**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
**Band:** 34 (1947)
**Heft:** 12

**Rubrik:** Hinweise

**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**

schau fragt man sich: Wird das Gesamtwerk halten, was die einzelnen aus Ausstellungen und Museen bekannten Bilder versprachen? Wird das Lebenswerk überall mit neuer Glut aufleuchten, oder wird das Nebeneinanderhängen so vieler Bilder des selben Malers das Gefühl der Monotonie erzeugen? Doch wenn wir einige oder mehrere Stunden vor diesen Bildern zugebracht haben, fragen wir uns nicht mehr: Sind unsere Erwartungen und Ansprüche an diesen großen Maler erfüllt worden? Wir tauchen aus der farbigen Symphonie wie aus einem Jungbrunnen auf; eine fliehende ungreifliche Beglücktheit spricht sich in uns farbig aus. Langsam werden wir nicht nur Beschauer, sondern Bild und Maler zugleich und nehmen Teil an dieser seltenen Einheit, die den Künstler, das Bild und den Beschauer in einer Wechselwirkung verbinden.

In der Vorhalle bekommen wir durch die Zeichnungen und Lithographien einen Einblick in die Umgebung und Atmosphäre der Jugendjahre Bonnards, in denen das bürgerliche Leben jenes Paris um 1900 erzählerisch dargestellt wird, das auch stofflichen Anlaß für einen großen Teil seines späteren Werkes gab. Nur in diesem thematischen Sinn kann man Bonnard den Maler des Mittelstandes nennen. Die farbigen Lithographien der «Scènes de la Vie Parisienne» führen uns in ein glückliches Zeitalter zurück, in dem ein wenig Gefühl, ein wenig Geist und viel Bonhomie genügten, um das Leben erträglich zu machen. Ein Umschlag in japanisch graphischer Manier zu einem Musikschlager, einer «Romance», wie man sie damals nannte, vermittelt uns die leicht frivole Stimmung jener Jahre, in denen sich die Pariser auf den Boulevards für einige Centimes die Notenblätter «La Jarretière de la Mariée», «Le Temps des Frissons», «Les Adieux de Ninon» erstanden und Toulouse-Lautrec und Jules Chéret im Moulin Rouge Yvette Guilberts Silhouette durch ihre Zeichnungen und Plakate der Nachwelt bewahrten. In manchen farbigen Lithos der «Pariser Szenen» glaubt man den «Jeunes Filles en Fleurs» auf der Avenue du Bois zu begegnen. Niemand besser als Bonnard hätte es verstanden, das heute von Van Dongen illustrierte Werk Marcel Prousts in der Zeichnung festzuhalten; war er nicht sein ganzes Leben hindurch «à la recherche du temps perdu»?

Im großen Saal wohnen wir der harmonischen Entwicklung von Bonnards Malerei bei, die, anfangs noch tonig,

*Pierre Bonnard, La table de travail*

sehr bald immer befreiter zur reinen Farbe und zur großen Flächenaufteilung durchdringt. Der Gegenstand wird immer mehr nur Vorwand, bis er ganz von der Farbe assimiliert wird. Ohne auch nur ein einzigesmal programmatisch zu wirken, enthält die Malerei Bonnards in ihrer gleichzeitig kühnen und bescheidenen Art fast alle Ziele der modernen Malerei: die reine Farbe, die Fläche des Bildes und der Farbgruppe, und endlich die surreelle Poesie. Dieser antinaturalistischen Kunstauffassung hat Bonnard auch in folgenden Worten Ausdruck gegeben: «La présence de l'objet, du motif est très gênante pour le peintre. Le point de départ du tableau étant une idée, si l'objet est là au moment où l'on travaille, il y a toujours danger de se laisser prendre par les incidences de la vue directe, immédiate... Si l'idée première s'efface il ne reste plus le motif, l'objet qui envahit, domine le peintre.»

LES GENS SONT BIEN PLUS BEAUX QU'ILS CROIENT

VIVE LEUR VRAIE FIGURE

à la Galerie René Drouin

17, Place Vendôme

PORTRAITS

à ressemblance extraite, à ressemblance cuite et confite dans la mémoire, à ressemblance éclatée dans la mémoire de

