

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 45 (1958)
Heft: 11: Einfamilienhausgruppen

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.04.2026

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

mat zgedacht ist, beweist Artikel 7 deselben Reglementes. Er sei ebenfalls in Erinnerung gerufen: «Maßgebend für die Beurteilung der Plakate sind: ihre künstlerische Qualität, die Qualität des Druckes und, soweit möglich, die Werbekraft.» Man hat sich die Reihenfolge zu merken. Auch das einschränkende «soweit möglich» in bezug auf die Beurteilung der Werbekraft steht offensichtlich nicht zufällig. Die Frage nach dem Zweck der Plakatprämierung ist also unschwer abzuklären und eindeutig beantwortet. Es geht tatsächlich in erster Linie um künstlerische Gesichtspunkte. Es geht um die Ermunterung der Auftraggeber, ihren «Zweck» mit Plakaten von hohem Niveau zu erreichen versuchen, mit Plakaten, die gerade wegen – und nicht trotz – ihrer gestalterischen Qualitäten Erfolg haben. Jeder Entscheid des Auftraggebers für die Ausführung eines Plakatentwurfes bedeutet für ihn ein Wagnis, da weder er noch seine Werbefachleute vor dem Aushang etwas Bestimmtes über den Erfolg aussagen können. Daß er sich aber aus einer Verantwortlichkeit, einer Überzeugung heraus für die mutigere, ungewohntere und künstlerische Lösung entscheidet, ist anerkennenswert. Ebenso wie es anerkennenswert ist, daß der Graphiker nicht vor der schwierigen Aufgabe, eine Idee oder ein Produkt zu propagieren, kapituliert (in dieser oder jener Richtung), sondern trotz der Zweckbestimmtheit, oder durch sie hindurch, zu einer gestalterisch überdurchschnittlichen Lösung gelangt. Wir glauben, daß die Vorstellung des VSG vom Wesen des Plakates und der Aufgabe der Plakatprämierung so abwegig nicht ist. Die Arbeiten seiner Mit-

glieder, die erfolgreich (erfolgreich auch für den Auftraggeber) mit künstlerischen Plakaten werben helfen, sind Beweis genug.

Verband schweizerischer Graphiker
F. Seigner

Ausstellungen

Zürich

Architektur in Finnland

Kunstgewerbemuseum

20. September bis 2. November

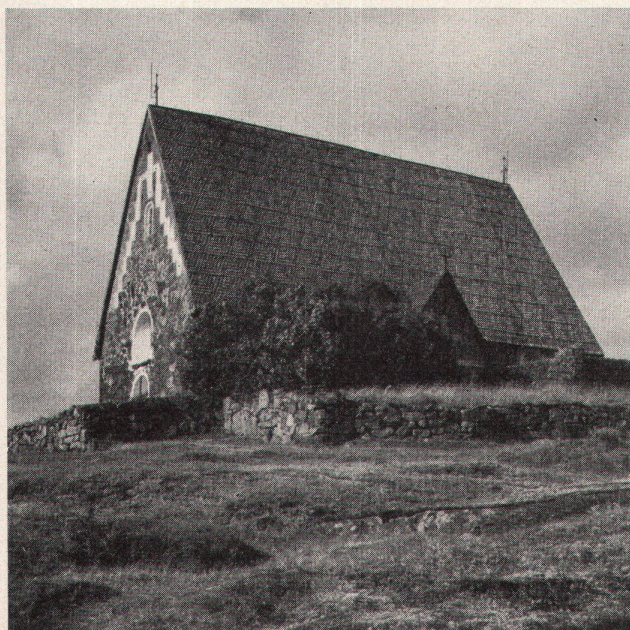
Dir. Hans Fischli konnte an der Eröffnung der Ausstellung auf frühere Ausstellungen finnischen Kunstschaffens weisen, die in der neuen Schau durch Wesentliches ergänzt werden. Der Botschafter Finnlands, Exc. Hugo Valvanne, wies hin auf die große und fruchtbare Aktivität der Schweizerischen Vereinigung der Freunde Finnlands unter dem unermüdelichen Einsatz von Prof. Dr. Gubert von Salis. Nach der Begrüßung durch Stadtpräsident Dr. Emil Landolt bot schließlich Architekt Viljo Rewell eine Einführung in das architektonische Schaffen Finnlands.

Ausstellungen können informativ sein oder programmatisch, und es ist der finnischen Bescheidenheit zuzuschreiben, daß die vorliegende Ausstellung ein ausgewogenes Panorama von Bauen und Planen wiedergibt und darauf verzichtet, die grundlegenden Probleme und

deren Lösung in Planung, Standardisation und nicht zuletzt regionaler Formgebung ausführlich hervorzuheben. Es entspricht jedoch einem brennenden Bedürfnis, daß die vorliegende Schau in naher Zukunft durch eine eingehende Dokumentation über die finnische Stadtplanung und über die Baustandardisation ergänzt werde.

Der Ausstellung voran stehen die Luftaufnahme über das Seengebiet sowie Ausschnitte aus historischen Bauwerken, spärlicher Hinweis auf topographische und historische Beziehung. Die wenigen Bilder aber lassen schon ahnen, daß hier Gegebenheiten wirksam sind, die bis heute einen gemeinsamen Nenner und Charakter für das finnische Schaffen bieten. Leider konnte die einzigartige und stets wirksame Leistung des Klassizismus in Finnland überhaupt nicht gezeigt werden; dafür wird die Architektur von der Jahrhundertwende bis zum Beginn des ersten Weltkrieges mit einigen hervorragenden Beispielen des Jugendstils und der nationalen Romantik belegt. Lars Sonck, Sigurd Frosterus und Eliel Saarinen bilden hier ein Triumvirat, das im entscheidenden Augenblick nationaler Entwicklung der Architektur eine Formulierung geben konnte, welche die geistige Strömung ihrer Zeit mit dem nationalen Erwachen ihres Landes verschmolz und Symbole enthielt, welche die Architektur als nationales Anliegen stempelten. Damit stand das architektonische Schaffen im Zentrum künstlerischer Auseinandersetzung, und die Architekturvisionen Saarinen verstanden sich als triumphale Krönung nationaler Eigenständigkeit. In diese Zeit fällt auch die Planung Groß-Helsinkis – auch hier die Tradition finnischer Stadtplanung durch die Jahrhunderte (Regeneration der alten Holzstädte durch Feuersbrünste, die in der Planung immer strengere Ordnungen verlangten) –, wobei über der augenblicklichen nationalen Euphorie zwei wesentliche Dinge erreicht sind: maßstäblich umfassende Weitsicht und Humanisierung der Großstadt durch Aufsplitterung in Satellitenstädte. Diese Planung war für die weitere Entwicklung Helsinkis bis auf den heutigen Tag wirksam, und es ist außerordentlich interessant, zu vergleichen, welche Kräfte innerhalb dieser großen Gliederung ihre Spuren hinterließen und welche Planungsfelder sich mit Bauten füllten.

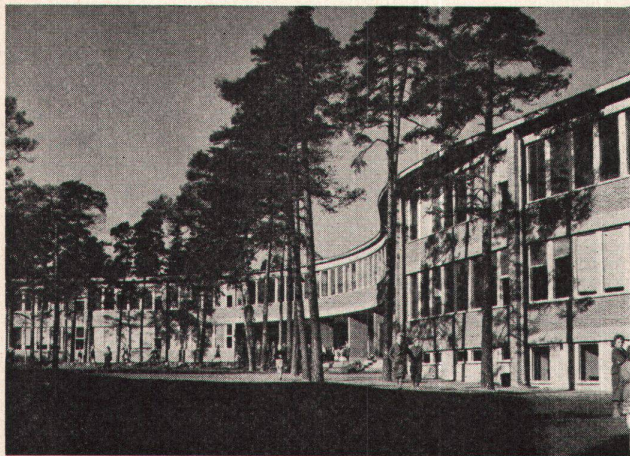
Die zwanziger Jahre brachten in bezug auf das genuin Schöpferische wenig Wesentliches. Die Grundströmung lag im Neoklassizismus, wobei Gebäude wie das Warenhaus Stockmann von S. Frosterus und J.S. Sirén's Reichstagsgebäude durch ihre architektonische Detaillierung bemerkenswert sind.



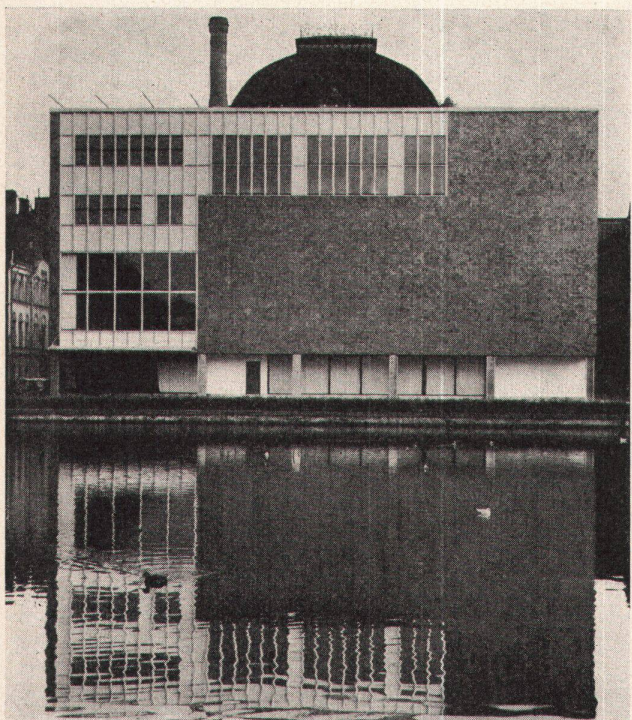
2

1
Steinkirche aus dem 15. Jahrhundert in Tyrvää

2
Kuppelsaal der Universitätsbibliothek Helsinki, 1844; Architekt: C. L. Engel



3



4

Diese Zeit freilich, mit der Besinnung auf die strenge Ordnung und architektonische Reinheit, war der beste Boden für die Einflüsse des Funktionalismus, der als programmatische Richtung den Kontinent in Aufruhr setzte. Auch hier wiederholt sich der selbe Vorgang: durch die Persönlichkeit des Architekten werden die Gesetzmäßigkeiten der fremden Einflüsse aufgenommen und in organischer Entwicklung in regionaler Form und eigenem Charakter assimiliert. P. E. Blomstedts altes Hotel Pohjanhovi in Rovaniemi und Alvar Aaltos Stadtbibliothek von Viipuri und das Tuberkulose-Sanatorium in Paimio sind wohl die bekanntesten der gezeigten Beispiele.

Im Jahrzehnt vor dem zweiten Existenzkampf Finnlands spielte sich wieder eine entscheidende Phase der Architekturentwicklung ab; es ist nicht mehr nationale Selbstmanifestation; vor allem bei Alvar Aalto fand eine geistige Einstellung der Zeit ihre regionale Formulierung. Der Beitrag ist wesentlich: Finnland gibt das Beispiel einer Architektur, welche die geistigen Kräfte und emotionalen Quellen mit den technifizierten Ansprüchen unserer Zeit ins Gleichgewicht bringt und aus dem einen wie dem andern seine Form gewinnt. Als Hinweis gelte die Anlage der Zellulosefabrik Sunila oder Erik Bryggmans Sportinstitut von Vierumäki.

