

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 33 (1946)  
  
**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:** 05.04.2026

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

## Tribüne

## Geschehen in der Schweiz ...

Und zwar im Juli 1946. – In Montagnola lebt seit etwa drei Jahren der 1881 in Speyer geborene deutsche Maler Hans Purrmann, Professor der Berliner Akademie und langjähriger Direktor der Villa Romana in Florenz. Wer die Kunst Purrmanns kennt, wer seine Unterhaltung erlebt hat, der wird die Anwesenheit dieses Künstlers als eine Ehre für das Gastland empfinden. In zäher Arbeit verfolgt der seine Umgebung durch große Herzengüte bezaubernde Mann seine Kunst, ohne jede Aufdringlichkeit, still und zurückgezogen. Er ist aber schwer zu bewegen, seine Bilder zu zeigen. – Kürzlich wird nun Purrmann zum Ortspolizisten zitiert, der ihm eröffnet, daß die zeitweilige Niederlassung nur noch dann weiter bewilligt werden könne, wenn er das Malen aufgebe. Auf der ihm ausgehändigten Verfügung steht zu lesen: «Siamo contrari acchè il Purrmann lavori da pittore». Da wird also von der Behörde über das Recht eines freischaffenden Künstlers zur Arbeit negativ bestimmt, ganz wie weiland im Dritten Reich. Diesmal aber in der Schweiz. – Eine nette Leistung! Was die Öffentlichkeit und insbesondere die mit unserem Kunstleben verbundenen Kreise dabei besonders interessieren dürfte, ist die Frage, ob hier einem anerkannten Künstler wirklich das Arbeiten verboten werden solle, wie ihm dies ab 1933 in Deutschland geschehen ist und später auch in Italien. Was ferner interessiert, sind die offensichtlichen Ungleichheiten; denn im Tessin und auch anderswo arbeiten andere ausländische Künstler vollkommen unbehelligt. Die Verfügung gegen Purrmann ist unserer freiheitlichen Institutionen im höchsten Maße unwürdig. Wir wollen vorläufig nicht ausführlicher darüber werden, daß sie einen Mann trifft, der Schweizern und insbesondere Schweizer Künstlern in Deutschland, Paris und Italien stets ein hilfreicher Freund gewesen ist. Die Tessiner Fremdenpolizei weiß offenbar nichts davon, daß unsere Künstler im Vorkriegsdeutschland immer mit außergewöhnlicher Freundlichkeit aufgenommen worden

sind. Aber man kann es ihr ja sagen und hoffen, daß sie daraufhin ihre Einstellung ändere. Purrmann, der während eines Staatsbesuchs Hitlers in Florenz vorsichtshalber ins Gefängnis gesteckt worden ist, hat es jedenfalls am wenigsten verdient, daß seine Künstlerschaft bei uns in solch plumper Weise angetastet werde. Vielleicht wird man auch einmal erfahren können, wer und was hinter diesem üblen Schildbürgerstreich steckt. L.

## Kunstnotizen



Photo: W. Dräyer SWB, Zürich

Wilhelm Gimmi zum 60. Geburtstag:  
7. August 1946

Am 7. August vollendete Wilhelm Gimmi in Chexbres am Genfersee, wohin er kurz vor dem zweiten Weltkrieg zog, sein sechzigstes Lebensjahr – mit einer Spannkraft, die einen schöpferischen Fünfzigjährigen kennzeichnet. Die Hälfte seines Lebens, dreißig Jahre, verbrachte er in Paris, wo er sich auch während des ganzen ersten Weltkrieges aufhielt, was ihm die Franzosen nie vergessen haben, die ihn gerne als einen der ihrigen betrachteten. In jenen Jahren hat er sich ein zurückgezogenes Leben angewöhnt, an dem er auch später festhielt. Er gehörte jahrzehntelang zu den führenden Malern der Galerie Druet, die Maillol, Vallotton, Marquet und andere Künst-

ler der französischen Öffentlichkeit vorstellte und sie vor dieser auch durchzusetzen vermochte.

