

Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

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

PDF erstellt am: **23.04.2024**

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.

qui tient à la fois du vermillon, du rose et de l'abricot. Sans doute, son sens de la forme ne va pas sans une certaine hésitation. Dans la toile de la Galerie Moos, un puriste trouverait à redire à la façon dont les bras s'attachent au corps. Mais il se pourrait que ce ne soit pas là négligence, et plutôt le désir, de la part de l'artiste, d'éviter une affirmation trop précise.

Un des moindres attraits de cette exposition n'était certes pas le très intéressant petit panneau du Greco, Le Christ chez Marthe et Marie. Œuvre de jeunesse assurément, exécutée alors que l'artiste, encore très influencé par Tintoret, cherchait à dégager sa personnalité. Il se pourrait que ce panneau ait été le projet d'une grande toile.

Le XVIII^e était fort bien représenté par un élégant et curieux portrait d'Henry Walton, par un beau dessin au lavis de Greuze, et par un double portrait, d'une bonne qualité, d'Elisabeth Vigée-Lebrun. Quant au XIX^e siècle, il ne comportait qu'une œuvre, et c'était une copie; mais la copie que Géricault exécuta d'après la Mise au Tombeau du Titien qui se trouve au Louvre. On connaît cette œuvre au coloris profond et à la lumière harmonieuse. Géricault n'a pas pu la reproduire sans en modifier fortement l'économie selon son tempérament. Il a accentué les formes, introduit de vigoureux contrastes de valeurs. Un pas de plus, et de ce Titien il faisait un Caravage. Une pareille copie est fort instructive, car l'interprétation qu'elle offre du tableau du Titien nous permet de mieux comprendre les intentions et les tendances de Géricault.

Lorsqu'il s'agit d'un pays lointain dont l'art ne nous est pas familier, une exposition de gravures permet de nous donner un aperçu de ses tendances sans comporter de gros frais. L'exposition des graveurs américains contemporains comprenait de nombreux envois. A vrai dire, j'aurais, pour ma part, préféré, non pas qu'il y ait eu moins d'œuvres exposées, mais que le nombre des artistes eût été restreint, et que chacun eût eu droit à plusieurs envois. Il est vraisemblable que cela aurait excité des jalousies, mais aurait permis de donner aux visiteurs une notion plus approfondie des artistes les plus importants.

Quelles seraient les caractéristiques, d'après ces estampes en noir et en couleurs, de l'art de cette grande et puissante nation qu'est l'Amérique? L'ensemble est manifestement d'une bonne tenue, divers, mais pas très divers, et

même d'une qualité assez uniforme. On ne voit pas surgir parmi tous ces artistes des personnalités très accentuées, qui tranchent nettement sur le reste. Comme le faisait par exemple un Rouault à l'exposition de la gravure française. L'influence des derniers mouvements artistiques européens est faible; seuls, quelques graveurs s'efforcent, mais timidement, de s'inspirer de Fernand Léger. En général, cette gravure américaine se montre soucieuse d'exprimer la vie quotidienne avec vérité, et cède fort peu aux tentations du lyrisme et de la fantaisie. Bref, nous avons là un art qui atteste un sérieux développement artistique, mais qui, soit dans un sens soit dans un autre, n'apporte rien de nouveau.

François Fosca

Ausstellungen

Basel

Jubiläums-Ausstellung Otto Staiger

Kunsthalle, 13. Oktober bis
11. November 1945

Es ist wohl selten, daß eine Ausstellung mit so einhelliger und sympathiebetonter Zustimmung aufgenommen wird, wie sie diesem Werküberblick zu Ehren des fünfzigjährigen Otto Staiger begegnet ist. Es mag dies vor allem darin begründet liegen, daß die Arbeit Staigers den Stempel einer fruchtbaren Ausgeglichenheit trägt. Sie ist von einer daseinsfreudigen, unproblematischen Hiesigkeit, ohne deswegen problemlos zu sein; sie ist von lauterer und wahrhafter Stetigkeit auf Grund einer glücklich gleichgewichtigen Einigkeit und Aussagestärke von menschlicher und künstlerischer Substanz, ohne deswegen spannungslos zu sein. Der Kontakt mit ihr ist sofort da, und die Begegnung mit ihr kommt einer reinigenden Erfrischung gleich. Wollen und Können stehen im Einklang miteinander und decken sich, nicht auf Grund verzichtender Begrenzung, sondern aus einem selbstverständlich sicheren Gefühl für die eigenen Möglichkeiten. Gerade deshalb wirkt sich auch in ihnen lebendige, mitfühlende Zeitgenossenschaft aus, ohne daß auch nur die Absicht nach krampfhafter, in irgendeiner Form programmatischer «Aktualität» nötig wäre.

