

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 3: Schulhäuser

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 31.03.2025

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

lung «100 Federzeichnungen von Rembrandt, Hokusai und van Gogh» aus dem Stedelijk Museum in Amsterdam zu sehen. Meist haben diese Wanderausstellungen am nächsten Ort ein bald mehr, bald weniger verändertes Gesicht: Oft ist nicht alles zu bekommen, oft kommt Neues hinzu. Es ist durchaus möglich, daß Basel, Bern und Zürich bald einmal gezwungen sein werden, Ausstellungen auszutauschen. In Deutschland wird diese Methode bereits bedenkenlos gehandhabt: Unsere Basler Corinths waren in Hannover, Köln, Düsseldorf, Berlin und Essen, unsere Munchs in Köln, Hamburg und Lübeck, unser Kokoschka in Hamburg, Berlin, Mannheim, München und Linz, unser Dix gar an elf Orten!

Ein anderes Ausstellungsproblem ist in Basel (im Gegensatz zu Bern zum Beispiel) durch ein Gentleman's Agreement zwischen Kunsthalle und Kunstmuseum gelöst: Die Kunsthalle ist das Basler Ausstellungsinstitut, das Kunstmuseum ist Museum. Das Kunstmuseum veranstaltet nur gelegentlich und nur kleinere Ausstellungen im Umgang des großen Hofes. Die Bildersäle sollen nur in seltenen Ausnahmefällen tangiert werden. Eine Kunstsammlung, die nicht ständig sichtbar ist, kann im Bewußtsein der Bevölkerung nicht verwachsen und wird durch ständiges Weghängen und Umhängen auch in ihrem eigenen Wachstum gestört. Das deutlichste Gegenbeispiel ist das Kunsthhaus Zürich, dessen Sammlung zufolge ihrer jahrzehntelangen Zugvolexistenz keine organische Sammlung hat werden und offenbar auch keine tieferen Gefühlsbeziehungen zur Zürcher Bevölkerung hat gewinnen können. Ich glaube aber, auch ohne Neubau, selbst in den vorhandenen Räumen hätten ein konzentrierter Ausstellungsbetrieb und eine konzentrierte, dauerhafte Ausstellung der Sammlung zum Vorteil jedes Teiles nebeneinander Platz. Zudem ist die Zürcher Sammlung effektiv besser als der Ruf, in den sie sich selber gebracht hat!

Der Basler Kunstverein hat *sein* Sammlungsproblem resolut dadurch gelöst, daß er selbst auf eine auch nur temporäre Ausstellung seiner Sammlung verzichtet und sie als befristete Leihgaben seinen Mitgliedern nach Hause gibt. Die Sammlung des Basler Kunstvereins, die statutengemäß jährlich vermehrt wird, gibt ein vorzügliches Bild der Basler Kunst seit Böcklin. Für eine dauernde Ausstellung aber ist diese Sammlung neben der Öffentli-

chen Kunstsammlung, in der die Basler in die schweizerische und europäische Entwicklung eingebaut sind, erfahrungsmäßig zu wenig attraktiv, obwohl mancher Basler in ihr besser vertreten ist als im Museum. Darum ist dieser Verzicht sicher richtig – selbst auf Kosten eines organischen Wachstums, das nur bei steter Sichtbarkeit der vorhandenen Sammlung möglich ist. Als überwiegend glückliche Lösung muß ich das Ausleihen allein schon deswegen bezeichnen, weil mit der Leihgabe der herrlichen Pomona von Bourdelle auch das Kunstmuseum dankbarer Nutznießer dieses Verfahrens ist!

Georg Schmidt

Ein bedauerlicher Entscheid in der Frage des Claraplatzes in Basel

Eine seit Jahren hin- und hergehende städtebauliche Streitfrage ist durch einen Entscheid des Basler Großen Rates in einer Weise erledigt worden, der für weite kulturell interessierte Kreise der Stadt Basel eine große Enttäuschung bedeutet. Der Rat ist mit großer Mehrheit den Anträgen der Regierung gefolgt, welche den wichtigsten Platz im Zentrum Klein-Basels der privaten Bebauung überlassen will. Durch den Abbruch der aus dem 18. Jahrhundert stammenden «Schettyhäuser» war die rund 75 m lange Platzwand gegenüber der schlichten, aber charaktervollen gotischen Clarakirche freigeblieben. Der vom Großen Rat im Jahre 1946 genehmigte Korrektionsplan für Klein-Basel hatte – mit Rücksicht auf diese Kirche – die Höhe der Platzwand auf 4 Geschosse beschränkt und einen Bau mit «repräsentativem Charakter» vorgeschrieben. Leider wurde der entscheidende Schritt, durch einen Ankauf des Terrains die Errichtung eines öffentlichen Gebäudes an dieser Stelle zu ermöglichen, wie dies unter anderem eine begründete Eingabe der Basler Ortsgruppe des BSA vorgeschlagen hatte, von der Regierung abgelehnt. Das dem Großen Rat von der Architektengemeinschaft Rickenbacher-Tittel-Baumann im Auftrage der Antaris AG. vorgelegte Projekt sieht ein sechsgeschossiges Geschäftshaus mit siebengeschossigem Turm an der Ecke Clarastraße-Untere Rebgasse vor. Die Staatliche Heimatschutzkommission hatte als Kompromiß einen einheitlichen fünfgeschossigen Bau vorgeschrieben. Aber selbst dieses Entgegenkommen wurde von der Bauherrin, die sich auf ein zustimmendes Gutachten von Arch. O. Pf-

ster, Zürich, stützen konnte, entschieden abgelehnt.

Der gefallene Entscheid zeigt, daß das Verständnis für den Charakter und die Würde einer städtebaulichen Situation immer mehr abhanden kommt. Solange es sich um ein altes Bauwerk handelt, findet man wenigstens noch die Verfechter des Heimatschutzes auf dem Posten. Wo aber etwas Neues an den lebendigen Stolz der Bürger und an ein tieferes Architekturverständnis appellieren möchte, tut sich eine gährende Leere auf. Bauwerke sind bekanntlich ziemlich dauerhafte Gegenstände. Man wird das in Basel leider erst dann einsehen, wenn es zu spät ist – wenn nämlich die Degradierung des Claraplatzes durch einen x-beliebigen Konjunkturbau, dem man nicht einmal eine gute Ladenlage voraussetzen kann, für gut und immer vollzogen sein wird.

S.

