Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

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

PDF erstellt am: **28.03.2024**

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

mer, lui montrer comment on peut allier le lyrisme au respect de la nature. Plus tard, au moment où son esprit mûri était le mieux à même d'en comprendre la valeur, Sarkissof s'éprit de l'art de Despiau, qui eut sur lui une excellente influence et le tonifia.

Depuis une trentaine d'années, il a exposé aussi bien dans son pays natal qu'à l'étranger, et plusieurs musées suisses et européens contiennent de ses œuvres. Il a exécuté des figures et de nombreux bustes, et d'importantes œuvres pour des édifices publics. Ainsi la figure qui décore la façade nord du Bureau international du Travail, une Annonciation *et des statues de saintes pour la chapelle d'une clinique de Genève.*

Mais si Sarkissof a pendant si longtemps opté pour la sculpture, il n'a pas oublié la peinture; et depuis trois ans il a autant manié les brosses que l'ébauchoir. Son cas assurément n'est pas unique; il mérite pourtant d'être signalé, parce que sa peinture nous révèle un aspect de lui-même que taisait sa sculpture. Nuancées, délicates, ses œuvres peintes nous montrent un Sarkissof élégiaque, épris de motifs humbles et familiers pris dans la banlieue et les parcs de Genève, un Sarkissof que l'on pourrait qualifier de verlainien.

Je ne serais pas étonné que cette complexité de Sarkissof soit due au fait que chez lui le sang russe se mêle au sang genevois, et qu'à une hérédité marquée par l'esprit de méthode de Menn s'allie un penchant de lointaine origine slave pour la rêverie et la mélancolie. Chez un tempérament moins vigoureux que le sien, cette complexité aurait pu amener un éparpillement des fonctions créatrices. D'autre part, elle lui a grandement servi durant sa carrière de professeur, car elle lui a permis de comprendre des natures très différentes de la sienne, de mieux discerner leurs tendances encore mal définies.

On ne se représente pas assez, d'habitude, à quel point, à notre époque, l'enseignement d'un art pose de problèmes délicats. Jadis, du temps d'un Donatello ou d'un Rubens, les choses se présentaient fort simplement. Un artiste formait un élève par la méthode de l'apprentissage, tout comme le faisait un serrurier ou un cordonnier. «Pour obtenir tel résultat, voilà comment je fais, disait le maître à l'élève. A toi maintenant de faire de même.» La méthode, on le voit, n'offrait aucune complication; et à en juger par les résultats, elle était loin d'être mauvaise. Rien n'empêchait l'élève qui était doué d'une personnalité forte de se dégager plus tard de l'enseignement transmis par son maître.

Aujourd'hui, les futurs peintres et sculpteurs n'accepteraient pas que l'on procédât ainsi avec eux. Tous sont imbus de l'idée que l'enseignement d'un maître digne de ce nom doit consister à aider le futur artiste à dégager sa personnalité. C'est oublier d'abord que beaucoup de ceux qui veulent devenir des artistes n'ont que fort peu de personnalité, ou même pas du tout. Ensuite, qu'avant qu'un apprenti artiste soit capable de manifester une personnalité, il lui faudra apprendre docilement les rudiments de son art. Enfin, il est fréquent qu'un élève, durant son apprentissage, méconnaisse ses véritables dons, et présentant un visage qui n'est nullement le sien, trompe tout le monde et lui-même.

Je n'ai fait qu'esquisser en passant quelques uns des problèmes que pose l'enseignement d'un art; et l'on peut s'imaginer à quel point il demande de perspicacité, d'intuition, de patience et de dévouement. Pendant de longues années, Maurice Sarkissof a fait preuve de ces qualités, indispensables mais peu communes. C'est pourquoi de nombreux élèves lui ont conservé leur reconnaissance et leur affection, et voient avec regret son départ. *François Fosca*

Ausstellungen

Ascona

«il gruppo»
Deutschschweizerschule,
Juli bis September 1945

Ernst Frick, der älteste Asconeser Maler – gleich einem Felsbrocken scheint er in der Wandelbarkeit der Geschehnisse da zu sein –, äußerte sich einst dahin, daß der Tessin ein Land sei, wo die Kunst nie herrschen, immer jedoch eine Stätte haben werde. Blikken wir zurück, so glänzt um die erste Nachkriegszeit das Siebengestirn des Großen Bären über Ascona. Inzwischen ist Wilkens nach Afrika und Niemeyer nach Deutschland ausgewandert, und die Malerin Werefkin ist gestorben. Ihrer vier leben und arbeiten noch heute als aktive Künstler in Ascona, es sind: Frick, Helbig, Kohler und Mc. Couch. Im Laufe der Zeit hat der Große Bär verschiedene Wandlungen durchgemacht. Namen wie Pauli, Epper, Schürch, Müller sind als Gäste in seinen Bann geraten, bis endlich vom alten Bären kaum mehr als Erinnerungen übrig geblieben sind. Die ehemalige Begeisterung und der alte Schwung verloren sich.

