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

Band: 37 (1950)

Heft: 10: Amerika - Schweiz

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: 07.01.2026

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

ist das sogenannte Böttger-Porzellan, welches den Anfang des europäischen Porzellans bildet. Es sind braune Stücke, und sie erscheinen dem Laien als Mischung von Fayence und Porzellan – von ihrem Erfinder und seinem König wurden sie für so wertvoll wie Gold gehalten. Sèvres besitzt eine schöne Anzahl dieser seltenen Exemplare und ebenso Werke der nicht sehr lange tätigen Indischen Kompagnie, welche Schüsseln in Muschelform, kleine henkellose Tassen und schwarzgoldene Teller produzierte. Weiterhin entdecken wir den Drachen von Worcester auf einem englischen Service und Chinoiserien von Meißen. Leider fehlen die Porzellankörbchen mit ihren zarten Blumenmustern, die das Meißner Porzellan so berühmt gemacht haben. – Dafür aber findet sich ganz zuletzt ein einzelnes Kaffeetäßchen aus Zürcher Porzellan, das in aller Bescheidenheit einer tausendjährigen chinesischen Vase gegenübersteht.

Ursula Hungerbühler

Ausstellungen

Brunnen

Urschweizerische Maler und Bildhauer der Gegenwart

Kursaal, 20. August bis 20. September

Es hätte durchaus ein Erlebnis sein können, einmal die urschweizerischen Künstler von Uri, Schwyz und den Ländern ob und nid dem Wald beisammen zu sehen; aber diese 1. Kunstausstellung in den Räumen des auch als Hotel betriebenen Kursaals in Brunnen erschwerte eine ruhige Betrachtung. Einmal fühlte man sich als Eindringling, wenn man inmitten der im Salon herumsitzenden Gäste zwischen Tischen und Fauteuils zu den da und dort aufgehängten Bildern vorstieß oder, wie es dem Schreiber passierte, gegen die Mittagszeit eintraf und bereits zwei Gäste im Speisesaal saßen und man die durchaus verständliche und berechtigte Mitteilung am Eingang las, daß während der Essenszeit der Saal den Ausstellungsbesuchern nicht offen stehe. So sah ich mir *Heinrich Danioths* großen Karton zu einem Wandbild nur verschämt durch eine geschlossene Glastüre an. Zum andern waren die Bilder oft auch sehr unglücklich gehängt und ruhiger Betrachtung entzogen. Ich bin daher wirklich nicht in der Lage, eine geordnete Besprechung zu machen und möchte mich im vorhinein bei dem oder jenem Künstler entschuldigen, wenn er durch äußere Umstände meiner Aufmerksamkeit entging. Aber selbst in dieser Umgebung konnte ein Bildhauer wie *Hugo Imfeld* dem Betrachter nicht entgehen. Dieser Schüler Germaine Richiers weist sich in seinen plastischen Arbeiten einer «Stehenden» und einem «Bildnis» und in den beiden Zeichnungen als eine im besten Sinne schöpferische und intensive Begabung aus, wie denn überhaupt bei diesen Urschweizern die plastische Begabung durchwegs stärker als die malerische erscheint. Ich denke dabei auch an die Porträts *Josef Nauers* und den eigenwilligen Realismus mit einem fast karikaturalen Einschlag von *Josef Rickenbacher* und an *Eugen Püntener*, deren Werke in dem einzigen kleinen geordneten Ausstellungsraum recht gut zur Geltung kamen. *Hans von Matt* fesselte in seinen Mädchenbüsten und Masken durch seinen Stilwillen und durch eine seelische Belebung des Ausdrucks, der wie ein Verschwebendes über seinen Gesichtern liegt. Stark dekorativ, doch von schöner Haltung, waren die Figuren von *Josef Bisa*. Die zur Abstraktion neigenden Maler waren in der etwas verschämten Ecke des Boulespieltisches gehängt. *Franz Fedier* schlug mit seiner sehr intelligenten Abstraktion eines Zimmerinterieurs mit Büchergestell durch die Dämmerung hindurch, und *Josef Schuler* brachte mit seinen Abstraktionen eine zwecklose Schönheit in diese Spielecke, in der auch *Franz Hurnis* «Marathonläufer» mit Anklängen an Höhlenzeichnungen hing. Der Raum war überhaupt voller Bezüge, denn in unmittelbarer Nähe hing auch *Hans Schilters* dekorative Komposition der «Apokalyptischen Reiter» und die farbig reiche «Nordische Nacht». Im Gegenlicht konnte ich aus *Werner Ernst Müllers* «Baum» noch ein starkes Erlebnis herauslesen, ohne mich der Farbe ungetrübt erfreuen zu können, und *Otto Kaelins* Entwurf zu einem Flügelaltar bestärkte mich schließlich in der Überzeugung, eine recht gute Ausstellung unter schlechten Verhältnissen gesehen zu haben. Von den Graphikern waren die sorgfältigen und materialgerechten Holzschnitte *Giuseppe Haas-Triverios* und die bezugsreichen, lebhaften Radierungen *Paul Stoecklis* die wesentlichsten Beiträge. Dieser ersten Kunstausstellung urschweizerischer Maler und Bildhauer der Gegenwart möge bald eine zweite unter günstigeren Verhältnissen folgen. *kn.*

