

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 12: **Modernes Formschaffen**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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

Arbon

Ostschweizer Maler – Wiener Graphik
Schloß Arbon, 25. Oktober bis
8. November

Diese Ausstellung erwiderte gewissermaßen die gastfreundliche Geste der österreichischen Künstlergruppe «Der Kreis», welche dieses Frühjahr eine Reihe moderner Schweizer Maler zum Ausstellen ihrer graphischen Arbeiten nach Wien einlud. Albert Graf-Bourquin, der jene vermittelt hatte, zeichnete auch im hübschen, illustrierten Arboner Katalog als Organisator. Wie sehr gerade dieser österreichisch-schweizerischen Schau offizieller Charakter zukam, war daran abzulesen, daß sich an der Vernissage das Städtchen Arbon durch Dr. Rolf Weber und Österreich durch Prof. Dr. Heinrich Raab, Kulturattaché der österreichischen Gesandtschaft in Bern, vertreten ließen.

Dabei fiel auch das Stichwort, das auf frühere und die vorliegende übernationale Kunstveranstaltung Arbons zutrifft: Kulturaustausch; was heißt, daß von den Veranstaltern in erster Linie Vielseitigkeit in nationaler Hinsicht erstrebt wurde und auch für die Zukunft im Vordergrund stehen soll. – Konzessionen, die im rein Künstlerischen, in der Auswahl der angebotenen Werke gemacht wurden, betrafen diesmal nicht die Wiener Gäste, sondern eher die sechs Ostschweizer Maler und die zwei Bildhauerinnen. Um genau zu sein: das lebendigste Profil unter den schweizerischen Ausstellern gehörte der Jüngsten, der Bildhauerin Elfried Gremli, die drei frische, unverbrauchte Plastiken zeigte.

Unter den vierzehn mit originalen und druckgraphischen Blättern vertretenen Wiener Künstlerinnen und Künstlern, welche die Gruppe «Der Kreis» bilden, fiel unter den Jüngsten Wolfgang Baminger mit zwei großformatigen, hellfarbigen Aquarellen auf. Vor allem im Blatt «Österreichische Landschaft» scheint Baminger eine lebensfähige Geometrisierung anzuschlagen, spontaner der Umwelt zu begegnen als etwa Josef Stoitzner-Millinger, der in drei zierlich-schönen

Gouachen den Gegenstand ganz fallen läßt, doch einer Generation vor Baminger angehört. Ferdinand Stransky, Elisabeth Stemberger und Ernst Höfinger stellten sich mit sympathischen Arbeiten vor, so daß man sich ihrer Namen gerne erinnert. *age.*

Basel

20 Jahre «Gruppe 33»

Kunsthalle, 17. Oktober bis
22. November

Ein Jubiläum, das sich sehen läßt: eine Ausstellung, die als Ganzes einen ausgezeichneten Eindruck macht, die frisch wirkt – vielleicht gerade deshalb, weil sie nicht über den Leisten der üblichen Jubiläumsausstellungen geschlagen wurde. Die Retrospektive war den einzelnen Mitgliedern freigestellt, und nur in einzelnen Fällen haben sie davon Gebrauch gemacht. Die freie Wahl des Ausstellungsmodus ist bezeichnend für den Charakter der Gruppe, die sich – wie ihre Leitzahl «33» sagt – im Jahre 1933 zusammensetzte, indem sich einige Maler, Bildhauer und Architekten von der Basler Sektion der GSMBA trennten. Damals ebensowenig wie heute war es ein gemeinsames künstlerisches «Programm», das die Gruppenmitglieder zusammenhielt. Es waren nur die Lebendigsten und Mutigsten, die im ominösen Jahr 1933 sich die Freiheit bewahren wollten, die nichtoffiziellen künstlerischen Wege zu gehen, surrealistisch, ungenständlich oder auch gegenständlich gestalten zu können. Man wird sich diese Situation heute – gerade angesichts der Jubiläumsausstellung mit ihren keineswegs mehr schockierenden oder revolutionären Werken – noch einmal vergegenwärtigen müssen. Im gleichen Jahr, in dem die «Gruppe 33» gegründet wurde, entstand ja in Basel auch die Emanuel-Hoffmann-Stiftung (deren gleichzeitig abgehaltene Jubiläumsausstellung im Kunstmuseum ebenfalls zu solchen Überlegungen Anlaß gibt), mit der ausdrücklichen Stiftungsbestimmung, daß von ihr nur solche Werke der modernen Kunst angekauft werden sollen, die «noch nicht allgemeine Anerkennung» gefunden haben. Wenn man heute von der «Gruppe 33» auch füglich nicht mehr verlangen kann, daß sie die aller-

modernste, avantgardistische Kunst vertreten – die Hälfte ihrer 14 Mitglieder gehört heute der Generation der Vierzig- bis Fünfzigjährigen an, die andere Hälfte der der Fünfzig- bis Sechzigjährigen –, so ist die Existenz der Gruppe als solcher im Gesamten des merkwürdigerweise gespaltenen Basler Kunstlebens doch nicht überflüssig geworden. Die GSMBA hat die Pflege der Tradition, was im Augenblick gleichbedeutend mit gegenständlicher Malerei ist, auf ihre Fahne geschrieben; die 33er vertreten surrealistische und ungenständliche Kunstwege, und die um Max Kämpf entstandene «Gruppe 48» hat einfach ein paar Einzelgänger jüngerer Jahrgänge aufgenommen. Der Zufall wollte es, daß alle drei Künstlergemeinschaften in diesem Jahr ihre Gesellschaftsausstellungen veranstalteten, so daß damit eine komplette Übersicht über das Basler Kunstschaffen geboten wurde (vgl. «Werk»-Chronik, Juni 1953). Daß die höchste künstlerische Qualität sich keiner Gruppe allein verschrieben hat, daß die Begabungen vielmehr überall verteilt sind, versteht sich. Trotzdem muß festgestellt werden, daß sich die 33er am meisten Frische und künstlerische Impulse bewahrt haben. Als Gruppe – nicht in jedem einzelnen Fall. Es gibt auch unter ihnen ausgesprochen schwache Begabungen und Künstler, die sich im Augenblick nicht gerade in einer besonders produktiven Periode ihres Schaffens befinden.

Aber reden wir von den starken Kräften, von denen, die der Gruppe ihr Gesicht und ihre Bedeutung geben. Das ist in erster Linie *W. K. Wiemken*, der frühverstorbene Surrealist (1907 bis 1940), dem hier zu Recht der erste Saal eingeräumt wurde. Leider ist er nicht mit seinen Hauptwerken, sondern zum überwiegenden Teil mit Werken aus dem Nachlaß gefüllt. Aber auch durch sie wird wieder bestätigt, wie stark und reich seine malerische Intensität war und wie über das Zeitbedingte hinaus gültig seine Formulierungen von der leidenden Menschheit und der erlösenden Kraft des Kosmos sind.

In seiner Art hat Wiemken in der Gruppe keine Nachfolge gefunden. *Otto Abt*, der ihm einstmalig künstlerisch nahestand, hat seine Malerei in den letzten sieben Jahren zu einem schön anzusehenden Stilleben- und Intérieur-

Surrealismus entwickelt, der sich mit einigen vertrauten Requisiten begnügt. Allerdings gibt seine Kollektion leider gar keinen Einblick in die in den letzten Jahren von ihm besonders liebevoll gepflegte Wandmalerei, über die wir in der «Werk»-Chronik regelmäßig berichtet haben. *Walter J. Moeschlin* schließlich, der dritte Surrealist, ist seiner dunkeltonigen Urwelt-Landschaftsmalerei grundsätzlich treu geblieben, obschon er ihr durch eine Überbauung mit geometrischen Formelementen ein neues Spannungselement zu geben versucht. Als große Überraschung auf diesem Gebiet wirkte die Kollektion *Irene Zurkindens*. Sie zeigt von ihren Bildern fast ausschließlich Werke der dreißiger Jahre, von denen an Kraft und Intensität der Bilderfindung eines so schön wie das andere ist, «Ballet lugubre» und «Fête entre deux maisons tristes» aber etwas vom Faszinierendsten sind, was diese begabte Malerin je geschaffen hat. An sie reichen von den hier gezeigten späteren Dingen eigentlich nur noch die prachtvollen Federzeichnungen heran, weil auch in ihnen das Spontane und Vitale dieser außergewöhnlichen Begabung gefaßt ist durch die gestaltende Kraft einer traumhaften Phantasie.

Wo Gebilde der Phantasie sich in dieser unmittelbaren und unreflektierten Weise umsetzen in Bilder von unwiderstehlicher Struktur, wo eine neue überzeugende Welt entsteht, ist die Poesie am Werk. Dies ist bei *Rudolf Maeglin* der Fall, der mit einer fast «peintre-naïf»-haften Klarheit der Konzeption und der Ausschließlichkeit der Liebe Arbeiter und Arbeit in den Farblokalen der chemischen Industrie und auf den Bauplätzen der Stadt malt. Diese Bilder bewähren sich immer wieder in ihrer formalen Kraft und in der Wahrheit der thematischen Aussage. Auch im Bereich dieser Formensprache hat die Jubiläumsausstellung mit einer Überraschung aufzuwarten: *Ernst M. Musfeld*, der einen Überblick seit 1927 gibt, hat sich in den letzten Jahren zu einer heiteren und glücklichen «peinture naïve» der Landschaft gefunden, an der man sich nur freuen kann.

