Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **44 (1957)**

Heft 10: **Ausstellungen**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

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

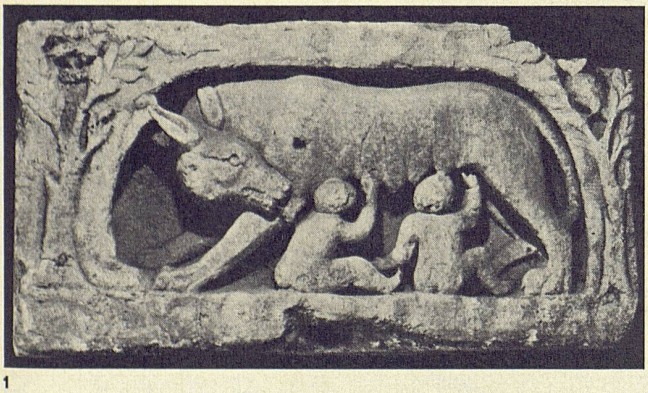
eine Neuauflage verdiente. Aber auch der abstrakte Film oder die neue Entwicklung der Bühne wurde in den Bereich der Betrachtung gezogen. Von bleibender Bedeutung ist aber vor allem der Band des Handbuches der Kunstwissenschaft «Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts», der 1931 abgeschlossen wurde. Von diesem Werk, das die Grundlinien der Entwicklung aufzeigt, darf man sagen, daß nicht nur das wesentliche Material zusammengestellt worden ist, sondern daß Hildebrandt zu einer Zeit, in der die Dinge noch in Nahsicht standen, die Quellen und Zusammenhänge richtig gesehen hat. Eine bleibende Leistung.

Daß Hildebrandt in Kunstfehden und Polemiken – bei den Krisen des Bauhauses etwa oder im Fall Sedlmayr – mit großer Bestimmtheit, mit mutigem Verzicht auf Selbstschonung seinen Mann gestellt hat, gehört zum Bild dieses Mannes und Freundes, dessen Andenken wir aus geistigen, sachlichen und menschlichen Gründen in Ehren halten wollen. H. C.

1
Römisches Relief, Die römische Wölfin mit Romolus und Remus. Avenches, Musée cantonal

2
Weihetafel eines helvetischen Sklavenhändlers, Bronze. Musée de l'Hospice du Grand St-Bernard

Photos: Elisabeth Schulz, Basel



1

2

Ausstellungen

Basel

Die Schweiz zur Römerzeit

Basler Halle der Mustermesse
17. August bis 6. Oktober

Es war im Mai dieses Jahres. Die eidgenössischen Briefmarken und die Basler Stadtprospekte – beide mit dem Kopf des römischen Feldherren Lucius Munatius Plancus und der Beschriftung «2000 Jahre Basel» versehen – waren bereits gedruckt und sogar im Umlauf, als der neue Ordinarius für Alte Geschichte an der Universität Basel, der Genfer Denis van Berchem, seine Antrittsvorlesung über das Thema «Die Gründung der Kolonie Raurica und die älteste Geschichte Basel» hielt. Klipp und klar bewies er dort, daß um 44 v. Chr. im heutigen Augst zwar die römische Kolonie Raurica gegründet wurde, daß jedoch – entgegen der Meinung der Basler Humanisten des 16. Jahrhunderts und des Festkomitees des 20. Jahrhunderts – Basel niemals die Nachfolgerin der römischen Kolonie sein kann. Basel hat sich vielmehr neben Augst aus einer alten keltischen Fischer- und Schiffersiedlung am Rheinknie entwickelt.

Aber die Maschinerie der Festvorbereitungen lief schon längst auf höchsten Touren. Auch wollten sich die Festlustigen die Freude nicht verderben lassen. So feierte Basel am 23. August ein Gründungsfest mit falschem Datum. Auf diesem Hintergrund muß auch die in der Basler Halle der Mustermesse von Prof. Dr. Rudolf Laur-Belart, dem archäologischen Betreuer und Ausgräber von Augst, zusammen mit seinem Assistenten, dem jungen Archäologen Dr. Rudolf Fellmann, arrangierte Ausstellung «Die Schweiz zur Römerzeit» verstanden werden. Es war den Veranstaltern darum zu tun, mitten in der zweifelhaften Jubiläumssituation das Römische Weltreich nicht so sehr als eigentlichen Eroberer und Unterdrücker der Gegenden jenseits der Alpen darzustellen, denn als Kulturbringer und Zivilisator der hier vorher beheimateten «Barbaren». Und so stehen denn auch, gemäß dem Bildungsideal des Humanismus und des 19. Jahrhunderts, auf dem Platz vor der Basler Halle und im Vorraum zur Ausstellung die Gipsabgüsse von überlebensgroßen Statuen des Caesar und des Augustus, in denen man mit Stolz sowohl die «Leihgaben der Stadt Rom» zur Schau stellt wie die «Väter von Augst».

Aber nicht nur dies, sondern die Gesamtkonzeption dieser Basler Ausstellung, an der sich übrigens nicht nur alle schweizerischen Museen mit römischen Sammlungen, sondern auch aus dem Ausland die Museen von Mainz, Mannheim, Rom (Museo della Civiltà romana) und Stuttgart beteiligten, hätte eigentlich den Titel «Die Römer und ihre Kultur in der Schweiz» gefordert.

Nach einem kurzen Einleitungsteil, in dem einige gallische Funde aus vorrömischer Zeit zusammengestellt sind und dessen schönstes Stück der bekannte Kopf eines Galliers aus Prilly (eine römische Bronze aus dem Historischen Museum in Bern) ist, wird in zwanzig weiteren Abteilungen an Karten, graphischen Darstellungen, außerordentlich vielen Grab- und Gedenksteinen mit Inschriften, Rekonstruktionsmodellen und Bodenfunden folgendes gezeigt: die Ausdehnung des römischen Weltreiches und die Einstellung der gebildeten Römer zum Problem der Kolonisierung barbarischer Völker, die Okkupation und Erschließung Galliens durch Caesar (die Schlacht bei Bibracte als Wendepunkt in der Geschichte der geschlagenen Helvetier), Straßenbau, militärische Lager, Städte und Siedlungen der Römer als Träger der römischen Kultur, römische Einzelsiedlungen und Villen, römisches Kunsthandwerk (Terra Sigillata, Bronze, Holzdrechselei, Mauerbau usw.), Handel und Verkehr, Kleidung, Körperpflege, Medizin, Schule und Haus, Mosaiken und Religionen. An dieser Stelle wurde im historisch-thematischen Ablauf der Ausstellung eine kleine Abteilung mit Kunst und Spitzenstücken sowie die sogenannte Schatzkammer eingeschaltet. Hier sieht man immerhin einige der wenigen wirklich bedeutenden Stücke, die sich aus der Zeit der Anwesenheit der Römer erhalten haben: Bein und Arm einer bronzenen Monumentalplastik aus Martigny, den bekannten großartigen Stierkopf aus Martigny, die Goldbüste Marc Aurels aus Avenches und einige schöne Schmuckstücke und bronzene Kleinplastiken.

Aber das ist sehr wenig. Das kulturgeschichtlich-lehrhafte Element, die anschaulich instruierende Rekonstruktion und von den Originalen die vielen steinernen Inschriftträger dominieren in dieser dokumentarischen Ausstellung. Unter diesem Aspekt ist es auch nur zu verstehen, daß einerseits das Profil einer römischen Straße und der Klotz eines Querschnittes einer römischen Wasserleitung «im Original» vorhanden sind, während eine Anzahl von Plastiken nur im Abguß und das großartige große Bodemosaik von Orbe nur in einer originalgroßen Farbphotographie in dieser Ausstellung zu sehen sind.

Immerhin liegt der Wert dieser Ausstel-

lung im Instruktiven, und wenn man sich auch gewünscht hätte, die Veranstalter hätten den im Vorwort geäußerten Plan – Begegnung und Verwandlung der einheimischen mit der römischen Kultur herauszuarbeiten – strenger und eindeutiger durchgeführt, so ist es hier doch einmal gelungen, verschiedene Fundstücke aus allen schweizerischen Museen an einem Ort zu vereinen. Unverständlich und auch unverzeihlich ist dagegen, daß eine für das große Publikum bestimmte Ausstellung, die historisch bis in die Anfänge des frühen Christentums reicht, im Einzelnen so schlecht beschriftet wurde. Überall wird zwar der Aufbewahrungsort der einzelnen Objekte sorgfältig angegeben, nicht aber ihre Bedeutung. Der Katalog stellte zwar ein kleines Handbuch dar, kostet aber immerhin fünf Franken. m. n.