In seiner Malerei, die von den großen künstlerischen Bewegungen in Frankreich nie erschüttert, sondern immer nur still bereichert wurde, ist er unbefangen von seiner nächsten Umgebung ausgegangen und hat sie sich dadurch geistig und künstlerisch erobert. Seine meisten Bilder sind in Paris entstanden, aber seine Stoffwelt ist auch in einer Kleinstadt möglich. Was er darstellt, wirkt oft wie ein Erinnerungsbild, ist von jedem Zufall geklärt, der es von vornherein, in einem anekdotischen Sinne, authentisch erscheinen lassen könnte. Eines seiner häufigsten Pariser Motive ist das Innere eines Cafés, irgendein Bistrot, das er vielleicht einmal in einer Straße der Ile Saint-Louis gesehen hat, wo er die längste Zeit wohnte, und das man in Paris und in jeder französischen Provinzstadt überall finden kann. Um die Bar des Cafés, hinter der hin und wieder ein Mädchen steht, das die Bartheke mit einem Wischlappen reinigt, gruppiert er einige Figuren in ruhiger Haltung oder in der leichten Bewegung des Gesprächs. Er stellt auch gerne Männer beim Kartenspiel dar, und wiederum liebt er es, sie beim Billardspiel zu zeigen, und jedes dieser wenigen Motive wandelt er ununterbrochen ab, wodurch er es auf immer wieder neue Weise reizvoll macht. Er ist ein Maler von Variationen, und die meisten Variationen hat er bis heute wahrscheinlich über das Thema: Frau gegeben. Er zeigt eine Frau in einem Raum, unter den wechselndsten Umständen und in den verschiedensten Haltungen, festlich gekleidet oder in einem Alltagsgewand, halbnackt oder nackt, und in den verschiedensten Stellungen: sich waschend im Tub, in einer Badewanne, liegend, sitzend, stehend, gebückt, vor den verschiedensten Hintergründen. Er stellt ein Paar im Freien oder unter Bäumen dar, malt essende, trinkende, plaudernde Bauern, zeigt bekleidete Soldaten stehend und sitzend in einer Wirtsstube oder in einem Kantonement. Er ist aber nicht nur ein Kompositions- oder Figurenmaler. Jahrzehntlang hat er im Sommer Landschaftsbilder gemalt: Landschaften in der Ile de France, in der Bretagne, in Südfrankreich und seit einer Reihe von Jahren auch solche des Genfersees, aus der Umgebung von

Chexbres, und diese verschiedensten Gegenden gibt er immer mit der ihnen eigentümlichen Atmosphäre wieder, wobei doch alle von einer besonderen geistigen Heiterkeit durchwirkt sind. Und dann ist er auch ein begnadeter Stillebenmaler: wie er in allen seinen Bildern (auch in seinen großen und figurenreichen Kompositionen) Stillebenmaler ist, in dessen Malerei sogar die Bewegung einen intensiven statischen Gehalt hat, nur dazu zu dienen scheint, die Wirkung belebter Ruhe zu schaffen, die Spannungsfülle der Ruhe zu erhöhen.

Innerhalb der schweizerischen Malerei der Gegenwart nimmt Wilhelm Gimmi eine besondere Stellung ein. Eine reiche schöpferische Substanz hat sich in dieser Malerei in der steigenden Umgebung einer Weltstadt verwirklicht und von jedem provinziellen Einschlag befreit. In dieser Malerei wird die Welt der sichtbaren Erscheinung in einer ungewöhnlich anmutigen zeichnerischen und farbigen Handschrift wiedergegeben. Ihre Hieroglyphistik scheint für jedermann sogleich verständlich zu sein und erschließt sich doch bloß dem Betrachter, der vor ihr abzuwarten versteht. Alle seine Bilder sind in der Zeichnung und Farbe auf eine kühle Weise beschwingt: von einer zurückhaltenden Festlichkeit, bei aller Modernität, in aller scheinbaren großstädtischen Eleganz von einer fast altmeisterlichen Gediegenheit. Seine Malerei ist geistvoll, vornehm, *peinture pure*. Was mit der Zeichnung und Farbe ausgesagt wird, läßt die ganze Fülle dessen ahnen, was nicht ausgesagt werden kann, und die Gesamtheit aller Bilder wirkt wie der mühelose Ausdruck einer prästabilisierten Harmonie. So werden viele Verehrer, Sammler und Freunde der Malerei von Wilhelm Gimmi in Frankreich und in der Schweiz am 7. August dankbar seiner und seines vorbildlichen künstlerischen Werkes gedacht haben, das er mit gelassener Unermüdlichkeit weiterhin fördern wird: weil er zu jenen Menschen gehört, die sich gestaltend am reinsten erfüllen. *Gothard Jedlicka*

#### Paul Bodmer sechzigjährig

Am 18. August beging Paul Bodmer seinen sechzigsten Geburtstag. Das «Werk» schließt sich den Gratulanten freudig an. Es wird in einem Bildbericht im Oktoberheft auf das Werk des Zürcher Meisters der Freskomalerei hinweisen.

