

Kulturelle Umschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **30 (1950-1951)**

Heft 2

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Schweizerbuch in Deutschland

Während in Zürich im März dieses Jahres eine deutsche Buchausstellung debütierte, begann eine Ausstellung unter dem Titel «Das Schweizer Buch» ihre Wanderung durch verschiedene deutsche Städte. Die erste Station war die Neue Sammlung in München, die früher bereits verschiedene Schweizer Ausstellungen beherbergt hat (u. a. eine Plakatausstellung und eine Wohnungsbauschau). Die weiteren Stationen sind die Universität Köln und das Gewerbemuseum in Stuttgart. Diese erste eingehende Begegnung des deutschen Publikums mit dem Schweizer Buch nach dem Kriege legte ein erfreuliches Zeugnis für das Interesse ab, welches die Schweizer Buchproduktion der letzten Jahre auch außerhalb der Schweizer Grenzen gefunden hat. 5000 Besucher in zwei Wochen ist für eine Bücherschau eine beachtliche Zahl. Aber nicht nur die Zahl allein möge hier sprechen, sondern auch das einhellige Lob, das der Ausstellung in der Münchener Presse und aus dem Munde vieler Besucher zuteil wurde. Die Bekanntschaft mit dem Schweizerbuch, die zuvor meist nur bei gelegentlichen Auslagen in den deutschen Buchhandlungen geschlossen werden konnte (wobei die begrenzte Kontingentierung häufig noch nicht ermöglichte, daß der deutsche Interessent diejenigen Bücher erwerben konnte, die er gerade suchte oder wünschte), wurde während der 14 Tage der Ausstellung erheblich vertieft. Die Besucher konnten bei freiem Eintritt (was in Deutschland heute schon stets Sympathien erweckt!) beliebig lange in den ausgestellten Buchexemplaren blättern und lesen. Bewunderung erregte allgemein die Vielseitigkeit der Fachliteratur, die erstaunliche Vollständigkeit der Klassikerausgaben, die in der Zeit des Ausfalls deutscher und österreichischer Produktion auf diesem Gebiet herausgegeben wurden, weiter die hochwertigen Reproduktionen in der Kunstliteratur, bei der man — ein Vakuum in der deutschen Buchproduktion! — die besonders lebhaft Hinwendung zur modernen Kunst beobachtete. Eine große Anziehung übten verschiedene Bücherreihen auf das Publikum aus: die handlichen Ausgaben von Werken der Weltliteratur in der Manesse-Bibliothek (Zürich) und bei Amerbach (Basel), die Klassikerausgaben des Birkhäuserverlages, die bereits in der deutschen Presse allgemein gelobte neue Gesamtausgabe von Goethes Werken im Artemis-Verlag, die kleinen Kunstbücher bei Scherz, sowie die Reproduktionsmappen verschiedener Kunstverlage. In ihrer geistigen Nachbarschaft zu den bekannten deutschen Kröner-Ausgaben, einer Reihe allgemeinbildender wissenschaftlicher Werke, fand die Sammlung Dalp (Francke/Bern) besonderes Interesse, zumal diese Reihe sich trotz ihrer Ähnlichkeit mit der genannten deutschen Reihe fast mit keinem Band überschneidet. Ein Beweis, daß sich die Produktionen beider Länder ausgezeichnet ergänzen können. Sehr viele Schau- und Leselustige hielten sich über den beiden Ausgaben des Schweizer Lexikons des Encykliosverlages auf. Wohltuend empfand man endlich auch die kultivierte Schweizer Zeitschriftenliteratur, deren geschmackvolle Aufmachung und seriöse Gestaltung sich gegen die häufig nicht auf sehr hohem Niveau gehaltene deutsche Zeitschriftenpresse vorteilhaft abhob. Vor allem aber waren die deutschen Besucher wohl beeindruckt von dem sachlichen Geist und der völkerverbindenden Tendenz, die man aus vielen Werken herausspüren konnte. Der Argwohn, dem man bisweilen in Deutschland begegnet, daß man in der Schweiz «immer noch etwas

gegen die Deutschen habe», fand hier eine Erwiderung, die überzeugender wirkte als Erklärungen und Versicherungen. Alles in allem: man fühlte sich wohl in dieser Bücherschau unter dem Zeichen des Schweizerkreuzes. Als Beweis dafür darf auch der häufig geäußerte Wunsch gelten, die ausgestellten Bücher doch gleich in der Ausstellung kaufen zu können, und die Tatsache, daß neben den Jungbuchhändlern und Lehrlingen des Münchener Buchhandels auch Schulklassen geschlossen in die Ausstellung geführt worden waren.

