

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)
Rubrik: Kunstnotizen

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

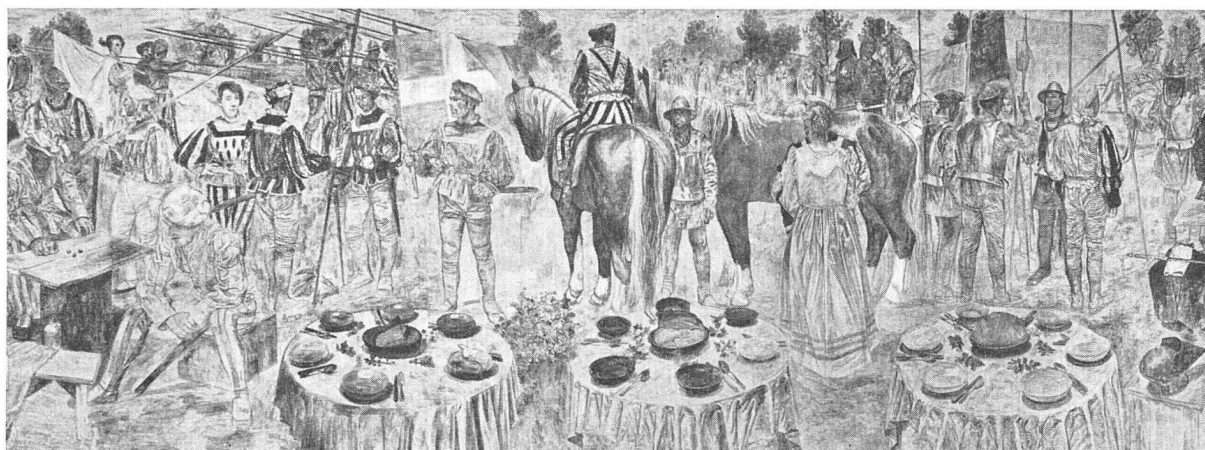
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 16.01.2026

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



Paul Bodmer Auszug der Krieger von Zollikon Wandbild im Gemeindehaus Zollikon

Kunstnotizen

Paul Bodmers Fresken in Zollikon

Der Sitzungssaal des neuen *Gemeindehauses* in Zollikon hat durch die beiden großen Wandbilder von Paul Bodmer (Zollikerberg) einen künstlerischen Schmuck erhalten, wie ihn wohl kaum ein anderes Verwaltungsgebäude der Zürcher Landschaft aufzuweisen hat. Die Fresken sind von einer erzählerischen Fülle und von einem Reichtum der Anschauung, die den Beschauer nicht so rasch wieder loslassen. In dieser Gegenständlichkeit, in der sich bildhafte Erzählerfreude mit realer Beobachtungsfülle verbindet, spricht sich die von Grund auf gesunde, wirklichkeitsnahe Art von Paul Bodmers Kunst in einer neuen Form aus. Mit einer natürlichen Kontinuität, die überzeugend und achtungsgebietend zugleich ist, ist der Künstler in der Reihe seiner großen Freskenwerke zu diesen prachtvollen Schöpfungen gelangt, die der vollgültige Ausdruck seiner jüngsten Schaffensperiode sind. Zwei Themen aus der Geschichte der Ortschaft, die heute eine große halbstädtische Gemeinde ist, vor Zeiten aber ein bescheidenes Dorf von Reb-leuten und Fischern war, sind auf den vielfigurigen Wandbildern gestaltet worden. An einer Schmalwand sieht man die freie Darstellung eines mittelalterlichen Rechtsaktes: Die Äbtissin vom Fraumünster verteilt die Lehen an die Zolliker Bauern. Eine große Zahl von Klosterleuten verteilt sich

auf die hügelige Landschaft; Pergamentrollen breiten sich im Vordergrund stillebenhaft aus. Auf der großen Längswand gegenüber den Fenstern sieht man den Auszug der Zolliker Krieger vor der Schlacht bei Murten, wobei die gedeckten Tische den unteren Teil der Bildfläche zwischen den beiden Türen beleben. Diese Anordnung ermöglichte es dem Künstler, die Figurengruppen im wesentlichen fries-artig auf den oberen, zusammenhängenden Teil der Wandfläche zu verteilen, so daß sie nicht in eine bedrückende Nähe zum Beschauer gelangen. Die wohlgedachte Distanzierung half mit, das monumentale Größenformat der Gestalten, das in dem nicht sehr großen Raum zu anspruchsvoll gewesen wäre, zu vermeiden.