Luzern

Vingt-cinq ans d'affiches parisiennes 1880–1905

Kunstmuseum, 9. Juli bis 2. Oktober

Im großen Oberlichtsaal des Luzerner Kunstmuseums, das gegenwärtig die Meister des Wiener Biedermeier aus der Liechtenstein-Sammlung zeigt, ist inzwischen recht improvisatorisch eine Ausstellung früher französischer Plakate eingerichtet worden. Welch ein scharfer und nicht unwillkommener Gegensatz in diesem Nebeneinander! Dort der Ausdruck eines unproblematischen, selbstzufriedenen, dem Stillen und Miniaturhaften zugetanen Bürgertums – hier die Kunst als Dienerin der Technik, des Geschäfts, der Großstadt. Die ungefähr 90 gezeigten Plakate (der schöne Katalog führt deren 248 an, was den Besucher doch etwas verwirrt) aus einer Privatsammlung bringen einmal mehr die Bedeutung der Jahrhundertwende für das gesamtkünstlerische Gesicht unserer Gegenwart zum Bewußtsein: sie begründet die «Gebrauchskunst», die sich vielleicht einmal, wie wenig wir das heute auch wahrhaben wollen, als der lebensfähigste, gesündeste Ast am mächtigen Baume der Kunst unseres Jahrhunderts erweisen wird. – Die Anfänge des Plakates sind ganz uneinheitlich; gemeinsam ist ihnen nur der überaus fruchtbare Boden der nach raschen, bei aller Flüchtigkeit doch prägnanten Sinneseindrücken begierigen Großstadt. Neben den herrlichen Künstlerplakaten eines Toulouse-Lautrec oder eines Forain (leider ist Bonnard nicht vertreten) erscheinen vergrößerte Magazinillustrationen übelsten Geschmackes; vor solchen Verirrungen bleibt nicht einmal der fruchtbarste Pariser Plakatmaler dieser Zeit, Jules Chéret, bewahrt, dem doch zugestanden werden muß, daß er die spezifischen Wirkungsmöglichkeiten des Plakats mit großer Sicherheit erkannt und ausgenutzt hat. Augenfällig wird in dieser Ausstellung der noch im einzelnen zu fixierende, unleugbare kausale Zusammenhang der linear-flächigen Strömung in der «großen» Kunst (Gauguin, Toulouse-Lautrec, die «Nabis») mit der Heraufkunft des Plakates, deutlich faßbar nicht bloß beim un-

erreichten Meister Toulouse-Lautrec, sondern auch bei Künstlern von weit geringerer Potenz, etwa bei Garris, bei Weiluc und selbst noch beim einst so erfolgreichen, erst vor wenigen Jahren fast vergessen dahingegangenen Cappiello. *Hp. L.*

St. Gallen

Cuno Amiet – Giovanni Giacometti
Kunstmuseum,
2. September bis 8. Oktober

Giovanni Giacometti ist 1933 gestorben, und die rund fünfzig Werke dieser Schau stammen aus dem Nachlaß. Sein Freund Cuno Amiet, der wie Giacometti im März 1868 geboren wurde, ist noch heute unter uns, und seine Schau vereinigt mit wenig Ausnahmen neuere Bilder ab 1933. So führt Amiet jene Epoche weiter, die aus den gemeinsamen Kämpfen der beiden Freunde zu einer Erneuerung der schweizerischen Malerei geführt hat. Und was Amiet von seinem sechzigsten Jahr bis heute, seinem zweiundachtzigsten, noch gegeben hat, erscheint nicht als Krönung und Abschluß eines Lebenswerkes, sondern immer wieder wie Neuland, in das sich endlos weiterschreiten läßt. Der Meister wird nie müde, in einzelnen Werken seine farbigen Errungenschaften mit einem überlegenen Handwerk zusammenzufassen und in seinen Landschaften, die er zu jeder Jahres- und Tageszeit in der Umgebung seines Heimes auf der Oschwand «pflückt», in neue farbige Bereiche vorzustoßen. So gruppieren sich um einige wesentliche, synthetische Werke die Impressionen (wie die «Sonnige Schneelandschaft» von 1947 oder die «Regatte im Sturm» von 1931), die neben den ausgebauten Bildern – etwa dem herrlichen «Sonnenuntergang» mit der Skala von Rosa über die blauen Schneeschatten in das dunkle Grün des Hintergrundes zur roten Sonne mit dem weißen leuchtenden Kern – wie stenographische Aufzeichnungen erscheinen. Und von dieser gefestigten Landschaft geht der Weg des synthetischen Amiet zu dem großen Figurenbild «Germaine» von 1937 und zur «Cellistin» von 1947. So viele Facetten das Werk Amiets zeigt, so sehr spürt man doch, wie diese vielen Erscheinungsformen wie Kristalle sich um einen Mittelpunkt angesammelt haben und daß Amiet durch ein ganzes Leben von dem Problem der Farbe von Bild zu Bild förmlich gejagt