Bern

Die Zeichnung im Schaffen jüngerer Schweizer Maler und Bildhauer
Kunsthalle,
3. August bis 8. September

Der Leiter der Kunsthalle Bern, Dr. Franz Meyer, grenzte das Ausstellungsgut durch zwei Forderungen bestimmend ein: das Alter des Künstlers durfte 45 Jahre nicht überschreiten; die Arbeiten mußten freie, selbständige Handzeichnungen sein (Skizzen und Entwürfe waren demnach ausgeschlossen). Schon die Tatsache, daß es bei diesen Bestimmungen gelang, die jüngere Künstlergeneration – wenigstens soweit sie nicht völlig im Verborgenen schafft – fast vollständig zu erfassen, läßt die gar nicht so selbstverständliche Feststellung zu, daß die Ansätze einer universellen (also «überpersönlichen») Kunst in der Frühzeit unseres Jahrhunderts durch eine individualistische Reaktion abgelöst wurde, in der die Handzeichnung als spontanes, oftmals lyrisches Ausdrucksmittel ihren Raum beansprucht. Die abstrakte «Sprache» – anfangs als Individuelles ästhetisches Verständigungsmittel geschaffen – ist schon zur Selbstverständlichkeit geworden und dient oft dem Aufzeichnen sehr persönlicher Zustände. Deutlich herrschen in der Ausstellung die ungeometrischen, meist bewegten oder fließenden Formen vor; grundsätzlich falsch ist es aber – wie man es immer wieder hört und liest – diese Gestaltungen als zufällig oder in diesem Sinne tachistisch zu bezeichnen, denn eine derartige Weiterführung des Surrealistischen, das heißt: der Sichtbarmachung des Un- und Unterbewußten durch den Künstler als Medium, ist gerade bei unsern Schweizer Künstlern eine große Seltenheit (höchstens Peter Knapp oder Rolf Iseli ließen sich hier nennen). Dominierend sind dagegen die Blätter, in denen der Künstler, von einem bestimmten Form- oder Ausdruckselement ausgehend, dessen gesetzmäßige Ordnung erfaßt und zur konstanten Bildfläche in rhythmisch bestimmten Einklang bringt. Man könnte eher von spontanem Komponieren als von spontanem Aufzeichnen sprechen.
Mit reinen bewegten Linienspielen gibt zum Beispiel Lenz Klotz dramatischem Geschehen packenden Ausdruck; Charles Rollier gestaltet Konzentrationen in räumlicher Wirkung, während Hugo Weber mit breitem Pinselzug elementare Zeichen erfindet. Diesen und vielen andern deutlich vom Eindruck der Bewegung als einem der Haupterlebnisse unserer Zeit ausgehenden Arbeiten stehen bei den Bildhauerzeichnungen strenger statisch gebaute Werke gegenüber: so etwa die mächtigen Stier-Maschinen von Bernhard Luginbühl oder die organisch aufgestellten «Figuren» Robert Müllers (Werkzeichnungen!). Eine Zwischenstellung nehmen die sich aus der Fläche verdichtenden und gleichzeitig in die Fläche verteilenden Zeichenbilder von Walter Vögeli ein.
Die Auflösung der kompakten umrissenen Flächen in Bilder innerer Strukturen finden sich beispielsweise bei den kleineren Werken von Wolf Barth und beim jungen Samuel Buri, während J.-C. Hesselbarth durch die fast überreiche Gegenüberstellung von Struktur und Umriß fasziniert. Reizvolle Arbeiten mit gegenständlichen Erscheinungen schaffen unter anderm Frédéric Muller mit aus Körpervolumen komponierten und doch erscheinungshaften Figuren und – in ihrer hintergründigen «Verspanntheit» – Fritz Kuhn.
Der Weiterführung der eingangs erwähnten «universellen» Kunst nehmen sich nur wenige Künstler (zum Beispiel Hansjörg Mattmüller), an; mit Recht, da die Zeichnung hier ein unadäquates Ausdrucksmittel ist. Sehr reizvoll sind aber hier die abstrakten linearen «Szenen» von René Acht und – als echte «Aufzeichnung» – die Darstellung mathematischer Reihen bei Dieter Roth, von den konsequentesten und als Versuch notwendigsten Arbeiten.
Diese wenigen Beispiele sollen die Tendenzen im Schaffen der jüngeren Schweizer Künstler beleuchten, wie es sich ja die Ausstellung zur Aufgabe gestellt hat. Gerade die persönliche Auswahl eines Einzelnen und die formale «Themenstellung» (autonome Zeichnung) machen die Ausstellung zu einem ungemein anregenden Beobachtungsfeld für Kunstinteressierte. P. F. A.

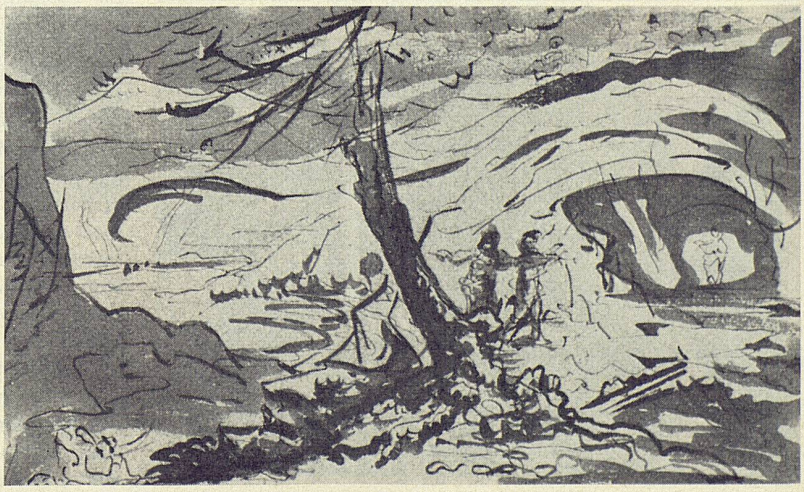
St. Gallen

Malende Dichter – dichtende Maler
Kunstmuseum
3. August bis 20. Oktober

Ein Beitrag zur «Synthèse des arts», wie Corbusier sie in der Kathedrale feiert und in seinem Werk zu verwirklichen sucht, will auch diese große St. Galler Ausstellung sein, die im Rah-

Ausstellung «Malende Dichter – dichtende Maler» im Kunstmuseum St. Gallen

1
Johann Wolfgang Goethe, Walpurgisnacht, 1810–12. Feder und Tusche. Goethe-Museum, Weimar



1

2

3

2
Wilhelm Busch, Weggefährten. Feder und Tusche

3
Friedrich Dürrenmatt, Der Turmbau zu Babel. Feder und Tusche

Photos: Hausamann & Co., St. Gallen

men des III. Internationalen deutschsprachigen Schriftstellerkongresses läuft. Wir wissen heute besser, wie sehr die Isolierung der einzelnen Künste dem Wesen des Menschen zuwiderläuft, und fangen an, uns mehr auf das zu besinnen, was noch ungetrennt und vereint, aus dem gleichen schöpferischen Quellgrund entspringt. Hier setzt die Ausstellung «Malende Dichter – dichtende Maler» ein, beim Menschen, wo sich der Zusammenhang der Künste im Dichter oder im Maler manifestiert und Ereignis wird.

Wir haben somit keine eigentliche Kunstausstellung vor uns, die abgeschlossene und in sich gerundete Œuvres zeigt, sondern eine nicht ganz leicht definierbare Schau, der es darum geht, uns in über 700 Werken der bildenden Kunst, Manuskripten und Drucken von rund 170 malenden Dichtern und dichtenden Malern von der Renaissance bis zur modernsten Gegenwart einen Blick in die Bereiche des Schöpferischen tun zu lassen. Daß dabei dem Phänomen der Doppelbegabung ein besonderes Augenmerk geschenkt wurde, ist klar; ebenso klar ist auch, daß bei der Fülle des Materials und bei der relativ kurzen Zeit der Vorbereitung nicht alle Möglichkeiten, die in einem solchen Thema liegen, herausgeholt werden konnten. Vielfach beschränkte man sich darauf, sie lediglich anzutupfen. Auch was Auswahl und Wertung und die Kriterien dazu angeht, kann man in guten Treuen verschiedener Ansicht sein, und in Hinsicht auf die vertretenen Namen kommt man um den Eindruck nicht herum, es hätte sich bei der kurzen Vorbereitungszeit manch Zufälliges und von den gerade gegebenen Möglichkeiten Aufgedrängtes hineinverirrt. Man fragt sich beispielsweise – bei allem Verständnis für Kurioses und Abwegiges –, ob wirklich bei allen berücksichtigten Malern die dichterische Intention und der Wille zur künstlerischen Form vorhanden war. Andererseits gab man sich beim malenden Dichter zufrieden mit dem oft unverbindlichen Wechselspiel zwischen Wort und Bild, dem bloßen zum Graphischen hin tendierenden Trieb und dem, was daraus resultiert – Erscheinungen, die uns oft den roten Faden vermissen lassen und das Ganze auf etwas schwankenden Boden stellen.

An Anregung, teils amüsanter, teils an der Auseinandersetzung sich entzündender, fehlt es an dieser Ausstellung aber keineswegs. Gerade wer in das noch nicht endgültig abgesteckte Feld der Doppelbegabungen vordringen will, findet hier interessante Möglichkeiten und ebenso jene, die Einblick gewinnen wollen in den schöpferischen Prozeß, der hier bei Dichtern und Malern Ausdruck findet, sei es in einer skurrilen Zeichnung am Rand eines Manuskriptes oder in dichterischen Äußerungen der Maler. Wenn die Fülle der diesbezüglichen Dokumente vielleicht von innen heraus, in der geistigen Konzeption der Ausstellung nicht ganz gelöst erscheint, so wurde sie doch ausstellungstechnisch sauber gemeistert, indem schwerelose Elemente, Leichtmetallträger, weiße Pavatexplatten und schwarze Vitrinen ein anregendes Ambiente für das vielfältige Ausstellungsmaterial schaffen und seine Anordnung und Gegenüberstellung sich willig und angenehm in den Rundgang fügt. nb

---

Schaffhausen

Kunst und Kultur der Kelten

Museum zu Allerheiligen
1. August bis 3. November

Diese Ausstellung bringt die Erfüllung eines Wunsches, der seit der Zürcher Etrusker-Ausstellung von 1953 in der Luft lag: die gleichzeitige Kunst im Gebiete der Kelten kennen zu lernen. Im Frühsommer 1955 zeigte zwar eine Ausstellung im Pariser Musée Pédagogique keltische Kunst, doch in eher dilettantischer Durchführung und weitgehend als Illustration einer ephemeren These (die Kelten als Erfinder der Abstraktion), die durch die Veranstalter selbst ad absurdum geführt wurde. So bedeutet die Schaffhauser Schau die erste große und ernsthafte Verwirklichung der Aufgabe. Ja man darf weitergehen und sagen, daß diese Veranstaltung in der zehnjährigen Reihe der vielbeachteten Schaffhauser Sommerausstellungen die originellste und verdienstvollste ist. Während die großen Kunstausstellungen immer die höhere oder geringere Güte der Beratung durch Auswärtige verrieten, kommt hier das wichtigste Spezialgebiet des Schaffhauser Museums, dessen prähistorische Abteilung hervorragend ist, und die wissenschaftliche Kompetenz seines Leiters, Prof. Dr. W. Guyans, zur vollen Geltung.

