

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 10

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: 03.04.2026

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

Anschauungen sind zu Wort gekommen: die der Leitung der Kunsthalle durch die Ausstellung selbst, und die des Werkbundes durch die kritische Auseinandersetzung mit der Ausstellung in zwei Aufsätzen von Lehrer Paul Hulliger in den Nummern 207 und 213 vom 6. und 12. September 1941 der «Basler Arbeiterzeitung».

Nach P. Hulligers Anschauung hätte die Ausstellung ins Gewerbemuseum gehört und hätte dort nach ganz andern Gesichtspunkten geordnet werden müssen. In der Kunsthalle erschien sie ihm als ein ungeordnetes, notdürftig nach Sachgebieten gegliedertes Sammelsurium, in dem die Quantität das einzelne Stück erdrückte, nur der unbekümmerten Schaulust, dem ästhetisch-künstlerischen Genuss frönend, dazu angetan, das Volk in der allein richtigen Auffassung vom Gebrauchsgerät zu verwirren und Schwärmern und Genießern in ihrem material- und funktionsfremden, exklusiven Vergnügen am gefälligen Schnörkel Vorschub zu leisten. Demgegenüber hätte man eine unter soziologischem Gesichtspunkt dargelegte Entwicklung zeigen sollen, von der die künstlerische nur eine Funktion gewesen wäre. An einzelnen Gegenständen, versehen mit ausführlichen Beschriftungen über ihren Gebrauch und ihre wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen, hätte die Ausstellung die Volkskunst als historische Vergangenheit und überwundene Zeit zeigen und in den heutigen «differenzierten Serienartikeln» als der Volkskunst der Gegenwart gipfeln sollen.

Der in diesen Aufsätzen immer wiederkehrende Hauptvorwurf richtet sich gegen «die rückwärts gerichtete Tendenz der Ausstellung». Nirgends sei der Hinweis gegeben worden, dass alle ausgestellten Gegenstände als Erzeugnisse der handwerklichen Produktion der Vergangenheit angehörten, dass ihre Zeit vorbei und «die eigentliche Aufgabe unserer Zeit» sei, «maschinengerechte Gebrauchsformen zu schaffen, welche zweckmässig und materialgerecht, also echt sind, die Lüge nicht kennen». Die Ausstellung des Kunstvereins habe nicht mit dem modernen Menschen gerechnet, dessen gesellschaftliche und Formbedürfnisse «einfach und natürlich und nicht die des eingesponnenen Menschen des 17. und 18. Jahrhunderts» seien. Wir wollten heute «keine Wohngeräte mit überreichem Schmuck für die obere Zehntausend, sondern gesunde, heitere Gebrauchsformen für die übrigen 90 000, den gesunden Wohnungsbau für die einfache Familie». Das allein wäre demokratisch und eine würdige 650-Jahrfeier gewesen.

Demgegenüber war der Kunstverein der Meinung, es könne nicht seine Aufgabe sein, das Gewerbemuseum zu konkurrenzieren oder dessen glänzend ausgebildeten, in seiner Art hervorragenden didaktischen Ausstellungsstil zu kopieren, wie er zuletzt in der Ausstellung «das Glas» vertreten war (besprochen im «Werk», Heft 9, September 1941). Dafür hätte ihm die technische Erfahrung gefehlt, und die Möglichkeit vielfältiger kultureller Äusserung unserer Stadt wäre unausgenützt geblieben. Aufgabe des Kunstvereins sei es, gegenüber den handwerklich-technisch-soziologischen Gesichtspunkten der Gewerbeschule die künstlerisch-ästhetischen Gesichtspunkte zur Geltung zu bringen, und deshalb blieb der Kunstverein gerade

