

Kunst + Medien

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **66 (1979)**

Heft 33-34: **"Stadtgestalt" oder Architektur? = "Forme urbaine" ou architecture?**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

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.

Kunst+Medien

Skulptur im Nationalpark



Hakone. Das Hauptgebäude (Architekt Bu Kichi, Ynoro)

Das Hakone-Freilichtmuseum für moderne Skulptur liegt etwa 50 km östlich vom Fuji, vom heiligen Berg Japans, in einer der schönsten Landschaften des Landes, dem Fuji-Hakone-Izu-Nationalpark. Das Museum ist am 1. August 1969 eröffnet worden und feiert jetzt sein zehnjähriges Jubiläum mit der Stiftung des Internationalen Henry-Moore-Preises für Skulptur, der am 1. August dieses Jahres zum erstenmal vergeben wird.

Es gibt heute bloss vier grosse Museen, die ausschliesslich der Bildhauerei geweiht sind. Das Middelheim-Museum bei Antwerpen, das erste seiner Art, der Skulpturgarten in Otterlo, ein Teil des Kröller-Müller-Museums, der nicht weit von Arnhem in Holland gelegen ist. Zu diesen zwei älteren Stiftungen gesellten sich zwei jüngere: diejenige in Jerusalem (ein Werk des Japan-Amerikaners Isamu Noguchi) und schliesslich Hakone. Seit dessen Gründung sind zwar weitere ausgesprochene

Skulpturenmuseen von internationalem Rang entstanden, z.B. der Hirshorn Sculpture Garden in Washington und das Storm King Center, USA, ferner der Yorkshire Park in England. Die ersten vier Museen nehmen jedoch eine Vorrangstellung ein, wozu bemerkt werden muss, dass das Hakone-Museum wohl in diesem Zusammenhang die schönste und reichste Institution darstellt. Was hier geboten wird, ist ein grandioser historischer Rückblick auf die Entwicklung der modernen Skulptur als solcher mit Meisterwerken von Rodin, Maillol, Bourdelle, Medardo Rosso, Despiau, Brancusi, Arp, Boccioni u.a.m. sowie einer erlesenen Auswahl der neueren Stilrichtungen in der modernen Skulptur mit Hauptwerken der führenden Bildhauer aller europäischen Länder, vor allem aber auch das erste Panorama der modernen japanischen Skulptur mit Werken von 90 Künstlern.

J. P. Hodin

Niklaus Manuel Deutsch

Zur Ausstellung im Kunstmuseum Bern

(Eing.) Als dritte grosse Veranstaltung im Jubiläumsjahr findet im Kunstmuseum Bern die Ausstellung «Niklaus Manuel Deutsch. Maler Dichter Staatsmann» statt. Es ist der erste Ver-

such, das gesamte künstlerische Werk des Berners, soweit es sich erhalten hat, für einige Wochen in seiner Heimatstadt zu vereinen. Unter den verschiedenartigen Gemälden mit kirchlichen und profanen Motiven wird auch die «Kreuzigung Christi» aus Us-son in der Auvergne zu sehen

sein, die vor Jahresfrist aus der Sakristei der Kirche gestohlen und kurz danach dem Kunstmuseum Bern zum Kauf angeboten worden war, was zur raschen Ermittlung der Diebe geführt hat. Manuels «Totentanz» an der südlichen Umfassungsmauer der ehemaligen Predigerkirche in Bern ist zwar zugrunde gegangen, doch hat Albrecht Kauw kurz vor der Zerstörung genaue Aquarellkopien hergestellt, die nun erstmals in ihrer ganzen Abfolge gezeigt werden können. Glasgemälde und Teppiche, für die Manuel mit grosser Wahrscheinlichkeit die Entwürfe geliefert hat, werden ergänzend beigezogen. Besonders eindrucksvoll wird Manuel als Zeichner vorgestellt werden können. Von vier Ausnahmen abgesehen, wird an der Ausstellung sein gesamtes gesichertes Werk vertreten sein.

