

Zürcher Kunstchronik

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **17 (1930)**

Heft 11

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

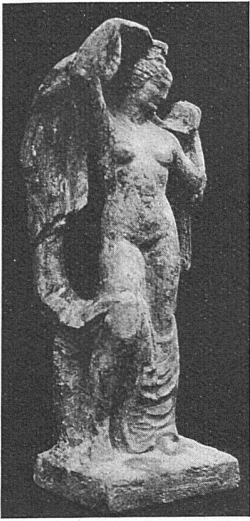
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zürcher Kunstchronik



Jeanne Perrochet
La Chaux-de-Fonds
Plastik

Ausstellung Kunsthauus

Die Mittelsäle waren belegt von der Sektion Paris der Gesellschaft Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten, die äusseren Säle von der Gesellschaft Schweizer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen. Wer sich verleiten liess, dem landläufigen Vorurteil zu folgen, das den Durchschnitt weiblicher Kunstbetätigung ziemlich gering und den Durchschnitt pariserischer Kunstbetätigung eher hoch einschätzt, der erlebte die Ueberraschung, dass diese beiden Ausstellungen im Kunsthauus ungefähr das gleiche Niveau hielten. Unter den Pariser Schweizern ist keiner, dessen Malerei die Intensität der Bilder von *Helen Dahm* erreicht (vergleiche die Arbeiten dieser Malerin im Heft 6 (Seite 161—167) des «Werk», Juni 1930), und die sehr guten Plastiken von Frau *Jeanne Perrochet* in La Chaux-de-Fonds stehen nicht hinter den gleichfalls tüchtigen Arbeiten von *Huggler* und *Heller* und anderen Pariser Plastiken zurück. Die Pariser Schweizer wirken im ganzen matt, sogar Gimmi, von dem man besseres erwarten durfte. Im übrigen ist in beiden Ausstellungen viel sehr gewissenhaftes Handwerk zu sehen, auch fehlt es nicht an Malkultur und Geschmack, aber der Gesamteindruck beider Abteilungen ist der von Kunst zweiter Hand, die in der Anlehnung an berühmte Vorbilder stecken bleibt, statt auf der Grundlage solcher Anlehnungen, gegen die nicht das geringste eingewendet werden soll, zum Ausdruck der eigenen Persönlichkeit weiterzuwachsen.

Im Kunstgewerbemuseum war gleichzeitig die kunstgewerbliche Abteilung der G. S. M. B. K. ausgestellt: auch hier sehr viel guter Geschmack in bescheiden zurückhaltender Aufmachung, manchmal Sachlich-

keit gerade da, wo sich die Persönlichkeit zeigen dürfte, und darum mehr gediegen Würdevolles als Erfrischendes. Zum Erfrischenden rechnen wir beispielsweise die phantastischen Bestien auf den von der Basler Frauenarbeitschule nach Entwürfen und unter Leitung von *Irma Kocan* ausgeführten Stickereien und verwandte Arbeiten von *A. Filliger*, Basel, sowie das bemalte Porzellan-Teeservice von *Berta Tappolet*, Zürich. Schöne Leinenstickereien gab es von *Dora Weiss*, St. Gallen, gediegene Webereien in geschmackvollen Farben von *Edith Nügeli* und *Bertha Baer* in Zürich und von *M. Ferrari* in Lausanne. Die Keramik war schwach vertreten, unter den Arbeiten von *Hélène Imbert-Amoudruz*, Genf, fielen hier (wie an der «Oeuvre»-Ausstellung in La Chaux-de-Fonds) die grossen Teller durch die frische weiche Farbigkeit ihrer Schmelzglasur auf, wogegen man nur bedauern konnte, dass die chinesisch dekorierten Lampenfüsse von der gleichen Künstlerin stammen. Die Bucheinbände zeigten gediegene Arbeit, aber wenig Esprit. Beide Ausstellungen der G. S. M. B. K. scheinen recht streng juriert worden zu sein, sehr zum Vorteil ihres Eindrucks.

p. m.



