

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

Rubrik: Ausstellungen

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: 01.04.2026

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

Ausstellungen

Basel

Gedächtnisausstellung zum 400. Todestag Hans Holbeins d. J.

Kunstmuseum, verlängert bis zum 27. Februar 1944

Zum Gedächtnis des 400. Todestages Hans Holbeins d. J. hat die Stadt Basel im Kunstmuseum eine kriegsbedingt ungewöhnliche Gesamtausstellung seiner Werke veranstaltet. Sie zeigt nämlich nur wenige, graphische Originalwerke, während ihr ganzer übriger Bestand aus photographischem Reproduktionsmaterial zusammengesetzt ist. Man wäre auf unüberwindliche Schwierigkeiten gestoßen, hätte man nur schon den Originalbesitz der eigenen Stadt, geschweige denn den der übrigen Schweiz, der übrigen Länder, zusammenbringen wollen. Alle Zweifel darüber, ob es dann überhaupt berechtigt war, diese Ausstellung in Angriff zu nehmen, kommen angesichts der Ausstellung selbst zum Schweigen. Auch diese Ersatz-Ausstellung vermag immerhin einen Begriff von der Größe Holbeins zu vermitteln und das Ausmaß seiner Leistung zu vergegenwärtigen. Sie ist daraufhin angelegt, aus dem Leben das Werk, und aus dem Werk das Leben des Meisters zu erschließen. Mit der Herkunft aus Augsburg beginnend, belegt sie die entscheidenden, die geistig formenden Begegnungen, den Aufenthalt im Basel des Humanismus, die Reise nach Italien, den Aufenthalt am Hofe Heinrichs VIII. von England. Anschließend wird das umfangreiche graphische Werk ausgebreitet, die Vignetten, die Buchtitel und Initialen. Eine der ergreifendsten Abteilungen der Ausstellung ist der unter der Frage zusammengestellte Saal «Wie hat Hans Holbein ausgesehen?» Man fühlt sich von der Tatsache seltsam berührt, daß Holbein, der dem Menschen so fest umrissene Gestalt gab, seine eigene verschwiegen hat, daß ein Künstler, dessen Hinterlassenschaft so sehr die Klarheit selber ist, es nicht vermochte, über sich selbst deutlich zu sein. Man ahnt, daß man vor dieser Tatsache als vor der dunklen Seite seines Wesens steht, der beschatteten, nachdem die

belichtete so viel Licht ihrer Zeit auf sich gesammelt hatte, wie in einem Brennpunkt, der bis heute von seinem Licht zurückgibt. Ein Licht, das uns in Erstaunen setzt über seine äußerst präzise, klare Leuchtkraft, über seine Durchsichtigkeit, über seine Universalität. Vielleicht ist dies für uns Heutige an Hans Holbein das Eindrucksvollste: daß er das Menschenbild im Zeitalter der «Entdeckung des Menschen» mit einer Absolutheit und Unwiderruflichkeit formte, zu der uns heute die Voraussetzungen fehlen.

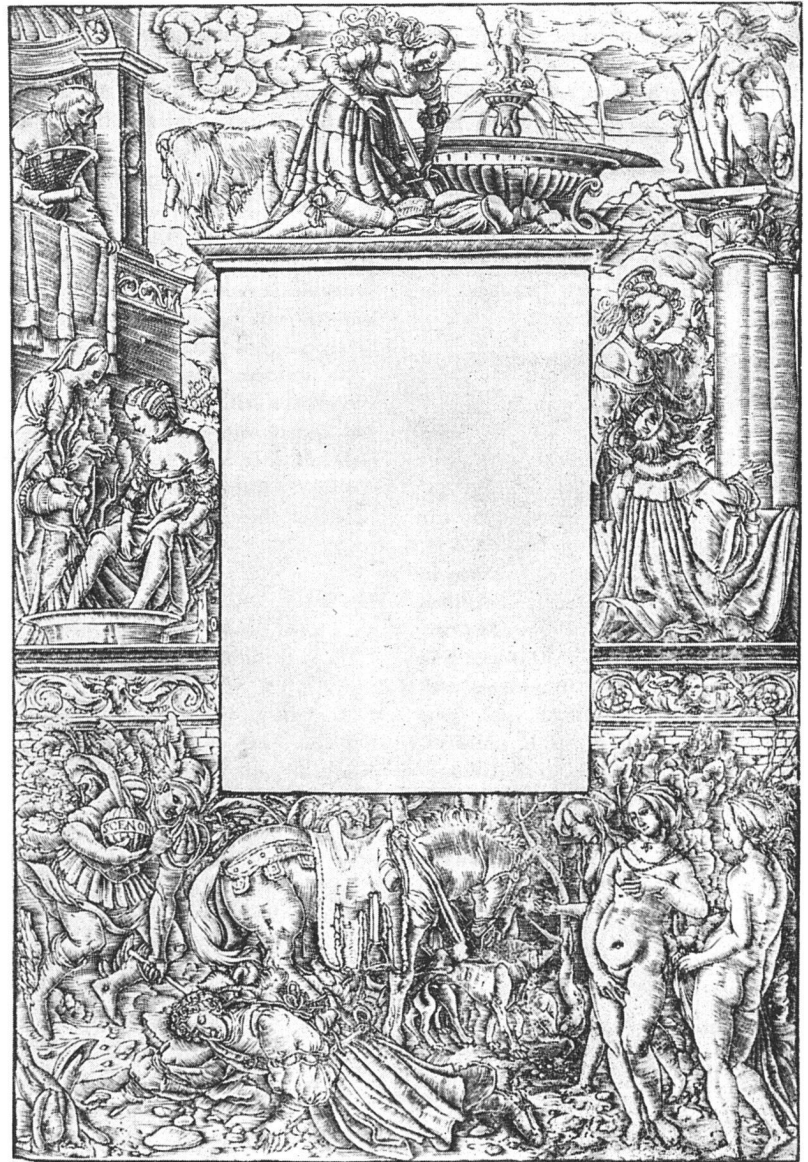
G. Oeri

Ernest Bolens, Jacques Düblin, Karl Moor, Walter Schneider und Ernst Coghuf

Kunsthalle Basel, 30. Oktober bis 28. November 1943

Nachdem die Gruppe 33 anlässlich ihres zehnjährigen Bestehens einen Überblick über ihre Arbeit gegeben hat, stellt nun eine andere, der gegenständlichen Malerei verpflichtete Malergruppe aus. Der mit dieser Ausstellung seinen 60. Geburtstag feiernde Bolens ist mit den beiden Malern der jüngeren Generation Düblin und Moor