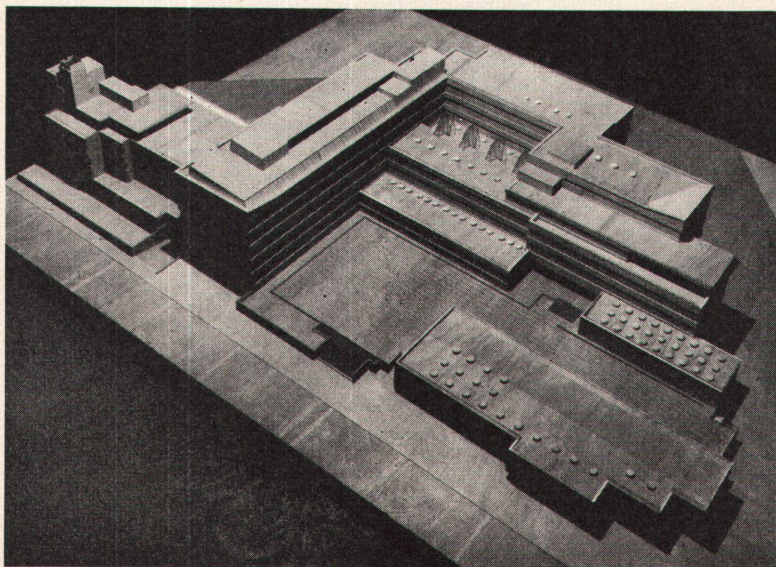
Der neue Weltkrieg bedeutete nicht Stillstand; es ist eine Zeit der Vorbereitung und der Planung. Die tragischen Zerstörungen vor allem beim Kriegsende und die Ansiedlungsprobleme der Karelier stellen das Land vor zwei große Probleme: einmal mehr das der Landesplanung, andererseits der Standardisation. Beides ist in der Ausstellung mit Absicht nicht hervorgehoben; doch muß darauf hingewiesen werden, denn nur so

lassen sich der durchgehende Charakter und die Möglichkeiten der dargestellten Beispiele ermessen.

Yrjö Lindegrens und Erik Krakströms Generalplan für die zentralen Stadtgebiete Helsinkis steht in der kontinuierlichen Auseinandersetzung um die planerische Entwicklung von Finnlands Hauptstadt, die mit dem Entwurf für einen Generalplan durch Eliel Saarinen ein Beziehungsnetz gefunden hat. Die Bearbeitung des Einzelproblems im Bezug auf das Ganze sichert diesem Maßstab und Beständigkeit. Das gleiche wiederholt sich in den Planungen von Tapiola, Otaniemi und Säynätsalo.

Von Aarne Ervi, Aulis Blomstedt und andern liegt für Tapiola, ein Gebiet westlich Helsinkis, ein Bebauungsplan vor, der einmal mehr den Vorzug hat, daß er ein im wesentlichen unbebautes Gebiet betrifft und daß die Bebauung wirklich aktuell ist. Innerhalb dieser Struktur füllt sich nun Feld um Feld mit kommunalen Bauten, Gemeinschafts- und Einkaufszentrum und Wohnquartieren. Es ist ein wahrer Experimentierplatz, für den teilweise die üblichen Bauvorschriften aufgehoben werden und wo jene geistige Freiheit wirklich herrscht, die Impulse gibt und das Neue ermöglicht.

Otaniemi grenzt an Tapiola; es ist ein waldiges Gebiet an einem Meerbusen und als Entwicklungszone für die technische Hochschule ausgeschieden. Innerhalb Aaltos Gesamtplan sind große Teile schon verwirklicht: die an der Ausstellung nicht weiter gezeigten Studentenhäuser, die Stadionhalle, Kaija und Heikki Siréns Kapelle und Studentenrestaurant, ein Wohnhaus und schließlich das neue Projekt Alvar Aaltos für das Hauptgebäude der Hochschule. In diesem sind frühere Studien vereint: das Motiv mehrerer trennbarer und zum Gan-

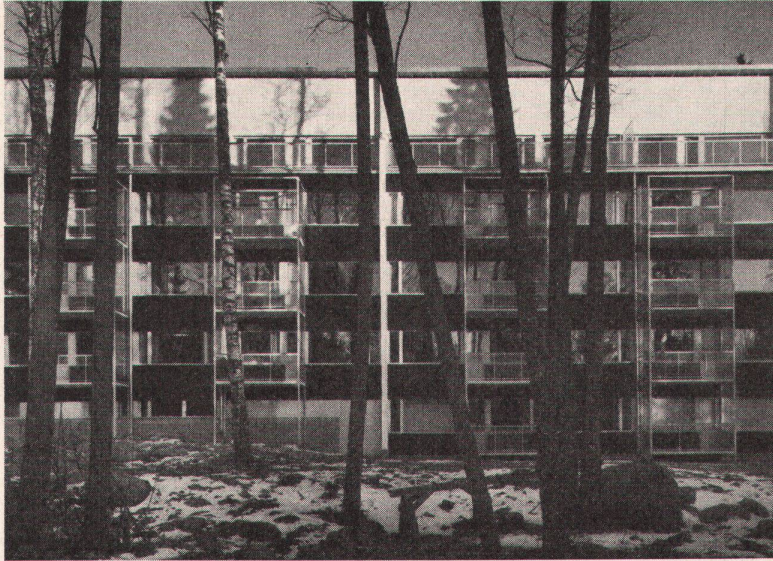


5

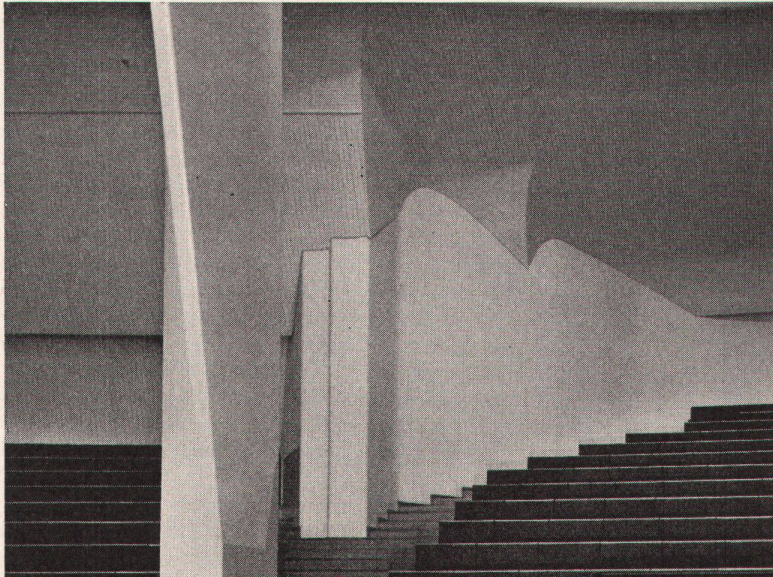
3 Volksschule in Meilahti, Helsinki. 1953, Architekten Viljo Rewell und Osmo Sipari

4 Kleines Haus des Finnischen Nationaltheaters in Helsinki. 1954, Architekten Kaija und Heikki Sirén

5 Modell des Volksversicherungsgebäudes in Helsinki. 1956, Architekt: Alvar Aalto



6



7

6 Wohnhaus Otalaakso in Otaniemi. 1956, Architekten Kaija und Heikki Sirén

7 Detail des Konzertsalles im Kulturhaus Helsinki. 1958, Architekt: Alvar Aalto

Photos: 1 N.E. Wickberg, 2 Roos, 3, 6, 7 Havas, 5 Valokuva Oy, Kolmio

zen vereinbarer Säle, das Freiluft-Amphitheater und dessen durchbrochene Sitze als Tragkonstruktion und Belichtungszone für die darunterliegenden Säle.

Säynätsalo ist eine kleine Insel in Mittelfinnland mit Holzindustrie. Für die 3000 Bewohner der Insel und der umliegenden Gebiete liegt wieder ein Generalplan für zukünftige Entwicklung vor, worin das Gemeinschaftszentrum im Ausschnitt dargestellt wird.

Es ist hier nicht Raum, um auf die einzelnen Werke einzugehen. Die Auslese umfaßt das gegenwärtige Schaffen, und es ist keineswegs ein Abschöpfen von Spitzenleistungen, sondern der Querschnitt durch den unerhört hohen Standard der finnischen Architektur, in bezug auf Charakter und persönliche Formulierung. Die hervorragenden neuesten Arbeiten von Alvar Aalto, hier leider nur im

Fragment zugänglich, erschließen ganz neue Bereiche schöpferischer Möglichkeiten. Hinter ihm aber steht eine Architektenschaft, die als geschlossener Körper die besten Kräfte nationaler Produktion vertritt und selbstbewußt, der eigenen Leistung und Anerkennung gewahr, Anspruch auf Verantwortung und Aufgaben stellt.

Vor kurzer Zeit erst hat der Finnische Architektenverband – der übrigens Promotor der finnischen Baustandardisierung ist – sein eigenes Architekturmuseum gegründet, und schon wird Rechenschaft abgelegt über die Gegenwart in einer Form, die an zwangloser Selbstverständlichkeit nicht zu erreichen ist. Darin liegt das Zeichen der Stärke.

Den Veranstaltern der Ausstellung ist es mit einfachsten Mitteln gelungen, einen dokumentarischen Überblick über das augenblickliche Architekturschaffen zu vermitteln. Die großformatigen Aufnahmen sind mit Plänen, Originalzeichnungen und Modellen ergänzt, und es gehört zum Stimmungseindruck, daß verschiedene Möbel, Lampen und Vasen Alvar Aaltos den strengen Ausstellungskarakter gastlich lockern.

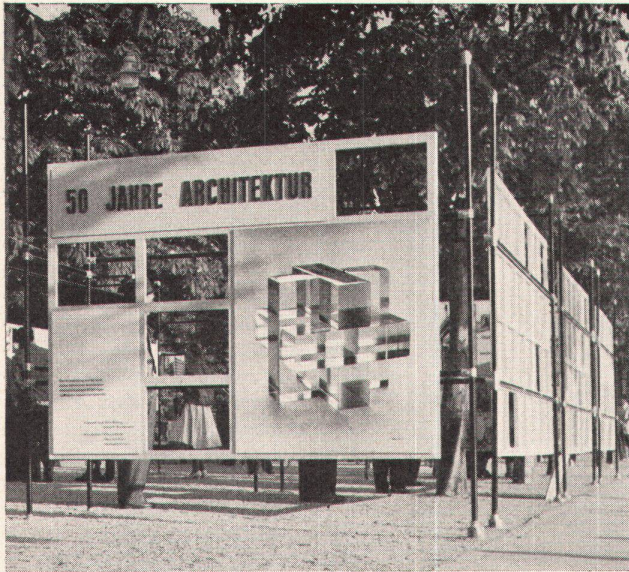
Im besondern soll auf die aufgelegten Publikationen verwiesen werden: mehrere Jahrgänge der finnischen Architekturzeitschrift «*Arkkitehti*» liegen auf, die einen umfassenden Überblick über das Niveau der geleisteten Arbeit vermitteln, ferner die große Publikation über die Planung von Imatra und das mehrbändige Werk des Standardisations-Katalogs. – Ganz besonders sei auf den Ausstellungskatalog verwiesen mit den sorgfältigen Bildtexten, den Beiträgen von Dir. H. Fischli und Prof. A. Roth und dem Artikel über die finnische Architektur von dem bedeutenden finnischen Kunsthistoriker Nils Erik Wickberg.

e. n.

