

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

**Band:** 26 (1939)

**Heft:** 11: Der Stil der Landesausstellung : abschliessende Besprechung und Kritik

**Rubrik:** Zürcher Kunstchronik

#### **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:** 14.01.2026

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

## Kunststipendien

1. Laut Bundesbeschluss vom 18. Juni 1898 und Art. 48 der zudienenden Verordnung vom 29. September 1924 kann aus dem Kredit zur Förderung und Hebung der Kunst in der Schweiz alljährlich eine angemessene Summe für die Ausrichtung von Stipendien an Schweizer Künstler (Maler, Grafiker, Bildhauer und Architekten) verwendet werden.

Die Stipendien werden zur Förderung von Studien bereits vorgebildeter, besonders begabter und wenig bemittelner Schweizer Künstler, sowie in besondern Fällen an anerkannte Künstler auch zur Erleichterung der Ausführung eines bedeutenderen Kunstwerkes verliehen. Es können somit der Unterstützung nur Künstler teilhaftig werden, die sich durch die zum jährlichen Wettbewerb einzusendenden Probearbeiten über einen solchen Grad künstlerischer Entwicklung und Begabung ausweisen, dass bei einer Erweiterung ihrer Studien ein ersprießlicher Erfolg für sie zu erwarten ist.

Schweizer Künstler, die sich um ein Stipendium für das Jahr 1940 bewerben wollen, werden eingeladen, sich bis zum 21. Dezember 1939 an das Sekretariat des Eidg. Departements des Innern zu wenden, das ihnen das vorgeschriebene Anmeldeformular und die einschlägigen Vorschriften zustellen wird.

2. Auf Grund des Bundesbeschlusses über die Förderung und Hebung der angewandten (industriellen und gewerblichen) Kunst vom 18. Dezember 1917 können Stipendien oder Aufmunterungspreise auch an Schweizer Künstler verliehen werden, die sich auf dem Spezialgebiet der angewandten Kunst betätigen.

Bern, Oktober 1939.

*Eidg. Departement des Innern*

## Zürcher Kunstchronik

Die Ausstellung «Schweizer Kunst der Gegenwart» im Kunsthause bildete ein Teilstück der Landesausstellung und musste insbesondere mit den auf das Ausstellungsgelände am See verteilten Kunstwerken zusammen als ein Ganzes betrachtet werden. Die Loslösung des künstlerischen Einzelwerkes von allen raumgestaltenden und praktischen Bindungen, die nun einmal für Kunstausstellungen kennzeichnend ist, erhielt das notwendige Gegengewicht in den für die Landesausstellung geschaffenen Wandgemälden, Glasmalereien, Mosaiken, Sgraffitodekorationen, Monumentalplastiken, Reliefs und Gartenskulpturen. Ebenso wurde die Zersplitterung, die der Gesamtdarbietung schweizerischer Kunst in einer Ausstellung von mehr als 600 Gemälden, Zeichnungen und Plastiken notgedrungen anhaftete, im Gleichgewicht gehalten durch die starken künstlerischen Ak-



**Wer zahlt  
befiehlt!**

Dieser alte Spruch ist schön und recht, doch der Architekt wird nie Duckmäuser sein. Wenn die „Bauherrin“ mit Vorurteilen kommt, wird er ihr sagen: „Verehrte Frau X., die elektrische Küche von heute ist nicht mehr das gleiche wie gestern. Die modernen elektrischen Herde sind ein Gedicht. Das elektrische Kochen ist sauber, gesund und gefahrlos. Ueber 150 000 Schweizer Frauen kochen heute schon elektrisch. Glauben Sie mir... eine kleine Umgewöhnung, und Sie bereuen nur eines, dass Sie nicht schon längst elektrisch kochen! Und noch etwas: für die elektrische Küche haben wir einheimischen Betriebsstoff, der Sie viel besser vor Unvorhergesehenem bewahren kann!“

Der Architekt war von jeher ein Bahnbrecher des Fortschrittes. Drum ist er auch ein Freund der Elektrizität.



