

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **49 (1962)**

Heft 1: **Formtendenzen in Architektur und Kunst der Gegenwart**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

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.

sammenstellung zeigte die Liste der sechs eingeladenen Maler, die man zur Ausschmückung der neuen Gewerbeschule mit Wandbildern heranziehen wollte: Die Entwürfe von Ernst Coghuf, Theo Eble und Karl Glatt wurden angenommen, diejenigen von Lenz Klotz, Walter Schüpfer und Martin Christ bekamen Entschädigungen. Wirklich befriedigend war keiner der sechs Entwürfe.

Glücklicher fiel der ebenfalls unter sechs Malern abgehaltene Wettbewerb für Wandbilder in der Frauenarbeitsschule aus: Jacques Düblins farbig sehr zurückhaltende Komposition aus antikerisierenden Figuren und eine wunderschöne, fast monochrome, an Waldlandschaften erinnernde abstrakte Komposition von Marcel Schaffner wurden zur Ausführung bestimmt. Die weniger gelungenen Entwürfe von Samuel Buri, Maly Blumer, Hansruedi Schiess und René Bernasconi erhielten Entschädigungen.

Auch die vier Plastikwettbewerbe waren diesmal als nicht anonyme unter eingeladenen Künstlern ausgeschrieben worden. Beim ersten, für eine Plastik auf der Rheinterrasse vor der alten Universität, der unter Hans Christen, Louis Weber und Adolf Weißkopf abgehalten wurde, hat die Jury mit Recht keinen der Entwürfe angenommen. Beim zweiten Wettbewerb, für eine Plastik im Hof der Musikakademie, hatten zwei Künstler konventionelle figürliche Entwürfe eingereicht (Ilse Kühner-Engel und Carl Gutknecht) und zwei abstrakte Plastiken (Willy Hege und Lorenz Balmer). Die Jury entschloß sich, Lorenz Balmers etwas klobige Komposition aus mächtigen, findlingsartigen Brocken zur Weiterbearbeitung zu empfehlen. Im dritten Wettbewerb, für eine Plastik zwischen den Abdankungshallen auf dem Friedhof am Hörnli, erhielt eine hocheufreuliche Arbeit den ersten Preis: Peter Moilliet hatte einen mächtigen, altarartigen Stein, der an den vier Ecken von den alten symbolischen Figuren der Evangelisten getragen wird, eingereicht. Eine romanisierende, aber in allem doch überzeugende und kraftvolle Arbeit. Ausgeschieden wurden die Entwürfe von Albert Schilling und Alexander Zschokke. Der letzte Wettbewerb spielte sich nur unter zwei Künstlern ab: es galt, eine Fassadenplastik für den Neubau des Zeughauses zu schaffen. Hanni Salathés mächtiger, aus großen abstrakten Formen komponierter Vogel im Flug trug über den akademischen liegenden Männerakt Albert Stürchlers eindeutig den Sieg davon. m. n.

Pierre Terbois, Peinture, 1961
Photo: G. Klemm, Genf

Ausstellungen

Bern

Sam Francis

Klipstein und Kornfeld
4. November bis 31. Dezember

Sam Francis verkörpert für den Europäer alles, was hier als «typisch amerikanisch» empfunden wird: Mut, Unbefangenheit, Zuversicht, Selbstbewußtsein und Glauben an ein neues Gemeinschaftsgefühl. Vielleicht liegt darin die Ursache für den fast beispiellosen Erfolg des noch jungen, seit Jahren in Paris ansässigen Malers. Über die eher analytische Tendenz der abendländischen Malerei hinweg gibt er seinem umfassenden visuellen Welterleben einen Ausdruck, der sich nicht als geistige Essenz, sondern als impressionistisch wirkende Farbpolyphonie ergießt und ausbreitet. Bei seinen neuesten Werken – entstanden in Paris, Tokio (1960) und während eines längeren Krankheitsaufenthaltes in Bern (1961) – fällt die Beschränkung der Farbigeit auf (vor allem leuchtende Blau mit Grün auf weißem Grund) und gleichzeitig – in visuell logischem Zusammenhang – die Konzentration auf ausgeprägtere Formen. In weitem Schwung scheint sein Pinsel die früher im Raum schwimmenden und vorbeiziehenden Flecken zu umfassen und zusammenzuballen. Möglicherweise zeichnet sich hier der Einfluß des Aufenthalts in Japan ab. Das Bildformat wird kleiner und zugleich wesentlicher, ja bei den Zeichnungen sogar fast schematisch ausgefüllt. Vor allem in den neuesten Aquarellen tritt ein bewußteres Gestalten auf, das – zusammen mit der schon früher vorhandenen Großzügigkeit und Intensität – eine kommende Reife anzeigt. P. F. A.

Lausanne

Pierre Terbois – Art africain

Galerie Elphénor
du 17 novembre au 15 décembre

La galerie Elphénor, au Bourg-de-Four, présente une remarquable exposition d'art africain dont l'ampleur et la qualité pourraient faire des jaloux jusque dans certains musées d'ethnographie. En effet, totems, fétiches, masques et cimiers – souvent anciens – provenant des tribus les plus intéressantes (pour leur production considérée sur le plan esthétique) sont réunis avec un goût et une compétence remarquables.

On y trouve, par exemple, une grande tête de bois du Bénin, ornée d'incrustations de fer, des statuettes baoulés, senoufos, gouros et pahouins, un admirable masque du Bakota, doublé de feuilles de cuivre au dessin remarquablement géométrisé dans une stylisation très abstraite, des cimiers barambas figurant une antilope, les cornes verticales ou au contraire couchées en arrière, des masques du pays dan, aux lignes très pures, des dogons avec tout leur appareil d'étoffes et de chevelures végétales entourant un système plastique rectangulaire où les yeux sont enfoncés dans de vraies meurtrières. Tout cela s'harmonise à la perfection avec le cadre à la fois rustique et dépouillé de la galerie, où figurent encore d'innombrables pièces de bronze, d'ivoire ou de corne sur lesquelles nous ne pouvons nous étendre. Mais un accrochage de nouvelles peintures de Pierre Terbois donne le contrepoint à ces œuvres de «primitifs». Il est vrai que c'est un truisme de confronter les arts africains avec la peinture contemporaine. Mais il n'en reste pas moins qu'une fois de plus on peut constater l'heureuse coexistence de ces modes d'expression issus de civilisations situées à des degrés diamétralement op-





Otto Dix, Grabenkampf. Kohle

posés de l'évolution humaine. Une preuve de plus de l'absence de notion de progrès en art d'un siècle à l'autre ou d'un stade de culture à l'autre.

Terbois nous donne maintenant des œuvres très denses, sombres souvent – presque à l'excès –, mais cette tendance nouvelle est équilibrée par des gouaches heurtées, vigoureuses et pourtant raffinées, où les contrastes chromatiques intenses soulignent une structure à la fois puissante et dynamique. Le géométrisme de Terbois s'estompe, sans toutefois que la rigoureuse composition de ses toiles s'en ressente; il y souffle une liberté réelle et sans verbiage. H. Stn.

Tabara

Galerie Kasper
du 7 novembre au 2 décembre

Tabara, originaire de l'Amérique du Sud, est considéré maintenant comme l'un des très bons représentants de la jeune Ecole espagnole. C'est une bourse qui lui permit de se rendre à Barcelone, que depuis 1955 il n'a plus quittée. Son œuvre se distingue par la puissance décorative et une fermeté de style qui a su préserver une inspiration et une vision dont le caractère latino-américain est incontestable. Un métier savant donne en outre à ses créations un aspect un peu précieux qui n'est pas sans évoquer des pièces de peausserie richement décorées, bien

que, dans l'ensemble, son travail relève avant tout d'une parfaite technique picturale. L'ordonnance de la composition, les recherches de rythmes, la délicatesse des accords chromatiques maintenus dans les limites d'une palette restreinte à une dominante et quelques complémentaires sont autant de traits qui relèvent de la recherche plastique la plus pure. Sur des surfaces aux reliefs creusés en pleine pâte, les signes très accentués s'inscrivent selon une rythmique qui est presque toujours à la base de l'idée exprimée, revenant avec des variantes, selon une cadence calculée, comme le ferait un ballet symbolique. Les tableaux de Tabara, tout en participant tous d'une même veine, sont très divers, mais il y a en chacun d'eux une manière d'obstination à revenir sur un certain nombre de figures d'où se dégagent des effets incantatoires, qui nous renforce dans notre propension à évoquer à leur propos le décor et l'expression plastique de religions très anciennes.

