Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)

Rubrik: Ausstellungen

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: 15.07.2025

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

Ausstellungen

Basel

André Bauchant
Galerie Bettie Thommen
2. bis 20. Februar 1946

Wann immer von «peintres naïfs» die Rede sein wird, von «peintres populaires de la réalité», wird der Sonntagsmaler André Bauchant genannt werden müssen. So sehr ihn vieles mit den übrigen Vertretern seiner Gattung verbindet, so sehr unterscheidet ihn anderes von ihnen, macht ihn zu einer unverwechselbaren und bemerkenswerten Persönlichkeit. In beschwingtem Wort hat Manuel Gasser im «Werk» (Juliheft 1945) von dem Maler André Bauchant gesprochen. Wir können uns deshalb mit dem kurzen Hinweis begnügen, daß die Basler Kunstfreunde Gelegenheit hatten, bei Bettie Thommen eine schöne Reihe alter und neuer Arbeiten Bauchants zu sehen. Was den in der fruchtbaren und blumenreichen Touraine lebenden Gärtner immer wieder zum Malen anregt, sind die Blumen seiner Landschaft, ist das reizvolle Pflanzengeschlinge, das sich wie ein von Zauberhand gespanntes Geflecht vor einem durchsichtigen Himmel abhebt, sind die hundertfältigen Nuancen von Rot, die aus einem Strauch, einem Boskett ein leuchtendes Farbenwunder machen. Oder es stellt der Gärtner einen sonntäglichen, sorgfältig gewählten Strauß herrlicher Rosen oder Astern in eine Vase und läßt dieses Stilleben in menschenleerer, weiter Landschaft seine Wirkung tun. Aus dieser irdischen, gewissermaßen vom Professionalen gelenkten Liebe, die zu herrlichen Bildern führt, wagt Bauchant, wie merkwürdigerweise fast alle «peintres naïfs», den Schritt ins Mythologische, ins Biblische. Aus dem Mikrokosmos der eigenen Erde in einen von einem einfachen Gemüt stotternd erahnten Makrokosmos. Diesen in naiver Erzählerfreude zu erschließen, bleibt dann heißes Bemühen. Bei den aus diesem Drang nach Höherem erzeugten Kompositionen, wo es nicht mehr genügt, den täglich erlebten Winkel abzuschildern, versickert das Malerische allzu leicht hinter dem Bemühen, in heroischen, urtümlichen Landschaften, seien sie Berg oder Meer, aus vager Phantasie heraus einmal Gehörtes zu verlebendigen. Doch auch in diesen malerisch ertasteten Gefilden bleibt Bauchant ein liebenswürdiger Geleiter.

Willy Rotzler

Das Kinderspielzeug
Gewerbemuseum, 27. Januar bis 24. Februar 1946

Diese Ausstellung zeigt nicht bloß eine unzählbare Menge von Spielzeugen, die uns durch ihre künstlerischen Vorzüge erheitern und erfreuen; sie hat alle diese hübschen Dinge so sehr mit guter Überlegung geordnet, daß wir die beste Gelegenheit erhalten, alle Probleme, die sich stellen, gründlich zu bedenken. Es läuft da manches in die Völkerpsychologie, die Kinderpsychologie und Pädagogik, in die Wirtschaftsgeschichte, in die Fragen künstlerischer Gestaltung, und das alles geht so kreuz und quer durcheinander, daß man vor manchem Einzelstück mit Überlegungen kaum zu Ende kommt. Die kitzligste Frage ist dabei, wie lange der Erwachsene selber ein Kind bleibt und an Kinderspielen sein ungebremstes Vergnügen findet; aus Memoiren erfährt man etwa, wie sich früher junge Damen bis zu ihrer Verheiratung und darüber hinaus mit ihren Puppen abgaben und die Herren bis ins Alter mit ihren Bleisoldaten, und wenn heutzutage Hänschen zu Weihnacht eine vielschienige Eisenbahn geschenkt bekommt, wird er bald ins Bett spediert, damit die Großen damit spielen können. Seit Wochen schon hat die Mama die Puppen neu ausstaffiert und der Papa Kramladen und Puppenstube neu tapeziert, und es war wohl kaum anders, als die Holländer im 17. Jahrhundert ihre prachtvollen Puppenhäuser mit der spießig-würdigen Pracht ihres Alltags erfüllten. Denn Künstler waren sie alle ein wenig, und in keinem Hause fehlten Hobelbank und Drechsel.