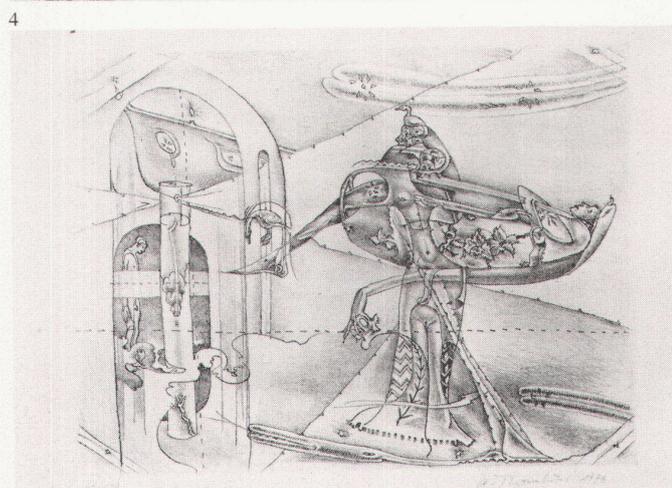
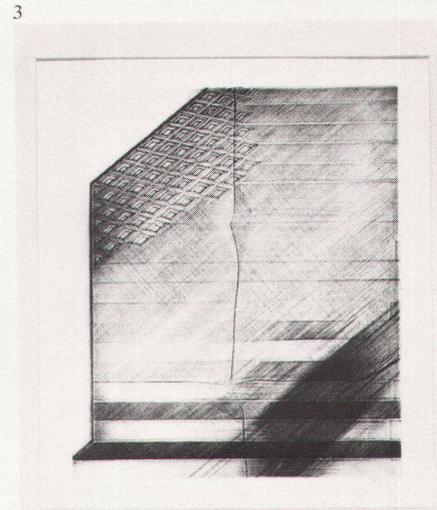
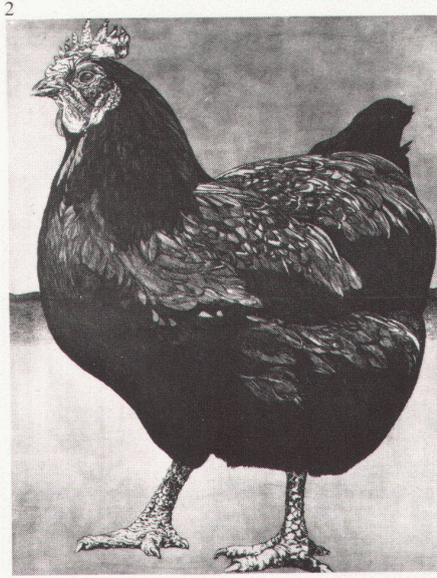
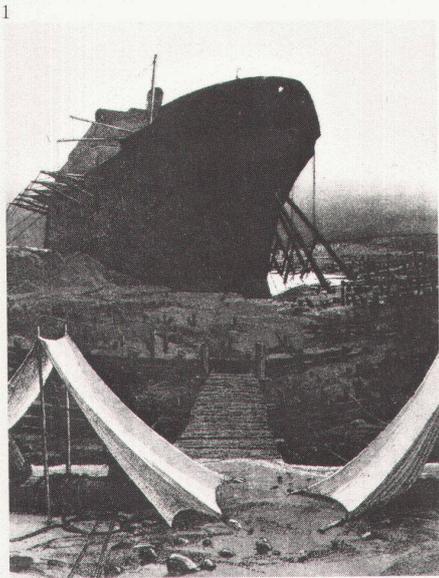
In seinen jungen Jahren hat der Berner verschiedentlich an kriegerischen Zügen in Oberitalien teilgenommen, wenn Aufträge für malerische Werke auf sich warten liessen. Hier erlebte

er die Niederlage der Schweizer Reisläufer bei Bicocca 1522, die er in seinem berühmt gewordenen Spottlied auf die deutschen Landsknechte beschreibt. Früh bekannte sich Manuel zu den neuen Ideen der Reformation, die er in seinen Fastnachtsspielen propagierte und denen er als Politiker zum Durchbruch verhalf. Ab 1523 war er Landvogt von Erlach, und die beiden letzten Jahre seines Lebens gehörte er der bernischen Regierung an. Erstmals soll Manuel durch Wort und Bild, durch Briefe, Schriften, Dokumente auch als Dichter und Staatsmann, als Mitgestalter eidgenössischer Politik dargestellt werden. Die Kunst vor und neben Manuel, die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse Berns der Zeit werden in der Ausstellung ebenfalls dokumentiert.

Die Ausstellung im Kunstmuseum Bern dauert bis 2. Dezember. Es liegt ein umfangreicher Katalog mit über 400 Seiten und gegen 240 Abbildungen vor.

Niklaus Manuel Deutsch. Rückfigur eines Eidgenossen. Um 1513/14.





