

Zürcher Kunstchronik

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **25 (1938)**

Heft 12

PDF erstellt am: **22.09.2024**

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.

Die Firmen *H. Daxelhofer* und *P. Lanzrein* (erster Rang mit 2000 Fr.) und *E. Hostettler* (zweiter Rang mit 1900 Fr.) sind beauftragt, ihre Projekte neu zu bearbeiten.

Während das erste Projekt seine breite Hauptfassade gegen den Platz mit einem von vier Lukarnen gekrönten

Walmdach abschliesst, hat das zweite die Idee des bisherigen harmonischen Giebels in neuer Fassung gestaltet. Beide Bauten wirken eindrucksvoll, doch würde die Giebellösung eine charaktvollere Note in die Platzgestaltung bringen. ek.

Italienische Ausstellung in Bern

Nach einem Zeitraum von acht Jahren, während denen italienische Kunst nur in kleinen Sonderausstellungen in der Schweiz zu sehen war, ist in der Berner Kunsthalle eine umfassende Schau moderner Malerei und Plastik aus ganz Italien zu Gaste. Es ist im wesentlichen die Auslese, die für die letzte Biennale zusammengestellt worden war. Wenn auch Werke der eigentlichen Grossplastik und der Wandmalerei, wie sie in enger Verbindung mit der modernen Architektur entstehen, der Transportschwierigkeiten wegen von der Berner Veranstaltung wegbleiben mussten, so vermittelt die Ausstellung doch ein anschauliches und reichhaltiges Bild von der Kunst des gegenwärtigen Italien.

Nachdem die italienische Malerei mehrere Phasen einer intellektualistischen, dem südlichen Naturell fernliegenden Ausdrucksweise durchlaufen hat, kann man in ihrem heutigen Gesicht wieder die schönen Eigenschaften der Lebhaftigkeit, der impulsiven Äusserung des farbigen Temperaments, der Freude am wohlgebauten Körper erkennen. Mag es nun eine natürliche Entwicklung sein, oder mag auch bei unserm südlichen Nachbar eine (zwar weniger bekanntgegebene) Aktion gegen «entartete» Kunst mitgespielt haben — auf jeden Fall sind Futurismus, Abstraktion und psychologisierende Malerei verschwunden. Einzig in ein paar Stilleben wagt sich noch leise eine massvoll geometrische Anordnung ans Licht. Die Reaktion auf die unbürgerlichen Stile ist aber keine überbetonte Männlichkeit, kein heroischer Nationalismus, in dem man forensische Gesten und römische Ausmasse und Denkmalthaltungen als anerkannt in Kauf nehmen müsste, sondern es wird dem Menschlichen, der Intimität des Porträts und der häuslichen Szene der Vorzug gegeben. Das familiäre Beieinanderwohnen verschiedener Menschen oder die innige Bezogenheit eines Einzeltyps zu seinem Milieu sind Probleme, die in Gruppenbildern, Porträten

und vor allem in einigen sehr wertvollen Doppelbildnissen zutage treten. Menschliche Wärme und Freundschaftlichkeit, intensive Anteilnahme an der Art, wie ein Mensch sich äussert und mitteilt, sprechen aus diesen Bildern. Das Gesellige ist hier auch das Menschliche. Für dieses Gebiet wären Felice Carenas grosse, beherrschte Szene «Die Ruhe» zu nennen, ferner Primo Contis stark empfundene «Mutterschaft» oder das Doppelbildnis Vagnettis, das zwei Mädchen in Internatstracht nebeneinanderstellt und in diesem ausgesprochen italienischen Gegenstand zu der Fülle der Empfindung einen ungemeinen Charme des Malerischen zu geben weiss.