Wer von Otto Staiger spricht, denkt an den Glasmaler Staiger. Wenn auch

anlässlich der jetzigen Ausstellung darauf hingewiesen wurde, daß man über dem Glasmaler vielleicht allzu leicht den Maler und vor allem den Zeichner Staiger vergißt, so ist doch sein glasmalerisches Werk die Herzkammer nicht nur der Ausstellung, sondern von des Künstlers Leistung überhaupt. Es entspricht ihrem Wesen, daß sie eine ausgezeichnet beherrschte handwerkliche Basis hat. Es ist dabei klar, daß bei einem so organisch gewachsenen Werk keine Äußerung ohne die andere zu verstehen ist, und es ist angesichts dieser gegenseitigen Bedingtheit nur eine Frage der Betrachtungsweise, ob man die großartige Synthese von gegenständlicher Wirklichkeitsanschauung und gestaltender Abstraktion in den besten der Zeichnungen (Rebstock, Therwil), ob man die intensive, gleichsam schattenlose und flächige Farbigkeit der Bilder als Voraussetzung oder Folge der glasmalerischen Arbeit sehen will. In den Glasscheiben kommt die deutende Kraft der Farbe von den einzelnen Scheibenflächen mit der deutenden Kraft der Linien zusammen, von der die besondere Technik des Handwerks (Bleistege) eine disziplinierte Stilisierung verlangt. In der Scheibe «Flüchtlinge» ist in den Bleistegen die Richtung von links oben nach rechts unten mehrere Male herausgehoben. Im rein Formalen entsteht der Eindruck des Fliehenden, des mühsam und gezwungen Fliehenden, weil die Richtung gleichsam «gegen den Strich» läuft und in der Empfindung des Beschauers gegen die spontane Richtung der Fortbewegung von links unten nach rechts oben ankämpft. Der Eindruck wird im Farblichen unterstützt, indem die widerstrebend fliehende Bewegung aus der Wärme roter Scheiben in die Kälte und Erloschenheit blauer und grauer Töne geht. In der gleichen Weise sind Form und Farbe zugleich Ausdruck in einer «Pietà», wo die Trauer in der Vielzahl ineinanderverflochtener fallender Kurven der Bleistege hängt, die den erschöpften Leichnam und die herabfließenden Gewänder der um ihn Beschäftigten fassen. Stumpfe Farben regnen hernieder und sammeln sich in einem leuchtenden Rot in der unteren Mitte, das die Farbe des Blutes und des Lebens zugleich ist. Immer wieder erreicht der Künstler die Verbindung von an sich bestehenden Gesetzen der Form und der Farbe mit einem gegenständlich Eindeutigen, das in dieser Verbindung mehr als sich selbst bedeutet.

Georgine Oeri

Das Reiseandenken in der Schweiz

Gewerbemuseum, 4. November
bis 2. Dezember 1945

Es ist da unter Hilfe der Organisation Belricordo, des Heimatwerks, der Zentrale für Verkehrsförderung und verschiedener Museen recht viel Sehenswertes zusammengekommen, von den guten Anfängen der Reiseandenken im 18. Jahrhundert, als die Kulturbeflissenen aller Länder ihre Gesinnungsgenossen und Freunde in der Schweiz, die Bodmer und Breitingen, die Geßner und Lavater und Iselin, aufsuchten und dann ein paar hübsche Landschaftsstiche oder Trachtenbilder mitlaufen ließen, bis zur immer industrieller sich gebärdenden Fruktifizierung des Fremdenverkehrs im 19. Jahrhundert mit der massenhaften Herstellung von Andenken, die etwas besonders Schweizerisches darstellen sollten, bei einsichtigeren Besuchern unseres Landes aber ein bedenkliches Urteil über seine künstlerische Leistung erwecken mußten. Noch sind diese schrecklichen Dinge nicht nur in den Fremdenorten, sondern auch in manchen Städten zu kaufen; gerade heute stehen sie in blühendster Konjunktur. Unnötig zu sagen, an wen sie so massenhaft verkauft werden, daß sich die Lager erschöpfen; hoffentlich denkt niemand daran, sie wieder neu zu äpfeln.