In den letzten Jahren haben sich dann sämtliche Asconeser Künstler – etwa dreißig an der Zahl – zu einer großen Gemeinschaft zusammen geschlossen; doch die jurylose Anhäufung bekam ihr nicht besonders gut. Heute ist es wiederum still um die Asconeser Kunst geworden; auch das allgemein künstlerische Interesse und die Kameradschaft haben gelitten.

Nun hat sich eine Gruppe von Künstlern neuerdings zu einer Vernissage am 1. Juli 1945 gefunden. In den Räumen der Deutschschweizerschule haben sie ihre Werke ausgestellt. Es handelt sich um *Frick*, *Häfeli*, *Helbig*, *Henninger*, *Kohler*, *Mc. Couch*, *Mordasini*, *W. J. Müller* (Plastik) und *Rittmeyer*. Verhältnismäßig klein im Rahmen und bescheiden in der Anzahl ihrer Werke, vermögen die Aussteller doch einen guten Einblick in ihr Können zu gewähren. Es sind teilweise bekannte Namen und Bilder, und es sind neue Kräfte am Werk, welche der Ausstellung im gesamten ein anständiges Gesicht zu geben vermögen. Man spürt auch, daß Ascona gewisse Gefahren in sich birgt und der Maßstab nicht allenthalben gleich hoch angesetzt werden darf. Der Versuch aber, eine Gruppe guter Namen unter einen Hut zu fassen, sei lobend anerkannt. Schade, daß der Name Epper fehlt. *ek.*

Basel

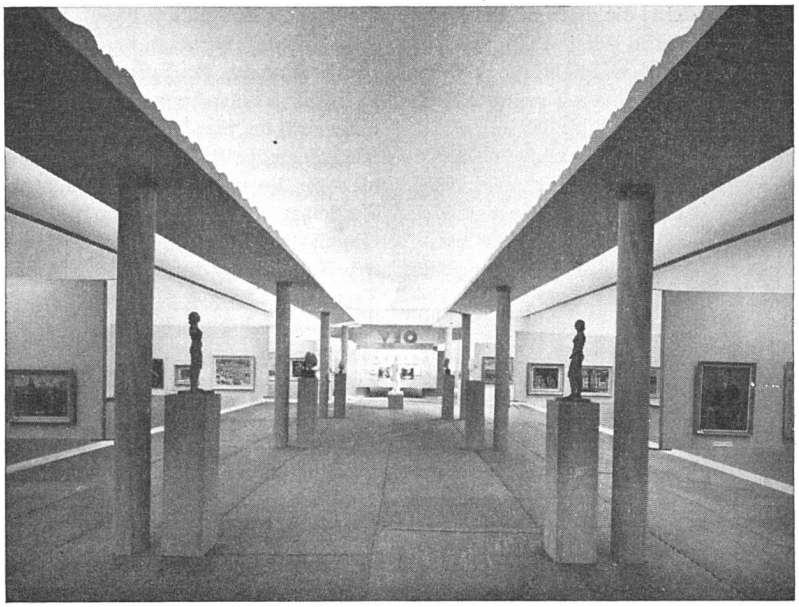
Neuerwerbungen des Basler Kupferstichkabinetts 1944
Kunstmuseum, Februar bis
August 1945

Von Wesen, Bedeutung, Umfang und Tätigkeit eines Kupferstichkabinetts kann sich leider nur der Eingeweihte ein genaues Bild machen. Das Sammelgut – Originalgraphik, Druckgraphik aller Techniken, illustrierte Bücher – liegt wohlversorgt in Mappen und Kassetten. Wer sich ein Blatt ansehen will, muß es sich heraussuchen lassen. Auch die Neuerwerbungen und Schenkungen verschwinden in Mappen und Kassetten, sobald sie katalogisiert, beschriftet und in Passepartouts gesteckt sind. Die einzige Möglichkeit, von diesem reichen, aber verborgenen Kunstgut gelegentlich Einzelnes zu zeigen, sind periodische Ausstellungen unter irgendeinem thematischen Ge-

sichtspunkt – eine Möglichkeit, von der das Basler Kupferstichkabinett, die kriegsbedingten Wechselausstellungen der Kunstsammlung angenehm ergänzend, immer wieder Gebrauch macht. Vielleicht noch nicht häufig genug; jedenfalls ließen sich noch allerlei verlockende Themengruppen zusammenstellen, und das Verständnis der breiteren Volksschichten für das graphische Kunstwerk kann ja nicht genug gefördert werden. – Wie jedes Jahr legt das Kupferstichkabinett in einer solchen vorübergehenden Ausstellung Rechenschaft ab über die Neuerwerbungen und Schenkungen des Vorjahres. Auch dieses Mal machen die Schenkungen, die Kunstfreunde der Sammlung zugewendet haben, einen wesentlichen und erfreulichen Teil des Zuwachses aus. Daneben stehen die Erwerbungen durch Kauf oder Tausch. Auch sie mögen, wie die zufällig zusammengeflossenen Schenkungen, etwas Zufälliges haben, denn sie sind wesentlich vom Angebot abhängig. Und doch verraten gerade diese Erwerbungen viel von der Ergänzungs- und Verbesserungsarbeit am Bestand der Sammlung, gilt es doch, aus dem Angebotenen der Sammlung fehlende wichtige Stücke herauszusuchen, bei der Druckgraphik die Bestände durch bessere Exemplare zu veredeln, minuziöse Kleinarbeit am Niveau und an der Vollständigkeit der Sammlung.

