

Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

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

Heft 6: **Landhäuser**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

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.

Hinterlegung von Fr. 20 bei der Darlehenskasse Altnau (VIII c 932) bezogen werden. Einlieferungstermin: 7. August 1959.

Evangelisch-reformierte Kirche mit Kirchgemeindehaus und Pfarrhaus an der Reichenbachstraße in Bern

Eröffnet von der evangelisch-reformierten Gesamtkirchgemeinde der Stadt Bern unter den der evangelisch-reformierten Landeskirche angehörenden Architekten und Baufachleuten, die seit mindestens 1. Mai 1958 im Amtsbezirk Bern zivilrechtlichen Wohnsitz oder Büro haben. Dem Preisgericht stehen für fünf bis sechs Preise Fr. 16000 und für allfällige Ankäufe Fr. 2500 zur Verfügung. Preisgericht: E. Wälti, Präsident der Kirchenverwaltungskommission (Präsident); Dr. Th. Gerber, Kirchgemeinderat (Vizepräsident); Max Ernst Haefeli, Arch. BSA/SIA, Zürich; Peter Rohr, Arch. BSA/SIA; Hermann Rüfenacht, Arch. BSA/SIA; Dr. Michael Stettler, Arch. SIA, Steffisburg; Ersatzmänner: Albert Gnägi, Arch. SIA, alt Stadtbaumeister; Pfarrer P. Huber. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 30 beim Kirchmeieramt der Stadt Bern, Gutenbergstraße 4 (Postscheckkonto III 4700), bezogen werden. Einlieferungstermin: 9. November 1959.

Oberstufenschulhaus mit Turnanlage in der Grütze in Dübendorf

Projektwettbewerb, eröffnet von der Primarschulpflege Dübendorf unter den in den Gemeinden Dübendorf, Wallisellen, Dietlikon, Wangen, Volketswil, Schwerzenbach und Fällanden heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1957 niedergelassenen sowie elf eingeladenen Architekten. Dem Preisgericht stehen für fünf bis sechs Preise und eventuelle Ankäufe Fr. 15000 zur Verfügung. Preisgericht: Dr. ing. A. Keller, Präsident der Primarschulpflege (Vorsitzender); Eberhard Eidenbenz, Arch. SIA, Zürich; Hans Fenner, Vermessungstechniker; Willy Heusser, Arch. SIA, Winterthur; Max Werner, Arch. BSA/SIA, Greifensee; Ersatzmänner: Walter Bertschinger, Landwirt, Hermikon; Hans Müller, Arch. SIA, Zürich. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 30 bei der Gemeinderatskanzlei Dübendorf bezogen werden. Einlieferungstermin: 30. Juli 1959.

Verwaltungsgebäude in Freiburg

Projektwettbewerb, eröffnet von der Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Freiburg unter den im Kanton Freiburg heimatberechtigten oder seit mindestens einem Jahr niedergelassenen Schweizer Architekten. Dem Preisgericht stehen für fünf bis sechs Preise Fr. 25000 und für eventuelle Ankäufe Fr. 5000 zur Verfügung. Preisgericht: Fernand Aebischer, Gemeinderat; Roger Aeby, Arch. SIA, Kantonsarchitekt; Staatsrat Théodore Ayer, Finanzdirektor; Marcel Bonnard, Arch. BSA, Genf; Staatsrat Claude Genoud, Direktor der öffentlichen Bauten; Max Kopp, Arch. BSA/SIA, Zürich; Marcel Maillard, Arch. SIA, Lausanne; Prof. Alfred Schmid; Antoine de Saussure, Arch. SIA, Genf; Ersatzmänner: Auguste Girod, Vorsteher der Finanzen; Prof. Marcel Strub; Charles Vesin, Arch. SIA, Adjunkt des Kantonsarchitekten; Albert Weber, Architekt, Chef des städtischen Baubüros. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 100 beim Département cantonal des Bâtiments, Chancellerie d'Etat, Fribourg, bezogen werden. Einlieferungstermin: 1. September 1959.

Katholische Kirche mit Turm, Pfarrhaus und Vereinsräumen in Uster

Projektwettbewerb, eröffnet von der katholischen Kirchgemeinde Uster unter den im Kanton Zürich heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1958 niedergelassenen Architekten katholischer Konfession. Die Architekten, welche seit 1. Januar 1958 im Gebiet der Gemeinde Uster niedergelassen sind, werden ohne Rücksicht auf ihre Konfession zur Teilnahme zugelassen. Dem Preisgericht stehen für Preise und eventuelle Ankäufe Fr. 15000 zur Verfügung. Preisgericht: Hermann Baur, Arch. BSA/SIA, Basel; Dekan Bruggmann, Pfarrer; H. Hüsler, Präsident der katholischen Kirchgemeinde; Erwin Schenker, Arch. BSA/SIA, St. Gallen; Prof. Rino Tami, Arch. BSA/SIA, Zürich und Lugano; Ersatzmänner: Hanns A. Brütsch, Arch. BSA/SIA, Zug; J. Rölli. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 20 beim katholischen Pfarramt, Neuwiesenstraße 19, Uster, bezogen werden. Einlieferungstermin: 5. September 1959.

Ausstellungen

Basel

Rückblick auf die Basler Mustermesse 1959

Ausstellung und Verkaufswerbung

Eine immer wichtigere Rolle neben der Produktion der Güter spielt deren Verkauf. Parallel zur Angleichung des technischen Fortschrittes der verschiedenen Industrien geht die wirtschaftliche Angleichung, welche durch die am 1. Januar 1959 in Kraft getretene Europäische Wirtschaftsgemeinschaft gefördert wird. Diese Erweiterung und Verschärfung der Konkurrenz erfordert äußerste Betriebsrationalisierungen, die nur durch große finanzielle Investitionen realisiert werden können. Sollen diese Investitionen wirtschaftlich tragbar sein, so muß die Produktion ununterbrochen laufen.

Parallel mit der Ablösung des mittelalterlichen Zunftwesens durch die industrielle Fabrikation ging die Ablösung des an den Hersteller gebundenen Verkaufs der Güter durch den freien Markt. Große Organisationen verhelfen dem Produzenten zu einer kontinuierlichen Abnahme seiner Produkte und geben sie dem Konsumenten weiter. Daß versucht wird, dieser Aufgabe nach amerikanischem Muster wissenschaftlich beizukommen, ist in einem wissenschaftsgläubigen Zeitalter wie dem unsrigen weiter nicht verwunderlich, und so wird denn – mit beträchtlichem materiellem Erfolg – eifrig Marktforschung betrieben und Verkaufspsychologie studiert. Die negativen Folgen dieser Entwicklung sind leichter zu sehen als die positiven. Bei den Werbungen in Inseraten, Prospekten usw. wird mehr Wert auf die graphische Aufmachung gelegt als auf eine technisch instruktive Gestaltung, und die Vertreter sind mehr psychologisch geschult als fachlich.

Unentbehrliche Mitarbeiter dieser Verkaufsorganisation sind die Graphiker und Ausstellungsfachleute. So ist auch bei der Mustermesse nicht nur interessant, was gezeigt wurde, sondern auch, wie es gezeigt wurde – ja man kann sich manchmal des Eindruckes nicht erwehren, das Ausstellungsgut werde nur als Vorwand benutzt zur Entfaltung der Kunst des Ausstellens. (Einen ähnlichen Eindruck empfängt man schon beim Betrachten der neuen Rundhalle, die weniger den Eindruck eines Mittels zum Zweck, nämlich Aufnahme und Zurschaustellung des Ausstellungsgutes, als vielmehr eine zum Selbstzweck ge-

wordene Umhüllung der Messe darstellt. Die Ausstellung scheint dabei nur als Motivierung der Halle akzeptiert zu werden.)

Empfinden wir das Gewicht der Frage, wie etwas zu präsentieren sei, bei der Ausstellung technischer Produkte eher als lächerlich, so hat es bei der Gestaltung des Reiches der Mode eine größere Berechtigung, und gerne erholte man sich von der technischen Schau mit einem Blick auf das Modezentrum «Madame – Monsieur» in der lebenswürdigen Aufmachung der Graphiker Donald Brun und Hans Looser, während die offenbar traditionsgemäß schwüle Stimmung der Uhrenaussstellung mit ihren durch Tango-Beleuchtung fast mehr verdunkelten als erhellten Verkaufspavillons eher beklemmend wirkte.

Der lebhaft Besuch der von Architekt Alfred Altherr SWB hervorragend gestalteten Sonderschau des Schweizerischen Werkbundes «Die gute Form» zeigte das große Interesse, das diesem «ästhetischen Teil» der Messe entgegengebracht wurde. Bei dieser allgemeinen Anerkennung ging leider der kämpferische Charakter, der frühere Aktionen dieser Art auszeichnete, etwas verloren, wodurch die erzieherische Bedeutung dieser Veranstaltung vermindert wird.

Verschiebung der Bedeutung der Mustermesse?

Immer größer wird mit zunehmender Entwicklung das Angebot an Produkten, und immer kleiner wird der Kreis von Besuchern, die die Bedeutung der komplizierten Apparate, Maschinen, chemischen Verbindungen usw. erfassen können. Es liegt jedoch in der Art einer Gesamtschau wie der Basler Mustermesse begründet, daß sie sich an ein sehr breites Publikum wendet. Aus diesem Grunde gingen verschiedene Firmen dazu über, ihre Produkte der beschränkten Anzahl ihrer Kaufinteressenten in einem engeren, geeigneteren Rahmen als dem der Mustermesse vorzuführen. So machte sich zum Beispiel die Ausstellung der Baumaschinen mit der «Internationalen Baumaschinenmesse» selbständig. Die auch in der Schweiz schon recht entwickelte Industrie zur Gewinnung von Atomenergie hat – außer dem Modell eines Reaktors im Maßstab 1:20 – ebenfalls nicht viel gezeigt. Die Textilmaschinen werden dieses Jahr in Mailand und die Werkzeugmaschinen in Paris an entsprechenden Fachausstellungen demonstriert werden, und auch Basels so bedeutungsvolle chemische Industrie war nur schwach vertreten.

Das heißt natürlich nicht, daß nicht trotzdem eine sehr eindruckliche Industrieschau zustande gebracht wurde.

Durch die erstmalige Zusammenfassung der Ausstellungsgüter der Maschinen-, Eisen- und Metallindustrie in einer Halle wurde eine ausgezeichnete Übersicht geschaffen. Ebenfalls sehr günstig wirkte es sich aus, daß die für die Rationalisierung notwendigen internen Transportanlagen im Betrieb gezeigt wurden: Förderbänder, Hebeanlagen, Hängebahnen, Rollenbahnen usw. bewegten sich in allen Kombinationsmöglichkeiten, so zum Beispiel als vollautomatisch gesteuerte Schienen-Heber-Bahn, wodurch diese Abteilung sehr an Einprägsamkeit gewann.

Wenn also einerseits die Zahl derjenigen Aussteller zurückging, deren Produkte nur den Fachmann interessieren konnten, so gewann die Messe andererseits vor allem Aussteller der Textil- und Hauswirtschaftsbranche. Bei einem Total von 2301 ausstellenden Firmen hatte die Abteilung «Textilien und Mode» 24 Firmen, die Abteilung «Hauswirtschaft» gar 90 Firmen mehr zu verzeichnen als im Vorjahr, während die Maschinenabteilung eine Reduktion von 86 Ausstellern erfuhr. Setzt man zu diesen Tatsachen noch die ständig zunehmende Zahl von Besuchern in Beziehung, so läßt sich wohl eine allmähliche «Popularisierung» der Mustermesse voraussehen.

Es liegt auf der Hand, daß eine solche Entwicklung auch gewisse Nachteile in sich birgt. Ganz allgemein erhielt man den Eindruck, daß an den Orientierungsständen immer weniger kompetente Fachleute anzutreffen seien, wodurch eine sachliche Orientierung natürlich erschwert wird. So lächelte mich zum Beispiel der «technische Berater» einer Ziegeleifirma nachsichtig an, als ich mich bei ihm über die Bedeutung eines Buchstabens auf einer groß aufgemachten Festigkeitstabelle erkundigte – nachsichtig weniger darum, weil ich nicht wußte, was jener Buchstabe bedeutete, als vielmehr deshalb, weil ich so naiv war zu glauben, daß ausgerechnet er mir darüber würde Bescheid sagen können. Selbstverständlich ändern diese Tendenzen nichts an der Tatsache, daß die Basler Mustermesse als die umfassendste schweizerische Ausstellung auch in Zukunft einen gründlichen Einblick in sämtliche Sparten der schweizerischen Produktion ermöglichen wird. Es wurde hier versucht, aufzuzeigen, in welcher Richtung eine allmähliche Entwicklung dieser Institution am ehesten zu erwarten ist.

Roland Gross

Auszeichnung und Sonderschau «Die gute Form 1959»

Am ersten und dritten Messetag wurde auch an der diesjährigen Mustermesse wieder – zum achtenmal – die Beurteilung und Auszeichnung gut geformter Schweizer Produkte durchgeführt. Der Schweizerische Werkbund verfolgt mit seiner seit dem Jahre 1954 ständig in Vorhalle 8 der Schweizer Mustermesse Basel gezeigten Sonderschau «Die gute Form» nicht wirtschaftliche Interessen, sondern ausschließlich ein ideales Ziel. In der zweckmäßigen und ästhetisch befriedigenden Gestaltung der dinglichen Umwelt sieht der Werkbund seine Aufgabe.

Die Messeleitung ihrerseits weiß sich als Mitveranstalterin der Aktion mit dem Werkbund darin einig, daß der Begriff der Qualitätsarbeit mehr denn je die zweckentsprechende und schöne Form einschließt. Die Sonderschau der jeweils im Vorjahr mit der gesetzlich geschützten Anerkennungs-marke «Die gute Form» für die Dauer eines Jahres ausgezeichneten Gebrauchsgegenstände handwerklicher und industrieller Fertigung ist damit eine ausgesprochene Qualitätsschau innerhalb der alljährlichen Schweizer Leistungsschau in Basel.