Il y a un contenu spirituel évident dans cette œuvre dont la galerie Kasper a présenté un ensemble important qui, par sa variété, témoignait en faveur de la richesse d'inspiration de l'artiste. G. Px.

St. Gallen

Otto Dix, Der Krieg. Zeichnungen und Gouachen 1914-1918

Galerie Im Erker
25. November bis 17. Januar 1962

Diese Zeichnungen von Otto Dix aus dem Ersten Weltkrieg, an dem er als Maschinengewehrschütze und Stoßtruppführer zwischen Frankreich und Rußland teilnahm, bilden ein bisher unbekanntes Glied in seiner künstlerischen Entwicklung. Sie vertreten jene Phase des Expressionismus zwischen Franz Marc und den Futuristen Boccioni und Balla, die bisher im Schaffen von Dix kaum nachweisbar war. Seine Einstellung zum Krieg ist in diesen frühen Blättern bereits festgelegt: Er sieht den Menschen in einem sinnlosen Morden, eingeklemmt halb zwischen Schicksal, halb zwischen menschlichem Wahnsinn, entwürdigt zum Instrument einer infernaln Maschinerie... Der Dynamismus des Futurismus, der das Tempo, das die Technik entfesselte, zu einer Muse erhob, kam seiner Vision des Krieges entgegen. Er gab ihm sozusagen die fertigen Ausdrucksmittel in die Hand. Ein mittelmäßiger Künstler hätte nun diese gegebenen Formen zu einer gewissen Eigenart ausgebildet und würde heute in der zweiten Phalanx des

deutschen Expressionismus stehen. Dix hatte mehr zu sagen. Er streifte alles ab, was irgendwie noch ästhetische Verkleidung war, um auf das nackte Objekt vorzustoßen. So wurde er einer der Meister der «Neuen Sachlichkeit», die bei Dix eher einem rücksichtslos entblößenden Realismus entspricht, dem vor allem seine nach dem Ersten Weltkrieg gemalten großen Kriegsbilder und viele seiner Bildnisse zugehören.

Otto Dix ist im Dezember 1961 siebzigjährig geworden. Die Rückschau auf diese Blätter des Fünfundzwanzigjährigen zeigt den großen Weg, den dieser Ankläger, mit einem der harten Zeit entsprechenden harten Schritt, in einem aufrichtigen Kampfe um das heile Bild des Menschen, gegangen ist.

Der Katalog erhält seinen besondern Wert durch die zahlreichen Reproduktionen und eine hervorragende Einführung in das Schaffen von Otto Dix durch Jean Cassou.

kn.

Solothurn

Max Kohler

Neues Berufsschulhaus
28. Oktober bis 12. November

Es wäre einmal ein dankbares Thema, auf breiterer Basis die Arten, in denen sich die Entwicklung von Malern vollzieht, zu betrachten. Möglicherweise ließen sich dabei Beziehungen zwischen Entwicklung, Persönlichkeit der Maler und äußeren Lebensumständen feststellen, die allgemeine Gültigkeit haben könnten. Jedenfalls fällt die Unterschiedlichkeit des Fortschreitens auf. Bei vielen Künstlern bestehen deutlich abgegrenzte Epochen; bei anderen ist jedoch eine Einteilung des Werkes nur sehr bedingt möglich; es läßt sich eher kontinuierlich von Werk zu Werk schreiten. Bei Kohler, der durch seine Ausstellung im neuen Berufsschulhaus (in einem durch die Stadt bereits bei der Planung des Gebäudes bereitgestellten Lokal für Wechselausstellungen) erstmals in Solothurn mit einer Einzelausstellung an die Öffentlichkeit trat, sind seit 1957 in Thematik, Komposition, formal und zum Teil auch in der Technik abgegrenzte Phasen feststellbar. Vorher hatte er sich fast ausschließlich mit Graphik beschäftigt. Die Reihen: Tiermotive – «Dieux» und «Diables» – anonyme, geschlechtslose Wesen, Form im Raum – totemartiges Aufsetzen der Figur auf den Bildrand – Beanspruchung der gesamten Bildfläche, stereotype Gestaltungselemente – freie Zeichnung – flächige Zeichen, verlaufen zeitlich parallel mit den Techniken.



Max Kohler, Lebewesen, 1961
Photo: Brandt, Solothurn

Zeichnung – Gouache – Ölbild. Sie zeigten, wie schwer sich die Loslösung von den Gegebenheiten hauptsächlich des Kupferdruckes vollzogen hat. Oft glaubt man zu spüren, daß durch ein Ausexzieren von Thema und Technik gewalttätig eine Befreiung gesucht wurde, so daß nur durch eine Enghnis das als Folge des Gefundenen neu Mögliche erreicht werden konnte.

Im Überblick über das Werk aus vier Jahren stellte man fest, daß die immer vorhandene Figuration ständig näherrückte, daß die Handschrift immer freier wurde, daß die Bilder eine ständig zunehmende Dichte aufweisen. Die letzte Phase der größeren, in erdigen Tönen gehaltenen Ölbilder ist noch nicht beendet. Sie hat aber bereits wertvolle Möglichkeiten für die nächsten Arbeiten gebracht. Eindrucklich ist, daß Max Kohler trotz den vielfältigen Einflüssen, die ein aktives Leben in Paris mit sich bringt, seinen persönlichen Stil erreicht hat und ihn ständig weitertreibt. André Kamber

Zürich

Moderne holländische Graphik

Graphische Sammlung ETH
22. Oktober bis 10. Dezember

Was hier an charakteristischen Beispielen zeitgenössischer Graphik aus den Niederlanden gezeigt wurde, war bereits überlegte Sichtung aus einem Kunstbetrieb, der an Fülle und Vielfalt demjenigen der Schweiz nicht nachsteht: sämtliche Blätter stammen aus der Sammlung des Stedelijk Museum Amsterdam und nehmen schon aus diesem Grund eine gewisse Qualitätsquote in Anspruch. Der Besucher konnte unschwer feststellen, daß von allen Richtungen moderner künstlerischer Aussageform das Grotesk-Skurrile eine wichtige Rolle einnimmt, etwa im Werk von Anton Heyboer, der zwar abstrakte Kompositionen aus Dreieck und Kreis aufbaut, daneben aber eine Vorliebe für Blätter zeigt, welche den Kritzeleien an einer Mauer nachgebildet scheinen, kindlich deutliche Symbole mit Schrift und Zahl, Wegweiser zum Unheimlichen («Angriffsformel»). Daß Van Gogh und Mondrian weiterwirken würden, konnte angenommen und sogleich bestätigt werden: Van Gogh in flammenartigen, eher unselbständigen Visionen, Mondrian jedoch – in den geometrischen Überlegungen Carel Vissers – durch sehr klare, an musikalischen Aufbau anklingende Holzschnitte. Die Tintenzeichnungen Corneilles sind zweidimensionale Mobiles in vibrierendem Gleichgewicht. Diese beiden Künstler geben Beispiele einer durchdachten abstrakten Gestaltung, während Maurits Eschers Hüllen und Spiralen, die er gespenstisch durch luftleere Räume schweben läßt, den Betrachter an Krawattenknäuel erinnern und also nicht den gewünschten Effekt erreichen.

Neben diesen angesehenen Zeichnern, die das Logisch-Abstrakte darstellen, kam in der Ausstellung sehr überzeugend eine andere Gruppe zu Wort, von uns aus betrachtet «typisch holländisch» in dem traditionellen Sinn, der vom Erbe des Frans Hals oder des Brouwer eigenwillig zehrt. Die Freude am lauten Gelächter, am deutlichen Witz ist die Triebkraft bei den Werken Luceberts oder Karel Appels, die in großer Bewegung, gern in grellen Farben, das unverfälscht Derbe, das «Deftige» gestalten. Da ist eine gesunde Kraft im Spiel, die auch in Alma Peters Figuren zum Ausdruck kommt. Gemeinsam fällt bei diesen Blättern die erzählerische Note auf; Werkmanns «Leuchtturm und Schiffchen» oder noch deutlicher Constants Kinderfauna, seine «Femme oiseau» leiten weiter zum schwebend Phantastischen, des-

sen Niederschlag wir gerne in Bilderbüchern finden möchten. So bleibt von den zeitgenössischen holländischen Künstlern ein durchaus positiver Eindruck zurück. U. H.