Eine ausgesprochene Enttäuschung dagegen bereitet die Kollektion *Charles Hindenlang's*: er hat Besseres und Stärkeres geschaffen als das, was ihn hier vertritt. Im Gegensatz zu *Benedict Remund*, von dem eine Reihe prachtvoller Zeichnungen und Entwürfe für plastische Werke, dazu (in Gips) ein sehr schönes Relief zu sehen sind, wirken die Kollektionen von *Weiskopf*

(mit Ausnahme eines eindrucksvollen Porträtkopfes von Heinrich Gretler), von *Carlo König*, *Meret Oppenheim* und *Alex Maier* jeweils als Ganzes nicht überzeugend.

Daß *Walter Bodmer* sich als die zweite große schöpferische Kraft neben Wiemen erweisen würde, war zu erwarten. Die schöne und abwechslungsreiche Zusammenstellung neuerer Bilder und Drahtplastiken bestätigt dies in dieser Ausstellung wieder aufs neue und dazu in glücklicher Weise. Dagegen wirkt überraschend die neue Entwicklung, die *Theo Eble* in seiner rhythmisch bewegten ungenständlichen Malerei genommen hat. m.n.

Moderne Bildteppiche aus Deutschland, Österreich und der Schweiz

Gewerbemuseum, 15. Oktober bis 22. November

Der Begriff von der «Renaissance des Bildteppichs» wird heutigentags fast automatisch mit dem Namen der französischen Manufakturen von Aubusson und dem des eigentlichen Initianten dieser Wiederbelebung, Jean Lurçat, verbunden. In welchem Ausmaß dieser Impuls sich in den vergangenen zehn Jahren in Frankreich künstlerisch auswirkte, zeigte vor zwei Jahren eine Ausstellung des Basler Gewerbemuseums. Nun aber wird in dieser neuen Ausstellung gezeigt, daß es mit der Kunst der Bildwirkerei nicht anders steht wie mit allen anderen Bildkünsten: sie läßt sich nicht national begrenzen. Genau so wenig, wie sich die Ursachen dieser Wiedergeburt anders als europäisch bezeichnen lassen. Sie gehen in allen Ländern auf das gleiche Ereignis zurück: die durch Jugendstil und Expressionismus souverän gewordene Bildfläche als Element künstlerischen Ausdrucks, die sich u. a. auch in der modernen Entwicklung der Wandmalerei, der «standfesteren», räumlich gebundeneren Schwesterkunst des Bildteppichs, widerspiegelt. Obschon in beiden Kunstgattungen die Einleitung der Wiedergeburt – wie das so bei Renaissance zu sein pflegt – programmatisch geschah, entwickelten sich die dann zur Welt gekommenen Kinder keineswegs nach den von Künstlern, Historikern, Akademien und Textiltechnikern ausgeheckten Wachstumsvorschriften. Dies zeigt gerade die hochinteressante neue Ausstellung des Basler Gewerbemuseums, und sie erbringt damit den Beweis, daß die Bildwirkerei heute zu den durchaus organischen, zeitgemäßen Gattungen der bildenden

Künste gehört. Und zwar wird dies gerade im Nebeneinander der verschiedensten technischen und künstlerischen Möglichkeiten deutlich. Die nationalen Unterschiede spielen dabei an sich schon keine Rolle. In dieser Ausstellung werden sie zudem durch die ungleichgewichtige Beschickung unwesentlich: 79 Teppiche von 38 Künstlern sind ausgestellt. Von diesen 38 sind 24 Deutsche, 12 Schweizer und 2 Österreicher. Daß über die Hälfte, d. h. allein 20, Frauen sind, hängt mit der Natur der Sache zusammen. Die schönsten Bildteppiche des Mittelalters entstanden bekanntlich in den Frauenklöstern, und sie entstanden und entstehen auch heute wieder – um hiemit das Fazit auch dieser Ausstellung vorwegzunehmen – dort, wo Entwurf und Ausführung durch die gleiche Hand erfolgt. Dies wird gerade hier deutlich, wo der Aufmarsch der Manufakturen, besonders der Ateliers von Aubusson und der «Nürnberger Gobelin-Manufaktur», gewaltig ist: sobald ein Teppich durch die Manufaktur ausgeführt wird, täuscht er die Spontaneität eines durch die Hand seines Schöpfers entstandenen Kunstwerkes gegen die technische Perfektion der Herstellung ein. Er wird zur Reproduktion. Eklatante Beispiele für diesen Tatbestand sind u. a. die Teppiche von *Cornelia Forster* (neben sechs in der Manufaktur ausgeführten ein älterer, der von Marguerite Hildebrand hergestellt wurde) und der Teppich von *Fritz Winter*. Alles, was zu Winters Malerei gehört – das Fließende der Formen, ihre Transparenz und Leuchtkraft –, all das ist vom Material der bunten Wolle aufgesogen und in der Regelmäßigkeit der Wirkerei erstickt worden. Selbst da, wo nicht die anonyme Manufaktur routinemäßig schafft, sondern eine Künstlerin, die in ihren eigenen Werken die einfache Eigengesetzlichkeit des Bildteppichs aufs allerschönste dokumentiert – wie Hildegard Osten (Lübeck) in ihren «Variationen 1951» und dem reizenden Märchenstadtbild «Venedig 1952» –, einen Entwurf ausführt, der nicht aus dem Gefühl für die besonderen formalen Eigenschaften dieser speziellen Bildkunst entstand wie der Entwurf von H. Skodlerak (Lübeck) «Sommer 1952», zeigt sich die Diskrepanz. Hier ist es ganz einfach die Umsetzung eines einfachen Bildvorwurfs, bei dem z. B. die zackigen Umrisse der hellgrundigen Aussparungen um schwarzfigurige Tiere, die dem Teppich fremde Konzeption von fließender Farbe und spontaner Pinselschrift verraten.

Die Manufakturarbeit scheint also einzig dort am Platz, wo es um die Ausführung jener bekannten Wanddekorationen für Banken, Speisesäle von Hotels oder Theatervestibüle geht, Teppiche, wie sie durch die Arbeiten Fritz Griebels (Ellingen in Bayern) oder Karl Wollermanns (Braunschweig) auch hier vertreten sind. Mit der Wiederbeschäftigung von Manufakturen ist eben für die Kunst noch gar nichts getan. Reine Dekorationen werden überdies in jeder Ausführungstechnik zu nichtssagenden Versatzstücken.

Aber es fehlt nun glücklicherweise an eklatanten Gegenbeispielen nicht. Sie sprechen allerdings nicht für die große Manufaktur, sondern nur – und zwar im äußersten Fall – für «die Manufaktur im eigenen Haus». Die Arbeiten von Fritz Riedl (schöne abstrakte Kompositionen in dunklen, warmen Tönen) und Johanna Schidlo («Sternbilder» und «Die Nacht» – beide die zeichnerischen Elemente etwas zu stark betonend, im Ganzen aber schön und lebendig), die im gemeinsamen Atelier in Wien entstehen, sind erfüllt von Frische und Unmittelbarkeit des Originals. Und dies mit allen technischen Unbeholfenheiten! Dazu gehören auch Karl Schapers (Kassel-Wilhelmshöhe) außerordentlich schöne abstrakte Teppiche mit den aufsteigenden, schwebenden Formen – die von Susanne Schaper ausgeführt wurden.

Dies trifft vor allem bei jenen Künstlern zu, die ihre Bildteppiche selbst ausführen. Ihre Werke sind so unmittelbar Bildgestaltung, daß man an einen vorangegangenen Entwurf, einen Karton, gar nicht mehr denkt. An erster Stelle steht auch hier wieder Maria Geroe-Tobler (Montagnola) mit ihren zarten und poetischen Bilderzählungen, die in der kraftvollen Einheit von Form und Inhalt an die besten Teppiche des Mittelalters herankommen. Und da ist Woty Werner (Berlin), die meist auf kleinem Format nicht Wandbilder, sondern kleine Kabinettbilder webt – zarte abstrakte Formen, zeichenhaft und von geheimnisvoller innerer Leuchtkraft erfüllt – eine bezaubernde Bilderwelt, die sich schon technisch von der schweren Kompaktheit der üblichen wollenen Bildwirkerei ganz abgelöst hat. Ein Reich für sich, wenn auch von ganz anderer Art, beherrschen schließlich die großen monumentalen Wandteppiche von Johanna Schütz-Wolff (Hamburg). Vier stammen aus den Jahren 1928 bis 1931, der fünfte entstand 1948. Sie sind schon durch ihr großes wandbildmäßiges Format, die großflächigen Figuren und

den schwarzen Grund etwas vom Eindringlichsten in der ganzen Ausstellung. Auch die Kühnheit des Experimentes, expressionistisch nicht nur in Bildform und Thema zu sein, sondern auch in der Art dieser Halbgebelttechnik, zeugt von der starken Persönlichkeit dieser Künstlerin. Was nicht hindert, daß die Kühnheit dieses Unternehmens sie an die äußerste Möglichkeit des künstlerisch noch Akzeptablen führt. So wirkt problematisch überhaupt die starke Betonung expressiver Linien – in einem Teppich wenigstens. Und so verständlich es sein mag, daß man vor zwanzig Jahren das Bedürfnis haben konnte, auch in einer Bildwirkerei durch Wechsel der Struktur und der Dichte des Stoffes etwas von der «persönlichen Handschrift» des Künstlers sichtbar zu machen – so wirkt dieses Nebeneinander verschiedener strukturierter «home spuns» heute doch fast wie eine Musterkarte von Tweedstoffen. Daß dieses Experiment trotzdem sehr viel lebendiger und künstlerisch fruchtbarer ist als die glatte, seelenlose Perfektion der Manufakturarbeit, versteht sich.

