

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 50 (1963)  
**Heft:** 11: Bauten des Bundes  
  
**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>**

## Verbände

### Gründung der Werkbund-Ortsgruppe St. Gallen

Die seit Jahren vorgesehene Gründung einer St.-Galler Ortsgruppe konnte auf Initiative der Geschäftsstelle noch rechtzeitig vor der Jubiläumstagung vorgenommen werden. Am 1. Oktober fand die Gründungssitzung des St.-Galler Vorstandes statt. Dieser setzt sich wie folgt zusammen:

Obmann: Arthur Niggli, Verleger  
Schriftführer: Rudolf Hanhart, Konservator

Quästor: Alfons Keller, Industrieller  
Beisitzer: Willy Baus, Lehrer an der Gewerbeschule St. Gallen, Jost Hochuli, Graphiker, Hans Peter Nüesch, Architekt BSA/SIA.

Der SWB hofft mit dieser Gründung, seine Aktivität in der Ostschweiz intensivieren zu können. Von verschiedenen Seiten wurde in den letzten Monaten ein lebhaftes Interesse an der Werkbund-Arbeit angemeldet. Go.

## Mitteilungen

### Neuer Direktor der Zürcher Kunstgewerbeschule

Unter dem Vorsitz des Schulvorstandes, Stadtrat Jakob Baur, wählte die Zentralschulpflege in ihrer Sitzung vom 10. September *Dr. Mark Buchmann* zum Direktor für die Kunstgewerbeschule und das Kunstgewerbemuseum.

Dr. Buchmann, geboren 1922, Bürger von Basel und Zürich, absolvierte in Zürich die Volksschule und das Realgymnasium. An der Universität Zürich studierte er Kunstgeschichte, Archäologie, alte Geschichte und deutsche Literatur und promovierte mit einer Arbeit über ein kunstgeschichtliches Thema zum Doktor phil. Er ist auch Inhaber des Diploms für das höhere Lehramt im Fach Zeichnen. Seit 1949 unterrichtet er als Hauptlehrer für Zeichnen am Unterseminar Künsnacht. Als Kunstmaler mit bemerkenswert breiter technischer Grundlage hat Dr. Buchmann verschiedene Ausstellungen durchgeführt. Mehrfach ist er auch mit öffentlichen Aufträgen betraut worden.

Ferner beauftragte die Zentralschulpflege den Schulvorstand, in Zusammenarbeit mit der Aufsichtskommission zur Bera-

tung bei der Behandlung der Frage einer inneren Reform der Kunstgewerbeschule mit Museum eine aus Vertretern der Fachkreise, der Schulleitung, der Schulbehörden und der Lehrerschaft zusammengesetzte Kommission zu bestellen.

## Ausstellungen

### Basel

#### Wassily Kandinsky

*Kunsthalle*

11. September bis 20. Oktober

Besonders für diejenigen, die Kandinsky nicht mehr selbst erlebt haben, die sich erst seit dem letzten Krieg mit moderner Kunst beschäftigen, war diese Ausstellung ein einmaliges Erlebnis. Für sie war Kandinsky bisher eine Selbstverständlichkeit, eine nie angefochtene Voraussetzung der Nachkriegsmalerei. Den meisten war wohl eher der kluge Theoretiker Kandinsky gegenwärtig; doch der stand im Rufe eines etwas spröden Malers.

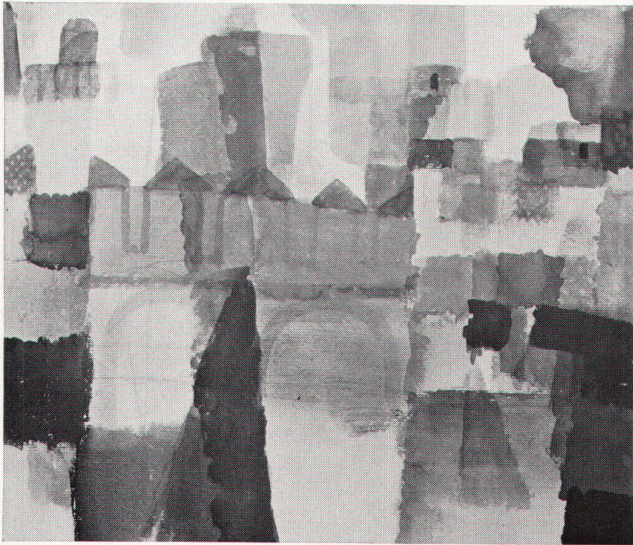
Diese Ausstellung führte uns alle auf den entscheidenden Punkt zurück: die Qualität des einzelnen Kunstwerks. Es haben wohl wenige damit gerechnet, einem so kraftvoll sinnlichen Maler zu begegnen. Diesen eindeutigen Eindruck hat die großartige Hängung der Ausstellung sicher entscheidend mitbestimmt. Den Anfang machten einige nachimpressionistische Bilder, die der fünfunddreißigjährige Kandinsky um 1901 gemalt hatte. Es folgte, von 1903 bis 1907, eine Reihe von Gouachen in violetten und blauen Tönen auf schwarzem Grund, eigenartige Mischung von russischer Volkskunst und Jugendstil-Graphik, gelegentlich allzu gefällig, oft aber von echt märchenhafter Pracht. Viel Östliches spielt da hinein; zugleich ist das die Stelle im Œuvre, an der sich die Bindung an seine Generation am deutlichsten zeigt. 1866 geboren, stammt Kandinsky mitten aus der Generation von Munch (1863), Lautrec (1864), Vallotton (1865), Bonnard, Nolde und Vuillard (1867).

In den Murnauer Jahren, 1908–1910, befreit sich Kandinsky aus der Reserve der kühlen Töne in eine kraftvolle Fauve-Komplementärfarbigkeit, zu der eine durchaus natürlich anmutende Befreiung auch im Gegenständlichen parallel verläuft.