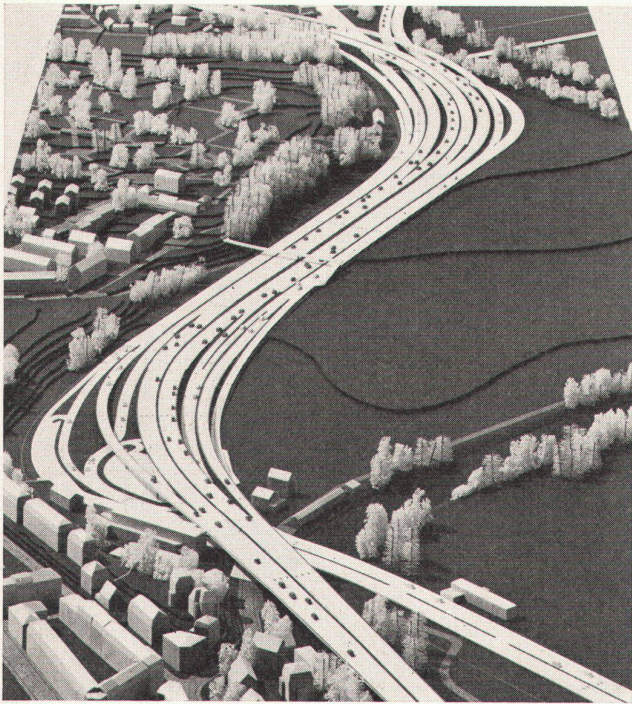
Le Corbusier. Peintures

Galerie Mezzanin
2. bis 30. November

Die Galerie Mezzanin Heidi Webers, die gemeinsam mit der Stadt Zürich die Errichtung eines Corbusier-Hauses in Zürich plant, beherbergte gegen vierzig Bilder, Gouachen, Zeichnungen und eine kleine Skulptur Le Corbusiers, denen mit wenigen, aber mit sicherem Geschmack eingesetzten Mitteln eine ausgezeichnete Ambiente geschaffen war. Besonders wirkungsvoll im niederen Kellergeschoß, dessen gedrängte Raumform die bildnerische Kraft des Architekten ungemein eindrucksvoll hervortreten ließ. Abgesehen von den Bildern der großen Corbusier-Ausstellung des Kunsthauses im Sommer 1957, die angesichts des Gesamtwerkes zurücktraten, bedeutete die Ausstellung eine erneute und überzeugende Akzentuierung der malerischen Begabung des Meisters.

Die kontinuierliche Beschäftigung Le Corbusiers mit bildender Kunst ist ein Symptom dafür, daß er, bei allem höchst produktiven Interesse für technische Fragen, für Mechanisierung des Bauens, für die soziologischen und biologischen Hintergründe der Architektur, primär im Künstlerischen verwurzelt ist. Und so sehr die Bilder und Zeichnungen etwas von architektonischen Skizzen und Entwürfen haben, so groß ist ihre rein bildnerische Eigenbedeutung. Sie sind die Ergebnisse innerer Bildvorgänge in der Imagination Le Corbusiers, die symbolhafte Gebilde erzeugt – «erzeugt in heißer Phantasie», wie der Text eines leidenschaftlichen Liedes Mozarts lautet –, voll innerer Monumentalität in ihrer gestaltmäßigen Vereinfachung, in der Verwirklichung der gestellten Bildprobleme, in freskoartiger Übersichtlichkeit und Verständlichkeit des kompositionellen Aufbaus.

Als Maler steht Le Corbusier mitten in den Zeitphänomenen. Es laufen Fäden zu Picasso, zu Léger, zu Miró – es sind Fäden der geistigen und künstlerischen Freundschaft, die Le Corbusier die Arbeit in gewisser Beziehung erleichtert. Das Ergebnis ist eine zeitgetragene, höchst persönliche bildnerische Handschrift, mehr griffig als bis in die letzten Möglichkeiten erschöpfend, immer der Gattung Wandmalerei nahe und von hier aus mit der Architektur verbunden. Die Linienführung besitzt außerordentliche



Aus der Ausstellung «Zürich plant und baut»

1 Knotenpunkt der Nationalstraße linkes Seeufer bei der Brunau

2 Neues Wohnquartier in Affoltern. Projekt der Architekten Dubois und Eschenmoser, Escher und Weilenmann, Walter Niehus

Photos: Peter Grünert, Zürich



2

Kräfte, die Farbabstufung Impulse, die ins Räumliche führen. Das Nebeneinander von Figuralen und rein Formalem entwickelt sich mit einer Selbstverständlichkeit, die keinerlei Problematik aufkommen läßt.

Für Zürich bedeutete die Ausstellung eine erneute Kontaktaufnahme mit Le Corbusier, den die Stadt, zu der er vielleicht eine heimliche Sympathie hegt, in den vergangenen Jahrzehnten schmählich behandelt hat. Aber da es bekanntlich nie zu spät ist oder sein soll, weise zu werden, ergibt sich möglicherweise für die Zukunft eine Art Wiedergutmachung.

Die Ausstellung war von einem schönen Katalog begleitet, der dreizehn der ausgestellten Werke, zum Teil sogar in Farben, vorzüglich reproduziert. H. C.

Georges Vantongerloo

Galerie Suzanne Bollag

25. November bis 23. Dezember

Zu Ehren seines 75. Geburtstages veranstaltet die Galerie Suzanne Bollag eine Ausstellung von 24 Arbeiten Vantongerloos, eines der großen Pioniere der holländischen «De Stijl»-Bewegung. Sein Ruhm, wenn auch in den letzten Jahren fast verblaßt, hat legendäre Patina bekommen. Immer noch unablässig und still zurückgezogen in seinem Pariser Atelier tätig, beschäftigt sich Vantongerloo mit den Problemen, die ihn bekannt gemacht haben, der Integration von organisierter Form ins Volumen. Es ging und geht ihm stets um die bildnerische und bildhauerische Proklamierung und Festlegung der farblichen oder räumlichen Gesetze, bisweilen der ästhetischen Überlegungen nicht achtend.

Es sind diesmal noch einige der vielbewunderten älteren Arbeiten, aus den Jahren 1936/37, zu sehen, nämlich «Fonction: lignes rouges et vertes», «Intervalle et fonction des lignes noires» und «Lignes-intervalles», fast poetisch zu nennende Abstraktionen. Dann die «Courbes et horizontales» aus dem Jahr 1937. In seinen Bildern hat Vantongerloo immer, ohne einem verräterischen Naturalismus zu verfallen, nach der dritten Ebene gesucht, während er in seinen plastischen Arbeiten lediglich körperlich empfand. Die «Construction sphérique» aus dem Jahr 1917, heute noch eine wunderbare, zeitlose Kleinplastik, Vorbild mancher Zeitgenossen, gibt dieser Ausstellung Halt und Kraft.

Die fast pointillistisch anmutenden Malereien aus den Jahren 1948 und später können dem Versuchsbereich zugeordnet werden; in diesem Sinne dürfen wir

sie ernsthaft werten, obschon sie als reine Bildgestaltungen der dynamischen Kraft von Vantongerloos früheren Werken nicht entsprechen. Auch die Plexiglasarbeiten der letzten Jahre scheinen Versuche darzustellen, deren krönende Realisierung noch nicht abzusehen ist. Einzig «Composition avec réfraction de la lumière» ist ein kleines autonomes Werk, während die anderen Darstellungen, schon wegen ihrer formalen Unentschlossenheit, keinen Anspruch auf höhere Bewertung erheben dürfen. Immerhin ist die geburtstägliche Manifestation in der Galerie Bollag ein Beweis für Vantongerloos überragende Sendung innerhalb der modernen Kunst, der wir hohen Respekt zollen. H. Ng.

Zürich plant und baut

Helmhaus

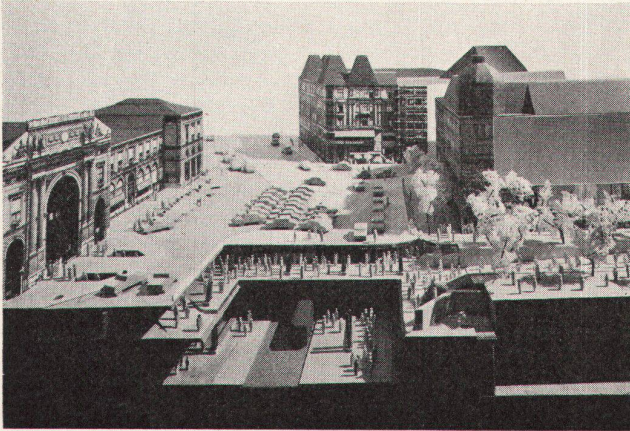
12. Oktober bis 15. November

Die Baubehörden Zürichs sind gegenwärtig, besonders im Vorfeld der nächsten Wahlen, der starken Kritik ausgesetzt, daß seit Jahren die Verbesserung der Verkehrsverhältnisse nur geplant, aber bis heute noch kein Mäuerchen dafür gebaut worden sei. So wurden denn auch die Plakate für die obige Ausstellung an manchen Stellen vom Publikum mit einem boshaften Zusatz korrigiert, so daß sie lauteten: Zürich plant und baut nicht. Dieser Vorwurf wird vor allem von einem Automobilistenverband verfochten, und auch mancher Politiker versucht mit diesem Slogan Kapital aus der heutigen Verkehrsnot zu schlagen. Die Fachleute andererseits, die die Komplexität der ganzen Planungsprobleme kennen, zögern mit dem Start zur Umgestaltung der Stadt, bevor nicht Lösungen vorliegen, die allen Aspekten des Städtebaus gerecht werden. Für die eifernden Politiker sollte man vielleicht einmal eine kleine Exkursion nach Basel organisieren, um ihnen die Resultate und traurigen Rudimente von halb geplanten und voreilig angefangenen Stadtkorrekturen vor Augen zu führen. Auch in Zürich ist man heute glücklich, daß so geniale Pläne wie die Überbauung Schipfe-Lindenhof von Professor Guhl oder der Zähringerdurchbruch damals nicht zur Ausführung gelangt sind.