Das Resultat des Versuchs, einmal die eigenen Kräfte spielen zu lassen, wenn auch natürlich in Zusammenarbeit mit weiteren Autoritäten, ist sehr erfreulich. Daß die Ausstellung keine Kunstschau werden konnte, war klar. Der große Saal mit den Stein- und Bronzeplastiken beweist, daß die vereinzelten Bemühungen der Kelten um die lebensgroße Skulptur durchaus im Barbarischen stecken blieben. Auf den großen Torso aus dem Heiligtum von Roquepertuse reagiert man darum nicht nur wegen der buddha-

ähnlichen Haltung, sondern auch wegen der Sensibilität des Konturs im ersten Moment mit dem Verdacht, es handle sich um ein asiatisches Stück. Selbst bei den Kleinbronzen lassen sich nur einem Teil der Objekte künstlerische Werte abgewinnen. Dagegen ist das keltische Kunsthandwerk von hohem Rang, vor allem die Bearbeitung der Edelmetalle und der Bronze, daneben aber auch die Behandlung des Glases. Hier entwickeln sich denn auch in der La-Tène-Zeit jene eigenartigen – man ist versucht zu sagen, jugendstilhaften – weitgeschlungenen Spiralornamente, die erlauben, von einem keltischen Stil zu sprechen, und die die Brücke zu fast tausend Jahre Jüngerem, zu der irischen Buchmalerei, schlagen.

Die Organisatoren haben ihre Schau darum mit Recht nicht als Kunstveranstaltung aufgemacht, sondern für ihr Material eine Gliederung nach kulturhistorischen Gesichtspunkten vorgezogen: Tracht und Schmuck, Waffenhandwerk und Krieg, Tod und Bestattung, Die keltische Stadt, Gewerbe, Landwirtschaft usw. Zugleich aber strebten sie darnach, alle diese Kapitel möglichst mit künstlerisch belangvollen Objekten zu illustrieren, so daß eine Darbietung des schönsten keltischen Handwerks entstand. Hervorragende Einzelstücke wie der Bronzespiegel von Birdlip, der Bronzehelm aus dem Neckar, die gravierte Schwertscheide aus Hallstatt durchsetzen die einzelnen Abteilungen. Die auch um ihrer Bearbeitung willen kostbarsten Werke aus Edelmetall vereinigt die «Schatzkammer» zu einem eindrucksvollen Ensemble.

Die Präsentation macht sich die besten Ergebnisse moderner Museumstechnik zunutze. Viele Säle sind verdunkelt, und die Objekte werden in von innen beleuchteten Vitrinen gezeigt, was eine wohltuende Konzentration auf das Schaugut bewirkt. Bei der Einmaligkeit gerade der wichtigsten Belegstücke (der Silberne Kessel von Gundestrup!) ließ sich die Verwendung von Abgüssen und Kopien nicht umgehen; doch werden sie sparsam gebraucht. Ebenso werden Modelle und Rekonstruktionen maßvoller dosiert als zum Beispiel in der entsprechenden Abteilung des Landesmuseums. Selbst die Beschriftung wurde – so verlockend eine ausführliche Belehrung gewesen wäre – sehr zurückhaltend eingesetzt, fast nur in Form von Zitaten aus antiken Schriftstellern. Einzelne photographische Vergrößerungen kleiner Objekte bedeuten eine wertvolle Hilfe für den Betrachter.

Einzig die Rolle des Katalogs wird in Schaffhausen noch immer nicht richtig erfaßt. Gerade bei einer solchen Ausstellung, die den Besucher in ein völlig fremdes Gebiet einführt, genügt ein lakonisches, wenn auch wissenschaftliches Verzeichnis nicht. Der Katalog müßte eine gründlichere Einleitung, eine Karte der Wohnsitze der Kelten und der bedeutendsten Fundstellen, eine Zeittafel und eine Erläuterung der wichtigsten Begriffe enthalten. Dem Laien wird hier nicht einmal gesagt, was die immer wieder verwendeten Epochennamen Hallstatt und La Tène überhaupt bedeuten. Auch zu den einzelnen Abteilungen («Tracht», «Bestattung», «Landwirtschaft» usw.) gehörte eine kurze charakterisierende Einführung. Vor allem wäre es wichtig, wenn bei einer Kunstübung, deren spezifische Eigenart noch so wenig bekannt ist, die eine Entwicklung von sechs Jahrhunderten durchmacht und die so vielfachen Einflüssen – griechischen, etruskischen, römischen, skythischen, vielleicht sogar persischen – ausgeliefert ist, die stilistische Situation mindestens der wichtigeren Werke umschrieben würde. Die Spannweite geht immerhin von nachlebenden bronzezeitlichen Formen bis zur römischen Provinzialkunst. Die kleinen Texte – offenbar von Prof. Peter Meyer – zu den irischen Manuskripten in der Ausstellung (einer Abteilung die frappant das Wiederaufleben keltischer Ornamentphantastik in christlicher Zeit belegt) zeigen, wie es hätte gemacht werden können.

Es ist unrichtig, von dieser Schau die Kunsteindrücke der Zürcher Etrusker-Ausstellung zu verlangen – so wie es falsch war, dorthin mit Begriffen aus dem Athener Nationalmuseum zu gehen; als Rechenschaft über das Kunstschaffen nördlich der Alpen zur Zeit der Antike darf sie das größte Interesse beanspruchen. h. k.

Zürich

Die unbekannte Gegenwart

Magazine zum Globus

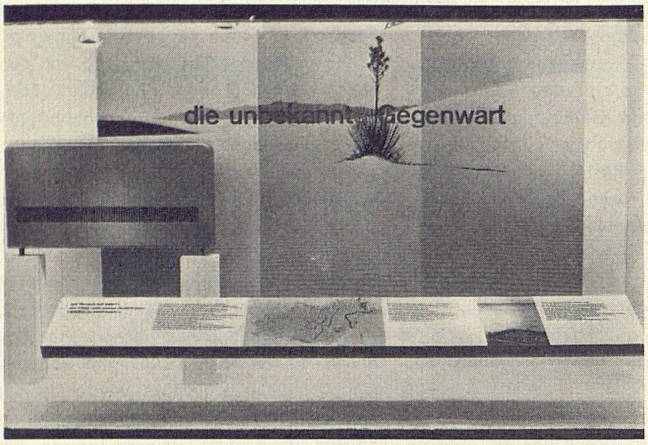
24. August bis 8. September

Die Magazine zum Globus mit ihren Filialen in 5 Schweizerstädten begehen in diesem Jahr die Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens. Mit erfreulicher Aufgeschlossenheit hat die Direktion beschlossen, dieses Jubiläum nicht mit einer Manifestation der eigenen Taten oder einem historischen Rückblick auf die Entwicklung des Warenhauses nach außen kundzugeben, sondern ihren Kunden ohne Rücksicht auf eigene kaufmännische Interessen einen Einblick in den heutigen Stand der Technik und Forschung zu zeigen. Die Direktion war gut beraten, für den thematischen Aufbau und die graphische Gestaltung dieser Ausstellung Max Bill beizuziehen. In zwanzig Schaufenstern hat Bill eine kurz gefaßte und knapp formulierte Übersicht über unsere Gegenwart gegeben, das heißt über die Leistungen der heutigen Forscher, Techniker, Städteplaner und Wissenschafter, über die Resultate ihrer Arbeit, die mit seltener Geschwindigkeit weitergehen und von denen wir meist nur Einzelheiten wissen und verstehen können. Die Themenreihe erstreckt sich von der Schaffung neuer Energiequellen über die Medizin, die Automation bis zu den Projekten der Städtebauer und Verkehrsplaner. Mit Hilfe großformatiger Photos und gut formulierter kurzer Erläuterungstexte wurde in jedem Schaufenster ein bestimmtes Thema aufgegriffen. Dabei war es nicht die Absicht, die verschiedenen Gebiete erschöpfend zu behandeln, es sollte jeweils nur ein Hinweis sein auf den heutigen Stand und die Resultate des betreffenden Gebietes. Die meisten Beschauer mochten über dieses oder jenes Thema durch ihre eigene Tätigkeit oder ihr persönliches Interesse bereits informiert sein. Das Interessante und Packende an dieser Schau war jedoch, daß man gleichzeitig über eine große Zahl von Wissens- und Forschungsgebiete geführt wurde und so einen, wenn auch summarischen, doch nicht minder eindrücklichen Überblick über die Tätigkeit unserer Zeit erhielt.

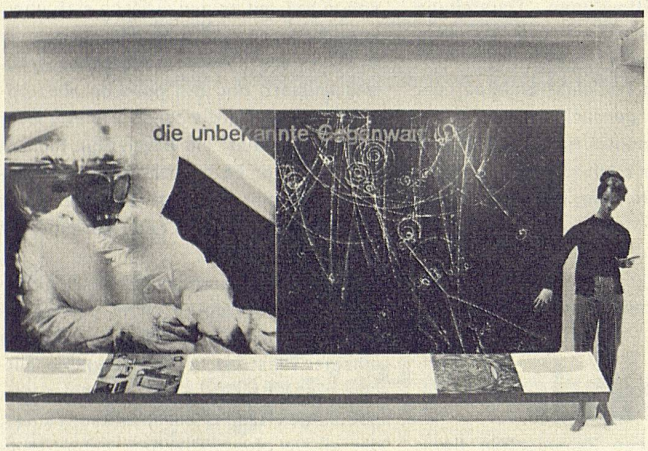
Die Kommentare zeigten keine Stellungnahme zu der Nützlichkeit oder Fragwürdigkeit der dargestellten Errungenschaften. Sie gaben nur die Tatsachen, doch erregten die suggestive Darstellung und die äußerst saubere und geschickte Gestaltung der einzelnen Fenster unwillkürlich eine Bewunderung für die Leistungen unserer Gegenwart. Es läßt sich auch daraus ersehen, daß Bill selbst, der sich offenbar sehr eingehend mit den verschiedenen Gebieten beschäftigt hat, davon fasziniert ist.