Auf jeder Kulturstufe werden viele Spielzeuge von den Kindern selbst oder von ihren Eltern hergestellt, und das sind gewiß nicht die schlechtesten. In allen Zeiten und allen Ländern ist besonders das kleine Kind am glücklichsten mit dem einfachsten Spielzeug, in dem seine Phantasie mehr Wirklichkeiten sieht, als wenn man ihm die Wirklichkeit selbst böte. Ein Knochen oder ein Stück Holz mit einem Perlschnürchen oder einem Tuchfetzen bedeutet ihm alle Herrlichkeit der Welt; wenn sich daran ein Kopf und etwas später Arme und schließlich Beine herausschälen, sehen wir darin eher eine Anpassung an das fortschreitende Alter des Kindes als eine höhere Kulturstufe.

Für die Jahrmärkte wurden Spielsachen zuerst in Nürnberg berufsmäßig hergestellt; es war das eines der wenigen Gewerbe, deren Produktionsmenge nicht durch Zunftvorschriften geregelt war, und so konnte denn der «Nürnberger Tand» durch ganz Europa gehandelt werden. Dennoch blieb das ein Elendsgewerbe, da niemand für Dinge viel Geld auslegen wollte, die man schließlich auch selber herstellen kann, und so zog es sich denn aus der teuren Stadt bald in die armseligsten Gegenden zurück, wo man auch das Holz billig zur Hand hatte, ins Erzgebirge, nach Böhmen, nach Sonneberg in Thüringen, wo der Vater die Häuschen aus Brettern sägte und die Tierchen aus großen gedrechselten Ringen abspaltete und mit wenigen Griffen fertig schnitzte und wo dann Frauen und Kinder mit Pinsel und Farbe allem einen munteren Glanz gaben. Da erfand man die feinen Methoden, einen Baum zu machen, indem man Spänchen einschnitt und sich einrollen ließ, und verpackte dann die Dörfer samt Menschen und Tierlein in grüne Papierschnitzel und Spanschachteln. Bis vor wenig mehr als einem halben Jahrhundert kannten nur sehr reiche Kinder andere Spielsachen; sie hatten in Form und Farbe einen gesunden Stil, der immer schön kindlich blieb. Diese armen Schächer zeigten sich dabei, wo es galt, bewegliches Spielzeug zu erfinden, von einer so unerwarteten geistigen Fruchtbarkeit, daß es kaum mehr gelingt, einen neuen Schlager auf den Markt zu bringen; immer greift man wieder auf jene Dinge zurück, die just am ehesten in Vergessenheit geraten sind.

Die Hausindustrie der Waldgegenden war auf Verleger angewiesen, die Aufträge erteilten, den Vertrieb besorgten und ihren Löwenanteil vom Gewinn beanspruchten; das führte dann um die Mitte des letzten Jahrhunderts zur Spielzeugfabrik, die das warme und weiche Holz, das besonders für die kleinen Kinder so vorteilhaft war,

durch das harte und scharfkantige Blech ersetzte und zu ganz unkindlichen, humorlosen Formen und Farben griff. Die Puppenköpfe aus Holz oder Leder ersetzte man nun durch dummerliche Porzellangesichter mit den neuesten Errungenschaften, den klappernden Augen und dem Mama-Papa-Stimmchen, und dann verfiel man auf das Zelluloid mit seiner unangenehm seifigen Erscheinung. Nur in einem erwies sich das Blech als geeignet, bei der Herstellung von Eisenbahnen, Automobilen, Schiffchen und jenen mechanischen Baukästen, die heute für Knaben in reiferen Jahren die halbe Seligkeit bedeuten.