Hans Holbein d. J., Buchtitel mit Darstellungen der Weibermacht im rechteckigen Rahmen. Metallschnitt Woltmann 220. Basel, Kupferstichkabinett, Kunstmuseum.



befreundet, was sich nicht nur in den gegenseitigen Porträts, sondern auch in mannigfachen Beziehungen innerhalb ihrer Malerei ausdrückt. Sie haben ihr respektables Können auf Grund einer beharrlichen Selbstbeschränkung erreicht und haben namentlich im Landschaftsbild der Basler Umgebung einen reifen und in sich gerundeten Ausdruck gefunden. Der vierte im Bunde ist Walter Schneider, der Maler der städtischen und der Vorortsstraße. Er ist besessen von der Malerei als Handwerk und überträgt dieses Erlebnis der Besessenheit sehr stark auf den Beschauer. In keinem Vergleich stehen die vier, was die Vitalität und Vehemenz des künstlerischen Ausdrucks betrifft, zu Ernst Coghuf, der im oberen Stockwerk nach längerer Zeit wieder eine auch retrospektiv angelegte Schau seiner Werke zeigt. Eine vom Künstler sehr gehütete, und deshalb nicht völlig bruchlose Ursprünglichkeit des Erlebnisses schafft sich hier eruptiven Ausdruck und spiegelt einen seiner Ergriffenheit Unterworfenen, der durch seine Aussage wieder ergreift.

G. Oeri

Bern

Ortsgruppe Bern des SVBK

Schulwarte, 23. Oktober bis
14. November 1943

So staunenswert unsere öffentlich approbierte Produktion an bildender Kunst «mengenmäßig» ist, so wenig bilden die dort versammelten Erzeugnisse den Hauptteil des effektiv jeweils Vorhandenen. Auch wenn wir jede Art von Dilettanten ausschließen, bleiben die dort nie Erscheinenden in der Majorität, ein banales, aber doch vielfach bewußt oder unbewußt übersehenes Faktum, dessen Gewicht sich nicht durch einfaches Ignorieren aufheben läßt. Wie verhält sich jene «erste» zur «zweiten», d. h. nicht öffentlich konsekrierten, bei Kenner-schaft und Magistratur wohleingeführten Garnitur? Ist diese kühner, ungebundener, wagemutiger in ihrem künstlerischen Anspruch? Es hat etwas charakteristisch Schweizerisches, daß das Gegenteil zutrifft. Wenn sich etwa die II. Berner Ausstellung des SVBK (Schweiz. Vereinigung bildender Künstler) in drei Sälen der Schulwarte ausdrücklich die Aufgabe stellt, dem Publikum nicht Kunst für «eine oft mehr snobistische als sachverständige Oberschicht weniger Auserwählter», sondern Werte zu bieten, die

Gemeingut *aller* zu werden imstande sind (Vorwort zum Katalog), so ist damit ein Kernproblem des schweizerischen Kunstschaffens der Gegenwart angepackt. Die Antwort auf die Kardinalfrage, was die heutige Kunst dem Volk zu sagen habe, liegt für die Veranstalter auf der Hand: die Kunst muß eben näher zum Volk. Was heißt aber volksnah? Die hier gegebene Antwort liegt in den Bildern selbst. Handwerklich saubere, völlig problemlose und fast durchweg tüchtige Bilder und Plastiken von wohltemperierter Modernität oder rückwärts gewandter, leicht philiströser Korrektheit bilden den Hauptharst. Der Besucher fragt sich leicht beunruhigt, ob denn das Gesamtbild unserer Salons und Weihnachtsausstellungen nicht schon bürgerlich-gesetzt und wohltemperiert genug sei? Es wird hier keineswegs bestritten, daß sich unter den 135 plastischen und malerischen Werken der Ausstellung eine ganze Reihe gediegener, wenn auch von keinem Windhauch bewegter Leistungen befindet, die in jeder größeren öffentlichen Schau Anspruch auf gute Plätze hätten. Weshalb dann eigentlich die neue Organisation? Außer einigen Wenigen (A. Anklin, P. Berger, Bruno Heiz, Leo Kalmus, J. H. Waser) gehört die große Zahl des Ausgestellten zu der Unmasse braver, gut bürgerlicher Malerei, mit welcher heute endlose Flächen grundieter Leinwand bedeckt werden. Zweifellos, auch diese Produktion erfüllt ihre ebenso schlichte wie interesselose Aufgabe, Namen aber tun hier ebensowenig zur Sache wie etwa Darstellernamen in einer Laienaufführung auf dem Lande.

Leo Steck, Gesamtausstellung

Kunsthalle, 31. Oktober bis
27. November 1943

Unter ganz anderen Zeichen fühlt sich der Besucher der Kunsthalle, die ihre Säle zum erstenmal dem Berner Maler *Leo Steck* einräumt. Abseits von allen Schulen, Gruppen, Richtungen, abseits auch von der vielhundertköpfigen Phalanx bürgerlich-diesseitiger Landschafts- und Stillebenmaler hat sich dieser völlig einsame Einzelgänger sein Werk gebaut; eine geschlossene, gleichsam fensterlose Welt umfängt den Betrachter; der Außenwelt ist der Zutritt zu dieser Werkstatt verwehrt, da mit eindrucksvoller Unerbittlichkeit ein Mensch von heute seinen Jakobskampf mit dem Unbedingten kämpft. Noch vor dem ersten