Ausstellungen

Zürich

Frank Lloyd Wright

Kunsthhaus, 2. Februar bis
16. März

Im Zürcher Kunsthhaus ist zunächst bis in die zweite Märzwoche die große Wright-Ausstellung zu sehen, die im vergangenen Sommer im Palazzo Strozzi zu Florenz ausgestellt war. Das Zustandekommen dieses reichen Ausstellungsmaterials, das einen Grundstock für ein künftiges Wright-Museum darstellt, verdankt man dem Departmentstore Gimbel Brothers in Philadelphia. Architekt Oscar Stonorov hat das Material in ständigem Kontakt mit Wright selbst gesammelt und ausstellungstechnisch disponiert; es ist also eine authentische Schau. Nach Zürich kam sie auf Initiative des Architekten Werner M. Moser BSA. Der vielgestaltige, sehr bewegte Aufbau fügt sich den Räumen des Kunsthhauses ausgezeichnet ein; es entsteht ein höchst anschauliches Bild des Schaffens Wrights von seinen Anfängen als «Bürochef» im Atelier der Chicagoer Architekten Adler und Sullivan – wobei Louis H. Sullivan, das Genie der amerikanischen Architektur des ausgehenden 19. Jahrhunderts, der große Anreger wurde – bis zur Gegenwart; Wright nennt Sullivan in Wort und Schrift «Lieber Meister». Man hat

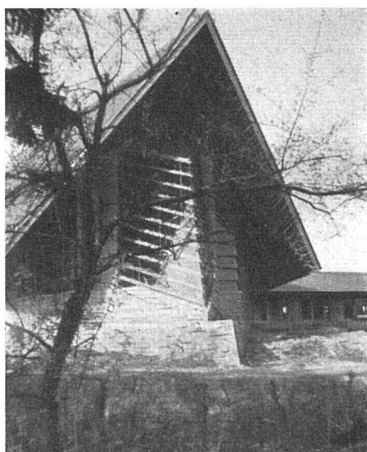
in der Schweiz das Schaffen Wrights seit Jahren verfolgt. 1912 schon schrieb H. P. Berlage in der Schweiz. Bauzeitung und 1925 W. M. Moser im «Werk» über Wrights Bauten. Auch später haben sich unsre Leser immer wieder über seine weitere Entwicklung orientieren können. Giedion hat in dem leider immer noch nicht in die deutsche Sprache übersetzten fundamentalen Buch «Time, Space and Architecture» Wrights Werk und Bedeutung mit allem Nachdruck umrissen. Und was Wrights Person betrifft, so sind seine Zürcher Vorträge des letzten und vorletzten Jahres und die Intensität seiner menschlichen Ausstrahlung unvergessen.

Die Schau ist ausstellungstechnisch generell eine paradigmatische Leistung. Entwürfe (zum Teil eigenhändig), die den Filigranstrich des als Ingenieur trainierten Zeichners erkennen lassen, Konstruktionszeichnungen, Modelle mit zum Teil abhebbaren Dächern, die den Blick in die Innendisposition erlauben, und vor allem Photos (zum Teil bis 2 m hoch), die in der Tat das Erlebnis der Baukörper, ihrer Situation in der Landschaft und der Raumform möglich machen. Immer wieder, selbst da, wo vielleicht der europäische Geschmack schwer zu folgen vermag, fasziniert der großartige Pioniergeist und das lebendige Schöpfungstum, das makro- und mikrokosmisch basiert ist.

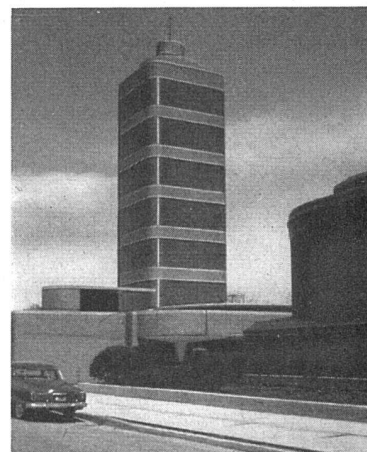
In den frühen Bauten des Zwanzig- bis Fünfundzwanzigjährigen tritt neue Architektur ans Licht wirklich wie Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus. Alle neuen Elemente sind in nuce schon in den Häusern der neunziger Jahre zu finden: der aufgelockerte, aus Lebensfunktionen und einer neuen Lebenslehre sich ergebende Grundriß, die einfache kubische Disposition der baukörperlichen Einzelglieder, die Betonung der Horizontalen, der Verzicht auf akademische Musterbuchanhängsel und die einfachen Formen der elementaren Einzelglieder (Fenster, Türen usw.). Aber auch die architektonische Handschrift erreicht damals schon ihre entscheidenden Charakteristiken. Wenn man durch die Quartiere von Oak Park (Vorort von Chicago) geht, erkennt man diese Wrightsche Handschrift auf große Distanzen hin. Im ersten Jahrzehnt unsres Jahrhunderts entstehen dann die strengen, aber nie finsternen Bauten mit neuen Konstruktionsmethoden, wie die Unitarierkirche in Oak Park (Beton) oder das Larkin-Verwaltungsgebäude in Racine, künstlerische Zeugnisse des «affirmative



Frank Lloyd Wright, Unitarier-Kirche in Madison, Wisc., 1951. Links Versammlungsraum, rechts Sonntagsschul- und Kindergartenflügel
Photos: Alfred Roth, Zürich



Nordansicht des Versammlungsraums, Glasflächen mit Holzlamellen abgeschirmt



Der 1950 fertiggestellte Laboratoriumsturm der Johnson Wax Co. in Racine, Wisc.

Protestant» (des bejahend Protestierenden). Typisch für Wright: sein Protest, der durch sein ganzes Leben führt, bleibt stets positiv. Ebenso bleibt er zeit seines Lebens der Pionier. Man denke nur an das Wasserfall-Haus von 1936, das mit höchst eindrucksvollen Photos anschaulich gemacht wird, an den Entwurf für das Guggenheim-Museum in New York, das bei aller, übrigens prachtvollen, exzentrischen Grundidee die Problematik des Museumsbaus an sich zur Diskussion stellt, oder die Unitarierkirche in Madison, Wisc., 1951 vollendet, die konstruktiv wie räumlich in neue Gebiete vorstößt. Von letzterem Werk ist leider nur eine Entwurfsskizze ausgestellt; unter den farbigen Diapositiven, die in einem gesonderten Raum der Ausstellung regelmäßig vorgeführt werden, sind jedoch gute Außen- und Innenansichten zu sehen.