Man darf den Austausch je einer schweizerischen und einer deutschen Buchausstellung als den Auftakt zu einem neuen Stadium der Buchhandelsbeziehungen zwischen beiden Ländern ansehen. Diese Beziehungen, die einst durch die Mitgliedschaft schweizerischer Verleger und Buchhändler im Börsenverein der deutschen Verleger- und Buchhändlerverbände sehr eng und freundschaftlich gewesen waren, sind in den letzten Jahren durch die wirtschaftliche Situation Deutschlands und durch einige Mißverständnisse nicht immer glücklich gewesen. Während der außerordentlichen Beschränkungen, denen die deutsche Buchproduktion während der zweiten Kriegshälfte und nach dem Kriege unterworfen war, hatten die schweizerischen Verleger in erstaunlich kurzer Zeit den anfallenden Bedarf an Fachliteratur, belletristischer und unterhaltender Literatur decken können, sofern es sich nicht um allzu spezielle Werke handelte, für welche in der Schweiz allein nicht mit genügend Interessenten zu rechnen war. In dieser Zeit war in Deutschland der Ruf nach dem Schweizerbuch am dringendsten. Dies nicht nur wegen der geringen Kapazität der deutschen Verlage, sondern vor allem, weil man sich während der Isolation von der Welt und in der geistigen Notlage nach dem Zusammenbruch nach einer objektiven und vorurteilsfreien Literatur sehnte, von der man mehr wahre innere Bindungen an die Welt zu gewinnen hoffte als von den Importen an Büchern aus den Ländern der ehemaligen Kriegsgegner, die man ebenso wie die Bücher der Hitlerzeit zu einem großen Teil als Propagandamittel zu empfinden geneigt war. In dieser Zeit jedoch wirkte sich die Außenhandelskontrolle der Alliierten in Deutschland durch die JEIA für die Wünsche des deutschen Lesers wie für den schweizerischen Verleger geradezu katastrophal aus. Erst nach der deutschen Währungsreform im Juni 1948 bahnten sich allmählich neue Beziehungen an. Nach diesem Zeitpunkt wurde aber auch der deutsche Verlagsbuchhandel in zunehmendem Maße wieder in die Lage versetzt, den deutschen Buchbedarf im großen ganzen selbst zu befriedigen. Im Laufe dieser Entwicklung fiel einmal die Bemerkung eines deutschen Verlegers, das Schweizerbuch habe nunmehr seine Aufgabe, die sich aus dem Interimszustand des deutschen Buchhandels ergeben hatte, «erfüllt». Das war jedoch ebenso kurzichtig gesehen wie die daraus erwachsene Meinung mancher schweizerischer Verleger, der deutsche Buchhandel widersetze sich aus Konkurrenzgründen dem Schweizerbuch. Der Vorsitzende des Börsenvereins deutscher Verleger- und Buchhändlerverbände, *Dr. Carl Hanser*, nahm kürzlich in einem Interview für Studio Zürich gegen den Irrtum beider Auffassungen Stellung: der Konkurrenzgedanke spiele zwischen deutschen und schweizerischen Verlegern keine größere Rolle als zwischen deutschen Verlegern untereinander oder zwischen Schweizer Verlegern untereinander. Von einem kollektiven Konkurrenzgedanken gegen das Schweizerbuch könne nicht die Rede sein. Tatsächlich beweist die Praxis auch, daß die Beziehungen zwischen dem schweizerischen und dem deutschen Buchhandel wieder als normalisiert betrachtet werden können, abgesehen vielleicht von einigen notwendigen Korrekturen im Bestell- und Belieferungsverfahren. Mag auch gerade in der Zeit der Hochkonjunktur des Schweizerbuches seine Verbreitung in Deutschland ein beiderseits unerfüllt gebliebener Wunsch gewesen sein, sicher ist — das beweist das Interesse des deutschen Publikums an der Schweizer Buchausstellung, sowie die gleichbleibend große Nachfrage in den deutschen Buchhandlungen —, daß das Schweizerbuch heute einen breiteren Raum innerhalb der deutschsprachigen Literatur einnimmt als vor dem Kriege. Neben den schon früher in Deutschland be-

kannten Schweizer Verlagen haben auch eine Reihe jüngerer Verlage im deutschen Publikum Beachtung und Freunde gefunden. Dies ist nicht nur das Ergebnis einer wirtschaftlichen Konjunkturerwicklung, sondern in gleichem Maße die Folge des guten Rufes, den das Schweizer Buch sich besonders im Laufe der letzten Jahre in Deutschland erworben hat.