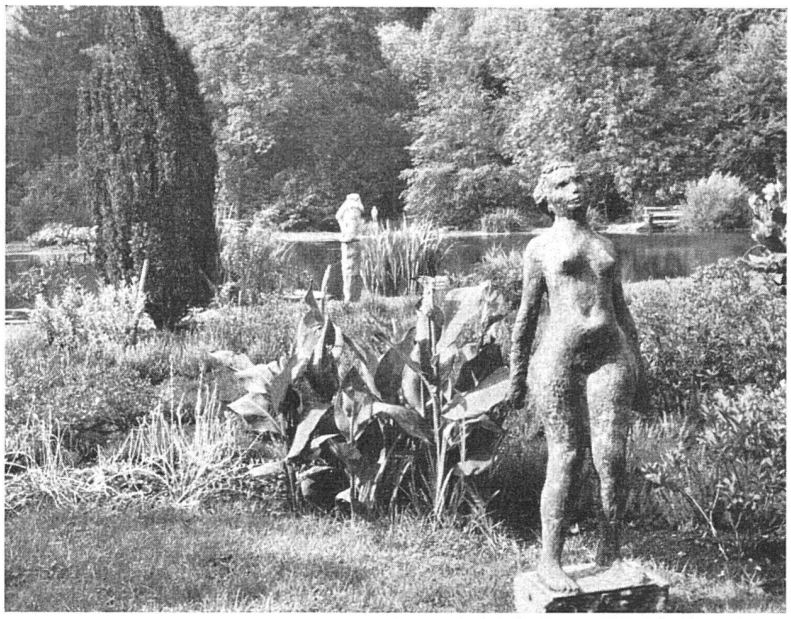
Aus der Plakatausstellung im Kunstmuseum Luzern. Jules Chéret

Fernand Pelez

Henri de Toulouse-Lautrec

wurde. Daß ihm nicht die Farbigkeit des Fauvismus als letzte Erfüllung erschien, verrät schon der junge Amiet durch seine Liebe zu Velazquez. In seinen Erinnerungen an Giovanni Giacometti schreibt er aus der Pariser Zeit: «Einer war, welch eine nie geahnte Überraschung: Diego Rodriguez de Silva Velazquez. Welch ein Name! Wenn wir, noch wach, in unsern Betten lagen, Giovanni in dem breiten, ich im schmalen, dann kam es vor, daß er ganz plötzlich diesen Namen sagte: Sogleich stand da dies Kühle, Vornehme, Graue, Rosa, sicher und sobre Hingesetzte, Malerische, Menschliche, stand da und strahlte, faszinierte, ließ nicht los und schwebte hin in unsere Träume.» Beschreibt hier der junge Amiet nicht mit seinen eigenen Worten sein Bildnis «Germaine»? Kühl, vornehm, Grau und Rosa. Auch ein gewisser gesellschaftlicher Einschlag fehlt nicht, ein Repräsentatives, dem sich Amiet bisweilen mit der gleichen Grazie beugt, wie es dem Hofmaler Velazquez zu tun beschieden war. Ich glaube, daß in solchen Werken Amiet das erfüllte, was damals durch seine Träume schwebte, und hier müssen wir die letzten, größten und zusammenfassenden Leistungen dieses Malerlebens sehen, denn zugleich erweist er sich hier frei von sichtbaren Einflüssen. Dasselbe gilt von der «Cellistin». Man beachte, wie meisterhaft der Teppich gemalt ist, ein Stück zeitloser Malerei, nicht mehr an ephemeren Reizen geschult, wie sie jede Zeit fordert und hervorbringt, sondern aus dem Empfindungsvermögen und dem Auge eines großen Malers autochthon geworden.

Die malerische Provinz Giovanni Giacomettis schien immer begrenzter als diejenige des neugierig schweifenden Amiet. Seine künstlerischen Ausdrucksmittel, auf dem komplementären Farbfleck des Pointillismus aufgebaut, blieben innerhalb fest umrissener Grenzen. Seine Freundschaft zu Segantini zeigt sich noch im Selbstbildnis II von 1909, das mit der Geradlinigkeit Hodlers und dem idealistischen Einschlag Segantinis gesehen ist. Der Kontakt mit Paris (und gewiß auch mit Cuno Amiet) führte ihn mehr und mehr zum reinen farbigen Ausdruck und zu einem restlosen Vertrauen in die sichtbare Welt, so daß der anfängliche Idealismus immer deutlicher einer realistischen Schau wich. Noch in dem Bildnis Frau A. G. von 1911, über deren Verträumtheit ein goldenes Licht ausgebreitet ist, liegt etwas vom Lyrismus Segantinis, der sich dann immer mehr verliert. Die