Den großartigsten Eindruck vermittelten die Säle mit den Bildern aus der Zeit von 1911 bis 1914, in der Kandinsky, zuerst mit Franz Marc, dann auch mit anderen,

die Gruppe des «Blauen Reiters» bildete. In diesen Räumen wurde unmittelbar deutlich, wie weit Kandinsky als einziger über diesen «Gruppenstil» hinauswuchs. Mit schlafwandlerischer Sicherheit und ohne jede dogmatische Verkrampfung geht Kandinsky als erster den Weg der Abstraktion bis zu jenem Ende, wo er in die totale Ungegenständlichkeit mündet. Es gibt da zuerst noch biedermeierliche Szenen: Damen in Krinolinen und Hauben, mit Kavalieren in Gehrock und Zylinder. Kandinsky kann es sich leisten, seinem eingestandenermaßen romantischen Gemüt zu folgen, ohne sich dabei etwas zu vergeben. Dann Bilder, die Franz Marcs Tierromantik nahestehen; auch sie fügen sich mühelos ins Ganze. Oft ist das gegenständliche Motiv unter einem ungegenständlichen Formschleier so verhüllt, daß man es bis ins Einzelne zu erkennen glaubt und es doch nicht mehr nennen kann. Dann gibt es ganz ungegenständliche Bilder, die aber eindeutig landschaftliche oder figürliche Prägung haben, und schließlich die völlig losgelösten Farbenimprovisationen, letzte Konsequenz aus der Befreiung der Farben durch die Impressionisten.

Immer wieder ist man überrascht von der ursprünglichen Kraft dieser Bilder: aus der nachträglichen Sicht scheint gerade sie den Maler dazu zu legitimieren, daß er «Über das Geistige in der Kunst» schreibt (1912), ohne einem blutarmen Theoretisieren zu verfallen. Er erläutert hier in klaren Gedankengängen, was er in seinen Werken bereits getan hat: es geht darum, der Malerei die gleiche kompositorische Freiheit zu erobern, die der Musik von jeher unbestritten war. Das Buch ist Grundlage zu einer Kompositionslehre; es trägt in die frisch errungene Freiheit selbstgewählte Disziplin. Wenn man einzelne Bilder aus der Bauhaus-Zeit und aus den letzten elf Jahren in Paris sah, war man oft versucht, zu glauben, Kandinsky sei einer systematisierenden Verhärtung verfallen, und dann meldete sich auch schon der Verdacht, seine Lehrtätigkeit am Bauhaus und die damit verbundene Formulierung einer Kunsttheorie trage die Schuld. Im Zusammenhang dieser großen Ausstellung wurde nun deutlich, daß das ein Vorurteil war. Nicht Versteifung ist es, was da stattfindet, sondern Sublimierung des jugendlichen Temperaments: die zunehmende Sicherheit im Umgang mit den gegenstandslosen formalen Mitteln erlaubt dem alternden Maler größere künstlerische Ökonomie, ruhigere Setzung von präzisen Farbklängen, Formfiguren und -rhythmen. Und immer wieder dringt der alte Romantiker durch mit orientalischem-märchenhaften Klängen. Die Ausstellung wurde vom Guggenheim-Museum in New York auf der



Louis Moilliet, Häuser in Fez, 1921. Aquarell.  
Photo: Pfeifer, Luzern

Grundlage seiner einmaligen Kandinsky-Sammlung zusammengestellt. Frau Nina Kandinsky und die Städtische Galerie in München trugen Wichtigstes bei. Der Schau ihr besonderes Relief zu geben, kamen sieben sehr bedeutende Werke aus russischen Museen dazu. Nach New York, Paris, Den Haag war Basel die letzte Station einer triumphalen Weltreise.

h. c.

## Bern

### Louis Moilliet

Kunsthalle

21. September bis 27. Oktober

Louis Moilliet gehört zu jener seltsamen Gattung bedeutender Schweizer Künstler, die (wie Meyer-Amden, Auberjonois, Huf und andere) ohne Zweifel einen wichtigen Platz in der Entwicklungsgeschichte der Kunst unseres Jahrhunderts einnehmen müßten, diesen jedoch aus einer eigenwilligen Haltung heraus um keinen Preis wirklich erkämpfen wollen, die – von einem kleinen Kreis erlesener Freunde getragen – aus Stolz oder Demut sich selbst genügen.

So bleibt es eine dankbare Aufgabe unserer Ausstellungsleiter, dafür zu sorgen, daß diese Namen wenigstens in der Schweiz nie in Vergessenheit geraten. Die Kunsthalle Bern hat mit Sorgfalt und Verantwortungsbewußtsein die Auswahl und die Aufstellung der Werke Moilliets vorgenommen, seine Eigenart sicher erfaßt und in den richtigen Proportionen gezeigt, was gar nicht leicht ist, gibt es doch in einer langen Folge von Gleichwertigem nur wenige Akzente zu setzen.

Moilliets eigenstes Arbeitsgebiet wurde das Aquarell. Nach den Anfängen in der stumpf-flächigen Tonigkeit der Worpweder Malerei wendete sich der Maler unter dem durch Klee und Macke vermittelten Einfluß des Orphismus von Delaunay immer entschiedener der reinen Farbe zu, die in dem berühmten Basler Zirkusbild ihren Höhepunkt an Strahlungskraft erreichte. Nach 1916 verzichtet Moilliet allmählich ganz auf die Ölmalerei; auch für ihn bedeutete jene denkwürdige Tunesienreise, 1914 (mit Klee und Macke), das entscheidende Erlebnis der Farbe als Licht, sie brachte die vorher manchmal etwas schematische Verwendung der spektralen Farben in eine lebendige, empfundene Beziehung, in eine Einheit zur Wirklichkeit. Es scheint für diesen nie theoretisierenden, nie spekulativen Schweizer Maler bezeichnend, daß ihn eine Rückumsetzung des Lichtes in die «massiven» Ölfarben nicht mehr reizte. Er blieb bei den Möglichkeiten des Aquarells mit seiner Transparenz, seiner scheinbaren Materielosigkeit und behielt so seine enge, für ihn notwendige Beziehung zur natürlichen Beobachtung, zum Augenerlebnis, um innerhalb dieser wirklichen Atmosphäre um so freier, um so das «Bild» konzentrierter variieren zu können.