Mr JEAN DUBUFFET

PEINTRE

DU 7 AU 31 OCTOBRE 1947

CAUSETTE

•

Von der Bonnard Ausstellung herkommend, hat man nicht das richtige Auge, um der Ausstellung von *Jean Dubuffet* bei René Drouin beizukommen. Auch wird man ein Verhältnis zu ihr nur finden, wenn man vorher einige Jahrzehnte in diesem überintellektuellen und überhitzten künstlerischen und literarischen Milieu gelebt hat, das zwischen der Rue de Beaune und der Place Vendôme sein natürliches Klima hat, mit dem man aber aus einigen hundert Kilometer Entfernung oder nur schon aus der Perspektive eines Pariser Arbeitervororortes nichts mehr anfangen kann. Trotzdem ist diese Ausstellung mit ihrer Serie von Schreckensporträten zu erwähnen, da sie eine geistige Desorientierung, wie sie nur in Paris möglich ist, charakterisiert. Sie bildet, aus einer ganz anderen Richtung als dies die Surrealisten zwanzig Jahre früher versuchten, einen offenen Angriff gegen jegliche Ästhetik in der Malerei. In seiner Wut gegen das «chef-d'œuvre» macht Dubuffet – übrigens mit großem Talent – Bilder aus Teerpflaster, Kieselsteinen, mit Gips oder Zement vermischtem Schmutz und graviert auf dieser holprigen Oberfläche eine Art von Kinderzeichnungen, wie man sie an Straßenecken, Laternenpfeilern und in Aborten eingraviert findet. Man könnte diese eigenartigen Graphismen vielleicht eher goutieren, wenn sich nicht hinter dieser gemimten Naivität eine allzu intelligente Fabrikation verriete.

Der ganze Pariser Parnass hatte sich zur Vernissage bei Drouin eingefunden, um ihr «wahres Gesicht» in dieser ungeheuerlichen Verzerrung zu betrachten. Wir möchten, wenn auch in einem etwas andern Sinn, mit Dubuffet sagen: «Es lebe ihr wahres Gesicht!»

*F. Stahly*

## Hinweise

### Egidius Streiff fünfzigjährig

Für den Werkbund bedeutet Egidius Streiff das Sekretariat, dieses permanent funktionierende Organ, durch das der SWB aus einem Verein zu einer Aktion wird. Aufklärung und Samm-

lung, Verbindung und Beratung sind Aufgaben dieses Amts, das die Idee eines Council of Industrial Design ohne behördliche Befugnisse mit umfaßt. Wenig von dieser Arbeit, die aus einer halbamtlichen Tätigkeit immer mehr auf das gesamte Schaffen von Streiff übergreift, ist in der breiten Öffentlichkeit sichtbar. Neben den laufenden Geschäften handelt es sich um die Bearbeitung von Ausstellungen, um Vorträge in Vereinen und Organisationen, um Fabrik- und Werkstattbesuche, Wettbewerbe und Gutachten, um Auftrags- und Arbeitsvermittlung und um die ständige Fühlungnahme mit Behörden, Gruppen und Personen im In- und Ausland, die dem Werkbund nahestehen. Ein rascher, menschlich einfacher Kontakt, eine oft witzige und nicht verletzende Offenheit, ein abwägendes, zurückhaltendes und mit einem Sinn fürs Reale verbundenes Urteil gehen bei Streiff zusammen mit einer Festigkeit im Grundsätzlichen und machen es ihm scheinbar leicht, Schwierigkeiten zu überwinden und Gegensätze auszugleichen. Streiff sind nicht die guten Jahre zugefallen, als er 1931 die Geschäftsstelle übernahm. In einer Periode des kulturellen Rückgangs und des erneuten Zurückgreifens auf eine gefühlsbetonte Vergangenheit zeigte sich, wie sehr die Ideen des Werkbunds eine lebendige und positive Entwicklung brauchen und wie schwer sie sich auf den engen Raum unseres Landes begrenzen lassen. Die Türen sind wieder aufgegangen. Wir gratulieren Streiff, daß er erst 50 ist. *h. f.*

## Bücher

**François Fosca:**
**Histoire de la Peinture Suisse**

231 Seiten und 33 Tafeln. Editions du Rhône. Genève, 1945

Die Leser unserer Zeitschrift kennen François Fosca schon seit Jahren aus seinen vielen Beiträgen für den Textteil und für die Chronik. Ich nehme aber an, daß nicht alle im selben Ausmaß auch mit dem Kunstschriftsteller Fosca vertraut sind. So freuen wir uns, nachdrücklich auf eines seiner Bücher hinweisen zu können, das vor kurzem erschienen ist und ihm viele neue Freunde gewinnen wird, auf seine Geschichte der schweizerischen Malerei. Fosca selber sagt in seinem Avertissement, daß es sich bei dieser Arbeit nicht um ein gelehrtes Werk für Spezialisten, sondern um ein Buch für den kultivierten Leser handelt, der das Bedürfnis empfindet, sich über Gang und Entwicklung der schweizerischen Malerei einen Überblick zu verschaffen. Ein solcher Leser wird an diesem Buch denn auch seine große Freude haben. Es ist aus einem reichen Erlebnis und einer umfassenden Kenntnis heraus scheinbar leicht geschrieben, setzt die Akzente so, wie sie ein Kunstfreund unserer Zeit setzen darf, der von einem sicheren Instinkt für das, was für die Gegenwart lebendig ist, geleitet wird, und der den Mut hat, auch Urteile zu fällen, mit denen viele seiner Zeitgenossen nicht einverstanden sind. Ich bin in manchem anderer Meinung als Fosca, und dennoch habe ich das Buch von Anfang bis zu Ende mit Genuß und Bereicherung gelesen. Die schweizerische Malerei ist ein Wald mit vielen Bäumen; wer über den Bäumen den Wald vergessen hat, der findet sich bei der Lektüre dieses Buches wieder zum Erlebnis des Waldes zurück. *G. J.*