Substanzgewinn

Anlässlich einer Ausstellung in der Städtischen Kunstkammer zum Strauhof, Zürich

Vor gut einem Jahr wurde in den Spalten von *werk.archithese* 19–20 der Versuch gemacht, Bilanz zu ziehen über die Situation der Kunst in der Schweiz. In einigen Voten war damals Klage geführt worden darüber, dass die Kunst von einer Art galoppierenden Muskelschwundes befallen sei, dass man jedenfalls ehrlicherweise nicht mehr anders könne, als einen schon lebensgefährlichen Substanzverlust zu diagnostizieren.

Indessen werden auch in der Kunsthalle Basel wieder Bilder ausgestellt anstelle von «Zivilisationsschlacke». Und mir scheint, es zeichne sich überhaupt eine gewisse Müdigkeit der Helden der antiautoritären Attitüde ab, als man den verwirrten Kunstfreund

noch mit einem mehr oder weniger schönen Nichts abzuspiesen beliebte, damals, als sich mit Selbstfindung so vieles entschuldigend und legitimieren liess. Es gibt immer mehr Künstler, die dem ständig sich fortzeugenden Innovationszwang, das «Unglaublichste» zu kreieren, ausweichen. Manche besannen sich schon seit Jahren aufs exakte Handwerk – und nicht dass es dabei bliebe! Eine Gelegenheit, das zu bemerken, bot die im Frühherbst in der Städtischen Kunstkammer Strauhof mit interkantonalen Beteiligung organisierte Ausstellung über Tiefdrucktechniken. Schon das Plakat mit dem Radiererwerkzeug-Kasten setzte ein Signal. Man braucht keine besondere Spürnase für «neue Entwicklungen» zu haben, um der Radierung und ihren reizvollen Variationen eine erfolgreiche Zukunft vorherzusagen.

Einerseits haftet ihr gegenüber der glatten Lithographie in ihrer samtigen, griffigen Prägung mehr von der Aura eines Originals an. Das ist auch ihr grosser Vorteil in der Post-Posterperiode. Für alle diejenigen, die sich (noch) keine Malerei leisten können, ist diese Originalgraphik eher erschwinglich. Sehr kleine Auflagen treiben zwar den Preis hinauf, rechtfertigen aber den Kunstcharakter. Einem wesentlichen Zweck der reproduzierenden Techniken – in grosser Auflage möglichst vielen erreichbar zu sein – wird damit freilich entgegen gearbeitet.

Dem grossen «Nachteil» der Tiefdrucktechniken, schwarzweiss zu drucken, wird zunehmend abgeholfen, da immer mehr Künstler farbig radieren oder ihre Blätter mit der Hand kolorieren. Für sie bedeuten die überraschenden Effekte, die sich durch die Kombination verschiedener Verfahren ergeben, ein spannendes Experimentierfeld.

- 1 Peter Bräuninger, *Festland*. Radierung und Aquatinta, 1977
 2 Hans Gantert, *Huhn*. Kaltmadel und Aquatinta, 1974/75
 3 André Evrard, aus: *Portfolio Lahore I*. Serie von 8 Aquatinten, 1976
 4 André Thomkins, *Lose oder in der Dose*. Vernis mou und Radierung, 1976
 5 Dieter Roth, *Calm Life*. Tiefdruck, 1970

Jedenfalls ist das Niveau des technischen Könnens in den gezeigten Blättern unübersehbar gewesen. Und wieder einmal konnte man das unvermeidliche Kunst-kommt-von-Können in den Kritiken lesen. Gegen die Versuchung, die technischen Raffineszen um ihrer brillanten Wirkungen willen per se auszuspielen, ist allerdings nicht jeder geschützt. M.E. vor allem diejenigen nicht, die das Kleinteilige, Vexierbildhafte, mit Akribie von Zustandsdruck zu Zustandsdruck Aufgefüllte pflegen, wo Auswüchse Auswüchse gebären.* Uhrma-

chermentalität (Abb. 5). Aber es gibt glücklicherweise auch – unabhängig vom Format – eine klare, ja monumentale Einfachheit (Abb. 1 und 2), die Orten, Gegenständen, Geschöpfen unaufdringlich und ohne Zuhilfenahme von Gags zu symbolhafter Be-

deutung verhilft.

* Es ist auffallend, wie gerade diese Richtung vom Kunsthandel gefördert wird. Dicke Werkkataloge erschienen in der letzten Zeit über André Thomkins, Daniel de Quervain und den m.E. überschätzten Rolf Hauenstein.

kz.

sene Künstler und Bilder reicher.