Die beiden Wandgemälde sind kaum als Historienbilder zu bezeichnen. Es sind geschichtliche Szenen von reiner Zuständlichkeit; ohne besonderen Aufwand an Handlung und vollends ohne jedes historische Pathos wird das tätige Beisammensein einer großen Zahl von Klostergeistlichen und Stiftsdamen auf dem einen Bilde, von altschweizerischen Kriegersleuten auf dem andern dargestellt. Diese ruhevollste Art, das Leben in der beschaulichen Zustandsform zu erfassen und damit gleichsam das Dasein selbst zu vergeistigen und zum künstlerischen Erlebnis werden zu lassen, kennzeichnet Paul Bodmers Wandbildschaffen seit der ersten Gruppe der Fraumünsterfresken, die vor mehr als zwei Jahrzehnten entstanden ist. – In den neuen, malerisch ungemein frisch wirkenden Wandbildern ist eine unvergleichliche Fülle erlebter Einzelbeobachtungen ver-

einigt. Man spürt es auch hier wieder, daß ein einziges Bildfeld die Summe jahrelangen Zeichnens und Malens nach dem lebenden Modell in sich schließt. Die reichen Bestände vollklingender, meisterlich gerundeter Zeichnungen und Aquarelle, die als Vorstudien zu den Zolliker Fresken dienten, kann man in Muße bei Knuchel & Kahl, an der Rämistraße in Zürich, in den raumkünstlerischen Ausstellungsräumen ansehen. E. Br.

Chronique Romande

Dernièrement, une mosaïque due au peintre genevois Marcel Poncet a été placée au Jardin botanique de Lausanne, à Montriond. D'après la reproduction qui a paru, elle semble fort intéressante. D'ailleurs, il y a quelques années, Marcel Poncet avait exposé au Salon des Tuileries à Paris une remarquable mosaïque qui, si j'ai bonne mémoire, était destinée à une église du Valais.

D'autre part, on vient d'apprendre que Maurice Barraud doit exécuter deux grandes mosaïques dans la chapelle de l'Université de Fribourg, sur des sujets tirés de l'Apocalypse: les Quatre Cavaliers, et la Femme avec le Dragon. Il sera fort intéressant de voir comment Barraud interprétera des thèmes qui diffèrent sensiblement de ceux qu'il a l'habitude de traiter.

On ne peut que se réjouir en constatant que la tradition de la mosaïque, qui en Suisse romande remonte à une vingtaine d'années, se poursuit ainsi. Celui qui en fut l'initiateur, ce fut Alexandre Cingria; dans le domaine de la mosaïque comme dans celui du

vitrail, il sut rompre avec la stérile copie d'ancien, et composer des œuvres fortes et modernes.

Je me souviens de sa première tentative de ce genre. C'était un panneau carré qui n'avait guère plus d'un mètre de côté, et qui représentait Saint-Luc. La première fois que je le vis, il était provisoirement entreposé dans un jardin des Eaux-Vives, envahi par la végétation. Les tons multicolores des cubes d'émail éclataient au milieu des herbes folles, au point qu'on aurait pu croire que des fleurs exotiques s'étaient épanouies parmi les orties, les oseille et les dandelions.

Depuis, Alexandre Cingria a exécuté un bon nombre de mosaïques: pour la chapelle que le Groupe de Saint-Luc montra à l'Exposition d'Art sacré qui eut lieu à Paris en 1919, et pour la chapelle du Sacré-Cœur à l'église de Saint-Pierre à Fribourg. Il a décoré cinq porches dans l'église d'Ependes, et trois architraves à Orsonnens. Dans tous ces travaux, on retrouve sa richesse d'invention, son sens de la couleur, l'aisance avec laquelle il interprète les thèmes religieux, sans que jamais il ne se guinde ni ne tente une sournoise imitation des styles d'autrefois; enfin ce que j'appellerai sa générosité plastique.

Au moment où Cingria faisait ses premiers essais de mosaïque, Maurice Denis en composait une pour le baptistère de l'église Saint-Paul de Grange-Canal. Ses tons harmonieux prennent une qualité toute particulière dans la pénombre où elle se trouve placée.