Kinder von Hirtenvölkern spielen am liebsten mit Tieren, da ja alles kindliche Spiel darauf ausgeht, das nämliche zu tun wie die Erwachsenen und triebhaft in die Berufslehre hineinzukommen. Auf der ganzen Welt werden da die Kühe auf die nämliche Art hergestellt: ein spannenlanges Stück eines Baumstämmchens erhält Hörner, die aus zwei Astansätzen gespitzt werden; auf Beine und anderes Zubehör wird einstweilen verzichtet. Das einzelne Stück sieht zwar wenig nach Kuh aus; wenn aber Dutzende in einem Gehege beieinander sind und das Hirtenbüblein mit seinen jungen Erfahrungen in der Alpwirtschaft prunken kann, wirkt das merkwürdig lebendig und erheiternd. Dann folgt nicht anders als bei der Puppe das immer mehr naturgemäße Tier, oft in einer Arche Noah vereinigt, belehrend und unterhaltend, aber ohne Bedeutung für das Kind, das sich als angehender Fachmann fühlt. Von neuen Formen sind hier die Tiere von Vitali in Zürich zu loben in ihren abgerundeten Formen, die sich weich in die Hand schmiegen, die Schönheit des Holzes erkennen lassen und dabei stark von innerer Spannung und von Leben sind.

In letzter Zeit ist in die Puppenindustrie ein neues Leben gekommen, als man erkannte, wie langweilig und stereotyp die Porzellanköpfe waren. Die Käthe-Kruse-Puppen, denen man in andern Ländern Ähnliches an die Seite stellte, brachten fein kindliche Köpfe heraus, man ist nur etwas unsicher, ob zum Spiel für Erwachsene oder für Kinder; ganz vorzüglich sind dann die Puppen von Sascha Morgenthaler; ein kleiner Bub mit Baskenmütze ist eine der Perlen der Ausstellung. Ferner die Stoffpuppen von Rita Meyer mit ihrem urgesunden Humor, der ohne naturalistische Absichten zu seinem Ziel kommt.

Ein Gebiet, wo unsere Zeit der Vergangenheit nichts Gleichwertiges an die Seite zu stellen wußte, sind die Zinnsoldaten, mit Rokokogärten, mit Jagden, mit gefühlvollen Hirten, die heute aus den alten Gußformen wieder neu hervorgeholt werden. Da findet sich alle mögliche poetische Zierlichkeit beisammen; das alte Soldatenspiel erscheint uns heute um so possierlicher, als es mit dem modernen Krieg auch nicht mehr das geringste zu tun hat. In einer Vitrine daneben sind dann chinesische Spielsachen untergebracht, Handwerksbilder, mit sicherem Formgefühl aus Holz geschnitzt, und ein Reiterzug, dem Anschein nach aus Zinn, mit fadendünnen Pferdebeinchen, von einer Vollendung, die ans Wunderbare grenzt und die offenbar dabei den Zweck verfolgt, den Kindern behutsame und geschickte Finger anzuerziehen.

Ausgestellt ist dann auch der Wettbewerb für Spielsachen, der vom eidg. Departement des Innern veranstaltet wurde. Es ist nicht soviel Neues dabei herausgekommen, wie man es erwartet hätte; es sind das eben Dinge, die sich nicht auf Kommando hervorbringen lassen. Am besten ist wohl eine Folge von Meßbuden herausgekommen, von Aussichtsrädern, Karussels, Schaukelschiffchen, die sich in bespannte Wagen lustig verpacken lassen. Bei einigen dieser Spielzeuge ist man statt farbig bunt und hart geworden; wie man gegenüber dem Kinde mit Farben zu verfahren hat, ist auch keine ganz einfache Angelegenheit. *A. Baur*

Bern

Sieben belgische Maler
Kunsthalle, 31. Januar bis 24. Februar 1946

Mit ihrer Februar-Ausstellung, die das künstlerische Schaffen von sieben belgischen Malern der neueren Zeit vereinigt, erfüllte die Berner Kunsthalle den ersten Teil eines Programms, das für die nächste Zeit in großzügiger Weise Ausstellungen ausländischer Kunst vorsieht. Zum ersten Male seit mehreren Jahren ist mit den Belgiern wieder eine Weitung des künstlerischen Horizontes eingetreten und ein Ausblick auf große Epochen der neueren europäischen Malerei eröffnet worden.