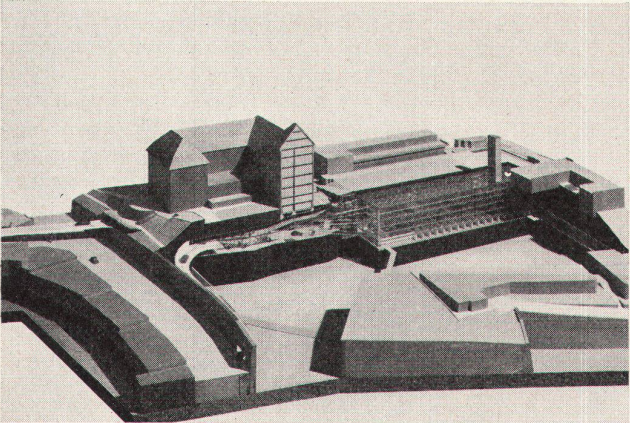
Die Ausstellung der beiden Zürcher Bauämter im Helmhaus war ein Rechtfertigungsversuch der langen Planungsdauer und sollte gleichzeitig auch die Bevölkerung mit dem Projekt der Tiefbahn vertraut machen. In einer auch für den Laien verständlichen Form wurde die Vielschichtigkeit einer heutigen Stadtplanung dargestellt, die bei der Stadtforschung beginnt und erst auf Grund vie-



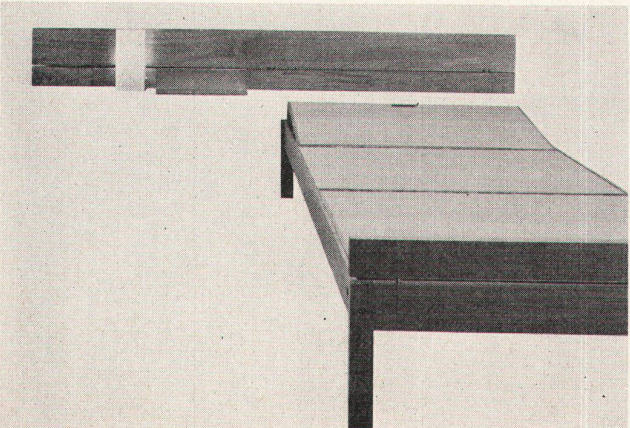
3



4



5



1

ler Untersuchungen, Vergleiche und Versuche mit den technischen Ausführungsplänen endet. Vielleicht ist dabei auch dem einen oder anderen Politiker und Kritiker aufgegangen, daß die Stadtplanung nicht mit einem schnell aufgestellten Programm von Über- und Unterführungen und Straßenverbreiterungen gelöst werden kann. Gerade das Beispiel des projektierten neuen Bahnhofplatzes zeigte, daß es kurzfristig wäre, heute die viel geforderten Fußgängerunterführungen zu bauen, ohne gleichzeitig die Tiefbahnstation und die übrige Verkehrsführung im Zusammenhang des Cityrings zu studieren. Auch wenn heute die Frage der Expreßstraßenführung noch nicht entschieden ist, zeichnet sich doch langsam eine Konzeption für die Planung der Zürcher Innenstadt ab, die im Rahmen des Möglichen den verschiedenen Forderungen nicht nur des Verkehrs, sondern auch des Städtebaus gerecht werden kann. Ihre wichtigsten Punkte sind: Verkehrs-freie Zone in Limmatraum und Altstadt, Cityring als Erschließungsstraße rings um das Stadtzentrum mit anliegenden Parkhäusern und – als erstes zu verwirklichen – die Lösung des öffentlichen Verkehrs durch die Tiefbahn. Die Koordination und die zeitliche Abfolge der verschiedenen Arbeiten wird nun das nächste zu lösende Problem bilden, wobei auf die beschränkte Leistungskapazität des Baugewerbes und auch der städtischen Finanzen Rücksicht zu nehmen ist. Mit Schmunzeln hat auch manch einer festgestellt, daß die Ausstellung im Helmhaus aus rein ausstellungstechnischen Gründen das zustande gebracht hat, was bis heute die größte Mühe bereitete, nämlich eine Koordination zwischen den verschiedenen am Umbau der Stadt beteiligten Ämtern. Benedikt Huber

Gute Möbel

Kunstgewerbemuseum

11. November 1961 bis 7. Januar 1962

Der Gedanke, das Jubiläum zum 75jährigen Bestehen des Verbandes schweizerischer Schreinermeister und Möbelfabrikanten (VSSM) mit einem Wett-

3, 4

Projekt für die Gestaltung des Bahnhofplatzes in Zürich mit unterirdischen Ebenen für Fußgänger und Tiefbahn

5

Projekt für das Parkhaus Hohe Promenade in Zürich

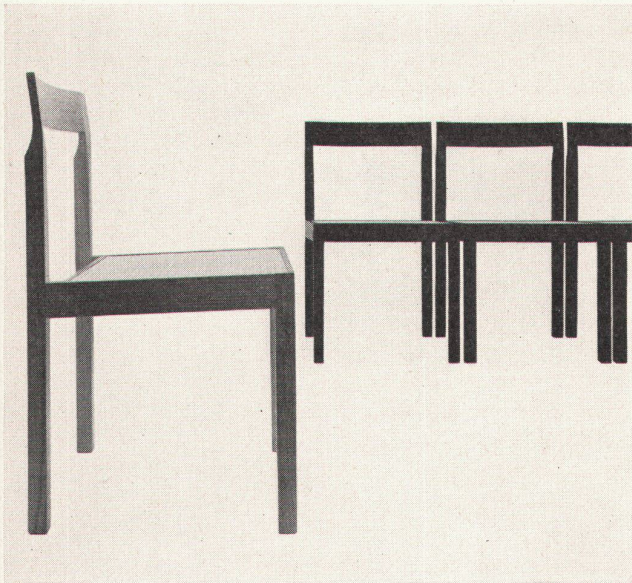
Aus dem Wettbewerb « Gute Möbel »

1

Bett mit Wandbrett von Peter Naef, Zürich. 1. Preis

bewerb zu verbinden, darf als neue und originelle Idee bezeichnet werden und zeugt von Aufgeschlossenheit und Weit-sicht des Vorstandes. Die Tatsache, daß die aus diesem Wettbewerb hervorgegangenen Entwürfe auf Kosten des VSSM ausgeführt werden konnten, ist ebenso erfreulich. Der gute Vorsatz und die Idee dieses Unternehmens müßten eigentlich eine Kettenreaktion auslösen und andere Verbände in Gewerbe und Handwerk anregen, ähnliche Wege zu gehen. Vermehrte Zusammenarbeit und Kontakt zwischen Entwerfer und Handwerker würden sich bestimmt lohnen. Der hohe Standard des dänischen Möbelhandwerks zum Beispiel dürfte gerade deshalb jenes beachtliche Niveau erreicht haben, um das wir unsere Freunde im Norden beneiden. Der Entwerfer profitiert von den Erfahrungen technischer und konstruktiver Art, der Handwerker wiederum von funktionellen oder ästhetischen Gesichtspunkten.