Weltkrieg hatte Steck mit Stilleben und Bildnissen von vielversprechenden farbigen und bildarchitektonischen Werten begonnen. Die Kunsthalle zeigt einige überraschende Beispiele dieser ersten Schaffenszeit. Allein man wundert sich, daß der Maler diese Werkgruppe überhaupt noch zeigt, so gründlich und erbarmungslos verleugnet Stecks Schaffen seit etwa 1915 diese Anfänge. Kompromißlos verwarf der Maler die ganze künstlerische Gegenwart, ihre Wurzeln und ihr Dasein und entschloß sich, zum Mittelalter heimzukehren wie hundert Jahre zuvor die deutschrömischen Nazarener sich entschlossen, sich in die Klosterzellen von S. Isidoro zurückzuziehen. So wird Steck schon früh, um 1915, zum Neogotiker von persönlichster, völlig eigenwilliger Prägung. Wohl noch im ersten Weltkrieg sind die eindrucklichsten figuralen Kompositionen der ganzen Schau (Zwei Gefangene; Mann, Frau und Kind; Jüngling und Mädchen II) entstanden, Werke von haftendster, an Dürerholzschnitte erinnernder Intensität des Ausdruckswillens. Später, um 1925, verhärtet sich der allzu bewußte, nie gelockerte und deshalb rasch gleichsam brüchig gewordene Formzwang nochmals und vermag nur noch in Elementen der niedern Geometrie die unablässig gesuchte Strenge, die hermetische Verschlussheit eines durch und durch asketischen Kanons zu finden. Stecks Schaffen ist ein imponierender Versuch, das Zeitliche mit Zeitlosem zu vertauschen. Auf der Suche nach den Quellen einer gebundenen, jenseitig gerichteten Kunst begegnet ihm die Welt der hochgotischen Glasfenster, mit ihrer streng linearen Grundhaltung und der stofflosen, weltlosen Farbe; in seinem Versuch, durch radikale Ab-sage an das Heute, diese Formenwelt wieder in die Gegenwart hineinzuzwingen, erinnert Steck an die ebenfalls imponierenden, ebenfalls im Kern wohl aussichtslosen Wiederbelebungsversuche der neuthomistischen Philosophie. Über dem Schaffen Stecks steht jenes «ostinato rigore» Lionardos, das den Maler zwingt, geradlinig und unbeirrt von allem Zweifel seinen Weg zu gehen. Die Frage nach dem Gelingen seines Versuchs läßt sich heute nur schwer beantworten; wir können sie nicht bejahen, halten aber das Werk Leo Stecks trotzdem für ein wesentliches Dokument unserer Zeit, die sich zum Glaubenwollen zwingen muß, weil ihr nicht mehr das Glück beschieden ist, unmittelbar und fröhlich einfach zu glauben. *Paul Hofer.*

Temperabilder von C. A. Laubscher

Casino, 18. Oktober bis 14. November 1943

Bei diesem Künstler ist eines merkwürdig: seine Bilder befremden auf den ersten Blick. Wie kommt ein Schweizer Maler dazu, sich in einer seltsam anmutenden Einseitigkeit fast ausschließlich auf die Darstellung von Gazellen, dieser Kinder einer fernen Welt, zu beschränken? In allen Stellungen bieten sich uns diese grazilen Wesen dar, seltsam fremd, wenn wir etwa von bekannten Tiermalern aus den Zugang zu dieser Kunst suchen. Nicht aus sinnlicher Anschauung, aus einer seelischen Schau heraus, scheinen sie gestaltet. Ihre Gegenständlichkeit ist zwar so deutlich faßbar und berückelnd nah, so ganz fern von jeder expressionistischen Willkür, oder surrealistischen Komposition, von so naiver Schönheit, daß man eher die Verwandtschaft zu gewissen archaischen Formen ahnen könnte. Da schweben hauchzarte, schwerelose Leiber als reine Traumklänge zwischen schlanken Halmen; dort türmen sich in unmittelbarem Gegensatz zyklische Formen, erdhafte beängstigend in Form und Farbe, und darüber ragt eine winzige Gazelle in den unendlichen Raum, wie als Symbol der hilflosen Menschenseele im Zusammenprall kosmischer Mächte. Laubscher ist ein Maler, der nicht nur um neue Ausdrucksmöglichkeiten ringt, sondern seiner Kunst auch neue Inhalte zu gewinnen sucht, der unbeirrt von Vorbildern seinen vorgezeichneten Weg geht und darum auch im Ergebnis durch einen eigenen Zauber gefangen nehmen kann. P. S.

St. Gallen

G. S. M. B. A. Sektion St. Gallen

Kunstmuseum, 20. November 1943 bis Anfang Januar 1944

Es ist zu einer festen Tradition geworden, daß die Sektion St. Gallen der G. S. M. B. A. jeweils in den letzten Wochen des Jahres in den Räumen des Kunstmuseums einen Überblick über das Schaffen ihrer Mitglieder gewährt. Diese Schau, die seinerzeit von Karl Liner sen. angeregt und nun bereits zum 30. Male durchgeführt wurde, will vor allem den Kontakt mit den ostschweizerischen Kunstfreunden wach halten; denn es ist schon so, wie der Präsident der Sektion, Ch. A. Egli,

an der Vernissage ausführte, die st. gallischen Künstler fühlen sich als Repräsentanten der Ostschweiz, aus deren Landschaft und Bevölkerung sie vorwiegend ihre Motive schöpfen. So kann man auch diesmal wieder feststellen, daß bei der Mehrzahl der rund 40 ausstellenden Künstler die Landschaftsmalerei vorherrscht. Daneben wird den Stillen und dem Blumenstück ein verhältnismäßig breiter Platz eingeräumt, während das Porträt, wie überhaupt das Figürliche, eher schwach vertreten ist; einzelne Proben allerdings gehören gerade zum Besten der Ausstellung. Daneben kommt auch die Plastik und die Graphik sowie im kleinen Umfange die Keramik zu ihrem Rechte. Im allgemeinen stößt man auch dieses Jahr wieder auf die gewohnten Namen, wobei man sich freut, bei verschiedenen Künstlern Fortschritte gegenüber früher feststellen zu können. Wenn auch die Werke Einzelner über diejenigen ihrer Kollegen hinausragen, so zeigt sich doch auf der ganzen Linie das gleiche Verankertsein im Bodenständigen und Soliden, das vielfach einem Verzicht auf kühne Konzeptionen gleichkommt, wie auch die Zahl der Künstler, die eine sehr ausgesprochene Eigenwilligkeit verraten, klein ist. Mag man somit auch im allgemeinen eine gewisse Großzügigkeit – Ausnahmen bestätigen die Regel – vermissen, so ist doch unbedingt anzuerkennen, daß die gesamte Künstlergilde mit Ernst und Eifer an der Erfüllung ihrer Aufgabe arbeitet. Die diesjährige Ausstellung weist insofern ein etwas anderes Gesicht auf als die früheren, als sie *juryfrei* durchgeführt wurde. So wurden die Ausstellungsräumlichkeiten in eine Art Kojen unterteilt, wodurch jedem Aussteller eine bestimmte Wandfläche zur Verfügung gestellt werden konnte, die er nach eigenem Empfinden und auf seine eigene Verantwortung ausgestalten konnte. Dieses Vorgehen hat zwar den Nachteil, daß damit auch Werke zur Schau gestellt wurden, die sonst kaum angenommen worden wären, andererseits aber ermöglicht es einen bessern Einblick in das Schaffen des einzelnen Künstlers, als wenn er nur mit einzelnen, der Jury genehmen Werken vertreten wäre. Ob man an dem neuen System festhalten wird, läßt sich heute noch nicht sagen; vielleicht wäre es zweckmäßig, ein Jahr die Jury walten zu lassen um dann im folgenden Jahre die Ausstellung *juryfrei* zu gestalten. Nach einem längeren Unterbruch wurde diesmal mit der Ausstellung eine mit