Da und dort schimmert ein Stück Antike oder Renaissance durch. Bei Severinis «Irdischem Paradies» glaubt man vor einer Variation zu einem figurenwimmelnden pompeianischen Mosaik zu stehen; eine Tischgesellschaft sitzt in der Ordnung des Cenacolo von Leonardo beim Mahle, und bei liegenden grossen Akten in Bronze treten einem Reminiszenzen an römische Sarkophag- und Denkmalfiguren vor das innere Auge. Doch braucht man nicht von Epigonentum und Akademismus zu reden; die tägliche Gemeinschaft mit der Kunst klassischer Jahrhunderte scheint vielmehr gewisse Motive auf natürliche Art lebendig zu erhalten, und ihre heutige Approbation durch den Faschismus hat nicht die Merkmale einer gewaltsamen Wiedererweckung. — Dem naturnahen und nach Gesundheit strebenden Geist, der im ganzen herrscht, entspricht auch die Pflege des Stillebens: durchaus gegenständlich und ohne Häufung von Dingen, die nur dem Prunk dienen.

Ganz in Parallele zu den starken porträtistischen Interessen und Fähigkeiten der Malerei steht auch die Bildnisbüste. Es äussert sich hier eine natürliche Begabung, und die Hingabe an das reale, unmittelbare Leben vereinigt sich in wohlthuender Art mit dem Talent, würdevolle Haltungen zu bieten. A.

Zürcher Kunstchronik

Im Zürcher Kunsthaus musste die von langer Hand vorbereitete und nach mehrfacher Verschiebung auf den Spätherbst angesetzte Delacroix-Ausstellung neuerdings verschoben werden. An ihre Stelle trat Mitte November eine Ausstellung des Lebenswerkes von *Felix Vallotton* (1865—1925). Nachdem das Kunsthaus Luzern im Frühjahr das Andenken des Waadtländer Künstlers durch

eine Ausstellung geehrt hat, versucht nun Zürich durch eine nahezu dreimal so grosse Gemäldeschau und die Vorführung des gesamten graphischen Werkes eine umfassende Anschauung vom Schaffen des trotz seiner Zugehörigkeit zum Pariser Kunstkreis durchaus schweizerischen Künstlers zu bieten. In den letzten anderthalb Jahrzehnten seines Lebens hat sich der Maler in Winterthur

immer besonders wohl gefühlt. In der Sammlung von Dr. A. Hahnloser und im Museum Winterthur wurden seiner Kunst hohe Ehren erwiesen. Doch bedauerten es die Winterthurer Kunstfreunde immer wieder, dass Vallotton, den die Franzosen gern zu den ihrigen rechnen möchten, in der deutschen Schweiz nur einem etwas kühlen Respekt begegnet. Auch die grosse Zürcher Gedächtnisausstellung von 1928 wurde, wie Dr. Wartmann sagte, «mit Achtung und Aufmerksamkeit, doch ohne sichtbare Begeisterung aufgenommen».

Bei der abendlichen Eröffnungsfeier der neuen Vallotton-Ausstellung spürte man es deutlich, dass hier ein «Revisionismus» im Gange ist. Dr. Wartmann, der nach der französischen Begrüssungs- und Dankesansprache von Dr. Franz Meyer einen feinsinnigen Vortrag über die Wandlungen der Einstellung zu Vallotton hielt, konnte darauf hinweisen, dass seit dem Tode des Künstlers die Zusammenstellung seiner Aufsätze über Kunst, die Veröffentlichung der ungedruckten Abhandlungen und Aufzeichnungen, des Briefwechsels, eines autobiographischen Romans und des dokumentarischen Werkverzeichnisses, sowie der grossen Biographie von Frau H. Hahnloser-Bühler erfolgt ist, und dass uns Vallotton heute nicht mehr als Aussenseiter und Einzelgänger, sondern als repräsentativer Geist entgegentritt. Dr. Wartmann sprach von dem Grundstreben des Künstlers, das auf eine allgemein verbindliche und verständliche Haltung, auf einen Stil gerichtet war und für uns vorarbeitete und vordachte. In der Tat durfte man den ersten Eindruck, den man von der verdienstlichen Ausstellung empfing, dahin deuten, dass man heute das Historische, das Zeitlos-Gegenwärtige

und das Ueberraschend-Aktuelle bei Vallotton klarer und bewusster erkennt und für sein Schaffen eine innere Verwandtschaft stärkeren Grades empfindet als vor einem Jahrzehnt.

