seiner historischen Atmosphäre passt diese Erweiterung vorzüglich und auch funktionell ist das Ganze gut durchdacht: alle Teile der vielfältigen und abwechslungsreichen Anlage (Ratzéhof, Neubau von 1964, Nr. 8, Garten, Nr. 2, und altes Schlachthaus) sind von einem zentralen Eingang aus erreichbar, Nr. 7, der Schlachthof durch eine Unterführung unter der Murtengasse hindurch, Nr. 10. In den neuen Museumsteil gelangt man zusätzlich direkt von der oberen Seite des Varis aus, wo eine Parkbrücke, Nr. 15, geplant ist.

Die neuen Ausstellungsräume, die durch diese Erweiterung gewonnen werden, haben unter-

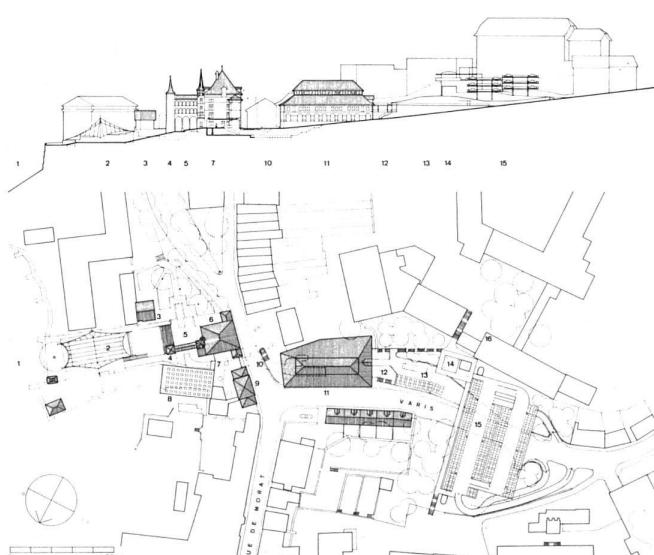
schiedlichen Charakter, dem auch eine unterschiedliche Be-nutzung entspricht: Vorzüglich ist der Schlachtraum mit dem alten Bodenbelag geeignet für die Aufstellung der gotischen und baro-ken Steinskulpturen, ideal für Wechselausstellungen ist das Dachgeschoss mit seiner Struktur, die so variabel ist, dass darin nicht nur das von Yvonne Lehn-herr und Michel Terrapon in ei-nem Beitrag des erwähnten Kata-logs dargelegte Museumskonzept Platz hat, wonach das Museum ein «privilegierter Ort» ist, «der eigens dafür geschaffen wurde, ihn (den Besucher M.B.) in eine intime und sympathische Atmo-sphäre zu versetzen» – eine Defi-nition, die sicher falsch ist, wenn sie als ausschliessliche Mög-lichkeit hingestellt wird.

Neben anderen positiven Ele-menten des vorgestellten Pro-jects – zu nennen wäre etwa die öffentliche Passage hinter den Arkaden des Erdgeschosses mit der grossen Glaswand, welche das Museum gegen aussen hin offen macht, oder die Einbeziehung des für ein Museum einzigartigen Gartens, Nr. 2, mit dem zierlichen gotischen Haus, Nr. 3 – fallen die negativen Aspekte wenig ins Ge-wicht. So ist etwa die Inszenie-ration der frühgeschichtlichen Archäologie in der Unterführung zwischen Ratzéhof und Schlachthaus allzu dramatisch, allzu nahe liegt eine in diesem Zusam-menhang eher peinlich anmutende

Museum im Aufbruch

Die Idee, das Musée d'Art et d'Histoire von Fribourg könne im alten Schlachthof, der dem heuti-gen Museumsbau (Ratzéhof) ge-geüberliegt (gebaut 1834–1936 von Aloys Mooser), neuen, qual-iätsvollen Ausstellungsraum ge-winnen, geht bereits auf die spä-ten fünfziger Jahre zurück. Kon-krete Pläne entstanden ab 1972, und als zwei Jahre später dieser alte, unter Denkmalschutz ste-hende Bau einem Brand zum Op-fer fiel, war das für die Behörden und die Museumsleitung höch-stens noch ein Ansporn, die Ver-

wirklichung der Pläne voranzu-treiben, so dass heute der Öffent-lichkeit ein überzeugendes Pro-jeekt vorgelegt werden kann. Gleichzeitig mit der Präsentation dieses Projektes in einer Tonbild-schau und in einem kleinen, sehr-informativen Katalog mit Plänen und Modellfotos beweist das Mu-seum in einer Ausstellung auch, wie sinnvoll und notwendig dieser Erweiterungsbau ist: lagern doch viele, zum Teil sehr wichtige und schöne Stücke vor allem der Bild-hauerkunst (etwa von Hans Gieng und Hans Geiler) heute in