Die Beurteilung materialgerechter Formgebung erstreckt sich 1959 auf folgende Gebiete: Möbel, Teppiche, Vorhänge, Beleuchtungskörper, Musikinstrumente, Radiogeräte, Spielwaren, Wandbekleidungen, Bodenbeläge, Büroapparate, Haushalt- und Küchenartikel, Bad- und Sanitärausrüstung, Sportgeräte und Reisebedarf. Die gesteigerte Werbewirkung einer guten Form läßt sich nicht länger bestreiten. Selbst jener Produzent, der sich seiner Verantwortung bei der Umweltgestaltung noch ungenügend bewußt wurde, muß erkennen, welche formalen Anforderungen der ästhetisch immer anspruchsvollere Konsument und mit ihm der geschäftstüchtige Wiederverkäufer heute stellen.

«Die gute Form» reicht aber nicht nur weit ins Publikum, das die Messe besucht und das Jahr hindurch so ausgezeichnetes Gerät bevorzugt: über die Photokartothek der als gut geformt beurkundeten Schweizer Produkte erreicht sie die Tages- und die Fachpresse auch des Auslandes, und zwar gerade des formal vielfach gründlicher aufgeklärten Auslandes. Dieses entsandte eigene Fachleute zur Jury: Frau Mia Seeger vom Rat für Formgebung, Darmstadt; P. Morton Shand, Kritiker, London; Architekt Ake H. Hult, als Vertreter des Schwedischen Werkbundes. Diese drei ausländischen Juroren haben dieses Jahr erstmals jene Stände allein beur-



Ausstellung «Die gute Form 1958»
an der Mustermesse 1959
Gestaltung: Alfred Altherr SWB, Zürich

- 1 Blick in den Hauptraum
 - 2 Typenmöbel
 - 3 Haushaltapparate, Armaturen und sanitäre Apparate
- Photos: Moeschlin & Baur, Basel

teilt, die von schweizerischen Jurymitgliedern entworfene Gegenstände ausstellten.

Denn erfreulicherweise werden jene Produzenten zusehends zahlreicher, die sich bei ihren Bemühungen um die gute Form während des Jahres des Werkbundes und seiner Beratungsstelle erinnern. Manch einer von ihnen durfte zu seinem Vorteil erfahren, daß Formgebung mit nur modischer «Verschönerung» und rein äußerlicher Aufmachung wenig bis nichts, mit material- und herstellungsgerechter Zweckmäßigkeit dagegen alles zu tun hat. Die zusätzliche Anstrengung bei der Gestaltung führt oft zwangsläufig zu einer Vereinfachung bei der Herstellung und damit nicht zuletzt zu einer wirtschaftlicheren Lösung. Spitzenerzeugnis kann heute nur noch das ganz zweckmäßig und gleichzeitig schöne Qualitätsprodukt sein.

Die an der Mustermesse 1959 ausgezeichneten Gegenstände
(Die Zahl in Klammern bedeutet die Anzahl der ausgezeichneten Produkte der betreffenden Firma.)

Möbel
Anliker AG, Langenthal (2); Gottfried Barben, Einigen bei Spiez (1), Entwurf:

Roesch; Embru-Werke, Rüti ZH (3); K.H. Frei, Weißlingen ZH (6), Entwürfe: Alfred Altherr SWB; Girsberger & Co., Bützberg BE (2), Entwürfe: Benedikt Rohner SWB; Theo Häberli, Schaffhausen (1); August Halder, Killwangen AG (2), Entwurf: Rolf Graf; Möbelfabrik Horgen-Glarus AG (8), Entwürfe: Bellmann SWB, Max Bill SWB, W.M. Moser SWB; Möbel-Rösch AG, Basel (3), Entwürfe: Weyrich, Rösch; Schoch, L'Auxiliaire d'Industrie, Pully-Lausanne (1); Artur P. Staubli, Zürich (4); Strässle Söhne & Cie., Kirchberg SG (12), Entwürfe: Bellmann SWB, Alfred Altherr SWB, Gelderland; Vitra AG, Birsfelden BL (1); Werkgenossenschaft Wohnhilfe, Zürich (8), Entwürfe: Emil Guhl SWB, Wilhelm Kienzle SWB, Willy Guhl SWB, Urs Roesch.

Beleuchtungskörper

BAG, Bronzewarenfabrik AG, Turgi (3); Livoflex GmbH, Locarno (1); Schweiz. Lampen- und Metallwaren AG, Zürich (1).

Textilien, Decken, Kunststoffe

Baumann & Co., Langenthal (3); Theo Häberli, Schaffhausen (2); Schweiz. Leinen-Industrie AG, Niederlenz AG (6); Storenstoff AG, Buchs AG (6); A. Tischhauser & Co., Bühler AR (11); Worb & Scheitlin AG, Worb BE (7); A. Staub &

Co., Seewen SZ (2); Schild AG, Liestal BL (1); Stamm & Co., Egglisau ZH (3); Werkgenossenschaft Wohnhilfe, Zürich (1), Entwurf: Erich Sturzenegger.

Porzellan, Keramik, Glas, Metall, Kunststoffe, Tischgeräte

Ernst Bodmer & Cie., Zürich (2); Gimelli & Co. AG, Zollikofen-Bern (5); C. Häfeli AG, Sarnen OW (6); Felix Handschin AG, Basel (5); Gebr. Hoffmann AG, Thun (3); Kunstkeramik AG, Luzern, Ebikon LU (3); Hans Pfenninger, Zürich (2); Porzellanfabrik Langenthal AG, Langenthal (4); Werkgenossenschaft Wohnhilfe, Zürich (2), Entwürfe: Martha Flüeler SWB; Sola-Besteckfabrik AG, Emmen LU (1).

Schmuck

Wulf Belart AG, Brugg (5); Rita Hubbard, Romanshorn (6); Otto Kraska, Zürich (4).

Spielzeug, Kindertragtasche

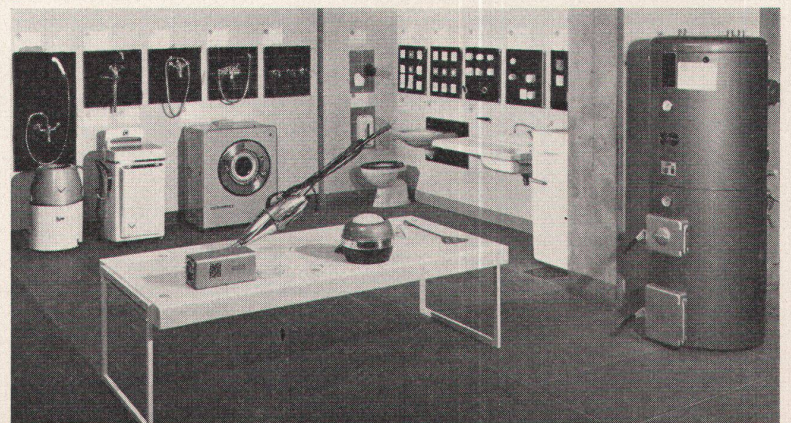
Baumann AG, Diepoldsau SG (4); Karen Fisch-Jensen, Oberrieden ZH (1); Franz Schubiger, Winterthur (3); Werkgenossenschaft Wohnhilfe, Zürich (1), Entwurf: Kurt Naef.

Garten, Sport

Kost & Cie., Basel (1); Josef Stöckli, Wolhusen LU (1); Zuma AG, Zürich (1).



2



3

Haushalt

H. Aerni, Dietlikon ZH (3); Bono-Apparate AG, Schlieren ZH (1); Ernst Dössegger, Seon AG (1); Embru-Werke, Rüti ZH (2); K. Bruggmann, Flora, St. Gallen (1); Walter Franke, Aarburg (1); Fritz Gegauf AG, Steckborn TG (1); Gröninger AG, Binningen BL (3); Ing. G. Herzog & Co., Feldmeilen (4); Grossenbacher Handels-AG, St. Gallen (1); Jura-Elektroapparate, Niederbuchsiten (1); Kera-Werke AG, Laufenburg AG (2); AG für Keramische Industrie, Laufen (1); Heinrich Kuhn AG, Rikon ZH (10); Lüdin & Cie. AG, Basel (1); Paul Lüscher, Lükon, Täuffelen BE (2); Novelectric AG, Zürich (1); Regina AG, Wil SG (1); W. Reist & Co., Bern (7); von Roll, Eisenwerke AG, Klus SO (2); Rotel AG, Aarburg (2); Standardwerk AG, Dietikon ZH (2); Walter Steiner, Winterthur (1); Straub-Egloff & Cie. AG, Turgi (1); Therma AG, Schwanden GL (5); Walther AG, Oberentfelden AG (6).

Büro

Bauer AG, Zürich (1); Direma, Diktier- und Rechenmaschinen AG, Zürich (1); Staub & Co., Elmes, Richterswil (2); Ernst Göhner AG, Zürich (2); Hermag, Hermes-Schreibmaschinen AG, Zürich (2); Kempf & Co. AG, Herisau AR (1); Kopit AG, Bern (1); Lienhard Stahlbau, Erlen TG (4); Livoflex GmbH, Locarno TI (1); Ozalid AG, Zürich (2); Precisa AG, Zürich (1); Racher & Co. AG, Zürich (2); Reppisch-Werk AG, Dietikon ZH (1); Rüegg-Naegeli & Cie. AG, Zürich (3); Entwürfe: Knoll; Edgar Rutishauser, Zürich (1); Albert Stoll, Koblenz AG (1); W.B. Telle, Windisch AG (1); Gebr. Uster AG, Küsnacht ZH (1).

Armaturen, Schalter, Stecker

Adolf Feller AG, Horgen ZH (13); Karrer, Weber & Cie. AG, Unterkulm AG (3); Metallgießerei und Armaturenfabrik Lyß, Lyß (2); Oederlin & Cie. AG, Baden (2); Xamax AG, Zürich (4).

Feuerungs- und Klimaanlage

Accum AG, Goßau ZH (2); AG für Ölfeuerungen, Zürich (1); Defensor AG, Zürich (2); Golcalor AG, Zürich (1); Ing. G. Herzog & Co., Feldmeilen (2); Pumpenbau Brugg, Dr. ing. h. c. K. Rüttschi, Brugg (1); von Roll, Eisenwerke AG, Klus SO (1); Rudolf Schmidlin & Co. AG, Sissach (1); Gebr. Zehnder, Gränichen AG (1).

Baubedarf

Anliker, Langenthal AG, Langenthal (1); Dätwyler AG, Altdorf UR (1); Hess & Cie., Rüti ZH (2); Kehrer, Metallbau, Allschwil BL (1); Linoleum AG, Giubiasco, Giubiasco TI (1); Metallbau-AG, Zürich (3); Hans Schmidlin AG, Aesch BL (1).

Diverses

Gottfried Barben, Einigen bei Spiez (1), Entwurf: Max Bill SWB; Bommer AG, Zürich (1); Ebo AG, Zürich (1); Ulrich Frei, Berneck SG (1); Kern & Co. AG, Aarau (1); Lüdin & Cie. AG, Basel (1); Riri AG, Zürich (2).

Hans Arp. Graphik 1912-1959*Kunstmuseum*

12. April bis 10. Mai

Nachdem Klipstein & Kornfeld in Bern (siehe WERK-Chronik April 1959) zum erstenmal den Versuch unternommen hatten, das gesamte graphische Werk Hans Arps zu besammeln und in einer Sonderausstellung der Öffentlichkeit vorzuführen, wurde das Material vom Kunstmuseum Basel zu einer zweiten Ausstellung übernommen. Aus Platzgründen konnten nicht alle Blätter in dem für Graphikausstellungen zur Verfügung stehenden Hofumgang des ersten Stokkes aufgehängt werden. Dafür konnte zum erstenmal wieder die ganze Serie der frühen, noch expressiven Bewegungsstudien der «Rue Gabriel» ausgestellt werden, die inzwischen neu gedruckt worden sind. Entscheidend und gerade für das – bisher in allen Ausstellungen und von Arp selbst auch eher stiefmütterlich behandelte – graphische Schaffen wurde in der Basler Ausstellung die Anordnung nach formalen Themen, nach der Georg Schmidt die Ausstellung gegliedert und aufgebaut hatte. Sie machte vor allem deutlich, wie reich und phantasievoll Arp auch auf graphischem Gebiet mit seinem konzentrierten Alphabet von Elementarformen umzugehen weiß. Von Eintönigkeit oder Wiederholungen kann gar keine Rede sein. Die Ausstellung war eine der erfrischendsten und schönsten, die man seit langem zu sehen bekam.

Die Rede, die Georg Schmidt zu der in Anwesenheit des Künstlers und zahlreicher Kunstfreunde abgehaltenen Vernissage hielt, wird der Leser noch im Hauptteil des WERK lesen können. m.n.

