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

Band: 19 (1932)

Heft: 4

Rubrik: Zürcher Kunstchronik

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: 16.07.2025

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

Zürcher Kunstchronik

Im Kunsthaus reservierte sich kurz vor dem Einzug der Turnus-Ausstellung die Sektion Zürich der G. S. M. B. A. einige Wochen für eine Gesamtveranstaltung ihrer Mitglieder, die etwa 210 Werke von neunzig Künstlern vereinigte. Das Zahlenverhältnis ist in dem Sinne zu deuten, dass namhafte Maler bis zu vier und fünf Bildern zeigten, während andere sich mit einer Einzel- oder Zweiervertretung begnügen mussten. Die Plastik war mit etwa dreissig Nummern vertreten, so dass die Säle in ausgiebigem Masse durch skulpturale Akzente räumlich gegliedert waren. Neben den grazilen Grossfiguren von *Alfons Magg* und *Ida Schaer-Krause* wirkte die massige, aber nach klassischer Monumentalität strebende Frauengestalt von *Margrit Gsell*, die im Treppenhaus aufgestellt war, doppelt überraschend. An der Stirnseite des grossen Saales erhielt *Johannes von Tscharner* den Ehrenplatz; neben seinen intimen Kleinformaten zeigte er ausnahmsweise zwei grosse Hochformatbilder von besonnener, konzentrierter Haltung. Die Nachbarschaft: *Konrad Schmid* in krauser Farbigkeit, *Karl Hügin* mit sorgsam ausgewerteten Breitformaten, und fast als Schlager wirkend ein derb dreinblickender, prächtig breit gemalter Frauenkopf *Ignaz Eppers*. Dieser Saal zeigte noch einige schöne Bildergruppen: von *Hosch* die freudige malerische Entdeckung Konstantinopels, von *Kündig* herbe, ernste Landschaften, von *Huber* ein reiches Winterbild und beherrschte Kleinformate. Im Kuppelsaal zeigte sich *E. G. Rüegg* in vier Landschaften von der lichtesten Seite; *Stiefel* und *Holzmann* betonten das Figürliche. Im weissen Saal sah man *Augusto Giacomettis* Entwürfe zu der dekorativen Weltkarte im neuen Börsensaal und zu dem für das Fraumünster bestimmten Paradies-Fenster. Zwei sehr schöne Figurenbilder von *Paul Osswald*, Landschaften von *Schnider*, Zirkusmotive von *Schöllhorn*, Aquarelle von *Baumberger*, liebevoll durchgemalte Blumenbilder von *Fritz Widmann*, sowie Bildergruppen von *Morach* und *Thomann* waren in diesem Raum vereinigt. Die beiden Kompartimente des anstossenden Saales erhielten ihre Hauptakzente durch eine Bildergruppe von *Otto Lüssi* und zwei farbig reiche Arbeiten *Alfred Marxers*. Dann kamen Aquarelle im Rundraum; das Oktogonkabinett, in dem ganz kleine Formate vereinigt waren, bot exquisite Bilder von *Paul Bodmer* und *Albert Kohler*. Bei der im Treppenhaus placierten Graphik dominierten die neuen Radierungen von *Rabinovitch*. — Die Impressionisten der Sammlung *Oscar Schmitz* verblieben weiterhin als Dauerausstellung in den Seitensälen, wo sie völlig anders wirkten als vorher in den Oberlichträumen.

