

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 47 (1960)
Heft: 7: Architektur und Geschäft

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

der 34 Gemälde und 19 Aquarelle Klees aus der Sammlung Thompson durch das Land Nordrhein-Westfalen für Düsseldorf und der 28 Werke moderner Meister aus der Sammlung Moltzau (darunter übrigens Bilder aus ehemals schweizerischem Besitz) für die Stuttgarter Staatsgalerie nicht hinwegtäuschen. Dem vor aller Augen sich abspielenden Fall Doetsch-Benziger stehen Dutzende von unbekannten gegenüber, in denen Kunstsammler und ihre Erben darauf verzichteten, einem Museum Kunstwerke zu vermachen oder zu schenken, weil deren Marktwert plötzlich gegenüber den weiteren Vermögenswerten zu groß geworden war. Empfindlich gehemmt wird dazu die eigene Ankaufstätigkeit der Museen: ein Meister der Gegenwart nach dem anderen rückt aus ihrer Reichweite, und es besteht gegenüber dem Nachwuchs die Gefahr, daß die Museen, um dieser Preisentwicklung zuvorzukommen, in eine spekulative Frühkauferei hineingeraten; denn bevor der innere Wert sich abklären konnte, hat sich auch meist schon der Handel des Künstlers bemächtigt.

Der Schweizer Museumsmannt empfindet darum nicht nur eine mit Neid untermischte Bewunderung, wenn er vernimmt, daß der Staat für den Düsseldorfer Klee-Ankauf 6,5 Millionen DM auf den Tisch gelegt hat, Stuttgart gar 12 Millionen für die Moltzau-Bilder. Er erschrickt auch über die quasi offizielle Konsekrierung des hohen Preisniveaus (selbst wenn die Ansätze bereits wieder überholt sein mögen); vor allem weiß er, daß er mit einer so großzügigen Sonderhilfe nie rechnen darf. Gangbarer scheint ihm der Weg, auf dem Amerika dem Ausbau seiner Kunstsammlungen zu Hilfe kommt: die großzügige Anrechnung von Kunstschenkungen an öffentliche Museen in Steuer-, besonders Erbschaftsteuerfragen. Die Steuerpraxis in den Vereinigten Staaten verdiente ein genaues Studium durch unsere Behörden.

Heinz Keller

Ausstellungen

Aarau

Karl Ballmer - Erwin Rehmann
Kunsthhaus

7. Mai bis 4. Juni

Karl Ballmer, 1891 in Aarau geboren, legte den Grund zu seinem Schaffen in der aufgewühlten Zeit um den ersten Weltkrieg. Nach Studien in Deutschland

ließ er sich 1922 in Hamburg nieder, kehrte nach dem nationalsozialistischen Malverbot 1938 in die Schweiz zurück und lebte bis zu seinem Tode 1958 im Tessin. Ballmer, der 1918 am Goetheanum Dornach weilte, 1920-1922 in München, Stuttgart und Berlin Philosophie studierte und die letzten beiden Jahrzehnte des Lebens zurückgezogen, malend und meditierend verbrachte, gehört zum primär intellektuellen, philosophischen Künstlertyp, dessen Wesen die deutsche Kunst zwischen 1918 und 1933 entsprach. Doch wird bei ihm das intellektuelle Elemente durch ein eben so großes formales Können und sicheren Geschmack im Gleichgewicht gehalten. Aus der meditierenden Phantasie tauchen immer wieder neue Varianten einiger figürlicher Grundideen auf. Seine Gestaltungsweise ist möglichst flächig, straff im Aufbau, hell und transparent im Kolorit, schemenhaft entmaterialisiert, doch nicht zerfließend. Die Ausstellung vermittelte einen Begriff von der geschlossenen menschlich-künstlerischen Lebensleistung Ballmers und war so nicht nur das Denkmal einer Persönlichkeit; man fühlte dahinter eine ganze Epoche.

Erwin Rehmann, 1921 in Laufenburg geboren und dort lebend, trat erstmals mit seiner Luzerner Ausstellung 1953 an die Öffentlichkeit, war 1954 und 1958 an den schweizerischen Plastikausstellungen in Biel, 1956 an der Biennale in Venedig vertreten und hatte nun in Aarau seine zweite umfassende Schau. Sie ermöglichte es, das klare, stufenweise Vorschreiten dieses abstrakten Plastikers zu verfolgen. Man spürt in all seinen Gestaltungen das Glück und die Kraft desjenigen, der sich durch die strenge Lehre naturalistischen und figürlichen Schaffens hindurchgerungen hat, der dessen Wissen und Können besitzt und der nicht als bläßlicher Nachläufer in eine Bewegung eingestiegen ist, die heute für viele bequeme Mode und für Einfallslose ein Eldorado ist. Hand in Hand mit der Erschließung neuer abstrakter Vorstellungsräume, neuer Gestaltungsprinzipien geht bei Rehmann eine bewundernswerte Entwicklung der Technik. Aus der Technik des Schweißens hat der Künstler nun ein modulierfähiges, formschöpferisches Gestaltungsmittel entwickelt, das punkto handwerkliche Zucht, Mühe und Wirkungskraft würdig neben die alte Steinmetz- oder Gießerkunst tritt.

A.R.

Ascona

Maria Pospisilova
Galleria La Citadella
16. April bis 6. Mai

Die aus der Tschechoslowakei stammende, seit langer Zeit in der Schweiz, jetzt in Lugano lebende Künstlerin, hat, abgesehen von ihren originellen keramischen Arbeiten, als Malerin mehrfach die Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Zuletzt bei einer Ausstellung in Zürich mit poetischen Bildern kleineren Formates, die, von Klee angeregt, die Entwicklung einer persönlichen Handschrift erkennen ließen.

