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: 12.07.2025

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

Wir geben diese «Richtigstellung und Erwiederung» in extenso wieder, obschon es ihr u. E. nicht gelingt, unserem *ek*-Mitarbeiter Irrtümer nachzuweisen, sondern weil sie die vorliegende Situation nochmals klar beleuchtet und die völlige Verständnislosigkeit gegenüber dem Werkbund-Gedanken, der den angefochtenen Beitrag bestimmte, zum Ausdrucke bringt.

Daß eine Jury vorgesehen und damit als notwendig erkannt war, geben die Einsender selbst zu, und sie bestätigen die Feststellung, daß Richtlinien für eine formale Gestaltung nicht gegeben wurden. Sie sind aber ferner der Ansicht, als hätte unser Mitarbeiter in den Gegensätzen: Handwerker – Innenarchitekt, Einzelstück – Serienprodukt, Kleinbetrieb – Großkaufhaus für ihre Gegenpartei Stellung genommen, und vermuten gar, er möchte die Selbständigkeitsbestrebungen des Handwerks bekämpfen. Ein aufmerksamer Leser seines Beitrages muß feststellen, daß es in ihm um andere Dinge geht. Von der Ausstellung eines kantonalen Gewerbemuseums wird verlangt, daß sie einen erzieherischen Charakter und nicht die Form einer Messe habe, daß sie der Öffentlichkeit und nicht einem privaten Verbande diene, daß sie auch für das einfache Bedürfnis vorbildliche Leistungen vorweise und daß mit dem Worte «zeitgemäß» eine strengere Verpflichtung verbunden werde. Dieser letzte Punkt scheint uns entscheidend. Wir bezweifeln, daß Stilkopien und Stilnachahmungen dem Handwerk helfen, «den Platz wieder zu erringen, den es kulturell ausfüllen soll». Diese Ausstellung hätte Entscheidenderes für das Handwerk geleistet, wenn sie dem Käufer und dem Produzenten Dinge gezeigt hätte, die wirklich und ohne Phrase zeitgemäß, d. h. in mustergültiger Weise aus den Bedürfnissen und dem Formempfinden unserer Zeit heraus geschaffen sind. Die Parteinahme in einem Interessenkampfe zwischen Handwerk und Industrie ist weder die Aufgabe des «Werk», noch die eines Gewerbemuseums. Was not tut, ist vielmehr die Hinleitung zum formschönen, zweck- und materialgerechten Schaffen auf allen Gebieten der Produktion. Hier sind uns noch große und fruchtbare Aufgaben der Geschmacksbildung gestellt, die eng verknüpft sind mit den kulturellen und sozialen Fragen der Epoche. Und darum sind wir auch der Ansicht, daß über den Geschmack nicht nur diskutiert werden kann, sondern diskutiert werden soll.

Die Redaktion

Ausstellungen

Basel

Jubiläums-Ausstellung Charles Hindenlang
Kunsthalle, 6. April bis 12. Mai 1946

Für die Basler war es keine geringe Überraschung, zu erfahren, daß der Maler Charles Hindenlang (geb. 1894), den sie in besonderem Maße als einen ihrer Eigensten, aber auch als einen ihrer «Jungen» empfinden, die Fünfzig-Jahresgrenze überschritten hat, also schon zu jenen gehört, denen die Vaterstadt aus diesem Anlaß ein öffentliches Jubiläum bereitet und es mit einer repräsentativen Ausstellung begeht. Mit um so größerem Interesse verfolgten sie deshalb auch die verschiedenen Phasen seines dreißigjährigen Schaffens, dessen zeitlicher Verlauf genau der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen entspricht. Von dem ersten dieser großen Völkergerichte nahm der junge Maler, der 1914 eben eine Dekorationsmalerlehre abgeschlossen hatte, als Künstler noch keine Notiz. Kleine, meist dunkeltonige Bilder – Stilleben, Landschaften, Selbstbildnisse – zeigen ihn noch gefangen im Suchen nach dem eigenen Ausdruck. Den zweiten Weltkrieg dagegen erlebt Hindenlang auf der Höhe seines Schaffens, zugleich aber auch als menschlich Gereifter, der durch die äußere Erscheinung der Dinge hindurch das Drohende und Furchtbare der Zeit erkennt, die Allgegenwart des Todes.