#### Pietro Chiesa siebzigjährig

Am 29. Juli vollendete Pietro Chiesa sein siebzigstes Lebensjahr. Inmitten einer jüngeren Tessiner Künstlergeneration, die neue Wege sucht, entfaltet sich seine Kunst in ruhiger Kontinuität. Ausgehend von der mailändischen Malerei des Jahrhundertendes, war sein Werk zuerst von den anspruchsvollen literarischen Tendenzen des Symbolismus bestimmt. Mit steigender Eigenwüchsigkeit wandte es sich aber den realistischen Themen der Landschaft, des Familienlebens und des Bildnisses zu, und Chiasas mild- und schönfarbige Malerei von poetisch verklärender Stimmung bestimmte in immer höherem Maße die Vorstellung vom Kunstschaffen im Tessin. Er ist der Vertreter des Tessins in jener Generation, die mit und nach Hodler das Gesicht der modernen Schweizerkunst gestaltete. Seit 20 Jahren haben große Aufträge für Fresken nicht nur eine Bereicherung des Lebenswerkes im technischen und extensiven Sinne gebracht, sondern auch der künstlerischen und geistigen Bewältigung neue Aufgaben gestellt. Es ist vor allem an das große Wandbild im Bahnhof von Chiasso (1933) und an die religiösen Kompositionen in der Kirche von Perlen (seit 1942) zu erinnern. Die stille Sicherheit, mit der Pietro Chiesa dabei die Tradition des Wandbildes fortsetzte, verlieh seinem Anrecht auf den Titel des Altmeisters der Tessiner Malerei nochmals einen tieferen Sinn. *h. k.*

#### Frank Kupka zum 75. Geburtstag

Unter den Künstlern, die einen der ersten Beiträge zur Befreiung der Malerei vom Naturvorbild geleistet haben, werden immer wieder eine Reihe bekannter Namen genannt. Aber der älteste von ihnen (der heute älteste,

nachdem Kandinsky zu früh gestorben ist um seinen diesjährigen 80. Geburtstag feiern zu können) wird meistens übersehen. Bei uns in der Schweiz ist er fast völlig unbekannt. Das erste und einzige Mal, daß Kupka in der Schweiz in einer Ausstellung gezeigt wurde, da war es nur eine Photo, die an Stelle eines Bildes treten mußte, weil in der Schweiz kein einziges seiner Werke zu finden war. Dies war in der Ausstellung «Konkrete Kunst» (Basel 1944). Es ist schwer festzustellen, woran es liegt, daß Frank Kupka oft «übersehen» wird. Sicher ist, daß nicht nur Talent, Können und Begabung für das Bekanntwerden eines Künstlers maßgebend sind, sondern auch die Weise, wie er sich seiner Umwelt bemerkbar macht. Darum scheint er sich aber wenig gekümmert zu haben. Zwischen ihm und dem Kunsthandel gibt es keine nennenswerten Beziehungen; deshalb macht auch niemand Propaganda für ihn, und er wurde nie in dem ihm zukommenden Maße bekannt. Eine große Ausstellung seiner Werke im Jeu de Paume, dem «Musée des Écoles étrangères contemporaines», stempelte ihn noch 1936, nach über 40jährigem Aufenthalt in Paris, zum Ausländer.

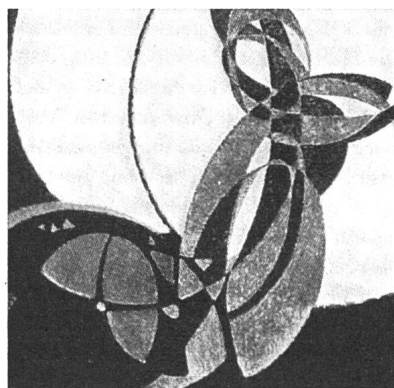
Es war schwer, mit Kupka in Kontakt zu kommen; ich brauchte 15 Jahre, bis ich seine Adresse erfahren konnte, um ihn letztes Jahr zu besuchen! Jedermann hatte alles Mögliche dagegen einzuwenden gehabt: er sei unzugänglich, menschen-scheu und unverträglich, er wohne an einem so abgelegenen Ort, daß man gar nicht hinkomme, und anderes mehr.