dadurch innerhalb seines Aufgabenkreises, dass er sich das Ziel setzte, mit dieser Volkskunstaussstellung ohne lehrhafte Systematik durch den Stoff selbst dem Beschauer und Kunstfreund Lust zu bereiten. Offenbar wurde gerade diese ihre Harmlosigkeit fast als Herausforderung empfunden. Es lag dieser Ausstellung — ganz unbeabsichtigtermassen — eine bedeutend höhere Meinung vom Publikum zugrunde, als sie eine Ausstellung nach Lehrer Hulligers Vorschlag gehabt hätte, denn sie traute dem Besucher die Fähigkeit zu, mehrere und verschiedene Gegenstände im Blickfeld zu haben, ohne sich deshalb verwirrt zu fühlen, und sie verzichtete auf Beschriftungen und Erklärungen, weil sie sich zur Hoffnung berechtigt glaubte, dass der Betrachter imstande sein werde, seine eigenen Ueberlegungen zu machen auf Grund dessen, was er selber sieht, ohne dass es nötig wäre, seine Gedanken von Anfang an durch die Beschriftung in ganz bestimmte Bahnen zu lenken. Auch durften sich die Veranstalter auf die systematische Erziehungsarbeit der Gewerbemuseumsausstellungen stützen, die dem Publikum seit vielen Jahren immer wieder vor Augen führen, was handwerklich gut und echt ist. Die Ausstellung der Kunsthalle erlaubte dem Betrachter ein natürliches und selbständiges Verhältnis zur Vergangenheit. Und nichts lag ihm ferner, als mit den bemalten Schränken aus der Ostschweiz gegen die Sperrholzplatten des heutigen Serienmöbels zu demonstrieren.

Ueber die Entstehungszeit der allermeisten Gegenstände liess der Katalog keinen Zweifel. Dass aber ein Bild Leonardos, oder die «Einschiffung nach Cythera» Watteaus tot und abgetan sei, weil sie im 16. respektive im 17. Jahrhundert unter bestimmten, heute nicht mehr vorhandenen gesellschaftlichen Verhältnissen entstanden sind, ist nicht wohl einzusehen — und was für die grossen Kunstwerke gilt, gilt auch für die kleinen. Wenn ein Kunstgegenstand heute lebendig wirkt — und dass er das tut, ist das Kriterium dafür, dass er ein Kunstgegenstand ist — so nützt es nichts, ihn tot zu sagen. Ein anderes wäre, zu glauben, wir könnten heute wieder damit anfangen, unsere Möbel so zu schnitzen und zu bemalen wie ehemals. Daran glaubt im Ernst kein Mensch. Für den, der diese Unmöglichkeit betrauert, und für den, der sie begrüsst, ist gleich gewiss, dass durch blosser Nachahmung eine Volkskunst, wie sie war, nicht wieder erweckt werden kann. Was die Volkskunstaussstellung so irritierend aktuell machte, war die ihr innewohnende, in die Zukunft fortzeugende Kraft der Ueberlieferung, die zum Bewusstsein brachte, dass wir mit unserer Nur-Materialgläubigkeit an die rein materiellen Bedingungen von Zweck und Funktion erst an einem Anfang — wenn nicht in einer Sackgasse sind. Aus dem Materiellen allein werden wir die Bändigung der Technik, um die es heute geht, nie erreichen, sondern nur durch die geistige Bewältigung, das heisst durch das Einordnen des Materiellen nicht nur unter einen rational errechenbaren Zweck für das Phantom eines rational errechenbaren «modernen Menschen», sondern unter die Ideen eines Weltbildes, denen auch freudige Werke der Phantasie ohne alle Zweckgebundenheit dargebracht werden.

G. Oeri

Zürcher Kunstchronik

Max Gubler

Die neuen Bilder, die Max Gubler in der Galerie Aktuaryus ausstellte, zeigten sein Schaffen in gesunder, folgerichtiger Weiterentwicklung. Während seines siebenjährigen Pariser Aufenthaltes hatte der Maler in Atelierbildern und großen Einzelfiguren sein wesentliches Ausdrucksgebiet gefunden, und

an diese Epoche erinnerten mehrere sehr schöne Arbeiten in der Ausstellung. In den vier Jahren, seit Max Gubler wieder im heimatlichen Zürichbiet sesshaft ist, hat er vor allem ein neues, viel unmittelbareres Verhältnis zur Landschaft gewonnen. Er arbeitet in der Nähe des Klosters Fahr, dort, wo bei der altertümlichen Kanalschleuse der Blick auf das Limmattal sich