Die Bilder aus jüngster Zeit, die in der gut geleiteten Asconeser Galerie zu sehen waren, zeigen einen neuen Weg in der Entwicklung der Künstlerin. Lösung von aller figuralen Beziehung und Übergang zu freier Farbkombination. Im Bildaufbau, der auf einem Zusammenspiel von Schwerpunkten und dynamischem Fluß beruht, kommen künstlerische Überlegung und im gleichen Maß künstlerische Intuition zum Ausdruck, beides getragen von einem echten Temperament und der Fähigkeit spontaner Äußerung. Manchmal scheint das Temperament zu sehr auszubrechen; eine bestimmte Zügelung, vielleicht sogar Begrenzung könnte zu stärkerer Intensivierung des Bildes als Ganzes führen. Besondere Lebendigkeit tritt in der Art der Farbbehandlung in Erscheinung. Das Auge und die Hand der Keramikerin wirken sich in der Leuchtkraft primärer Farben ebenso aus wie in ihrer Gegenüberstellung und fließenden Verschmelzung. Das Ergebnis ist eine bewegte, strahlungskräftige Farbmaterie, die den Bildern eine überzeugende stoffliche Standfestigkeit verleiht, eine Eigenschaft, die zu den fundamentalen Voraussetzungen eines künstlerischen Gebildes zählt.

H.C.

Bern

Sam Francis
Kunsthalle
28. Mai bis 17. Juli

Mit nicht ganz 50 Bildern und einem kleinen Saal voller Gouachen und Zeichnungen füllt Sam Francis die Berner Kunsthalle: dies gibt einen Hinweis auf die riesigen Bildformate dieses 37-jährigen in Paris schaffenden Amerikaners. Wenn man zuerst versucht ist zu behaupten, daß die rein malerische Aussage dieser Werke im kleinen Format dichter und intensiver realisiert werden könnte,



1
Sam Francis, White, 1952

2
Sam Francis, Round the World, 1958-60

Photos: 1 Albert Winkler, Bern; 2 Kurt Blum, Bern



2

so erkennt man bald, daß gerade in der Größe, in der Weite, im Ausbreiten die Wirkung dieser Malerei liegt. Nicht zufällig wird man an manche Spätbilder Monets erinnert; auch die Gemälde Francis' enthalten etwas Impressionistisches, scheinen eine natürliche Atmosphäre zusammenzufassen, wofür allerdings nicht ein Landschaftserlebnis als Ausgangspunkt, sondern die im Grunde passive, natürlichen Gesetzen und Empfindungen folgende Malweise des Künstlers bestimmend ist.

Die Ausstellung umfaßt Werke aus zehn Jahren. In den frühesten Arbeiten, etwa in «Red and Pink» 1950 (einem der schön-

sten Bilder der Ausstellung), werden noch innerhalb eines bestimmten Formates Farbflecken zueinander in Beziehung gestellt. Auch bei den monochromen Weiß- und Graubildern von 1952 spielen die bewegten gleichförmigen großen Bürstenstriche um ein Zentrum. In den späteren Gruppen heben sich die gleichmäßigen, meist dunkeln Flecken von einer lichten «Umgebung» ab, wobei mit dem Auftrag auf hellem, immer größeren Raum beanspruchenden Grund die Wirkung noch dynamischer wird. Die jetzt reichen, strahlenden Farben ziehen wolkgig über die weiße Oberfläche und darüber hinaus, ohne auf die Rahmung Bezug zu nehmen. Die Bilder erscheinen als Ausschnitte eines unverdichteten – man möchte sagen: im Flug aufgenommenen – Eindrucks, und ihre Tendenz ist nicht Konzentration sondern Ausbreitung. So nimmt auch der Betrachter die Stimmung auf; er läßt sich befreien und heiter stimmen wie in der freien Natur; er kommt aber nicht auf seine Rechnung, wenn er vom Kunstwerk etwas erwartet, das man dem Natürlichen als anders gegenüberstellen, zu dem man sich selber in Beziehung stellen und durch das man sich selber konzentrieren und innerlich berührenden lassen kann. In der Schönheit der Oberfläche, der Eleganz, der Freiheit, der Weite und der echten Unbefangenheit liegt die Wirkung der Bilder von Sam Francis. Bei seinen letzten Arbeiten werden die einzelnen Farben in bestimmteren Formgruppen und in eine bewußtere Dynamik eingespannt; aus dem Element der Luft scheint man nun in dasjenige des Wassers mit seinen schärferen Spiegelungen und Brechungen zu gelangen.

P. F. A.

Weinfeldten

Bildende Kunst der Gegenwart

*Haffterpark und Rathausaal
30. April bis 22. Mai*

Nach einer längeren Pause wagte die Thurgauische Kunstgesellschaft in Verbindung mit dem Verkehrs- und Verschönerungsverein Weinfeldten wiederum eine größere Ausstellung von Werken der Malerei und der Plastik. Die Gemälde wurden im Rathausaal gehängt; für die Plastik stand der schöne Haffterpark zur Verfügung, wo die größeren Werke im Freien aufgestellt wurden; die Kleinplastiken konnten dicht daneben in einem kleinen Saal untergebracht werden. So war es möglich, allen Werken die ihnen gemäße Umgebung zu schaffen, was besonders der Plastik zugute kam.

Bei der Auswahl der Künstler hielt man sich an bewährte Namen, und es waren keine Überraschungen zu entdecken. Vertreten war die mittlere und ältere Generation. Dabei ergab es sich von selbst, daß die Plastik als vitaler und jünger erschien, was durchaus der gegenwärtigen Situation entspricht. Wenn die Maler noch von Nachklängen und Reflexen her gestalteten – seien es nun romantische Naturgefühle wie bei Victor Surbek und Ernst Morgenthaler, seien es expressionistische Elemente bei Carl Roesch, Otto Abt und Coghuf – so zeigte sich bei den Plastikern eine größere Freiheit und damit auch eine wesentlichere Beschäftigung mit Problemen, die den heutigen Menschen bedrängen. Freilich bemühen sich auch Coghuf und Robert Wehrli um abstrakte Gestaltung; daß sie aber daneben sich immer wieder dem Gegenstand zuwenden, zeigt doch wohl, in welchem Maße sie sich noch in einem Zwischenreich befinden. Rein abstrakte Maler waren keine vertreten. Albert Schnyder überraschte durch seine Rückkehr zur festgefügtten Juralandschaft. Turo Pedretti gab seinen Berg- und Blumenbildern durch eine lasierende Malweise eine größere Leuchtkraft.