Wenn man sich alle die hübschen Dinge besieht, die heute zum liebenswürdigen Empfang der Gäste gefertigt werden, die bedruckten Halstücher, die Decken mit handgeklöppelten Spitzen, die Holzarbeiten, die Tassen, Vasen und Töpfe, so muß man sich sagen: es ist wirklich alles da, was einem Freude machen kann, mit Ausnahme nicht zwar der kaufkräftigen, wohl aber der kunstverständigen Fremden. Wo soll man sie herholen, wie soll man sie sich heranziehen? Die Träger einer feineren Gesittung sind überall verarmt. Neureiche sind an ihre Stelle getreten, und wofür sich die in den Läden entscheiden, darüber besteht wohl kein Zweifel. Nun, schließlich sind wir selber in unserm Land auch Reisende, und wenn wir den andern mit gutem Beispiel vorgehen, so werden schließlich die Bessern unter den Fremden finden, daß sich bei uns manches von bleibendem Wert kaufen lasse.

Es ist recht gut, daß wir uns bei diesem Feldzug auf die alte Regel des getrennt Marschierens und vereint Schlagens verlassen. Die Organisation Belricordo hat es hauptsächlich auf wirkliche An-

denken und Geschenke abgestellt, feine geschmackvolle Stücke von einem eher etwas internationalen Gepräge; das Heimatwerk erfreut sich der Fühlungsnahme mit der alten Volks- und Bauernkunst und bietet währschafte Stücke an, die man brauchen kann und in denen auch etwa einer der Gäste schweizerische Art erkennen wird; die Zentrale für Verkehrsförderung wirbt für beide und ist eher auf den Absatz als auf die Produktion bedacht.

Die erste Abteilung der Ausstellung umfaßt die löblichen alten Beispiele mit Einschluß der Wallfahrtserinnerungen aus alter Zeit, dann den Kitsch der jüngsten Vergangenheit in köstlichen, erheiternden Stücken und schließlich, nach Werkstoffen geordnet, die guten Versuche der letzten Jahre. In der zweiten Abteilung sehen wir die Arbeiten aus dem Wettbewerb zur Erlangung von Modellen für gute schweizerische Reiseandenken, die im Frühjahr von der Zentrale für Verkehrsförderung veranstaltet wurde. Hier erscheint manches, wie das bei Wettbewerben oft zu gehen pflegt, etwas oberflächlicher als in der ersten Abteilung; es ist aber zu erwarten, daß sich die Teilnehmer, wenn sie ihre Arbeiten mit den alten und denen der andern vergleichen, sich zu reiferer und brauchbarer Gestaltung durchringen werden.

Albert Baur.

Bern

Sechs Schweizer Künstlerinnen

Kunsthalle, 29. September bis
28. Oktober 1945

Sechs Künstlerinnen waren in der bernischen Kunsthalle zu Gäste: vier Berner Malerinnen, zu denen als Eingeladene die Zürcherin Cornelia Forster kam, und die Bildhauerin Johanna Keller (Bern). Die Ausstellung erreichte die Stufe einer Dokumentation weiblichen Kunschtums; fast auf der ganzen Linie traten die Werte zutage, die der künstlerisch tätigen Frau als Besonderheit gegeben sind: so die teilnehmende, sensible Einfühlung in das menschliche Modell beim Porträt, die Gabe für Intimität und schöne Schmuckwirkung im Stilleben, das naturbedingt enge Verhältnis zu harmonischer Farbwirkung und ausgeglichener Bildform überhaupt. Eine vornehme, maßvolle Haltung, die der ganzen Ausstellung eigen war, darf wohl zum guten Teil ebenfalls auf dies Konto gesetzt werden.