ausgestellten Werken gut dotierte Verlosung verbunden, die geeignet sein dürfte, den st. gallischen Künstlern vermehrtes Heimatrecht in der ihnen nahestehenden Bevölkerung zu verschaffen. Fr. B.

Luzern

Hans Beat Wieland

Im «Zöpfli» bei Hans Ammann, 13. Nov. bis 7. Dez. 1943

Hans Ammann zeigte in vorweihnachtlicher Schau einige vierzig Gemälde und Ölskizzen des greisen Hans Beat Wieland (Kriens); unter den ausgestellten Werken fanden sich einige frühe, farblich differenzierte, tonige Landschaften, die sich von der gewohnten, etwas gewaltsamen Pinselschrift des Malers stark abheben und damit manchem Besucher eine Überraschung sein mochten. S.

Bülach

Künstler des Zürcher Unterlandes

Gasthof zum Kreuz, 21. bis 28. November 1943

Die Lesegesellschaft Bülach, die 1818 gegründet wurde, hat ihr 125jähriges Bestehen in würdiger und nachahmenswerter Weise durch eine Ausstellung gefeiert. «Maler und Bildhauer des Zürcher Unterlandes» erhielten Gelegenheit, in den reichlich Platz bietenden Sälen des Gasthofes zum Kreuz größere Kollektionen zu zeigen. Die Ausstellung wurde stark besucht und erfüllte vollkommen ihren Werbezweck, die Einwohnerschaft einer ländlichen Region, die wohl nur selten städtische Kunstausstellungen besucht, mit dem Schaffen der in der nächsten heimatlichen Umwelt lebenden Künstler vertraut zu machen. Als Gast stellte Ernst Georg Rüegg aus, der viel im Unterland gemalt und dieser Gegend wertvolle Werbedienste geleistet hat. Romantisch-farbige Landschaften von Jean Kern, illusionistisch exakte Bildnisse und Stilleben von Ludwig Gelpke, ein phantasievoll bemalter Bauernschrank des Illustrators Hans Schaad, farbig frei ausgreifende Arbeiten des jungen Arthur Egle und Plastiken von Ernst und Maja Heller gaben der Ausstellung ein abwechslungsreiches Gesamtbild. E. Br.

Zürich Ausstellungen des Jahresendes

Im Monat Dezember darf sich jeweils die erfreulich straffe thematische Haltung der Kunstausstellungen etwas lockern, um sich mit Rücksicht auf die Geschenkzeit dem allgemein gehaltenen Thema «Schweizer Künstler» zu widmen. Doch auch die Vielseitigkeit, mit der solche Weihnachtsausstellungen den Appell «Kunst ins Haus» illustrieren, erhält durch sorgfältige Auslese ihre gediegene Gesamthaltung, die einer wirklichen Kunstwerbung angemessen ist.

Die Galerie *Aktuaryus* wahrt in ihren Jahresend-Ausstellungen eine schöne Kontinuität in bezug auf die Beteiligung guter und bester Namen. Dies wird auch für weniger bekannte Aussteller zum Ansporn und zum Gewinn. Die Galerie *Beaux-Arts* stellte die Erzeugnisse welschschweizerischer Malkultur in den Vordergrund. Ihre Werke wirkten durchaus individuell, aber weniger überraschend als die neuen Landschaften, die der aus Frankreich zurückgekehrte Zürcher Maler *Curt Manz* im Tessin geschaffen hat. Man darf wohl sagen, daß diese phantasiestarken, in freier Farbigkeit aufgebauten und von einem stillen Größenzug erfüllten Bilder einen neuen Ton in die schweizerische Landschaftskunst bringen.

Im Kunstsalon *Wolfsberg* sind etwa vierzig Künstler an der Ausstellung «*Die viersprachige Schweiz in der Kunst*» beteiligt. Hier treten nun die unbekannteren Namen in stattlicher Zahl hervor. Genannt seien die Bündner *P. Togni*, *Gian da Pin*, *C. Martig* und *O. Olgiati*, dann *A. Boßhardt*, *H. Frisch*, *E. Hubert*, *J. Matthis* und *A. Neuenschwander*, ferner *R. Schaupp*, *W. Thaler*, *G. Weiß*, *O. Braschler*, *H. Zeller*, *Ch. Kuhn* und *K. Dick*. Mit ausgezeichneten Arbeiten sind *Charles Hug*, *Fred Stauffer*, *J. P. Flück* und der subtile Zeichner *Hans Fischer* vertreten.

Die Sektion Zürich der «*Schweizerischen Vereinigung bildender Künstler*» stellte in der Galerie *Schmidlin* Arbeitsproben von dreißig Mitgliedern aus. Nahezu die Hälfte davon wohnen auf dem Lande, zum Teil in abgelegenen Ortschaften, so daß ihnen die Gelegenheit zum Ausstellen in Zürich besonders willkommen sein mußte. Es war zum Teil recht bescheidenes Kunstgut ausgestellt, und doch verspürte man das anerkennenswerte Bestreben, eine achtbare Gesamthaltung zu wahren.

Die Möbelfabrik und Ausstattungsfirma *Knuchel & Kahl*, die in ihren Ausstellungsräumen regelmäßig gute Originalwerke einheimischer Maler und Zeichner als künstlerischen Wanderschmuck verwendet, zeigte Aquarelle von *Oscar Lüthy*, Tuschzeichnungen von *R. R. Junghanns* und vor allem neue Arbeiten von *Paul Bodmer*. Zum erstenmal sah man, neben exquisiten kleinen Landschaften und Studien zu früheren Wandbildern, die ganze Fülle der kraftvoll-formschönen Zeichnungen und zahlreiche gemalte Gruppenstudien zu den beiden neuen Fresken im Gemeindehaus Zollikon. Diese Kunstwerke präsentieren sich in einem Milieu gediegener Wohnkultur. Denn die ausgestellten Möbel und Zimmereinrichtungen erfreuten durch die vornehme Sicherheit der Formgebung und die kultivierte werkkünstlerische Arbeit, die unabhängig von Modeströmungen den Eindruck der Dauer und der geschmackvollen Eigenart erwecken.