Freilichtausstellung von Plastiken Arnold d'Altris «In der untern Kempt» bei Winterthur
Photo: Walter Läubli, Zürich

leise Melancholie über dem Bildnis des Sohnes Alberto (man beachte die schöne Hand) aus dem Jahre 1915 ist nicht mehr eine gesuchte und gewollte, sondern eine aus der Farbe gewordene und durch die Farbe allein sich manifestierende geistige Haltung. In den «Kartenspielern» von 1916 zeigt sich der Maler im Besitze seiner eigensten Ausdrucksmittel. Giacometti liebte immer die warmen Farben vom Gelb über die verschiedenen gebrochenen Rot bis zum Karmin. In dieser Farbwahl liegt jene Geborgenheit, wie sie der Bündner in seinem abgeschlossenen Landesteil und in seinem kleinfensterigen Hause gerne pflegt. Und so bedeutend Giacometti als Landschafter ist, so würde ich ihn doch einen Maler des Interieurs nennen. Nicht weil er mehr Interieurs gemalt hätte – denn wahrscheinlich überwiegt sein landschaftliches Œuvre –, sondern weil er, ganz im Gegensatz zu Amiet, in seinen besten Bildern die Intimität sucht und, hier vielmehr Segantini verwandt, sich in einer festumrissenen mütterlich schützenden Umwelt geborgen wissen will. Diese begrenzte innere Heimat hat er in seiner Familie und in seinem Bergell gefunden. Und beiden hat er in seinem Werke ein Denkmal gesetzt, das zugleich einen Markstein in der schweizerischen Malerei bedeutet. Giovanni Giacometti hat den stärksten Anteil an die schweizerische und, wenn man in seinem besondern Falle so sagen darf, alpine Umprägung des Impressionismus geliefert, von dem diese Schau aus dem Nachlaß viel Unbekanntes vermittelt. *Walter Kern*

Schaffhausen

Der Rhein von der Quelle bis Basel in der Schweizer Kunst des 20. Jahrhunderts

Museum zu Allerheiligen,
23. Juli bis 17. September

Diese thematische Ausstellung bot eine reizvolle Gelegenheit, Landschaftsdarstellungen aus einem strukturell sehr mannigfaltigen Gebiet zu zeigen. Die Besucher konnten die Motive unbeschwert genießen, Betrachtungen über die künstlerischen Wandlungen anstellen, die sich innert eines halben Jahrhunderts vollzogen haben, oder die verschiedenen Temperamente beobachten, die den Lauf dieses Stromes dargestellt haben.

Von den Malern, die am Oberlauf des Rheins gearbeitet haben – es sind neben wenigen Bündnern Künstler aus allen Teilen der alemannischen Schweiz – gibt es Darstellungen idealistisch-realistischer Art, einige vorzügliche Impressionen und auch den Versuch, das Wesen dieser Landschaft mit dynamisch-expressiven Mitteln zu erfassen.

Am Mittellauf des Stromes, vom Bodensee bis zur Aaremündung, liegt das Tätigkeitsgebiet der Malerpoeten. Die Landschaft reizt zu solcher Betrachtungsweise, kommt aber auch der Veranlagung dieser Künstler entgegen. Mannigfach ist hier die Ausdrucksweise, die Bäuerisch-Naives, Romantisches und Impressionistisch-Lyrisches umfaßt. Auch die jüngeren Kräfte, die nach einer mehr ausdruckhaften Darstellung drängen, können ihr alemannisches Erbe nicht verleugnen.

Der Unterlauf des Rheins ist das Einzugsgebiet der Basler Malerei. Basel offenbart sich auch in der Kunst als ein Tor der Schweiz, offen allen Strömungen der europäischen Malerei, und bereichert das Bild dieser Ausstellung durch Werke betonter Sachlichkeit, bewegten Ausdrucks und raffinierter Primitivität. *C. J. J.*

Winterthur

Arnold d'Altri

In der untern Kempt, 2. September bis 1. Oktober

An der Zürcherstraße zwischen Winterthur und Kemptthal hat sich am Kemptweiher der Gartenarchitekt Fritz Haggenmacher eine Musteranlage geschaffen, die höchst reizvoll für sein Schaffen wirbt: In der Mitte steht eine einfache, glasgedeckte Halle, die Werkstatt. Davor dehnt sich der Rasen, an den sich links die stille, von schleierndem Grün vom Rande her leicht übersponnene, von Bäumen überschattete Teichfläche schließt, während aus dem waldigen Hintergrund der Bach herabströmt. Dieser ganz in die Natur gefügte Garten ist nun, dank freundschaftlicher Übereinstimmung zwischen Landschaftsgestalter und Künstler, zum Schauplatz einer Werkschau von Arnold d'Altri geworden.

