

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **40 (1953)**

Heft 9: **Wohnquartiere**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

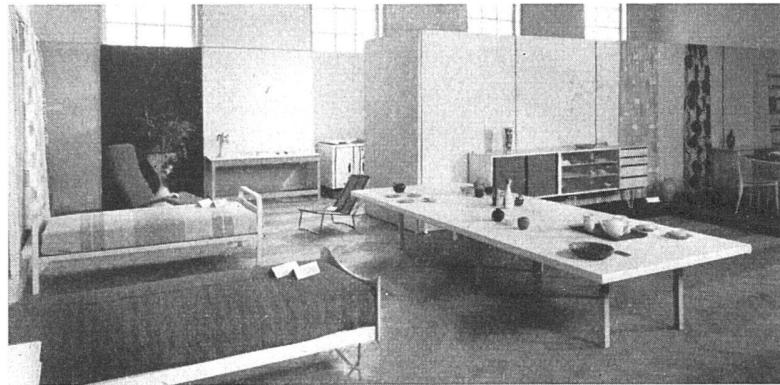
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

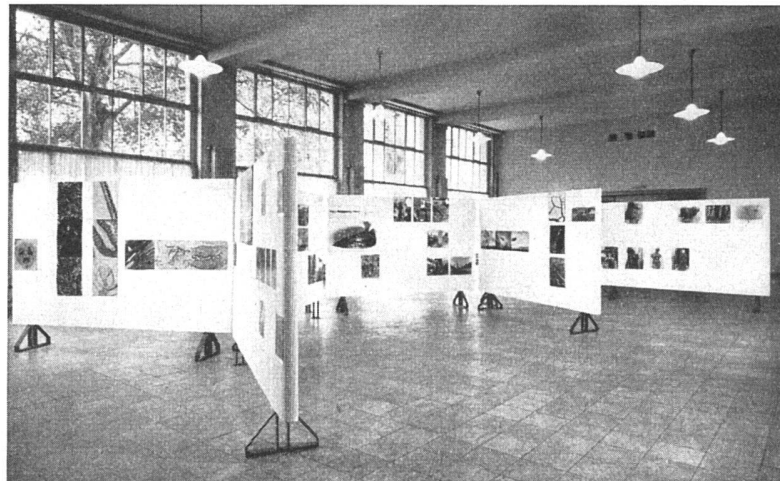
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ausstellungen**Basel****René Auberjonois**Galerie Beyeler, 20. Juni bis
20. Juli

Zum erstenmal nannte die kleine Basler Galerie sich selbstbewußt bei ihrem Namen, beim Namen ihres Besitzers, dem in den letzten Jahren die wunderbare Metamorphose gelang, aus einem Buchantiquariat für Bibliophile und Kunstfreunde eine Kunstgalerie zu entwickeln, in der kultivierter Geschmack ebenso daheim ist wie Qualität und Aufgeschlossenheit. Bis jetzt war es nur noch das «Château d'Art» im Namen, das den Self-made-Kunsthändler mit seinem gelernten Antiquarberuf und mit dem ehemaligen Buchantiquariat verband. Mit der letzten prachtvollen Ausstellung der «Tableaux Modernes» hatte die Galerie sich so viel allgemeines Ansehen erworben, daß die Nabelschnur zum Antiquariat nun wirklich abgeschnitten werden durfte. Daß diese Ausstellung kein bloßer Glücksfall, kein Zufallstreffer war, bewies nun neuerdings die Auberjonois-Ausstellung. Auberjonois' Bilder und Zeichnungen in der Intimität kleiner, niedriger Räume eines alten Hauses zu sehen, war an sich schon ein Genuß. Aber auch die Auswahl war hier gut, harmonisch und von einer unaufdringlichen Abgerundetheit, die ihre Spannung durch die Anwesenheit zweier ganz früher Bilder – dem noch jugendlich tastenden, zarten «Paysage Montagny» von 1904 und der überraschenden hellfarbigen «Bergère au Lac», 1907 aus pointillistischen Strichlagen aufgebaut und schon durchdrungen von fester kubischer Struktur – und mehrere neuester Bilder erhielt. Das Überraschende dieser Werkfolge aus 49 Jahren war eigentlich die Feststellung: wie gut Auberjonois sich gehalten hat, wie frisch auch das Alterswerk ist – trotz Wiederholungen und unterschiedlicher malerischer Intensität – wie schön und lebensvoll dieser Maler die bei aller inneren Ausdrucksmacht doch immer zarte und verhaltene Expressivität aus seinen jüngeren Jahren hinübergeführt und verwandelt hat in eine Form, die stark ist in sich



Ausstellung «Die gute Form 1952» im Gewerbemuseum Basel. Während der diesjährigen Mustermesse wurden im Gewerbemuseum die vor einem Jahre ausgezeichneten Gegenstände gezeigt
Photo: Atelier Eidenbenz, Basel



Ausstellung «Fotografia» im St.-Alban-Saal, Basel, Mai 1953. Ausstellungsgestaltung: Rolf Gutmann, Architekt, Basel
Photo: Gerd Pinsker, Riehen

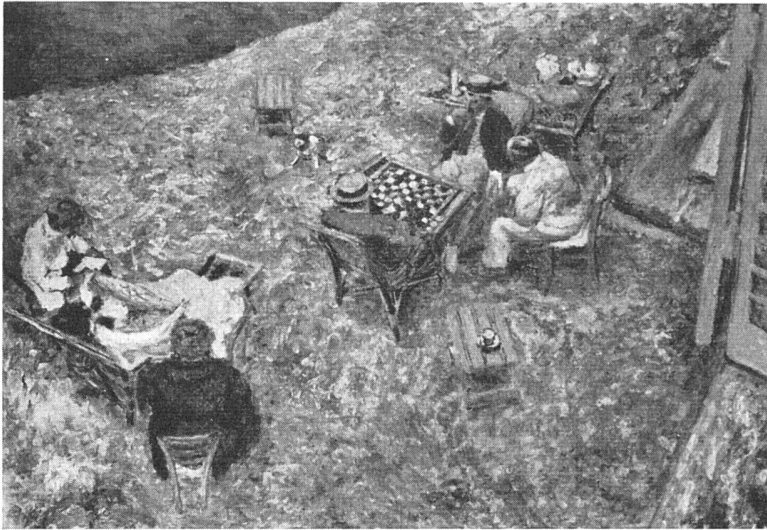
selbst und ihre Ausstrahlungskraft bezieht aus der meisterhaften Komposition. Beispiele dafür waren u. a. das bei aller Geometrie – alles ist Dreieck in diesem Bild, sphärisches oder flächiges – unglaublich stimmungsvolle Jagdstilleben «Le Bécasse» und die «Corrida» von 1945, in der die Leidenschaft des Kampfes nur noch von den Formen, gar nicht mehr vom Inhalt getragen wird. Wie sich aber die reiche Farbigkeit von Auberjonois' in der Gesamtwirkung vorwiegend dunkler Malerei dem Betrachter erst in der Intimität der Nähe und der Stille enthüllt, so offenbaren sich Zartheit und Sensibilität als eigentliche Grundtendenzen seiner Kunst vor allem in den Zeichnungen. An die dreißig herrliche Blätter waren in dieser Ausstellung zu sehen.

m. n.

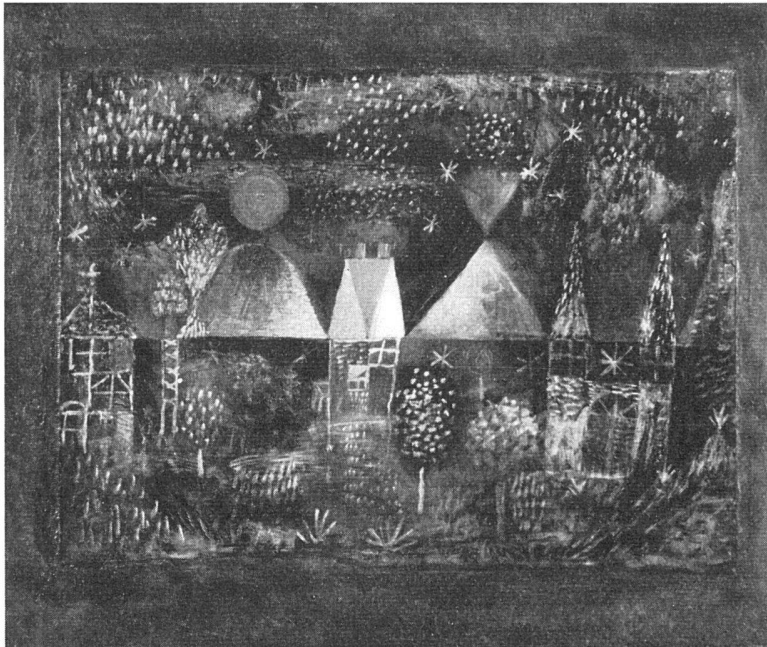
Bern**Europäische Kunst aus Berner Privatbesitz**

31. Juli bis 20. September

Die schöne, mit Spannung längst erwartete Berner Privatbesitz-Ausstellung bildet eine der eigenartigsten und fesselndsten Veranstaltungen des Berner Jubiläumsjahres. Sie enthält nicht nur innerhalb der zahlreichen nationalhistorischen Ausstellungen ein ausgesprochenes Bekenntnis zur europäischen Kunst als zu einer «übernationalen Kultur», sie zeigt auch – und das ist bei weitem das Interessanteste –, wie und in welcher Weise sich in der Adaption der modernen europäischen Kunst der Charakter des zeitgenössischen Bern manifestiert. Schon ein erster Blick in die Ausstellung, auf die im Vestibule der Kunsthalle zum



Edouard Vuillard, *Jeu de dames*, 1906. Berner Privatbesitz



Paul Klee, *Nächtliches Fest*, 1921. Berner Privatbesitz Photos: Hans Tschirren, Bern

Empfang bereiten impressionistischen Landschaften von Monet, Sisley und Pissarro, zeigt, daß in diesem Falle unter europäischer Kunst in erster Linie die französische des 19./20. Jahrhunderts gemeint ist, und es zeigt sich dann weiter, daß die Ecole de Paris, die von jeher im besten Sinne international war, die wichtigste und anziehendste Ankaufsquelle für die Berner Privatsammler geboten hat. Nicht ohne weiteres zu erkennen ist dagegen, ob sich dieser in seiner Fülle prachtvoller und vor allem qualitätvoller Bilder erstaunlich reiche bernische Privatbesitz zur Hauptsache erst in den letzten Jahren herausgebildet hat oder ob er schon bestanden hat, als Basel,