In seinen früheren Ölbildern konstruierte Moilliet komplizierte Durchdringungen; der Blick wandert von Hell zu Dunkel, von Verschachtelungen ins Offene, vom Kleinteiligen zum Großen in einem kubischen System, das an seine deutschen Freunde, aber auch an den frühen Léger erinnert. Die lauten, ausstrahlenden, festlichen Farben entsprechen den Motiven (Blumen, Sonnenlandschaften, Zirkus, Variété).

Bei den Aquarellen geht es um die gleichen Probleme des Raumes, der Gegensätze usw.; die Formulierungen sind jedoch viel dichter und dichterischer umgesetzt, der Raum wird ganz aus den perspektivischen Wirkungen der Farben erarbeitet, die bewußte, präzise, anfangs etwas eigensinnliche Komposition wird selbstverständlicher, einfacher: meist liegende Rechtecke, die von senkrechten betonten Rechtecken akzentuiert und rhythmisch aufgeteilt werden und worin nur wenige zeichnerische Motive (Bäume, Häuser) die zum Verständnis der Farbatmosphäre wesentlichen Gegenstandsbestimmungen ergeben. Die Farbigeit entwickelt sich fast stets aus dem dominierenden weißen Licht heraus und gewinnt in der Schichtung eine unaufdringliche feine Strahlung und vor allem eine «musikalische», stille, aber streng beherrschte Poesie.

Diese Meisterschaft im Umgang mit dem Licht des Südens und der Transparenz

der fließenden Farben gelangt Mitte der dreißiger Jahre zur Vollendung – und damit zum Abschluß. In der Zeit bis zu seinem 1962 erfolgten Tode beschäftigt sich Moilliet nur mehr mit einigen großen Aufträgen zu Glasfenstern, einem für ihn neuen Medium des durchdringenden Lichtes (Lukaskirche Luzern, Schoßhaldenfriedhof und Burgerspitalkapelle Bern, Zwinglikirche Winterthur), wo bezeichnenderweise die stilisierten Figuren mit der herrlichen Farbwirkung kaum Schritt halten. So erscheint der Gesamteindruck dieser Ausstellung von einer einmaligen Geschlossenheit; ein Abschnitt der modernen – vielleicht sogar in einem bewußten Gegensatz zu Hodler stehenden – Schweizer Kunst hat begonnen, ist gereift und in sich vollendet, so daß keine Weiterentwicklung offenbleibt.

P. F. Althaus

## Chur

### Paul Martig

Kunsthaus

14. September bis 13. Oktober

Paul Martig war ein überaus stiller und zurückgezogener Künstler. Er wurde 1903 in Davos geboren und wuchs in Chur auf. Nach der Matura studierte er an der Ecole des Beaux-Arts in Genf und bildete sich gleichzeitig zum Organisten aus. Später lebte er als frei schaffender Maler in Paris und verbrachte seine Ferien mit Vorliebe im Bündnerland. Fast gänzlich unbekannt, starb er im Jahre 1962.

In Paris fühlte sich Martig in erster Linie von der französischen Klassik angezogen. Mit dem Mittel der Kopie versuchte er, ihren Geist zu erfassen, während er sich von neueren Strömungen der Malerei nicht berühren ließ. Im wesentlichen blieb er einem ängstlichen Realismus treu, wobei er sich manchmal der Malweise der Peintres naïfs annäherte. Seine Zeichnung ist in der Regel peinlich genau und nicht ohne gelegentliche Verkrampfung, denn ein gewandter Zeichner ist er bei allem Fleiß nie geworden. Seine Farben sind meist zu grauen, bräunlichen und grünlichen Tönen gedämpft. Ein kühles Licht betont die Plastizität der Körper und schafft Ordnung und Distanz. An die Peintres naïfs läßt er vor allem dann denken, wenn er die Perspektive überbetont, als hätte er sie eben entdeckt, wenn er den Fluchtpunkt ungewöhnlich hoch wählt oder wenn er Einzelformen, etwa einzelne Blätter, mit einem kindlich anmutenden Schematismus wiedergibt. Diese Merkmale weisen vor allem viele seiner Pariser Straßenbil-

der auf, von denen einige in ihrer Stille und Nüchternheit gediegene Kabinettstücke sind. Sowohl in den Landschaften wie in den Porträts war diesem Maler ein künstlerisches Gelingen vor allem dann beschieden, wenn er im Motivischen und in der Form ganz einfach blieb.

Eine merkwürdige Methode wandte der ernsthaft ringende Maler in seinen religiösen Kompositionen, die in den fünfziger Jahren entstanden sind, an. Er übernahm Teile von bekannten Kunstwerken und baute sie – gewissermaßen als Zitate – in seine eigenen Allegorien ein. Die weitere Bearbeitung der Themen führte dann über viele Stufen zu manchmal recht kühnen Formulierungen, wobei Möglichkeiten der surrealistischen Malerei, aber auch wieder recht dilettantische Ausdrucksmittel verwendet wurden.

GP

## Lausanne

### Jaques Berger

*Galerie de l'Entracte  
du 31 août au 23 octobre*

Ce n'est point la Ville de Lausanne mais un groupe d'amis, poètes, critiques, photographes, élèves, directeurs de galerie qui a organisé cet hommage mérité à Jaques Berger à l'occasion de ses soixante ans. Les locaux de la Galerie de l'Entracte ne se prêtant pas à de grands développements, l'exposition s'est faite en deux temps, la première, inaugurée le 1<sup>er</sup> août, réunissant les œuvres du début jusqu'à 1957, la suivante, ouverte dès le 26 septembre, comprenant les travaux de 1957 jusqu'à nos jours. Une bonne cinquantaine d'huiles et dessins chaque fois. On a applaudi cette occasion, la première qui nous était ainsi offerte, d'embrasser d'un coup d'œil une œuvre que l'on n'avait jamais pu considérer que fragmentairement, au gré des expositions de l'artiste. Or, ici l'expérience était particulièrement utile, Jaques Berger comptant parmi les premiers des artistes contemporains en Suisse romande. Son art s'est imposé par l'autorité qui émane de sa discrétion même, l'expression nuancée, subtile, d'une réalité profondément méditée. Les problèmes humains, les problèmes plastiques sont abordés avec prudence, observés et examinés sans hâte, avec l'unique souci de ne rien avancer qui n'ait été scrupuleusement saisi et senti. Et cette réalité de Jaques Berger a fini, comme à son insu, à s'imposer, en dépit de l'extrême réserve d'un artiste que les contacts extérieurs ont toujours semblé effaroucher.

