

Zürcher Kunstchronik

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **24 (1937)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

empfindungsvollen Landschaftszeichnungen von *Carl Schuch* leiten über zu den Arbeiten des XX. Jahrhunderts.

Im Oeuvre von *Klimt*, *Schiele* und *Kokoschka* taucht das Bildnis, allerdings nicht das höfische Porträt, wieder mit aller Kraft hervor. Die leichtgebaute heitere Kaiserstadt war in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts zu einem riesigen Häusermeer angewachsen; abgeschnitten sah sich der kultivierte Mensch von harmonischer Bindung an die Natur, er wuchs in der Nervosität, dem Raffinement und den schweren Lebensproblemen der modernen Großstadt auf. Zerrissene leidende Gesichter mit aufgerissenen Augen blicken aus den Bildnissen. Die Zeichnung wirkt durch Deckfarbe an Kopf und Händen, vor allem den scharfen Kontrast grüner Augen und fast roter, grosser Haarfrisur, ferner durch die kunstgewerblichen kräftig schwarzen Streifen im Gewand eigenartig und aufreizend.

Man weiss aus Erfahrung, wie schwierig sich die Neuzeit ausstellungstechnisch zu einer einigermaßen wesentlichen Ueberschau meistern lässt, teils wegen der verwirrenden zeitlichen Nähe, teils wegen persönlicher Rücksichten lebenden Künstlern gegenüber. Einer nur

aus ihren Beständen schöpfenden Sammlung wie der Albertina fällt eine solche Aufgabe schwerer und leichter; sie ist angewiesen auf ihren Besitz, kann aber deshalb nur beschränkt auswählen; jedenfalls gewinnt man aus der modernen Abteilung wenig klare Eindrücke. *Faistauer* wird mit Entwürfen für Wandmalerei als Monumentalkünstler hervorgehoben; *Wiegele* fesselt als Einzelpersone mit seiner raffinierten gewischten Zeichenkunst, *Hammer* mit einem strengen, stilvollen Trachtenblatt. *Herbert Böckl* stellt eine Bleistiftzeichnung der Gudulakirche in Brüssel aus, ein Werk von erstaunlicher Einfachheit und Zusammenfassung. Der sprühende *Oskar Laske* und der fesselnde *Alfred Kubin* sind eigentlich spärlich vertreten; daneben viele Namen mit Visitenkarten, hinter denen man in solch dürftiger Vertretung keine Persönlichkeiten zu sehen vermag.

Die Druckgraphik bildet mehr ein Anhängsel; bei den früheren Meistern hängt sie eingebunden in deren zeichnerischem Werk, bei den späteren ist sie vielfach uninteressant; wir nennen einzig den grossen Köhner *Ferdinand Schmutzer*.

Doris Wild.

Luzerner Kunstchronik

Kunstmuseum Luzern

Die Frühjahrsausstellung (18. April bis 15. Mai) brachte ein paar neue Namen, unter denen *A. Herbst* wohl als Talent angesprochen werden darf, ohne vorläufig wirklich reife Arbeiten zu zeigen. Im übrigen war diese Ausstellung, in der alles von der eigentlich der Photographie zugehörigen Realistik bis zum Abstrakten vorhanden war, symptomatisch für die künstlerische Produktion, wenigstens was Richtungen und Stile anbelangt; qualitativ scheint man wenig vorwärtsgekommen zu sein. *G. Troxler sen.* ist zu seinem 70. Geburtstag ein Ehren-

saal eingeräumt worden. — Unter den kunstgewerblichen Arbeiten waren die feinen mit äusserst kultivierten Zeichnungen geritzten Gläser von *G. Bohnert* das, was man ruhig hervorheben kann; ihre Art, geschmackvolle Gläser zu «dekorieren», ist neu und einmalig.

Im Rathaus stellte der ehemalige Zeichenlehrer *Gutterson* vom 1.—17. Mai etwa 100 Aquarelle aus, die einen amüsanten farbigen Querschnitt durch 50 Jahre «Alt-Luzern» gaben, ohne dabei allzusehr künstlerische Ambitionen zu haben.