Klaus Colberg

XXII. Ausstellung der Gesellschaft der Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten

Die in zweijährigem Turnus stattfindende schweizerische Ausstellung der GSMBA hat dieses Jahr im Kunsthaus Zürich ihren Einzug gehalten und dauert bis zum 14. Mai. Diese umfangreiche Schau zeitgenössischer Schweizer Malerei und Bildhauerei — die Architektur sucht man gewöhnlich vergeblich — ist eine Art «Salon National» der bildenden Kunst und verdient als solcher alle Aufmerksamkeit. Um so erstaunlicher ist es, wenn man, wie dieses Jahr, bekannte Namen wie Blanchet, Coghuf, Gubler, Lauterburg, Pauli, Pellegrini, Poncet, Schnyder, Geiser, Zschokke, Clénin u. a. vermissen muß. Die Zürcher Ausstellung umfaßt ungefähr 500 Gemälde, Glasmalereien, Mosaiken, Zeichnungen und Entwürfe und etwa 90 Plastiken.

Die Malerei

Der aufmerksame Besucher wird sofort bemerken, daß bei der Malerei eine ziemlich realistische Richtung vorherrscht. Zugunsten einer freien, farbigen Gestaltung der Natur wurde auf extreme Richtungen weitgehend verzichtet. Wie immer bei solchen Ausstellungen vereinigen sich Erfreuliches und Unerfreuliches, Reifes und Unfertiges. Wenn wir jedoch an die stets lebendige, oft recht ultimative Forderung nach möglichst realistischer Darstellung der Natur und des Menschen denken, so hoffen wir, daß die Befürworter dieser Richtung mit der Tat beweisen werden, daß sie unsern Künstlern verdienten Dank zu spenden bereit sind. Wenn zudem oft behauptet wird, die zeitgenössische Malerei habe die «Mitte» verloren, habe die Natur und die menschliche Persönlichkeit aus dem Zentrum malerischen Schaffens verdrängt, so belehrt die Zürcher Ausstellung jedenfalls eines bessern.

Im Vordergrund stehen unbedingt die Landschaftsmalerei und die Darstellung des Menschen in der Natur und im Interieur. Zahlenmäßig geringer sind Bildnis und Stilleben vertreten. Abstrakte Komposition, Akt und religiöse Darstellungen nehmen nur einen kleinen Raum ein.

Was uns besonders interessierte, waren die Werke, die eine bestimmte persönliche Auffassung vom Thema und eine unzweideutige künstlerische Handschrift aufweisen, und da treffen wir auf Namen, die wir schon oft nennen konnten. René Auberjonois, Maurice Barraud, Paul Basilius Barth, Hans Berger, Georges Dessouslavy, René Francillon, Eugen Früh, Fernand Giauque, Wilhelm Gimmi, Adrien Holy, Alexander Müllegg, Turo Pedretti und Alfred Sidler sind uns besonders aufgefallen. Im weiteren gehören zu dieser Gruppe Jean Apothéloz, Jeanne Barraud, Carl Bieri, Fritz Büttikofer, Albert Chavaz, Leo Deck, J. P. Flück, Robert Hainard, Emile Hornung, Henry Meylan, Fritz Traffelet, Gerold Veraguth, Fred Stauffer und Trudy Schlatter. Ponziano Togni, auf den wir schon anlässlich der Bündner Ausstellung in Bern aufmerksam wurden, gefällt durch ein beherrschtes und kultiviertes Aktbild. Tonio Ciolina zeigt zwei abstrakte Stilleben, die ein Besucher der Ausstellung mit den Worten glaubte abtun zu müssen: «So etwas macht man jetzt in Bern». Wir dürfen zufrieden sein, wenn die abstrakte Richtung von Künstlern eingeschlagen

wird, die nicht nur über eine gepflegte Palette verfügen, sondern auch den absoluten Willen zu einer festgefügtten Bildordnung mitbringen. Wichtig ist auch hier nicht der eingeschlagene Weg, sondern die Art, wie er beschritten wird. Man ist jedenfalls erstaunt, wie lebendig und frisch die beiden Werke des Berners inmitten der vielen realistischen Arbeiten wirken.

