

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 49 (1962)
Heft: 3: Planung und Wohnbebauung

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: 18.03.2025

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

expressionistischen Phalanx mit Otto Morach, Ignaz Epper, Fritz Pauli und dem Basler A. H. Pellegrini. Seine flammenden Stilleben, Landschaften und Kompositionen (verschiedene Fassungen der «Kreuzigung») sind Werke eines leidenschaftlichen Bekenntners, die ihn, trotz seiner Freundschaft mit Otto Meyer-Amden und Hermann Huber, von dem eigentlichen Kreis um Otto Meyer distanzieren. Trotzdem aber verband ihn ein gemeinsames Ethos mit diesen Freun-

den, das während einiger Zeit die stille, schummerige Form seiner Zeichnungen und graphischen Blätter bestimmte. In den dreißiger Jahren sehen wir ihn im Gefolge von Georges Grosz und Otto Dix mit gesellschaftskritischen Zeichnungen hervortreten, und schließlich hat er in den letzten Jahren auch mit abstrakten Formen experimentiert.

Gerade diese Vielseitigkeit im Ausdruck und den künstlerischen Mitteln mag bei dem Außenstehenden die Bildung eines festen Umrisses seiner Persönlichkeit erschwert haben. Hinter diesem tätigen Menschen, den jede Aufgabe lockte, war ein introvertierter, grübelnder Sucher, der ihn zu einer verinnerlichten Religiosität in der Richtung der Anthroposophie führte, die in den letzten Jahren immer entschiedener zum geistigen Mittelpunkt seines künstlerischen Schaffens wurde. Wenn auch seine oft sich wandelnde Handschrift immer erkennbar bleibt, so ist es weniger die formale Einheit als die geistige Haltung, die sein Werk als Ganzes erscheinen läßt. Das Religiöse äußerte sich nicht nur als Einkehr in die Stille und als Dialog mit dem Numinosen, sondern bisweilen auch als Kampf gegen die Hypokrisie.

Man wird seine geistigen und künstlerischen Tendenzen, soweit sie nicht den Forderungen des Tages zu entsprechen hatten – denn Otto Baumberger blieb ein vielgesuchter Gebrauchsgraphiker –, einmal auf Grund seiner vielen Aufzeich-

nungen und Tagebücher aus nächster Nähe verfolgen können. Sie zeigen sein Ringen um die Sinngebung des Daseins und das immer wache Zwiegespräch mit den vielfältigen Erscheinungen unserer Epoche. Sie zeigen, wie er von vielen Dingen angesprochen wurde, wie er die einen an sich zog und in seine eigene Welt aufnahm und wie er andere, nach gewissenhafter Prüfung, von sich wies. Sein künstlerisches Werk, das heute abgeschlossen vor uns liegt, wird dadurch nicht bereichert; doch erhebt das Bild eines Menschen, dem es immer als höchste Aufgabe erschien, das Leben sinnvoll zu leben, zu meistern und zu formen.

Walter Kern

Ausstellungen

Zürich

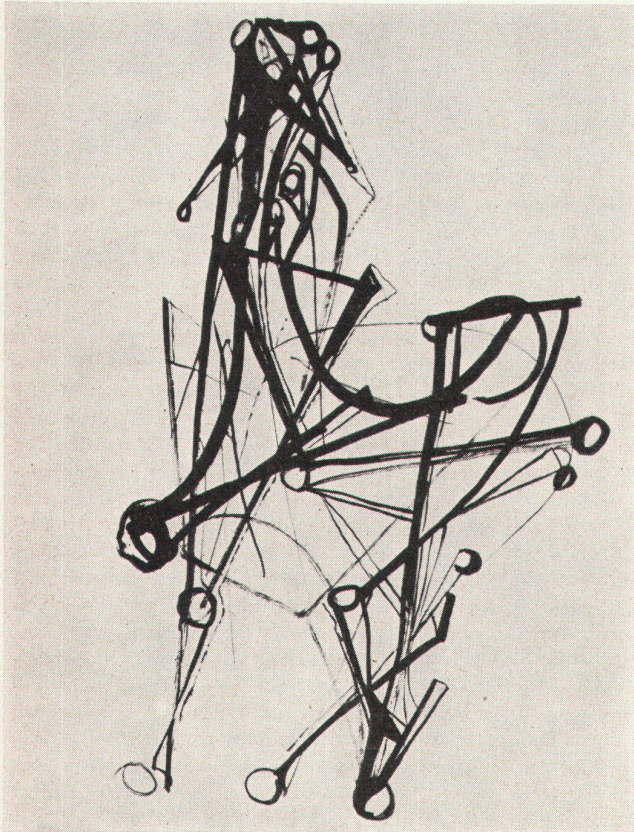
Marino Marini

Kunsthau

23. Januar bis 25. Februar

Die Ausstellung des großen Œuvres eines großen Herrn. Eines Herrn, weil Marino Marini den Gestus des überlegenen Menschen besitzt, die Disziplin in der Verwirklichung seiner inneren Vorstellung, das Augenmaß des Realisators, der vor der Grenze des Phantastischen haltmacht, die zum Bedrohlichen führt. Größe, weil das ausgeführte Bildwerk zur künstlerischen Idee und zum formalen Plan in sicherer Balance steht. In merkwürdiger Balance auch zu verschiedenen kontrastierenden Komponenten heutiger Kunst, zum Figuralen und zum formal Abstrakten, zum Expressiven wie zum Statuarischen. Der Habitus überlegener Beherrschung im Kunsthau auch sichtbar in der Folge und Anordnung der mehr als hundert Plastiken und der ebenso vielen Gemälde und Zeichnungen.

Im künstlerischen Schaffen des zweiten Drittels unsres Jahrhunderts steht Marini für sich. Die Fäden laufen von ihm nach rückwärts zur figuralen Gestaltung, prinzipiell nicht so sehr der so viel gepriesenen Italianità verbunden als einer ewigen Beziehung zum menschlichen Leib, und nach vorwärts, auch bei ihm in eine dunkle Zukunft. Bei aller Schätzung, die Marini, der zweifellos zu den großen künstlerischen Gestalten unsrer Zeit gehört, entgegengebracht wird, fehlt es nicht an zurückhaltender Reaktion. Bedenken vor dem Tribut an die Schönheit, an den vergleichsweise elegant-expressiven Eros, vor der zeitweisen Anwen-



1
Marino Marini, Konstruktion eines Pferdes III, 1951. Feder und Pinsel

2
Marino Marini, Krieger, 1959/60. Bronze

Photos: Walter Dräyer, Zürich



2

derung einer raffinierten Oberflächenbehandlung und virtuoser künstlicher Patina, vor Harlekin- und Akrobaten-Elegie. Aber auch hier ist zu sagen, daß es sich um fundamentale Regungen des künstlerisch schaffenden Menschen handelt, vor denen die Frage des Zeitgemäßen irrelevant wird. Wenn das Pferd (und sein Reiter) zum zentralen Thema der Kunst Marinis wird, so ist es nicht nur die vitale und zugleich ritterliche Form, die ihn anzieht und bewegt, sondern mindestens so stark der erotische Impakt, der uns, um nur ein Beispiel aus dem Bereich der alten Kunst zu nennen, bei Baldungs Pferden so stark anfällt. Es wäre Unrecht, sich wegen der in Marini nun eben einmal vibrierenden vital-erotischen Eleganz von ihm zu distanzieren. Daß bei ihm die künstlerischen Vorgänge aus spirituellen und physisch-materiellen Beziehungen zu Ding und Form kommen, beweisen allein schon die Porträtköpfe, von denen in der Ausstellung diejenigen von Hermann Haller, Georg Schmidt und Manuel Gasser ein – auch ausstellungstechnisch – unvergeßliches Trio gebildet haben. Aber auch die Köpfe Strawinskys, Kurt Valentins oder die Kopfzeichnung nach Thomas Mann gehören zur obersten Kategorie im Kunstgut unsrer Zeit. Das Pathos als bildnerisches Thema ist im 20. Jahrhundert, dem das Pathos als Erzfeind erschien (oder zu erscheinen schien), nicht beliebt. Und trotzdem ist es eines der großen Themen der Zeit: bei Picasso, beim frühen abstrakten Kandinsky und, allerdings nur zu oft in verflüchtigter Form, bei den Riesenbildern der Tachisten. Bei Marini hat es Ingredienzen von früher. Aber wenn man Marinis gespannte, aufreckende Gesten, wenn man seine formale Dynamik mit Werken Barlachs zusammensieht, zu denen eine gewisse innere Analogie besteht, dann wird klar, was disziplinierte pathetische Gestik und was pathetische Nachtmahr bedeutet. Die Leidenschaft der Geste, die Gespanntheit, das Ausgreifen ist bei Marini aufs engste mit dem verwachsen, was im Innern des Menschen lautlos Schönheit genannt wird. Daß diese Schönheit auch bei Marini manchmal unbeseelt, schematisch erscheint, mag damit zusammenhängen, daß das fundamentale Schönheitsempfinden, das der Natur gegenüber merkwürdigerweise immer gleich zu bleiben scheint, der Kunst gegenüber – und heute in besonderem Maße – großen Wandlungen unterworfen ist.

Marini hat sich seit Ende der dreißiger Jahre mit Problemen der Abstraktion befaßt, die er fast immer als partielle Abstraktion verwirklichte. In den plastischen Werken der jüngsten Zeit haben sich diese Tendenzen erneut und in einer merkwürdigen Art verstärkt. Die «Mira-

cli» und Kriegergestalten, so sehr auch sie mit der Realform verbunden sind, wachsen aus der formalen Unwirklichkeit des Traumhaften. Marino Marini befindet sich auf der Höhe seines Schaffens in einem unruhigen Übergangsprozeß, in dem er ebenso ins Dunkle taucht, wie das Dunkle von Material und Form her aus dem Dämonisch-Traumhaften emporsteigt.

H. C.

Dänisches Silber und Handwerk

Helmhaus

26. Januar bis 25. Februar

Diese Ausstellung wurde im Rahmen der Dänischen Wochen in Zürich veranstaltet, vom Kunstgewerbemuseum Zürich, vom Landesverband Dänisches Kunstgewerbe und von der Dänischen Handwerks-gilde, in Verbindung mit der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten von Zürich. – Als Schweizer Silberschmied fragte man sich unwillkürlich beim Durchwandern einer Ausstellung wie dieser – und jeder skandinavischen –: Wie kommt es, daß in diesen Ländern das silberne Gerät für den Hausgebrauch noch heute von der Bedeutung sein kann, wie sie ihm nicht nur äußerlich zum Schein, sondern in Wirklichkeit zukommt?