Neue Ausstellungen

Assoziation mit Science-fiction-Filmen. Und wenn der Vorschlag gemacht wird, eine Fibel aus der Hallstattzeit im Massstab 100:1 zu vergrössern und als «vier Meter hohe „moderne“ Statue» aufzustellen, so zeugt das von wenig Verständnis, weder für das eisenzeitliche Kunsthantwerk noch für die moderne Plastik. Würde es dem Museum von Fribourg, welches sich zu Recht rühmt, eine der schönsten Skulpturensammlungen der Schweiz zu besitzen, nicht besser anstehen, wenn es versu-

chen würde, durch eine gezielte Förderung der modernen Schweizer Plastik an eine Tradition anzuknüpfen und sie fortzusetzen?

PS.: Unter den vor einiger Zeit heftig kursierenden, unterdessen wieder verschwundenen Fribourger-Witzen gab es solche, welche die sagenhafte Berner Langsamkeit ausspielten gegen eine angebliche Fribourger Dummheit. Diese Assoziation drängt sich hier deshalb auf, weil auch in Bern seit

langer Zeit Pläne für einen Museumsneubau bestehen, deren Chancen zur Verwirklichung aber immer wieder aufs Spiel gesetzt wurden. Für einmal hat – entgegen der von den Bernern in Umlauf gesetzten Doktrin der erwähnten Witze – Fribourg den Sieg davongetragen und mit seiner Frische und Initiativfreudigkeit den Bernern ein Beispiel gegeben.

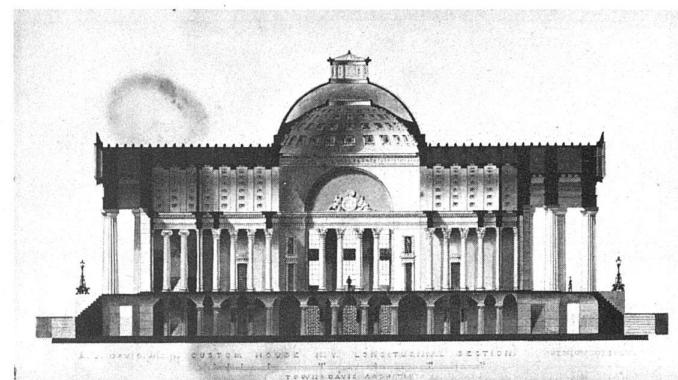
Marcel Baumgartner

Die Ausstellung dauert bis 2. Oktober 1977. Der Katalog kostet Fr. 10.– ■

«200 Years of American Architectural Drawing»

Die Ausstellung «200 Years American Architectural Drawing», protegiert von der Architectural League of New York und der American Federation of Arts, reflektiert ein starkes technisches Interesse, das mit der Flauta in der Architekturpraxis einhergeht. Während der Monate Juni/Juli waren im Cooper-Hewitt Museum in New York 200 Zeichnungen von der Hand von 80 Architekten ausgestellt; bei der Mehrheit der Blätter handelte es sich um Präsentationszeichnungen, wie etwa diejenige von Alexander Jackson Davis von seinem preisgekrönten Entwurf für ein Zollamtgebäude (siehe Abb.) oder eine von Robert Venturi von seinem Brant-Johnson-Haus in Vail, Colorado. Zeichnungen, die den eigentlichen Entwurfsprozess wiedergeben, wie eine Skizze von Louis Sullivan für ein Hauptgebäude des Guaranty Building in Buffalo, waren dagegen spärlicher vertreten.

