

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 51 (1964)
Heft: 2: Vorschau auf die Expo 1964

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

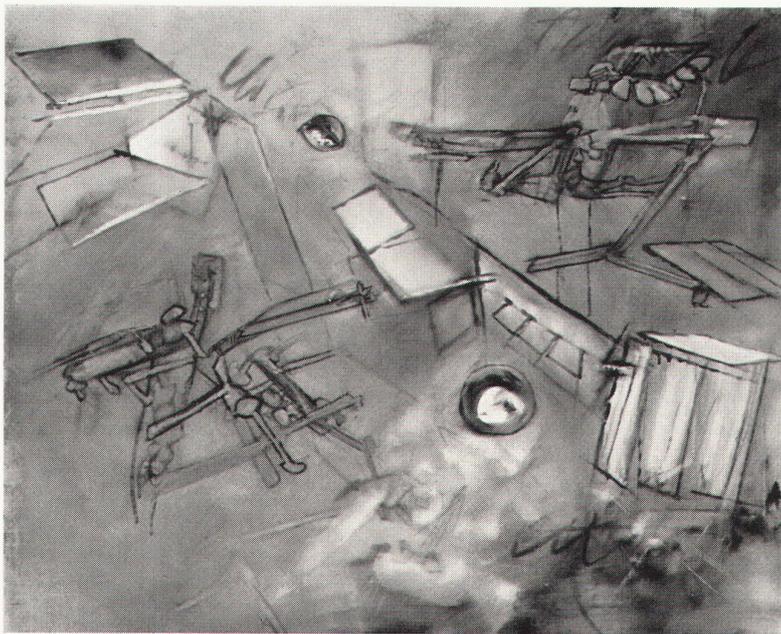
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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



Matta, Outre-rive d'un instant des transfigures

ter; sie ging bis zu der kategorischen Weigerung, Gedankengänge zu resümieren, die zu seinen eigenen kulturellen Überzeugungen in zu krassem Widerspruch standen. In solchen Fällen – und sie mehrten sich in den letzten Jahren – mußte die Redaktion aushelfend einspringen. Im Lichte seines von niemand geahnten nahen Todes erscheint sogar Samsons unvermittelt und dringend geäußelter Wunsch, ab Herbst 1963 von seinen Verpflichtungen ganz entbunden und durch eine jüngere Kraft ersetzt zu werden, als Äußerung dieses höchsten Verantwortungsbewußtseins.

Heinz Keller

Ausstellungen

Genève

Matta

Galeries Iolas et Engelberts
du 15 novembre au 31 décembre

Deux galeries de la vieille ville se sont partagé le soin de présenter l'œuvre de Matta au public genevois, Iolas et Engelberts. Il n'en fallait pas moins pour loger ce bel ensemble de compositions dont beaucoup sont de grandes dimensions, et l'on a salué avec plaisir cette occasion de voir en Suisse, aussi bien représenté, l'un des peintres les plus significatifs du surréalisme actuel.

Matta est né à Santiago du Chili en 1912.

Il s'est orienté tout d'abord vers l'architecture, et c'est pour travailler avec Le Corbusier qu'il s'est fixé à Paris de 1933 à 1935. Ce n'est qu'à partir de là, en Espagne où il se lia avec le poète Garcia Lorca, qu'il se tourna vers le dessin et la peinture. De retour à Paris, il adhère en 1936 au mouvement surréaliste et entretient d'étroites relations avec ses membres, notamment avec Breton et Miró. En 1939, il se fixe aux Etats-Unis et y reste pendant la durée de la guerre. Il est revenu en Europe et depuis vit à Paris. L'art de Matta est très personnel et tire probablement des origines de l'artiste une polychromie aux accents parfois aigus, dissonants, contrastant avec des dominantes grises. Le dessin de Matta est précis, énergique, on dirait parfois chargé d'électricité, et accentue l'impression de mouvement qui habite une composition vibrante sous l'influx nerveux. La forme, qui n'est pas abstraite mais imaginaire, suscitant des objets et des figures fantomatiques, contribue au climat magique dont la puissance émotive naît en même temps de la charge symbolique des figures.

