

Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **50 (1963)**

Heft 4: **Einfamilienhäuser**

PDF erstellt am: **16.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

toreporter, Zürich; Kurt Flory, Goldschmied, Basel; Jean-Claude Fontana, photographie publicitaire, Fribourg; Jakob Gelzer, Keramiker, Zollikofen BE; Bruno Gentinetta, Graphiker, Luzern; Fritz Gottschalk, Typograph und Graphiker, Basel; Heidi Hess, Töpferin, Zürich; Horst Hohl, Typograph, Basel; Roger Humbert, Photograph, Basel; Bruno Kammerer, Graphiker, Zürich; Willy Kempter, Schreiner, Dübendorf ZH; Peter Lauri, Photograph, Muri bei Bern; Rudolf Lichtensteiner, Photograph, Basel; René Mettler, Graphiker, Bern; dit Myrha René Pagnard, peintre et graveur, Allschwil BL; Ursula Riederer, Goldschmiedin, Zug; Jacques Rouiller, photographie, Rivaz VD; Rolf Schroeter, Photograph, Zürich; Franziska Studer, Graphikerin, Bern; Rosmarie Tissi, Graphikerin, Thayngen SH; Hans Weyermann, Photograph, Basel; Elisabeth Zeller, Buchbinderin, Zürich.

b) Aufmunterungspreise

Theo Aebersold, Photograph, Uster ZH; Hannes Anrig, Student und Graphiker, Ulm (Deutschland); René Bersier, photographie, Hauteville FR; Bruno Büchi, Goldschmied, Winterthur; Christiane Cornuz, peintre et graveur, Grandvaux VD; Charis Della Valle, Keramikerin, Küsnacht ZH; Jean-Pierre Devaud, céramiste, Bôle-sur-Colombier NE; Franz Eggenschwiler, Heraldiker, Bern; René Arthur Kipfer, Graphiker und Maler, Köniz BE; Vreni Lenz, Keramikerin, Muttentz BL; Verena Leuenberger, Handweberin, Bern; René Mächler, Photograph, Basel; Iris Martin, Photographin, Bern; Claude Schaub-Filliol, céramiste et graveur, Muttentz BL; Albin Schelbert-Syfrig, Innenarchitekt, Geroldswil ZH; Josef Herbert Süß, Gold- und Silberschmied, Luzern; Hans Zaugg, Innenarchitekt, Derendingen SO.

Ausstellungen

Basel

Robert Adams
Sieben junge englische Maler
Kunsthalle

26. Januar bis 3. März

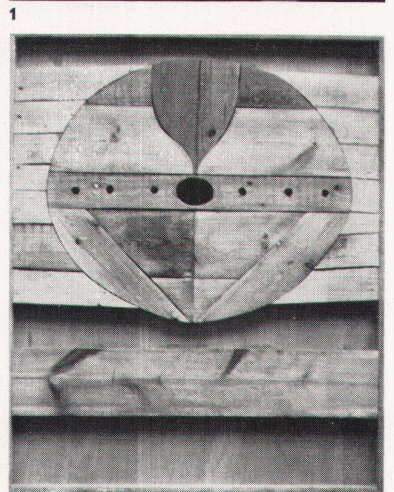
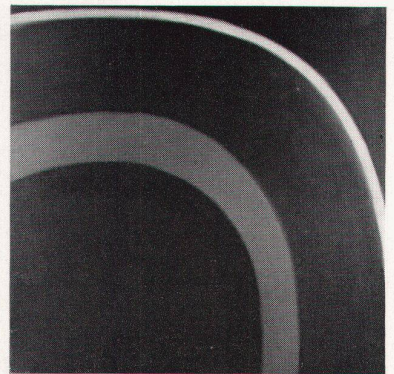
Die neue Ausstellung des Basler Kunstvereins, angeregt durch das Angebot des British Council, die Wanderausstellung des englischen Eisenbildhauers Robert Adams nach der letztjährigen Biennale in Venedig auch in Basel zu zeigen, segelte unter dem Stichwort «Information». Information über die Tätigkeit

jünger englischer Maler der Generation der Dreißig- bis Vierzigjährigen. Daß Informationen nicht immer im Bereich des Erbaulichen liegen und daß sie nicht immer großartige Inhalte vermitteln, versteht sich. Trotzdem sind sie nötig, um so mehr, als sie die Bemühungen junger Künstler in unserer Zeit betreffen, in der, nach einer Überspannung aller Kräfte durch die spielerisch-rücksichtslosen Kräfte einer wirtschaftlichen Hochkonjunktur, ein erschöpfungsähnlicher Zustand der Kunst und der Künstler erreicht wurde. Das Bild, das die letzte Biennale in Venedig geboten hat, sprach eine deutliche Sprache. An diesem «Pausenzustand» ist sicher nicht allein, aber auch der rasche Umsatz auf dem Kunstmarkt beteiligt gewesen, der das menschenmögliche Verhältnis von echter Nachfrage und echtem Angebot in einen börsenartig-hektischen Produktionsbetrieb gesteigert hat, dem die immer noch «handwerklichen» Möglichkeiten der Künstler nicht mehr gewachsen waren. Womit nicht behauptet werden soll, daß sich das Vorhandensein oder Fehlen künstlerischer Begabungen allein aus den äußeren oder inneren «Umständen» erklären ließe.

Das trifft auch für die sieben englischen Maler zu, die mit wenigen Ausnahmen hier zum erstenmal dem Schweizer Publikum gezeigt wurden. Der etwas trockene «Holzboden», den England noch nach dem Zweiten Weltkrieg für die bildenden Künste bereit hatte und aus dem die Werke von Moore, Hepworth, Nicholson, Sutherland und Bacon als vielbestaunte phantastische Wunderblumen aufsproßen, hat sich ganz offensichtlich noch nicht in allgemein fruchtbares Land verwandeln lassen.

Obschon die sieben Maler keineswegs für ihre ganze Generation repräsentativ sind, sondern nur deren eine Richtung «vertreten» (ohne jedoch zu einer festen Gruppe zusammengeschlossen zu sein), ist ihnen doch gemeinsam, daß ihre Kunst etwas ausgesprochen Trockenes, Hausbackenes, Unvitalen an sich hat. Die Richtung wird bezeichnet durch: Betonung der Fläche, trocken-dünnen Farbauftrag, Spiel mit Monochromie, Linearität, Geometrie und Proportion. Außer den Engländern Nicholson und Pasmore haben die Amerikaner Rothko und Newman hier Pate gestanden. Bei dem in London lebenden Chinesen Yo Show Lin (1933 auf Formosa geboren) wird sogar auf Mondriansche Prinzipien zurückgegriffen, und quadratische Metallplatten werden einer sorgfältigen Weiß-in-Weiß-Malerei hinzugefügt. Das Ganze wirkt sehr ästhetisch und ausgewogen.

Interessanter, wenn auch in den Ergebnissen etwas enttäuschend sind die Werkgruppen, die den Einfluß der neue-

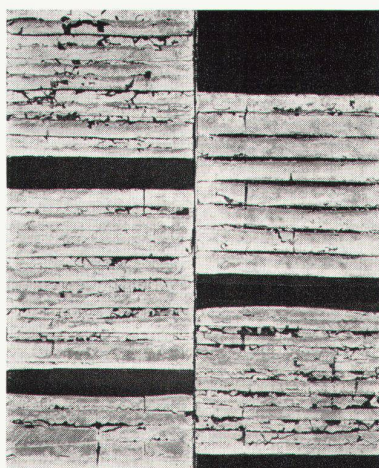


1 William Turnbull, Black with Green and Ochre Arcs, 1959

2 Joe Tilson, Wood Relief, 1961

Photos: 1 Atelier Eidenbenz, Basel; 2 Maria Netter, Basel

ren amerikanischen Malerei aufgenommen und reflektiert haben: Peter Corviello (geb. 1930 in London) versucht mit kreisförmigen Schablonen geringe Spannungsunterschiede der Farbtonnuancen auf glattgestrichenen Farbflächen zu erzeugen, und William Turnbull (geb. 1922 in Dundee), der eine Zeitlang Rothkos schwebende Farbkissen vom Rechteckigen in Kreise überführt, erweist sich darin begabt, aber er erreicht nicht die gleiche unerhört großartige Raumwirkung und Raumstimmung wie sein amerikanisches Vorbild. Riesige Leinwände, bedeckt mit parallel nebeneinander gesetzten Flächen greller Farben, sind diesen Versuchen in nicht sehr überzeugender Weise gefolgt. Rhythmische Unterteilungen monochromer Farbflächen durch aufgeklebte Holzleisten bietet mit erstaunlicher Sturheit Peter Stoud an, während John Plumb ebenso einseitig farbige Streifen und Dreiecke auf weißen Bildgründen zur Schau stellt. Robyn Denny (geb. 1930 in Surrey) spielt immerhin Farbwerte in Umkehrungen und Symmetrien gegeneinander aus, doch wirken



Im März stellte der Japaner Hisao Domoto (*1928) in der Galerie Handschin, Basel, Collagen und tachistische Bilder aus

seine durch parallele Linien und Rechtecke gegliederten Bilder dann im ganzen wie das biedere Werk eines Kastenmalers.

