

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 47 (1960)
Heft: 3: Die Schule als offenes Haus

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Eidgenössischer Kunststipendien-Wettbewerb 1960

Der Bundesrat hat gemäß Antrag des Departements des Innern und der Eidgenössischen Kunstkommission für das Jahr 1960 die Ausrichtung von Studienstipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Künstler beschlossen:

a) Stipendien

Maler und Graphiker: Jean Baier, Genf; Livio Bernasconi, Muraltio/TI; Giuseppe Bolzani, Locarno; Hans Bucher, Luzern; Walter Burger, St. Gallen; Charly Cottet, Bossonnens/FR; Anje Hutter-Lehmann, St. Niklaus/SO; Werner Otto Leuenberger, Bern; Charles Meystre, St-Germain-en-Laye (Frankreich); Maurice Pittet, Paris; Heinrich Samuel Senn, Zürich; Matias Spescha, Bages/Aude (Frankreich); Rolf Spinnler, Solothurn; Jean-Claude Stehli, Lausanne; Carlotta Stocker, Zürich; Pierre Terbois, Genf; Roland Weber, Genf; Charles Wyrsh, Lachen/SZ.

Bildhauer: André Affolter, Le Perreux (Frankreich); Raffael Benazzi, Massa-Carrara (Italien); Romano Galizia, Muri/AG; Jean-Albert Hutter, St. Niklaus/SO; Robert Jenny, Zürich; Oscar Wiggli, Montrouge (Frankreich).

b) Aufmunterungspreise

Maler und Graphiker: René Acht, Basel; Samuel Buri, Basel; Charles Gerig, Luzern; Yvonne Guinchard-Duruz, Freiburg; Lenz Klotz, Basel; Rolf Lehmann, Jouxens/VD; Alfred Pauletto, Basel; Alfred Schneider, Bern; Konrad Vetter, Muri/BE.

Bildhauer: Emile Angeloz, Freiburg; Rosalida Gilardi, Locarno; Erwin Rehmann, Laufenburg/AG; Josef Wyss, Zürich.

Architekten: Prof. Ulrich J. Baumgartner, Winterthur; Michel Magnin, Vuflens-la-Ville/VD; Walter Rüssli, Luzern.

Die Eidgenössische Kunstkommission, die im Stipendien-Wettbewerb als Jury amtiert, setzt sich zurzeit wie folgt zusammen: Hans Stocker, Maler, Basel, Präsident; Remo Rossi, Bildhauer, Locarno, Vizepräsident; Jeanne Bueche, Architektin SIA, Delsberg; Franz Fischer, Bildhauer, Zürich; Adrien Holy, Maler, Genf; Ernest Manganel, Direktor des Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne; Max von Mühlisen, Maler, Bern; H.-Robert Von der Mühl, Architekt BSA/SIA, Lausanne; Josef Müller, Solothurn.

Ausstellungen

Basel

Theo Eble – Bernhard Luginbühl – Arnold d'Altri

Kunsthalle

23. Januar bis 21. Februar

Der Anlaß zu dieser Dreier-Ausstellung war ein doppelter: einmal, den sechzigsten Geburtstag des Basler Malers und Mitbegründers der «Gruppe 33», Theo Eble, mit einer größeren Ausstellung – seiner ersten großen in Basel – zu feiern; und zweitens, der Bildhauerausstellung Aeschbacher, Bill, Linck, Müller vom Jahre 1958 noch einen Nachtrag anzufügen: über den in Zürich beheimateten Arnold d'Altri, 16 Jahre nach seinem ersten Auftreten in Basel («Vier ausländische Bildhauer in der Schweiz», Kunstmuseum Basel, 1944), zu orientieren und zum erstenmal einen gültigen Eindruck von den Arbeiten des jungen Berner Eisenplastikers Bernhard Luginbühl zu vermitteln.

