

Zürcher Kunstchronik

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **27 (1940)**

Heft 8

PDF erstellt am: **14.05.2024**

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.

sen Meistern (wie schade, dass sie durch die zu hellen passe-partouts beeinträchtigt werden!), denen in der Ausstellung ein besonderes Kabinett eingeräumt ist, sprechen ein mächtiges und ergreifendes Wort davon. Es ist das Licht ihres strahlenden Inkarnats, das in den Landschaftsbildern in verwandelter Form wiederkehrt.

In allen von ihm bereisten Ländern stand Buchser in der Landschaft und malte das Licht. Er malte es in der Saftigkeit der alemannischen Heimat, in den Sonnenreflexen, die durch die Fichten auf den Waldweg fallen, im Grau der Jurafelsen. Er fing seine ganz andere Beschaffenheit unter dem italienischen, unter dem spanischen Himmel ein, besonders im geliebten, immer wieder variierten Thema der Pergola oder in der frappanten Richtigkeit der Nachmittagsstimmung um die «Kirche auf Corfu», in der herrlich erfüllten «Villa im Mondschein».

In diesen Bildern lebt der echte, der dauernde Buchser. Und wenn man sich fragt, wie der gleiche Maler die eingangs erwähnten Bilder produzieren konnte, so verweist Buchsers Gesamtleistung auf die Lösung des Widerspruchs. Abgesehen davon, dass er ein guter Geschäftsmann war und wohl wusste, was die Zeit von ihm erwartete, hatte seine Persönlichkeit die Spannweite, sich mit freudiger Bejahung gewissen Kitschigkeiten des «vivere pericolosamente» hinzugeben, sie pittoresk zu steigern und selbstgefällig darauf hinzuweisen. *G. Oeri*

Zürcher Kunstchronik

Oscar Lüthy und Alexander Soldenhoff

Diese beiden Künstler zeigten in der Juni-Ausstellung des Kunsthhauses umfangreiche, zum Teil retrospektive Kollektionen. Obwohl sie sich in ihrer Gegensätzlichkeit nicht, wie man so leicht hin zu sagen pflegt, ergänzen, sondern eher negieren, haben sie in ihrer extremen Eigenart doch auch Gemeinsames. Vor allem in dem vorherrschenden Kult der Farbe, der mit einer gewissen Konstanz spektrale Harmonien über die Bildfläche ausbreitet. Ein Gemeinsames darf man auch darin erblicken, dass beiden Malern das Feminine als sinnbildliches Element ihrer Ausdruckskunst unentbehrlich ist. Hier hat das Nebeneinander eine pikante Ironie, indem bei Lüthy trauernde Madonnen, meditierende Unschuldswesen, flötenspielende Novizen, kunsthistorisch patinierte Idealgestalten aus dem Dämmer des Bildgrundes auftauchen, während bei Soldenhoff nackte Frauen sich voll unbändigen Behagens im hellsten Sonnenlicht tummeln und manche Szenen vor allem durch ihre erotische Suggestivkraft frappieren. Beide Künstler sind raffinierte Farbengestalter, die in der gegenwärtigen Schweizer Malerei allein stehen. Beide verarbeiten in einer ganz speziellen Art künstlerische Grundgedanken, die bereits historische



**Zu Ihren Diensten,
Herr Architekt!**

Wo auch immer eine elektrische Küche eingebaut wird, soll die schöpferische Ader des Architekten nicht unterbunden werden. Eine überaus leistungsfähige Industrie ist bemüht, die elektrischen Kochherde nicht nur den praktischen Bedürfnissen der Hausfrau, sondern auch den Wünschen des Raumgestalters anzupassen.

Der elektrische Herd ist formschön und passt sich, architektonisch gesprochen, jeder Küche an. Unter einer grossen Anzahl verschiedener Typen kann gewählt werden, und auch die Farbe des Herdes richtet sich nach den Wünschen des Architekten.

Elektrische Küchen sind praktische und gediegene Küchen zugleich und ... für elektrische Küchen haben wir den Betriebsstoff im eigenen Lande!



Geltung haben: Lüthy die zum Abstrakten neigende Auflösung des Bildmotivs in farbige Kuben und Lichtschleier, Soldenhoff die Uebersteigerungen des Expressionismus in der Bildhaltung und auch in der Agressivität des Psychologischen.

