Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

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

Heft 10: **Gartengestaltung - Friedhofsanlagen**

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Nutzungsbedingungen

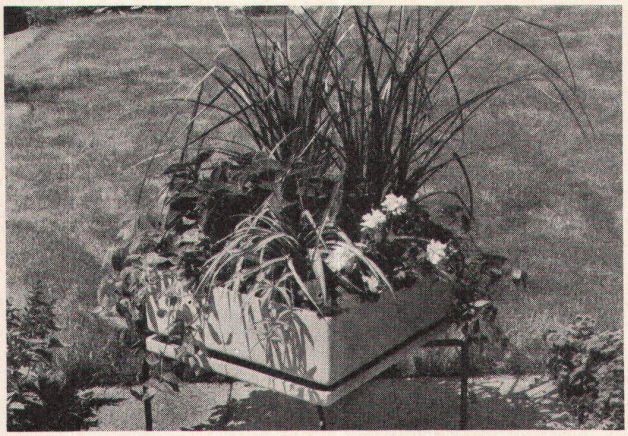
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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



7

7
Pflanzenkiste auf Metallgestell, Entwurf: Bruno Rey, Zürich

Ausstellungen

Zürich

Sammlungen Werner Bär und Kurt Sponagel
Kunsthaus
19. August bis 20. September

Die Plastiksammlung von Werner Bär und die Graphiksammlung von Kurt Sponagel waren gleichzeitig ausgestellt und zusammen in einem von E. Hüttinger und R. Häsli bearbeiteten Katalog verzeichnet. Beides Sammlungen von hohem Niveau und ausgeprägtem Gesicht, beide gut aufeinander abgestimmt, fast verwandt – auch darin jedenfalls gut abgestimmt, daß in beiden Fällen die Eigentümer ihren Schätzen Vorsprüche mit auf den Weg gegeben hatten, die das jeweilige Sammelanliegen und künstlerische Credo klar definierten.

Die Plastiksammlung ist im Gefolge der eigenen bildhauerischen Tätigkeit des Ehepaars Bär entstanden; sie ist bestimmt durch «eine festverwurzelte Neigung zur realistischen Kunst im Gegensatz zur abstrakten; das Sinnlich-Berührende überwiegt eindeutig über das Intellektuelle, das organisch Gestaltete über das abstrakt Konstruierte». In dem von dieser Gefühlsentscheidung gezogenen Rahmen ist viel Vorzügliches und einiges Seltene vereinigt: als frühstes zwei herrliche kleine, von gallischer Schärfe geprägte Parlamentarierköpfchen von Daumier.

Die zwei Hauptwege der neueren Plastik, denen die Sammler sich verschrieben haben, nehmen ihren Ausgang einerseits von Rodins jede Art Zerklüftung und Aufsplitterung des Volumens im nervösen Spiel der Lichter vorbereitendem Schaffen, andererseits von der ruhigen Setzung fest gespannter, ebenmäßig gewölbter Schwellformen bei Maillol und Renoir. Über Generations- und Mentalitätsunterschiede schließen sich Schöpfungen dieses Weges zusammen: um Maillols arkadische Gestalten und die großartige «Kauernde Wäscherin» von Renoir gruppieren sich so die beiden frühen Nischenfiguren von Haller mit ihrem feinen, leise ägyptisierenden Flair von Art nouveau wie auch seine späteren, sportiven Mädchen, dann die knabenhafte «Paulette» von Bänninger, erdhaft stämmige Mädchenfiguren von Geiser und Hubacher, schließlich die archaistisch deformierten, von dämonischer Clownerie (der Commedia dell'Arte) erfüllten Tänzerinnen und Gaukler Marinis und jene unvergleichliche Bacchantin mit zurückgeworfenem Kopf von Henri Laurens.

Rodin ist mit mehreren Hauptwerken vertreten, vor allem mit zwei Fassungen des Balzac, einer Büste und einer nahen Vorstufe der endgültigen Denkmalsversion sowie der grandiosen Kauernden in ihrer höchst komplizierten Haltung. Ein besonders kostbares Stück, der Frauenkopf Picassos von 1905, verbindet die Oberflächenbehandlung Rodins mit der Linienführung der blauen und rosa Bilder in reizvoll-unausgewogener Mischung. Matisse erweist sich in den kühnen Torsionen und gleich unerwarteten Schwellungen wie Einkerbungen seiner plastischen Akte als unmittelbarer Fortsetzer Rodins. Als extreme Konsequenz dieses Weges erscheinen die phantastischen Gestalten Germaine Richiers mit ihren morschen, aufgebrochenen Körpern, mit ihrer eigentümlichen Spukidyllik, unter denen vor allem «L'homme de la nuit» als unvergeßliche Prägung hervorragt.

Die Sammlung Sponagel setzt ein mit zwei unheimlichen Blättern von Goya, und dieser Auftakt erscheint in gewissem Sinne als programmatisch: wenn der Sammler in seinem viele Wesenszüge der Graphik aufweisenden Vorspruch ausführt, die Graphik finde ihre Inhalte vornehmlich im «Gefühlsbereich der menschlichen Daseinsproblematik», so zeigt die Schwerpunktsetzung innerhalb der Sammlung, daß er sich gleichermaßen von düsteren, herb-realistischen wie von ekstatisch-visionären Formungen dieser Problematik angezogen fühlt. Die Schwerpunkte sind: Munch, Ensor mit der kostbar handkolorierten Radierungenfolge grausamer Darstellungen der Todsünden sowie zwei Christusszenen von 1895 (wann schreibt einmal ein dazu Berufener eine wirklich erhellende Studie über Ensors ständig von der Verlockung zur Profanation und Lästerung bedrohtes Verhältnis zum Christentum?), sodann Toulouse-Lautrec, Rouault, Kirchner – sowohl in der Berliner Periode mit ihrer Großstadtmorbidität als auch in der späteren Davoser Zeit mit ihrer nicht minder angespannten, belasteten Seelenlage.