Erhaltenswerte Basler Bauten*Gewerbemuseum*

18. April bis 24. Mai

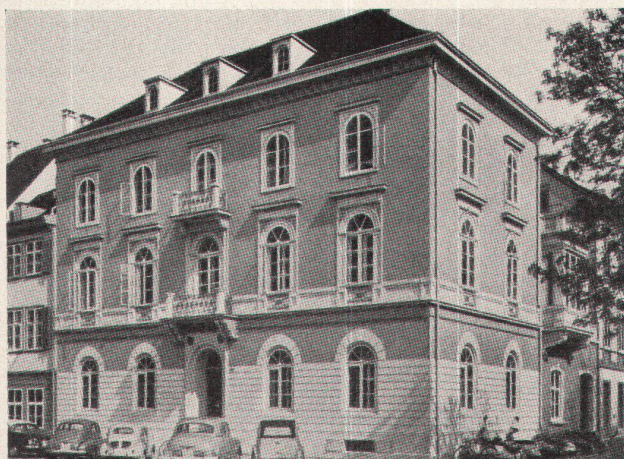
Unter dem Titel «Erhaltenswerte Basler Bauten» war in zwei Räumen des Gewerbemuseums eine merkwürdige und problematische kleine Ausstellung zu sehen. Schon der Titel war – wie die jugendlichen Veranstalter betonten – «bewußt irreführend». Es ging in dieser Ausstellung darum, dem Basler Publikum

und den Behörden den Geschmack an der Basler Baukunst des 19. Jahrhunderts beizubringen; man fürchtete jedoch, wenn man das Kind schon außer Hauses beim Namen nennen würde, das Publikum abzuschrecken. Ob dieser Propagandatricks geraten ist, das Publikum in Scharen in die Ausstellung kam, läßt sich heute noch nicht absehen. Wichtiger aber ist auch, ob das Problem, das diese Ausstellung anschnidet – unser Verhältnis zu den Bauten des 19. Jahrhunderts –, gelöst wurde.

Ausgelöst wurde die ganze Frage im wesentlichen durch zwei Bauwerke aus dem 19. Jahrhundert, die zwar noch stehen, aber vom Abbruch bedroht sind: das als «Café Spitz» an der Mittleren Rheinbrücke bekannte alte Gesellschaftshaus und der sogenannte «Lichtenfelserhof» an der Flanke des Münsterberges (Fußgängeranstieg zwischen Freier Straße und Münsterplatz), der einem Warenhausneubau weichen soll. Für beide Gebäude haben sich weite Kreise von Kunstfreunden, Architekten und Heimatschützern gewehrt. Und zwar vor allem deshalb, weil sie in ihren bescheidenen und schlichten Proportionen und Formen exponierte städtebauliche Fixpunkte bilden. Beide Bauten aber befinden sich, da sie aus dem 19. Jahrhundert stammen, noch nicht auf der durch Gesetz geschützten Liste der erhaltenswerten Basler Bauten. Deshalb hat die private Basler Heimatschutzorganisation schon vor einiger Zeit – es mag zwei Jahre her sein – eine zusätzliche Liste mit erhaltenswerten Bauten aufgestellt und den Behörden mit dem Gesuch unterbreitet, auch diese Bauten unter Denkmalschutz zu stellen.

Damit wurden zum erstenmal auch die Basler Bauten des 19. Jahrhunderts spruchreif, und um einen besseren Überblick über das Vorhandene zu bekommen, wurde der Student der Kunstgeschichte Reinhold D. Hohl damit beauftragt, den Baubestand des 19. Jahrhunderts in Basel einmal zusammenzustellen und sie zu bearbeiten. Hohl hat darüber vor Jahresfrist vor dem privaten Heimatschutz referiert.

Hohl und dem jungen Photographen Paul Merkle wurden nun zwei Räume des Gewerbemuseums und ein Kredit von 8000 Franken (so hoch belaufen sich die Kosten dieser Ausstellung etwa) zur Verfügung gestellt. «Die Ausstellung soll in den lauten Abbruchfrühling die leise, aber um so eindringlichere Mahnung hineinbringen, das Antlitz unserer Stadt nicht so sehr zu verstümmeln, daß wir eines Tages zu Heimatlosen werden», so erklärt Direktor B. von Grünigen das Ziel der Ausstellung im Katalogvorwort. Und: «Die Zukunft Basels, die Erhaltung der Vermächtnisse der Ver-



1
Das Bachofen-Haus am Münsterplatz in Basel, 1840. Architekt: Christoph Riggienbach

2
Das vom Abbruch bedrohte Café Spitz (Altes Gesellschaftshaus) an der Mittleren Rheinbrücke in Basel, 1838. Architekt: Amadeus Merian

Photos: P. Merkle, Basel

gangenheit geht uns alle an, sie darf nicht nur eine Angelegenheit der Fachleute werden.» Außerdem bietet die Ausstellung einen gewissen Ersatz für eine nicht zur Ausführung gekommene Ausstellung «Melchior Berri und der Basler Klassizismus», die anlässlich der 2000-Jahr-Feiern im Jahre 1957 (also unter dem völlig anderen Gesichtspunkt des Klassizismus!) hätte gezeigt werden sollen.

Das Merkwürdige an dieser Ausstellung ist nun nicht, daß sie tatsächlich ohne die Mitwirkung der Heimatschutzverbände und der Denkmalpflege entstanden ist, sondern daß sie offenbar ganz kurzfristig, innert 14 Tagen, von Hohl, Merkle und dem Assistenten des Gewerbemuseums, Antonio Hernandez, zusammengestellt und an die Öffentlichkeit gebracht wurde. Denn obschon sie einige Hinweise auf das rasche

Wachstum der Stadt seit dem 17. Jahrhundert, den Fall der Mauern, die einzelnen «Bestandteile» (Quartier, Straße, Einzelbauwerk) und denkmalpflegerische Aufgaben gibt, fehlt ihr doch die kritische und historische Grundlage. Sie schneidet in ihrer Einleitung ein paar Themen an und zeigt dann Bauten des 19. Jahrhunderts in zwei Gruppen (erste Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Klassizismus und zweite Hälfte mit Neogotik und Historizismus usw.). Das meiste wird aber ausschließlich in Außenaufnahmen, in «Stadtbildern» also, gezeigt. Grundrisse, Innenräume, Funktionen dieser Bauten, Beziehungen zu den Menschen, die diese Bauten für die Bedürfnisse ihrer Zeit errichteten, und zu den Menschen, die sie heute bewohnen – all das wird nicht erwähnt. Ergänzt werden die Photographien wenigstens zum Teil durch zeitgenössische Pläne, Grundrisse und Projekte der damaligen Baumeister.

Vor allem aber fehlt in dieser Materialsammlung aus dem Baubestand des 19. Jahrhunderts ein nach künstlerisch formalen Qualitäten wertender Maßstab. Das mag für eine wahrheitsgetreue Darstellung der Architektur des 19. Jahrhunderts die durchaus richtige Methode sein; Gutes und Schlechtes nebeneinander, schlichte und wohlproportionierte Bauten neben den Stilgreueln zu zeigen, die dieses Jahrhundert hervorgebracht hat. Für eine Ausstellung aber, die gerade für die guten Seiten der Baukunst des 19. Jahrhunderts und für die Erhaltung ihrer erhaltenswerten Zeugen eintritt, hätte der Qualitätsmaßstab nicht einfach beiseite gelassen werden dürfen. Nicht daß das wertende Kriterium überhaupt vergessen worden wäre. Der Qualitätsmaßstab wurde nur ersetzt, und zwar durch einen außerordentlich gefährlichen, weil verschwommenen Wertbegriff – den des «Vermächtnisses» der Vergangenheit an unsere Gegenwart und den Ergänzungsbegriff «Pietät», der vor allem als Fürsprecher der Wohnhäuser berühmter Menschen eingesetzt wird, wenn die formalen Qualitäten hier nicht ausreichen.

Wie verheerend sich die kritiklose Anwendung des Begriffes «Vermächtnis» auswirkt, zeigt sich daran, daß ausgesprochene Greuel, wie «gotische Kapellenstube», alte Schulhäuser in plumpen Proportionen und pompöse und mit aus allen historischen Stilen gemischten Dekors überladene Villen, als erhaltenswerte Bauten angepriesen werden.

Es wird also noch sehr zu prüfen sein, ob in Basel wirklich einige Straßenzüge ihrer geschlossenen niedrigen Bebauung wegen als Zeugen des 19. Jahrhun-

derts unter Denkmalschutz gestellt werden sollten. Ganz sicher aber kann die Pietät vor dem 19. Jahrhundert nicht so weit gehen, daß man häßliche Fabrikbauten, die damals brutal in noch intakte Altstadtquartiere gestellt wurden (wie im St.-Alban-Tal), erhält, nur um einen längst anderen Gebrauchszwecken zugeführten «Fabrikbau des 19. Jahrhunderts» in der Sammlung «historischer Modelle» der Stadt zu besitzen.

Es ist also dringend notwendig, daß – gerade um die Gemüter des großen Publikums nicht noch mehr zu verwirren – eine kritische, wert- und qualitätsmäßig gesichtete Darstellung der Basler Baukunst des 19. Jahrhunderts dieser etwas zu frühzeitig gestarteten Demonstration folgt.

m. n.

Bern

Deutsche Zeichenkunst der Goethezeit

Kunstmuseum

18. April bis 31. Mai

Es ist die Zeit von 1750 bis 1830, von Chodowiecki und Angelika Kauffmann bis zu Moritz von Schwind und Adolph Menzel, die hier in etwa zweihundert auserlesenen feinen und kennzeichnenden Blättern vor den Beschauer tritt. Als Wanderausstellung machte die ungemein sorgfältig zusammengestellte Kollektion bereits ihren Weg durch eine Reihe großer deutscher Städte. Der Bestand gehört der Sammlung Alfred Winterstein an – und die vornehmen Kennzeichen eines privaten Sammlertums, das sich auf mehr als drei Jahrzehnte erstreckt, geben dieser Auslese das Gepräge: es sind eine überall fühlbare innere Verbundenheit mit dem humanistisch weiten Geist und der poetischen Gehobenheit jener Epoche, ebenso ein untrügliches Urteil in der Auswahl von Stücken, deren Bedeutung nicht in der äußeren Repräsentation, sondern in ihrer Innerlichkeit liegt. Zugleich sind diese Blätter immer gültige Träger der typischen Kennzeichen ihrer Autoren; jede Handschrift tritt in ihren eigenen Zügen hervor. Überall eröffnet sich auch ein freier Ausblick in den Geist des Jahrhunderts mit seiner Blüte geistigen Lebens, insbesondere der Literatur.

Der Weg führt von der Klassik zur Romantik, wobei es gerade der Zeichenkunst gegeben scheint, die verbindende Brücke zwischen diesen zwei – in der Dichtung oft polaren – Stil- und Ausdruckswelten zu schlagen. Das betont Klassische, mindestens in seiner gräzifizierenden Form, tritt in der Zeichnung zurück, und es wäre reizvoll, auch in den

frühen Jahrzehnten dieser «Goethe-Zeit» schon die romantischen Züge zu verfolgen. Man würde sie vor allem in der Naturauffassung, in der lyrischen Zartheit und träumerischen Empfindsamkeit der meisten Landschaftszeichnungen finden, denen hier das Hauptinteresse zukommt. Im ganzen ist es eine künstlerische Welt, in der sich deutsches Wesen in einer seiner geistigsten und edelsten Formen – zugleich besonders charakteristisch – auszuprägen vermag.

Außer den schon genannten Namen findet sich der Großteil der bekannteren deutschen Künstler im Übergang der beiden letzten Jahrhunderte, wie Blechen, Cornelius, Caspar David Friedrich, Johann Heinrich Füssli – es fehlt auch nicht Goethe selber –, Koch, Overbeck, Rethel, Runge, Schnorr von Carolsfeld und viele andere.

W. A.

Susanne Schwob – Emile Chambon
Kunsthalle

4. April bis 3. Mai

Der Werdegang von Susanne Schwob, zu deren 70. Geburtstag die Berner Kunsthalle eine Übersichtsausstellung von über neunzig Ölgemälden, Aquarellen und Farbstiftzeichnungen zeigte, führt in seinen Anfängen nach München, in eine Zeit, die noch vom künstlerischen Erbe Leibls und Trübners beeinflusst war. Die frühesten Bilder der Ausstellung, unter anderem ein warm und dunkel gehaltenes, im Ausdruck unmittelbar zum Beschauer sprechendes Bildnis «Meine Mutter» oder der 1916 entstandene «Lazi, der Zigeuner» sprechen als Dokument dieser Schaffensjahre, in denen sich eine Bildform von starker zeichnerischer Struktur und dichter Farbgebung festigte. In die Münchner Zeit – organisch den dort gewonnenen Bildstil weiterentwickelnd – fällt die Arbeit im Atelier des Ungarn Simon Hollósy. Als zweite große Anregung, die für die Malerin und ihre Weiterentwicklung entscheidend wurde, tritt ein enger, durch viele Jahre aufrechterhaltener Kontakt zum romanischen Kulturkreis und zur Landschaft Italiens und Südfrankreichs hinzu. Die Einwirkung dieser ganzen Erlebniswelt fällt zusammen mit einem Vorgang, der in der Linie der allgemeinen Entwicklung der europäischen Malerei liegt: die große Bewegung der Aufhellung in der Farbe, die Tendenz zu einem rascheren, breiteren Strich und zu einer freieren, impulsiveren Bildform im allgemeinen.

In den reichhaltigen, sorgsam ausgelesenen Bildproben von den dreißiger Jahren bis zur Gegenwart ließ sich diese Entwicklung im Schaffen Susanne Schwobs stufenweise erkennen. Dieses

Schaffen umfaßt als ein Vorzugsgebiet die Landschaft – darunter zahlreiche Bilder aus Paris und als Ertrag der letzten Jahrzehnte vor allem die bernisch-mittelländische Natur –, daneben das großformatige, sicher und ruhig erfaßte Bildnis und das Stilleben. – Es war das erstmal, daß die Malerin (die im übrigen seit mehreren Jahrzehnten an den großen nationalen und internationalen Ausstellungen teilnimmt) einen so großen Überblick über ihre Lebensarbeit bot.

