Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **32 (1945)**

PDF erstellt am: **30.05.2024**

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

Genève doivent lui être reconnaissants. Ils ne le seront pas moins envers Adrien Bovy. Dans la partie de l'ouvrage qui lui a été réservée, il a tracé un tableau de la peinture genevoise depuis ses origines jusqu'au début de XXe siècle qui est, je n'hésite pas à le dire, un chef d'œuvre. Tout ce qui est essentiel y est: les œuvres, les artistes, le milieu, les influences, tout est précisé, défini, et tout est évalué et jugé avec un sens critique remarquable et un goût parfait. *François Fosca*

Ausstellungen

Aarau

Sektion Graubünden GSMBA
Kantonale Kunstsammlung,
3. März bis 25. März 1945

Im kantonalen Gewerbemuseum Aarau waren Bündner Maler und Malerinnen der GSMBA zu Gast und vermittelten mit einer abwechslungsvollen Schau Einblick in ihr Schaffen, das sich thematisch überwiegend von der heimischen Landschaft nährt; allerdings waren auch Arbeiten zu sehen, die von Auslandaufenthalten herrührten und Aufschlüsse über malerische Schulung und Beeinflussung gaben. Alois Carigiet zählt zu jenen Gestaltern heimatlicher Umgebung, wenn er die Gegend von Platenga im Sommer und Winter malt oder in der Komposition eines Bergfrühlingstages, einem der fesselndsten und auch virtuosesten Bilder der Ausstellung, ein Stück Landschaft mit großen Vordergrundfiguren von Schneehühnern originell verbindet. Daneben kam sein außergewöhnliches Können in zahlreichen Zeichnungen zur Geltung. Stimmungsstark, wohl am deutlichsten den Charakter der Bündner Landschaft wiedergebend, die schönen, verhaltenen, tonig weichen und doch zeichnerisch durchgearbeiteten Bilder von Leonhard Meißer, unter denen eine Churer Landschaft zur Zeit der Schneeschmelze und ein Unterengadiner Frühlingsbild sowie einige vorzügliche Bildnisse hervortraten. Daß auch seine Gemahlin, Anny Meißer-Vonzun, das Gebiet des Porträts ausgezeichnet beherrscht, beweisen die beiden eindrücklichen, durchsichtig und sicher vorgetragenen Bildnisse eines Engadiner Bauern und einer alten Bäuerin. Zu eigenartig flüssiger und teilweise starkfarbiger Malerei hat sich Turo Pedrettis Technik entwickelt. Paul Martig indessen bleibt seiner altmeisterlich sorgsamen, höchst formvollen und in jedem Zug des zeichnerischen Pinsels klaren und bewußten Malerei treu. Zu den reizvollsten Stücken der Schau, die wohl dem Auge des Betrachters nicht ohne weiteres entgegenkommen, zählten sein Interieur und eine Akazienallee. Als starker Kontrast durch ihr flächenhaftes und doch eigenwillig räumliches Gestalten wirkte neben ihm Maria Baß mit ihren ausgeglichenen Engadinerlandschaften und zwei Fensterausblicken. Sodann kamen als weitere, teils in Graubünden, teils in Zürich oder im Welschland lebende Maler der Sektion O. Braschler, P. Togni, E. Tache, E. Vital, G. Zanolari zu Wort.

P. Mg.

Basel

14 Berner Künstler
Kunsthalle Basel, 7. März bis 2. April 1945

Beteiligt an dieser Ausstellung war nicht die gesamte Berner GSMBA-Sektion, sondern eine Gruppe von Künstlern, dreizehn Maler und ein Bildhauer, die vom Kunstverein eingeladen wurden: Cuno Amiet, Fred Stauffer, Albert Schnyder, J.P. Flück, Victor Surbek, Alexander Müllegg, Fernand Giauque, Herold Howald, Max von Mühlenen, Tonio Ciolina, Walter Linck, Rudolf Mumprecht, Max Böhlen. Emil Zbinden. Durch die Beschränkung der Ausstellerzahl war es für den Einzelnen möglich, seine Arbeit ausführlich zu dokumentieren.

Man kommt sich seinerseits schon langweilig und einfallslos vor, wenn man gegen solche Ausstellungen den Vorwurf erhebt, sie seien langweilig, langweilig ohne ausschmückenden Kommentar. Den beteiligten Künstlern geschieht in gewissem Sinn damit auch Unrecht, denn es ist nur zum Teil ihre Schuld, daß sich immer mehr das Unbehagen des Autarkieüberdrusses einstellt. Es ist ein in dieser Hinsicht leichter Sieg Kandinskys, zu dessen Gedächtnis der Kunstverein zu gleicher Zeit mit den Bernern eine Ausstellung veranstaltet hat, daß man vor seinen geladenen Improvisationen und draufgängerisch sprühenden Einfällen erleichtert aufatmet. Auch wenn man sich darüber klar ist, daß es sich hier um eine bereits historisch gewordene Leistung handelt, so bleibt sie als Leistung bestehen, weil ihr der Nachdruck bekenntnishafter Notwendigkeit innewohnt, weil sie durch ihre innere Wahrhaftigkeit besticht.

Es ist wohl gerade dieser Nachdruck, den man angesichts der Gesamtheit der Berner Maler vermißt. Ihre Arbeit besteht fast ausschließlich in landschaftlichen Darstellungen, denen jegliche Heftigkeit innerer Beteiligung abzugehen scheint. Man fühlt sich an das Sprichwort erinnert: «Bleibe im Lande und nähre dich redlich», wobei man ungerechterweise gerade durch diese Redlichkeit, Redlichkeit der Bemühung, des Handwerkes aufgebracht wird, weil eine Bescheidung, eine Genügsamkeit darin liegt, die sich ihrer selbst gar nicht bewußt ist. Daß sich in diesen Zeugnissen landschaftlicher Abgeschiedenheit keinerlei Beunruhigung spiegelt, entspricht einem tatsächlichen Zustand. Es ist, vom einzelnen Künstler aus betrachtet, subjektiv wahr und wird nur unverhältnismäßig, ja irgendwie gespenstisch, gemessen an den objektiven, allgemeinen Gegebenheiten der Zeit.