Die Plastik eröffnete eine kleine Auswahl von Werken Karl Geisers, der zeit seines Lebens nach der Verwirklichung eines realistischen Humanismus gestrebt hatte. Eugen Häfelfinger, sein Jahrgänger, gehört dem Werk nach zu der jüngeren Generation. Modisch-witzig in den Kleinplastiken, gelang es ihm bei den großen weniger, Gestalt und überschaubare Fülle zu geben. Robert Lienhard dagegen hat sich vom Anekdotischen gelöst; seine neueren Werke schienen kompakter und wirkten organischer, sie haben an Substanz gewonnen. Otto Teucher suchte den Ablauf der Lichtflächen in den Konkaven und strebte nach der offenen Form. Charlotte Germann-Jahn und Max Weiss, beide Jahrgang 1921, suchen noch nach der Selbstverwirklichung. Hans Aeschbacher war mit bloß zwei Werken vertreten, die aber zeigten, daß er mit Recht zu den Schweizern gehört, die auch im Ausland Beachtung gefunden haben. Von den Sammlern Nelly und Werner Bär legten je zwei Werke Zeugnis über eigenes schöpferisches Bemühen ab.

Die Weinfeldener Ausstellung, deren Ziel es war, ein Dorf und einen Landkanton mit heutiger Schweizer Kunst vertraut zu machen, hat ihre Aufgabe durch die Wahl der gezeigten Werke durchaus erfüllt; es war nicht beabsichtigt, die Avant-garde vorzustellen, aber man war ehrlich bestrebt, wirkliche Kunst zu bieten.

P. Bd.



Charles Rollier, Yab-Yum II, 1959

Lausanne

Charles Rollier
Galerie de l'Entracte
du 14 au 27 mai

On peut dire que chaque exposition de Charles Rollier nous apporte une nouvelle révélation. Elle est en effet la marque d'une nouvelle étape du long chemin à parcourir vers une toujours plus profonde connaissance d'un certain univers spirituel, et d'une aisance croissante à en exprimer les délicats et subtils détours. Peut-être le langage non-figuratif ne trouve-t-il jamais sa justification autant qu'ici où l'on nous entraîne avec aisance dans les régions éthérées d'une métaphysique fortement teintée de mysticisme, où il s'agit d'exprimer avec un souci absolu de vérité l'inexprimable, ou en tous cas l'indescriptible. Immatérielle, la peinture de Charles Rollier est aussi aérienne qu'un parfum, un son, transparente comme eux et porteuse d'idées avant tout, elle s'apparente à la fumée qui dénonce le vent en lui donnant une apparence et une existence physique. Dans l'excellente exposition que nous a donné la galerie de l'Entracte, on a remarqué que les œuvres les plus récentes de l'envoi, d'une écriture toujours plus déliée, ont recours à une organisation plus aérée et parviennent avec des moyens encore réduits à créer la sensation d'espace et de temps qui accentue la signification de cette peinture. On a saluée également avec plaisir une cer-

taine variété de palette assez nouvelle, et aussi une diversité de rythmes qui donnaient à l'ensemble un aspect à la fois riche et nuancé.

G. Px.

Winterthur

Ferdinand Gehr
Galerie ABC
7. bis 28. Mai

Wenn das Schaffen eines Künstlers im Wandbild und im Glasgemälde Erfüllung findet, so kann eine Galerieschau selbstverständlich nur einen Teilaspekt daraus sichtbar machen. Zwar blieb in einem großen Teil der hier ausgestellten Arbeiten Ferdinand Gehrs ein Widerschein des Monumentalen lebendig. Als Fragment nahm eine Tempera-Komposition wie «Herz Jesu» den Duktus des Wandbildes bis ins Format der Einzelformen auf. «Tanzendes Kind» war gar in Freskotechnik gemalt und vermittelte daher einen deutlichen Begriff von der mürben und gedämpften Farbigkeit der Mauerbilder als die vergleichsweise grelleren Beispiele in Tempera. Aquarelle wie «Bruder Tod» oder «Feuer und Wasser» stellten wohl Entwurfsstudien für Glasgemälde dar; «Wasser» und «Sämann» ließen sich als Sgraffitti ausgeführt denken.

Im Rahmen dieser kleinen Schau gaben wir aber jenen Blättern den Vorzug, die nicht über sich hinaus in eine andere Dimension des Gesamtwerks weisen: Da waren herrlich satte Blumenquarelle, in fließenden Tupfen auf mürbes Papier gemalt, und aus feiner Farbigkeit aufleuchtende Landschaften, licht und weit. Wohl ist gerade in ihnen der späte Nolde besonders nahe, doch gewähren sie die reinste, uneingeschränkte Augenfreude. Die kleinformatigen Farbholzschnitte dagegen gehörten wieder der kirchlichen Symbolwelt an, der auch das Monumentalwerk zugewandt ist.

k. s.

Zürich

Alexander Calder. Mobiles und Stabiles
Kunstgewerbemuseum
21. Mai bis 26. Juni

Calders Mobiles gehören zu den besonders geistreichen und sympathischen Erfindungen in der an Findungen so reichen Kunst unseres Jahrhunderts. Sie sind aus der gänzlichen Ungebundenheit hervorgegangen, in der sich der

Künstler von heute bewegt. Die Frage: «Ist das Kunst?», die in früheren Zeiten vor solchen Gebilden gestellt worden wäre, wird gegenstandslos.

So rasch Calders Mobiles populär geworden sind, so komplex und vielschichtig ist ihr Entstehungsprozeß. Sie entstammen dem Zusammenwirken von künstlerischer Naturbeziehung, Spiel der freien Phantasie, sublimierter Empfindung für die unendlichen Varianten der Balance, Basteltrieb und Sinn für die Spiritualität des Mechanischen. Dazu kommt ein guter Schuß Humor, der zu den Grundeigenschaften der Natur Calders zählt.