**ELEKTRIZITÄT**  
macht uns  
unabhängiger!

zente der wand- und raumgestaltenden, motivisch beziehungsreichen, oft im sinnbildlichen Sinne gesteigerten Kunstwerke im Ausstellungsgelände. Diese Zusammengehörigkeit wurde den Besuchern noch besonders vor Augen geführt durch den vom Kunsthause sehr sorgfältig ausgearbeiteten, reich illustrierten Katalog, der ein exaktes Verzeichnis aller künstlerischen Arbeiten in der «Ausstellung am See» mit Angabe der Technik enthielt und dadurch zu einer dokumentarisch wertvollen LA-Veröffentlichung wurde.

In diesem Sinne betrachtet, durfte die Kunstschaus der Landesausstellung sehr wohl den Rang einer «Nationalen Kunstschausstellung» einnehmen; denn gerade Wandmalerei, Glasgemälde und Grossplastik sollen jeweils im schweizerischen «Salon» besonders hervortreten. Ausstellungstechnisch konnte man einige neue Richtlinien feststellen. Wenn man bedenkt, dass nur ein Drittel der berufstätigen Künstlerschaft des Landes im Kunsthause Einlass fand, und dass nur der sechste Teil der eingesandten Arbeiten angenommen wurde, so kann man nicht annehmen, dass nun einfach nach einer genau feststellbaren Qualitäts-Rangordnung die Namen und Werke bis zu einer bestimmten Limite zugelassen und alles übrige als weniger ausstellungswürdig betrachtet worden sei. Sondern im Sinne der Landesausstellungs-Thematik wurden bewusst gewisse Akzente in die Auslese gesetzt, bestimmte kennzeichnende Erscheinungen stärker herausgehoben. So erhielten zahlreiche Künstler zum ersten Male in einer gesamtschweizerischen Ausstellung Dreier- und Vierervertretungen und günstige Plätze, so dass man überall neue Namen und weniger bekannte Talente aus den einzelnen Landesgegenden entdeckte. Dadurch erhielt die Ausstellung ein erfrischendes Gesamtbild und blieb frei von aller pflichtmässigen oder gar offiziellen Betonung der «führenden» Künstler, die ja ohnehin oft Gelegenheit zum Ausstellen erhalten.

Wilhelm Wartmann hatte durchaus recht, wenn er im Katalogvorwort sagte, die Ausstellung sei kein Stück mit strahlenden Solisten vor anonymem Hintergrund, sondern ein voller und gesunder Schweizer Chorgesang. Auch die Anordnung der Kunstwerke in den vielen Sälen und Räumen der beiden Kunsthause-Stockwerke durfte als gut durchdacht gelten und half mit, dem grossen LA-Publikum den Ueberblick zu erleichtern. Ueberall ergaben sich Gruppierungen, Bindungen, und neben dem regionalen Grundprinzip des Gesamtaufbaues konnte man auch Gliederungen nach formalen Gesichtspunkten erkennen. Im Kuppelsaal herrschten die figürlichen Kompositionen vor, im grossen Saal der heimatlich betonte Realismus bernischer Maler. Lebhafte malerische Akzente wies der Saal mit den Bildern von Max Gubler, Hosch, Rederer, Hch. Müller und Truninger auf; sehr geschlossen wirkte der Raum mit den streng einheitlichen Bildergruppen von Hu-

ber, Tscharner und Rüegg. Im grossen Saal der Welschen wurden geschickt die malerischen und die mehr plastisch-formal gerichteten Künstler auseinandergehalten. Die in Paris lebenden Maler, die Anhänger der ungeständlichen Kunst und die «magisch-dekorativen» Talente wurden in besonderen Räumen gruppiert. Grossplastiken sah man nirgends in Bildersälen, sondern sie waren in Hallen und Plastik-Räumen vereinigt. So erleichterte die Anordnung den Gesamtüberblick der Kunstschaus wesentlich.