Zwischen diesen beiden Fixpunkten liegt eine fortschreitende und ertragreiche Entwicklung. Einmal mehr hat der Besucher dieser Ausstellung Gelegenheit, die künstlerischen Strömungen dieser Zwischenkriegszeit in der Spiegelung einer eigenwilligen Persönlichkeit zu erleben, die keiner bestimmten Phase der Kunst der zwanziger und dreißiger Jahre bis in ihre extremsten Ausprägungen nachgegangen ist, keiner Bewegung, keinem «Ismus» führend angehört hat, sondern den jeweiligen Strömungen das für die Realisierung eigener künstlerischer Absichten Brauchbare entnommen hat. Bei Hindenlang – von Haus aus mit jener Besonderheit baslerischen Wesens ausgestattet, die sich in der Fasnacht erst bis auf den Grund offenbart – geht diese Entwicklung nach den ersten Anfängen zunächst in die Bahnen des zugleich naiven und intellektualistischen Herantretens der «Bubikopf-Zeit» an den Gegenstand selbst, der in heller, fast bunter, glattkalter Schärfe erfaßt wird. In diese wie von einer Glasscheibe geschützte appetitliche Welt, an der sich Hindenlangs baslerische Neigung zum Ungewöhnlichen, Witzigen, Skurrilen bereits gelegentlich übt, reißt jedoch bald (um 1924/25) ein gemäßigter Expressionismus tiefe Breschen. Die glasartige Oberfläche springt, es tut sich der Blick auf in eine hintergründige, fast mystische Welt. Während neben ihm Hermann Scherer, Albert Müller mit ihren elementaren Schreien eine saturierte Welt aufzurütteln suchen, findet Hindenlang zu einem volkshaften, fast religiös-mystischen Expressionismus, wie ihn der Deutsche Campendonck, mehr noch die belgischen Expressionisten der Schule von Laethem entwickelt haben. Die Malweise wird dabei dunkler, toniger; der Gegenstand als solcher verliert seine Bedeutung. Die «Frau mit der Laterne», deren ausdrucksgeladene Linienelemente und Farbfetzen so eindrücklich ansprechen, leitet diese Phase der Jahre 1924–1927 ein. In Darstellungen von Alpszenen und Walliser Ställen findet das Elementar-Naturhafte seine deutlichsten Ausprägungen. Gerade hier aber, über das Volkstümliche, wird der Weg zur Auseinandersetzung mit der besonderen Nuance des Expressionismus, wie sie Chagall verkörpert, möglich. Das Gegenstand- und Gehaltsassoziative dieser Kunst empfindet gerade der Basler als verwandt.

Fast schlagartig findet um 1928 das dunkle, warm-satte, expressive Malen sein Ende. Ein neuer Gegenstand stellt sich ein, der zwingend auch nach neuer Form ruft und fortan, direkt oder indirekt, als Sujet oder als «Klima» Hindenlangs Schaffen durchzieht und bestimmt: die Welt des Zirkus. Anders als bei Picasso, mit dem sich Hindenlang von diesem Augenblick an auseinanderzusetzen beginnt, geschieht die Beschäftigung mit dieser Welt: Das Primäre ist – besonders zu Anfang – weniger die formale Lösung oder die menschliche Ausdeutung, als vielmehr das Auskosten des spezifisch Zirkushaften. Dem echten Fasnächtler ist die Fähigkeit gegeben, tief in diese Welt des Scheins, der Schminke und der Maskenhaftigkeit einzudringen, sich am arabeskenhaft Artistischen zu berauschen, diese Welt in ihren Intimitäten zu belauschen und surreali-

stisch-witzig zu übersteigern. Aber eigenartig: In der Beschäftigung mit diesen Clowns, Tänzerinnen, Akrobaten und Zirkusreitern wächst allmählich die formale Kraft, verfeinert sich die malerische Gestaltung und vertieft sich schließlich der menschliche Gehalt. Neben dem spontanen malerischen Fixieren der gesehenen Dinge – Stilleben, Interieurs, Ausblicke aus dem Fenster (Hindenlang liebt sie ganz besonders), Reisebilder, hingeworfene Impressionen – wachsen und reifen die großen Kompositionen. Sie schwingen vom flächenhaften, gelegentlich geschmäcklerisch-dekorativen Auskosten raffinierter zarter Farbklänge zum Gestalten im deutlich erlebten Raum. Sie bewegen sich vom heitersten Mummenschanz, in dem sich der formsichere Farbenrhythmiker und Fasnächtler Hindenlang gefällt, zum ernsten Thema der hinter der fasnächtlichen Larve und der Maske des Clowns hervoräugenden Tragik der Zeit. Für die Auseinandersetzung mit ihr findet Hindenlang in neuer Form das altbaslerische Thema des «Totentanzes». Es durchzieht seine Arbeiten der letzten Jahre in vielen Tonarten, von «Aller Welt Ende» (1940) zu den verschiedenen Varianten des «Totentanz», zu «Juli 1943» und schließlich zu der bedeutendsten, großformatigen und wandbildhaften Formulierung des «Totentanzes» von 1945, den der Basler Staatliche Kunstkredit nun erworben hat.