Der Pionier Wright reicht dem Schöpfer Wright die Hand. Im Ensemble der Entwürfe, Modelle und Photos sieht man in der Ausstellung, wie Wright an eine Bauaufgabe tritt. Zum Grundproblem und zu allen Teilproblemen wer-

den direkte, gänzlich undogmatische Beziehungen aufgenommen: zur Frage der architektonischen Grundgestalt, zu den Problemen der Einbettung ins Landschaftliche, zu den Materialien, zu den Konstruktionsmöglichkeiten, zur Einbeziehung ästhetischer Elemente, zu Fragen der Meteorologie. So entsteht das, was Wright selbst «organische Architektur» nennt. Sein Wintersitz in der Wüste von Arizona, hierfür ein unvergeßliches Beispiel, sei aus der Ausstellung hervorgehoben. Wie sich dort Bau, Natur, Luft, Licht, Material, Farbe, Pflanzliches und Kunst vereinen, auf natürlichste Weise vereinen, gehört vielleicht zu den erregendsten und erstaunlichsten Leistungen des bauenden Menschen überhaupt. Aber man kann diesem Beispiel beliebig viele beifügen. Ein Aspekt sei besonders hervorgehoben: die Ausstellung – wie viel mehr natürlich die Betrachtung der Bauten selbst, die dem Unterzeichneten möglich gewesen ist – zeigt immer wieder das lebendige kristallinische Gefüge, das Wright in besonderer Weise in Parallele zum Kubismus und in seiner weiteren Entwick-

lung zur modernen Malerei überhaupt erscheinen läßt.

Welch ein Kontrast und, um es gleich zu sagen, welch ein Mißverständnis, wenn man ein von fortschrittlichen Geistern erhobenes Flüstern vernimmt, Wright vertrete mit seinem Bestreben, die Bauten in die Landschaft einzugliedern und Bindungen mit ihr durch Verarbeitung von Materialien aus der Landschaft herzustellen, Heimatstiltendenzen. Die Wahrheit ist, daß die Verarbeitung ohne jeden Schatten von Stil- oder Folklore-Imitation, also ohne jede Pseudotendenzen erfolgt. Im Gegenteil: gerade in der Verarbeitung solcher landschaftsgebundener Elemente tritt das radikale Gestalten in Erscheinung, das ehrliche Gestalten vom Wesentlichen aus. Von der unmittelbaren und echten Sensibilität ganz zu schweigen, in der ein Teil der von Wrights Bauten ausgehenden enormen Ausstrahlungskraft begründet liegt.

Dem Kunsthaus ist für die Veranstaltung dieser Ausstellung besonders zu danken. Es zeigt mehr Mut und mehr Zukunft mit ihr, als wenn es unter dem Druck der schweren finanziellen Lage, in der es sich befindet, die Segel zugunsten von soit-disant «populären» Veranstaltungen gestrichen hätte. Wie stark das positive Echo eines solchen Verhaltens sich auswirkt, sah man bei der Vernissage der Ausstellung, bei der das Vestibül die herbeigeströmte Menge nicht fassen konnte und bei der ein Elan die Stimmung beherrschte, der für die Zukunft ein gutes Omen bedeuten mag. Werner Mosers Einführungsvortrag, der mit bedeutungsvollen Parallelblicken auf die Schweiz durchsetzt war, fand spontanen Beifall.

H. C.

Neue Lithographien von Picasso, Léger und Masson

Georges Moos, 24. Januar bis 16. Februar

Die 18 ausgestellten schwarzweißen Lithographien Picassos verriet sofort den Meister, denn die Farbigkeit (im Schwarzweiß) eines grau gehörnten Stieres, die zeichnerische Skurrilität in Ritterrüstungen (nach der Datierung dürften diese Blätter gleichzeitig mit dem Bild des koreanischen Krieges entstanden sein) oder der gespannte, raumschaffende Pinselstrich in einigen Stilleben wiesen auf den überragenden Künstler. Eine blasse fliegende Taube ausgenommen, zeigten alle Arbeiten dieselbe fast brutale Beherrschung der

graphischen Mittel. Darin trafen sie sich mit den fünf farbigen Blättern von Léger; Ketten, Balken, Fischernetze, ein Anker, der Bug eines Schiffes sind aus ihrem gegenständlichen System herausgerissen und auf der Bildfläche neu zu einem welligen Rhythmus geordnet. Einzig in den 13 gezeigten vielfarbigen Drucken von Masson spürte man den Franzosen, seine Eleganz und malerische Tradition. Technisch wie künstlerisch behutsam ist ein Motiv in wenige, weiche, wattige Flecken meist gebrochener, zurückhaltender Farben aufgelöst.

age.

Leonhard Meißer – Heini Waser

Kunstsalon Wolfsberg,

17. Januar bis 23. Februar

Heini Waser pflegt einen kultivierten, traditionsgebundenen Malstil, der sich vor allem in den Landschaften angenehm ausnimmt. Eine gewisse Schwere in der Farbe wird durch die schwarze Schattenzeichnung hie und da etwas zu sehr verstärkt, doch sind in den Bildern aus Südfrankreich in dieser Technik gute Resultate erzielt. Waser versucht vor allem, auch im Großformat momentane Landschaftsstimmungen festzuhalten, wobei er Wasser und Himmel in den Blautönen besonders berücksichtigt.

Leonhard Meißer sagt sein Bestes ebenfalls in der Landschaft. Er stellte im Wolfsberg zwar nur Zeichnungen, Aquarelle und Lithographien aus, doch sind gerade diese Werke von besonderem Reiz. Die Tatsache, daß er in einer so suggestiven Landschaft, wie es die breite Rheinebene bei Chur mit ihren Tannen- und Felshängen ist, geboren wurde, scheint ihn zum Landschaftler prädestiniert zu haben, ist es doch eigentlich Meißer, der uns die Schönheit dieses Landstrichs künstlerisch erschlossen hat. Nun beweist er aber auch in seinen Blättern aus Frankreich und Italien, wie sehr er zu den besten Landschaftlern der Schweiz gehört. Er verbindet farbiges Empfinden mit dem Sinn für geschlossenen, nicht konstruierten, wohl aber überlegten Bildaufbau. Er weiß mit sicherem Gefühl den richtigen Platz für das Hauptmotiv innerhalb des Bildvierecks zu finden, handle es sich dabei nun um den Piz Palü oder um die Peterskuppel; er nimmt den Vordergrund selten sehr nahe heran und gewinnt dadurch an Bildweite. In Kreide- oder Tuschezeichnungen bringt er beispielsweise die Helligkeit des Klosters von Assisi in den richtigen Valeurgegensatz zu

dem mit Vegetation bewachsenen Terrain. Im Farbigen sind seine kleinen, vor der Natur entstandenen Aquarelle den Farblithographien vorzuziehen; er bringt in diesen Reiseblättchen Töneffekte hervor (wobei er oft saugendes Papier benutzt) die mit der spröderen Farbigkeit der Lithographie nicht erreichbar sind.