Hier schließen organisch die im Mittelpunkt der Sammlung stehenden Schweizer Robert Schürch, Ignaz Epper und Fritz Pauli an, die zusammen ein starkes eigenständiges Gegengewicht zum deutschen Expressionismus bilden. Uns scheint Schürch der bedeutendste: durch seine Monumentalität bei reicher Stufung der Schwarz-Weiß-Werte, durch das Zupackende des Ausdrucks, durch das ruhige, tendenzlose Aufzeigen dessen, was ist, in Themen der Verkommenheit und des Elends. Epper fesselt durch das Atmosphärehaltige seiner Darstellungen, durch die schöne Holzschnittechnik, und Pauli erreicht, in seinen gelungenen Werken, visionäre Qualität.

Andererseits hat die Sammlung Sponagel auch einen vergleichsweise heiteren Pol: hier sind schöne und seltene Blätter französischer Graphik des 19. Jahrhunderts anzuführen: unter anderem Delacroix' griechische Münzen, intime landschaftliche Stücke von Daubigny und Pissarro, die an Ingres gemahnenden Mythologien von Chassériau, die ein wenig schwülstigen Allegorien Fantin-Latours; später dann die arkadischen Federzeichnungen mit jugendlichen Akten von Hermann Huber und vor allem – wenn ein persönliches Urteil erlaubt ist: wohl das Kostbarste in der Schweizer Kunst des 20. Jahrhunderts – einige Zeichnungen und farbige Blätter von Otto Meyer-Amden. G. Sch.

Karikaturisten von heute
Helmhaus
31. Juli bis 9. September

Eine Ausstellung, die Freude machte und sicher die meisten schöpferischen Karikaturisten von heute vereinigte, wenn auch der Referent – um dies gleich vorwegzunehmen – einen sehr großen Humoristen des Zeichenstiftes schmerzlich vermißte: den Amerikaner James Thurber, der doch mit der melancholischen Scharfsicht des geborenen Outsiders so ungemein lebenswahr verzerrte Bilder des Ehehasses, der psychoanalytischen Verdrehtheit, der «Technik männlicher Annäherung» und ähnlicher Sachverhalte gezeichnet hat. Haben nicht mehrere von den hier Ausgestellten, auch Chaval und André François, sichtbar von ihm gelernt?

Zu sehen, wie Errungenschaften der «ernsten» Kunst von der Karikatur vielfach aufgefangen und uminterpretiert werden, machte einen Hauptreiz dieser Sammelschau aus. Vor allem das Rezept des Surrealismus, Unzusammengehöriges zu koppeln, erweist sich hier als fruchtbar: Lautréamonts Formel des zufälligen Zusammentreffens eines Regenschirms und einer Nähmaschine auf einem Seziertisch klingt schon wie die Beschreibung eines Bildeinfalls von Vip oder Paul Flora. Der «Kladderadatsch» attributierte Bismarck noch drei Haare; der holländische Karikaturist Bob van den Born läßt seinem grinsenden Veteranen an Stelle der drei ihm verbliebenen Zähne Orden vom Oberkiefer baumeln.

In den Zeichnungen von G. Hoffnung – dem Erfinder jener Konzerte, die infolge von kunstvollsten Falschspielen, Paukenschlägen im falschen Moment usw. in Lachstürmen untergehen – wird das musikalische Instrumentarium mit Ziehharmonikas als Raupen, Elefantenrüsseln als Trombonen zum unerschöpflichen Anlaß surrealistischer Clownerie. Sinés köstliche Rattenserie lebt vom surrealistischen Wortwitz. Wenn Jüsp die Zickzacklinien der Fahrwege auf einem in seine Zeichnung geklebten Tramticket als Profillinien seiner Figuren nutzt, wenn Tomi Ungerer Ahornblätter zu Hundeohren macht, wenn H.U. Steger aus alten Holzstichen ausgeschnittene strenge Damen in fußlangen Glokkenröcken martialischen Kriegern als Helmbüsche aufmontiert, so sind das doch wohl findige Auswertungen des von Kurt Schwitters systematisierten Kunstgriffs, bedrucktes Papier und Objets trouvés aussagekräftig in die Malerei einzubeziehen.

Die Karikatur ist heute vielfach formalistisch, sie kann sogar – entgegen der von R.J. Humm im Katalogvorwort vertretenen Meinung – weitgehend ungegenständlich werden. Beispiel: viele von den ganz ornamentierten, pointelosen Blättern, Landschafts-, Architektur- und physiognomischen Grotesken des genialen Saul Steinberg, deren Komik allein von den bildnerischen Mitteln bestritten wird.

Wo die Karikatur nach wie vor erzählend ist, kann sie von der Idylle – Peynets ewige schüchterne Liebende, Effels Paradies – bis zum Alptraum –, Dubouts dörfliche Feste, Ronald Searles satanische, saufende, brandstiftende, lehrerinnenfolternde Schulmädchen – reichen. Gesellschaftssatire entsteht, wo es Gesellschaft gibt: in Monaco, bei der Fürstenhochzeit, wo Lindi seine großartige Serie zeichnete, und natürlich in England, wo die Parties der Lady Littlehampton Osbert Lancaster mit Stoff versorgen. Loriot zeichnet den Knigge dazu. Von den ausgestellten politischen Karikaturen schienen dem Referenten die von David Low und – seit eh und je – die «Weltwoche»-Karikaturen von Steger die besten. G. Sch.