Die von den Mobiles ausgehende Wirkung bedeutet viel: die in ihnen liegende Sensibilität besitzt eine unmittelbare und vor allem einfache Ausstrahlungskraft, die – man verstehe den Ausdruck – bei groß und klein «ankommt». Als visuelle Aeolsharfen vermitteln sie direkten Einblick in die geheimnisvollen Beziehungen von Volumen und Bewegung, in den von beweglichem Geist und Fixpunkten determinierten luftigen Raum und die Beziehungen von kleinen Flächen, die im Unendlichen schweben. Eine ganze Kunstphilosophie (vielleicht zu tiefsinniger Prägung) kann von diesen Gebilden aus Draht, Luft und Lust abgeleitet werden.

Aber auch Primitiveres: Wiederholung und Nachahmung auf verschiedenstem Niveau. Die Ergebnisse der Nachahmung sind im allgemeinen positiv – mag ihnen auch die Sensibilität und spirituelle Spritzigkeit der Originale abgehen – weil es sich um die Handhabung von Grundprinzipien, nicht um individuelle «Schöpfung» handelt. Eine kleine Sammlung von Arbeiten junger Zürcher Kunstgewerbeschüler, die an der Ausstellung recht instruktiv, bescheiden, neben die Werke Calders gestellt wurde, gab einen Überblick über Geglücktes und am Rande Stehendes.

Ausstellungstechnisch waren die Mobiles – großen und kleinen Formates, wobei die kleinen uns vielleicht am stärksten berühren – sehr gut, weiträumig und in angenehm filtriertem Licht angeordnet. Sie konnten von den Besuchern in Bewegung gesetzt werden. Wie weit eine Möglichkeit bestände, ihr Leben durch sanfte Luftströme zu erwecken, wäre zu überlegen. Allerdings dürften solche Luftströme nicht pausenlos wirken. Ruhepausen sind unumgänglich und der Beginn und das Ende der Mobiles Bewegung sind von besonderem Reiz, ja, wir möchten sagen, von besonderer Tiefe. Die Stabiles, vom monumentalen Großformat bis zur mittleren Kleinform, sind keineswegs gefrorene Mobiles. Sie sind eher von den früheren Drahtfiguren Calders herzuleiten, zu denen die Elemente

der Flächen treten. Im Grunde erscheinen sie als phantastische Naturgebilde; auch die Titel der Stabiles geben einen Hinweis in dieser Richtung. Es will uns scheinen, daß der Grundeinfall für die Mobiles reichere Entfaltungsmöglichkeiten enthält als das Prinzip der Stabiles, die umso anspruchsvoller erscheinen. Der Schritt vom Schemenhaften, das auf den ersten Blick großartig erscheint, zum Schematischen zeigt die Grenzen an, denen Calders Stabiles ausgesetzt sind.

Die Ausstellung war von einem Katalog begleitet, der zwei bemerkenswerte Textbeiträge enthält: eine sehr anschauliche Umkreisung im Rhythmus freier Brechtscher Verse von Sandberg und eine auf persönlichen Eindrücken beruhende Interpretation von Georges Salles. H.C.

Kinetische Kunst, Edition MAT, Paris
Kunstwerke, die sich bewegen oder bewegen lassen
Kunstgewerbemuseum
21. Mai bis 26. Juni

Eine Zusammenstellung von Objekten und Gebilden, um die nichts mehr von der Atmosphäre der «heiligen Hallen» vorhanden ist. Kein Appell an das «Geistige» im Sinne der alten oder der modernen Kunst. Das Wort «Kunst» geht hier auf frühere Bedeutungen zurück: können, zusammenfügen, funktionieren. Das ist das Primäre. Das Sekundäre ist die Bewegung als Grundelement und als Mittel; im Untertitel der Ausstellung kommt dies etwas mühsam zum Ausdruck.

Bei den Mobiles Calders ist die Bewegung eine Pointe. Sie leben auch im Zustand der Regungslosigkeit, in dem der Betrachter die Möglichkeiten der Bewegung im Unterbewußtsein ahnt. Die Hersteller der ausgestellten Gebilde, Tinguely, Vasarely, Gerstner, Rot, Munari und andere, und auch die Patres dieser Bestrebungen, Marcel Duchamp oder Man Ray, gehen auf reale Bewegung aus, die zum Teil mit mechanischen Mitteln (Uhrwerken, Elektromotörchen usw.) erzeugt wird, zum Teil durch eine arbiträre Veränderung, die der Betrachter durch einfache Umstellungen und Handhabungen vornehmen kann.

Zu den rein optischen Reizen, die zur Kategorie des Kaleidoskopischen und überhaupt des Spielzeugmäßigen im besten Sinn gehören, tritt die unmittelbare Konfrontation mit den verschiedensten dynamischen Kräften und Naturgesetzen. Hier sind die Hintergründe zu suchen, in denen vielleicht auch eine Berührung mit dem erfolgen könnte, was die Menschen seit Jahrhunderten sich gewöhnt haben, mit Kunst zu bezeichnen.

Aber damit ist mehr auf vielleicht kommende, in weiter Zukunft kommende Dinge gedeutet als auf das Vorliegende, das zwar zum Teil exakt und sauber daherkommt, ohne den Anspruch auf «Tiefschürfung» zu erheben. Im Gegenteil: es scheint mir positiv, daß es beim Einfachen bleibt, beim optischen Amusement, in das Material und Form einbezogen werden. Man redet viel von Entspannung, die der Mensch von heute so dringend brauche – hier sind Dinge gezeigt, die ihr zu dienen vermögen.

Ein ausführlicher Katalog begleitet das anregende Ensemble. Er enthält eine umfangreiche «Chronologie der kinetischen Kunst nach 1900», die, bei vielleicht allzu weit gezogenen Grenzen, ein Bild der vielen Dinge gibt, die auf diesem Feld zusammenspielen. H.C.