H. A. Wyß

Schaffhausen

Grafik und freies künstlerisches Schaffen

Museum Allerheiligen,

20. Januar bis 2. März

Das Programm dieser vom Verband Schweizer Graphiker (VSG) zusammen mit dem Schaffhauser Kunstverein veranstalteten Ausstellung wird auf dem frischen Plakat von Hermann Fischer-Corso umschrieben: «Das freie künstlerische Schaffen beeinflusst die angewandte Grafik. Die angewandte Grafik beeinflusst das freie künstlerische Schaffen.» Der Besucher der von Gottfried Honegger-Lavater lebendig aufgebauten Ausstellung hat Gelegenheit, an Werkgruppen von einem guten Dutzend Graphikern die Richtigkeit dieses Mottos zu überprüfen. Jedesmal ist eine sorgfältige Auswahl angewandter graphischer Arbeiten (Inserate, Prospekte, Buchumschläge, Buchillustration, Plakate u. a.) freien graphischen oder malerischen Arbeiten gegenübergestellt, die ohne Auftrag, aus eigenem Antrieb entstanden sind, zweifellos aus einem inneren Bedürfnis heraus, künstlerische Vorstellungen einmal nicht den Absichten eines Auftraggebers und damit einer Werbetaufgabe zu leihen, sondern «rein» zu verwirklichen.

Der Leitgedanke der Ausstellung ist fruchtbar und gibt – über alle Zufälligkeiten hinweg – Anlaß, die Stellung des Gebrauchsgraphikers zu diskutieren. Diesen Gebrauchsgraphiker schlechthin gibt es wohl nicht. Dagegen gibt es Persönlichkeiten, die primär «freie» Zeichner sind (etwa Hans Falk oder Heiri Steiner) und es verstehen, ihre eigenen künstlerischen Intentionen fast ohne Abstriche auch in einer angewandten graphischen Arbeit zu realisieren. Innere Zusammengehörigkeit von freiem und angewandtem Schaffen also. Ähnliches mag für die grazile, eigenwillige Illustrationsgabe von Warja Honegger-Lavater gelten. Ebenso glaubt man keinen Bruch zu verspüren zwischen den strengen Bild-

kompositionen eines Richard P. Lohse und seinen angewandten Arbeiten. In vielen anderen Fällen läßt sich die Feststellung machen, daß der Gebrauchsgraphiker stärker, mutiger, eigenwilliger ist als der zögernde, bedächtige oder geschmäcklerische «freie Künstler» in ein und derselben Persönlichkeit. In solchen Fällen wird dann das Wesen des spezifischen Nur-Gebrauchsgraphikers faßbar: ein formal sicherer, einfallsreicher, oft kühner Praktiker, der es versteht, aus den großen Leistungen der zeitgenössischen Kunst einzelnes herauszugreifen und mit Geschick in die gebrauchsgraphische Münze umzuschmelzen. Ein solcher «Mittler» zwischen fortschrittlichen Seh- und Gestaltungsformen und breiten Konsumentenschichten erfüllt gewiß eine wichtige kunstpädagogische Mission. Wie weit er die freie Kunst befruchtet? Es bleibt fraglich. Eine eigentliche gegenseitige Durchdringung der beiden Schaffensbereiche glaubt man in der Ausstellung nur bei einigen wenigen Persönlichkeiten, bei einem Robert S. Geßner und einem Pierre Gauchat beispielsweise, zu erkennen. Vielleicht aber mehr noch bei dem Initianten der Veranstaltung, bei Gottfried Honegger-Lavater, bei dem in einem unermüdlichen Suchen nach neuen Ausdrucksformen und Ausdrucksmitteln die beiden Bereiche, der freie und der angewandte, sich ständig kreuzen, durchdringen und steigern. W.R.

Chur

Graphik aus Churer Privatbesitz Kunsthhaus, 3. Februar bis 2. März

Diese Graphik aus Churer Privatbesitz stammte aus acht geschlossenen Sammlungen, von denen jede eine persönliche Linie aufweist, einer älteren Sammlung von Holzschnitten von Dürer, Radierungen von Anton van Dyck, Rembrandt, Berchem und Waterloo, Reproduktionsstichen von Bartsch und Peter Halm und französischen und deutschen Bildnisstichen des 18. Jahrhunderts, dann einer ähnlichen Sammlung, die neben guten Drucken von Dürer, Beham und Rembrandt viele topographische Stiche des 18. Jahrhunderts umfaßt, aber auch eine sehr schöne Zeichnung, eine Kopfstudie der Angelika Kauffmann, aufweist. Andere Sammlungen gelten vornehmlich den Schweizer Künstlern.



Ausstellung «Grafik und freies künstlerisches Schaffen» im Museum Allerheiligen, Schaffhausen
Photo: W. Sommerauer, Zürich

Zeichnungen und Lithographien von Surbek, Karl Walser, Hans Fischer, Auberjonois, Barraud und den Bildhauern Fueter und Geiser hingen hier neben großen Blättern von Carigiet, Togni und Meißer. Ein anderer Liebhaber hat vornehmlich Aquarelle von Giovanni Giacometti, Carl von Salis, Turo Pedretti aus dem Engadin, von Carigiet und besonders von Leonhard Meißer gesammelt, wo dieser in subtilen Blättern aus Paris, Rouen und Venedig der Technik der Wasserfarben neue und eindringliche Wirkungen abgewinnt. Weiter befindet sich in Chur eine Privatsammlung mit allen Hauptwerken von Karl Stauffer-Bern, Albert Welti und Fritz Pauli, aus der ein großer Saal mit Radierungen von Fritz Pauli zusammengestellt wurde, daß die graphische Begabung des Künstlers in ihrer erfinderischen, expressiven und humorigen Entfaltung zur vollen Geltung gelangte. Besonderes Interesse verdient eine Sammlung von alten Handzeichnungen, in der in gleichmäßig hohem Niveau die Schulen von Italien mit Stefano della Bella, Correggio, Campagnola, Cambiaso, Juvara, Tiepolo und einer schönen Landschaft von Guercino, von Belgien und Holland mit figürlichen Studien von Bloemaert, Goltzius und Flinck und Landschaften von Breughel, Momper, Bol, Goyen, Modyn, Ostade, Uden, Willem van de Velde und Troost, von Frankreich mit Claude Lorrain, Delacroix, Guys, Carrière und Rodin und von Deutschland mit Rottenhammer, Richter und Liebermann vertreten sind. Diese Auswahl erlesener Blätter ließ ebenso den Ausdruck der verschiedenen Verfahren des Zeichnens wie die Beziehungen zwischen den Schulen erkennen. Neben einer Sammlung mit modernen Lithographien von Lurçat, Marquet, Planson, Musie, Elenbaas, Terechkovitch, Peiffer-Wa-