Winterthur

Gedächtnisausstellung Alfred Kolb
Kunstmuseum
16. August bis 20. September

Aus der zum achtzigsten Geburtstag geplanten Ausstellung des Winterthurer Malers ist eine Gedächtnisschau geworden. So war man bemüht, in chronologischer Folge einen Überblick über das Lebenswerk des am 1. August 1958 verstorbenen Künstlers zu geben. Vom Frühbild des Siebzehnjährigen bis zum unvollendeten letzten Bild ließ sich ein reiches Lebenswerk abschreiten, konnte man die in ruhiger Entfaltung fortschreitende Entwicklung, Reife und den in mildem Nachsommer sich hinziehenden Ausklang verfolgen, hatte Anteil am Leben eines Menschen, der sich bewunderungswürdig treu geblieben ist. Gewiß, Alfred Kolb war kein spektakulärer Maler, nicht einer, der geschmeidig die sich überstürzenden Wandlungen des Kunstbetriebs mitgemacht hat, und doch war er gegenüber dem Neuen aufgeschlossen, ließ es an sich herantreten und nahm auf, was seinem empfindsamen und ausgeglichenen Naturell zuträglich und förderlich war, so daß manches als stiller Reflex zurückleuchtet. Seiner innern Gestimmtheit gemäß folgten den ersten, romantischen Werken eine Reihe von Bildnissen, die man in die Nähe von Hans Thoma weisen könnte; dann zeigte sich, vorerst behutsam noch, eine Auseinandersetzung mit der Farbe, die allerdings gleich durch den Einfluß von Vallotton, bei dem der Maler ein halbes Jahr verbrachte, gezügelt wurde und eine Verbindung einging mit einem scharf beobachtenden Realismus. Was aber vorher als Ton gesehen war, wurde nun als Farbe empfunden, und auch Cézanne wurde spürbar. So wurde angelegt, was in den späteren Bildern immer wieder die Qualität dieser besonnenen Malerei ausmachte: ein feiner Sinn für das Wahre und Echte suchte sich in einer am französischen Beispiel verfeinerten Farbkultur auszudrücken. Dabei aber blieb der Maler seiner alemannischen, ernsten Art, seiner heimatlichen Landschaft treu. Man könnte ihn einen Biedermann in des Wortes schönster Bedeutung nennen, einen Menschen, auf den Verlaß war, der so war, wie er uns entgegentritt in seinen Selbstbildnissen, in denen er sich Rechenschaft gab über sich selbst. P. Bd.

Rapperswil

Johannes Itten
Galerie 58
9. August bis 3. September

Seit einem Jahr führt eine Gruppe junger Kunstfreunde, für deren Organisation Architekt Kurt Federer zeichnet, in ihrer Galerie 58 am Quai Wechselausstellungen einheimischer und ausländischer Künstler mit ermutigenden Besuchs- und Verkaufserfolgen durch. Von Johannes Itten, der letztes Jahr ein Siebziger wurde, zeigten sie vor allem Arbeiten, die in den Jahren seit der Pensionierung, also in einer Epoche geruhsamen Schaffens, entstanden sind. Daneben erscheinen einige Frühwerke, die daran erinnern, daß Itten schon 1915 ungegenständliche Bilder gemalt hat. Im vorderen Raum bildeten mehrere 1956 entstandene «Variationen» eine straff geometrisch akzentuierte Bildergruppe mit einander überlagernden starkfarbigen Vierecken, während im rückwärtigen, langgestreckten Raum (der früher eine Kegelbahn war) die 1955 gemalte Komposition «horizontal-vertikal-diagonal» das milder gestimmte Kolorit differenzierter gliedert. Unter den Temperamalereien und Aquarellen finden sich manche, die von betont assoziativen Bezeichnungen, wie «Unterhaltung», «Musik am Abend», «Ausgelassenheit», «Sonne im Innenraum», begleitet sind. Doch solche Anspielungen wollen nur den emotiven Zug der Malerei hervorheben, ohne daß die Bilder Anleihen bei greifbaren Realmotiven machen. E. Br.

Luzern

Moderne Wandmalerei der Schweiz
Kunstmuseum
9. August bis 11. Oktober

Die byzantinischen und die mittelalterlichen Künstler hatten einen fast unfehlbaren Sinn für die Funktion des Wandbildes; ihre Mosaiken und Fresken fügten sich in flächiger Gliederung in die Wand ein. In der Früh- und Hochrenaissance und erst recht im Barock und Rokoko schufen die Maler, berauscht von der Entdeckung der Perspektive, an den Wänden tiefe und hohe Räume, und an die Decken zauberten sie die Unendlich-

keit des Himmels oder des Olymps. Die Malerei entledigte sich ihrer Dienerrolle, berief sich gleichsam auf ihre Selbstherrlichkeit und löste die Architektur auf, durchbrach Wand und Decke und schuf Werke, die für sich unvergängliche Kunstwerke sein mögen, heute noch herrlich wie am ersten Tag, aber doch eben nicht Bilder, wie sie die Wand verlangt.