Wenn auch in G.F. Hartlaubs epochaler Mannheimer Ausstellung «Neue Sachlichkeit» im Jahr 1925 und im gleichzeitig erschienenen Buch *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus* von Franz Roh Schweizer vertreten waren, vermochte sich eine schlüssig definierbare Strömung nicht durchzusetzen. Franz Roh unterschied sieben nachexpressionistische Auffassungen – vom Konstruktivismus bis zum Verismus, von der Abstraktion bis zur wiedergeborenen Gegenständlichkeit – die helvetischen Einzelgänger sind noch schwieriger unter einen Hut zu bringen. Als Schwerpunkte kristallisieren sich allenfalls eine Basler Schule heraus, die, von Niklaus Stoecklin ausgehend, fugenlos in den Surrealismus der «Gruppe 33» mit ihrem wichtigsten Vertreter Walter Kurt Wiemken mündete, eine Zürcher Schule (mit Eugen Zeller und Hermann Huber, dem eben das Aargauer Kunsthhaus eine Retrospektive widmete) und wohl

als grösste Wiederentdeckung viele Maler aus der Romandie, von denen nur Le Corbusier zu gebührender Anerkennung kam. Von der grossen Werkgruppe Adolf Dietrichs mitgeprägt, zeitigt die schweizerische Spielart «Neuer Sachlichkeit» eine augenscheinliche Tendenz Richtung «magischer Realismus», dem Techniqueuphorie, radikale Typisierung oder gar Sozialkritik abgeht, und sich punktuell eher dem französischen Neoklassizismus verband. Eine auf Menschenbild, Stilleben und Landschaft fixierte Dingmagie, in der sich die Vereinsamung und Kontaktlosigkeit des zeitgenössischen Menschen wie eine neue Spiritualität im distanzierten Einssein mit Natur und Gesellschaft manifestiert, wurde zur fruchtbaren Grundlage späterer surrealistischer Auffassungen.

1 Otto Baumberger Marke PKZ. Plakat (Zeichnung) 1923

2 Hans Finsler, Stoff. Fotografie 1925–30

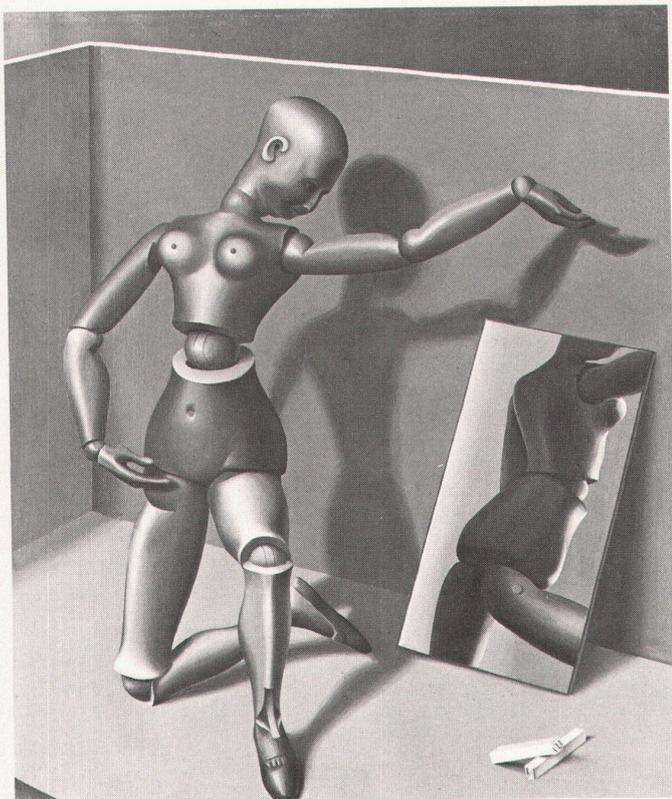
Neue Sachlichkeit und Surrealismus in der Schweiz

Eine Ausstellung im Kunstmuseum Winterthur vom 16. September bis 11. November 1979

Nach den bedeutenden Veranstaltungen «Kubismus, Futurismus und Orphismus in der Schweiz» (1970) und «Expressionismus in der Schweiz» (1975) setzt das Winterthurer Kunstmuseum diesen Herbst den Zyklus moderner Schweizer Kunst fort. Zur Diskussion gestellt sind zwei Stilrichtungen, deren Kenntnis und Bearbeitung sich bisher auf einem sehr unterschiedlichen