Auf dem Rasen, am Rande des Teiches, an Pfad und Brücklein zwischen Weiher und Bach sind zwei Dutzend Arbeiten des Bildhauers in sorgfältig überlegter Aufstellung zur Schau gebracht: Einzelfiguren und Kompositionen, wie die kühn ausbalancierte Gruppe der «Genien», die aus der Wasserspiegelung eigenartigste Arabeskeneffekte zieht, Werke aus verschiedenen Entwicklungszeiten, von noch stark naturalistischen Aktfiguren bis zu abstrahierenden, in geballte Ovalformen zusammengedrängten Körpern, sehr verschieden im Material, das in wohlempfundener Oberflächenbehandlung jedesmal zu einer eigentümlichen Wirkung gebracht ist. Unter dem Oberlicht der Halle kommen gleichviele Kleinplastiken und eine Anzahl Zeichnungen ebenfalls ausgezeichnet zur Geltung. Schade nur, daß der Katalog nicht Anhaltspunkte für eine chronologische Einreihung gibt und den Eindruck mangelnder formaler Eindeutig-

keit und Klarheit nicht wenigstens einigermaßen aus der zeitlichen Abfolge erklärt.
Der Gedanke, Plastik, die ja meist für das Freie geschaffen ist, auch im Freien auszustellen, verdiente viel häufiger in die Tat umgesetzt zu werden. Wenn er, wie hier, von Gartenarchitekt und Künstler gemeinsam verwirklicht wird, erweist er sich als besonders fruchtbar. Der Besucher hat, wie kaum je in einer Ausstellung im Innenraum, die Möglichkeit, die Werke von den verschiedensten Blickpunkten her, aus der Nähe und aus der Ferne, im Einklang mit der Umgebung zu betrachten. Die Schau «In der untern Kempt» verdient nicht nur an und für sich, sondern als bedeutsame Anregung lebhafte Beachtung. Eine große Zahl von Gärten und Parks in unsern Städten und deren Umgebung könnten als ideale Ausstellungsräume für Werke der Bildhauerei Verwendung finden. *Bn.*

Zürich

Masken und Skulpturen
Aus der Völkerkundesammlung der Universität Zürich
Helmhaus, 12. bis 27. August

Die Ausstellung, deren äußerer Anlaß der in Zürich abgehaltene internationale Prähistorikerkongreß war, brachte aus der zirka 12 000 Stücke umfassenden Völkerkundesammlung der Universität eine Auswahl von etwa dreihundert. Während die Sammlung in der Universität eigentlich nur eine Aufstapelung ist, boten sich die Stücke der Helmhaus-Ausstellung in moderner, lockerer Aufstellungstechnik dar. Ihre wissenschaftliche und künstlerische Qualität legte den Wunsch nach einer dauernden, museumstechnisch einwandfreien Darbietung nahe, die ohne Zweifel auch beim breiteren Publikum starkes Echo finden würde. Daß eine solche museale Aufstellung auch für die Künstler von größtem Wert wäre, versteht sich von selbst bei dem großen Interesse, das dem künstlerischen Schaffen primitiver und exotischer Völker entgegengebracht wird.
Die Ausstellung umfaßte Gegenstände aus Afrika, Asien, Indonesien, einiges Material der Eskimo, mexikanische und peruanische Beispiele und einige wenige europäische prähistorische Stücke. Der Begriff der historischen Zeit war aufgehoben; vieles blieb undatierbar, anderes ging Tausende von Jahren zurück. Der Auswahl lag primär der Gedanke zugrunde, daß solche Werke der religiösen Vorstellungswelt und dem mit dem Religiösen verbundenen Lebensablauf und Lebensbrauch zugehörig sind. Diese religiösen Urerlebnisse, die im Menschen lebendig werden, gleichgültig ob er in Südamerika, Afrika oder auf einem australischen Archipel existiert, führen zu einer gestalterischen Ausdrucksweise, die in ihrer Parallelität merkwürdige Zusammenhänge erkennen läßt.