On connaît donc son art, mais la mémoire est infidèle. Combien savaient ou se souvenaient que Berger dans les années trente déjà avait été tenté par l'abstraction, s'était essayé aux solutions cubistes et avait fait une incursion du côté du surréalisme. Les premières œuvres présentées dataient de 1930, année de ses débuts. Plus tard, il revient au sujet et en dehors de toute école trouve son propre style basé sur la solution du problème couleur-lumière. C'est la série des toiles d'une grande sensibilité et d'une délicate poésie où prédominent les scènes de cirque, les personnages dans les cafés, les nus. Les chevaux et les modèles féminins fournissent alors à l'artiste d'heureux prétextes aux plus élégantes variations formelles et l'on s'attarde souvent devant le délicat profil des silhouettes, la grâce des figures et des attitudes, la si sûre réserve des accords colorés, la parfaite utilisation des éclairages. Aux environs de 1957, les recherches de Berger subissent une profonde évolution. Reprenant d'anciennes tentatives, il abandonne progressivement la représentation objective pour transposer son expression poétique dans une création absolument non figurative, bien que toujours basée sur l'observation de la nature. Ses compositions deviennent toujours plus raffinées; les harmonies moins hautes en couleurs, moins contrastées, jouent sur des nuances toujours plus affinées, ce qui confère à ses tableaux un raffinement presque asiatique.

Magnifique carrière, en vérité, qui nous vaut une œuvre variée et d'une totale unité d'esprit et d'inspiration.

Parallèlement à l'exposition, les amis de Jaques Berger et les éditions «Pour l'art» lui ont consacré une belle plaquette où de fort beaux portraits de l'artiste et des reproductions dus au photographe Jacques Rouiller accompagnent des textes de Gustave Roud, Jacques Chessex, Georges Peilleux, Jacques Monnier, André Kuenzi, et un hommage collectif signé de trois élèves du maître.

G. Px.

## Martigny

### Peinture vaudoise contemporaine

*Hôtel de Ville  
du 28 septembre au 13 octobre*

Reflet des relations de bon voisinage entretenues entre les deux cantons, la Ville de Martigny a saisi l'occasion de son comptoir commercial annuel pour organiser, en son Hôtel de Ville, une exposition de peinture vaudoise contem-

poraine. La manifestation, qui comprenait les noms de dix-huit artistes et une soixantaine de pièces, ne prétendait certes pas montrer tout l'art en pays vaudois, mais les diverses orientations des recherches de ses artistes, représentées par leurs tenants les plus représentatifs. L'ensemble était introduit par les artistes qui en la première moitié du siècle ont particulièrement marqué leur époque. Un paysage et des fleurs de Félix Vallotton, deux scènes d'intérieurs bretons de Marius Borgeaud, quatre dessins de Louis Soutter, un grand autoportrait et un paysage valaisan de René Auberjonois, deux fort belles natures mortes de Marcel Poncet et deux compositions de R.-Th. Bosshard évoquaient ainsi les figures des artistes disparus. Charles Clément, Charles Chinnet avec de beaux paysages de La Côte, Ernest Pizzotti avec une composition abstraite constituaient le groupe des aînés, tandis qu'une large place était réservée aux plus jeunes générations. Citons les grandes compositions de Charles Rollier et de Pierre Chevalley, celles de J.-C. Hesselbarth dont les rythmes et les variations chromatiques relevaient d'un esprit d'invention et d'investigation particulièrement aigu; celles de Charles Meystre et Jean Lecoultré qui donnent l'un et l'autre un caractère bien personnel à une figuration libre de toute entrave; les natures mortes de Stehli qui sont une éclatante et convaincante réhabilitation de l'objet. Les mobiles élégants et spirituels de Chollet, les dessins subtils, les tableaux de métal découpé et peint de Denise Mennet apportaient enfin une dernière touche à ce tableau de l'art vaudois contemporain, riche et varié, qui révélait ainsi une réjouissante vitalité.

G. Px.

## St. Gallen

### Sechs Schweizer – Zwei Amerikaner Kunstmuseum

*8. September bis 20. Oktober*

Zwei Amerikaner, Alfred Leslie und Kimber Smith, sorgten mit ihren vital hämmernden Malereien für eine harte Probe, die den jungen Schweizern auferlegt war. Smith erprobt die Leuchtkraft transparenter Farben, Leslie die rhythmische Ausdrucksfähigkeit harter Form- und Farbkontraste auf Riesenleinwänden, bis an die Grenzen des Möglichen. Am sichersten wirkten daneben die beiden älteren, nun dem 40. Lebensjahr entgegensehenden Bündner Lenz Klotz und Matias Spescha. Spescha baut unbeirrt seine stelenartigen Blöcke in das ste-



Lenz Klotz, Der Neigturm, 1963

Photo: Moeschlin + Baur, Basel

hende Bildrechteck ein, mit einer Konsequenz und einem Reichtum an Variationen, die einen ungewöhnlichen künstlerischen Ernst verraten. Klotz hat sich wohl gewandelt; aber das Zeichnerische bleibt bei ihm vorherrschend. Kritzeleien, die oft an Kinderzeichnungen gemahnen, die freilich eher skurril anmuten, treten auf. Die scheinbare Unbekümmertheit ist jedoch von einem Formbewußtsein getragen, das gegenüber seinen früheren Arbeiten noch verstärkt wirksam wird, was seinen Weg sehr folgerichtig erscheinen läßt. Die jüngeren, nach 1930 geborenen Maler wirkten noch weniger

festgelegt: Rolf Iseli ist ganz dem Wohlklang der Farbe verfallen. Alle Disharmonien und Kontraste scheint er überwinden zu wollen. Zwangsweise wird deshalb die Monochromie zum konsequenten Endergebnis seiner Bildvorstellungen. Neben ihm wirkt Köbi Lämmler karg, beinahe abweisend. Die Farbe ist sparsam, in schmalen Streifen, in das düstere Grau seiner Bilder eingebettet. Gerade mit dieser Nüchternheit besteht der Ostschweizer ganz selbstverständlich in einer recht anspruchsvollen Umgebung. Rolf Staub mauert seine Kompositionen mit dem Spachtel und läßt die Farbe in gewagt ausbalanciertem Bau kostbar zur Wirkung kommen. Sein Bedürfnis, die Materie tastbar zur Geltung zu bringen, findet in Metallmosaiken eine eindeutige Prägung. Samuel Buri geht am unbekümmertsten vor. Seine vitale malerische Begabung wendet sich wieder dem Gegenständlichen zu und sprengt Fesseln, die er sich selbst einst gegeben hatte. Er genießt die Freiheit im Rausch der Farbe in vollen Zügen. R. H.