In dieser merkwürdigen Atmosphäre der Windstille bringt einzig der Schreiner Joe Tilson (1928 in London geboren) etwas Leben. Unter amüsanten assoziativen Bildtiteln komponiert er materialgerecht mit rohen Hölzern Reliefs, die keineswegs die Abgründigkeit der Arbeiten Louise Nevelsons haben, aber trotzdem lustig anzusehen sind.

Der Eindruck, den man vom Bildhauer Adams hat, ist, seit man ihn im britischen Pavillon in Venedig sah, nicht besser geworden. Auch seinen additiv zusammengefügt Eisenplastiken fehlt der innere Schwung, den Formen die Notwendigkeit. Immerhin verraten die kleinen Bronzemaquettes und Photos nachkubistischer blockhafter Kompositionen eine gewisse Begabung zur echten Architekturplastik. m.n.

Rolf Dürig

Galerie Bettie Thommen

9. Februar bis 5. März

Vielleicht trifft das, was der Berner Maler Max von Mühlenen im Vorwort des kleinen Kataloges unter anderem an Maximen ausspricht, auch auf die neuesten Arbeiten seines ehemaligen Schülers Rolf Dürig zu: «Das Beste, was ein Maler malt, ist nicht auf seinen Bildern sichtbar.» Man muß es fast annehmen, da zudem auch in diesen, dem Maler am Bierisch von Freunden abgerungenen «Vorworten» weder von Dürigs Bildern im besonderen noch von seiner Malerei im allgemeinen die Rede ist. Dürigs jüngste Bilder haben trotz des durchgehend dominierenden Rot-Blau-Klanges (der ja

an sich etwas Einfaches und Großartiges an sich hat) etwas Verspieltes in Aufbau und Inhalt. Expressiv auf der einen Seite, cachieren sie die direkte Aussage auf der anderen Seite wieder. Knabenköpfe und Katzen tauchen aus urwaldähnlichem Blättergewirr auf; Stilleben enthalten Vexierbildformen; daneben – im gleichen unverbindlichen Duktus gemalt – sind Kreuzigungen, Landschaften, Segelschiffe entstanden. Vielleicht sind in diesem Falle die vielen Reisen und das «Abwechselnd in Bern, Paris und Südfrankreich»-Leben des Malers der Konzentration auf die Arbeit nicht förderlich gewesen. m.n.

Bern

Auguste Herbin

Kunsthalle

16. Februar bis 24. März

Herbin (1882–1960) ist einer der wenigen französischen Maler, die schon um 1920 mit rein abstrakten, sogar geometrischen Formen gestalteten. Der künstlerische Beginn dieses Nordfranzosen entspricht demjenigen seiner Generationsgenossen: im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts überwindet er durch den Einfluß der Fauves, dann der Kubisten seine impressionistischen Anfänge. Bezeichnend für seinen Ausgangspunkt und für sein Wesen ist zweifellos aber auch jenes «Porträt Kurt Mühsam» von 1907, dessen flächiger, dekorativer, «meßbarer» Stil an die Nabis erinnert. In den nächsten Jahren folgt die intensive Auseinandersetzung mit dem frühen, dem analytischen und dem synthetischen Kubismus, wobei weniger die von Cézanne ausgehende Gruppe um Picasso und Braque für Herbin bestimmend war – obwohl er wie diese sein Atelier im «Bateau-Lavoir» hatte –, sondern jene schematischere und gleichzeitige farbige Form dieser Richtung aus dem Kreis um Gleizes, Metzinger usw. Vor allem verzichtet Herbin nie ganz auf seine unnaturalistische, manchmal fast grelle Farbigkeit und auf die flächig verschachtelte Komposition; auch bei den illusionistischen Materialeffekten oder bei den geschichteten Reliefs von 1919 finden wir diese Eigenarten sowie seinen Hang zur ornamentalen Füllung, der schließlich in den streng symmetrischen farbigen Skulpturen und Fresken kulminiert, die ähnlich wie entsprechende Negertotems eine eigentümliche magische Ausstrahlung haben.

In der Zeit von 1921 bis 1927 scheint sich Herbin in einer Reihe betont gegenständlicher, ja veristischer Werke vom Kubis-

mus und seiner Konsequenz zu lösen und einen neuen Ausgangspunkt zu schaffen. Einerseits wendet er nun seine formalen Erkenntnisse auf die erstarrte Darstellung der «Joueurs de boule» und verschiedene Stilleben und Landschaften an; andererseits beginnt er sogleich wieder, die Motive zu geometrisieren und schließlich in abstrakte, aber immer noch organisch wirkende, oftmals durch Schwingungen dynamisierte Kompositionen überzuführen. (Zweifelloos ist hier der Kontakt mit Delaunay spürbar.)

In den vierziger Jahren hat Herbin seinen persönlichen Stil voll entwickelt, der jede Farbe streng an eine geometrische Form bindet und die einzelnen Elemente in der Fläche ohne Überschneidungen nebeneinanderreih. Um 1949 legt er in seiner Publikation «L'art non figuratif non objectif» seine Lehre von der allgemeinen Kunstsprache im eigentlichsten Sinn, vom genauen Entsprechen einzelner Formen, Farben, Buchstaben und Töne, dar, die sich ungemein theoretisch und trocken liest. In vielen großen Sammelausstellungen hat man Werke von Herbin gesehen und als reizvolle, aber naive, additive Geometriespiele gewertet, die vielleicht am ehesten zum Spätwerk Kandinskys in Beziehung stehen.

Die Ausstellung in der Berner Kunsthalle ist – wenigstens für den Schreibenden – in jeder Hinsicht überraschend: die in den Hauptsälen ausgebreiteten Werke aus den letzten fünfzehn Jahren bieten über alle Theorie und Schematisierung hinweg ein reines, starkes malerisches Erlebnis. Die kräftige, oft auf Komplementärkontraste aufgebaute Farbgebung und die erstaunliche Variabilität der Kompositionen vermitteln ein reiches, kaum beschränktes, durchaus lebendiges und geklärtes Bild einer geistig durchdrungenen Welt. Mit seinem stets gleichbleibenden Formarsenal, seinen Rechtecken, Kreisen und Dreiecken, mit der Tiefenwirkung der neutral aufgetragenen, klaren Farbtöne, mit der immer wieder überraschenden Verwendung des Weiß und anderem mehr gestaltet Herbin Werke von faszinierender Eindringlichkeit, die Konzentration, Ordnungswillen und Klarheitsbedürfnis ausstrahlen. Gerade in seinen letzten Gemälden mit ihrem endgültigen Verzicht auf dynamische Elemente, in den sehr komplexen und doch so einfach «arrangierten» ruhigen Bildern wie «Cinq», «Eternité», «Unité», «Accent», «Fin», wird der Höhepunkt der Klarheit dieser Kunst des Ordners erreicht. Eigenartigerweise wird gerade durch die Häufung in dieser sorgfältig gestalteten Ausstellung die Eigenart, und zwar naive, nie monumentale, aber konzentrierte Kraft dieses Künstlers bedeutender dargestellt, als es mit einzelnen Werken geschehen kann. P.F.A.

Jean-Claude Stehli*Galerie Auriga**19. Februar bis 13. März*

Der vierzigjährige Lausanner Stehli ist schon an etlichen Ausstellungen der letzten Jahre als eigenständiger Vertreter jener Westschweizer «Schule» des magischen Realismus (der Chambon, Roll und anderen) aufgefallen. Seine Stilleben von Gläsern, Vasen, Steinen und seltenen organischen Dingen bestechen bei der ersten Begegnung durch die Reinheit und Konzentration der Zeichnung, die sehr bewußte, spröde Komposition und die Verhaltenheit in der Farbgebung. In den rund dreißig Bildern und Zeichnungen dieser Berner Einzelausstellung treten aber neben diesen Vorzügen auch die Schwächen und die Unausgereiftheit seiner Kunst deutlich hervor. Die Gegenstände der Stilleben sind sehr gleichmäßig aufgereiht, oft nur durch geringste Verschiebungen gegeneinander akzentuiert. Die ganze Anlage fordert demnach äußerste Präzision in der Aufteilung des Bildraumes, bewußte Beherrschung des Rhythmus, weil in ihm aller Gehalt liegen soll. Stehli aber scheint die Verlorenheit der Dinge, die «nature morte» gerade durch den Verzicht auf echte Beziehungen der Formen und Abstände steigern zu wollen; die ganze spürbare Sorgfalt beim Herausarbeiten der Erscheinung hat deshalb in jedem Bild die gleiche Wirkung, erscheint (vor allem natürlich in den figürlichen und landschaftlichen Motiven) als ein Zelebrieren der Leblosigkeit, was wohl im Sinne des Künstlers sein mag, auf die Dauer aber ganz einfach manieziert wirkt.

Wir hoffen, daß die erstaunliche Technik und innere Ruhe des Künstlers nicht Selbstzweck bleiben, sondern Mittel werden, eine umfassendere, über ihn selber hinaus interessierende Welt zu gestalten.

P.F.A.