Der Zeitraum, den die Bilder zu Gesichte brachten, reicht von der Gegenwart zurück bis in die neunziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts; die Akzente lagen vor allem auf jener frühen Zeit und auf dem jüngsten Jahrzehnt, das in einem Wouters, de Smet und besonders in dem leidenschaftlichen, ausdrucksstarken Permeke hervorragende Maler hervorgebracht hat. So groß wie der Zeitraum ist auch die Skala der Individualitäten: Belgien müßte nach der Vielgestaltigkeit seiner Malerei als ein ebenso komplexes Gebilde angesprochen werden wie etwa die Schweiz; doch tritt zugleich eine imposante, stark gewachsene Selbständigkeit und Geschlossenheit der Kunst- und Landesart zutage. Unverkennbar ist die Stammes- und Kulturzugehörigkeit zu Frankreich, dessen Kunstblüte im vorigen Jahrhundert, von Courbet und Manet bis zu Cézanne, die Belgier grundlegend beeinflußt oder vielmehr zu eigenen großen Leistungen im Geiste und in der Formgebung der führenden europäischen Malerei begeistert hat. Mit einer bemerkenswerten Würde ist das malerische Gut Frankreichs als etwas Großes und Gemeinsames übernommen und frei verwaltet worden, voll Verantwortungsgefühl für die Bedeutung seiner Werte, zugleich mit dem selbstverständlichen Bewußtsein eigener Natur und eigener Schöpferkraft. Als ein hervorragendes Beispiel dieser Art darf vor allem *Henri Evenepoel* (1872–1899) gelten, für dessen Kunst man als Stammväter Manet und Toulouse-Lautrec nennen möchte und der besonders auf porträtistischem Gebiet glanzvolle Leistungen hervorgebracht hat. – Mit einem gewissen Akademismus, der sich im Motiv wie in der Lichtführung an Rembrandt geschult hat, beginnt *Jakob Smits* (1855–1928); der Maler drängt dann aber weiter zu persönlicherer Gestaltung von landschaftlichen und bäuerlichen Motiven in eigenartig weißem Freilicht.

Das Kabinett *Ensor* bot einige Stücke aus der Frühzeit des Malers, die tief ins vorige Jahrhundert zurückreicht und in Landschaft und Stilleben einen feinen, tonig zarten Malstil zeigt. Die Epoche der makabren und bizarren Larven und Maskenumzüge war weniger stark vertreten, da eine Ensor-Ausstellung in London die Beschikkung nach Bern beeinträchtigt hat.

Neben diesem retrospektiven Teil der Ausstellung, der aber nie die Verbindung mit der neuern Zeit ganz aufgab, beeindruckte die Malerei der letzten Jahrzehnte außerordentlich stark. In ihrem Ernst und ihrer großen Absicht tritt das erlebte Landesschicksal erschütternd und unmittelbar zutage – obwohl kein Bild stofflich Krieg oder

Kriegsfolgen darzustellen suchte. Aber im dunkeln, leidenschaftlichen Pathos eines *Constant Permeke* äußert sich in machtvoller Art ringendes und leidendes Menschentum, gemeinsam erfühltes Volksschicksal, eine ergreifende Passion auf einem Boden, der sichtlich aus vollem Herzen geliebt und gleichsam mit beiden Armen umklammert wird. Die Kunst Permekes kehrt zu großen, schlichten Formen und zu menschlich-künstlerischen Urkräften zurück: zum Bauer auf schwerer, dunkler Scholle, zum Arbeiter, der Abbild irdischer Mühe ist, zum entfesselten oder ruhenden Naturelement von Meer und Erde. Man darf wohl sagen, daß seit Courbet kaum ein Maler des westlichen Europa das Meer in dieser elementaren Kraft gemalt hat. – *Rik Wouters* (1882–1916), in der Blüte seines Schaffens ein tragisches Opfer des ersten Weltkriegs geworden, war der heiterste und lebenssprühendste Genius der ganzen Ausstellung. Ein blühendes, geistreiches Frankreich ist als nächster Nachbar auch hier spürbar; die Beschwingtheit des Pinselstrichs, die weltoffene, unbeschwerte Anteilnahme an der Außenwelt – alles im Ausdruck einer leichtbeweglichen, koloristisch brillanten Malerei – wirkt mit dem Charme einer Causerie. – *Gustave de Smet* (1878–1943) ist der ruhige, weise Campagnard, der Kopf, Menschenfigur und Tier mit einer urtümlichen Geradheit zu klarer Bildordnung aufbaut.