#### Karl Uelliger

Galerie Zünd

5. September bis 19. Oktober

Mit «Bauernmalerei» ist diese Ausstellung überschrieben worden – durchaus zu Unrecht, obwohl Motive aus dem Leben von Sennen und Holzhackern zur Darstellung kommen. «Peinture naïve» wäre der angemessene Ausdruck, wenn klassifiziert werden soll.

Karl Uelliger ist im vergangenen Winter im Kunstmuseum St. Gallen an einer Kollektivausstellung «Künstler aus dem Rheintal und Vorarlberg» aufgefallen als ein echtes Naturtalent. Die Bestätigung seines Schaffens, die ihm damals zuteil wurde, spornte ihn zu neuen Taten an. Die Intensität seines Erlebens wirkt erstaunlich stark und unmittelbar. Gefahr droht ihm freilich, wo er mit dem Material zu spielen beginnt – wenn er mit dem Spachtel die Farben durcheinanderzieht und die so entstandenen Effekte genießt. Falls es ihm jedoch auf die Dauer gelingt, seine Bildmittel ganz ungeschminkt dem realen Ausdruck seiner Erfahrungen dienstbar zu machen, kann er uns noch Überraschungen bereiten.

R. H.

## Zofingen

### Mensch und Planung

Neue Sporthalle

14. September bis 13. Oktober

Was war zu sehen?

*Ein allgemeiner Teil –*

darstellend Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Städtebaus in Fragmenten.

Anregend, in gebührender Würdigung der Avantgarde bis 1930; populär, aber nicht patriotisch, doch mit dem Salz der Zitate kritischer Geister:

«Mit der Verstümmelung der Landschaft verschwindet viel mehr als ein idyllischer oder romantischer Hintergrund; es geht ein Teil dessen verloren, was den Sinn des Lebens ausmacht» (Huizinga).

«Gestaltverlust ist Verlust sinnvollen Lebens. Solange wir nicht lernen, das Land zu lieben und zu respektieren wie ein anvertrautes Gut, so lange wird diese Zerstörung weitergehen» (Gropius).

«Gehört die Verschandelung des ganzen Landes zu den unabdingbaren Freiheitsrechten des Schweizer?» (Christian Gasser).

H. Widmer, Präsident der Kunstkommission von Zofingen, Maler und durchaus nicht Planer, hat diesen Teil mit sympathischem Mangel an perfekter Graphik aufgebaut. Werke von Bill, Baier, Koch, Giacometti, Richier, da Silva, Rehmann gaben Anlaß zu Meditation über Menschenbild und Raumkunst.

Was wäre wohl herausgekommen, wenn ein bestallter Planer da am Werk gewesen?

*Ein kantonaler Teil –*

in Form einer Sammlung von kantonalen Grundlagen und Aufgaben. Die aufschlußreiche Planungsmustermesse mit Tabellen, Karten, Plänen (auch solchen, die sonst geheim), Modellen, Flugzeugrümpfen, Wasserhähnen aus vielerlei kantonalen und andern Amtsstuben machte nebenbei klar:

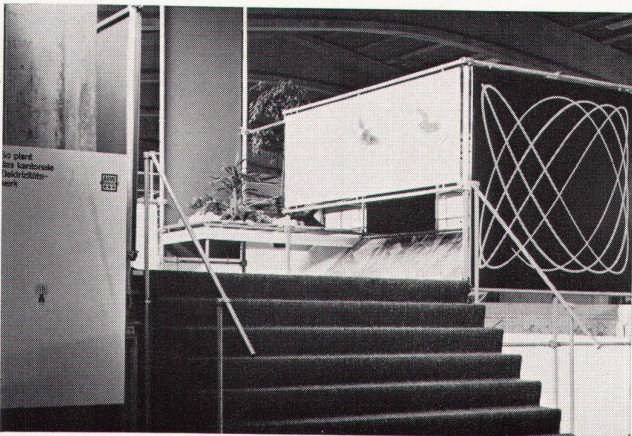
Straßen werden geplant vom Tiefbauamt, Häuser vom Hochbauamt, Pläne von der Planungsstelle, landwirtschaftliche Siedlungen von der Landwirtschaftsdirektion, Aeroplanplätze vom Aeroclub, Elektrizitätswerke von der Elektrizitätswirtschaft...

Der letztgenannte Planungsherr zeigte den Pferdefuß, drapiert in eigenem Pavillon, eigens erhöht, unter Vitrin- und Boucléluxus und dem Motto:

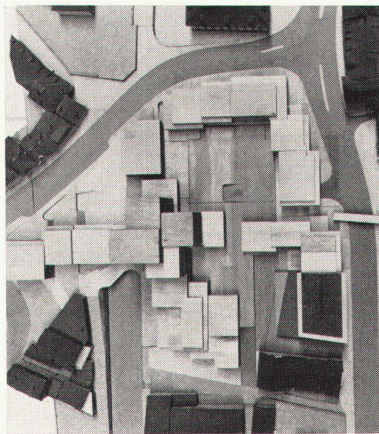
«So plant das kantonale Elektrizitätswerk» (für sich/über hinweg).