Mais cette mosaïque, comme toutes celles de Cingria, ont été exécutées, à l'image des mosaïques byzantines, avec des cubes de verre coloré, qui fournissent une palette d'une très grande richesse de tons. Depuis trois ans, on a placé dans l'église Saint-Joseph à Genève tout un ensemble de mosaïques dues à Alexandre Blanchet. Elles représentent Saint-Joseph avec l'Enfant Jésus, la Fuite en Egypte et la Sainte Famille; et les cartons de Blanchet ont été ou ne peut mieux traduits en mosaïque par MM. Wasem père et fils. Ces mosaïques ont été exécutées, non avec des cubes de verre, mais avec des cubes de marbres de couleur, sauf pour certains bleus où l'on a dû avoir recours au verre. Avec les cubes de marbre, on obtient un coloris moins éclatant, plus doux, et une surface moins brillante. C'est d'ailleurs ainsi que Maurice Barraud va faire interpréter ses maquettes pour la chapelle de l'Université de Fribourg.

Je ne crains pas de dire que les mosaïques de Blanchet à Saint-Joseph représentent,

tout autant que ses peintures murales du Tribunal fédéral à Lausanne, l'œuvre décorative la plus importante et la plus remarquable qui ait été faite chez nous depuis les œuvres que l'on doit à Hodler: Marignan, la grande décoration d'Iéna, et l'Unanimité. Elles font, avec leurs harmonies de roux, de gris, de verts pâles et de bleus d'ardoise parfaitement corps avec le mur; et l'agencement de leurs cubes produit un chatolement très doux. Blanchet a affirmé de nouveau là, avec une tranquille maîtrise, son étonnant sens de la forme, son goût pour des accords harmonieux de tons; enfin le naturel et la bonhomie émue qu'il manifeste dans ses sujets religieux. Nulle emphase, nul pathétique superflu et insistant; on ne pouvait mieux traduire ce sentiment de sainte intimité qu'exigeait un pareil sujet.

Il faut espérer que l'on ne s'en tiendra pas là, que de tels exemples porteront des fruits, et que les architectes romands n'oublieront pas que la mosaïque existe. Sans doute, elle est plus coûteuse que la peinture, à fresque ou à l'huile. Mais elle est autrement plus résistante, surtout en plein air. Elle s'accorde fort bien avec la pierre, le marbre ou le ciment; et elle a sur la fresque l'avantage de ne pas nécessiter que le peintre maîtrise une technique qui aujourd'hui n'est plus guère employée. Qu'elle se compose de cubes de verre ou de cubes d'émail, elle permet les combinaisons de couleurs les plus diverses; et l'on sait les somptueux effets que l'on peut obtenir avec les cubes d'or et d'argent. Comme on peut le constater dans certaines mosaïques byzantines, ou parvient, rien qu'avec des ornements par à-plats sur un ton uni, à une extraordinaire richesse, parce que la matière de la mosaïque, au contraire de celle de la peinture, est belle par elle-même.

Enfin, je signalerai que jusqu'ici, à ma connaissance, on n'a pas traité en mosaïque des sujets contemporains. On pourrait assez bien imaginer, dans des bâtiments destinés aux sports, ou dans une gare, des panneaux contenant des scènes de la vie d'aujourd'hui. Qui le tentera?

François Fosca

Kunstauktion in Luzern

Galerie Fischer,
25. bis 27. Mai 1944

Zu der diesjährigen Frühjahrsauktion bei Fischer hatten sich wieder Interessenten in großer Zahl eingefunden. Man sah nicht nur das allmählich bekannte «Stammpublikum» der Händ-

ler und Vermittler; auch einige neue Käufer waren aufgetaucht. Das Material selbst bot weder allzu große Überraschungen noch Sensationen, war überdies größtenteils gerade in den besten Stücken vor wenigen Jahren schon an der gleichen Stelle von einem damals, wie man ruhig sagen darf, blindwütenden Bieter zusammengekauft worden. Diesmal ging es bedeutend ruhiger zu. Bei einzelnen Stücken waren die Preisunterschiede zwischen 1941 und 1944 trotzdem erstaunlich gering. Das damals teilweise als hoch empfundene Preisniveau hatte sich durchaus gehalten; in manchen Fällen war eine neue Steigerung festzustellen. Wieder einmal war der Beweis erbracht, daß wirklich gute Objekte immer wieder ihre Liebhaber finden und einen hohen Grad der Wertbeständigkeit besitzen. Von einzelnen Preisen seien nur genannt: Für einen Hl. Johannes, fränkisch, Ende 15. Jahrh., Fr. 5600.-; eine flämische Pietà, Ende 15. Jahrh., Fr. 2500.-; Andrea della Robbia, Anbetung, Fr. 8900.-; Art des Veit Stoß, Altar, Fr. 7700.-.