Hier lag nun die eigentliche Problematik dieser Schau, daß sie den Eindruck eines uneingeschränkten Fortschrittglaubens erweckte und Vorbehalte gegenüber manchen Errungenschaften der Technik und deren Anwendung verschweigt. Zur Verteidigung gegen diesen Vorwurf muß jedoch darauf aufmerksam gemacht werden, daß es sich eben doch um die Veranstaltung eines Warenhauses handelte und daß es zur Natur des Verkaufsgeschäftes gehört, neue Errungenschaften prinzipiell dem Käufer als vorteilhaft darzustellen.

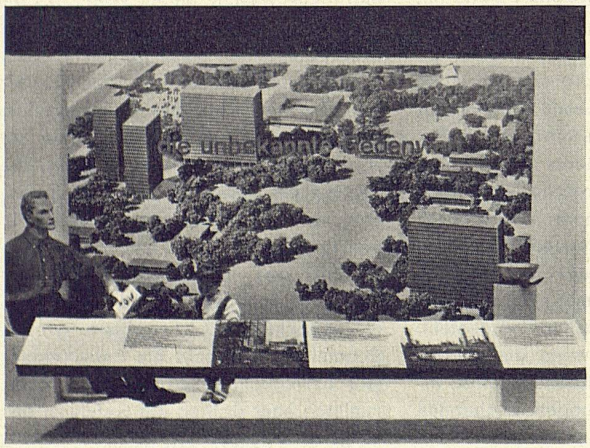
Gleichzeitig mit der Ausstellung in den Schaufenstern hatte der Globus seine Verkaufsräume unter die Devise «Schöne Gegenwart» gestellt und ebenfalls



1



2



3

Schaufensterausstellung «Die unbekannte Gegenwart». Magazine zum Globus, Zürich
Gestaltung: Max Bill SWB, Zürich

1
Die heutigen Möglichkeiten der Klimabeeinflussung

2
Erforschung und Abbildung kleinster Materienteile

3
Die heutige Stadtplanung. Neues Quartier für Chicago von Mies van der Rohe und Hilbersheimer

unter der Mithilfe Max Bills in den verschiedenen Branchen die allerneuesten Gegenstände dargeboten, all das was heute zur Erleichterung der Hausarbeit, zur Bekleidung, Unterhaltung und Ernährung erfunden und fabriziert wird, wobei vor allem die Anwendung neuer Materialien und Herstellungsmethoden im Vordergrund stand.

Zu der schönen Gegenwart darf es sicher auch gezählt werden, daß ein kommerzielles Unternehmen die Initiative zu einer Ausstellung ohne kaufmännische Rücksichten aufbringt und in dieser Art seine Public relations sucht.

In seiner Rede anläßlich der Jubiläumsfeier wies Generaldirektor E. H. Mahler auf neue Aspekte des Detailwarenverkaufes hin. Wir veröffentlichen nachstehend einen Abschnitt aus dieser Rede, der uns von besonderer Bedeutung nicht nur für den Verkäufer, sondern auch für den Produzenten und Entwerfer erscheint. Benedikt Huber

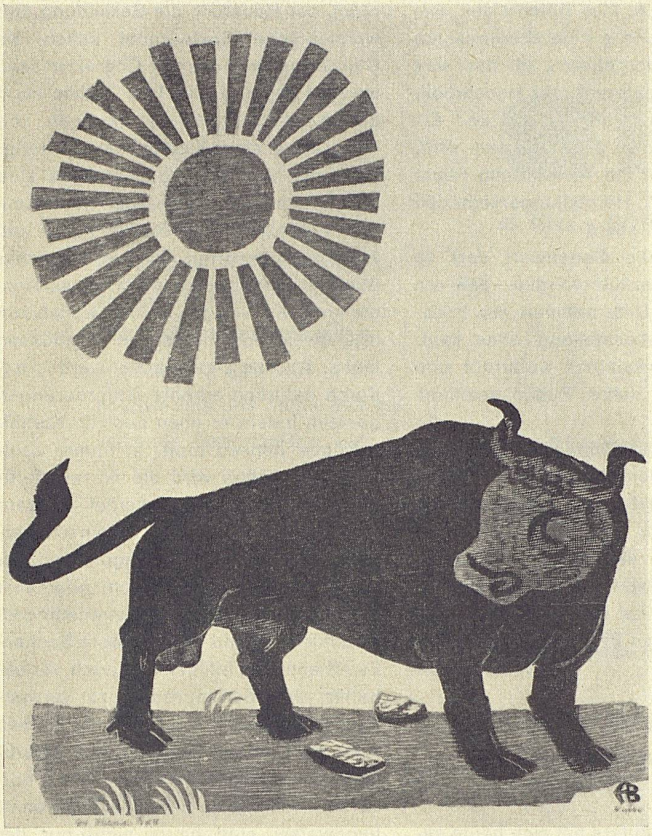
Der Detailhandel im Dienste des Fortschritts

Die Rolle des Käufers hat sich heute geändert. Den Kunden, in dem man früher den Angehörigen einer Einkommens- oder Sozialklasse sah, betrachten wir heute vor allem als «Bedarfsträger». Man richtet sich nach Bedarfskategorien aus, das heißt, im Vordergrund stehen die Gebrauchsansprüche, die an eine Ware gestellt werden; und diese sind weitgehend unabhängig vom Einkommen. Auch wer viel verdient, aber nur selten oder nur für kurze Zeit von einem Artikel Gebrauch machen will, kauft die mittlere oder untere Qualität, und wer wenig verdient, kauft sich zu besonderem Gebrauch auch ein hochqualifiziertes Stück. Die Konsumenten schätzen heute bewußter die für ihren Verwendungszweck notwendige Gebrauchsqualität ein. Das lehrt schon ein flüchtiger Gang durch Geschäfte verschiedenen Charakters; in jedem begegnet man Vertretern nahezu aller Gesellschafts- oder Einkommensschichten. Die zunehmende Bewußtheit der Konsumenten hat weiterhin zu einer deutlicheren Scheidung von individuellem Bedarf und dem, was man abschätzig Massenbedarf nennt, geführt. Individuelle Ansprüche treten in vielen Bereichen deutlich zurück. Deshalb muß uns jedoch nicht das Gespenst der Vermassung erschrecken, das so oft heraufbeschworen wird; wir können es sogar leicht aus unseren Überlegungen verbannen. Die Individualität des Verbrauchs verschiebt sich nämlich mehr und mehr vom Einzelartikel auf die Artikelkombination. Die Wohnung, der Haushalt, die Bekleidung, der wöchentliche Speisezettel sollen als Ganze von besonderem Charakter sein, weniger der einzelne Teil. Zudem kauft der Konsument heute häufiger und bringt dabei seine Eigenheit zur Geltung; denn die Verbrauchsgegenstände sind im Durchschnitt kurzlebiger geworden, weil viele von ihnen stärker Mode und Zeitstil unterworfen sind und rascher überholt werden, auch in Warengebieten, die noch vor wenigen Jahren weitab von irgendwelchen modischen Einflüssen lagen. An den Detailhandel werden dadurch natürlich erhöhte Anforderungen gestellt, indem er eben auch in Kombinationen denken muß. In immer zahlreicheren Fällen wird die Einzelanfertigung als überflüssig erachtet. So wird zum Beispiel niemand einen einzeln hergestellten Kochtopf verlangen, und nur noch wenige fragen nach originalen Schreibgeräten, Haushaltgegenständen, Unterkleidern und vielen andern Sachen. Es ist eben oft billiger und auch vorteilhafter, das Serienprodukt zu verwenden. Niemand soll es aber benommen sein, sich solche Dinge eigens anfertigen zu lassen, wenn er bereit ist, entsprechend dafür zu bezahlen. Die Kunsthandwerker sind heute nicht nur der Hochkonjunktur wegen vollbeschäftigt, sondern als Folge des eben beschriebenen Sachverhaltes. Nicht die Individualität des Verbrauchers als solche soll geschmälert werden, sondern die unnötige, auf den einzelnen Artikel gerichtete. Das macht den Menschen freier, dort Eigenheit zu zeigen und zu pflegen, wo er sie braucht und wo sie ihm erhalten werden muß, nämlich in der Gestaltung seines Lebensmilieus.

E. Hans Mahler

Heinrich Danioth – Emil Burki
Helmhaus
17. August bis 14. September

Die beiden Künstler, von denen die Zürcher Kunstgesellschaft umfangreiche Kollektionen im Helmhaus zeigte, lassen trotz gänzlich verschiedenen Schaffensgebieten verwandte Züge erkennen. Vor allem ist die Auseinandersetzung zwischen der lebhaften, frischen Beobachtung und dem Verlangen nach expressiver Steigerung des Darstellens bei beiden als latenter Spannungszustand zu verspüren. Daß Heinrich Danioth (1896 bis 1953) sich durch die starken, von dem Expressionisten August Babberger in Karlsruhe empfangenen Anregungen nicht versklaven ließ, hat die Gegenüberstellung zahlreicher Werke der beiden Künstler in Luzern («Moderne Kunst der Innerschweiz», 1957) deutlich bestätigt.



Emil Burki, Die starken Dinge. Holzschnitt
Photo: Walter Dräyer, Zürich

Auch erinnern seine Frühwerke der Bergmalerei in ihrer reichen Farbigkeit eher an Giovanni Giacometti als an Hodler. Markante, nach dem Lapidaren strebende Formbetonung und gesteigerter, freier Kolorismus verlangen bei Danioth immer wieder energisch nach Geltung. Oft stehen Äußerungen sensibler Differenzierung dicht neben fast plakathafter Straffung, und die Aquarelle wirken in ihrer labilen Art unmittelbarer als manche Gemälde, welche das Verlangen nach gestalterischer Umsetzung der gegebenen Motive fast krampfhaft in Erscheinung treten lassen.

Die Kunst Heinrich Danioths, der von 1931 bis zu seinem Lebensende in Flüelen am Seeufer heimisch war, erhält menschliche Wärme und Lebensnähe durch die ausschließliche Hingabe des Malers an den Themenkreis seiner urnerischen Heimat. Das Echte, Einmalige seiner Schilderungen der Berg- und Seelandschaft, der Arbeitsmenschen und der Familie gibt sich oft mehr im lebendigen Erfassen und Erfühlen der Motive als in der fast gewaltsamen Abwendung von einer (durch sicheres Können gefestigten) Realistik kund.