Für den unbefangenen Betrachter hat der Rechenschaftsbericht über diese Tätigkeit etwas Zufälliges. Er sieht, zwar in eine gewisse chronologische Ordnung gebracht, Blätter aus allen Epochen, aus allen Ländern, in allen Techniken, und die Übersicht will sich nicht zu einem bestimmten Bild runden lassen. In diesem Dilemma befindet sich auch der Berichterstatter, der über die heterogenen Einzelheiten dieser Ausstellung Zusammenfassendes sagen sollte. Immerhin etwas Eindrückliches bietet diese Schau: ein Bild von der Vielseitigkeit und Lebendigkeit des Kupferstichkabinetts. So etwa spannt sich der zeitliche Rahmen von dem spätgotischen Holzschnitt der thronenden Madonna zwischen Heiligen, um 1510 in Basel entstanden, bis zu den letzten graphischen Arbeiten der «Konkreten» Sophie Taeuber-Arp. Geographisch schwingen sich die Kreise vom baslerischen Schaffen in diesem zeitlichen Rahmen zum schweizerischen, bei dem darauf Bedacht genommen wird, aus Vergangenheit und Gegenwart, auch der jüngsten, die besten Kräfte mit überzeugenden Arbeiten zu zeigen, und schließlich zur europäischen Graphik, wo es gilt, die großen Meister so zu sammeln, daß sie nicht nur als Persönlichkeiten deutlich faßbar werden, sondern zugleich eine bestimmte Epoche, eine Künstlergruppe usw. charakteristisch vertreten.

Aus der reichen Ernte an Neuerwerbungen und Schenkungen des Jahres 1944 auch nur das Wichtigste zu nennen, wäre eine Unmöglichkeit. Es sind so viele bedeutende Namen mit wertvollen, zum Teil zwingenden und auch packenden Arbeiten vertreten, daß selbst nur die Namen aufzuzählen ein aussichtsloses Unterfangen wäre. Nicht besonders reich und nicht besonders großartig vertreten scheinen uns die Epochen des 15. bis 19. Jahrhunderts. Das Hauptgewicht liegt deutlich auf dem späten 19. und hauptsächlich dem 20. Jahrhundert. Hier sind unter den Schweizern besonders die Welschen mit schönen Arbeiten vertreten, dann vor allem Munch und die deutschen Expressionisten, denen sich Abstrakte und «Konkrete» anschließen, und zum Ausklang eine Reihe bedeutender Franzosen. Der letzte Teil dieses Rundganges durch eine Ausstellung von mehreren hundert Blättern gewinnt dadurch besonders an Reiz und Eindrücklichkeit, daß in Vitrinen illustrierte Bücher des späten 19. und 20. Jahrhunderts (zum größten Teil die Schenkung eines Kunstfreundes) aufs schönste die Möglichkeiten belegen, die der Graphik als Buchschmuck offenstehen. Unter diesen welschschweizerischen und französischen Büchern der letzten fünfzig Jahre findet sich eine Reihe von Beispielen wunderbaren Zusammenklingens von Text und Bild, eines Zusammenklingens, das an die Anfänge der Graphik erinnert, da die Illustration als Miniatur oder als Holzschnitt dem Text als dienendes, schmückendes und die Wirkung steigerndes Element zur Seite trat. *Willy Rotzler*



Der Kunstpavillon des Œuvre an der Foire de Genève, Juni 1945. Architekt: Charles Schopfer, Genf *Photo: Boissonnas, Genf*

Bern

Ausländische Maler in der Schweiz
Kunsthalle, 14. Juli bis
19. August 1945

Auf den interessantesten künstlerischen Veranstaltungen dieses Jahres liegt das eigenartige Zwielicht der Spanne zwischen Krieg und Frieden: Tore gehen auf, aber noch nicht ins Freie, sondern auf ein Stück Außen, das mitten unter uns lebt, da sich die Pforten unserer Kunsthäuser den Fremden unter den Malern innerhalb unserer Grenzen zu öffnen beginnen. Ein feiner Luftzug geht; Wertmaße werden wieder greifbar, die nicht nur Inlandkurs besitzen. Hatte Basel bereits im Herbst die Bildhauer Marini, Wotruba, d'Altri, Germaine Richier gezeigt und Bern die mit wundervollen Bildhauerzeichnungen bereicherte Ausstellung im Frühling übernommen, so führte jetzt die Berner Kunsthalle eine größere Gruppe fremder Maler mit Werken ihrer Schweizer Zeit vor. Die Horizonte weiten sich wieder; Strand-