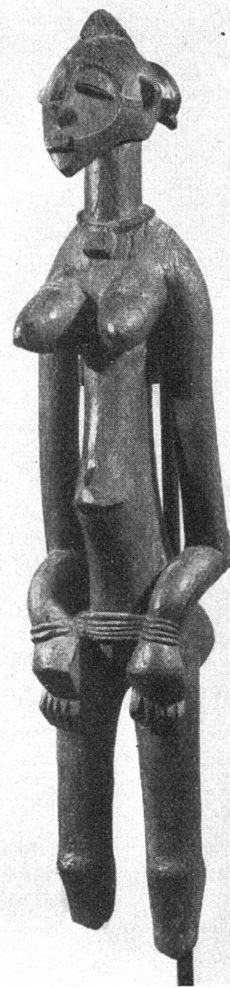
Leider können wir in diesem Zusammenhang einen Namen nur nennen, statt auf das Werk selbst hinweisen zu können: auf den der im Tessin lebenden Bildwinkerin A. Schütt-Hennings SWB. Wir hätten gerne auf die Kenntnis einiger der schwachen Beispiele offizieller Dekorationskunst des Auslandes verzichtet, wenn wir ein paar der reizvollen Bilderzählungen dieser Künstlerin hätten sehen können. m.n.

Bern

Kunst der Neger

Kunsthalle, 24. Oktober bis
26. November

Um diese Ausstellung grundsätzlich richtig einzuschätzen, muß man sie als Ereignis in der Reihe «Die Kunst außereuropäischer Kulturkreise» sehen, welche bereits schon mit der japanischen und der Südseekunst bekannt machte. Denn die Negerplastik besitzt, wie Werner Schmalenbach, Basel, im Vorwort des Katalogs schrieb, weder Aktualität, noch dienen ihr Ausdruck und ihre Formen dem heutigen Künstler. Doch wenn die Zeit des brennenden Interesses noch vor dem ersten Weltkrieg lag, so ist uns heute dafür durch die Distanz ein unterscheidendes, künstlerisches Urteil möglich, ein Erkennen von Stilgruppen, das ander-



Ahnengestalt der Senofo (Franz. Sudan),
Holz. Sammlung Josef Müller, Solothurn
Photo: Kurt Blum, Bern

seits die dunkle afrikanische Vergangenheit mit Lebendigkeit erfüllt.

Zum Erstaunlichsten dieser Ausstellung gehört, daß sämtliche Objekte, mit zwei Ausnahmen, aus schweizerischen öffentlichen und privaten Sammlungen stammen und dennoch, verglichen mit dem, was in Europa und in Amerika schon katalogisiert wurde, eine Vollständigkeit und Qualität aufweist, die man wahrscheinlich selten antreffen dürfte. Zum mindesten sind die einzelnen bis heute bekannten Stilgruppen und Einzugsgebiete mit gültigem Beispiel vertreten. Es sind allerdings aus dem Gebiet der Negerkunst in jüngster Zeit auch Gegenstände bekannt geworden, die in ihrer formalen Einfachheit ebenfalls den modernen Künstler befriedigen und begeistern. In dem Buch «Navrongo» von Jürg Klages, das kürzlich erschienen ist und aus dem einige vergrößerte Aufnahmen in die Ausstellung einbezogen wur-

den, finden sich solche Beispiele von zeitloser Schönheit. Daß sie in der Kunsthalle fehlen und der Gesamtaspekt etwas klassische Museumsstimmung atmet, hängt natürlich mit der Beschränkung auf das Sammelgebiet Schweiz zusammen.

Mit Stolz kann jedoch Arnold Rüdlinger, dessen initiativer Sammeltätigkeit man diese Ausstellung wieder zu verdanken hat, auf zwei Stücke hinweisen, die erst vor wenigen Wochen aus Afrika angekommen sind: zwei Ahnenfiguren der Senufo (Französischer Sudan), die durch eine konsequent durchgeführte Eigenwilligkeit in Ausdruck und Haltung zu den auffallendsten Objekten gehören. Gut vertreten sind die Senufo ferner durch eine der für ihr Gebiet typischen grotesken Tiermasken und durch drei Masken mit bekrönender Figur. Von den Schreckmasken aus Liberia mit ihren röhrenartigen Verlängerungen von Augen, Nase und Mund findet man zwei ausgesuchte Exemplare. Viele eindruckliche Masken liefern besonders immer wieder Gabun und Kamerun, während die deutlich sich abgrenzende Baule-Kunst (Elfenbeinküste) Maskenformen zeigt, die schlechtweg klassisch anmuten in der Einfachheit der großen Form wie in der sicheren Komposition der Details, die dem Ganzen eine edle, ruhige Atmosphäre gibt. Ebenfalls zur Baulekunst gehört eine zierliche, fein ausgearbeitete Sitzfigur mit geschlossenen Händen (Sammlung Josef Müller, Solothurn), die sich nicht in Beziehung bringen läßt mit der sogenannten «Primitivität» der Negerplastik. Der Unterschied zwischen der Negerplastik, die den Fauves, den Expressionisten und den Kubisten Eindruck machte, und der Negerplastik, die sich mit den Hochkulturen anderer Kulturkreise messen kann, ist in dieser Ausstellung überhaupt deutlich festzustellen. So steht den expressiven Formen der verschiedenen Fetischfiguren, den barock empfundenen Tiermasken oder den Ahnenfiguren, die oft wie ein einziges Zeichen der Beschwörung vorspringen, die aristokratische Welt der Benin-Hochkultur (Nigeria) gegenüber, mit Ruhe, Schulung im realistischen Abbilden und der ganzen Würde einer von Königen und ritterlichen Adligen getragenen Kultur. Bestimmte Datierungen können da noch nicht vorgenommen werden, doch ist es klar, daß die Kunst dieses Gebietes, eine Bronzekunst, bedeutend älter ist als die übrige Holzplastik, deren Alter durch klimatische Bedingungen auf höchstens hundertfünfzig Jahre be-

schränkt ist. Ein besonderer Saal ist mit Beninkunst besetzt, mit den beiden Panther aus Bronze (Museum für Völkerkunde, München), mit einigen Königsbüsten, mit Bronzeplatten mit Abbildungen von geharnischten Krieger und einem geschnitzten Elefantenzahn, der es mit Beispielen ausländischen Besitzes ebenfalls aufnehmen kann.

Daß der Kontinent Afrika historisch und psychologisch weit vielschichtiger ist, als man einmal angenommen hatte, dieses vorläufig noch sehr ahnungsvolle Wissen wird einem durch diese Ausstellung seiner ernsten und immer auch etwas starren Kunst vermittelt. *go.*

XXIII. Ausstellung der GSMB

Kunstmuseum, 18. Oktober bis 6. Dezember

Seit dem Kriege hat das Berner Kunstmuseum bereits zum dritten Male die große schweizerische Kollektivausstellung übernommen; es bietet ihren Bestand von 429 Werken der Malerei, Graphik und Glasmalerei und fast 100 Plastiken in den Räumen des Alt- und des Neubaus in guter und klarer Präsentation dar.

Es zeigt sich unzweideutig, daß bei der gewaltigen Größe des Angebots für die Jury die Möglichkeit bestand, eine Auswahl zu treffen, die im Zeichen ausgeglichener Qualität des Handwerklichen und Geschmacklichen steht. Auch die Schwierigkeit des Generationenproblems wird insofern nicht allzu akut, als die Extremrichtungen in einer gewissermaßen beruhigten Form (fast fällt einem schon das Wort «säkularisiert» ein!) auftreten und den Eindruck des Wohlgeordneten und Wohlbestellten, der im Ganzen herrscht, nicht eigentlich sprengen.

Damit sind Vorzüge und Nachteile der Veranstaltung bereits leicht angedeutet; sie liegen zum Teil in der allgemeinen Schwierigkeit, solche Mengen an Kunst in anregender Art zugänglich zu machen, zum Teil aber ist es auch der heutige Status der Schweizer Kunst, der sie bedingt.

Man erinnert sich an Berner Ausstellungen in schicksalsvolleren Jahren, die viel bewegter und entwicklungsreicher wirkten und an denen ein großer Baugedanke der Kunst, ein Unternehmensegeist nach der Richtung des Monumentalen und des ausdrucksmäßig Starken weit eindrucklicher in Erscheinung trat. Da war eine Ausstellung, an der Gubler mit seinen mächtig ausladenden Linien Bewe-

gung und Erregung einzusetzen vermochte, genug, um dem Ganzen einen neuen dynamischen Aspekt zu geben, eine andere, wo Martin Lauterburg mit großen visionären Bildern und Walter Clémin mit wanderschmückender Malerei auftraten. (Diese drei fehlen diesmal ganz, ebenso ein Hans Berger, Karl Geiser, Otto Bänninger.)

Man übersieht nicht die Qualitäten einer gepflegten, besonders im Koloristischen schön ausgebauten und ausgereiften Form, die Sauberkeit und Klarheit des Kunstvollens, die dahintersteht, die allgemeine Würde, mit der das Métier ausgeübt wird. Man möchte es in eine Linie stellen mit dem allgemeinen Nachkriegsgesicht unseres Landes, einem Gesicht, das Wohlfahrt und Qualität widerspiegelt in einer durchaus rühmlichen (und auch oft selbstgerühmten!) Art. Mit diesem gleichmäßig guten Niveau fällt nun allerdings zusammen, was eben einmal zum Schicksal der Kollektivausstellungen gehört: daß gerade die Aneinanderreihung von Bildern, die einzeln als tüchtige, respektable Leistungen gelten können, aus dem Eindruck des Gleichmaßes den des Mittelmaßes entstehen läßt und daß die Individualität, die sich verfeinerter und ausgereifter Ausdrücke bedient, von diesem Total aufgeschluckt wird. So kann, wer nicht tiefer eindringt, zum Urteil kommen, daß die Ausstellung zwar die Schweizer Kunst repräsentiere, aber ohne die überragenden Einzelleistungen, auf die es just ankäme. Und doch sind auch solche vorhanden, nur stecken sie tief im Kollektiv drin. Wie leicht läßt es sich übersehen, daß in stillen, verinnerlichten Kunstwerken ein Hauptwerk zu suchen ist.