Winterthur, Zürich und Solothurn während der Kriegs- und Nachkriegsjahre mit ihren Privatbesitz-Ausstellungen die Abgeschlossenheit des schweizerischen Kunstlebens vom europäischen wettgemacht haben. Sofern sich die Entwicklung in der Ankaufstätigkeit des Berner Kunstmuseums als der ständigen und mehr oder weniger öffentlichen Sammlung der Stadt Bern spiegeln kann, möchte man eher annehmen, die Berner hätten ihre Sammlungen erst im Laufe der letzten Jahre der modernen Kunst seit dem Impressionismus geöffnet. Nicht umsonst wird mit Stolz das Selbstbildnis Cézannes gezeigt, das kürzlich mit Hilfe namhafter Beiträge privater

Kunstfreunde vom Berner Kunstmuseum angekauft werden konnte. Trotzdem kann man diesen bedeutenden Cézanne innerhalb des Berner Privatbesitzes nicht als «Leitfossil» bezeichnen. In der Ausstellung steht er zwar nicht isoliert da, denn er ist umgeben von den großartigen Van Gogh, von einer Folge von Renoir-Mädchen, Cézanne- und Gauguin-Landschaften – aber diese Bilder kommen eben nicht aus dem sogenannten «altbernischen» Privatbesitz, sondern stellen die edlen Zugewanderten aus Winterthur, ein paar Kostproben aus der herrlichen Sammlung Hahnloser dar. Ebenso steht es mit den wunderbaren Vuillards, den schönen Bonnards, den Toulouse-Lautrees, Vallottons und Matisse. Sie verbreiten eine Intensität der Farbe, eine beschauliche Intimität des Interieurs und eine Expressivität, die den altbernischen Sammlern offenbar nie recht zugesagt hat. (Daß diese Feststellung, die wir nur auf Grund des in dieser Ausstellung zusammengekommenen Materials machen können, nicht im negativen Sinne, sondern nur als Versuch zur Charakterisierung gemeint ist, versteht sich.)

Zieht man den – übrigens sehr zurückhaltend und bescheiden ausgewählten – Beitrag der Sammlung Hahnloser ab, so zeigt sich die sehr eigenwillig gerichtete Liebe der Berner zur zeitgenössischen Kunst. Es sind die Pariser «Extérieurs» Utrillos, die klaren, formvollendeten herrlichen Stillleben Juan Gris', es ist der Picasso der zwanziger Jahre, und es ist vor allem der Berner Paul Klee, dem sie ihre ungeteilte Liebe zugewandt haben. Auf diesem Gebiet findet man dann in Bern die eigentlichen Kostbarkeiten des Privatbesitzes – vor allem in den Gruppen Gris, Braque und Klee. Am Rande dieses edlen Kerns, in der Form von Einzelgängern, trifft man auf die Expressionisten Soutine, Ensor, Kokoschka, Rouault, Dufy, auf Modigliani und auf die Surrealisten De Chirico und Chagall. Und völlig isoliert, eigentlich fremd wirken die Deutschen Liebermann und Nolde, beide mit je einem vorzüglichem Bild.

Wie treu sich die Berner Privatsammler auf allen Gebieten bleiben, erweist sich schließlich auch in der Art, wie sie die Fauves und Gauguins sammelten: sind es bei den ersteren die starkfarbigen, in der formalen Struktur aber wiederum konstruktiven, denen sie den Vorzug gaben, so ist es bei Gauguin der frühe, dunkeltonige, dem Impressionismus nahe, der in Bern

u. a. in einem großartigen Selbstbildnis von ungewohnter Selbstkritik vertreten ist. Alles in allem ist die Ausstellung sowohl in ihrer Vielfalt wie in ihrer Eigenwilligkeit eine Überraschung. *m. n.*

Lausanne

Céramique des maîtres de la peinture contemporaine

Musée des arts décoratifs,
du 20 juin au 20 septembre

A Lausanne, au Musée des arts décoratifs, l'on peut voir une grande exposition de céramique des maîtres de la peinture contemporaine, exposition mise sur pied par MM. Georges Peilleux, critique d'art à Lausanne, et Pierre Cailler, éditeur. C'est la première fois que l'on a l'occasion de contempler un aussi bel ensemble de pièces décorées par les grands maîtres de la peinture contemporaine, rénovateurs de la céramique française.

C'est Ambroise Vollard qui, le premier, eut l'idée de faire collaborer de grands peintres avec de grands potiers. Il envoya chez le maître potier André Metthey Renoir, Odilon Redon, Maurice Denis, Laprade, Roussel, Bonnard, Vuillard, Rouault, Vlaminck, Derain, etc. Nous pouvons admirer quelques très beaux vases de cette «première» époque, qui se situe aux environs de 1903. – Les poncifs, le conformisme décoratif allaient être battus en brèche. La Céramique allait renaître de ses cendres. Sous l'impulsion de ce nouveau souffle créateur, les potiers recoururent de plus en plus aux conseils des peintres, et une étroite collaboration s'établit bientôt entre maîtres potiers et artistes peintres. Quelques exemples: André Metthey et Othon Friesz; Raoul Dufy, Albert Marquet, Joan Mirò, Georges Braque et Artigas (céramiste espagnol né en 1892). Nous pouvons voir à Lausanne de ravissants jardins d'appartements ornés par Raoul Dufy et quelques carreaux de Marquet (fragments de sa célèbre salle de bains où nous retrouvons peints contre la muraille tous les ports du monde). Nous regrettons l'absence de Joan Mirò.

En 1945 Fernand Léger badigeonnait ses premières sculptures polychromes à New York, et Picasso, en 1947, mettait la main à la pâte à Vallauris, révolutionnant les arts du feu! On connaît la suite de cette merveilleuse aventure qui est loin d'être terminée. Le résul-

tat, nous pouvons le constater au Palais de Rumine: les quelque 400 pièces que l'on nous présente sont un authentique témoignage de la renaissance de la céramique. Parmi ces nombreux vases, sculptures polychromes, panneaux décoratifs signalons particulièrement un très bel ensemble de Fernand Léger, comprenant un impressionnant bas-relief vigoureusement badigeonné, des assiettes peintes par Jean Lurçat et son équipe, des plats décorés par la «Jeune peinture française» groupée autour du maître potier Plisson, des pièces de Picasso (dont un case-oiseau qui pourrait bien être la meilleure pièce de l'exposition), un remarquable ensemble de 7 vases et 2 jardinières du grand potier Lenoble, et des vases créés par la Manufacture nationale de Sèvres (ce ne sont ni les plus originaux ni les plus beaux). Bref, cette grande exposition est du plus haut intérêt. Elle nous fait mieux comprendre l'importance que prend la céramique dans la vie contemporaine. *A. K.*

St. Moritz

Giovanni Giacometti – Turo Pedretti

Hotel Stahlbad, 10. Juli
bis 31. August

Mit seiner diesjährigen Ausstellung hat St. Moritz mehr Glück als mit der letztjährigen. Daß mit der Darbietung von Werken Giovanni Giacomettis und Turo Pedrettis die Aktivität in bezug auf die bildende Kunst weitergeführt wird, ist besonders erfreulich. Vor allem auch die Wahl des Hauptthemas: Giovanni Giacometti. Gegen siebzig Gemälde und obendrein noch Aquarelle und graphische Blätter vermitteln ein anschauliches Bild dieser großen und so sympathischen Persönlichkeit. Es beginnt mit der Frühzeit in München und Paris, der Zeit der Weggenossenschaft mit Cuno Amiet. Ein kleines Bild aus der italienischen Periode, «Badende Knaben» von 1893, zeigt Verbindungen zu Frank Buchser und zu Vallotton. Dann folgt ein Bild der kontinuierlichen Entwicklung nach Giacomettis Rückkehr ins Bündnerland. Erstaunliche Dinge sind darunter: drei kleine Aktstudien von 1903 z. B., die mit rasanter Unmittelbarkeit hingestrichen sind, das vibrierende Bild der kleinen «Ottilia» von 1908, dann wieder Bilder, die von Segantini und zugleich von Signac befruchtet sind. Auch die «Lampe» aus dem Zür-



Pablo Picasso, Bemalter Teller



Jacques Lenoble, Keramikschale. Musée d'Art Moderne, Paris

Photo: Ivan Bettex, Prilly

cher Kunsthaus wird hier als Meisterwerk empfunden. Aus der Spätzeit ist ein Portrait seines Sohnes, des Bildhauers Alberto Giacometti, da, ein visionärgesehener, unmittelbarer krauser Kopf, der den Blick auf sein Modell heftet. Von 1932, dem Jahr vor Giacomettis Tod, ist das erstaunlich breite, flächenhafte Bild «La Polenta» entstanden, in dem plötzlich eine Erinnerung an die frühe Pariser Zeit, an Gauguin auftaucht. Das Gesamtbild zeigt Giacometti als einen Maler von ursprünglicher Kraft, direktem künstlerischem Trieb und voller Empfindung für das Sichtbare und das Unsichtbare, das hinter den Dingen liegt. Gewiß hat er sich der Landschaft und der Umwelt des Bergells und des Engadins verbunden. Aber mit dem Fundament seiner Probleme und seiner Ausdrucksweise, das europäisch ist, verbinden sich diese Elemente zu einer regionalen Kunstäußerung, die echt ist, voller Leben und voller Imagination. Neben dem Künstlerischen, das von seinem Werk ausgeht, bedeutet es eine Lehre, was im Strome der Kunst wahre regionale Größe bedeutet.

Ohne Turo Pedretti in einem Atem mit Giacometti zu nennen, darf man sagen,

daß auch seine Malerei, die von Munch starke Anregungen empfangen hat, in diesem positiven Sinn zum Guten des Regionalen gehört. Die künstlerischen Aufgaben sind klar gestellt und in ehrlichem Schaffen gelöst. Der Landschaft und den Menschen sind neue Züge abgewonnen.

H. C.

Vevey

Albert Marquet

Musée Jenisch, du 13 juin au
13 septembre

Ce que nous écrivions à propos de l'organisation de l'exposition Vallotton peut être avancé également, peut-être pour d'autres raisons, en ce qui concerne l'exposition Marquet à Vevey. Incontestablement, on attendait mieux d'une exposition Marquet, et il ne semble pas que ses initiateurs aient toujours pu mettre la main sur les toiles importantes de cet artiste dont la production fut abondante, mais sans doute inégale. Peut-être eût-il fallu, là aussi, voir moins nombreux, et donner de l'air à quelques belles toiles importantes en sacrifiant certains paysages de second ordre. Quoi qu'on en dise et dùt notre amour-propre national en souffrir, les œuvres suisses de Marquet appartiennent rarement à sa meilleure période, et certains paysages d'avant le fauvisme montrent toutes les faiblesses d'un artiste qui n'a pas encore trouvé sa voie, à quelques exceptions près, parmi lesquelles une «Notre-Dame sous la neige», estompée, brumeuse et nimbée d'une sourde lumière intérieure, prêtée par le Musée des Beaux-Arts de Lausanne.