Der Jubiläumsausstellung für Susanne Schwob war eine etwa fünfzig Gemälde umfassende Schau von Werken des Genfers Emile Chambon angegliedert. Es gelangte damit eine wenig bekannte, aber charaktervolle Malerpersönlichkeit zur Darbietung: ein Realist im Sinne strenger Gegenständlichkeit, die aber gerade in ihrer scharfen, lückenlosen Prägung das hinter dem Wirklichkeitsbild stehende irrationale Element ahnen läßt. Vom Greifbaren her gesehen, mag manches an die Stoffwelt der Peintres naïfs erinnern; doch ist sowohl die eigentliche Vision wie das malerische Können Chambons einer weiterentwickelten Gestaltungsart zuzuzählen.

W. A.

Guy Dessauges

Galerie Verena Müller

11. April bis 3. Mai

Die Ausstellung des heute in Zürich schaffenden Guy Dessauges in Bern – in der Stadt, in der er vor einiger Zeit einer der ersten gewesen ist, die die Möglichkeiten abstrakter Gestaltungen auszuwerten suchten – legte Zeugnis ab von der verblüffenden Beweglichkeit und der Adaptationsfähigkeit dieses Künstlers. Seine Grundtendenz dürfte man wohl am ehesten surrealistisch nennen: im unumgrenzten, aber stets illusionistisch erzeugten Raum wuchern abstrakte Gebilde, die sich – nach vollzogener Metamorphose – immer sehr leicht in organische, besser: in vegetabile Formen wandeln könnten. Oder: Aus einem mit tachistischem, überdecktem (oft gespritztem) Grund arbeitet die «exakte Phantasie» des Malers bestimmtere Formen oder Formgruppen heraus, die sich auf den Grenzen zwischen etwas werdendem und etwas Dinglichem halten.

Das Reizvolle dieser Kunst liegt in diesem Die-Waage-Halten, in diesem Schwebenden, das mit geradezu virtuoser Technik und mit formalem Einfallsreichtum zur Wirkung gebracht wird. Geschickt beschränkte sich der Künstler etwa bei «Espace dans une sphère» auf Schwarz, Dunkelblau und Grautöne; andere Werke sind in reinem Schwarz-Weiß angelegt; bei einigen neuen Bil-

dern bindet er an sich bunte, gleichmäßige Formelementchen durch unbestimmte Begrenzungen, so daß der Eindruck eines unscharf eingestellten Mikroskopbildes entsteht. Es gibt sehr viel zu sehen auf den Bildern Dessauges; es gibt geistreiche Effekte und Überraschungen, dekorative Wirkungen. Eine Anregung zur Meditation, ein Entdecken gestalteter Verhältnisse, ein Bildgeheimnis unter der Oberfläche darf man dagegen nicht erwarten.

P. F. A.

Bruno Caraceni

Galerie Auriga

2. bis 30. April

Bruno Caraceni, dessen erste schweizerische Ausstellung die sachkundig und zielbewußt geführte Galerie Auriga in Bern durchgeführt hat, ist schon seit einer Reihe von Jahren eine bekannte Erscheinung der avantgardistischen Kunst Italiens und Preisträger verschiedener großer Veranstaltungen.

Die Erscheinung seiner Kunst ist unverwechselbar und stellt eine fesselnde Manifestation neuartiger und lebensverbundener Gestaltungsabsichten dar. Die dekorative Schönheit der Werkstoffe, die Caraceni verwendet, ergibt wohl den ersten in die Augen fallenden Anhaltspunkt zu einem nähern Kontakt; eine eingehendere Beschäftigung wird dann ohne weiteres auch zur Erkenntnis der feineren und geistigeren Schwingungen führen, die diesen Organismen eigen sind. Die neue Formel, die Caraceni als eine Art Verbindung von Malerei und Kunsthandwerk pflegt, besteht darin, daß er eingefärbtes und metallisiertes Plexiglas durch Brennen zu einem gestaltbaren und künstlerisch sehr sensiblen Stoffe macht. Farblich und ornamental ergeben sich dabei anregende, phantasievolle Wirkungen, die in ihrem Glanz an Email erinnern, die aber neben der großen dekorativen Wirkung im Raum als eine flexible Materie auch innere Zustände widerspiegeln. Das Format dieser Gebilde bewegt sich von feinkörnigen, miniaturhaft zarten Kleinformaten bis zum großen Wandschmuckstück, dem im Zusammenklang mit neuzeitlicher Architektur eine außerordentliche Wirkung zukommen müßte. Wenn man es als eine der wichtigsten Aufgaben abstrakter Kunst ansehen kann, die Kongruenz reiner ästhetischer Werte mit ebenso reinen und absoluten Gefühlssphären zu erreichen, so hat man hier hochwertige Lösungen vor sich. Lebendig und aktuell wirken sie vor allem durch das ihnen innewohnende Gefühl für das Gemeinsame, das Architektur, Malerei und Plastik heute verbindet.

W. A.

Kimber Smith

Klipstein und Kornfeld
18. April bis 16. Mai

Mit zehn Ölbildern und neunzehn Aquarellen von Kimber Smith stellte die Kunsthandlung Klipstein & Kornfeld wiederum Werke eines der neuerdings in der Schweiz so viel gezeigten jungen amerikanischen Künstler aus, die in Paris schaffen und zweifellos eine eigene und eigenartige Richtung der sagenhaften «Ecole de Paris» verkörpern. Wie bei jeder anderen künstlerischen Tendenz lassen sich – hat man einmal ihr Gemeinsames aufgespürt – die einzelnen Persönlichkeiten leicht herauslesen.

Kimber Smith, den 1922 in Boston geborenen Maler, würde man somit als amerikanisch-pariserischen Tachisten und innerhalb dieser Gruppe als Expressionisten bezeichnen. Das Frische, Unbekümmerte, das Ignorieren der Bildbegrenzung und das Gestalten einer unbestimmbaren räumlichen Weite mit dem Mittel der sich überdeckenden Farben kennzeichnen die Gruppe, die sich um Riopelle und Sam Francis gebildet hat – die leuchtenden, oft aus dunklem Grund

hervorbrechenden Farben, die großzügigen, wenig beherrschten Pinselzüge, die Art der Verwendung des Schwarz und vielleicht auch die – manchmal ironischen – Bildtitel kennzeichnen die Persönlichkeit.

Es ist eine sympathische Malerei, und doch vermag sie kaum zu fesseln: sie erhebt in ihrer Anlage Anspruch auf Unbegrenztheit, auf Spontaneität und Verzicht auf das Geformte; dabei sind die Beziehungen zu dem nun einmal vorhandenen Bildrand, die unabsichtliche Entstehung sich zusammenschließender Formen nicht zu ignorieren, und die frei und intuitiv zusammengestellten Farben wirken oft etwas patzig.

Man kann sich bei all diesen Ausstellungen des Eindrucks nicht erwehren, daß für diese Kunst das Tafelbild eigentlich einen Anachronismus darstellt, daß eine grundsätzlich andere Bildform gefunden werden müßte.

P. F. A.

Genf**Alexandre Blanchet**

Musée Rath
du 25 avril au 31 mai

La rétrospective Alexandre Blanchet que présente le Musée Rath, où figurent des œuvres s'étendant sur plus de quarante années, est de celles qui rassurent et tranquilisent le public. Les peintures, les sculptures et les dessins d'Alexandre Blanchet ne se refusent nullement à lui, ne lui demandent pas un patient effort d'approche ou d'imagination. Elles sont résolument enracinées dans un réel quotidien que le doute ne tourmente pas souvent.

Et si l'on peut dire que par bien des aspects l'œuvre de Blanchet est typiquement suisse, c'est parce que l'on y retrouve cette bienfaisante technique, cette solidité terrienne, cette placidité d'un art qui ne se veut pas prométhéen, de même que cet accord tacite avec l'objet, le paysage ou le visage; or toutes ces qualités qui convergent dans ses meilleures créations sont propres également à la littérature romande. Cependant, il faut bien l'avouer, Blanchet ne semble pas subir les complexes de provincialisme que connaissent les auteurs

d'en deçà de la Sarine. Il s'affirme en toute simplicité, avec une autorité sans pose.

Il travaille non pas en indépendant et en briseur de traditions, puisque bien des traits de son art le rattachent (à ses débuts tout au moins) aux Bosshart, Barraud, Clément, etc., mais son style est vigoureux. Et s'il ne remet pas fondamentalement en question l'optique des générations antérieures face à la couleur ou au dessin, c'est qu'il ne veut pas se faire l'écho d'angoisses métaphysiques: il cherche à cerner un monde dont son regard lui rend un compte précis et sans faille.

Cette certitude robuste, cette affirmation sans fulgurance, cette rigueur sans dogmatisme, cette gamme chromatique chaude sans être chaleureuse, cette pudeur sans pauvreté, ces portraits toujours ressemblants sans être flatteurs, ces natures mortes où l'objet n'est prétexte ni aux constructions d'une géométrie intérieure ni à l'analyse infiniment poussée du monde – tout cela est très représentatif d'un univers helvétique.

Mais bien que l'on puisse voir dans cette énumération ce qu'elle comporte de restrictif, ses aspects positifs n'en sont pas moins révélateurs: Blanchet peint avec ferveur, mais domine son «moi» de passions. Il impose une pondération chromatique et linéaire à sa vision. Il n'y a jamais rien de relâché ni de hâtif dans ses toiles. Rien de «jeté» non plus. C'est la peinture d'un artiste réfléchi, sérieux, habile à saisir le caractère d'un modèle, à diversifier les plans et les masses, sans pourtant jamais imposer au monde extérieur l'empreinte d'une violence quelconque.

Et cette certitude que l'on qualifierait en allemand de «sachlich» est peut-être bien ce qui a fait sa notoriété d'emblée à Winterthur, Zurich, Bâle, Berne et Aarau, avant même que ses toiles ne fussent vraiment connues dans son propre canton.

H. St.

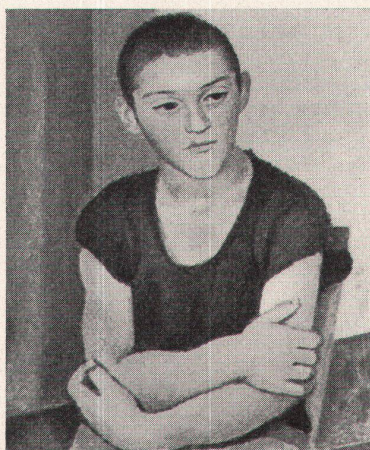
Horgen**Hermann Huber – Reinhold Kündig**

Turnhalle

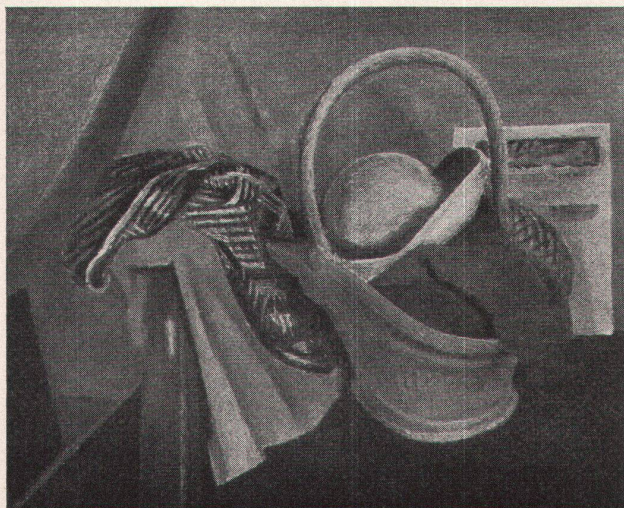
11. bis 26. April

Dieses zürcherische Dioskurenpaar, beide 1888 geboren, miteinander in Wiedikon aufgewachsen, zusammen auf Jahre hinaus das Gesicht der zürcherischen Malerei mitbestimmend, zeigt in der Turnhalle in Horgen einen Querschnitt seines Schaffens.

Die Vernissage war ein Ereignis; die Turnhalle konnte die Freunde ihrer



1



2

1
Alexandre Blanchet, Garçon italien

2
Alexandre Blanchet, Nature morte au panier, 1933

Photos: Jean Mohr, Genève

Kunst kaum fassen. Die Aspekte waren denn auch recht vielseitig. Allein die Werke Hubers zeigten alle Facetten eines in einem fruchtbaren Leben vielseitig geschliffenen Steines, wobei die Frühwerke noch fehlten, die als eine idealisierende, fast sakrale Variante des deutschen Expressionismus und als avantgardistische Taten in die schweizerische Malerei eingegangen sind. Auch von seinen großen idealisierenden Kompositionen waren nur wenige Proben zu sehen. Um so reicher war er mit seinen Landschaften und Stilleben vertreten, die durchwegs die Tendenz zeigen, impressionistisches Erbe bildmäßig und formal zu verfestigen. Huber ist der Romantiker unter den Zürcher Malern geblieben, der sich in seinen Kompositionen eine Traumwelt baut, die sich in den Landschaften und Stilleben, aufs Gemütvolle beschränkend, widerspiegelt.

Reinhold Kündig war seit jeher handfester. Dem Idealismus Hubers stellt er einen währschaften Realismus entgegen. Seit über vierzig Jahren ist es die zürcherische Landschaft um den Albis und den Horgener Berg, die ihm seine Motive zu allen Tages- und Jahreszeiten liefert. Diese Beschränkung auf die ihm vertraute Umwelt entspricht seiner menschlichen Bescheidenheit und Beschaulichkeit. Er greift daher nie über sich selbst hinaus, erschöpft aber mit bedächtiger Hingabe und reifen künstlerischen Mitteln, was ihm der Alltag bietet. Er hat die Spachtelmalerei zu einer differenzierten Technik entwickelt, die er sowohl in den Dienst des Atmosphärischen wie auch des greifbar Stofflichen stellt. Ein Stück Waldboden oder ein vom Pflug durchfurchter Acker, von Kündig gemalt, bleibt ein Stück guter Malerei.