Dabei kann durchaus nicht die Meinung sein, lebendige «Aktualität» müsse sich in Darstellungen des «Zeitgeschehens» dokumentieren, eines Zeitgeschehens, das weitgehend außerhalb unserer Erfahrung liegt. Indessen müßte im Ergreifen der gegenständlichen Wirklichkeit gewissermaßen die vorangegangene Erfahrung ihres Verlustes spürbar sein. Denn die Erfahrung der Auflösung, der Zerstörung liegt nicht nur in bedrängender Weise in unserem Erlebensbereich, sie ist recht eigentlich immer wieder der tiefere Antrieb zu jeglicher schöpferischer Leistung, die ihrem Wesen nach in jeder einzelnen ihrer Verwirklichungen den Tod überwindet, indem sie die Welt neu erschafft, im besonderen Fall der Malerei den Gesetzen der Form und der Farbe unterwirft und in ihnen zur Dauer erhebt. Am Anfang jeder schöpferischen Verwirklichung war die Welt in Frage gestellt. Und es ist der fast durchgehende Mangel an dieser inneren Spannung, der bei dieser Ausstellung den Eindruck der Langeweile, der Uneigentlichkeit erweckt, eine Atmosphäre biederer, unverpflichtender Unverbindlichkeit vermittelt. Unsere schwierige Aufgabe der Bewahrung erscheint irgendwie illusorisch, wenn wir nicht wissen, was wir bewahren sollen, weil wir nicht wissen, was wir zu verlieren haben. *G. Oeri.*

Bern

Junge Berner Maler
Kunsthalle, 10. März bis
2. April 1945

Es ist eine selbstverständliche Eigenschaft von Ausstellungen junger Schaffender, daß über ihre Qualität nicht die Gültigkeit des Gelingens, sondern die Fruchtbarkeit des Ansatzes, das wesentliche Fragen, die zentripetale Kraft der Suche entscheidet. Scheinbar sichere Antworten sind gerade bei verheißungsvollen Begabungen oft nur Fragen ohne Fragezeichen, Spiegel eines unverbindlichen Gelingens, durch die der Weg ins Innere hindurchgeht, wie der fallende Stein durch den klaren Wasserspiegel. Die Märzausstellung der Berner Kunsthalle hat um einen nahverbundenen Kreis junger Basler Maler bernischer Herkunft eine kleine Anzahl von Bernern der Generation zwischen 1908 und 1918 gruppiert. Der baslerische Kern wird dadurch nicht angetastet. Von ihm, von Stettler und Baumann vor allem, gingen die Wirkkräfte der interessanten Veranstaltung aus.

Auf den heute zweiunddreißigjährigen Gustav Stettler sind bereits die Besucher der großen Zürcher Kunsthaus-Ausstellung der jungen bildenden Kunst in der Schweiz aufmerksam geworden. Die Stadtlandschaft «Margrethenstutz», die sich damals schon nachhaltig einprägte, war wieder da; sie gehört mit einigen wunderbar stillen Bildnissen und Gruppenbildern einer ersten, bereits völlig aufgegebenen Stufe an, Malereien von hoher koloristischer Kultur, deren dunkeltonige Akkorde deutlich den Einflußbereich Albert Schnyders verraten. Man glaubt vor Werken eines ungleich Älteren zu stehen, so ruhig treten diese wohlklingenden Gestaltungen vor den Betrachter. Allein der Maler selber beruhigt sich nicht bei diesem frühen, wohl allzufrühen Gelingen, und völlig neue, schrillere Töne dominieren in den jüngsten, fanfarenhaft herausfordernden Großformaten. Vor bedrängend finstern Häusermassen erscheinen neoexpressionistisch grelle Phantomgestalten gleich Albträumen, aufreizend krass herausgestellt und unbarmherzig konturiert, eine Welt ohne Gnade und Licht, vor welcher plötzlich sichtbar wird, daß die Generation Stettlers ihren Weg in einem gleichsam raumlosen Bereich suchen muß, auf Ebenen, die wohl nur für den Genügsamen Weite genug haben, Raum für die schöne Lässigkeit der Ahnungslosen. Zeichnet sich, mitten in der Agonie des zweiten Weltkrieges, eine zweite Hinwendung zu expressiver Dissonanz ab? Unendlich fern erscheint vor diesen Bildern die Welt der bürgerlichen Werte, der malerische Mikrokosmos der Ältern dieser Ausstellung. Wächst in den handwerklich tüchtigen Figurenstilleben Hans Stählis die Zeit Ankers in erstaunlich wandelloser Überlieferung durch zwei Generationen hindurch, so greift Simon Fuhrer auf die großen Akte, Emil Zbinden auf die späte Landschaft Hodlers zurück, wobei sich Fuhrer in den anspruchsvollsten Formaten am unglücklichsten in die Problematik der Hodlerschen Formvorstellung verfängt. Auswege werden in den verhaltenen Schilderungen emmentalischer Natur sichtbar; wie viel nachhaltiger hätte Fuhrers Schaffen durch eine einzige Wand mit wenigen stillen Landschaften nachgewirkt! In den Temperabildern Emil Zbindens schlägt die Herkunft aus der Werkstatt des Zeichners und Holzschneiders überall aufs greifbarste durch. Wie auf den Bildern seines Schülers Rudolf Mumprecht bleibt das Liniengerüst das eigentliche Bildungsgesetz der Form. Die Beziehung zu Hodler und den alten Deutschen ist hier zugleich einfacher und gerader, aber auch entschieden fruchtbarer. Auch da steht wohl die Wendung zum Persönlichsten, in vielen Ansätzen bereits deutlich vernehmbar, erst noch bevor; elegantere, aber auch sehr viel konventionellere Formeln variiert Leo Deck, dessen Schaffen sich zur Zeit fast allzu flüssig im Kreise zu bewegen scheint, so daß auch seiner Kollektion die Schwerpunkte des Personalen fehlen.