Nicht oder nur unvollkommen kann die repräsentative Ausstellung Hindenlangs Beschäftigung mit dem Wandbild spiegeln, noch weniger seine eminente Begabung für die Glasmalerei und schließlich seine nur dem Basler voll verständliche Meisterschaft als Maler leuchtender, eigenwillig witziger Fasnachts-Laternen. *Willy Rotzler*

Bern

Gedächtnisausstellungen
Kunsthalle, 13. April bis 12. Mai 1946

Die Mai-Ausstellung der Berner Kunsthalle zeigt als hauptsächlichsten Bestandteil Gruppen aus dem Werk von Martha Stettler, Ernesto Schieß und Walter Plattner, dreier Künstler, die zum Teil schon längere Zeit verstorben sind, deren Schaffen aber durchaus gegenwärtig und für die Schweizerkunst der letzten Jahrzehnte charakteristisch wirkt. Die bedeutendsten Werte vermittelt die Begegnung mit der 1945 verstorbenen Malerin *Martha Stettler*, einer gebürtigen Bernerin, die den Großteil ihres Lebens in Paris verbracht hat und als Leiterin der Académie de la Grande Chaumière eine vielseitige und erfolgreiche Wirksamkeit zu verzeichnen hat. Auf der Basis des Impressionismus wächst sie zu großer persönlicher Gestaltungskraft und souveräner Beherrschung der malerischen Mittel empor. Eines der glücklichsten Schaffensgebiete der Malerin ist die Intimität des Innenraums im Duftkreis beschaulicher Stille und echt fraulichen Empfindens. Kinder in faltenreichen Kleidern oder historischem Kostüm in dämmerigen Zimmerecken treten immer wieder auf, stets mit der schönen Ruhe geborgenen Lebens erfüllt und mit dem feinen, warmtonigen Timbre gemalt, der das Erbe guter Porträtkunst des vorigen Jahrhunderts ist. Ihr eigenstes Thema, das sie in großformatigen Hauptstükken gestaltet hat, findet die Malerin indessen in der Stoffwelt der Gärten und Parke von Paris. Der Malstil wird hier noch einmal monumentaler und freier, die Farbe gewinnt an hellem, strahlendem Pigment. Es ist der Glanz besonnter Wege, über die zwischen Blumenrabatten, Rasenstücken und Parkfiguren das Gewimmel von Müttern, Bonnen und Kindern sich bewegt, wiederum sehr fraulich mitempfunden und in großen, zusammenfassenden Formen gemalt. Die Malerin wird dabei zur Chronistin der Mode und eines ganzen Lebensstils.

Der aus Basel gebürtige und in Spanien verstorbene *Ernesto Schieß* ist in seiner Malerei ganz vom Erleben der Mittelmeerlandschaft und des südlichen Menschen bestimmt. Als knappen Ausschnitt in Kleinformat hält er skizzenhaft rasch eine Impression von Meer und Blauluft, besonnter Architektur, ockerfarbener Erde und farbigen Straßentypen fest. – Als Dritter tritt der jung verstorbene Berner *Walter Plattner* mit einer Serie sehr lebendiger und origineller Zeichnungen und Aquarelle auf, die von intensiver Zwiesprache mit der Außenwelt sprechen. Die Ölmalerei Plattners zeigt meist knappe Landschaftsausschnitte, die von einer ansprechenden Art der Romantik und des träumerischen, liebevollen Sich-Versenkens in stille Naturwinkel künden. In einigen der letzten Bilder kündet sich dann eine neue Beweglichkeit und Erregung an, die der malerischen Sprache Plattners erhöhte Schwingungen gibt und den Ausdruck intensiviert.