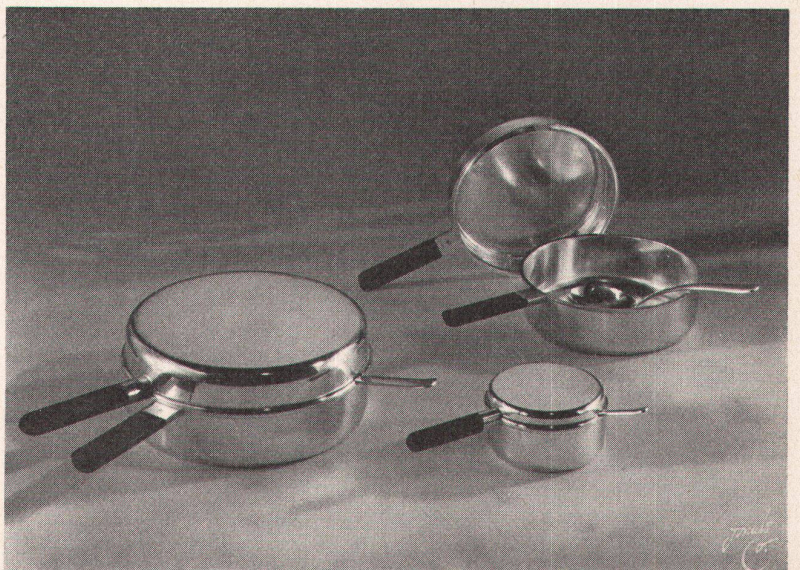
Ich stellte Fragen zu dieser Beobachtung an verschiedene prominente Kenner europäischen und außereuropäischen Kunstschaflens und bekam die unterschiedlichsten Antworten. Einer der in der Ausstellung vertretenen bekannten Silberschmiede antwortete mit der Feststellung: «Je weiter man von uns aus

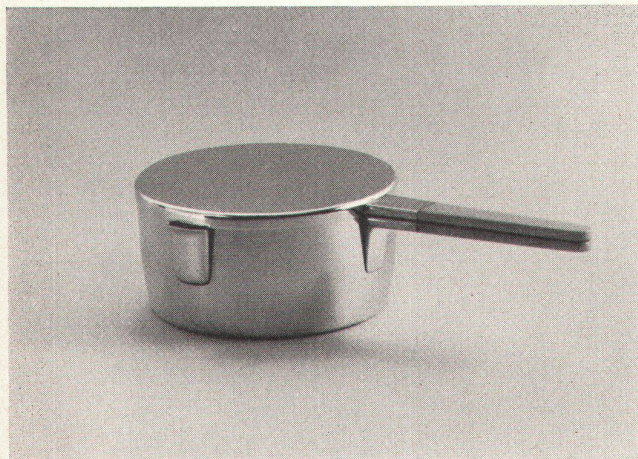
nach Süden und Westen geht, desto mehr spielt sich das Leben der Einheimischen auf den Straßen ab. In dem Maß, wie das Häusliche abnimmt, wird Tafel-silber ein Anliegen der aristokratischen Repräsentation; die Tradition des Tafel-silbers geht von der Aristokratie in relativ dünnen Strähnen ins gehobene Bürgertum. Bei uns, so könnte man sagen, ist das Umgekehrte der Fall. Wegen des Klimas spielt das Heim die große Rolle, und während der langen Winterabende will man es zu Hause doch schön haben, in der Stadt wie auf dem Lande. Unsere Silbertradition ist keine aristokratische, sondern eine allgemeine.»

Wenn das alles wäre, müßte man vergleichend meinen, es hätte sich auch bei uns, mit unsern klimatisch nicht besonders günstigen Bedingungen, eine solche bürgerliche Tradition in der Vergangenheit, wirksam bis auf unsere Tage, entwickeln können. Die Schweiz war bis Anfang unseres Jahrhunderts ein Agrarland, wie es Dänemark zu 75 Prozent noch heute ist. Es ist aber mehr. Es ist Sache des Lebensgefühls und der Lebensauffassung. Wer mit den zahlreichen Dänen am Orientierungs- und Kontakt-abend vor der Ausstellungseröffnung zusammensein durfte, bekam einen Begriff davon: unbeschwerter Fröhlichkeit, entspanntes Gehaben, Unvoreingenommenheit.

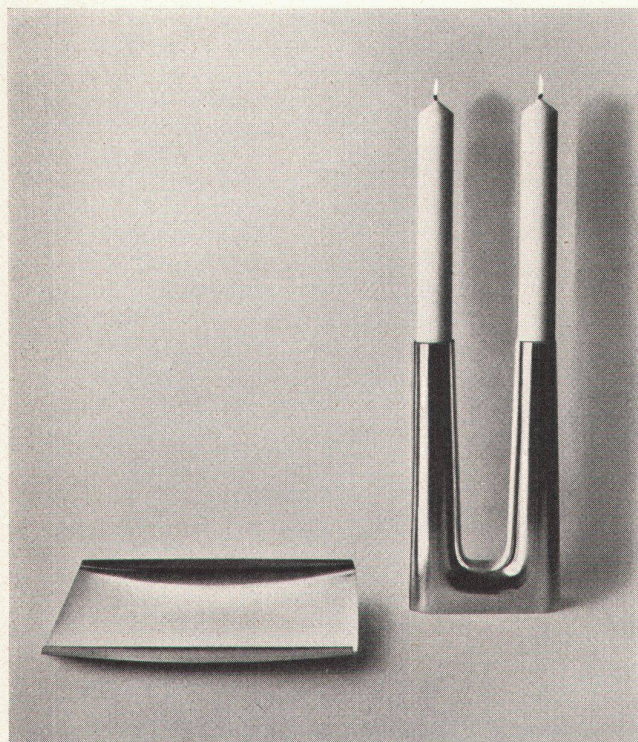
In der Ausstellung zeigt sich diese Lebensart: modern, ohne extreme Ausschläge, wohltemperiert, die jahrtausendealte Tradition zum Beispiel der Metallbearbeitung ohne Krampf in heutige Formvorstellungen und Techniken verwandelnd. Zu unbeschwert allerdings – es muß gesagt sein – in manchen Din-

1
Kasserollen in drei Größen, 1951. Silber, mit Palisandergriff. Entwerfer und Hersteller: Kay Bojesen, Kopenhagen
Photo: Jonals Co., Kopenhagen





2



3



4

gen der praktischen Handhabe, die dann unpraktisch werden, wenn man zum Beispiel an einer silbernen Kanne in den Ausguß hineingreifen muß, um den Deckel zu öffnen. Zu flüssig, wie Glas, wenn man weiß, wie hartnäckig Metall dem Modellieren widerstehen kann. Ich weiß, es läßt sich alles machen. Was aber den Gebrauch anbelangt, dürfte Kay Bojesen für unser Erkennen mit dem Gezeigten der Beste sein. Beim ausgestellten Silber wird besonders deutlich: es hat seine Gefahren, wenn Künstler Entwürfe für Handwerker machen. So schön und so teuer das Material Silber auch ist, als Gebrauchsgegenstand hat es vornehmlich zu dienen. Es kann auch vornehm dienen, ohne «Kunst» sein zu wollen, vornehm und kultiviert, wie einige Geräte kirchlichen Kultes, etliche Schmuckstücke und Bestecke beispielhaft zeigen. Und was das übrige Kunstgewerbe anbelangt, ist es zumeist von hoher, bester handwerklicher Qualität, wie überhaupt in dieser Beziehung kaum einem Stück der Ausstellung eine mäßige Zensur erteilt werden könnte, weder beim Silber der historischen Schau bis zur heutigen Produktion noch bei der Keramik, den Möbeln, dem Glas, den Textilien, Beleuchtungskörpern und dem Schmuck. Mit manchem silbernen Stück war es ein Wiedersehen aus der letzten dänischen Ausstellung im Zürcher Kunstgewerbemuseum vor zehn Jahren. In dieser Sparte – und vielleicht allgemein – scheint man weniger auf Neuestes, im Sinne des Experimentes, als auf bewährtes Gutes der dänischen kunsthandwerklichen Erzeugnisse Wert gelegt zu haben.

Max Fröhlich

Hans Fischli

Galerie Suzanne Bollag
18. Januar bis 17. Februar

Hans Fischli, der nach seinem Rücktritt von der Leitung der Zürcher Kunstgewerbeschule sich freier seiner bildkünstlerischen Arbeit hingeben kann, zeigte, einer guten Gewohnheit entspre-

chend, bei Suzanne Bollag einen Rechenschaftsbericht über sein Schaffen des Jahres 1961. Die «Steine» stehen im Vordergrund – so hintergründig sie sind. Fischli stellt sich neue Probleme. An die Stelle der rechtwinkligen Geometrie, mit deren künstlerischer Sublimierung er sich in den letzten Jahren aufs ernsteste und glücklich auseinandergesetzt hat, treten freie, wie man halbklar sagt, organische Formen. Die neue Wendung ist doppelt positiv zu werten: sie geschieht nach einer abgeschlossenen Abwandlung geometrischer Schaffensprinzipien, und sie hält sich vor einer oft unter dem Deckmantel der Differenzierung daherkommenden Schablonisierung frei, die in manchen Fällen nichts anderes ist als die Zerbröselung oder Versteinerung eines Formschemas. Fischlis neue plastische Gebilde stehen in vielerlei Bezügen: zu freien Steinformen, wie sie in der Natur vorkommen, zum menschlichen Körper oder Kopf und zu Gefäßformen. Sie wecken im Betrachter ein vibrierendes Echo zunächst durch die technische Ausführung: durch die lebendige Sorgfalt, Großzügigkeit und Zartheit in der Formschaffung aus dem Stein, durch die Behandlung der Oberflächen, von der aus das taktile Entzücken des Bildhauers auf den Betrachter überspringt und ihn zum Beteiligten macht. Formal verarbeitet Fischli bei seinen neuen Arbeiten Anregungen von verschiedenen Seiten: von Arp, von frühen Werken Alberto Giacomettis; auch von Fischlis Freund Hans Aeschbacher sind Impulse sichtbar. Aber es ist keine Nachahmung, sondern eigene Formulierung und – was wichtig ist – Ausarbeitung von Form- und Materialproblemen, die mit den inneren Vorgängen im Zeitgeschehen verbunden sind. Aber man spekuliere oder philosophiere nicht vor Fischlis Steinen; man nähere sich ihnen, wie man sich einer Schöpfung der Natur nähert. Auf den gleichzeitig ausgestellten Bildern sah man, daß die Auseinandersetzung mit Problemen der künstlerischen Geometrie sich fortsetzt. Merkwürdig, wie einfache Formbeziehungen in Kontraste verwandelt werden. In scharfe, aber leise Kontraste. Formversuche und als solche Zeichen des Übergangs.

H. C.

2 Gemüsepfanne aus Silber, 1953. Entwerfer: Magnus Stephensen; Hersteller: Georg Jensen Silberschmiede, Kopenhagen

3 Schale und Leuchter aus Silber, 1959. Entwerfer: Søren Georg Jensen; Hersteller: Georg Jensen Silberschmiede, Kopenhagen

4 Armring aus Silber, 1955. Entwerfer: Nanna und Jørgen Ditzel; Hersteller: Georg Jensen Silberschmiede, Kopenhagen

Photos: Georg Jensen Silberschmiede, Kopenhagen

Ferdinand Grosshardt

Kunstsalon Wolfsburg
4. bis 27. Januar

Auch in der Zeit des wichtig einherkommenden Kunstlärms gibt es noch Überraschungen: daß es stille Maler gibt, obwohl sie Temperament besitzen und das Bild ihnen leicht aus der Hand

läuft, und daß künstlerische Leistungen aus dem wachsen, was man im allgemeinen als rechtes Mittelgut ansieht. Ferdinand Grosshardt (1901–1960) war ein solcher Fall. Ein sehr bekannter Künstler in Zürich, aber niemand wußte, was sich in seinem Atelier ereignete; ein immer frischer, witziger Dekorateur mit leichter Hand, aus der Dinge kamen, die einen über das Liebenswürdige und Wirkungsvolle hinausgehenden Touch hatten. Die Nachlaßausstellung zeigte, daß es sich bei Grosshardt um mehr handelte. Nicht, daß wir für einen Verkannten laut in die Posaune stoßen wollen. Er war kein Verkannter, denn niemand sollte kennen, was er verbarg. Vor den nahezu hundert Werken der Ausstellung, Beispielen aus dem gesamten Schaffen Grosshardts, sah man die gute Ausprägung eines Künstlers in herkömmlichem Sinn. Ein Könnler mit sicherer Beobachtung und der dazugehörigen ausführenden Hand, flüssige, sensible Farbgebung, Bestimmtheit im Bildthema und seiner Aufteilung auf die Bildfläche. Poesie aus der Landschaft, aus der Figur geholt. Ein ungemein sympathischer Landstreicher der Malerei.

Von da kam Grosshardt zu den Marionetten, die er mit Jakob Flach in Ascona spielen ließ, und von den Marionetten, von ihrer geheimnisvollen Unwirklichkeit, kam er zur Unwirklichkeit, der eigentlichen Wirklichkeit der Kunst. Zu unkonformen Bildern, in denen er auf eigene, immer wieder mit früherem Künstlertum verbundene Weise die Kunstvorgänge des 20. Jahrhunderts verarbeitete. Zu flächenhaften Bildern mit Gegenständen, die der Perspektive entrückt sind, zu Bildern mit abstrakten Volumen, die räumlich aufeinander bezogen sind, zu großflächigen Kompositionen, vor denen klar wird, daß ein echter Wandmaler nicht zur Wandmalerei kam. Tragisch? Nein. Nicht welterschütternd, wie heute jeder sein zu müssen glaubt, sondern gut, echt und noch ein wenig mehr: liebenswert, was manchmal sehr viel ist. H. C.