M. A. W.

Zürcher Kunstchronik

I.

Die April-Ausstellung des Kunsthauses konzentrierte sich auf zwei Schweizer Maler, für deren intime Kleinformat die Räume fast zu weit, die gebotene Auswahl fast zu ausgiebig war. *Ernst Schiess* (1872—1919) wirkte beinahe wie eine Neuentdeckung. Dieser mit 47 Jahren verstorbene Basler hatte lange Zeit als Kaufmann im Süden gelebt, bevor er in Rom das Malstudium ergriff. Sein Schaffen drängt sich auf anderthalb Jahrzehnte zusammen und verharret durchaus bei Bildern von bescheidenem Format, die als spontane Studien betrachtet werden können. Die Malerei von Ernst Schiess ist mit einer naturhaften Ausschliesslichkeit ganz auf das freie Spie-

len und Schweben der Farbe eingestellt. Die lichten, in farnisloser Mattheit tonig zusammenklingenden Farben entfalten auf den kleinen südlichen Landschaften ein wundervoll ungezwungenes Leben, das aber stets durch ein unausgesprochenes Gesetz des Geschmacks und der Harmonie gebändigt wird. Ohne jede motivische oder geistige Prätension wird die sonnenhafte Atmosphäre des Südens in Farben nacherlebt, und in die weiche Geschlossenheit der Töne, wie sie den Gassen, Mauern, Ebenen und Strandflächen innewohnt, werden menschliche Figuren gleichsam als Abkürzungen körperhafter Farbigkeit hineingesetzt, so dass sich immer neue farbige Kombinationen ergeben. Selten ist ein schweizerischer

Maler mit einer solchen Unbefangenheit des Sehens in der hellen Farbenwelt der Mittelmeerländer aufgegangen.

Bewusster, konstruktiver wirkt die Farbe bei dem Berner *Louis Moilliet* (geboren 1880), dessen Schaffen sich seit zwei Jahrzehnten fast völlig auf die Kleinform des Aquarells beschränkt. Die Oelbilder, die zu einer kleinen, fast retrospektiv wirkenden Gruppe vereinigt waren, liegen weit zurück. Am freiesten und reichsten wirkte ein vor zwei Jahrzehnten entstandenes, farbig dichtes Karusselbild. Die Aquarelle gehen zwar von bestimmten Landschaftsmotiven aus, aber sie suchen oft durch das Herausarbeiten kubischer Flächenspiele, durch vereinfachenden, steigernden Aufbau das Zufallsmotiv zu überwinden. Die klare, reinklingende Farbigkeit besitzt ein geistvolles, wandelbares Leben. Dieses freie, kraftvolle Spiel der Farben ist auch dem grossen, dreiteiligen Chorfenster eigen, das Louis Moilliet in der evangelischen Lukaskirche in Luzern geschaffen hat. Leider lenken die in der Ausstellung gezeigten Kartons (von 1935) die Aufmerksamkeit mehr auf das Figürliche, das unpersonlicher wirkt als der farbige Gesamtaufbau.

In der Galerie Aktuaryus sah man erstmals eine umfangreiche Ausstellung von *Maurice Utrillo*, dessen eigenartig verschobenes Montmartre-Dasein Gotthard Jedlicka in der Zeitschrift «Galerie und Sammler» anschaulich schildert. Auch bei diesem Maler, wie bei allen Talenten, die durch einen primitivistischen Einschlag zur Modeberühmtheit gelangt sind, entscheidet nicht die Manier, sondern die Kraft der Anschauung. In der breiten, etwas sorglosen Produktion Utrillos gibt es starke Qualitätsunterschiede von Bild zu Bild. Aber die Spezialität dieses Malers, die Häuserreihen, die fliehenden Strassen, die banalen Architekturen und Plätze, erweist sich durchaus nicht als monoton, und einzelne Bilder besitzen eine konzentrierte Kraft des Sehens, welche das naiv-indifferente Thema lebendig macht und in sprechende Form umsetzt.