zwischen breiten Baumgruppen öffnet. Dieses Bildthema gestaltet der Künstler in grossen Formaten, und man empfindet die einzelnen Gemälde nicht als Varianten, sondern es sind im Motiv und in der kompositionellen Verarbeitung immer wieder neue, in sich geschlossene Werke. Es lebt ein frischer, dekorativer Zug in diesen breit und flächig gemalten Bildern; sie haben etwas Freudiges, Reiches, Vollklingendes. Die kraftvolle, ideenreiche Umsetzung des Naturbildes in ein Spiel farbiger Zusammenklänge bindet die gliedernden Vordergrundmotive klar und sicher mit der lichten Talferne zur malerischen Einheit.

Diese intuitive räumlich-farbige Anschauung lässt auch bei den Interieurbildern den Rauminhalt ohne alle zergliedernde Problematik entstehen. Der Maler scheint geradezu das Schwierige zu suchen, wenn er auf zweien seiner jüngsten Bilder einen Stuhl mit einem Blumenzweig frei in den Raum stellt. Auch hier bindet die lebhaft formale Bewegtheit das Nahe und Ferne, und eine Art wohlklingender Verzauberung des Farbigen gibt dem Bildganzen den durchgehenden Rhythmus. Bei den Figurenbildern liebt es der Maler, von einer grossen Vordergrundgestalt aus den Blick in die Tiefe zu jagen, was bei den verschiedenen Fassungen der «Familie Leroy» besonders stark in der Diagonalrichtung der Leitlinie zum Ausdruck kommt. Aus dieser Spannung, die noch durch farbige Kontraste verstärkt wird, baut Max Gubler ruhige Existenzbilder auf, die eine besinnliche und manchmal wohlige Stimmung ausstrahlen und bei aller spontanen Akzentuierung den Eindruck der Dauer erwecken. Die farbige Fantasie ist stark genug, um auch die leichte, freie Andeutung nicht fragmentarisch wirken zu lassen, sondern das Kompositionelle gerade durch den farbigen Reichtum zu festigen. Gotthard Jedlicka

nennt Max Gubler in seiner einlässlichen Charakteristik in «Galerie und Sammler» einen lyrischen Monumentalmaler, dessen beziehungsreicher farbiger Ausdruck auch dort zusammenfasst, wo er nur antönt.

Einige Künstlerinnen.

In verschiedenen Ausstellungen sind junge Schweizer Künstlerinnen auf den Plan getreten. Die Bildhauerin Germaine Richier, die in den Ateliers Boesiger & Indermaur einige Bronzen zeigte, hat bei Bourdelle gearbeitet und sich viel von dem Fingerspitzengefühl der französischen Plastik angeeignet. Sie verfügt über eine sehr sichere Formgebung, und die festigende Anregung, die sie von ihrem Gatten Otto Charles Bänninger erhält, führt sie über das betont Impressionistische hinweg. Dies belegen vor allem die fein nuancierten, formal klar aufgebauten Bildnisköpfe. — Marguerite Ammann, eine 30jährige, mit einem lebendigen Farbenempfinden begabte Basler Malerin, hat auf weiten Reisen Kultureindrücke und stilistische Einflüsse der verschiedensten Art in sich aufgenommen, was ihren Arbeiten manchmal etwas leicht Geschmäckerliches gibt. Ihre sehr kultivierten, oft ungemein delikaten Malereien haben zum Teil eine erzählende Fülle, die an persische Miniaturen oder an einen etwas spielerischen Bilderbuchstil erinnert. Am persönlichsten und künstlerisch freiesten wirken die stimmungsreichen Gartenbilder, die von einem zartgrünen Schimmer umspielt sind und etwas Märchenhaft-Verträumtes haben. Das Figürliche erreicht auf dem graziösen Zirkusbild einen in charmanter Weise dekorativen Ausdruck. — Auch dies Jahr erscheint Margherita Osswald in der Galerie Schmidlin mit vielen neuen Bildern, die ihre bewährte Art variieren, und sie kehrt nun auch mit Kleinplastiken aus Wachs zum Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Arbeit zurück. E. Br.