Für die beiden Malerinnen, deren Werk im Vordergrund stand, dürfen außerdem Originalität und schöpferische Kraft in einem Maße in Anspruch genommen werden, das jenseits der Diskussion über weibliche oder männliche Merkmale steht. Es sind Sonja Falk, der die Vorhalle und ein Teil des Untergeschosses eingeräumt waren, und Cornelia Forster, die im großen Mittelsaal placierte wurde. Die Malerei Sonja Falks hält eine Linie inne, die in die Richtung einer Paula Modersohn fällt und stellenweise in die Nähe der großen, umfassenden Linien Sprache Edvard Munchs führt. Eine Naturerscheinung oder eine Menschenfigur ist aus der Menge herausgegriffen und als bedeutsames Einzelgesicht der Welt tief und passioniert erfaßt, zugleich aber aus der Isolierung wieder befreit durch einen starken Farbton, der als Gesamtklang über das ganze Bild geht. Mit großer Entschiedenheit sind die Linien geführt, die dies Einzelwesen umfassen; sie verlaufen in ruhigen, vereinfachenden Rhythmen. Die Farbe, die als Hauptton das Bild beherrscht, ist bis zu symbolhaft starkem Ausdruck gesteigert. – Cornelia Forster ihrerseits ist viel stärker nach außen gekehrt, lebhaft und brillant, voll Spannkraft im Aufnehmen und energischen Gestalten einer Landschaft oder eines interessanten Kopfes. Wollte man Parallelen nennen – die jedoch keineswegs eine Abhängigkeit ausdrücken sollen –, so wären es die geistreichen farbigen Pointierungen eines Ernst Morgenthaler und die weiten, schlingenden Kurven eines Max Gubler.

Die übrigen drei Malerinnen darf man im Zusammenhang mit den eingangs erwähnten Qualitäten und Stoffgebieten nennen: es sind Dora Lauterburg, Marcella Grundig und Ruth Stauffer. Johanna Keller war mit einer gut aufgebauten Großplastik und zahlreichen Porträtbüsten und bewegten Figuren vertreten.

W. A.

Lugano

Artisti della Svizzera Italiana

29. September bis 14. Oktober
1945

Die Kunstausstellung, die dieses Jahr das sechste Mal im Rahmen der Schweizer Messe Luganos abgehalten wurde, war eine neue beachtenswerte Leistung des Tessinischen Kunstvereines und seines Vizepräsidenten Pietro

Chiesa. Drei namhafte Vertreter des Kunstschaffens der deutschen und der welschen Schweiz waren als Ehrengäste eingeladen; es waren die beiden Maler Cuno Amiet und Maurice Barraud und der Bildhauer Hermann Haller mit insgesamt 32 Werken. Der seit einigen Monaten in Castagnola ansässige Barraud und Haller, als Mitglied verschiedener im Tessin wirkender Kommissionen, hatten bereits rege Beziehungen zur tessinischen Kulturwelt gepflegt.

Die Ausstellung vereinigte 254 Werke von fast hundert Künstlern und vermittelte im Rahmen eines abwechslungsreichen «tour d'horizon» eine Reihe von wertvollen Angaben über die letzten Leistungen der maßgebenden Gestalter einer tessinischen künstlerischen Kultur. Unter diesen Künstlern sind nicht nur Tessiner, sondern auch Gäste des Tessins, Deutschschweizer und Ausländer, zu erwähnen, die seit verschiedenen Jahren an diesen Veranstaltungen eine klar bemerkbare Rolle spielen.