Es kommt dazu, daß auch die extremen Richtungen mit einem gewissen Ebenmaß und innerhalb ihres Programms eher in einer stationären als evolutionistischen Art auftreten, ihrer Ziele bewußt und ihrer Mittel sicher. Die großen Erregungen, die zwingenden Passionen, sie scheinen auch hier nicht mehr zum lebensnotwendigen Element zu gehören. Der eine Besucher wird diese Stabilisierung nur begrüßen; dem andern wird der deprimierende Eindruck nicht fernbleiben, daß Außerordentliches, als Rebellion Gedachtes nun ebenfalls der Verallgemeinerung anheimgefallen ist.

Man folgt notgedrungen dem Entschcheid der Ausstellungsgestalter, die in Vorhalle, Treppenhaus und dem großen Hodlersaal Gelegenheit fanden, einzelne Werke aus dem Gros herauszuheben und ihnen erhöhte Geltung

zu verschaffen. Es betrifft dies zwei große, wandschmuckmäßig schön wirkende Stücke von Eugen Früh, weiterhin Bilder von Fred Stauffer (Bern), Turo Pedretti (Celerina), Heinrich Müller (Zürich), deren intensive Art die Hervorhebung gewiß rechtfertigt. Fein abgewogen wirkt der Hodlersaal, in dem eine Reihe von Persönlichkeiten vereinigt wurden, die in gegensätzlicher und sich ergänzender Art einen Ausschnitt guter Schweizer Malerei repräsentieren. Man findet unter ihnen Ernst Morgenthaler, den Basler Ernst Baumann, Wilhelm Gimmi und Fernand Giauque, als markante Typen ferner Max Truninger (Zürich), Otto Klein (Basel) und Karl Hosch (Oberrieden). – Eine Anzahl von schönen Leistungen der Glasmalerei tragen sehr zum vorteilhaften Eindruck der Ausstellung bei. Die Plastik, die (mit wenigen Ausnahmen) in einem Parterresaal des Altbaus vereinigt ist, zeigt in der Hauptsache eine ähnlich ruhige und klare Haltung wie die Malerei. Große Tierplastiken von Jakob Probst (Basel) und Antoine Claraz (Freiburg) prägen sich nachhaltig ein.

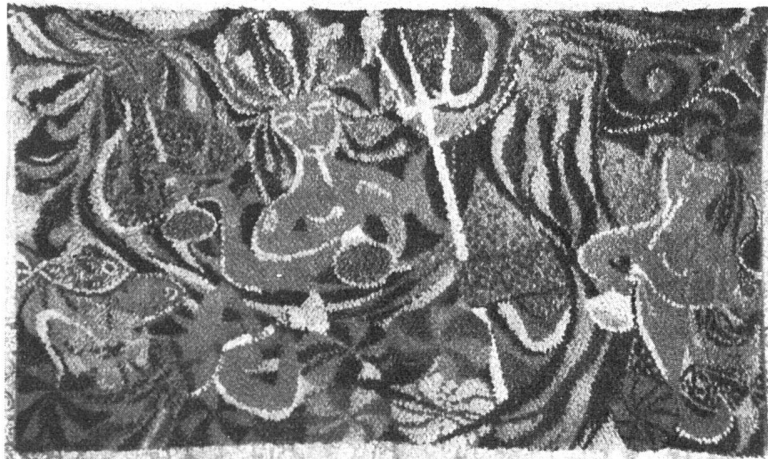
W. A.

Theodor Bally, Albert Neuenschwander, Hans Seiler

Galerie Marbach,
7. bis 30. Oktober

Der von dieser Galerie entdeckte welsche Drahtplastiker *Theodor Bally* liefert mit seinen Arbeiten einen willkommenen Beitrag zu einem der wichtigsten Probleme der modernen Plastik, dem der Linie im Raum. Er arbeitet mit einem handlich dicken Draht aus Leichtmetall, den er zu mutwilligen Schlingen und Schleifen knüpft, die bald weit ausholen, bald sich nestartig verstricken. Die nachträgliche Bemalung mit eleganten Farben schwächt leider den Ausdruck der nackten Energie ab. Die große Anzahl der ausgestellten Arbeiten zeigte in den Formen eine spielerische Vielfalt; um sie jedoch künstlerisch bedeutend zu machen, sollte zur materiellen Beherrschung noch eine gefäßtere psychische Konzeption kommen.

Albert Neuenschwander stellte dieses Jahr wieder einmal «abstrakte» Bilder aus, nachdem er in der Zwischenzeit auf seine ursprüngliche realistische Malerei zurückgekommen war. Es war nie deutlicher zu sehen, daß ihm zur abstrakten Malerei die innere Begründung – sei es die weltanschauliche Zwangslage oder die echte, vom Realismus befreiende Erkenntnis – fehlt.



Elisabet Giauque, Neptun. Geknüpfter Wandteppich

Photo: Hesse SWB, Bern

Vage in der Komposition, vage in der Farbgebung, lassen die meisten seiner Bilder diesen Halt vermissen.

Die wenigen von *Hans Seiler* gezeigten Werke wirkten dagegen im besten Sinn erreicht. In ihrem betont formalen Anliegen, dem sich das landschaftliche Motiv wie die menschliche Figur unterordnen, steckt ein sensibles Gefühl für Komposition und Valeurs. Eine neuerliche Durchblutung seiner Malerei wird aber wahrscheinlich früher oder später nötig werden.

go.

Als Ausstellungspartnerin tritt Elisabeth Giauque mit einer Reihe von Bild- und ornamentalen Wandteppichen auf, die teils als Weberei und teils in Knüpftchnik gearbeitet sind und kraftvoll schöne, raumschmückende Wirkungen ergeben. Gestalten der Legende und Mythologie, wie «Orpheus», «Neptun», «Der verlorene Sohn», sind in straffer und zugleich lebhaft bewegter Komposition werkgerecht in den Teppichstil übernommen.

W. A.

Muntelier

Elisabet und Fernand Giauque

Am Rafort, 10. bis 25. Oktober

Neben einer Ausstellung seiner Ölmalerei, die Fernand Giauque im September im bernischen Kunstsalon Verena Müller durchgeführt hat, zeigte er im Atelier seines Hauses am Rafort in Muntelier bei Murten nun auch eine Kollektion seiner Tuschzeichnungen, die einen wesentlichen Teil seines Schaffens ausmachen und den feinnervigen Impressionismus, der ihm eigen ist, in klarer Art widerspiegeln. In der Schwarz-Weiß-Kunst dieser Blätter zeigt sich eine reiche Skala von Ausdrücken für das Spiel von Licht und Schatten und für subtile atmosphärische Schwebungen in den Garten-, Baum- und Uferlandschaften, die zu den bevorzugten Motiven Fernand Giauques gehören. In sparsamer, lokaler Streuung der Linien und Flecke findet er die Mittel, intime Naturschnitte – oder auch die lebhaften Szenen des Murtenener Karnevals – luminaristisch voll und lebendig vorzutragen.

Luzern

Werner Hartmann

Kunstmuseum, 25. Oktober
bis 29. November

Nachdem über die Sommermonate die große Ausstellung des deutschen Expressionismus zum Ereignis und Bild-erlebnis geworden war, führte die Oeuvre-Ausstellung von Werner Hartmann wieder zum typisch schweizerischen, nach Frankreich ausgerichteten Schaffen zurück. Der aus Emmenbrücke gebürtige, heute fünfzigjährige Künstler, der Frankreich zur zweiten Heimat wählte, vertritt die reine «peinture», die, problemlos, aber nicht gedankenlos, stets zahlreiche Freunde entzückt. Das Luzerner Kunstmuseum stellt darum Hartmann seine Räume zum viertenmal zur Verfügung. Zwanzigjährig war er nach Paris gezogen. Die über 150 Werke umfassende Schau zeigte seine seltene Fähigkeit, sich als Künstler zu verwandeln und doch immer sich selbst zu verwirklichen. Frühe Bilder ließen den Hang zur tonigen Malerei erkennen, aus deren dunklem Grundton heraus schon die Farbe glüht, die sich im Lauf der

künstlerischen Entwicklung immer mehr zum Licht verklärt. Nach chronologischen und ästhetischen Gesichtspunkten geordnet, vermittelten die in acht Sälen gruppierten Ölbilder das immer mehr verfeinerte koloristische Empfinden, den immer kontrastreichereren, flächigeren Auftrag. Thematisch haben wir in Hartmann einen Maler, der die Landschaft, zumal die südliche, bevorzugt, wenn er auch, in die Heimat zurückgekehrt, der almannischen ihre malerischen Reize abzugewinnen weiß. An Stationen seiner Malerreisen seien genannt: die Normandie, die Provence, Katalonien, Mallorca, Marokko, Umbrien und die Toskana. Immer hat sich seine formale Phantasie an der wechselnden Landschaft entzündet und die gemäße Form gefunden. Nennen wir als Beispiel nur die Bilder aus Marokko, die außerordentlich leicht und durch in großen, breiten Flächen oder in Strichen und Tupfen hingeworfene Farben eine Fülle von Atmosphäre vermitteln. In den Zeichnungen pflegt Hartmann eine zarte lineare Kunst, und wenn er sich – wie die Entwürfe für einen Friedhofzyklus und zwei Kirchenmalereien zeigen – zur Wandmalerei entschließt, so gerät ihm auch das Figürliche stark atmosphärisch und gelöst. Vom immer wieder sich einstellenden menschlichen und landschaftlichen Erleben erfüllt, erliegt Hartmann kaum je der solcher Art von Malerei innewohnenden Gefahr der Oberflächlichkeit. h. b.