Das Untergeschoß umfaßt neuere Arbeiten des Berners *Hans Jegerlehner* und des Luzerners *Alfred Sidler*, zweier Künstler, die um 1905 geboren sind und in der aufsteigenden Linie ihres Schaffens stehen. Fesselnd wirken vor allem die lebhaften figürlichen Bilder Jegerlehners, die kleine amüsante Zirkusszenen mit Witz und Verve darbieten oder bäuerliche Gruppen in Landschaft und Interieur in einer kräftigen, lapidaren Sprache wiedergeben. *W. A.*

Zürich

Das graphische Werk Albrecht Dürers
Kunsthaus, 1. April bis 19. Mai 1946

Es war eine wirkliche Überraschung, zu hören, daß diese reiche Sammlung des graphischen Werks von Albrecht Dürer, welche jetzt als Leihgabe ins Zürcher Kunsthaus eingezogen ist, seit ungefähr hundert Jahren in Zürcher Privatbesitz verborgen lag. Wer in Dürers Werk tiefer eindringen wollte, vertraute sich der sicheren Führung des vortrefflichen Katalogs an, der außer einem kurzen Vorwort über die Persönlichkeit des Sammlers Landammann Dietrich Schindler, von Direktor W. Wartmann, in den Händen des Wölfflin-Schülers und Assistenten am Kunsthaus Dr. René Wehrli lag. Es war ohnehin fast unmöglich, vor Blättern wie dem «Ritter, Tod und Teufel», der «Melancholie» und vor allem vor dem großartig-innigen Blatt des «Hieronymus im Gehäus» nicht des im letzten Jahre verstorbenen Meisters der Kunstgeschichte zu gedenken. Denn über Wölfflin hinaus glaubt man über Dürer nichts eigentlich Neues, geschweige denn Besseres aussagen zu können. Das hat Dr. Wehrli eingesehen, und er hat darum, neben anderen Autoren wie Tietze, Friedländer, Stadler, vor allem Wölfflin zu manchem Blatt zitiert, wodurch der trockene Quellennachweis, die mühsamen und gründlichen Numerierungen und Datierungen einen lebendigen, ja geradezu faszinierenden Klang bekommen und direkt zu Dürer hinführen.

Aber auch dem nicht kunsthistorisch interessierten, dem rein intuitiven Beschauer war diese Begegnung und Wiederbegegnung mit Dürer ein ergreifendes Erlebnis. Eindrücklich und einzigartig ist immer wieder an Dürer das, was Wölfflin «das Krause» zu nennen

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Moderne holländische Kunst — Marguerite Ammann	25. Mai bis 23. Juni
	Galerie d'Art moderne	H. R. Schiess - Karl Ballmer	25. Mai bis Ende Juni
	Galerie Bettie Thommen	Adolf Milich - Marie Lotz	5. Juni bis 30. Juni
Bern	Kunstmuseum	Käthe Kollwitz	4. Mai bis 30. Juni
		Kunstschätze Graubündens	18. Mai bis Oktober
	Kunsthalle	Hans Brühlmann, Karl Hofer, A. H. Pellegrini, Otto Meyer-Amden	16. Mai bis 16. Juni
	Landesbibliothek	Rätisches Schrifttum	18. Mai bis Ende Juni
	Schulwarte	Kind und Kunst	7. April bis 7. Juli
	Gewerbemuseum	Das Kinderspielzeug	Juni bis Juli
	Kasino	Kunst im Exil	13. Juli bis 28. Juli
Chur	Kunsthaus	Sektion Graubünden GSMBA	2. Juni bis 23. Juni
Genf	Musée Rath	La Genève des Toepffer	25 mai - 14 juillet
	Musée d'Ethnographie	Art rustique des Alpes rhodaniennes	1 juin - 1 novembre
Küsnacht	Kunststube Maria Benedetti	Schweizer Seen	13. April bis 15. Juni
Lausanne	Galerie du Capitole	Buchet	3 juin - 27 juin
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Die Sammlungen mit Neuerwerbungen und Schenkungen	18. Mai bis 18. August
Solothurn	Museum	Oskar Tröndle	8. Juni bis 30. Juni
Thun	Kunstsalon Krebser	Das Pferd in der Kunst	26. Juni bis 27. Juli
Winterthur	Kunstmuseum	Die Sammlungen und Neuerwerbungen	12. Mai bis 11. August
	Gewerbemuseum	Bau- und Kunstdenkmäler der Schweiz	17. Mai bis 14. Juli
Zofingen	Stadtsaal	Elf Schweizer Künstler	2. Juni bis 16. Juni
Zürich	Kunsthaus	Georges Darel, J. J. Lüscher	18. Mai bis 16. Juni
	Graphische Sammlung ETH	Architektur- und Dekorationszeichnungen der Barockzeit (Aus der Sammlung Edmond Fatio, Genf)	1. Juni bis 3. August
	Kunstgewerbemuseum	Neuerwerbungen der letzten 10 Jahre	16. Juni bis 18. August
	Baugeschichtliches Museum	Schweizer Buchdruck	7. Juni bis 30. Juni
	Galerie Beaux-Arts	Henri de Waroquier	8. Mai bis 8. Juni
		Georges Rohner, Bob Humblot	20. Mai bis 29. Juni
	Galerie des Eaux Vives	Marthe Hékimi	18. Mai bis 13. Juni
	Galerie Neupert	Egon von Vietinghoff	1. Juni bis 25. Juni
	Pestalozzianum	Pestalozzis Leben und Wirken	12. Januar bis 23. Juni
	Kunstsalon Wolfsberg	La jeune peinture belge	6. Juni bis Ende Juli
	Zentralbibliothek	American Book Exhibition	Ende Mai bis Juni
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