E. Br.

«Zürcher Künstler im Helmhaus»

8. Dezember bis 5. Januar

stellt eine wichtige Neuerung im Zürcher Ausstellungswesen dar. Denn die Künstlerschaft hat nun durch die Erneuerung dieses Bauwerks die Möglichkeit erhalten, jedes Jahr während des für den Umsatz wichtigsten Monats eine offizielle Verkaufsausstellung im Stadtzentrum durchzuführen. Beteiligt sind an der Organisation die Sektion Zürich der Gesellschaft Schweizer Maler und Bildhauer, die Sektion Zürich der Schweizer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, die Künstlervereinigung Zürich und der Wirtschaftsbund bildender Künstler; doch dürfen auch außenstehende Zürcher Künstler mitmachen. Die von 194 Künstlern stammenden 253 Werke wurden ausgewählt aus 658 Arbeiten, die für die jährlich wiederkehrende «*Aktion zur Förderung der Kunst*» eingesandt wurden. Daß nun also das Kunstangebot alljährlich in stark gesiebter Form den kantonalen und städtischen Behörden für ihre Ankäufe bereitgestellt und zugleich der privaten Käuferschaft nahegebracht wird, darf als Fortschritt in der praktischen Kunstförderung gelten. Das Ausstellungsgut zeigt eine sehr achtbare Gesamthaltung und läßt zahlreiche wenig bekannte Maler und Bildhauer hervortreten.

E. Br.

Pietro Chiesa und Gottardo Segantini

Galerie Neupert, November-Dezember 1943

Die neuen Bilder von *Pietro Chiesa* erfreuten durch das natürliche Gleichmaß des Ausdrucks und der Form, das beste Werte der tessinischen Kunst lebendig erhält und zugleich die Intuition des eigenen Erlebens ausstrahlt. Die durchdachte, zurückhaltende Verwendung der künstlerischen Mittel äußert sich schon darin, daß das Pastell sowohl für Einzelstudien aus dem Alltag als auch für repräsentative Bildnisse und sogar für Gesamtentwürfe von Wandbildern verwendet wird. Die meist leicht und hell gemalten Tempera- und Ölbilder sind den Pastellen unmittelbar verwandt. Landschaften von einer sanften, schwebenden Farbigkeit und häusliche Figurenbilder von anmutiger Haltung stehen großformatigen Arbeiten gegenüber, mit denen *Pietro Chiesa* versucht, Motive der ländlichen Umwelt (Brotbacken, Ernte) in ungezwungenem formalem Rhythmus zu Wandbildern zu entwickeln. – *Gottardo Segantini* zeigte eine sehr einheitlich wirkende Auslese neuer Landschaften aus Soglio und Maloja. Die traditionelle Stricheltechnik seiner Malweise ergibt eine dichte farbige Textur, die einerseits das Formale umschreibt und modelliert, andererseits das Flimmern des Lichtes und die klare, farbenreine Höhenluft zum Ausdruck bringt. Eine lichte, harmonische Naturstimmung erfüllt die weiträumigen Berglandschaften *Gottardo Segantini*.

E. Br.

«Spätgotik»

Kunsthandlung Bodmer

September bis Oktober 1943

In der Reihe der intimen Veranstaltungen der Buch- und Kunsthandlung Bodmer bedeutete die Ausstellung «*Baukunst und Bauskulptur der Spätgotik*» etwas Neuartiges. Etwa zweihundert Aufnahmen aus der Studiensammlung von P. D. Dr. Peter Meyer veranschaulichten in systematischer Gruppierung den architektonischen und bauplastischen Formenschatz der Spätgotik in den einzelnen Ländern. Man erhielt von der extremen Weiterbildung gotischer Formen und Ziermotive im 15. und frühen 16. Jahrhundert und von der krausen Dekorfülle spätgotischer Kirchenbauten einen einprägsameren Begriff, als ihn einzelne Abbildungswerke zu geben vermöchten.

E. Br.

Braque, Juan Gris, Picasso

H. U. Gasser, 17. Oktober bis
20. November 1943

Die Ausstellung enthält Bilder von Picasso, Maria Blanchard (seiner Schülerin), Juan Gris und Braque. Es fällt uns vor allem ein Stilleben von Picasso aus dem Jahre 1919 auf, das durch eine starke innere Spannung, wie durch die klare und strenge Komposition anspricht. Ein abstraktes Bild, das aus intensiv gegeneinander stoßenden Flächen gefügt ist, welche gegen die Mitte hin immer kleiner und konzentrierter werden, bis sie sich, in wirbelnder Dichte, vereinzelt zu Kuben zusammendrängen und räumlich wirken. Ein «Arlequin» von Juan Gris tritt neben diesem Stilleben durch eine gewisse Starrheit und Monotonie der Flächen- und Farbenverteilung zurück. Freier und lebendiger in der Komposition ist sein «Stilleben mit Gitarre». Sensible Stufungen zwischen weiß und schwarz stehen hier in lebendigem Wechsel mit beigen und braunen Tönen. Das großformatige Bild «L'enfant au cerceau» von Maria Blanchard wirkt sehr frisch. Es klingen darin noch naturalistische Tendenzen nach, die aber gut vereinigt sind mit der abstrakten Grundhaltung. Die Künstlerin ist loser in der Komposition als ihr Lehrer. Ihre Bilder sind nicht so groß und einfach gesehen wie die seinen. Noch durchaus naturalistisch in der Ausführung ist der «Liegende Frauenakt», eine Zeichnung von Georges Braque. Sie ist voller Kraft und Rhythmus. Seine Kunst, welche vor allem aus einer malerischen, zart differenzierenden Weichheit lebt und geheimnisvoll zurückhaltend ist, steht im Gegensatz zu der nervig kalten und prägnanten Picassos. P. Portmann

«Die Kunstehammer»