Zürich

Holländer des 17. Jahrhunderts

Kunsthhaus, 4. November bis
20. Dezember

Mit dieser populären und zugleich wirklich ausgezeichneten Ausstellung gelangen das Kunsthhaus und seine Besucher temporär in den Genuß von Werken, von denen etwas Ähnliches ausgeht wie von den Beständen der seinerzeitigen Ausstellung der Wiener Kunstschatze. Kernstücke sind Werke von Rembrandt, Vermeer und Frans Hals, die Weltruf besitzen, und ihnen schließt sich eine Fülle des Liebenswürdigen an, zu dem das Publikum schon aus Gründen der Motive leichtesten Zugang hat. Aber gerade von diesem leichten Zugang aus vermag sich Tieferes zu entwickeln. Der Betrachter erfreut sich am Bildinhalt, an seiner Intimität, der Treffsicherheit des beob-

achtenden Malerauges; er verweilt und sieht sich unversehens und halb unbeußt von den künstlerischen Gestaltungskräften bestrahlt, die dieser glücklichen Periode europäischer Malerei innewohnen. Insofern besitzen solche Ausstellungen nicht nur die Möglichkeit zu (vielleicht simplifizierendem) Genuß, sondern es gehen auch kunsterzieherische Impulse von ihnen aus, die hoch einzuschätzen sind.

Die Ausstellung ist das Ergebnis museal-er Interessengemeinschaft. Der Anstoß kam von italienischen Museen in Rom und Mailand, wohin die Bilder nach Zürich, wo sie leider nur bis kurz vor Weihnachten verbleiben können, verbracht werden; die maßgebenden holländischen Stellen – vor allem das Rijksmuseum in Amsterdam und das Mauritshuis im Haag – halfen mit generöser Aktivität mit. Das Kunsthhaus hatte die glückliche Möglichkeit, sich einzuschalten, und die Reiseroute führte dazu, daß Dr. Wehrli auf die Zusammenstellung entscheidenden Einfluß ausüben konnte. Auf diesem Weg kam eine Repräsentation der holländischen Malerei zustande, die ein rundes und wesentliches Gesamtbild ergibt. Primärer Maßstab, dem sich die leihgebenden Institute anschlossen – an erster Stelle Amsterdam, Den Haag, Utrecht, Wien und viele andere Museen und dazu wichtige Privatsammler –, war der Gesichtspunkt der künstlerischen Qualität. Historische Gesichtspunkte blieben mehr oder weniger sekundär. Manchem Besucher wird dies ein wenig fehlen. Denn das Historische, das Wesen der Umwelt, der geistesgeschichtlichen und politisch-wirtschaftlichen Situation, ist doch so untrennbar mit dem Künstlerischen verbunden, daß gerade das Künstlerische durch lebendige und sorgsame Parallelschaltung mit dem Historischen noch ein Plus des Glanzes erhält, wenn das Leben in seiner Gesamtheit in den Gesichtskreis tritt.

Was die Bilder selbst betrifft, so findet der Besucher Herrlichkeiten auf Herrlichkeiten. Rembrandt, Vermeer, Frans Hals, die ganze Welt des Sittenbildes, in den Landschaften die Entdeckung des Lichtes, der Luft, des Raumes, in den Stilleben die Fülle des optischen und kulinarischen Lebensgenusses. Man müßte Abteilung für Abteilung besprechen; es gäbe eine Broschüre. So begnügen wir uns mit ein paar Einzelhinweisen auf ganz besondere Glanzlichter des Ganzen.

Von Rembrandt hat das Museum von Epinal das Bildnis einer alten Nonne geschickt, ein Spätwerk von 1661. Ob-

wohl es durch einen unangenehmen Firnis leidet, geht ungeheure Intensität von ihm aus. Frontale Stellung, ein Strom von Weiß ergießt sich vom Hals aus nach unten; Leben und Tod sind zusammengefaßt, und was vor uns steht, ist Ewigkeit. Dann ist von Rembrandt ein Jagdstilleben aus dem Ende der dreißiger Jahre da. Die Flinte baut mit approximativer Diagonale das Bild auf; als Kontrapunkt zur Jagdbeute rechts unten taucht links oben ein bezaubernder Kopf eines Mädchens auf – Lebensfreude im Bildinhalt, in der branstig braunen Farbe die innere Düsternis des Lebens, die Rembrandt deutlicher sah als seine äußerlich selbstsicheren Zeitgenossen. Von Vermeer das «Milchmädchen» aus dem Rijksmuseum – prophetische Bildsubstanz, prophetische Peinture. Von Pieter de Hooch die «Familie im Hof» aus Wien, ein Meisterwerk des Aufbaus in Ordnung der Elemente und der Farbe. Von Hercules Seghers die berühmte Landschaft aus den Uffizien. Bei den von Metsu und Ter Borch beigebrachten Bildern sieht man, daß diese Maler weit mehr waren als liebenswürdige Schilderer des Lebens; auch sie gelangen an die Grenzen, an denen die Geheimnisse und Unheimlichkeiten des Lebens und der Triebe beginnen. Von Jan Steen die «Verkehrte Welt» aus Wien – von hier aus geht der Weg zu Hogarth und zur Gesellschaftskritik; bei Jan Steen selbst künstlerisch eine Mischung von Witz und Melancholie. Von Melchior de Hondecoeter, dessen Schaffenszeit gegen das Ende des 17. Jahrhunderts sich neigt, hat Brüssel einen «Aufgehängten Hahn» geschickt, eine faszinierende Trompe-l'œil-Malerei, in deren hell gemalten Holzgrund kreidige Kinderzeichnungen eingetragen sind! Von Leonard Bramer eine dunkle «Allegorie der Eitelkeit» aus Wien, das Durcheinander der Welt in satten geschwärtzen Tönen – Vorklang zu Goya. Von Frans Jansz. Post zwei 1638 in Brasilien gemalte Landschaften, von denen aus der Weg stracks zu Henri Rousseau führt. Auf die Architekturmalerei ist ein besonderer Akzent gelegt. In ihr figuriert der geniale Emanuel de Witte mit prachtvollen Kirchenstücken und vor allem mit einem um 1660 gemalten Interieur (Rotterdam) von höchster struktureller Exaktheit. Quadrat und Rechteck, hier als Ergebnis von Bodenstruktur und Lichteinfall, sind zentrales Bildmotiv, und von hier aus wird klar, daß Mondrian aus dem Geist und mit den Mitteln des zwanzigsten Jahr-

Wolfflin Export Malerei

hundreds inmitten einer holländischen Tradition steht.

Eine Art Schatzkammer für sich ist der Raum mit Gemälden und Zeichnungen des Architekturmalers P. J. Saenredam, zu dessen Werken sich das Auge unsrer Zeit ganz besonders hingezogen fühlt. Hier vereinigt sich Exaktheit der Form, des Raumes, der Struktur mit zartester Sensibilität der hellen Farbklänge. Saenredam wird man in Zukunft zu den ersten Größen der holländischen Malerei rechnen.

Ein von H. Bolliger redigierter Katalog mit ausführlichen Literaturangaben und 41 Abbildungstafeln begleitet die Ausstellung. H.C.

Die farbige Zeichnung

Graphische Sammlung der ETH,
24. Oktober bis 10. Januar

Diese Ausstellung greift ein Thema wieder auf, das zum erstenmal vor drei Jahren gleichfalls in den Räumen der Graphischen Sammlung zur Darstellung kam. Alle drei Jahre soll nun auch in Zukunft die Einladung an die verschiedensten Schweizer Bildhauer, Maler und Graphiker ergehen, eigentliche farbige Zeichnungen, Aquarelle, Arbeiten mit Buntstiften, druckgraphische Blätter und schließlich sogar auf Papier gemalte Ölskizzen einzusenden. Weil auch diese Arbeiten in Öl verschieden sind vom üblicherweise gerahmten Bild, treffen sich die verschiedensten Techniken dieser Schau in der Disziplin des Blattes.

Auch wenn sich heute das graphische Blatt immer größere Popularität gewinnt, soll die Frage nach seiner künstlerischen wie geistigen Funktion gestellt werden; denn mit dem uns vertrauten Wand- oder Tafelbild verglichen, ist heute ein Blatt unverbindlicher, in der geistigen Aussage meist von geringerem Gewicht, oft vielleicht bloß eine Arabeske. Der japanische Holzschnitt ist nicht mindere Kunst, sondern im Gegenteil schönste Erfüllung einer Geisteshaltung, einer Kultur.

Von dem Fall abgesehen, daß in diesem Zusammenhang ein Bogen Papier einfach ersetzt, was sonst Leinwand, Holztafel oder Mauer bedeuten, scheinen dem heutigen Künstler für das Blatt als solches zwei Möglichkeiten gegeben, daß es nicht funktions- und damit sinnlos ist. Die Arbeiten von Alois Carigiet, Hans Fischer, Max Hunziker und Walter Jonas vertreten die eine Möglichkeit am schönsten: das Blatt bedeutet ihnen weitgehend eine eigene

Gattung als Illustration oder dekoratives Kunstwerk. Wohl am erfreulichsten sind die Handätzungen Max Hunzikers zum «Verlorenen Sohn» von André Gide.

Bevor jedoch das Blatt als eigene Ausdrucksart sich seiner selbst bewußt wurde, war es Vorbereitung zum Bild gewesen. Zum mindesten die vorliegende Kollektion zeigt, daß die «farbige Zeichnung», wo sie nur hinführt zum Bild oder zur Plastik, wo sie also der Vorbereitung dient, Bedeutsamstes und auch Schönstes hergibt. Neben den Wandbildentwürfen Hans Fischers und den Studienblättern Heinrich Müllers wird eine Koje mit Arbeiten von Ernst und Max Gubler zum eigentlichen Zentrum der Schau. Wo Ernst Gubler als Bildhauer mit Pastell sehr präzise das tastbare Volumen eines Kopfes, einer Figur, einer Landschaft sucht, fixieren die Blätter von Max Gubler den Raum direkter in der Farbe und gewinnen vielleicht deshalb ihre besondere Poesie.