Wenn man diese Gebilde von künstlerischen, formerischen Gesichtspunkten aus betrachtet – und man wird heute das Recht haben, dies zu tun –, so wird klar, in welch großartiger Weise die Kunst das Leben begleitet. Hiermit ist nicht nur der Trieb zum Schmücken gemeint, sondern vor allem der sonderbare Zustand, in den der Mensch gerät, wenn er sich mit den Materialien beschäftigt, mit Holz, mit Bast, mit Stein oder Metall. Es entsteht eine Art von Initialzündung, von der aus sich das unendliche Gebiet der Gestaltung öffnet. Wie der Mensch dann zu gewissen Grundformen gelangt, zum Kreis, zur Spirale, zum Zickzack und anderem, ist eine der großartigen Tatsachen, in denen sich Geist und dynamische Vitalität, Vision und Linienzug der Hand vereint zeigen. Das große Gewicht, das bei diesen Vorgängen auf den Masken und dem Maskenartigen liegt, läßt die Macht des Spiels im tiefsten und geistigen Sinn erkennen. Ritus wird zum Tanz, Tanz zu Schauspiel. Die prachtvollen Masken der Ausstellung aus den verschiedensten Kontinenten und Epochen, vom wilden Bastgebilde bis zur aufs höchste verfeinerten japanischen No-Maske, zeigten den Weg an, der vom Ritus und Brauch zum subtilen Schauspiel führt.
Damit erhebt sich die Frage nach der künstlerischen Psychologie. Ursprünglich aus der Beschwörung hervorgewachsen, aus dieser Welt des unerhörten optischen Terrors, geht es Schritt um Schritt zu psychologisierenden Gestaltungsprinzipien. Das Menschenantlitz als zentrale Schöpfung der Naturkräfte macht seine Rechte geltend. Daß es hierbei zunächst zu keiner Imitation, zu keinem Naturalismus kommt, mag mit den Lebensumständen zusammenhängen, unter denen die primitiven und exotischen Völker leben; mit der Üppigkeit der Natur, ihrem drohenden Überfluß, mit der Relation zur Tierwelt, in der sich Angst, Bewunderung und der Wunsch sie zu beherrschen vereinen. Und wie am Material entzündet sich an diesen Relationen die menschliche, gestaltende Phantasie.
Hier stoßen wir auf Schaffensprinzipien, die uns heute besonders stark berühren. Die Phantasie, einerseits genährt von der Welt der religiösen Vorstellung und der heimlichen und unheimlichen Geschichten, die sich der menschliche Geist im Tages- und Nachtlauf und im Rhythmus der Wetter und Unwetter erfindet, andererseits beflügelt vom Wesen der Materialien und den optischen Eindrücken, die die Natur vermittelt, kommt zu freien Kombinationen von Mensch und Tier, von abstrakter und konkreter Form. So entsteht eine Art formale Simultaneität, die in den Figuren und Masken Gebilde hervorbringt, wie sie dem schichtenhaft strukturierten Geist des primitiven, man kann auch sagen, des direkten Menschen entsprechen. Diese Seite der ausgestellten Werke führt uns zu den Parallelen zwischen primitiver Kunstäußerung und der Kunst unsrer Tage, in der das Nebeneinander entgegengesetzter Elemente und Teile und die aus der Vision geborene Verwandlung, Vermehrung und Durchbrechung von Formen und naturgegebenen Bestandteilen eine so große und gestaltschaffende Bedeutung besitzt. Mancher, dem die Werke eines Picasso, Calder, Pevsner oder anderer verschlossen zu sein scheinen, wird von den Erzeugnissen sogenannter primitiver Kulturen aus den Weg zur Kunst unserer Zeit finden können. *H.C.*