Les premières toiles significatives de Marquet débutent avec le fauvisme, par les paysages de Sainte-Adresse, du Havre, de Saint-Jean-de-Luz. L'artiste a nettoyé sa palette et ouvert tout grand la fenêtre au soleil et à la couleur éclatante. Il y a une certaine ivresse contenue dans «Le carnaval sur la plage» et «Le 14 juillet au Havre», où le drapeau tricolore joue si justement son rôle plastique.

L'expérience fauve terminée, Marquet s'est rendu maître d'un art purifié, décanté, commandé par la nécessité reconnue d'une composition toujours plus simple et dégagant l'essentiel. L'artiste attache une grande importance à la lumière et à son action sur l'apparence des choses. Son dessin au trait gras, rare, donne à la toile une charpente solide et rythmée sur la-

quelle le coloriste étale des harmonies colorées souvent sourdes, toujours extrêmement subtiles et délicates, que vint parfois accentuer une note plus profonde ou plus vivace qui donne à toute la toile sa vibration. C'est dans cet esprit que sont nés les admirables quais et ponts de Paris, souvent peints dans des gris merveilleusement doux qu'accentue une touche de noir, ou les ports, ceux d'Alger, de Marseille, de La Rochelle, du Havre, et ces admirables vues de Venise dont Marquet a été peut-être le seul peintre moderne à traduire la légèreté des ocres et des verts.

Sensible à la lumière, certes, Marquet l'était. Il n'est que de voir le changement de sa palette selon qu'il peint à Paris, à Stockholm ou dans le Midi de la France. En Suède, sa peinture s'alourdit et la matière y prend une plus large part. A Paris, l'atmosphère estompe les contours pour ne laisser subsister qu'une forme poétiquement sublimée. A Porquerolles, le soleil est si violent qu'il tue la couleur et ne laisse subsister que des ondes transparentes, singulièrement suggestives. Outre les paysages, l'exposition veveysanne comprend un ou deux très beaux nus, de rares natures mortes, et un certain nombre de portraits, dont ceux de Madame Matisse et la femme de l'artiste. On y voit également des aquarelles, trop rares, et des dessins fort sensibles.

G. P.

Zürich

Das neue Schulhaus

Kunstgewerbemuseum Zürich,
29. August bis 11. Oktober

Am 29. August ist im Zürcher Kunstgewerbemuseum eine umfassende internationale Ausstellung über den modernen Schulbau eröffnet worden, und zwar im Zusammenhang mit dem 5. Internationalen Kongreß für Schulbaufragen und Freiluftziehung, der, durch die «Pro Juventute» organisiert, vom 27. August bis zum 6. September in der Schweiz tagte.

Die Schulbau-Ausstellung, für deren Planung und Organisation das Kunstgewerbemuseum Architekt Alfred Roth, BSA, zugezogen hat, will zweierlei zeigen: Einerseits sollen in einem breitangelegten systematisch-programmatischen Teil alle grundsätzlichen heutigen Schulbaufragen aufgeworfen und klargelegt werden. Ausgehend von den pädagogischen und

medizinischen, den städtebaulich-sozialen und regionalplanerischen sowie den architektonischen Voraussetzungen des neuen Schulbaus ist ins Zentrum dieser systematischen Abteilung eine grundsätzliche Darstellung des Schulhauses und seiner Elemente gestellt. Es schließen sich an eine Übersicht über die verschiedenen Schulhausformen, eine durch Objekte ergänzte Darstellung der Ausstattung und Möblierung, ferner Gruppen, die der künstlerischen Ausgestaltung des Schulhauses sowie technischen Fragen (Konstruktionsprinzipien, Vorfabrikierung u. a.) gewidmet sind. Drei von der «Pro Juventute» betreute Sonderabteilungen sind im Zusammenhang mit dem genannten Kongreß den Problemen Schulhaus und Freiluftziehung, Heranziehung des Schulhauses für die Freizeitgestaltung («das Schulhaus als offenes Haus») und der zeitgemäßen Gestaltung von Kinderspielplätzen gewidmet worden. Eine andeutungsweise ausgeführte Klasseneinheit mit zugehörigem «hobby-room», die den wesentlichen heutigen Forderungen Rechnung trägt, und eine Jugendbibliothek ergänzen diesen systematischen Teil der Ausstellung.

In einem zweiten, praktischen Teil werden monographisch eine große Zahl ausgeführter neuer Schulbauten aus verschiedenen Ländern vorgeführt. Sie sollen nicht nur nationale Besonderheiten des heutigen Schulbaus sichtbar machen und aus der in den meisten Ländern heute überaus aktiven Schulbautätigkeit eine Qualitätsauslese bieten, sondern in ihrer Vielgestaltigkeit vor allem als substantielle Anregung wirken, wie bestimmte Schulbau-Aufgaben gelöst werden können.

Die wesentlichen Teile der Ausstellung sind so auf Tafeln aufgebaut, daß sie später als Wanderausstellung zur Verfügung stehen und beispielsweise als Diskussionsgrundlage in Gemeinden gezeigt werden können, die vor Schulbauaufgaben stehen. Ausstellung und Kongreß sollen in der nächsten Chronik noch eingehend gewürdigt werden.

W. R.

12 amerikanische Maler und Bildhauer

Kunsthaus, 25. Juli bis
30. August

Die Ausstellung ist, wie Dr. Wehrli im Katalog bemerkt, die erste Möglichkeit für das Schweizer Publikum, mit der nordamerikanischen bildenden Kunst Kontakt zu nehmen, die bisher

hierzulande nur in Reproduktionen bekannt wurde. Etwas verspätet, ist hinzuzufügen, nachdem sich schon seit Jahrzehnten innerhalb der amerikanischen Kunst genuine Züge abzeichnen und starke Persönlichkeiten hervortreten. Das generelle europäische Mißtrauen gegen amerikanische künstlerische Aktivität ist eine der Ursachen. Andere liegen in den organisatorischen und finanziellen Komplikationen begründet, die mit solchen Ausstellungen verbunden sind.

Die Zürcher Ausstellung ist vom Museum of Modern Art in New York durch A. C. Ritchie, den dortigen Leiter des Department of Painting and Sculpture, zusammengestellt worden. Vor Zürich konnte man sie in Paris sehen (siehe die «Pariser Kunstchronik» in WERK 6/1953). Was das Material betrifft, ist sie mit ihren 74 Nummern nicht umfangreich, was gerade bei der Repräsentation unbekanntes Stoffes nur ein Vorteil ist. Die Veranstalter wollten bewußt nur einen Teilaspekt geben, der später durch ähnliche Darbietungen erweitert werden soll. Der eingeschlagene Weg ist gut, wenn man auch darüber diskutieren könnte, ob nicht gerade bei einer ersten Darstellung andere Akzentsetzungen gegeben gewesen wären. Aber man wird ja bei den geplanten Nachfolgeausstellungen die anderen und vor allem die verschiedenen starken jungen Kräfte sehen, deren künstlerische Ideen der amerikanischen Kunst ihr besonderes Gesicht verleihen. Dann wird sich, wie auch in der jetzigen Ausstellung, zeigen, daß die verschiedenen Strömungen, die in Amerika nebeneinander laufen, starke Individualitäten hervorbringen.

Naheliegend, daß man zunächst nach dem typisch Amerikanischen sucht. Es ist ohne Zweifel vorhanden in einer gewissen unbelasteten Spontaneität, in einer kühlen Direktheit, die ins Schwarze trifft (um nicht zu sagen ins Herz), im unmittelbaren Mut, mit dem bestimmte Probleme angepackt werden und in der höchst sinnfälligen Art, mit der die Umwelt des Künstlers in Amerika auf die stilistisch verschiedenste Art und Weise ins Bild eingeht und verwandelt wieder heraustritt. Gemalt sind die Dinge meist gut, wenn auch nicht mit dem non plus ultra an «Peinture». Aber es gibt ja Ausdrucksarten, die ohne maximale «Peinture» auskommen. Die Geschichte der Kunst zeigt's.

Vom Figurativen bis zum freispielen den Farb- und Formautomatismus spannt sich der Bogen. Das malerisch

Figurative vertritt Edward Hopper, ungemein schlagkräftig in der Themensetzung, wie man es in Europa weniger findet, wo es dann dafür mehr malerische Kultur gibt; aber die Bildidee trifft so stark, daß eben die nicht allzu sensible *peinture* zurücktritt. John Marin gehört zur Generation der frühen Modernen in Amerika, einer Art Expressionismus zwischen Delaunay und Feininger (nur um die Art anzudeuten), aber mit eigener malerischer Sprache; schade, daß von ihm nicht mehr Arbeiten aus seinem Schaffensbeginn gezeigt werden. Stuart Davis kommt von den Cartoons her. Dada und der Spätkubismus zeichnen sich ab; aber wesentlich für die Bildform sind die Formbestandteile, die der Sichtbarkeit des Alltags entnommen sind, große Lettern, Konstruktions- teile, die in räumliche Beziehungen gesetzt werden. Arshile Gorky ist in seiner Nähe zu Mirò vielleicht am stärksten mit Europa verbunden; im Farb- und Formaufbau sehr ausgeglichen, in der Einzelform mit burlesken Zügen. Morris Graves, der an der nördlichen Pazifik-Küste lebt und Anregungen von Japan in neuer Form verarbeitet hat, gehört zu den generell romantischen Typen, die den Mikrokosmos und sein bewegtes Leben sehen, auch wenn sie sich in großen Formaten bewegen. Hier ist zweifellos eine eigene Physiognomie voller Imagination und zugleich voller gestaltender Disziplin. Der viel diskutierte Jackson Pollock endlich, der mit einer früheren stilisierten Abstraktion und mit zwei großen Arbeiten von 1952 vertreten ist, zeigt den freien Farb- und Formautomatismus, der in Amerika viele Maler ergriffen hat. Der Trieb setzt sich direkt in Farbe und Form um, ein Spiel vielleicht, aber ein überzeugendes und ausgezeichnetes Spiel, weil es von einem Menschen mit primärer künstlerischer Begabung gespielt wird. Das Ergebnis sind außerordentlich zusammengefaßte Gebilde.