Max Kämpf

Galerie Läubli

15. Januar bis 3. Februar

Der Basler Maler Max Kämpf – 1912 geboren, gelernter Flachmaler, als «Maler» zuerst bemerkenswerter Autodidakt, dann später Schüler der Basler Kunstgewerbeschule – ist in Zürich nur wenig bekannt, obwohl er vor einiger Zeit bei einer Ausstellung von Basler Künstlern im Kunsthaus ausgezeichnet abgeschnitten hat. Daß Läubli ihm nun Gelegenheit gab, sein Werk in größerer Breite zu zeigen, ist ein wirkliches Verdienst.

Kämpf ist ein Maler der freien, phantasieerfüllten, expressiven Figuration. In einem überaus sympathischen Geleitwort zur Ausstellung nannte Georg Schmidt ihn einen «Vordergründer», der von Gegenstandserlebnissen besessen ist. Aber man müßte ihn – wenn es auch hoch gegriffen ist – nicht nur mit Varlin, sondern auch mit Alberto Giacometti zusammennennen, wenn er auch stärker an der Realität hängt als dieser. Aber es ist eine ähnliche Welt. Spirituell manchmal Hans Fischer nah, ist Kämpf aber mehr Maler als Erzähler. Vorzüglich und voller Leben das Lineament, in den reinen Zeichnungen, die mit vorzüglichen Beispielen vertreten waren, kraus, gehaucht und doch exakt treffend, beim Gemälde durch die Abtönung der vorherrschenden grauen und hell-schieferblauen Skalen ins Element Farbe übergehend und dadurch das Bild festigend, bestimmen. Bei aller Pinselkritzelei (positiv gesagt!) eindeutig, einen künstlerischen Willen ausdrückend.

Vor den Themen dieses «Künstlerischen» stellen sich Fragen. Die Tendenz zum Skurrilen, zur Ironie und Groteske, die baslerisch sein mag, was aber doch eher eine billige Kennzeichnung wäre, trägt die Gefahr in sich, daß das Originelle im Bildthema und seiner Formung zu offen daliegt oder sich vordrängt. Die gefährliche Grenzscheide, auf der sich der Harlekin bewegt, wobei auch das Literarische ins Spiel kommen kann und das Werk spielerisch (im negativen Sinn) wird! Kämpf berührt zuweilen diese heikle Grenze, hinter der das effektiv Originelle beginnt. Ein Beispiel ist das Selbstporträt als phantastisch springender Akrobat. Aber eine angeborene dumpfe Direktheit scheint Kämpf vor dem Absprung ins provinziell «Künstlerische» zu bewahren. Beweise sind seine ausgezeichneten Porträts, in denen das Innere der Dargestellten geistert und die außerdem vorzüglich gemalt sind. H. C.

Jean Baier

Galerie Palette

13. Januar bis 8. Februar

Der junge Genfer Künstler hat sich in den wenigen Jahren seiner konsequenten und beharrlichen Tätigkeit einen beachtlichen Namen geschaffen, den er prinzipiell auch verdient. Der extreme Purismus seiner Kunst äußert sich auch in Material und Technik, denn seine Bilder sind mit Nitrolack zumeist auf Metallplatten gespritzt, so, wie es sich eigentlich für diese aus dem Geometrischen oder Konstruktiven stammende Malerei gehört. Da ist strukturell oder linear nichts Zufälliges anzutreffen; überall

sind gedanklich fundierte Konstruktionen und Überschneidungen, denen man jedoch nicht immer restlos zu folgen vermag. Oft entstehen wegen formal nicht bis zu Ende gedachten Flächenschnitten unverständliche oder spielerisch anmutende Spickel, die den großzügigen Fluß des Gesamtgefüges manchmal empfindlich stören.

Im großen ganzen sind die Kompositionen jedoch harmonisch und spannungsvoll; besonders in den Farbabstimmungen erreicht der Künstler mit den Klängen Hellgrau, Ocker, Braun, Dunkelgrau und Schwarz eine fast kammerinfonische Stimmung. Es geht ihm um eine abgeklärte, technisierte Ästhetik, die zweifellos in der heutigen Zeit ihre Berechtigung hat. H. Ng.

Oedön Koch

Galerie René Ziegler

26. Januar bis 23. Februar

Eine schöne, wohltuende Ausstellung. Es ist interessant, zu sehen, wie ausgezeichnet sich die durchaus nicht für eine Galerie geborenen Räume einer aus der sogenannten schlechtesten Zeit des 19. Jahrhunderts stammenden Wohnung für solche Ausstellungen eignen; ihre Proportionen, die räumliche Modulation, das Licht, das nicht mit dem letzten optischen Raffinement eingesetzt werden kann! Sachlich und trotzdem – ohne die geringste Ausstaffierung, vielleicht wegen des menschlichen Maßstabes – Intimität erzeugend. Skulpturen wurden nur einige gezeigt, um so mehr Zeichnungen, die unter Verzicht auf Gruppengliederung an den Wänden aufgereiht waren.

Die Skulpturen Oedön Kochs, bei denen die kristallinische Großform vorherrscht, kannte man ihrer Art nach vor allem von der großen Ausstellung des Bildhauers im Kunsthaus vor noch nicht zwei Jahren. Sie sind bestimmt, geradeheraus, aber vielleicht etwas trocken. Ausgezeichnet schienen mir zwei Arbeiten kleinen Formates, ein Stein, bei dem die ineinandergefügten Volumina, klug gesehen, ein sehr schönes Ganzes ergeben, und ein kleiner, man könnte sagen, Totempfahl mit beweglichem Kopfteil, eine Synthese aus Natur- und Geistprodukt. Die Zeichnungen: das ist nun wirklich vorzüglich und außergewöhnlich! Fließend hervorgebracht mit der Leichtigkeit des Improvisierten und der Fülle der Phantasie. Gekonnt mit selbstverständlicher Beherrschung der zeichnerischen Mittel von Strich, Fläche, tiefer Dimension und Lichtandeutung. Fast alles kleine Formate, von denen aus einige Male ein Sprung zum etwas größeren

gemacht wird. Zusammengehörig wie die Folge von Illustrationen zu einer fiktiven Geschichte – Formgeschichte oder Dichtungsgeschichte, wie man will. Statt Titeln hat Koch den Blättern Texte beigefügt, die, wie man mir sagte, nachträglich entstanden sind. Mit der Methode Klees, die heute so häufig und selten erfreulich angewendet wird, hat dieses Verfahren nichts zu tun. Die Texte – verblüffend in den Assoziationen, witzig, in die Tiefe stoßend, unlogisch, aber gänzlich frei von falschem Dada, zynisch und märchenhaft (der Anregung ist kein Ende) – sind eigentlich selbständige Meditationen zwischen Trieb und Geschichte; aber in der Parallelität von Wort und Bild entsteht eine Einheit, in deren Substanz man sich vertieft.

Ihrem Wesen nach sind es Bildhauerzeichnungen. das heißt: Volumina – abstrakte Gebilde, in denen die formenden Kräfte spürbar werden –, ihre Konfrontation im Raum, das Spiel der Oberflächen sind die Mittel, mit denen der Künstler sich ausspricht. Ob bewußt oder unbewußt: immer wieder stellt sich die Assoziation zu szenischem Sein und Geschehen ein. Es müßte ein Vergnügen für einen vorstellungskräftigen Dichter und Regisseur sein, mit Oedön Koch als Bühnenbildner zusammenzuarbeiten.

H.C.

Bryan Wynter

Galerie Charles Lienhard
Januar 1962

Eine heftige, rauhe Malerei in breiten Pinselstrichen, die zu verhältnismäßig kleinen Elementen werden, aus denen sich das Bild zusammensetzt. Abstrakt, obwohl die Bildtitel sich auf Gegenständliches beziehen, eine Rückbeziehung zu figurativem Schaffen, dem – wie man dem den Katalog begleitenden Aufsatz von J. P. Hodin entnimmt – Wynter sich noch vor verhältnismäßig kurzer Zeit hingegen hat.

Die in der Ausstellung befindlichen Bilder des 1915 geborenen, in der Nähe von St. Ives, Cornwall, arbeitenden Künstlers stammen aus den Jahren 1960 und 1961. In zwei nicht allzu aufschlußreichen, von Wynter selbst stammenden Kommentaren heißt es: «Ich nähere mich der Natur von der anderen Seite.» Gemeint sind vermutlich die Strukturen, das Material, vielleicht auch das, was man in der Poesie den Hintergrund nennt. Was man mit den Augen sieht, ist Turbulenz, die zum Teil an Futuristisches erinnert, allerdings mehr in germanischer Version. Auch hier wird man eher mißtrauisch, wenn man von Hodin hört, daß Wynter «hin und wieder Meskalin nimmt» – wozu? Meskalin, im Vergleich gespro-

chen, sollte in der Natur des Künstlers liegen, nicht mit Drogen eingenommen werden.

Freie Dekoration? Auch diese Frage erhebt sich. Besonders angesichts des ausgesprochenen Sinns für die Zusammenhänge der Farben und auch, bei einigen Bildern, vor der Fähigkeit, bei aller Turbulenz dem Bild einen Bau zu geben. Hier liegt das Positive, hier auch die Möglichkeiten der Entwicklung eines Künstlers, der offenbar schon die verschiedensten Phasen durchschritten hat. Uns scheint, daß die von Wynter vermittelte künstlerische Mitteilung, weil sie unendlich sein will, im faktischen Ergebnis begrenzt – ich würde sagen: bedrückend begrenzt – ist. Trotz dem echten Temperament und trotz einer authentischen künstlerischen Beziehung zu Form und Farbe, von wo aus die Arbeit vielleicht zu einer bildnerischen Zusammenfassung gelangen kann.

H. C.

Schaffhausen

Schweizer Malerei der Gegenwart

Museum zu Allerheiligen
21. Januar bis 11. März

Die Idee dieser Ausstellung ist bestehend, nur dürfte das Unternehmen schon im vorneherein zu einem Mißerfolg verurteilt sein durch die aus Raumgründen notwendige Beschränkung auf 16 Maler, die einen Querschnitt durch die Schweizer Malerei der Gegenwart bieten sollen. Nicht nur ist diese Zahl äußerst selektiv, auch die Auswahl scheint angesichts der verschiedenen heutigen Strömungen, wie sie auch in der einheimischen Kunst ihren Niederschlag finden, den Veranstalter vor fast unlösbare Probleme zu stellen. Zehn «ungegenständliche» Maler werden mit sechs «gegenständlichen» konfrontiert. Innerhalb der zehn Ungegenständlichen fand wiederum eine weltentscheidende Stil-trennung statt, indem ornamentale Maler (Acht, Brignoni, Wehrlin) reinen Tachisten gegenübergestellt wurden (Falk, Rochat, Schaffner, Terbois) und diese wiederum den Konstruktivisten (Eble, Lohse). Als auflockernder Faktor ist ein Surrealist (Tschumi) in diese Versammlung mit einbezogen, und ihnen allen sind als Antipoden die Maler der sichtbaren Wirklichkeit (Berger, Coghuf, Gehr, Gubler, Varlin) zugereicht worden. Also eine illustre Gesellschaft von Vertretern der unterschiedlichsten künstlerischen Auffassungen, die eben den gewünschten Querschnitt doch nicht bieten. Trotzdem, oder vielleicht gerade deswegen, ist die Ausstellung interessant.

Sie wäre des Themas noch würdiger, wenn innerhalb des Kreises der gewählten Maler repräsentativere Werke hätten gezeigt werden können, damit zumindest niveaumäßig bessere Vergleiche zu ziehen möglich gewesen wären. Zweifellos hatten es die Veranstalter ohnehin schwer genug, diese verdienstvolle Schau zusammenzubringen, für die man ihr trotz der gemachten Einschränkungen danken muß. Nach Ansicht des Rezensenten sind die dominierenden Kräfte Gehr, Lohse, Varlin, in der Gegenüberstellung gewiß drei völlig heterogen wirkende Künstler. Ferdinand Gehrs farbintensive Bilder empfangen den Besucher im Foyer; schon auf der ersten Wand hängen zwei prachtvolle Varlins, eine braune Pariser Hausfassade aus dem Jahr 1960 und das überlebensgroße, psychologisch und malerisch meisterhafte Porträt J. C.; die Wand mit den Lohseschen Konstruktionen wirkt, wie immer bei diesem Maler, festlich. Besonders «Progressiv gestufte Gruppen mit gleicher Farbzahl» und «Acht Farbgruppen mit hellem Zentrum» sind optisch beglückend. Eine interessante Arbeit zeigt Otto Tschumi mit «Station und Hotel». Ernstgenommen und auch geschätzt werden können noch einzelne Bilder von René Acht, eines von Hans Berger, zwei von Coghuf, eines von Theo Eble, eines von Hans Falk, eines von Max Gubler, eines von Robert Wehrlin. Über den zumeist tachistischen Rest sei der Mantel des Schweigens gebreitet, weil farbliche Temperamentsausbrüche oder Spielereien einer dauerhaften ernsthaften Würdigung nicht standhalten könnten. Nachdem das Experiment einer derartigen Querschnittsausstellung einmal gemacht ist, sollte man die Versuche in konzentrierterer, weniger willkürlicher Form fortsetzen.