Auf dem Gebiete der Malerei erschienen Mario Ribola, der inzwischen die Fresken des Kreuzganges in Tremona beendet hat, und Mario Moglia als entschlossene Wortführer einer Richtung, bei der die Werte der Tradition durch eine zeitgemäße Behandlung der Motive zur Geltung kommen. Bruno Morenzoni, der als Maler eine gewisse Neigung zur Abstraktion verrät, während er als Plastiker in der feierlich wirkenden, die Fassade der Fiera schmückenden Gruppe «Il lavoro» einen ausgesprochenen Sinn für die Konstruktionen großen Formates zeigt, Mario Marioni, bei dem die Einflüsse der italienischen Schule sich in einer persönlichen Weise auswirken, und Pietro Salati mit seinem rührigen Temperament sind andere Exponenten des künstlerischen Nachwuchses. Felice Filippini hat fast restlos das Stadium der deformierenden Auflehnung überwunden, und seine graphischen Blätter schaffen eine Atmosphäre des magischen Realismus. Pietro Chiesa, der seine Begabung durch Wandmalereien religiösen Inhaltes dokumentiert, Carlo Cotti und Giuseppe Soldati, bei deren Werken eine moderne Feinfühligkeit sich in romantischen Formen offenbart, der nach neuen Formeln suchende Filippo Boldini, Emilio Beretta, mit seiner Vorliebe für die üppige Dekoration, der auf einem naiven Primitivismus beharrende Costante Borsari, sind andere namhafte Mitglieder der tessinischen Künstlergemeinde. Einen an-



Aldo Patocchi, *Apollo a Ruvgliana*, Holzschnitt 1945

erkennenden Hinweis verdienen ferner die Beiträge von Ugo Cleis, Theo Modespacher, Ernst Musfeld und Samuele Wülser.

Unsere notwendigerweise lückenhafte Übersicht kann unter den Bildhauern Mario Bernasconi, Remo Rossi und Tita Ratti hervorheben, die sich durch eine einwandfreie Beherrschung der Technik auszeichnen, und in der Schwarz-Weiß-Abteilung die glänzenden Holzschnitte Aldo Patocchis und die Zeichnungen Fiorenzo Fontanas. Augusto Giacometti, Ponziano Togni und andere Maler der italienisch sprechenden Talschaften Graubündens rechtfertigen auch dieses Jahr die Benennung «Esposizione di artisti della Svizzera Italiana», die diese Ausstellung sich seit einigen Jahren zu eigen gemacht hat.

Luigi Caglio

Zürich

Hermann Hubacher

Kunsthaus, 28. Oktober bis 2. Dezember 1945

Diese Ausstellung bei Gelegenheit des sechzigsten Geburtstages von Hermann Hubacher gab mit ihren 75 Plastiken nicht das Gesamtwerk des Bildhauers, doch immerhin eine so starke Auswahl, daß in ihre deutlich die Substanz des Schaffens erschien.

Manuel Gasser, in einer Besprechung der Ausstellung in der «Weltwoche», schnitt die Frage einer offiziellen Kunst in der Schweiz an und bezeichnete Hermann Hubacher als in hervorragendem Maße zum «offiziellen» Künstler geeignet. Das bisher kaum beachtete Problem ist aufschlußreich,

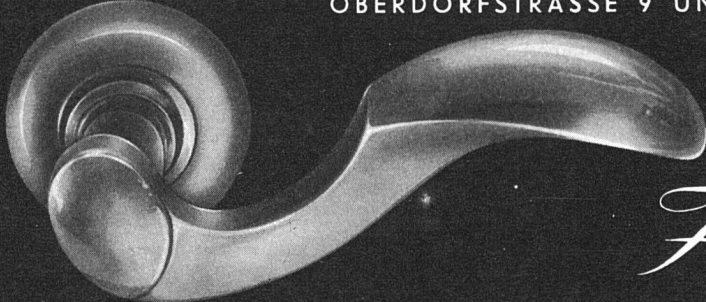
seine Anwendung auf Hubacher dagegen irreführend. Eine von dem lebendigen, eigengesetzlichen Kunstschaffen abgetrennte offizielle Kunst entwickelt sich dort, wo der Staat oder eine geschlossene führende Gesellschaftsschicht Maler und Bildhauer in ihren Dienst nimmt. Dadurch entstehen meist im Schaffen der offiziell akzeptierten Künstler jene Fehlentwicklungen, bei denen einzelne Fähigkeiten hypertrophiert werden, andere verkümmern. Es sind daher besonders Virtuosen und Spezialisten, die zu offiziellen Künstlern auserkoren werden, wie etwa die Bildnismaler der englischen Gesellschaft oder die Monumentalplastiker der Diktaturen. Oft verläuft durch das Werk des Künstlers eine Grenzlinie genau dort, wo er von der privaten Produktion zum Dienst als Staatskünstler überging. Bei einer künstlerisch labilen Natur wie Arno Breker etwa (und das sind viele der willigen offiziellen Maler und Bildhauer) ist im Werk der Moment unmittelbar zu bestimmen, wo er in den Staatsdienst trat.