Die meisten der ausgestellten Architekten waren gut bekannt;



A.J. Davis, Schnitt durch das Custom House in New York (Collection of the Avery Architectural Library)

das hatte zur Folge, dass die an sich sehr schöne Ausstellung wenig Überraschungen bot. Ein Katalog, «200 Years of American Architectural Drawing», 304 Seiten und 250 Illustrationen (Preis 30 Dollar), ist von Watson-Guptill herausgegeben worden. Eine Reihe von Aufsätzen von Deborah Nevins über die vertretenen Architekten lassen ihn zu einer Publikation von breitem Inter-

esse werden. David Gebharts fragwürdige Argumentation im einleitenden Essay, dass «das Konzept des Architekten in vielen Beispielen in den Zeichnungen besser erkennbar werde als im ausgeführten Bauwerk», sollte letztlich Uneinigkeit provozieren.

Cervin Robinson

Die Ausstellung wird vom 5. Februar bis 19. März nächsten Jahres im Jacksonville Art Museum und vom 16. April bis 6. Juni 1978 im Chicago Art Institute gezeigt werden; danach soll sie noch nach Texas, Colorado und Kalifornien reisen. ■

Die «art» am Scheideweg

Im Schlusscommuniqué der Internationalen Kunstmesse Basel, der «art '8' 77», die am 21. Juni 1977 zu Ende ging, wird festgestellt, dass die Besucherzahl gleich hoch gewesen sei wie letztes Jahr, und es wird treuherzig versichert, das diesjährige Angebot an Kunst sei vom Publikum wiederum als «vielfältig und lebendig» empfunden worden.

Ganz andere Töne allerdings hört man von jenen Besuchern, denen die «art» bisher jedes Jahr eine Reise wert gewesen ist. Sie meinen, in den früher so interessanten und lebendigen Parter-

re-Hallen der «art» sei es nun recht langweilig und öde geworden. Namen von Galerien, deren Fehlen offensichtlich aufgefallen ist, werden immer wieder genannt: Bischofberger (CH), Erker (CH), Gimpel + Hanover (CH), Janis (USA), Ketterer (BRD/I), de May (CH), Niggli (CH), Rosenbach (BRD), Sonnenabend (F), Schindler (CH), Ziegler (CH) und andere. Bei den Kunstabch-Verlagen hat die Abwesenheit von Skira (CH) und DuMont (BRD) ebenfalls überrascht.

Das Fehlen so vieler, beachtli-

cher Aussteller, die zum Teil von Anfang an «dabei» waren, kann kein Zufall sein, auch wenn es verschiedene Gründe dafür geben mag. Einer dieser Gründe aber ist die mehr als merkwürdige Stand-Zuteilungs-Politik, mit der die Verantwortlichen der «art» in diesem Jahr ein vollendetes Eingenoal geschossen haben.

Als im Jahre 1970 die «art» gegründet wurde, und zwar von Basler Kunsthändlern, haben deutsche Galeristen, vor allem jene, die am Kölner Kunstmarkt beteiligt waren, offen zum Boykott gegen Basel aufgerufen. Dafür wurde in Deutschland, in Düsseldorf, eine weitere Kunstmesse aufgezogen, über die 1973 in einem Bericht zu lesen war: «... Auf jedem mittelgrossen, europäischen Friedhof herrscht an Werktagen ohne Beerdigung mindestens so viel Betrieb wie in den riesigen Messehallen zu Düsseldorf...». Diese Erfolglosigkeit führte dazu, dass die Düsseldorfer Kunstmesse mit dem Kölner Kunstmarkt zusammengelegt wurde, ebenfalls erfolglos, weil das Publikum nicht mitspielte. – Die «art» in Basel hingegen war von Anfang an, trotz offiziellem Boykott deutscher Galeristen, ein Erfolg, denn das Angebot der Kunsthändler an der «art» war international und gut genug, um ernsthafte Kunst-Interessenten und wohlinformierte Kunstsammler aus aller Welt anzuziehen. Die «London Times» berichtete, ebenfalls 1973, die «art» in Basel sei die interessanteste, bedeutendste und deshalb erfolgreichste Kunstmesse der Welt.

