Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **31 (1944)**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

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.

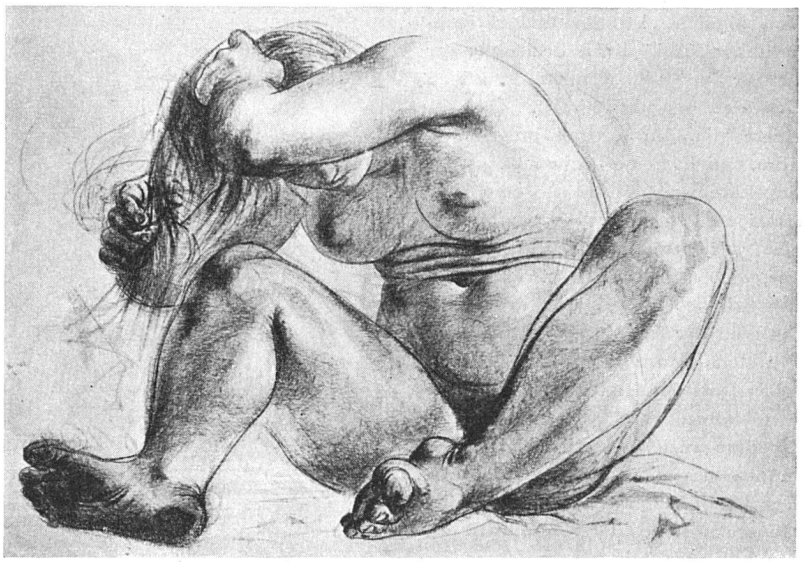
Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Ausstellungen

Luzern

Hans Erni
Kunstmuseum, 6. August bis 24. September 1944



Hans Erni Sich Kämmende Rötel, 72×102 cm Photo: Schweiz. Lichtbildanstalt, Zürich

Die Ausstellung in Luzern, die zum erstenmal das Oeuvre des 35jährigen Luzerner Malers Hans Erni in seiner gesamten bisherigen Entwicklung, wenn auch in gesichteter Auswahl von 150 Gemälden und Zeichnungen, der Öffentlichkeit vorführt, stellt den interessanten Versuch dar, in Erni ein typisches, ja ein vorbildliches Künstlerschicksal der Gegenwart aufzuzeigen. Die ganze Entwicklung umfaßt eine Zeitspanne von kaum mehr als 12 Jahren. In dieser Zeit setzt sich Erni mit den beiden Hauptströmungen der modernen Malerei, dem Konstruktivismus und dem Surrealismus auseinander, gewinnt, nachdem er mehrere Jahre um eine abstrakte Form gerungen, anläßlich des Verkehrspanoramas der Landi, «Die Schweiz als das Ferienland Europas», den Zugang zum Inhalt und zur Volksgemeinschaft und setzt sich nun auf dieser neuerrungenen Plattform mit den humanistischen und sozialen Problemen der Gegenwart in einer kaum vier Jahre währenden Zeitspanne auseinander, um schließlich seine bisherige Entwicklung mit den Entwürfen zu einem Monumentalbild der Zukunft zu krönen, wo im Stile eines neuen Realismus, der den Gebildeten wie den Ungebildeten ebenso unmittelbar anzusprechen vermag, ein Idealbild der zukünftigen Menschheit an die Wand projiziert wird.

Ernis Anfänge sind durchaus nicht revolutionär. Bei den Klassizisten des Kubismus, Derain und Braque, geht er zuerst in die Schule. Doch sehr bald kehrt er der peinture fröhlich den Rücken. Seine Leidenschaft scheint erst zu erwachen, als es um das Konstruieren, den Bildaufbau mittels abstrakter Elemente geht. Die Elemente holt er bei Picasso, Arp, Leger und Mondrian, auch das Schema der Konstruktion. – Im Landi-Bild füllt sich dann das abstrakte Gerüst mit Landschaft und Figur. Dabei erwacht die Sehnsucht, wie ein Freskomaler vergangener Zeiten zu Volk und Gemeinschaft zu sprechen. Aber das Bindemittel zwischen Volk und Künstler ist nicht mehr die Religion. Technik und Sport sind an ihre Stelle getreten. Aber Technik und Maschine bilden auch eine Bedrohung des Menschlichen. Am Beispiel des Ikarus wird diese Gefahr illustriert. Doch Ikarus zeigt bloß den Einzelnen im Ringen mit der Maschine. Das Problem von heute aber ist ein Problem der Gesellschaft: die Maschine brachte eine hochgradige Arbeitsteilung mit sich. Soll sie den Menschen nicht zugrunde richten, so müssen sich alle Arbeitenden der Früchte ihrer Arbeit erfreuen können.