Die Galerie Aktuarius gab ihrer Herbstausstellung einen intimen Charakter, indem sie Arbeiten von zwei Künstlern zeigte, die auf Verdichtung und Verinnerlichung der Bildeindrücke ausgehen. Freilich in ganz verschiedener Art. Von Ernst Morgenthaler sah man siebzig Handzeichnungen, die gleichsam die ganze Entwicklung seines Schaffens illustrieren. Es gibt nicht viele Künstler, welche die Zeichnung so ganz ohne äusseren Effekt, ohne jede Betonung der Kunstmittel handhaben. In der Einfachheit und Anspruchslosigkeit der Bleistifttechnik ist sich Morgenthaler immer gleichgeblieben; doch im Reichtum der Nuancen, der Bildstimmungen ist er unerschöpflich. Ganz an den Augeneindruck hingegessen, sagt er immer Wesentliches ohne jede besondere Betonung. Die behutsam erzählenden oder nur leicht andeutenden Landschaften, die mit dem Ernst der selbstverständlichen Ehrlichkeit gezeichneten Bildnisse, die atmosphärisch weichen Studien aus Marokko und von Ischia verbinden die Unbefangenheit der Anschauung mit einer Intensität des inneren Gestaltens, die immer wieder Bewunderung weckt. — Die Genferseelandschaften von Eugène Martin sind von starker Empfindung für die stillen, einsamen Naturstimmungen erfüllt. Doch das Lyrische, das sich in der Vereinfachung und Zusammenfassung des Landschaftsraumes ausspricht, wirkt nie sentimental, sondern gründet sich immer auf exakte Beobachtung.

Die Nov.-Ausstellung im Kunstsalon Koller-Atelier führte den Nachlass des Neuenburger Malers Gustave Jeanneret (1847—1927) vor. Diese sechzig Bilder erinnerten an eine Künstlerpersönlichkeit, die sich ernsthaft mit der Entwicklung der schweizerischen Malerei des letzten halben Jahrhunderts auseinandersetzt und sich bis in die letzten Schaffensjahre hinein eine bemerkenswerte Frische und Erneuerungsfähigkeit bewahrte. Jeannerets Malerei ist lyrisch betonte Heimatkunst, die aber immer mit der Zeit zu gehen wusste. Schon in der Epoche des Courbet-Realismus gab Jeanneret, der 1867 in Paris war, seinen Uferbildern vom Neuenburgersee einen romantischen Zug. Unter Hodlers Einfluss wurden seine Landschaften und Dorfstrassenbilder hell, flächig und erhielten eine starke Betonung des Zeichnerischen. Wie die ausgestellten Studien zur «Weinlese» zeigen, blieb Jeannerets Bemühen um

wandbildartige Gestaltung heimatlicher Arbeitsmotive stark im Genrehaft-Erzählenden befangen. Am persönlichsten wirkt der Künstler, der auch als Kunstgewerbler und Keramiker tätig war und in der eidgenössischen Kunstpflege seit 1889 mitwirkte, in den Stimmungslandschaften der «Vieille Thièle» und des Neuenburger Jura. Seine spätesten Uferbilder sind ungemein bestimmt und geklärt im räumlichen Aufbau und in der koloristischen Haltung.

Die Galerie Neupert zeigt bis Ende des Jahres die neuen Arbeiten von *Hermann Huber* (Sihlbrugg). Die mehr als vierzig Bilder umfassende Ausstellung wurde eröffnet mit einer Ansprache von Walter Kern, der auch den Text für die neue, von der Johannespresse hergestellte Veröffentlichung über das graphische Schaffen dieses Künstlers geschrieben hat. Einige Figurenkompositionen stellen in der Ausstellung die Verbindung her zwischen den grossen, linear durchrhythmierten Gruppenbildern, die Huber an der Kunstschaus der Landesausstellung zeigte, und den neuen Arbeiten, unter denen die Landschaften aus dem Sihltal am wichtigsten sind. Hermann Huber malt vor der Natur, um optische Fülle und Sättigung für seine gleichsam einer träumenden Fantasiewelt angehörenden Figurenkompositionen zu erhalten. Auch die Landschaften bezeichnet er als «konstruiert»; sie sollen in Aufbau, Massenverteilung und Gleichgewicht, im schwingenden Rhythmus und im räumlichen Zusammenhang durchaus als Kompositionen gelten. Der Künstler strebt über den stimmungshaft-momentanen Natureindruck hinaus und sucht in strenger, formender Arbeit seinen Bildern eine innere Festigkeit zu geben, die Dauer verspricht. So erscheint das Formale in diesen

Landschaften sehr durchdacht und konzentriert. Zwar wird hier und da die Ursprünglichkeit des Schauens etwas von dem strengen Gestaltungswillen und Formbedürfnis überlagert; doch lebt in diesen Landschaften, Blumenbildern und Stilleben eine Fülle malerischer Nuancen und liebevoller Einzelbeobachtungen, die das formale Gefüge mit dem Reichtum der Anschauung erfüllen. Kleine Formate wie etwa das quadratische Schneebild oder der Gartenwinkel mit den Sonnenblumen strahlen oft mehr Unmittelbarkeit und Sensibilität aus als die grösseren, fast programmatisch streng durchgearbeiteten Bilder.