Ganz anders als in der «London Times» lauteten die Kommentare über die «art» in fast allen deutschen und schweizerischen Publikationsmedien, denn in diesen beiden Ländern sind «öffentliche» Kultur und Kunst die Domäne von Theoretikern, die sich selber «progressiv» nennen. – Ausgenommen sind einige wenige, seriöse kulturelle Fachzeitschriften, in denen Kultur und Kunst nach qualitativen Massstäben beurteilt und nicht nach einer Ideologie zerquetscht werden. – Deutsche und schweizerische Fernseh- und Presse-Kunst-Kritiker wussten übereinstimmend zu berichten, die «art» sei eine geschmacklose Ausgeburt reaktionärer Krämerseelen, eine typische Händlermesse, die, im Gegensatz zu allen übrigen Kunst-Messen und -Ereignissen der Welt, meilenweit am «heutigen Standort der Kunst» vorbei vegetiere. Solche Kritiken wären vielleicht noch ein bisschen glaubwürdiger mit einer «progressiven» Gebrauchsanweisung darüber, wie man nicht vorbei vegetiert an einem «Standort», der jeweils, von einer «art»-Kritik zur nächsten, ohnehin total «progressiv» verschoben worden war. Wie man nicht an einer «Kunst» vorbei vegetiert, die so oft «progressiv» gewechselt und wieder vergessen wurde, wie ein Artikel aus den Saison-Ausverkäufen in der Modebranche! Und wie man einen Rückwärtsgang so «progressiv» konstruiert, dass man sogar den Kitsch aus

Neue Ausstellungen



Sollen die Messehallen an der «art» in Zukunft immer so leer sein wie bei Beginn der diesjährigen Vernissage? (Foto: Schweizer Buchwerbung und -Information)

dem 19. Jahrhundert und die Nazi-Schinken aus dem Dritten Reich in den «heiligen Hallen» verschiedener deutscher und schweizerischer Kunstmuseen noch als «heutigen Standort der Kunst» rechtfertigen kann!

Die umfassende, «progressive» Fernseh- und Presse-Kritik gegen die «art» konnte das internationale, kunstinteressierte Publikum nicht davon abhalten, die Kunstmesse Basel, die Händlermesse, allen übrigen Kunstmessen vorzuziehen und so wuchs der Erfolg der «art» von Jahr zu Jahr. Kein Wunder, dass sich je länger desto mehr deutsche Galeristen vom Boykott zur Teilnahme «bekehrten», dass die erfolgreiche «art» die Flut der Neu-Anmeldungen nicht mehr verkraften konnte und jedes Jahr zahlreiche Galerien abweisen musste. Unter solchen Voraussetzungen ist die diesjährige Taktik der «art»-Verantwortlichen schon fast als makaber zu bezeichnen: Alte, publikumswirksame Aussteller-Kunden wurden entweder mit Stand-Zuteilungen an den schlechtmöglichsten Plätzen vor den Kopf gestossen oder mit schwindlerischen Stand-Angeboten – die später als ungültig erklärt wurden – hingehalten, während die «art»-Direktion sich bemühte, ausgerechnet in Deutschland ein umfangreiches Quadratmeter-Gesamtarrangement abzuschliessen. Das gelang, unter der Bedingung, dass den betreffenden deutschen Galerien die besten Stand-Plätze in der Parterre-Halle zugesichert wurden, selbstredend zum gleichen Quadratmeterpreis wie er auch

für die schlechtesten Stand-Plätze der ganzen «art» gültig ist! Und so gelang es der «art», dem Basler Publikum endlich etwas von jener Langeweile zu vermitteln, wie sie sonst nur in Düsseldorf und Köln erlebt werden konnte. Langeweile wird sich unweigerlich auf die Besucherzahlen auswirken und somit auf den Erfolg der «art». – Kennzeichen sprechen dafür, dass es inzwischen sogar der Basler Messeleitung klar geworden ist, wie wenig bei sinkenden Besucherzahlen ihre Rechnung mit den fahrlässig vermieteten, hohen Quadratmeterzahlen noch stimmt.