gut fehlt nicht; die ganz großen Wellen, von welchen wir ja nicht einmal mehr wissen, ob es sie gibt, schlagen noch nicht herein, doch zeigte schon die Bildhauerausstellung, wie umgrenzt im Grunde der Wurzelgrund der einheimischen Kunst geblieben ist, wie viele, scheinbar weit offenstehende Wohnungen des Schaffens unbetreten bleiben. Noch nicht das durchschlagend Stärkere, aber das ganz Andere wurde sichtbar; und ist nicht das schlechthin Andere, sobald es Erscheinung wird, der schnellste Weg zum Eigenen schlechthin? Vermochte bereits jene Bildhauerschau einen ersten Bannkreis zu durchbrechen, so öffnet die neue Berner Ausstellung in willkommenster Weise einen zweiten, noch stärkeren Verschluß.

Irgendwo im Tessin ist seit über dreißig Jahren ein Italiener an der Arbeit, von dessen Schaffen in den nächsten Jahren wohl noch oft die Rede sein wird. Die Bilder Guido *Gonzatos*, kleinformatige Kompositionen voll straffster innerer Gespanntheit sind für viele Besucher wohl die größte Überraschung der Schau. Ein durch und durch architektonisches Raum- und Körpergefühl schafft sich hier mit einer unerbittlichen Strenge Bahn, die nichts mehr vom konventionell «Südlichen» hat; aus Intérieurs und Landschaften strömt eine tiefernste Intensität des Seins, die Kraft der Armut und des Schweigens wie aus der Landschaft Ramuz', an dessen Empfindungswelt vieles bei Gonzato erinnert. Italienisch an diesen Bildern ist das Unintime, Unprivate dieser seltsam einsiedlerischen, fast mönchischen Introspektion; ganz anders als die Abstrakten und Surrealisten der Ausstellung wie Salvado, Springer, Maas hat er die Verdünnung in Symbolfragmente nicht nötig; so stark seine Visionen die obere Welt durchscheinend machen, sie prägen sich in raumkörperlichen Gestalten bildhaft aus. Mit einem halben Dutzend ebenfalls kleinen Bildern und zwei prachtvoll vorgetragenen Zeichnungen ist der Tscheche Georg *Kars* vertreten. Unter Umständen von einmal echter Tragik vor kurzer Zeit aus dem Leben geschieden, war Kars, wie die kleine Werkgruppe erneut beweist, ein Name ersten Ranges, trotz spürbarer slavischer Weichheit völlig westeuropäisch in seiner Urbanität und Eleganz, Schöpfer von Bildern, die wie die «Femme en rose» ganze Ausstellungen inländischer Kunst durch die Macht der absoluten Malerei überblenden könnten. Kars und Purrmann sind die eigentlichen Dioskuren dieser Schau; der Tscheche aber zeigt, was «peinture pure» sein kann, ein Formenkreis voll Geist und Transparenz, in welcher Intelligenz und Sinnlichkeit sich nicht mehr ausschließen, sondern bedingen, als wäre ihre wechselseitige Erhellung das Selbstverständlichste der Welt. Im Gegensatz zu dem 63jährig verstorbenen Kars gehört der Vollblutfranzose *Frère* zu den Jungen. Die großen Ismen der Zwischenkriegszeit sind zwar noch nicht vergessen, aber doch vorbei, und zwar auf der ganzen Linie; zu den hektisch aufgewühlten Neoexpressionisten gehört Frère noch weniger; ruhig sammelt er seine Kraft auf ein paar fast formelhaft genau umschriebene Gegenstände, die der Maler in ihrem typenhaft umschlossenen Sein paradigmatisch zu fassen sucht, handle es sich um ein kastilianisches Dorf oder um einen abschließend charakterisierten jungen Mann namens «Michael». Ähnliche Ziele scheint auch Frères Altersgenosse Théodore *Strawinsky* zu verfolgen. Aber nur, um sie mit ebenso großer Sicherheit zu verfehlen; ein anmaßend könnerhaftes Epigonentum glaubt Menschen, Blumen, Gefäßenhabhaft zu werden und bringt es doch nur dazu, gepreßtes und gestanztes Blech dekorativ zu kolorieren. Leere als Not, Grauen, Verzweiflung kann die Größe einer existenziellen Grundtatsache haben; hier aber wird gezeigt, wie «leere Leere», das Kostüm ambitiöser Trivialität aussieht. Auch die Malerei des begabten Polen *Milich* hat einen starken dekorativen Grundzug, aber so untief die innere Dimension dieser grundrhythmisch bewegten Bilder auch ist, sie lehren, was Strawinsky völlig fehlt: die Liebe zur Welt. Das feine östliche Element, das gedämpfte Festliche der Malerei Milichs geht bei der gebürtigen Russin *Hekimi* in die ferne orientalische Traumwelt mystischer Symbolik ein. Die Malerei bewegt sich hier ganz auf der Nachtseite des Lebens, alles wird schwer in ihrem Reich, ein ursprünglich Märchenhaftes strömt durch diese oft fast ikonenhaft entrückten Tafeln und gibt den dunkelfarbigen Akkorden eine intensiv schwermütige Leuchtkraft.