Wenn Danioth durch eine Reihe von Fresken in den Bereich öffentlicher Kunst vordrang, so hat sich Emil Burki (1894 bis 1952) als Gründer der später zu internationaler Ausbreitung gelangten Holzschnittkünstler-Vereinigung «Xylon» in das künstlerische Gemeinschaftsleben eingeschaltet, wiewohl er zu den Stillen und Einsamen gehörte. In weite Kreise drang sein mit Ausschließlichkeit dem Holzschnitt gewidmetes Schaffen durch Buchillustrationen volkstümlicher Art. Sodann stellt das Satirisch-Kulturkritische einer jüngst von seinen Freunden herausgegebenen Blätterfolge einen künstlerisch spröderen Seitenzweig seines Schaffens dar.

Emil Burki überrascht oft durch die Anschauungs- und Erlebniskraft seiner echt holzschnittmäßigen Darstellung und die Mannigfaltigkeit seiner Bildideen. Klare, prägnante Formulierungen (die Motive sind zum Teil mehrfarbig von der gleichen Platte gedruckt) wechselt ab mit einer ornamental bereicherten Gestaltungsart, die auch etwa einen leicht kunstgewerblichen Zug aufweist. E. Br.

Acht junge Schweizer Künstler aus Paris

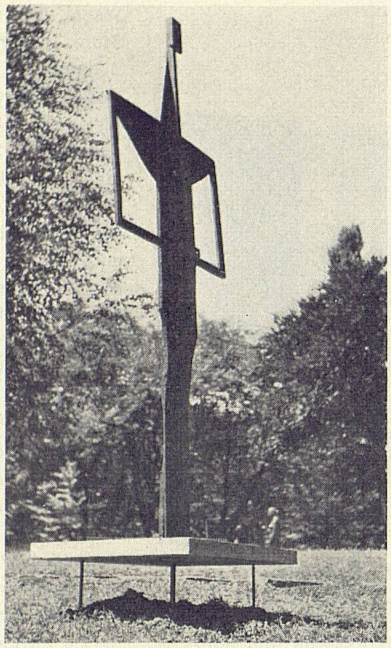
Galerie Palette

4. Juli bis 3. September

Statt des üblichen italienischen Sommersalates hatte die Galerie Palette mit der Einladung an junge, in Paris lebende Schweizer Künstler eine besondere Anstrengung gemacht, die sich übrigens durch einen überraschend starken Besuch lohnte. Die Auswahl hatte Herta Wescher, Chefredaktorin der Pariser Kunstzeitschrift «Cimaise», getroffen. Als gründliche Kennerin des Pariser Kunstlebens, die seit langem der jungen Schweizer Kunst besonderes Interesse entgegenbringt, hat sie in einem instruktiven Essay ihre Schützlinge vorgestellt. (Es wäre erfreulich, wenn die Galerie Palette durch kleine Kataloge ihren interessanten Ausstellungen bleibendes Profil verleihen würde.)

Von der Ausstellung gingen sehr lebendige Eindrücke aus. Gemeinsam wären der Verzicht auf Gegenstandsbezug und die Akzentuierung der unmittelbar aus Farbe und Farbmaterial sich ergebenden Impulse. Innerhalb dieser allgemeinen Zusammengehörigkeit zeichneten sich Individualitäten ab: Wolf Barth (geb. 1926) mit zusammengefaßten, reliefierten Farbflächen in düsteren Tönen, Spiegelungen beschatteter Seelenzustände; in den Gouaches etwas zerfließend. Esther Hess mit schweren gestrichenen Farbgebilden und rasch hingeworfenen Collagen. Bruno Müller (1929) mit allen Anzeichen eines starken malerischen Temperamentes mit Farbgeweben, deren Strukturen mikroskopischen Pflanzenschnitten verwandt erscheinen. Philipp Pilliod (1933), der, von den zeichenhaften Formgebilden Hans Hartungs herkommend, die Farbelemente in Bewegung setzt, um bei aufgelösten wolkenartigen, räumlich schwebenden Farbflecken zu landen. Peter Knapp (1931), der sich mit spielerischer Eleganz innerhalb eines Farbtones – Weiß, Schwarz oder Blaugrau – mit sensibel differenzierten Abstufungen bewegt, wobei der Farbauftrag mit leichter Dynamik bis zu spinnwebartigen Reliefierungen gelangt. Hugo Weber (1918) schließlich, den man schon vor einigen Jahren in Zürcher Ausstellungen gesehen hat, mit seinen vielfach sich überschneidenden Farbstabstrukturen, in denen es wie in einem elektrischen Kraftfeld knistert, und mit neueren sich öffnenden Bildern, die er als «offene Räume» bezeichnet; die Bildgefüge lockern sich auf; der Farb- und Formmagnetismus erscheint als Spiel von Anziehung und Abstoßung, eine neue Variante der «vision in flux».

Nachdem die angemeldeten Arbeiten von Tinguely infolge eines Transportbetriebsunfalles ausblieben, erschien als einziger Plastiker der hochbegabte Zürcher Robert Müller (1920) mit einer vielgestaltigen Eisenplastik, einem Tänzer, der einem phantastischen, aufgetriebenen Insekt gleicht, einem Werk, das für das Zürcher Kunsthaus erworben wurde. Konfrontiert man diese jungen in Paris lebenden Schweizer mit den in der Schweiz fixierten jungen künstlerischen Typen, so erscheinen Unterschiede und Analogien. Unterschiede insofern, als den in Paris Lebenden die Auseinandersetzung mit den heftigen Vorgängen in der Kunst unserer Zeit leichter zu fallen scheint; das Leben in unmittelbarer Nähe der Explosionen und Eruptionen, die Zugehörigkeit zu einem großen Schmelztiegel, macht die Entscheidungen beweglicher, selbstverständlicher; zugleich aber drohen die Gefahren des zu geschwinden und auch des mühsamen Mitlaufens. Die Talente messen sich in der unmittelbaren Nähe vieler Kameraden. Das ist der große Vorteil. Auf der anderen Seite überrascht es, zu sehen, daß die in der Schweiz Fixierten sich im Grunde mit den gleichen Problemen beschäftigen; vielleicht etwas schwerfälliger, keineswegs aber kleinstädtischer, wenn auch ihre proportional größere Isolierung merkbar wird, die ihnen ihre künstlerische Position sich selbst gegenüber erschwert. Es wäre interessant zu sehen, wenn man jetzt vice versa acht junge in der Schweiz lebende Künstler ähnlicher Art zusammenfassen und in Paris präsentieren würde. H. C.



1

2

Plastikausstellung an der XI. Triennale in Mailand

1
Pablo Picasso, Stehender. Bronze

2
Henry Moore, Doppelfigur, 1950. Bronze

Photos: Benedikt Huber

Mailand

Bildende Kunst und Museumstechnik an der XI. Triennale

«Synthese der Künste»

Die Frage einer Einbeziehung der freien Künste in die Triennale hat sich schon immer gestellt. Zur Zeit des Faschismus wurde darin weniger ein Problem gesehen als vielmehr die Gelegenheit, mit Hilfe von Monumentalmalereien und -plastiken die nationale Rhetorik vorzutragen. Vor allem die Wände des großen Ehrensaales (der heute unsichtbar geworden ist) wurden vermeintlichen und wahren Prominenten – Funi und De Chirico z. B. – für große Kompositionen zur Verfügung gestellt.

Seit dem Kriege – und mit dem Dominieren des wahren modernen Schaffens an der Triennale – wurde die Synthese von Architektur, Malerei und Plastik immer deutlicher als aktuelle Problematik diskutiert. Die diesjährige Triennale erklärt sogar die Beziehungen der Künste als das eine ihrer drei Hauptthemen, und als Raum für deren Darstellung wurden die große Treppe, das obere Vestibül und der Kongreßsaal bestimmt. Diese Raumfolge erweckt seit dem Kriege immer wieder die Neugier der Habitués, da jedesmal auf andere Art versucht wird, die starren, symmetrischen Repräsentationsräume des Palazzo dell'Arte durch Einbauten zum Verschwinden zu bringen. Die Synthese, die dieses Jahr demonstriert werden soll, wird von Seite der bildenden Künste ganz mit ungegenständlichen Gebilden verschiedenster Materialien und Techniken bestritten. Mehr als von anschaulich gewordenen leitenden Ideen möchte man zwar von einem unterhaltsamen Einfallsreichtum sprechen. Klarer und logischer spricht die Wechselwirkung von Malerei und Architektur bei Richard P. Lohses Wandbild in Alfred Roths Schweizer Abteilung. In der Französischen Abteilung umgekehrt sind die Möglichkeiten einer Eingliederung der Plastiken in den Raum überhaupt nicht erkannt. Die Rumänische Abteilung zeigt mitten in einem Ensemble von eher komischer Belanglosigkeit drei frühe Plastiken Brancusis, die einen Höhepunkt der Triennale bilden.

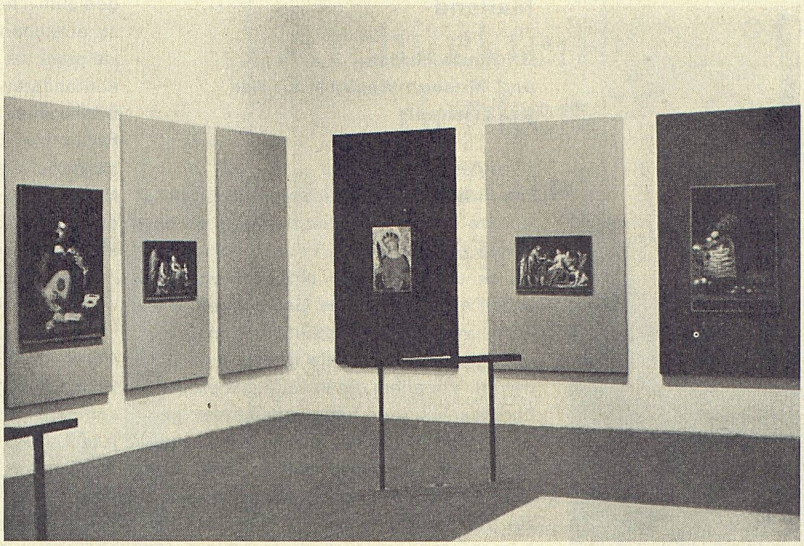
Plastikausstellung

Eine eigentliche Kunstschau wurde in Form der Plastikausstellung im Park angegliedert. Die Wegleitung spricht auch hier von der Absicht, spatiale Beziehungen des Kunstwerks zu zeigen. Die Disposition sucht für jedes einzelne Werk den richtigen Blickpunkt und die günstige Umgebung, vermag aber die räumliche Kohärenz, die durch das allgemeine Thema versprochen wird, nicht zu erreichen. Sehenswert ist die Schau vielmehr als guter Überblick über die bedeutendsten Figuren der modernen Bildhauerei von Rodin und Medardo Rosso bis zu Calder und Lassaw. Einen besonders starken Eindruck erreichen Rodins effektvoll plazierter Balzac und die vier großen Bronzereliefs von Henri Matisse, Variationen von sich steigernder Abstraktion über das Thema eines weiblichen Rückenakts.