Völlig unvergleichbare malerische Bezirke betrat der Besucher im letzten Gemach des Untergeschosses. Die neuromantischen Phantasmagorien Ricco Waßmers verbinden die wächserne Allegorie des Surrealismus mit der technoiden Sachlichkeit der Schule Niklaus Stöcklins, ohne sich einer dieser Richtungen ganz zu verschreiben. Das unbedenklich Eklektische der Herübernahmen aus der Kunst Henri Rousseaus und der nazarenischen Romantik hindert nicht das Sichtbarwerden eines freilich höchst problematischen dichterischen Elements, vor allem in Kompositionen wie «Daphne im Garten» oder «Heimkehr des Ritters», worin das Artistische und Gläserne des Marionettenspiels mit auswechselbaren Puppen den Märchenton eines begabten Erzählers nicht ganz verscheuchen kann. Die Gefahr des Malers liegt im kabbalistisch verschnörkelten Spiel mit sich selbst; dem Reiz des Balancierens auf der Grenze gegen den dekadenten Kitsch erliegt mehr als ein Bild, und doch vermag das Schaffen Riccos immer wieder zu fesseln, wobei freilich die Frage nach dem Wohin dieses Schaffens weit offen bleibt. Das gilt auch für die durch und durch andersgerichtete Malerei eines Jungen wie Ernst Wolf. Das schöne Bildnis des Malers Christ und eine Reihe anmutiger Landschaften führen zurück an den Rhein. Da in der ganzen Wolfschen Kollektion immer wieder die charakteristischen Tonfolgen Christs auftreten, mutet das Porträt wie ein Bekenntnis an; Eigenes wird auch hier erst in Ansätzen spürbar. Der Kreis rundet sich vollends mit der Betrachtung der Bildergruppe, die der heute vierunddreißigjährige Ernst Baumann ausstellte. Die intensive wechselseitige Erhellung im Schaffen dieser jüngern Berner baslerischer Schulung geht bis zur Verwendung gleicher Bildformeln; so deckt sich die Komposition des «Familienbildes» mit dem Aufbau des «Kleinen Familienbildes» in der Kollektion Stettlers. Die Malweise Baumanns entwickelt sich indessen stetiger; der große Umschlag im Werden Stettlers fehlt. Das Schaffen Baumanns gibt die dunkle, erdige Tonalität der Hauptrichtung in der Basler Malerei nicht auf; das Ganze «klingt» noch nicht: Manierismen wie die überall auftretende Diagonale des figuralen Aufbaus fehlen nicht, und doch kommt es in einzelnen Kompositionen zu starken, vor allem koloristisch nachhaltigen Verdichtungen.

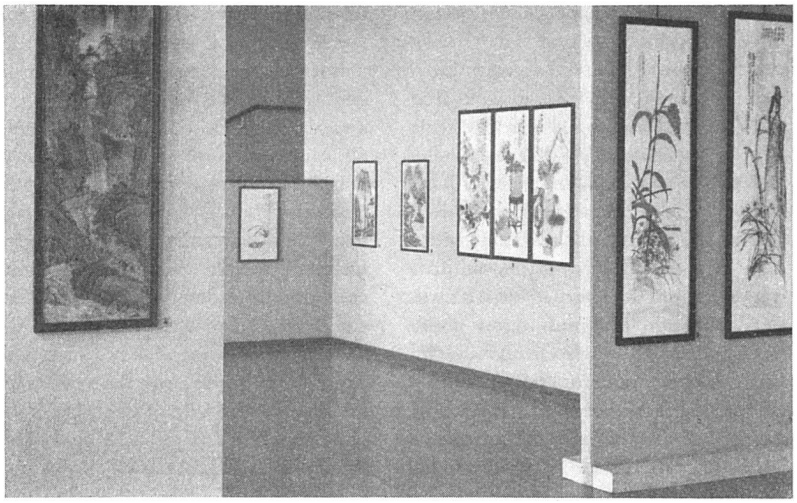
Die Veranstaltung war in mehr als einer Richtung interessant. Die Sonne Amiets und Morgenthalers scheint nicht mehr über dem Schaffen dieser jungen Berner. Ein kälteres Licht scheidet Erschütterte und Ahnungslose, und das Weichen der Verschlüsse, von manchen nicht ganz Starken vielleicht allzu lang erhofft, wird wohl vielfach ganz andere Wirkungen zeitigen, als sich viele denken.

Paul Hofer.

Neuchâtel

E. A. Adler-Kaufmann
Galerie Léopold-Robert,
25 mars–15 avril 1945

A la Galerie Léopold-Robert, Mme Elisabeth Adler-Kaufmann, de Ge-



Ausstellung «Chinesische Malerei der Gegenwart» im Kunstmuseum Luzern
Photo: F. Schneider, Luzern

nève, exposait cinquante toiles qui n'ignorent rien de la peinture en vogue. Elle y nage, si l'on peut dire, en plein courant, à grandes et audacieuses brassées. Une de ses œuvres fait penser à Vlaminck, et c'est une première référence; il y en a d'autres. Non que Mme Adler-Kaufmann n'ait son originalité: ses paysages des Grisons sont bien à elle, solidement établis et enluminés de tons qui vont du blanc pur au noir absolu, comme les «Morteratsch». Parmi les portraits et les figures, on relève l'impression d'étrangeté que produit la «Femme au bonnet vert» et le réalisme psychologique du «Père de l'artiste». Quant à la «Jeune femme au rideau», c'est une page d'une tenue distinguée. *M. J.*

Luzern

Werner Hartmann, Herbert Theurillat, Eduard Spörri
Kunstmuseum, 18. März bis 29. April 1945

Nach den zeitbedingten, ausgesprochen instruktiven Ausstellungen (Holbein, Lithographie, Bau- und Kunstdenkmäler) berührt der neuerliche Kontakt mit dem unmittelbaren künstlerischen Ausdruck, wie ihn die Ausstellung der beiden Maler Hartmann und Theurillat und des Bildhauers Spörri bietet, fast als Befreiung. Werner Hartmann aus Emmenbrücke (Luzern), der 1929 als 25jähriger zum erstenmal und 1934 dann in größerem Umfang der Luzerner Öffentlichkeit Proben seines Schaffens vorlegen konnte, ist mit 164 Gemälden, Zeichnungen, Aquarellen und Wandbildentwürfen vertreten, die zum größten Teil in den letzten fünf Jahren, d. h. am Ende langjähriger Wirksamkeit in Frankreich und seither in der Schweiz, entstanden sind. Sie dokumentieren die Auseinandersetzung eines Künstlers, dem Frankreich eigentliche Lebens- und Schaffenssphäre war, mit unserer herberen Umgebung. Nicht selten tritt das Unnatürliche dieser Situation zutage. Denn man geht sicher nicht fehl, wenn man Hartmanns so erstaunlich frühe Erfolge gerade dem Umstande zuschreibt, daß er in Frankreich die Umwelt und die künstlerische Tradition vorfand, die sich mit seinem Wesen genau deckte. Um so problematischer muß seine gegenwärtige Auseinandersetzung mit der heimatlichen Welt ausfallen.