In der Schweiz, wie in allen kleineren Demokratien, existiert eine offizielle Kunst in diesem Sinne nicht. Nicht darum, weil der Staat seinen Auserwählten keine genügenden Aufträge zu vergeben hätte. Aber er verzichtet auf die Propagandawirkung einer Staatskunst und verzichtet darum auch auf eine Lenkung des Kunstschaffens. (Aus diesem Grunde besitzt die Schweiz keine staatliche Kunstakademie.) Seine Leistung für die Kunst beschränkt sich vielmehr darauf, unabhängig gewachsene Richtungen zu unterstützen, Aufträge und Einladungen zu offiziellen Ausstellungen jenen Künstlern zukommen zu lassen, die von avisierten Sammlern und der Allgemeinheit der Kunstfreunde in die erste Linie gestellt wurden. Es ist bezeichnend, daß in der Schweiz ein Charles L'Eplattenier, der am ehesten das Zeug zu einem offiziellen Künstler im französischen Sinne hätte, diese Stellung nur in der Meinung eines beschränkten und gänzlich einflußlosen Kreises erwerben konnte.

Hermann Hubachers Plastik ist ganz aus einem weltoffenen privaten Schaffen hervorgegangen. Die staatlichen Bildnisaufträge und die wenigen Denkmäler, die er ausführte, unterscheiden sich in nichts von seinen übrigen Werken, welche die natürliche Entfaltung seiner Persönlichkeit aussprechen, und gerade die Schwächen, die Manuel Gasser an einzelnen Skulpturen und

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle Gewerbemuseum Galerie Thommen	Weihnachtsausstellung Das Spielzeug Weihnachtsausstellung	24. Nov. bis 30. Dez. 9. Dez. bis 13. Jan. 46 1. Dez. bis 5. Jan. 46
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Gewerbemuseum Schulwarte	Meisterwerke französischer Buchkunst Amerika baut La jeune gravure française contemporaine Weihnachtsausstellung Weihnachts-Verkaufsausstellung Jugendbuchausstellung	27. Okt. bis 31. Dez. 10. Nov. bis 23. Dez. 10. Nov. bis 31. Dez. 8. Dez. bis 20. Jan. 1. Dez. bis 31. Dez. 24. Nov. bis 9. Dez.
Biel	Galerie des Maréchaux	Weihnachtsausstellung	8. Dez. bis 10. Jan.
Chur	Kunsthaus	Weihnachtsausstellung	2. Dez. bis 23. Dez.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Section Fribourg de la Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes suisses	1 déc. - 23 déc.
Genève	Musée d'Art et d'Histoire Galerie Georges Moos	Les frères Barraud Juillerat, Mastrangelo, Bovy-Lysberg et Guy Ingouville	8 déc. - 30 déc. 8 déc. - 3 janv.
Lausanne	Galerie d'Art du Capitole Galerie Paul Vallotton	Charles Clément Raoul Domenjoz	8 déc. - 31 déc. 29 nov. - 15 déc.
Luzern	Kunstmuseum Galerie Ammann	Weihnachtsausstellung Hans Beat Wieland †	8. Dez. bis 6. Jan. 15. Nov. bis 15. Dez.
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Edmond Bille, Octave Matthey	15 déc. - 30 déc.
St. Gallen	Kunstmuseum	Sektion St. Gallen GSMBA und Gäste	24. Nov. bis Jan. 46
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Weihnachtsausstellung	21. Okt. bis 30. Dez.
Winterthur	Kunstmuseum Gewerbemuseum	Künstlergruppe Winterthur Kunstgewerbe-Verkaufsausstellung	2. Dez. bis 30. Dez. 18. Nov. bis 22. Dez.
Zürich	Kunsthaus Graphische Sammlung ETH. Kunstgewerbemuseum Helmhaus Galerie Aktuarius Galerie des Beaux-Arts Buchhandlung Bodmer Kunstsalon Wolfsberg Galerie H. U. Gasser Galerie des Eaux-Vives Galerie Neupert	Sektion Zürich der GSMBA Die niederländische Landschaft Alte Glasmalerei der Schweiz Zürcher Buchausstellung Weihnachtsausstellung Eine Ausstellung ganz kleiner Werke Victor Surbek Ignaz Epper Joseph Waldispühl Otto Tschumi Schweizer Landschaften von 50 Künstlern	9. Dez. bis Jan. 46 22. Sept. bis 15. Dez. 11. Nov. bis 24. Feb. 46 9. Dez. bis 24. Dez. 18. Nov. bis 31. Dez. ab 1. Dez. 17. Nov. bis 15. Jan. 46 10. Nov. bis 10. Dez. 20. Nov. bis 9. Dez. 10. Nov. bis 5. Dez. 3. Dez. bis 20. Jan.
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