Willy Suter – Otto Klein*Galerie Verena Müller**9. Februar bis 3. März*

Mit Kollektionen von je etwa 20 Ölgemälden des Baslers Otto Klein und des in Genf schaffenden Winterthurer Willy Suter brachte die bernische Junkerngaßgalerie in ihrer Februar-Ausstellung eine Zweierschau, die bei vielfach ähnlich gestimmten Zielen – besonders im dichten, satt und kompakt wirkenden Auftrag der Farbe – zugleich eine anregende innere Spannung erreichte. Beide Maler wirkten schon motivisch recht geschlossen; sie konzentrierten ihren Schaffensausschnitt auf Landschaft und Stilleben. Vor allem

aber regte die malerische Haltung zu einem Vergleich an; sie stammt beiderorts aus einer gegenstandsnahen Einstellung, die jedoch weitgehend die reine Farbfläche als Wert einsetzt. Besonders das Stilleben ließ – bei meist sehr einfachen Gegenständen und entsprechend ruhiger Komposition – die Farbe in reiner, kräftiger Tonart aufklingen und über die Realistik der Darstellung dominieren. Hier wie auch im Landschaftsbild und in Otto Kleins Straßenszenen ist eine überzeugende Bildgestaltung erreicht, die Gegenständliches und Absolut-Malerisches in Einklang zu bringen bestrebt ist und damit bedeutsame heutige Ziele verfolgt.

Von Otto Klein, den man in Bern erstmals kennenlernte, interessierten besonders einige ruhig und breit angelegte Architekturbilder wie «Winterliche Dächer», «Altes Gemäuer», «Blaue Stunde», die in der Aufteilung wie im Pigment der Farbe der Erscheinung «Bau» sprechenden Ausdruck geben. Weniger gefestigt wirkt noch die Form der fast reinen, kubistisch gehaltenen Abstraktion in Bildern wie «Vue par avion» oder «Tunis».

Willy Suter (etwas reicher vertreten als sein Ausstellungspartner) gibt in Stilleben wie Landschaft seiner Farbe eine ungewohnte Dichte und Sättigung und erreicht damit lapidare Wirkungen. Landschaften wie die in erdig lastendes Braun gebetteten «Weinberge», die expressive «Verlorene Landschaft» mit dem schweren, lehmigen Gelb des Geländes hinter technischen Anlagen, andererseits das ganz in Luftblau und Lichtschwebung aufgelöste Zürichseebild oder die alles durchstrahlende Wärme des Rotgoldes in einem großen Erntebild erwiesen sich als Prägungen von ungewöhnlicher malerischer Intensität.

W.A.

Frauenfeld**Otto Abt***Galerie Gampiroß**16. Februar bis 8. März*

Über dreißig Werke in Öl, Aquarell, Gouache und Kasein, ausgewählt aus einem Jahrzehnte umfassenden Zeitraum, ermöglichten im geräumigen «Gampiroß» einen gültigen Einblick in die Malerei Otto Abts. Vorherrschend waren Landschaften und Stilleben, wobei unter den Landschaften besonders die spanischen Motive beeindruckten. Ein «Atelierausblick» in mehreren Versionen und ein Bild, das im Besitz einer Frauenfelder Schulgemeinde ist und beinahe Volkstümlichkeit genießt, vertraten die großen Formate. Die Begegnung mit

Otto Abt ist die Begegnung mit einem in sich abgeschlossenen Kapitel gekannter und gepflegter Malerei, an der besonders diejenigen Revolutionen dieses Jahrhunderts vorübergegangen sind, die uns ein neues räumliches Bewußtsein anstelle eines mehr oder weniger abbildenden gebracht haben. Die Welt, die in den Bildern Abts zur Darstellung gelangt, setzt sich aus dinglichen Formen zusammen, ist abgewogen und geordnet. Ein großes, ja überlegenes menschliches Verständnis für die Dinge, das auch einer feinen Schalkhaftigkeit Platz einräumt, festigt und vertieft diese Bildwelt. Wenn bei einigen der besonders empfindungsdicht gemalten kleinen Landschaften ein schwerer Farbauftrag festgestellt werden kann, der nichts anderes als die Bestätigung einer Bild- und Weltordnung ist, tritt die unterschiedliche Verwendung dieses materiellen Mittels zum Beispiel gegenüber den Malern der individuellen Aktion sehr deutlich in Erscheinung. Und nicht zum Nachteil des Altmeisters! Sein Bemühen um ein Gleichgewicht, vielleicht manchmal etwas zu vordergründig und kontrastreich ausgedrückt, kann als Wert und Aufgabe für sich betrachtet werden.

E.G.

St. Gallen**Jean Baier***Kunstmuseum**24. April bis 15. April*

Erstmals anlässlich der Ausstellung «La peinture abstraite en Suisse» in Neuenburg 1957 ist Jean Baier einem breiteren Publikum in der Schweiz als einer der jungen Künstler erschienen, die unverwechselbar Eigenes auszusagen haben. Seither sind seine Arbeiten immer wieder durch ihre unbestechliche Klarheit aufgefallen, und die Zahl der Verehrer seiner Kunst ist ständig im Wachsen. Zum erstenmal kann nun in St. Gallen eine umfangreichere Gruppe aus seinem Schaffen überblickt werden. Es bestätigt sich, daß Jean Baier einer der ganz wenigen jungen Künstler in der Schweiz ist, deren Schaffen in lückenloser Anspannung wirkliche Meisterschaft verrät. Die Energie, mit der er seinen Weg verfolgt, läßt keinen Zweifel am aufrichtigen Wesen seiner Aussagen. Die handwerkliche Perfektion, mit der er seine Bilder schabloniert und spritzt, verleiht ihnen eine ausgesprochen prägnante Wirkung – es gibt keine unklare Stelle auf seinen Bildern, keine Form, die nicht ihre ganz bestimmte Funktion im Gefüge seiner Komposition hätte. Etwas Sprödes, Abweisendes geht von ihnen aus. Wenn

aber das Auge den rhythmischen Abläufen der Bildelemente folgt, dann nimmt es einen Reichtum an Bezügen wahr, ein Spiel von Einfällen, ein Gefühl für Proportionen von seltener Eindringlichkeit. Gerade der Verzicht auf jede handschriftliche Temperamentsäußerung läßt das ungewöhnliche Formgefühl Jean Baiers ganz rein und ganz ungehemmt zur Entfaltung kommen. R.H.

Otto Nebel

Galerie Im Erker

28. Januar bis 2. März

Otto Nebel gehört zu den Malern, welche die moderne Kunst in ihren Anfängen mit erlebt und ihr unbeirrt die Treue gehalten haben. Bereits im Kreis des «Sturm» ist er nach dem Ersten Weltkrieg in Berlin tätig gewesen, und bis heute bleibt etwas vom Aufbruch jener Zeit in seiner Malerei spürbar. Das Jahr 1933 war auch für ihn folgenschwer. Wie Paul Klee siedelte er sich damals in Bern an.

Otto Nebels Schaffen ist vielseitig; als Schauspieler ausgebildet, besaß er immer auch ein starkes Bedürfnis, sich literarisch zu äußern. An einem Leseabend bot ihm die Galerie Im Erker denn auch Gelegenheit, Proben aus seinen Schriften zusammen mit Werken ihm nahestehender Schriftsteller vorzutragen. Das Zusammenspiel von sprachlichem Ausdruck und Malerei ist bei ihm sehr eng und fällt schon in den Bildtiteln auf. Die ausgestellten Blätter, die vorwiegend aus neuerer Zeit stammen, weisen eine entspannte Heiterkeit auf. Die Schwere handwerklichen Ringens ist in ihnen nicht spürbar. Nirgends betritt er ganz den festen Boden – die Erde wühlt er nicht auf. Man empfindet ein Schweben, eine Scheu vor allem, was bedrückend und schwer auf dem Leben lastet.

R.H.

Schaffhausen

Max von Moos

Museum zu Allerheiligen

3. Februar bis 17. März

Im Museum zu Allerheiligen, wo noch der Geist der unvergeßlichen Max Gubler-Ausstellung zu wehen scheint, zeigte der Luzerner Maler Max von Moos 44 zu meist großformatige Bilder, die zweifellos in ihrer Gesamtheit Eindruck machten, aber seine Kunst nicht vollgültig repräsentierten, um so weniger, wenn man sich die umfangreiche Schau vom

Herbst 1961 in Luzern vergegenwärtigte und auch die intime Ausstellung in der Galerie Läubli (vom 30. Januar bis 16. Februar 1963) gesehen hatte. In Schaffhausen waren wohl einige Hauptwerke sichtbar, so zum Beispiel das eindrucksvolle «Sodom», vielleicht das künstlerisch und malerisch wertvollste Bild der gesamten Übersicht. Daneben sprach «Wein und Brot» für die dekorative Interpretationsfähigkeit des Malers, «Hades» für seine tachistische Neigung und «Zerfallene Anmut» für seinen Surrealismus, den er mit gleicher Inbrunst und Meisterschaft beherrscht wie die informelle Malerei, der er durch raffinierte und intensive Spritztechnik und ein von ihm entwickeltes Schrumpflackverfahren Ausdruck gibt. Repräsentativ war diese Ausstellung indessen deshalb nicht, weil die Überbetonung der großen Formate das Wesen dieses Künstlers verfälschte und vor allem seine handwerklich-technischen Qualitäten kaum richtig zur Geltung brachte. Max von Moos ist im besten und wörtlichen Sinn ein Hexenmeister, der mythologisch-griechische Themen mit gleicher Einfühlung beherrscht wie das Wiedergeben seiner Gesichte, die auf einer zum Teil makabren Vorstellung beruhen, aber stets malerische Motive erster Ordnung bieten.