E. Br.

II.

Das Kunsthaus wurde in seinen Plänen, welche auf grosse Ausstellungen von Delacroix und Edgar Degas gerichtet waren, empfindlich gestört durch die Verfügung der französischen Regierung, welche die Ausleihung von von französischen Sammlungen bereits zugesagten, wichtigen Bildergruppen während der Zeit der Pariser Ausstellung untersagte. Immerhin konnte eine grosse Ausstellung von Zeichnungen französischer Meister (von *Jacques-Louis David* bis *François Millet*) aus den Beständen des Louvre und anderer französischer Sammlungen in Aussicht genommen werden. In der Zwischenzeit gab es eine Ausstellung «Westschweizerische Künstler», an der einmal nicht die allgemein bekannten Namen erschienen, sondern sieben

bei uns weniger oft vertretene Maler. Merkwürdig, dass im Kreise dieser tüchtigen Könner gerade ein Autodidakt — *Eugène Martin* — die intensivsten malerischen Stimmungen erreicht. Die farbig gedämpften, am liebsten beim Schnee und beim bleiernem Wolkenhimmel verweilenden Landschaften dieses 57jährigen, in Genf lebenden Waadtländers zeigen einen milden, ungekünstelten Primitivismus, der das Lyrische in konzentrierten Kleinformaten am lebendigsten ausspricht. Gedämpft und tonig ist auch das Kolorit der Bildnisse und der das Stille und Einsame betonenden Landschaften des Freiburgers *Hiram Brulhart*, deren malerische Sensibilität allerdings durch den linearen Schwung etwas veräusserlicht wird. Die kultivierten Aquarelle und kraftvollen Bildniszeichnungen von *W. Martin-Couvet*, der am Zürichsee wohnt und sich stark mit deutschschweizerischer Kunst berührt, und die gewandt stilisierten südlichen Landschaftszeichnungen von *René Françillon* (Lausanne) fesseln stärker als die sehr gekonnten Bilder von *Alfred Blailé* (Neuenburg) und die Landschaften von *Valentine Métein-Gilliard* (Genf) und *Oswald Pilloud* (Freiburg). — Einen ganzen Saal beherrschten die kraftvollen, auf dekorativ gesteigerte Harmonie gerichteten Radierungen von *Edouard Vallet*, welche die Radiertechnik fast ausschliesslich für markante Wirkungen des linearen Aufbaus verwenden. Sie waren zusammengeordnet mit figürlichen Zeichnungen dieses Künstlers, welche die rauhe Existenz der Walliser Bauern ins Lyrisch-Wohlklingende umdeuten.

Der besonders umfangliche und illustrativ gediegen ausgestattete Jahresbericht für 1936 registriert einen bedauerlichen Rückgang der Zahl der Einzelmitglieder (von 1877 auf 1787) und den Uebergang von dem zusammengeschmolzenen Betriebsfonds zu einer zinspflichtigen Betriebsschuld, die das baldige Bereitstellen des Lotterie-Ergebnisses als einzige Rettung erscheinen lässt. Der Kunsthausbesuch ist von 69 306 auf 73 872 gestiegen; an dieser Frequenzsteigerung haben die 13 861 Gratisintritte mit Losen wohl einen entscheidenden Anteil. 45 187 Besucher entfallen auf die Sonntage. Die Courbet-Ausstellung wurde von 42 802 Personen besucht. In einem Anhang zum Jahresbericht werden mit ausgiebiger Dokumentation die seinerzeit von einem Kunsthändler verbreiteten Angriffe auf die Echtheit zahlreicher ausgestellter Courbet-Werke zurückgewiesen. Ein zweiter, ausführlicher Anhang gilt dem Schweizerischen Künstlerlexikon, das im Jahre 1939 durch einen fünften Band ergänzt werden soll. Für Neuerwerbungen hat das Kunsthaus etwa 90 000 Fr. aufgewendet; zu den bedeutendsten Ankäufen zählen die vier prachtvollen bayrischen Tafeln aus der Mitte des 15. Jahrhunderts.

E. Br.