Stand bewegten. Während die schweizerischen Varianten des Surrealismus bereits eine zeitgenössische Öffentlichkeit und Resonanz fanden (im Verein mit der «Allianz») und dessen Vertreter zum eisernen Bestand unserer Moderne zählen, schien es «Neue Sachlichkeit» hierzulande gar nicht zu geben. Diese Lücke wird nun von der Winterthurer Schau geschlossen – die schweizerische Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts ist um einen Stil, eine irritierende Sicht der Welt der Dinge, ist um viele unbekannt gebliebene oder verges-





Niklaus Stoecklin, *Gliederpuppe*. Öl 1930, Privatbesitz

Den rationalen, dem konstruktivistischen Erbe verpflichteten Flügel neusachlicher Tendenzen vertritt die Sachfotografie mit Motiven aus Industrie und Technik. Mit der Rezeption der internationalen Avantgarde installierte sich ab 1929 in Zürich und Basel die «neue Fotografie», deren klare, präzise Nahsichten die Stofflichkeit der Dinge weniger verklärten als deren Materialreize in die Werbeindustrie überführten. Die Nahtstelle zwischen den Medien nimmt eine künstlerisch

hochstehende Plakatgrafik ein, die bei Stoecklin und Baumberger in der Nähe der Malerei, bei den Fotoplakaten in der Nähe des Konstruktivismus steht.

Zur Ausstellung ist ein umfangreicher Katalog erschienen, der eine vielschichtige Epoche schweizerischer Malerei, Plastik, Grafik und Fotografie erstmals in der ganzen Breite zweier ihrer wesentlichsten Stilformen vorstellt.

Guido Magnaguagno

Die Ausstellung im Kunstmuseum Winterthur dauert bis zum 11. November. Es ist ein umfangreicher Katalog dazu erschienen.

«Selbstbildnisse als Selbstbiographie»

Jura Brüscheiler: *Ferdinand Hodler, Selbstbildnisse als Selbstbiographie. Eine Ausstellung im Kunstmuseum Basel und eine Monographie (Benteli)*

Vom 17. Juni bis zum 16. September zeigte das Kunstmuseum Basel eine Ausstellung der Selbstbildnisse und Selbstdarstellungen Hodlers. Der Katalog verzeichnet ca. 110 gemalte oder gezeichnete Selbstbildnisse (alle gemalten farbig reproduziert, die Zeichnungen schwarzweiss), dazu eine Reihe von weiteren Wer-

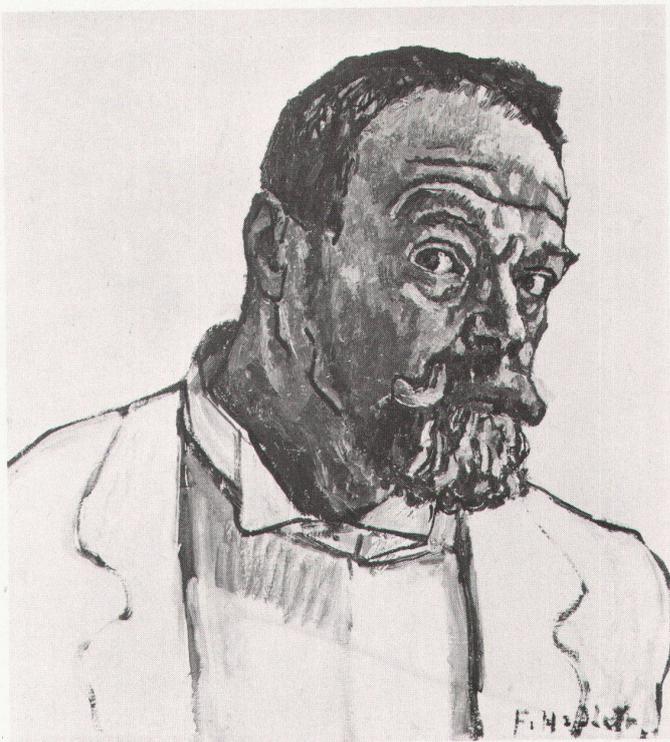
ken, die das Leben und die Persönlichkeit Hodlers beleuchten. Der Text des bekannten Hodler-Kenners Jura Brüscheiler entspricht dem Untertitel «Selbstbildnisse als Selbstbiographie» und zeichnet Hodlers bittere Frühzeit, seinen Aufstieg, der die sonst immer und überall lauernde Todesangst zeitweilig zu bannen vermochte, die Erschütterungen während der Liebe zu Valentine Godé-Darel, deren Tod und schliesslich das Nahen des eigenen Todes nach.