Des grandes toiles comme «Regard du germe», «Ardeur de l'eau», «La Mer virile» qui figuraient à cette double et fort belle exposition sont de remarquables témoins des explorations de l'artiste dans les zones crépusculaires de la conscience.

G.Px.

Giorgio Morandi

Galerie Krugier

du 15 novembre 1963 au 15 janvier 1964

On ne saurait trop féliciter la Galerie Krugier de consacrer sa vaste salle à Giorgio Morandi, l'un des plus grands si ce n'est le plus grand des peintres italiens contemporains, trop mal connu hors de son pays. Sa longue et féconde carrière profondément originale dans sa simplicité s'est en effet déroulée hors du bruit et des vaines agitations, dans la demi-retraite de son atelier bolognais. Il fuit les contacts avec l'extérieur, sauf avec les nombreux élèves qu'il a formés à l'Académie de sa ville, et n'est pratiquement jamais allé à l'étranger.

Cette excessive discrétion ne l'a pas empêché d'être reconnu depuis longtemps par la critique et les amateurs de son pays, et son rayonnement sur son époque, son influence sur de nombreux artistes a été considérable. Morandi, peintre des objets, des objets humbles et sans autre signification que les données formelles et chromatiques qu'ils proposent à sa vision poétique, a forgé un style dont on s'est souvent inspiré, mais qui est inimitable. Les rythmes créés par sa seule façon de disposer flacons et boîtes, d'en organiser les bases des harmonies colorées sont perpétuellement renouvelés, quelle que soit la simplicité apparente du procédé. L'art, d'un exceptionnel raffinement, est dans l'atmosphère suscitée autour d'eux, les rapports subtils qui unissent les divers éléments de la toile dans une rigoureuse unité, la personnalité que prennent tout à coup les objets dans un climat étrangement spiritualisé et qui donne au tableau des dimensions intérieures inconnues, à quoi les reflets nacrés de ses couleurs ne sont certainement pas totalement étrangers, Morandi est à classer parmi les grands créateurs indépendants de l'art moderne. Son exposition à la Galerie Krugier en est une nouvelle confirmation.

G. Px.

«La Divine Comédie» illustrée par Dali

Arts et Culture
du 6 décembre au 31 décembre

Cela fait dix années que Salvador Dali travaillait à ce qu'il considère comme l'œuvre la plus importante de sa vie: l'illustration de la «Divine Comédie» de Dante. Ce fut en tout cas en effet un travail d'envergure. Cent dessins et aquarelles évoquant les épisodes des trois chapitres du célèbre ouvrage du XIII^e siècle: Le Paradis, Le Purgatoire et l'Enfer, chacun occupant deux des six volumes de cette nouvelle édition illustrée.

Et c'est à Genève qu'est apparu, pour la première fois, dans une exposition organisée par le centre Arts et Culture, l'ouvrage terminé et les cent aquarelles originales réalisées par l'artiste, auxquels il faut ajouter, car ce n'est pas le moins intéressant, les états des trente différents passages qu'a nécessité la reproduction gravée (par le graveur parisien Raymond Jacquet) des œuvres originales.

Pour cette entreprise, le célèbre surréaliste militant qu'est Dalí n'a renoncé à rien de ses rituels paradoxaux. Il le souligne d'ailleurs en affirmant que l'Enfer n'est point la caverne noire des Romantiques, mais tout baigné du soleil et du miel de la Méditerranée. Analytiques, supergélatineuses à coefficient de viscosité angélique, ses illustrations sont empreintes d'une joie mystique et ammoniacale: «Je veux», déclare le peintre, «que mes aquarelles soient comme des empreintes légères de l'humidité d'un fromage divin: de là, leur aspect bariolé d'ailes de papillons. La mystique, c'est le fromage; le Christ, c'est du fromage; mieux encore: des montagnes de fromage.»