Erst die moderne Architektur, die mehr als je wieder selbst einer Aufgabe, einer Funktion dienen will, verlangt von der Wandbildkunst, daß auch sie sich ihrer Dienerrolle wieder bewußt werde. Seit einigen Jahrzehnten bietet sie dem Wandkünstler mehr als früher ihre schmucklosen Wände an. Die Luzerner Ausstellung «Moderne Wandmalerei der Schweiz» ist ein erfreulicher Beweis dafür, daß die Maler, Sgraffitokünstler und Mosaizisten in wachsendem Maße zur Bereicherung der Außen- und Innenwände herangezogen werden, ja sie zeigt an mehreren Beispielen, daß gerade die eigentlichen Wandbildkünste, daß namentlich das Mosaik – hauptsächlich das echte und einfache Stein-, aber auch das Plattenmosaik – in ihrer strengen Linienführung und Flächigkeit bevorzugt werden.

In der Ausstellung sehen wir Mosaiken und Mosaikentwürfe von Ugo Cleis, Johann Jakob Zemp, Peter Fels, Eugen Eichenberger, Aldo Galli, Franz Opitz, Hans Potthof, Jean-François Liegme, die dartun, daß das Wort von der Renaissance dieser so viel handwerkliche Hingabe fordernden Kunst nicht leerer Schall ist. Auch die Abstraktion ist in die Mosaikkunst eingedrungen, bei Liegme mit einer unwiderstehlichen Strahlungskraft. Überhaupt belegen die ungegenständlichen Entwürfe und Detailproben wie die meist beigegebenen Aufnahmen von der Ausführung, daß die abstrakte Malerei, die in reinen Linien und Farbflächen denkt, eine Wand oder einen Wandstreifen sinnvoll zu gliedern vermag. Wohl mag die Ausführung dann und wann im Dekorativen steckenbleiben, aber auch da noch der funktionellen Sinngebung genügen. Einige Namen: Bernard Schorderet, Max von Mühlenen, Werner Frei (dessen rhythmisch gespannter Mosaikentwurf für eine Bahnunterführung in Schaffhausen unsere Bewunderung erregt), Franz Fedier (der für eine Bar eine tachistische Komposition geschaffen hat), Leo Leuppi, Otto Tschumi (der wohl kühnste und eigenwilligste Gestalter), Charles Hindenlang usf.

Stärker der Tradition verhaftet, zeugen doch Victor Surbeks Entwürfe von ehrlichem Ringen mit der Wandfläche, wogegen uns Cuno Amiets Mobilisationsbilder oder Maurice Barrauds apokalyptisches Bild nicht wandgerecht erscheinen. Durch Haltung und Reihung versuchte Georges Dessouslavy, der früh Verstorbene, das Gesetz zu verwirklichen, doch wieviel leichter gelang das Carl Rösch mit seiner schwungvollen Putzmalerei, die allerdings vor der für diese Ausstellung gesetzten Zeit der jüngsten zwanzig Jahre, nämlich 1934, entstand, aber heute noch richtungweisend ist. A.H. Pellegrinis straffe Figurenkompositionen, Otto Kälins humorvoller «Fröschenkrieg», Heinrich Danioths lieblich strenge «Singstunde», Alfred Sidlers herber «Alphirte», Rolf Meyerlists naiv-glutvolle Entwürfe, Hermann Alfred Siggs atmosphärische Graumalerei, Martin Christs, Hans Stokkers, Ernst Baumanns, Max Truningers, Alois Carigiets, Emil Mehrs Arbeiten zeigen dann etwa, welche Spannweite künstlerischer Formulierungen innerhalb der wandgesetzlichen Grenzen möglich ist, während etwa die Tessiner Felice Filippini und Emilio Beretta mit ihren barock aufgewühlten und dynamisch bewegten Kompositionen in Zeiten weilen, die vergangen sind.

Ein Wort der Anerkennung verdient der von P.F. Althaus, dem neuen Konservator des Kunstmuseums Luzern, gestaltete Katalog, enthält dieser doch einen eigentlichen Wegweiser durch die schweizerische Wandmalerei seit 1940, mit einem Personen- und einem Ortsregister, die dem Kunstfreund große Dienste leisten mögen. E. F.

Locarno

Josef Albers
Galleria La Palma
31. Juli bis 21. August

Die Besonderheit der Locarneser Albers-Ausstellung, bei deren Zusammenstellung Eugen Gomringer mitgewirkt hat, bestand darin, daß neben den konkreten, geometrischen Arbeiten eine Reihe von Beispielen der früheren Arbeitsweise Josef Albers' den weiten Pendelausschlag sichtbar machten, durch den Albers' künstlerisches Schaffen sich auszeichnet. Der Einblick in die Vielfalt der technischen Prozeduren vertiefte diese Eindrücke.

Zeitlich am Anfang stand ein lithographiertes Selbstbildnis von 1918. Die Formen als kubisches Konglomerat (in Verarbeitung von kubistischen und futuristischen Anregungen) zur Steigerung der Porträtähnlichkeit, nicht zur Entfernung vom Seheindruck angewendet. Was damals aufreizend revolutionär gewirkt haben mag, erscheint heute als halber Schritt. Überraschend die doppelstimmigen graphischen Blätter aus den vierziger Jahren: ein Fond naturgegenständlicher Bezüge (Wasser, Blätterstrukturen usw.), auf denen in strenger Exaktheit einfache geometrische Lininenzüge aufgesetzt erscheinen. Hier tritt die Kraft und Tiefe der künstlerischen Persönlichkeit Albers' evident in Erscheinung; es ist, als erhebe sich ein rational konzipierter Liniengesang über einem emotional empfundenen Naturbild. Die Synthese ist einleuchtend. Von hier aus wird die Konzentration auf die Quadratbilder in Mikrovarianten verständlich, von denen die Ausstellung ausgezeichnete Beispiele enthielt. Dem oberflächlichen Betrachter mögen diese Spätwerke Albers' monoton erscheinen. In Wirklichkeit sind sie sehr subtile Realisierungen subtiler Bildgedanken, Form- und Farberlebnisse von außerordentlicher Intensität. H. C.