Eble hat sich in langsamen, einander oft widersprechenden Phasen entwickelt. Am Anfang steht eine Malerei – diese Etappe ist eigentlich die große Überraschung der Ausstellung –, die unter dem Eindruck des deutschen Expressionismus der in Berlin als Meisterschüler Karl Hofers verbrachten Lehrjahre entstanden ist. Sie ist dunkeltonig, kräftig zupackend, realistisch. Eble malt «das Gewöhnliche», einfache Menschen in der Küche, ein finster blickendes kleines Mädchen, auf der Türschwelle eines Bauernhauses sitzend, Straßenbilder aus Arbeiterquartieren der Großstadt und eindrückliche Porträts. Mit dieser schönen Malerei, die in ihrer Echtheit so packend ist wie die ganz ähnliche des frühen Otto Dix, setzt Eble auch die um 1909 durch Barth, Dick, Lüscher und Donzé in Basel eingeführte dunkeltonige und realistische Malerei seiner Heimatstadt fort. Aber er gibt sie dann abrupt auf. Eble hat dann viele Jahre gebraucht, um in der ungegenständlichen Kunst zwischen den Gegensätzen von Konstruktivismus und Surrealismus hindurch und an den großen Vorbildern Braque, Kandinsky, Vieira da Silva vorbei sich seinen eigenen künstlerischen Weg zu bahnen. Erst nach dem zweiten Weltkrieg hat er ihn gefunden. Die Formel lautet von nun an: dynamisch bewegte Komposition lyrisch schwebenden Charakters. Ihr hat er sich nun ganz verschrieben. In seinen jüngsten, mit großem Elan auf die Geburtstagsausstellung hin gemalten Serien werden die ineinander verzahnten

Farbflächen immer durchsichtiger, immer «ostasiatischer». Die Schärfe der Konturen löst sich mehr und mehr auf – sowohl in ihren flächenbegrenzenden Funktionen als auch im Netz der dynamischen Liniengefüge. Es scheint, daß diese Entwicklung, die sich nun in jeder Beziehung weit von ihren Anfängen entfernt hat, noch keineswegs abgeschlossen ist.

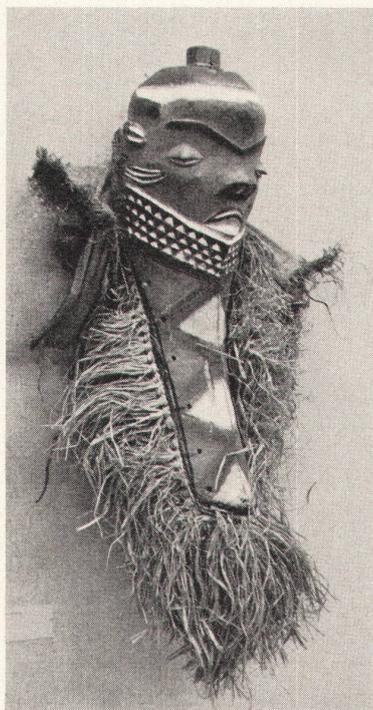
In heftigstem Kontrast zu Ebles Malerei erscheint plötzlich, in die Abfolge der Bildersäle eingefügt, der große Saal mit dem Dutzend großer und kleiner Eisenplastiken von Bernhard Luginbühl. Sie mit den Bildern vergleichen und ein Werk gegen das andere ausspielen zu wollen, wäre unsinnig. Denn in dem Berner Luginbühl tritt eine andere Generation auf den Plan. Luginbühl ist dreißig-, Eble sechzigjährig. Von Luginbühl sah man seit seinem Debut an der Berner Eisenplastik-Ausstellung 1955 nur verhältnismäßig selten etwas und dann auch nur einzelne Werke. Was er heute zu zeigen hat, das kann sich in der Fülle und Kraft des Formens sehen lassen. Im Gegensatz zu Robert Müller verzichtet Luginbühl gänzlich darauf, Assoziationen pflanzlich-naturhafter oder – was dem Material und der strengen Formengeometrie noch näher liegen würde – technischer Art zu wecken. Bogen, Winkel und Gerade werden von ihm ganz elementar in einem formalen Geschehen eingesetzt, das bei aller Stoßkraft und dynamischen Bewegtheit immer klar und in sich geschlossen abläuft. Obschon vier der dreizehn Plastiken unter dem Namen «Aggression» auftreten, ist das Besondere dieser außerordentlich schönen und eigenständigen Formensprache gerade das Harmonische der frei komponierten Raumgeometrie.