A part cela, il témoigne tout au long de ces cent pages de sa virtuosité habituelle et y joue tous les tours qu'il nous a déjà depuis longtemps rendu familiers: personnages à tiroirs, morceaux de viande crue, béquilles de chair, monstrueuses excroissances anatomiques – mais aussi brillants dessins à la manière des baroques-classiques du XVIII^e siècle, l'insolite consistant dans ce cas à concilier les inventions les plus absurdes et les plus respectueux hommages à la sage tradition.

L'ouvrage, d'une typographie un peu désuète, n'est pas à proprement parler un livre précieux, mis à part quelques exemplaires de tête accompagnés d'aquarelles originales. Il a en effet été tiré à près de cinq mille exemplaires. Ce n'est donc pas un chef-d'œuvre bibliophilique, mais certainement un fort beau travail de peintre. G.Px.

Lausanne

Estampes de Picasso

Galerie Bonnier

du 21 novembre 1963 au 31 janvier 1964

Les femmes dans l'œuvre de Picasso. C'est un thème qui pouvait être tentant, et c'est celui qu'a choisi la grande galerie lausannoise pour présenter en ces deux derniers mois de l'année une fort belle sélection de gravures du peintre de «Guernica». Il s'agit d'une quarantaine de planches à tirage limité, où se re-



Toni Stadler, Knabentorso, 1960. Bronze

trouvent sous différents aspects la puissance de style, la richesse du clavier sur lequel joue la sensibilité de l'artiste, la profonde originalité de sa vision et la sûreté de son langage. En quarante pages, on a réussi à évoquer les nombreuses étapes d'une longue carrière. Une tête de femme à l'eau-forte de 1905, une Maternité de 1924, deux scènes avec modèles de la Suite Vollard de 1933 et 1934, lithographies et aquatintes de 1947, 1949, 1953 et d'un peu toutes les années jusqu'en 1958, linoléums de 1959 à cette année, c'est une gamme magistrale où s'inscrivent, toujours dans une vision d'une lucidité aiguë, des créations qui vont du classicisme presque hellénisant de certaines eaux-fortes aux accents violents du cubisme expressionniste. Mais partout, c'est la même concision, la même énergie précise du trait, la même vérité expressive de la tache. Gravures en noir, gravures rehaussées au crayon de couleur, linos polychromes aux larges traits appuyés ou jouant sur les seuls accords du noir et du sépia, nous avons là une admirable collection de pages où la femme, traitée avec admiration, cruauté, impertinence ou tendresse, se prête aux inépuisables fantaisies d'une imagination jamais à court de trouvailles pour faire surgir sur le papier les mille et un aspects secrets d'une réalité que ne laisse jamais voir que ce qu'elle ne peut pas cacher. G.Px.

Toni Stadler

Galerie Im Erker

13. Dezember 1963 bis 31. Januar 1964

Diesmal ist es ein in der Schweiz noch wenig bekannter deutscher Bildhauer der älteren Generation, dem die Galerie Im Erker ihre Räume öffnete. Der 1888 in München geborene Toni Stadler stand seinem Werk stets mit großer Selbstkritik gegenüber, so daß wenig davon erhalten blieb. Man vertieft sich gerne in die unendlich behutsam modellierten Gebilde, die eher in den Malereien von Auberjonois und Meyer-Amden Verwandtes entdecken lassen als in der zeitgenössischen Bildhauerei. Negerkunst und archaische Plastik sind da im Untergrund wohl spürbar, aber auf so überzeugende Weise verarbeitet, daß ganz eigene Formen von hoher künstlerischer Sensibilität entstanden. Der Katalog führt 19 Plastiken und 16 Zeichnungen auf. R.H.