Die Ausstellung, die von den Amitiés Belgo-Suisses betreut wurde, war ein würdiges Ergebnis der festlichen Stunde, die uns zum ersten Male wieder den unmittelbaren Kulturaustausch mit einem Lande bringt, für das wir sehr freund- und verwandtschaftlich empfinden. *W. A.*

Zürich

La France vue par quelques peintres suisses

Galerie Aktuaryus, 20. Januar bis 20. Februar 1946

Was die Kunst betrifft, so ist die Schweiz oft wie ein kleines Zimmer gewesen, in das die Sonne Frankreichs hereinflutet. Amiet, wie er nach Paris geht, entdeckt die unerhörte Leuchtkraft seiner Palette; Morgenthaler empfindet die Wärme der Beziehung zwischen Mensch und Dingen neu; Gubler beginnt, langsam und schwerblütig, für jene Themen heranzureifen, die er heute meisterhaft gestaltet.

Dem Welschschweizer ist die Atmosphäre des westlichen Nachbarlandes zum vorneherein vertrauter. Wenn Auberjonois in einer Skizze «Strawinsky et Ansermet» in einigen klaren, mathematisch präzisen Zügen das Rationalistische am französischen Geist erfaßt, so gibt Barraud, versöhnlich wie immer, das warme Leben («Dame au petit chapeau blanc») oder die entspannende Bohème («La dame qui va partir»). Auberjonois kann magisch-literarisch werden («La Marseillaise»), Barraud konventionell («Femme au balcon»); aus einer sicheren malerischen Mitte heraus aber strömen und quellen die Farben, die Varlin aufträgt. Besonders seine Nizzabilder («La Promenade des Anglais à Nice» und «Le Palais de la jetée à Nice») sind ein Farb- und Perspektiventaumel, dem man sich bereitwillig hingibt, während dort, wo das Sujet weniger in einem handgreiflichen Sinne verlockt («La maison de Vincent van Gogh») auch die Inspiration dieses Künstlers bald stockt. Utrillo hätte das Haus van Goghs malen sollen. Diskret, vornehm ausgewogen nach Farbe und Komposition, wirkt die Kunst Paul Basilius Barths. Seine «Vue sur Paris» verweist ins Weite, und doch steht das Bild in den Vordergründen sicher da. Die Farben umschließen ein Geheimnis der Harmonie, das sich nur dem verweilenden Blick enthüllt. *J. F.*