Aquarelle von Albert Schnyder, Pastelle von Willy Suter, die zwei Landschaften Simon Fuhrers, die Arbeiten Heinrich Danioths, die Aquarelle Max Hegetschweilers und Georges Items, die Blätter von Helen Kasser, Hermann Plattner, Helen Dahm und schließlich die Arbeiten der Abstrakten Serge Brignoni, Elsa Burekhardt-Blum, Oskar Dalvit und Ödön Koch sind gleichsam kleinformatige Bilder und entziehen sich so jener gewissen Leichtigkeit, welche man von der «farbigen Zeichnung» erwartet. age.

Max Hunziker

Kunsthhaus, 10. Oktober bis
14. November

Eine in ihrem Aufbau besonders sympathische Ausstellung. Sie beschränkte sich auf ein knappes, sorgfältig zusammengestelltes Material, das überdies, frei von der üblichen Ausstellungssymmetrie, in lebendigen, gutausgewogenen Gruppen zur Darstellung gebracht war. Man sah, welche Ausstellungsakzente man selbst aus einem an sich nicht sehr günstigen Raum herausholen kann, wenn man sich von bequemen Konventionen löst.

Hunziker ist eine echte, eine ursprüngliche Natur, bei der sich die innere künstlerische Vorstellung, das Ziel und die Fähigkeit der Realisierung decken. Zentral ist ihm das Bildgeschehen, der thematische Vorgang. Es dreht sich um reale Dinge. Aber da Hunziker mit Hingabe, mit geistigem Interesse den

Dingen verbunden ist, wenden sie sich unter seinen Händen ins Irreale. Die menschliche Gestalt und ihr Verflochtensein in psychische und physische Bewegung erhält ein symbolisches Licht, und die innere Emanation der Geschehnisse gewinnt sichtbare Gestalt. Entsprechend ist Hunzikers Beziehung zur technischen Erscheinungsform. In ihr, in der Ausnützung und Ausdeutung des technischen Instrumentariums drückt sich das Vibrato aus, mit dem ihn die Bildgesichte erfüllen. Die naturalistischen Balanceverhältnisse erscheinen aufgehoben und zugunsten einer ausdrucksstarken inneren Balance verschoben. Die Farbe bleibt stabil, die Komposition schwingt. Man empfindet manchmal eine Verwandtschaft zu den frühen Werken Chagalls, wobei Hunziker in ähnlicher Weise mit dem Schweizerischen verbunden erscheint wie Chagall mit dem Jüdisch-Russischen. Eine Auswahl von Glasgemälden und Gemäldeteilen, bei denen Hunziker mit dem Glaser Karl Ganz zusammenarbeitet, läßt die organische Verbindung mit dem Handwerklichen erkennen. Hier gelangt Hunziker zu einer sehr persönlichen liquiden Transparenz, in die das Licht unmittelbar einbezogen zu sein scheint; verrauchte Töne werden vermieden, die Leuchtkraft erreicht eine wohlthuende Kraft; man sieht einen Weg offen, auf dem in Verbindung mit Architektur und Raum viel Zukünftiges zu erwarten ist.

Die stärksten Eindrücke gehen von den vielerlei graphischen Arbeiten aus. Hier schafft die innere Bildvorstellung mit außerordentlicher Kraft und mit dem Saft einer aus der Tiefe kommenden Phantasie. Die Illustrationen zu André Gides «Heimkehr des verlorenen Sohns» und vor allem die Vorarbeiten zu einem spanischen Text – vorzüglich in Komposition und im Zug der gestaltenden Hand – sind voll Anregung, voll Treffsicherheit, visionär und real zugleich, Zeugnisse einer eingeborenen und überzeugenden Künstlerschaft. H.C.

Werner Frei

Galerie Beno, 10. Oktober bis
4. November

Werner Frei gehört der mittleren Generation derjenigen Maler an – er ist 1907 in Rickenbach bei Winterthur geboren –, die sich nach einer langen Phase gegenständlicher, in diesem Fall ausgesprochen erzählerischer Malerei neuen Wegen des Abstrakten zuge-

wendet haben. Der Übergang hat sich progressiv vollzogen. Die jetzigen Resultate, die Frei in der Ausstellung der Galerie Beno zeigt, wirken zunächst noch wie ein Sprung ins Ungewisse. Wie die Bildtitel erkennen lassen, sind landschaftliche Eindrücke gleichsam das Sprungbrett. Die Ergebnisse lassen vielleicht farbig noch den kreativen Start erkennen. Formal sind sie vom Gegenstand gelöst. Auf diesem Weg entsteht ein Linienspiel, dessen Zügen das Auge bereitwillig folgt, das jedoch in seinem Wesen noch tastend, suchend erscheint. Zwischengebilde, denen man den Ernst des auch heute noch gefährlichen Vorhabens – man sollte dies nie vergessen – anspürt. Die Auseinandersetzung mit diesen Mitteln der Darstellung verlangt Zeit und Erfahrung; die Entwicklung der nächsten Jahre wird es uns erst zeigen können, wo eine bedachtsame Natur wie Frei ankommen wird. H.C.

Jürg Klages

Kunsthandlung Bodmer,
12. bis 22. Oktober

Innerhalb der Ausstellungen der Kunsthandlung Bodmer war diese Photoschau von Jürg Klages eine kleine, beglückende Überraschung. Sechs Vergrößerungen (auf Pavatexplatten aufgezogen und verkäuflich) aus dem Photobuch «Lebendige Schönheit» und sieben Aufnahmen aus dem Band «Herdenglocken», die 1950 und 1952 von Jürg Klages und Emil Maurer (als graphischem Gestalter) im Zürcher Rotapfel-Verlag herausgegeben wurden, bildeten den kleineren Teil der Kollektion. Für den Betrachter neu und von besonderem Interesse waren die 24 Bilder aus dem neuesten Photobuch «Navrongo», das Klages kürzlich gleichfalls im Rotapfel-Verlag herausbrachte. – Es versteht sich aus der von Klages erstrebten Bildmäßigkeit der Photo, daß er sich mehr noch als bei den ersten beiden Bänden für das Afrika-buch auf ein vergleichsweise kleines Gebiet, das der Nankanni-Neger im nördlichen Teil der Goldküste, beschränkt. Bedeutender noch als diese Bescheidenheit auf eine genau umgrenzte Welt erscheint für den Künstler im Photographen Klages die Wahl eben gerade des Negerthemas selbst. Was schließlich in der französischen Malerei bereits vor Jahrzehnten zum Beispiel einen Picasso zu neuen Werken anregte, ist nun von Jürg Klages für sich und seine Photos entdeckt worden. Wenn der begleitende Text auch Un-

entbehrliches über die einfache, von der Zivilisation wenig berührte Lebensweise dieses Stammes mitteilt, hat er doch bloß eine dem Bild untergeordnete Aufgabe; denn wo das Wort nicht mehr ausreicht, berührt uns im Sichtbaren die Schönheit, eigentlich die Unschuld dieser Menschen. age.

Drei indische Maler in Europa

Galerie Palette, 23. Oktober
bis 17. November

Der 1915 geborene *Maqbool Fida Hussein* hat seinen Entwicklungsgang in Indien genommen. Er ist ein Erzähler optischer Geschichten, bei denen sich indische Tradition mit Impulsen der modernen europäischen Kunst mischt. Es weht eine folkloristische Luft in der Art, wie wir sie hierzulande etwa bei Max Hunziker kennen. Farbig herrscht Lebendigkeit, die Form ist vereinfacht, das Ganze zeigt sympathische Sensibilität. Auf jeden Fall sieht man bei diesen bunten und lebendigen Arbeiten, wie die Linien heute horizontal durch die Länder und Kontinente ziehen; der Osten scheint sich mit dem Westen zu überschneiden; verwandte Bildgedanken scheinen sich überall zu regen. Oder sind es, um im Vergleich zu sprechen, die Aeroplane, die Telephonverbindungen, die die Distanzen zum Schwinden bringen?

Ganz an den Westen schließt sich *Francis Newton Souza*, mit dem Geburtsjahr 1924 der jüngsten Generation angehörend, an, der seit 1948 in Europa arbeitet. Großformig, breit, auf dem Hintergrund einer Kontursicherheit, die man gerne anerkennt. Als Beitrag zum Zeitgut wirken auch die Plastiken des 1920 geborenen *Sadanad K. Bakre*, bei den kleinen Bronzefiguren die gute mittlere Linie erreichend, in einer anspruchsvolleren Holzplastik «Flüchtlingsfamilie» zu Formen von allzu gefühlvoller Glätte gelangend.

Den eifrigen Leitern der Galerie Palette ist Dank zu sagen, daß sie es sich angelegen sein lassen, den Radius ihrer Ausstellungen weit zu spannen. H.C.