*Ein regionaler Teil –*

der zusammentrug, was an konkreten Planungsbeispielen bekannt. Man maßt



1  
Planungsausstellung in Zofingen. Abteilung  
«So plant das kantonale Elektrizitätswerk»



2



3

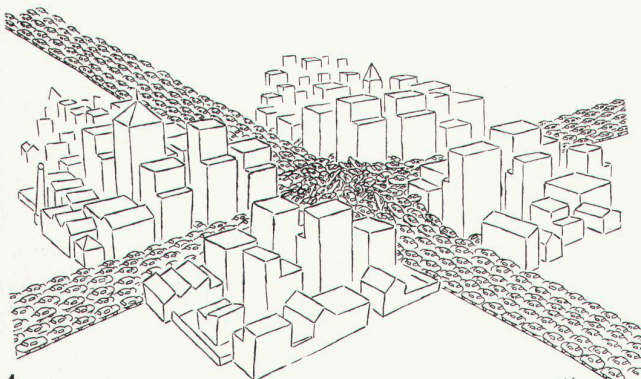
Aus der Planungsausstellung in Zofingen

2, 3

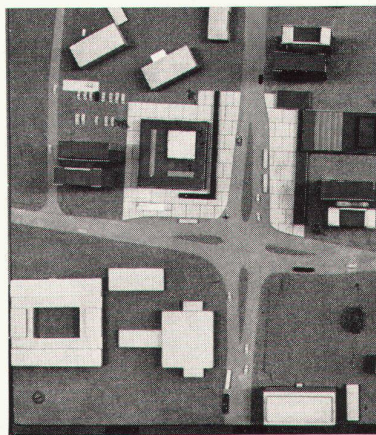
Überbauung «Behmenareal», Aarau. Architekten: W. Moser, J. Schilling, Zürich  
 «Die Stadt ist Bühne für das innerpsychische Drama, seine Konflikte, seine Handlungen; so wurde die Stadt magischer Organismus, steinerne Turm, Sinnbild des Menschen in seiner Ganzheit.» (C.G. Jung)

4

«Das Zentrum»



4



5

Wettingen, neuer Kern. Planer: H. Marti, Arch. BSA/SIA, Zürich. Gutachter: Otto Senn, Arch. BSA/SIA, Basel

6

«Neue Stadt Birrfeld». Planer: H. Marti, Arch. BSA/SIA, Zürich  
 Modellausschnitt mit Wohnzone  
 «Was sich im Birrfeld heute entwickelt, ist im Grunde nichts anderes als eine Verwirklichung der dichterischen Vision von Max Frisch ...» (Ausstellungskatalog)  
 «Zwar haben wir bald kein Land mehr, um in dieser Art weiterzudörfern, aber ein bißchen haben wir schon noch ...» (Frisch: Achtung: die Schweiz)



6

die Bemühungen an den «utopischen» Vorbildern des ersten Teiles.

Max Frisch und Prof. Giedion erleichtern mit weitem Zitat (diesmal nicht der Ausstellung entnommen) die Urteilsbildung:

«Das Verhältnis des Schweizer zur Idee – ja, das wäre ein Kapitel für sich. Der Schweizer hat Schwierigkeiten mit der Idee; genauer: Schwierigkeiten beim Schritt von der Idee zur Ausführung ...»

«Der Planer, der nicht durch das Nadelöhr der modernen Kunst gegangen ist, verrät sich sofort; denn er besitzt nicht die nötigen Elemente für seine Hantierungen ...»

Die Ausstellung brachte vielen vieles: dem Rezensenten war sie auch nützlich als Zofinger Fahrt mit Bau- und Planungskommissionen (abschließend mit Rundgang durch die köstliche Altstadt von Zofingen und nachsinnend einem letzten Ausstellungszitat: «Die moderne Stadt muß mit demselben kollektiven Idealismus als ein Gesamtkunstwerk geschaffen werden, wie im Mittelalter die Kathedralen gebaut wurden» – Gropius).

H.U. Scherer

## Zürich

Hans Aeschbacher

Galerie Charles Lienhard

3. September bis 2. November

Hans Aeschbacher ist einer der am stärksten profilierten Schweizer Bildhauer. Er hat eine sehr geschlossene Bahn durchschritten, die ihn von der aufs äußerste vereinfachten Figürlichkeit zur Stereometrie der Stelen geführt hat, deren Meister er ist. Die Ausstellung ließ zwei Entwicklungslinien dieser Grundformen erkennen: diejenige zur differenzierten kristallinen Gestalt mit Brechungen, Schrägen, Abspitzungen, die bei aller kubischen Strenge ein merkwürdiges organisches Leben besitzen, und jene, die zur Senkrechten, zum rechten Winkel tendiert. Beide Typen waren exemplarisch vertreten. Der organische Typus, bei dem man manchmal den Eindruck hat, es sei bald das letzte Wort dieser Gattung gesprochen, lebt – abgesehen von den großen Reizen der manuellen Ausführung und vom Sinn fürs Material, was beides in Aeschbachers Werken sehr wesentlich ist – in einem merkwürdigen Gegenspiel von Stabilität und freier Balance, die in der Schlankheit der Gesamtform bis zur Brillanz im besten Sinn getrieben wird. Der rechteckige Typus war durch sechs Entwürfe für eine seinerzeit für den Zürcher Kunsthausplatz geplante Skulptur vertreten. In der Ausstellung auf einer einzigen Platte aufgestellt, ergab sich ein kubisches und räumliches Gespräch der sechs Modelle, die als Einzelfiguren konzipiert sind. Zeichen eines inneren Zusammenhanges, der in Aeschbachers Hand interessante Möglichkeiten in sich schließt.

Die stärksten Eindrücke gingen jedoch von einer neuen Werkgruppe aus, die entstehungszeitlich mehrere Jahre zurückgeht. Die Hauptformen sind Würfel, Quader unter sehr sorgfältig dosierter Einbeziehung von ebenfalls streng einfachen abgeschragten Quaderformen. Das kleine Format dieser Gebilde, in deren Hintergrund die Frühwerke von Georges Vantongerloo stehen, gab die Möglichkeit der intimen Konfrontation, durch die sich der Blick und der rezeptive plastische Sinn des Betrachters nicht nur mit der ausgezeichneten Arbeit mit dem Material des Messings befaßt, sondern mit dem krypto-architektonischen Aufbau, mit der Proportionierung, mit dem Gesamtgefüge und seinen feinen und feinsten Verschiebungen, in denen sich außerordentliche schöpferische Sensibilität ausspricht. So streng auch hier der Aufbau, so aktivierend die ausstrahlende Wirkung. Aeschbacher ist mit diesen Gebilden, die wir nicht

ohne weiteres ins große und größte Format übersetzt wissen wollen, zu einer gestalterischen Souveränität gelangt, bei der Gesetz und Freiheit eins werden.  
H. C.