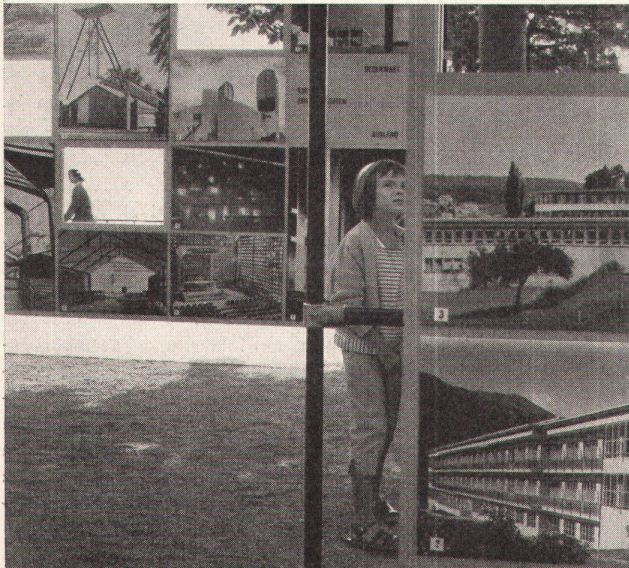
50 Jahre Architektur

*Freilichtausstellung des BSA beim Bellevue
12. bis 28. September*

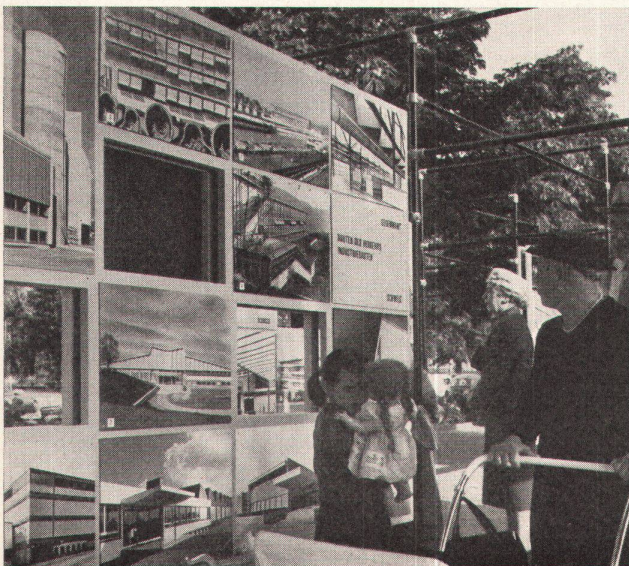
Neben den verschiedenen Anlässen zu seinem 50-Jahr-Jubiläum war es dem BSA daran gelegen, auch in der Öffentlichkeit auf die Aufgaben und Werke des Architekten hinzuweisen. Architekt E.F. Burckhardt war deshalb mit der Gestaltung einer Architekturausstellung beauftragt worden, die sich jedoch bewußt nicht nur auf das Wirken des BSA und seiner Mitglieder beschränkte, sondern die allgemeine Architekturentwicklung der letzten fünfzig Jahre im In- und Ausland darstellen wollte. Ein wichtiges Ziel der Ausstellung, nämlich die Fragen der Architektur und der Architekturqualität



1



2



3

in eine breite Öffentlichkeit hinauszutragen, wurde schon mit dem Standort der Schau erreicht. Der Platz am Anfang der Seepromenade bildete die ideale Stelle, um das Publikum zum Betrachten einzuladen und anzuregen. Während der ganzen – leider etwas kurzen – Ausstellungsdauer war von Morgen bis Mitternacht die Ausstellung ständig von einer großen Zahl interessierter Leute verschiedenster Art besucht.

Die Ausstellung selbst war aus einzelnen Photowänden aufgebaut, die die dargestellten Bauten thematisch ordneten. Durch das Bilden von Nischen, Durchgängen und Durchblicken wurde eine zwanglose Führung erzielt. Die Entwicklungsgeschichte war in die Abteilungen Jugendstil, Neoklassizismus, Funktionalismus und Heimatliche Tradition unterteilt, wobei diese Epochen nicht so sehr zeitlich als vielmehr formal aufgefaßt wurden. Diese Konzeption führte zu sehr interessanten und neuen Aspekten der Architekturentwicklung, besonders da bei den früheren Bauten zum Teil heute vergessene sehr typische Beispiele gezeigt wurden. Man kann sich vielleicht über die Zuteilung einzelner Bauten zu gewissen Gruppen streiten. Auch fragt es sich, ob man unter Neoklassizismus sowohl gute Bauten aus der Zeit um 1910 als auch dekorativ gestaltete Gebäude der Gegenwart einreihen darf. Der Wert der Ausstellung lag jedoch in erster Linie in der Zusammenstellung an sich, in dem Versuch einer entwicklungsgeschichtlichen Ordnung der letzten fünfzig Jahre und ihrer verschiedenen, sich stets überschneidenden Tendenzen.

Die Bauten der Gegenwart waren nach Gattungen geordnet und bildeten einen Überblick über die besten Arbeiten der letzten Jahre. Als letzte Abteilung wurden unter dem Titel «Vision» verschiedene Projekte gezeigt, die durch ihre Idee oder durch eine neuartige Konzeption in die Zukunft weisen.

Die Ausstellung wurde von Architekt Burckhardt in Zusammenarbeit mit Alfons Barth, Schönenwerd, Heinrich Baur, Basel, und Hermann Ernst, Zürich, gestaltet; sie soll als Wanderausstellung in nächster Zeit auch in andern Schweizer Städten aufgestellt werden. b. h.

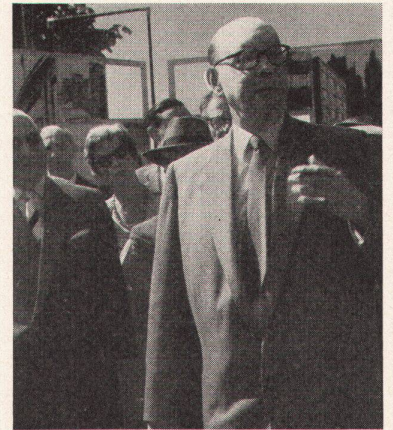
1-3

Interessante Architektur und interessierte Besucher in der Ausstellung «50 Jahre Architektur» am Bellevueplatz in Zürich

4

Architekt BSA Ernst F. Burckhardt † bei der Führung durch die Ausstellung

Photos: Zoe Binswanger, Zürich



4

Neue Metallmöbel

Arbeiten von Hans Eichenberger, Robert Haussmann, Kurt Thut
Kunstgewerbemuseum
26. September bis 26. Oktober

Es ist ein ganz besonderes Verdienst des Kunstgewerbemuseums Zürich, seine Räume auch experimentierfreudigen jüngeren Künstlern zu öffnen. So beherbergte das Untergeschoß des Museums im Oktober eine Ausstellung neuer Metallmöbel der drei jungen Innenarchitekten Hans Eichenberger, Robert Haussmann und Kurt Thut.

Diese sehr erfreuliche Schau, von den Ausstellern selbst in klarer, einfacher und überzeugender Art gestaltet, war das Produkt einer längeren, aktiven Zusammenarbeit der drei Entwerfer und stellte ein Teamwork im besten Sinne des Wortes dar. Denn wenn es uns scheint, daß leider unter den künstlerisch Schaffenden der individuelle Ehrgeiz immer noch allzuoft im Vordergrund steht, so kann doch auch das bewußte Zusammenarbeiten seine Gefahren mit sich bringen: es mag in vielen Fällen eine Verflachung zur Folge haben oder das Verlorengehen von etwas ganz spezifisch Persönlichem.

Diese Gefahr scheint in unserem Falle von allem Anfang an nicht bestanden zu haben. Die drei Innenarchitekten setzten sich wohl gemeinschaftlich ein ganz bestimmtes Ziel vor Augen, tauschten gegenseitig ihre Erfahrungen aus, führten zusammen technische Versuche aus, verglichen Resultate und kritisierten auf freundschaftliche Art und Weise; aber die Persönlichkeit des Einzelnen blieb dabei immer unangetastet, wurde eher aktiviert als eingeschränkt.

Und so sahen wir als Endprodukt wohl eine einheitliche Schau mit gleicher Grundhaltung, eine Auswahl von durchwegs klaren, präzisen und straffen Möbelformen; aber innerhalb dieses Ge-

sambildes zeichneten sich die drei Persönlichkeiten der Entwerfer klar voneinander ab.

Die meisten der neuen gezeigten Metallmöbel – es handelt sich vorwiegend um Sitzmöbel und Tische – zeichnen sich durch große Eleganz und eine gewisse Exklusivität aus, wobei natürlich von allem Anfang an die Wahl der kostbaren Materialien mitbestimmend war. Viele davon waren uns bereits aus Publikationen bekannt, neue sind dazugekommen.

Beim Entwickeln der einzelnen Modelle wurde Wert auf leichte Zerlegbarkeit gelegt, denn die Möbel sind für größere Serien und den Export bestimmt und sollen demnächst unter der Bezeichnung «Swiss Design» auf dem Markt erscheinen.

Die Details, auf die besonders große Aufmerksamkeit gelegt wurde, machen vielleicht Stärke und Schwäche der ausgestellten Möbel in einem aus. Denn wenn sie bei den meisten Modellen souverän gelöst und geschickt in die ganze Einheit eingefügt sind, so besteht doch in einzelnen Fällen die Tendenz, daß ihnen zuviel Wert beigemessen wird und es einem bei so viel Raffinement ein wenig bange werden möchte, wohin dieser Weg noch führen mag.

Vielleicht sind dies warnende Anzeichen unseres heutigen Möbelschaffens ganz im allgemeinen: die Gefahr, die Ästhetik eines Möbels zum reinen Selbstzweck werden zu lassen. Hoffen wir, daß dies nur eine vorübergehende Erscheinung sei.

R. T.

Fritz Krebs – Jakob Ritzmann – Künstler-Plakate

Wolfsberg

4. bis 27. September

39 Gemälde unterschiedlicher Größe und Qualität stellte Fritz Krebs in einer umfassenden Gesamtschau aus. Stilleben, Akt und Porträt, wenig Landschaften, sieht er in atmosphärisch zart gestufter Blau-Grau-Skala, durchblitzt von Rot und Grün. In einigen Bildern gelang es ihm, Kompositionen von ruhigem Gleichgewicht zu schaffen; oft aber versucht er, temperamentvoll bewegte Figuren unter den verwischten Farbflächen agieren zu lassen, was ihnen das Frappante einer verschobenen Momentaufnahme verleiht und zum Teil gute Effekte erzielt. Man spürt durchaus eine malerische Qualität, die aber vielleicht zu früh ihre Form gefunden und sich darin verloren hat.

Bei Jakob Ritzmann erfährt der kritische Betrachter gerade das Gegenteil: hier ist sauberes, ehrliches Wollen, gute päd-

agogische Vorlage, aber wenig Temperament. Die Liebe zur Landschaft, zu Schrebergarten, Haus und Stall läßt ihn Bilder des frohen Daseins malen, ein bißchen pedantisch, aber dem Freund der Heimat gleichwie wertvoll.