Die Ausstellung zeigt auf einfache und instruktive Art die Aufgabe und die daraus resultierenden Lösungen. Die prämierten Modelle wurden ohne Änderung oder Verbesserung direkt vom Entwurf und Detailplan des Wettbewerbes übernommen und von verschiedenen Werkstätten ausgeführt. Oft wird von einem Wettbewerb erwartet, daß absolut neue und vielleicht sensationelle Lösungen resultieren. Wer mit solchen Voraussetzungen ins Kunstgewerbemuseum kommt, dürfte eines Besseren belehrt werden. Das wird vor allem bei Fachleuten und Laien, die mit dem Wettbewerbsprogramm nicht vertraut sind, der Fall sein. Die wachsende Wohnung als primäre Aufgabe muß in den Vordergrund gestellt werden. Es kann sich also keinesfalls um Luxus- oder Exklusivmodelle handeln. Rationelle Arbeitsweise und geringe Herstellungskosten, wie sie aus der Produktion mittlerer und kleiner Handwerksbetriebe hervorgehen, mußten berücksichtigt werden. Dementsprechend ist auch die Wahl des Materials, das zur Hauptsache aus einheimischen Hölzern besteht. Vereinzelt Modelle verwenden Metall in Verbindung mit Holz. Gewisse Konstruktionsmethoden oder Beschläge mögen da und dort Anstoß erregen. Bei eingehender Betrachtung und Überlegung zeigt sich jedoch, daß unter Beibehaltung von Form und Prinzip sich andere Verbindungen ohne weiteres durchführen lassen. Kleine Mängel, die hin und wieder aus technischen Gründen aufgetreten sind, dürfen nicht Anlaß zur Kritik an der formalen Gestaltung geben. Die äußerst einfachen Möbel eröffnen jenen Handwerkern, die begabt sind und ihren Beruf beherrschen, neue Möglichkeiten und Perspektiven.



2

Aus dem Wettbewerb «Gute Möbel»

2 Stuhl von Hans Eichenberger, Bern, 2. Preis

3 Sitzgruppe von W. Kempfer, Ankauf

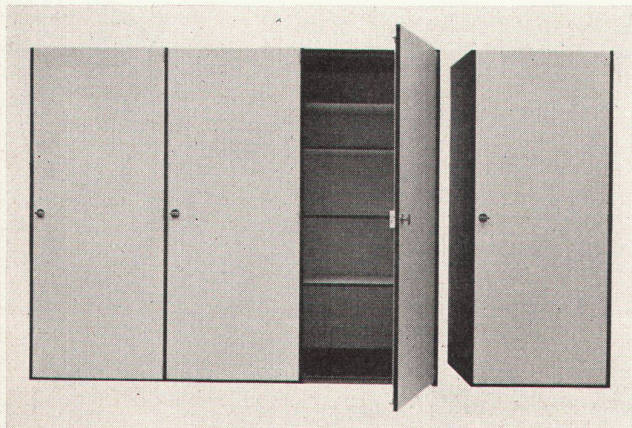
4 Kleider- und Wäscheschrank von B. Rohner, Zürich, 2. Preis

5 Geschirrschrank von Verena Huber, Basel, 3. Preis

Photos: Walter Binder, Zürich



3



4

Dem Besucher fällt auf, daß vielen Möbeln, obschon von verschiedenen Entwerfern stammend, eine gewisse Verwandtschaft eignet. Nun ist zu sagen, daß auch andere Länder eine ähnliche Entwicklung auf diesem Gebiet aufweisen. Es macht sich allgemein eine «internationale Linie» bemerkbar, eine Tatsache, die auch an großen Wettbewerben und Ausstellungen festgestellt werden kann.

Bemerkenswert ist, daß es der Jury gelang, von 152 eingegangenen Entwürfen eine Auswahl von 16 Modellen zu treffen, die, gesamthaft gesehen, eine einheitliche Gesinnung aufweisen. Obwohl Entwurf und Ausführung verschiedener Herkunft sind, wird deutlich bewiesen, daß es möglich ist, eine Wohnung ausschließlich mit solchen Typen zu möblieren.

Wenn auch noch einige Zeit vergehen dürfte, bis Möbel dieser Art im Handel auf breiter Basis erhältlich sind, sollte ebenso auf anderen Gebieten versucht werden, das vom VSSM angestrebte Ziel zu erreichen. Der Anfang ist gemacht; nun gilt es, im Sinne der wachsenden Wohnung weiterzuarbeiten.

Der vorzüglich gestaltete Katalog mit Photos und Zeichnungen der prämierten Möbel ist der Ausstellung ähnlich. Die Möbel sind ohne jegliche Dekoration und Zutaten dargestellt; es geht nur um den Gegenstand. Bewußt fehlen Teppiche, Vorhänge, Bilder, Vasen mit Blumen und was sonst in Verkaufslökalen an effektvollen Requisiten geboten wird.

Katalog und Ausstellung versuchen einen Ausschnitt von neuen Möglichkeiten zu zeigen. Der Möbelschreiner und der Entwerfer sollen, dadurch angeregt, Mut und Ansporn finden, in diesem Sinne weiterzuarbeiten.

Ein Stein ist ins Rollen gekommen – helfen wir mit, daß er weiterrollt. Ein Vorbild ist gefunden; mögen andere Beispiele folgen!

F. Maurer

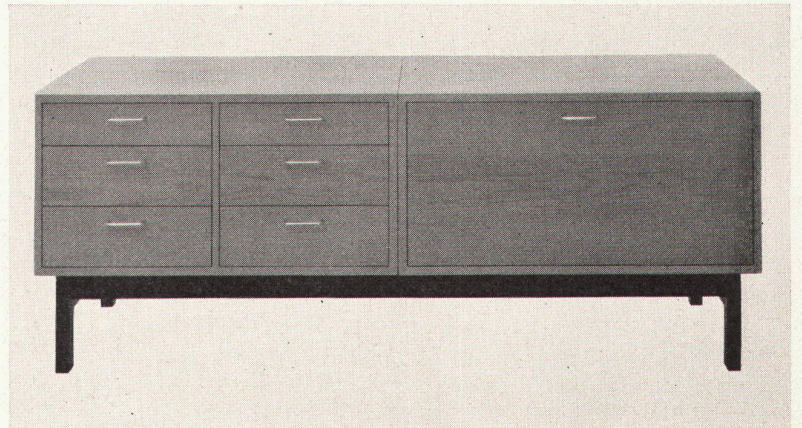
Renato Guttuso – Felice Filippini

Galerie Walcheturm

11. November bis 3. Dezember

Unter dem die Thematik beider Maler leicht verzeichnenden Titel «Zwei Maler der Wirklichkeit» wurden unser Landsmann, der Tessiner Felice Filippini, und der Italiener Renato Guttuso zum erstenmal in Zürich vorgestellt. Filippini scheint ein vielseitiger Künstler zu sein; er ist Musiker, preisgekrönter Schriftsteller und leidenschaftlicher Maler. Seine Welt ist die der Musik; aber er malt die Themen nicht, weil sie gewissermaßen photogen sind, sondern weil er sich in ihnen heimisch fühlt, weil sie ihm einen großen Reichtum an darstellerischen Möglichkeiten bieten. Wollte man ihn charakterisieren, könnte man ihn als Maler mit Alexander Soldenhoff in Parallele setzen, als Zeichner mit dem ebenfalls im Tessin arbeitenden Otto Bachmann. Wie bei vielen Künstlern ist eine große Diskrepanz zwischen Malerei und zeichnerischem Wirken festzustellen. Während in den zumeist mit Gouache gemalten Bildern sich eine wilde, fast ungezügelte, aber auch zum Teil formal überbordende Kraft äußert, sind die Zeichnungen diszipliniertes, bewußter und auch künstlerischer. In «Il giovane cornista», «Un quartetto di spettri» erleben wir die zeichnerische Umsetzung am intensivsten. Am schönsten indessen ist Filippini die farbige Arbeit «Un nuovo violinista» gelungen, ein nahezu abstraktes Bild von entrückter Schönheit.

Der Italiener Renato Guttuso entfaltet dieselbe Kraft wie sein Gesinnungsgenosse aus der Südschweiz, aber der Formenbau und Strich sind markanter, oft auch brutaler. Er malt und zeichnet sich fast mit Wut in die Motive hinein, aber sein ästhetischer Sinn triumphiert letzten Endes meistens doch und verleiht den als Anklagen konzipierten Bildern eine Schönheit, die manchmal an



5

Buffet erinnert. Ein an die deutsche Romantik von Trübner oder Runge gemahnendes Werk ist «Büglerin», in dem wir Guttuso gar nicht wiedererkennen. «Stillleben mit Tomaten», 1961 entstanden, ist von der schon erwähnten motivlichen Abneigung erfüllt und doch zu einem lebenszugewandten Bild geworden. Gegenüber der Biennale von Venedig, an der Guttuso mit noch größeren, hektischeren Werken vertreten war, wirkte er in dieser Ausstellung gezähmter, geschlossener, ja intimer. Und doch strömte seine hier gezeigte Produktion, im Verein mit Filippini, nicht die Wirklichkeit aus, der beide gewissermaßen hintenherum zu Leibe gehen, sondern eine bekämpfte Realität, die sie mit den ihnen gemäßen Mitteln umdeuten, malerisch genießbar machen wollen, wie wohl sie ihr mißtrauen.