Seit 18. Dezember Stockerstr. 42

Im Sommer 1943 in anspruchloser Form in einem Altstadthause (Glockengasse 18) gegründet, hat sich die «Kunstehammer» bei Künstlern und Kunstfreunden schon im ersten halben Jahre ihres Bestehens ein bemerkenswertes Ansehen erworben. Zuerst sah man in dieser «kleinen Galerie der guten Maler» in einem einzigen Raume ein Vierterlei von Einzelwerken einheimischer Künstler, die das Ehepaar Heuberger aus den Ateliers selbst zusammengetragen hatte. Dann wurden in einem zweiten, größeren Raume ernsthafte Sonderausstellungen durchgeführt,

und auch das ständige Lager erfuhr eine sorgfältige Sichtung und wertvolle Ergänzung. So darf die «Kunstehammer» heute zu denjenigen Stätten gezählt werden, die sich verständnisvoll für die Vermittlung guter Kunst einsetzen. Karl Hosch zeigte hier seine neuen Arbeiten, darunter einfach aufgebaute, groß gesehene Figurenbilder und impulsiv gemalte Landschaften. Eugen Früh stellte neue Bilder aus, die ihn farbiger, frohgestimmter, unternehmender zeigten als die früheren Kompositionen mit ihrer gebundenen Farbenskala. Die jüngste Ausstellung vereinigte intime, farbig etwas schwere Interieurs mit Frauengestalten von Hans Erhardt und neue Bilder von Max Hegetschweiler und Max Hunziker, ferner Aquarelle von Paul Klee und Moilliet und Zeichnungen von Schürch.

E. Br.

W. K. Wiemken, Max Bill, Leo Leuppi

«Röbblin», 23. Oktober bis

13. November 1943

Die Ausstellung liegt bereits etwas zurück. Durch ihre Besonderheit rief sie wie kaum irgend eine andere Ausstellung dreier Schweizer Maler zu Diskussionen – besonders in den Köpfen der Hochschulgruppe für zeitgenössische Kunst – zu Diskussionen darüber, was Kunst, was keine Kunst sei. – Die Bilder sprachen durchwegs stark in den angenehmen Räumen des Röbblin, wärmer und herausfordernder als an Museumswänden, wo man Werke derselben Maler auch schon zu sehen bekam. Die Frage nach dem Anspruch auf letzte Kunst stellt sich bei jedem der drei in ganz anderer Weise. Sie ist charakteristisch. Mit starker malerischer Begabung malt Wiemken das Leid der Welt, anekdotisch, mit Ironie, hämisch und verzweifelt. Er malt den Widersinn, die Ungerechtigkeit, den Krieg. Es ist, als wäre jeder Pinselstrich aus bitterer, physisch und geistig empfundener eigener Qual hingesetzt. – Ob er eine Schicksalssekunde zu früh hingesetzt wurde? Ich meine, ob nicht darum dieser Künstler innerlich zergehen mußte, weil er keinen Schritt über das Verzweifelte in ihm hinaus tun konnte, hinaustun wollte. Seine malenden Gedanken bohren sich in die Verzweiflung – ja sie freuen sich, so bizarr dies klingt, an ihr –, ohne etwa einen einzigen, hoffend suchenden und erkennenden einzulassen; – ob im Ausdruck solchen Dranges nicht auch ein in ihrem Wesen bedingter Gehalt von Kunst liegt?

Max Bill nennt seine Bilder Konstruktionen – «mit zehn Vierecken», «mit zwei Kreisringen», «mit fünf Quadraten», «kühle Teilung». Er folgt anfänglich einer intuitiven Kompositionsidee, wandelt sie mit Überlegung geometrisch und farblich ab, in einer bestimmten vorgenommenen Art, aus Distanz, und schafft so sein Werk. So sagt er's selbst. Es ist jedoch mehr in diesen Bildern enthalten als Geometrisches und farbig Komponiertes. Sie haben, wenn auch uneingestanden und vielleicht geradezu verleugnet, eine menschliche Strahlung, mit Willen verdeckt. Denn Bill will ja gerade das Gegenteil von Wiemken. Von Anbeginn an trennt er das Werk von seiner Person. Es soll ein unabhängiges neu geschöpftes Gebilde sein mit seinen eigenen Gesetzen und Kräftespielen. Vielleicht würde das Bewußtsein, daß es seinen Schöpfer doch reflektiert, in einer ganz anderen Schicht freilich als bei Wiemken, die malerische Sprache des Künstlers lösen, verdeutlichen, steigern.

Leo Leuppi scheint am meisten von den dreien eins geworden mit seinem Werk, scheint eine seinem Wesen entsprechende Harmonie erreicht zu haben. Dieses eins sein ist wohl eine der Forderungen an letzte Kunst, doch bedingt es sie keineswegs allein. Und es kann ein stärkerer künstlerischer Ausdruckswille, der sein Werk auch noch nicht zu runden vermag, den Betrachter mehr bewegen.

Es ist etwas Wundersames, etwas Dankenswertes um alle ehrlich an der Kunst Schaffenden, denn sie vermag Kreise zu schließen, zu öffnen, Spannungen auszufüllen zu einem Bewegung verleihenden Glücksempfinden. L. S.

(Der ganze theoretische Ober- und Unterbau, den die Konstruktivisten für ihre Malweise aufstellen, ist nur für sie selber, nicht für ihre Bilder und nicht für den Betrachter wichtig, vor dem die Werke selbst beredt werden müssen, wenn sie etwas zu sagen haben.)

Politische Karikaturen

Graphische Sammlung der E.T.H.

23. Oktober bis 30. Januar 1943

Die Gruppe für geistige Arbeit des Zivilen Frauenhilfsdienstes regte die Durchführung der Ausstellung «Die schweizerische politische Karikatur des 19. und 20. Jahrhunderts» an, da sie in einer Zeit, wo die ausländische Propaganda auch kulturelle Ausdrucksmittel in ihren Dienst stellt, die heilsame