pflegte, jenes geradezu an Asiatisches gemahnende Verflochtensein der Linien, jene energiegeladene Eindringlichkeit des Strichs, jenes Eindringen in das Gefaltete, Geschrumpfte, Zerknüllte der Natur, was nicht allein durch die spezifische Begabung eines Goldschmiedsohns zu erklären ist. Dürer geht dabei weit über die Natur hinaus und entwickelt eine Formphantasie und eine Formfreude, die jeden, auch den an die anders geartete moderne Zeichnung Gewöhnten, letzten Endes mitreißen muß. Das beobachte man vor allem an den vorzüglichen Kupferstichblättern, von denen hier sozusagen das ganze Werk vorliegt. Das silbrig glänzende Material des Druckstoffes an sich kann man nur vor einem Original, und zwar, wie hier, an einem guten, erleben, wo einen das Gefiederte, Geschlungene und der große Windhauch in den Engelsgewändern und -flügeln beeindruckt. Wenig bekannt sind die paar Versuche von Eisenradierungen, die Dürer während kurzer Zeit unternahm, an denen man seine improvisierende Handschrift (im Studienblatt B 70 und im Engel mit flatterndem Schweißtuch B 26) bewundern kann. Nicht zu vergessen die kleinen silbrig schimmernden Kupferstich-Madonnen der Spätzeit, zu denen sich in Format und Bravour die einzelnen Apostelfiguren und die beiden Christophorus-Variationen gesellen. Diese Spätzeit zeigt übrigens eine religiöse Ergriffenheit, hinter der die in der Hauptsache stilistischen Fertigkeiten frönende Kupferstich-Passion weit zurückbleibt. Allein, es ist dies nicht eigentlich die Errungenschaft des Alters, sondern vielmehr die Wiederaufnahme jenes brausenden Geistes, der durch die große Holzschnitt-Apokalypse weht, die man im Kuppelsaal nochmals aufsuchte, um die Spannweite der Dürerschen Persönlichkeit zu ermessen. Diese (zum Teil leider flau und schlecht gedruckten) Blätter haben eine Größe und Modernität, die in letzterer Hinsicht nicht nur thematisch dem Surrealismus nahesteht, sondern diesem, sofern er kein bloßes Surrogat ist, neues Wasser auf seine Mühlen leiten könnte. Wie hat Dürer zum Beispiel den Mann mit den Säulenfüßen dargestellt, mit welcher Souveränität meistert er das «monströse Thema». Es wäre nicht verwunderlich, wenn unsere Zeit gerade über diese Blätter wieder Zugang zu Dürer bekäme, dessen germanisch (und magyarisch?) irrationale Urgründe hier zu uns sprechen.

Hedy A. Wyß

Städtischer Lehrlingswettbewerb Zürich 1945/46. Aus der Abteilung Keramik, 1.–3. Lehrjahr
Photo: Rolf Lutz, Zürich

Städtischer Lehrlingswettbewerb Zürich 1945/46

Kunstgewerbemuseum,
28. April bis 12. Mai 1946

Am diesjährigen Lehrlingswettbewerb haben 873 Lehrlinge und Lehrtöchter teilgenommen, wobei weitere 43 Malerlehrlinge am gleichzeitig durchgeführten Wettbewerb des Kant. Verbandes Zürcherischer Malermeister mitwirkten. Ebenso sind die Bäcker- und Konditorenlehrlinge in der oben stehenden Zahl nicht enthalten. Die Ausstellung der eingereichten Arbeiten umfaßte das ganze Parterre des Kunstgewerbemuseums und bildete eine äußerst anregende, bunte und eindrucksvolle Schau.