H. Ng.

Maria Török

Galerie Läubli

29. November bis 16. Dezember

Die aus Ungarn stammende Zürcher Musikerin Maria Török hat sich vor mehreren Jahren in raschem Entschluß der Malerei zugewendet. Ein plötzlicher Drang zu bildnerischem Ausdruck war die Ursache. Ein Auslösungsbedürfnis, bei dem psychische, also zunächst außer-

künstlerische Umstände eine Rolle gespielt haben mögen. Wie der Sprechdrang nicht ohne weiteres zur Dichtung, so führt der Bildrdrang nicht unbedingt zur Kunst. Er kann – seltsamer und eindrucksvoller – psychischer Erguß bleiben; er kann zum Grenzfall werden, der in der Laienmalerei auf die verschiedenste Weise in Erscheinung tritt; er kann aber auch – wie uns scheint, in selteneren Fällen – ein Weg zu legitimer künstlerischer Äußerung sein.

Dieser Fall mag bei Maria Török vorliegen. Sie begann mit typischen Geflechten kleinteiliger Gebilde, in denen deformierte, halb karikierte, halb traumvisionäre Köpfe, unwirkliche Tierformen und Zellplasmata erschienen. Alles Zeichen psychogrammatischer Triebkräfte, die sich in zeichnerischem Muß bewegen. Aber von Anfang an zeigten sich auch Kräfte der Zusammenfassung. Die Einzelgebilde werden aufeinander bezogen; eine bildnerische Einheit wird angestrebt und in persönlicher Weise erreicht – weder durch simplifizierte Addition noch durch künstliche Vergewaltigung, sondern auf natürliche, organische Weise von den spontanen Trieben aus, die in den Einzelformen existieren. Wenn auch in den Bildvorstellungen – was aus den recht verschrobenen Bildtiteln abzulesen ist – Anregungen von Klee vorliegen mögen, wenn auch sonst Impulse von Zwischenreich-Künstlern wie Wols (oder weiter zurück Egon Schiele) zu bemerken sind, so vollzieht sich die Entwicklung der Bildsprache Maria Töröks sehr selbständig, und die typischen Anzeichen des Laientums, die für den Beginn ihrer autodidaktischen Arbeit unverkennbar sind, verschwinden mehr und mehr, wenn auch die künstlerische Komposition, die von subtilem Farbensinn getragen ist, gelegentlich von zusammenhangslosen Einfällen unterbrochen wird.

Entscheidend (und vielleicht überraschend) ist, daß der Betrachter von den Bildvorstellungen Maria Töröks eben auf Grund der künstlerischen Grundhaltung angezogen und zu genauem Schauen veranlaßt wird. Er folgt den verschlungenen Pfaden des Irrgartens und wird von den Rhythmen, von den Formzusammenhängen und den bestimmten Farbklängen erfaßt. Die jüngsten Arbeiten der Malerin lassen eine fortschreitende kompositionelle Vereinfachung und Kraft erkennen, die zur Basis einer neuen, vom Psychogrammatischen freien Entwicklung werden können, bei der die intuiti-

ve Grundhaltung mit bewußtem Gestaltungswillen vereinbar wäre. Gewiß – die Künstlerin steht in gewissem Sinn abseits. Aber sie besitzt eine echte künstlerische Natur, einen merkbar eindringlichen künstlerischen Willen, und sie verfolgt ein Ziel, das im Zielfeld der Kunst gelegen ist.

H. C.

Arnold Bode

Galerie Charles Lienhard

7. bis 25. November

Arnold Bode ist in der Welt bekannt als der Begründer – man kann sagen als der Erfinder – der «documenta» in Kassel, mit deren bisher zwei Versionen (1955 und 1959) er zusammen mit seinen Mitarbeitern eines der wichtigsten Foren moderner Kunst geschaffen hat und mit deren bevorstehender dritter Version grundsätzlich neue Wege der Darstellung zeitgenössischer Kunst beschrritten werden sollen. Auch als Ausstellungsarchitekt – siehe «documenta» und in jüngster Zeit eine vorzügliche Olivetti-Schau in Frankfurt, wo sich auch die von ihm inaugurierte «Göppinger Galerie» befindet – hat sich Bode einen Namen geschaffen wie auch als Designer für Möbel und vor allem für Plastikmaterial, mit dem er ausgezeichnete Experimente gemacht hat.

Von Natur aus ist Bode jedoch Maler. Gleich nach dem Ersten Weltkrieg Schüler des zu Unrecht fast vergessenen abstrakten Malers und hervorragenden Bühnenbildners Ewald Dülberg in Kassel, 1931 als Pädagoge in Kassel tätig, 1933 entlassen und verfeimt, seit 1947 Inhaber einer Professur für Malerei an der Kasseler Hochschule für bildende Künste. Weiteren Kreisen ist Arnold Bode als Maler noch kaum bekannt. Ich sah Arbeiten Bodes zuerst Ende der vierziger Jahre. In ihrer klaren, einfachen Haltung – zum größeren Teil waren es Landschaften und Waldbilder in klaren, graphisch betonten räumlichen Strukturen, die auf einem System energischer Pinselstriche beruhten – gingen starke Eindrücke von ihnen aus. Inzwischen kam die «documenta» und mit ihr der direkte Kontakt mit den stärksten Persönlichkeiten heutiger Kunst. Und jetzt die Ausstellung bei Lienhard.

Man könnte einen raschen, effektvollen Anschluß Bodes an neueste Phänomene der Kunst vermuten. Die Tatsachen sind anders. Bode hat sich in keiner Weise der Garde der Schnellläufer angeschlossen. Was zunächst am meisten überrascht und angenehm berührt, ist die natürliche Kontinuität, die in den heutigen Bildern Bodes in Erscheinung tritt. Nichts von Konjunktur, sondern ein ste-



Maria Török, Les enfers des caractères
Photo: Walter Dräyer, Zürich

tiges Weiterarbeiten an den fundierten Konzeptionen der eigenen Entwicklung. Die Natur beschäftigt das innere Sehen Bodes nach wie vor: Bäume, Waldräume, Naturschichten und ihr Spiel in Licht und Farbe. Die Formensprache ist lapidar geworden in doppelter Beziehung: in der Intensität der großen Elemente und in der Entwicklung kleiner Striche und Punkte, die wie «zweite Stimmen» innerhalb der großen Strukturen erscheinen. Wie weit ein definitiver Übergang in rein ungegenständliche Thematik vorliegt, wird sich erst beim weiteren Fortgang der Arbeit Bodes zeigen. Heute liegt ein gut Teil der Stärke nach wie vor in der Beziehung zur Natur, die – und dies scheint mir etwas Besonderes zu sein – in den am meisten entrückten Werken als eine Rück-Ahnung erscheint. Was die Bilder Bodes jedoch vor allem auszeichnet, ist die gute Malerei, die feuchte Frische der Farbe, der Farbdifferenzierung und der Konstellation der Kontraste.

Der Malerei Bodes haftet nichts von Sensation an, sie ist nicht elegant, nicht «toll»; aber sie ist echt – und als solche ziemlich selten. Daß sie so ist und nicht spekulativ, ist in diesem Fall hoch anzurechnen.

H. C.

Josef Kien

Galerie Renée Ziegler
3. bis 24. November

Kien (Kienlechner), geborener Bozener, seit Jahren in Rom ansässig, pflegt eine Malerei, die schlecht als Markenprodukt anzupreisen wäre und deshalb von einem aktualitätsgierigen Publikum wenig Beachtung finden dürfte. Im gewaltigen und gewaltig gemischten Tagesangebot an Kunst muß sie geradezu untergehn, da sie nicht von kühnen Vorschlägen oder verblüffenden Personalhandtricks lebt. Wir lieben in dieser Malerei die Echtheit, die sich ungetrübt und bruchlos vom Erleben in die farbigen Pläne durchzusetzen versteht: wir lieben, mit einem Wort, das unverkennbar Substantielle dieser Malerei.