Heiden

Albert Schnyder
Kursaal-Galerie
22. August bis 26. September

Von Schnyders Karton des Wandbildes in der Sekundarschule von Bassecourt, der in der schweizerischen Wandbildausstellung in Luzern hängt, schrieb ein Kritiker, er hätte den Schülern einen weniger tristen Anblick als denjenigen von düsteren Fabriken und Arbeitern gegönnt. Er wäre auch in der neuesten Schnyder-Ausstellung, derjenigen von Heiden, nicht auf seine Rechnung gekommen, denn der Jurassier aus Delsberg bleibt auch in seinen neuen Werken üblichen Formats schwerblütig und düster, behält aber dabei den großen Zug und die überzeugende Einfachheit des Wandbildners. Seiner Juralandschaft zutiefst verbunden, kreist all sein Schaffen um sie und ihre Menschen. Es ist ein Verdienst der Kursaal-Galerie, diesen Maler des Juras nach Jahren wieder einmal der Ostschweiz in Erinnerung zu rufen. Seit der St.-Galler Œuvreschau 1946/47 geschah das nicht mehr.

Wenn man Schnyders Bilder der dreißiger Jahre kennt, so beweist die Heidener Ausstellung mit neueren und neuesten Werken – Lithographien, Zeichnungen und Gemälden –, daß der Maler seither noch einfacher, noch verhaltener, noch elementarer geworden ist. Meist umschreiben sie unermüdlich die Juralandschaft, ihre stets gleichen Dinge: niedere Gehöfte, Pferde, Tannen. In handkolorierten Lithos und Wachs-

Ascona	La Cittadella	Ecole de Savosa – Les 4 Saisons – Andres Bechtler	14. Oktober – 28. Oktober
Basel	Kunsthalle	Niklaus Stoecklin – Karl Aegerter	19. September – 18. Oktober
		Max Gubler – Irène Zurkinden	24. Oktober – 22. November
	Gewerbemuseum	Kinder zeichnen das Gewerbe	17. Oktober – 1. November
	Galerie d'Art Moderne	René Acht	3. Oktober – 4. November
	Atelier Riehentor	Samuel Buri	10. Oktober – 29. Oktober
	Galerie Bettie Thommen	Hans R. Schiess	26. September – 20. Oktober
		Leroy	21. Oktober – 15. November
Bern	Kunstmuseum	Plastiksammlung Werner Bär	26. September – 15. November
	Kunsthalle	Tàpies – Alechinsky – Messagier – Moser	26. September – 25. Oktober
		Albert Schnyder	31. Oktober – 6. Dezember
	Galerie Ammann	Alphonse Tauxe	3. Oktober – 30. Oktober
	Galerie Verena Müller	Victor Surbek in Afrika	26. September – 25. Oktober
	Galerie Spitteler	Paul Rickenbacher	15. Oktober – 5. November
Biel	Galerie Socrate	Marco Richterich	3. Oktober – 21. Oktober
		Leopold Haefliger	24. Oktober – 12. November
La Chaux-de-Fonds	Galerie Numaga	Gastaud	3 octobre – 29 octobre
		Hauser	31 octobre – 18 novembre
Chur	Kunsthaus	Sektion Graubünden GSMBA	25. Oktober – 29. November
Genève	Musée Rath	Kees van Dongen	30 octobre – 29 novembre
Glarus	Kunsthaus	Cuno Amiet	27. September – 1. November
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Section vaudoise des Femmes peintres, sculpteurs et décorateurs – Violette Diserens	29 octobre – 29 novembre
	Galerie Maurice Bridel	Louba Buenzod	1er octobre – 22 octobre
		Camille Bryen	24 octobre – 12 novembre
	Galerie L'Entracte	Ammann-Hartmann	3 octobre – 16 octobre
		Jacques Berger	17 octobre – 6 novembre
	Galerie La Gravure	Mario Avati	1er octobre – 27 octobre
		Georges Dayez	29 octobre – 1er décembre
	Galerie Kasper	2e Prix suisse de peinture abstraite	13 octobre – 31 octobre
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins S. A.	Clément Charles	10 octobre – 28 octobre
	Galerie Vallotton	Charles Meystre	1er octobre – 17 octobre
		Marguerite Frey-Surbek	22 octobre – 7 novembre
Lenzburg	Schloß	Gotische Plastik des Aargaus	1. Juni – 31. Oktober
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Lucien Grounauer	17 octobre – 1er novembre
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Sections de Suisse allemande des P. S. A. S.	11 octobre – novembre
Olten	Aare-Tessin AG	Wirtschaft und Kunst	17. Oktober – 15. November
Rapperswil	Galerie 58	Ruedi Büchi	4. Oktober – 29. Oktober
St. Gallen	Kunstmuseum	Neue Schweizer Bildteppiche – Teppiche von H. G. Adam, H. Arp, L. Bissier, R. Bissière, Le Corbusier, Woty Werner	6. September – 18. Oktober
Solothurn	Kunstmuseum	Hans Jauslin (1909–1958)	10. Oktober – 8. November
Thun	Galerie Aarequai	Roman Tschabold	9. Oktober – 4. November
Winterthur	Kunstmuseum	Il Futurismo	4. Oktober – 15. November
	Galerie ABC	Günther Gumpert	5. Oktober – 24. Oktober
Zürich	Kunsthaus	Sektion Zürich GSMBA	30. Oktober – 8. November
	Kunstgewerbemuseum	Chinesische Keramik aus einer Zürcher Sammlung	11. September – 18. Oktober
		Experimentelle Ästhetik (Neue Versuche wissenschaftlicher Photographie)	16. September – 18. Oktober
	Galerie Beno	Gertrud Guyer	14. Oktober – 3. November
	Galerie Läubli	Charles Wyrsch – Robert Wyss	29. September – 17. Oktober
		Zao Wou-Ki – Meinrad Marty	20. Oktober – 7. November
	Galerie Charles Lienhard	Julius Bissier	7. Oktober – 7. November
	Orell Füssli	Jean Berger	26. September – 24. Oktober
		Walter Sautter	31. Oktober – 28. November
	Rotapfel-Galerie	Eugen Meister	1. Oktober – 24. Oktober
	Galerie Walcheturm	Barthélemy Menn	16. September – 21. November
	Galerie Wenger	Artistes de l'Ecole de Paris	1. Oktober – 30. Oktober
	Wolfsberg	H. Schoellhorn – H. Bührer	1. Oktober – 24. Oktober
		A. Holy – P. Pfosi	29. Oktober – 21. November