Natürlich verließ man diese Ausstellung nicht, ohne Vergleiche mit der heutigen Generation zu ziehen, die nicht durch Jahre, sondern viele Jahrzehnte von diesen Siebzigern getrennt scheint, die in ihrer eigenen Jugend noch innerhalb einer mehr oder weniger gefestigten Tradition in Neuland vorzustößen versuchten, während die jüngere Generation bereits hinter den gefallen Mauern der Tradition Brachland fand, auf dem sie nun ihre Schlachten in entfesselter Freiheit schlagen kann. Die Stürmer von gestern sind die Torhüter von heute. Und diesem Schicksal werden auch unsere Jungen nicht entgehen. Mögen sie dann ebenfalls, auf ihre Weise, ein auf solcher Werktreue und eigener Vision aufgebautes Werk vorzuweisen haben! kn.

Lausanne

Lenz Klotz

*Galerie de l'Entracte
du 6 au 17 avril 1959*

C'est un ensemble d'une fort belle tenue que, de Bâle, Lenz Klotz est venu montrer aux Lausannois. Intérêt de la recherche, souci du rendu, soin de la présentation contribuaient à donner à cet ensemble l'autorité qu'il faut pour amener un public encore réticent à ce que nous considérons comme l'art de notre temps. Pas la moindre défaillance, ni une seule baisse de tension parmi ces vingt-cinq toiles, diverses d'écriture selon l'évolution suivie par l'artiste ces deux dernières années, mais parfaitement égales de qualité. Attaché à la beauté prise pour elle-même et ses possibilités d'expression sous-jacentes, Klotz crée des formes portant en elles-mêmes leur propre signification, les anime et en coordonne les mouvements selon un rythme d'une rare puissance dynamique. Conçues pour éveiller notre sensibilité à des émotions d'un ordre plus particulièrement spirituel, ses compositions nous subjuguent par leur savant équilibre, l'élégance et la finesse de leur écriture, l'énergie qui s'en dégage, et la remarquable aptitude de l'artiste à trouver les termes exacts.

Avec une surprenante économie de moyens, n'ayant le plus souvent recours qu'à des noirs, des gris et des blancs éclairés parfois de très subtiles allusions de rouge ou de jaune qui en disent long sur sa connaissance de la puissance réelle de la couleur, l'artiste atteint à une richesse d'expression qu'une longue contemplation ne parvient pas à épuiser.

L'art de Klotz est générateur de beauté efficace. Entré dans notre vie, il ne tarde pas à y jouer un rôle actif. Et ce n'est pas peu dire d'une peinture, que d'avouer qu'on la trouve plus qu'utile, nécessaire.

Georges Peillex

Prébandier - Berthold

*Galerie de l'Entracte
du 18 avril au 1^{er} mai*

Léon Prébandier, bien qu'il produise relativement peu, peut être considéré comme l'un des artistes les plus significatifs de Suisse romande. Grand graveur, sculpteur de valeur, il s'impose surtout par la lucidité et la profondeur de sa démarche vers une vérité toujours plus exigeante. Qu'il grave la plaque de cuivre, taille le bois ou s'adonne au modelage, il ne cesse, dans sa recherche de pureté classique, de dénuder son

expression jusqu'à ne conserver que les quelques éléments concentrés nécessaires à la signification de sa pensée plastique. On est frappé, devant ses planches épurées, mais non point froides, aux lignes de force énergiques contrastant avec l'ombre subtile des taches délicatement essuyées, devant les rythmes savamment calculés de ses montages de bois ou l'élégance altière de certaines figures dessinées dans l'espace, par la richesse irradiant du trait, de la masse, d'un volume poussés à leur maximum d'intensité. En créant, dans un bois auquel il n'enlève rien de son caractère spécifique, des formes aux articulations soigneusement calculées, il ne se contente pas de résoudre des problèmes esthétiques. Ses œuvres ne sont pas des rébus, et il s'efforce au contraire de nous rendre son message aisément compréhensible. Tel vilebrequin taillé dans le bois de poirier, s'il est un parfait exemple d'équilibre de masses dans l'espace, est aussi une très claire évocation de puissance en mouvement. A ce classicisme, les travaux de Berthold opposaient dans cette même salle de l'Entracte un lyrisme débordant et un peu angoissé. Berthold poursuit dans son atelier de Territet des recherches qui, hors des sentiers battus, visent à lui permettre d'exprimer avec des moyens inédits le monde étrange qui est en lui. Attiré par les matériaux insolites, les plus vieux comme les plus nouveaux, et par les objets malmenés par la vie et qui, dans on ne sait quelle tourmente, ont changé de personnalité, il s'attache à leur redonner un sens en incorporant leurs débris dans des tableaux caractérisés par une combinaison du relief et de la peinture. On pourrait parler de peinture tridimensionnelle si celle-ci ne jouait pas qu'une partie du rôle dans lequel des matières diverses prennent une place importante. Le problème posé par la «peinture-relief» exige de l'artiste des dons contradictoires et celui d'apprivoiser des éléments qui ne font pas facilement bon ménage. Le travail d'intégration des volumes et des associations de couleurs dans un ensemble cohérent peut se heurter à de sérieux écueils; le risque est grand en effet d'aboutir à la dissociation, à la juxtaposition, alors qu'il faut atteindre à une parfaite unité. Berthold, il faut le souligner, surmonte ces obstacles avec une certaine aisance. Excellent créateur de rythmes, bon coloriste, esprit curieux, il est parvenu à mener à bien une série de compositions parfaitement harmonieuses. Il n'en est encore qu'au début de sa présente expérience. On peut légitimement penser que celle-ci lui réserve encore dans l'avenir d'heureuses trouvailles.

G. Px.

Rapperswil

Ferdinand Gehr

Galerie 58

24. April bis 10. Mai

Von der Tatsache, daß die noch vor einem Jahr heftig geführte Diskussion um Ferdinand Gehrs Wandfresken in der Oberwiler Kirche seinen Namen über ein vornehmlich an sakraler Malerei und ihren Problemen interessiertes Publikum hinaus geläufig gemacht hat, profitierte die neue Galerie 58 am Rapperswiler Seequai. Mit Recht, denn Gehrs Malerei verdient auch außerhalb der Probleme, vor die sich viele angesichts seiner kirchlichen Fresken gestellt sehen, Beachtung, haben wir in ihm doch einen jener wenigen vor uns, denen Farbe und Fläche für ihre Aussage genügen.

Zwar zeigte gerade diese Ausstellung, daß Gehrs gesamte Kunst im Sakralen wurzelt, sieht er doch in jedem Ding eine Offenbarung Gottes, die es in der Liebe und in der Freude des Schauenden zu verwandeln gilt. Das bewerkstelligt er mit jener letzten Einfachheit, die nur eines Farbflecks, groß und elementar sich abzeichnend auf die Leinwand gesetzt, bedarf. Seine Malerei ist Farbe – und sich zur Farbe und Fläche Bekennen.

Am leichtesten findet der Großteil der Besucher Zugang zu jenen Bildern, die der sichtbaren Welt nahe bleiben: Blumen und Landschaften. In ihnen hat der Maler vom Ballast des konventionellen Sehens noch am wenigsten abgeworfen, während gewisse sakrale Kompositionen in der konsequenten, Einfachheit vor allem des Figürlichen noch viele an solche die neue Sicht Ungewohnte schockieren.

An die zwanzig Bilder vermittelten diese Spannung, Rhythmus, reine Farbe und Fläche gewordene sichtbare Welt, vermittelten aber auch die Erkenntnis, daß Gehr, wo er sich bewußt von der Natur abkehrt, um dem Ewigen näher zu sein, sich selber treu bleibt. Von den leuchtenden Farbflecken seiner Blumen, roten Tulpen etwa oder Dahlien, vom brennenden Gelb der Forsythiensträucher im Garten oder dem Schimmern eines Wolkenbilds ist es nicht weit zu den Feuerflammen einer Pfingstkomposition oder zur bloßen farbigen Zeichen gewordenen Engelsencheinung. Gut zwanzig Nummern machten solche sakrale Kompositionen aus, die auf den weißen Wänden der Galerie zu stärkster Bildwirkung gelangten.

-nb-

Schaffhausen

Jakob Ritzmann

Museum zu Allerheiligen

19. April bis 24. Juni

Die Ausstellung umfaßt etwa sechzig Gemälde und zwanzig Zeichnungen, vorwiegend aus dem letzten Jahrzehnt. Der Künstler macht kein Geheimnis aus seiner Zugehörigkeit zum Freundeskreis Hans Sturzenegger, Wilhelm Hummel, Ernst Georg Rüegg und Rudolf Mülli. Seine Gemälde zeigen denn auch, daß er geistig und formal ein getreuer Statthalter des bodenständigen «poetischen Realismus» ist, einer künstlerischen Ausdrucksform, die dem alemannisch-schwäbischen Volksschlag und seiner Landschaft in idealer Weise entspricht. Allerdings erscheint die warme malerische Atmosphäre bei Jakob Ritzmann etwas abgekühlt, der gedämpfte Stimmungstragende Farbklang einer zeichnerisch straffen, die Bildform klar gliedernden Linearität untergeordnet, die ins märchenhaft Dämonische zielende Phantasie von E. G. Rüegg zu bürgerlicher Idylle reduziert. Alle Bildgattungen beherrscht Ritzmann handwerklich und kompositorisch; die Landschaften sind solid und klar gebaut, die Stilleben je nach Motiv bald malerisch duftig, von gut nuancierten Farbtönen lebend, bald körperlich-plastisch gezeichnet und sicher in der Fläche verspannt. In den besten Landschaften atmet für den Ostschweizer jene Atmosphäre, die aus dem Zusammenklang von Wasser, Ebene und waldigen Hügeln entsteht und sich in Namen wie Klettgau oder Hegau verdichtet.

Daß ein so klarblickender und geistig lebendiger Maler wie Ritzmann im Porträt ein dankbares Arbeitsgebiet findet, ist fast selbstverständlich. Auch da scheinen ihm psychisches Erfassen, charakterisierende Wahrheit und Übertragung des Partners in eine klare Bildform wesentlicher als koloristische Brillanz oder atmosphärische Probleme. Wie sich der Künstler im Selbstbildnis gibt, mit klarem Blick seinen Gegenstand fixierend, gleichsam gebannt in die Fläche durch die Staffelei, verstrebt im Raum durch deutliche Richtungsträger und ordnende Farbtöne, so erscheint uns sein ganzes Werk: als Spiegel einer klaren, in heimatlicher Tradition und heimatlichem Boden festverwurzelten Persönlichkeit.

H. St.

Winterthur

Max Kämpf

Galerie ABC

6. bis 25. April

Die verschmutzte Freude des Baslers am Fastnächtlichen, die sprudelnde Phantasie des Malers, der in scheinbarer Leichtigkeit aus dem vollen schöpft, konnte täuschen. Es zeigte sich auch hier, daß Phantasie tief und hintergründig sein kann, daß Teufelsfische, Masken mit Trommeln und chinesische Landschaften die humoristische Einkleidung wesentlicher Einblicke sein können, daß der Kern der wahren Komödie immer das Wissen um die Tragik des Dämonischen war. Wem diese Erkenntnis an den «Phantasiestücken» nicht aufgegangen war, der mußte sie gewiß an den Porträts erfahren, wo mit blitzartigem Zugriff und erbarmungslosem Hieb, aber ohne alle Bosheit, Wesentliches erfaßt und bloßgelegt wurde. Dies galt es zu würdigen und rückblickend in den andern Bildern zu erkennen. Die Nervosität des Strichs, dem äußerliche Eleganz gleichgültig ist; die Kargheit der Farbe, die oberflächlichem Glanz Fülle entgegenhält; die Beschränkung, welche sich von jeglicher Beschränktheit einer Geste wohltuend fernhält, machten deutlich, wer Max Kämpf ist. Und wenn auch ein mit leichtem Pinsel mitten in ein Bild geschriebenes «Dubel» oder ärmliche Farben – Weiß, Braun, Grau – in einem «Stilleben mit Eiern» uns täuschen sollten, so wenig konnten ein tiefes Rot und königliches Blau im Bildnis eines kleinen Knaben uns die ganze Armseligkeit jenes Kindergesichtes übersehen lassen. «Maske», dies war der häufigste Bildtitel, den der Künstler zu Recht und in einem tieferen Sinne seinen Bildern gab.