Bezeichneten Namen wie Kars, Frère, Raederscheidt, Milich einen innern Kreis rund um die große Mitte der modernen französischen Malerei, so sammelte sich an der Hauptwand des großen Saales das jüngste Schaffen eines Mannes, der zum Kern selber gehört. Es war der Schwabe Hans *Purrmann*, der dieser Ausstellung das Gewicht gab. Seit dem schönen Aufsatz Friedrich Rintelens in den «Basler Nachrichten» (1925) ist es um Purrmann still geworden; seine Wiederkunft in der Berner Kunsthalle gehört zu den fruchtbaren Begegnungen der letzten Zeit, ein Zeugnis dafür, daß noch starke Kräfte unverschüttet im Verborgenen leben. Purrmann, Freund und Mitkämpfer, aber nie Epigone Matisses, zeigt mit Bildern wie den beiden Früchtestilleben und dem prachtvoll gemeißelten Halbakt, wie stark die Brücken zwischen Deutschland und Frankreich sein können, wenn sie ein vitaler, saftvoller, ganz ursprünglich sinnenbegabter Süddeutscher betritt. Vor diesen Stilleben scheint plötzlich das europäische Gespräch, der Körper des selbstzerstörerisch gepeinigten Abendlandes noch nicht ganz verschüttet, und die Hoffnung, die lebendigen Bilder möchten gegenüber den toten Städten recht behalten, scheint mit einem Mal nicht mehr völlig sinnlos. Die schwer zu beschreibende, im Vortrag ganz unsinnlich herbe, spröde Malerei Purrmanns läßt sich hier nicht ihrem Gewicht entsprechend würdigen; jedenfalls zeigen die besten der zehn Werke, was für eine Macht Bilder überhaupt ausstrahlen können. Jene Wucht des einfachen Seins, die unerklärbare Wirkungsmitte des Meisterwerks schlechthin gibt einigen dieser Bilder die *allure* der großen alten Museen. Rintelen erzählt, wie einer der führenden Wortstreiter für die moderne Kunst den Maler mit dem Bonmot zu behaften glaubte, Purrmann bedeute für unsere Entwicklung nichts, *er male nur schöne Bilder*. Vor solchen Bildern mag allerdings der Betrachter zur Überzeugung kommen, in der Spanne zwischen jenen Wörtlein *nichts* und *nur* liege das Geheimnis zwar vielleicht nicht der allesumwälzenden Neuerer und Umpflüger, wohl aber jener Werke, die an den Wänden der großen Sammlungen Alteuropas die heillosen Zeiten dauernder überstehen als selbst die Städte, in die sie jetzt zurückkehren. *Paul Hofer*

Lugano

Fritz Pauli
Ghilda del Libro
9. Juni bis 9. Juli 1945

Diese Ausstellung, die von Aldo Patocchi, dem initiativen Leiter der Büchergilde Luganos, veranstaltet wurde, vereinigte etwa fünfzig Radierungen des seit verschiedenen Jahren

in Cavigliano ansässigen Berner Malers Fritz Pauli und vermittelte den Besuchern ein aufschlußreiches Bild von der Entwicklung des Künstlers als Graphiker. Sie bewies, daß Pauli immer in der Lage war fremde Einflüsse in restloser Unabhängigkeit zu verarbeiten und seiner graphischen Produktion das Kennzeichen einer starken Persönlichkeit aufzuprägen. Diese Ausstellung eröffnet eine Reihe von geistigen Treffen, welche die Räume der Büchergilde zum Sitze haben sollen. Die Leitung der im Dezember 1944 ins Leben gerufenen Verlagsanstalt beabsichtigt, auf diese Weise eine engere und fruchtbringende Fühlungnahme zwischen Künstlern der deutsch- und französischsprechenden Schweiz und dem tessinischen Publikum zu ermöglichen. *L. C.*