### Paul Klee

Galerie Renée Ziegler  
7. September bis 31. Oktober

Vereinigung von zweiundvierzig Zeichnungen, Aquarellen, Gouachen und einigen Ölbildern aus den Jahren 1905 bis zum Todesjahr 1940. Höchst bewegend und für Zürich, seine Künstler und Kunstfreunde wichtig, da man während mehrerer Jahre solches zu sehen keine Gelegenheit gehabt hat. Der wirkliche Reichtum der Bildideen, der innere Gehalt, die Bestimmtheit, über der, komme sie auch noch so entschlossen daher, immer der Hauch der inneren Zartheit liegt; die natürliche Spiritualisierung der manuellen Vorgänge von unendlicher Vielfalt und immer bescheiden; die weiten Wandlungen des Strichs vom sicheren, formumrieselnden Vibrato der Frühzeit, über Gerade, Kurven und Punkte zu den breiten Bogenstrichen der Spätzeit, in der nichts Alterndes, sondern nur das Zeitlose zu sehen und zu verspüren ist. Ein wahrer Kosmos von Arten und Gesichtern.

Im Katalog sind (in etwas zu monumentalen Lettern) einige Gedichte Klees abgedruckt. Sie stammen aus den Jahren 1901 bis 1914. Es ist nicht geformte Lyrik. Mehr lyrischer Aphorismus, in dem die Sprache mit ihren Möglichkeiten des Klangs, der eindrücklichen mehrfachen Wiederholung gleichsam zur Struktur von Gedanken und Empfindungen wird. Es ist sehr hilf- und aufschlußreich, sie unmittelbar neben den Bildern zu haben. Die Poesie lebt in beidem, der seltene Mensch wird sichtbar und hörbar. H. C.

### Keramik von Albrecht Hohlt – Emailbilder von Pepi Weixlgärtner- Neutra und Elisabeth Söderberg- Weixlgärtner

Kunstgewerbemuseum  
22. August bis 29. September

Das Kunstgewerbemuseum Zürich zeigte Werke des 1960 jung verstorbenen deutschen Keramikers Albrecht Hohlt. Die ausgestellten Arbeiten – Vasen und Schalen in vielfältigster Form – stammten fast ausschließlich aus den letzten vier Lebensjahren des Künstlers und zeugten von einer bis zur Vollkommenheit entwickelten Technik, in der diese Gefäße aus Porzellan oder Feinsteinzeug hergestellt und im Reduktionsbrand mit



Keramik von Alexander Hohlt (1928–1960)

Photo: Kunstgewerbemuseum Zürich

schimmernden Glasuren überzogen wurden. Über das rein Handwerkliche hinaus wurde der Betrachter von der wunderbaren Geschlossenheit jeder einzelnen Form beeindruckt. Flache Teller, hohe schlanke Vasen, kugelige Bodenvasen und kleine Schalen – jedes ist in sich abgerundet, jedes auch völlig andersartig. Die Verschiedenheit liegt indessen nicht nur in den Formen, sondern vor allem in den Farben, die von zartesten Pastelltönen bis zu tiefem Blau und Rot reichen. Besonders schön sind die Glasuren, die von einer Nuance in die andere hinüberspielen, blau-rote, rot-grüne, hellgraubraune Kombinationen – unzählig sind da die Möglichkeiten, die das Resultat kompliziertester Brennverfahren darstellen. Die Geschlossenheit der aus so vielen verschiedenen Einzelwerken bestehenden Ausstellung zeugte von der starken künstlerischen Gestaltungskraft Albrecht Hohlt.

In den Emailbildern von Pepi Weixlgärtner-Neutra und deren Tochter Elisabeth Söderberg-Weixlgärtner, die gleichzeitig im Kunstgewerbemuseum ausgestellt waren, finden wir eine andere kunstgewerbliche Technik, die aus der Kraft des Feuers heraus eine künstlerische Ausdrucksmöglichkeit schafft. Die beiden Künstlerinnen haben sich vor allem religiösen Themen zugewandt; Pepi Weixlgärtner-Neutra (eine Schwester des Architekten Richard Neutra) stellt Themen wie «Matthäus-Passion», «De profundis» usw. in ausdrucksstarken Gesichtern dar. Daneben waren rein farbliche Kombinationen und halbfigürliche Darstellungen zu sehen, wie zum Beispiel ein sehr lebendiges Gaukler-

bild. Die abstrakten Farbkompositionen ihrer Tochter sind oft von großer Eindringlichkeit, während deren religiöse Arbeiten – Altarentwürfe, Fenster, ein Reliquienkreuz – doch eher der reinen Gebrauchskunst zugehören. Viele Kirchen im In- und Ausland sind von Emailbildern der beiden österreichischen Künstlerinnen geschmückt, und eine große Zahl Museen besitzt ihre Arbeiten.

I.sp.

## Bücher

### Gustav Allinger: Das Hohelied von Gartenkunst und Gartenbau – 150 Jahre Gartenbauausstellungen in Deutschland

174 Seiten mit 140 Abbildungen  
Paul Parey, Berlin und Hamburg 1963  
Fr. 54.20

Die Geschichte der Gartenbaukunst wird nicht so tief beackert wie andere Teile der Kunstgeschichte; noch ist Marie-Louise Gotheins zweibändiges Werk, geschrieben unter dem Einfluß des Jugendstils, unser grundlegendes Bild. Deshalb ist man dankbar für Material aus der neuesten Zeit, wie es hier vorgelegt wird.