P. Bd.

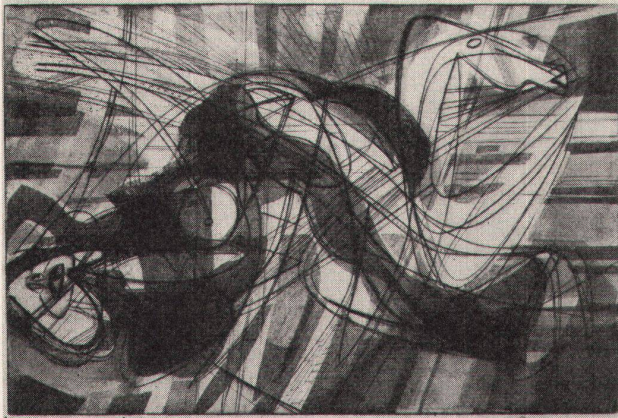
Zürich

Stanley W. Hayter – William Scott – Kenneth Armitage

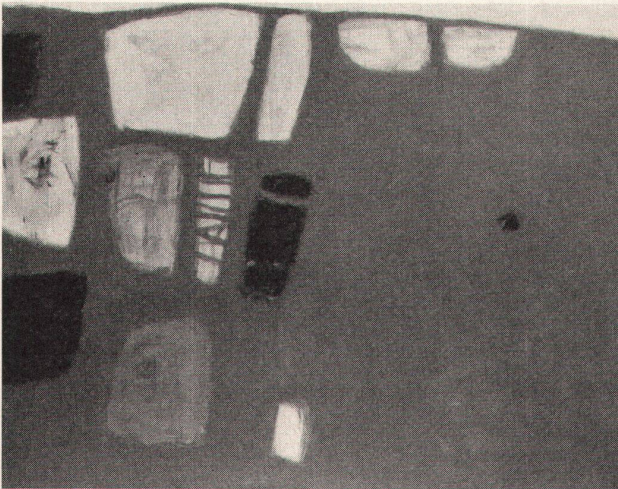
Kunsthaus

11. April bis 10. Mai

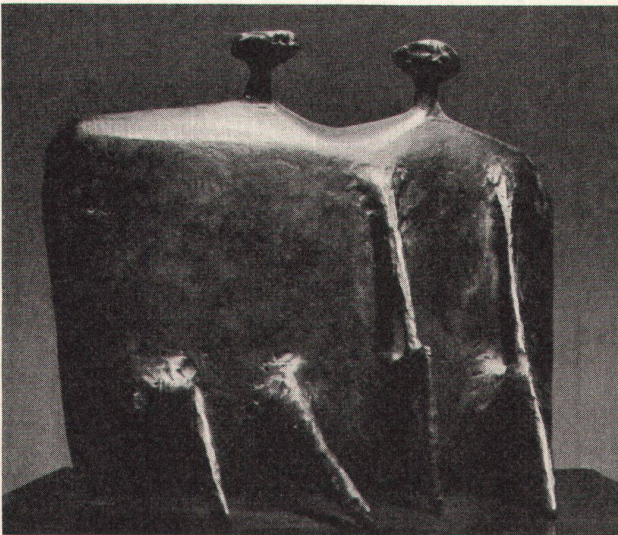
Die drei englischen Künstler, die im vergangenen Jahr England auf der Biennale in Venedig vertreten haben, wirkten in dieser vom British Council veranstalteten Ausstellung ungemein einheitlich. Stärker noch als die nationale Konstante, die im Klima der Mal- und Bildwerke sich abzeichnet, spricht die Gemeinsamkeit der qualitativen Region. Die zwei Maler wie der Plastiker repräsentieren das hohe – wohl nicht das höchste – Niveau der so



1



2



3

1 Stanley W. Hayter, Pegasus, 1951. Stichel und Vernis mou

2 William Scott, Orange und Blau, 1957. British Council, London

3 Kenneth Armitage, Rechteckige sitzende Figuren, 1957. Bronze. Mrs. Henry Moore, Much Hadham

regsam und frei von aller Konvention gewordenen modernen englischen Kunst. Die künstlerische Klasse, ihre Ideen und ihr Verwirklichungsvermögen zu kennen scheint uns, neben der allgemeinen künstlerischen Erfahrung, wichtig als Maßstab der künstlerischen Kultur und ihres Eindringens in breitere Schichten der Gesellschaft.

Bei Hayter, der vor allem als graphischer Spezialist bekannt ist, hat sich die freie graphische Sprache vom Figuralen aus entwickelt, wobei Beziehungen zu Chiricos Präsurrealismus erkennbar werden. Von dieser Herkunft aus einem mechanistisch pointierten Figürlichen mag die graphische Formensprache Hayters die besondere Festigkeit erhalten haben, die sich mit der Dynamik des Lineamentes zu überzeugenden Gebilden vereint. Als graphischer Zeichner – also nicht nur als Spezialist – steht Hayter innerhalb der heutigen künstlerischen Produktion in hohem Rang. Seine Gemälde, zum Teil großen Formates, erreichen diesen Rang nicht. Die Ehrlichkeit der Gestaltung ist nicht zu bezweifeln, aber das Vorherrschen des graphischen Elementes auch hier vermag das Material der Farbe, ihre technische Anwendung und das große Format nicht mit voller Lebendigkeit zu durchdringen. Daher die mehr plakathaften Resultate.

Scott, 1913 geboren, zeigte Werke aus den Jahren 1951 bis 1957, die etwas stationär wirken. Scotts Thema ist die Auseinandersetzung mit dem Gegenständlichen, mit der menschlichen Figur wie mit den Objekten, die er in neuen Formen des Stillebens bindet. Gewisse Analogien – nicht Einflüsse – zu de Staël und – seltsamerweise – zu Bernard Buffet liegen vor; im Farbklang erscheinen Beziehungen zu Braque. Wir sehen in diesen Relationen durchaus nichts Negatives, weil sie persönlich verarbeitet sind und als Ergebnis eine sensibel reagierende künstlerische Individualität hervortritt, die zum Problem gegenständlicher Gestaltung einen anregenden, ja überzeugenden Beitrag leistet.

Armitage erscheint als Skulptor der ersten Linie. Die von außen kommenden Impulse – etwa von Moore her – gehen bei ihm vollständig in eigener Vorstellung auf. Das Persönliche in der bildnerischen Handschrift wird identisch mit der geistigen und materiellen Qualität. Thematische Begrenzungen liegen vor – die zur Masse gewordene Körperlichkeit, die Betonung des Flächenhaften, die freie Behandlung der natürlichen Körperverhältnisse –; aber primär bleibt immer die souveräne Beherrschung der bildnerischen Mittel, das Poetische der bildnerischen Vorstellung, das den Betrachter unmittelbar erfaßt, auch dann, wenn er sich zunächst befremdet fühlt. Das Sym-

bolische, das Körperhafte und die Relationen wie die Dynamik der Volumina gelangen zu lebendiger Einheit, die vom Sinn für innere Balance und von der Fähigkeit, eine künstlerische Idee einleuchtend zu machen, getragen ist. Grenzen werden vielleicht da sichtbar, wo gleiche Themen in kleineren und größeren Formaten abgewandelt sind. Die Zusammengefaßtheit, die größere Ausstrahlungskraft liegt auf der Seite der kleineren Formate.

H.C.

Zoltan Kemeny

Kunsthaut

18. April bis 18. Mai

Was man beim ersten und auch beim zweiten, dritten Durchwandern der Ausstellung von Zoltan Kemenys Metallreliefs empfand, war zunächst nur Staunen. Staunen über die Fülle der Einfälle, der formalen Einfälle wie auch der Kunstgriffe in der Nutzbarmachung der Materialien, ihrer Nutzbarmachung zu dem immer erzielten Ergebnis der Metamorphose. Metamorphose – nicht Illusion, wie sie etwa gegeben ist, wenn an einer Büste Berninis der Marmor ein Spitzenjabot vortäuscht; bei Kemeny sind zunächst die Stoffe in ihrer «objet-trouvé»- oder Abfall-Qualität geradezu aufdringlich da: angeschmortes Holz oder Wachs in den Gründen, Eisenfeilstaub, Löt-schweiß, Drahtknäuel, rostige Nägel, große Metallelemente wie von einem Autofriedhof: man nimmt das wahr als das, was es ist, und dennoch verwandelt es sich im Anschauen, gibt den verschiedenartigsten lyrisch-naturhaften Assoziationen Raum. Da wird grün angestrichenes Eisen zu Stroh (Herbes du ciel, 1954), da wird eine rhythmische Gruppierung leuchtender Kupferteilen zum Flügelschlagen von Barockengeln (Lignes en fuite, 1955), da wird mit grün oxydiertem Kupfer ein Fels mit Muscheln und fauliger Pilzflora gezaubert (Fleur moisie, 1955), da wird eine diagonale Montage gleicher Kupferelemente zu einem dicken Wust von feuchten Herbstblättern (Pluie carrée, 1958). Anklänge an Kompositionsschemata moderner Maler sind, sicher unbewußt, gar nicht selten (Kemeny fühlt sich ja als Maler): so erhält in den Gravitations sentimentales, 1958, das Kupfer eine grobmaschige Textur, die an Burris «Malereien» aus Sackleinen denken läßt; Le vide, 1958, eine poröse Borkenstruktur, die sich brüchig öffnet, erinnert an manche Wälder Max Ernsts, die stadtbildartigen Zellenbilder an frühere Malereien von Leppien; von Klee stammt die Tradition des Zahlenbildes (Couleur sans pesanteur, 1959), wie auch der Chemin du bonheur, 1955, mir einen

irgendwo gesehenen, gegen Ende der dreißiger Jahre entstandenen, abstrakten blaßrosa Blütenzweig von Klee wachrief. Auch vereinzelte eher literarische Beziehungen zeigen, wie ungemein heutig diese Kunst ist: die *Broyeuse de peur*, 1958, zum Beispiel erschien mir wie jene Maschine, durch deren Getriebe Chaplin in «Modern Times», unverletzt torkelnd, hindurchgeschleust wird. Das lebt alles aus dem Einfall, kein durchgehendes Gestaltprinzip ist zu erkennen, jedes Stück ist anders; und die größten Stücke der Schau zeigten denn auch, daß es für solch idyllisches Improvisieren Grenzen des Formats gibt. Andererseits ist in Arbeiten wie *Rythmes*, 1958, *Peau d'idées*, 1959, eine Strenge der formalen Disziplin, eine Kraft der Bewegungssuggestion erreicht, die von dem weiteren Schaffen dieses Erfindungsreichen Stärkstes erwarten läßt.

G. Sch.

Charles Hug

Helmhaus

25. April bis 31. Mai

Zur Feier des 60. Geburtstages von Charles Hug öffnete die Stadt dem Künstler das Helmhaus zu einem reprä-

Charles Hug, Illustration zu «Launen des Schicksals» von Guy de Maupassant, Büchergilde Gutenberg, Zürich 1956

sentativen Längsschnitt seines Schaffens, nachdem er schon vor einigen Jahren in der Städtischen Kunstkammer ausgestellt hatte. Damit wurde ein Künstler geehrt, dessen Illustrationen zu Gottfried Kellers Novellen als bibliophile Kostbarkeit herausgegeben wurden und der während des zweiten Weltkrieges als Armee-reporter die Welt des Soldaten und des Flüchtlings zeichnend festgehalten, Werbeplakate für die Schweizer Spende und andere humanitäre Organisationen geschaffen hatte.

Man wird unter den Zeitgenossen selten einen Künstler finden, der eine so betont graphische Begabung zeigt; Charles Hug eignet nicht nur der Blick für Abbilder des dramatisch gesteigerten Alltags, sondern auch ein feines Sensorium zum Illustrieren einer Dichtung, und dies geistig wie materiell verstanden: geistig im Einfühlen in die Erlebniswelt des Dichters, materiell im Verständnis für die Schönheit des Satzspiegels, den die Illustration bald blockhaft wirken läßt, bald leicht durchzieht, zum Vergnügen des Lesers aus Wort und Bild eine harmonische Einheit schaffend. Die Vitrine mit Zeichnungen und Lithos gibt denn auch der ganzen Helmhaus-Ausstellung Gewicht und Substanz, während die fast siebzig Ölbilder, von wenigen Ausnahmen abgesehen, wie aus Ölfarbe gefertigte Zeichnungen und daher widersprüchlich anmuten, ganz besonders bei der Neigung des Malers zu süßen, hellen Farben.

U. H.

Marguerite Ammann -

Irène Zurkinden

Kunstsalon Wolfsberg

2. bis 25. April

Der Blick über die jüngst entstandenen Werke Marguerite Ammanns zeigte sie aus den kleinteiligen, märchenhaft bevölkerten Landschaften verwandelt zu großfigurigen Kompositionen, als hätte die Malerin ein einziges Geschehen, eine einzelne Gestalt aus ihrer Umwelt herausgehoben und näher betrachtet. Daß diese Konzentrierung auf das Sichtbarwerden der inneren Welt in der gleichen Stimmung gedeiht wie die älteren Bilder, ist selbstverständlich für den, der die Künstlerin kennt. Auch hier läßt sich Anhauch und Bannung einer übersinnlichen Welt empfinden, in der Heidnische und Christliche sich seltsam begegnen. Das Jüngste Gericht ist ein Thema, Aktäon und Diana ein anderes; Harlekin und Tänzerin – halb Puppen, halb Götter – schweben durch eine phantastische Landschaft. Schon diese reich sprühende Phantasie ist im Grund eine künstlerische Leistung; sie wird nicht poe-

tisch, sondern mit zunehmend kräftigeren Strichen gemeistert. Viele Kompositionen haben etwas Wandbildhaftes; die durchsichtig wirkenden Farben – ein gläsernes Grün, Hellblau, Grau – sind oft dunkel umrissen, schieben sich vor- und nebeneinander zu Gefügen von unwirklicher Präsenz. Neben den Ölgemälden stellte die Künstlerin auch eine Anzahl Aquarelle aus, von denen hauptsächlich die Skizzen nach Fischen eine überzeugende Darstellung von Naturtreue und geistiger Durchdringung darstellten.

Irène Zurkinden, die das Kartendamen-Plakat für die Ausstellung der zwei Baslerinnen schuf, brachte nicht nur Werke der letzten paar Jahre, sondern einen unbekümmerten Querschnitt durch ihr Schaffen, das um die schönen Zufälligkeiten des Lebens kreist: Menschen, Katzen, Zirkuspferde, Modebilder – und die Bühne, auf der sie sich bewegen: Straßen, Plätze und Häuser in Paris und Basel. Ihre Kompositionen entstehen nicht wie bei Marguerite Ammann durch ein «inneres Auge», sondern es scheint, als stürze förmlich die Welt von außen auf die Malerin ein, in aller Grazie und Vergänglichkeit, und sei so rasch und präzise wie möglich festzuhalten. Nicht der rasche, nervöse Pinselzug, auch nicht das sichere Gefühl für die Farbe, nicht einmal der Witz, mit dem manche Bilder den Betrachter anfallen, sind im Werk Irène Zurkindens am meisten zu loben, sondern die Art, wie sie Atmosphäre, genauer gesagt: das Licht, zu variieren und genau anzupassen vermag. Dabei bedient sie sich der Weiß des Hintergrundes sehr oft, füllt den Raum mit grünlichem Morgenlicht oder italienischer Nachmittags hitze, mit Rauch, mit Bühnenscheinwerfern, mit vertraulicher Dämmerung. Es gab in der Ausstellung einige Bilder, die bei aller Impulsivität dem Licht bis ins Beschauliche nachgingen, Zeichen dafür, wie freudig dieses Talent den äußeren Erscheinungen folgt.