Winterthur

Peter Mieg

Galerie ABC

7. bis 31. Dezember

Peter Mieg gehört zu den Vielbegabten, denen die Möglichkeit offensteht, sich verschiedener Medien zu bedienen, um innerem Schöpfungsdrang Ausdruck zu geben. Wenn er sich vor allem der Musik, als seinem eigentlichsten Gebiete, zugewandt hat, so zeigte die Winterthurer Ausstellung, daß er auch ein Augenmensch ist. In Aquarellen von ganz eigenem Reiz wurden optische Eindrücke umgesetzt. Von ihnen ging ein frischer Atem aus, wie er nur Frucht einer langen Malerfahrung oder der Unbekümmertheit sein kann. Daß diese Unbekümmertheit nicht ins Triviale abgleitet, daß es Peter Mieg gelingt, auf einer beachtlichen Höhe zu bleiben, darf man wohl seinem kritischen Verstande, seiner Intelligenz zuschreiben. Es tut der Originalität keinen Abbruch, daß seine Malerei ohne Matisse nicht denkbar ist, denn was beim großen Meister Organisation der Farbe in der Fläche ist, wird bei Mieg, wahrscheinlich unbewußt, auf ganz eigene Art umgedeutet. Der Zusammenklang der Farben folgt nicht den Gesetzen des optischen Bildbaus. Die Farben werden nicht zusammengehalten, sondern schweben über ihre Begrenzungen hinaus, wie getragen von einer Melodie. Dabei handelt es sich nicht um eigentliche «passages», sondern um ein Verschmelzen, bald auf-, bald abschwellend, langsam verklingend. Dieser eigenartige Ly-



Flariton-Gebäude in New York, 1905. Photographie von Edvard Steichen

rismus war es, der in der Ausstellung ansprach und gefangennahm. Es blieben nicht einzelne Bilder haften, es war nicht der optische Eindruck, der einem folgte, sondern eine seltsame Gestimmtheit, ein ganz besonderer, schwer zu fassender Klang. P.Bd.

Zürich

«Pioniere der Photographie»

Kunstgewerbemuseum

4. Dezember 1963 bis 12. Januar 1964

Unter diesem Titel veranstaltete das Kunstgewerbemuseum eine sehr aufschlußreiche und im einzelnen willkommene Ausstellung. Zweifellos handelt es sich bei Charles Nègre und Edward Steichen um verdienstvolle Pioniere, aber die Paarung legte in einem fast unerträglichen Maß die künstlerischen und technischen Gegensätze bloß: in Nègres Werk die tief im letzten Jahrhundert verankerte poesievolle Auffassung, ein behutsames und entdeckungsfreudiges Experimentieren, bei Steichen die photographische Experimentierlust par excellence, höchste Beanspruchung der pho-

totechnischen Mittel und Möglichkeiten. Dort der an Chardin gemahnende Künstler, die große und edle Begabung, das überragende Talent, hier ein überbordendes künstlerisch-technisches Genie. Charles Nègre, der Franzose (1820–1880), wurde auf Anregung von Richard P. Lohse wieder entdeckt. Berühmt ist Nègre seinerzeit durch seine wunderbaren Architekturaufnahmen aus Paris und Umgebung geworden, durch die vom Hauch der Atmosphäre überstrahlten Seinebilder. Welche Landschaftswunder offenbaren sich in den Papiernegativen Nègres, die man transparent betrachten konnte! Später, als er die Architekturphotographie als Meister beherrschte, nahm sich Nègre des Porträts und Gruppenbildes an. Besonders bei diesen Aufnahmen, die von einer rührenden Unbeholfenheit zeugen und dadurch erhöhten malerischen Reiz bekommen, bekundet sich Nègres malerisch-künstlerische Ader. Wie hat er seine Figuren in den Raum gesetzt und mit Hintergründen oder Attrappen liebevoll kontrastieren lassen! Gerade in dieser Freude an der Aufmachung und dem naiven Einbeziehen von Elementen, die an Versatzstücke des Theaters erinnern, liegt der unerhörte Zauber seine Bilder. Die technische Akkuratessse, wiewgleich vordergründig bewußt und, wie gesagt, oft unzulänglich, erreicht hin und wieder einen Grad der Verklärtheit, die Nègres Werk zu einem seltenen Schaugenuß machen.