Ganz allein ist die Messeleitung nicht verantwortlich für die heutige Situation der «art». Seinerzeit wurden, als Gegengewicht zur «kulturlosen», kommerzialisierten Allgewalt der «Muba», «künstlerisch» beratende Gremien ins Leben gerufen, ein sogenannter «Aussteller-Beirat» und die «art-viks», eine «Vereinigung für Internationale Kunstmessen in der Schweiz». Die «art-viks» hat sich allerdings sehr schnell zur gewichtigsten Fehlzündung für alle Aussteller gemausert, denn zu ihren tonangebenden Mitgliedern gehörten «öffentliche» Basler Persönlichkeiten, die vom internationalen Kunsthandel genau so wenig wissen und wissen wollen wie ihre weltfremden Theoretiker-Genossen in Presse und Fernsehen. Bei den sogenannten «Mitglieder-Versammlungen» gab es keine Traktanden; Anträge von Schweizer Mitgliedern wurden brüsk abgewiesen, bevor sie noch richtig gestellt werden konnten, denn scheint war immer alles «Wesentliche» längst im Vorstand «erledigt» worden, und ausländische, fremdsprachige Mitglieder vermochten den kuriosen, rasanten Vorgängen schon gar nicht zu folgen und

mussten sich nach der Versammlung erst erkundigen, wie und weshalb eigentlich zu ihrem und zum Schaden anderer Aussteller entschieden worden war. Die tonangebenden Mitglieder der «art-viks» liessen es zu, dass ihre «Versammlungen» zum Forum für die regelmässig sich wiederholenden Boykott-Drohungen deutscher Galeristen wurden, Widerstand gegen ihre publikum- und «art»-feindlichen Forderungen wurde nicht geduldet... Da Prestige-Denken, auch falsches, allgemein einen höheren Rang einnimmt als Sach-Verhalte, war der Einfluss der «art-viks», und damit indirekt auch der Einfluss der abwegigen Presse-Kritiken, auf die «art»-Verantwortlichen entsprechend gross und der

Schritt zum diesjährigen «Eigen-goal» entsprechend kleiner. 1977 wurde in der «art-viks» verlangt, die Basler Kunstmesse sei nur noch alle zwei bis drei bis vier Jahre durchzuführen, weil sich anscheinend die deutschen Galeristen von den «art»-freien Jahren allerhand für Düsseldorf und Köln versprechen. Dem hat sich die Messeleitung nun widergesetzt: Die «art 9' 78» soll nächstes Jahr stattfinden, und zwar vom 14. bis 19. Juni 1978.

Möge es den Verantwortlichen der «art» gelingen, der Stadt Basel und unserem Lande die bedeutendste, erfolgreichste internationale Kunstmesse zu erhalten! Leicht wird es nicht sein nach dem diesjährigen Fehlritt.

Arthur Niggli

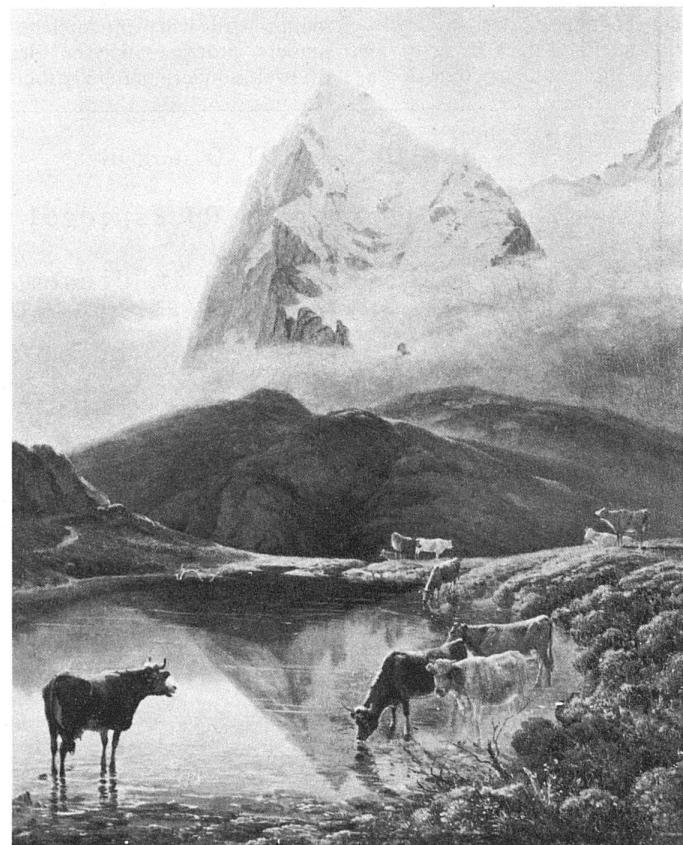
«Wo Berge sich erheben...»