F. BENDER/ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 327192

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

sicher mit Recht in den Zeichnungen feststellt, zeigen die Unmittelbarkeit und Ehrlichkeit der Aussage, die sich nicht der vorgeformten kollektiven Manier eines Staatsstiles bedient. Hubachers Plastik ist höchstens insofern repräsentative (aber nicht offizielle) Kunst zu nennen, als er zusammen mit Hermann Haller an den großen Kunstausstellungen im In- und Ausland als der führende schweizerische Bildhauer unter der älteren Generation behandelt wird. Aber dieses Ansehen wurde nicht von Staats wegen künstlich geschaffen: es stellte sich erst als Folge aus der Einschätzung durch Kritik und Sammlertum ein; auch das Ausland anerkannte in der Zeit zwischen den beiden Kriegen freiwillig Hubacher als prominenten Vertreter schweizerischen Kunstschaffens. Völlig unrichtig ist es darum zu behaupten, Hermann Hubacher habe sich von dem Gebiete der «offiziellen» Kunst auf ein anderes Gebiet vorgezwängt, wo andere Maßstäbe gelten – das der nicht offiziellen Kunst. Dies zur Stellung Hubachers zur Staatskunst. Unabhängig davon hat die Kritik natürlich jederzeit das Recht, die Legitimität eines Ruhmes zu überprüfen, und besonders eine Veranstaltung wie diese Ausstellung fordert dazu auf.

Sie zeigt, wie sich Hubachers Begabung aus den Problemen moderner Plastik heraus einem inneren Gesetz gemäß entfaltet hat und wie er formal und als Gestalterfinder eine eigene Vision realisierte. Das Gesetz seines Gestaltens folgt ähnlich wie bei Maillol nicht mehr in erster Linie der anatomisch-realistischen, sondern der raumfüllend plastischen Form. Das Licht geht über die Wölbungen der Bronzen mit einem milden Glänzen hinweg, und die harmonische Formenfolge und der weiche, beruhigte Lichtgang wirken schon an sich als poetisches Element. Die Plastiken sind modelliert, in einem wesentlichen und handwerklichen Sinne; Terakotta und Bronze stehen Hubachers Empfinden näher als der Stein. Die ausgeglichene Form vermag aber auch den charakterisierenden Gehalt eines Männerbildnisses und die affektbetonte Gebärde, wie beim «Erschrockenen», widerspruchslos zu assimilieren, und dort, wo sie sich mit dem substantiellsten Wirklichkeitsgehalte erfüllt, entstehen die vorzüglichsten Werke Hubachers. Zu ihnen zählen viele Kleinplastiken, wie das «Mädchen mit Spiegel» und der «Spahi du 7^e Régiment», die Bildnisse «Italienisches

Mädchen», «Maske Frau A. H.», «Prof. v. M.» und unter den Großplastiken besonders die Brunnenfigur für Winterthur und der neue «Torso mit Draperie». Solche Werke, als einzelne Leistung, wie als künstlerische Welt, die sie gemeinsam bilden, legitimieren in ihrer reinen Verwirklichung das nationale und internationale Ansehen Hubachers.

h. k.