Neben diesen positiven Erscheinungen ist auch Vieles, was noch ungeklärt und unfrei erscheint. Da sind Bilder, die das Naturobjekt in seelisch kalter, plakathafter Genauigkeit wiedergeben, oder versuchen mit fleckigen Farbspielen Stimmungen festzuhalten, die auf der Leinwand nicht weit von Kitsch entfernt sind. In andern Werken mangelt die beherrschte Einfachheit und Beschränkung in den Mitteln oder es überwiegt eine technisch wohl einwandfreie, formal und thematisch aber überladene Detailhäufung. In manchen Bildern überwiegt das malerische Können, während der innere Gehalt und der persönliche Ausdruck zu kurz kommen. Andere Arbeiten leben sich in einer fast unbeherrschten Buntheit aus, die mit wirklicher Farbkultur nur noch wenig zu tun hat. Da ist z. B. ein Aktbild, das durch überbetonte ornamentale Formbetonung offenbar moderne Flächigkeit anstrebt, oder eine Darstellung geschlachteten Fleisches, die kaum anders als unerfreulich bezeichnet werden kann. Wir enthalten uns sonst der Vergleiche mit alten Meistern. Hier jedoch erinnert man sich unwillkürlich des geschlachteten Ochsen von Rembrandt. Auch Werke, die vornehmlich aus einem mehr oder weniger grellfarbigen Gitterwerk bestehen, wirken wie aufdringliche Spekulationen.

Wenn wir eingangs betonten, daß die Schweizer Maler den Menschen und das menschliche Maß immer noch im Zentrum ihrer Welt sehen, so glauben wir dies unbedingt als Positivum werten zu dürfen; daß aber der «geistig arme» Mensch als Bildthema gewählt wird, lehnen wir ab. Das Thema ist sicher nicht neu, man denke nur an die meisterhaften Darstellungen eines Frans Hals oder Géricault; es verlangt jedoch Künstler außerordentlichen Formats. Unter den gegebenen Umständen aber ziehen wir das Bildnis des «gesunden» Menschen jedenfalls vor. Auch der Wert surrealistischer Bilder, die antike Figürchen mit Pflanzen und phantastischen Traumgebilden verbinden, bleibt uns unklar, obwohl man sich an der spielerischen Detailfreudigkeit ergötzen könnte. Im Gegensatz dazu zeigt Lindi zwei Darstellungen à la Mirò, aus denen feines zeichnerisches Gefühl und geistreicher Humor unzweideutig zum Beschauer sprechen. Endlich sei noch einiger Darstellungen gedacht, die sich wohl an den modernen Primitiven inspiriert haben und durch gewollte Kindlichkeit wirken möchten. Uns zieht es jedoch immer wieder zu den charaktervollen, eindrucklichen Werken der erstgenannten Maler zurück.

•Die Plastik

Die reiche bildhauerische Abteilung zeigt vor allem Bildnisse und Aktfiguren. Einige Torsi und Tierfiguren beleben die Schau. Leider ist die Medaillenkunst, die in der Schweiz sorgfältig und qualitativ hochwertig gepflegt wird, zahlenmäßig nur spärlich vertreten. Die Schweizer Bildhauer, das geht auch aus dieser Ausstellung klar hervor, sind gute Gestalter des menschlichen Antlitzes. Ausgezeichnete Bildnisse stammen u. a. von Leonie Karrer, Eleonore von Mülinen, Charles Reußler, Heinz Schwarz und Eduard Spörri. Neben einer fast strengen, klassischen Art der Figurenbehandlung finden wir einige auffallende Arbeiten. Man sehe sich z. B. die Tänzerin von Jakob Probst, die locker bewegten Figuren von Hermann Haller und die Werke von Milo Martin, Marcel Perincioli und Remo Rossi an. Wohltuend ist der klare Wille zum Menschen und zur menschlichen Form, der aus all diesen Werken spricht; wohltuend auch die Freude an der bewegten lockeren Haltung. Unter den Tierfiguren fällt besonders Arnold Hugglers Pferdefigur ins Auge. Jedenfalls ziehen wir all diese Werke denjenigen vor, die nur eine statische, repräsentative Haltung aufweisen und dadurch oft des inneren Lebens und Charakters entbehren. Für die