Von Arnold d'Altri schließlich, dem 1904 in Cesena (Italien) geborenen, längst in Zürich beheimateten Bildhauer, sind 41 Plastiken und 10 Zeichnungen und Gouachen in den oberen Räumen der Kunsthalle versammelt. Schon 1944, als er zusammen mit Germaine Richier, Marini und Wotruba in den damals kriegsmäßig evakuierten Sälen des Kunstmuseums ausstellte, gehörte die Spannung zwischen einer starken plastischen Begabung und der Liebe zu monströsen Formen und Figuren zum Problematischen seiner Kunst. Das hat sich seither verstärkt. Er hat seine inzwischen gereifte plastische Könnerschaft – die in allen Detailformen immer wieder überzeugt – einer merkwürdig unerlösten, von komplexen erfüllten und eigentlich doch recht künstlich erzeugten Welt geliehen. Und so entsteht ein Kampf aller gegen alles: der plastischen Formen gegen die Räume, der Bronze gegen den Stein, der eigenen Vorstellungen gegen die von anderen

übernommenen Motive. Ein schwieriges und unbefriedigendes Schauspiel, da es dem Künstler keineswegs an plastischer, wohl aber an kompositioneller Kraft zu fehlen scheint. Die Lösung, expressive figürliche Plastik in geometrische Schemata zu zwingen oder eine Figur mit einer anderen zu durchbohren, will nicht recht überzeugen. Man möchte d'Altri wünschen, daß er zu einfacheren und damit auch zu einleuchtenderen Kompositionen zurückfände. m.n.



1



2

1 Aufsatzmaske der Schamanen der Eskimos, Alaska

2 Kopfmaske der Bapindi für Initiationsriten, Belgisch-Kongo

Photos: Maria Netter, Basel

Die Maske – Gestalt und Sinn

Völkerkundemuseum
17. Januar bis 24. April

Kurz nach der Rückkehr von seiner letzten großen Neuguinea-Expedition hat der Direktor des Basler Völkerkundemuseums, Professor Dr. Alfred Bühler, eine seiner schönsten Sonderausstellungen eröffnet. Sie gilt den Masken der Naturvölker und einiger Hochkulturen, ist aber in bewußtem Gegensatz zu ähnlichen Veranstaltungen, die in letzter Zeit unter dem Titel «Masken» überall zu sehen waren, eine ethnologische und keine Kunstausstellung geworden. Das heißt nicht, daß es etwa an künstlerisch großartigen Masken fehlen würde, sondern nur, daß in die systematische Abfolge auch Exemplare eingereiht wurden, die von ethnologischen Gesichtspunkten her unentbehrlich, vom Künstlerischen her aber zu vermissen gewesen wären. Auf jeden Fall wurde in den Basler Ausstellungssälen auf Spotlights und spektakuläre Regie verzichtet. Es ging Bühler und seinen wissenschaftlichen Mitarbeitern darum, Sinn, Ursprung und Funktion des Maskenwesens zu zeigen, ohne die Ausstellung durch Darstellung wissenschaftlicher Hypothesen und Streitfragen unverdaulich zu machen. Und das ist ihnen in vollem Ausmaße gelungen.