Der Kunstsalon Wolfsberg eröffnete Anfang April eine grössere Ausstellung von Gemälden, Skulpturen, graphischen und kunstgewerblichen Arbeiten, die in zweifacher Hinsicht Beachtung verdient. Der freie Eintritt und bedeutende Herabsetzung der Preise, sowie eine an einen weiten Kreis gerichtete Propaganda stellten sich in den Dienst des Grundsatzes «Kunst zu Jedermannspreisen». Also nach dem Kunstmarkt im Schmidhof und dem Tauschgeschäft im Kolleratelier der dritte Versuch im Verlauf eines guten Vierteljahrs, den Interessentenkreis für gute Kunst zu erweitern. Wichtig ist aber vor allem, dass es sich hier um die Privatsammlung von Herrn J. E. Wolfensberger handelt, die im Laufe eines Vierteljahrhunderts mit grosser Liebe und Kennerschaft angelegt wurde und als Gesamtheit einen achtunggebietenden Kunstbesitz darstellt. Da die Sammlung sich stetsfort ergänzt und erneuert, durfte auch einmal ein grösserer Verkauf unternommen werden. Man hat hier einen Querschnitt durch die lange Reihe der Wolfsberg-Ausstellungen vor sich, der z. B. jüngere Franzosen in gediegener Auswahl zeigt und vor allem drei Jahrzehnte zürcherischer und schweizerischer Kunst veranschaulicht. Da sind *Hodler*, *Buri*, *Cardinaux*, *Boss*, *Ihly*, *Blanchet*, *Vallet*, *Hermenjat* vorzüglich vertreten, und von *Albert J. Welti*, *Baumberger*, *Ed. Gubler*, *Hosch*, *Hermann Huber*, *Stiefel*, *Karl Itschner*, *Morach*, *Th. Bosshard*, *Sturzenegger* sieht man ältere und neuere Arbeiten, die jeder Privatsammlung gut anstehen würden. Seit die Sammlungen Kisling und Rütschi aufgelöst sind, gibt es wohl in Zürcher Privatbesitz keine ähnliche Kollektion mehr. Der Verkauf der einzelnen Werke zu herabgesetzten Preisen wird nun zeigen, wie weit heute überhaupt die Aufnahmefähigkeit der Käuferschaft auf dem Gebiete neuerer Kunst geht.

Bei Aktuaryus zeigte *Hermann Hubacher* Plastiken, Aquarelle und Zeichnungen von einer äyptischen Reise. Als Arrangement sehr glücklich: Büsten und Statuetten, im Grössenmass ausgeglichen und intim wirkend, wechselten mit farbigen Blättern ab. Hubachers Köpfe sind von gesättigter Reife, einfach und zugleich fesselnd im Schnitt der Gesichtszüge. Seine exotischen Figuren haben festen Stand; auch in fremden Zonen findet er das Erdverwurzelte, das durch flatternde Gewänder und folkloristische Attribute nicht aus der Ruhe gebracht werden kann. Die sympathische Tessiner Malerin *Regina Conti*, die hier gleichzeitig ausstellte, hätte auch im Kreise der Tessiner Künstler, die sich bei der Kunst und Spiegel A.-G. um *Pietro Chiesa* gruppierten, gute Figur gemacht. — Bei Forter lernte man in dem Graubündner Maler *Leonhard Meisser* ein ernsthaftes Talent von schöner innerer Resonanz kennen. *E. Br.*

Schenkung an das Kunsthaus Zürich

Die Sammlung im Zürcher Kunsthaus ist durch ein Vermächtnis von Herrn Dr. Siegfried Rhonheimer mit einem Gemälde «Raub der Sabinerinnen» von Hans von Marées beschenkt worden, das im bisherigen Füssli-Saal des ersten Stockwerkes seine Aufstellung gefunden hat.

Sammlung Oscar Schmitz im Kunsthaus Zürich

Ueber diese sehr bemerkenswerte Privatsammlung französischer Malerei des XIX. Jahrhunderts ist ein kleiner Sonderkatalog erschienen, der in sehr dankenswerter Weise auch eine Zusammenstellung der in der Bibliothek des Kunsthauses vorhandenen Literatur über die französische Malerei des XIX. Jahrhunderts enthält.