Ausstellungen

Aarau	Gewerbemuseum	Antiquarium und Münzsammlung - Kunstsammlg. Ausstellung a. Beständen der kant. Kunstsammlg.	ständig
Basel	Kunsthalle Kunstmuseum	Weihnachtsausstellung der Basler Künstler Sammlung des Kunstmuseums 18., 19. und 20. Jahrhundert Ausstellung: „Hans Holbein d. J., Zum 400. Todesjahr: Leben und Werk in Photographie und Reproduktionen“	8. Dez. bis 9. Jan. ständig bis 27. Febr.
	Gewerbemuseum	Neuerwerbungen des Kupferstichkabinetts im Jahre 1942	bis 27. Febr.
	Pro Arte	Das Kinder- und Jugendbuch. Seine pädagogische und künstlerische Entwicklung	28. Nov. bis 16. Jan.
Bern	Rob. Klingele, Aeschenvorstadt 36 Kantonales Gewerbemuseum Kunsthalle	Bilder alter Meister - Schweizerkunst des 19. und 20. Jahrhunderts	ständig
	Kunstmuseum Schweiz. Landesbibliothek	Verkaufsstelle der Ortsgruppe Basel des SWB Graphik im Dienste der Wissenschaft Weihnachtsausstellung bernischer Maler und Bildhauer zum 25jährigen Bestehen der Kunsthalle Bern	ständig 12. Febr. bis 29. Febr. bis 16. Jan.
	Gutkunst & Klippstein, Thunstr. 7 Maria Bieri, Marktgasse 56	Kunst aus Ungarn Amerikanische illustrierte Kunst-Bücher und -Führer	22. Jan. bis 20. Febr. 15. Nov. bis Ende Jan.
Biel	Galerie des Maréchaux	Alte und moderne Originalgraphik « Intérieur », Verkaufsstelle des SWB	ständig ständig
Genf	Athénée Musée d'Art et d'Histoire Musée Rath	Weihnachtsausstellung des Kunstvereins Biel Ausstellung Léopold Robert, Ph. Théoph. Robert et Paul Robert	4. Dez. bis 11. Jan. 29. Jan. bis 26. Febr.
Lausanne	Galerie Paul Vallotton Galerie d'art du Capitole	Grande collective de Noël	11. Dez. bis 6. Jan. —
La Chaux-de-Fonds	Musée des Beaux-Arts	Exposition d'artistes suisses et français	1. Febr. bis 29. Febr.
Luzern	Galerie Rosengart	Eglantine Schweizer, peintre, Lausanne, Marius Chambaz, peintre, Genève, Jean-Daniel Guerry sculpteur, Genève	8. Jan. bis 27. Jan.
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Exposition Felix Vallotton	1. Jan. bis 29. Jan.
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Werke französischer Malerei des 19. und 20. Jh.	Dez. bis Febr.
Solothurn	Städtisches Museum	Mme Osswald-Toppi, Zürich	26. Febr. bis 26. März
St. Gallen	Kunstmuseum	Eugen Ammann, Basel	23. Jan. bis 5. März
Winterthur	Kunstmuseum	Kunstsammlung	bis Ende Februar geschlossen
Zürich	Kunstgewerbemuseum	Sektion St. Gallen G.S.M.B.A.	20. Nov. bis Anf. Jan.
	Kunsthaus Graphische Sammlung E. T. H.:	In den Monaten Januar und Februar geschlossen Die Farbe in Natur, Kunst, Wissenschaft und Technik Hermann Huber Die schweizerische politische Karikatur des 19. und 20. Jahrhunderts	— 23. Jan. bis 5. März 18. Dez. bis 15. Febr. 23. Okt. bis 30. Jan.
	Galerie Aktuaryus Kunstsalon Wolfsberg Galerie Neupert H. U. Gasser Kunststuben im Rößlin Schifflande 30	Französische Kunst Die viersprachige Schweiz in der Kunst Neujahrsausstellung (12 Schweizer Künstler) Rosina Viva, Margrit Frey-Surbek	23. Jan. bis 15. Febr. 27. Nov. bis 30. Jan. 11. Dez. bis 15. Jan. 13. Dez. bis 10. Jan.
	Kunstchammer, Stockerstr. 42 Pestalozzianum Beckenhofstr. 8	Eröffnungsausstellung: Schweizer Künstler Schwedische Kinderzeichnungen Piccole mani benedette, Kleine gesegnete Hände (Kinderarbeit einer Klasse in Stabio, Tessin)	20. Dez. bis Anf. Jan. 5. Jan. bis 6. Febr. 12. Febr. bis Mitte April
	Baugeschichtl. Museum Helmhaus	Ausstellung „Zürcher Künstler“ Modellsaal: Alt Zürich v. 1550-1850 Ausstellung « Alt Zürich » (alte Firmen, Handel und Gewerbe im Kreis 1)	8. Dez. bis 5. Jan. ständig nachmittags 6. Jan. bis Ende März
	Bodmer, Buch- u. Kunsthandlung Haus zur Spindel, St. Peterstr. 11	Ölbilder und Pastelle von Augusto Giacometti Verkaufsausstellung von Arbeiten des Schweizer Kunstgewerbes und der Schweizer Heimindustrie Volkskunst und bäuerliches Handwerk, Sammlung von Schweizer Trachten der Gegenwart	15. Nov. bis 15. Jan. ständig
	« Heimethus » (Schweizer Heimatwerk), Uraniabrücke Schweizer Baumuster-Zentrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig ständig, Eintritt frei 9-19 .Sa. 9-17



Feine Beschläge

F. BENDER, ZÜRICH

Oberdorfstrasse 9 und 10 Telephone 27.192

Resichtigen Sie meine Ausstellung in der Bau-Centrale Zürich

Wirkung von Satire und Karikatur innerhalb des politischen Eigenlebens der Schweiz veranschaulichen wollte. Diese neuartige Themastellung beleuchtete Jeanne Eder-Schwyzler in ihren Eröffnungsworten, an die sich ein Vortrag von Prof. Dr. Rud. Bernoulli über die satirischen Kunstwerke von David Heß, Adam Kelterborn, Martin Disteli und W. A. Toepffer, sowie über die Tätigkeit des «Nebelspalzers» seit 1875 anschloß. E. Br.