Ernis Ehrgeiz geht dahin, zur befreiten ständelosen Gesellschaft, zur problemlosen Wirklichkeit vorzustoßen. Jetzt verschwinden die Ismen; Abstraktion und Surrealismus waren ja nur die letzten Exponenten des kapitalistischen Individualismus. Die Wirklichkeit bedarf keiner Umformung mehr, sie ist entgöttert, sie ist entheiligt, sie ist von allen Ismen befreit, sie ist schön, sie strahlt im Glanze des Paradieses, nicht des legendären Paradieses aus dunkler Vergangenheit, sondern des marxistischen Paradieses einer strahlenden Zukunft. Die großformatigen Zeichnungen im großen Oberlichtsaale suchen davon Zeugnis zu geben.

Das der ungefähre Verlauf der Entwicklung, wie sie die Schlagworte des Kataloges, die Titel der Gemälde und ausführlicher die Kommentare Konrad Farners im Erni-Buch des Herdeg-Verlags und neuestens im Augustheft von «Formes et Couleurs» zu beleuchten versuchen.

Auffallend an Ernis Schaffen ist der Umstand, daß er fortwährend bei andern Künstlern Anleihen aufnimmt. Das einemal spürt man den Einfluß von Picasso, das anderemal jenen von Miro usw. Das sagt nun an und für sich allerdings nichts über den Wert oder Unwert seiner Bilder. Entscheidend ist, wie das Vorbild verarbeitet wird. Auch der Nachweis, daß Erni ganze Figurengruppen seiner Bilder direkt aus photographischen Wiedergaben entnommen hat, daß er Zeichnungen alter Meister als Vorlagen benutzte, spricht nicht gegen den Wert seiner Kunst. Entscheidend ist nur das Ergebnis.

Interessant ist die Art der Umgestaltung. Sie liegt in der Linie des äußerst geschickten Virtuosen. Das Vorbild wird nicht nachgeahmt, sondern in einem bestimmten Sinn übertroffen. Was bei Picasso gewalttätig wirkt, in stürmischer Eruption an die Wand geworfen erscheint, das schafft Erni im Handumdrehen, mit Grazie. Aus Legers massivem Maschinismus wird ein beschwingtes Spiel glitzernder Apparate. Und Salvador Dalis Sphärengemurmel verdichtet sich zu einer artikulierten menschlichen Sprache. Was den Bürger an der modernen Kunst scheu macht, das Maßlose und Irrationale, läßt Erni beiseite. Anstatt des Revolutionären steht bei ihm das Verbindliche. Wer Bedürfnis nach rationaler Erklärung hat, der kommt