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

malereibildern wirken sie gelöster als im graphischen Schwarz-Weiß. Eindrücklich ist der gespannte Realismus Schnyders, wenn er in großformatigen Lithos verhärmten Bäuerinnen, nachdenklichen, herben jungen Mädchen oder in Prozessionsrhythmus schreitenden Nonnen gilt. Sie alle wohnen unter einem Himmel, der schwer über dem Land liegt, über grünen, harten Weiden, weißen Fermen und schwarzen Wäldern. Es ist eine Erde voll herbem Ruch, und herb sind die Farben, die Schnyder von ihr bezieht. Die Ausstellung zeigt daneben Aquarelle und eine Reihe von Zeichnungen und Arbeitsskizzen. nb

Basel

Les Fauves
Galerie Beyeler
20. Juni bis 30. August

In überraschender Gleichzeitigkeit wurde in diesem Sommer in der Schweiz der Fauvismus zelebriert. Schaffhausen tat es in musealem Umfang, das Zürcher Kunsthaus zeigte Matisse als Plastiker und die Kunsthalle Bern seine späten «grandes gouaches découpées» von 1950 bis 1954, als einen letzten Ausklang jener Bewegung, die fast ein halbes Jahrhundert früher um Henri Matisse entstanden war.
Während Jean Leymaries schöne Darstellung des Fauvismus als «la première révolution artistique du XX^{e} siècle» bereits Ende April dieses Jahres die Pressen des Genfer Skira-Verlages verlassen hat, hat nun die Galerie Beyeler ihren Fauves-Beitrag bewußt mit den anderen Ausstellungsunternehmen koordiniert, um – wie es in dem wiederum sehr elegant aufgemachten Ausstellungskatalog heißt – «mit verkäuflichen Bildern aus Privatbesitz einen möglichst eindrücklichen Überblick über jene jugendlich begeisternde und großartige Epoche» zu geben. Vollständigkeit konnte und sollte bei diesem Überblick, der mit fünfzig Bildern von dreizehn Malern gegeben wurde, selbstverständlich nicht angestrebt werden. Immerhin, falls die anderen Manifestationen für die Fauves Sammlergelüste geweckt haben sollten, durch das Angebot der Galerie konnten sie wenigstens zum Teil gestillt werden. Wie es immer bei solchen vom Angebot abhängigen thematischen Ausstellungen ist, konnte auch hier nicht alles von erstrangiger Bedeutung oder Interesse sein.
Daß diese eigentlich sehr kurze «erste Revolution» in der Malerei unseres Jahrhunderts – sie dauerte nur von 1905 bis 1911 – trotz ihrer europäischen Ausbreitung für die großen Teilnehmer im einzelnen dann doch von sehr unterschiedlicher Bedeutung und Nachwirkung war, wird auch hier deutlich. Fast hätte es des in Faksimile von Braques Handschrift widergegebenen Satzes «La peinture fauve: court moment de ma jeunesse. J'avais vingt-trois ans. Cette peinture physique convenait à mon enthousiasme», gar nicht bedurft, um deutlich zu machen, wie vorläufig und übergangshaft die fauvistische Malerei für diesen Künstler gewesen ist. Die drei prächtigen Landschaften – besonders die dichte satte «Paysage du Midi» – sind im Rückblick schon viel stärker als bei den anderen Fauves auf das Dominieren der klaren architektonischen Form denn auf die Befreiung der Farben gerichtet.
Viel «wilder» und das Hergebrachte sprengend wirkten die Derainschen Bilder, am überraschendsten das zauberhafte, pointillistisch frische der Waldlandschaft «Lumière du matin».
Besonders schön dann die drei Matisse mit dem Glanzstück, dem blauen Bild «Fleurs et céramiques» (1911; ehemals Städtische Galerie Frankfurt am Main), und dem interessanten Fauve-Frauenakt. Zu den vier Bildern Rouaults (darunter ein schönes Oval mit den «Trois mages» von 1911) kamen als interessante Gegenüberstellung und Beispiel für die bajuvarisch-russische Folklorevariante des Fauvismus die beiden Murnauer Landschaften von Kandinsky und Jawlensky – und schließlich acht zum Teil recht starke Landschaften von Vlaminck.
Als interessantes Faktum sei auch vermerkt, daß eine ganze Anzahl der hier zum Verkauf angebotenen Bilder aus nordamerikanischen Privatsammlungen stammen. Ob sich in diesem Abstoßen der Fauves die Launenhaftigkeit gewisser amerikanischer Sammler oder ein Abflauen der erst vor kurzem aufgeflammten Expressionistenbegeisterung in den Staaten spiegelt, läßt sich vorläufig schwer entscheiden. m. n.