Luzern

Paul Klee

Galerie Rosengart, 15. Juli bis 15. September 1945

Die Ausstellung, die an den zum fünftenmal sich jährenden Todestag Paul Klees erinnern will, umfaßt 45 Werke aus den letzten zwanzig Schaffensjahren des Künstlers. Sie läßt sich also im zeitlichen Rahmen (freilich nicht im zahlenmäßigen Umfang) des Gezeigten mit der großen Ausstellung von 1935 in der Basler Kunsthalle vergleichen. Jene Basler Ausstellung, mit der Klee seine Entwicklung seit dem Weltkrieg dokumentierte, konnte freilich über die letzten Lebensjahre des Künstlers noch nichts aussagen. Von diesem späten Aufblühen, von dieser letzten und überraschenden Reife zeugte erst die große Basler Gedenkausstellung 1940 und jetzt wieder, mit einigen ausgesuchten Proben, die Luzerner Veranstaltung. Überraschend sind diese Bilder vor allem für jenen, dem sich mit dem Namen Klee die Vorstellung des intimen, heimlichen, poesievollen und gar oft skurril fabulierenden Künstlers verband. Nun eröffnen ihm aber die Werke aus den Jahren 1938 und 1940 einen tiefen Ernst, der sich geradezu pathetischer Ausdrucksmittel bedient.

Die 45 ausgestellten Werke vermögen ein sehr gutes und deutliches Bild von der Vielfalt der gereiften Kunst Paul Klees zu geben. Alle Stationen seines Weges sind vertreten – am wenigsten deutlich vielleicht die – im engern Sinne – surrealistische Epoche (sofern man nicht Klees ganzes Werk als surrealistisch bezeichnen muß), was sich aber durchaus mit den Bedeutungsproportionen rechtfertigen läßt. Ferner beschränkt sich die Auswahl äußerlich auf die auf weißen Karton aufgezogenen Arbeiten in Öl, Gouache, Pastell, Aquarell und Farbstift auf Leinwand, Karton und Papier (welch eine erfinderische Vielfalt schon in der Wahl verschiedener Materialien!). Wenn auch die eigentlichen Ölbilder und die Graphik ganz weggelassen wurden, was wiederum der Geschlossenheit zugutekommt, vermag sich doch der ganze unerschöpfliche Reichtum von Klees Kunst auszudrücken, ein Reichtum, der sich ja schon in jedem einzelnen Werk, in Form, Farbe und «Motiv» ausspricht. – Der illustrierte Katalog ist mit einer Einleitung von Georg Schmidt, dem Konservator des Basler Kunstmuseums, versehen, die bei aller Kürze trefflich in die Welt des Künstlers einführt und die Wege zu ihren versponnenen Geheimnissen ebnet.

Hp. L.

Zürich

Afrikanische Kunst

Kunstgewerbemuseum, 23. Juni bis 2. September 1945

Es ist wohl nicht allgemein bekannt, daß die völkerkundlichen Sammlungen der Schweiz eine unübersehbare Fülle von außereuropäischem Kulturgut enthalten, das Anspruch auf rein künstlerische Wertung erheben kann. Eine freie Aufstellung nach künstlerischen Gesichtspunkten ist von diesen Sammlungsinstituten wohl für einzelne Werkgruppen durchgeführt worden, kann aber nicht konsequent angewendet werden, da die ethnographischen Interessen und die meist beschränkten Raumverhältnisse eine andere Anordnung verlangen. Daher ist es ein glücklicher Gedanke des Zürcher Kunstgewerbemuseums, periodisch Ausstellungen exotischer Kunst durchzuführen. Im Rahmen dieses großangelegten, auf viele Jahre zu verteilenden Zyklus erhält die Ausstellung «*Afrikanische Kunst aus Schweizer Sammlungen*» ihre besondere Bedeutung. Sie stellt ein begrüßenswertes Gemeinschaftswerk dar; denn die Ethnographischen Museen von Genf, Neuenburg, Bern, St. Gallen und Zürich, sowie die Privatsammlungen Ed. von der Heydt und Nell Walden ermöglichten zusammen mit dem Eigenbesitz des Kunstgewerbe-