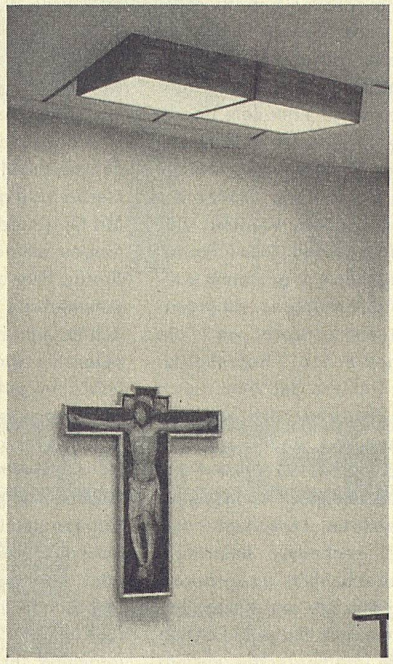
Museumstechnik

Besonders dringlich – auch besonders komplex – stellt sich das Problem der Inbeziehungsetzung von Kunstwerk und Architektur für die Museen. Die Italiener besitzen hier eine jahrhundertealte Erfahrung, und ihre Phantasie beschäftigt sich speziell gern mit dieser Aufgabe. So wurde die Abteilung der Museumstechnik denn auch zu einer der interessantesten im Palazzo dell'Arte. In sieben Räumen sind, eingespannt zwischen einer Bildgeschichte des Museums und einem Überblick über die jüngsten italienischen Museumsbauten, Fragen der Darbietung des Kunstwerks exponiert. Mit Originalen aus italienischen Sammlungen werden die Beziehung zwischen Raum, Wand und Kunstwerk sowie die Anwendung des natürlichen und künstlichen Lichtes demonstriert. Die Organisatoren zeigen die verschiedenen Möglichkeiten auf – wenn möglich immer nur günstige – und enthalten sich meist der Entscheidung. Ihr volles Relief erhalten die angeschnittenen Fragen erst im Zusammenhang mit einigen gegenwärtigen Kunstausstellungen Italiens, wo die neuen Methoden zum Teil fälschlich oder übersteigert angewendet werden. Die Schau zeigt zum Beispiel, wie ein romanischer gemalter Kruzifixus richtigerweise im Raum, losgelöst von der Wand, montiert wird, so wie es seine ursprüngliche Bestimmung war. (Das gleiche könnte mit manchen Gemälden der jüngsten Zeit vorgenommen werden.) – In der ausgezeichneten, sorgfältig und museumstechnisch diskret präsentierten Bassano-Ausstellung in Venedig dagegen wird an vereinzelten Beispielen deutlich, wie irritierend und ablenkend die Raumtiefe neben einem Barockgemälde wirkt, das man frei in den Raum stellt.

Die Mostra di Museografia demonstriert die individuelle Beleuchtung einzelner Bilder im verdunkelten Raum. – Die Schau der mittelalterlichen Holzplastik im Museo Poldi Pezzoli treibt (an einem herrlichen Ausstellungsmaterial, dessen Sichtbarmachung in der Schweiz sehr zu wünschen wäre) das Prinzip zu weit: Der Raum ist so sehr verdunkelt, daß eine Lektüre des Katalogs unmög-



1



2

Abteilung Museumstechnik an der XI. Triennale in Mailand

1
Die Wandfarbe in den Museumssälen. Links drei gleich graue Hintergründe, rechts drei verschiedenfarbige Hintergründe

2
Gerichtetes Oberlicht durch Einbau von Lichtkästen in der Decke

Photos: Maria Netter, Basel

lich wird. Manche Plastiken wirken in der unveränderlichen Effektbeleuchtung wie erstarrte Bühnenfiguren; eine sienesische Madonna hat gar Rampenlicht von unten. Als weiterer Fehler tritt hinzu, daß die Aufstellung in Nischen oft nur eine einzige Ansicht erlaubt.

Das Prinzip, das Licht im Rauminneren zu dämpfen (sofern dort keine Plastiken aufgestellt werden!) und es auf die Wand zu lenken, ist an sich richtig. Schon Salvisberg suchte es im Neubau des Berner Kunstmuseums durchzuführen. Eine interessante und einfache Lösung proponiert die Museumsschau der Triennale mit kastenartigen Deckenelementen, die es erlauben, das von oben einfallende Tageslicht nach Wunsch zu richten.

Nicht nur für den Museumsmann ist diese Schau interessant, sondern auch für den Laien, den sie darauf aufmerksam macht, wie sehr die Wirkung eines Kunstwerks von der Art seiner Darbietung abhängt. In einer Zeit, wo immer weitere Kreise ausstellungsbewußt werden, kommt sie im rechten Moment.

Heinz Keller

Schweizer Abteilung an der XI. Triennale di Milano 1957

Liste der Gegenstände, Entwerfer und Hersteller

Die Gruppen entsprechen der Anordnung in der Ausstellung.

Präzisionsapparate

Filmkamera Bolex H-8 mit Reporter-Tasche; Paillard SA, Ste-Croix – Mikroskop M-11 mit Schutzhülle und Reißzeug: Wild AG, Heerbrugg – Diktiergerät ULTRAVOX: Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon – Photoapparat ALPA mit Hülle: Pignons SA, Ballaigues.

Haushaltgerät

Kochtöpfe und Dampftopf: H. Kuhn Metallwarenfabrik AG, Rikon – Platte und Schale weiß: Porzellanfabrik Langenthal – Kochgerät (Schöpflöffel und Gabeln): J. Wegmann, Fällanden – Salatbestecke in Holz und Plexiglas: A. Wartenweiler, Zürich – Trinkgläser, grün: Verreries de St. Prex – Pfeffermühle: Haussmann & Haussmann, Zürich – Zylinder-Glasvasen: Rob. Niederer, Zürich.

Stühle, Textilien

Stuhl Ahorn mit Stahlgestell: Hans Bellmann SWB, Zürich; Möbelfabrik Horgen-Glarus, Glarus – Armlehnstuhl (Leder schwarz und Stahl): Hans Eichenberger SWB, Bern – Schalenfauteuil (Kunstleder weiß): Hans Bellmann SWB, Zürich; Strässle Söhne, Kirchberg – Lederfauteuil natur: Haussmann & Haussmann, Zürich – Rohr-Kippstuhl: Reni Trüdinger, Wohnhilfe, Zürich – Sitzkorb mit Metallgestell: Wolfer & Moesch, Basel; Jenny AG, Rheinfelden – Wollteppich «5 Figuren auf dem See»: Elsi Giauque SWB, Ligerz – Vorhangstoff «Palmes du Nord» (Cretonne weiß, bedruckt): Annelies Itten SWB; R. R. Wieland, Gattikon – 3 Vorhangstoffe (Baumwolle und Leinen): Baumann & Co., Leinenweberei, Langenthal – Couchdecke «Harlekin»: L. Burri-Anliker, Zumikon – 2 Vorhangstoffe (weiß und schwarz/weiß): Käthi Wenger, Ligerz – Vorhangstoffe «Jeux de lignes»: Marliese Staehelin, «Lines»: Esther Wagen; «Kristallisation»: Barbara Hess, Kunstgewerbeschule Zürich –Bestickter Stoff (Nylon mit Leinen): Verena Gloor, Kunstgewerbeschule Zürich – Vorhangstoffe «TIBET» und «TAMARA»: C. Eschke AG, Zürich – Vorhangstoff «Hanna» (Cretonne Chintz): Hanna Liebenthal; R. R. Wieland, Gattikon.

Sport- und Lederartikel

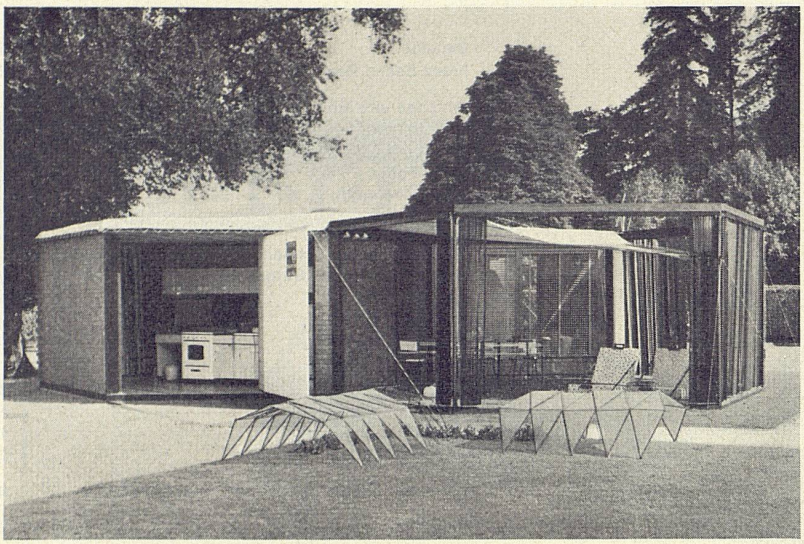
Ski mit Bindungen und Stöcke: A. Attenhofer, Zürich – Skischuhe: Henke & Co., Stein am Rhein – Lendentasche (Naturleder), Skirucksack (Naturleder), Fausthandschuhe (Naturleder): A. Lutz, Teufen – Handtasche «Picasso» (weiß-schwarz): Luciana Romang; LILIAN, Zürich – Handtasche (olivgerün und grau): Verena Gloor, Kunstgewerbeschule Zürich.