Pariser Kunstchronik

Drei noch kurz vor den Sommerferien eröffnete – und bei der Fülle des Ausstellungsbetriebes in der letzten Chronik übergangene – Austtellungen verdienen, näher kommentiert zu werden. Die eine, «L'Ecole de Paris dans les collections belges», im Musée d'Art Moderne, gab ein zusammenhängendes Bild der Kunst der Gegenwart, so wie man es sich, von einigen Lückebüßern abgesehen, für das Musée d'Art Moderne nicht besser wünschen konnte. Bonnard, Vuillard, Modigliani, Soutine, Rouault, Dufy, Matisse, Gris, Léger, Braque, Picasso, Arp sind mit bedeutenden Werken vertreten. Sie stammen hauptsächlich aus den Kollektionen Graindorge (Lüttich), Baronne Lambert (Brüssel), Robert Giron (Brüssel), Marcel Mabille (Brüssel), Roland Leten (Gent), Albert Lilar (Antwerpen) und Daelemans (Brüssel).
Bei der mittleren und jüngeren Generation liegt der Akzent weniger bei der geschmackvollen Malerei von Manessier und seinem Kreis, sondern eher – wie es den Belgiern natürlich ist – bei den Expressionisten, Surrealisten und neuerdings beim abstrakten Expressionismus. Hier geben die Sammlungen Dotremont (Brüssel) und Urvater (Brüssel) den Ton an, doch auch Betty Barman (Brüssel) und Carlo van den Bosch (Antwerpen) sind als aktive Sammler junger französischer Kunst zu erwähnen.
Im übrigen ist man in Belgien sehr wohl auf dem laufenden, wer in der jungen französischen Malerei zählt, und es gehört bereits zum guten Ton, eine solche Schau mit Poliakoff, Fautrier, Mathieu und Soulage abzuschließen.
Die Ausstellung der «Affiches originales de Maîtres de l'Ecole de Paris» in der «Maison de la Pensée Française» hätte wohl noch reichlicher belegt werden können. Man sah hier, wie Fernand Léger und Henri Matisse von vornherein die wesentlichen Qualitäten besitzen, die dem Plakatbild Mauerwirkung geben. Die graphisch einwandfreisten Künstlerplakate stammen heute fast alle aus der Galerie Maeght.
Die Ausstellung «Art grec contemporain» in der Galerie Creuze zeigt, daß heute auch Griechenland in dieser offiziell präsentierten Veranstaltung zur Abstraktion, zur informellen und Flekkenmalerei übergegangen ist.
Erwähnt sei beiläufig, daß in der Galerie Iris Clert der Schweizer Plastiker Tinguely eine Art Mobile zeigt, mit dem jeder Ausstellungsbesucher sein Bild selber in fünf Minuten malen kann; er darf es gegen eine bescheidene Entschädigung für Abnützung der Malmaschine auch gleich mitnehmen. F. Stahly

Londoner Kunstchronik II

Unter den wichtigen Separatausstellungen muß die von Victor Pasmore an erster Stelle genannt werden (O'Hana). Es gibt keinen Maler im englischen Kulturbereich, der durch sein zielbewußtes, ehrliches und ernstes Streben erst die

Sympathie, dann das Verständnis und schließlich die Anerkennung der wenigen, auf die es ankommt, errungen hat. Das Werk Pasmores, eines der feinsten Impressionisten Englands, weist seit einigen Jahren Mondrians puritanischen Geist auf. Durchdrungen von den Gesetzen, die die Beziehung von Kunst und Architektur beherrschen, hält er sie für den Grundstein wahrer zeitgenössischer Kultur. Nach den letzten Jahren, da er sich ausschließlich mit Konstruktionen (Holz, Glas, Plastik) beschäftigt hat, erscheinen wieder Gemälde unter seinen Arbeiten, und seine Ausstellung trug den Titel «Grundformen: Neue Gemälde und Konstruktionen». Einen weitaus größeren populären Erfolg hatte allerdings Alan Davies' retrospektive Ausstellung (Whitechapel Art Gallery). Normalerweise ist es das Vage und Romantische, das, mehr als alles andere, die Engländer auf dem Gebiet der Kunst anzieht. Die Ausnahmen, wie Nicholson, Hepworth, Pasmore, bestätigen nur die Regel. Wenn noch eine literarische Tendenz hinzutritt, und, wie im Falle von Davie, ein Zug zum Magischen und Symbolischen, mit einem Anklang von Religiosität und Philosophie (Zen), dann kommt es eben nicht mehr darauf an, ob die Vision originell ist oder ob der Maler Größenwahnsinn hat, ob die Materie grob ist. Davie ist ein sektiererischer Romantiker, dessen Kunst sich aus den persönlichen Erlebnissen von Chagall, Rouault, Sutherland und Jackson Pollock (in dessen surrealistischer Phase, 1942/43) nährt.