Chronique Romande

Le Genevois Georges Darel, qui le mois dernier mourut d'une attaque, n'était âgé que de cinquante-deux ans; avec lui la peinture romande perd un artiste d'une incontestable valeur. Il avait très jeune donné d'étonnantes preuves de ses dons; aussi Hodler se l'était-il attaché comme aide pour ses grandes peintures murales. Même, Darel étant un robuste gaillard, solidement planté sur ses jambes, il lui avait demandé de lui servir de modèle pour Unanimité et pour la décoration d'Jéna. Les toiles qu'exposa Darel à ses débuts avouaient très franchement son admiration pour son maître. Mais vers 1920, Darel partit pour Paris. Là, dans un milieu qui lui plaisait et où il était très apprécié comme homme et comme artiste, il se dégagea complètement de l'influence de Hodler. On vit de lui, depuis vingt ans, quelques tableaux de figures, mais surtout des paysages et des natures mortes. C'étaient des toiles d'un naturalisme vigoureux et dru, à la couleur sonore sans excès, au métier solide; les travaux d'un probe artisan, heureux de retracer ce qui dans la nature avait enchanté ses yeux. Il aimait à peindre les quais de la Seine, et la silhouette grise et rose de Notre Dame, les plages de la Manche; ou bien, simplement, sur un coin de table, une niche de pain auprès d'un litre de rouge et d'un bol de faïence blanche. Au contraire de beaucoup d'artistes contemporains, Georges Darel n'avait pas été touché par l'inquiétude romantique de notre époque, sa fièvre de surenchère et sa recherche obstinée d'originalité. Ces derniers temps, il avait exécuté une série de tableaux de fleurs, d'une matière dense et riche. Souhaitons qu'on les expose un jour. Il y a dix ans, le sculpteur vaudois, Jean Clerc mourut en quelques jours, à peine âgé de vingt-cinq ans. Il laissait derrière lui une œuvre interrompue, mais riche de promesses; et aussi des amis fidèles, décidés à ce qu'il ne soit pas oublié. C'est à ces amis que l'on doit la belle

exposition qui c'est ouverte à Lausanne au Musée des Beaux-Arts. Comme l'ont fort bien relevé, dans leurs allocutions du jour de l'ouverture, le conseiller d'Etat Paul Perret et le sculpteur Casimir Reymond, rarement on a vu un jeune artiste affirmer des dons aussi éclatants. Non pas que Jean Clerc ait été ce monstre si souvent insupportable et inquiétant qu'est l'enfant prodige. Il eut tôt du talent, mais ce talent laissait pourtant la marge nécessaire à un développement futur. Si l'artiste avait vécu, il n'aurait pas été le prisonnier de ses premières œuvres, si remarquables qu'elles fussent. Que ce soit dans des figures nues, dans des bustes, dans des compositions à nombreux personnages d'un mouvement extraordinaire, Jean Clerc révélait son émerveillement ingénu et sensible devant la nature; mais un émerveillement qui n'excluait pas le souci du style. Il voyait grand, et sans pourtant qu'on ait le moins du monde à lui reprocher de l'emphase. Rien n'était plus franc et plus naturel que ses travaux. En le regrettant, ses amis et ses admirateurs ne pleurent pas qu'un jeune être cruellement enlevé aux siens; ils pleurent le grand artiste qu'il serait certainement devenu.

Dire que l'Hôpital cantonal de Genève date de 1856, et qu'il a par suite quatre-vingt-sept ans, c'est avouer que malgré tout ce que l'on a pu faire pour le moderniser, il ne répond plus aux exigences de la science. L'Etat genevois s'est donc décidé, en dépit des lourdes charges que représente une pareille entreprise, à reconstruire l'Hôpital, et en même temps, à regrouper les policliniques.

Le vif intérêt de la séance d'information, qu'avait organisée à l'Athénée le département des travaux publics, tenait au sujet, et au fait que les divers points de vues étaient envisagés: celui de l'Etat, représenté par M. L. Casaï, chef du département, celui de la science médicale, représenté par le Dr. J. J. Mozer, délégué de la faculté de médecine et de la commission administrative de l'Hôpital, celui de l'architecture, représenté par le Dr. H. Fietz, membre de la commission des experts, et enfin celui de l'urbanisme, représenté par M. A. Bodmer, chef du service d'urbanisme.

Ce qui rend le problème ardu, c'est que plusieurs conditions doivent être envisagées. Il est nécessaire de déplacer l'Hôpital plus loin du centre de la ville, et d'y rattacher les policliniques. En même temps, on ne doit pas oublier que Genève possède une faculté de médecine, et que le point de vue universitaire ne doit pas être omis dans le programme.

Il faut enfin rassembler autour du futur Hôpital les divers instituts, existants ou à créer, et réaliser ainsi un véritable centre médical, digne de Genève. L'architecte se trouvera donc en présence d'un vaste programme, qui aura pour fondements les relations entre l'édifice et l'homme, c'est-à-dire entre le malade et le personnel médical. Le nouvel Hôpital, situé dans le quartier de Champel, sera doublé par un Hôpital B, aménagé dans l'ancien Hôtel Beauséjour, et où seront traités les convalescents et les malades chroniques. Tous ces travaux sont actuellement à l'étude, et l'on espère que dans un an on pourra mettre en chantier le bâtiment des policliniques. On ne saurait trop louer le gouvernement genevois d'avoir courageusement abordé le problème dans son ensemble, et de ne pas s'être contenté d'améliorations fragmentaires.

Parmi les expositions de peinture qui ont eu lieu le mois dernier, on en retiendra surtout deux: l'exposition Balthus à la galerie Moos, et l'exposition Max Gubler à l'Athénée.

Français d'origine polonaise, Balthus réagit nettement contre les tendances générales de la peinture des quarante dernières années, et s'est mis sans réserve à l'école des maîtres du passé. A cause de leur couleur sobre, de leur métier serré, de leur vision naturaliste, certaines de ces toiles pourraient avoir été peintes entre 1840 et 1850. Pour oser un «retour» aussi total, il faut beaucoup de courage, et le résultat mérite le respect. Certains admirateurs de Balthus se persuadent que cet art recèle un drame secret, et qu'il y aurait là plus de surréalisme qu'on ne le croirait au premier abord. Je ne suis pas si certain que cette peinture ait des dessous aussi inquiétants, je crois plutôt que ce que l'on prend pour du surréalisme n'est qu'une certaine tension causée par le fait que l'artiste manque d'aisance dans le métier. On pense à un étranger qui parle fort correctement une langue qui n'est pas la sienne, mais sans le naturel dont font preuve les indigènes. Il faut souhaiter vivement que Balthus poursuive dans la voie où il s'est engagé, car les résultats qu'il a déjà obtenus sont d'un grand intérêt. Mais il faut souhaiter aussi qu'il dépasse ce stade, acquière cette aisance qui dénote la maîtrise.

Enfin, je m'excuse de ne consacrer que quelques lignes à l'exposition Max Gubler. Pour beaucoup de Genevois, elle fut une révélation; la révélation d'un art où la vigueur et l'originalité se marient fort heureusement à la subtilité chromatique. François Fosca.