Französische Graphik der Gegenwart

Graphische Sammlung der ETH
12. Januar bis 28. Februar 1946

Es handelt sich um eine Wanderausstellung, die unter dem Patronat der «Freunde französischer Kultur» gezeigt wird. – Es sind rund fünfzig verschiedene Künstler, vor allem mit Lithographien und Radierungen, vertreten. – Einerseits wünschte der geruhsame Betrachter wohl eher eine kleinere Anzahl von Künstlern, diese dann aber mit mehr Blättern zu sehen, andrerseits aber wird durch eine solche Mannigfaltigkeit an die Beweglichkeit des Betrachters appelliert, indem sie ihn auffordert, trotz des raschen Wechsels mit ganzer Intensität und Wachsamkeit den Differenzierungen und Nuancierungen von Künstler zu Künstler nachzuspüren. Zudem liegt der französischen Vielfalt immer und überall eine spürbare einheitliche Tradition zugrunde, welche der persönlich individuellen Vereinzelung gegenüber die artmäßige Bindung in besonderer Weise betont. – Wir haben in der Betrachtung die Möglichkeit, von Werken uns wohlbekannter Künstler auszugehen. Nennen wir nur die prachtvollen Aktzeichnungen von Maillol und Picasso oder die Blätter von Henri Matisse und Georges Rouault. Auch Pierre Bonnard, Edouard Vuillard und Maurice Denis sind vertreten. Schon fast um ein Jahrzehnt jünger als diese Künstler ist Laboureur, der uns durch seine starken und klar verwirklichten Bildvisionen unmittelbar gefangen nimmt. Es behalten diese ihre Einzigartigkeit, obwohl sie an die eigenwillig naive Weise des gleichaltrigen Raoul Dufy erinnern. A. Moreau sucht die Grausamkeit des modernen Krieges mit Mitteln zu verwirklichen, die an Delacroix gemahnen, während ein jüngerer Künstler, Ed. Goerg, dessen Pathos mit einem Mystizismus zusammenbringt, der unmittelbarer Ausdruck französischen Geistes ist. Je jünger die Künstler sind, desto deutlicher lassen sich die direkten Einflüsse und Verwandtschaften mit den großen Darstellern des 19. Jahrhunderts nachweisen. Handelt es sich dabei um die mächtige Erscheinung Daumiers, dem unter anderen Robert Wehrlin stark verpflichtet ist, oder um die großflächige, expressive Darstellungsweise Lautrecs, von der A. Fougeron, der jüngste unter all diesen Künstlern (geb. 1913), ausgeht. Es wäre interessant, gerade bei den jüngsten Vertretern dieser Ausstellung zu prüfen, inwiefern sie sich von der bindenden und verpflichtenden Tradition freimachen und eigenste künstlerische Möglichkeiten verwirklichen. Denn die Tradition ist einerseits wohl eine schützende und tragende Kraft, andrerseits liegt in ihr aber auch die Gefahr des Ermüdens und Erstarrens begründet.

P. Portmann

Chronique Romande

Il se trouva que le mois dernier l'exposition William Muller à la Permanente de l'Athénée coïncida avec l'exposition des dessins de Roger de la Fresnaye à la Galerie Moos; comme si le hasard s'était plu à rapprocher deux artistes de grand talent, qui tous deux furent trop tôt rayés du nombre des vivants. Leurs carrières ne furent pas pourtant identiques. William Muller fut en 1918 emporté en quelques jours par la grippe, alors qu'il était en pleine activité. Gazé durant la guerre de 1914, la Fresnaye

Basel	Kunsthalle	Japanische Holzschnitte	16. Febr. bis 24. März
	Galerie Bettie Thommen	Walter Schneider	12. März bis 8. April
Bern	Kunstmuseum	Amerikanische Graphik der Gegenwart	17. Febr. bis 24. März
	Kunsthalle	La peinture française d'aujourd'hui	27. Febr. bis 24. März
	Schulwarte	Pestalozzi-Gedenkausstellung	20. Jan. bis 16. März
	Gewerbemuseum	«Behaglich und zeitgemäß wohnen»	15. Febr. bis 15. April
Chur	Kunsthaus	Tessiner und italienisch-bündnerische Künstler	23. März bis 18. April
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Marguerite Frey-Surbek	2. März bis 24. März
Genève	Athénée	Emile Hornung - Arthur Morard	16 févr. - 7 mars
	Musée Rath	E. Chambon - Ed. Leuba - P. Rickenbacher - L. Widmer	9 mars - 21 mars
	Galerie Georges Moos	Baldo Guberti	2 mars - 21 mars
		Germaine Richier	23 mars - 11 avril
Lausanne	Galerie du Capitole	Arthur Gueydan	23 févr. - 14 mars
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Thurgauer Künstler	Ende Februar bis Ende März
St. Gallen	Kunstmuseum	Frankreich von Schweizer Malern gesehen	2. März bis 31. März
Winterthur	Kunstmuseum	Gustav Weiß	3. März bis 7. April
	Gewerbemuseum	«Für das werktätige Volk die werktätige Schule»	17. März bis 31. März
Zürich	Kunsthaus	Bildende Kunst in Zürich im Zeitalter von Heinrich Pestalozzi	2. Febr. bis Mitte März
	Graphische Sammlung ETH.	Der schweizerische Holzschnitt	23. März bis 12. Mai
	Kunstgewerbemuseum	Graphiker-Börse	24. März bis 7. April
		Ergebnisse des städt. Lehrlingswettbewerbes	28. April bis 12. Mai
	Helmhaus	Pestalozzi-Gedächtnisausstellung	12. Jan. bis 15. März
	Pestalozzianum	Pestalozzis Leben und Wirken	12. Jan. bis Mitte Juni
	Galerie Aktuaryus	Französische Malerei	3. März bis 12. April
	Buchhandlung Bodmer	Walter Sautter	15. Jan. bis 15. März
	Galerie H. U. Gasser	Yves Tanguy	15. Febr. bis 10. März
		Joan Miro	12. März bis 7. April
	Galerie Neupert	Alexander Soldenhoff	2. März bis 25. März
	Atelier Chichio Haller	Gordon Mc. Couch	15. Febr. bis 15. 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