Die Selbstverwirklichung

durch Selbstdarstellung ist ein Hauptanliegen der Kunst in neuerer Zeit. Das Selbstbildnis ist dabei nicht die einzige Form der Selbstdarstellung. Folgerichtig hat Brüscheiler auch andere Bilder in die Ausstellung und die Monographie einbezogen, so z.B. den «kahlen Baum» (Nr. 102a), den Dorothea Christ «fast so etwas wie ein spätes Selbstbildnis ... ein Spiegelbild des eigenen Zustandes» (p. 150) genannt hat. Selbstbildnis und symbolische Selbstdarstellung durchdringen sich bei Hodler schon in seinem frühen Selbstbildnis «Der Studierende» von 1874 (Nr. 7, Kunsthau Zürich), in dem Hodler den Künstler mit den Attributen der Malerei (Leinwände), der Zeichnung (Papier), der Form (Winkelmass) und des Wissens (Bücher) umgibt und ihn die Hand zum Treueschwur erheben lässt. Brüscheiler hat im Katalog (p. 36 f.) und – ausführlicher – in der *NZZ* (Nr. 173, 28./29.7.1979) die buchstäbliche Anwendung von Hodlers Zusammenfassung der Kunstlehre seines Lehrers Barthélemy Menn in den «Zehn Geboten des Malers Ferdinand Hodler» nachgewiesen. Die allegorische Selbstdarstellung findet ihren Höhepunkt in der «Nacht» von 1889/90 (Nr. 28, Kunstmuseum Bern). Dem Kommentar Brüscheilers mit den interessanten Hinweisen auf verwandte

Darstellungen William Blakes (p. 68 f., Nr. 28 a, c, f) ist hinzuzufügen, dass der ursprüngliche Rahmen dieses Bildes die Aufschrift «Plus d'un qui s'est couché tranquillement le soir ne s'éveillera pas le lendemain matin» trug (v. Tavel: *F. Hodler, Die Nacht*, Reclam WM 135, 1969, p. 10 f.). Während dieses Gemälde Tod, Todesangst und Schlaf durch die von einem schwarzen Phantom aufgeschreckte Gestalt Hodlers versinnbildlicht, betont Brüscheiler anhand des «Wilhelm Tell» (p. 80 f., Nr. 35–37, das berühmte Gemälde im Museum Solothurn) die Selbstdarstellung Hodlers als «Sieger». Unseres Erachtens ist das Gewicht, das Brüscheiler hier dem tellhaften Siegesbewusstsein Hodlers über seinen «Gessler», den Landesmuseumsdirektor Heinrich Angst, der die Ausführung der «Marignano»-Wandgemälde (Nr. 44 ff.) zu verhindern trachtete, gibt, zu gross. Diese Interpretation wirkt um so verwirrender, als die Arbeiten am «Tell» noch vor dem Ausbruch des Marignano-Streites begannen. Auch die Behauptung Brüscheilers, mit der kraftprotzenden Gestalt seines «Tell» habe Hodler «der Schweizer Kunst

Selbstbildnis mit fragendem Blick (1914); Privatbesitz (Kat. Nr. 73; Photo Schweiz. Institut für Kunstwissenschaft).





Halbfiguriges Selbstbildnis mit gespreiztem Arm (1917?); Privatbesitz (Kat. Nr. 105; Photo Schweiz. Institut für Kunstwissenschaft).

endgültig ihre Identität verschafft» (p. 81), dürfte nicht unwidersprochen bleiben.

Es folgen die «selbstbildnislosen Ruhmesjahre» 1900–1907 (p. 95). Leider geht Brüscheiler nicht mehr auf seine interessante, im Katalog der Sammlung Josef Müller 1975 (p. 25) geäußerte Feststellung ein, Hodler habe in der 1907/08 entstandenen «Liebe» (Privatbesitz) in der «ihm sehr ähnlichen... Figur seines... Sohnes Hektor eigentlich sich selbst dargestellt». Die Interpretation dieses Bildes unter dem Aspekt der Selbstdarstellung hätte die schwer verständliche Zäsur zwischen den Allegorien «Nacht» und «Tell» und den

Selbstbildnissen seit 1912 in schönster Weise überbrückt. 1908–1911 verzeichnet Brüscheiler lediglich Zeichnungen. Unter dem Titel «Leidenschaft und Leidensweg Genf 1908–1915» fasst er Selbstbildnisse während der Verbindung Hodlers mit Valentine zusammen. Es sind jene Bilder, in denen die allegorische Kunstauffassung, die die früheren Selbstbildnisse beherrscht hatte, der quälenden Beobachtung der eigenen Züge weicht, bevor in der letzten Phase, 1916–1918, Hodler sich selbst als verwitterndes, zerfurchtes Farbgebirge darstellt. Die offenkundige Assoziation an Gebirge wird durch mehrere Landschaften unterstrichen. Fremd nimmt sich in dieser Umgebung das «Halbfigurige Selbstbildnis mit gespreiztem Arm» von «1917» aus (Nr. 105). Man fragt sich, ob das Datum tatsächlich «1917» zu lesen ist und nicht etwa «1913», wodurch es in die viel überzeugendere Nähe des «Selbstbildnisses mit fragendem Blick» von 1914 (Nr. 73) gerückt würde.