Die technische Finesse dieses Künstlers wirkt auf den Beschauer, der sich durch die zum Teil abstoßenden Darstellungen nicht irritieren läßt, wie ein behagliches Zelebrieren. Oft hat man das Gefühl, daß Max von Moos in den Malakt als eine animalische Ausübung verliebt ist, daß er der thematischen Phrasierung freie Hand läßt, um sich als vegetativer Maler auszu leben. Aber die Einheit von Kunst und Malerei, von Bekenntnis und Ausdrucksfreude ist dermaßen gefestigt, daß eine Wertung nach der handwerklichen Seite hin durchaus gestattet ist. Wahrscheinlich sieht Max von Moos selber in den Bildern «Kyklop» und «Das Ende» seine konzeptionellen Wünsche und Absichten am unmittelbarsten realisiert, obschon sie dem Beschauer nicht nur Schrecken einjagen, sondern durch die Konzentration auf die surrealen Mittel das Aufnahmevermögen oder den Sehgenuß beeinträchtigen.

H.N.

Thun

Victor Surbek. Das zeichnerische Werk

Kunstsammlung

10. Februar bis 24. März

Thun hat sich das Verdienst erworben, mit dieser Ausstellung erstmals in einer

sorgfältigen, charakteristischen Auswahl einen Querschnitt durch das gesamte zeichnerische Schaffen Victor Surbeks zu bieten, alle Techniken umfassend, die der Künstler konsequent ausgebaut hat: Bleistift-, Feder-, Kohle- und Schwarzstiftzeichnung, Aquarell und Tuschzeichnung. Während das malerische Werk in der Berner Kunsthalle bereits zu dreien Malen in Gesamt- oder Übersichtsausstellungen gezeigt wurde, hat hier das an künstlerischem Gewicht nicht minder bedeutende Zeichnerum Surbeks die erste umfassende Würdigung gefunden. Es gibt in der Schweizer Kunst unseres Jahrhunderts wenig Beispiele einer so reich ausgebauten zeichnerischen Produktivität; aus den Blättern jeder Schaffensperiode, die in die Tausende gehen würden, sind in einer gemeinsamen Sichtungsbearbeitung vom Künstler und dem Thuner Konservator Dr. P.L. Ganz, nach dem Gesichtspunkt der Qualität, des kennzeichnend Typischen und der Geschlossenheit des Ganzen, 163 Nummern zusammengestellt worden (wobei man sich klar sein muß, daß der notwendige Verzicht hier ganze Gruppen umfaßt, auch was die ständig geführten Skizzenhefte und Bildtagebücher des Zeichners Surbek betrifft).

Der Ausschnitt deutete aber das Ganze eindrucklich und unmißverständlich an. Es war die Dokumentierung eines Künstlerlebens, das von Beginn an eine folgerichtige, nie unterbrochene Linie des Naturstudiums und der Niederschrift der vielfältigsten Welteindrücke pflegte; dabei wurde jedem Blatt eine in seine Art gültige Form gegeben: von der in leichten Umrißlinien gehaltenen Skizze bis zum durchgezeichneten, bildmäßig vollkommen ausgeführten Blatt, dem die Bedeutung einer abgeschlossenen Lösung zukommt. Es ist denn auch bezeichnend, daß sehr viele Blätter nicht Vorstudien zu Gemälden sind, sondern als selbständige Werke geplant wurden. Man befindet sich damit in einer bevorzugten Schaffenswelt des Künstlers, die gleichsam die Intimität eines tiefen und besinnlichen Selbstgesprächs hat.

Entsprechend der Kontinuität dieser Auseinandersetzung mit allem Gesehenen ist auch die Zahl der Motive erstaunlich reich. Sie umfaßt die Landschaft in großen Übersichten und in knapp bemessenen Naturausschnitten, die Pflanzenwelt in Einzelstudien von Baum, Blume und Wiesenstück, das Porträt und die Figur mit Einschluß der Zirkus- und Theaterzene, die Fechtzene, die Tierstudie und schließlich Länder und Völker als Ertrag weiter Reisen. Aus neuerer Zeit stammt auch eine Spezies illustrativer Phantasien. Die Landschaften sind das sprechende Diarium aller Wege des Künstlers. Unter den Bildern der Nähe

steht neben dem Aaretal und dem Steinbruch Ostermundigen das großartige Aquarell «Bern im Schnee» (als Ölgemälde ausgeführt eines der schönsten Bernbilder der neueren Zeit); im weiteren dann das voralpine Gelände von Guggisberg mit betonter Liebe für die bauerliche Welt, im engeren Oberland besonders die Gegend des Brienersees und des Faulhorns, sodann Tessin und Wallis in den kennzeichnenden Erscheinungen von Geländegliederung, Siedlung und Bewaldung; es schließen sich Bilder aus Holland und Frankreich an, und mit den italienischen Landschafts- und Städteveduten – vor allem Rom und die Berg- und Küstenlandschaft Kalabriens – wird ein bevorzugtes Studiengebiet Surbeks vertreten. Die ganze Skala wechselnder Ausdrucksmittel, die zugleich geistige Spannweite bedeuten, übermitteln sodann die Bilder aus New York (vor allem eine Ansicht der nächtlich erleuchteten Häusertürme und Straßenschluchten) und als entlegenste Exotik im Schaubereich des Zeichners die Berglandschaft Kameruns mit den hohen Gestalten der Makatamleute.

W. A.

Winterthur

Plakate von Josef Müller-Brockmann
Gewerbemuseum
9. bis 27. Februar

Der Schreibende hat als Vorsteher des Gewerbemuseums Winterthur den Ausstellungskalender voller Vergnügen mit der Präsentation von rund 70 Plakaten des Zürcher Graphikers bereichert. Es handelte sich in erster Linie um die bekannt gewordenen Tonhalle-Konzertplakate und um einige andere, zum Beispiel für das Stadttheater Zürich, für das Gewerbemuseum Zürich, den Automobil-Club der Schweiz und andere mehr. Josef Müller-Brockmann versuchte unseres Wissens als erster, musikalische Themen bildhaft, das heißt plakativ darzustellen, was natürlich ein sehr heikles Unterfangen ist. Immerhin sind ihm Lösungen gelungen, die eine Brücke zwischen akustischer Ausdrucksweise und visuellem Aufnahmevermögen zu schlagen versuchen. Und zwar nicht in der anfechtbaren Form, wie dies Walt Disney in «Fantasia» getan hat, indem er den klanglichen Ablauf durch merkwürdige Interpretationszeichen kinetisch mundgerecht machen wollte und die musikalische Thematik mit einem filmischen Trick überdeckte, erdrückte. Josef Müller-Brockmann versuchte, ein abstraktes Formenvokabular anzuwenden, und viele seiner Tonhalle-Plakate atmen die Atmo-

sphäre der musikalischen Darbietung. Ferner sind die von diesem intelligenten Graphiker angewandten Mittel und die Typographie nicht nur themengerecht, soweit dies überhaupt möglich ist, sondern vor allem sehr werbewirksam, eine Forderung, die bei der Plakatgestaltung ja an erster Stelle steht.

Kaum ein anderer Schweizer Graphiker (mit Ausnahme der bekannten Basler, Leupin, Brun, Piatti, in einem andern Sinn) hat eine derartig reiche und vielseitige Produktion aufzuweisen wie Josef Müller-Brockmann, dessen Entwürfe nicht vor allem von der propagandistischen oder feuilletonistischen Idee leben, sondern durch eine progressive, neuzeitliche graphische Formulierung bestimmt werden, also eine individuelle Werbesprache der Gegenwart.

Die heutigen Adressaten der Werbung haben die «Zeichen der Zeit» erfaßt; sie reagieren zum Teil eben auf die graphisch gepflegte, spannungsvolle Darstellungungsweise, die sich aller atmosphärischen Attribute enthält. In diesem Sinn können Josef Müller-Brockmanns Arbeiten als zeitgerecht und vorbildlich gewertet werden. Die Betonung des Typographischen oder der Einbezug großer und kleiner Schriften in die räumlich-bildliche Planung ist integrierender Bestandteil dieses darstellerischen Bemühens von hoher Qualität, das der handwerklich-technischen Sauberkeit einen breiten Raum gewährt. Viele dieser Plakate sind richtungweisende Leistungsproben eines um die Form bemühten, verantwortungsbewußten Graphikers, der im entdeckungsfreudigen Experimentieren seine höchste Genugtuung findet.