Die figurative Welt des Realisten Ben Shahn steht für sich. Hier steht ein thematischer Realismus vor unseren Augen, der nicht auf den Gamaschenknopf eines Feldmarschalls abgestellt ist, sondern der aus der Imagination, aus dem «Gesicht» heraufsteigt. Bilder unserer Zeit sind in diesem Sinn die beiden «Arbeiterköpfe» von 1944 und «Liberation» von 1945. Thema, Komposition, Malerei sind von größter Eindringlichkeit und immer menschlich.

Alexander Calder, Theodore J. Roszak und David Smith geben eine vorzüg-

liche Vorstellung vom hohen Stand der Skulptur. Calder, der Mann, der neue Raumaspekte erkannt und künstlerisch fixiert hat, ist mit prächtvollen Beispielen repräsentiert. Roszak, von Lipschitz beeindruckt, hat formal und vor allem in der Behandlung des Materials neue plastische Möglichkeiten erprobt. Und Smith, voller Phantasie und Heiterkeit, zeigt mit seinen Arbeiten skulpturale Ideen, die sublim und doch direkt verständlich sind.

H. C.

Moderne italienische Malerei und Plastik

Galerie «Palette»,

17. Juli bis 25. August

Die Leiter der Galerie Palette gehen seit einiger Zeit einen eigenen, sympathischen Weg à la recherche de l'art moderne. Mit viel Unternehmungsgeist haben sie unter Mitwirkung von Arnaldo Bascone, dem Leiter des Centro di Studi italiani in Svizzera, für den Sommermonat moderne Italiener zu sich eingeladen. Statt eines linientreuen Programmes kommen in den etwa fünfzig Werken verschiedene Kunstauffassungen zu Wort. Mancher Besucher wird darüber vielleicht irritiert sein, denn es gilt, sich zurechtzufinden. Uns scheint die Methode nicht schlecht, vor allem weil man sieht, daß Qualitätsmaßstäbe angelegt werden. Natürlich ist das Ganze eine Skizze, die auch deshalb fragmentarisch bleiben muß, weil eine Reihe von eingeladenen Künstlern im letzten Moment unter Hinweis auf die bevorstehende Ausstellung junger italienischer Kunst im Zürcher Kunsthaus abgesagt haben.

Immerhin, man sieht einige wichtige Strömungen des heutigen Schaffens in Italien: die ungegenständliche, den sogenannten Realismo, der übrigens von einer interessanten italienischen Monatszeitung gleichen Namens vertreten wird, die milde «Peinture» der abtrünnigen Futuristen und Metaphysiker, und eine Art temperamentvollen, kritischen Expressionismus. Der Römer Angelo Savelli vertritt das Abstrakte, das sich aus schroffen, zuweilen an den frühen Futurismus erinnernden Formen entwickelt. Im großen Format ist ein starker, ehrlicher Formwille erkennbar; im kleinen Format kommt es zu überzeugenderen Lösungen. Domenico Purificato steht für den sozialen Realismus, der hier als gute figurative Malerei ohne die Peinlichkeit sentimentaler oder patheti-

scher Themen auftritt. Der ehemalige Futurist und Metaphysiker Ardegno Soffici hat den von Renoir beschatteten Weg des späteren Carrà eingeschlagen, sensibel, aber müde. Mino Maccari hat Züge, die auf Ensor und auf George Grosz zurückgehen. Aber er spricht die eigene und sehr entschlossene Sprache eines starken Talentes, das denkt und voller Phantasie ist. Der junge Enzo Pregno endlich geht reiner Malerei nach, der Farbe und der Form, die von heftiger Pinselführung geleitet ist. Auch hier steht man vor einer direkten und verantwortungsbewußten Begabung. Abseits der Bildhauer Lucio Fontana mit seinen «Concetti spaziali», die er antipittorici nennt. Mit Löchern, die in die Bildleinwand gestochen sind, werden Umrisse erzeugt, die, in ihrer Bewegung an Calder erinnernd, überraschende Wirkungen hervorrufen. Als einmalige Versuche rufen sie künstlerische Assoziationen hervor; ob die Methode Entwicklungen ermöglicht, wird die Zukunft zeigen. Als einziger Plastiker ist Agenore Fabbri der Ausstellung einbezogen; heftig geformte Terrakotten und Zeichnungen, denen man Glauben schenkt.

H. C.

Chronique genevoise

L'intérêt de ces grandes expositions d'été organisées au Musée d'Art et d'Histoire, celles de Segonzac, Dufy et, cette année, celle d'Othon Friesz, ne consiste pas seulement dans le fait qu'elles présentent un ensemble très complet de l'œuvre de l'artiste depuis ses débuts, tout en n'omettant pas ses activités accessoires: gravure, illustrations, etc. Ces expositions constituent aussi une sorte d'épreuve pour un peintre contemporain. En ayant ainsi sous les yeux un ensemble qui s'étend sur quarante ou cinquante années, le spectateur prend du recul, et discerne mieux le fort et le faible d'un artiste.

Segonzac et Dufy sont sortis victorieux de cette épreuve; en a-t-il été de même d'Othon Friesz? Je n'en suis pas si certain, et je crains que dans cette œuvre abondante, il n'y ait du déchet. Du tempérament, Friesz en avait à revendre, et c'est là d'ailleurs l'élément le plus sympathique de son art, cette fougue et cette surabondance qui s'épanchent dans ses toiles. Mais le revers de la médaille, c'est qu'il est rare que le fort tempérament d'artiste sache se contrôler. L'influx créateur jaillit si spontanément de lui qu'il ne songe pas à en éprouver la



Arnold Huggler, Rehgruppe, 1952. Bronze. Aufgestellt beim Schulhaus Dürrenast bei Thun
Photo: H. Meier, Thun

qualité, ni à le mûrir et à l'améliorer par la réflexion. De là vient que devant certaines toiles de Friesz, on se demande si elles n'auraient pas gagné à ce que l'artiste les méditât davantage.

Avant 1914, Othon Friesz fut un Fauve, et un Fauve convaincu, qui ne craignait pas d'appliquer dans toute son intégrité le sommaire programme du fauvisme. Il faut reconnaître qu'étant donné l'étroitesse de la doctrine, Friesz en a tiré le meilleur parti possible. Une fois le fauvisme admis, Friesz se montre, aux côtés de Matisse, très supérieur à Vlaminck et à Derain. Ensuite, ayant compris à quel point la doctrine «fauve» l'étriquait, Friesz se tourna vers celui qui, à cette époque, apparaissait comme une sorte de dieu de la peinture, devant lequel on ne craignait pas d'humilier tous les grands artistes du passé: Cézanne. Friesz n'a pas été demander à Cézanne des réponses aux problèmes fondamentaux de la peinture, comme l'ont fait certains peintres, Braque, Simon Lévy, Odette des Garets. Ce qui l'a le plus frappé chez Cézanne, en même temps que ses gammes de verts sonores, de bleus sourds et de noirs violacés, c'est la fameuse phrase: «refaire le Poussin sur la nature»; et pendant quelques années, en Provence, au Portugal, Friesz s'est efforcé de «poussiniser» les spectacles qu'il avait sous les yeux. En dépit de déformations et de gaucheries trop voulues, bien des toiles de cette période sont parmi les plus intéressantes dans l'œuvre de Friesz.

Pourquoi, une fois la guerre terminée, Friesz n'a-t-il pas continué dans cette voie? On ne sait. Il en est venu alors à un art plus direct, plus naturaliste, d'où la déformation et la stylisation

étaient exclues. Il n'y a pas lieu de regretter cette évolution, puisque elle l'a amené à peindre quelques fort belles toiles: des nus, des portraits, de vastes paysages de la Provence.

Paul Klee, dont la Galerie Gérard Cramer a exposé un fort intéressant ensemble de gravures, est assurément un de ces artistes qui suscitent les réactions les plus opposées. Alors que certains découvrant en ses graphismes aux titres énigmatiques une poésie mystérieuse et profonde, d'autres ne veulent y voir que des gribouillages dépourvus de tout intérêt. Quoi qu'il en soit, il faut être reconnaissant à la Galerie Gérard Cramer de permettre au public genevois de se familiariser avec cet art si controversé.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

Der Salon des Réalités Nouvelles, der sich auch weiterhin an die strenge Orthodoxie von Herbin hält, hat das Verdienst, greifbare Vorschläge zu einer Zusammenarbeit von Malerei, Plastik und Architektur zu machen. Die Gruppe «Espace», der neben freien Künstlern zahlreiche bedeutende Architekten angehören, zeigte hier einige Beispiele geglückter Gruppenarbeit, während andere Arbeiten den Weg zu ähnlichen Möglichkeiten weisen. Die Arbeiten der Bildhauer Bloc und Béothy sind in diesem Sinne zu nennen. Auch die Malereien und polychromen Konstruktionen des 1952 verstorbenen Felix del Marle liegen auf dieser Linie. Der Salon enthielt eine weitere retrospektive Sonderschau, die dem hochbetagten Maler Frank Kupka gewidmet war, dessen Stellung als Pionier der abstrakten Kunst hier voll zur Geltung kam.

Die meisten Pariser Galerien benützen die zu Ende gehende Saison, die besondere Tendenz ihrer Galerie in Gruppenausstellungen zu bezeugen. Da wird augenscheinlich, wie die Rive gauche immer mehr die vorwärtsdrängende, schrittmachende Kunst an sich zieht, während die Rive droite vor allem die sicheren Marktwerte zur Schau stellt. Zu diesen Galerien des linken Seineufers, welche die Pariser Avantgarde vertreten, gehören die Galerien Arnaud, Jeanne Bucher, Beaune, Berggruen, Craven, Nina Dausset, Cahiers d'Art, Studio Facchetti, Librairie La Hune, Galerie Pierre und l'Etoile Scellée. Ferner ge-

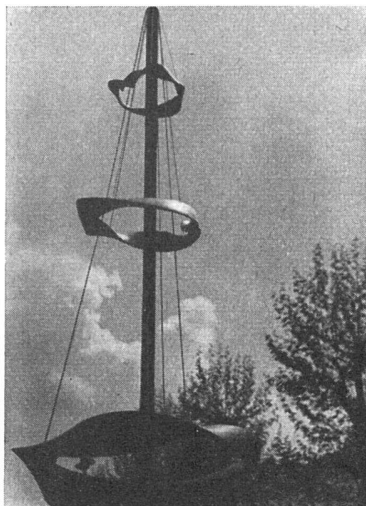
hören in diese Reihe auch noch die beiden Galerien Denise René und Colette Allendy auf dem rechten Ufer.