bei ihm auf die Rechnung. Die Sache sieht geheimnisvoll aus, aber alles hat einen eindeutig enthüllbaren Sinn, die Rechnung geht überall auf.
Von ähnlich virtuoser und rationalistischer Art ist Ernis Beziehung zur Kultur der Vergangenheit. In seinen Gestalten aus mythischer Vorwelt, einem Minotauros, einer jungen Meduse, spricht keine Dämonie, sondern unbekümmerte Vitalität, seine Illustrationen zu Platos Gastmahl sind eine raffinierte Kost für Feinschmekker, eine Umschreibung Picassos in den Stil des 18ième. Seine Versuche, die Welt der Antike, des Mittelalters, der Renaissance in großen symbolischen Darstellungen zu erfassen, bleiben Literatur.
Überaus anziehend wirkt Ernis Bemühen um eine Monumentalkunst. Das Landi-Bild war so etwas wie ein Monumentalbild der Gegenwart. In der Luzerner Ausstellung fällt seine dekorative Seite mehr in Erscheinung. Es ist ein großes Plakat. Ernis farbige Illustrationen zu Canavascinis Sozialtheorie wirken, wenn man sie im Buche besieht, wie verkleinerte Riesengemälde. Aber vor den Originalen schwindet dieser Eindruck. Sie wirken wie vergrößerte Buchillustrationen.
Am meisten versprechen die neuesten Riesenzeichnungen. Sie sehen aus wie Entwürfe zu einem Wandbild der Zukunft. Unverbildete Wirklichkeit zu geben scheint die Absicht des Künstlers. Aber was Erni unter Wirklichkeit versteht, ist immer durch das Medium eines andern gesehen. Das Medium heißt diesmal Raffael und Michelangelo. An die Stelle des Kubismus ist das Cinquecento getreten. Das Verfahren bleibt das gleiche. Der Weg zum Monumentalbild bleibt noch zu tun. Erni ist näher dabei als je. Seine künftige Entwicklung wird uns immer wieder vor neue Sensationen stellen. Sein bisheriges Oeuvre steht unter dem Zeichen einer außerordentlichen Virtuosität. *X. v. M.*

Zürich

Chinesische Steinabklatsche
Kunstgewerbemuseum, 16. Juli bis 27. August 1944

Wiederum ist in einer Ausstellung des Zürcher Kunstgewerbemuseums ein Ausschnitt des asiatischen Kulturkreises zur Darstellung gekommen, und wieder ist auch die Einheit von volkstümlichem Handwerk und hoher

Kuan-yin Steinabklatsch nach Wu-Tao-tze (um 700-760)

Kunst in Ostasien sichtbar geworden. Schon vor Erfindung des Buchdrucks und Holzschnittes wurden in China nach einer Art Hochdruckverfahren diese Steinabklatsche, wohlfeile Reproduktionen berühmter Inschriften und Reliefs, hergestellt. Der Stein wird mit feuchtem, sich eng anschmiegendem Chinapapier überzogen, und die erhöhten Stellen werden mit Tusch eingefärbt, so daß die vertiefte Zeichnung weiß ausgespart bleibt. So entstehen originalgroße, seitengleiche Wiedergaben von großer dekorativer Wirkung und prachtvoller Wärme und Weichheit. Bezeichnend ist es, daß auf diese Weise zuerst wohl Texte, dann erst altertümliche Flachreliefs vervielfältigt wurden. Auch hier zeigt es sich, daß der Chinese, anders als der Europäer, gewohnt ist, die Schrift als Kunstwerk zu betrachten; denn diese Abklatsche sollten nicht nur den Inhalt, sondern die berühmten Schriftzüge eines Textes wiedergeben. Wenige gebildete Europäer sehen überhaupt die Schönheit etwa einer römischen Inschrift oder einer karolingischen Minuskel, und für die volkstümliche Verwendung einer künstlerisch vollendeten Schrift als Raumschmuck fehlen hier fast alle Voraussetzungen.
Die klar und großzügig aufgebaute Ausstellung skizziert eine historische Entwicklung, von den Wiedergaben berühmter Grabreliefs der Han-Zeit, über Abklatsche von Steingravierungen nach buddhistischen Gemälden der T'ang-Zeit bis zu den Reproduktionen von Tuschmalereien der letzten Jahrhunderte. Es ist zugleich der Weg von der schlicht-großartigen, volkstümlichen Vervielfältigung bestehender Werke des chinesischen Altertums bis zum Abzuge von technisch verfeinerten, bewußt für die Reproduktion geschaffenen Steinclichés, die alle technischen Eigenschaften des Rohrfeder- und Pinselzuges, einzig mit Umkehrung von Schwarz und Weiß, nachzuahmen suchen. *k.*