tenpfehl und den Schweizern Hunziker, Barraud, Wehrlin und andern, durch die die Bedeutung der Lithographie für die heutige Graphik veranschaulicht wird, zeigte die Ausstellung etwa zwanzig Plakate von Carigiet, Erni, Leupin, Niklaus Stöcklin, Falk, Brun und Buzzi aus einer sehr vollständigen Sammlung dieses besonders Gebietes der modernen Graphik, an dessen Entwicklung die Schweiz führenden Anteil hat. chr.

Bern

Bernhard Luginbühl

Anliker-Keller, 2. bis 27. Januar

Es war ein Erlebnis, in Begleitung des jungen 25jährigen Bernhard Luginbühl die kleine Werkschau seiner Stiere zu besuchen. Wenige frühe Zeichnungen und Photos nach Plastiken abgerechnet, gab der Künstler (er nennt sich Bildhauer, weist sich aber mit der gezeigten Kollektion als ebenso versprechender Graphiker aus) in einer Eisen- und einer Holzplastik und in zahlreichen Federzeichnungen und Holzschnitten Variationen über dies eine reiche Thema. Von der Naturform herkommend (er belegte sie mit den Federskizzen), verwandelt er das Tier, den Stier zusehends in ein architektonisches Gerüst von Linien; er segmentiert gewissermaßen die uns geläufige Erscheinung und schafft sich etwas wie eine zeichnerische Einheit, eine Zelle. Besonders darin, aber auch in den ungewöhnlich großen Formaten (darum wurden die meisten Platten auf Leinen gedruckt) berühren sich diese Holzschnitte mit einer sehr modernen Empfindung, in der Architektur zum Beispiel der Corbusiers. So sind die Stiere Luginbühls kleine Ge-

bäude, die bewußt alles ausschließen, was die Reinheit der Formen, der Linien und Flächen und ihrer Rhythmisierung beeinträchtigen könnte. *age*.

Basel

Belgische Malerei 1910-1950

Kunsthalle, 12. Januar bis
17. Februar

Als man den Kern dieser Ausstellung an der letzten Biennale von Venedig (1950) sah, bildete er das Rahmenwerk für die große offizielle Ensor-Retrospektive der Belgier. Um Ensors willen sind die Vertreter der neueren belgischen Malerei auch in erster Linie nach Basel gekommen, denn offenbar werden im internationalen Ausleihverkehr großer Ausstellungen neuerdings nun auch die Praktiken des Filmverleihs eingeführt: man bekommt das mit Publikums- und Kassenerfolg verbundene Anziehende der «A-Produktion» nur noch, wenn man sich auch verpflichtet, etwas aus der weniger attraktiven «B-Produktion» zu zeigen. Auf die Dauer wird sich dieses System im Kunstleben kaum bewähren. Auch in diesem Fall würde man weniger freundlich reagieren, hätte die Belgier-Ausstellung in Basel nicht wenigstens den Sinn gehabt, daß sie nunmehr für die seit Jahren in öffentlichen und privaten Sammlungen vertretenen belgischen Expressionisten den historischen Zusammenhang mit der nationalen belgischen Malerei aufzeigte. Diese Expressionisten der École Laethem-Saint-Martin – de Smet, der jüngst verstorbene Permeke und van den Berghe – stehen im Zentrum dieser Ausstellung, und mehr oder weniger ausgeschaltet bzw. zurückgestellt wurden die zeitgenössischen Abstrakten und einige Surrealisten (so weitgehend Delvaux und ganz René Marguerite). Sie sollen später an einer bereits geplanten Surrealisten-Ausstellung entsprechend gezeigt werden. Durch diese «Aufteilung» des gesamten von einem Land gebotenen Materials entsteht notgedrungen eine Kürzung der nationalen Leistung, die sich hier dahin auswirkt, daß sich die «Belgische Malerei 1910-1950» wie etwas bereits längst Vergangenes, wie ein historisches Faktum präsentiert.

Daran ändern die vereinzelt Kostproben der jüngeren Zeitgenossen, des Surrealisten Delvaux usw., ebenso wenig wie die Tatsache, daß sich innerhalb des einst großangelegten Ver-

suchs eines heimatgebundenen, betont bürgerlichen Expressionisten der Schule von Laethem-Saint-Martin (bei van den Berghe z. B.) bereits Ansätze zum Surrealismus zeigen und daß die reizenden Fabelillustrationen Tytgats von zeitlos naivem Charme sind. *m.n.*

Rembrandt – Hokusai – Van Gogh in ihren Tuschzeichnungen

Kunstmuseum, Januar bis
24. Februar

Der ungewöhnliche Zauber, der von dieser merkwürdigen Ausstellung ausgeht, erschöpfte sich keineswegs in der immer wieder spannungsreichen Begegnung des Westens mit dem Osten, der beiden Holländer mit dem großen Zauberer Ostasiens. Das Faszinierende lag schon in der ungewöhnlichen Zusammenstellung, in dem, daß es tatsächlich gelungen war, drei so verschiedenartige Meister dreier so verschiedener Zeiten, Kulturen und geistiger Umgangssprachen auf den einen simplen gemeinsamen Nenner – die Tuschzeichnung – zu bringen. Es ist jenes Ausdrucksmittel, das zwischen Schrift und Bild liegt, gleichermaßen zum intimsten, leichtesten und zum endgültigsten Formulieren geeignet, da alles, was mit der leichtflüssigen Tusche aufgezeichnet wird, vom saugfähigen Papier einmal aufgenommen, weder vorher ein sorgfältiges Ausklügeln und Abwägen noch nachträglich ein Korrigieren erlaubt. Die Spontaneität und Unmittelbarkeit des Ausdrucks ist also mit der Tuschzeichnung von Natur aus verbunden.