Zu einer Ausstellung im Bündner Kunstmuseum Chur

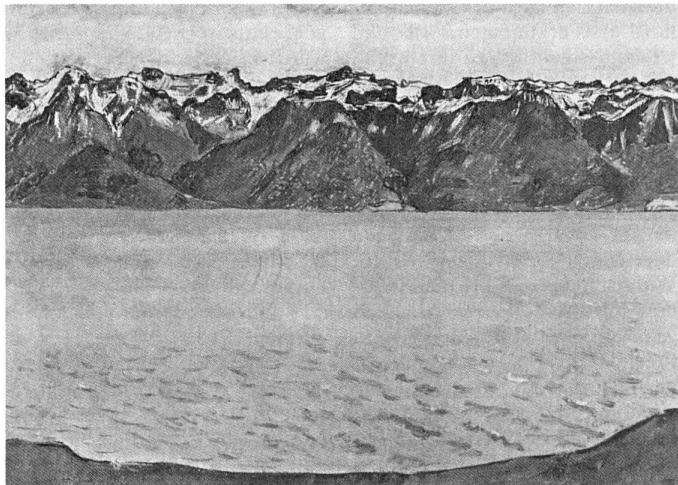
Während der Sommermonate wurde im Bündner Kunstmuseum Chur die erweiterte Ausstellung *Die Alpen in der Schweizer Malerei* gezeigt, die für den Frühling 1977 mit Unterstützung der Stiftung Pro Helvetia für Japan konzipiert worden war. Wieder ein-

mal manifestierte sich die besondere Beliebtheit, deren sich die Landschaftsmalerei erfreut, in einem Besucherrekord. Gewiss hat das Kunstmuseum Chur alles getan, um die Ausstellung zu einem Schauvergnügen zu machen, al-

Maximilien de Meuron; «Eiger», 1825, Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire



Neue Ausstellungen



Ferdinand Hodler, «Genfersee mit Saoyerbergen», um 1905, Chur, Bündner Kunstmuseum

lein das winkelige Haus lässt attraktives Hängen einfach nicht in dem Mass zu, wie es wünschenswert wäre – und dessen ist man sich in Chur bewusst.

Die Ausstellung wird begleitet von einem Katalog, illustriert mit Alpendarstellungen aus fünf Jahrhunderten. In knappen Texten werden verschiedene Phasen der malerischen Auseinandersetzung mit dem Thema Berg behandelt. Worin die «grosse wissenschaftliche... Arbeit» besteht, die vom Direktor der Pro Helvetia einleitend dankbar gepriesen wird, darf man sich freilich fra-

gen: Zwar wird in der Einführung der beschränkte Aspekt, den Ausstellung und Buch ins Auge fassen, betont. Demnach ginge es einzig um die Beschäftigung mit der Relation Berg und Malerei und nicht um Informationen über sozioökonomische und wissenschaftliche (?), geschichtliche oder andere Gesichtspunkte. Gerade diese Gesichtspunkte bedürfen einer rudimentären Betrachtung im Zusammenhang mit der Ausformung der Kunst allgemein, um den Betrachter nicht einfach in seinem Staunen ob deren Vielfältigkeit zu belassen. Ceterum censeo: Dieser didaktische Mangel wird auch nicht durch besonders präzise Analysen der Bildwelt, sondern durch Plathei-

ten und unverantwortliche Gemeinplätze ersetzt. Etwa in dem wahrhaft profunden Hodler-Kommentar: «In ihm (also in Hodler, d. Verf.) vereinigten sich Gebirge, Schweizer Malerei und schweizerische Identität.»

Im Zusammenhang mit der beginnenden Salonfähigkeit der europäischen Landschaftsmalerei zu Anfang des 19. Jahrhunderts, als sich in der Schweiz naturgemäß die Alpenthematik aufdrängte, werden als «Voraussetzung» für die hiesige Entwicklung die «Ermahnungen des Künstlers und Schriftstellers Rod. Toepffer und das Beispiel des Malers Max. de Meuron» genannt. So verkürzt lässt sich das Problem der Anregung auf keinen Fall darstellen. Der Hinweis Toepffers auf die Poesie der Hochgebirgszonen, die Möglichkeit de Meurons, ein als Schlüsselwerk der Romantik geltendes Eiger-Bild zu malen, sind doch selber Symptome des veränderten Verhältnisses des Menschen zur Natur, das auch die Landschaftsmalerei zu einer selb-

ständigen, anerkannten Gattung werden liess: die Selbstverständlichkeit des Umganges mit der bis anhin eher feindlichen Natur, die nun zunehmend und immer rascher domestiziert und ausgebeutet wurde.