Bronzenes Grabgefäß der Aschanti, Goldküste

Photos: Hugo P. Herdeg SWB, Zürich

Statue der Urua, Belgisch Kongo



Ausstellungen

Ascona	Deutschschweizer-Schule	« Il Gruppo » Artisti Asconesi	Juli bis September
	Atelier Chichio Haller	Neuere Graphik	1. August bis 1. Okt.
Basel	Kunsthalle	Kunstwerke des 20. Jahrh. aus Basler Privatbesitz	1. Sept. bis 7. Okt.
	Gewerbemuseum	Schülerarbeiten	1. Sept. bis 15. Sept.
Bern	Kunstmuseum	Byzantinische Kunst des Ostens	bis Oktober
		Die Glasfenster des Berner Münsters	1. Sept. bis 1. Okt.
		Französische Buchkunst des 19. und 20. Jahrhunderts	26. Aug. bis Oktober
	Kunsthalle	Künstler aus dem Kreis des Goetheanums – Tailles et morsures	25. Aug. bis 16. Sept.
	Gewerbemuseum	Aus der Werkstatt des Architekten, Ausstellung des BSA, Ortsgruppe Bern	8. Sept. bis 30. Sept.
	Schulwarte	Schüler- und Gehilfenarbeiten der Gewerbeschule der Stadt Bern	14. Juli bis September
Chur	Kunsthaus	Martin A. Christ – Max Fueter	29. Sept. bis 21. Okt.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Hiram Brulhart	29 sept. – 21 oct.
Genève	Musée d'Ethnographie	Les tissus dans le monde	18 juin – 31 oct.
	Athénéé	Dessins, aquarelles et gouaches du XVI^e^ au XIX siècles	25 août – 20 sept.
	Musée Rath	Gravures françaises contemporaines	1 sept. – 23 sept.
Ligerz	Hof	25. Herbstausstellung	15. Sept. bis 15. Okt.
Luzern	Kunstmuseum	Musiker und Musik in der neueren Schweizerkunst	19. Aug. bis 30. Sept.
	Galerie Rosengart	Gedächtnisausstellung Paul Klee	15. Juli bis 15. Sept.
	Galerie Ammann	Adolf Herbst	22. Aug. bis 12. Sept.
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Portraits neuchâtelois	19 mai – 10 sept.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Der graphische Kreis	12. Aug. bis 23. Sept.
Solothurn	Museum	Ernst Morgenthaler	22. Sept. bis 28. Okt.
	Buchhandlung Lüthy	Hubert Puthemans	12. Sept. bis 1. Okt.
St. Gallen	Kunstmuseum	Xylos (Schweiz. Holzschneider)	18. Aug. bis 16. Sept.
Winterthur	Kunstmuseum u. Gewerbemuseum	Hans Erni	9. Sept. bis 4. Nov.
Zürich	Kunsthaus	Arte del Ticino	8. Sept. bis 14. Okt.
	Kunstgewerbemuseum	Die USA. baut	9. Sept. bis 7. Okt.
	Graphische Sammlung ETH.	Die niederländische Landschaft (Radierungen des 17. Jahrhunderts)	22. Sept. bis 15. Dez.
	Galerie Aktuaryus	Guido Gonzato – Marino Marini – Arnold d'Altri	26. Sept. bis 17. Okt.
	Galerie Beaux-Arts	« Noir – Noir » – Lucien Guenat	1. Sept. bis 15. Sept.
	Buchhandlung Bodmer	Illustrationen von Georgette Boner	1. Sept. bis 6. Okt.
	Kunstsalon Wolfsberg	Die gute Reproduktion	1. Sept. bis 15. Sept.
		Peintres et sculpteurs vaudois	20. Sept. bis Oktober
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



museums die Darbietung von 680 Werken, die in drei Hauptgruppen angeordnet sind. Bei der *Negerplastik* kam das regionale Prinzip zur Anwendung; Arbeiten von urwüchsiger Ausdruckskraft und formaler Größe stehen hier neben solchen, die vor allem durch die Merkmale des Primitiven in der gegenständlichen Anschauung gekennzeichnet werden, und neben Schöpfungen traditionsreicher Handwerkskunst, zu denen vor allem die monumental gearteten Metallreliefs aus Benin gehören. In der Mittelhalle bilden die *Masken* eine geschlossene Gruppe. Einzelne Stücke wirken durch die absolute Kraft ihres Ausdrucks und ihrer gemeisterten Form; andere erhalten ihre magische Wirkung wohl erst im Zusammenklang mit Gewand, Musik und frenetischem Tanz. Am lehrreichsten ist die dritte Hauptgruppe, welche die Erzeugnisse der *Werkkunst* umfaßt. Hier bewundert man spontan die Kraft der Erfindung, die Lebendigkeit des Formensinnes und das hochgesteigerte Können, das in Anbetracht der primitiven Werkzeuge besonders erstaunlich wirkt. Keramik, Holzschnitzerei, Schmiedekunst, Weberei, Perlstickerei Korbflechterei und Schmuck bilden die wichtigsten Gruppen. *E. Br.*