Arbeitsweise, die glaubt, den Menschen in möglichst unbehauenen Blöcken nur skizzenhaft andeuten zu müssen, fehlt uns das Verständnis. Wir verstehen es, wenn bloß das rein kubistische einer Erscheinung geformt, oder der Mensch überhaupt als Thema nicht berücksichtigt wird, wir lehnen es jedoch ab, in einer künstlichen Felsblockbildung ein weibliches Antlitz sehen zu sollen. Man erinnert sich dabei unwillkürlich an das immerhin naturgewachsene Felsgesicht des «Hardermannli» ob Interlaken. Wir begrüßen eine weise Beschränkung der Mittel; aber immerhin müssen sichtbare Mittel vorhanden sein.

Der kurze Überblick mag genügen, um die Ausstellung zu charakterisieren. Manches ist nicht erwähnt worden, was uns mit beeindruckt hat, so etwa das ausgezeichnete Glasgemälde von Otto Staiger: Liebespaar. Anderes ließen wir unerwähnt, weil es unserer Ansicht noch der Reifung bedarf. Wir dürfen aber feststellen, daß die Schweizer Künstler auf einer soliden Grundlage aufbauen, die sich wohl moderne Erkenntnisse zunutze macht, sich jedoch nicht in bloßen geistlosen Modespekulationen verliert. Charakter und Persönlichkeit des Schöpfers bleiben ausschlaggebend und beleben durchwegs die hervorgehobenen Arbeiten. Es ist klar, daß auch diese Ausstellung nicht nur mit den bequemen Kriterien «schön» und «häßlich» beurteilt werden kann. Sie bedarf, wie jede Kunstschau, der intensiven Auseinandersetzung mit Thema und Darstellungsweise. Die lebende Kunst in der Schweiz steht sicher auf einer gesunden Basis, die es zu unterstützen und zu fördern gilt. Modisches und Speklatives wird sich von selbst erschöpfen, denn meist entbehrt es der innern Kraft und der schöpferischen Ehrlichkeit, die dem Kunstwerk jeder Richtung eigen sein müssen.

Alfred Scheidegger

Paris et la vie parisienne de Louis XIV à Napoléon III

Les plus beaux dessins du Musée Carnavalet

Zur Ausstellung im Kunstmuseum Bern

Die Ausstellung ausgewählter Zeichnungen aus den Beständen des Musée Carnavalet ist von hohem Reiz. Naturgemäß liegt der Akzent dieser Schau auf dem Dokumentarischen: Dokumente zur Baugeschichte, zur Kulturgeschichte, zur Geschichte der Stadt Paris schlechthin. Aber besonderes Interesse bietet es nun, zu verfolgen, wie eine sachliche, historische Aussage durch Auge und Hand des Malers zum Kunstwerk gestaltet wird, wobei nicht zu übersehen ist, daß sich in Zeichnungen und Studien — vielfach sind es Vorarbeiten für großformatige Gemälde —, Stil und Persönlichkeit eines Künstlers unmittelbarer manifestieren als im fertig ausgearbeiteten Werk.

Zeichnet die im wesentlichen chronologische Anordnung der Blätter die Entwicklung dieser registrierenden Kunst in der Zeit von etwa 1700 bis 1850 sorgfältig nach, — sie führt von den noch an die Buchillustration, die Miniatur, anklingenden Ansichten der Place Vendôme von *Antier*, um 1705, bis zum Naturalismus eines *Corot* und eines *Harpignies* —, so werden andererseits die *Konstanten* deutlich, die es erlauben, durch die Jahrhunderte hindurch von einer spezifisch französischen, genauer: einer «Pariser-Schule» zu sprechen. Irren wir nicht, so sind es vor allem drei Dinge, denen der Charakter solcher Konstanten zukommt:

Einmal die Genauigkeit, die *Akribie*, mit der die Tatbestände festgehalten sind; handle es sich nun um eine bestimmte Phase eines Bauvorgangs, um eine Straßenszene aus dem Alltag, oder um hochdramatisches Geschehen aus der Revo-

lutionszeit. Diese Akribie gipfelt in den mit kaum überbietbarer Exaktheit durchgearbeiteten Veduten eines *Lespinasse* (um 1780). Gewiß, auch aus andern Ländern kennen wir Architekturzeichnungen und Bilder, die einfach einen Bauzustand für die Chronik so genau wie möglich festhalten wollen; einmalig aber ist wohl in der europäischen Kunst die Konsequenz, mit der in Paris dieses Thema gepflegt und entwickelt wird.