Nichts könnte dies so eindringlich zeigen wie die Bilder des Jurassiers Herbert Theurillat. Während Hartmann immer wieder das gestaltet, was sein Auge fesselt, ist Theurillat weitgehend psychologisch interessiert. Nicht etwa im extremen Sinn eines Pauli oder der Expressionisten. Aber vor seinen Bildern spüren wir doch immer ein Eindringen hinter die Oberfläche der optischen Erscheinung, einen Versuch, dem Gegenstand Symbolhaftigkeit abzulauschen und in die Tiefe zu stoßen. Dieser seelischen Grundhaltung, die sich selbst im bescheidensten Blumenstillleben äußert, entspricht Theurillats formaler und farblicher Ausdruck: Seine Palette, verwandt etwa mit derjenigen eines Kündig, kennt fast nur verhaltene, dumpfe und oft düstere Töne, seine Linie ist zähflüssig, überlegt und unelegant. So erlebt der Beschauer dieser Ausstellung denn eine seltsame Umkehr: daß Hartmanns Kunst mit ihrer Spontaneität, ihrer Freude an Farbigkeit, an Licht und allem optischen Geschehen viel lateinischer ist als die herbe, tiefdringende, zuweilen fast grüblerische des Romanen Theurillat. – Die 14 Arbeiten des Wettinger Bildhauers Eduard Spörri, die sich einer klassisch beruhigten Formensprache bedienen, runden und bereichern das Bild dieser Ausstellung.

•

Aus Anlaß der Gründung einer chinesisch-schweizerischen Gesellschaft in Luzern hat das Museum eine bis zum 29. April dauernde Ausstellung «*Chinesische Malerei der Gegenwart*» eingerichtet. Die fünfzig zumeist großformatigen Tuschpinselmalereien, die sich für den Nichtfachmann nur schwer von chinesischen Gemälden und Drukken aus früheren Jahrhunderten unterscheiden lassen, wurden von der Bibliothèque Sino-Internationale in Genf zur Verfügung gestellt. *Hp. L.*

St. Gallen

Sebastian Oesch
Kunstmuseum, 10. März bis 15. April 1945

Am 14. März waren 25 Jahre verstrichen seit dem Tode des St. Galler Malers Sebastian Oesch. Der Kunstverein St. Gallen benützte diesen Anlaß zur Veranstaltung einer Gedächtnisausstellung zu Ehren dieses eigenwilligen Künstlers, dem nur eine kurze Wirksamkeit vergönnt gewesen war und der gleichwohl ein sehr ansehnliches, zu schönen Hoffnungen berechtigendes Werk hinterlassen hatte. Die Veranstaltung einer Gesamtschau seines Wirkens war auch deswegen angebracht, weil Oesch zwar nicht der Vergessenheit anheim gefallen ist, jedoch die Proben seines Könnens weitherum zerstreut sind. Das Kunstmuseum stellte einen großen Teil seiner Räumlichkeiten zur Verfügung, so daß 137 Werke ohne Überlastung untergebracht werden konnten.

In der Ausstellung spiegelt sich die Entwicklung des Künstlers eindeutig wieder. So kann man deutlich zwei Etappen unterscheiden. Die eine umfaßt die Zeit seiner Aufenthalte in Algier, Paris und im Tessin, in der er noch ein Suchender war. Es ging ihm darum, aufzunehmen und zu lernen, und er war sich bewußt, seinen Weg noch nicht gefunden zu haben. So

spürt man aus den Bildern jener Zeit die verschiedensten Einflüsse heraus. Wohl verraten sie Begabung; aber es fehlt ihnen noch die Persönlichkeit. Ganz anders verhält es sich mit seinen Arbeiten aus den Jahren, die er am Fuße des Säntis verbrachte. Hier ist er nun er selbst geworden. Die Schlacken der Lehrjahre sind von ihm abgefallen, und er verrät eine ausgesprochene Zielsicherheit. Land und Volk von Appenzell I.-Rh. haben es ihm angetan, und er fühlt sich zum Deuter ihres Wesens berufen. Es ist erstaunlich, welch umfangreiches Werk er in der kurzen Zeit von nur drei Jahren zustande gebracht hat, und wenn man es heute überblickt, so erhält man das Gefühl, als ob er geahnt hätte, daß ihm nur eine so knappe Spanne der Wirksamkeit zur Verfügung stehe. Gewiß, es ist nicht alles gleich gut, was er geschaffen hat, aber alle seine Pastelle und Ölbilder, wie auch seine Entwürfe, zeigen die gleiche sichere Hand und den klaren Blick. Vor allem auch tritt der sorgfältige Zeichner hervor. Die besten Leistungen sind die Kopfbilder typischer Appenzeller Gestalten, die er mit scharfem Blick und sorgfältiger Farbentönung festgehalten hat. Nicht zu Unrecht hat man ihn als Buri des Appenzellerlandes bezeichnet, wenn auch sein Werk einer gewissen Wärme entbehrt. Es ist sehr wohl möglich, daß er diesen Mangel noch abgestreift hätte, wenn er nicht im Alter von erst 27 Jahren den Pinsel hätte aus der Hand legen müssen. *Fr. B.*