André Bauchant – Phan dae Thiêm

Chichio Haller, 16. bis
31. Oktober

Vor den zwölf ausgestellten Bildern des heute 80jährigen *André Bauchant* fragt man sich unwillkürlich, warum uns im allgemeinen ein primitiver

Maler als solcher so nahe steht, ja warum wir ihm oft mit mehr Vertrauen begegnen als dem geschulten Maler. Die Antwort fand sich in seltsamer Weise in den gezeigten Werken selbst: das Bild eines Wasserfalls von 1931 und ein Blumenstück von 1938 ausgenommen, sah man sich Landschaften und Blumenbildern gegenüber, die gleichsam als potenziert primitiv anmuteten. Im Gegensatz zur gefaßten, durch Farbe und Form gezügelten Kindlichkeit der beiden erwähnten Werke illustrierten diese künstlerisch-formal unbesorgter die Welt Bauchants, waren aber auch deswegen bei weitem nicht so verpflichtend wie jene. – Wenn ich mich nun aber dennoch er-tappte, wie ich mit Vergnügen auch diese schwächeren Bilder betrachtete, so ward mir klar, warum Bauchant uns als Naiver so sehr am Herzen liegt: weil er selbst mit einer Andacht schaut, die für Künstler heute selten ist, und dieses kindliche Staunen dem Betrachter auch mitteilt. Was aber hätte der Beschauer notwendiger als dieses? – Besitzen also diese geringeren Arbeiten eines primitiven Malers nicht eine wichtige, gewissermaßen therapeutische Funktion, den Beschauer wieder das originale Sehen zu lehren?

Ein glücklicher Einfall brachte die Bilder Bauchants mit den Aquarellen und Bildern des Indochinesen *Phan dae Thiêm* zusammen. Die vier gezeigten Ölbilder waren nicht wie die Aquarelle vor der äußeren Natur entstanden, sondern aus der Erinnerung vor allem an die Heimat des Künstlers gemalt (er lebt seit Jahren in Paris). Als innere Bilder waren sie den aquarellierten Ansichten aus den Schweizer Bergen von vornherein überlegen, repräsentativer und naiver, obgleich auch die kleinformatigen Blätter die farbige Begabung und die Herzlichkeit ihres Autors nie verleugneten. age.

Chronique genevoise

L'offensive des peintres amateurs, auxquels je faisais allusion dans cette dernière chronique, s'accroît, et la tâche du critique, devant tant de toiles où s'étale une naïve ignorance, n'est pas toujours agréable. Heureusement, il y a eu, au Musée Rath, l'exposition de la section genevoise de la Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes; je transcris le titre en entier, mais comme d'habitude, les architectes, dans cette exposition, ne sont que ce que les Anglais appellent des sleeping partners. Il y a bien un

architecte qui a exposé au Musée Rath: J. Torcapel; mais ce sont deux paysages, d'ailleurs d'une couleur charmante, et non des plans ou des élévations.

Cette exposition de 1953 a paru très en progrès sur celles des années précédentes; et tant d'envois seraient à citer que je ne puis remplir cette chronique avec leurs titres et les noms de leurs auteurs. Le comité de la section avait eu la très heureuse idée d'organiser parmi les membres un concours de nature morte. L'anonymat était exigé, mais il faut bien reconnaître que ce ne pouvait être qu'une pure formalité. Le premier prix a été décerné à Edouard Arthur, pour une solide et savoureuse peinture, le deuxième à Rickenbacher pour une toile bien discutable. Chambon n'a obtenu que le troisième prix, et aurait mérité d'être mieux placé.

•

A l'Athénée, la Salle Crosnier s'est ouverte pour une exposition de portraits et souvenirs historiques. Beaucoup des œuvres exposées là intéressaient surtout par leur valeur documentaire; ce qui ne veut nullement dire que leur valeur artistique fût piètre. Mais ce qui l'emportait par dessus tout, c'était un délicieux portrait de Voltaire jeune, une charmante image de femme de Liotard, un fort beau dessin d'Ingres, et un portrait de Lamartine, traité en esquisse par Couture. Parce que Couture, qui, il est vrai, était d'une suffisance et d'une prétention incroyables, a eu le tort de méconnaître les dons du jeune Manet (mais tant de peintres en ont agi de même avec leurs cadets!), sans compter que Manet devait prendre la mouche assez aisément, on ne cite d'habitude son nom que pour le traîner dans la boue. En fait, il en a été de lui comme de bien des peintres italiens du XVII^e; un Guido Reni, par exemple. Quand il lui fallait évoquer une scène qu'il n'avait pas vue, il ne tirait de sa cervelle d'homme vulgaire et sans imagination que de fades banalités. Mais lorsqu'il devait peindre un portrait et qu'il avait la nature devant lui pour le soutenir, alors il pouvait donner le meilleur de lui-même.

•

Il y a quelque temps qu'a été terminée au Petit-Lancy, dans la banlieue de Genève, l'église catholique du Christ-Roi, due à l'architecte André Bordigoni et à son collaborateur Chapatte. Elle vient de s'enrichir de deux œuvres décoratives qui sont d'un grand intérêt. Tout d'abord, au-dessus du maître-autel, un triptyque en broderie de laine sur tissu (la partie centrale est seule terminée),



Wostan, Le Mur de la Lamentation. Zement

dont l'auteur est Alice Basset et qui représente, entre la Pentecôte et l'Adoration des Mages, le triomphe du Christ-Roi. Alice Basset, qui avait déjà fait ses preuves dans sa tenture de l'église Saint-Joseph, a de nouveau, et très heureusement, rehaussé les tons éclatants de sa broderie au moyen de paillettes; ce qui dissémine sur la laine mate des parcelles étincelantes. Le long d'un mur de côté, Emilio Beretta a exécuté une grande fresque en longueur dont le centre est occupé par une Résurrection et où, de chaque côté, des figures de saints accompagnent de petites scènes en grisaille. Le tout est conçu dans une dominante de bruns, de gris et d'ocres, avec des accents de blanc, d'ocre rouge et d'outremer. Les mêmes harmonies se retrouvent dans une fresque encastrée dans la balustrade de la tribune de l'orgue, et représentant Sainte Cécile. Une fois de plus, Beretta a prouvé, non seulement que la fresque n'avait pas pour lui de secrets, mais qu'il était un décorateur-né, capable de traduire les idées abstraites par des images claires et bien plastiques, et capable de résoudre tous ces problèmes que pose une décoration murale, problèmes de composition, d'échelle, etc.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

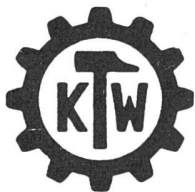
Der dritte Salon de l'Art Sacré, der im Musée d'Art moderne de la Ville de Paris abgehalten wurde, ist weniger nach seiner allgemeinen Qualität als nach seinen Bestrebungen zu werten. Es wurde hier viel religiöse Kunst gezeigt, die um jeden Preis revolutionäre Wege gehen will und aber gerade hier-

durch häufig in eine neue Form des Konformismus gerät. Wertvoll ist aber zu sehen, welche vielseitigen Anregungen Paris immer wieder zu geben vermag. Der Salon zeigte dieses Jahr erstmals Kleinmodelle von Kirchenbauten: die Kirche in Mariénau-lès-Forbach und die Kirche N. D. du Rosaire in Le Havre von Le Donné, die Kirchen von Sochaux und Belfort von Lods und die Kirche in Baccarat von N. Kazis, welche letztere ein besonders interessantes Experiment darstellt, da eine homogene Gruppe junger Künstler der Ecole de Paris an der künstlerischen Ausstattung beteiligt ist. Tausend Quadratmeter Glasmalerei aus Baccaratkristall und die Fassaden mit ihren Betonreliefs stellen diese Kirche in den Mittelpunkt moderner Kirchenkunst. Allgemein bemerkt wurden auch einige gute Beispiele schweizerischer Kirchen, vor allem von Hermann Baur BSA, Basel, die in großformatigen Photos gezeigt wurden.

In vielen der ausgestellten Beispiele tritt die sakrale Orientierung hinter der fast einwandfreien geschmacklichen Durcharbeitung zurück; dadurch wird ein tieferes Ungenügen sichtbar, nämlich die mangelhafte Erfassung einer richtigen Einordnung in die sakrale Tradition. Eine solche Eingliederung schließt – beiläufig bemerkt – in keiner Weise die modernsten Erneuerungen aus. Anschließend an diesen Salon wären die Projekte von Le Corbusier für die Kapelle von Ronchamp (Diözese Besançon), die Kirche von Etienne-Martin für die neue Wohnsiedlung Lyon-Bron in dreiteilig verschränkter Kuppelform sowie die Projekte der neuen Glasfenster von Bazaine für die Kirche von Audincourt zu