Warja Honegger-Lavater.
Impressionen aus New York
Galerie Läubli
3. bis 21. Mai

Warja Honegger-Lavater, die ausgezeichnete Zeichnerin, die sich noch bei der «Saffa» mit den Mitteln einer stilisierten Gegenständlichkeit ausdrückte, hat sich unter den Eindrücken New Yorks und der Kunstsprache seiner jungen Künstler einer bewegten ungegenständlichen Bildsprache zugewendet. Ihre entzündbare, ganz dem Enthusiasmischen hingeebene Natur findet in den optischen Begriffen der überdynamischen Stadt und in den künstlerischen Reaktionsformen, die heute schon etwas allzu sehr in die Breite gehen, für sich selbst die neuen Bildthemen. Es ist erstaunlich, wie rasch die Malerin den Übergang genommen und gefunden hat und wie sehr das Amerikanische – das Positive und das weniger Positive – sich spiegelt. Die Freude des Neugefundenen ist unverkennbar. Von hier aus zu einer ihrer Natur entsprechenden konzipierten Bildsprache vorzudringen, ist die Aufgabe, vor der die Künstlerin jetzt stehen mag.

H.C.

André Masson. Gravures 1941 – 1958
Galerie Renée Ziegler
17. Mai bis 17. Juni

Eine kleine anregende Ausstellung des ein wenig zwischen den Lagern stehenden Künstlers, in dem sich die verschiedensten Strömungen und Anregungen überkreuzen und der sich einer präzisen Klassifizierung immer wieder entzieht. Die zwanzig graphischen Blätter der Ausstellung zeigten Masson von seiner besten Seite. Bildthema und Bildform

gelangen zu überzeugender Einheit. Hinter den Resultaten einer aus dem Phantastischen hervorkommenden Vorstellung scheinen, teils schattenhaft, teils real Beziehungen zum Figürlichen auf. Interpretationen des Phänomens Leben, die der surrealistischen Denk- und Schaffensweise nahestehen. Aber auch die von aller Figürlichkeit gelösten Blätter waren voll von einer Art kosmischem Leben; optische Gewebe, denen zellenbildende Kraft innewohnt. Der graphische Strich Massons besitzt Glaubhaftigkeit und eine bestimmte Eleganz. Während aber diese Eleganz die Bilder Massons gelegentlich in die Nähe allzu glatter Virtuosität führen, gibt sie den graphischen Blättern eine wohlbalancierte Abrundung, zu der die souveräne Beherrschung reicher technischer Möglichkeiten das ihre beiträgt. Nicht nur vom Technischen her erscheint Masson in seinen Gravuren als Fortsetzer künstlerischer Impressionen und Imaginationen Ensors. Beide berühren sich in einer Art von innerem Surrealismus. H.C.

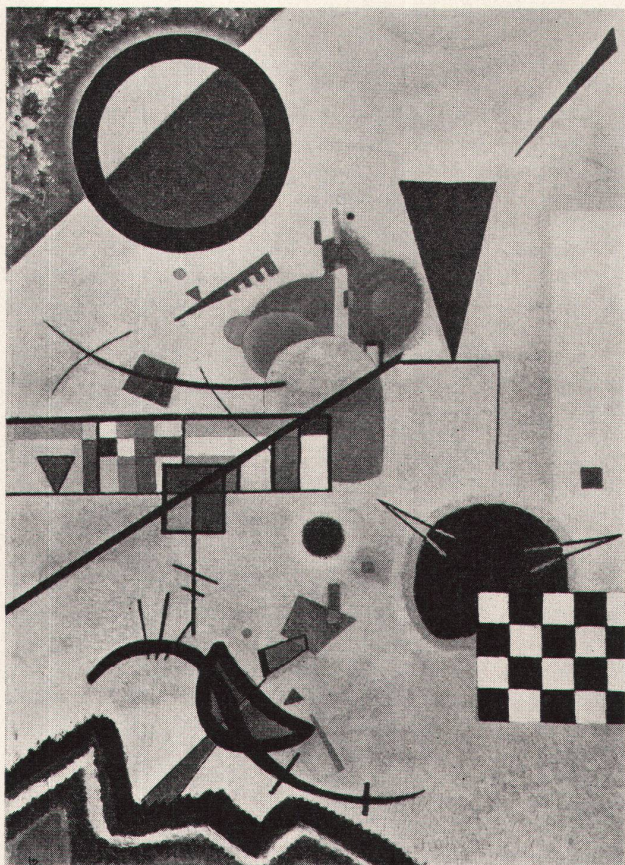
Alan Davie
Galerie Lienhard
30. April bis 28. Mai

Es ist der Galerie Lienhard hoch anzurechnen, daß sie ihre schönen Räume nicht nur den Gewordenen sondern auch den Werdenden zur Verfügung stellt. Diesmal war es der Engländer Alan Davie, ein bärtiger Mann des Jahrganges 1920, für den sich Lienhard schon einmal eingesetzt hatte, als er noch an der Galerie Walcheturm tätig war. Davie gehört zu den jüngeren englischen Malern des Nachwuchses, die von sich reden machen.

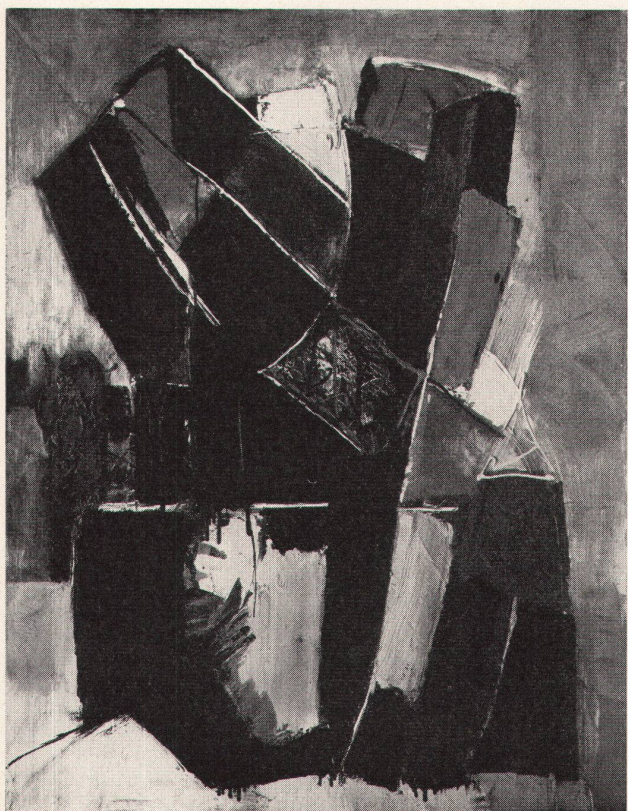
Von den Bildern gehen zunächst Schockwirkungen aus. Große bis übergroße Formate – für welche Wände und Räume sind die Bilder im Zeitalter der schwindenden Wohnvolumina bestimmt? –, rauhe Formen und Kompositionen und eine ebensolche Farbmaterie. Eine Heftigkeit der Gesamthaltung, der man beim ersten Gegenübertreten vielleicht Mißtrauen entgegenbringt. Genauere Betrachtung zeigt jedoch, daß es sich, wie bei Davies holländischem Generationsgenossen Karel Appel, um wirkliche Kraft handelt.