Welche Welt liegt zwischen ihm und dem Schaffen des heute 85jährigen Amerikaners Edvard Steichen, der – wie Hans Finsler im Katalogvorwort schreibt – zur «living legend» wurde. Er hat, mit den Worten Finslers, die ganze Entwicklung der Photographie dieses Jahrhunderts mitgestaltet, miterlebt und weitgehend beeinflußt. Wer erinnert sich nicht an die von ihm zusammengestellte Schau «The Family of Man», die eine Reise um die Welt machte und überall begeistert aufgenommen wurde. Für die Zeitschrift «Vanity Fair» hat Steichen unvergeßliche Bildnisse geschaffen, von berühmten Schauspielern wie Gloria Swanson, Marlene Dietrich, Greta Garbo, Charly Chaplin, Maurice Chevalier; von Schriftstellern und Dichtern wie Pirandello, Anatole France, Thomas Mann, Sinclair Lewis, G. B. Shaw; von Politikern wie Theodore Roosevelt, Jean-Léon Jaurès; von Musikern wie Richard Strauss. Herrlich die Bilder von Brancusi! Auch die thematischen Aufnahmen, zum Beispiel «Obdachlose Frauen», sind unvergeßlich. Seinem Freund Carl Sandburg hat er eine ganze Reihe Porträts und eine Montage gewidmet. Viele der Photos überarbeitete er, überkopierte er; manchen verlieh er Akzente und Weichheiten durch künstlerische Retuschen. Auch in

der Modephotographie für «Vogue» hat er Beispielhaftes geleistet. In seinen weltanschaulichen, fast philosophisch anmutenden Bildnissen und Kompositionen beschritt er oft krause, fragwürdige Wege; aber immer bleibt er der unerschrockene, pionierhafte Experimentierer, der die Kamera lediglich als Hilfsmittel betrachtete und mit dem Negativ die unglaublichsten Versuche anstellte. Steichen, den der Schreibende anlässlich eines Europabesuchs mit dem bekannten jungen Schweizer Photographen Robert Frank kennenlernte, ist von einer zurückhaltenden Vornehmheit und Bescheidenheit, die ebenso eindrucksvoll wirkt wie das gegensätzliche, nahezu ungestüme Werk. Schon damals, vor mehr als 15 Jahren, empfand man seine Gegenwart als legendär. Steichen ist schon zu Lebzeiten in die Geschichte der heutigen Kunst eingegangen. Der Photoabteilung des berühmten Museum of Modern Art in Amerika hat er neuen Auftrieb verliehen. H.N.

Paris

III^e Biennale des Jeunes

Die III. Biennale junger Künstler wurde am 28. September im Musée d'Art Moderne in Paris eröffnet. 55 Nationen, durch ihre offiziellen Organisationen vertreten, nahmen daran teil, unzählige Künstler, alle zwischen 20 und 35 Jahre alt. Es war die bisher bestorganisierte Pariser Biennale, machte Paris alle Ehre und seiner erklärten Aufgabe, den Jungen ein echtes Forum zum Austausch ihrer Erfahrungen und zur gegenseitigen Begutachtung zu geben: junge Kritiker begegneten jungen Künstlern, junge französische Künstler verliehen jungen ausländischen Künstlern Preise, usw. Der erste Eindruck war von zwei Extremen beherrscht. Auf der einen Seite Kunst, die sich der Aufgabe widmete, die künstlerischen Probleme des Zeitalters der Technik und der Raumfahrt zu lösen, des Gebrauchs neuer Materialien, neuer Techniken und der Anwendung kinetischer Prinzipien. Nicht unbedingt neu das alles, aber entschieden vorherrschend. Am anderen Extrem stand der jedes Feingefühls bare, großmannssüchtige Realismus des 19. Jahrhunderts, der sich im Sklavendienst für politische Forderungen erschöpft. «Lenin, Notizen schreibend», überlebensgroß, auf einem Spaziergang über ein Feld, oder «Die ersten Schritte», ein Kind, das zwischen den Füßen seines Vaters, die mit Stiefeln bewehrt sind, zu laufen versucht (beide Sowjetunion), oder Industrielandschaf-