Zürcher Künstlerinnen
Kunsthaus, 29. Juli bis 3. September 1944

Zum dritten Male führt die Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, Sektion Zürich, ihre Gesamtausstellung im Kunsthaus durch. Die Bereitstellung aller neun Ausstellungsräume ermöglichte es, der Gesamtschau einen weitgespannten Rahmen zu geben und mit wenigen Ausnahmen alle Einsenderinnen, insgesamt 51, zuzulassen. Die Schwierigkeiten, mit denen sich die aus Sektionsmitgliedern gebildete Jury auseinanderzusetzen hatte, ergaben sich also ausnahmsweise nicht aus der Raumbeschränkung, sondern aus dem der Würde des Kunsthauses entsprechenden Ehrgeiz, die umfassende Mitgliedervertretung und die Annahme von 209 Arbeiten mit einem gehobenen Niveau in Einklang zu bringen. Zum Glück besitzt die mitgliederreiche, repräsentative Sektion Zürich eine Reihe wirklicher Künstlerpersönlichkeiten, die selbständige Akzente in das vorherrschende Mittelgut zu setzen vermögen. Zumal da es sich auch eine Reihe von Künstlerinnen aus anderen Kantonen zur Ehre anrechnen, der Sektion Zürich anzugehören. Man mag es bedauern, daß die Kunst-

gewerblerinnen, die ja offiziell auch in der Gesellschaft inkorporiert sind, keinen Zutritt erhielten. Denn die dekorative und kunstgewerbliche Funktion des weiblichen Kunstschaffens und Kunstfleißes ist ebenso wichtig und charakteristisch wie Malerei und Plastik.

Man mag in der Ausstellung den spezifisch femininen Zügen der einzelnen Werkgruppen nachspüren. Vielleicht darf man in dem Intimen und Familiären, im Malerisch-Gelockerten, im Farblich-Differenzierten solche Sonderwerte weiblichen Kunstausdrucks erkennen. Persönliche Eigenart und Ausdruckskraft verspürt man vor allem bei den Malerinnen Regina Conti, Trudy Egender-Wintsch, Ursula Fischer-Klemm, Cornelia Forster, Margrit Haemmerli, Mimi Langraf, Luise Meyer-Straßer, Jeanne Sigg, Marguerite und Therese Strehler, Berta Tappolet, Marcelle Vifian-Geiger und bei den Bildhauerinnen Estrid Christensen, Mischa Epper, Margrit Gsell, Martha Heer, Ida Schaer-Krause, Emma Sulzer-Forrer, sowie auf druckgraphischem Gebiet bei Alwine Fülscher. *E. B.*

Kurt Wirth

Galerie H. U. Gasser, 21. Juli bis 15. August 1944

Wirth ist noch jung und steht mitten in seiner Entwicklung. Sein Schaffen ist insofern interessant, als es von verschiedenen modernen Bewegungen beeinflußt ist und doch eigene schöpferische Fähigkeiten verrät. Es ist anzunehmen, daß Wirth allmählich seine eigene Ausdrucksmöglichkeit findet. Vorläufig vermögen wir die verschiedenen Einflüsse von Lautrec bis zur neuesten Zeit festzustellen. An Matisse erinnern uns die oft frei und sicher gegeneinander abgewogenen Farbflächen. Zwei rein abstrakte Gemälde schließen unmittelbar an die dunkelfarbigen Kompositionen von Juan Gris an. Im «Werfer», dessen zum Wurf ausholende Bewegung überzeugend festgehalten ist, wird die klassizistische Vereinfachung eines Körperumrisses von Erni übernommen. Es mutet uns seltsam an, neben den rein abstrakten Kompositionen das in der strengen Haltung moderner Sachlichkeit gemalte «Bildnis eines Spaniers» zu finden. – Am einheitlichsten scheint sich der Künstler etwa in dem Temperabildchen «Rokoko-Offizier» oder in der Farbstiftskizze «Rokoko-Dame» zu verwirklichen. – Am meisten überzeugt Wirth dort, wo er sich in einer fast weltmännisch leichten und beweglichen Art ausdrückt.