Katsushika Hokusai

Kunsthaus, 4. Juli bis 2. September 1945

Von dem großen, immer neu sich offenbarenden Werke dieses Künstlers werden wir unmittelbar angesprochen. «Hokusai, der Alte ins Zeichnen Vernarrte», unterschreibt der 73jährige einen Brief. Nie hört bei ihm die Inspiration auf. Immer schöpft er aus der gleichen Fülle. Noch kurz vor seinem Tode bittet der 89 Jahre alt gewordene, in seiner Lebenskraft ganz ungebrochene Mensch den Himmel um ein paar Jahre, um richtig malen zu lernen. Seine Kraft kennt keine Grenzen. Die ganze Natur unterwirft sich ihm. Landschaft, Mensch, Tier und Pflanze läßt er in der Zeichnung gleich eindrücklich erstehn. Die Natur wird unter seiner Hand zu einem Lebewesen und scheint Augen zu bekommen. Die mächtig ausholende Wasserwelle mutet an wie ein drohendes Untier mit Krallen. Welche Dämonie herrscht in diesen Menschen- und Tierleibern! Die Gestalten beugen und verdrehen sich, so geschwellt sind sie von Lebenskraft. Neben den dumpfen, nächtigen Wesen treffen wir plötzlich auf einen blühenden Pfirsichzweig, der durch Zartheit und duftige Helle überrascht. Oder der sturmgepeitschten Welle steht die stille Mondlandschaft gegenüber. Alles gibt sich leicht und selbstverständlich, was dieser Künstler darstellt, und doch erschließt er eine große und neue Welt. In der lapidarsten Weise gibt er die äußere Realität wieder, um im nächsten Augenblick durch eine seiner phantastischen Visionen zu überraschen. Zu seinen schönsten Blättern gehören die Darstellungen des heiligen Berges Fujiyama. Er wird es nicht müde, diesen in allen möglichen Stimmungen wiederzugeben. Und jedes dieser Blätter gibt ihm in neuer Weise Anlaß, das Leben und Treiben seines Volkes zu schildern, welches sich um den Fuß des Berges schart. Gerade aus diesen Darstellungen geht es deutlich hervor, wie sehr Hokusai dem einfachen Volke verbunden ist. Und darin kennzeichnet sich schon das Ausmaß seines Künstlertums, daß er uns durch sein Werk dessen Eigenart trefflich charakterisiert. *P. P.*

Landschaften moderner Schweizer Graphiker

Graphische Sammlung ETH. Juli bis September 1945

Zwischen den größeren Ausstellungen, welche die Eidg. Techn. Hochschule veranstaltet, sollen fortan einzelne graphische Blätter von Schweizer Künstlern auf dem Mitteltisch und an den Wänden des großen Saales ausgestellt werden. – Diesmal sind es Landschaften von Reinhold Kündig, Eugen Zeller, Ernst Georg Rüegg, Alex. Soldenhoff, Victor Surbek usw. Und zwar handelt es sich um Lithographien und Radierungen. – Schon bei dieser kleinen Auswahl von Blättern wird uns bewußt, wieviel mehr Spielraum dem lithographierenden Künstler gelassen wird als dem radierenden. Die Radierung hat noch ihre feste Tradition. Die Lithographie hingegen läßt dem Künstler den denkbar freiesten Raum. Er wird in bezug auf sein Gestalten kaum mehr eingeschränkt. Die genaue, bis ins kleinste Detail der realen Struktur der Dinge nachspürende Zeichnung Eugen Zellers kommt ebenso zur Geltung wie diejenige Reinhold Kündigs, welche die einzelnen Landschaftspartien mehr in summarischer Weise zusammenfaßt. (Seine Hirzelgegend gehört qualitativ zu den besten hier ausgestellten Blättern.) Im gesamten vermitteln diese Arbeiten mehr den Eindruck eines sorgfältigen handwerklichen Arbeitens als einer besonderen schöpferischen Frische und Lebendigkeit. – Wir möchten hier noch darauf aufmerksam machen, daß die während des Krieges evakuierten Graphikblätter von Schongauer, Dürer, Rembrandt usw. nun wieder zurückgebracht worden sind und den Besuchern der Sammlung zur Verfügung stehen. *P. P.*

Bauchronik

Cronaca ticinese

In testa a questa cornaca ticinese, che non ha la pretesa di essere completa, vuol figurare la notizia della costituzione del *Gruppo Ticino* della *Federazione di Architetti Svizzeri*. Essa corona un profondo desiderio del suo Promotore, l'architetto Arnoldo Brenni, primo architetto FAS ticinese, e dei singoli soci fondatori. Questi sono gli architetti: *Antonini* Giuseppe, Lugano, *Brunoni* Bruno, Locarno, *Camenzind* Alberto, Lugano, *Jäggli* Augusto, Bellinzona, *Mariotta* Paolo, Locarno, *Tami* Rino, Lugano.

L'arch. Brenni sarà Emissario ticinese in seno al Comitato Centrale, Mariotta, il più anziano dei membri FAS residenti nel Ticino, funge da Capogruppo, Camenzind, il più giovane, da segretario. Il Gruppo formula il voto di potere riuscire a far figurare sempre più degnamente l'architettura ticinese.

L'attività di cantiere degli architetti ticinesi è ridotta al minimo causa il male comune del periodo bellico, di modo che non si possono enumerare opere edili di importanza sorte ultimamente nel Ticino. Il lavoro di maggior mole è probabilmente rappresentato da una colonia di trentun casette di tipo economico, attualmente in via di finitura, sorte a Bellinzona e progettate dall'arch. FAS Augusto Jäggli.

È certo che, nonostante la penuria di materiale, maggiore sarebbe il numero delle costruzioni se l'apporto statale all'edilizia corrispondesse a quello di altri Cantoni in cui la percentuale dei sussidi è di molto superiore a quella concessa nel Ticino.

La mancanza di un maggior aiuto statale incide pure assai fortemente sull'attività di progettista degli architetti ticinesi. Infatti nel nostro Cantone vengono sussidiati soltanto progetti per «opere pubbliche», non come in