mena pendant encore quelques années une existence de grand malade, et son travail en fut fortement entravé.

Il semblerait que chaque grande guerre veuille imposer à la France le cruel sacrifice d'un de ses jeunes artistes en qui elle pouvait placer le plus d'espoir. En 1870, ce fut Frédéric Bazille, l'ami et le compagnon de lutte de Monet et de Renoir, qui fut tué au combat de Beaune-la-Rolande. En 1914, ce fut Roger de la Fresnaye. Durant les années qui précédèrent la guerre, il s'était révélé comme l'un des plus remarquables artistes de sa génération, avait affirmé une étonnante sûreté de vision, une exquise distinction. D'abord élève de Maurice Denis, il avait, vers 1908–1910, été séduit par le cubisme, un cubisme qui n'avait rien de théorique ni de dogmatique. On avait vu alors de lui de grandes toiles dont l'audace ingénue, la décision et la franchise surprenaient chez un débutant. Si parmi ceux de sa génération il en était un qui savait où il allait et comment il y parviendrait, c'était bien lui. Gravement atteint, il fut contraint de se retirer dans le Midi, à Grasse, et son ami le peintre genevois Jean-Louis Gampert, mort lui-même il y a trois ans, le soigna avec un incessant dévouement. Mais la Fresnaye n'était pas malade que du corps. Il souffrait de cette vie diminuée qu'était devenue la sienne, d'être privé du contact avec Paris, d'être à Grasse une sorte d'exilé. Tout comme les poèmes qu' Ovide écrivit lorsqu'il fut relégué chez les Scythes, ses dessins pourraient porter pour titre «Les Tristes». Ne lui fallait-il pas héberger en lui cette étrangère odieuse, la maladie, celle dont il n'ignorait pas qu'un jour elle lui révélerait qu'elle était la Mort?

Les fort beaux dessins rassemblés à la Galerie Moos confessent les luttes qui se faisaient en la Fresnaye. Après 1914, il n'a plus retrouvé cette lucidité et cette décision qui éclataient dans ses œuvres d'avant la guerre. Les dessins de Grasse – entreprendre de grandes toiles lui était désormais impossible – le montrent en proie à l'incertitude. Tantôt, il lui arrive encore de travailler dans le style de ce cubisme qui lui avait valu autrefois ses premiers succès de Salon, et ses derniers. Tantôt, il paraît vouloir rivaliser avec le Picasso antiquisant et déformateur, évoque une humanité inquiétante, aux anatomies boursouflées et aux doigts boudinés. Tantôt, on le voit se retourner vers les maîtres du passé, Paolo Uccello ou Nicolas Fouquet, dans l'espoir que, dans ce douloureux dilemme où il se débat, ils l'aideront à retrouver ses forces perdues. C'est alors qu'il exécute des dessins serrés, rigoureux, où n'apparaît plus trace de cubisme. Mais dans toutes ses œuvres, on le reconnaît toujours; et même quand il s'adresse aux maîtres d'autrefois, jamais il ne tombe dans un archaïsme desséché. C'est bien toujours le même la Fresnaye élégant et racé, naturellement français. Le moindre de ces croquis atteste la spontanéité et l'authenticité de ses dons.