Im unteren Geschoß hat die Kunstanstalt Wolfsberger eine in ihrer Art vorzügliche Schau von Künstler-Plakaten zusammengestellt, die während der letzten fünfzig Jahre in ihrem Unternehmen entstanden sind. Bei dieser Auswahl läßt sich nicht so sehr die äußere Entfaltung der Plakatkunst verfolgen (obschon das fast legendär gewordene grüne Pferd von E. Cardinaux für die Landesausstellung 1914 der Sammlung vorantrabt), sondern dem Betrachter drängen sich wichtige Kriterien für das vom Künstler geschaffene Plakat auf, unabhängig vom Datum seines Entstehens: Der Künstler – Maler oder Plastiker –, der für seine eigene Ausstellung das Plakat entwirft, gibt damit unbewußt ein Bekenntnis seines Schaffens; dies ganz besonders, wenn er ein Bild eigens für das Plakat entwirft, wie Munch mit dem verkrampften Mädchen auf dem Blumenhügel oder Barraud, der einen Harlequin leicht auf schwarzen Schiefer zeichnet. Kokoschkas signethaftes Selbstbildnis für seine letzte Ausstellung bedeutet dabei ein Extrem von persönlich-plakathafter Einladung. Aber selbst wenn das Plakat, meist unter Mitwirkung des Künstlers, nur einen Ausschnitt aus einem seiner Werke zeigt – etwa Hodlers Marignano-Krieger –, so wird der Betrachter damit am Typischen, Bekanntesten festgehalten und zum Verweilen gezwungen.

Neben diesem persönlichen Bekenntnis des Künstlers zu seinem Werk (das nicht unbedingt ein gutes Plakat im strengen Sinne ergeben muß) gibt es dann die Maler und Graphiker, die das Plakat als moderne Kunstform betrachten und ihm samt seinen lapidaren Forderungen fügsam sind. Wir nennen in diesem Zusammenhang Alois Carigiet mit seinem Arosa-Plakat oder auch Hans Fischers Modeplakat. Der eigenen Sache glänzend gedient hatte Hans Erni mit dem Plakat für seine Ausstellung, dem Paar davonwirbelnder Beine, über denen ein starrer Kopf sitzt, Typisierung von «lauf und schau!». Eines der besten Plakate in diesem Sinn war auch Hunzikers trommelnder Engel, Symbol für die Geistigkeit der Kunst, die dennoch ihre Propagierung braucht. Wie diese Reklame zu geschehen hat, wie das Plakat als Herold einer Ausstellung und zugleich als ihr Schlüsselpunkt wirken soll, das erwies diese Sammlung von Künstler-Plakaten auf einprägsame Weise.

U. H.

St. Gallen

Köbi Lämmli

Galerie «Gelbes Haus»

5. bis 27. September

Bereits in der GSMB-Ausstellung vom Frühjahr fiel der junge Köbi Lämmli mit Straßenbildern, in denen er St. Gallen mehr als das Übliche abgewann, auf. Frisch und doch sensibel zugreifend, hat er sich thematisch einerseits heimatlichen Sujets, andererseits der faszinierenden Welt des Zirkus und der Bohème verschrieben, formal aber noch nicht festgelegt. Hier verleugnet er seine Pariser Lehrzeit nicht, dort nicht seine toggenburgischen Vorfahren, unter denen auch der originelle Bauernmaler Lämmli figuriert. Treffend, keck, motivisch und formal einfallsreich setzt er sich mit der sichtbaren Welt auseinander, und glücklicherweise spürt man diese Auseinandersetzung, die sich auch auf die Wahl der technischen Mittel erstreckt. Am sichersten erweist er sich auf Aquatintablättern, wo er – zum Beispiel in einem Appenzeller Brauchtum-Zyklus – die große Form mit raffinierten Helldunkleffekten zu verbinden weiß. Überzeugend gelingen ihm auch Ölmalereien auf Papier, die etwa bei paradiierenden Zirkuspferden kühne Diagonalwirkungen zeigen, während Holzschnitte und Kohlenzeichnungen eher etwas rüde, Aquarelle aber meist zu gefällig und spannungslos wirken. Als Metallplastiker, der er auch ist, hat er sich in dieser seiner ersten Ausstellung noch nicht vorgestellt.

h. b.

Schaffhausen

Eugen Meister

Museum zu Allerheiligen

5. Oktober bis 9. November

Schaffhausen erfüllt eine längst fällige Ehrenpflicht, wenn es dem heute 72jährigen Maler Gastrecht für eine alle Stufen seines Entwicklungsganges umfassende Ausstellung gewährt. Meister ist weitgehend Autodidakt. Ein zweisemestriger Besuch der Münchner Kunstgewerbeschule diente der Erweiterung seiner Berufsausbildung als Steinhauer. Diesen Brotberuf muß er heute noch ausüben. Die Malerei aber war für ihn seit frühester Jugend das Mittel, mit dem er sein Welterlebnis und seine Sehnsucht nach Harmonie und Ordnung gestalten konnte. Diese Sehnsucht gibt seiner Malerei einen romantischen Zug. Aber er versucht weder in der Art der Primitiven die sichtbare Welt zu verzaubern, noch



1

nimmt er teil an der Zertrümmerung und am subjektiven Wiederaufbau der gegenständlichen Welt durch Expressionismus, Kubismus und andere Strömungen. Mit spürbarer Ehrfurcht vor dem natürlich Gegebenen ordnet er das Sichtbare in hellen und klaren Farben, in ebenso klaren Formen und möglichst einfachen Verhältnissen in der Bildfläche. Er will nicht die Wirklichkeit grundsätzlich ändern in seiner Malerei, aber er möchte sie in eine bessere Ordnung bringen, als sie der Mensch in der Wirklichkeit zustande gebracht hat. Seit seinem Algerienaufenthalt liebt er weite Flächen und einen hochgezogenen Horizont, wobei häufig vertikale Elemente raumschaffend wirken, ohne aber die in der Fläche ru-

1
Eugen Meister, Selbstbildnis. Privatbesitz
Zürich

2
Rolf Meyerlist, Stilleben
Photo: Gameliel, Florenz

henden Farben räumlich zu aktivieren. Kein Wunder, daß so manche Landschaften fast ornamentale Züge annehmen, wobei die Menschengestalten oft in ameisenhaftem Gewimmel der farbigen Ordnung zu dienen haben. Besonders schön ist der dekorative Zug in einigen Stilleben verwirklicht. Einige Porträts aus früheren Jahren verraten ein feines Einfühlungsvermögen und eine erstaunliche Empfindung für die Charakterisierungskraft bestimmter Farb- und Formwerte für seelische Stimmungen. Vorwiegend aber ist es heute die Zürichseelandschaft, deren hohes Lied der Maler in immer neuen Variationen singt, eine Landschaft, deren lichtklare Weite und deren farbigen Reichtum Eugen Meister in seinen Bildern zum Klingen bringt. H. S.

Luzern

Rolf Meyerlist

Galerie an der Reuß

20. September bis 19. Oktober

Der heute fünfundvierzigjährige Luzerner Maler Rolf Meyerlist, der seit ungefähr zehn Jahren im Hildebrand-Haus zu Florenz niedergelassen ist, stellte in der Galerie an der Reuß über zwei Dutzend neue Bilder und ein paar Zeichnungen aus. Die Stilleben, Figurenbilder (meist Bildnisse und Akte) und die wenigen Landschaften erwiesen den ganz und gar malerischen Künstler, der seit jeher ein warmes Rot bevorzugte, nun aber seine Palette durch andere Farbklänge und durch Zwischentöne bereichert, den Auftrager auf das höchste verfeinert hat. Meyerlists Kunst ist ein klarer, ruhiger Spiegel der gegenständlichen Welt geblieben. Die Dinge seiner Stilleben, in

ein reich abgestuftes Kolorit umgeschmolzen, sind künstlerische Wesenheiten geworden, die auf der subtil behandelten Fläche mit ihresgleichen einen neuen Bund eingegangen sind. Unter den Bildnissen und figürlichen Darstellungen überzeugen namentlich die aus einem Grundton konzipierten Werke, wie etwa das Porträt einer Florentinerin, das, farblich sparsam angelegt, dank dem differenzierenden Auftrag formal konzentriert und gesteigert wirkt. Frontal und flächig gestaltet, muten die großen Akte ruhig und koloristisch durchgebildet an. Wie Velazquez beschwört der zeitgenössische Maler in einem Zwerg, dem Zwerg Spaccanapoli, suggestiv den menschlich-seelischen Gehalt; die Grautöne bringen die Schwermut des Zukurzgekommenen beklemmend zum Ausdruck, wie die Stilleben und die Akte durch die Glut des Pigments das Glück, die Freude des Daseins ausstrahlen.

Nie verläßt Meyerlist den Bereich des Gegenständlichen, nie läßt er sich in formale Experimente ein; aber er vereinfacht das Gegenständliche und schmelzt es in das Malerische um, wie er denn alle Aussage der sinnlichen Farbe anvertraut. Selbst seine Zeichnungen nehmen durch malerische Vorzüge ein. An der Vernissage erinnerte Architekt Eduard Renggli auch an den *Wandbildmaler* Rolf Meyerlist, von dem in Luzern schon einige Proben zu sehen sind. E. F.

Lausanne

René Auberjonois

Musée cantonal des Beaux-Arts
du 6 septembre au 19 octobre

Il convenait à la nature et au destin de René Auberjonois que cet hommage officiel rendu à son œuvre par son canton et sa ville d'origines ne vint qu'après sa mort. Sensible et exigeant, habité par l'inquiétude née de son âpre recherche d'une vérité et d'une parfaite harmonie entre la vie et l'idée qu'il s'en faisait, ce grand peintre vaudois, s'il eut de la peine à se faire comprendre de la plupart de ses compatriotes, répugnait à faciliter les rapports humains. S'il s'imposait de parler de tour d'ivoire à propos d'un peintre, c'est bien à lui avant tout que cette expression s'appliquerait. Altier, rivé à ses convictions, fidèle à lui-même et à son personnage, grand bonhomme dans l'ensemble, il traversa la vie comme un fier hidalgo, sans sortir jamais, au fond, de son splendide isolement. La revanche publique sur sol vaudois qui depuis longtemps était inscrite au nombre des certitudes a enfin eu lieu.



2

Elle a été magnifique et sa portée, semble-t-il, sera considérable. Un grand pas a été fait tout de même, depuis l'époque pas si lointaine, où les notables, autorités en tête, protestaient contre la présence de sa «Belle du Dézaley» dans la grande salle d'une des maisons vigneronnes de la Ville de Lausanne.

La rétrospective qui fut organisée en cette fin d'été par un comité, sous les auspices de l'Etat de Vaud et de la Municipalité de Lausanne, par son ampleur, sa qualité et sa richesse, fut une grande exposition, digne de l'artiste qu'elle voulait honorer. Comprenant cent soixante-dix-neuf peintures, près de deux cents dessins, des peintures sous-verre, des pastels, aquarelles et gravures, elle occupait la totalité des salles du Musée cantonal des Beaux-Arts, et présentait pour la première fois au public un panorama complet de l'œuvre de René Auberson, que ses plus fervents admirateurs n'avaient toujours pu voir jusqu'ici que de façon fragmentaire. Nous connaissons désormais grâce à elle, sinon l'origine, du moins la genèse de cet art si personnel, si profondément typé qu'il apparaît l'un des plus originaux de notre temps. Nous voyons une œuvre, lente à se définir, atteindre assez rapidement ensuite au style et conserver dès lors durant de longues années toutes ses vertus en même temps qu'elle ne cessait de reculer les frontières du raffinement.