Der größte Magier in der Handhabung dieses künstlerischen Instruments ist selbstverständlich Hokusai. Aus seinem Pinsel fließen die Linien für Schriftbilder und Bilderschriften noch mit einer Grazie, Kraft und Disziplin, wie sie nur die Hochkulturen Ostasiens, das Abendland jedoch nie mehr erreichten. Bei Rembrandt hingegen besteht der Reiz des Intimen, der einer Tagebuchnotiz ähnlichen unbeobachteten Aufzeichnungen, die ungewollt immer sofort etwas Malerisches annehmen, immer auf die Helldunkel-Wertigkeit und sehr oft auch auf Kompositionen für Bilder oder Stiche hinielen. Van Gogh schließlich, derjenige, der bewußt die Stilmittel der Japaner adaptierte, benutzt die Rohrfederzeichnung zu großen bildmäßigen Blättern, herrlichen Dokumenten seiner großartigen Fähigkeit, das innere Leben der Dinge durch graphische Zeichen mitzuteilen.

Während dieser Hauptteil der Ausstellung aus dem Stedelijk Museum in Amsterdam (holländischer und französischer Besitz) in Basel übernommen wurde, waren die Erweiterungen durch einzelne Blätter aus schweizerischem Privatbesitz, sowie die Schweizer Tuschzeichnungen des 15./16. Jahrhunderts am Anfang und die (allerdings in eine ganz andere Welt bildlicher Vorstellung und Mitteilung gehörenden) Tusch- bzw. Tintenzeichnungen Paul Klees am Schluß aus dem Besitz des Basler Kupferstichkabinetts hinzugefügt worden. *m.n.*

Chronique Romande

Au cours du premier mois de l'année 1952, deux manifestations artistiques ont mis en valeur deux jeunes peintres de Genève, et ont montré combien, parmi les artistes de leur génération, les tendances peuvent différer.

Depuis quelques années, Jean Roll a attiré sur lui l'attention de la critique et des amateurs. Si le grand public ne le suit encore qu'avec une certaine réserve, c'est que son art ne se préoccupe nullement de plaire. Il n'a pourtant rien d'hermétique, et est parfaitement lisible. Mais Jean Roll usant d'une palette où dominent les noirs, les gris, les blancs, le grand public, tout en lui reconnaissant du talent, trouve que ses toiles sont tristes. Je reconnais qu'elles ne font pas sur un mur un joyeux assemblage de taches; mais leurs mérites n'en sont pas moins certains. Sans qu'il use le moins du monde d'autres moyens que ceux de la peinture, Jean Roll donne du monde visible une image chargée de poésie, et d'une poésie très mystérieuse, très personnelle.

Dernièrement, il a obtenu le prix du Concours Calame, décerné par la Classe des Beaux-Arts de l'Athénée; le sujet imposé aux concurrents était: «Un paysage genevois en hiver». La toile de Jean Roll, sobre et austère, ne se bornait pas à retracer l'aspect du motif qu'il avait choisi; elle évoquait avec une maîtrise tranquille la sévérité et le dénuement de la nature en hiver. Parce qu'il est réellement indépendant, et suit son chemin sans s'inquiéter des modes et des mots d'ordre, Jean Roll est, parmi les jeunes artistes, un de ceux dont l'évolution sera fort intéressante à observer.

J'ai signalé, le mois dernier, que Gérold Veraguth avait obtenu le second prix au Concours de la Jeune Peinture genevoise

organisé par la Galerie Motte; et sa récente exposition à la Galerie Moos prouve nettement que par son talent original et neuf il méritait cette distinction. Il serait puéril de nier que Veraguth ait subi l'influence de Bonnard; il ne serait pas moins puéril de soutenir qu'il manque de personnalité. Bonnard lui a dessillé les yeux, mais c'est tout de même avec ses yeux à lui qu'il regarde la nature. Veraguth est un coloriste-né; il se plaît à introduire des valeurs très sombres dans une toile entièrement conçue en valeurs très claires, et sans que jamais on ait une impression de déséquilibre. Il a des combinaisons de tons qui lui sont propres, contraste des indigos presque noirs avec des tons saumon, jaune paille, rose mauve; ou bien il établit toute une nature morte sur une gamme de verts vifs à quoi s'opposent des violets profonds. Si l'on est un tant soit peu sensible à la couleur, on ne peut être que séduit par la variété et l'originalité des accords chromatiques qu'invente Veraguth.

Il me semble que là où l'influence de Bonnard a eu les moins bons effets sur Veraguth, c'est dans la façon de rendre le corps humain. A force de vouloir échapper à une représentation académiquement anatomique, Veraguth en vient à nous donner des êtres humains qui semblent des poupées d'étoffe bourrées de son, et qui n'offrent guère d'intérêt plastique. C'est là, à mon sens, où il devrait désormais porter ses efforts. En attendant, il mérite les plus chaleureux éloges pour les progrès remarquables qu'il a faits depuis cinq ou six ans.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

Der «Club du Théâtre de Babylone», dem Madeleine Renaud und Jean-Louis Barrault vorstehen, eröffnete gleichzeitig mit seinem Versuchstheater eine Galerie für moderne Kunst im Foyer des Theaters. Die Galerie wird von Pierre und Colette Barrigues und dem Kunstkritiker Charles Estienne geleitet. Die erste Ausstellung «Peintres de la Nouvelle Ecole de Paris» gruppierte die Maler Bazaine, Berçot, Deyrolle, Estève, Hartung, Hilaireau, Lanskoy, Lapicque, Le Moal, Manessier, Mortensen, Piaubert, Pignon, Poliakov, Marie Raymond, Schneider, Singier, Soulages, Stael, Tal-Coat, Ubac, Vasarely und Vieira da Silva. Dies ist zugleich ziemlich vollständig die Liste der Maler, die man heute als die junge Generation Frankreichs anerkennt und



Antonio Corpora, Balcon sur le Vieux Port, 1951. Galerie de France. Photo: Oscar Savio, Rom

deren Bilder jedesmal, wenn im Auslande eine Schau junger französischer Maler gezeigt wird, mit einigen Zusätzen oder Einschränkungen gegenwärtig sind. Hinter ihnen reiht sich aber bereits eine noch jüngere Generation an. Einige dieser jüngeren Maler werden nächstens in derselben Galerie ausstellen.