On ne peut penser sans émotion à ce que durent être ces années durant lesquelles la Fresnaye tenta vainement de retrouver sa vitalité d'artiste, et espérer qu'il pourrait de nouveau librement créer. Avec autrement plus de justice que Néron, il aurait pu s'écrier en mourant: «Qualis artifex pereo!» *Car artiste, il l'était par toutes les fibres de son être.*

Il faut donc être reconnaissant à la Galerie Moos d'avoir réalisé cette exposition. Elle a permis de rendre hommage à une touchante et noble figure de l'art français de notre temps, et de familiariser le public avec son œuvre trop tôt interrompue.

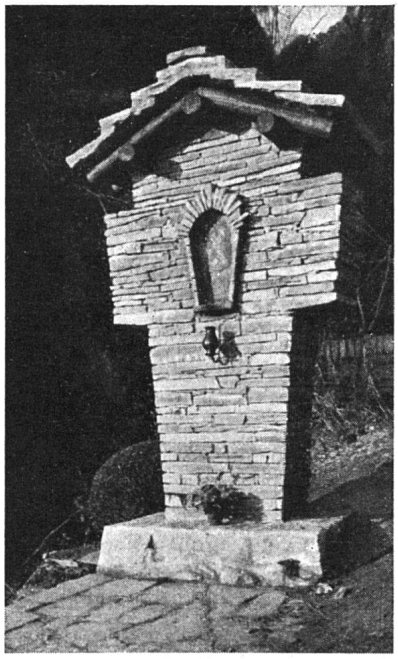
•

Lui aussi, William Muller, est parti trop tôt; mais il fut emporté en plein travail, et n'a pas connu les souffrances où s'est débattu la Fresnaye. Il était d'origine bernoise, mais avait toujours vécu à Genève, où il avait fait ses études. C'était un grand gaillard au sourire malicieux et indulgent, fort cultivé, grand amateur de musique et de littérature, et le meilleur des camarades.

William Muller avait débuté par des toiles où il confessait sans détour son admiration pour Hodler et l'influence que celui-ci avait sur lui. Il montra alors des paysages de haute montagne, des éboulis de roches, et des nus ascétiques parmi des prés à l'herbe rase. Mais il partit s'installer à Paris, et là, il fut conquis par Cézanne, que découvraient alors les jeunes peintres de sa génération. Muller était bien trop réfléchi et trop fin pour se borner à «faire du Cézanne». Il sut écouter l'enseignement du maître d'Aix, et l'assimiler avec intelligence et avec goût; et pendant les quelques années qui précédèrent sa mort, on vit son robuste et sain talent progresser et s'épanouir.

L'exposition de la Permanente n'entendait pas être une rétrospective qui aurait montré l'évolution complète de l'art de Muller. Elle ne rassemblait que des toiles de ses dernières années. Gagnant par là en homogénéité, elle faisait mieux réaliser la grande perte qu'avait été la mort de ce bel artiste. Tous les signes du vrai talent apparaissaient dans ces œuvres: une vision personnelle, un dessin vigoureux, sensible et ample, une couleur savante et riche, soutenue par une matière lentement élaborée. Les spectacles de la vie quotidienne, William Muller savait les transposer, leur conférer une noblesse, une dignité et une sérénité incomparables. Il aurait été capable, si le sort l'avait voulu, de décorer les murs des monuments publics, de donner la vie aux allégories, d'évoquer sans mesquinerie ni emphase les travaux et les joies de nos contemporains. Cet art de la cité qui nous a valu tant de chefs d'œuvre, et que l'Etat actuel n'encourage qu'avec tant de réticence, William Muller aurait été digne d'en être un admirable représentant. Au moins nous a-t-il laissé une œuvre qui, bien qu'interrompue, lui donne une belle place dans l'art suisse de notre temps.

François Fosca



Votivkreuz bei Locarno (Madonna del Sasso) Architekt: Zdzislaw Pregowski (während seiner Internierung ausgeführt)

Kunstnotizen

Georg Swarzenski zum 70. Geburtstag

Am 17. Januar hat Georg Swarzenski in Boston, wo er im «Museum of Fine Arts» die Abteilung für Skulpturen und mittelalterliche Kunst leitet, seinen siebzigsten Geburtstag gefeiert. Mit dem erstaunlichen und vielseitigen Aufschwung, den die öffentlichen Kunstsammlungen Deutschlands nach dem ersten Weltkrieg genommen haben, ist der Name des ehemaligen