Wenn man unter Populärwissenschaftlichkeit den Versuch versteht, den in der (Kunst)wissenschaft zuletzt erarbeiteten Forschungsstand (hier in der Landschaftsmalerei) in einer dem interessierten Laien verständlichen Form zu präsentieren, kann das Buch nicht einmal diesen Anspruch erheben. Das Forschungsniveau, das es wiedergibt, fällt noch hinter dasjenige des schon 1974 erschienenen Ausstellungskataloges *Schweiz im Bild – Bild der Schweiz?* zurück, das ja seinerseits wohl auch nicht mehr der letzte Schluss der Weisheit ist.

Eva Korazija

Der Katalog «Die Alpen in der Schweizer Malerei» umfasst 338 Seiten mit 150 teilweise farbigen Abbildungen, Preis Fr. 35.–

Möbel-News

Mies van der Rohe, Rolladenschränke und ähnliches

Die Zeiten, in denen spektakuläre Neuheiten auf dem Möbelmarkt die Gemüter erhitzten und eine ganze Gesellschaft von Design-Sachverständigen an Messen und Ausstellungen lockten, sind wohl vorbei. Anstelle einer unreflektierten Erneuerungswelle ist eine Besinnung auf beständigere Werte getreten. Das Bedürfnis nach einer totalen Raum-Ambiance wird von einer Wertschätzung des Einzelobjektes abgelöst. Nach dem Glauben an die grosse Serie lebt die Kleinserie mit individuellem Charakter wieder auf.

Nacheinander wurden die Möbel-Klassiker der Jahrhundertwende und der Vorkriegszeit wieder ausgegraben und in die Produktion aufgenommen. Nach Hoffmann, Mackintosh und Rietveld – Le Corbusier und Breuer waren nie in Vergessenheit geraten – ist nun Mies van der Rohe an der Reihe. Währenddem eine Ausstellung im Museum of Modern Art in New York (vgl. Befreiung in w•a-Magazin 7–8) sein umfassendes Möbelschaffen präsentierte, hat Knoll International, die bereits seit 1948 den Barcelona-Stuhl produziert und die Herstellung der Prototypen für

die Ausstellung besorgte, einige neue Modelle in ihre Kollektion aufgenommen.

Die ansehnliche Sammlung von Möbelklassikern auf dem Markt beschränkt sich hauptsächlich auf Sitzmöbel. Es sind Entwürfe einer Architektengeneration, welche das Bauwerk als Gesamtheit auffasste und in diesem Sinn sich auch mit dem Möbel beschäftigte. Dabei boten die Sitzmöbel die interessantesten Gestaltungsmöglichkeiten und haben denn auch bis heute nicht an Interesse eingebüßt.

Ganz anders situiert sich eine Initiative von 7 Designern, die für Robert und Trix Haussmann: Rolladenschrank