Die *Galerie Arnaud* vertritt eine strenge abstrakte Richtung, so wie sie sich aus Mondrian weiterentwickelt hat. Bidoilleau, Damian, Maussion, Enard, Ionesco unterziehen sich einer formalen Askese, die für diese jungen Maler von einer allgemeinen Lebensdisziplin bestimmt ist. Schon freier sind die Collagen von Koenig, Lapoujade, der auch zu dieser Galerie steht, macht bereits den Schritt zur expressionistischen Abstraktion. Die letzte Ausstellung der Galerie war dem italienischen Maler Bertini gewidmet. Auch er bricht die allgemein statische horizontal-vertikale Haltung der Arnaud-Gruppe und versucht einen konstruktiven Lyrismus. Sympathisch fielen bei Arnaud ferner die intelligent proportionierten Stahlkonstruktionen der Isländerin Gerdur auf.

Die *Galerie Jeanne Bucher* steht unter dem bekräftigenden Einfluß von Bisière. Der Akzent ist in dieser Galerie selten auf eine pragmatische Abstraktion gelegt. Die malerischen Werte und die poetische Qualität stehen mit Bertholle, Szénès, Vieira da Silva, Rylsky, Reichel, Hillaireau, Biala und Dufour im Vordergrund, und Vera Pagava, die man irrtümlich gelegentlich zum Neorealismus gezählt hat, fügt sich in diese Reihe ein. Bei Bertholle spürt man die nähere Beschäftigung mit der Glasmalerei. Seine weitere Folge der Glasmalereien für die Kirche Notre Dame de la Route Blanche machen ihn zu einem der bedeutendsten Glasmaler der Gegenwart.

Die *Galerie Berggruen* zeichnet sich durch die sorgfältige Organisation ihrer Ausstellungen aus. Die verschiedenen Ausstellungen der Aquarelle und der graphischen Arbeiten von Paul Klee sind Musterbeispiele moderner Sammeltechnik. Als Abschlussausstellung zeigte Berggruen bei Gelegenheit des Erscheinens des Buches «Maitres de l'Art Abstrait» (Verlag Art d'Aujourd'hui) Arbeiten von Arp, Robert und Sonja Delaunay, Gleizes, Herbin, Kandinsky, Klee, Kupka, Léger, Magnelli, Mondrian, Picabia, Sophie Täuber-Arp, Van Doesburg und Villon.

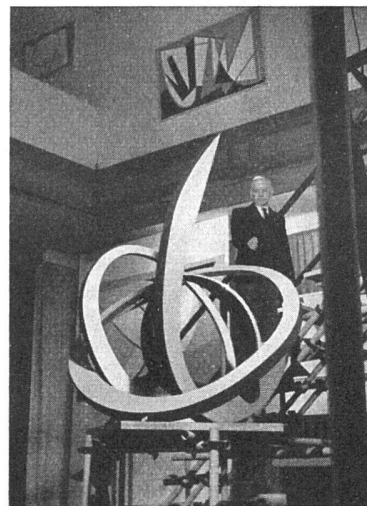
Die *Galerie de Beaune* ist eine interessante Experimentalgalerie und ein Avantgarde-Verlag. Neuerdings hat sich diese Galerie besonders für die moderne Plastik eingesetzt. Im Verlage dieser Galerie wird nächstens ein illustriertes Werk über die moderne französische Plastik, von dem Schrift-



Bèothy, Mât et trois mobiles, 1950. Farbige Holzplastik, Studie für eine Plastik im Pausenhof eines Schulhauses in Le Havre
Photo: Varda, Paris

steller Pierre Guéguen verfaßt, herauskommen.

Craven ist die jüngste unter den hier erwähnten Galerien. Sie hat sich sehr rasch einen Ruf verschafft, indem sie sich in aktueller Weise für den teils aus Amerika bezogenen abstrakten Expressionismus einsetzte. Die Tendenz der Galerie geht deutlich aus der letzten Ausstellung hervor, an der sich Ossorio, Riopelle, Sam Francis, Capogrossi, Arnal, Bryen, Ruth Francken, Etienne Martin, Guiette, Claire Falkenstein, Germaine Richier, Wols, Dubuffet, Pollock und Mathieu beteiligten. Wie aus diesen Namen schon hervorgeht, handelt es sich nicht durchgehend um ungegenständliche Kunst. Was diese Künstler zusammenführt, ist das heftig Expressive und das

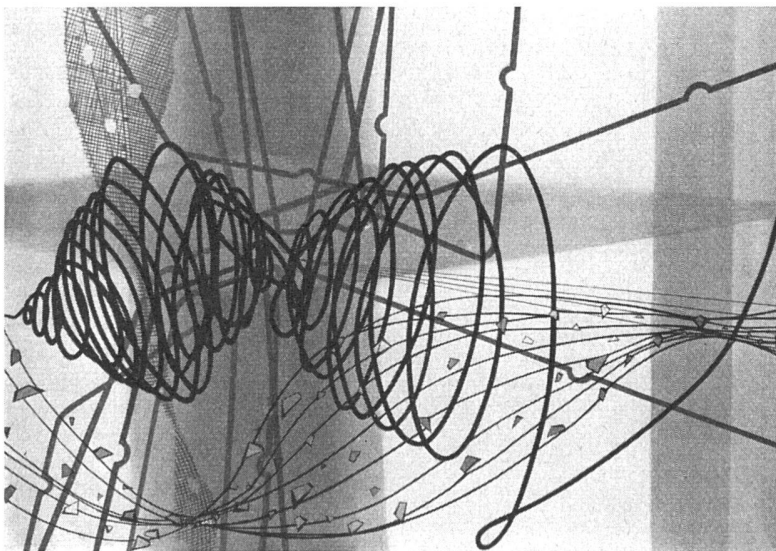


André Bloc, Sculpture polychrome
Photo: Serge Vandercam

gelegentlich magisch Beschwörende ihrer Bilder und Plastiken. Hier hat eigentlich André Breton seinen Anschluß verfehlt.

Die meisten dieser Maler und Bildhauer waren in den letzten Jahren von den Galerien *Nina Dausset* und *Paul Facchetti* erstmals gezeigt worden. Diese beiden Galerien sind typische Avantgarde-Galerien, die ständig etwas riskieren und kaum ein Geschäft aus ihrem Unternehmen machen. Nina Dausset ist die Frau eines bekannten Pariser Arztes. Gebildet und feinführend, hat sie Sinn für alles Unkonventionelle und Ungewöhnliche. Auch Facchetti ist nicht von der Kunstspekulation abhängig. Als künstlerisch und technisch hervorragender Photograph (er ist einer der wenigen Farb-

Gianni Bertini, Komposition 1953. Galerie Paul Facchetti, Paris



photographen von Weltruf) schafft er seine materielle Position. In seiner Sommergruppe zeigt er Arnal, Debré, Downing, Etienne Martin, Laganne, Laubiès, Tsingos und Van Haardt.

Die Ausstellungs-Buchhandlung *La Hune* zeigt ständig das graphische Schaffen all der Kräfte, die zu einer dynamischen Gegenwartskunst beitragen. Diese Galerie-Buchhandlung ist mit der Buchhandlung *Pierre à feu* der Galerie Maeght die beste Quelle in Paris für moderne Kunstliteratur und moderne Kunstdrucke.

Die *Galerie Pierre*, von Pierre Lœb geleitet, ist mit den Anfängen der modernen Kunst eng verbunden. Die Galerien *Pierre*, *Cahiers d'Art* und *Jeanne* Bucher sind die einzigen Kunsthandlungen, die schon vor dem Kriege bestanden. Pierre Lœb hatte seinerzeit Mirò und manch andere heute bekannte Maler lanciert und setzte sich für Picasso ein, als dies noch nicht so selbstverständlich war. Er macht seine Entdeckungen nicht in einer programmatischen Tendenz, sondern verläßt sich auf sein eigenes Gefühl für das Bedeutende. Heute setzt er sich für Vieira da Silva, Zao Wou-Ki, Pollock, Riopelle, Mathieu und Germain ein.

Die Galerie *Cahiers d'Art* sucht wie Pierre die Linie der persönlichen Einzelleistung, bleibt im allgemeinen den Persönlichkeiten der Vorkriegszeit treu, weiß aber doch auch dem Neuen zu dienen.

Die Surrealisten versuchten in der Galerie *L'Etoile Scellée* wieder als geschlossene Gruppe aufzutreten. So sehr aber ihr Einfluß auf allen Gebieten der Kunst (insbesondere im Film) spürbar ist, so haben sie im Kunstbetrieb von Paris kaum mehr einen wesentlichen Platz, und die kleine Galerie scheint sich bereits nach einträglicherer Seite zu orientieren.

Bei *Denise René* herrscht mit Dewasne, Magnelli, Mortensen, Vasarely, Domély, Bozzolini, Jacobsen, Bloc, Gilioli die geometrische Abstraktion. Doch stehen daneben Arp, Estève, Le Corbusier, Léger, Marie Raymond und Schneider als sehr unabhängige Persönlichkeiten.

F. Stahly

Holland

Van-Gogh-Ausstellungen

Holland feiert den hundertsten Geburtstag Van Goghs durch zwei Ausstellungen, die nicht nur ein herrliches

Kunstmateriale ausbreiten, sondern auch wesentliche methodische Bedeutung besitzen: die eigentliche Van-Gogh-Ausstellung im Rijksmuseum Kröller-Müller bei Otterlo, die Ende Juli ins Stedelijk Museum Amsterdam überführt wurde, und die Schau «Van Goghs große Zeitgenossen» in eben diesem Museum. Die Ausstellungen sind zugleich dem Rahmen des diesjährigen «Holland Festival» eingefügt, das neben Theater- und Konzertveranstaltungen auch die bildende Kunst – die unsrer Zeit leider zu wenig – mit einigen Ausstellungen berücksichtigt.

Daß Van Gogh heute «attraktiv» ist – «pauvre van Gogh» nennt ihn der hochbetagte Rouault in einem feierlich rührenden Geleitwort zum Katalog –, ist bekannt. Daß aber die Ausstellung in Otterlo, deren Besuch den Bewohner der großen holländischen Städte einen Tag (und das dazugehörige Geld) kostete, täglich von etwa tausend Personen besucht war, beweist, daß es etwas wie echtes Kunstwallfahrtentum gibt und daß es durchaus nicht notwendig ist, dem Publikum die Kunst als fertig gebratene Taube unmittelbar vor den Mund zu setzen. Die Mühe des Besuches lohnte sich übrigens um so mehr, als sie in dem von Henry van de Velde erbauten Museum stattfand, einem Meisterwerk der Baukunst, zu dessen Fertigstellung (die Aula wird demnächst eröffnet werden) der neunzigjährige Architekt kürzlich an Ort und Stelle die letzten Anweisungen gab.