P. Portmann

Kunstnotizen

Chronique genevoise

Il s'est ouvert depuis peu au Musée Rath, à Genève une exposition qui rassemble des gravures sur métal et sur bois du XVe au XVIIIe siècle, et qui comporte des œuvres des écoles italienne, allemande, flamande, hollandaise, française et anglaise. Sans qu'elle prétende embrasser toute l'histoire de la gravure, elle est fort belle, fort instructive et fort variée; et elle remporte un très vif succès. Son histoire, qui est curieuse, vaut la peine d'être contée.

Depuis près d'un demi-siècle, le Musée d'Art et d'Histoire était possesseur d'un stock considérable de gravures; environ 110000, d'après une estimation approximative faite vers 1910. Ces gravures provenaient, les unes de la collection du graveur François Burillon (1821–1891), les autres de celle du peintre Barthélemy Bodmer (1848–1904), l'élève de Barthélemy Menn. Mais personne n'avait songé à en dresser un inventaire, ni à les cataloguer.

Les circonstances ayant amené à Genève un conservateur des estampes du Musée du Louvre, M. André Blum, on lui demanda de se charger de mettre en ordre cet amas d'estampes. Il s'aperçut assez vite que celles provenant du fonds Burillon étaient pour la plupart sans grand intérêt; mais qu'en revanche, les pièces provenant du fonds Bodmer avaient été choisies par un artiste au goût sûr, un homme qui savait ce que c'était que la gravure. Il y avait là dix-huit bois et burins de Durer, huit Piranèse, cinq Tiepolo, sept Lucas de Leyde, douze Rembrandt, tout un choix de graveurs français et anglais du XVIIIe siècle, et de fort beaux camaieux italiens.

M. André Blum, ayant amené au jour ces trésors ignorés, eut tout de suite la pensée qu'il fallait avertir le public de cette découverte, et l'en faire profiter en les exhibant. Sa proposition rencontra d'abord une certaine tiédeur; on lui objecta que la gravure n'intéressait pas le public. On finit pourtant par se décider à exposer les plus belles de ces estampes; et, contre l'opinion des esprits timorés, cette exposition reçoit chaque jour un nombre respectable de visiteurs. Et cela en plein mois de juillet, au moment où une bonne partie des Genevois ont quitté la ville pour la montagne, et où le reste serait plus disposé à se promener dans la campagne ou à canoter sur le lac qu'à errer dans les salles d'un musée. Le fait est là, pourtant: on a tout lieu de croire que le grand public a enfin mordu à la gravure.

•

Il est certain que jusqu'ici, ce grand public s'était, en Suisse romande, montré assez rétif aux attraits de l'estampe en noir et blanc; malgré les efforts persévérants du groupe Tailles et Morsures, qu'ont fondé il y a trois ans une trentaine de graveurs romands. En général, on reproche à la gravure de ne pas offrir les séductions de la couleur, et d'être une sorte de parente pauvre de la peinture. De plus, mal informés la plupart du temps des divers procédés qu'emploie la gravure, les gens se méfient, car ils ne veulent pas paraître ridicule en confondant une pointe-sèche avec une gravure sur bois. Pour faire leur éducation, on a eu la très heureuse idée d'exposer au Musée Rath les outils et produits qui composent l'attirail du graveur, et de faire tirer des épreuves sous les yeux du public.

Enfin, je ne suis pas certain que dans l'esprit de bien de nos contemporains, qui presque tous jont de la photographie, il n'y ait pas l'idée que le graveur est un personnage attardé, un reste d'un autre âge; il peine pendant des jours pour exécuter une estampe, alors que le photographe, ayant poussé un bouton et passé une heure dans son laboratoire, obtient un résultat «plus vrai». Il faudrait arriver à faire comprendre au grand public que la photographie et la gravure sont deux arts différents, ayant chacun ses buts et ses moyens, et que jamais l'un ne remplacera l'autre.