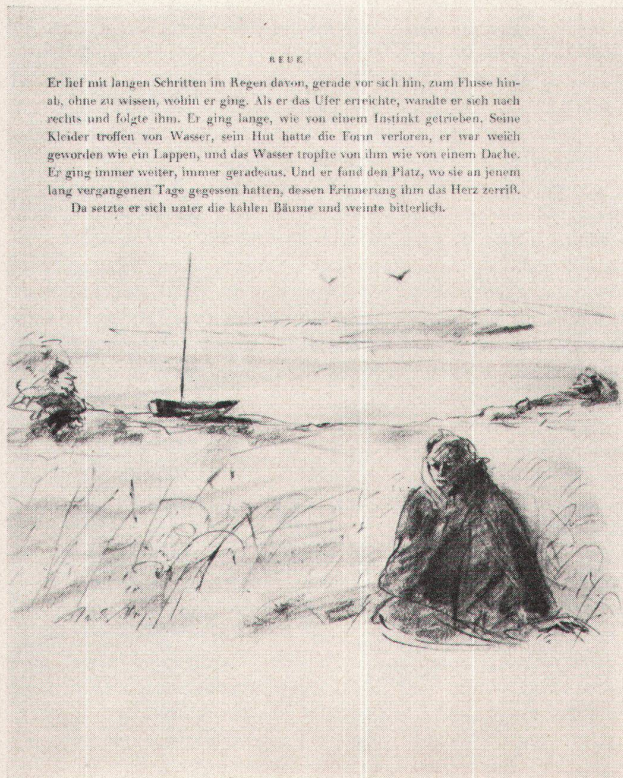
U. H.

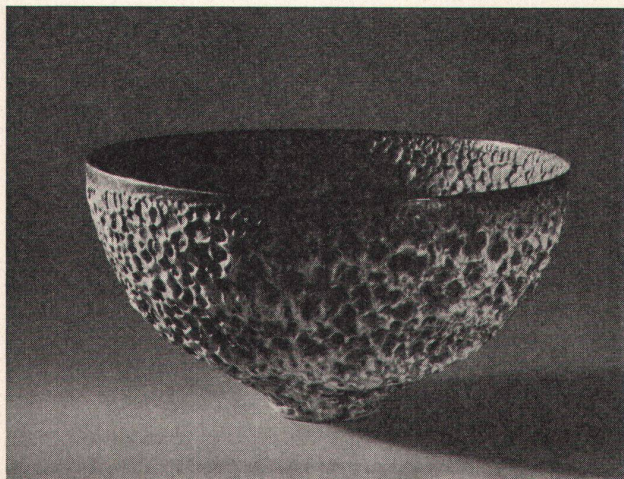
Henri Michaux

Galerie Charles Lienhard

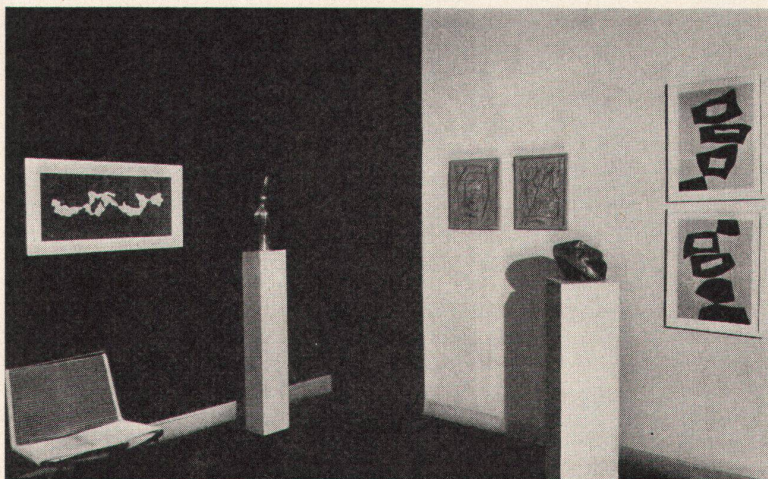
6. April bis 9. Mai

Michaux ist ein Dichter-Maler, bei dem der Akzent auf dem Dichter liegt. «Ich male, wie ich schreibe. Um zu finden, um mich wiederzufinden, um mein eigenes Bestes zu finden, das ich besaß, ohne es zu wissen... Um eine gewisse Undeutlichkeit hervorzurufen oder erscheinen zu lassen, eine gewisse Aura, wo andere ein Ganzes sehen oder sehen wollen.» Diese Definitionen umschreiben das Wesen der Tusch- und Farbzeichnungen Michaux' als geistige Emanationen. Es





Gertrud und Otto Natzler, Schale mit türkischer Glasur



Ausstellung Hans Arp in der Galerie Denise René, Paris

sind Traumgesichte teils in reiner Ungegenständlichkeit, teils in einer bildlichen Zwischenwelt, teils mit figurativen Bezügen, die den Charakter von Fabelwesen besitzen. Die eigentlich bildnerische Aktivität – im Gegensatz zu Klee etwa – ist sekundär. Von hier aus erhebt sich die Frage, ob Michaux' optische Emanationen im Bereich bildnerischer Kunst liegen. Wir würden sie höchstens als Randprodukte bezeichnen. Was jedoch nichts gegen die Wirkung sagt, da ja auch irgendwelche von mechanischen Naturkräften geformte Dinge geistige und, im übertragenen Sinn, künstlerische Wirkungen besitzen können.

So gesehen, sind vor allem die großen Tuschblätter Gebilde von außerordentlicher Kraft und geheimnisvollem Leben. Der Automatismus, der bei ihrer Entstehung eine entscheidende Rolle spielt, gibt Einblick in einen unterbewußten Dynamismus, der zu Rhythmen und damit zu Formzusammenhängen drängt. Das Ergebnis sind zeichnerische Zeichnungen, die eigene, unverwechselbare Physiognomie besitzen. Die Fabelwesenblätter – Gesichter und Gesichteragglomerationen oder Gebilde mikroskopischer Art –, in denen etwas von der Bildwelt Kubins lebt, sind weniger umrissen. Aber auch in ihnen verkörpert sich der poetische Impuls des Dichters Michaux in der Art eines abstrakten Surrealismus. Wenn man die Grenzen der optisch erfaßbaren Kunst weit zieht – und dies ist ja ein Signum heutiger Auffassung –, dann sind Michaux' Blätter echte Dokumente des in Zwischenreichen lebenden künstlerischen Menschen. Zieht man die Grenzen eng – was vielleicht in weiterer Zukunft erfolgen wird –, so bleiben sie Erzeugnisse eines subtilen, reaktionsfähigen dichterischen Geistes. H.C.

Keramik von Gertrud und Otto Natzler

Kunstgewerbemuseum

4. April bis 3. Mai

Nach der unvergeßlichen Sonderschau von Werken des spanischen Keramikers Cumella Serret gelang dem Kunstgewerbemuseum wieder ein glücklicher Griff mit einer Ausstellung des in Amerika arbeitenden Wiener Ehepaares Natzler, das sich zum hervorragenden Team entwickelt hat. Gertrud formt die Gefäße, Otto erfindet die Glasuren dazu; das fertige Stück läßt kaum vermuten, daß vier Hände daran gearbeitet haben. Es ist daher hier weniger von den beiden Künstlern und ihrem Anteil zu sprechen als von dem Werke selbst.

Natzler-Keramik geht von den auf der Töpferscheibe entstehenden Rundformen aus, symmetrisch, mit den geringen Abweichungen, welche edles Handwerk von der Serienfabrikation unterscheidet. Manchmal wird eine Schale als halbe Hohlkugel belassen, eine Vase gleicht dem Flaschenkürbis; sehr oft aber greift bei den Übergängen ein gezähmter Spieltrieb ein, setzt Wulst oder ausgebuchten Rand, erhöht das Werk mit kleinen Füßen. Die Silhouette des einzelnen Gefäßes, so ruhig es sich präsentieren mag, ist variabler als bei der meisten modernen Keramik; die Form allein klingt sogar sehr oft, fast paradoxerweise, an Nachjugendstil an. – Auf diesem Grund breitet sich nun die Glasur aus, und zwar, dies scheint am bedeutsamsten an ihr, bedeckt sie das Gefäß nicht wie eine Haut, als spröde Oberfläche, sondern teilt sich dem ganzen Werk mit. Innen und Außen sind sich gleich und so suggestiv mit Glasur verbunden, daß das Auge sich oft weigert, an einen glatten

Tonkern zu glauben. Dies gilt für die zu kleinen Kratern aufgeplatzte Masse auf einer fremdartig anmutenden Schale ebenso wie für die glatten Glasuren, die ein Gefäß verwandeln, als sei es aus Metall getrieben. Die Auskristallisierungen auf leuchtend blauem oder ochsenblutfarbenem Grund geben einem Objekt den kühlen Schnitt eines Halbedelsteins. Wenn das Aufsteigen eines Natzler-Gefäßes aus dem befeuchteten Tonklumpen reines Handwerk ist im Zusammenspiel von Hand, Auge und «innerem Maß» des Töpfers, so kommen bei der Glasur Alchemie und ein Warten auf die Überraschungen hinzu, welche das offene Feuer und die anschließende Überkühlung mit Aschenablagerungen und als Veränderung oder Trübung in der Oberfläche dem geduldischen Arbeiter bescheren.

Die Keramik wurde diesmal im Foyer, nicht im Keller ausgestellt; die Hilfe, welche künstliches Licht und Schatten sonst der Keramik so wirkungsvoll spenden, fiel sozusagen ganz weg. Aber auch in der Nüchternheit des Tagraumes, einer etwas pedantischen Aufstellung kam die Keramik zu überzeugender Wirkung.

U.H.

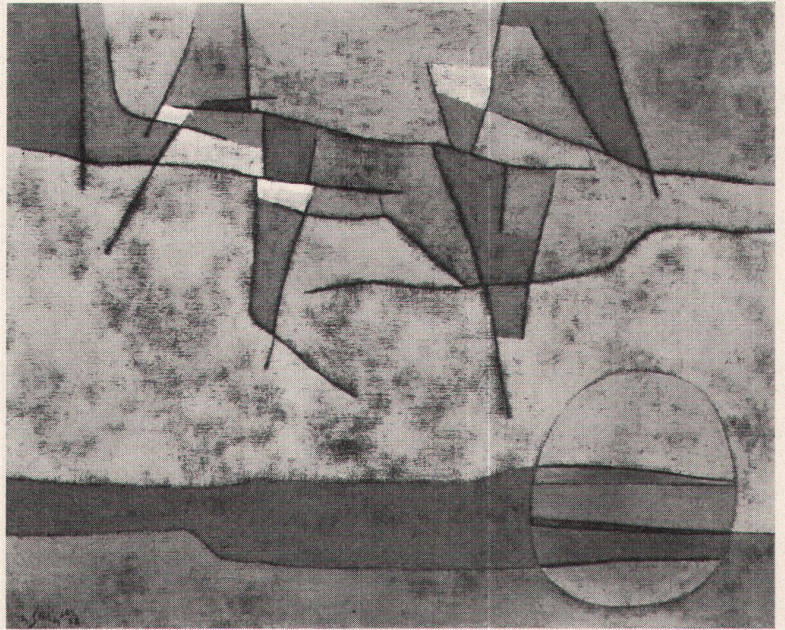
Pariser Kunstchronik

Die Galerie Denise René zeigte Reliefs, Plastiken, Wandteppiche und Zeichnungen von Hans Arp aus den Jahren 1912 bis 1959. An dem vorzüglich präsentierten Ausstellungsgut gewann man eine weite Übersicht über das zeichnerische Schaffen von Arp, während die Plastiken, Reliefs und Wandteppiche als gut gesetzte Akzente sein Lebenswerk glie-

1
Bertholle, Peinture. Galerie Roque, Paris

2
Enrico Baj, J'étais là sur ces montagnes, 1958.
Galerie Rive Gauche, Paris
Photo: Attilio Bacci, Milano

3
Gustave Singier, Provence Soleil Mer, 1958.
Galerie de France, Paris



3

derten. Eine allgemeine Sympathie empfing den Künstler, der im Gedränge der Vernissage seine Ruhe und seinen stillen Humor bewahrte.

Fast gleichzeitig wurde im Musée d'Art Moderne die Retrospektive Roger Bissière eröffnet. Man bekam hier auch einige der Bilder aus den zwanziger Jahren zu sehen, die Bissière die ersten Erfolge brachten; in der Gruppe der Maler der Galerie Rosenberg, neben Braque und Picasso, wurde ihm damals ein weites Wirkungsfeld eröffnet. Eigenartigerweise geriet Bissière in den dreißiger Jahren fast vollständig in Vergessenheit. Krankheit und allerlei Mißgeschick trugen dazu bei, daß er zu Kriegsbeginn die Malerei fast ganz aufgab und sich in Südwestfrankreich, in der Nähe von Cahors, der Bewirtschaftung eines Landgutes widmete. Seine ehemaligen Schüler aus der Académie Ranson, Manessier, Le Moal und Bertholle, versuchten – wenn anfänglich auch vergeblich –, ihn wieder ins Pariser Kunstleben zurückzuführen. Erst mehrere Jahre nach Kriegsende begann er eine neue Periode seines Schaffens; in spezifisch französischer Art bereicherte er die informellen Tendenzen der neuen Malerei durch seine kultivierte, traditionsgebundene koloristische Begabung. Die Retrospektive im Musée d'Art Moderne macht anschaulich, wie seine spielerisch beherrschte Freiheit des malerischen Auftrags ihren Ursprung bereits in der kubistischen Epoche nimmt.