Keramik, Holzschalen, Glas

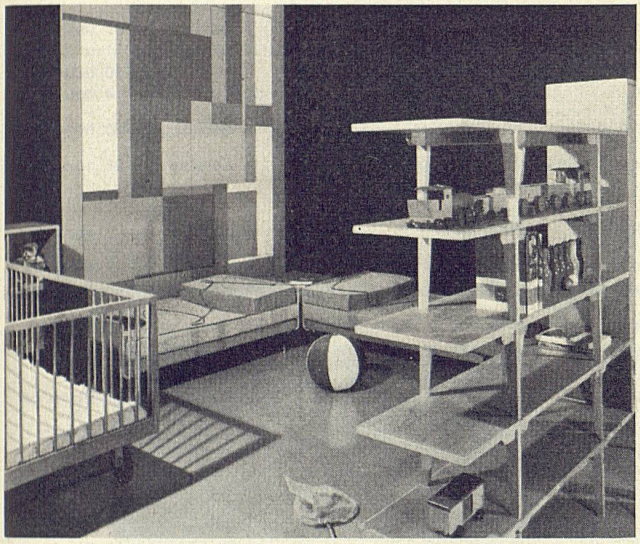
3 Vasen: Porzellanfabrik Langenthal – 2 Holzschalen: A. Wartenweiler, Zürich – 6 Glasschalen: Rob. Niederer, Zürich – 2 Keramikvasen: E. Chapallaz, Nyon – 3 Keramikvasen: Reni Trüdinger; E. Chapallaz, Nyon.

Paramente und kirchliches Gerät

Wollmantel aus weißer Seide mit Kapuze: Schwester Augustina Flüeler, Institut St. Klara, Stans – Glockenkasel aus schwarzer Wolle mit weißem Seidenfutter: Erna Schilling, Kunstgewerbeschule Luzern – Messepokal Silber vergoldet und schwarz emailliert: M. Burch-Korrodi SWB, Zürich – Kruzifix in Email, Holz und Metall: M. Burch-Korrodi SWB, Zürich – Messepokal in Silber vergoldet mit Platte: Max Fröhlich SWB, Kunstgewerbeschule Zürich.



1



2

3

Ausstellung «Colori et Forme nella Casa di Oggi» in Como

1
Ferienhaus auf Grundriß mit Sechseckraster. Architekten: G. P. Allevi, I. L. Parisi

2
Kinderzimmer mit zusammensetzbaren Möbeln. Architekten und Maler: Alberio, Cappelleti, Longhi, Lotti, Parisi, Radice, Rhò, Somaini

3
Schaukelstuhl zum Kinderzimmer

Schmuck und Uhren
Platinring mit Diamanten – Halsband Rotgold – Bracelet, Rotgold – Fingerring Rot- und Weißgold: M. Burch-Korrodi SWB, Zürich – Fingerring Weißgold mit Amethyst – Fingerring Weißgold mit Chalzedon – Brosche Silber: E. Dennler, SWB, Zürich – Herrenarmbanduhr Weißgold: Audemars-Piguet, Genève – Damenarmbanduhr Weißgold: Tissot SA, Le Locle – ETERNA-Matic-Uhr, Golfer mit Kette: ETERNA SA, Grenchen – Herrenarmbanduhr: CERTINA frères SA, Grenchen.

Como

Colori e Forme nella Casa di Oggi
Villa dell'Olmo
Juli/August

Die weiträumige, ehemals private Villa dell'Olmo mit ihrem herrlichen Park am See beherbergte bisher ausschließlich Ausstellungen alter und neuer Kunst. Dieses Jahr wurde von dieser Regel abgewichen und auf Anregung der Kunstgesellschaft der Provinz Como mit der Unterstützung des sehr aufgeschlossenen Bürgermeisters *Lino Gelpi* erstmals eine Ausstellung neuzeitlicher Wohnungseinrichtungen mit Werken der angewandten und freien Kunst veranstaltet. Ihr Programm entsprach ungefähr dem der Mailänder Triennale. Die Tatsache, daß in Como fast alle führenden modernen Mailänder Architekten mitmachten, die aus Protest der diesjährigen Triennale ferngeblieben sind, ließe den Schluß zu, daß die Veranstaltung in Como als eine Art «Anti-Triennale» betrachtet werden könnte, was in Wirklichkeit jedoch nicht zutrifft. Tatsächlich hatten die modernen Mailänder Architekten vor mehr als einem Jahr ein Protestschreiben an die Direktion der Triennale gerichtet mit der Aufforderung, die Zielsetzung und den Aufbau dieser wichtigen internationalen Ausstellung moderner Wohnungsausstattungen, angewandter und freier Kunst gründlich zu überprüfen. Daß dafür ein Grund besteht, dürfte jedem aufmerksamen Besucher der früheren und auch der gegenwärtigen Triennale klar sein. Da auf diesen Protest von der Direktion der Triennale nicht eingetreten wurde, blieb die Mehrzahl der Verfasser der diesjährigen Veranstaltung fern. Auf diese Reorganisationsprobleme soll hier nicht näher eingetreten werden, doch dürfte sich möglicherweise nach Schluß der diesjährigen Triennale dazu Gelegenheit bieten.
Die Ausstellung in Como fand in sämtlichen Räumen der Villa dell'Olmo und im Park statt. Im letzteren war ein sehr hübsches Ferienhaus der Architekten G. P. Allevi und I. und L. Parisi zu sehen, das zum Besten der Veranstaltung gehörte, ferner ein weiteres, weniger glückliches Ferienhaus, einige Freiplastiken, darunter eine beachtenswerte von Francesco Somaini, und Keramiken. Die Ausstellung im Innern des Gebäudes zeigte Wohnungsausstattungen, einzelne Möbelstücke, kunsthandwerkliche Erzeugnisse, Malereien und Plastiken, darunter eine Reihe recht beachtlicher Einzelleistungen. Enttäuschend waren aber gerade die Arbeiten jener Mailänder Architekten, die das Protestschreiben an die Triennale mitunterzeichnet hatten, so die Arbeiten der Architekten Belgioioso, Peressutti und Rogers, F. Albini, I. Gardella und Gio Ponti, denen mit wenigen Ausnahmen eine offensichtliche Verspieltheit anhaftete. Im großen und ganzen hatte aber die Ausstellung ein beachtliches Niveau und fand vor allem beim Publikum von Como und Umgebung sehr reges Interesse.
Eine Jury, zusammengesetzt aus Bürgermeister Lino Gelpi als Präsident, André Bloc (Paris), Kunstmaler Felice Casorati (Rom), Architekt Prof. Alfred Roth (Zürich) und Bildhauer Alberto Viani (Venedig), hatte die Aufgabe, während den Tagen vom 1. bis 3. August unter den ausgestellten Arbeiten die besten mit Gold-, Silber- und Bronzemedaillen auszuzeichnen.

a. r.

Ascona	La Cittadella	Benazzi	30. September – 20. Oktober
		Franz Beer – Bacci	21. Oktober – 10. November
Basel	Kunstmuseum	Anfänge und Möglichkeiten der Lithographie	8. September – 13. Oktober
	Kunsthalle	Karl Geiser	12. Oktober – 24. November
	Galerie Beyeler	Maîtres de l'Art Moderne	17. September – 31. Oktober
	Galerie d'Art Moderne	Franz Fedier	5. Oktober – 15. November
	Galerie Bettie Thommen	Gerold Veraguth	6. Oktober – 2. November
Bern	Kunstmuseum	Karl Stauffer	31. August – 13. Oktober
		Schweizerische Ausstellung angewandter Kunst	5. Oktober – 24. November
		Graphik von Victor Surbek	26. Oktober – 1. Dezember
	Kunsthalle	Nicolas de Stael	14. September – 20. Oktober
		Victor Surbek	26. Oktober – 1. Dezember
	Galerie Auriga	Carl Bieri	5. Oktober – 26. Oktober
	Galerie 33	Gertrud Guyer	4. Oktober – 24. Oktober
	Galerie Verena Müller	Anny Vonzun	21. September – 20. Oktober
		Adolf Herbst	26. Oktober – 24. November
	Galerie Spitteler	Marco Richterich	10. Oktober – 31. Oktober
	Klipstein und Kornfeld	Sam Francis	28. September – 31. Oktober
Biel	Städtische Galerie	Hokusai – Meister japanischer Holzschnitte	21. September – 20. Oktober
Chur	Kunsthaus	Paul Klee	21. September – 26. Oktober
Embrach	Altes Amtshaus	Umberto Neri – Hedwig Neri	1. September – 3. November
Genève	Musée Rath	Henri Duvoisin	5 octobre – 27 octobre
	Musée de l'Athénée	Emilio Beretta	12 octobre – 31 octobre
	Galerie Georges Moos	De Marquet à Hartung	1 septembre – 30 octobre
	Galerie Motte	L. Widmer	26 septembre – 14 octobre
Küsnacht	Kunststuben Maria Benedetti	Schweizer Künstler	1. Oktober – 30. November
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	XXVe Exposition de la Société des peintres sculpteurs et architectes suisses	11 octobre – 24 novembre
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins SA	Bailly – Olsommer – Andenmatten	19 octobre – 6 novembre
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Hommage à six maîtres de la gravure	8 septembre – 13 octobre
		Robert Fernier – Hermann Sandoz	19 octobre – 4 novembre
Ligerz	Hof und Laube	Ernst Geiger – Handweberei Geiger-Woerner	29. September – 20. Oktober
Locarno	Il Portico	Boris Hellmann	6. Oktober – 26. Oktober
Luzern	Kunstmuseum	Emilio Stanzani	13. Oktober – 17. November
Montreux	Galerie de l'Ancien Montreux	Section vaudoise des Femmes peintres sculpteurs et décorateurs	28 septembre – 18 octobre
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	La peinture abstraite en Suisse	14 septembre – 17 novembre
St. Gallen	Kunstmuseum	Malende Dichter – dichtende Maler	4. August – 20. Oktober
	Galerie Gotthard	Hermann Oberli	2. Oktober – 28. Oktober
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Kunst und Kultur der Kelten	1. August – 3. November
Solothurn	Museum	Allerlei Schönes aus Afrika, Amerika und der Südsee	28. September – 10. November
Thun	Thunerhof	Willi Huber	29. September – 14. Oktober
Weinfelden	Kleine Galerie	Max Hunziker	27. Oktober – 10. November
Winterthur	Kunstmuseum	Otto Charles Bänninger – Rudolf Zender	6. Oktober – 17. November
	Gewerbemuseum	Zeichnen in der Schule	20. September – 16. Oktober
	Galerie ABC	Willi Meister	7. Oktober – 26. Oktober
Zürich	Kunsthaus	Adolf Dietrich	12. Oktober – 24. November
	Helmhaus	Max Bill	21. September – 20. Oktober
	Kunstgewerbemuseum	Werner Bischof	14. September – 27. Oktober
		Kulturgeschichte der Suppe	5. Oktober – 1. Dezember
		Koptische Textilkunst	12. Oktober – 22. Dezember
	Strauhof	Felix Kohn	21. Oktober – 10. November
	Galerie Beno	Hans Forster	25. September – 15. Oktober
		Elsy Wiskemann	16. Oktober – 5. November
	Galerie Chichio Haller	Manlio Guberti	15. September – 5. Oktober
	Galerie Läubli	Maya Armbruster	3. September – 19. Oktober
		Carl Liner	22. Oktober – 16. November
	Galerie Neupert	Pietro Chiesa	14. September – 28. Oktober
	Galerie Palette	Thierry Vernet	4. Oktober – 29. Oktober
	Wolfsberg	Leonhard Meisser – Rudolf Mülli	3. Oktober – 26. Oktober
	Orell Füssli	Fritz Zbinden	28. September – 26. Oktober