H. Ng.

St. Gallen

Ferdinand Gehr

Kunstmuseum
5. Januar bis 4. Februar

Der als Kirchenmaler relativ spät bekannt gewordene Ferdinand Gehr ist in den Spalten des WERK, seiner Bedeutung entsprechend, schon oft gewürdigt worden. Der breiten Öffentlichkeit wurde er zu einem Begriff, als auf Grund eines Gemeinderatsbeschlusses die vom Künstler in der Kirche Oberwil bei Zug geschaffenen Fresken für einige Jahre verhängt werden mußten. Das hat ihn indessen nicht angefochten, sich weiterhin der liturgischen Kunst zu widmen, und zwar mit einer Hingabe, die das Gläubige

mit dem befreiend Malerischen verbunden.

Gehr zeigte nun die seit seiner letzten Ausstellung vor sechs Jahren in St. Gallen entstandenen Arbeiten. Der malerische Duktus scheint noch freier geworden, die Farbe leuchtender zu sein. Besonders in den Blumenquarellen erreicht Gehr eine Jugendlichkeit, um die ihn mancher Stürmer und Dränger beneiden könnte. Überhaupt sind alle Blumen- und Gartenbilder, zumeist in Tempera auf Leinwand entstanden, von einer Unmittelbarkeit, die der malerischen Entfaltung, gelenkt durch eine formale Zucht, alle Möglichkeiten offenläßt. Die kirchlichen Motive sind von einer Innigkeit und freskohaften Zartheit erfüllt, die Ferdinand Gehrs Verbundenheit mit seiner Kirche als Akt des Dankes und der tiefen Verehrung erscheinen lassen.

Aus dem Katalogvorwort geht hervor, daß Gehr von Paul Claudel aufs tiefste ergriffen ist. So identifiziert er seine Malerei mit dem Satz, den Claudel in seiner «Erkenntnis des Ostens» geschrieben hat: «Und da der Japaner, unbekümmert um Höhen und Tiefen, bloß in Umrissen und in Flächen malt, ist der Grundstock seiner Zeichnung ein schematischer Strich. Während die Töne beieinander stehen, vermählen sich die Linien.»

H. Ng.

La Chaux-de-Fonds

Bernard Schultze

*Musée des Beaux-Arts
du 13 janvier au 11 février*

Grâce à son conservateur M. Paul Seylaz, le Musée de la métropole de l'horlogerie, malgré ses moyens réduits, réussit à donner une image extrêmement variée et séduisante de l'ensemble des arts contemporains. Récemment on voyait le peintre-sculpteur Zoltan Kemeny, dont une œuvre importante va, dès février, orner la cimaise chauxoise. Puis Georges Froidevaux, peintre du cru et l'un des meilleurs que cette ville haut-perchée ait produits. Voici enfin un artiste tout à fait hors cadre, un Allemand de 46 ans (il est né en 1915), originaire de Schneidemühl, qui a fait toute sa formation en Allemagne, mais habite aujourd'hui Paris.

Schultze est réellement un Germanique, un Nordique, et son art, qui tient aussi de la sculpture et de la peinture, rejoint directement les grands Baroques allemands, les plus hallucinants et fascinants décorateurs que le monde ait connus. Sa décoration à lui est abstraite, voire surréaliste, elle s'apparente aussi à Wols, mais elle constitue immédiate-

ment, par des matériaux étranges (papier mâché, carton, etc.), de fastueuses guirlandes tenant à la fois l'espace et le mur et se concevant dans de très grands volumes et surfaces.

A côté de ces étranges sculptures murales, il y a des dessins qui tiennent de la carte de géographie, de l'invention surréaliste et de la perfection graphique des enlumineurs du moyen âge. Cela représente un travail immense, un pointillisme nouveau genre, d'une composition royale, de couleurs très voulues et tout de même assez curieuses: mais tout cela prend au mur une place de choix. Un artiste qui suit sa voie propre avec ténacité, esprit de recherches et angouisse.

J. M. N.

Bern

Hans Arp

*Klipstein und Kornfeld
11. Januar bis 24. Februar*

Hans Arp ist eine der für das frühe 20. Jahrhundert bezeichnendsten Künstlerpersönlichkeiten. Zur Dada-Zeit war er führend an der Infragestellung und Zerstörung der überlieferten Formen, des Ästhetizismus und des perspektivischen Weltbildes beteiligt; als Maler, Plastiker und Dichter suchte er dann nach einer ursprünglichen, direkt ansprechenden Form- und Symbolsprache, um eine unmittelbare Poesie und eine von Assoziationen bestimmte Weltsicht aufzubauen. Seine ironische und schöpferisch-spielerische Seite bewahrte sein Lebenswerk vor dem Altern und hielt seine Bereitschaft wach; andererseits verhinderte sein erstaunliches Formempfinden und sein Gestaltungswille ein Abgleiten ins nur Experimentelle.

Die gegenwärtige Ausstellung umfaßt Zeichnungen, Collagen und wenige Reliefs aus der Zeit von 1912 bis 1961; sie zeugt von einer einheitlichen, in sich ruhenden Entwicklung, der erst der Vergleich mit dem zeitgenössischen Schaffen anderer Künstler eine revolutionäre Note gibt. Aus der vereinfachenden, dekorativ-flächig gestaltenden Abstraktion der figürlichen Themen gewinnt er ein Formmaterial, das stets an etwas Keimendes, an Primärorganisches erinnert und in der meist schwebenden Komposition des Bildes die Möglichkeiten der Bewegung, der Wandlung, der Metamorphose assoziieren läßt. Bezeichnend sind dafür die «dessins déchirés» – Zeichnungen, die zerrissen und deren Fetzen neu gruppiert wurden. Mit dem lebendigen, aber stets bestimmten Umriss, mit dem Spiel zwischen Negativ- und

Positivformen bringt Arp immer wieder Spannungen in seine in den letzten Werken oft doch recht abgeschliffenen, sich wiederholenden Kompositionen. P.F.A.

Remo Zimmermann

*Galerie Schindler
15. bis 31. Januar*

Erst in den letzten Jahren tauchten an einzelnen Ausstellungen freie Werke von Remo Zimmermann auf; bisher war er vor allem als einfallsreicher und geschickter Bühnenbildner an verschiedenen Schweizer Theatern bekannt. Es mag etwas billig klingen, jedenfalls aber merkte man seinen Arbeiten den Gesichtspunkt des theatralischen Dekorateurs noch an. Die Drahtreliefs usw. erschienen glitzernd, reich und bunt, kaum aber nach einer inneren formalen und geistigen Notwendigkeit konzipiert und behielten so stets den Beigeschmack des Kunstgewerblichen. In der neusten Ausstellung dagegen finden wir nun eine einheitlichere Reihe von Kupferreliefs; einfache Aufteilung des Grundes in streng begrenzte zusammengeschnittene Flächen – darüber Stäbe oder kantige Körper mit ebener, konkaver oder konvexer Oberfläche. Immer noch scheint zwischen der gar sorgsam gepflegten, farbig schillernden Oberfläche, den betonten Schweißnähten und der Strenge und Einfachheit der Grundkonstruktion eine gewisse Diskrepanz zu bestehen; auch sind nicht in allen Werken der räumliche Anspruch des Reliefs und die betont flächige Aufteilung in Einklang gebracht. Jedenfalls aber richtet sich die Entwicklung vom bloß einen Einfall illustrierenden Kunstgegenstand zur die Aussage selber tragenden Konstruktion, und das ist bei dem Ideereichtum und dem technischen Geschick Zimmermanns gewiß vielversprechend.

P.F.A.

Anny Vonzun

*Galerie Verena Müller
13. Januar bis 11. Februar*

In der leicht auftragenden, lyrisch gestimmten Landschaftsmalerei von impressionistischer Konzeption, wie Anny Vonzun sie pflegt, gelangen auch die Motive aus der romanisch-mediterranen Stoffwelt zu einer atmosphärisch reichen Wirkung. Ein Großteil der Bilderschau, mit der die Berner Junkerngäßgalerie das neue Jahr eröffnete, entstammten diesem Landschafts- und Kulturkreis. Anny Vonzuns subtile, auf ein schimmerndes Grau und zugeordnete helle Töne aufgebaute Malerei wertet in dieser

Hemisphäre eine Richtung aus, die sonst aus dem Süden seltener herausgeholt wird: nämlich nicht die Starkfarbigkeit, die Glanz und Sonnenkraft des Midi unterstreicht, sondern eine feine, duftige Lichthaltigkeit, die gleichsam frühmorgendlich wirkt. In dieser Ambiance kam in der neuen Bilderreihe eine recht vielfältige dingliche und figürliche Motivwelt zur Schau. So ein Zug von Konviktschülerinnen in Venedig oder das Straßenbild «Nach der Messe», apulische Feld- und Marktszenen mit trippelnden Eseln, sodann in malerisch sehr schöner Art das engere maritime Thema in «Netzflickerin, Tarragona», «Abend, Peniscola» und in der Technik der Monotypie Blätter mit Barken, Gondeln und weiteren Strandmotiven.

Im Ganzen trat die Monotypie überhaupt sehr vorteilhaft hervor; die Wahl charakteristischer Ausschnitte ist hier besonders streng und treffsicher, die Formulierung in wenigen, entschiedenen Linien und Tönen noch mehr auf Konzentration gerichtet.

Neben dem mittelmeerischen und adriatischen Stoffkreis beachtete man eine kleinere Reihe von ruhig angelegten Stilleben mit Blüten und Keramik und als besonders reizvolle Stücke, die die Fülle heimatlicher Gartenwelt mit aufgreifen, zwei Darstellungen eines Kindes mit Ball.

W.A.

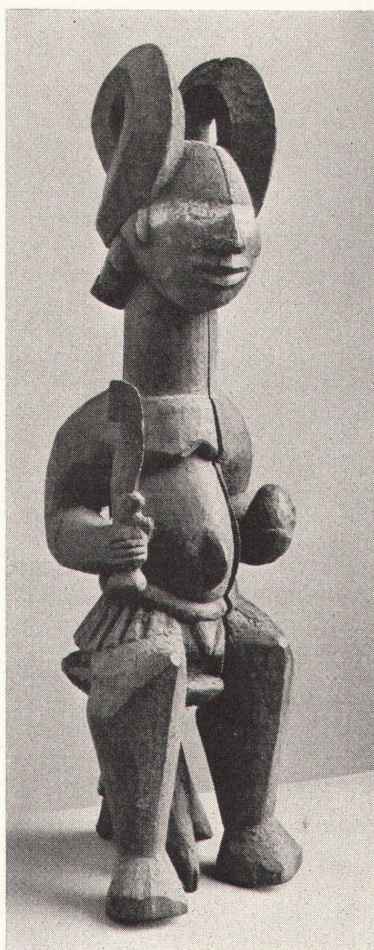
Basel

Nigeria – 2000 Jahre Plastik Moderne Malerei aus der Sammlung Sonja Henie-Niels Onstad