Die Werkgruppe, die Renée Ziegler im November ausstellte, umfaßte nur Arbeiten der allerletzten römischen Jahre. (Eine umfassendere Œuvre-Schau wünschte man sich mit Arbeiten aus den früheren Perioden ergänzt, aus der Berliner Zeit, wo der Maler als Schüler Karl Hofers begann, aus der Pariser Periode, da er acht Jahre im Umkreis Derains arbeitete, und aus den in Bayern und Südtirol verbrachten Jahren, während welcher er sich über den analytischen Kubismus seinem jetzigen freien Stil näherte.)

In seinen ungemein differenzierten, musizierenden Farbflächen ist das menschliche, landschaftliche, szenische Thema der früheren Stufen immer noch spürbar, gleichsam mit Augen zu hören. Da sind Bilder, auf denen die Begegnung von Individuum und Landschaft ganz in Farbgründe ohne andeutende Artikulation umgeschmolzen ist: aus Gemütschichten freifarbig wiederaufsteigend. Welche Kunst der Farbdurchlebung und räumlichen Ausponderierung, der Harmonisierung das voraussetzt, wird sich nur dem vorurteilslos hingewandten Betrachter erschließen. Eine reine Malerei, durch und durch welthaltig, dicht! Ihre Schönheit, die von der italienischen Tonkala mitbedingt ist, verwechsle man nicht mit Dekoration; sie fällt vielmehr unter den Begriff malerischer Kultur. In manchen Bildern ist ein geheimnisvoll Ereignishaftes. Lichteffekte, leise zauberisch oder geisternd beteiligt, minimale Assoziationsanhalte auch, in Gegenstandssignalen wirksam, tragen dann ein theatrales Verwandlungsmoment in den Bildraum. In letzten Werkproben fallen konstruktive Tendenzen auf. Die unaufdringlich geometrisierende Parzellierung ist ein solches Motiv, das auch wie ein schwingender Raster, wie ein über der Farbräumlichkeit schwebendes Fangnetz auftreten kann.

Die zwei Teppiche, die vom Künstler entworfen und in einem römischen Atelier ausgeführt wurden, zählen wir zum Schönsten, was wir an modernen Proben dieser Werkgattung bisher zu sehen bekamen.

P. Nz.

Hans Gerber

Galerie Palette
4. bis 30. November

Hans Gerber – Jahrgang 1910 und seines eigentlichen Zeichens Bildhauer – zeigte eine neue Serie von Collagen, mit denen er den großen Radius erkennen läßt, der in dieser längst legitim gewordenen Technik beschlossen liegt. Gerbers frühere Collagen, die seinerzeit ebenfalls in der «Palette» zu sehen waren, besaßen den Charakter von Miniaturen. Meist kleine Formate in einem heiteren Spiel kleiner Bestandteile. In der ersten Phase – vor vier, fünf Jahren – geschlossene, kleinkompakte Gebilde auf proportional weiten, weißen Flächen. In der zweiten Phase erfolgte eine amüsante dynamische Auflockerung mit der Wirkung eines intensiven Kleinfuerwerkes. Das geklebte Material erschien gleichsam entmaterialisiert.

Die jüngsten Arbeiten – wieder höchst reizvoll und selbständig in der technischen Verarbeitung – bewegen sich in

größeren Formaten. An die Stelle der spritzigen Elemente treten geschlossene Formen die, in dünnen Schichten aufeinandergelegt, zu zarten, reliefartigen Wirkungen führen. Nicht nur durch diese Übersichtungen verändert sich der frühere mosaikartige Eindruck, sondern auch durch eigens bearbeitete matte, transparente Materialien (nicht Farbfolien!), durch die die Gesamtmaterie wie ineinandergewachsen erscheint.

Schaut man von diesen neuen Arbeiten zu den früheren zurück, so sieht man ein «Collage-Œuvre» von überraschenden Ausmaßen und hoher und anregender Qualität. Und es zeigt sich, daß die Collagetechnik das ausgesprochene Medium geistreicher künstlerischer Vorstellung ist, in der sich das Spielerische ebenso verwirklicht wie das Mikro-Aggressive. Gerber ist ein kleiner Meister in diesem Feld.

Neben den Collagen zeigte Gerber drei Plastiken: technisch vorzüglich gearbeitet, thematisch und formal im Zwischenreich des Figurativen und Abstrakten.

H. C.

Ulm

Friedrich Vordemberge-Gildewart

Galerie f
7. bis 31. Oktober

In der «Galerie f» in Ulm, im Hause des initiativen Herausgebers und Redaktors der «Schwäbischen Donauzeitung», Kurt Fried, stellte Friedrich Vordemberge-Gildewart seine neuen Werke vor, darunter eine größere Anzahl vor kurzem entstandener Bilder, diese fast alle großformatig, von farblich und formal überzeugender Haltung. Zahlreich waren die Freunde Vordemberges aus dem In- und Ausland zur Vernissage erschienen.

Die in den letzten zwei bis drei Jahren entstandenen Werke sind von einer klaren und direkten Wirkung, überzeugend durch die Behandlung des farblichen Problems und die eindrückliche Formulierung der Bildorganisation. Die Prägnanz der Form wird ergänzt durch eine ungewöhnliche Subtilität in der Anwendung der Farbe, worin Vordemberge schon immer meisterliche Zeugnisse in seinen Werken bot. Die Skala des Farblichen ist weit gespannt und reicht von der Sonorität dunkler, leuchtender Flächen bis zur Transparenz hellster, klingender Farben, ausbalanciert auf der Waage der Empfindung, die mit feinsten Gewichten mißt.

Erstaunlich ist bei Vordemberge die eigenartige Verbindung von lapidarer Kraft mit einer außerordentlichen Behut-

samkeit in der Behandlung der farblichen Probleme. Früher bearbeitete Themen vertikaler Flächenteilung werden wieder aufgenommen und in neuer Formulierung weitergeführt. Mit sicherer Hand werden Breite und Höhe der dunkelfarbig angelegten Bandelemente sowie die dazwischenliegenden weißen Intervalle, die die Maßwerte des vertikalen Rhythmus bestimmen, differenziert und auf subtilste Weise akzentuiert. Vertikal geführte, vibrierende, verschiedenfarbige Linien bringen die breiten Bänder in Schwingung. Die Bildteile sind mit außerordentlicher Diskretion geordnet, und nie wird die Grenze des Tragfähigen überschritten.

Durch eine klare Form zeichnet sich ebenso die Gruppe der Bilder mit dem Motiv des Quadrates aus, die gleichfalls zum größten Teil aus den letzten Jahren stammt. Einfachheit bei gleichzeitiger Verwendung differenziertester Formverschiebungen ist das äußere Kennzeichen dieser Werkgruppe, die in verschiedenen Variationen vorhanden ist. Die Bestimmtheit der Maßwerte ist überraschend, gleichzeitig aber auch die Handhabung des Gleichgewichts der Bildorganisation. Ein rotes Quadrat in der oberen Bildhälfte, scheinbar zentrisch innerhalb einer größeren Quadratfläche angeordnet und einem Symbol gleichend, gibt gleichsam das Bildsignal. In Wirklichkeit sind die Proportionen völlig unmechanisch bestimmt.

Eine nuancenreiche Formulierung läßt sich auch bei den übrigen Werken überzeugend feststellen. Ein reiner Ton der Form und der Farbe, könnte gesagt werden, erklingt in allen diesen Werken der letzten Jahre, die von einer Sicherheit des tektonischen Aufbaues und einer meisterlichen Behandlung des farblichen Problems zeugen. Vordemberge liefert auf eindrückliche Weise seinen Beitrag als Beweis für die lebendige Gegenwart der tektonischen Elemente: des Quadrates, des Rechteckes.

R. P. Lohse

Essen

**Erich und Ernst Müller –
Martin Ziegel Müller**
Bauzentrum

30. September bis 5. November

In den modernen Räumen des «Bauzentrums» Essen, das als Ausstellungsinstitut an die Stelle der ehrenvoll angebotenen, wegen Renovationsarbeiten dann nicht benützbar Villa Hügel trat, stellten die in Erlach und Vinelz am Bielesee lebenden Künstler Ernst und Erich

Müller und Martin Ziegel Müller größere Werkgruppen aus. Als Veranstalter zeichnete der Verein zur Verbreitung guter Kunst, Zürich.