Es ist mehr als Kraft: Bildvorstellung, selbständiger Bildaufbau und eine Farbensprache, die bei aller oft sich vordrängenden Härte voller Ausdruck, voller Farbfigur ist. Dabei ist alles im Zustand des Werdens, und die Verbindungsfäden – hier würde man besser sagen: die Verbindungstae – laufen zu den verschiedensten Vorbildern: zu Pollock vor

Aarau	Kunsthau	Walter Gessner – Felix Hoffmann	18. Juni – 17. Juli
Arbon	Schloß	Hans E. Deutsch – Leo Kästli – Fritz Deutsch	3. Juli – 31. Juli
Ascona	La Cittadella	Meneguzzo	9 luglio – 29 luglio
Basel	Kunstmuseum	Holbein in Basel	4. Juni – 25. September
	Kunsthalle	Meisterwerke griechischer Kunst	18. Juni – 13. September
	Gewerbemuseum	Johannes Froben und der Basler Buchdruck des 16. Jahrhunderts	19. Juni – 24. Juli
	Museum für Völkerkunde	Kunststile am Sepik	12. Juni – 30. November
	Galerie d'Art Moderne	Sculptures	4. Juli – 29. September
Bern	Kunsthalle	Sam Francis Der griechische Bauernmaler Theophilus	28. Mai – 17. Juli 23. Juli – 4. September
	Galerie Ammann	Internationale Originalgraphik	1. Juni – 31. Juli
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Dons et Acquisitions du Musée d'Art et d'Histoire de 1957 à 1960	18 juin – 1 ^{er} octobre
Genève	Musée Rath	L'art en Suisse de 1910 à 1920	2 juillet – 28 août
	Musée Athénée	De l'Impressionnisme à nos jours	14 juillet – 30 septembre
Glarus	Kunsthau	Moderne Graphik	12. Juni – 7. August
Heiden	Kursaal-Galerie	Victor Surbek – Marguerite Frey-Surbek	8. Juli – 17. August
Hergiswil	Galerie Belvedere	Hans Fischer (fis)	9. Juli – 12. August
Lausanne	Galerie L'Entracte	Sonia Sekula	25 juin – 22 juillet
	Galerie Kasper	Roman Valles – Groupe danois	16 juin – 14 juillet
	Nouveaux Grands Magasins S.A.	Lor Olsommer	25 juin – 13 juillet
Locarno	Galleria La Palma	Linda Manzoni	9 luglio – 23 luglio
Luzern	Kunstmuseum	GSMBK	12. Juni – 17. Juli
St. Gallen	Kunstmuseum	43 junge Schweizer	8. Mai – 17. Juli
	Galerie Im Erker	Francis Bott	14. Juni – 31. Juli
La Sarraz	Château	Quinze jeunes peintres suisses	12 juin – 15 septembre
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Süddeutsche Künstler	17. Juli – 4. September
Thun	Kunstsammlung	Albert Schnyder	3. Juli – 14. August
	Galerie Aarequai	Cuno Amiet	8. Juli – 4. August
Winterthur	Galerie ABC	Graphik	18. Juli – 27. August
Zürich	Kunsthau	Salon de Mai, Paris	11. Juni – 24. Juli
	Graphische Sammlung ETH	Französische Graphik	22. Juni – 21. August
	Kunstgewerbemuseum	MAT-Kollektion Paris. Vervielfältigte Kunstwerke, die sich bewegen oder bewegen lassen Dokumentation über Marcel Duchamp	21. Mai – 27. August 30. Juni – 28. August
	Helmhaus	Konkrete Kunst, 50 Jahre Entwicklung	9. Juni – 14. August
	Stadthaus	Graphik und Druck. Amtliche Drucksachen der städtischen Verwaltung	16. Juni – 24. Juli
	Galerie Beno	Junge Schweizer Künstler	29. Juni – 31. August
	Galerie Suzanne Bollag	Contrastes II	1. Juli – 31. August
	Galerie Lienhard	Theodor Bally Hans Hartung	22. Juni – 16. Juli 20. Juli – 13. August
	Rotapfel-Galerie	Gianfranco Bernasconi	14. Juli – 16. August
	Galerie Henri Wenger	Gravures des peintres de l'école de Paris	1. Juli – 31. Juli
	Galerie Renée Ziegler	André Beaudin. Illustrationen zu «Sylvie» von Gérard de Nerval	2. Juli – 30. Juli
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–12.30 und 13.30–18.30 Uhr Samstag bis 17.00 Uhr



1



2

allem (hier wieder die Analogie zu Appel), in bestimmten Farbklangen zu Braque (!), zu den jungen Amerikanern und merkwürdigerweise zum frühen Matisse. Die sichtbare Wirklichkeit spielt eine Rolle; sie wird von einer energischen Malerfaust geknetet und gewendet, ohne verleugnet zu werden. Neben ihr entsteht das Bild aus innerer Vorstellung, gleichsam aus Wachträumen, die nichts von der Poesie der nächtlichen Träume besitzen. Der Wille, der dem Wachraum innewohnt, verleiht den Bildern Davies die Härte, aber auch eine bestimmte innere Größe und explosive Signifikation.