Diese Veranstaltung wird alljährlich von der Städt. Berufsberatung (Leiter Fred. Böhny) veranstaltet und von verschiedenen an der Ausbildung von Lehrlingen und Lehrtöchtern interessierten Verbänden patronisiert. Sinn und Zweck der Veranstaltung bestehen darin, im jugendlichen Menschen die Freude am Berufe und das Verständnis für dessen ethischer Sinn zu wecken. Gleichzeitig bietet sie Gelegenheit zu einer sinnvollen Verwendung der Freizeit. Teilnahmeberechtigt am Wettbewerb sind alle Lehrlinge und Lehrtöchter von Stadt und Bezirk Zürich, die in einem gesetzlichen Lehrverhältnisse stehen, und solche außerhalb Zürichs, welche die Gewerbeschule besuchen. Die Aufgaben, nach Berufsgruppen ausgewählt, wurden im Herbst 1945 verteilt, und die Arbeiten mußten Ende März 1946 abgeliefert werden. Folgende Berufsgruppen sind beteiligt: Lebens- und Genußmittelbranche, Gastgewerbe, Gartenbau, Bekleidungsgewerbe, Textilindustrie, Reinigungsgewerbe, Lederbearbeitung, Baugewerbe, Holzbearbeitung, Wohnungseinrichtung, Graphisches und künstlerisches Gewerbe, Maler, Chemische und medizinische Hilfsberufe, Metallbearbeitung, Elektrotechniker, Werkzeugmacher, Verkaufsgewerbe.

Die eingereichten Arbeiten werden von Fachexperten geprüft und bewertet, eine Arbeit, an der sich dieses Jahr 221 Fachexperten beteiligt haben. Die Teilnehmer erhalten eine Urkunde mit der Beurteilung der Arbeit. Die besten Arbeiten werden besonders ausgezeichnet und ihre Verfasser mit einem Preis bedacht. Stadt, Industrien und Verbände stifteten die nötigen Geldmittel zum Ankauf von geeigneten Gaben. Den Abschluß des Wettbewerbes bildete die Eröffnung der Ausstellung (am 28. April) und eine anschließende Feier mit Gabenverteilung und Imbiß im Kongreßhaus. An der Eröffnung sprachen Stadtrat J. Baumann, Dir. J. Itten und der Initiant und Leiter

Fred. Böhny. Die Nachmittagsfeier erhielt ihre Weihe durch die Ansprache von Schriftsteller Hermann Hiltbrunner.

Die ausgestellten Arbeiten legten in beredter Weise Zeugnis ab von einem frischen Tatendrang der Jugendlichen und von einem z. T. sehr beachtenswertem Können. Angesichts der vielen verschiedenen Berufsgruppen mit ihren ganz spezifischen Arbeiten wurde dem Besucher klar, wie mannigfaltige Möglichkeiten dem Jugendlichen offen stehen, einen Beruf zu wählen, der ganz seiner besonderen Veranlagung entspricht. Die Ausstellung erfüllte gleichzeitig eine wichtige Aufgabe in der Erleichterung der Berufswahl für Jugendliche, die unmittelbar vor dieser Entscheidung stehen.

Im großen und ganzen war das Niveau der Arbeiten ein sehr gutes. In geschmacklicher Hinsicht stellte man hingegen in gewissen Abteilungen, wie z. B. derjenigen der Dekorateure, Tapezierer, Textilentwerfer, Kunstgewerbler, z. T. noch beträchtliche Unsicherheit fest. Nicht verständlich war der den Bauzeichnern zur Verfügung gestellte Grundriß eines Skihauses, den sie zu einem Projekt auszuarbeiten hatten. Eine klarere, einfachere Gebäudeform wäre unbedingt wünschenswert gewesen.

Diese schöne und sinnvolle Veranstaltung verdient die volle Anerkennung aller an der Heranbildung der Jugend interessierten Kreise. Sie wird ihr auch von Seiten unserer Zeitschrift gerne gewährt. a. r.