Brüscheiler hat uns in der Ausstellung und der Publikation nach seinen früheren Ausstellungen und Katalogen wiederum bedeutendes Grundlagenmaterial zusammengestellt, das durch eine grosse Reihe von Photographien aus seinem eigenen Archiv ergänzt ist. Unser Bild von Hodler hat damit an Tiefe und Reichtum gewonnen.

Hans Christoph von Tavel

«Weich und plastisch»

Das ist der Titel der Ausstellung, die vom 15. November an im Kunsthau Zürich gezeigt wird. Nach einer historischen Einstimmung – mit ethnologischen Objekten und Verweisen auf Surrealismus und Dada – werden über fünfzig zeitgenössische Künstler vorgestellt, die plastische Werke aus «unklassischen» Materialien herstellen: ihr Werkstoff ist also nicht etwa Bronze oder Marmor, sondern Vergänglicheres – und damit wird nicht

nur der denkmalverdächtige Ewigkeitsanspruch plastischer Gebilde in Frage gestellt, sondern auch traditionelle Gestaltungskriterien über den Haufen geworfen. kz

Die Ausstellung im Kunsthau Zürich dauert vom 15. November bis 3. Februar 1980

Claes Oldenburg, *Soft Dormeyer Mixer* (1965), Vinyl, mit Kapok gefüllt, Holz, Elektrokabel



Neue Ausstellungen

Bündner Kunstmuseum (Postplatz) Chur

Otto Braschler – Andrea Nold
bis 4.11.79

Galleria Pieter Coray (Via Nassa 19) Lugano

A. Calder, Skulpturen und Graphik
26.10. bis 24.11.1979

ETH Hönggerberg – Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (Architekturfoyer)

Roma Sbagliata
ab 1. November 1979

Hochbauamt der Stadt Zürich Baugeschichtliches Archiv (Neumarkt 4), Zürich

Der Münsterhof
vom römischen Turicum zur Neuzeit
bis 3.11.1979

Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich

Venturi and Rauch
Architektur im Alltag Amerikas
bis 11.11.1979

Kunsthalle Basel

Rudi van de Wint – Kurt Fahrner
bis 4.11.1979

Kunsthau Zürich

Amerika 1920–1940
Malerei/Fotografie/Mode/Film
bis 28.10.79

im Foyer:

Karl Weber
bis 11.11.1979

Photo-Galerie:
W.E. Smith
bis 8.11.1979

Sammlungsinterne Ausstellung:
Hans Fischli
bis 18.11.1979

Kunstmuseum Basel
Das E.L. Kirchner-Haus in Davos
bis 25.11.1979

Kunstmuseum Bern
Niklaus Manuel Deutsch (1484–1530)
Maler-Zeichner-Dichter-Reformator-Staatsmann
bis 9.12.1979

Kunstmuseum Luzern
Jochen Gerz (Hauptausstellung)

Josephine Troller/Mark Boyle (Kabinett)
bis 18.11.1979

Kunstmuseum Winterthur
Neue Sachlichkeit und Surrealismus
bis 11.11.1979

Kunstverein St. Gallen (in Katharinen)

Holz-Messer-Farbe-Druck
Xylon – Der schweizerische
Holzschnitt
bis 18.11.1979

Musée des Arts Décoratifs de la
Ville de Lausanne

Les Deriaz 4 générations de
photographes vaudois
bis 28.10.1979

Musée Cantonal des Beaux-Arts
de Lausanne

«**Plomb Plume 3 Dim**»
26.10. bis 9.12.1979

Galerie Ida Niggli, Niederteufen
(Böhl)