Der die Ausstellung begleitende Katalog enthält Gedanken Davies von ähnlicher Rauheit, aber von nicht geringer origineller Deutlichkeit. Auch hier geht vieles durcheinander; es brodelte wie in den Malereien. Auf jeden Fall eine interessante Gestalt, von der noch allerhand zu erwarten sein dürfte.

H. C.

Pariser Kunstchronik

Der 15. Salon des Réalités Nouvelles wurde dank den Neueinrichtungen der Ausstellungsräume im Musée d'Art Moderne günstiger als in früheren Jahren präsentiert. Diese Verbesserungen der Ausstellungsgestaltung sind der Initiative der 1. Biennale des Jeunes zu verdanken. Sie werden so lange dauern, bis sie von den ihr folgenden Salons abgenutzt sein werden. Zu bemerken waren unter den Malern: Bissière, Hayter, Fautrier, Gillet, Le Moal, Schneider, Hosiasson, Levée, Bryen, Corneille, Chelimsky, Vulliamy, Chastel und in der Gruppe «Les Géométriques»: Leo Breuer, Descombin, Mortensen, Schoeffler, Vasarely. Von den Bildhauern sind zu erwähnen: Béothy, Jacobsen, Lardera, Marta Pan, Poncet, Szabo, Lipsi und Isabelle Waldberg.

Die Ausstellung indischer Kunst, die zuvor bereits in Essen und in Zürich zu sehen war, wurde im Petit Palais eröffnet. Neu hinzugekommen waren einige der besten Werke des Musée Guimet. Ferner wurden auf Veranlassung von André Malraux die Meisterwerke aus den verschiedensten Epochen in einem besonderen Saal vereinigt.

Wassily Kandinsky, *Gegensätzliche Klänge*, 1924. Galerie Maeght, Paris

Osborne, *Dynamo*. Galerie XX^e Siècle, Paris. Photo: Walter J. Russell, Chelsea

Die Ausstellung «L'Art Israélien» im Musée d'Art Moderne gab zum erstenmal in Paris einen Überblick über das Kunstschaffen dieser jungen Nation. Es traten hervor Mordecai Ardon, Aharon Kahana und Maïrovich Zvi. Die meisten dieser Künstler schafften in Tel Aviv, Haifa und Jerusalem. – In der Galerie Maeght wurden Bilder von Kandinsky aus den Bauhausjahren 1921-27 gezeigt. Die Galerie Creuzevault zeigte in einer Ausstellung «L'Atelier de Germaine Richier» neben älteren auch letzte Arbeiten der Künstlerin, darunter eine Anzahl Bronzen, die erst nach ihrem Tode gegossen worden waren.

Die Galerie XX^e Siècle zeigte Bilder des aus England stammenden, doch meist im Auslande lebenden Künstlers Osborne. Interessante Inspirationen gab ihm sein langer Aufenthalt auf Kuba. Die Galerie Claude Bernard zeigte Papiers collés von Lancscoy. In der Galerie Stadler wurden neue Arbeiten von Ossorio ausgestellt. Interesse erweckten auch die zeichnerischen Skizzen Eisensteins zu seinen streng komponierten Filmen.

F. Stahly

München

Paul Gauguin

Haus der Kunst

1. April bis 29. Mai

Öffentliche Sammlungen in Paris, London, New York, Chicago, Boston, Manchester, Otterlo, Reims usw., dazu private Leihgeber aus aller Herren Ländern trugen dazu bei, daß diese Ausstellung einen Überblick über das Gesamt-schaffen gewährte. Trotzdem fehlten entscheidende Spätwerke, während die frühen, als Gauguin noch zwischen Manet, Renoir, Pissarro pendelte, zahlreich vertreten waren. Die Schau war nicht identisch mit der großen, vorausgegangenen in Paris, aber sie reichte auch in die graphischen und plastischen Arbeiten hinein.

Heute gehen einem die braunen Mädchengestalten mit ihren blauschwarzen Haaren, die utopischen Traumlandschaften in dunkel glühendem Kolorit, die Gruppen mit den Konturen ihrer in der Fläche bleibenden Plastizität – womit Gauguin als einer der ersten gegen den Impressionismus Front machte – derart ein, daß sie umgekehrt nicht mehr als revolutionär, sondern als dekorativ gelten. Das betrifft aber keineswegs die wichtigen Arbeiten, hinter denen ein exotisches, kraftvolles Geheimnis waltet.

Die ganze, sehenswerte Schau ist ein grandioses Beispiel für die immer ver-

spätete Wandlung des Publikumsgeschmackes. Während sich seit den siebziger Jahren alle besseren Bürger gegen Gauguins angeblich rücksichtslose Revolution empörten und selbst Strindberg, als er ein Katalogvorwort verfassen sollte, absagte, stehen die Menschen heute andächtig auch vor den kühnsten Bildern und wollen nicht glauben, welche Schwierigkeiten die damaligen Zeitgenossen dem ewig Darbenden, ganz Verlassenen, in die exotische Welt Fliehenden verursachten.

Bei einigen – allerdings wenigen Bildern – wurde deutlich, daß Gauguin bisweilen sogar als Vorläufer der Fauves angesehen werden kann. «Arbeiten Sie nicht so sehr nach der Natur. Kunst ist Abstraktion», sagte er. Daß er für den Symbolismus und Jugendstil wichtig wurde, wußte man schon immer. Auch dies erhärtete die Ausstellung noch einmal. Wie bedeutsam war bereits, daß er thematisch das Alltags- oder Großstadtleben und die Heimatlandschaft, welche die Impressionisten neu gesehen hatten, verließ. Man hätte ihm große Wände geben sollen, da er es besser als Puvis de Chavannes verstand, umfassende Flächen monumental zu rhythmisieren. Das spürte man in seinen reifen Werken heute mehr denn je. Die Schau erwies auch wieder, daß sein Stil, ein Bild mit exotischer Kraft wahrhaft zu bauen, schon in ihm lebte, bevor er noch in die tropischen Gefilde und Kulturen verschwand.