Die Bilder, graphischen Blätter und Graissails der Maler Ernst Müller und Martin Ziegel Müller und des Bildhauers Erich Müller waren als Beiträge zum Problem einer neuen Gegenständlichkeit interessant. Besser noch ist von Figuration zu reden, in dem Sinne nämlich: Metaphysische Gegenwärtigkeiten werden hier nicht spekulativ-irgendwie, vielmehr vom Siedlerstandort aus in Partnerschaft gezogen, als Stimmungsvertiefung und Erlebnisverdichtung innerhalb eines einmaligen und lebensvertrauten Landschaftsbereichs figuriert. Natur und ihre Tageszeit- und Jahreszeitmienen werden als Phänomene einer mythischen Realität oder naturpsychologisierenden Optik aufgefaßt. Am radikalsten gehen die Brüder Müller vor: der Maler verwandelt die konkrete Landschaftlichkeit nicht durch Weitung des Vordergründigen ins Hintergründige, im Gegenteil: indem er sie aus spirituellen Substanzen hervortreten läßt, gewinnt er seine merkwürdigen, vielmäßig orchestrierten und strahlend verflochtenen Daseinsräume, die sowohl Ansichten wie metaphysische Schauplätze sind. Der Bildhauer: indem er Naturraum ganz in gestalthaftes Wesen urtümlich chthonischer oder lichterhafter Ordnung aufgehen läßt oder in Kontinenten aus mächtiger Tiergestalt faßt. Aus unmittelbarer sinnhaftem Erleben einerseits und hineingeträumter «Bevölkerung» andererseits setzen sich die Bilder des jungen Ziegel Müller zusammen. Was ihm an «Staffage» tagträumerisch kühn zufällt, ist durchaus echt und unmanieriert und weist ihn als selbständiges Maler temperament aus. Von diesem Gruppenauftritt bleibt das Gemeinsame eines künstlerischen Klimas als Eindruck zurück; auch eines gemeinsamen Kunstwillens, wenn man will. Die Gefahr einer Linienausrichtung auf Kosten der Individualkraft besteht nicht.

Die Ausstellung fand beträchtliche Aufmerksamkeit, auch seitens der Presse.
P. Nz.

Nachträge

WERK-Chronik Nr. 12 1961

Das auf Seite 263* publizierte Projekt für eine evangelische Kirche in Basel hat als Verfasser die Architekten Förderer & Otto & Zwimpfer, Mitarbeiter: Hugo Stöcklin und Peter Müller, Basel.

Bücher

Eingegangene Bücher

Hermann von Fischer: Die Kunsthandwerkerfamilie Funk im 18. Jahrhundert in Bern. 47 Seiten und 32 Tafeln. Berner Heimatbücher, Band 79/80. Paul Haupt, Bern 1961. Fr. 10.-.

Walter Henn: Industriebau. Band 2: Entwurfs- und Konstruktionsatlas. 438 Seiten mit 4000 Abbildungen. Georg D. W. Callwey, München 1961. Fr. 76.75.

Otto Zinniker: Die Grimsel. 32 Seiten und 32 Tafeln. Berner Heimatbücher, Band 78. Paul Haupt, Bern 1961. Fr. 5.-.

Erik Berglund – Sten Engdal: Möbelrad. 224 Seiten mit Abbildungen. Svensk Slöjdföreningen, Stockholm 1961. Schwedische Kr. 8:75.

Margarete Baur-Heinhold: Deutsche Bauernstuben. 116 Seiten mit 92 Abbildungen. Die Blauen Bücher. Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus 1961. Fr. 7.95.

Leonard Brooks: Course in Casein Painting. 63 Seiten mit Abbildungen. Reinhold Publishing Co., New York 1961. \$ 4.95.

Wandplastiken aus Stahl. Bearbeitet von Dr. Ing. Helmuth Odenhausen. 184 Seiten mit 187 Abbildungen. Herausgegeben von der Beratungsstelle für Stahlverwendung, Düsseldorf. Stahl Eisen m.b.H., Düsseldorf 1961. Fr. 20.80.

Johan H. Langaard og Reidar Revold: Edvard Munch fra ar til ar | A Year by Year Record of Edvard Munch's Life. En Handbok | A Handbook. 96 Seiten mit 8 Abbildungen. H. Aschehoug & Co., Oslo 1961

Johan H. Langaard and Reidar Revold: Edvard Munch. The University Murals. Graphic Art and Paintings. 100 Seiten mit 49 ein- und 11 mehrfarbigen Abbildungen. Norsk Kunstproduksjon, Oslo 1960

Adrian Stokes: Three Essays on the Painting of our Time. 66 Seiten. Tavistock Publications Ltd., London 1961. 12s.6d.

Hans Purrmann. Sommer auf Ischia. Mit einem Nachwort von Erhard Göpel. 16 Seiten und 16 farbige Tafeln. Insel-Bücherei, Nr. 721. Insel-Verlag, Frankfurt am Main 1961. Fr. 5.45

Aarau	Galerie 6	Otto Ernst	6. Januar – 3. Februar
Basel	Kunsthalle	Sammlung Sonja Henie-Niels Onstad – Kunst aus Nigeria	20. Januar – 18. Februar
	Museum für Völkerkunde	Kopfjäger und Kannibalen	2. Dezember – 30. April
	Museum für Volkskunde	Volkstümliche Malerei vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts	7. Oktober – 31. Januar
	Gewerbemuseum	Neuerwerbungen und Geschenke	20. Januar – 25. Februar
	Galerie Handschin	Tinguely	8. Januar – 27. Januar
	Galerie Münsterberg	Das alte Basel	1. Dezember – 31. Januar
Bern	Kunsthalle	Bernische Maler und Bildhauer Eidg. Kunststipendienwettbewerb	2. Dezember – 14. Januar 4. Februar – 11. Februar
	Klipstein und Kornfeld	Hans Arp	13. Januar – 17. Februar
	Galerie Verena Müller	Anny Vonzun	13. Januar – 11. Februar
	Galerie Schindler	Remo Zimmermann	15. Januar – 31. Januar
	Galerie Spitteler	Ferdinand Maire	20. Januar – 10. Februar
La Chaux-de-Fonds	Musée des Beaux-Arts	Bernard Schultze	13 janvier – 11 février
Frauenfeld	Galerie Gampiroß	A. Bernhardsgrütter	7. Januar – 26. Januar
		Gustav Stettler	28. Januar – 16. Februar
Genève	Galerie Motte	Carzou	14 décembre – 15 janvier
		Paeles	18 janvier – 5 février
Grenchen	Galerie Bernard	Le petit format	18. Dezember – 15. Januar
Lausanne	Galerie Bonnier	Igael Tumarkin	14 janvier – 28 février
Luzern	Kunstmuseum	Innerschweizer Künstler	10. Dezember – 15. Januar
	Hofgalerie	Mor. van Eyken	9. Dezember – 20. Januar
	Galerie an der Reuß	Silvia Valentin – Leni von Segesser	20. Januar – 11. Februar
St. Gallen	Galerie im Erker	Otto Dix	25. November – 17. Januar
Schaffhausen	Munot-Galerie	Paul Gmünder	5. Januar – 27. Januar
		Fred Schneckenburger	31. Januar – 24. Februar
Winterthur	Galerie ABC	14 Zeichnungen von Paul Klee	4. Dezember – 20. Januar
	Galerie im Weißen Haus	Paul Flora	3. Januar – 24. Januar
		Werner Fehlmann	27. Januar – 17. Februar
Zürich	Kunsthaus	Marino Marini	23. Januar – 25. Februar
		GSMBK, Sektion Zürich	13. Dezember – 14. Januar
	Kunstgewerbemuseum	Schweizer Plakate 1961	24. Januar – 28. Januar
	Helmhaus	Dänisches Silber – Dänisches Handwerk	26. Januar – 25. Februar
	Strauhof	Ernst Müller – F.H. Thommen	10. Januar – 28. Januar
	Galerie Beno	Walter Leblanc	31. Januar – 20. Februar
	Galerie Suzanne Bollag	Hans Fischli	18. Januar – 14. Februar
	Galerie Daniel Keel	Varlin	9. Januar – 3. Februar
	Galerie Läubli	Max Kämpf	11. Januar – 3. Februar
		Max Weiss	6. Februar – 24. Februar
	Galerie Palette	Jean Baier	13. Januar – 8. Februar
	Rotapfel-Galerie	Karl Flury	11. Januar – 3. Februar
	Galerie am Stadelhofen	Gertrud Koref – Musculus – Eva Baumann	16. Dezember – 21. Januar
	Galerie Walcheturm	Edouard Vallet	9. Dezember – 20. Januar
	Galerie Wenger	Lydia Ma Belle Rubli – Grand Prix de la gravure de Buenos Aires	1. Januar – 31. Januar
	Galerie Wolfsberg	Ferdinand Grosshardt – Jean Le Coultre	4. Januar – 27. Januar
	Galerie Renée Ziegler	La Bible. 105 handaquarellierte Radierungen von Marc Chagall	24. November – 25. Januar
Oedön Koch		26. Januar – 17. Februar	
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 Uhr