Zürich

Sektion Basel GSMBA
Kunsthaus, 10. März bis 8. April 1945

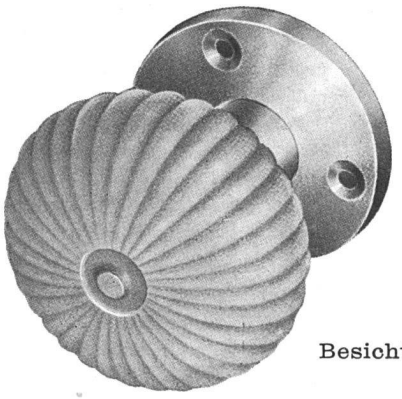
Die Ausstellung war reichhaltig und gab uns guten Aufschluß über das zeitgenössische Kunstschaffen in Basel. Verschiedene Temperamente waren nebeneinander vertreten. Die einen ergänzten sich in der Art ihrer Darstellung, die andern standen sich schroff gegenüber. – Ein Hauptvertreter ist A. H. Pellegrini. Seine kühl distanzierenden, fast zu sehr schon aus der äußeren, sicher wirksamen Form lebenden Bilder befremden uns oft. Es ist, als ob wir vorerst eine dünne, starre Hülle durchbrechen müßten, um den Zugang zu ihnen zu finden. Das Bildnis «Albert Steffen» hat trotz der eindrücklich erfaßten Physiognomie etwas Lebloses an sich. Seine kalte Durchsichtigkeit macht uns frieren. – Als schroffer Gegensatz zu Pellegrinin sei etwa Coghuf genannt. Ihm fehlt diese schöne Kultur der Form. Er ist ein heißes, ursprüngliches und dunkles Temperament. Es ist, als schaffe er sich mit breiten Achseln erst seinen Bewegungsraum. Was bei ihm Form annimmt, ist noch umzittert vom Chaos. Das Helle springt explosiv aus dem Finsteren heraus, und wir fürchten, es werde im nächsten Augenblick wieder von ihm verschluckt. Der angeschnittene Schinken in «Les dix heures» wird so eindrücklich aus dem im übrigen unsicher gefügten Ganzen herausgehoben, daß wir unwillkürlich an Goyas dämonische Ausdruckskraft denken. – Als Temperament zwischen diesen beiden steht etwa Paul Basilius Barth. Trotz der oft in klarer Gegensätzlichkeit aufeinander stoßenden Farbflächen sind seine Bilder neben den genannten außerordentlich versöhnlich. Starke menschliche Fülle spricht aus ihnen. Diese gibt selbst den kühnsten Farben etwas lyrisch Weiches und Schmiegsames. In den größeren Landschaften wird diese Fülle selten ganz Form. Doch in den Bildern kleinen Formats, wie in dem «Stilleben II», wird sie künstlerisch kostbar wirksam. – Und neben diesen Bildern die Werke von Niklaus Stöcklin hängen zu sehen, ist sehr aufschlußreich. Der lyrischen Fülle von Barth, die uns oft an Corot gemahnt, stehen hier die scharf umrissenen, in kindlich anmutender Einsamkeit kühl und sachlich nebeneinander gefügten Gegenstände entgegen. Ein echt baslerisches Temperament tritt uns in Stöcklin entgegen. Ein wesentlicher Bestand an innerer Fülle wird von dieser scharfen, fast eigensinnigen Form gebannt. Ohne die kritische, feinsinnige Schärfe des Baslers fehlte den Bildern gerade ihre prickelnde Spannung. – Weniger exklusiv finden wir dieses dezidiert Baslerische wieder in den Bildern von Martin Christ. Dieser Maler stößt, bestimmt von einer sicheren geistigen Kultur, nirgends ins Außerordentliche. Seine Bilder wirken diskret und sind doch sehr entschieden von einer eigenen Anschauung geprägt. Zwischen diesen wesentlichsten Vertretern der Ausstellung stehen die andern, welche sich in der Art ihres Schaffens teilweise an sie anlehnen. Unmittelbar an Coghuf schließen die Bilder von Karl Aegerter an. Schwarz, Blau und Grau sind seine Farben, doch fehlt ihnen das Leuchten wie auch die Spannkraft, die uns bei Coghuf unmittelbar gefangen nehmen. – Unter den Plastiken nennen wir das schöne Relieffragment von August Suter. Neben ihm waren Alexander Zschokke, Jakob Probst und Karl Gutknecht mit wesentlichen Arbeiten vertreten. – Aus der gesamten Schau offenbarte sich uns die Eigenart baslerischer Geisteshaltung durchaus. Wir fanden den dumpf vitalen, fast dämonischen Zug, der sich im Fasnachtstreiben hinter der Maske Luft macht, ja, wir spürten die Wirksamkeit der Maske, ohne daß ein Fasnachtsbild zu sehen war. Daneben war die Vorliebe für die ausgeprägte aristokratische Form erkennbar und eine scharfe Spitzfindigkeit, die der ausgesprochen kritischen Seite des baslerischen Wesens entspricht. *P. P.*

Sophie Taeuber-Arp, Hans Arp
Galerie des Eaux Vives, 3. März bis 5. April 1945

Die Galerie des Eaux Vives hat in Erinnerung an die in Zürich gestorbene Malerin *Sophie Taeuber-Arp* (1889 bis 1943) eine gute Auslese ihrer Malereien, Reliefs und Zeichnungen aus den Jahren in Paris, Meudon und aus der letzten Zeit in Grasse zusammengestellt. Man erlebte hier, wie die Künstlerin, die in zwölfjähriger Lehrtätigkeit an der Zürcher Kunstgewerbeschule Erfahrung und Disziplin in exakter handwerklicher Durchführung entwickelte, nicht ins Dekorative verfiel, sondern eine Atmosphäre geheimnisvoller Gesetzlichkeit und zarter Musikalität in einem ausgewogenen Spiel mit elementarer Form, Farbe und Lineatur erreichte und dabei straffe Ordnung und heitere Freiheit in der Komposition glücklich verband. Sophie Taeuber-Arp kommt ursprünglich vom Tänzerischen her (Schule Mary Wigman), vom Klang, Rhythmus und entspannten Gebärdenspiel. Aus dieser Wurzel wächst auch ihre Malkunst, die mit unbeirrbarer Konsequenz in dem herben Vokabular geometrischer Elemente sich anmutig und schwebend auszudrücken vermag. Schon früh (1918) zeugten ihre präzisen und witzigen Marionetten zu «König Hirsch» von der Fähigkeit einer plastisch-phantastischen Konzeption jenseits aller kunstgewerblichen Ornamentik. In den hier ausgestellten Arbeiten der Spätzeit scheint sich immer mehr spirituelle Meditation in farbigen und formalen Begegnungen und Kontrastierungen zu verdichten. Die Titel «lignes de printemps», «lignes