Franz Roh

Tagungen

Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte

Jahresversammlung
Zürich, 21. bis 23. Mai

Das Thema «Inventarisierung und Denkmalpflege», das der Jahrestagung 1960 den besonderen Charakter und Gehalt gab, wurde vom Präsidenten, Prof. Dr. Hans R. Hahnloser (Bern), schon der Pressekonferenz am Samstagvormittag zugrundegelegt. Die Beschreibung und die Pflege der Baudenkmäler sollen zusammengehen; beide kulturellen Schaffensgebiete sind auch im Dienste der Aufklärung der Öffentlichkeit über die Bedeutung und Erhaltungswürdigkeit des nationalen Kunsterbes tätig. Dr. Luc Mojon (Bern) schilderte die Möglichkeiten einer engeren Zusammenarbeit zwischen dem mit der Inventarisierung Beauftragten und dem hauptamtlichen Denkmalpfleger. Dr. Adolf Reinle (Lu-

zern) erinnerte daran, daß die Bearbeiter der «Kunstdenkmäler» dauernd für Beratungen bei Restaurierungen beigezogen werden. Erfreulich war seine Mitteilung, daß das umkämpfte Luzerner Gesetz zum Schutz der Kulturdenkmäler nunmehr in Kraft getreten ist. Prof. Dr. Alfred A. Schmid (Freiburg) hob die Bedeutung des von Dr. Ernst Murbach im Auftrag der Gesellschaft redigierten Mitteilungsblattes «Unsere Kunstdenkmäler» als Informationsquelle über Denkmalpflege hervor und empfahl die Schulung und Fortbildung amtlicher Denkmalpfleger, die wohl am besten durch die Einrichtung eines Lehrauftrags für Denkmalpflege an der ETH geschehen könnte.

Bei den in neun Gruppen unternommenen Führungen durch die Zürcher Innenstadt wurden teils Erneuerungen bedeutender Bauwerke, teils Einzelheiten der baulichen Altstadtpflege aufgezeigt.

An der Generalversammlung im Rathaus wies Prof. Hahnloser auf das beträchtliche Publikationspensum des Berichtsjahres (ein verspäteter und zwei reguläre Bände der «Kunstdenkmäler der Schweiz» und ein Neudruck-Band) hin. Das Mitteilungsblatt ist bereits zu einem Instrument der öffentlichen Einflusnahme geworden. In einer Resolution wurde der Staatsrat von Freiburg ersucht, nicht dem Neubau eines Verwaltungsgebäudes eine städtebaulich wichtige historische Häuserzeile der Oberstadt von Freiburg zu opfern. Die Wissenschaftliche Kommission der Gesellschaft soll reorganisiert werden und die Koordinationsfragen betreffend Forschung, Inventarisierung und Denkmalpflege an die Hand nehmen. Prof. Dr. Hans Reinhardt (Basel) stellte als Jahresgaben für 1960 den abschließenden dritten Band aus dem Kanton Schaffhausen von Reinhard Frauenfelder und das Werk über das Berner Münster von Luc Mojon in Aussicht. Für die nächsten Jahre sind weitere Bände aus den Kantonen Aargau, Thurgau, Freiburg und Luzern zu erwarten. Im Kanton Zürich soll endlich der letzte Band der Landschaft bearbeitet werden. Ältere, nur in kleiner Auflage gedruckte Bände könnten gegebenenfalls nicht als Neuaufgaben, sondern in Neubearbeitung als reguläre Jahresbände herausgegeben werden. Die Beschreibung der Kunstdenkmäler wirkt wie ein Schutzbrief und gibt den pflegerischen Maßnahmen einen starken Auftrieb.

Dr. E. Murbach (Basel) teilte als Organisator der «Schweizerischen Kunstführer» mit, daß diese ansehnliche Reihe durch ein Heft über Rheinau erweitert worden ist. Neu in den Vorstand gewählt wurden Departementssekretär Dr. E. Vodooz (Bern), Staatsarchivar Alfred

Schnegg (Neuenburg), Kantonsarchäologe Edgar Pelichet (Nyon) und alt Kantonsbaumeister Heinrich Peter (Zürich).

Prof. Dr. Linus Birchler illustrierte in einem Lichtbildervortrag die Grundsätze einer nicht schematischen Restaurierung historischer Baudenkmäler. Er empfahl die Organisation der methodischen Schulung der Bearbeiter des Inventarwerkes, so wie sie im Ausland von den Denkmalämtern besorgt wird.

Lebhafte Aussprachen über Probleme der Denkmalpflege ergaben sich am Sonntag bei den gruppenweise durchgeführten Exkursionen nach Winterthur, Zürich-Land und in Nachbarkantone, ebenso am Montag bei einer Studienfahrt nach Rheinau, Schaffhausen, St. Katharinental und Oberstammheim.

E. Br.

Bücher

Ignazio Gardella

Saggio introduttivo Giulio Carlo Argan
205 pages illustrées
Edizioni di Comunità, Milano 1959
L. 5000

Récemment a paru aux «Edizioni di Comunità» une monographie sur l'architecte italien Ignazio Gardella, né à Milan dans une famille d'origine gènoise, où l'architecture est une tradition depuis quatre générations. Giulio Carlo Argan a écrit sur l'œuvre de cet architecte encore jeune une étude critique très poussée, allant du projet pour une tour à la Place du Dôme à Milan, de 1934, jusqu'à la maison aux «Zattere» à Venise, de 1957. Le livre contient une traduction anglaise de ce texte. Si Gardella a pris part très jeune – précise l'auteur – au mouvement de réaction de quelques architectes italiens contre le monumentalisme vulgaire qui était alors de mise, ce n'est pas pour des motifs idéologiques ou moraux, mais pour des raisons techniques. «Le projet naît et croît – écrit G.C. Argan – avec l'édifice, plutôt comme une vérification que comme une proposition. Comme les peintres modernes dessinent en peignant, Gardella projette en construisant.» Ses œuvres sont de moyennes et de petites unités d'habitation, des villas, de petites fabriques, des dispensaires et des cliniques, des locaux d'exposition, des centres d'assistance pour des complexes industriels. Leur composante urbanistique est d'un rayon limité, circonscrit à la zone qui forme l'ambiance sensible de l'édifice.