1899: *Rothenburg*, Auberson a vingt-sept ans. Un an après c'est *Moissons à Lens, L'Enterrement*. Ce sont les toiles, assez habiles, d'un bon élève. Cette même année, il peint cependant un paysage assez dramatique et très dépouillé, le *Lac de Neuchâtel vu de Montagny*, qui pourrait faire songer, qualité mise à part, à ce que nous connaissons aujourd'hui de Schnyder. De 1902 à 1908 – nous jugeons toujours sur les toiles exposées – l'artiste trahit des influences post-impressionnistes et pointillistes, et c'est en 1915, semble-t-il, que nous assistons à la naissance d'Auberson avec un paysage de *Sion*. L'artiste a alors quarante-trois ans. Au vu de certaines déformations, de la palette assourdie où apparaissent les associations de bruns, de roux et de verts que nous connaissons bien, on constate que l'artiste a pressenti ce que seront les limites et la tonalité de son univers. C'est le début d'une écriture qui plus tard s'imposera comme un style. La première, nous la verrons s'épurer et se préciser au long d'une évolution que nous pouvons jalonner en 1920 par une *Femme au chien*, en 1923 par une *Nature morte aux œillettes*, avec un curieux écart cézannien, *Le grand arbre au bord de la route*, en 1924. *La violoniste*, 1929–1930, marque un aboutissement. Auberson a alors cinquante-huit ans et son

art a atteint ce point de perfection dans l'expression toujours plus intense à mesure que les moyens se veulent appauvris, que jusqu'à sa mort, l'artiste saura maintenir intact. Il y a dès lors un style, un homme, une œuvre d'une parfaite unité, et des centaines de dessins fouilleurs nés de traits timides, parfois hésitants, d'une incroyable légèreté et combien sensibles, où se cristallisent les aspects d'une vision aiguë et souvent attendrie.

L'exposition lausannoise comportait un très important ensemble de ces dessins dont une bonne partie provenait de la collection d'un amateur lausannois. On leur avait joint, outre un pastel, quelques aquarelles, une pointe sèche et une demi-douzaine de lithographies, une série de vingt-quatre sous-verres. L'artiste pratiqua à une certaine époque – l'un de ces sous-verre est daté de 1929 – avec dilection cette technique d'art populaire qui satisfaisait assez bien son penchant, qu'il partageait avec Ramuz, pour une certaine rusticité, et son goût de l'humour.

Ce magnifique ensemble avait été fort bien présenté, avec clarté et simplicité, par le Musée cantonal des Beaux-Arts. Peut-être aurait-on pu faire mieux, mais cela eût entraîné des frais impossibles à couvrir. La peinture d'Auberson conserve en effet un caractère intime, confidentiel, tout en nuances délicates, assez peu compatible en somme avec les grandes concentrations d'œuvres. Eût-on réussi à isoler et à mettre particulièrement en valeur quelques toiles essentielles que l'exposition y eût sans doute gagné en relief et en valeur démonstrative. Mais nous le constatons sans nullement émettre de réserve à l'égard des organisateurs, certaines conceptions n'étant en ce domaine, souvent, faute d'argent, que des vues de l'esprit.

Georges Peillex

Anja Decker

Galerie de l'Entracte
du 6 au 19 septembre

Chez Anja Decker, la libération de la réalité objective n'est pas un moyen d'esquiver la difficulté ou de masquer des faiblesses; c'est, d'une façon beaucoup plus positive, celui de serrer d'aussi près qu'il est possible une vérité plus ou moins confusément identifiée. Les œuvres réunies pour une quinzaine à la galerie de l'Entracte étaient le fruit d'expériences à la fois techniques et spirituelles. Elles frappaient par leurs qualités plastiques et retiennent par le caractère légitime des recherches qui les ont suscitées. Edifiées avec un sens juste de

l'harmonie des formes et une parfaite connaissance du pouvoir de suggestion des accords colorés, elles plaisent et intéressent par l'invention rythmique toujours satisfaisante pour l'œil et pour l'esprit, par le jeu subtil des transparences qui à travers la forme nous ouvre en profondeur des perspectives vers l'infini, et par l'agréable association de plans vigoureux et de zones d'une délicate fluidité. La technique ici n'est pas séparable de l'esthétique, et l'emploi de l'huile et de la laque noire sur papier lisse contribue à préciser la personnalité de cette œuvre. Au catalogue, les numéros ne s'accompagnaient que de la seule mention «peinture». Pourtant, l'on sent que ces huiles ont des titres et il ne serait peut-être pas si difficile au spectateur de les y inscrire lui-même. La crainte, la joie, la rêverie nocturne, l'enthousiasme, la méditation, l'exaltation créatrice s'expriment tour à tour dans ces compositions aux dominantes rouges, vertes, bleues ou terre de sienne, traversées par des éclairages sourds ou triomphants.

Cet ensemble aux apports variés mais d'une grande unité d'esprit nous a révélé un talent fertile doublé d'un tempérament et d'une fantaisie également riches que nous voyons tour à tour dominés ou livrés à eux-mêmes. Trois œuvres notamment, appartenant à cette dernière catégorie, dernières en date des réalisations de l'artiste, fourmillantes d'une vie intense, nous montraient l'heureuse évolution de cet art en même temps qu'elles nous donnaient toute la mesure d'un réel talent de dessinateur.

Georges Peillex

Glarus

Der Schweizer Soldat in der Kunst Kunsthaut

7. September bis 5. Oktober

Die vom Kunstverein Glarus unter dem Patronat der Glarner Regierung und unter Mitwirkung einer großen Zahl von Leihgebern veranstaltete Ausstellung erhielt ihren tieferen Sinn durch den Wunsch, im Soldatischen das Menschliche aufzuzeigen. Diese Betonung der thematischen Sinngebung wurde in den Eröffnungsansprachen von behördlicher und militärischer Seite als dankenswerte vaterländische Bemühung anerkannt. Eine spürbare Unausgeglichenheit in künstlerischer Hinsicht war angesichts der von Begeisterung für den militärischen Motivkreis getragenen Einstellung nicht zu vermeiden. Sie ergab sich schon aus der grundverschiedenen Art

des geschichtlichen Milieus und der neueren Armeemotive und aus der beträchtlichen Spannweite zwischen monumentaler Historienmalerei und neuerzeitlicher Aktivdienstreportage. Es wurden an auswärtigem Kunstgut für die ältere Zeit, neben einigen graphischen Blättern von Urs Graf und Tobias Stimmer, einige Gemälde von Pierre Lenfant (1704–1787) und Franz Feyerabend (1755 bis 1800) und Offiziersbildnisse von F. M. Diogg (1762–1834) gezeigt. Daneben war diese Abteilung stark mitbestimmt durch Stiche aus der Sammlung von Daniel Jenny-Squeder (Ennenda), die das erzählende, schildernde Element in den Vordergrund treten ließen. Dokumentarisches und künstlerisches Interesse vereinigten sich dann bei den bekannten Bildern der Bourbaki-Armee von Edouard Castres und Auguste Bachelin; den Übergang zu neueren Militärdarstellungen veranschaulichten auch die Lithographien von Eugen Adam aus München (1817–1880).

Eine in sich geschlossene Gruppe bildeten die Werke Ferdinand Hodlers, die vor allem den Werdegang des «Marignano»-Wandbildes erkennen ließen. Sie wurden zusammengeordnet mit Wandbildentwürfen A. H. Pellegrinis für die Kapelle St. Jakob an der Birs. Während für Cuno Amiet, Alexandre Blanchet, Christine Gallati, Friedrich von Martini, Ernst Morgenthaler, Alexander Soldenhoff, Niklaus Stoecklin vor allem das Porträt die Verbindung mit dem soldatischen Motivkreis herstellte, spürte man bei Künstlern wie Martin Christ, Numa Donzé, Hans Eric Fischer, Ernst Hodel, J. C. Kaufmann, Jean Jacques Lüscher, Ernst Leu, Fritz Pümpin, G. E. Rittmeyer, E. G. Rüegg, Hans Sandreuter ein tieferes, im künstlerischen Sinne allerdings ungleich verwirklichtes Interesse an militärischen Themen. Iwan E. Hugentobler ist bekannt als realistischer Pferdedarsteller, Friedrich Traffelet (1897–1954) als vielseitiger, gewandter Militärmaler. Charles Hug konnte an seine Tätigkeit als Presse-Armeereporter im zweiten Weltkrieg erinnern. Skulpturen sah man von Karl Geiser und Arnold Huggler.

E. Br.

Genève

L'œuvre graphique de Braque

Cabinet des Estampes et

Galerie Nicolas Rauch

du 12 septembre au 12 octobre

Tous ceux qui connaissaient quelques-unes des très belles lithographies de Georges Braque ont été heureux de con-

templer tout l'œuvre gravé du maître. Il est en effet infiniment difficile de réunir un ensemble aussi important; car les tirages de Braque ne comprennent toujours qu'un nombre très faible d'exemplaires.

C'est pourquoi l'on ne peut que féliciter les organisateurs de cette double exposition: le Cabinet des Estampes du Musée d'Art et d'Histoire présentait les eaux-fortes et les lithographies du grand peintre français, alors que la Galerie Nicolas Rauch nous permettait d'admirer les merveilleux livres qu'il a illustrés, parmi lesquels on trouve de nombreux auteurs de la période contemporaine et surréaliste, tels que Ponge, René Char, Tzara, Paulhan, Eluard, Reverdy, Satie et Saint-Pol-Roux, ainsi que des traductions d'Héraclite et d'Hésiode.

Chez Braque l'éblouissante faculté de coloriste qui s'exprime dans une magistrale simplicité avec «Théière et pommes», «Hélios III» (1946) ou «Perséphone», s'allie à une maîtrise graphique, sans recherche de virtuosité toutefois, dont les plus parfaites démonstrations sont peut-être les illustrations d'Hésiode. C'est réellement le «fait pictural», ou mieux le fait graphique, qu'exalte ici Georges Braque...

Ainsi, autant dans la lithographie dont il domine toutes les subtilités avec une aisance incomparable, que dans la riche manière de l'eau-forte qu'il travaille parfois en profondeur dans un modelé gras et opulent, nous avons vu une production d'une valeur capitale. Elle forme le complément essentiel à la peinture du maître: elle en montre en quelque sorte l'aspect purifié, décanté à l'extrême par une recherche incessante de la plus haute perfection.

A travers ces deux expositions, on reconnaissait un Braque hanté par quelques thèmes, dont le nombre est assez

restreint, mais qui sont d'autant plus magistralement traités. Ainsi que le démontre fort bien le catalogue synoptique et thématique établi par Edwin Engelberts, Braque a concentré son effort, après la période cubiste de 1910, sur trois ou quatre sujets auxquels il reviendra sans cesse: le char du soleil, l'oiseau et la nature morte.

H. St.

La Chaux-de-Fonds

Henri Marcacci – Condé

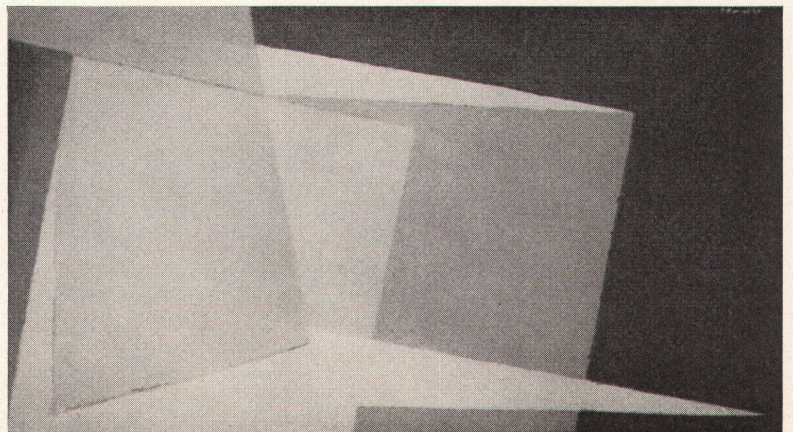
Galerie Numaga

du 12 septembre au 5 octobre

Cette excellente galerie, montée il y a peu par de jeunes enthousiastes qui luttent contre vents et marées pour illustrer toutes les tendances non-figuratives de l'art contemporain, recommence cet automne, après un été passé en compagnie de quelques peintres chaux-de-fonniers, suisses et parisiens, à présenter des nouveaux venus d'ici et d'ailleurs, se promettant de donner leur place aux jeunes, afin qu'ils voient, qu'ils «se» voient, et qu'ils soient vus.