ten im Sinne der offiziellen rumänischen Kunst. Dazwischen eine Welle von Neo-Dadaismus und Neo-Surrealismus (besonders Tetsumi Kudo, geboren 1935, abscheuliche Kombinationen von Küchengeräten, Abfallstoffen, biologischen Modellen menschlicher Organe, sauber in weiße Musikboxen mit eingebauter Musik verpackt, «Dein Porträt 1962», «Dein Porträt 1963»), die sich in den verschiedenen Formen der Pop-Art etablieren, zusammenfassend von Großbritannien repräsentiert, wenn auch nach amerikanischen Vorbildern gemacht, so daß selbst Engländer vergeblich durch die ganze Abteilung liefen, um den englischen Beitrag zu finden. Der Beste hier war noch David Hockney, sowohl in seinen Ölbildern wie in seinen Graphiken. Er könnte ein guter Maler sein, wenn er das nur sein wollte; aber sein Geist scheint federleicht, so daß schon die nächste Brise ihn in ein neues «Abenteuer» blasen wird. Uns kann die Theorie nicht überzeugen, daß Pop-Art nichts anderes sei als die Suche nach dem Gegenständlichen und die Abwendung von der Abstraktion. Sie ist im Grunde genau so schal und leer wie vieles, was ihrerzeit die Surrealisten und Dadaisten produzierten.

Die Franzosen treiben die Bewegung endgültig ad absurdum. Sie behaupten gar nicht erst, einen neuen «Stil» gefunden zu haben, den sie dann, wie die Engländer, auf billige Reklametricks und laute Plakatfarben festnageln wollen – sie machen einfach Spaß (Groupe Lettriste). Dennoch sollte es von Nutzen sein, zu erfahren, womit sich die ernsthaften jungen Künstler befassen, wenn es auch noch nicht in vollkommener Form zum Ausdruck gebracht werden kann. Da ist zunächst die Angst vor dem modernen Leben, der Schrecken der Atombombe, der Schatten Hiroshimas. Man findet das in Einzelwerken, vor allem aber in den «travaux d'équipe», den Arbeiten kollektiver Gruppen aus Belgien, Großbritannien, Deutschland, Italien und Frankreich. Die Italiener präsentierten eine Reihe von geschweißten Stahlkammern, die mit ihrer lebensgroßen Bronze eines hautlosen Körpers und zweier entsetzter Kinder, ihren Malereien und Objekten an Gaskammern oder an die Luftschutzbunker des Atomkrieges erinnerten. Ähnliches gilt für die Franzosen mit ihrem «Abattoir», wo in der Manier Dubuffets oder Francis Bacons stilisierte Körpermassen zu erkennen sind. Vom künstlerischen Standpunkt aus gesehen, war dies der schwächste Beitrag der Franzosen. Doch daneben haben sie gute Gruppenarbeiten zum Problem der Koordination von bildender Kunst und Architektur beigetragen: «Approche d'un Sanctuaire», «Baptistère Saint-Jean»,

«Cité de la Cour des Nations de Toulouzes-Arts». Hier bleiben die religiösen und ethischen Untertöne im Pandämonium des existenzialistischen und technologischen Nihilismus durchaus hörbar. Denn nach allem: wenn Politik und Wirtschaft auch ins Verderben führen mögen, so bleibt es doch die Aufgabe des Künstlers, Werte höherer Qualität vorzuzeigen. Er darf nicht nur zittern, spaßig oder zynisch sein. Eine geistige Entscheidung ist vonnöten. Die Franzosen repräsentieren alle drei Weisen. Die «Finis Terrae»-Mentalität («Mutation zoomorphe à usage océanographique implantée à Ouessant») und die Kombination mobiler Formen aus neuen Stoffen, die an eine Radarstation in der Nacht erinnern, die verschiedenen Beleuchtungen ausgesetzt und von den Klängen elektronischer Musik eingehüllt wird, von plötzlichen gellenden Rufen, streitenden Stimmen, Gebeten, Vogelgezwitscher, Möwenschreien, Gezeitendonner, dem Jammern entsetzter hungriger Tiere und Menschen. Eine Atmosphäre, gemischt aus Höhlenzeitalter und moderner Metropolis. Raum – Zeit – Energie heißen die neuen «Idole». Und daneben steht das rein technologisch-optische Credo in Form des kinetischen «Labyrinth», das die Unsicherheit des modernen Lebens, seine Labilität symbolisieren soll. Mit voller Absicht wird das Auge verwirrt, attackiert, Schocktherapie als letzte Möglichkeit serviert.