Auch bei Bertholle in der Galerie Roque finden wir diese französische Qualität der malerischen Disziplin wieder; sie wird bei ihm durch eine ihm ganz persönlich erfüllte mystische Stimmung

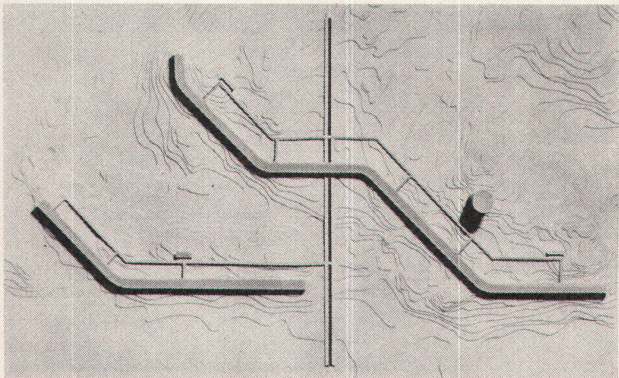
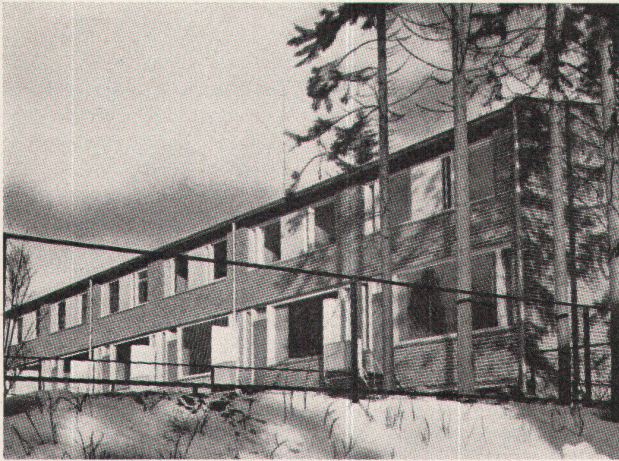
getragen. Bertholle hat heute eine genauere formulierte symbolische Deutung seiner Malerei aufgegeben. Das Wesentliche bleibt bei ihm die Verinnerlichung des malerischen Schauspiels.

Die Bilder des italienischen Malers Enrico Baj in der Galerie Rive Gauche weisen eine gewisse Verwandtschaft mit den Arbeiten von Dubuffet auf. Wie so oft bei italienischen Malern ist der persönliche Beitrag nur schwer von dem geschickt Begriffenen zu unterscheiden. Baj wurde 1924 in Mailand geboren, machte seine Studien an der Brera und zeigte seine persönlichen Arbeiten erstmals 1951. Seither stellte er in Mailand, Rom, Brüssel, Paris, London und New York aus. 1955 gründete er mit Edouard Jaguer die Zeitschrift «Il Gesto».

Der vielfach preisgekrönte Maler Tapiès stellte bei Stadler neue Bilder aus. Diese Malerei scheint ganz speziell für Künstler und Kunstspezialisten geschaffen zu sein. Sie appelliert an individualistisch gesteigerte Gefühle und repräsentiert ein extremes Gelingen der im modernen Kunstbetrieb allgemein wirkenden Tendenz der Verherrlichung der Materie.

Ferner sind zu erwähnen: die Ausstellung Tal Coat in der Galerie Maeght, neue Bilder von Singier in der Galerie de France, Bilder von Gottlieb aus der Schule von New York in der Galerie Rive Droite, Collagen des Bildhauers Anthoons in der Galerie Ariel, Holzschnitte des Bildhauers Wostan bei Lara Vinci, die Ausstellung «Hommage à Oscar Dominguez» in der Galerie Creuzevault, Bilder von Dimitrienko in der Galerie Jacques Massol, «Chefs-d'œuvre de Raoul Dufy» bei Bernheim-Jeune.

Aarau	Kunsthaus	Eröffnungsausstellung der Sammlung: Schweizer Kunst vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart	14. Juni – Herbst
Basel	Kunstmuseum	Neuerwerbungen des Kupferstichkabinetts im Jahre 1958	23. Mai – 14. Juni
	Kunsthalle	Deutsche Künstler der Gegenwart	11. Juni – 12. Juli
	Museum für Völkerkunde	Magischer Haus- und Stallschutz	1. April – 15. Sept.
	Galerie d'Art Moderne	Franz Fedier	30. Mai – 25. Juni
	Galerie Beyeler	Alberto Burri – Antonio Tapies	23. Mai – 14. Juni
		Les Fauves	15. Juni – 30. August
	Atelier Riehentor	Meret Oppenheim	23. Mai – 12. Juni
	Galerie Bettie Thommen	Barnabé	6. Juni – 30. Juni
Bern	Kunstmuseum	Zenga, japanische Tuschmalerei 16. bis 19. Jahrhundert	3. Juni – Ende Juli
	Kunsthalle	Augusto Giacometti	8. Mai – 14. Juni
	Gewerbemuseum	Oskar Schlemmer	20. Juni – 19. Juli
	Galerie Verena Müller	Kunststoffe	16. Mai – 28. Juni
		Fritz Traffelet	6. Juni – 4. Juli
Biel	Galerie Socrate	Louis Kauffmann	13. Juni – 5. Sept.
Chur	Kunsthaus	Augusto Giacometti	28. Juni – 13. Sept.
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	IV ^e Centenaire de l'Université	23. mai – 31. juillet
	Musée Rath	Mané-Katz – Dolorès Moser-Blasco	6. juin – 28. juin
	Athénée	Jacques Englebert	12. juin – 11. juillet
Heiden	Kursaal-Galerie	Georg Bretscher – Heinz Keller – Walter Kerker	13. Juni – 22. Juli
Hergiswil	Galerie Belvédère	Hans Stocker	30. Mai – 19. Juni
		Ernst Baumann	20. Juni – 17. Juli
Lausanne	Galerie Bridel	Simone de Quay	28. mai – 12. juin
		Marcel Duchamp	13. juin – 30. juin
	L'Entracte	Jacques Pajak	30. mai – 12. juin
		Pierre Raetz	13. juin – 26. juin
	Galerie La Gravure	Jean Lurçat	28. mai – 30. juin
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins S. A.	Werdning	27. juin – 15. juillet
Lenzburg	Schloß	Gotische Plastik des Aargau	22. Juni – 15. Oktober
Luzern	Kunstmuseum	Sport in der Kunst	17. Mai – 28. Juni
Rapperswil	Galerie 58	Werner Frei	14. Juni – 9. Juli
Rheinfelden	Kurbrunnenanlage	Kunstaussstellung der Schweizer Ärzte	30. Mai – 2. Juli
St. Gallen	Galerie Im Erker	Emilio Stanzani	9. Mai – 18. Juni
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Jakob Ritzmann	19. April – 14. Juni
Thun	Kunstsammlung	Zehn Jahre Kunstsammlung der Stadt Thun	28. Juni – 9. August
	Galerie Aarequai	Willi Max Huber	5. Juni – 1. Juli
Winterthur	Gewerbemuseum	Japan heute	14. Juni – 12. Juli
	Galerie ABC	Walter Grab	8. Juni – 27. Juni
Zürich	Kunsthaus	Hans Fischer	20. Mai – 28. Juni
		Alfred Manessier	30. Mai – 1. Juli
	Kunstgewerbemuseum	Meister der Plakatkunst	31. Mai – 19. Juli
	Strauhof	Marie-Hélène Fehr-Clément	2. Juni – 21. Juni
	Helmhaus	Emanuel Jacob – Robert Müller	6. Juni – 5. Juli
	Pestalozzianum	Der Zeichenunterricht in den Zürcher Primarschulen	2. Mai – 1. August
	Galerie Beno	Ruedi Büchi	3. Juni – 23. Juni
		Willy Behrndt	24. Juni – 14. Juli
	Galerie Suzanne Bollag	Elsa Burckhardt-Blum	6. Juni – 3. Juli
	Galerie Läubli	Walter Binder	23. Mai – 13. Juni
		Porgy and Bess, Zinklavie von Heiri Steiner	23. Mai – 13. Juni
	Galerie Lienhard	Endre Nemes	11. Mai – 17. Juni
		Theodor Bally	22. Juni – 23. Juli
	Orell Füssli	Fritz Zbinden	6. Juni – 11. Juli
	Rotapfel-Galerie	Kurt Hediger	6. Juni – 30. Juni
	Galerie Henri Wenger	Hommage à Marcel Duchamp	15. Juni – 15. Juli
	Wolfsberg	Marco Richterich – Bruno Hesse	4. Juni – 27. Juni
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



1 Reihenhaus in Helsinki. Architekten: Luostarinen, Kaikkonen, Kalliokoski, Kivinen. Aus: Neuer Wohnbau in Finnland, Zürich 1958

2 Wettbewerbsentwurf für eine Wohnbebauung in Finnland. Architekt: Viljo Rewell. Aus: Neuer Wohnbau in Finnland, Zürich 1958

3 Wohnraum mit Cheminée im Eigenheim des Architekten Alexander Girard, Santa Fé. Aus: Der offene Kamin, Stuttgart 1957



Unter den offiziell organisierten Ausstellungen war die bedeutende Schau altmexikanischer Kunst bei Charpentier, die bereits in Zürich zu sehen war, das bedeutendste Ereignis. – Das Musée de l'Orangerie zeigte eine große Ausstellung «L'Art en Champagne au moyen âge»; im Musée d'Art Moderne stellte die Gruppe «La Jeune Gravure Contemporaine» aus, wobei wie in früheren Jahren der bemerkenswerte Beitrag des Winterthurer Malers und Radierers Robert Wehrlin zu erwähnen ist.

Schließlich – etwas abseits vom Kunstbetrieb – dürfen wir die internationale Ausstellung «Les Florallies» im Neubau des CNIT nicht übergehen, wo der Gartenkünstler Page zusammen mit der Blumen- und Gartenbaufirma Vilmorin Außergewöhnliches geleistet hat.

F. Stahly

Bücher

Hans-J. Becker / Wolfram Schlote:
Neuer Wohnbau in Finnland
120 Seiten mit 205 Abbildungen.
Girsberger, Zürich 1958. Fr. 21.80

Otto Kindt: Das wohnliche Haus
88 Seiten mit 178 Abbildungen.
Ullstein-Fachverlag,
Berlin-Tempelhof 1957. Fr. 11.60

Fritz R. Barran: Der offene Kamin
148 Seiten mit 173 Abbildungen, 60 Skizzen
und 16 Seiten Werkzeichnungen.
Julius Hoffmann, Stuttgart 1957.
Fr. 43.30

Roberto Aloï: Esempi di architettura moderna di tutto il mondo. Camini d'oggi
290 Seiten mit 360 ein- und 18 mehrfarbigen Abbildungen.
Ulrico Hoepli, Milano 1957. L. 6500

Über das Bauen in Finnland sind wir seltsamerweise nur wenig und teilweise orientiert. Die Bauten Aaltos und einiger anderer Architekten sind wohl bekannt, und an internationalen Ausstellungen beweist Finnland jedesmal von neuem seine Gestaltungskraft. Den allgemeinen Stand der Architektur kennen nur diejenigen, die Finnland besucht haben. Denn es gehört zu den sympathischen Eigenschaften der finnischen Architekten, daß sie im Publizieren ihrer Werke sehr zurückhaltend sind. Das im Verlag Girsberger erschienene Buch über den finnischen Wohnungsbau kann deshalb noch neue und unbekannte Bauten

zeigen und behandelt zugleich ein Thema, das auch in Finnland von großer Bedeutung ist. Die gezeigten Lösungen für den Wohnungsbau beweisen alle die für die finnische Architektur bezeichnende Frische in der Konzeption, den subtilen Sinn für Materialverwendung und Detailgestaltung und die richtige Einpassung in die starke finnische Landschaft. Für unsere Behörden dürfte es interessant sein, daß es sich dabei größtenteils um sozialen Wohnungsbau handelt. Ein erster Teil des Buches widmet sich der Regional- und Siedlungsplanung, die in Finnland stärker Fuß gefaßt hat als bei uns und auch sehr interessante und gute Lösungen von Aalto und andern zeigen kann.

Was sich der Verfasser des Buches «Das wohnliche Haus» unter «wohnlich» vorstellt, ist nicht ganz klar, da bei den ausgewählten Wohnhäusern keine eindeutige Richtung oder Haltung ersichtlich wird. Der Rahmen reicht vom kleinen, bescheidenen Heimatstilhaus bis zur Villa mit Glasfront. Immerhin zeigt das Buch eine große Anzahl sehr sauberer Einfamilienhäuser, vor allem aus Dänemark, Holland und Deutschland, die die Grundlage für ein persönliches und angenehmes Wohnen bilden können. Auch die Schweiz ist mit einigen, vielleicht etwas willkürlich ausgewählten Bauten vertreten.

Mit dem offenen Kamin hat auch die Romantik in der modernen Architektur wieder Einzug gehalten. Das notwendige Übel früherer Jahrhunderte wurde im Zeitalter der Radiatoren als Inbegriff des eigenen Heimes und der Intimität neu entdeckt. Aus dieser Situation heraus ist die Unsicherheit bei der Gestaltung zu verstehen, die beim Kamin oft zu seltsamen Stil- und anderen Blüten führt und den Feuerplatz zu einem eigentlichen modernen Hausaltar werden läßt. Das deutsche und das italienische Buch, beide diesem Bau- und Architekturproblem gewidmet, zeigen die technischen Grundlagen, die historische Entwicklung und eine Fülle von Beispielen von jedem Geschmack, Material, Stil und geographischen Ursprung. Eine Musterkarte für den Bauherrn und seinen Architekten, die als solche bestimmt ihren Wert besitzt.

b. h.