Ich war nach all dem Vernommenen erstaunt, einem sympathischen, intelligenten und feinen Europäer zu begegnen, der sich, wie ich nie anders erwartet hatte, aufs ernsthafteste mit seinen künstlerischen Problemen auseinandersetzt. Er wohnt in Puteaux, in der Nähe von Paris, zusammen mit seiner Frau inmitten eines Gartens.

Nun, am 23. September, wird Frank Kupka 75 Jahre alt werden. Er wurde 1871 in Opocno in Böhmen geboren, studierte in Prag und siedelte 1894 schon nach Paris über. Er ist Professor an der Prager Akademie und als solcher nach Paris delegiert.

Wesentlicher aber noch, als auf den Lebensablauf, erscheint es uns, darauf hinzuweisen, daß vermutlich Kupka der erste Maler war, der, im noch heute gültigen Sinne, die ersten nachkubistischen Bilder malte mit einem strengen Bewegungs- und Form-Aufbau. Damals, als Robert Delaunay seine ein-

*Franz Kupka, Fuge in Rot und Blau, 1912*



drucksvollen «Fenêtres», Kandinsky in München seine ersten «Improvisationen» und abstrakten «Kompositionen» gestaltete, schuf Kupka sein erstes konkretes Bild, die «Fuge in Rot und Blau» (215 × 225 cm, ausgestellt im Salon d'Automne, Paris 1912). Die ihn von früher her kannten, waren über diesen Wandel zu tiefst erschrocken, denn Kupka hatte einen guten Namen für Buchillustrationen: «Erinnyes» von Leconte de Lisle, «Lysistratos» von Aristophanos, «Prometheus» von Aeschylus und das Hohe Lied des Salomo wurden von ihm als Bilderfolgen meisterhaft in Holz geschnitten. Auch später schuf er noch solche Holzschnittfolgen, nun aber mit Themen die er sich selbst stellte, wie das bedeutendste Werk dieser Art «Quatre histoires de blanc et noir» (Paris 1926), unseres Wissens die umfassendste zyklische Folge konkreter Graphik. Kupkas «Plans verticaux» (1912–13) sind die ersten uns bekannten Bilder, die auf der reinen Beziehung von horizontal-vertikalen Bildelementen aufgebaut waren. Sie wurden schon 1913 im Salon des Indépendants ausgestellt.

Aber nicht nur daran, daß Frank Kupka einer der ersten war, die vor über 30 Jahren den kühnen Schritt in eine neue Malerei getan haben, wollen wir heute, anlässlich seines 75. Geburtstages denken, sondern auch daran, daß er ein Künstler ist, der unermüdlich, in allen diesen Jahren, ein Sucher geblieben ist, der sich nie mit dem seinerzeit schon in vollkommener Weise Erreichten zufrieden gab. So hoffen wir, daß bald einmal eine Reihe seiner Werke in der Schweiz zu sehen sind, zu seinen und zu unseren Ehren. *bill*

## Ausstellungen

### Ascona

#### Il gruppo

Palazzo Municipale, Juli bis August 1946

Unter dieser Bezeichnung haben sich eine Anzahl Asconeser Künstler vereinigt, um ihre Werke der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Im Palazzo Municipale, im Zentrum Asconas gelegen, weisen zwei Räume eine Anzahl Arbeiten nachstehender Künstler auf: Frick, Haefeli, Helbig, Henninger,

Kohler, Mc. Couch, Mordasini, W. J. Müller und Rittmeyer.

Es ist nun das zweite Mal, daß sich diese Vertreter der freien Kunst zusammengetan haben, nachdem vorher die ansässigen Künstler ihre Werke in einer jurylosen Ausstellung gezeigt haben. Das Niveau der nun ausgestellten Arbeiten ist bemerkenswert; trotz der Verschiedenartigkeit der Aussteller ist auch eine angenehme Einheit gewahrt worden. W. J. Müller zeigt einige plastische Arbeiten, sonst werden durchgehend Malereien ausgestellt.