Hans Neuburg

Zürich

Max Bill. Quadratbilder
Galerie Suzanne Bollag
22. Februar bis 27. März

Was die Galerien Mezzanin für Le Corbusier, Colette Ryter für Lurçat sind, das ist die Galerie Suzanne Bollag für Max Bill. Zwar variiert sie die Ausstellungsreihe mit andern Künstlern, aber ihr beliebtester Gast ist Bill. Diesmal handelt es sich um eine «Quadrat-Bilder» betitelte Vorschau der großen Ausstellung, die der Künstler bei der Gimpel und Hanover Galerie nächstens veranstalten wird, in der auch größere Plastiken zu sehen sind. Die achtzehn diesmal gezeigten Arbeiten sind mehr oder weniger neueren Datums, wobei man sich fragt, wann Bill neben seinen vielen und vielseitigen Funktionen und Leistungen

diese subtilen Bilder überhaupt malt. Sie alle verraten eine prinzipielle und sorgsame Auseinandersetzung mit dem Problem der zu verlebendigenden Fläche, für die uns Bill seine eigene Interpretation, das heißt seine Füllung und Wahrung des Gleichgewichts trotz farbiger Behandlung, zum besten gibt. Es sind immer wieder Variationen des von ihm seit Jahren abgewandelten Themas, das er nie müde wird, uns in fesselnden Lösungen vorzulegen. Es ist indessen erstaunlich, wie Bill für viele seiner zumeist mit den sparsamsten Mitteln ausgeführten Bilder stets neue Spielarten der Bewältigung im Formalen und Farblichen findet. Hierin ist er der unbestrittene Meister. Zehn der achtzehn Werke sind auf die Spitze gestellt. Dies ist indessen kein Kunstmittel, sondern das Erfordernis der Gestaltungsweise, die auch die im Raum wirkende Außenform miteinbezieht, wie dies übrigens jeder ernsthafte konkrete Künstler tut.

Was uns bei diesen Bildern am meisten Eindruck macht, ist ihre Freudigkeit, ihr befreiter malerischer Klang. Wie Bill die Blau, Rosa, Hellila, Orange, Rot, Schwarz und Weiß in Beziehung zueinander setzt, diese selbstverständliche und sichere Handhabung macht den Reiz dieser Bilderfolge aus. Das interessanteste Bild ist «Kern und Strahlung», in dem Bill eine Synthese von Raumbeherrschung, Serenität und malerischer Sensibilität erreichte. Als Entstehungsdatum ist 1958–1962 genannt. Es läßt sich leicht ausrechnen, daß der Künstler an diese Arbeit mehrere Jahre verwendete, immer wieder abwägend und klärend. Das Form- und Farbpfinden erreicht hier einen Grad von unantastbarer Eindringlichkeit.

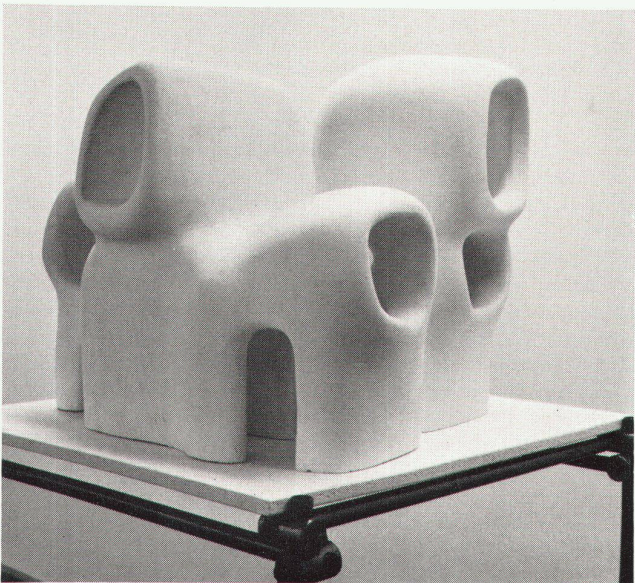
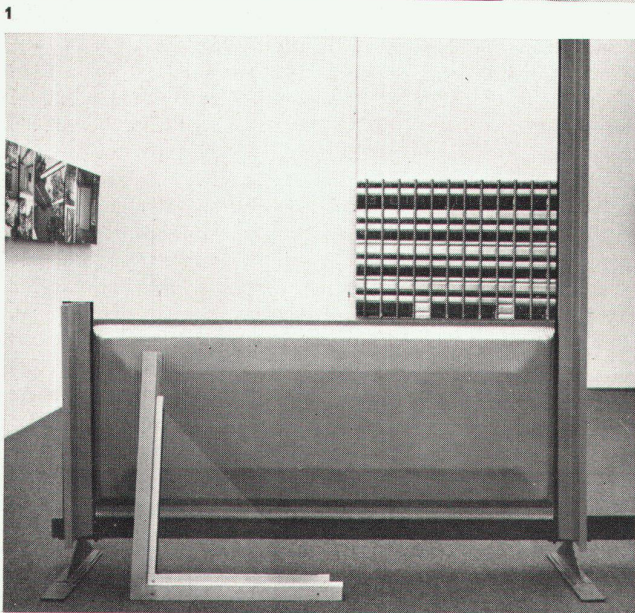
H.N.

Architecture en France

Helmhaus
30. Januar bis 26. Februar

Eine Ausstellung im Rahmen der Französischen Wochen Zürich, veranstaltet vom Kunstgewerbemuseum Zürich, in Verbindung mit der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten von Zürich. Photos über zeitgenössisches Bauen, Einfamilienhäuser, Wohnbauten, Schulen, Kirchen, Geschäftshäuser und Fabriken, verteilt auf die beiden großen Räume des Helmhauses. Je ein kleiner Raum wurde den Arbeiten von Jean Prouvé für die Vorfabrikation und André Bloc für seine Arbeiten als Architekt und Bildhauer zugeteilt. Leider nicht vertreten war Le Corbusier, der sich weigerte, Material für diese Ausstellung zur Verfügung zu stellen.

Die Photos gaben, wenn auch nur in ge-



ringer Zahl vorhanden, Einblick in das heutige Schaffen der französischen Architekten und Ingenieure. Soziale und ökonomische Probleme machen sich bei vielen Bauten bemerkbar. Vielleicht zeigen deshalb einzelne Objekte mehr baukünstlerischen als akademischen Charakter.

Die Ausstellung wies viel Bekanntes und wenig Neues auf. Auch genügen Photos allein nicht, wenn sie nicht mit Plänen, eventuell sogar Modellen ergänzt werden können. Bei vielen Bauten wünschte man sich gerne mehr und bessere Auskunft; die großen Anstrengungen seitens des Kunstgewerbemuseums waren in dieser Hinsicht schlecht belohnt worden. Während es Länder gibt, die ihre Architektur unter Exportgüter einreihen, scheint man in Frankreich für Propaganda dieser Art wenig Interesse zu haben*.

Allen, die die hier gezeigten Bauten näher kennenlernen möchten, sei der Katalog als Reiseführer bestens empfohlen. Ein Beitrag von Ionel Schein in französischer Sprache und ein zweiter von André Bloc über die Beziehungen zwischen Architektur und bildender Kunst ergänzen die mit rund 60 Bildern gut gestaltete Wegleitung.

Die Ausstellung wurde vom Direktor des Kunstgewerbemuseums, Architekt BSA Alfred Altherr, und Verena Huber, Assistentin, geplant und ausgeführt.

F. Maurer

* Die im Kunstgewerbemuseum Zürich angekündigte Parallelveranstaltung «Esthétique industrielle en France» mußte überhaupt abgesagt werden, da sich das übersandte Material als so unzureichend erwies, daß eine Ausstellung nicht zu verantworten war. Red.

Aus der Ausstellung «Architecture en France» im Helmhaus

1 Blick in den oberen Saal

2 Fassadenelemente von Jean Prouvé, dahinter Photographie des ausgeführten Baus

3 Modell einer Wohnplastik von André Bloc

4 Siedlung des Elektrizitätswerks von Pont-sur-Sambre. Architekt: Willerval

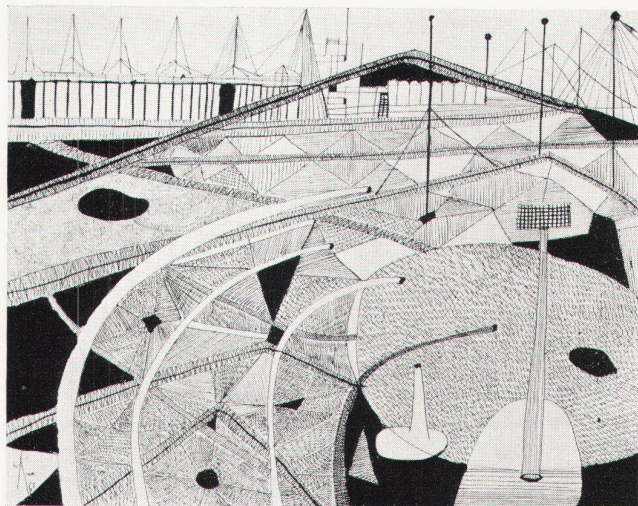
5 Markthalle in Royan. Architekten: Simon et Morisseau