Es handelt sich um das Spezialgebiet der Gartenbauausstellungen: die öffentliche Darbietung von Beispielen der Gartenkunst setzt, nach einigen Vorläufern, etwa um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts ein. Der Weg gleicht dem

<b>Aarau</b>	Aargauer Kunsthaus Galerie 6	Aargauer Künstler Roland Guignard	9. November – 15. Dezember 2. November – 30. November
<b>Basel</b>	Kunsthalle Museum für Volkskunde Museum für Völkerkunde Galerie d'Art Moderne Galerie Knöll  Galerie Riehentor Galerie Bettie Thommen Galerie Beyeler	30 Jahre Künstlervereinigung Gruppe 33 Kopfbedeckungen aus Europa Technologie frühzeitlicher Waffen Riopelle 1946–1963 Fejes Bronzini Theo Eble Hans R. Schiess Arp – Bissier – Nicholson – Tobey	26. Oktober – 24. November 1. August – 31. März 1. Juni – 31. Dezember 23. November – 23. Januar 26. Oktober – 15. November 16. November – 31. Dezember 19. Oktober – 16. November 29. Oktober – 28. November 15. Oktober – 31. November
<b>Bern</b>	Kunstmuseum Kunsthalle Galerie Auriga Galerie Verena Müller  Anlikerkeller Kornfeld und Klipstein Galerie Schindler Galerie Spitteler	Eugène Delacroix Etienne-Martin Arthur Klingler Fernand Giauque Fred Stauffer Karl Hausherr Alfred Jensen Arthur Loosli Ruth Steiner	16. November – 19. Februar 2. November – 1. Dezember 31. Oktober – 23. November 26. Oktober – 24. November 30. November – 29. Dezember 2. November – 24. November 28. September – 30. November 6. November – 28. November 16. November – 15. Dezember
<b>Biel</b>	Galerie Socrate	Alban	9. November – 28. November
<b>Chur</b>	Kunsthaus	Bündner Künstler	17. November – 15. Dezember
<b>La Chaux-de-Fonds</b>	Musée des Beaux-Arts	Henry Matthey	2 novembre – 17 novembre
<b>Frauenfeld</b>	Galerie Gampiroß	Max Frühauf	9. November – 6. Dezember
<b>Genève</b>	Athénée Musée Rath Galerie Cramer Galerie Iolas  Galerie Georges Moos Galerie Motte	Les peintres d'il y a 100 ans Femmes peintres Le Monde Imaginaire d'André Masson Matta Marie-Laure Maurice Wenger Michel Mousseau	8 novembre – 27 novembre 9 novembre – 1 <sup>er</sup> décembre 25 octobre – 30 novembre 1 <sup>er</sup> novembre – 21 novembre 22 novembre – 6 décembre 25 octobre – 16 novembre 7 novembre – 24 novembre
<b>Glarus</b>	Kunsthaus	Glarner Maler	27. Oktober – 24. November
<b>Grenchen</b>	Galerie Toni Brechbühl	Joachim Block Max Kohler	14. Oktober – 13. November 16. November – 4. Dezember
<b>Küsnacht</b>	Kunststube Maria Benedetti	Ernst Müller – Alfred Delpretti	2. November – 29. November
<b>Lausanne</b>	Musée des Beaux-Arts  Galerie Bonnier Galerie Bridel Galerie Paul Vallotton	Section vaudoise des femmes peintres, sculpteurs et décorateurs Pierre Haubensack C. Borlat Charles Chinet	24 octobre – 24 novembre 31 octobre – 16 novembre 31 octobre – 20 novembre 6 novembre – 23 novembre
<b>Le Locle</b>	Musée des Beaux-Arts	Philippe Zysset	9 novembre – 24 novembre
<b>Lenzburg</b>	Galerie Rathausgasse	Gunter Böhmer	30. November – 5. Januar
<b>Luzern</b>	Hofgalerie	Giovanni Hajnal	5. Oktober – 20. November
<b>St. Gallen</b>	Galerie im Erker	Hans Hartung	19. Oktober – 30. November
<b>Solothurn</b>	Berufsschule	Kunstvereinigung des schweizerischen PTT- Personals Weihnachtsausstellung	1. November – 19. November 23. November – 7. Januar
<b>Thun</b>	Galerie Aarequai	Knud Jacobsen	8. November – 3. Dezember
<b>Winterthur</b>	Kunstmuseum Galerie ABC Galerie im Weißen Haus	Emilio Stanzani Rudolf Zender Hans Affeltranger	12. Oktober – 17. November 2. November – 30. November 9. November – 30. November
<b>Zug</b>	Galerie Altstadt	Hans Erni	23. November – 20. Dezember
<b>Zürich</b>	Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum  Strauhof  Helmhaus Galerie Beno Galerie Suzanne Bollag Gimpel & Hanover Galerie Galerie Daniel Keel Galerie Läubli Galerie Lienhard Galerie Orell Füssli  Galerie Palette Rotapfel-Galerie Galerie am Stadelhofen Galerie Staffelei  Galerie Walcheturm Galerie Wenger Galerie Wolfsberg Galerie Renée Ziegler	Alfred Kubin, sein Werk, seine Sammlung Jubiläumsausstellung des Schweizerischen Werk- bundes: Gestalten und Erhalten Max Geiser – Theodor Wiesmann Walter B. Siegfried – Ruedi Becker – Hugo Schumacher Zürcher Künstler Lilian Caraiian Michel Valdrac Barbara Hepworth Otto Charles Bänninger, Portraits Gerold Veraguth Italo Valenti Ernst Morgenthaler Adolf Herbst – Louis Conne Karl Wegmann Heinrich Müller Karl Hosch Roger Lorilleux Aldo Galli Groupe des Corps saints Feuilles de la suite Vollard de Picasso Leonhard Meisser – Milo Franc Miguel Berrocal	27. Oktober – 12. Januar 4. November – 17. November  5. November – 24. November 26. November – 15. Dezember  28. November – 29. Dezember 13. November – 3. Dezember 8. November – 10. Dezember 15. November – 11. Januar 5. November – 7. Dezember 12. November – 30. November 5. November – 24. Dezember 26. Oktober – 16. November 23. November – 21. Dezember 2. November – 28. November 2. November – 30. November 16. November – 22. Dezember 2. November – 21. November 23. November – 12. Dezember 14. November – 8. Dezember 1. September – 30. November 7. November – 30. November 5. November – 30. November
<b>Zürich</b>	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