In der Galerie Aktuaryus galt die November-Ausstellung dem Schaffen von vier jungen Zürcher Malern. Am bekanntesten ist *Walter Sautter*, der auf der Grundlage einer persönlichen Schulung bei Ernst Morgenthaler seine eigene Art entwickelt, die Dinge farbig zu sehen und ein Bild zum leicht überschaubaren Gesamteindruck zusammenzuschliessen. Mit bemerkenswertem Können wird etwa bei dem Bild der frühstückenden Familie das Gegenständlich-Erzählende mit der malerischen Gesamtschau verbunden. Die Sihltalbilder schliessen das Farbige in einem lichten Dunst zusammen. Bei *Eugen Früh*, der seine Pariser Studieneindrücke ernsthaft verarbeitet, wird das Könnerische im flächigen Farbenaufbau noch nicht durchwegs in persönlich freier Weise belebt; aber der malerische Ausdruckswille und Impuls ist unverkennbar. *Heini Waser* hat auf den Höhen um Florenz kühle, weiträumige Landschaften gemalt; *Heinrich Giesker* setzt sich mit dem Landschaftsaquarell im Kleinformat auseinander.

E. Br.

## Hans-Thoma-Ausstellung in Winterthur

Zum hundertsten Geburtstage *Hans Thomas* veranstaltete das Kunstmuseum Winterthur im September / Oktober eine Ausstellung, die mit der grossen Karlsruher Gedächtnisschau dieses Jahres in keiner Weise wett-eifern wollte und doch neben ihr ihren besonderen Charakter bewahrte. Der Zwang einer Beschränkung auf die schweizerischen Privatsammlungen und Museen wurde zu einer positiven Qualität, denn er erlaubte den Hinweis auf einen Besitz von 35 Ölbildern, denen eine Auswahl von mehr als einem Dutzend Aquarellen und Zeichnungen beigefügt war. Dabei waren die Gemälde der Ausstellung nur eine Wahl des Besten und Naturnahesten aus dem schweizerischen Thoma-Besitz. Einzig die Zeit der ersten Schaffenskraft und des unmittelbaren Naturstudiums war vertreten, Thomas Werk zwischen den späten Sechziger- und den frühen Achtzigerjahren. Mit zwei Landschaften um 1895 schloss die zeitliche Reihe schon. Und aus der Zeit der frühen Meisterschaft war wiederum eine Gruppe von Thomas schönsten und reinsten Werken da, insbeson-

dere aus der Sammlung Dr. Oskar Reinhart, die fast die Hälfte des Ausgestellten beitrug, das Bild der Mutter im Stübchen, das Bildnis der Schwester Agathe im Stadtkleid und der Obstgarten bei Säckingen als Hauptwerke aus dem Kreise der Heimat, und dazu das farbig wohl eigenartigste Bild Thomas, das unter dem Eindruck französischer Malerei stehende Blumenstück mit Jasmin. Vorzüglich vertreten war auch Thomas italienische Reise von 1880 durch sieben der besten, vor der Natur oder unmittelbar nachher entstandene Landschaften. Die Frankfurter Zeit trug einige der schönsten Kleinformaten bei, einen reizenden «Blick in die Oed», ein corohaftes «Falkenstein im Taunus» und das stimmungsstarke Interieur «Hinter geschlossenen Läden», eine städtische Entsprechung zu der «Mutter im Stübchen». Die figürliche Komposition trat fast ganz zurück; die mythologischen und symbolischen Werke der späteren Zeit fehlten völlig. Einzig der poetische und noch ganz reale «Frühlingsreigen» des Basler Museums zeigte die Phantasiemalerei Thomas in ihrem ersten Werke, und