Niederländische Landschaften

Kupferstichkabinett der ETH.,
22. September bis 15. Dezember 1945

In einer trefflich gewählten Anordnung von Landschaftsradiierungen werden wir von den flämischen Meistern, die noch am Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert stehen, über Rembrandt und Jacob van Ruisdael zu den Künstlern des ausgehenden 17. Jahrhunderts geführt, deren Schaffen schon stark von Italien beeinflusst ist. – Bei den frühesten hier vertretenen Darstellern wird die Natur noch weitgehend als Kulisse aufgefaßt. Aber schon Hercules Seghers (1589–1645) erfaßt die Landschaft aus ihrer eigenen Struktur heraus. Durch eine außerordentlich feinschichtige zeichnerische Differenzierung erschließt er uns die Weite der hügellosen Ebene. Unter den Darstellungen Rembrandts, die, ihrer besonderen Bedeutung entsprechend, zwei Kojen füllen, nennen wir nur «Die Windmühle» (1641). Neben den bekannten Eichenbäumen Jacob van Ruisdaels, die eine dunkle und schwere Stimmung vermitteln, zeigen die Baumgruppen von Antonis Waterloo schon eher einen idyllischen Einschlag. (Sie wurden darum auch von dem Zürcher Salomon Geßner zum Vorbild gewählt.) In den letzten Kojen werden Darstellungen des Meeres gezeigt, die innerhalb der holländischen Landschaftskunst von so großer Bedeutung sind. Nennen wir hier etwa Adriaen van Stalbempt und Ludolf Bakhuysen. So vergegenwärtigen die Radierungen auch die Vielgestaltigkeit der holländischen Landschaft.

P. P.

Adolf Dietrich – Jakob Rübli

Galerie Beaux Arts, 20. Oktober
bis 8. November 1945

Wir sind im täglichen Leben von einer Unmenge von Dingen umgeben, die wir übersehen. Ja, wir müssen sie übersehen, wollen wir in irgend einer Weise

zu einem praktischen Ziele kommen. Wir können diesen Dingen, diesen Unscheinbarkeiten keine Zeit schenken. Wir geben in jedem Augenblick unseres Lebens zugunsten unserer Welt eine Reihe anderer Welten auf, die uns berühren, ohne uns zu beeindrucken. – Adolf Dietrich hat es mit anderen sogenannten «modernen Primitiven» gemeinsam, daß er die Größe dieser unscheinbaren Dinge entdeckt und gestaltet. Er hat Zeit für sie. Und es ist, als ob es ihm diese Dinge danken würden: damit, daß sie ihm ihr geheimes, ihr echtes Leben enthüllen. Eine Sonnenblume scheint so zu sein, wie sie der liebe Gott gewollt hat (und warum sollen wir dieser Malerei nicht mit den Überzeugungen von jüngsten und einfachsten Menschen begegnen?), wenn wir sie mit den Augen von Dietrich anschauen. Eine Reihe scharf gezeichneter, bräunlich-violetter Wellen, die der Künstler (in «Abend am See») gibt, gehen uns in einer Eindringlichkeit an, daß sie ähnliches Halbvergessenes, das in unserer Erinnerung vorhanden war, aufleuchten lassen und zauberhaft beleben. Wir werden reich beim Anschauen dieser Bilder, und wir meinen dabei die unverbildete Ursprünglichkeit des Malers in uns zu spüren, der im Winter in der Gegend des Bodensees sein Holz hackt, um im Sommer seiner Kunst, der anderen Seite seiner Berufung, zu folgen. Bei Jakob Rübli schlägt das Einfachgesehene von Dietrich ins lebenswürdig Kindische um (man beachte im «Kanadischen Farmleben» die völlig unmöglichen, aber gewollt schülerhaften Fußspuren des in den Vordergrund schreitenden Pferdes), und das Expressive bekommt einen lehrhaften Zug. «Wie leicht kann's anders werden», nennt sich ein Bild, auf dem drei Füchse (oder sind es Wölfe?) eine Reihe von Hühnern beim unbeschwerteren Futtern belauern. Es ist eine gemalte Fabel.

Jürg Fierz

Angewandte Kunst

Die Vereinsfahne

Es gibt verschiedene Fahnen. Einmal die alten Banner, die wir in unsern Museen bewundern. Sie sind oft von bedeutenden Künstlern, wie Hans Holbein, Niklaus Manuel u. a. entworfen worden. Wir wissen aus den Fahnenrechnungen, daß sie hiefür gut