Il est vrai que pour goûter pleinement les qualités d'une eau-forte ou d'une lithographie, et davantage encore, pour différencier une belle épreuve d'une autre qui l'est moins, il faut un long exercice du goût, que l'on ne peut exiger de tout le monde. Mais sans aller jusque-là, tout homme sensible aux arts doit arriver à apprécier les beautés de l'estampe, les effets francs du bois, les nuances subtiles de la lithographie, ce qu'a d'aigu et de savoureux une belle épreuve d'eau-forte.

Aarau	Kunstmuseum	Sektion Aargau der GSMBA	16. Sept. bis 8. Okt.
Basel	Kunstmuseum	Malerei in Italien von der Antike bis zur Renaissance in Photographien und Reproduktionen	Juli bis Oktober
		Krieg und Kunst	Juli bis Oktober
		Französische Buchillustrationen des 19. und 20. Jahrhunderts	12. August bis Oktober
	Kunsthalle	Christian Rohlfs	19. Aug. bis 10. Sept.
		Jüngere Basler Künstler	16. Sept. bis 15. Okt.
	Gewerbemuseum	Bau- und Kunstdenkmäler der Schweiz – Ihre Erfassung und Pflege	2. Sept. bis 14. Okt.
Bern	Kunstmuseum	Ausstellung von Kunstwerken aus Auslandschweizer-Besitz	ab 15. September
	Kunsthalle	Otto Nebel – Aquarelle und Zeichnungen von Fred Stauffer	20. Aug. bis 17. Sept.
		Heinrich Altherr, René Guinand - Zeichnungen zur Bibel von Otto Baumberger	24. Sept. bis 22. Okt.
Biel	Galerie des Maréchaux	G. Dessouslavy, Lucien Schwob, Maurice Robert	23 sept. – 8 octobre
Genève	Musée Rath	Graveurs et Illustrateurs, du XVe au XVIIIe siècle	15 juillet – 24 sept.
	Musée d'Ethnographie	Les masques dans le monde	20 mai – 31 octobre
La Chaux-de-Fonds	Galerie des Beaux-Arts	Exposition des Amis des Arts	2 septembre – 10 oct.
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Les peintres du Léman	17 juin – 24 septembre
	Galerie d'Art du Capitole	Paul Messerli	26 août - 14 septembre
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Hermann Jeanneret	16 septembre - 4 oct.
Ligerz	Im Hof	Herbstausstellung – Bilder, Weberei	17. Sept. bis 15. Okt.
Luzern	Kunstmuseum	Sektion Paris der GSMBA	23. Juli bis 24. Sept.
		Hans Erni	6. August bis 24. Sept.
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Les peintres de la Famille Robert	17 juin – 21 octobre
	Galerie Léopold Robert	Charles L'Eplattenier	30 sept. – 30 octobre
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Adolf Funk, Gemälde – Rud. Wening, Plastiken	27. August bis 15. Okt.
St. Gallen	Kunstmuseum	Carl Liner, sen., Carl Liner, jun., Bruno Kirchgraber, Hans Walt	2. Sept. bis 24. Sept
Winterthur	Kunstmuseum	Schweizer Kunst der Gegenwart	10. Sept. bis 29. Okt.
	Gewerbemuseum	«Rom», Architekturbilder und Stadtansichten	27. August bis 24. Sept.
Zürich	Kunsthaus	Oscar Lüthy	10. Sept. bis 15. Okt.
	Graphische Sammlung ETH.	«Souvenir d'Italie»: Claude Lorrain und seine Nachfolger	23. Sept. bis 23. Dez.
	Kunstgewerbemuseum	Die Lithographie in der Schweiz	10. Sept. bis 5. Okt.
	Baugeschichtliches Museum	Ausstellung der Schweiz. Vereinigung bildender Künstler	September/Oktober
	Galerie Aktuaryus	Karl Roesch	6. Sept. bis 26. Sept.
	Galerie Beaux-Arts	Moderne Franzosen	2. Sept. bis 21. Sept.
	Galerie des Eaux Vives	Fritz Krebs	1. Sept. bis 30. Sept.
	Galerie H. U. Gasser	François Barraud	15. Aug. bis 15. Sept.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–18.30, Samstag 8.30–17 Uhr