An den Anfang wurde eine kleine Systematik der Maskentypen – von der Bemalung des Körpers, dem Bekleben mit Federn und so weiter zu den eigentlichen Masken, den ganzen Kostümmasken, den Gesichtsmasken, den Aufsätzen bis zur Degeneration in Porträt- und komischer Maske – gegeben.

All das dient dazu, den Menschen als ein menschliches Wesen unkenntlich zu machen – denn Maskierung im ursprünglichen Sinn bedeutet Repräsentation einer übermenschlichen, übersinnlichen Geister-, Götter-, Dämonen- oder Ahnenmacht.

Auf diese kleine systematische Einleitung, die wie alle übrigen Teile der Ausstellung aus Objekten, großen schönen Situationsphotographien von Maskentänzen oder -kämpfen und erläuternden Schrifttafeln besteht, folgen ein paar knappe Hinweise auf die Verbreitung des Maskenwesens auf den verschiedenen Kulturstufen der Menschheit. Das Geographische spielt hier noch keine Rolle, wohl aber die wirtschaftliche und gesellschaftliche Organisation. So finden sich Masken zwar bei allen Völkern – sogar in den Felsmalereien der Jäger sind sie überliefert –, aber als integrierender lebenswichtiger Teil der Gemeinschaft kommen Masken vor allem in den primitiven Pflanzerkulturen tropischer Gegenden vor. Sobald höhere Kulturstufen erreicht sind – Ackerbau mit Pflug –,

«verkörpern» Masken und Maskenträger nicht mehr, sondern «stellen dar». Sie werden aus ihren ursprünglichen, das Leben ordnenden Funktionen auf die Schaubühne, vom Zentrum an die Peripherie gedrängt.

Diesen hochinteressanten Vorgang erlebt man – als eigentlichen Schlußakkord – auch in der größten Abteilung der Ausstellung, die mit dem Begriff «Maskenzeiten» überschrieben ist. Dahinter steht der komplizierte Tatbestand, daß den einzelnen Masken nur selten eine ganz bestimmte, einmalige Bedeutung zugeschrieben werden kann und daß sie in verschiedenen Funktionen und zu verschiedenen, nicht vom Kalender abhängigen Zeiten auftreten können.

Um hier ausstellungsmäßig keine Verwirrung zu stiften, wurden die Masken in dieser großen Abteilung geographisch gruppiert. Afrika, dann vor allem die Sepik-Distrikte, die Neuen Hebriden, Neu-Irland und Neubritannien geben mit ihren Ahnen-, Initiations-, Tier- und Dämonenmasken ein ungeheuer reiches und eindrucksvolles Bild künstlerischer Betätigung der Naturvölker im Dienste ihres Glaubens. Die Masken der nordwestamerikanischen Indianer mußten zwar durch einzelne Leihgaben aus den Zürcher und Genfer Museen ergänzt werden; alles andere aber, die Masken aus den Amazonasgebieten, aus Alaska, Indonesien, Bali usw., konnte den reichen Beständen des Basler Völkerkundemuseums entnommen werden.

Die Masken und Kostüme des Barong-Rangda-Mythos aus Bali-Lombok – mit denen in Notzeiten der Kampf des Guten mit dem Schlechten gespielt wird – stellen dann eine Art Übergangsphase zwischen den repräsentativen Dämonenmasken und den Schauspielmasken der asiatischen Hochkulturen (Ceylon, Siam, Tibet und Japan) dar. Das urchimlich Spontane der handwerklichen expressiven Ausprägung der Masken ist dann einer distanzierten Perfektion und Typisierung der Masken gewichen. Die prachtvolle Ausstellung wird in kurzer Zeit durch eine Ausstellung europäischer Masken im Schweizerischen Museum für Volkskunde ergänzt werden.

m. n.

Bern

Corot

Kunstmuseum
23. Januar bis 13. März

Bei dem Überangebot an guten Ausstellungen, bei der allgemeinen Kenntnis von vielen leicht erreichbaren Meisterwerken hat man es sich angewöhnt, Aus-