Helen Dahm, Oetwil Lilien

Die Galerie Forter ist vom Hechtplatz nach dem nicht weit entfernten Hause Sonnenquai 16 umgezogen, wo die Mitbeteiligung der Raumkunstfirma Betz die Inanspruchnahme des Erdgeschosses und des Entresol ermöglichte. In dem gediegen ausgestatteten Raum zu ebener Erde können zahlreiche Bilder dem raumkünst-

lerischen Ganzen eingeordnet werden; im Obergeschoss besitzt die Galerie Forter einen Gemaldesaal und ein graphisches Kabinett. Die erste geschlossene Ausstellung bestreiten ein Maler und ein Zeichner. *Karl Hosch* ist durch eine nicht umfangreiche, aber gehaltvolle Kollektion vertreten, die gegenüber früheren Arbeiten wesentlich Neues bietet. Nach wie vor strebt Hosch nach der kraftvollen Dichte und Geschlossenheit der farbigen Tafel. Doch an die Freude am weiten Raum erinnert eigentlich nur mehr ein Strandbild mit akzentuierter Perspektive. Das neue Hauptthema scheint die Eroberung des räumlichen Nahbezirkes für die vollklingende, ebenmässige Bildfläche zu sein. Figuren am Strand in räumlicher Staffelung, Gestalten im Raume verteilt und dennoch eindeutig in die Fläche gebannt, sowie belebte Gruppen bilden das Thema; einfache, klare Farbflächen mit fester Umrahmung füllen die Formate. Zwei Einzelfiguren kontrastieren eigenartig in flächig-linearem und malerisch-freiem Aufbau. — Die neuen Zeichnungen von *Rudolf Schürch* gelten wiederum der düsteren, sinnlich-dämonischen Welt abseitiger Gestalten und lastender Phantasien. Zeichnerisch starke und geschlossene Deutungen versöhnen mit der unfrohen Geistigkeit dieser Sehweise.

Die Galerie Aktuaryus ist von der oberen Bahnhofstrasse nach Pelikanstr. 3 umgezogen; sie ist also in unmittelbarer Nähe der Bahnhofstrasse, die dem Verkehr so viel gilt, geblieben. Ein geräumiges Erdgeschoss mit grossen Schaufenstern wurde für Ausstellungszwecke günstig eingerichtet; von dem gut beleuchteten Hauptsaal lassen sich durch Zwischenwände ein heller Vorraum und kleinere Kojen abtrennen, sodass ein bewegliches Disponieren der verschiedenartigen Ausstellungen möglich ist. Im Untergeschoss wurden für das Graphische Kabinett Räume mit Tageslicht gewonnen. — Die Eröffnungsausstellung repräsentierte aufs neue das Bestreben dieser Galerie, vor allem den lebenden Künstlern und insbesondere den schweizerischen Malern zu dienen. Acht Künstler der welschen Schweiz stellen gut gerundete Kollektionen aus; ein Ensemble von etwa sechzig Gemälden kann in diesen Räumen leicht placiert werden. Der Zürcher *Ernst Frey*, seinem Wohnort nach auch zu den Welschen zählend, vermag das besonnene Zusammenbauen feiner landschaftlicher Nuancen nicht immer von einer gewissen Zagheit zu lösen. Als neuer Name tritt *Domenjoz* auf. Ein kräftig belebtes Bild aus Sanary wirkt geschlossener als die mühsame Perspektive des Kanalbildes La Rochelle. Die pikante Farbenwahl von *Gustave François* eignet sich besser für seine bekannten üppigen Akte als für sonnige Landschaften. *Benjamin Vautier* bemüht sich, die Rebhänge am Genfersee ehrlich und frisch zu sehen, dabei

wirkt er allerdings frostiger als in seinen hübschen Kleinbildern. *Emile Hornungs* malerische Mittel sind wandelbar; neben toniger Feinheit des Landschaftlichen gibt es bei ihm auch überraschende Helligkeiten (Collioure). Auch *Emile Bressler* setzt ein räumlich lebendiges, eigenwilliges Salève-Bild neben mehr altertümliche Sachen. Bei *H. Berger* stehen sich eine zeichnerisch präzise, föhnklar kolorierte Frühlingslandschaft und breit gemalte, herbe Tafeln gegenüber. Eine verhaltene Intensität des Farbigen lebt in den ernsten und strengen Bildern von *René Auberjonois*. Es ist eine fast puritanische Gebundenheit und Besinnung, aber eingebettet in den stillen Glanz der Farbenwerte.