Voici un Neuchâtelois, de formation scientifique (il est ingénieur), Henri Marcacci, né en 1925. Sa formation picturale fut extrêmement libre, voire celle d'un autodidacte. L'an dernier encore, il se cherchait dans l'exubérance et la couleur. Cette année au contraire, c'est dans une gamme très contenue, étrangement claire et rigoureuse, de gris qu'il se cantonne. Il semble vouloir conduire son expérience des gris jusqu'au bout; il ne tente même pas des harmonies de couleurs avec les quelques rouges dont il use. Mais surtout, il compose avec soin, avec une volonté géométrique très con-

Henri Marcacci, Composition, 1958



certée, et mène toute sa peinture à la conquête d'un espace qui soit bien à elle et bien à lui. Il y a une subtilité de plans très raffinée dans les quelque quinze toiles qu'il expose à Numaga. On pourrait lui reprocher de manquer de ce grain de folie, d'une pointe d'imagination qui font voler l'œuvre d'art dans le ciel de l'invention: mais il paraît vouloir bien autre chose, la certitude esthétique, la sûreté de gamme qui ne vient que d'un lent et patient exercice.

Même sérieux, même patience chez Condé (André Affolter) né à La Chaux-de-Fonds en 1920, et qui expose régulièrement à Paris, où il habite. Elève de Germaine Richier, il s'est tout à fait libéré de son maître, mais non de la sculpture contemporaine. Ses bois (ébène, acajou) sont extrêmement bien travaillés, d'une recherche de formes à la fois très raffinée et sensible. «Eclat» est un superbe point exclamation, et «Germe» d'une harmonie attachante. Ses terres cuites sont des exercices fort intéressants et ne sont évidemment pas à leur échelle: c'est dans l'espace qu'ils vivraient véritablement. Mais comment faire, pour un sculpteur, à qui la matière est si parcimonieusement comptée? Signalons enfin ses gravures, très de l'école d'Adam (eaux-fortes et burin), d'une mise au point spatiale très avertie, et surtout d'une fort belle écriture.

J. M. N.

Biel

selection 58
Städtische Galerie
16. August bis 21. September

Unter dem Namen «selection 58» zeigte der Bieler Kunstverein erstmals eine Auswahl repräsentativer Künstler, die in irgendeiner Weise mit Biel verbunden sind. Durch die Beschränkung auf 15 Namen gewann der Einzelne genügend Raum, um über das Zufällige hinaus ein wirkliches Gesicht erkennen zu lassen. Am überzeugendsten wirkte Lermite; vor düster blau-schwarzen Gewitterhimmeln stehen seine luftigen Jurahäuschen, deren scharfkantige Flächen durch eine sehr präzise Farbwahl von fahlen grau-braunen Tönen belebt werden. Neben Lermite wirkten Jörg Leists kantige Kompositionen, die das Konkrete streifen, noch etwas unruhig, doch setzt er starke Akzente durch leuchtende Farben. Stark wirkte auch Rudolf Schindler durch das unbekümmert Primitive seiner Zeichnung, durch überraschende Aufteilung der Fläche und durch sehr gewagte Farbeffekte; das «Haus in der gro-

ßen Stadt» strömt durch das blaurote Licht vor dem grünen Himmel starke suggestive Kraft aus.

Im Gegensatz dazu dominiert bei Marco Richterich immer noch die sensible graphische Zeichnung seiner zerfallenden Kähne und umstürzenden Häuserfronten, denen er nur eine knappe goldbraune Tönung verleiht, durch welche die gelbe Sonnenscheibe wie durch Herbstnebel sticht. Georges Item war leider nur mit älteren Werken vertreten, welche den im Unendlichen verschwimmenden Horizont der Camargue in zarten Farben beschwören. Auch Edwin Keller malt sehr kompakte kleine Camarguebilder, wo vor indigoblauem Himmel weiße Schiffelein im schrägen Sonnenlicht aufblitzen. Die Werke von Bruno Meier erschienen stark vom Graphischen her beeinflusst; sehr überlegt ist seine Farbgebung, wie der olive-weiß-rostrote Dreiklang seiner «Flaschen» vor dem geschickt abgestuften dunklen Grund. Von Simon Fuhrer waren Porträts da wie der stolze «Einsame Knabe» und das beängstigende Bild des «Geistig armen Kindes»; daneben kontrastierte eine luftig-leuchtende «Bretonische Landschaft». Esther Leist-Stein zeigte ihre stark durchgearbeiteten schwarz-weißen Federzeichnungen mit den schweren erdhaften Köpfen und den magisch verschlungenen Treppen. René Brotbeck bleibt seiner graphischen Zauberwelt treu, wo er durch wenige Striche unendliche Tiefen in den Raum legt, in denen Inseln, Schiffelein, Höhlen und Grotten sich ablösen.

Die ältere Generation war durch Fernand Giauque vertreten, dessen Impressionismus sich seit einiger Zeit in fast verschwimmende Farbbündel auflöst, deren farbige Heftigkeit Erstaunen auslöst. Daneben wirkte Walter Clémin mit seiner Wandbildstudie «David und Goliath» eher akademisch perfekt. An der Grenze zwischen Malerei und Plastik steht Teresina Giupponi, die puzzleartig zersägte Pavatexplatten in strenger und oft düsterer Farbgebung übereinander heftet, hart, geometrisch und unbeweglich.

Die Räume und Bildwände wurden akzentuiert durch Plastiken von André Gigon und Willi Leiser. Gigon zeigt seine luftigen Märchenschlösser aus gebranntem Ton, streng kubisch-durchsichtige Gebilde, die oft in gefährlichem Balanceakt auf schmalen Füßen stehen; Leiser experimentiert mit Draht, Kalkstein, Holz und Marmor an der fruchtbaren Grenze zwischen letzter Figürlichkeit und beginnendem Konkretem herum. j. im.

Bern

Johnny Friedländer
Galerie Ammann
10. bis 30. September

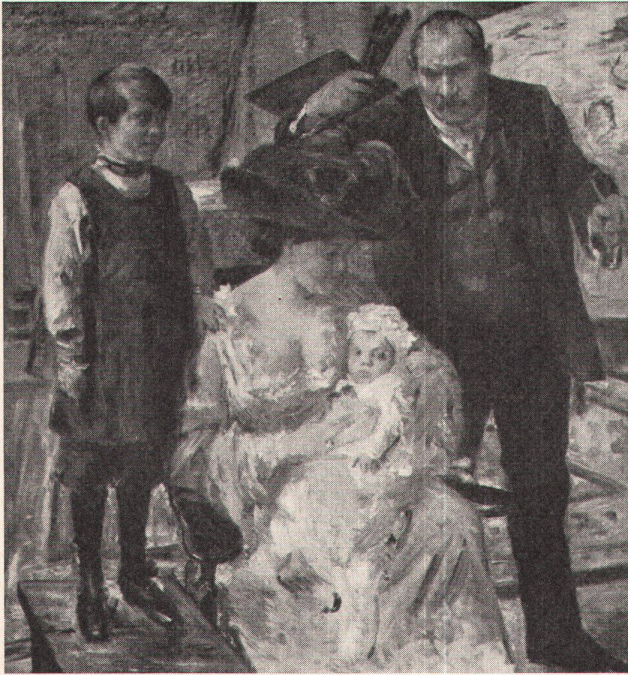
Das jüngste Ausstellungslokal Berns, die Galerie Ammann an der Neuengasse, zeigte eine kleine Auswahl graphischer Blätter von Johnny Friedländer, einem in Frankreich naturalisierten Deutschen. Nach einem ersten Eindruck vom überraschend reichen Ausschöpfen der Möglichkeiten der farbigen Radierung blieb man etwas unberührt; der Reiz der Materie überwiegt stark den wirklichen formalen und atmosphärischen Gehalt. Mit kluger Sparsamkeit werden Strukturzonen (nie umrissene Formen) im durch Abtönungen geschaffenen Bildraum verteilt, wenige klare Farbakzente gesetzt; nur andeutungsweise werden so gegenständliche Assoziationen beim Betrachter hervorgerufen und durch einzelne lineare Bezüge verstärkt. Vor allem bei den Blättern, die an landschaftliche Eindrücke anschließen und von solchen ausgehen, scheint der Einfluß des japanischen Holzschnittes wirksam zu sein: Sparsamkeit, «offene Formen», «schwebende», das heißt nicht meßbare Verteilung der gegenständlichen Fragmente im Bildraum. An einigen Gouachen, die ebenfalls in der Ausstellung auflagen, bestätigte sich der Eindruck; das Nicht-Bestimmte und Nicht-Bestimmbare, das Exotische, das Kostbare der Farben auf der einen Seite und der betont autonome Reiz des Materiellen auf der andern, das sind die Vorzüge dieser Radierungen.

P. F. A.

Basel

**Barockzeichnungen aus dem
Kupferstichkabinett**
Kunstmuseum
7. September bis 12. Oktober

Mögen die Münchner Rokokofeiern so anregend gewirkt haben oder eine persönliche Liebe zum Barock – wie dem auch sei, der Konservator des Basler Kupferstichkabinetts, Dr. Hanspeter Landolt, hat mit dieser kleinen Ausstellung einmal eine im allgemeinen zuwenig beachtete Kategorie aus den Sammlungsbeständen des Kupferstichkabinetts der Öffentlichkeit unterbreitet. Mit allen Vorbehalten, denn, wie er selbst in seiner Presseführung hervorhob, ist der Barock im reformierten Basel nie recht heimisch geworden. Und deshalb beschränkte sich die Auswahl auch darauf, nur die besten Stücke der Sammlung zu zeigen – sie



1
Ausstellung Lovis Corinth. Kunsthalle Basel, September/Oktober 1958

1
Die Familie des Künstlers, 1909. Städtische Galerie im Landesmuseum Hannover

stammen ausschließlich aus den süd-deutschen Gebieten (bis zum Main) und aus der Schweiz (Basel und Zürich) – und sie in thematischer Ordnung vorzuweisen. Es sind dies: die Ecclesia triumphans (mit ihren Thesenblättern), die Apotheose der Staatsgewalt, die allegorische Verkleidung, die heimische und die klassisch-ideale Landschaft und das höfisch-bürgerliche Bildnis. Da durch all diese thematisch-geistesgeschichtlichen Gruppen unmerklich auch der Faden des Ablaufes der Zeit gezogen wurde, wechseln auch Temperament und Ausdruck der Darstellungen vom bewegtesten Pathos zur stillen Anschauung, vom Augenaufschlag gen Himmel zum klaren festen Blick auf ein irdisches Gegenüber, von der phantasievollsten Allegorie zum Reichtum nüchtern naturwissenschaftlicher Anschauung. Die berühmten Namen der Zeit fehlen. Die Künstler dieses eher provinziellen Kunstbereiches des Barocks heißen u. a.: Joseph Esperlin, Adam Elsheimer (immerhin), Matthäus

2
Ecce homo, 1925. Öffentliche Kunstsammlung, Basel

Photos: 1 Maria Netter, Basel, 2 Kunstmuseum Basel



2

Merian d. Ä., Johann Balthasar Bullinger, Holzach, Joh. Rudolf Huber, Tiborius Woher – Sibylla Merian und Emanuel Büchel nicht zu vergessen. Daß es auch im 18. Jahrhundert in Basel große Sammler gab – deren Besitz aber offenbar nicht in großem Umfange in die öffentliche Kunstsammlung gelangt ist –, bezeugt das Porträt des Indiennefabrikanten Achille Ryhiner (1731–1788) aus dem Jahre 1764. m. n.