Eine Madonna des Gianbattista Tiepolo stieg auf Fr. 10,000.-; ein Nattier zugeschriebenes Mädchenbildnis auf Fr. 6200.-; ein spätes, nicht sehr angenehmes Bild von Sisley ging für Fr. 8600.-; der ebenfalls späte, recht kalte Pissarro für Fr. 8800.- ab (1941 Fr. 8400.-); zwei Bildnisse, Sir Peter Lely zugeschrieben, erhielten Fr. 6000.-. Der hübsche Achenbach ging billig für Fr. 2500.- weg (1941 Fr. 4700.-); ein Tiroler Bauer von Defregger für Fr. 4000.- (1941 Fr. 5800.-); der kleine Feuerbach für Fr. 700.- (1941 Fr. 2200.-); ein Knabenhkopf von F. A. Kaulbach für Fr. 4000.-; Liebermanns Netzfliekerinnen brachten wieder fast ebensoviel wie damals, Fr. 5200.-; Spitzwegs Aschermittwoch diesmal sogar Fr. 25,000.- (1941 Fr. 18,000.-); das Aquarell von Waldmüller «Der blinde Geiger» Fr. 6700.- (1941 Fr. 7500.-). Bei den Holländern fehlten Spitzenqualitäten. Ein mit Echtheitszettelchen versehener sogenannter Aelberts Bouts war schon für Fr. 2700.- zu haben, ein Zeichen dafür, daß das Publikum allmählich den Attestwahn verloren hat, ein kleiner Brouwer Fr. 5200.-, ein hübsches Bild des Papageienmeisters Fr. 8100.-, ein Wouwerman Fr. 3300.-.

Die Schweizer Meister waren nicht gerade mit Prunkstücken vertreten. Ein hübscher, typischer Bocion stieg auf Fr. 1350.-; eine kleine Landschaft von Hodler, die allerdings gar nicht hoderisch aussah, fand trotz Loosli-

Attestes bei Fr. 800.– keinen Käufer, dagegen ging eine Fassung des «Mähders» für Fr. 6300.– weg. Endlich sei noch der Preis von Fr. 3500.– für einen Pifferaro von Ritz erwähnt. N.

Ausstellungen

Aarau

Sektion Paris der GSMBA

Gewerbemuseum, 14. Mai bis
4. Juni 1944

Pariserisches und Schweizerisches mischten sich in eigenartiger Weise in den Werken, die, von den Malern und Plastikern der Sektion Paris der GSMBA stammend, in der Ausstellung des Aargauischen Kunstvereins geboten wurden. Es ließ sich in den Mitteln wie im künstlerischen Ausdruck feststellen, indessen auch im rein Thematischen: es war für den Beschauer der wirkungsvoll zusammengestellten Schau reizvoll, da und dort einem Pariser Straßenzug, einer Landschaft aus dem Midi oder dem Gesichtszug einer Französin zu begegnen. Und ebenso reizvoll war es zu verfolgen, wie sich der Maler, dem Paris vor dem Kriege Heimat war, nun mit den Vorwürfen der schweizerischen Landschaft und des einheimischen Menschentyps auseinandersetzt. Paul B. Barth wie Wilhelm Gimmi fanden über dem Genfersee bei Chexbres die Weite der Landschaft, deren sie bedurften. Von beiden waren einige Genferseebilder mit dem Blick aus den Rebenhängen auf die große Wasseroberfläche zu sehen. Von Barth daneben Interieurs und Bildnisse, als repräsentative Hauptstücke das schöne Porträt einer Französin in blauem Kostüm und das glänzend gemalte Bildnis seiner Frau in Schwarz vor dunkelgrauem Grund. Von Gimmi ein meisterhaftes Selbstbildnis, die bäuerlichen neuen Gruppenbilder und als Nachklang der Pariser Zeit die Akte, in denen die malerischen Mittel so sensibel verwendet sind. Die tonige, bewegliche Art von Raoul Domenjoz kam in einer verhaltenen Pariser Straßenslandschaft wie in dem silbrig graublauen Bild aus dem Hafen von Ouchy, in Interieurs wie in Stilleben eindrucklich zur Geltung. Wie deutlich in Adrien Holys farbig ausgesuchter Malerei die Linie, der zeichnerische, formgebende Pinselzug spricht, bewiesen die Genfer Land-