Die Katze
bis 3.11.1979

Galerie Ida Niggli (Ring-
strasse 76) Zürich

Evi Zemp
bis 3.11.1979

Seedamm Kulturzentrum, Pfä-
fikon

**Gedenkausstellung Otto Mei-
ster**
4.11. bis 25.11.1979

Stiftung Hans Trudelhaus, Baden

Peter Mieg
27.10. bis 18.11.1979

Neue Bücher

Kunst, Werbegrafik

Jean Paul Favre und André No-
vember

Farbe und Kommunikation
18 Seiten mit 140 farbigen Abbil-
dungen, Texte deutsch, franz.,
englisch, gebunden Fr. 88.–

Farbe bereichert die Kommuni-
kation. Dieses Buch umfasst alle
Aspekte werblicher Kommuni-
kation: Verpackungen, Anzei-
genwerbung, Plakate, Firmen-
selbstdarstellungen und Logo-

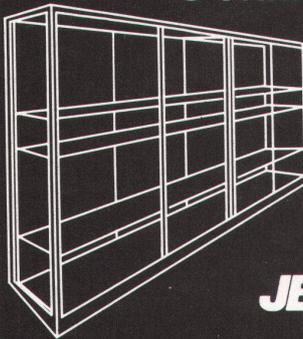
typen in ihrer Beziehung zur
Farbe.

Werner Hofmann,
Bruchlinien

Aufsätze zur Kunst des 19. Jahr-
hunderts
324 Seiten mit 160 Abbildungen,
Paperback Fr. 38.–

Der bekannte Kunsthistoriker
Werner Hofmann untersucht
hier die im 19. Jh. entstehenden
Bruchlinien im Gefüge von
Kunst und Kunstbewertung, die
bis heute zu beobachten sind.
Ein Band von hoher Aktualität
und ein gewichtiger Beitrag zur
Gegenwartsdiskussion. ■

JBs Vitrinen für Ausstellungen, Museen, Kunsthäuser, Kulturzentren und Schulen.



Wir bauen: • Tischvitrinen • Schaukasten • Ganzglasvitrinen
Sammlungsschränke • Sonderanfertigungen in beliebiger Grösse
zur einheitlichen Ausstattung von Ausstellungsräumen.

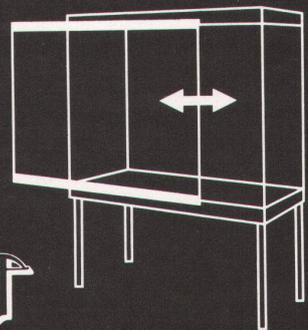
JBs Vitrinen sind in verschiedenen Ausführungen, wie:
staubdicht • beleuchtet • kombinierbar • zerlegbar
(z.B. für Wanderausstellungen) erhältlich.

Verlangen Sie unseren Besuch und unsere Dokumentation

JBs

BRÜLLMANN

J. Brüllmann Söhne AG, 8280 Kreuzlingen Tel. 072-74 62 12

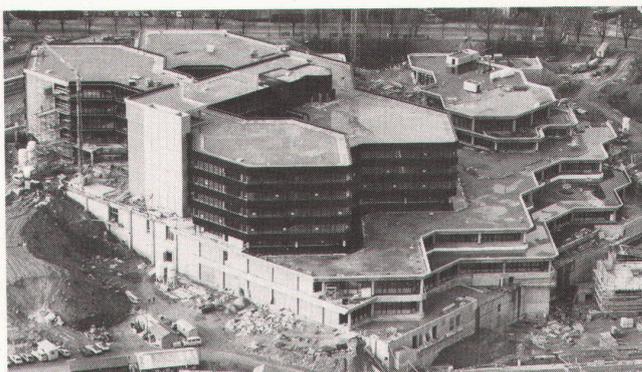


Ein Flachdach wird zur Grünfläche: mit Sarnafil®

Eine umweltfreundliche, technisch einwandfreie Sarna-Realisation:

Alle einsehbaren Flachdach-
teile werden humusiert und
bepflanzt. Die Abdichtung
mit Sarnafil nach dem
Abschottungssystem ergibt
eine jederzeit kontrollierbare
Abdichtungssicherheit.
Wie wir diese Aufgabe gelöst
haben, sagen wir Ihnen gerne.
Rufen Sie an!

**Unser Motto: Mit System
zur besseren Lösung.**



SKA-Neubau Uetlihof Zürich
28'000 m² Sarnafil

Grünfläche auf dem Dach 15'200 m²
begeh- und befahrbar 5'500 m²



Sarna

Sarna Kunststoff AG

6060 Sarnen/Schweiz
Postfach 12
Telefon 041 66 0111

Coupon Wir wünschen

- Sarnafil-Prospektunterlagen
 persönliche Beratung

Name/Beruf: _____

W SF.12.79

Firma: _____

Adresse: _____