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

Pariser Kunstchronik

Aktuelle Aspekte
der französischen Kirchenkunst

Die französische Kirchenkunst und insbesondere die französische Glasmalerei ist in eine neue Entwicklungsphase eingetreten. Die glanzvollen Beispiele moderner Kirchenkunst wie Vence und Audincourt haben nicht nur das Interesse der Elite erweckt, sondern sind weit darüber hinaus zur Diskussionsbasis einer neuen Orientierung der französischen Kirchengestaltung geworden. Es geht heute hauptsächlich um die Entscheidung, ob die modernen Tendenzen der Kirchenkunst auch in den historischen Kathedralen ihren Platz finden sollen. Mehrere Versuche wurden bereits unternommen, unter denen eine Kapelle der Kathedrale von Metz mit Glasfenstern von Jacques Villon besonders zu erwähnen ist. Man erwartet auch mit Spannung die Ausführung der Kirchenfenster der Kirche von Varangeville, wo Georges Braque bereits eine Kapelle ausgestaltet hat. In anderen Kathedralen sind Künstler der Ecole de Paris an der Neuausführung der Kirchenfenster tätig, so zum Beispiel Le Moal in Rennes und in Brest.

Nun geht es aber auch darum, die unfarbigen Fenster des Hauptschiffes von Notre Dame von Paris durch moderne Glasfenster zu ersetzen, und damit ist zwischen der Verwaltung der Monuments Historiques und gewissen Kunsthistorikerkreisen eine heftige Polemik für oder gegen die Einführung moderner Glasmalereien in die als Monuments Historiques klassierten Kirchen ausgebrochen.

Prinzipiell unterstützt die zentrale Administration die Einführung moderner Glasfenster, unter der Bedingung, daß sie in der Nachbarschaft alter Glasfenster den speziellen Rhythmus und die vorwiegenden Farbklänge aufnehmen. So heißt es zum Beispiel, solle die Bleifassung für eine Kirche des 14. Jahrhunderts feiner sein als die Bleifassung für eine Kirche aus dem 12. oder 13. Jahrhundert. Für Fenster einer Kirche aus dem 12. Jahrhundert soll man die Färbung hauptsächlich auf Blau abstimmen, für das 13. Jahrhundert auf Blau und Rot, für das 14. Jahrhundert auf Rot und Gelb.

Dieser heute geförderten Tendenz der Einordnung steht eine Gruppe von Kunsthistorikern gegenüber, die sich zu einer «Association de la sauvegarde de l'art ancien» zusammenschloß und das Eindringen der modernen Kunst in die französischen Kathedralen überhaupt fast vollständig verhüten möchte, das heißt überall dort, wo sie in der Kathedrale einen aktiv an der Gesamtwirkung beteiligten Platz einnehmen würde. Tatsächlich stellt die Eingliederung moderner Glasfenster in den Organismus einer Kathedrale äußerst differenzierte Ansprüche. Aber gerade die ungegenständliche Kunst findet hier ihre Rechtfertigung, wie dies bei den neuen Fenstern der Kathedrale von Beauvais der Fall ist, während man für die von Max Ingrand im figürlich-expressionistischen Stil entworfenen Fenster für die Kathedrale von Straßburg das Schlimmste befürchten muß. Hier hätte man es wagen sollen, einige begabte Koloristen wie Bazaine, Manessier, Bertholle oder Idoux beizuziehen.

Die Erneuerung der französischen Kirchenkunst ist eben nicht von den Spezialisten ausgegangen, sondern einzig einer glücklichen Zusammenarbeit einer Anzahl bedeutender moderner Künstler mit einem halben Dutzend von Glasmalerwerkstätten zu verdanken. Leider wirken einige solche Werkstätten nun auf eigene Faust weiter. Daß solche Werkstätten aber in Frankreich noch zum Teil aus dem letzten Jahrhundert her da waren, ist anderseits ein Umstand, der das Wiedererwachen der französischen Kirchenfensterkunst bedeutend förderte.

Zu den Werkstätten, die mit den Malern der Ecole de Paris zusammenarbeiten, zählen Jean Barillet, Paul Bony, Pierre Gaudin, Gruber und Jacques Simon. Sie sind bis auf Jacques Simon alle in Paris zentralisiert. Bei Barillet wurden die Fenster für Audincourt von Fernand Léger und Jean Bazaine hergestellt sowie zahlreiche andere Kirchenfenster in Betonfassung von Manessier, Bertholle und Le Moal. Paul Bony ist das Gelingen der Fenster für Vence zu verdanken sowie die Fenster von Rouault für Assy und die Fenster von Braque für die Kapelle von Varangeville. Das Atelier von Jacques Simon, wo die Fenster von Jacques Villon für die Kathedrale von Metz hergestellt wurden, ist in Reims der ständigen Bauhütte der Kathedrale angegliedert. Das Atelier von Max Ingrand ist eher als das Atelier eines Pariser Dekorateurunternehmens anzusehen; neben Kirchenfenstern entstehen hier vor allem Dekorationen für Pariser Boulevard-Cafés und Treppenaufgänge aus Glasrelief und Marmor für französische Luxusdampfer.

Ein Sonderfall ist das Atelier von Claude Idoux. Idoux, der sich während der letzten fünf Jahre neben seiner Tätigkeit als Maler und hervorragender Wandteppichkünstler eingehend mit der Technik der Glasmalerei beschäftigte, hat seit einem Jahr selbst ein Atelier eröffnet, das ihm erlaubt, seine Entwürfe auszuführen. Seine Kirchenfenster (die letzten für eine Kirche in Marokko) zeugen von einer besonders glücklichen Verschmelzung von Kunst und Handwerk.

In der Weltausstellung in Brüssel wird Frankreich mit Deutschland zusammen die künstlerische Ausstattung einer von einem belgischen Architekten entworfenen Kirche besorgen. Die französische Leitung untersteht dem bekannten Kirchenarchitekten Pierre Pinsard. Bei dieser deutsch-französischen Zusammenarbeit, die von französischer Seite her als ein positives Ereignis gewertet wird, bedauert man nur, daß die Glasmalereien Deutschland zugeteilt wurden und Frankreich die Wandmalereien übertragen bekam, während doch gerade die umgekehrte Aufgabenverteilung die spezifischen Qualitäten beider Länder zur Geltung gebracht hätte.

Diesen Herbst wird auch das von Pierre Pinsard und Neil Hutchison entworfene Dominikanerkloster in Lille eingeweiht werden, das den bedeutendsten Neubau der französischen Dominikaner darstellt. Die Klosterkirche sollte ursprünglich Glasfenster von Manessier, Bertholle, Le Moal und Bissière erhalten, die, vom Architekten vorgeschlagen, die allgemeine Billigung der Dominikanerbrüder zu erwarten hatten. Diese Zusammenarbeit wurde dann aber durch einen Stifter und Kunstsammler verunmöglicht. Der Vorfall gab dafür Anlaß zur Erbauung einer «Manessier-Kapelle» die, von dem bedeutenden Schweizer Architekten Hermann Baur projektiert, nun unweit von Lille ebenfalls der Vollendung entgegengeht.

F. Stahly

Bücher

Le Corbusier
Œuvre complète 1952–1957
223 Seiten mit 500 Abbildungen
Publié par W. Boesiger
Verlag Girsberger, Zürich 1957. Fr. 48.–

Zur Eröffnung der Ausstellung im Kunsthaus Zürich ist auch der neueste Band von Le Corbusiers Gesamtwerk durch Willi Bösiger im Verlag Dr. Girsberger herausgegeben worden. Die Ausgabe setzt die Reihe der bisher erschienenen fünf Bände fort und umfaßt das Schaffen Le Corbusiers in den Jahren 1952 bis 1957. Es ist bezeichnend für das systematische und prinzipielle Arbeiten Le Corbusiers, daß die Bände seines Gesamtwerkes nicht nur eine Sammlung seiner Projekte und Bauten bilden, sondern durch ihre fundamentale Aussage zu einem eigentlichen Lehrbuch der Ar-