Ausstellungen

Aarau	Gewerbemuseum	Art romand	12. Mai bis 3. Juni
Basel	Kunstmuseum	Malerei in Italien von der Spätantike bis zur Renaissance in Photographien und Reproduktionen	bis auf weiteres
		Neuerwerbungen 1944 des Kupferstichkabinetts	bis auf weiteres
	Kunsthalle	J. J. Lüscher - Alexander Zschokke	15. April bis 13. Mai
		Alexandre Calame - Eugène Martin - Raoul Domenjoz	26. Mai bis 24. Juni
	Galerie d'Art Moderne	Moderne Schweizer Maler	14. April bis 11. Mai
Bern	Kunsthalle	Gedächtnisausstellung Hans Sturzenegger	14. April bis 20. Mai
	Landesbibliothek	Carl Spitteler zum 100. Geburtstag	9. April bis Ende Mai
Biel		Nachlaßausstellung William Röthlisberger	12. Mai bis 10. Juni
Chur	Kunsthaus	Sektion Aargau GSMBA	21. April bis 13. Mai
Lausanne	Galerie d'Art du Capitole	Wilhelm Gimmi	28 avril - 17 mai
		R.-Th. Boßhard - Emile Hornung	19 mai - 7 juin
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Legs de Mlle G. de Meuron	31 mars - 28 mai
		Dessins de Ch. l'Eplattenier pour le Tell	31 mars - 28 mai
	Galerie Léopold Robert	Société des peintres et Sculpteurs, Section Neuchâteloise	28 avril - 3 juin
Rheinfelden	Kurbrunnen	Jakob Straßer	10. Mai bis 26. Mai
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Albin Schweri	22. April bis 27. Mai
Solothurn	Museum der Stadt Solothurn	Maurice Barraud	28. April bis 10. Juni
St. Gallen	Kunstmuseum	Maler aus dem Kreis des Goetheanums	28. April bis 27. Mai
Winterthur	Kunstmuseum	Albert Schnyder - Ernst Suter - Rudolf Zender	22. April bis 3. Juni
	Gewerbemuseum	«Lob der Arbeit»	22. April bis 19. Mai
Zürich	Kunsthaus	Wilhelm Hummel, Gustav Schneeli, Otto Schilt - Alfred Marxer, Rudolf Mülli, Adolf Thomann, H. B. Wieland	14. April bis 15. Mai
		Ernst Georg Rüegg	Mai-Juni
	Graphische Sammlung ETH	Italienische Meisterzeichnungen aus der Sammlung eines schweizerischen Kunstfreundes	28. April bis 30. Juni
	Kunstgewerbemuseum	Bau- und Kunstdenkmäler der Schweiz	22. April bis 27. Mai
	Helmhaus	Zwölf junge Ostschweizer	21. April bis 13. Mai
	Galerie Aktuaryus	Rosina Viva	6. Mai bis 28. Mai
	Galerie des Eaux Vives	Wassily Kandinsky	5. Mai bis 7. Juni
	Galerie H. U. Gasser	Oskar Dalvit	17. April bis 12. Mai
		Zeichnungen und Aquarelle von Gris, Klee, Beardsley, Picasso	12. Mai bis 30. Mai
	Kunstsalon Wolfsberg	Alois Carigiet	12. April bis 19. Mai
		Das Engadin in der Malerei	24. Mai bis 30. Juni
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



Feine Beschläge

F. BENDER • ZÜRICH

Oberdorfstraße 9 und 10 • Telephon 32 71 92

Besichtigen Sie meine Ausstellung in der Bau-Centrale Zürich

d'été», «passions de lignes croix bleue» deuten auf die psychischen Hintergründe hin. Es waren zum Teil sublimierte Übertragungen südlicher Landschaftseindrücke, ihrer Harmonie und schwebenden Schönheiten, die ihre letzte Lebenszeit in Grasse beschwingten. Ihre strenge und verhaltene Zeichensprache erscheint wie objektivierter Ausdruck, wie losgelöster Klang aus den Tiefen moralischer Kraft und seelischer Empfindsamkeit.

Hans Arps gleichzeitig ausgestellte Werke, es sind Reliefs, Holzschnitte und Dessins dechirés, vornehmlich aus den letzten Schweizerjahren, zeigen innerhalb der gleichen Atmosphäre freier, imaginativer Bildsprache durchaus andersartige Formbildungen. Arps Kunst kommt von einem anderen geistigen Ausgangspunkt her; sie wächst wie Natur und ist lyrische Manifestation des Lebens, der Entfaltung, der Verwandlung. Jedoch sind die natürlichen Schöpfungen nie Vorbild seiner Darstellung; er arbeitet nie «nach» der Natur, sondern immer «mit» ihr, mit ihrer scheinbaren Irrationalität, mit ihrer Ein- und Vieldeutigkeit, mit ihrer permanenten Durchdringung von Leben, Tod und Geburt. Er arbeitet auch mit der Zeit, mit der Geschichte; denn bei aller persönlichen Originalität, bei allem sicheren Instinkt für seine eigene Zeitstunde schimmern hinter seinen heutigen Schöpfungen, die mit aller Präzision und Klarheit des modernen Menschen geformt werden, ursprüngliche und anfängliche Zeittiefen lebendig hindurch. Dasselbe Überblenden von Vergangenheit mit Gegenwart besteht auch in seinem Verhältnis zu seiner persönlichen Entwicklung, zu seiner eigenen Geschichte, wo einmal geprägte künstlerische Grundmotive in überarbeiteter und bereicherter Neuform immer wieder frisch erstehen. So erscheint in seinen bekannten großzügig schwingenden Reliefformen heute das Spiel der Kontur neu sensibilisiert; farbige Einfassung verschafft differenziertere Lichtwirkung. Die Konfiguration seiner Elementarformen geschieht häufiger durch ein Überschichten von Reliefflächen, wodurch ein bewegliches Fluktuieren sichtbar wird. Dabei wird der natürliche Charakter des Materials selbständig zum Klingen gebracht (Marmor, Holz). In seinen «dessins» und «papiers dechirés» sucht er das Zerstörungswerk der Zeit, das auch der reinsten menschlichen Konzeption droht, bewußt in den Gestaltungsprozeß zu verflechten. Die Vorgänge des apokalyptischen Weltgeschehens – bei Picasso so eklatant spürbar – sind innerhalb der transformierten künstlerischen Sprache Arps in verhaltener Weise spürbar und haben ihr neue spirituelle Dimension verliehen.