Kunsthalle

20. Januar bis 18. Februar

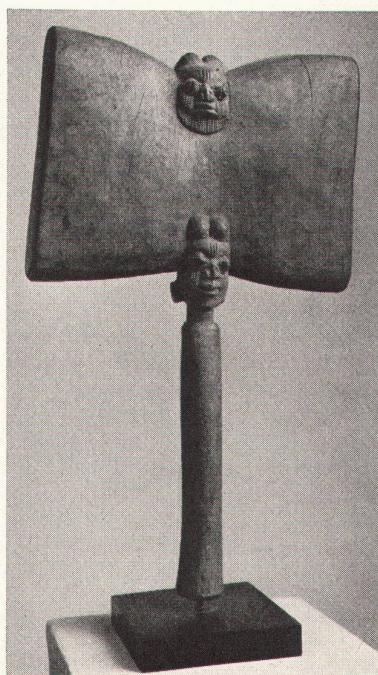
Schon als sie von Kommission und Konservator des Basler Kunstvereins aufs Ausstellungsprogramm 1962 gesetzt wurde, war diese Doppelausstellung «Moderne Malerei» und «Negerplastik» ein ungleiches, auf keinen gemeinsamen künstlerischen Nenner zu bringendes Paar. Aber solche Koppelungen sind heute notwendig, da die Zahl der Ausstellungen, die sich ein privates Kunstinstitut mit beschränktem Ausstellungsraum pro Jahr leisten kann, klein ist. Das Ungewöhnliche der Kombination zeigte sich jedoch erst, als beim Eintreffen der zeitgenössischen Bilder und der aus London via München kommenden Kollektion von Negerplastiken die Rangfolge sich plötzlich umkehrte. Die Plastiken aus Nigeria erwiesen sich künstlerisch als so bedeutend, ja in gewissen Fällen auch so sensationell und stark in ihrer Einmaligkeit, daß die ursprünglich



1

1, 2
Ikenga-Figur der Ibo und Oshe Shango (Doppelaxt) der Yoruba. Holz, Sammlung Josef Müller, Solothurn

Photos: Atelier Eidenbenz, Basel



2

für die Hauptausstellung bestimmte Privatsammlung der ehemaligen Weltmeisterin im Eiskunstenlaufen, Sonja Henie, und ihres Mannes, des norwegischen Reeders Niels Onstad, in die Nebenrolle gedrängt wurde und die Plastiken aus Nigeria gebieterisch die größere Saalfläche der Kunsthalle verlangten.

Es hat sich gelohnt, daß der Kunstverein in letzter Minute den ursprünglichen Plan verwarf und der nigerischen Plastik den ihr gebührenden Raum gab. Denn was hier aus Nigeria, aus dem Besitz der Stammesfürsten und den fünf, noch unter englischer Herrschaft gegründeten jungen Museen des erst vor zwei Jahren zu staatlicher Selbständigkeit gelangten Negerstaates zu sehen ist, ist zu so großen Teilen für uns völlig neu, einmalig und in seiner künstlerischen Kraft so überzeugend und großartig, daß man auf kein einziges Stück unter den 300 ausgestellten verzichten möchte. Dabei sind die 1960, anlässlich der Unabhängigkeitsfeiern in London, gezeigten Leihgaben aus dem Besitz des Britischen Museums (das nichts über den Kanal hinweg ausleihen darf) ebensowenig in Basel wie die Benin-Plastiken der Museen von München, Berlin und Wien, die noch an der Münchner Ausstellung zu sehen waren. Sie wurden in Basel aber vollgültig ersetzt durch den unerwartet reichen Benin-Besitz aus Museen und Privatsammlungen der Schweiz, vorab der Sammlung Josef Müller in Solothurn, die von William Fagg als die bedeutendste und größte Sammlung von Negerplastik in der Welt angesehen wird.

William Fagg, Leiter der ethnographischen Abteilung des Britischen Museums und einer der ersten Kenner der Negerkunst, hat auch die Einrichtung der Basler Ausstellung sowie die Auswahl und Bestimmung der Ergänzungen übernommen.

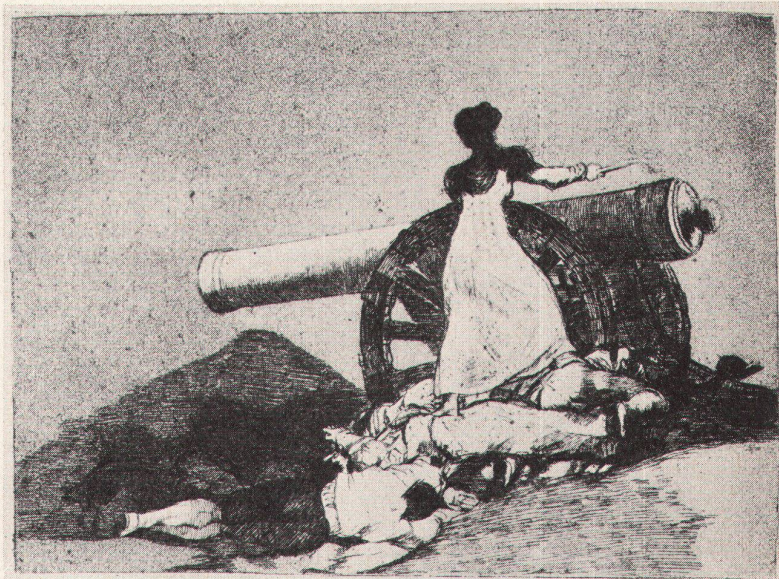
Das Überraschende und Faszinierende an dieser Ausstellung liegt darin, daß wir hier erstmals mit jenen Kunstwerken Nigerias bekannt gemacht werden, die weit über das hinausgehen, was wir üblicherweise unter Negerplastik verstehen: mit den Schöpfungen früher hoher Kulturen und großer Künstler, wie den in ihrer leicht karikierenden Art außerordentlich expressiven Terrakotta-Porträts der alten, erst kürzlich entdeckten Nok-Kultur, mit den Steinfiguren aus dem «Haus der Bilder» von Esie, mit den herrlichen Bronzeporträts aus Alt-Ife (14. Jahrhundert). Auch die bekannte Bronzekunst von Benin wird nun differenziert vorgeführt, indem die ausgesprochene Hofkunst Benins der mehr volkstümlich-erzählerischen aus den Bronzewerkstätten vom unteren Niger konfrontiert wird.

Für diese Werke einer alten hohen Kul-

tur und Kunst sucht man noch immer nach den Ursprüngen. Der Schwarze Erdteil südlich der Sahara, die als unfruchtbar-feindliches Niemandsland bisher für eine unüberwindliche Abschränkung gegenüber der Mittelmeerkulturen galt, war uns bisher nur durch jene Plastik bekannt, wie sie im Bereich der sogenannten «Naturvölker» als Kultgerät von Magie, Aberglauben, Ahnenkult und Fruchtbarkeitszauber nichts Ungewöhnliches ist. Auch die aus diesen früher «primitiv» genannten Bereichen entstandene Maskenkunst gehört hierher. Für den momentanen Gebrauch geschaffen, ist sie zum Untergang bestimmt, sobald ihre Objekte den geforderten Dienst getan haben.

Auch diese Gattung ist in der Ausstellung vertreten, in wunderschönen Exemplaren, vielfältig, reich und in allen Varianten zwischen Mensch-und-Tiergestalt-Kombinationen. Ist in dem von Fagg verfaßten Katalog die Trennung zwischen den verschiedenen charakteristischen Ausdrucksformen der dreißig Stammeskulturen sehr scharf gezogen, so ist die Ausstellung selbst dann doch vor allem nach künstlerischen Gesichtspunkten aufgebaut worden. Der große Harst der Holzsulpturen – Masken vor allem, aber auch eine Gruppe edelster Ahnenfiguren und die merkwürdigen, sehr schönen und phantasievollen Gruppenplastiken von Häuptlingen zu Pferd, Frauen, Hauspfeilern usw. – sind von den beiden überraschenden Höhepunkten in die Mitte genommen: am Anfang von den Plastiken der Nok-Kultur und des «Haus der Bilder» in Esie, in deren Mitte einer der monumentalen Monolithen vom Cross River steht, und am Schluß durch das großartige Ensemble der Alt-Ife und Benin-Plastiken, auf die wir im Hauptteil des WERK noch einmal zurückkommen werden (Aprilheft).

Die Privatsammlung Sonja Henie – Niels Onstad ist in konzentrierter Auswahl in den oberen Sälen der Kunsthalle ausgestellt worden. Die Akzente der persönlichen Vorliebe des Sammlerehepaares liegen deutlich bei den Malern der Ecole de Paris: Villon und Estève, Hartung und Soulages, Manessier und der frühe, dunkle de Staël sind mit größeren Werkgruppen vertreten. Aber auch Munch und Bonnard sind mit kleineren Bildern in die Sammlung gekommen, ein kleiner früher Matisse gehört noch in die Kunst dieser Generation und fällt durch seinen Charme und seine hohe Qualität auf. Sehr schön ist auch die Gruppe früher Dubuffets (aus den Jahren 1956–1958). Von den Amerikanern haben merkwürdigerweise nur Sam Francis mit einem und Riopelle mit zwei Bildern in das Haus der Sammler in Los Angeles



Francisco de Goya, «Que valor». Aus den «Desastres de la Guerra». Aquatinta. Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel

Eingang gefunden. Da die Sammlung in absehbarer Zeit in einem eigenen Museum in Norwegen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden soll, hätte man sich gewünscht, die genannten Künstler in etwas höherer und kraftvollerer Qualität vertreten zu wissen. Vielleicht kann die jetzige Europa-Tournee das Sammlerehepaar noch davon überzeugen, daß Verstärkungen und Verbesserungen in dieser Richtung wünschenswert wären. m.n.

Francisco de Goya
Kunstmuseum
13. Januar bis 25. Februar

Eine herrliche Auswahl an Goya-Graphik – 80 Blätter aus den vier großen Radier- und Aquatintafolgen, die sich im Besitz des Basler Kupferstichkabinetts befinden – wurde verdienstvollerweise wieder einmal dem Publikum ausstellungsmäßig zugänglich gemacht. Daß diese Blätter rein vom Technischen und Darstellerischen her ein hoher Genuß für jeden Kunstfreund sind, muß nicht mehr erläutert werden. Bemerkenswert hingegen ist, daß sie – im jetzigen Moment ausgestellt – als Zeugnisse einer durchaus angrifflich gemeinten, kritischen Zeitkunst für uns von erschütternder Aktualität sind. Dank Goya überdauerten sie ihre zeitgebundene Aufgabe. Die Ausstellung ist also ein stillschweigender Beitrag zur Diskussion über Möglichkeit und Wert einer engagierten Kunst. Die gleiche Unerbittlichkeit im Bloßlegen menschlicher Hintergründigkeit, die Goyas Porträts eigen ist, findet sich hier

in den im Selbstauftrag, tagebuchartig entstandenen Bildfolgen – den «Caprichos» (1796–1799), den «Desastres de la Guerra» (die 1810–1813 während und nach dem blutigen Unabhängigkeitskrieg gegen die Franzosen entstanden), den «Proverbios». Eine Gruppe für sich bilden die Blätter der «Tauromachia» (1815), die viel weniger expressiv als alle andere sind, vielmehr im Sinne einer genauen sachlichen Berichterstattung und Sportreportage abgefaßt.

Nicht allein die Tatsache, daß menschliche Eitelkeiten und menschliche Grausamkeit offenbar «zeitlos» und unüberwindbar sind, macht die Ausstellung so packend. Sondern daß Goya die geschilderten Vorgänge des Zufälligen und Anekdotischen enthebt – durch Intensität und Größe der auf das Wesentliche konzentrierten Formensprache. Der Vergleich mit dem wenige Monate vorher am gleichen Ort gezeigten graphischen Werk von Käthe Kollwitz zeigt erneut, daß es nicht nur auf inneres Engagement und Wahrhaftigkeit ankommt, wenn die zeitkritische Kunst den augenblicklichen Anlaß überdauern soll.

Anzumelden wäre wieder einmal der Wunsch, daß das Kupferstichkabinett bei so zentralen Ausstellungen wenigstens ein hektographiertes Blatt mit den biographischen und erläuternden Angaben für den Besucher bereithält. Der Arbeitsaufwand wäre sicher nicht größer, wenn man die in diesen Ausstellungen ohnehin an der Wand angebrachten Beschriftungen und erläuternden Texte grad auf Matrizen schreiben würde. Die Wirkung solcher Ausstellungen wäre dann auch beim Publikum sicher noch nachhaltiger. m.n.