6 Wohnblock in Paris 6*. Architekt: Mirabaud. Fassadenelemente: Jean Prouvé

7 Heizungsanlage in Bagnex-Le Blagis. Architekten: Gilet et Gomis

Photos: 1-3 Fritz Maurer, Zürich; 6, 7 Thomas Cugini, Zürich





Im Februar zeigte die Galerie Palette in Zürich Tuschzeichnungen von Willibald Kramm
Photo: Wilh. Castelli, Lübeck

Max von Moos

Galerie Läubli

29. Januar bis 16. Februar

Im Vergleich zur Schaffhauser Ausstellung, die zumeist großformatige Bilder zeigte, waren es, aus räumlichen Gründen, in Zürich kleinere Gemälde und vor allem sehr aufschlußreiche Zeichnungen, die einen göltigeren Querschnitt durch das eigentliche Können dieses Malers gaben, als es die teilweise riesenhaften Bilder zu tun vermochten, die allerdings hinwiederum den breit ausladenden Verkündungswillen des Malers in tachistischer und surrealer Form belegten. Max von Moos gab in dieser intimeren Schau Kenntnis von seiner außergewöhnlichen Fabulierlust, von seiner technischen und darstellerischen Vielseitigkeit, die sich in mancherlei völlig voneinander abweichenden Stilen bekundet, von seiner Ausleuchtung des traumhaften Empfindens. Oft muten seine Arbeiten wie Inspirationen von Klee an; dann erinnern sie wieder an Otto Dix; auch lassen sich Parallelen zu Otto Tschumi ziehen. Die malerisch-künstlerische Sprache des Luzerners ist dermaßen vielschichtig, differenziert, daß man oft nicht weiß, ob man die handwerkliche Meisterschaft, die künstlerische Konzeption mit ihren schimärenhaften Ausdeutungen oder die malerische Hingabe mehr bewundern soll. Auch in den Zeichnungen, die unbedingt zur Abrundung der Künstlerpersönlichkeit von Max von Moos gehören, drückt er sich unmittelbar und sehr eindrucksvoll aus.

H.N.

Arnold D'Altri

Galerie Läubli

19. Februar bis 9. März

Einmal mehr überraschte D'Altri durch den Reichtum seines formalen Vokabulars, durch die Virtuosität, mit der er sich über die Schranken stilistischer Voreingenommenheiten hinwegsetzt und seiner sich in ständiger Metamorphose entfaltenden Welt organisch-figuraler Urformen neue Effekte und Sensationen abzugewinnen vermag. D'Altri entzieht sich souverän jedem einstufenden und festlegenden Zugriff. Und doch scheinen sich einige Grundthemen in seinem Werk abzuzeichnen: die Spannung zwischen chthonisch-mütterlicher, zuständlicher Höhlung und männlich-aktivem Gestaltzeichnen – eine Spannung, die er raffiniert zu einer solchen zwischen runder Steinform und dramatisch gespreiztem Bronzeskelett auszubauen weiß: etwa in der «Mandora», die an D'Altris allzu absichtlich effektvolle Materialkombinationen der letzten Bieler Plastikausstellung anknüpft. Dann wird einerseits das Motiv der weiblichen Figur variiert – hier bietet sich natürlicherweise auch der Stein als Material an – und andererseits das Motiv des drahtig-dynamischen Gestaltzeichens – nunmehr in Bronze.

D'Altris sinnliche Phantasie erfüllt sich zweifellos dort am schönsten, wo sie die Fülle plastischen Volumens handhabt. In einigen (liegenden, stehenden, auf den Kopf gestellten) weiblichen Figuren in Bronze und Stein schafft er Gebilde von unmittelbarer Faszination: chthonisch-weibliche Idolinen, gewunden und verwachsen wie Wurzelwerk. Ein Aufbruch des Lebendigen aus der toten Materie – ein Aufbruch, der gleichzeitig mit dem Gesetz von Erosion und Zerfall konfrontiert wird. Dabei ist die rauhe, sinnlich-vibrierende Struktur der Epidermis fast immer die genaue Entsprechung zur leidenschaftlich-phantastischen Bewegtheit der Volumen.

Merkwürdig, daß diese skulpturalen Werke, denen bestimmt mehr Gewicht zukommt als den effektvoll-surrealistischen Bronzeplastiken, in Ausstellungen und Würdigungen D'Altris gerne zu kurz kommen. Gerade vor seinen Bronzeplastiken, deren inhaltlich-erzählerische Absichtlichkeit und Eindeutigkeit ihren erstaunlichen Erfolg erklären mag, fragt man sich immer wieder, woher und worauf hin hier abstrahiert wird – so auch vor den «Akrobaten». Das Thema «Dynamik und Bewegung», die «Szene», auf die offenbar hingearbeitet wird, scheint nicht immer die Willkür zu rechtfertigen, mit der in der gleichen Figur bald Muskulatur, bald Skelett formuliert – bald aber in kruder Manier bloßer Umriß angedeutet wird. Zweifellos stößt D'Al-

tris virtuoser Spieltrieb oft an Grenzen surrealistischer Plastik, plastischer Darstellbarkeit überhaupt – und es ergeben sich Zufälligkeiten und Komplikationen, wie man sie weder bei Giacometti, Germaine Richier oder Stanzani antrifft. Diese Spannung zwischen formaler Durchbildung und motivischer Intention, beredtem szenischem Effekt kennzeichnete auch die bei Läubli ausgestellten Bilder der letzten zwei Jahre. Sie sind dokumentarisch interessant, insofern sie die dem Figuralen verpflichtete Motivwelt D'Altris in neuem Licht zeigen. Hier heben sich aus lebhaft bemalter Fläche fundamentale figürliche Visionen ins Bild. Aber der beinahe zügellose Aufwand an Malmaterie erklärt sich selten durchs Bildmotiv; er vollzieht sich auf eigener Ausdrucksebene. So bleibt D'Altris Malerei im wesentlichen eigenwillige, oft reizvolle, farbig beredete, selten aber konzentrierte und homogene malerische Interpretation seiner Plastik. – Das Schwergewicht der Ausstellung aber liegt bei den virtuosen und ungeheuer intensiven weiblichen Figuren, von denen das «Liegende Mädchen» in Marmor zweifellos neben Moore, Laurens oder Lipchitz bestehen könnte, obwohl es wesentlich mehr an figürlicher Gegenständlichkeit enthält.

svm

Bruno Bischofberger

Rotapfel-Galerie

7. Februar bis 5. März

Die Rotapfel-Galerie stellte in Zürich den sechsendreißigjährigen Maler Bruno Bischofberger erstmals in einer Einzelausstellung vor. Die folgenden Bildtitel markieren den thematischen Umkreis, welchen der Künstler in seinen Werken abschreitet: «Halbakt», «Fischer und Mauer», «In der Küche», «Katze», «Tischchen mit Brot», «Weiße Häuser», «Schifflande». Bischofberger interessiert der Mensch – ruhend oder einer Beschäftigung hingegeben, draußen oder im Innenraum –, Landschaft, Stilleben und Tier. Er zeigt eine Welt, in der Licht und Schatten noch gleichmäßig verteilt sind, die in sich selber ruht und in der das Leben in engem Kontakt mit elementaren Naturkräften sich entfaltet. Er ist ein Maler der Erde: die Horizonte liegen hoch, und wo der Himmel sichtbar ist, dient er der Transparenz und Helligkeit von Wasser und Erde. Das Licht, welches die Farben belebt, erscheint in den verschiedensten Brechungen und bildet ein Hauptanliegen des Künstlers. In den großen, subtil gegeneinander abgewogenen, durchsichtigen Farbflächen entfaltet sich sein lyrisches Temperament. Die einzelnen Farben erhalten ihr volles

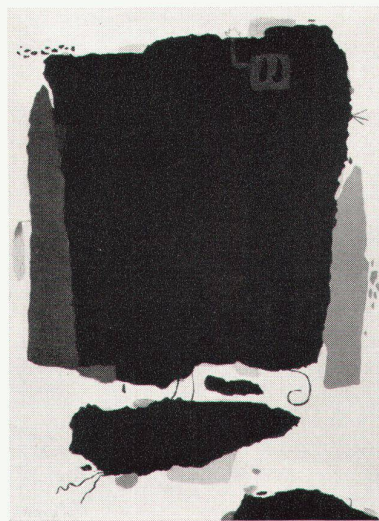
Gewicht erst durch die Beziehungen im Bild, werden durch Nachbarfarben intensiviert oder abgeschwächt.

Bruno Bischoffberger war während der Jahre 1942 bis 1948 an der Kunstgewerbeschule Zürich Schüler Max Gublers. Es spricht sowohl für seine eigene gefestigte Persönlichkeit als auch für seine Ehrlichkeit, daß er einen eigenen Ton zum Klingen bringen kann, ohne seine künstlerische Herkunft zu verleugnen.

m.s.