Die belgische Equipe produzierte einen Effekt, der auf kuriose Weise mit der Tiefseeforschung zusammenzuhängen schien: Licht und mobile Elemente kinetisch verwendet, übereinandergeschichtete «abstrakte» Bildstreifen, dauernd in Bewegung gehalten und von ferngesteuerten Bildern unterbrochen, reflektierte Skulpturen, elektronische Klänge wie glucksendes Wasser, Löwengebrüll usw. Der deutsche und der englische Beitrag zu dieser kooperativen Abteilung waren unwesentlich, mit Ausnahme des Modells mit monumentalen Blöcken, das die Bath Academy of Art, Corsham, eingereicht hatte und die das Thema der Meditation verarbeitete.

Der weitaus größte Teil der ausgestellten Werke kann in die Gruppe des abstrakten Expressionismus eingereiht werden, mehr als die Hälfte sicherlich. Am auffälligsten ist der Einfluß, den Tàpies und die moderne spanische Schule heute überall in der Welt ausüben, wie etwa in Jugoslawien, Deutschland, Senegal, Japan, Kanada, Brasilien, Frankreich. Erinnerungen an Dubuffet, Mathieu, Klee und sporadisch auch an Picasso schwimmen wie die Inseln eines kleinen Archipels im Toten Meer des abstrakten Expressionismus. Es gibt praktisch keinen Symbolismus mehr; doch tauchen hin und wieder

noch Zeichen und Inbilder auf, besonders in der Plastik.

Gute Arbeiten gibt es auf dieser Biennale, vielversprechend, wenn auch noch nicht wirklich meisterhaft.

Die Preisträger der Pariser Biennale von 1961, der Maler Horst Antes (geboren 1936) aus Deutschland und der Bildhauer Yerassimos Sklavos (geboren 1927) aus Frankreich, veranstalteten Einzelausstellungen im Rahmen der diesjährigen Biennale. Antes' Stil ist eine Kombination großer, stark kolorierter Zonen in der Art Staëls und der südpazifischen Schule Amerikas mit einem Einschlag surrealistischer Gegenständlichkeit im Sinne Max Ernsts. Sklavos' komplizierte und dynamische neogotische Skulpturen in Porphyre oder Granit müssen in die Nachbarschaft der phantastischen Formenwelt eines Gaudi, des surrealistischen Architekten Barcelonas, gerückt werden.

Das Programm der Biennale ist gewaltig. Es umfaßt laufende Aufführungen moderner Musik, Dichterlesungen, Vorführungen von Kunstfilmen, Experimentalversuche auf choreographischem Gebiet, auf dem Gebiet der Elektronendichtung, der Theaterausstattung und des Theaterspiels. Es bietet jungen Interpreten und Dirigenten moderner Musik, einschließlich des Jazz, jede Gelegenheit, ihre Fähigkeiten unter Beweis zu stellen; dazu bietet es freies Forum für Diskussionen über alle Aspekte der Kultur. J.P.Hodin

Bücher

Frederick Gutheim: Alvar Aalto

114 Seiten mit 80 Tafeln

Große Meister der Architektur. Band I
Otto Maier, Ravensburg 1960. Fr. 27.70

Alvar Aalto

272 Seiten mit ca. 600 Abbildungen

Girsberger, Zürich 1963. Fr. 65.–

Am vergangenen «Tag der ETH» verlieh die Architekturabteilung Alvar Aalto den Doctor honoris causa. Das Werk des so Gefeierten ist gegenwärtig in zwei Monographien zugänglich: die eine in der bekannten Reihe des Verlags Otto Maier, Ravensburg, die andere als ein in enger Zusammenarbeit zwischen dem Verlag, dem Herausgeber und dem großen Architekten selbst herausgegebener Sammelband. Mit dieser zweiten Publikation wird uns ein Material in die Hand gegeben, unkommentiert und nur mit den nötigen Baubeschreibungen versehen, das es dem Leser ermöglicht, eine Über-