Georges Rouault*Galerie Beyeler*

10. Januar bis 10. März

Die verhältnismäßig große Ausstellung von 45 Bildern, Gouachen, Aquarellen und einem Wandteppich (Cuttoli-Serie) auf kleinem Raum kam in erster Linie durch zahlreiche Leihgaben aus Privatbesitz zusammen. Eingebettet in diesen kostbaren Rahmen sind einige verkäufliche Frühwerke und vor allem einiges aus dem Nachlaß des 1958 im hohen Alter von 87 Jahren verstorbenen Künstlers. Die drei, vier Hauptthemen dieses ganz im Kreis eines katholischen Mystizismus lebenden Expressionisten sind vollständig und in allen Epochen vorhanden: das Jesus-Bildnis und das clownische Selbstbildnis des Narren Gottes, die biblische Landschaft und ihr weltliches Gegenbild mit Dirnen, grotesken Männerbildnissen und den entsprechenden Intérieurs.

Besonders schön und eindrucksvoll sind nach wie vor die frühen, mit außerordentlicher Vitalität und Spannung gemalten dunkeltonigen Aquarelle und Gouachen. Während das Spätwerk in der bis zum Grelltonigen gesteigerten Farbigkeit und den zu dicken Reliefschichten erstarrten Farbmassen mehr und mehr einem versteinerten Kolorismus gleicht. Rouault war mit dieser fast zwangshaften Steigerung der Farbigkeit zu einer irisierenden Buntheit nicht allein. Sie ist das Kennzeichen vieler Alterswerke. Bei Rouault kommt hinzu, daß der Vorgang der Verfestigung auch vom Inhaltlichen noch unterstützt wird. Der dualistisch aufgebaute, eng begrenzte Themenkreis wird ja während Jahrzehnten auf die «gültige Formel» hingetrieben und bekommt von daher seine ikonenhafte Unbeweglichkeit. Daß auch diese als Regel geltende Generaltendenz in Rouaults Werk durch die Ausnahmen bestätigt wird, zeigen in der Ausstellung einige sehr schöne Stillleben und im benachbarten Kunstmuseum Basel etwa das Bildnis Verlaines und die frühen Pierrots. m.n.

Jean Tinguely*Galerie Handschin*

8. bis 30. Januar

In Basel, wo er vor Jahren als Schaufensterdekorateur seine Laufbahn begonnen hat, stellte Jean Tinguely nun zum erstenmal die lärmenden Automaten aus rostigem Abfall aus, mit denen er in der Welt Aufsehen erregte. Selbstverständlich geschah das zum Vergnügen vieler Basler, die hier – wenige Wochen vor der Fasnacht – die klassischen «Requisiten» wiedererkannten, die jahraus, jahrein in

verschiedensten Variationen von den Cliques und «Guggemusiken» am Zug durch die fasnächtliche Stadt mitgeführt werden. Selbstverständlich stauten sich die Besucher auch vor diesen über Fußkontakte mit kleinen Dynamomotoren angetriebenen, stampfenden und rassellenden Abfallwerken – genau so, wie sie sich auf unseren schweizerischen Bahnhöfen vor den Vitrinen der «Caran d'Ache» mit ihren sich bewegenden Bären und Zwergen staunend versammeln.

Obwohl Tinguelys Bastelarbeiten, genau wie die kurzlebigen Fasnachtsrequisiten, gewöhnlich nach kürzerer oder längerer Lauffrist in die Brüche gehen (manchmal nennt er sie dann, aus der Not handwerklicher Unzulänglichkeit eine philosophische Tugend machend, «autodestruktiv»), kosten sie gegenwärtig zwischen 4200 und 28000 Franken das Stück. Womit ihr Autor doch wohl zart andeuten möchte, daß er sie nicht nur zum Spaß und zur Persiflage (der «technischen Welt», kann man von besonders tief-schürfenden Interpreten hören) macht, sondern als «teueren Spaß» und «Kunstwerk». Er macht, wie man in Basel in solchen Fällen zu sagen pflegt, «das ganze Jahr Fasnacht», obwohl nach allgemeiner Einsicht es seinen guten Grund hat, wenn überall auf der Welt die Ventile von Fasnacht und Karneval nur für wenige Tage geöffnet werden.

Man ist versucht, unter diesem Gesichtspunkt auch die so merkwürdig wurzellose Dada-Renaissance unserer Tage zu sehen, auf deren hochgehenden Wellen nicht nur die «Kunst des zerrissenen Plakats» und die «Assemblages» schwimmen, sondern auch eine so kurzlebige «Volkskunst» wie Tinguelys motorisierte Blechhaufen ihren Platz gefunden haben. Den Beweis dafür, daß Dada II wie Dada I, aus künstlerischen Impulsen genährt, auf dem Wege zur Kunst ist, hat Tinguely jedenfalls für seinen Anteil noch nicht erbracht. Maria Netter

Münchener Kunstbrief

Wegen der Berlinkrise zieht sich das deutsche Ausstellungswesen immer mehr auf Nordwestdeutschland und München zusammen. Bei dem enormen Wachstum Münchens erweist sich eine «Vermittlung» neuartiger Kunstwerke als dringend notwendig, da sich die abendländische Kultur, besonders die deutsche, optisch den veränderten Aussagen zu selten direkt öffnet, vielmehr eines umschreibenden, begrifflichen Wortes bedarf. Deshalb fehlen überall, so lästig sie für den spontanen Menschen sind, die «Erklärer» in den Ausstellungen. Da

unsere Universität, die größte Deutschlands, niemanden hat, der in die bildnerischen Fragen der Gegenwart einführt, und Sedlmayr die heutigen Äußerungsstrukturen sämtlich verachtet, ist ein Student der Kunstgeschichte in diesem Punkt ganz auf sich selber angewiesen. Oder er wertet auch die alten Werke in einer heute nicht mehr haltbaren Form. Eine Hilfe versuchte ich mit unsrer «Gesellschaft der Freunde junger Kunst» zu schaffen, die Originale an ihre Mitglieder ausleiht und Vorträge zur «Gegenwartskunde» halten läßt, bei denen immer auch Gelegenheit zur Diskussion gegeben ist. Der dauernd wachsende Besuch zeigt an, wie notwendig dies alles ist.

Für unsre Museumsbestände wartet man auf den Ausbau der Glyptothek, damit unsere Antiken wieder sichtbar werden, wobei man nicht wieder den alten, wenn auch noblen Schmuck, den Ludwig I. hier anbringen ließ, wiederholen soll, zumal die Deckenfresken von Cornelius zerschlagen sind. Für die Neue Pinakothek erhofft man einen zellenartig erweiterungsfähigen Bau, der an der alten Trümmerstätte erstehen soll. Einstweilen brachte man Jugendstilbestände (Van de Velde als Maler beachtlich!) im «Haus der Kunst» unter und eröffnete hier die erstaunlichen Leihgaben der Sammlung Buchheim zur deutschen «Brücke» sowie neue Erwerbungen (Vuillard, Degas, Ensor, Chirico, Soulage, Moholy usw.). Auch wurde die Thschudi-Spende geehrt, denn dieser Museumsdirektor hatte gegen den damaligen Willen der Bürger unsre Sammlung um die kostbarsten Franzosen vermehrt. – Das Stadtmuseum erhält einen umfassenden Anbau, und sein Direktor wechselt zwischen den verschiedensten Gebieten behende hin und her, bald die Geschichte der Photographie, bald alte Marionetten, bald den Umbau Münchens demonstrierend. – Die Städtische Gemäldegalerie, die sich ursprünglich der Heimatkunst annehmen sollte, greift auch ins Weite, wenn sie Lipschitz, Rodins Kleinplastik und kürzlich «Nigeria, 2000 Jahre Plastik» darbot (vermittelt durch den British Council). Zur fünfzigsten Wiederkehr der einstigen Münchener Ausstellungen des «Blauen Reiters» von 1911 und 1912 gab es einen Gedenkabend, an dem (Perspektiven einer Ars una) Musik von Schönberg, der Mitglied war, vorgeführt wurde, ebenso von Skrjabin und Bartók.

Ein Faksimiledruck des damaligen Kataloges aus dem Besitz von Gabriele Münter zeigt, wohin die Verkäufe gingen und zu welchen minimalen Preisen. Ein äußerst lehrreiches Beispiel für heutige Sammler und vor allem Museumsdirektoren: sie sollten so viel Kenntnis und Instinkt besitzen, daß sie früh zugreifen,

statt verspätet, um dann über ihr zu geringes Budget zu jammern. (Selbst wenn man sich bei schnellerer Erwerbung einmal irrt, kommt man noch besser weg als mit den «üblichen Bewährungs-jahrzehnten»!). Zwei Ausstellungen, die man der deutschen Plastik widmete, enttäuschten: Christoph Voll wirkt zu naturalistisch und J. Berthold umgekehrt zu elegisch glatt und monoton.

Die ans Bayrische Nationalmuseum angegliederte «Neue Sammlung» ist unter Ecksteins Leitung sehr lebendig geworden, und seine Ausstellungen gelten fast als Sensation, ob er nun nacheinander die Historie des Stuhls oder «Schlemmer und die abstrakte Bühne» oder aber den «Stile Olivetti» als Geschichte einer italienischen vorbildlichen Industrie aufweist. Man möchte wünschen, daß dieser «Sammlung» Anbau oder weitere Räume beschieden würden! – Die «Staatliche Graphische Sammlung» (Kupferstichkabinett) glänzt seit Jahresanfang durch eine historisch äußerst interessante Schau der Lithographie. Dieses von Senefelder 1796–1798 entwickelte Verfahren ist schon in seinen ersten Anfängen sehr variabel, verbreitet sich von München aus schnell über den ganzen Erdball, und schon früh stellen sich mit Conrad Gessner, West und Heinrich Füßli Künstler ein, obgleich die Technik anfangs mehr für den Notendruck gedacht war. Die Überschau reicht von Quaglio über Koch, Charlet, Schadow, Olivier, Géricault, Goya, Delacroix, Daumier, Menzel, Manet, Gauguin, Munch, Cézanne bis Picasso und anderen.

Im «Haus der Kunst» sah man «Französische Malerei von Bonnard bis heute» und danach die große Retrospektive für Toulouse-Lautrec. Letztere ein riesiger Publikumserfolg. Die biedersten Bürger delectierten sich an den Tänzerinnen und Nutten, und unser bayrischer Kultusminister eröffnete, das größte Bordellbild des Malers dicht hinter dem offiziellen Katheder. Wieder sah man, daß alles, was vor reichlich zwei Generationen auch formal Entrüstung erregte, später geachtete, womöglich überschätzte Selbstverständlichkeit wurde. – Übrigens hing seitlich im gleichen Hause, zu wenig beachtet, eine «Freie Münchner und deutsche Künstlergenossenschaft», deren Mitglieder zum Teil von der Jahreschau abgewiesen worden waren. Hierunter befanden sich einige beachtenswerte Talente (zum Beispiel Bembé, Bernheimer, Langer, Prem, Strauch und Sturm).