Les expositions à Milan

En octobre dernier, lors de l'ouverture de la nouvelle saison, l'activité artistique de Milan se trouvait enrichie par de nouvelles galeries. En général, il s'agit de succursales de grands marchands internationaux. Ce qui fait que l'enrichissement dû à la multiplication des expositions est plutôt quantitatif que qualitatif:



1



2

Milan a un peu perdu de son originalité par rapport aux autres métropoles artistiques; tandis que les accrochages d'œuvres sélectionnées à Paris, à New York ou à Londres se font de plus en plus fréquents. Un ensemble assez remarquable était celui présenté il y a quelques semaines par la Galerie Levi. Sous le titre d'«Ecole de Paris» on y voyait avoisiner des peintures de Dubuffet, Rebeyrolle, Ubac, Miró, Music, Mathieu, Gromaire, Manessier, Poliakoff, Max Ernst, Estève, Bazaine, Beaudin, Tàpies, Bissière, Hartung, Lansky, Vieira da Silva et Soulages. Un ensemble sans prétention critique qui, à l'intention du grand collectionneur, offrait ce qu'il y a de «mieux» dans la production d'hier et d'aujourd'hui. Il est pourtant juste de mentionner la singularité (par rapport à la moyenne) de Rebeyrolle, et la présence écrasante d'Ernst. Chez Toninelli c'était à peu près le même assemblage de peintures venant d'écoles et d'expériences disparates: dans sa «Proposta per una raccolta d'arte moderna», avec, à titre secondaire, la présence de quelques sculptures. Pourtant, dans ce dernier choix, la présence de peintres italiens, à côté des Bacon, Pollock, De Staël, Riopelle, etc., conférait à l'ensemble un ton plus original. Et c'est sans doute certaines œuvres italiennes moins récentes qui retenaient le plus l'attention: un Balla encore «modern style», un extraordinaire «Nu» de Boccioni (1915), et un Chirico «métaphysique» («L'archeologo» de 1926).

Côté expositions personnelles, encore chez Toninelli nous rappellerons la grande exposition consacrée à Pollock en décembre, basée en grande partie sur les œuvres exposées en 1961 à Düsseldorf et à Zurich, mais sans les grandes peintures au «dripping». Il est toujours bon de revoir les œuvres des peintres de notre époque dont la critique a fait des mythes: c'est le cas de Pollock. Un phénomène artistique, culturel et psychologique typiquement américain (puis mondial, par son extension), mais qui, sur le plan du résultat artistique, est fort discutable. Il y a dans la recherche de Pollock (dans les tâtonnements inquiets et douloureux pour dégager une voie) quelque chose de pathétique; Pollock vaudra un jour plus par l'accent qu'il a mis sur un côté inconscient de la création que par le rythme et l'ordonnance de ses meilleures peintures.

1
Willi Baumeister, Montaru, 1954. Ausstellung Galerie Lorenzelli, Mailand

2
Giuliano Collina, Tuschzeichnung, 1962. 1. Preis des Zeichnungswettbewerbs der Galerie Le Ore, Mailand

La Galerie «Blu» a fait une bonne œuvre divulgatrice en présentant un ensemble de peintures de Moholy-Nagy de 1920 à 1923. Une leçon de clarté dans la voie de la non-figuration, qui aujourd'hui prend déjà une valeur classique. Dans cette même galerie ont été par la suite exposées des sculptures d'Armitage et de Chadwick, avec quelques dessins. De cette confrontation, l'humanité et l'humour d'Armitage prenaient nettement le dessus sur le «barbarisme» culturel de Chadwick. Chez Lorenzelli, deux expositions ayant une grande valeur documentaire: Marcoussis, puis Baumeister. Deux artistes qui, sans être de grands créateurs, ont su conjuguer le mieux des recherches artistiques post-cubistes et post-expressionnistes, entre 1920 et 1930. La Galerie Schwarz, qui défend avec une admirable constance une ligne allant du surréalisme et de dada aux «nouveaux réalistes» français, italiens et américains, nous a offert deux expositions personnelles très intéressantes. En premier lieu, Magritte dont les peintures plus récentes manquent de ce goût de l'association imprévue qui avait caractérisé ses œuvres les plus valables. Dans ces peintures récentes, le métier prend le dessus sur l'invention, ce qui, dans un art d'étroite observance surréaliste, est une perte. Par contre, les dernières peintures de Matta, avec ses personnages affrontés en des situations érotiques, avec un humour raffiné, constituent une réussite de plus dans l'œuvre remarquable de ce peintre chilien. La Galerie et le Salon Annunciata, pour lancer un portefeuille d'eaux-fortes originales de Lam, exposaient un choix très intéressant de peintures et de pastels récents de ce peintre cubain. Puis, avec Angelo Del Bon (1898-1952), c'était une tentative intelligente pour representer à l'attention du public l'œuvre d'un artiste méconnu, qui s'opposait, par une peinture néo-impressionniste, à l'emphase «romaine» des années fascistes. A la Galerie Pagani-del Grattacielo, les dernières peintures de Bozzolini révélaient les possibilités que possède encore la non-figuration, de dérivation constructiviste, lorsqu'elle est mue par un sentiment de la nature vécue. Le «Deuzième prix de dessin», organisé par la Galerie Le Ore, fut l'occasion d'une belle exposition collective, où les trois lauréats (Giuliano Collina, Giorgio Azzaroni et Livio Marzot) étaient présentés parmi les 50 envois acceptés. Dans cette exposition, dédiée aux jeunes, on pouvait constater qu'en Italie, au moins, les tendances matérielles et gestuelles sont en net recul. Les dessins de Vaglieri, Adami, Cazzaniga, Anna Berni, Vago et Basaglia étaient sans doute à retenir. Un dessin du jeune Tessinois Renzo Ferrari

était parmi les œuvres acceptées. Enfin, dans le ton du développement économique toujours plus grand de Milan et alentours, la Galerie Del Naviglio présentait vers Noël une exposition de bijoux de Sebastiani, orfèvre napolitain établi à Milan et qui travaillait sur des dessins d'artistes contemporains. Les inventions de Cocteau, Verdet, Fontana, Baj, Scanavino, Dova, Corpora, etc., s'y trouvaient traduites en matériaux précieux. Réalisations somptueuses, quelquefois trop baroques, qui démontraient qu'une grande partie des tendances picturales et sculpturales actuelles (surtout celles inspirées des courants informels) sont plus proches de la décoration que d'un art majeur.

Le mois de février a été marqué par deux expositions de groupe plutôt insolites: plusieurs centaines de dessins de maîtres italiens et étrangers de ce siècle, à la Galerie et au Salon Annunciata, et les naïfs éthiopiens, à la Galerie S.Fedele. Cette dernière manifestation, qui a été commentée par des conférences, au «centre» du même nom, présentait un chapitre assez intéressant de ce vaste ensemble répandu dans toutes les parties du monde qu'est l'art populaire: car on y retrouvait, transposées, d'anciennes solutions iconographiques byzantines. Deux peintres assez connus ont dominé pendant quelques semaines le monde des galeries milanaises: Lapoujade et Scanavino. Le premier avec sa peinture équivoque, où la touche tourbillonnante, encore informelle, mais par son ton de dérivation post-impressionniste, dégage péniblement des figures: dans les peintures plus récentes, des nus (Galerie Cadario). Scanavino, qui a exposé au Naviglio, est le cas typique d'un peintre doué qui s'est trouvé emprisonné dans sa propre manière, avec la complicité des marchands et du public. Scanavino se veut semblable à lui-même: mais il ne s'agit pas dans son cas d'une fidélité à son propre monde intérieur, mais plutôt de la répétition, assez ennuyeuse, d'une formule acquise ayant rencontré la faveur des collectionneurs. Dans ses figures au tracé incandescent (comme traversé par un courant électrique), ce peintre nous offre une sorte d'équivalent gestuel des personnages allongés et décharnés de Giacometti.

Le courant du «réalisme existentiel», comme il a été défini par le critique Marco Valsecchi, a constitué à Milan l'événement artistique le plus intéressant de ces dernières années. Les peintres qui le représentent sont jeunes et s'appellent Romagnoni, Vaglieri, Adami, Ceretti. Ils s'inspirent de Matta, Gorky et Miró, et leur figuration (très allusive, il faut le dire) cherche à fixer la relation entre les objets, par un tracé très souple et très

nerveux, plutôt que l'objet lui-même. Ceretti, qui a exposé à la Galerie Bergamini, a ajouté à son tracé nerveux, une couleur dense, aux vibrations post-fauvistes rappelant Bonnard. Le résultat est assez étrange et suscite des effets d'atmosphère, aux accords tendres et acides qui ne manquent pas d'originalité. Un accrochage à la Galerie Le Ore permettait de remarquer quelques toiles de Francese, en voie de dissolution gestuelle, et deux petits tableaux très intéressants du Tessinois Ferrari, d'une composition rigoureuse et d'un accord chromatique assez insolite. Enfin, dans la nouvelle Galerie Sistina, parmi d'autres peintures, on pouvait voir quelques peintures du Brésilien Manabu Mabe, d'une matière très raffinée, se bornant toutefois trop souvent à la beauté d'une surface subtilement évocatrice.