Künstler und Geschäftswelt
Orell Füßli im Neuen Froschauer, 26. August bis 16. September

Das Problem der «Integration», der stärkeren Einbeziehung des bildenden Künstlers ins öffentliche und private, vor allem aber ins Wirtschaftsleben besteht nicht nur in der Schweiz. Allein, es berührt seltsam, daß gerade bei uns von der allgemeinen Prosperität der bildende Künstler kaum mitbetroffen worden ist. Im Augustheft des «Werk» hat mit Recht der Delegierte für Arbeitsbeschaffung, Direktor Otto Zipfel, nicht nur auf die nach wie vor gefährdete Lage eines großen Teiles unserer freien Künstler hingewiesen, sondern auch eine Fülle von wertvollen Anregungen gemacht, wie auch dem Zeichner, dem Maler, dem Bildhauer vermehrte praktische Arbeitsmöglichkeiten geschaffen werden könnten.
Beinahe wie ein greifbares Echo auf

diese Ausführungen wirkte die Veranstaltung der Sektion Zürich der Gesellschaft Schweizer. Maler, Bildhauer und Architekten in den Ausstellungsräumen bei Orell Füßli. Der Titel «Künstler und Geschäftswelt» sollte nicht ein Thema andeuten, sondern gewissermaßen den Gesichtswinkel, unter dem die Ausstellung aufgenommen sein wollte: 32 zürcherische Mitglieder der Sektion gaben sozusagen ihre Visitenkarte (mit Adresse und Telephonnummer) ab und empfahlen sich für die Fälle, wo es sich darum handelt, vor allem dem geschäftlichen Leben über das Nüchtern-Notwendige hinaus Anmut, Würde und Dekorum zu verleihen. Kurz: Zeichner, Maler, Bildhauer empfahlen sich für Porträts, für künstlerische Neujahrsblätter und andere Drucksachen, für originalen Wandschmuck, für die künstlerische Ausgestaltung von Innenräumen und Außenflächen, für plastische Akzente im Raum, bauplastischen Schmuck und Freiplastik. All dies mußte sich der Betrachter allerdings selbst aus dem Titel der Veranstaltung zusammenreimen, wenn er nicht gleich zu den beiden einzigen Einsendungen vorstieß, die der Absicht der Aussteller handgreiflichen Ausdruck gaben, den Glückwunschkarten, Privat- und Geschäftsdrucksachen, denen zwei schon auf der Scheide zum «Gebrauchsgraphiker» stehende Zeichner Reiz und künstlerische Würde verliehen hatten. Bei allen übrigen Einsendern blieb es dem Betrachter überlassen, auf den Einfall zu kommen, es könnte dem Seniorchef zu einem Jubiläum sein Porträt geschenkt werden, Geschäftsfreunde hätten Freude an einer frischen farbigen Lithographie, dem Personal wäre die Arbeit leichter, wenn es hin und wieder den Blick auf eine Wand mit temperamentvollen Zeichnungen aus einer Hafenstadt oder dem Bauernleben heben könnte, usw. Denn der erhoffte Willensakt vom passiven Betrachten autonomer künstlerischer Arbeiten unterschiedlichen Ranges zur aktiven Tat der Verbindungsherstellung mit einer Künstlerpersönlichkeit zum Zwecke eines Auftrags wurde nicht sichtlich stimuliert. Es fehlte also der hier durchaus zu rechtfertigende Werbehinweis, mit was der einzelne Aussteller den einzelnen Besuchern dienen könnte oder welche Art Aufgabe ein bestimmtes ausgestelltes Objekt erfüllt oder erfüllen könnte. Wagt man schon den begrüßenswerten Versuch, mit der Geschäftswelt den Kontakt zu suchen, dann muß man ihr – ohne Scheu und allzu große Diskretion – auch Offerten unterbreiten oder wenigstens handgreifliche Anregungen machen, in welcher Weise man sich ihr zur Verfügung stellen möchte. Wir begrüßen diesen wertvollen Schritt zur Selbsthilfe auf einem noch an Möglichkeiten reichen Feld. Hoffentlich folgen ihm bald andere, die vielleicht eindeutiger das anvisierte Ziel zu erkennen geben. *W. R.*

Franz K. Opitz
Galerie Neupert,
12. August bis 4. September

Unter den jüngeren Zürcher Malern fällt Franz K. Opitz nicht nur durch seinen Fleiß und seine Hingabe an das Landschaftliche auf, sondern auch durch die schöne Stetigkeit seiner Entwicklung, die vom traditionsverbundenen, anfänglich etwas kleinmeisterlich behandelten Kleinformat zu freieren, weiter ausgreifenden Leistungen führte. Seine Bilder, nicht vor der Natur, sondern nach intensiven zeichnerischen Vorstudien gemalt, verbinden einfühlende Beobachtung mit einer intimen, meist dunkeltonigen Gehaltenheit, die formal und koloristisch nach einer beziehungsreichen Bildsynthese strebt. Von mildem Klang sind die Pariser Fluß- und Architekturlandschaften, unter denen «Winter am Marne-Kanal» und zwei Seinebilder am geschlossensten wirken. Etwas kompakt gibt sich die emailartige Farbe bei den Frühlingsbildern aus der Provence, die keine überraschenden Helligkeiten zeigen; mit lebhafter Bewegtheit werden rauhe, urtümliche Aspekte aus Korsika geschildert. Realistisch wirken die warmtonigen, sehr gekonnten Interieurstudien, wie überhaupt das Könnerische hie und da fühlbar wird. *E. Br.*

Scheitlin – Samartino – Steiner
Galerie Kirchgasse, 12. bis
26. August

Der Auslandschweizer Werner Scheitlin, der regelmäßig in Zürich seine neuen Arbeiten zeigt, wirkte diesmal mit Olivenhainen in einem flutenden Van-Gogh-Stil, mit weiteren, etwas harten Landschaften, einem großen Stilleben von bewährter Art und einem etwas süßlichen Rückenakt weniger überraschend als bei seiner Frühjahrsausstellung an gleicher Stätte, wo er zeigte, wie er mit Beharrlichkeit das wenig dankbare Thema der Darstellung eines großen Orchesters bearbeitete. Auch der in Florenz arbeitende Heinrich Steiner bot mit einer straff konturierten weiblichen Halbfigur, einem etwas harten, rotviolett schillernden Stilleben und einer Dame im Interieur, sowie einer trocken grautonigen Landschaft nichts, was über Konventionelles hinausragte. Prägnanter wirkten die kleinen Figurenbilder des Italieners Samartino, die mit konzentrierten Umrissen und nuancierten Flächen eine räumlich-kompositionelle Bindung erzielen und der thematisch nicht immer anziehenden Menschenschilderung einen leicht ironischen Zug geben. *E. Br.*