Im «Prinz-Karl-Palais» zeigte die konservative «Akademie der Schönen Künste» die «Sammlung B»: gegenständliche Bilder von meist Berliner Künstlern, hauptsächlich Heldt, Ernst Schumacher, frühe Arbeiten Kuhns, Camaro,

aber auch Purrmann, Gilles und andere. Es handelte sich meistens um Werke derjenigen Kunst, die jetzt gerade beim größeren Publikum angekommen ist. – Der Münchner Kunstverein bedarf einer besseren Leitung. Er zeigte eine etwas konventionelle Schau, «Zur Entwicklung der Münchner Bildhauerei», danach Arbeiten von Richard Seewald, sehr gekonnte, routinierte Graphik. Die Fresken, die Seewald inzwischen in den Hofgartenarkaden ausführte, sitzen so hoch oben an der Decke, sodaß man sie kaum wahrnimmt. Die (historisierende?) Disposition der langen Gangflächen erweist sich als ungünstig. – Die «Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst» feierte Meistersmanns fünfzigsten Geburtstag mit einem Teil seiner kirchlichen Werke. – Interessantes brachten die Kunsthandlungen. Bei G. Franke bewunderte man die Malereien von R. Drenkhahn, der sich jammervollerweise mit 33 Jahren tötete (1959). Aus diesem eigenartigen Gestalter wäre noch Erstaunliches geworden! Franke zeigte auch neue Arbeiten von Werner Scholz, Fritz Winter, Brigitte Meier-Denninghoff (die jetzt in Paris, leider nicht mehr in München lebt), von Klaus Bendixen, der jetzt dunkle, mit viel rauchigem Schwarz durchsetzte Strukturen aufweist und Stuttgart zugunsten eines Hamburger Lehramtes verließ, ferner Aquarelle von Nay und Arbeiten von Fuhr. Neuerdings dann Malereien von dem 1927 in Monaco geborenen Albert Diato, auf dessen leuchtende Farbige ich aufmerksam machen möchte. In einer Zeit der splittenden Kleinstruktur gibt er beruhigende, wohlthuende Großflächen, die interessant differenziert, manchmal auch mit Collageteilen durchsetzt werden. «Für mich ist leben, die Freude suchen.» Damit charakterisiert er in Zeiten vitalistischer Zermürbung seine sehr beachtenswerte Malerei. «Ich will verflechten, was ich liebe.» Man kann diese Malerei von keinem anderen Meister oder Vorbild herleiten, sie überzeugt aus sich heraus. – Dagegen wirken die Arbeiten der greisen Kerkovius, ebenfalls bei Franke aufgewiesen, unbeholfen, oft farblich und formal überfüllt. – Bei Stangl sah ich farbfrohe, ungegenständliche Collagen von Harnest und gedämpfte, «muskulösere» Bilder von Ernst Weil (jetzt Paris). Stangl wird demnächst seine Galerie aus dem äußersten Schwabing wegholen und übers ehemalige Café Luitpold, also ins Stadtzentrum, verlegen. – Dort siedelte sich auch die «Neue Galerie im Künstlerhaus» an, die mit jenem weder alten noch modernen Gesellschaftsbau der Neureichen nichts zu tun hat. Man sieht dort, nach Malereien von Ernst Wild, Plastiken von Mergenthal und Riedel auch Künstler des weiteren Europa,

zuletzt sehr eindrucksvolle, teils erregend aufschäumende, teils netzartig einfangende Bilder von Horia Damian, die eine wilde Feierlichkeit ausstrahlen. Der äußerst rührige Leiter Rolf Becker will Wessel, Donati, Mathieu, Tabara, Spyropoulos folgen lassen, je mit einer Sonderschau. – Auch die Galerie Van de Loo wagt sich zu kühnen Experimenten vor, obgleich das Publikum hierbei meistens die Köpfe schüttelt: Auf den kräftigen Spanier Antonio Saura, der energischer als Vedova wirkt, folgte Pierre Alechinsky und nun Pinot Gallizio, die alle das Informel variieren, jeder auf seine Art, die wir gern analysieren würden, wenn hier Platz wäre. – Bei Dr. Klihm erfreute der Darmstädter Eberhard Schlotter alle diejenigen, die eine mildere Tonart lieben und eine Kreuzung von Wirklichkeitsnaher und Traummalerei begreifen. Wenn Schlotter, der so gut zu schreiben versteht, seine Graphik mit eigenen Geschichten vereinte, könnte ein neuer Buchtyp entstehen. Jedenfalls haben wir wenige, bei denen Wort und Bild aus *einer* Quelle fließen.

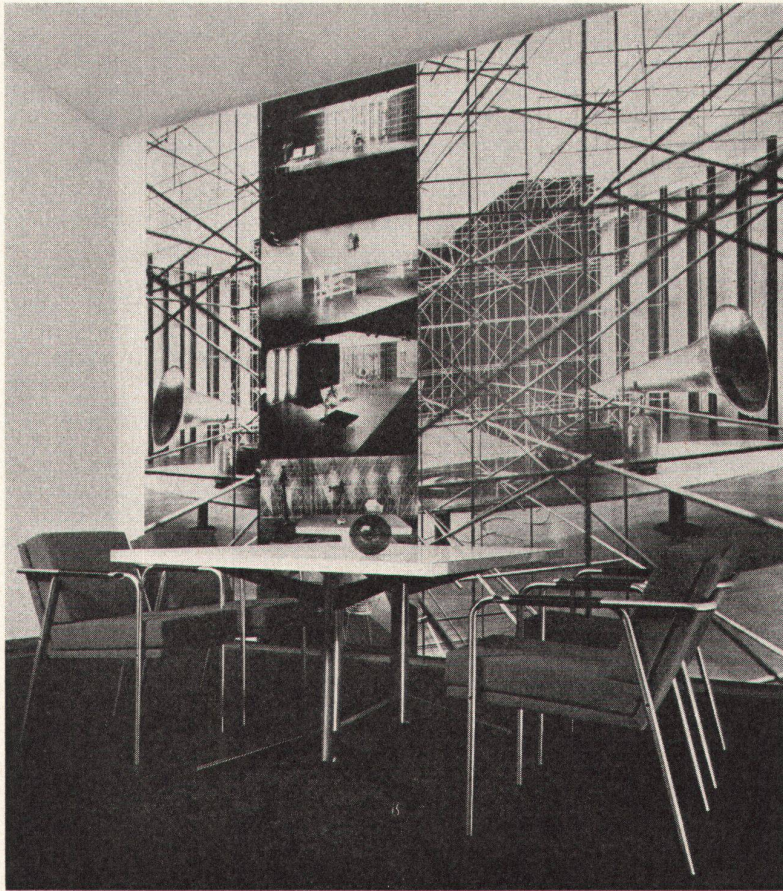
Bei Gurlitt fiel mir die Malerei von Frau Hassenpflug auf: die beinahe geometrischen Gefüge sind wohlthuend, wenn sie in guten Farbkorden erscheinen. Der neuartige Übergang zu netzartig gefilterten Formen überzeugte mich weniger. – Inzwischen entstanden zwei neue Kunsthandlungen. Ziersch («Form im Raum») ging vom Verkauf noblen Gerätes zum Angebot von Malerei und Graphik über und wies schon zwei Ausstellungen vor, die sehr beachtet wurden. Und weit draußen in Schwabing entstand die Galerie Leonhard. Sie zeigte zuerst Helmut Berninger, dann Jürgen von Hünedeberg. Die meisten Arbeiten dieser Gegenstandslosen, dem Publikum einleuchtend, sind mir zu schwelend-weichlich in der Farbe und zu schwimmend wolkig im «Aufbau». – Das Amerikahaus baute die plastischen Montagen der Nevelson auf, wo aus Möbelfragmenten «Reliefs» getürmt werden, die seltsamerweise geradezu feierlich wirken.

Franz Roh

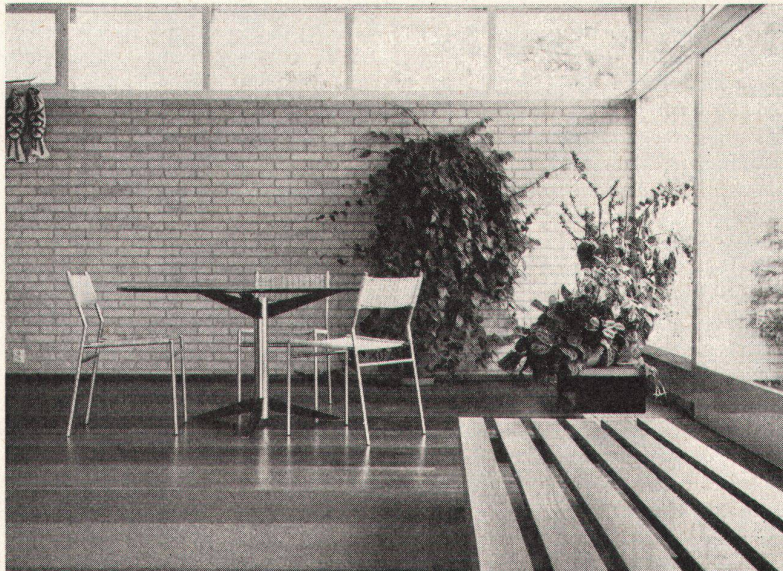
Amsterdam

Drei holländische Designer
Stedelijk Museum
Dezember 1961

Das Stedelijk Museum zeigte Werke von drei holländischen Designern von sehr verschieden gerichteter Spezialisierung. Hans Polak ist 74 Jahre alt, entwirft Tapeten und Stoffe, Teppiche und Wandbehänge, die er früher von Hand wickelt; erst neuesten ist er zur mechanischen



1



2

1
Stand für eine Linoleumfabrik von Kho Liang le in der Ausstellung «Drei holländische Designer»

2
Runder Tisch, Stühle und Holzbank von Martin Visser

Photo: Jan Versnel

Weberei seiner Entwürfe übergegangen. Kho Liang le spezialisiert sich auf die Kunst des Ausstellens und des Standbaus und gilt mit seinem nüchternen und sparsamen Stil in Holland als der entschiedenste Vertreter seiner Disziplin. Martin Visser entwirft Möbel, die für die industrielle Produktion bestimmt sind; nachdem er in früheren Jahren Metall bevorzugt hat, kehrt er nun zum Holz als Werkstoff zurück. Ib

Londoner Kunstchronik III

Aspekte internationaler Kunst

Die große Daumier-Ausstellung von Gemälden und Zeichnungen, die vom Arts Council of Great Britain in der Tate Gallery organisiert worden war, gehörte mit ihren 231 ausgestellten Werken zu den künstlerischen Ereignissen allererster Ordnung. Sie demonstrierte in umfassender Weise die großartige Leistung des Malers Daumier. Mit der Zusammenstellung des Ausstellungsmaterials war K. E. Maison beauftragt worden, der gegenwärtig an einem Catalogue raisonné des Daumierschen Werkes arbeitet. – Von größtem Interesse für das Studium des irischen Meisters Jack B. Yeats (1871 bis 1957) war die Ausstellung von frühen Aquarellen dieses Künstlers in der Waddington Gallery. Kandinsky: Der Weg zur Abstraktion (Marlborough) zeigte hauptsächlich die realistischen und von der Volkskunst beeinflussten Anfänge dieses Meisters und Entdeckers der Abstraktion. Dr. H. K. Röthel von der Städtischen Galerie und dem Lenbach-Museum in München hatte die Auswahl getroffen. Die Marlborough Gallery organisierte auch, mit Hilfe der Witwe des Künstlers, eine Ausstellung von Jackson Pollocks meist frühen Werken, die den langen und schmerzlichen Kampf des Künstlers bei der Suche nach einem eigenen Weg aufzeigte. Ein anderer Aspekt amerikanischer Kunst konnte in der Retrospektivausstellung von Marsden Hartley (U.S.I.S.) studiert werden. Die Wurzeln seiner Kunst liegen in der amerikanischen Tradition und im europäischen Modernismus gleichermaßen, eine Tatsache, die den Künstler zwischen unvereinbaren Extremen hin und her gerissen zu haben scheint. Alan Schmer aus New York stellte seine neuesten, von Monet beeinflussten nervösen Farbkompositionen in der Drian Gallery aus. Der amerikanische surrealistische Humor eines Copley (I.C.A.) sprach hier nicht an. Ernst Barlachs (1870–1938) Plastiken und Zeichnungen mit ihren starken populärkünstlerischen Elementen, ihren gotisch-expressionistischen Stilformen, ihrer Exotik und Religiosität werden zwar in Deutschland sehr geschätzt; die englische Öffentlichkeit zeigte sich interessiert, aber keineswegs bewegt davon (Arts Council).