Die Ausstellung in Otterlo, von Museumsdirektor Hammacher aufgebaut, konnte aus dem vollen schöpfen, da sich im Besitz des Rijksmuseum Kröller-Müller und beim Neffen Vincents in Holland schier unermessliche Van-Gogh-Schätze befinden. Hammacher gelang es, zu diesem großartigen Material noch eine Reihe von Hauptwerken aus dem Louvre und anderen Sammlungen zu fügen, so daß ein Gesamtbild des Schaffens Van Goghs entstand, das in seiner Art einmalig ist. Ganz besondere Erwähnung verdient die Dokumentation der künstlerischen, menschlichen und geistigen Umwelt, mit der Hammacher vorbildliche Arbeit geleistet hat. Japanische Farbholzschnitte und Kopien Van Goghs nach ihnen zeigen die tiefen Eindrücke, die von diesen Schnitten ausgingen und die Art der Transformation, die Van Gogh vornahm. Eine Schachtel mit farbigen Wollknäueln, die in Otterlo zu sehen war, diente ihm zu Farbstudien; auch auf die Farbstruktur Van

Goghs scheinen von diesen Knäueln Anregungen ausgegangen zu sein. Drucke aus damaligen illustrierten Zeitschriften, die sich Van Gogh ausschnitt, weisen auf sein thematisches Interesse und haben bei den Kopien nach Millet, Delacroix, Rembrandt als Vorbilder gedient. An Beispielen von Büchern, die er gelesen hat (und die durch eine ausführliche, chronologisch gegliederte Bücherliste im Katalog ergänzt ist), erhält man einen unmittelbaren Einblick in Van Goghs literarische Interessen und in seine Bildung; Shakespeare, Balzac, Zola, Carlyle, Hugo, Arbeiten über Tolstoi, Dostojewski, Wagner, Dante, Petrarca spielen hierbei eine große Rolle. Die menschliche Umwelt ist mit Photos nach Freunden und bewunderten Malern dargestellt, die direkten menschlichen Beziehungen durch Porträts, die Toulouse-Lautrec und Gauguin nach ihm gemalt haben, und durch Bilder, die ihm von Gauguin, Bernard, Laval geschenkt worden sind, lebendig gemacht. Man sieht, daß Vincent kein vereinsamter Eremit gewesen ist. Als persönliche Reliquien sind dem Dokumentationsmaterial Originalbriefe und Skizzenbücher beigelegt. Landschaftsphotos stellen schließlich Motive dar, die in Van Goghs Bildern erscheinen. Dieses ganze vielfältige Material bringt dem Beschauer das Leben Van Goghs nahe; es hilft der Erkenntnis und steigert dadurch das Erlebnis der Betrachtung des Werkes.

Die Amsterdamer Ausstellung ist eine intelligente Ergänzung zum Bild Van Goghs. Sie vereinigt eine je rund acht Bilder umfassende Werkgruppe von Gemälden Cézannes, Manets, Monets, Gauguins, Toulouse-Lautrecs, Pissaros, Renoirs und Seurats. Alle Bilder sind im Jahrzehnt von 1880 bis 1890 entstanden. Die Auswahl der Werke, unter denen auch das Selbstporträt Cézannes aus dem Berner Museum erscheint, ist vorzüglich. Hohe Qualität und zum Teil Bilder, die man selten zu sehen bekommt. Der Sinn der Zusammenstellung liegt darin, zu zeigen, was Van Gogh etwa in Paris vor Augen hatte. Für unsre Augen schließen sich die acht Individualitäten zu einer Einheit zusammen. Damals repräsentierten sie kontrastreiche Einzelströmungen. Für Van Gogh bedeuten die ausgestellten Werke zunächst eine Art generellen Hintergrundes. Zu ihren Schöpfern, die damals die Inoffiziellen und scharf Umstrittenen waren, hatte er eine positive, größtenteils bewundernde Einstellung; er fühlte und wußte sich zu ihnen gehörig. Diese Zu-

gehörigkeit Van Goghs zum Kreis der großen Maler von Paris zu sehen, ist vielleicht noch wichtiger als die Beobachtung der Beziehungen und die verschiedenen Einflüsse, die auf ihn übergegangen sind. Wenn man allerdings wie in der Amsterdamer Ausstellung Gelegenheit hat, Hauptwerke von Pissarro und vor allem von Seurat in unmittelbarer Nähe Van Goghs zu sehen, dann entsteht ein Einblick in geistige und technische Zusammenhänge, bei dem man in das spannungsreiche Wechselspiel von Individualität, Zeit, Schaffenstrieb und Reflexion hineinsehen kann wie selten. Der Ausstellung, die man der Aktivität des Amsterdamer Museumsdirektors Sandberg verdankt, ist einer jener schönen Kataloge beigegeben, durch deren Herausgabe sich das Stedelijk-Museum auszeichnet. *Curjel*

London

Kleinplastik der Eskimos Gimpel Fils Gallery

Der europäische Kunstfreund hatte bisher noch nie Gelegenheit, die Kunst der in Labrador lebenden Eskimos zu sehen, obwohl seit Menschengedenken die in der kanadischen Arktis lebenden Eskimos Plastiken aus Stein, Knochen und Elfenbein sowie schöne Lederarbeiten herstellen.

Kürzlich war in London bei Gimpel Fils zum erstenmal in Europa eine größere Schau solcher Arbeiten zu sehen, die Zeugnis davon ablegen, daß hier ein Volksstamm, unbelastet von Einflüssen anderer Kulturkreise, schafft. Diese völlige Unberührtheit ihrer Ausdrucksformen hängt mit der Abgeschlossenheit ihres Lebens und den harten Lebensverhältnissen zusammen. Das Erstaunliche an diesen Arbeiten, die selten mehr als 50 cm hoch und meistens aus schwarzem Granitstein gehauen sind, ist die genaue anatomische Kenntnis der Tiere, das Erfassen ihrer Bewegungsmöglichkeiten. Das tägliche Leben der Eskimos bildet das Thematische ihrer Kunst. Die Mutter mit dem Kind, der Mann auf der Seehund- oder Bärenjagd, Eisbären, Walrosse, Seals, Schlitten mit Rentieren werden sowohl als Plastiken wie auch als eingeschnittene Zeichnungen auf Walroßzähnen gezeigt.

Die kanadische Handwerks-gilde fing 1948 an, sich für die Arbeiten der Eskimos in der kanadischen Arktis zu



Kleinplastiken der Eskimos: Eskimo auf Walroßjagd und Eskimofrau
Photos: Strickland Studios, London

interessieren. Man ließ ihre Zeltlager in Lake Harbour, Arctic Bay, Povungnetuk und andere besuchen und stellte fest, daß achtzig Prozent der Eskimobevölkerung sich kunsthandwerklich betätigten. Man übernahm den Verkauf ihrer Arbeiten, um durch den Erlös die Lebensbedingungen der Eskimos zu verbessern, und versuchte weitere Absatzgebiete für die Eskimoarbeiten zu erschließen. Vor allem setzt man sich dafür ein, daß diese alte überlieferte Kunstübung nicht verlorengeht, sondern auch von den jungen Generationen weiter übernommen wird. *tz*

Salzburger Kunstchronik

In Salzburg wurden diesen Sommer ernsthafte Bestrebungen unternommen, um auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst dem Besucher eine Aktivität zu bieten, die, wenn den Festspielen noch nicht gleichwertig, so doch ihrer nicht unwürdig sind. An erster

Stelle ist hier die *Sommerakademie für bildende Kunst* zu nennen, an der der Maler Oskar Kokoschka, der Bildhauer Uli Nimpf und der Architekt BSA Prof. Dr. Hans Hofmann (Zürich) als Dozenten tätig waren und Dr. Werner Hofmann von der Albertina mehrere Vorträge hielt. Die *Salzburger Hochschulwochen* behandelten das Thema «Der Gegenwartsauftrag der christlich-abendländischen Kunst». Von Kunsthistorikern und Künstlern aus der Schweiz sprachen Prof. Linus Birchler (Zürich), Prof. Alfred A. Schmid (Freiburg) und der Maler Richard Seewald (Ascona).

Als größte Sommerschau wurde in den oberen Sälen der Residenz eine Ausstellung *Ferdinand Waldmüller* (1793 bis 1865) eröffnet, die mit ihren 137 Nummern noch gut faßbar ist und doch die Problematik von Waldmüllers Schaffen so umfassend darstellt wie keine zuvor. In knapper Zeichnung erscheint die rasche Entwicklung von der biedermeyerlichen Befangenheit der Anfänge zu dem geistvoll präzisen Realismus nach 1830. Hinter aller Akribie der Naturabschrift wird in den Landschaften und vielen Bildnissen dieser dreißiger Jahre eine hochgemute Gespanntheit spürbar, eine kluge Problembewußtheit und der kämpferische Einsatz für das unpopuläre, in Wien noch anstößige Neue, die unbedingte Wahrheitsliebe in der Malerei. Und dennoch erscheint Waldmüller als ein Mensch des Vormärz. Sein Spätwerk, vor allem das der fünfziger Jahre, erinnert in seiner geistigen Situation an das mancher heutiger Zeitgenossen: die Zeitschreitet schneller voran als Waldmüllers Entwicklung. Wirkungsmöglichkeiten, die er selber vorbereitet hat, neue, heftigere Reize, die er mit immer noch wacher künstlerischer Intelligenz erkennt, verbinden sich nicht mehr mit den natürlichen Voraussetzungen seiner Malerei und bleiben Details. Überraschende und geistvoll realisierte moderne Lösungen werden in vielfigurigen Genrebildern untergebracht, deren gestenreiche Aktion in seltsamem Widerspruch zu der kühlen Objektivität der Naturschilderung steht. Das Spätwerk der großen Franzosen im 19. Jahrhundert läßt gelegentlich eine ähnliche innere Stellung ahnen, doch hatte die jüngere Generation, der sie sich gegenübersehen, ein höheres geistiges Niveau, und in Paris herrschte eine andere Kontinuität des farbigen Empfindens.