**Honoré Daumier: 240 Lithographien, ausgewählt und eingeleitet von Wilhelm Wartmann**

42 Seiten Einleitung und Anmerkungen. Format: 30/40 cm. In Halbleinen gebunden Fr. 18.–. Manesse Verlag Conzett & Huber, Zürich, 1946

Mit dem Auftrag, aus den Lithographien von Daumier 240 Blätter auszuwählen, die sein lithographisches Werk in Entwicklung und Wesen entscheidend charakterisieren, war Wilhelm Wartmann eine ungewöhnlich schwierige Aufgabe gestellt, die er vorbildlich gelöst hat. Das graphische Werk von Daumier umfaßt rund 4000 Blätter, die Loys Delteil in den zehn Bänden XX–XXIX des «Peintre graveur illustré» zum erstenmal gesammelt und reproduziert hat. Am Schluß der Einleitung gibt Wartmann eine genaue Übersicht über die Folgen, aus denen er seine Auswahl getroffen hat: er gibt die Gesamtzahl der Blätter an, aus denen eine solche Folge besteht und die Zahl der Blätter, die er in seinem Auswahlband reproduziert; womit er dem Betrachter und Leser die kritische Wertung leicht macht. Seine Leistung ist am besten mit seinen eigenen Worten zu umschreiben: «Die Aufgabe, mit der Auswahl und Zusammenstellung von nur 240 Blättern aus dem siebzehnmal umfangreicheren Gesamtwerk von diesem nach der künstlerischen Erscheinung und den entscheidenden Themen ein vollständiges Bild zu geben, mußte von Anfang an als unerfüllbar gelten. Die Auswahl kann ihr Ziel nur darin suchen, daß sie dem Gesamtwerk im Fluß der Linie und in der ruhenden Substanz treu bleibt und eine Auswahl von Charakteristischem gibt. Dabei bleibt zwei- und dreimal so viel nicht weniger Charakteristisches noch unverwendet.» In einem ersten Teil der Einleitung stellt Wilhelm Wartmann die geschichtliche Situation dar, aus der heraus die Lithographien erwachsen sind, in einem zweiten Teil charakterisiert er das Werk; im ersten Teil erweist er sich als ein genauer Kenner der Zeit, im zweiten Teil als ein erstaunlich sachkundiger Freund der künstlerischen Leistung. Dieser Eindruck vertieft sich noch nach der Lektüre der Erklärungen, die den Bildteil begleiten. So tut der Betrachter der in Originalgröße reproduzierten Lithographien gut daran, auch die Texte gründlich und bedachtsam zu lesen. Sie führen ihn immer wieder zu den Werken zurück. *G. J.*

**John Madge: The Rehousing of Britain**

61 Seiten, illustriert. The Pilot Preß Ltd., London 1945

Die vorbildlichen Popularisierungsschriften der Reihe «Target for tomorrow», die unter dem Patronat von Sir William Beveridge, Dr. Julian Huxley und Sir John Boyd Orr erscheint, sind von höchster wissenschaftlicher Qualität. In knapper, präziser und sehr lebendiger Form, mit gut gewählten Illustrationen und aufschlußreichen Diagrammen versehen, behandelt jedes Bändchen die wesentlichen Aspekte eines Nachkriegsproblems und bietet in diesen schwer übersehbaren Fragen alles Tatsachenmaterial, das der Bürger in der Demokratie zur Bildung einer fundierten Meinung benötigt. Bisher erschienen Schriften über Industrie, Ernährung, Gesundheitsdienst, Altersversicherung, Stadt- und Landesplanung usw.
Nummer 9 der Reihe, von Sir W. Beveridge eingeleitet, ist dem Wohnbauproblem gewidmet und enthält genaue Analysen der gegenwärtigen Lage, der bestehenden Bedürfnisse und Möglichkeiten zu ihrer Befriedigung, informiert über die typischen Standpunkte der großen Parteien, über die Politik der Regierung und die wichtigsten Leistungen anderer Länder auf diesem Gebiet. *v. s.*