M A N I P U L A T I O N E N

Schweizer Architektur im Rückspiegel

Erweiterte Ausstellung der in diesem Heft abgebildeten Werke



KRAUTHAMMER.
Predigerplatz 26,
Zürich 1,
01/32 20 10

Täglich von
08.30 bis 18.30

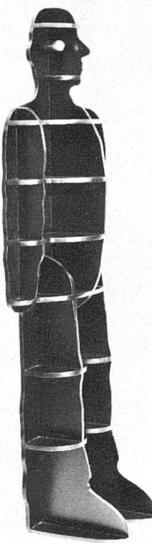


Neue Ausstellungen

einen Schweizer Möbelhersteller neue Modelle kreierten. Die Firma Ernst Röthlisberger ist seit Jahren für erstklassiges Handwerk in Verbindung mit gutem Design bekannt. Um eine rezessionsbedingte Unsicherheit im Auftragsbestand zu überwinden, fanden sich seine Designer-Freunde zu einer Solidaritäts-Aktion zusammen, die mit einem erstaunlichen Einsatz von Hersteller und Entwerfern zur Edition von neuen Modellen führte. Der Kapazität des Betriebes entsprechend sind es Möbel, die sich für eine Herstellung in Kleinserien eignen. Die Behältermöbel, Tische und Betten sind als Einzelobjekte konzipiert, die sich mit alten und neuen Möbeln kombinieren lassen und die durch ihre handwerkliche Qualität Bestand haben. Die verschiedenartigen Lösungen sind durch die Designer-Persönlichkeiten geprägt: Bei dem Tisch und den Regalen von Ueli Berger steht die Präsenz des Einfalls im Vordergrund. Die Wohnmöbel von Hans Eichenberger (Bett, Wandregale, Schubladenstöcke, Sekretär) mit markanten runden Pfosten bilden

eine formale Einheit mit zahlreichen Variationsmöglichkeiten. Die Behältermöbel von Robert und Trix Haussmann stehen auf zierlichen Plattefüßen. Die Kommoden, Sekretäre und Rolladschränke sind durch ihre feingliedrigen Fronten und die eleganten Formen und Dimensionen mit antiken Möbelstücken vergleichbar. Dazu passt der weit auskragende Ovaltisch von Teo Jakob mit einem massiven Mittelfuss. Die Auszugstische von Koni Ochsner überzeugen formal durch ein Spiel mit Furnier und Farbe im Klein- wie auch im Grossformat. Die Tische von Ulrich Wieser zeichnen sich durch ihre einfachen Formen aus.

Gesamthaft stellt man fest, dass nicht die Freude am Experimentieren, sondern das Suchen nach beständigen Formen vorherrscht. Dies mag einerseits darin liegen, dass es durchwegs Werke der mittleren Designer-Generation sind. Andererseits lassen herkömmliche Materialien und Herstellungstechniken der Gestaltungsmöglichkeit im Möbelentwurf keinen allzu grossen Spielraum. Die handwerkliche



Ueli Berger: Fächermann

Perfektion und die kleine Serienproduktion führen zwangsläufig zu einer sicher auch bewusst angestrebten Exklusivität, die das hohe Preisniveau rechtfertigt.

Ebenfalls im Rahmen des Wiederbelebens traditioneller Möbelformen steht die Renais-

sance des Rolladenschranks. Nachdem die Einzelschränke durch das Angebot von Anbauschränken verdrängt worden waren, scheint man nun wieder die Qualität von mobilen Behältern zu erkennen. Der Rolladschrank, der vor allem mit der Vorstellung von verstaubten Kontoren verbunden war, setzt sich nun im Wohnbereich durch. Der Grund dafür ist sicher in den reizvollen Möglichkeiten runder Formen zu suchen, wie sie Klaus Vogt in seiner Rolladenserie und nun wieder auf eine andere Weise Robert Haussmann in seinen Kommoden und Schränken durchgespielt hat. Ausserdem ist der Rolladen der ideale Verschluss für schmale Öffnungen, wobei durch eine Kopplung der Rolladen der Griff auf eine bequeme Höhe kommt.

Nichts Neues auf dem Möbelmarkt, macht es den Anschein. Doch führen auch die Wiederentdeckung und die unkonventionelle Interpretation traditioneller Materialien sowie Konstruktionen zu neuen Lösungen, die bestimmt noch nicht ausgeschöpft sind. Verena Huber ■

Alte und moderne Tapisserien

**Sonderschau
im Schloss Jegenstorf (Bern)
8. Mai bis 9. Oktober 1977**

Tapisseries d'Aubusson sind Wirkteppiche, die seit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in ununterbrochener Tradition bis auf den heutigen Tag hergestellt werden.

Die «Cartons» für die ausgestellten Tapisserien schufen bekannte Künstler wie A. Calder, J. Picart le Doux, H. Arp und Sonia Delaunay.

Die Ausstellung muss den interessierten Fachmann begeistern, der alt und modern gegenübergestellt findet.

Kaufinteressenten wenden sich bitte an:

(Je nach Grösse ca. 5000.– pro m²)

Dr. E. Schrafl-König
Eierbrechtstrasse 21
8053 Zürich
Telefon (01) 53 59 11