Sehr verdienstvoll war es, daß der unternehmende Besitzer der *Galerie Welz* neben diese Kunst der bequemen zeit-

lichen Distanz eine Schau von Künstlern stellte, für deren Geltung in Österreich noch gekämpft werden muß. Er zeigte Druckgraphik moderner französischer und deutscher Künstler, und zwar fügte er zu den prachtvollen und berühmten Blättern von Braque, Chagall, Léger, Matisse, Picasso, Rouault auch einige jüngere Franzosen und vor allem die Avantgarde in Deutschland, von Baumeister und Nay bis zu dem Automatismus des interessanten Juro Kubicek.

Im Museumspavillon des Mirabellgartens schließlich wurde eine Gedächtnisausstellung für *Wilhelm Thöny* († 1949) eröffnet. Sie rief Thönys sensible Kunst, die während seines amerikanischen Aufenthaltes für das deutsche Sprachgebiet ungreifbar geworden war, wieder voll ins Bewußtsein. Mag Thöny in seinen französischen und New-Yorker Landschaften als ein österreichischer Dufy erscheinen, so besitzen seine Zeichnungen, unter ihnen die Beethoven-Reihe und vor allem die faszinierende Rötelerie von Gestalten und Szenen aus der Französischen Revolution, echte Hintergründigkeit und eine seltene Kraft der Evokation. h. k.

Norddeutsche Kunst-chronik

I. Hamburg

Hamburg hat seinen alten Ruf als Weltstadt wiedergewonnen. Das ist für die kulturellen Institutionen eine ständige Verpflichtung. Die Kunsthalle ist wiederhergestellt. Dank der Leitung Carl Georg Heises ist die moderne Abteilung nicht nur vorzüglich gehängt, sondern auch vorzüglich ausgewählt. Der Hauptakzent liegt auf der deutschen Moderne vom Expressionismus her. Kirchner, Nolde, Schmidt-Rottluff, Heckel, Otto Müller, Beckmann, Kokoschka, Marc, Macke, Feininger, Jawlenski, Kandinsky, Klee bis zu Gilles, Bargher, Baumeier, Nay, Meistermann und Winter sind durch ausgezeichnete Arbeiten vertreten. – Man scheut in der modernen Abteilung nicht das Experiment, um das «Museale» zu überwinden, um die Besucher zu einer Auseinandersetzung mit modernen Gestaltungsproblemen zu veranlassen. Einen Treppenaufgang, der die ständige Abteilung mit einem Kabinett für wechselnde Ausstellungen lebender Künstler verbindet, hat man durch abstrakt-ornamentale Malereien auf schwarzem Grund von dem jungen

Wolfgang Klähn ausmalen lassen. Ein Versuch. Ob er geglückt ist, das wird sich herausstellen.

Der Kunstverein eröffnete sein diesjähriges Ausstellungsprogramm durch eine Gemeinschafts-Ausstellung von *Ernst Wilhelm Nay*, *Fritz Winter* und *Georg Meistermann*. Diese Ausstellung war vom Publikum her gesehen ein Mißerfolg. Nay, der sensibelste, leidenschaftlichste und unbändigste der deutschen «Abstrakten», war in der Loslösung von Form und Gestalt sehr weit gegangen. Fritz Winter variierte sein Motiv, Dunkel-Vordergründiges gegen farbige Tiefenräume, in mannigfachen Abwandlungen. Sein Pathos sucht die große Form und gerät so leicht ins gewaltsam Übersteigerte. Meistermann setzt seine grandiosen Visionen aus dem Bereich des Ur anfänglichen und Vor-Räumlichen fort, sehr klug, sehr gebändigt, oft hart und kalt. Selbst die «Kenner» waren nicht glücklich in dieser Schau. Es erweist sich als nicht vorteilhaft, so viele Bilder aus verhältnismäßig kurzen Schaffensräumen eines Künstlers beieinander zu sehen.

Eine Erholung war die *Eduard Bargher*-Ausstellung in der Kunsthalle. Seine streng gebauten, durchgeformten Bilder wirken wie durch Prismen geschaut. Hier, in dieser klaren Umsetzung des Realen in die geistige Sphäre der Kunst, spürte man echte Nachfolge von Macke, Klee, Delaunay und eine durchaus selbständige, einmalige Leistung, Traum und Anmut inmitten der wilden, erregenden Gegenwart.

Die bedeutendste Ausstellung Hamburgs im ersten Halbjahr 1953 war die Ausstellung des «*Deutschen Künstlerbundes*» im Altbau der Kunsthalle. Diese Jahresschau des 1951 wiedergegründeten Bundes gab einen Überblick über das deutsche Kunstschaffen der Gegenwart. Gezeigt wurden 264 auserlesene Werke der Malerei, der Plastik und Graphik. Aus der Generation der Wegbereiter waren *Kokoschka*, *Feininger*, *Heckel* und *Hofer* vertreten. Bestimmt wurde der Charakter der Ausstellung durch die Fünfzig- bis Sechzigjährigen mit Gruppen von Bildern. Wenn diese riesige Schau wirklich einen objektiven Querschnitt durch die Gegenwartskunst im Bundesgebiet darstellt, so ergibt sich eine auffällige Wandlung der deutschen Moderne zugunsten einer gegenstandsgelösten Kunst. Der Spätexpressionismus *Kokoschkas*, *Heckels*, *Hofers*, der Surrealismus *Mac Zimmermanns* und *Edgar Endes* waren teils kraftvolle Nach-

klänge, obwohl man auch in diesen Werken den Gewinn der neuen Sprache fühlen konnte. Diese neue Sprache der reinen Farben, der starken Rhythmen, der freientwickelten Konturen erlaubt vielfältige Variationen. Es war wohl-tuend, bei dieser guten Auswahl fest-zustellen, daß man nicht doktrinär denkt, daß Maler der Mitte, wie *Camaro*, *Heldt*, *Gilles*, *Bargher*, *Fiedler*, *Grimm*, *Spangenberg*, ebenso Gültiges auszusagen haben, ebenso frei, gelöst und selbstverständlich wirken wie die, die an der vordersten Front kämpfen, die das Äußerste wagen. Vielleicht hat man eingesehen, daß der Streit der Meinungen nicht um «abstrakt» oder «gegenständlich» geht, sondern allein um die Qualität der künstlerischen Aussage aus dem Geist unserer Zeit. Im Mittelpunkt der vordersten Linie stehen natürlich *Willi Baumeister*, *E. W. Nay*, *Fritz Winter*, *Georg Meistermann*, *Faßbender*, *Trier*, *Trökes* und *Werner*. – Die Plastik ist offenbar (wenigstens in Deutschland) sehr viel langsamer in ihrer Entwicklung. Die Meister *Gerhard Marcks* und *Edwin Scharff* überragen. *Heinrich Kirchner*, *Kurt Lehmann*, *Hans Mettel*, *Toni Stadler* haben gewiß Wesentliches auszusagen. Man spürt etwas von Heimatlosigkeit. Die Aufgaben der Plastik sind – in Verbindung mit dem modernen Bauen – andere geworden. Unser Lebensgefühl fordert heute ganz andere sinnbildliche Lösungen.

II. Lübeck

Der gewaltige Aufstieg Hamburgs macht Lübeck – auch in kultureller Hinsicht – mehr und mehr zur Provinz, obwohl die überfüllte Stadt fast eine Viertelmillion Einwohner zählt. Der Overbeck-Gesellschaft fehlt es an Einfällen und auch an Mitteln. Die Ausstellung «*Bilder eines einfältigen Lebens*», die das Lebenswerk eines echten Naiven, des 70jährigen Carl Thegen zeigte, war eine überzeugende, gut ausgewählte Darstellung dieses aufschlußreichen Grenzgebietes der Kunst. Im Gegensatz zu Frankreich wird dieses wichtige Gebiet in Deutschland leider sehr wenig ernst genommen. Thegen ist wohl der reinste Fall eines «primitiven Meisters».

Die *Ernst Ludwig Kirchner*-Ausstellung (Sammlung Dr. Bauer, Davos) war bekannt. Sie wurde erstaunlich gut besucht. Ein Beweis dafür, daß die Expressionisten jetzt – nach dreißig Jahren – die Zustimmung eines breiten Publikums, vor allem der Jugend, finden.

In der *Alfred Mahlau*-Ausstellung fei-

erten die Kunstfreunde Lübecks ein herzliches Wiedersehen mit einem Künstler, der Jahrzehnte in Lübeck tätig war und der Stadt einst – durch seine vorbildliche Gebrauchsgraphik – einen guten Ruf eingebracht hat.

III. Hannover

Die Kestner-Gesellschaft in Hannover setzt ihre vorbildliche Ausstellungstätigkeit unter der Leitung Alfred Hentzens überlegen fort. Die monatlich wechselnden Ausstellungen sind gewissenhaft vorbereitet, bedachtsam ausgewählt und – durch die ausgezeichneten Kataloge – vorzüglich interpretiert. Das Jahr 1953 wurde durch die Gemeinschafts-Ausstellung von *Theodor Werner*, *Woty Werner* und *Hans Uhlmann* eröffnet. Theodor Werner gehört zu den Deutschen, die, vom Nachimpressionismus herkommend, langsam tastend den elementaren Ausdruckswert der vom Zwang des Gegenständlichen befreiten Formen und Farben in seine Kunst aufnimmt, um von symbolhaften Dingen und Vorgängen auszusagen, die in bildhafter Sprache ein neues Weltbild entwerfen, ohne dabei in modische Konjunktur zu verfallen. In seinen Bildern spüren wir ernste Verantwortung, Vorsicht und Bedachtsamkeit. Woty Werner, die Gattin Theodor Werners, erreicht auf dem ihr eigenen Gebiet der Bildwirkelei höchste Vollendung. – Hans Uhlmanns plastische Kunst trägt auf ihre Weise dem neuen Weltbild Rechnung. Von der menschlichen Gestalt ausgehend, entwickelt sich seine Kunst langsam über zunehmende Vereinfachung der Form bis zur reinen Abstraktion vom Gegenstand. Bewegungsmomente werden sichtbar, plane und wölbige Flächen, schnittige Konturen spielen mit- und gegeneinander. Entnaturalisierung und Entmaterialisierung werden nicht gewollt, sondern im Umgang mit dem Material (Drähten, Stäben, Stahlplatten, Bandstahl) gefunden.