Die Ausstellung von Moholy-Nagys experimentellen Werken machte das Londoner Publikum zum erstenmal mit seinem Beitrag zur Idee des Bauhauses bekannt. Er war mehr Architekt, Planer und Erfinder als Maler und zumindest in gleichem Ausmaß an wissenschaftlichen Problemen wie an der Kunst interessiert (New London Gallery). Die neuen

Arbeiten von Asger Jorn stellen eine Kombination von konfettiähnlichem Pointillismus mit linearem Gekritzelt dar. Sie sind unvergleichlich schwächer als seine früheren Gemälde (Arthur Tooth). Die Crane Kalman Gallery zeigte Michel Kikoine, die Brook Street Gallery Zeichnungen von Pascin, Dalí, Dominguez, Magritte und Werke von Sonia Delaunay (Retrospektivausstellung). Wildenstein stellte Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen von Raoul Dufy aus, die O'Hana Gallery Ölgemälde, Gouachen, Aquarelle und Lithographien von Chagall, die Molton Gallery einige Werke von Klee, die Obelisk Gallery Meister des Surrealismus: von Ernst bis Matta. Neue Werke von Matta waren auch bei Gimpel Fils zu sehen, von Tamayo und Music in der Gallery One, von Lansky in der Kaplan Gallery, Interieurs und Landschaften von Ghika in der Lefèvre Gallery, Landschaften und Stilleben von Calliannis in der Leicester Gallery, ferner Werke von Tadó aus Mallorca (zum erstenmal in England) in der New London Gallery. Foujino, ein japanischer Schüler von Lacasse, kombiniert fernöstliche Kalligraphie mit den leuchtenden Farben eines Delaunay (Drian Gallery). Otto Nebel, ein Mitarbeiter des Berliner «Sturm», zeigte überaus feine, von Klee inspirierte Gemälde in der Gallery One. Leonellis Kollagen von Reis- und Seidenpapier auf Holz oder Glas zeigen feine farbliche Effekte. Sie sind aus klassischem Geist empfunden. In Sergio de Castros Gemälden sind die Gegenstände auf halbabstrakte Formen reduziert. Seine Malweise ist harmonisch und zivilisiert; er benutzt Bücher, Staffeleien und Leinwände als kompositionelle Elemente (beide Matthiesen Gallery). Pillet arbeitet auf dunklen, rauhen und gemusterten Gründen aus Sacktuch oder anderen Werkstoffen, auf die er mit trockener Farbe sonnenähnliche Formen aufträgt. Seine Schmelztiegel («crucibles») sind konkave Gebilde, die an Gußformen erinnern und mit gestochenen oder gemalten Mustern versehen werden (Drian Galleries). Antonio Sanfilippo's dynamische Welt abstrakter Zeichen zielt über informelle Poetizismen hinaus auf eine Rekonstruktion von Bild und Raum (New Vision Centre).

Eine Auswahl von Werken Marcoussis erwies erneut, daß dieser Künstler einer der am meisten unterschätzten Anhänger des Kubismus ist. Er entfernte sich jedoch bald von dieser Doktrin, um eine freiere Entwicklung zu finden. Einige schöne Beispiele seiner Arbeit waren bei Roland, Browse and Delbanco ausgestellt. Der griechische Maler Jannis Spyropoulos zeigte seine neueste Produktion in der Molton Gallery. Sie ist teilweise lyrischer, andererseits aber auch

dramatischer als seine früheren Werke, die auf der Biennale 1960 ein so großes Interesse erregten. Der Maler verarbeitet heute eine größere Auswahl abstrakter Formen, die mit Entschiedenheit und subtiler Anwendung des «chiaroscuro» gemalt sind. Seine Pinselführung ist sehr kräftig.

Im Rahmen von Gruppenausstellungen waren ferner Arbeiten zu sehen von fünfzig Künstlern des 16^o Salon des Réalités Nouvelles (Drian Galleries), Accrochagen von Dubuffet, Fautrier, Mathieu und Poliakov (Hanover Gallery), Werke von fünf belgischen Malern – den Surrealisten E. L. T. Mesens, Lucette Heuseux, Marcelle van Caillie (die auch eine Einzel-Ausstellung in der Drian Gallery hatte), J. Kervin de Meerendré und Maurice Jadot –, von welchen der letztere mit seinen bemalten Schnitz- und Klebekompositionen in Holzrelief, die fremdartige Landschaften suggerieren, den stärksten Eindruck hinterließ (Grabowski Gallery).

Eine Plastikausstellung in der Hanover Gallery brachte einige ausgezeichnete Plastiken von Arp, Butler, César, Fullard und Nevelson (zwei surrealistisch-kubistisch-dadaistische Entdeckungen für London), von Giacometti, Hoflehner, Laurens, Marini, Matisse, Moore, Picasso und Richier zusammen. Eine ähnlich gemischte Ausstellung von zehn Bildhauern fand in der New London Gallery statt, unter ihnen die englischen Bildhauer Anthony Caro, ein Schüler Moores, und William Turnbull. Shinkichi Tajiris Metallarbeiten hinterließen einen starken poetischen Eindruck. Plastiken von Couzijn, Ferrant, Koper, Meier-Denninghoff, Pomodoro, Serrano und Uhlmann wurden ebenfalls gezeigt. Der belgische Bildhauer Marcel Arnould (Drian Gallery), die französische Bildhauer Chavignier (New Vision Centre) und André Bloc (Drian Gallery) und ferner Martinez aus San Domingo (Molton Gallery) stellten neue Arbeiten aus. Die Grosvenor Gallery organisierte eine Ausstellung von Plastiken und Plastik-Gemälden aus den Jahren 1909–1921 von Alexander Archipenko, die die starke intellektuelle Qualität der frühen kubistischen Periode ins Gedächtnis zurückrief. Viele Ideen Archipenkos sind später von anderen Bildhauern weiterentwickelt worden. Sie alle scheinen ihren Ursprung in Picasos Genie der Metamorphose zu haben. Die Ausstellung «Aspekte der modernen flämischen Malerei» präsentierte eine Auswahl von Werken von Permeke, de Smet, van den Berghe und Tytgat der Londoner Öffentlichkeit (Crane Kalman Gallery). Die Ausstellung von Lithographien von siebenundzwanzig Sowjetischen Künstlern, die im Leningrader Institut für experimentelle Graphik tätig

sind, illustrierte die hohe technische Qualität und die Vielseitigkeit des künstlerischen Druckes in Rußland. Eine Entdeckung war dabei das Werk Kaplans, der ein ausgezeichnete Zeichner ist, begabt mit feinem Sinn für Humor, Lyrik und selbst Farbwerte in seiner Schwarzweißkunst (Grosvenor Gallery). Zeitgenössische jugoslawische Malerei und Plastik wurde in der Tate Gallery gezeigt (Arts Council). Die meisten der hier ausstellenden Künstler waren von den Venediger Biennalen her bekannt. In einer Kollektivausstellung gesehen, zeugt ihr Werk von einer gesunden und freien Entwicklung der modernen Richtungen in Jugoslawien. Jugoslawische Primitive waren in der Arthur Jeffres Gallery zu sehen. Es handelt sich hier um echte Naive, unter denen Ivan Generalic bereits international bekannt ist. Die Zeichnungen des Bulgaren Daskaloff (Feder und Tusche) zeigen eine anspruchsvolle romantische Vision der Realität (Lincoln Gallery).

Schließlich bleibt noch zu erwähnen die freie Auswahl von fünfundzwanzig modernen Künstlern, ein Unternehmen der Marlborough Gallery, das alljährlich unter dem Titel «Einige Aspekte der Kunst des 20. Jahrhunderts» veranstaltet wird. Werke von Armitage, Balla, Baumeister, Chadwick, Dubuffet, Ernst, Feininger, Sam Francis, Gleizes, Gris, Klee, Lansky, Léger, Mathieu, Metzinger, Miró, Mondrian, Moore, Picasso, Pollock, Ropelle, Schwitters, de Staël, Tàpies und Vieira da Silva wurden ausgestellt. Auf Grund dieser Ausstellung ist es mit Sicherheit möglich, festzustellen, was im gegenwärtigen Augenblick qualitätsmäßig und stilistisch in London, dem internationalen Kunstzentrum, am meisten geschätzt wird. J. P. Hodin

Bücher

Eingegangene Bücher

Fritz R. Barran: Ferienhäuser. Wochenend- und Ferienhäuser. Jagdhütten. Wohnboote. Eine Auswahl von 63 Beispielen aus 13 Ländern. 120 Seiten mit 175 Abbildungen und 118 Grundrissen und Schnitten. Julius Hoffmann, Stuttgart 1961. Fr. 49.65

Mildred Constantine and Egbert Jacobsen: Sign Language for Buildings and Landscape. 212 Seiten mit Abbildungen. Reinhold Publishing Co., New York 1961. \$ 15.00

Aarau	Galerie 6	Fritz Strebler	17. März	- 14. April
Basel	Kunsthalle	Mark Rothko - Eduardo Chillida	3. März	- 8. April
	Museum für Völkerkunde	Kopffäger und Kannibalen	2. Dezember	- 30. April
	Museum für Volkskunde	Volkstümliche Klosterarbeiten	1. März	- 15. September
	Galerie d'Art Moderne	Fedier Eggler	17. Februar	- 29. März
	Galerie Beyeler	Robert Lienhard Julius Bissier	31. März	- 3. Mai
	Galerie Handschin	Junge konkrete Kunst Matt'a Moreni	17. Februar	- 17. März
	Galerie Hilt	Max Bill	15. März	- 30. April
	Galerie Bettie Thommen	Hans R. Schiess Otto Greis	1. März	- 20. März
			25. März	- 25. April
			15. März	- 15. April
			28. Februar	- 25. März
			27. März	- 25. April
Bern	Kunsthalle	Charles Lapicque	17. März	- 23. April
	Galerie Verena Müller	Charles Chinet - Raoul Domenjoz	17. März	- 8. April
	Galerie Schindler	Ralph Erskine. Architektur - Ilham Kuman. Skulpturen	10. März	- 31. März
	Galerie Spitteler	Willy Rieser - Rolf Spinnler	24. März	- 14. April
Biel	Galerie Socrate	Armando Caldero - Emma Savanco - Romano Reviglio Ferdinand Maire	25. Februar	- 15. März
			18. März	- 5. April
Chur	Kunsthaus	Sammlung Hans E. Mayenfisch	25. März	- 29. April
Frauenfeld	Galerie Gampiroß	K. Landolt	10. März	- 6. April
Genève	Musée Rath	Roger Chastel - Peinture contemporaine française	10 mars	- 19 avril
Grenchen	EBOSA-Haus	Toni Grieb	18. Februar	- 18. März
	Galerie Toni Brechbühl	Fathwinter	3. März	- 5. April
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Marius Borgeaud	23 février	- 24 avril
	Galerie Maurice Bridel	Heidi Ehmcke	22 février	- 14 mars
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins S. A.	René Mauler	17 mars	- 4 avril
	Galerie Paul Vallotton	Meystre	1 mars	- 17 mars
Luzern	Kunstmuseum	Aus dem Kunstbesitz der Stadt Luzern	24. Februar	- 1. April
	Galerie im Ronca-Haus	Imre Reiner	31. März	- 12. Mai
Olten	Neues Museum	Porzellan aus aller Welt. Privatsammlung Ernst Wyss	1. Februar	- 31. März
St. Gallen	Kunstmuseum	Eduard Vallet	3. März	- 1. April
	Galerie im Erker	Serge Poliakoff	17. Februar	- 15. April
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	HAP Grieshaber	25. März	- 22. April
	Munot-Galerie	Willi Quidort	27. Februar	- 21. März
Thun	Galerie Aarequai	Paul Gmünder	8. März	- 4. April
Winterthur	Galerie ABC	Vivancos	17. März	- 14. April
	Galerie im Weißen Haus	Henri Schmid	24. Februar	- 22. März
Zug	Galerie Seehof	Franz K. Ooitz. Graphik aus Frankreich und Spanien	1. März	- 31. März
	Galerie der Offizin Zürcher	Georg Höge	1. März	- 22. März
Zürich	Kunsthaus	Albert Welti Jean Lurcat	27. Februar	- 1. April
	Kunstgewerbemuseum	Arne Jacobsen. Architektur und Gebrauchsgerät	3. März	- 1. April
	Graphische Sammlung ETH	Schenkung Kurt Spinael: Fritz Pauli - Ionaz Epper - Robert Schürch	4. Februar	- 8. April
	Helmhaus	Reinhold Kündig	3. Februar	- 8. April
	Strauhof	Franz Balsiner - Elisabeth Bider - Eduard H. Daeniker	10. März	- 8. April
	Galerie Beno	Werner Witschi	13. März	- 1. April
	Galerie Suzanne Bollag	Leo Leuppi	14. März	- 3. April
	Galerie Läubli	Der Photograph Walter Läubli	23. Februar	- 21. März
	Galerie Palette	Esther Hess - Klaus Schultze	6. März	- 24. März
	Rotapfel-Galerie	Rudolf Mülli	10. März	- 5. April
	Galerie am Stadelhofen	Karl Geiser - Max Gubler	8. März	- 31. März
	Galerie Walcheturm	Ernst Müller	3. Februar	- 15. April
	Galerie Wolfsberg	Anni Frey - Hans Potthof - Rabiusla-Keramik Rolf Seilaz - Janebé	28. Februar	- 17. März
			1. März	- 24. März
			29. März	- 28. 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	