Aber das Bemerkenswerteste dieser Saison spielte sich auf dem Gebiet der Bildhauerkunst ab. Das große Ereignis waren die jüngsten Schöpfungen von *Barbara Hepworth*, die der ersten Generation der bedeutenden modernen englischen Bildhauer angehört (Gimpel Fils). Ihre bisherigen Arbeiten waren ausschließlich in direkter Bearbeitung von Stein oder Holz entstanden. Indem sie die Möglichkeit von Bronze ausprobierte, ist Barbara Hepworth jetzt in eine neue Phase ihrer Kunst eingetreten. Die vom Erlebnis der Blume beeinflußte lyrische Form hat die Frucht- und Körperform verdrängt oder, genauer gesagt, wurde ihnen zugefügt. Ihre Arbeiten wurden in London und in der Plastikausstellung der Leeds City Gallery zusammen mit Werken von Kenneth Armitage, Ralph Brown, Henry Moore und Leslie Thornton ausgestellt. Die Kunst der Barbara Hepworth ist klassisch, heiter, reif. Selbst an den Arbeiten von Giacometti, Marini, Matisse und Moore gemessen, die letzthin auch in London gezeigt wurden, müssen ihre Skulpturen als Meisterwerke angesprochen werden.

Die erste Ausstellung von Werken Bernhard Heiligers in London hat erwiesen, daß Deutschland in ihm einen Meister besitzt, dem es gelungen ist, eine überzeugende Synthese von archaischer und moderner Kunst zu erreichen, wie es keinem anderen Bildhauer nördlich der Alpen bisher geglückt ist (Roland, Browse & Delbanco). In Louise Hutchinson müssen wir einen der wenigen großen Porträtbildhauer Europas anerkennen. Ihre Büsten von Hermann Hesse, Pamela und – als beste wohl – von Hans Arp, sind hervorragende Beispiele einer edlen und psychologischen vertieften Kunst (Society of Portrait Sculptors, R.W.S. Galleries).

Die überraschendste aller Skulpturausstellungen aber war die von Paolozzi (Hanover Gallery). Überraschend, weil sie zugleich aufregend und anfechtbar war. Da gab es Phantasie, technisches Können, einen Zug zum Mystischen, zum rational Unfaßbaren; da war, worauf es ankommt, das Unter- und Übermenschliche, das Monumentale und das Ewige. Das feine Spiel zwischen den großen Formen und ihren pittoresken Details, die Benutzung kleiner Maschinenelemente in einer sonst mythologischen Einheitskonzeption, die Absurdität in dem Gegensatz des Strebens, Zeitloses und Ewiges auszudrükken und den zersetzten, zerbröckelnden Oberflächen, in denen es sich offenbart – all dies spricht die tragische Sprache des historisch bewußten Menschen, der seine eigene Seele hingab für dieses Wissen und seine Fähigkeit seelischen Erlebens für die intellektualistisch kalte Selbstbespiegelung. Der moderne Mensch ist sich aller Kulturen zwar bewußt; aber er hat kein eigenes Gesicht. Das Nachtasten alter chinesischer oder aztekischer Formen, die Gefolgschaft Picassos, Max Ernsts, Giacomettis, Dubuffets, Césars, Germaine Richiers in Paolozzis Werk und ihre Verschmelzung zu neuen Visionen enthüllt nur den einsamen, sich selbst überlassenen Künstler, dessen Kunst nicht mehr in wahrer Religion und Kultur verwurzelt ist und dessen Götter aus Papiermaché sind. Die Statuen Paolozzis sind enorm, aber sie haben keine Schwere, kein Volumen, keine Vollendung, sie lassen nichts von der starken Liebe zum Sein verspüren, sie sind nur ornamentale Oberflächen, gefällige Bühnendekorationen.

J. P. Hodin

Zeitschriften

Grabmalhefte von «Kunst und Stein»

Die schweizerische Zweimonatszeitschrift «Kunst und Stein» wird vom Verband Schweizerischer Bildhauer- und Steinmetzmeister herausgegeben. Sie ist kein bloßes Verbandsorgan, sondern eine sorgfältig redigierte und gut gedruckte Kunstzeitschrift, die sich an den weiten Kreis der Behörden, Bauherren und der Kunstfreunde im allgemeinen wendet. Gut gewählte Abbildungen neuer und auch alter künstlerisch und handwerklich guter Steinbildwerke, allgemeine Aufsätze über Gestaltungsfragen des Steins – und auch über verwandte Gebiete, zum Beispiel die Bepflanzung der Gräber – ergeben interessante Hefte, die sich oft um ein Spezialthema gruppieren. Das Maiheft 1959 (Nr. 3) ist aus Anlaß der Friedhof- und Grabmalschau an der G/59 in Zürich ganz der Grabmalkunst gewidmet, und die folgende Julinummer (Nr. 4) bringt im Rahmen zweier Berichte über Steinplastiken an der G/59 und über Arbeiten aus Schweizer Kalksteinen weitere Beispiele neuer Grabsteine. Außerhalb der Reihe von «Kunst und Stein» publizierte der Verband 1955 ein Sonderheft «Das Grabmal». (Verlag «Kunst und Stein», Zürich.)

Bücher

Grant Carpenter Manson:
Frank Lloyd Wright to 1910
The First Golden Age
With a Foreword by Henry-Russel Hitchcock
228 Seiten mit 136 Abbildungen
Reinhold Publishing Co., New York 1958
$ 10

Wir haben eine wichtige und hervorragende Publikation anzukündigen: den ersten Band einer auf drei Bände veranschlagten Monographie des «Werkes» Frank Lloyd Wrights. Der vorliegende Band, der noch zu Lebzeiten Wrights erschienen ist, behandelt die erste Schaffensperiode des 1869 geborenen Architekten, die sich von 1887, dem Eintritt bei Silsbee, bis zur überstürzten Abreise nach Europa im Jahre 1910 spannt. Es ist ein Quellenwerk erster Ordnung, denn der Verfasser, Grant Carpenter Manson, selbst Architekt und