Das Bulletin 6 der Galerie des Eaux Vives bringt in vorbildlicher Weise von einem geistigen Kollektiv (Kandinsky, Magnelli, Gabrielle Picabia, Georg Schmidt, F. Vordemberge, Max Bill u. a.) Beiträge und Äußerungen über die beiden Künstler, und daneben Holzschnitte, Zeichnungen und Gedichte von Hans Arp.

C. Giedion-Welcker

Ikonen des 15. bis 19. Jahrhunderts
Lyceumclub, 18. bis 29. März 1945

Aus einer Amateurveranstaltung, welche die Kunstsektion des Lyceumclubs auf die Osterzeit hin plante, entwickelte sich dank der sorgfältigen Vorbereitung und der Mitwirkung des Byzantinisten Paul Whitbrooke (Ascona) eine gediegene Ausstellung von kunstwissenschaftlichem Wert. Aus schweizerischen Privatsammlungen kamen als völlig unbekanntes Kunstgut etwa achtzig Ikonen aus Rußland und den Balkanländern zusammen. Sie veranschaulichen den trotz strenger traditioneller Bindung erkennbaren Stilwandel vom schöpferischen Spätmittelalter bis in die kunstgewerblich-dekorative Devotionalienherstellung unserer eigenen Zeit hinein. Von erhabenem byzantinischem Geist erfüllt, bewahrt die feierliche Sakralkunst den inneren Zusammenhang mit der Wandmalerei, obgleich es sich meist um kleinformatige Holztafelbilder handelt, die an der Wand zwischen Kirchenraum und Chor aufgehängt werden. Diese ostkirchliche Kunst strahlte von Byzanz nach den Ländern Osteuropas aus und lebte in der balkanischen Volkskunst in mancherlei Spielarten weiter. Dabei wurde die großgeartete Formenstrenge der byzantinischen Figurendarstellung oft als archaisierendes Stilelement weitergepflegt. Der in vielen Tönungen schimmernde Goldgrund, die gedämpfte Harmonie der patinierten Farben und die symbolische Haltung der Bildkomposition ergeben Kunstwerke von weihevollem Sakralcharakter. Neben den oft in reichgeschnitzte Rahmen gefaßten Goldgrundbildern erscheinen Metall-Ikonen als kunsthandwerkliche Arbeiten von reicher dekorativer Haltung, die auch die Kleinform des Haus-Triptychons und des Amuletts annehmen. – Die neuartige und sehr verdienstliche Ausstellung wird anschließend in den Museen verschiedener Städte gezeigt.

E. B.

Frans Masereel
Kunsthaus, 4. März bis Ende April 1945

Unter den graphischen Künstlern der Gegenwart ist der Vlame Masereel einer der gewiegtesten Reporter. Während des ersten Weltkriegs begann er seine Karriere als Zeichner der Genfer Zeitschrift «La Feuille». Heute ist er, wie die zwei Dutzend Pinselzeichnungen und Kompositionen der Jahre 1940–42 aus der Sammlung Georg Reinhart zeigen, die das Kunsthaus Zürich zu einer kleinen Schau vereinigte, zum bewegten Nachdeuter des jüngstvergangenen Kriegsgeschehens geworden. «L'Exode», also die Flucht der Franzosen vor den damals andringenden Deutschen, ist das Thema der Reportage. Ein ungefähr sechs Meter langes, dreißig Zentimeter hohes Rollbild bringt retrospektiv Phase um Phase eines feindlichen Überfalls zu einer beinah filmischen Wirkung: Menschen, vom Nervenkrieg überrascht, sitzen vor Zeitung und Radio. Schwarzes Gewölk überflutet sie. Flugzeuge fallen wie schiefe Kreuze vom Himmel. Scheinwerferkegel zünden, sich überkreuzend, ins Dunkel. Die Vision eines Totenschädels steigt auf. Ein wirres Durcheinander fallender Kisten, Kasten und Menschenleiber kollert über die Szene. Und dann der endlose Flüchtlingsstrom, der ins Weite zieht...

Masereel hat es auf Massenwirkungen abgesehen. Nichts steht allein in seinen Skizzen, die den Betrachter durch die Unmittelbarkeit des Inhalts packen, mehr als durch die mittelbare Form, die in ihrer konstruierten Balligkeit und bewußt perspektivischen Aufmachung gelegentlich an Van Gogh erinnert. Die Stärke dieser Kunst liegt in ihrem literarischen Gehalte.

J. F.

Otto Charles Bänninger
Galerie Aktuaryus, 8. bis 28. März 1945

Diese Ausstellung war ein reines Vergnügen. (Leider kann man diese Feststellung viel seltener machen, als man

denken sollte.) Reine Plastikausstellungen, nur durch Zeichnungen ergänzt, haben immer ihren besonderen Reiz; zudem waren aber hier die Kunstwerke ausgezeichnet disponiert, mit einer geistreichen Eleganz, die nie selbstherrlich wurde, sondern nur die plastischen Qualitäten der Objekte hob, und die gezeigten Skulpturen – ältere Werke Bänningers und neueste Schöpfungen – besaßen eine nirgends aussetzende Frische und Ursprünglichkeit. In Bänningers Schaffen ergänzen sich französisches und schweizerisches, um genauer zu sein, zürcherisches Wesen so glücklich, wie es selten vorkommt. Zürcherische Nüchternheit wurde in Frankreich verfeinert zu klarer Präzision, schweizerischer Tatsachensinn zu unbefangener, schlagfertiger Objektivität, und dazu gab Paris das sichere, überlegene Metier und den von nervösem Leben zuckenden Umriß. Bänningers Kunst ist immer objektbezogen, und die Aufgaben und Gattungen werden ganz aus ihren individuellen Gegebenheiten heraus behandelt. So besitzen Bänningers Bronzen die lebensvolle, flüssige Beweglichkeit des Gusses, seine Steine die ruhige Bestimmtheit des Marmors und Kalksteins; seine Bildnisse – unter ihnen sind die jüngsten, das des Vaters und das andere des Malers Paul Basilius Barth, hervorzuheben – vereinigen die Direktheit des Porträtrealismus mit geistvoller Formsicherheit; die lebensgroßen Bronzen und Gipse wie die kleinen Bronzen, vor allem die «Sitzende» von 1945, sind von prachtvoller Lebensfülle und formaler Geschlossenheit, und die Studien und Fragmente zu Monumentalplastiken verkünden bereits die überzeugende Synthese von Lebendigkeit und Größe. Eine ebenbürtige Begleitung der Plastiken bildeten die ebenso unmittelbaren und überlegenen Zeichnungen. *k.*