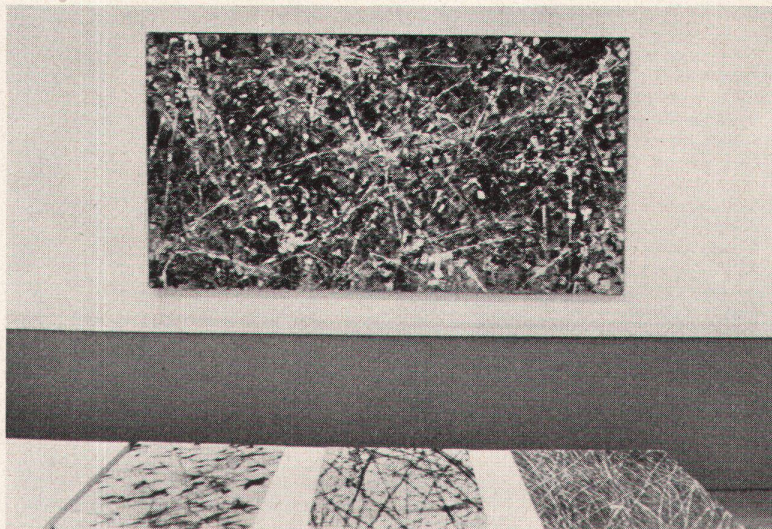
Kunst und Naturform

Kunsthalle

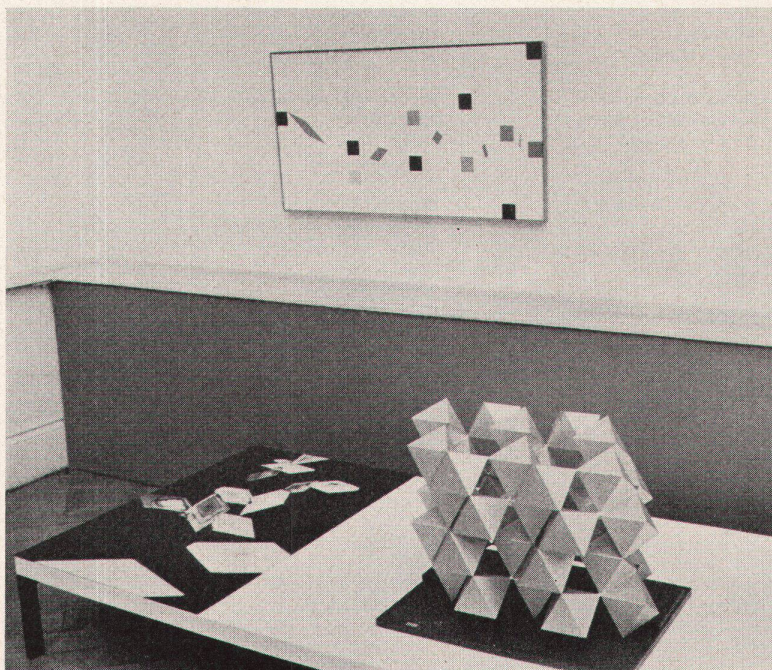
20. September bis 19. Oktober

Eine Woche nach der Eröffnung der großen Corinth-Ausstellung in den unteren Sälen der Kunsthalle wurde in den drei Räumen des oberen Geschosses unter dem knappen Titel «Kunst und Naturform» eine zweite Ausstellung eröffnet. Daß bereits an der Vernissage geradezu ein Massenaufmarsch der Kunstfreunde aus Basel, Bern, Zürich und St. Gallen stattfand, war unerwartet und hoch erfreulich. Denn er bewies, wie aktuell die mit dem Thema angeschnittene Fragestellung ist: die Konfrontation von zeitgenössisch ungegenständlicher Kunst mit den Formen der Natur, genauer: den nur mit Hilfe modernster wissenschaftlicher Methoden und Instrumente zugänglich gewordenen mikroskopischen «Ansichten» der anorganischen und organischen Natur. Veranstalter waren der Kunstverein und eine der vier großen chemischen Firmen in Basel, die J. R. Geigy AG. Denn die Idee zu dieser höchst interessanten und anregenden Konfrontation wurde in der Propagandaabteilung der J. R. Geigy geboren. Man wollte mit Hilfe einer Zeitung die bekanntlich sehr für die Malerei interessierte Ärzteschaft auf die offensichtliche Verwandtschaft zwischen der modernen Kunst und den in neuer Zeit durch das Mikroskop gesehenen Strukturlandschaften der Natur aufmerksam machen. Möglicherweise wurde diese Idee durch das im Hauptteil des WERK 2/1958 ausführlich bekanntgemachte Buch von Gyorgy Kepes «The New Landscape in Art and Science» (Verlag Paul Theobald & Co., Chicago 1956) angeregt. Jedenfalls war der Graphiker Gottfried Honegger-Lavater die treibende Kraft dieses Unternehmens, und als der Gedanke auftauchte, die Gegenüberstellung nicht nur in Abbildungen vorzunehmen, sondern im Rahmen einer Ausstellung mit Originalen, war es die Kommission des Basler Kunstvereins, die sich sofort für die praktische Durchführung dieser Ausstellung interessierte.

Die Überraschung, die diese Ausstel-



1



2

Ausstellung Kunst und Naturform. Kunsthalle Basel

1
Hinten: Ropelle, Peinture, 1952
Vorn: Lockeres Bindegewebe und Bakterienzellulose

2
Hinten: Camille Graeser, Gelenkte Elemente
Vorn: Aspargin-Kristalle und Modell Rutic Tio 2

Photos: Maria Netter, Basel

lung bot, war groß. Daß zwischen diesen beiden Bilderwelten auf zwei verschiedenen Ebenen gewisse strukturelle Verwandtschaften bestehen, ist seit langem bekannt. Mit Recht wurde Paul Klees schöne und konzentrierte Anmerkung zum «Blick durch das Mikroskop», der uns «Bilder vor Augen führt, die wir alle für phantastisch und verstiegen erklären würden, wenn wir sie, ohne den Witz zu begreifen, so ganz zufällig irgendwo sähen», an den Anfang der den Katalog er-

setzenden Zeitung gesetzt. Denn schon Klee kannte die Reaktion jener, die in einer solchen Konfrontation nur ein allzu willkommenes Argument sehen würden, mit dem sie die ungegenständliche Kunst des geheimen Naturalismus nicht nur bezichtigen, sondern sogar überführen könnten. «Also befaßt sich denn der Künstler mit Mikroskopie? Historie? Paläontologie?» – fragt Klee weiter. Und seine Antwort: «Nur vergleichsweise, nur im Sinne der Beweglichkeit. Und

nicht im Sinne einer wissenschaftlichen Kontrollierbarkeit auf Naturtreue. Nur im Sinne der Freiheit. Im Sinne einer Freiheit, die nicht zu bestimmten Entwicklungsphasen führt, welche in der Natur einmal genau so waren oder sein werden, oder die auf andern Sternen (der-einst vielleicht einmal nachweisbar) genau so sein könnten, sondern im Sinne einer Freiheit, die lediglich ihr Recht fordert, ebenso beweglich zu sein, wie die große Natur beweglich ist. Vom Vorbildlichen zum Urbildlichen!» m. n.

«Ägyptische Kinder weben Bildteppiche»

Gewerbemuseum
6. September bis 26. Oktober

Ein Sog der Begeisterung und der eifrig betätigten Kauflust hatte schon kurz nach der Eröffnung dieser merkwürdigen Ausstellung im Gewerbemuseum dessen Besucher und vor allem die Schüler der Allgemeinen Gewerbeschule ergriffen. Diese Reaktion ist teils verständlich, teils höchst erstaunlich. Ausgelöst wurde sie durch 150 große und kleine farbige Wirkteppiche, die in einer 1943 von dem ägyptischen Architekten Ramses Wissa-Wassef in der Nähe von Kairo auf privater Basis gegründeten Wirkschule für die Fellachenkinder des benachbarten Dorfes entstanden sind. In diese Kunstwerkstätte kommen die Kinder freiwillig und deshalb gern. Hier finden sie eine primitive Töpferscheibe und etwa 10 bis 12 aufrecht stehende einfache Webstühle, Material und die erste handwerkliche Anleitung zum Wirken. Was Ramses Wissa-Wassef bezweckt, ist folgendes: «die schöpferischen Kräfte im Kinde zu wecken», sie ihrem «spontanen Wachstum zu überlassen» und dadurch «ein Kunsthandwerk in einer Gemeinschaft ins Leben zu rufen, die bisher nichts derartiges gekannt hatte, und den Einfluß dieser Tätigkeit auf das kulturelle und soziale Leben studieren». Über das Ergebnis des letzten seiner Ziele, die Wirkung auf die Gemeinschaft des Bauerndorfes, sagt der ägyptische Architekt in seinem Katalogvorwort nichts. Er legt nur, durch Vermittlung von Frau Blanche Rathgeb-Gauchat, 150 Arbeiten von zwanzig seiner Schützlinge vor.