Münchner Chronik

Die Galerie J. B. Neumann und Günther Franke zeigt Bilder des Pariser «Sonntagsmalers» *Louis Vivin* aus dem Besitz des Münchner Malers und Leiters einer Privatkunstschule Hans Hofmann. Vivin, 1861 in Hadol in den Vogesen geboren, war sein Leben lang ein kleiner französischer Postbeamter. Er hatte die Ausstellung der französischen Post- und Telegraphenangestellten beschickt und ist vor allem durch Wilhelm Uhde bekannt geworden. Seine Bilder haben auch bereits in öffentlichen Galerien (z. B. Berliner Nationalgalerie, Städel in Frankfurt a. M.) und in Pariser und amerikanischen Privatsammlungen Aufnahme gefunden. Es sind meist kleinformatige Stadtansichten. Ueber dem in variablen lebendigen Abtönungen immer wieder erscheinenden Grau von Häusern und Strassen liegt ein gedämpftes reines Blau. Strassenpflaster und Hauswände sind in naivem Streben nach präziser Detaillierung fein gerillt, geperlt oder in kleine Karos aufgeteilt. Diese heimliche konstruktive Tendenz verbindet sich einer durch schillernde Lokalfarben in einem Utrillo verwandten Sinne abgewandelten impressionistischen Farbigkeit. Die Sichten wechseln innerhalb des Bildes: man blickt von oben, wie vom Flugzeug aus, in die Stadt; gleichwohl sind die Häuser streng frontal in der bekannten «Perspektive» früher Entwicklungsstufen mit flächig aufgeklappten Schmalseiten und jede Einzelheit aus grosser Objektnähe mit sorgsam beschreibenden Details gegeben. Das gibt den Vivinschen Stadtbildern etwas phantastisch Märchenhaftes; alles steht da wie aus dem Kinderbaukasten hingestellt. Vivin hat die Kraft des seelisch Einfachen und jenes Raffinement, das der Einfalt der Phantasie entspringt. Gleichzeitig ausgestellte Aquarelle eines frühreifen dreizehnjährigen Knaben wirken neben den Bildern Vivins unkindlich. Sie zeugen gewiss für das Talent dieses Jungen, aber machen auch die Gefahr sichtbar, die es für einen Dreizehnjährigen bedeutet, wenn über die natürliche Entwicklungsstufe der kindlichen Bildvorstellung hinaus (vermutlich unter dem Einfluss der Kunst Erwachsener) künstlerische Absichten zu vorschnellen, undurchdrungenen Formgebungen drängen. Jedenfalls lässt sich aus diesen Aquarellen nicht die Hoffnung auf einen späteren Meister schöpfen, der um so sicherer ausbleiben wird, je mehr man aus diesen von Franz Roh als «Frühstufen späterer Meister» (!) kategorisierten Bildchen des Knaben eine durch den Zweifel an den Alten leicht zu nährende Modeangelegenheit macht.

Mit den Bildern Vivins stehen im Mittelpunkt der Darbietung Werke des aus Hamburg stammenden, jetzt in München lebenden jungen Malers *Edgar Ende*. Er wertet von den Malern der italienischen Novecentogruppe und des Surrealimus empfangene Anregungen mit Geschick und Selbständigkeit im Sinne einer symbolistischen dekorativen Malerei aus. Bei wohlüberlegter Anwendung perspektivischer Schichtung, Schrägung, Verkürzung, Kulissenschieberei schafft Ende in kleinen Formaten weite Bildräume — ein Spiel mit dem Unendlichen, verbunden mit einer hintersinnigen Ordnung phantastisch erfundener Objekte. Einzelne Menschen, in Kolonnen militärisch geordnete Menschenmassen und rätselhafte Geräte harren in unendlichen Tiefenräumen — die Bilder strahlen zunächst einen unheimlichen Bann aus, sind gemalte Rätsel, die aber zuletzt doch mit bloss gedanklicher Symbolik befrachtete Dekorationen bleiben. Sie sind charakteristisch für eine naturferne formalistisch hochgezüchtete Kunst, die — das ist die Zeittragik — nicht mehr in einer überpersönlichen Lebenswirklichkeit einen Grund findet, in dem sie ankern kann.

Die Münchner Ortsgruppe des Bundes deutscher Architekten (BDA) stellte Photos von Grabmälern nach Entwürfen ihrer Mitglieder aus. Die Darbietung zeigte kaum neue Lösungen im Sinne einer grundlegenden Friedhofsreform, die der Anarchie auf unseren Begräbnisstätten Einhalt geböte, sondern fast ausschliesslich künstlerisch anspruchsvolle Grabmäler, die Münchner Bildhauer in Verbindung mit Architekten geschaffen haben und mit figuraler Plastik oder symbolischer Ornamentik ganz individuellen Geschmacksrichtungen Rechnung tragen.

Hans Eckstein.

Josef Popp †

Mit Josef Popp ist eine dem geistigen und künstlerischen München ein volles Menschenalter lang treu verbundene Persönlichkeit dahingegangen. Nach den wenigen Büchern, die für den Kunstgelehrten zeugen, ist Popps