Die *Erich Heckel*-Ausstellung (anlässlich seines 70jährigen Geburtstages) zeigte das Lebenswerk dieses lauterer, liebenswerten Expressionisten in einer ausgezeichneten Auswahl. Heckel gehört zu den Wegbereitern, die man zu Unrecht verkennt, weil er stets ein Feind der Sensation, des Chaotischen und Unbändigen war. Sein Werk ist durchzogen von einer großen Liebe und Bescheidenheit vor den Dingen, vor der Landschaft, vor den Blumen, vor den Freunden, vor den Menschen. Der revolutionäre Drang seiner expressionistischen Frühzeit hat sich im

Lauf der Jahre zu einer klaren, besonnenen und friedlichen Ordnung von stets gegenständlich bezogenen Farben und Formen entwickelt.

«*Acht italienische Maler*» nannte sich eine vielversprechende und anregende Ausstellung, die acht jüngere Repräsentanten der abstrakten Sprache in Italien vorführte. Mit spielerischer Unbekümmertheit, mit südlichem Farbreichtum und üppiger Einbildungskraft entstehen Visionen von lebensvoller Daseinsfreude. *Emilio Vedova* (*1919), *Enno Morlotti* (*1910) und *Renato Birolli* (*1906) überraschten durch strenge Ordnungen, bald in Schwarz-Weiß, bald in Farben, bald klar prismatisch, bald wie durch farbige, lichtdämpfende Gläser gesehen. *Mattia Moreni* (*1920) erfreute durch überzeugende konstruktive Zeichnungen, *Antonio Corpora* (*1909) durch eine erregende Dynamik, *Afro* (*1912) durch magisch-stille Klänge, *Giulio Turcato* (*1912) durch seine Rousseau-Nähe und *Giuseppe Santomaso* (*1907) durch seine Sicht der technischen Welt. Die Ausstellung wurde vermittelt durch Will Grohmann, der auch das prägnante Vorwort für den Katalog geschrieben hat.

Das künstlerische Leben in Norddeutschland ist voller Verheißung. Die höchsten Fähigkeiten sind wieder wach; Künstler und Kunstinstitutionen bemühen sich, die Krise durch Schaffung und Vermittlung neuer Werte zu überwinden. Die Grenzen nach Westen, Süden und Norden sind wieder offen.

H.-F.G.

Tribüne

Zur Juli-Nummer von «DU»

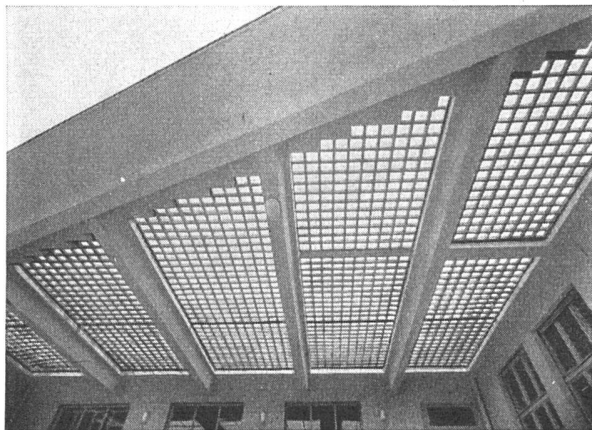
Wenn wir uns hier zur Juli-Nummer der Zeitschrift «DU» äußern, in der Werner Bischof einige Proben seiner überwältigend schönen Aufnahmen aus dem Fernen Osten vorlegt, so geschieht es nicht, um ihm unsere Bewunderung auszudrücken. Er ist dieser Bewunderung gewiß, so sehr, daß es kaum einer weiteren Äußerung bedarf. Unsere kritische Anmerkung geht weder an seine Adresse noch an die der Redaktion, der man für ein so prachtvolles Heft nur dankbar sein kann.

Aus einem grundsätzlichen Grunde soll auf dieses außerordentliche Heft hingewiesen werden: es ist – ungewollt und nur nebenbei – ein einziger, groß-

artig eklatanter Beweis gegen die Farbphotographie. Um kein Mißverständnis aufkommen zu lassen: gerade weil auch die wenigen farbigen Bilder des Heftes von höchster Qualität sind, nehmen wir den Anlaß wahr, um ein grundsätzliches Wort zu äußern. Jedes sensible Auge wird sich für die nicht-farbigen Bilder gegen die farbigen entscheiden, sofern es sich überhaupt zu einer solchen Entscheidung verantwortlich fühlt. In den Schwarz-Weiß-Aufnahmen konzentriert sich alles auf den Ausdruck, man schlägt die Seiten auf und hält jedesmal den Atem an, man ist getroffen, beglückt, erschüttert. In den Farbaufnahmen hingegen muß man nach ausdrucksvollen Zügen suchen, sie berühren nicht unmittelbar, das farbige Detail nimmt überhand und beansprucht bestenfalls unser sachliches Interesse. Da ist etwa eine japanische Familie beim Reismahl: Gesichter, an denen wir betroffen Anteil nähmen – wenn sie sich nicht in der Trivialität der Farben verlören. Unmittelbar daneben das Gesicht eines Mannes, der mit der Hand seine Stirn berührt – nun in Schwarz-Weiß: das Bild geht in uns ein, wir werden es nicht mehr vergessen. Man kann die einzelnen nicht-farbigen Bilder durchgehen und sich jedesmal fragen: wie wäre das gleiche Bild in Farben? Man würde fühlen, wie allein schon bei dieser Vorstellung der ganze Ausdruck sich zurückzöge und allen möglichen Details Platz machte, die ohne Bedeutung sind. Und umgekehrt könnte man versuchen, sich die farbigen Bilder hell-dunkel vorzustellen: man würde sehen, daß sie dadurch zu einer Intensität des Ausdrucks kämen, die von den Farben übertönt wird. Es ist seltsamerweise so: wo uns die Dinge in ihrer nackten Erscheinungsechtheit entgegenreten, da wirken sie wie versteckt hinter ihrer eigenen wirklichen Erscheinung. Wo sich aber der Schleier der Grautöne über sie legt, da offenbaren sie ihr Leben, ihr Schicksal, ihr Wesen. Es kommt vor, daß die Natur selbst ihre Farbigkeit ins Nur-noch-Stimmungsmäßige wandelt. In solchen Fällen wird die Farbphotographie indiskret wie ein lauter Reporter vor einem schicksalsmäßigen Vorgang: sie verhöhnt, was echt ist, sie trivialisiert nicht nur die Erscheinung, sondern ihren Gefühlsgehalt. Man vergleiche das unbeschreiblich stimmungsvolle (schwarz-weiße) Bild der durch den Schnee wandelnden Shinto-Priester mit der farbigen Aufnahme des Angkor-Vat-Tempels bei aufgehender Sonne!

Ausstellungen

Affoltern a. A.	Casino	Zürich-Land 1953	19. Sept. – 11. Okt.
Basel	Kunsthalle	Schätze altägyptischer Kunst August S. Aegerter – Willi Wenk	27. Juni – 27. Sept. 5. Sept. – 4. Okt.
	Gewerbemuseum Galerie Bettie Thommen	Menschen im Fernen Osten Karl Glatt	5. Sept. – 4. Okt. 9. Sept. – 30. Sept.
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Gewerbemuseum Galerie Verena Müller	Die Hauptmeister der Berner Malerei 1500–1900 Europäische Kunst aus Berner Privatbesitz « Die gute Form 1952 » Moderne Graphik Fernand Giauque	29. Mai – 20. Sept. 31. Juli – 20. Sept. 10. Sept. – 11. Okt. 22. Aug. – 13. Sept. 19. Sept. – 11. Okt.
Chur	Kunsthaus	Ernst Ludwig Kirchner	19. Juli – 19. Sept.
Embrach	Amtshaus	Umberto G. und Hedwig Neri-Zangger	23. Aug. – 4. Okt.
Genève	Musée d'art et d'histoire Musée Rath Athénée	Othon Friesz Edouard Vallet Gouaches et aquarelles d'artistes suisses Paul Aizpiri « Carreau » Jean Lurçat	4 juillet – 27 sept. 22 août – 27 sept. 5 août – 17 sept. 19 sept. – 8 oct. 4 sept. – 24 sept. 17 sept. – 13 oct.
	Galerie Georges Moos Galerie Motte	Farbige Graphik	5. Sept. – 27. Sept.
Glarus	Kunsthaus	Georges Dessouslavy	5 sept. – 27 sept.
La Chaux-de-Fonds	Musée des Beaux-Arts	Artistes vaudois du XVII ^e siècle à aujourd'hui Félix Vallotton Auberjonois – Boudin – Cézanne – Dufy – Monet – Renoir – Vallotton	28 mars – 1 ^{er} nov. 19 juin – 13 sept. 12 août – 19 sept.
Lausanne	Musée des Beaux-Arts Galerie Paul Vallotton	Albert Fahrni Maurice Mathey	5 sept. – 20 sept. 26 sept. – 11 oct.
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Meisterwerke deutscher Kunst des 20. Jh. Wassili Kandinsky	4. Juli – 2. Okt. 11. Juli – 30. Sept.
Luzern	Kunstmuseum Galerie Rosengart	Carl Liner Gemälde aus Privatbesitz	16. Aug. – 13. Sept. 19. Sept. – 17. Okt.
Rorschach	Heimattmuseum	Moderne Malerei aus Schaffhauser Privatbesitz	16. Aug. – 27. Sept.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Albert Marquet	13 juin – 13 sept.
Vevey	Musée Jenisch	Théodore Géricault Radierungen Rembrandts und seiner Zeitgenossen « Die gute Form 1952 »	30. Aug. – 8. Nov. 30. Aug. – 30. Dez. 29. Aug. – 27. Sept.
Winterthur	Kunstmuseum Stiftung Oskar Reinhart Gewerbemuseum	Böldi Haefliger	1. Sept. – 30. Sept.
Zug	Galerie Seehof	Altrömische Porträtplastik « Xylon » Das neue Schulhaus Neue Schweizer Kunst aus der Sammlung des Zürcher Kunsthauses	8. Aug. – 19. Sept. 26. Sept. – 24. Okt. 30. Aug. – 11. Okt. 20. Aug. –
Zürich	Kunsthaus Kunstgewerbemuseum Helmhaus Orell Füssli Galerie Palette Galerie Wolfsberg	Heini Waser Franz Fedier Heinrich Müller – Ernest Hubert	22. Aug. – 19. Sept. 28. Aug. – 22. Sept. 3. Sept. – 26. Sept.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00



GLAS-BETONBAU für Wände, begeh- und befahrbare Oberlichter, garantiert wasserdicht

SCHAUFENSTERSCHEIBEN

GANZGLASTÜREN

alle Gläser für Bauten und Inneneinrichtung



Quendoz, Erne & Cie., Zürich 5

Hardturmstraße 131, Telephon (051) 25 17 30