Kunstnotizen

Pariser Kunstchronik

Der August ist die Saison morte des Pariser Ausstellungsbetriebes. Abgesehen von einigen größeren Museumsausstellungen, die weiterdauern und von denen die wichtigsten bereits in den letzten «Werk»-Chroniken erwähnt wurden, ist keine einzige bedeutende neue Ausstellung zu nennen. Wir benützen diese Ruhepause zu einer kurzen allgemeinen Betrachtung der hiesigen künstlerischen Situation.
Es ist kaum möglich, als Einzelner eine subjektive Interpretation dieser Situation zu vermeiden; darum möchten wir zu dieser Diagnose drei charakteristische und untereinander sehr verschieden orientierte Publikationen als Zeugnisse einer modernen Kunstanschauung benützen. Es sind die folgenden Publikationen: *Réalisme et Réalité, Une enquête sur la peinture* («Esprit») – *André Malraux: Essais de Psychologie de l'Art, III. La Monnaie de l'Absolu* (Editions Skira) – *Almanach surréaliste du demi-siècle* (Editions La Nef).
Es stand der Zeitschrift *Esprit* besonders an, sich mit dem neuerdings immer heftiger diskutierten Problem des Realismus in der Kunst zu beschäftigen. Diese von dem kürzlich verstorbenen Schriftsteller und Protagonisten des «Personalismus», Emmanuel Mounier, geleitete Publikation machte es seit ihrer Gründung zu ihrer Aufgabe, alle kulturellen Äußerungen unserer Zeit mit den sozialen und wirtschaftlichen Gegebenheiten zu konfrontieren. «*L'Art engagé*», d. h. die menschlich verpflichtende Kunst, ist einer der Grundbegriffe dieser Zeitschrift, die während langer Jahre versuchte, den

Ausstellungen

Aarau	Kantonale Kunstsammlung	Sektion Aargau GSMBA	28. Okt. – 19. Nov.
Basel	Kunsthalle	Norwegische Graphik: Edvard Munch und Künstler der Gegenwart	2. Okt. – 22. Okt.
		Jubiläumsausstellung A. H. Pellegrini	14. Okt. – 19. Nov.
	Gewerbemuseum	Der Textildruck	10. Sept. – 22. Okt.
	Galerie d'Art moderne	Fritz Winter	30. Sept. – Ende Okt.
	Galerie Bettie Thommen	Edouard Vuillard	14. Sept. – 10. Okt.
Bern	Kunsthalle	Maria Baß – Leonhard Meißer – Anny Vonzun – Turo Pedretti – Ponziano Togni	7. Okt. – 29. Okt.
	Gewerbemuseum	Faksimiledrucke des 15. Jahrhunderts aus der österreichischen Staatsbibliothek	21. Sept. – 15. Okt.
	Galerie Max Rohr	Le Cheval	22. Sept. – 22. Okt.
Biel	Neumarktpost	«Gruppe 50» (9 Bieler Maler)	1. Okt. – 29. Okt.
Chur	Kunsthaus	«Der Mensch», Schülerzeichnungen aus der Schweiz und dem Ausland	30. Sept. – 15. Okt.
Genève	Musée Athénée	Théodore Strawinsky	23 sept. – 12 oct.
		Baldo Guberti	14 oct. – 2 nov.
	Galerie Motte	Othon Friesz	2 oct. – 25 oct.
Glarus	Gemeindehaus	Glarner Maler	7. Okt. – 22. Okt.
Lausanne	Galerie de la Paix	Charles O. Chollet	23 sept. – 13 oct.
		Charles Meystre	14 oct. – 27 oct.
	«La Vieille Fontaine»	Christiane Zufferey	7 oct. – 26 oct.
Ligerz	Im Hof	Herbstausstellung	16. Sept. – 16. Okt.
Muntelier	Am Rafort	Fernand Giauque	30. Sept. – 15. Okt.
Romainmôtier	Musée	Tailles et Morsures	16 sept. – fin oct.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Hans Berger	1. Okt. – 5. Nov.
Solothurn	Museum	100 Jahre Malerei aus Solothurner Privatbesitz	23. Sept. – 26. Nov.
Winterthur	Kunstmuseum	Rolf Dürig – Erich Müller	8. Okt. – 12. Nov.
Zürich	Kunsthaus	Gedächtnisausstellung Ernst Georg Rüegg	13. Sept. – 15. Okt.
	Graphische Sammlung ETH	Die farbige Zeichnung	14. Okt. – Jan. 1951
	Kunstgewerbemuseum	Hundert Jahre Eisenbeton	1. Okt. – 29. Okt.
	Helmhaus	Künstler-Vereinigung Zürich	7. Okt. – 5. Nov.
	Atelier Chichio Haller	Hiroshige – Cornelia Forster	20. Sept. – 15. Okt.
	Galerie Kirchgasse	Antoine Serneels	4. Okt. – 17. Okt.
	Lyceumclub	Salomon Geßner	22. Sept. – 15. Okt.
	Galerie Georges Moos	Braque, Degas, Matisse, Miro, Picasso als Graphiker und Bildhauer	26. Sept. – 14. Okt.
	Galerie 16	Leo Leuppi	7. Okt. – 24. Okt.
	Galerie Neupert	Adolf Holzmann – E. von Viedinghoff – Oskar Weiß	16. Sept. – 10. Okt.
	Orell Füßli	Robert Wehrlin	23. Sept. – 21. Okt.
	Kunstsalon Wolfsberg	Fritz Deringer – André Blondel	4. Okt. – 4. Nov.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30–18.30 Samstag bis 17.00