Am 19. Juli begannen, unter der bewährten Leitung von *Jakob Flach*, die Marionettenspiele. Neben bereits bekannten stehen auch neue Stücke auf dem Programm. *ek.*

### Chur

#### Meisterwerke aus dem Berner Kunstmuseum

Kunsthhaus, 29. Juni bis 22. September

Durch die Kriegsereignisse der vergangenen Jahre waren manche großen Sammlungen gezwungen, zu dislozieren und sich in sicherere Gegenden zu begeben. Diese Gelegenheit wurde öfters benützt, um Kunstwerke einem breiteren Publikum sichtbar zu machen oder zum mindesten an einem andern Ort auszustellen. Wie schon öfters, ist somit aus einer Notwendigkeit auch etwas Ersprießliches hervorgegangen. Wir wollen hoffen, daß diese Sitte auch ohne zwingende äußere Geschehnisse beibehalten werde. Selbst für erfahrene Kunstkenner, die viele Museen des In- und Auslandes gut kennen, bietet eine neue Gruppierung oder ein Betrachten in einem andern Milieu viel Überraschendes. Manches Kunstwerk erscheint bei anderer Platzierung und bei veränderter Beleuchtung in einem neuen Aspekt, und für die vielen Kunstfreudigen, welche nicht Gelegenheit haben, den großen Kunstzentren nachzureisen, werden durch eine solche Schau neue Eindrücke vermittelt.

Als Gegenleistung für die Ausstellung bündnerischer Kunstschatze in Bern anerboten sich die Berner, ihre Museumsschatze im Churer Kunsthaus auszustellen. Die Ausstellung umfaßt mehr als fünf Jahrhunderte und reicht von Hans Fries und dem Berner Nellenmeister bis zu Hodler. In sorgfältiger Hängung kommen die Werke vorzüglich zur Geltung.

Es ist ja selbstverständlich, daß der besondere Akzent einer solchen Schau bei den markantesten Persönlichkeiten liegt, was hier heißt: Niklaus Manuel Deutsch und Ferdinand Hodler. Auch Albert Anker ist reichlich und vorteilhaft vertreten. Manchem Bündner Beschauer nur wenig bekannt waren die sogenannten Kleinmeister, deren Wirken sich hauptsächlich auf den westlichen Teil der Schweiz beschränkte.

Die dankbar aufgenommene Ausstellung erweckte die Hoffnung, daß auch andere Museen dem lobenswerten Beispiele einer solchen Gastausstellung folgen möchten. *m. s.*

### Luzern

#### Alte italienische Kunst

Kunstmuseum, 6. Juli bis 31. Oktober 1946

Wer in früheren, normalen Zeiten eine Kunstreise nach Italien unternahm, hatte es in Mailand in der Regel eilig. Es zog ihn in den Süden. Dort wurde die Frist meist bis zur letzten Stunde genutzt, so daß die vertröstete Hauptstadt Oberitaliens wiederum das Nachsehen hatte. Ein kurzer Aufenthalt in Mailand wurde mit dem Besuch der Brera, des Museo Poldi-Pezzoli, des Doms, von Sta. Maria delle Grazie und vielleicht noch von S. Ambrogio reichlich ausgefüllt. Für die *Ambrosiana* reichte es in den wenigsten Fällen. Dort trafen sich eher die Spezialisten: die Buchminiaturen-Forscher, die Freunde der Handzeichnung, die Bibliophilen. Heute nun sind die Bestände der *Ambrosiana*, vermehrt um zahlreichen Besitz aus oberitalienischen Museen, Kirchen und Privatsammlungen, im Luzerner Kunstmuseum ausgestellt. Ein unerhört reiches, vielfältiges Material ist da zusammengekommen; und wenn wir bedenken, daß es nur einen kleinen Ausschnitt aus dem gewaltigen Ganzen der italienischen Kunst darstellt, dann wird uns die Großartigkeit dieser künstlerischen Leistung wieder unso eindrucklicher bewußt. Eine Großartigkeit, die sich nicht nur in der Summe des Geschaffenen, sondern in jedem einzelnen Werk äußert.

Der Wissenschaftler mag erkennen und bedauern, daß für diese Ausstellung eine Werkauswahl unter streng systematischen Gesichtspunkten nicht erfolgen konnte, daß dementsprechend manches Zufällige, manche Lücke und manche Überbetonung zu konstatie-