Chronique Romande

Si Lausanne, depuis le mois dernier, abrite l'Exposition des tapisseries des Gobelins, Genève a eu en partage la très belle et très riche Exposition des Maîtres de l'Estampe française au XIXe siècle. On a pu admirer dans les salles du Musée Rath non seulement les chefs d'œuvre classiques de la gravure française de 1800 à 1900, comme La Rue Transnonain *de Daumier,* Le Retour des Moissonneurs *de Millet, le* Souvenir d'Italie *de Corot, le portrait de Degas jeune, mais aussi des épreuves rares et peu connues, notamment ces paysages à l'eau-forte où Pissarro s'ingéniait à associer les procédés les plus insolites.*

Est-ce à dire que cette exposition ne laissait absolument à désirer? Je répondrai non, en m'empressant d'ajouter que, quel que soit le zèle des organisateurs, une exposition parfaite demeure toujours un idéal. Ainsi, on serait en droit de regretter qu'au Musée Rath, l'étonnant graveur que fut Degas soit assez chichement représenté, et qu'il n'y ait de lui aucune lithographie. Par ailleurs, on a fait une part vraiment trop large à ce piètre thaumaturge qu'est Odilon Redon, et à ses molles apparitions, d'une incroyable pauvreté de dessin. Il ne faut pas oublier pourtant que l'on a dû, pour alimenter cette exposition, faire appel à de grands collectionneurs; il est compréhensible que dans les temps encore troublés où nous vivons, les possesseurs de merveilles ne se soucient pas beaucoup de les envoyer au delà des frontières.

Ne soyons donc pas trop exigeants, d'autant que les salles du Musée Rath renferment assez d'œuvres de choix pour qu'on puisse se faire une idée très complète de ce qui fut une des plus belles périodes de la gravure européenne. Je ne craindrai pas d'ajouter qu'à mes yeux, c'est la plus belle de toutes, et aussi, la plus diverse; à la fois par la multiplicité des procédés mis en œuvre et par la variété des talents.

Ils sont si nombreux, les artistes qui mériteraient d'être nommés, qu'il est plus sage de n'en citer aucun; le catalogue presque tout entier y passerait.

•

La Galerie Moos a montré un nombre assez important de tableaux d'un artiste italien dans la quarantaine, Baldo Guberti, qui a parfois séjourné à Genève. Ce sont pour la plupart de petits panneaux, où l'essentiel d'un paysage se trouve résumé par quelques accords de tons, dont la couleur est très harmonieuse, et la matière très savamment élaborée. Il y a là un art très personnel, très raffiné, et dont la séduction est indéniable. Sans doute cet art a-t-il ses limites; son charme s'évapore quelque peu lorsque le format croît, et l'on souhaiterait voir comment l'artiste s'en tirerait, s'il abordait des sujets où il lui faudrait serrer de plus près la forme, par exemple la figure humaine, ou des paysages d'architecture. En attendant, on ne peut que lui être reconnaissant de préparer à la gourmandise visuelle de pareilles délices, dont les éléments sont choisis, dosés et associés avec autant de goût et de subtilité.

•

A l'Athénée, la Salle Crosnier s'est ouverte pour une exposition sur le thème de la «Haute Montagne». Une rétrospective groupait une dizaine de toiles, parmi lesquelles de belles aquarelles de Trachsel, deux très curieuses études de Hodler, et un Mont-Blanc *d'Alexandre Perrier, où l'on retrouvait cette étonnante ingénuité et ce sens inné de la grandeur alpestre qui caractérisent cet artiste.*

A côté de cela on pouvait voir une quarantaine de peintures à l'huile, et dans une petite salle une quinzaine d'aquarelles, de gravures sur bois et de dessins, dus à des artistes contemporains.

Il n'est pas question de traiter, dans les limites qu'impose cette chronique, le difficile problème que l'on peut poser ainsi: «La haute montagne peut-elle, ou ne peut-elle pas, devenir un sujet pour la peinture?» Je ne puis que consigner ici les réflexions qui me sont venues en examinant, d'abord les peintures à l'huile, et ensuite les aquarelles. Il m'a paru qu'en général toutes ces peintures, dues pour la plupart à des artistes de talent, se ressemblaient entre elles, et qu'il s'en dégageait une certaine uniformité. Aucune d'elles ne s'imposait vraiment, et pourtant une bonne part était loin d'être médiocre. J'avais le sentiment que malgré le talent déployé par le plus grand nombre des exposants, aucun d'eux n'était parvenu à communiquer ce sentiment de permanence, de solitude, et d'au-delà de l'humanité qui caractérise le paysage alpestre dès que l'on dépasse les deux mille mètres. Pour user d'une comparaison empruntée à la littérature, il me semblait voir un bon romancier moyen de la vie de tous les jours s'essayant à évoquer une de ces grandes figures que sont Prométhée ou Faust.