Angelica Kauffmann Gedächtnisausstellung im Kunsthaus Chur, 4. bis 26. Oktober

Am 4. Oktober 1941 wurde diese Ausstellung durch Dr. W. Hugelshofer, Zürich, eröffnet, der das Material dafür zusammengetragen hatte; in seinen Einführungsworten gab er einen Ueberblick über die künstlerische und gesellschaftliche Tätigkeit der Künstlerin. Die Tatsache, dass Angelica Kauffmann als Tochter einer bündnerischen Mutter im Jahre 1741 in Chur geboren wurde, berechtigt kaum dazu, Angelica als schweizerische Künstlerin zu bezeichnen, denn ihr Vater stammte aus dem Bregenzer Wald und die Künstlerin selbst hat nur einen ganz kleinen Bruchteil ihres Lebens in der Schweiz verbracht. Doch wir wollen froh sein, dass der Umstand, dass Chur ihre Geburtsstadt war, uns zu dieser Gedächtnisausstellung verholfen hat. Es wird oft die Frage gestellt, ob mehr die gesellschaftliche Begabung oder das eigentlich künstlerische Können zur Berühmtheit von Angelica Kauffmann beigetragen habe. Zur Glanzzeit ihres Ruhmes verkehrten in ihrem Heim in Rom viele Grössen des geistigen Lebens und lobten und priesen Angelicas Charme und Kunst. Die in Chur ausgestellten Bilder stammen sämtlich aus schweizerischem Privat- oder Museumsbesitz. Angelica war als Porträtmalerin sehr geschätzt, so dass sie von vielen Fürstlichkeiten und führenden Persönlichkeiten der damaligen Zeit Porträtaufträge bekam. Begreiflicherweise war es nicht möglich, von den zahlreichen im Auslande verstreuten Werken wenigstens einige der repräsentativsten zur Ausstellung zu bekommen. Die in der Schweiz befindlichen

stammen teilweise aus dem Nachlass der Künstlerin; Angehörige ihrer Verwandtschaft haben sich später in der Schweiz angesiedelt und den in ihren Händen befindlichen Teil des Nachlasses mitgebracht. Wenn somit die Anzahl der Werke beschränkt ist und viele der bedeutendsten Bilder fehlen, so gibt diese Ausstellung doch einen guten Ueberblick über das Schaffen der Künstlerin.

Die figürlichen Kompositionen muten uns heute etwas fremd an, wie auch manches von ihrem Zeitgenossen J. H. Füssli: die heutige realistische Zeit ist dem fantasiereichen Ende des 18. Jahrhunderts zu sehr entgegengesetzt; auch abgesehen vom Inhaltlichen wirken viele dieser Szenen aus der Mythologie oder aus der klassischen Geschichte etwas posenhaft und leblos. Ganz anders die Porträts. Hier scheint die eigentliche Befähigung der Künstlerin zu liegen. Es sind einige Bildnisse aus dem Jahre 1757 ausgestellt, die bereits ein solides Können der damals erst Sechzehnjährigen verraten. Das Bildnis Winckelmanns aus dem Jahre 1764 ist von erstaunlicher Ausgeglichenheit. Die Porträts des Dr. Tissot und der Mrs. Robinson, sowie dasjenige ihres zweiten Gatten Antonio Zucchi sind die besten Werke unserer Ausstellung. Die wenigen vorhandenen Zeichnungen lassen erkennen, mit wieviel Fleiss Angelica ihre Aufgaben studiert hat und dass sie im Studium der Details äusserst gewissenhaft war. Die ausgestellten eigenhändigen Radierungen sind weniger überzeugend. m. s.

Antonio Ciseri-Ausstellung in Locarno

Anlässlich des 50. Todesjahres des Malers Antonio Ciseri, aus Ronco sopra Ascona, ist in Locarno im Saale der Società Elettrica eine Ausstellung mit 75 Werken des Künstlers eröff-

net worden. An der Eröffnung sprach Prof. Dr. Zoppi über das Leben und Wirken Ciseris. Dieser arbeitete zur Hauptsache in Florenz, wo sich viele seiner Werke befinden. Beson-