Im Gegensatz zu dieser monographischen Ausstellung steuerte das Kunstleben pünktlich auf Mitte November in eine betont kollektive Richtung hinüber, um rechtzeitig den Anschluss an die obligate Geschenkzeit zu finden. Die Sektion Zürich der Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer gab ihrer 200 Arbeiten umfassenden Verkaufsausstellung (im Gegensatz zu der repräsentativen Veranstaltung des letzten Jahres im Kunsthause) einen intimen, häuslichen Charakter. Sie wählte diesmal die Räume der Galerie Neupert, die bei diesem Anlass ihr zwanzigjähriges Bestehen feiern konnte. Die Ausstellung wies eine Reihe ausgezeichneter Bilder und Plastiken auf, die trotz der Beschränkung auf kleinere Formate Wesentliches über die Künstler aussagten und die Erinnerung an eine ganze Reihe weiterer Werke in sich schlossen. — Im Lyceumklub veranstaltete die Sektion Zürich der Gesellschaft schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen eine Kunstgewerbe-Ausstellung, die streng gesiebt war und eine Fülle vortrefflicher Arbeiten enthielt. Bei den Arbeitsproben der meisten Künstlerinnen und Werkstätten spürte man die frei gestaltende Beherrschung der kunsthandwerklichen Arbeitstechniken, einen verfeinerten Geschmack und die Anwendung künstlerischer Ideen auf die Dekoration von Gebrauchsdingen und häuslichen Ziergegenständen.

E. Br.

Bücher

Französische Malerei

Ausgewählte Meisterwerke aus fünf Jahrhunderten, einleitender Text von Gotthard Jedlicka. Format 23/31. Preis Ganzleinen Fr. 16.20, Verlag Fretz & Wasmuth, Zürich.

Ein Erinnerungsbuch an die herrliche Ausstellung «Les chefs-d'œuvre de l'art français» anlässlich der Weltausstellung Paris 1937, über die wir im «Werk» Nr. 1 1938 ausführlich berichtet haben — mit Ergänzungen durch einige Bilder des Louvre. Die 128 Tafeln im Tiefdruck werden vor allem denjenigen Freude machen, die noch andere Abbildungen der betreffenden Bilder besitzen, denn seltsamerweise sind von vielen Bildern lediglich Ausschnitte gegeben, ohne dass auch das Ganze daneben gezeigt würde. Der Tiefdruck kommt nicht allen Bildern gleich gut; am besten den tonigen Gemälden des XIX. Jahrhunderts, während die präzise Schärfe und Durchsichtigkeit der Charonton, Froment, Clouet ins Russige verwischt wird. Auch Ingres leidet unter dem Samt-

ton der Druckerschwärze, der anderseits Bildern von Géricault, Delacroix, Daumier zu statten kommt.

Der Text wird um so gehaltvoller, je mehr er sich der Gegenwart nähert, deren Kunst- und noch mehr Künstlergeschichte das Spezialgebiet des Verfassers ist. In der Darstellung der früheren Epochen wären einige Kleinigkeiten zu berichtigen, so die Behauptung, dass viele Glasfenster der Kathedralen des XIII. Jahrhunderts in «massvollem Farbenakkord blau-gold» erstellt seien, — was durchaus nicht der Fall ist, denn in Fenstern, in denen Blau dominiert, ist sozusagen ausnahmslos Rot die zweitwichtigste Farbe und Gelb lediglich Begleitfarbe. Als dominierender Farbakord tritt das typische Blau-Weiss-Gold auch auf Gemälden erst im XVII. Jahrhundert auf: Poussin hat ihn noch nicht, dagegen Le Sueur. Auch stirbt die Glasmalerei im XIV. Jahrhundert keineswegs aus: was nur schon in Paris die sehr schönen Glasmalereien des XVI. Jahrhunderts in S. Eustache beweisen.