Ausstellungen

Ascona	Galleria d'Arte	Artisti Asconesi	15. Nov. – 31. Dez.
Basel	Kunsthalle Galerie d'Art Moderne Galerie Haus zum Gold Galerie Bettie Thommen	Weihnachtsausstellung Gott, Engel und Heilige in der modernen Kunst Schweizer Maler Weihnachtsausstellung	5. Dez. – 3. Januar 14. Nov. – 31. Dez. 14. Nov. – 19. Dez. 1. Dez. – 31. Dez.
Bern	Kunsthalle Gewerbemuseum Galerie Atelier-Theater Galerie Marbach Galerie Verena Müller	Bernische Maler und Bildhauer Gute Graphik wirbt Bernisches Kleingewerbe Jolanda Hauser Fritz Winter Victor Surbek – Marguerite Frey-Surbek	5. Dez. – 10. Januar 13. Nov. – 31. Dez. 1. Dez. – 31. Dez. 9. Dez. – 28. Dez. 4. Nov. – 18. Dez. 11. Dez. – 3. Januar
Biel	Städtische Galerie	Meisterwerke des 19. und 20. Jahrhunderts	12. Dez. – 31. Januar
Chur	Kunsthaus	Weihnachtsausstellung	29. Nov. – 3. Januar
Fribourg	Galerie de l'Université	Section fribourgeoise de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses	12 déc. – 2 janvier
Genève	Athénée Galerie Gérald Cramer Galerie Motte	La Guilde Internationale de la Gravure Picasso: Œuvres récentes Céramiques	12 déc. – 30 déc. 20 nov. – 19 déc. 3 déc. – 5 janvier
Lausanne	Musée des Beaux-Arts Galerie l'Entracte La Vieille Fontaine Galerie Paul Vallotton	Tapissiererie suisse – Section vaudoise des femmes peintres, sculpteurs et décorateurs Céramiques d'André Gigon Jean-Pierre Reimon Wilhelm Gimmi	26 nov. – 3 janvier 2 déc. – 21 déc. 5 déc. – 6 janvier 26 nov. – 19 déc.
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Philippe Zysset	28 nov. – 13 déc.
Luzern	Kunsthaus	Weihnachtsausstellung	6. Dez. – 10. Januar
St. Gallen	Kunstmuseum	Ferdinand Hodler	15. Nov. – 20. Dez.
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Weihnachtsausstellung der Schaffhauser Künstler	22. Nov. – 31. Dez.
Solothurn	Städtisches Museum	Weihnachtsausstellung	28. Nov. – 3. Januar
Thun	Kunstsammlung	Weihnachtsausstellung	6. Dez. – 10. Januar
Winterthur	Kunstmuseum Stiftung Oskar Reinhart Gewerbemuseum	Künstlergruppe Winterthur Radierungen Rembrandts und seiner Zeitgenossen Winterthurer Kunstgewerbe	29. Nov. – 31. Dez. 30. Aug. – 30. Dez. 29. Nov. – 23. Dez.
Zürich	Kunsthaus Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Helmhaus Pestalozzianum Buchhandlung Bodmer Galerie Chichio Haller Galerie Neupert Galerie Palette Galerie au Premier Galerie du Théâtre Galerie Wolfsberg	Holländer des 17. Jahrhunderts Junge italienische Kunst Die farbige Zeichnung Neues Schweizer Kunstgewerbe Zürcher Künstler Das Tier im Zeichenunterricht Albert Heß Walter Müller – Werner Coninx Niederländische Maler des 17. Jahrhunderts Karl Hosch Jo Amado – Arthur Jobin – Albert Dupertuis Zeichnungen von Zürcher Malern Schweizer Maler – Erwin Schönmann	5. Nov. – 20. Dez. 21. Nov. – 10. Januar 24. Okt. – 10. Januar 20. Nov. – 24. Dez. 28. Nov. – 3. Januar 3. Okt. – 24. Januar 21. Nov. – 10. Januar 24. Nov. – 15. Dez. 28. Nov. – 1. Februar 29. Nov. – 31. Dez. 7. Dez. – 9. Januar 5. Dez. – 6. Januar 3. Dez. – 30. Dez.
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



DAS GUTE FACHGESCHÄFT FÜR
BAU- UND MÖBELBESCHLÄGE
DÜBELANREISSER
HOLZVERBINDER «SIMPLEX» UND «BULLDOG»
WERKZEUGE FÜR DIE HOLZBEARBEITUNG

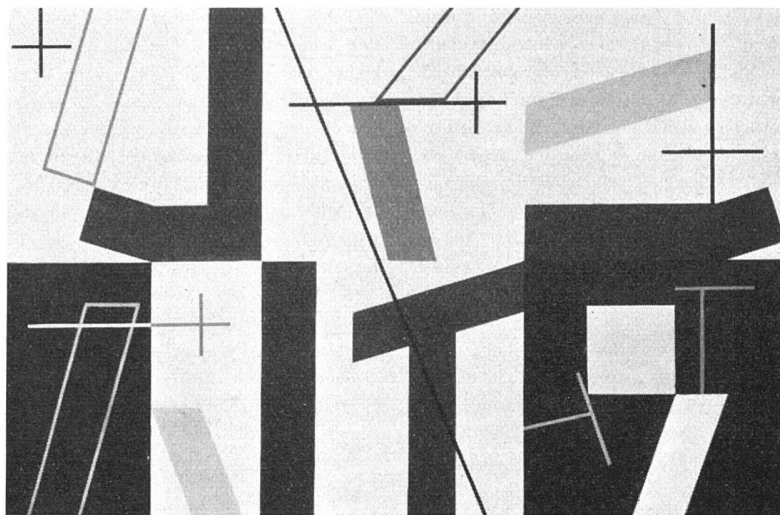
J. G. KIENER & WITTLIN AG., BERN • TEL. (031) 2 91 22

erwähnen. Wir werden bei Gelegenheit darauf näher zu sprechen kommen.

Der *Salon des Tuileries* wurde in «Arts» wie folgt kommentiert: «Beaucoup de bonne peinture, peu de grand art.» Zu diesen guten, doch nicht großen Malern zählen Brianchon, Planson, Oudot, Cavallès, Segonzac, Legueult, Caillard, Chapelin-Midy usw. Von zwei Bildern des Douanier Rousseau gehoben, wurden in einem besonderen Saal die «modernen Primitiven» gezeigt: Lefranc, Rimbert, Jean Eve, Bauchant usw.

Dem *Salon d'Automne* kommt dieses Jahr sein fünfzigjähriges Bestehen zugute. Ein «Saal 1903» zeigt Arbeiten von 54 Künstlern, die sich vor fünfzig Jahren in diesem Salon zusammenschlossen. Der damalige Salon enthielt um die tausend Nummern. Nur sieben der damals beteiligten Künstler – darunter Matisse, Villon und Rouault – sind auch heute noch tätig. Dieser erste Salon wurde seinerzeit in die Keller- und Geschosse des Petit Palais verwiesen. Berühmte Namen wie Rodin, Renoir, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Cézanne sind mit der glorreichen Geschichte dieses Salons verbunden.

In der Plastikgalerie Simone Badinier stellte der junge Bildhauer *Raymond Veyssset*, Schüler von Malfray, aus. Manche seiner Arbeiten sind Bauplastiken, andere sind im Sinne einer architektonischen Verwendung konzipiert. Gleichzeitig zeigte die Galerie Allendy totemartige Plastiken von *Wostan*. *Wostan*, aus Polen gebürtig und in Polen aufgewachsen, gehört zu der beunruhigten jungen Generation, die nach einem modernen Mythos sucht. Seine reiche und phantasievolle Begabung überwindet gelegentlich die Problematik eines Mythos ohne Religion. Facchetti präsentiert weiterhin mit der Ausstellung der drei Maler *Deshais*, *Calcagno*, *Rciss* den abstrakten Expressionismus. Der typische Antipode dieser Malerei ist *Dewasne*, dessen geometrische Flächenkompositionen bei Denise René nach einer klaren, eindeutigen Formulierung streben. Erstmals waren auch plastische Gebilde von mechanischer Schönheit von *Dewasne* zu sehen. *Prassinis* in der Galerie de France zeigt neue Bilder und weist mit seinen Wandteppichen auf die Möglichkeiten der dekorativen Anwendung seiner Kunst hin. – Die Galerie Ariel widmete dem kürzlich jung verstorbenen abstrakten Maler *Carrey* eine Gedenkausstellung. In der Galerie La Gentilhomme war eine Ausstellung des Malers *Jean Lombard* zu bemerken, dessen Malerei immer mehr



Sophie Taeuber-Arp, Composition à six espaces

an Fülle gewinnt. Die *Maison de la Pensée française* zeigte eine *Marquet-Retrospektive*. *François Stahly*

und Plänen. Hammonia Verlag GmbH, Hamburg 1953.

Lüttich

Hans Arp – Sophie Taeuber-Arp

Salle de l'Emulation,
19. September bis 21. Oktober

Diese sorgfältig vorbereitete Ausstellung zeugte von der einzigartigen Ergänzung, mit welcher das Künstlerpaar Hans Arp und Sophie Taeuber zusammengearbeitete; zwei Collagen und eine Malerei sind gar «Duo-Collage» und «Duo-Peinture» benannt, doch ist auch in manch anderen Arbeiten der gegenseitige Einfluß als Bereicherung erkennbar. Arp und Sophie Taeuber erscheinen in dieser Ausstellung als die Vorläufer einer Kunst, die sich erst heute ihr volles Wirkungsfeld errungen hat. Der Dichter und Schriftsteller Michel Seuphor hielt einen Vortrag über die beiden Künstler, der mit allgemeinem Enthusiasmus aufgenommen wurde. Die Ausstellung wird ferner in Brüssel (Palais des Beaux-Arts) und in Mons gezeigt werden.

François Stahly

Bücher

Eingegangene Bücher:

Hans Kampffmeyer/Reinhold Tarnow: Richtig wohnen helfen. Versuch einer Lösung. 87 Seiten mit vielen Skizzen

**Yuiehi Ino and Shinji Koike:
World's Contemporary Architecture.
Switzerland**

The Shokokusha Publishing Co.,
Inc., Tokyo, Japan. \$ 5.–

Diese 88 Seiten umfassende großformatige Publikation gehört einer Publikationsfolge an, die gegenwärtig von dem Architekten *Y. Ino* und von *Dr. S. Koike*, Professor für Ästhetik und Industrieformgebung an der Universität von Chiba, herausgegeben wird. Die dem Architekturschaffen der verschiedensten europäischen, nord- und südamerikanischen Länder gewidmeten Bücher erscheinen in loser Folge.

Das über die moderne Schweizer Architektur vor kurzem erschienene Buch ist eines der ersten der Reihe, was unserem Schaffen zur besonderen Ehre gereicht. Nur die für alle Publikationen geltende allgemeine Einleitung ist außer in japanischer auch in englischer Sprache gedruckt, wogegen der Aufsatz über die Schweizer Architektur und die kurzen Kommentare zu den einzelnen Beispielen nur auf japanisch wiedergegeben sind. Dadurch richten sich diese Bücher in erster Linie an den japanischen Leserkreis, und ihr Zweck soll ganz einfach der sein, vor allem die Architekten und die Architekturstudenten des Landes mit dem Schaffen in anderen Ländern bekannt zu machen. Ein höchst anerkanntes Unternehmen!

Das in diesem druckgraphisch sympathisch gestalteten Werk dem schweizerischen Schaffen bekundete Interesse