En revanche, il m'a paru que les aquarelles et temperas de la petite salle, ainsi celles de Torcapel, Gœtz, Robert Hainard et Haberjahn, en dépit de leur exécution rapide et de leur petit format, me donnaient bien plus de plaisir, s'accordaient beaucoup mieux que les grandes peintures à l'huile avec les souvenirs que j'ai rapportés des hauts sommets.

Je croirais volontiers que ces notations sommaires satisfont parce qu'elles ne veulent pas être plus qu'elles ne sont; tandis que pour donner sur une grande toile une image «ressemblante» de l'Alpe, il serait nécessaire de s'y consacrer tout entier. C'est d'ailleurs ce qu'avait fait Alexandre Perrier, et c'est probablement pour cela qu'il a réussi, alors que tant d'autres sont restés à mi-chemin.

•

Une fois de plus, en examinant les œuvres rassemblées par Paul-Basilius Barth à la Permanente de l'Athénée, on éprouve cette plénitude de satisfaction

que procure l'œuvre d'un artiste qui, très doué, a su en outre tirer le meilleur parti possible de ses dons. Lorsque l'on se rappelle ces paysages du Midi de la France que Barth peignait il y a une vingtaine d'années, et qui n'étaient certes pas négligeables, et qu'on les compare aux toiles récentes de l'artiste, on constate à quel point son talent si franc s'est mûri et s'est enrichi. Barth a eu la sagesse de ne pas imiter ceux de ses contemporains qui s'essoufflaient à suivre les dernières modes de Paris, et se donnaient beaucoup de mal pour insérer dans leurs œuvres des «rappels» de Matisse, de Picasso ou du Douanier. Il a suivi son chemin, et il est demeuré lui-même, tout en amplifiant et en développant ses dons. Aussi cet art mérite-t-il pleinement qu'on lui applique une épithète trop souvent employée mal à propos, et qu'on le qualifie d'«authentique». Je suis convaincu que de plus en plus, on reconnaîtra en Barth un des meilleurs peintres que la Suisse alémanique a produit de notre temps. *François Fosca*

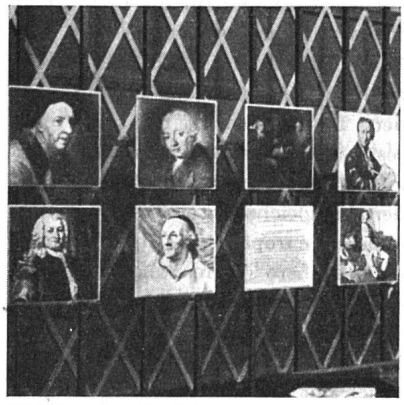
London

Books of Switzerland
Suffolk Galleries, 25. April bis 25. Mai 1946

Am 25. April wurde in den Suffolk Galleries in London eine schweizerische Buchausstellung eröffnet, veranstaltet vom schweizerischen Buchhändlerverein und der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung. Der geistige Aufbau der Ausstellung stammt von Dr. Martin Hürlimann, Zürich. Die architektonische Ausstattung besorgte Arch. BSA E. F. Burckhardt, Zürich, assistiert von Graphiker H. Steiner SWB, Zürich.
Eine historische Abteilung zeigt ca. 300 Bände aus den beiden für die schweizerische Buchproduktion wichtigen Kulturepochen: dem Humanismus und der Aufklärung. Die moderne Abteilung weist eine Auswahl von 3000 Bänden der heutigen Buchproduktion auf, aus der die Gruppen: Heimat und Volk, Kunst, Alpinismus und Kinderbücher das englische Publikum besonders interessieren.
Die Möblierung der Ausstellung besteht aus zusammensetzbaren Einheitsmöbeln, die in der Schweiz hergestellt wurden und in wenigen Stunden montiert werden können (Ausführung Rob. Strub SWB, Zürich). Die bombengeschädigten Hallen wurden mit einem Netz von weißen Kordeln, das die Grundmaße der Möbel wiederholte, andeutungsweise kaschiert, in Anpassung an den Geist des «Behelfsmäßigen», der heute London beherrscht.

Schweizerische Buchausstellung in London, April/Mai 1946. Links Jugendbücher, rechts Zeitschriften (WERK). Architekt: E. F. Burckhardt BSA, Zürich; Graphiker: H. Steiner SWB, Zürich

Abteilungen Musik und Bibliophile Ausgaben


Abteilung Große Schweizer

Vertreter des British Council unterhalten sich mit dem Austellungsarchitekten