Diese bunten Wirkteppiche nun lassen sich nicht so ohne weiteres auf einen Nenner bringen. Daß es sich hier durchwegs um Arbeiten von Kindern handelt und daß demzufolge in diesen Bildern alle Stufen der Entwicklung des kindlichen Weltbegriffens vorkommen, steht außer Frage. Außer Frage steht auch, daß es eine ganze Anzahl von Arbeiten

Basel	Kunstmuseum	100 Jahre Birmann-Stiftung	25. Oktober – 23. November
	Kunsthalle	Alfred Heinrich Pellegrini	25. Oktober – 23. November
	Museum für Völkerkunde	Jugoslawische Volkskunst	1. November – 31. Dezember
	Gewerbemuseum	Werkstoff Holz	15. November – 23. Dezember
	Galerie d'Art Moderne Galerie Bettie Thommen	Emanuel Jacob Rolf Meyerlist	5. Oktober – 20. November 6. November – 5. Dezember
Bern	Kunstmuseum	Edvard Munch	8. Oktober – 30. November
	Kunsthalle	Jean Bazaine – Germaine Richier	18. Oktober – 26. November
	Galerie Auriga	H. J. Mattmüller	11. November – 6. Dezember
	Galerie Verena Müller	Ricco Wasmer Hermann Alfred Sigg	25. Oktober – 23. November 29. November – 31. Dezember
	Galerie Spitteler	Janebé Léo Andenmatten	6. November – 27. November 30. November – 20. Dezember
Biel	Galerie Socrate	Cornelia Forster Willy Rieser	25. Oktober – 15. November 17. November – 30. November
Chur	Kunsthaus	Bündner Künstler	30. November – 4. Januar
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Monnaies et Médailles de Fribourg	12 octobre – 30 novembre
		Salon des peintres, sculpteurs et architectes suisses	15 octobre – 15 novembre
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Maîtres de dessin	8 novembre – 23 novembre
	Musée Rath	Groupe des Corps Saints	1 ^{er} novembre – 23 novembre
	Athénée	Adrien Holy	15 novembre – 12 décembre
	Galerie Motte	Goldschmidt-Rotschild	13 novembre – 12 décembre
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Section vaudoise SPSAS	30 octobre – 30 novembre
	Galerie Maurice Bridel	André Gigon	13 novembre – 3 décembre
	Galerie l'Entracte	Walter Meier Jean Lecoultré	1 ^{er} novembre – 14 novembre 15 novembre – 28 novembre
	Galerie des Nouveaux Grands Magasins S. A.	Pizzotti	1 ^{er} novembre – 19 novembre
	Galerie Paul Vallotton	Violette Diserens – Bonny	22 novembre – 10 décembre
		Casimir Reymond Raoul Domenjoz	6 novembre – 22 novembre 27 novembre – 13 décembre
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Maurice Mathey Jean Stern	8 novembre – 23 novembre 29 novembre – 14 décembre
Luzern	Kunstmuseum	Hans Haefliger – Karl Schlageter – Walter Schüpfer	19. Oktober – 23. November
	Galerie an der Reuß	Hans Schärer	25. Oktober – 23. November
St. Gallen	Kunstmuseum	Kunst und Naturform	25. Oktober – 30. November
	Galerie im Erker	Paul Basilius Barth Otto Dix	4. Oktober – 14. November 15. November – 31. Dezember
	Galerie Gelbes Haus	Otto Bruderer	31. Oktober – 22. November
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Schaffhauser Künstler	23. November – 4. Januar
Solothurn	Kunstmuseum	Sektion Solothurn GSMBA	29. November – 4. Januar
	Galerie Lüthy	Rudolf Müller	1. November – 21. November
Thun	Galerie Aarequal	Knud Jacobsen	8. November – 5. Dezember
Winterthur	Gewerbemuseum	Kunststoffe und ihre Formgebung	27. September – 16. November
	Galerie ABC	Francis Bott	1. November – 29. November
Zürich	Kunsthaus	Emil Nolde	11. Oktober – 9. November
		Graphik des Expressionismus aus der Albertina	22. Oktober – 30. November
		Wien und österreichischem Privatbesitz	Ende Nov. – Dezember
	Graphische Sammlung ETH	René Auberjonois	29. November – 13. Dezember
	Kunstgewerbemuseum	Forstgeschichtliche Ausstellung	8. November – 30. November
	Galerie Beno	Kunsthandwerk aus Österreich	29. Oktober – 18. November
		Miha Malès	19. November – 9. Dezember
		Ernst Faesi	1. November – 29. November
	Galerie Suzanne Bollag	Lucien Schwob – René Monney	3. November – 22. November
	Galerie Läubli	Rolf Lenne	24. November – 24. Dezember
	Galerie Palette	Hans Falk – Walter Roshardt	31. Oktober – 25. November
	Rotapfel-Galerie	Hans Gerber	28. November – 31. Dezember
	Galerie Henri Wenger	Margrit Roelli	1. November – 29. November
	Hans Jegerlehner	1. November – 10. Dezember	
	Les plus belles lithographies des artistes d'aujourd'hui et livres d'art		
Wolfsberg	Albert Schnyder	30. Oktober – 29. November	
Orell Füssli	Adolf Herbst	1. November – 29. November	
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–12.30 und 13.30–18.30 Uhr Samstag bis 17.00 Uhr

gibt, in denen sich deutlich zeigt, daß das Kind nicht imstande war, die darstellerische Aufgabe (die es sich selbst gestellt hatte) mit dem Mittel des Bildwirkens zu bewältigen. Angesichts solcher Arbeiten bedauert man dann eigentlich, daß das Kind sich nicht – bevor es eine so endgültige und große Arbeit unternahm – in einer vorläufigen Malerei und Zeichnung seine Bildvorstellungen klären konnte.

Aber Ramses Wissa-Wassefs erzieherische Methode beruht gerade darauf, daß das Kind unmittelbar – ohne Vorzeichnung, ohne Entwurf und Karton – seine Bildvorstellung direkt in den Wirkteppich umsetzen soll. Es lernt nicht einmal den Umgang mit Zeichenstift und Papier. In dieser Methode liegt auch die Problematik des ganzen Unternehmens. Positiv ist, daß die Kinder ein echtes altes Kunsthandwerk lernen und daß sie gezwungen werden, es material- und technikkerecht zu benutzen. Daß sie es tun, beweisen unter anderem auch die vielen (sicher nicht gewollten) schrägen Linien, die Abtreppungen, die dem addierenden Gestalten des Kindes entsprechenden Gegenstandsinseln innerhalb des Gesamtteppichs, das Fehlen einer Gesamtkomposition. Negativ wirkt sich aus, daß die Möglichkeiten der Darstellung des Kindes, das mit der Pubertät nach einem Gesamtbild, nach Perspektive und Körperlichkeit im naturalistischen Sinne strebt, in ihrer Entwicklung aufgehalten werden. So endet gerade in jenem Alter, da die Kinder die eigentliche bewußte künstlerische Arbeit beginnen könnten, die Darstellung oft im Kitsch. Was auch in dieser Ausstellung durch einige Beispiele belegt ist. Daß die kindlichen Arbeiten auf frühen Altersstufen in ihrer unbeholfenen und naiven Expressivität ganz reizend sind, spricht nicht dagegen.

Problematisch aber bleibt auch der eingangs erwähnte «Sog der Begeisterung», wie die Betroffenen ihn selbst nannten. Sicher ist es nicht richtig, von diesen kindlichen Wirkbildern aus allzu direkte Verbindungslinien zu den kopistischen Geweben und zu den Renaissancebestrebungen des modernen Bildteppichs in Europa, zur Kunst überhaupt, zu ziehen, wie dies anlässlich der Basler Ausstellung allenthalben getan wurde.

Da nun schon so kurz nach dem in Basel abgehaltenen internationalen Kunst-erzieherkongreß diese Grenzen wieder frisch und unbekümmert verwischt werden, sei es mit Malraux (der sicher von keiner speziellen Zeichenlehrertheorie voreingenommen ist) noch einmal gesagt: «Wir empfinden wohl, daß das Kind zwar oft Künstler, aber niemals künstlerische Persönlichkeit ist. Denn

es besitzt sein Talent nicht, es wird von ihm besessen. Seine Tätigkeit hat nichts mit der des Künstlers gemein, denn der Künstler will etwas festhalten, wonach das Kind niemals gesucht. Für das Kind tritt das Wunder an Stelle des Gemeisterten. Ein Wunder, das um so leichter geschehen kann, als sich das Bild nicht an einen Beschauer wenden will. Das Kind, das für sich selbst malt, hat nicht die Absicht, sich aufzudrängen. Es steht von vorneherein außerhalb der Historie.» Und «malt», sagt er hier erst noch, nicht «wirkt».

m. n.

Pariser Kunstchronik

Der Ausstellungsbetrieb hatte während des Monats September noch nicht wieder begonnen, doch zahlreiche Galerien und Museen gaben in der Presse ihr Ausstellungsprogramm für den beginnenden Winter bekannt.

Die Galerie Charpentier wird nach ihrer jährlichen Ausstellung «Ecole de Paris» eine Ausstellung «Trésors Précolombiens» zeigen, die auch in London, München und Zürich zu sehen sein wird. Darauf wird in der gleichen Galerie eine Ausstellung Segonzac und schließlich eine Ausstellung Soutine folgen.

Die Maison de la Pensée Française wird das graphische Werk von Frans Masereel zeigen.

In der Galerie de France sind folgende Ausstellungen gemeldet: Bilder von Maryan, Plastiken von Jacobsen, Lithographien von Manessier als Illustrationen zu einem mystischen Gedicht von Juan de la Cruz; Plastiken von Gonzalez, ferner Ausstellungen der Maler Gillet, Singier, Afro und Soulages.

Die Galerie Creuzevault meldet eine Ausstellung von Sougaï. Die Galerie Durand-Ruel bereitet neben laufenden Ausstellungen für den nächsten Frühsommer eine Ausstellung Claude Monet vor. Die Galerie Cordier wird Ausstellungen der Maler Dado, Kalinowsky, Dubuffet, Michaud und Visieux veranstalten. Die Galerie Maeght bereitet eine Derain-Ausstellung vor. Bei Galanis werden Chastel, Lapique, Gischia und Estève Einzelausstellungen geben. Kahnweiler in der Galerie Louise Leiris wird eine Laurens-Ausstellung zeigen, wo neben seinen Plastiken auch sein bibliophiles Werk gewürdigt werden wird.

Die Galerie Rive Droite verspricht eine Ausstellung: «Quelles sont les origines de l'art informel?» – Die Galerie Berggruen wird graphische Blätter des Japaners Hamaguchi zeigen. Die Galerie Stadler wird ihre Herbstsaison mit Plastiken von James Brown begin-

nen. Darauf werden Ausstellungen von Imai und Serpan folgen.

Die Galerie Claude Bernard und die Galerie Facchetti scheinen sich immer mehr auf Plastikausstellungen zu spezialisieren. Bei Claude Bernard werden Do-deigne, Cesar und Penalba ausstellen. Vorerst wurde aber eine interessante Ausstellung von Aquarellen von Wols eröffnet, die aus der Sammlung von Pierre Roché stammen.

Das Centre Culturel Americain meldet eine Ausstellung von Indianerkunst, ferner eine große Schau zeitgenössischer amerikanischer Kunst.

Vielversprechend ist die im November stattfindende Ausstellung des zu wenig bekannten Bildhauers Zwobada bei Denise Breteau. Im Musée de l'Orangerie wird im November eine Retrospektive André Lhote stattfinden. Ferner wird das Museum die englische Beteiligung an der Biennale von Venedig zeigen, wo besonders der Maler und Radierer Hayter und der Bildhauer Armitage hervortraten.

Im Pavillon de Marsan wird eine Ausstellung «Formes Scandinaves» das französische Publikum mit den gut durchgearbeiteten Werkformen Skandinaviens vertraut machen.

Das Musée d'Art Moderne wird den brasilianischen Maler Lasar Segal einer Einzelausstellung würdigen.

Im Musée Galliera wird nach einer Ausstellung «Artistes Japonais de Paris» die jährliche Ausstellung «Les Peintres Témoins de leur temps» das Thema «La Machine» behandeln.

Im Petit Palais sollen 150 französische Meisterwerke aus dem 19. und dem beginnenden 20. Jahrhundert aus schweizerischen Sammlungen gezeigt werden.

F. Stahly

Wettbewerbe

(ohne Verantwortung der Redaktion)

Neu

Wettbewerb für Tapetenentwürfe

Internationaler Wettbewerb für Tapetenentwürfe, veranstaltet von der Internationalen Vereinigung der Tapetenfabrikanten. Zugelassen sind alle Kunstschüler, die in den Schulen, bei denen sie eingeschrieben sind, an Zeichenkursen teilnehmen, und zwar ohne Ansehen des Geschlechts, des Alters, der Nationalität oder des Standes. Einsendungen von freischaffenden Künstlern oder berufsmäßigen Musterzeichnern dagegen werden nicht angenommen. Die Direktoren der Lehranstalten geben den Wettbe-