«Produktion Paris 1930»

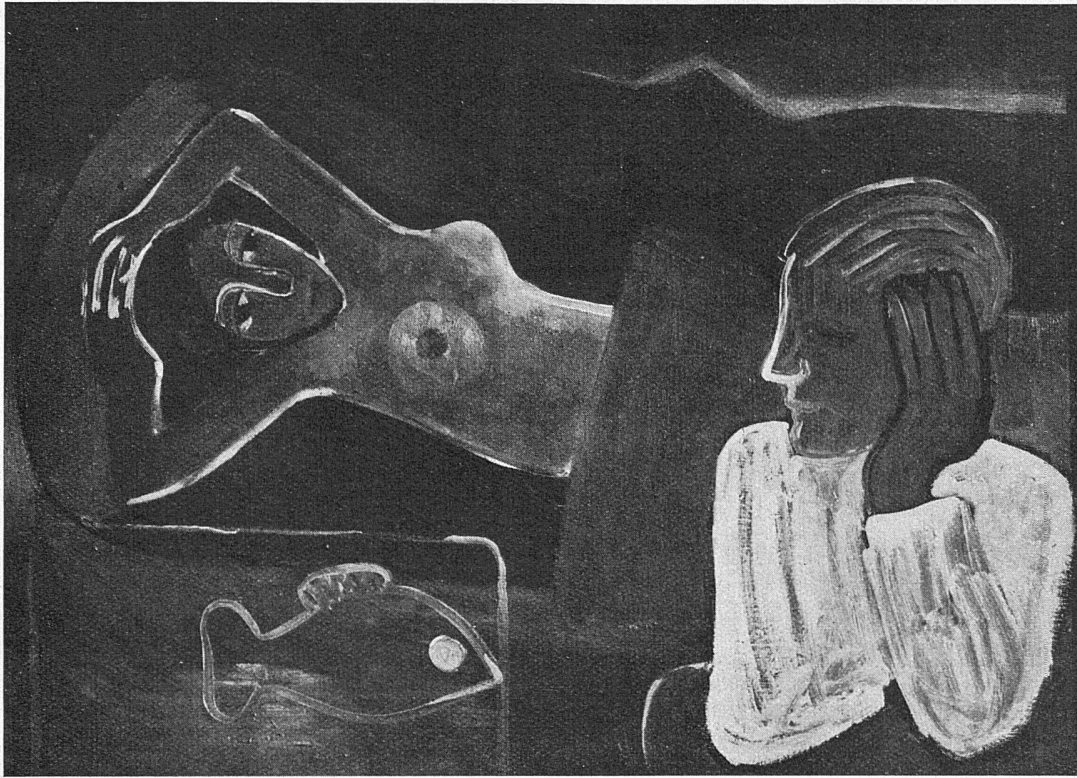
So nennt sich die Herbstausstellung des Salon Wolfsberg in Zürich, deren Zusammenstellung der Initiative Dr. *Siegfried Giedions* zu danken ist. Die Zeitangabe wird man nicht mit kalendarischer Pedanterie nachprüfen, und die Ortsangabe erinnert an die Provenienz-Bezeichnungen persischer Teppiche, die oft nur die grossen Sammelpunkte des Marktes angeben. So wird Paris zu einer Zentrale künstlerischen Geltungsbedürfnisses, und der Name dieser Stadt protegirt wie ein Briefbeschwerer einen Katalog von fünfzig Namen, deren Internationalität kaum überboten werden kann. Man fühlt auch, dass die Einstimmigkeit, mit der hier gegen neunzig Bilder und Skulpturen eine abstrakte Sprache in vielen Mundarten reden, der gesamten Manifestation Halt und Nachdruck gibt, auch wenn das einzelne Erzeugnis manchmal in jeder Beziehung gegenstandslos und scheinbar von allen Göttern verlassen im Leeren hängt. In der Tat, wenn auf ein bandförmiges Breitformat nur ein paar Oelspritzer nach Art eines Peitschenornamentes hingeflitzt werden, wenn ein unebener Gipsgrund durch weisse und graue Tönung Silberglanz erhält, wenn geometrische Symbole sich wie Beschwörungszeichen auf der Fläche breitmachen, wenn Andeutungen in leerer Stille auf Assoziationen warten, so fängt man hie und da an, seine Bildeindrücke für etwas Subjektives zu halten, das man im optischen und im weltanschaulichen Sinne auf ausserkünstlerischem Gebiete intensiver und stärker erleben kann. Die abstrakte Formulierung wirkt manchmal wie ein Kataklysmus künstlerischen Ausdrucks, wie ein Grenzfall, wo die drohende Leere Sehnsucht nach Neubeseelung weckt. Der Begriff des Einzelkunstwerks und der individuellen Leistung wird nicht selten in einer Art und Weise negiert, dass man versucht ist, die in ihren Aspekten vielseitige und abwechslungsreiche Ausstellung als anonyme Darbietung einer Gesamtheit auf sich wirken zu lassen. Immerhin sind Arbeiten von bewusster Prägung da; Tafeln, die in klarer Weise vom Format ausgehen, beseelte