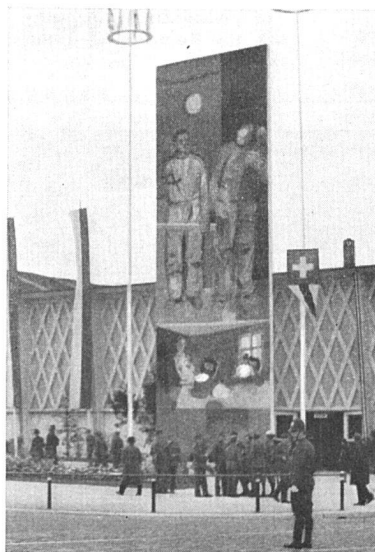
schaften und auch die Bilder aus dem Tessin, die so unverkennbar die Stimmung dieser Gegend übersetzen. Mit kleinern Kollektionen waren dann Oskar Früh, Werner Hartmann, Paul Hogg, Ernest Hubert, S. P. Robert, Henry Wanner, G. Du Pasquier und G. Schneeli vertreten. Die Plastik wurde in den Kompositionen und Bildnisbüsten eines August Suter, in den drei charakteristischen Werken eines Otto Bänninger, den trefflichen Arbeiten eines Willy Wuilleumier und Ulrich Schoop wirkungsvoll vergewärtigt. mg.

Basel

Bildende Kunst und Mustermesse

Die Schweizer Mustermesse hat vor einem Vierteljahrhundert als wirtschaftliche Leistungsschau begonnen. Seither, besonders seit der Landesausstellung und dem Kriegausbruch, hat sie sich allgemein und nach der kulturellen Seite hin erweitert. Es war die Ausstellungstechnik selbst, die im Dienste des Bedürfnisses, den nationalen Selbstbehauptungswillen erzieherisch zu manifestieren, die Wissenschaft und die Künste an sich riß. In diesem Jahr war nun ganz bewußt die Absicht dazugekommen, nicht nur die bildende Kunst gewissermaßen ausstellungspropagandistisch einzuspannen, sondern ihr die Gelegenheit zu geben, sich einmal an einer großen öffentlichen Aufgabe zu versuchen. Einer öffentlichen Aufgabe allerdings, die sich sozusagen «auf

Basel, Messeplatz mit Wandbild von Hans Stocker
Photo: H. U. Christen, Basel



Abbruch», d. h. nur für die Ausstellungs-dauer stellte und nach ihrem ganzen Zweck, auch nach der zur Verfügung stehenden Arbeitsdauer, sehr stark dekorativen Charakter haben mußte. Dafür war ein allgemein verbindliches Thema zu stellen, und die Gewißheit bestand, daß die Werke von tausend und tausend Menschen gesehen wurden, und zwar als organischer Bestandteil eines das Leben abbildenden Organismus. Die Allgemeinheit wurde hier zum Auftraggeber der bildenden Kunst, ganz aus den Bedürfnissen heraus.

Dankenswerter Anreger der Sache war der Eidg. Delegierte für Arbeitsbeschaffung, Dir. O. Zipfel, dem offenbar auf diesem oder ähnlichem Wege die Möglichkeit einer eidgenössischen Arbeitsbeschaffung für Künstler vorschwebte, die von der etwas planlosen Unterstützungstechnik abgeht und durch neue Aufgaben die künstlerischen Kräfte produktiv und für beide Teile sinnvoll zu absorbieren trachtet. Anstoß gab an der letzten Mustermesse die Sonderausstellung für Arbeitsbeschaffung, die ihre eigenen Akzente brauchte. Vor dem Pavillon der Arbeitsbeschaffungsausstellung wurden eine Plastik (Albert Schilling) und eine hochformatige, freistehende Bildwand (Hans Stocker) aufgestellt, und auf dem Platz vor dem Hauptgebäude fing den Blick ein in die Breite den Platz abschließender Bildstreifen (Ernst Coghuf) auf. Das Thema der drei Kunstwerke hieß «Der Mensch und die Arbeit», und für den letzten künstlerischen Akzent im Ganzen, für Hans Ernis Monumentalbild über der Maschinenhalle «Der Mensch und die Maschine».

Jeder der beteiligten Künstler war in verschiedenen Dingen zum vornherein gebunden: im Thema, in der Bildwerkgröße, im Standort, in der zur Verfügung stehenden Zeit. Und doch kam bei jedem etwas völlig Verschiedenes heraus; jeder ordnete die gestellte Aufgabe in seine eigenen Möglichkeiten ein und wurde durch die bestehenden Bindungen nicht gemindert, sondern gesteigert. Stocker, den das Familienbild immer wieder beschäftigt, zeigte hier die Familie, die Keimzelle alles gesellschaftlichen Daseins, zugleich als die Kraftquelle und das Ergebnis der menschlichen Arbeit, der Industria. Er gruppierte die Mutter mit den Kindern bei Milch und Brot zusammen, und, über sie gesetzt, aber auch daraus hervorgegangen, stellte er den manuellen und den geistigen Arbeiter dar. Coghuf, den gerade bei wand-