Gualtiero Schönenberger

Zeitschriften

structure – Magazine on Synthesist Art

Herausgeber: Joost Baljeu, Bussum, Holland

Jährlich 2 Nummern Fr. 11.50, Einzelnummer Fr. 6.80

Bei der Ausstellung «Experimente in Fläche und Raum», die im September 1962 im Kunstgewerbemuseum Zürich gezeigt wurde, handelte es sich um plastische Experimente in einem Zwischenstadium von freier künstlerischer Entfaltung und Anlehnung an gewisse Zweckgebundenheiten. Der rege Initiator der Ausstellung, der 1925 geborene Holländer Joost Baljeu, begann aber schon vor vier Jahren mit der konzentrierten Veröffentlichung der Ideen über die «Neue Kunst». Seit 1958 erscheinen die von ihm herausgegebenen Hefte «structure», und bis heute liegen 7 Hefte vor, und wir glauben, daß ihre Absicht und ihr Inhalt von der bestimmten, jedoch nicht aufdringlichen geistigen Sauberkeit ist, mit der man sich heute – und immer wieder – auseinandersetzen sollte. Wer sich aber schon nach der Ausstellung im Kunstgewerbemuseum mit weiteren Gedanken trug – der wird diese Hefte entweder bereits kennen, oder er wird sie sich anschaffen. Vor allem deshalb, weil der Horizont der Hefte bedeutend weiter gespannt ist und damit anschaulich wird, was der schmalen Basis der Ausstellung versagt bleiben mußte.

Über das Ziel der Hefterreihe und damit der «Neuen Kunst» erfährt man in der

ersten Nummer, daß der Herausgeber und seine Gruppe Gleichgesinnter hauptsächlich die Einheit im künstlerischen Ausdruck unserer Zeit suchen. «structure» wendet sich gegen die Kunst einiger exzentrischer Individualisten und will die Einheit von schöpferischer Kunst und schöpferischem Leben betonen. Innerhalb der Entwicklung sieht sich die «Neue Kunst» in der Linie Impressionismus – Nachimpressionismus – Kubismus – Suprematismus – Neoplastizismus – Konstruktivismus. Theoretisch selbständig und interessant wird die Umschreibung des Herausgebers vor allem dort, wo er das Schöpferische an und für sich im heutigen Geschehen berührt. Er schreibt richtig, daß das Gute, das Schlechte, das Positive, das Negative, das Allgemeine und das Besondere keine absoluten Werte mehr sein können. Alles soll sich in einer Form finden, in einem größeren Gleichgewicht, das als Summe das Leben ausdrücken soll. Kunst ist also keine separierte Form des Schöpferischen mehr. Der Titel «structure» muß für ein solches Programm als sehr passend bezeichnet werden.

Es würde heute bereits zu weit führen, wenn auf alle Aufsätze der 7 Hefte eingegangen werden müßte. Eine kurze Übersicht über die Autoren spricht indessen für den Geist und die Haltung, welche in «structure» zu Wort kommen. Die Hauptautoren sind identisch mit den Künstlern der Ausstellung «Experimente in Fläche und Raum»: Charles Biederman, Joost Baljeu, Dick van Woerkom, Anthony Hill, Mary Martin, Jean Gorin. In ihren Studien versuchen sie sich Rechenschaft zu geben über den Lauf der Entwicklung und über den eigenen Standort. Kosmos, Architektur, Kunst, Mathematik, Wissenschaft, Raum-Zeit sind die Probleme, die immer wieder, einzeln und wechselseitig, aufgegriffen werden. Dazu erscheinen in einem Heft auch R.P. Lohse («A step farther; new problems in constructive plastic expression»), Max Bill («The mathematical approach in contemporary art») und Walter Moser («Art and mathematics»), womit die Schweiz, die in der von Baljeu verstandenen «Neuen Kunst» sicherlich mit guten Gründen mitreden darf, gewichtig vertreten ist. Zum Schluß: «structure» ist eine der Unternehmungen, deren Lebensdauer nicht so ausschlaggebend ist wie die möglichst genaue Fixierung ihrer Position. Nur damit hinterläßt man eine Spur, die irgendwann und irgendwo wieder aufgenommen werden kann.

Go.

Aarau	Galerie 6	Paul Basilius Barth Arnold D'Altri	23. März – 20. April 27. April – 18. Mai
Arbon	Schloß	Elfried Gremlí – Alois Schwärzler	23. März – 15. April
Auvergnier	Galerie Numaga	Léon Zack	16 mars – 28 avril
Basel	Kunsthalle Museum für Völkerkunde Museum für Volkskunde Gewerbemuseum Galerie Beyeler Galerie Bettie Thommen	Kreis 48 – Ernst Messerli – Werner Witschi Mensch und Handwerk. Verarbeitung und Verwendung von Stein und Muschelschalen Küchengeräte Das Trinkgefäß Paul Klee Bertholle	16. März – 15. April 15. Nov. – 30. April 15. Dez. – 15. Mai 2. März – 21. April März – 15. Mai 20. April – 15. Mai
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Galerie Verena Müller Galerie Schindler Galerie Spitteler	Zwei polnische Graphikerinnen. Maria Jarema und Maria Hiszpanska Stipendium der Louise Aeschlimann-Stiftung der Bernischen Kunstgesellschaft Sektion Bern GSMBK Adolf Herbst Sincier Markus Helbling Margherita Osswald-Toppi	20. März – 16. April 20. April – 28. April 30. März – 28. April 27. April – 26. Mai 5. April – 15. Mai 23. März – 13. April 27. April – 27. Mai
Frauenfeld	Gampiroß	Jubiläumsausstellung der Typographia	16. April – 3. Mai
Genève	Musée d'Art et d'Histoire Musée Rath Galerie Engelberts	Jean Lurçat Boreaud – Garopesani – Levi – Montalcini – Musialowicz – Michel – Filippo Scroppo – Goliasch Jean Lecoultre	10 mars – 21 avril 23 mars – 14 avril 29 mars – 27 avril
Grenchen	Galerie Brechbühl	Van der Steen	6. April – 2. Mai
Lausanne	Galerie Bonnier Galerie Maurice Bridel Galerie Paul Vallotton	GAN (Gösta Adrian-Nilsson) Maurice Felix Charles Lassueur André Derain Clément	15 mars – 25 avril 28 mars – 17 avril 18 avril – 8 mai 21 mars – 20 avril 25 avril – 11 mai
Luzern	Kunstmuseum	Junge Kunst 1963. Meystre – Schaffner – Schurtenberger – Voegeli	9. März – 15. April
St. Gallen	Kunstmuseum Galerie Zünd	Martha Cunz Jürg Schoop	20. April – 3. Juni 20. April – 22. Mai
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Wettbewerbsarbeiten des Eidg. Kunststipendiums 1963 Heinrich Daniöth	31. März – 21. April 28. April – 4. Juni
Sion	Carrefour des Arts	Henri Roulet	8 avril – 3 mai
Solothurn	Gewerbeschule Galerie Bernard	Ursula Hutter – Jean-Albert Hutter Théo Kerg	30. März – 15. April 24. März – 24. April
Thun	Galerie Aarequai	Etienne Clare	5. April – 30. April
Winterthur	Galerie ABC Galerie im Weißen Haus	Henri Roulet Fred Eisermann	6. April – 27. April 23. März – 20. April
Zürich	Kunsthaus Kunstgewerbemuseum Graphische Sammlung ETH Strauhof Atelier d'Art Galerie Beno Galerie Suzanne Bollag Gimpel & Hanover Galerie Galerie Chichio Haller Galerie Semiha Huber Galerie Daniel Keel Galerie Läubli Galerie Lienhard Galerie Orell Füssli Galerie Palette Rotapfel-Galerie Galerie am Stadelhofen Galerie Staffelei Galerie Walcheturm Galerie Wenger Galerie Wolfsberg	Max Ernst Die Kunstgewerbeschule Zürich zeigt Arbeiten ihrer Absolventen Photographien von Lucien Clergue Zeichnungen von Bonnard, Vuillard, Vallotton, Redon, Maillol u.a. Carlos Duss Margret Büsser Hans Suess Willi Behrndt Max Rupp Thomas und Ilse Dawo, Goldschmiede Nicolas de Staël Robert S. Gessner Yektai Carlotta Stocker Elia Aiolfi – Tino Longaretti Fritz Wotruba Raffael Benazzi Franz Fischer Serge Brignoni Peter Meister – Avinash Chandra Künstler illustrieren Carl Burckhardt Tonio Ciolina Hans Siegl Gustave Buchet Gravures des artistes de l'Ecole de Paris Edwin Hunziker – Jakob Ritzmann – Hilde Lutz	23. März – 28. April 30. März – 5. Mai 6. April – 5. Mai 20. April – 23. Juni 10. April – 28. April 26. März – 13. April 19. April – 4. Mai 3. April – 23. April 24. April – 14. Mai 28. März – 30. April 19. April – 18. Mai 20. April – 15. Mai 28. März – 28. Mai 6. April – 4. Mai 16. April – 4. Mai 20. März – 20. April 23. April – 25. Mai 16. März – 13. April 20. April – 18. Mai 6. April – 9. Mai 6. April – 4. Mai 6. April – 5. Mai 30. März – 18. April 20. April – 9. Mai 22. März – 20. April 1. April – 30. April 4. April – 27. April
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