Weiter: Mag die Präzision der Aussage über einen Tatbestand noch so sehr das Hauptanliegen des Zeichners bilden, so wird er doch nirgends die Gestaltung zu einem «Bild», das Einfangen einer *Atmosphäre* vernachlässigen. Auf fast allen diesen Veduten sieht man ein großes Stück Himmel, und das Spiel des *Lichtes* ist überall als wichtiger Faktor in die Kompositionsrechnung mit einbezogen, — jenes berühmte Licht, das dann im Impressionismus zum eigentlichen Thema der Malerei wird. Ist es nicht bezeichnend, daß der schon genannte *Lespinasse* — sicher alles andere als ein Impressionist — auf einem seiner Blätter in Schönschrift anmerkt, es sei die Beleuchtung «zwischen elf Uhr und Mittag», in der er das mit der üblichen Sachlichkeit dargebotene Stadtbild präsentiert.

In derselben Linie liegt dann auch die Vorliebe für künstliche Lichteffekte: Da ist der Straßensänger bei Kerzenlicht, die festliche Illumination, oder, vor allem, die Feuersbrunst, — ein Vorwurf, der, ganz abgesehen von seiner Bedeutung für die Stadtchronik, dem Maler hochwillkommenen Anlaß zu phantastischer Lichtführung bietet. *Gabriel de Saint-Aubin* spielt virtuos mit solchen Effekten; während *Hubert Robert*, der Ruinenmaler, den Status «après l'incendie» bevorzugt.

Damit ist schon ein dritter, diesen Zeichnungen gemeinsamer Zug berührt: Wir meinen den Sinn für die «mise en page», oder, wie man ebensogut sagen könnte, für die «mise en scène», der sich auch in einer doch in erster Linie der Dokumentation dienenden Kunst durchsetzt. Das hebt in der Ausstellung an mit der majestätischen Pose des Grand Siècle in dem miniaturhaften Bildnis Ludwig XIV. «en Imperator»; später wird es deutlich etwa in dem köstlichen Blatte zur Baugeschichte des Louvre, in dem *G. F. Blondel* die Aufrichtung einer Fassade als sachlich-konstruktive Angelegenheit, mit eingehender Schilderung der Gerüste, wiedergibt, während *Saint-Aubin* im Vordergrunde das Niederreißen der dem Neubau zum Opfer fallenden alten Häuser und die Inspektion durch den königlichen Bauintendanten als theatralischen Auftritt inszeniert. Und wenn zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein Zeichner — *Nicolle* — seine mit mikroskopischen Detailangaben ausgestattete Vedute des Pont-Neuf wie durch ein Opernglas in den architektonischen Rahmen eines Rundfensters unter dem Dache des Louvre faßt, im Vordergrunde kolossale Säulenkapitelle und Gesimse-Kassetten als Repoussoirs, so äußert sich darin dieselbe Tendenz einer das Sichtbare als Schauspiel, als Bühnengeschehen begreifenden Kunst.

Soweit die Stadtveduten, die den Hauptteil des Ausstellungsgutes ausmachen. Nicht minder reizvoll werden im *Portrait* die Züge erkennbar, die wir als charakteristisch für diese französische Zeichenkunst herauszuarbeiten versuchten. Auch hier durchgehend, als Primäres, jene Schärfe der Beobachtung und jene Akzentuierung bei der Niederschrift, von der es dann bis zur Karikatur nur noch eines kleinen Schrittes bedarf. Daumier zwar ist in der Ausstellung nicht vertreten; von *Constantin Guys* ist nur Weniges, von *Gavarni* nur ein Blatt da. Aber schon bei *Boilly*, bei *Gros* und bei *Gabriel* finden sich mehr oder minder deutliche Ansätze zum «portrait charge»; und man zweifelt nicht daran, daß selbst *Carmentelle* die Figuren aus der Hofgesellschaft, die er stets in strengem Profil, wenn auch in eleganter Nonchalance und in einer höchst aparten Verbindung von Modezeichnung mit Charakterisierungskunst portraitiert, nicht ohne die Malice des Karikaturisten beobachtet hat.

Dem Kunstmuseum Bern ist man für die wie immer treffliche Darbietung des Materials zu Dank verpflichtet.

Eduard Vodoz