Farbenrhythmen und geheimnisvolle Auseinandersetzungen zwischen Raum und Fläche. *Oscar Lülhy*, *Hans Arp* und *Max Bill*, *Anni Honegger* und *Sophie Täuber-Arp*, *Alberto Giacometti (figlio di Giovanni)* und *Hans Wetti* vertreten die Schweiz; *Delaunay* und *Gleizes*, *Léger* und *Mondrian*, *Ozenfant*, *Picabia* und *Lipschitz* ragen aus der Reihe der Namen hervor.

E. Br.

Im Kunsthaus Zürich

findet vom 9. November bis zum 6. Dezember die Ausstellung einer grösseren Anzahl Gemälde von *Gotthard Schuh* statt. Es war beabsichtigt, eine Anzahl dieser interessanten Bilder im Novemberheft abzubilden; wegen anderweitigen Stoffandrangs musste diese Publikation auf eines der nächsten Hefte verschoben werden.



Gotthard Schuh, Zürich Paar mit Fisch 1930 55 × 75 cm

Kunst und Mode

Unter diesem Titel wurde im Sommer 1930 von Frau Dr. S. *Panchaud de Bottens* ein Institut gegründet, das als «Höhere Fachschule für Bekleidungskunst» von Prof. *Otto Haas-Heye* (Paris-Zürich) geleitet wird. Textilkunst, Schneiderei, Putz, Modezeichnen, Illustrationszeichnen, Kostümkunde sind die Unterrichtsfächer. Um ihre vielseitigen Interessen zu dokumentieren, veranstaltete die Schule im Oktober eine grössere Ausstellung, die nur zum Teil die ersten eigenen Arbeiten der einzelnen Klassen zeigte, in der Hauptsache aber zwei umfang-

reichen Kollektionen deutscher Künstler gewidmet war. Von *Max Lüuger* (Karlsruhe) sah man eine Fülle neuer Keramiken, von denen kaum ein Stück in der grossen vorjährigen Ausstellung des Zürcher Kunstgewerbemuseums gezeigt worden war. Dr. *Armin Hausladen*, der Direktor des Münchener Residenzmuseums, stellte frische, leicht hingesezte Aquarelle aus. Auch *Renée Sintenis* war vertreten, sowie *Deta von Wesendonk* mit eigenartigen Aquarellen. Die neue Schule ist im ehemaligen Wohnhaus und Atelier Richard Kisslings im Seefeld (Klausstrasse 10) eingerichtet worden. e. br.

Zukunft von La Sarraz

Das Schloss von La Sarraz (Kt. Waadt) wird in der Schweiz immer mehr zum Ausgangspunkt kompromissloser, zeitgemässer Bestrebungen. Das Schloss und ein Legat stehen der Verwirklichung dieser Bestrebungen

zur Verfügung. Bekanntlich haben neben den internationalen Kongressen für neues Bauen (1928) auch die unabhängigen internationalen Filmkongresse (1929) dort ihren Ausgangspunkt.