Diese Ausstellung der «Nouvelle Ecole de Paris» war in mancher Hinsicht eine Enttäuschung. Es wäre aber wohl ungerecht, sich nach dieser Ausstellung ein definitives Werturteil über die spezifischen Qualitäten der einzelnen Maler zu bilden. Weder Manessier noch Bazaine, Le Moal oder Vieira da Silva waren mit charakteristischen oder bedeutenden Arbeiten vertreten. Einzig Stael, Hartung und Schneider kamen mit ihren vollen Möglichkeiten zur Geltung. Man darf aber die allgemeine Monotonie dieser Ausstellung wohl kaum den Organisatoren zuschreiben, die sicherlich zu den wenigen qualifizierten Persönlichkeiten des Pariser Kunstbetriebes zählen. Das Übel liegt tiefer. Viele unter diesen Malern haben Gutes geleistet. Eine Anzahl unter ihnen ist durch Verträge Kunstgalerien verpflichtet, die sie absichtlich oder unabsichtlich zur Überproduktion verführen. Andere wieder müssen neben der Malerei ein zweites Handwerk ausüben und finden nicht mehr die nötige Muße, ihre besten Fähigkeiten einzusetzen. Wohl aber werden sie von allen Seiten zu Ausstellungen eingeladen und darum vom harten Existenzkampf verführt, auch ihre «Resten» auszustellen, um nicht in Vergessen-

heit zu geraten. So erweckte diese Nouvelle Ecole de Paris, die schon von Natur aus den Gefahren des Ästhetizismus ausgesetzt ist, den Eindruck einer gewissen Oberflächlichkeit.

Die Ausstellung «Klar Form» bei Denise René, die in gewissem Sinne die der Galerie Babylone ergänzt, erweckt viel weniger den Eindruck des Unvollendeten. Erstens sind hier fertige Persönlichkeiten der älteren Generation, wie Léger, Magnelli, Calder, Arp und Herbin gegenwärtig, dann haben auch die jüngeren Künstler, wie Dewasne, Pillet, Bloc und Jacobsen ihre Kunst dermaßen in den Dienst einer absoluten geometrischen Abstraktion gesetzt, daß, über die erste Bildkonzeption hinaus, materiell nur wenige Möglichkeiten der Bildvertiefung bestehen. Die Gegenwart der Bilder von Sophie Täuber-Arp zeigt auch, wie das damals neu Gesagte, von den jungen Abstrakten wieder aufgenommen, der Sonorität entbehrt. Die Ausstellung «Klar Form» wird in der Folge als Wanderausstellung in Kopenhagen, Helsinki, Stockholm und Oslo gezeigt werden.

Die allgemeine Bewunderung, die die Bilder Manets in der Ausstellung «Romantiques et Impressionnistes Français des Musées Allemands» auslöste, veranlaßte die Direktion des Musée de l'Orangerie, diese Bilder mit den im Besitz des Musée du Jeu de Paume befindlichen Meisterwerken Manets während drei Tagen zu vereinigen.

Im Studio Paul Facchetti präsentierte der Schriftsteller Michel Tapié die Bilder von Mathieu. Diese Ausstellung

vervollständigt die Reihe der hier bereits gezeigten Maler des abstrakten Expressionismus.

Die letzten Sommer durch den Cortina-Preis ausgezeichneten Maler Music und Corpora stellten in der *Galerie de France* aus. Über Music haben wir an dieser Stelle bereits einige Einzelheiten mitgeteilt. Seine Bilder verraten in der Pariser Umgebung eine kostbare und durchaus unakademische Note, die sich in keine programmatische Bewegung einschließen läßt. Bei Corpora hingegen sind die Einflüsse der Pariser Schule viel deutlicher spürbar. Vom Futurismus her übernimmt er aber eine expressive Kraft, die ihn zu einem durchaus repräsentativen Vertreter Italiens macht. Corpora wurde 1909 als Italiener in Tunis geboren. Er arbeitete längere Zeit in Paris, kehrte verschiedene Male nach Tunis zurück und lebt nun in Italien.

Das Preisgericht des «*Prix de Noël*» teilte den ersten Preis Lambert Loubère, den zweiten Jean Eve zu. Ein dritter Preis wurde einem bemerkenswerten indischen Maler, Padamsee, der bis jetzt in Paris noch kaum bekannt war, zugesprochen.

Den «*Prix Eugène Carrière*» empfangt der Maler Robert Humblot. Humblot wurde 1907 geboren. Er nahm 1935 an der Gruppe «*Forces Nouvelles*» teil.

In der *Galerie Bernheim-Jeune* wurde eine Ausstellung Constantin Guys eröffnet.

In der *Galerie Jeanne Bucher* war eine Retrospektive des Sonntagsmalers André Bauchant zu sehen.

Im «*Cercle des Etudes Sociologiques*» wurden eine Reihe von Vorträgen über das Thema «Architektur und Funktionalismus» gehalten.

Ein Keramiker stellte in den Keller geschossen seiner Werkstätte in *Perpignan* erstmals keramische Arbeiten von Jean Lurçat aus.

Die Pariser Museen werden in den kommenden Monaten folgende Ausstellungen zeigen: *Musée de l'Orangerie*. Februar: Malereien von Philippe de Champaigne. März-April: Ausstellung über das Thema Stilleben («*La Nature Morte à travers les âges et dans tous les pays*»). Sommer: Retrospektive «*Monticelli et le baroque marseillais*». *Musée d'Art Moderne*. Mai: Mexikanische Kunst. Mai-Juni: Malerei des 20. Jahrhunderts. Sommer: Retrospektive Georges Rouault. *Musée des Arts Décoratifs*. März-April: Meisterwerke der französischen Malerei von 1900 bis 1950 aus französischem Privatbesitz. Diese Ausstellung wird von der Gesell-

schaft der Freunde des Musée d'Art Moderne zugunsten dieses Museums organisiert. *Petit Palais*. Ende März: Retrospektive Edvard Munch. Mai: Belgische Maler und Bildhauer. Ferner ist eine Ausstellung italienischer Malerei von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert projektiert. *F. St.*

Öffentliche Kunstpfl ege

Kunstpfl ege in Lenzburg

Lenzburg hat wohl eine musikalische Tradition und blickt auf die Reihe von Aufführungen von Oratorien und Opern zurück, die im Laufe des 19. Jahrhunderts der Anregung einiger Musikfreunde und dem tätigen Wirken meist ausländischer Dirigenten zu danken waren; mehrere dort geborene Sängerinnen erlangten später Weltruf, und auf dem Gebiete der Dichtkunst waren es immerhin manche nahe Beziehungen, die berühmte Vertreter mit dem kleinen Ort verbanden. Die bildenden Künste hingegen hatten immer etwas im Schatten gestanden, und außer einigen architektonisch allerdings sehr repräsentativen Bauten haben sich nicht viele Zeugen künstlerischen Wollens erhalten.