Bauchronik

Lettre de Genève

La construction d'un port fluvial, d'un aérodrome, d'un hôpital, d'un institut de physique, d'une clinique de maternité, d'écoles, de chapelles, voilà de quoi occuper les architectes pour quelque temps. On croirait, on pourrait croire, à voir cette belle activité, que tout va pour le mieux dans le monde de nos Eupalinos. Hélas, tout n'est que projets encore, et pas un seul mètre cube de béton n'a été coulé. Nous n'en accusons que la malice des temps. Mais tous ces beaux projets ont fait l'objet de concours, et l'organisation de ceux-ci appelle quelques remarques. Car ces fêtes de l'esprit sont «restreintes», et seuls certains élus peuvent y participer. Pour chacun de ces travaux, on a réparti la tâche entre toutes les agences actives: l'Etat, en l'occurence le Département des Travaux publics, a procédé solennellement à cette répartition.

Car nos dirigeants se sont avisés, enfin, que les résultats des concours publics étaient en général médiocrement appréciés, et que, si les pires solutions étaient écartées, les meilleures l'étaient aussi. Pour remédier à cet état de choses, ils s'en sont pris aux concurrents. A qui s'étonnerait, par exemple, que notre système éducatif est détestable, irait-on répondre que c'est la faute des enfants? C'est pourtant ce que l'on a fait, et, au lieu de mieux choisir les maîtres, et de réformer les règlements, on s'en est pris à tout le monde: voilà un régime de «liberté dirigée» qui nous paraît bien dangereux...

On a donc un choix. Qui a conseillé l'Etat dans ce choix? Une commission, sans doute? Qui donc a dispensé à cette commission des dons de double vue, pour qu'elle sache que tel architecte, ou tel groupe d'architectes, donnerait à un problème imposé une solution avantageuse? Il se pourrait très bien que, parmi les architectes écartés, se trouvât justement celui qui aurait apporté le plan idéal. Pourquoi ne pas lui donner sa chance?

Même si nous l'admettons en principe, ce choix a parfois été critiquable. Ainsi, on a demandé à six architectes d'étudier un Institut de physique. Parmi eux, pour les aiguilloner sans doute, on a choisi deux architectes dont l'activité professionnelle s'exerce en dehors de Genève. Voilà qui est très bien: car il n'y a aucune raison que les architectes confédérés ne puissent nous apporter leurs idées: après tout, la qualité des projets en profite, et c'est le principal. Mais pourquoi n'en prendre que deux? Et pourquoi leur donner en concurrence quatre jeunes architectes dont l'expérience n'est pas encore mûrie, qui sont, en même temps, patron, chef d'agence, «nègre», et qui, au surplus, sont mobilisés une bonne partie de l'année? Mettons que vous voulez organiser un concours de gymnastique. Vous faites représenter Genève par les enfants des écoles primaires, et vous invitez deux champions nationaux à se mesurer avec eux. Belle victoire, et bien méritée! Que n'a-t-on donné directement le travail à nos fidèles confédérés!

Un autre exemple: la clinique de maternité. On a cru faire un coup de maître en en confiant l'étude à deux jeunes-filles. C'est ce qu'on peut appeler une plaisanterie d'un goût douteux. Si encore on avait invité des mères de famille... Avec de tels raisonnements, pourquoi l'hopital n'est-il pas étudié par des architectes atteints de graves maladies? Les plus malades fourniront-ils les meilleurs projets? Pourquoi les écoles ne sont-elles pas étudiées par des enfants en bas-âge? On se demande alors à qui sera confié le projet de la prison...

Enfin, plusieurs projets, tels par exemple le Victoria Hall, un stade populaire à Champel, une bibliothèque à Plainpalais, une chapelle-crématoire, à Plainpalais encore, n'ont donné lieu à aucun concours. Pour l'un d'eux, même, et des plus importants, deux concurrents avaient été prévus. Le deuxième a été écarté par une commission anonyme, sans jugement, sans explication. D'où vient la toute-puissance et la compétence d'une telle commission? Par qui a-t-elle été influencée? Le contribuable n'a-t-il pas droit à ce que ses autorités fassent tout leur possible pour donner aux problèmes d'urbanisme la meilleure solution humainement possible? Deux, trois, dix, cinquante projets valent mieux qu'une seule étude, surtout pour des réalisations si importantes.

Et qu'on ne vienne pas nous dire que c'est pour épargner de gros frais aux agences, ou à l'Etat, que l'on a du procéder par élimination arbitrale. Arbitrale, ou arbitraire? Que n'organise-t-on des concours à deux degrés, comme cela se pratique de plus en plus, ailleurs qu'à Genève? Premier degré: tout le monde fournit une idée, à très petite échelle, sur une seule feuille grand-aigle, ce qui n'engage pas de gros frais matériels: plans, coupes, façades, et, si l'on veut, une vue perspective pour amuser le jury dans ses moments de lassitude. N'apprenons-nous pas, dans toutes les écoles d'architecture, qu'un bon projet est tout aussi lisible sur un billet de tramway que sur des mètres carrés de papier à dessin? Second degré: le jury invite les auteurs des meilleurs projets à développer leur idée dans un concours, restreint cette fois, et indemnisé. Ainsi l'élimination s'est faite naturellement,