Daß Lenzburg, das heute 5000 Einwohner zählt, auch in kleinem Rahmen und mit verhältnismäßig bescheidenen Mitteln auf dem Gebiete öffentlicher Kunstpfl ege fruchtbar wirken könne, erwies sich erst in allerjüngster Zeit, als man sich darauf besann, latente geistige Werte in greifbar lebendiges Geschehen zu verwandeln. Mit der Gründung eines dem alten Lenzburg gewidmeten Museums wurde der Beginn gemacht, und damit, daß eine *Ortsbürger-Kommission* ins Leben gerufen wurde, die sich aller kulturellen Aufgaben annahm, die ein kleiner Ort wie Lenzburg sich stellen konnte, setzte sich die innere Bewegung fort. Die Pfl ege alter Bräuche, das Mitwirken bei Fragen der Altstadt-Bauten, vor allem Veranstaltung von Ausstellungen liegen in ihrem Wirkungsfeld. Wohl bestand schon die Sitte der Ehrung einheimischer Maler und Plastiker anläßlich des Martini-mahles der Bibliotheksgesellschaft, wobei durch Abstimmung jeweils eines oder mehrere Werke einer bei jenem Anlaß durchgeführten Schau für den Ankauf durch die Stadt bezeichnet werden; doch der Versuch von Künst-

ler-Einladungen ist auf die Tätigkeit der Ortsbürgerkommission zurückzuführen.

Diese Künstler-Einladungen erscheinen darin neu und ungewohnt, als ein schweizerischer Maler von Ruf als Gast der Stadt während zweier Wochen hier wohnt, mit Landschaft, Ort, Einwohnern und Bräuchen Bekanntschaft macht und seine Eindrücke in welcher Technik auch immer festhält, gleichgültig, ob nur skizzenhaft oder durchgestaltet. Bis heute waren die Erträge aus verhältnismäßig kurzer Zeit erstaunlich vielseitig, so daß mit ihnen Ausstellungen bestritten werden konnten, Ausstellungen, die durch den gegebenen Rahmen stets eine gewisse Einheit zeigten, innerhalb dieses Rahmens indessen allen darstellerischen Möglichkeiten und der Persönlichkeit des betreffenden Künstlers freien Raum gaben.

Ernst Morgenthaler war als Erster Gast Lenzburgs. Er wurde über das Jugendfest gebeten, den wichtigsten Anlaß der Stadt in der Jahresmitte. Er malte Szenen beim Dekorieren der Kirche, auf dem Tanzboden unter alten Bäumen; er malte architektonische Panneaux; er malte auch den Hof der Strafanstalt mit den im Kreis gehenden Insassen, dann landschaftliche Stücke, die ein wechselvolles Abbild der Stadt, gesehen durch ein starkes Temperament, ergaben. Auch Eugène Martin weilte, ein Jahr später, während des Jugendfestes hier, zwei Jahre darauf Marguerite Ammann. Die jeweils im Herbst des betreffenden Jahres durchgeführten Ausstellungen spiegelten höchst reizvoll den Aufenthalt dieser Künstler und brachten den Lenzburgern, die sich mit steigendem Interesse den Bestrebungen der Veranstalter aufgeschlossen zeigten, eine Folge erlesener Bilder, von denen ein Teil in öffentlichen oder privaten Besitz übergingen. Mit der Aufgabe, ein graphisches Blatt über ein landschaftliches Thema zu schaffen, wurden gemeinsam Victor Surbek, Roland Guignard und Wilhelm Dietschi betraut, und nachdem im Jahre 1950 die Reihe der Künstler-Einladungen durch zwei andere Anlässe unterbrochen wurden – eine kunstgeschichtlich gerichtete Darbietung der wertvollen Lenzburger Fayencen des 18. Jahrhunderts und eine Schau mit Werken aus den Beständen der Aargauischen Kunstsammlung, malte im Herbst 1951 Reinhold Kündig in den alten Gas-

Damit, daß vor wenigen Jahren der prächtige Sitz «Burghalde» am Fuße

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Hans Hartung – Walter Bodmer Utamaro	23. Febr. – 23. März 8. März – 6. April
	Gewerbemuseum	Bild und Buch für jedes Heim	16. Febr. – 23. März
	Galerie Château d'Art	Masken	17. Febr. – 20. März
	Galerie Bettie Thommen	Hans Haefliger Maurice Barraud	19. Febr. – 14. März 15. März – 10. April
Bern	Kunstmuseum	Die schönsten Radierungen von Rembrandt	20. Jan. – Ende März
	Gewerbemuseum	10 Jahre Keramische Fachschule Bern	6. Febr. – 12. März
	Galerie Marbach	Fritz Winter	20. Febr. – 21. März
Genève	Athénée	René Guinand	23 février – 13 mars
Grenchen	Bildergilde	Lindi	22. März – 3. April
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	André Huguenin-Dumittan	15 mars – 30 mars
Olten	Neues Museum	Karl Moor	23. März – 13. April
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Fritz Zbinden – Heini Waser	9. März – 20. April
Thun	Kunstsammlung	Graphiksammlung Hans Lüthi-Hefti und Nachlaß Fred Hopf	9. März – 6. April
Winterthur	Kunstmuseum	Léolo Fiaux – Nanette Genoud – Jean Clerc	8. März – 20. April
Zürich	Kunsthau	Frank Lloyd Wright Ernst Ludwig Kirchner	2. Febr. – 16. März 23. März – 4. Mai
	Graphische Sammlung ETH	Pierre Bonnard – Edouard Vuillard	23. Febr. – 27. April
	Kunstgewerbemuseum	Fortschritt im Druckgewerbe, 1851–1951	5. Febr. – 15. März
	Helmhaus	Turnen und Sport	2. Febr. – 9. März
	Buchhandlung Bodmer	Eugen Zeller	23. Febr. – 22. März
	Atelier Chichio Haller	Otto Bachmann – Walter Keller Antonio Music	15. Febr. – 12. März 15. März – 5. April
	Galerie Georges Moos	Charles-François Philippe	26. Febr. – 15. März
	Galerie Palette	Gruppe Oktagon	28. Febr. – 24. März
	Galerie 16	Princesse Fahr-El-Nissa Zeid	8. März – 28. März
	Orell-Füßli	Otto Abt	22. März – 19. April
	Kunstsalon Wolfsberg	Alexandre Blanchet – Walter Hasenfratz	28. Febr. – 29. März
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00



Stühle und Tische in Preßholz
sind formschön und bequem

AG. MÖBELFABRIK **HORGEN-GLARUS**

IN GLARUS Telefon (058) 52091