Oscar Lüthy distanziert das Motivische, teils durch kunstgeschichtliche Reminiszenzen, teils durch die farbigen «Kristallisationen», die mit einem fast kunstgewerblich differenzierten Farbengefühl abgewandelt werden. Gerade wer die Freiheit der Bildform verteidigt und die zarte Verwobenheit eines schimmernden Farbenmosaiks zu bewundern vermag, wird hie und da bei Oscar Lüthy eine Diskrepanz zwischen diesem freien Farbenspiel und der Realität der dargestellten Menschen feststellen müssen. Die Lösung wird oft eher auf dekorativem als auf wirklich formgestalterischem Wege gefunden, wenn auch wirkliche Momente des Besinnlichen, Verinnerlichten in eindrücklicher Weise mitsprechen. Auch bei den Landschaften wird das Stimmungshafte betont und eine gefühlsmässige Versenkung in die stark vereinfachten Motive angestrebt. Doch wird man manchmal das Weglassen und Verwischen nicht als wirkliche Vertiefung des Landschaftseindrucks empfinden. — Bei Alexander Soldenhoff haben die wenigen Landschaften einen schwebenden Duft, einen rein lyrischen Stimmungsklang. Beim Figürlichen, das die eigentliche Welt Soldenhoffs bildet, ordnet sich manches Thema, ob wild oder sanft geartet, dem dominierenden Farbenrhythmus ein, der in einem warmen Gelb und Hellgrün verwurzelt ist und von da zum heissen Rot und zum vollklingenden Blau — mit dem pikanten Kontrast des Rotlila — ausgreift. Von seltener Schlag-

kraft und innerlich gespannter Haltung sind die Bildnisse und die virtuoson Bildnisstudien Soldenhoffs.

Schweizer Graphik

Zur aktiven Förderung des zeichnerischen und druckgraphischen Schaffens wurden von verschiedenen Seiten her Bestrebungen unternommen. In der Galerie Aktuarius veranstaltete die neugegründete Vereinigung «Der graphische Kreis» ihre erste Ausstellung. Mehr als ein Dutzend Künstler (nicht etwa nur zürcherischer Herkunft) waren daran beteiligt, und zwar ausschliesslich mit Druckgraphik, während die bekannte Vereinigung «Das graphische Kabinett» in ihren Jahresausstellungen vor allem Aquarelle und Handzeichnungen hervortreten lässt. Die kleinen Werkgruppen der einzelnen Künstler zeigten Konzentration und meist auch persönlichen Eigenwert; das Bestreben der jungen Vereinigung, sich regional einen möglichst ausgedehnten Geltungskreis zu erwerben, äussert sich in der Heranziehung von Holzschnitten des Tessiners Giovanni Bianconi, von bemerkenswert weichen und fein nüancierten Lithographien des Waadtländers Georges Dessouslavy, von grossen, kantig stilisierten Holzschnitten des Urners Heinrich Danioth. Von den in Frankreich arbeitenden Deutschschweizern waren Curt Manz mit ungemein fein gestrichelten, eigenartig plastisch wirkenden Radierungen und Robert Wehrli mit eindringlichen Momentbildern aus dem gegenwärtigen Krieg, die mit impulsiver Radiertechnik skizziert waren, vertreten. Zum interessantesten dieser Graphikausstellung gehörten die Radierungen von Karl Geiser, die mit rein linearer Zeichnung eine überraschend starke Illusion des Figürlichen geben.

«Schwarz-Weiss» im Kunsthaus

Das Bestreben der Kunstgesellschaft, auch dies Jahr eine Sommerausstellung von thematischem Charakter und wenn möglich von gesamtschweizerischer Reichweite zu veranstalten, liess sich in einer Zeit, da das Kunstleben immer noch durch Evakuationsmassnahmen und andere Schwierigkeiten eingeengt wird, am ehesten auf dem Gebiet der anspruchsloseren Kunstgattungen — Handzeichnung und Druckgraphik — verwirklichen. Eine solche Schau eröffnete auch die Möglichkeit, den Künstlern erhöhte Verkaufschancen zu bieten; denn in einer Zeit allgemeiner Zurückhaltung lassen sich innerhalb der bescheidenen Preisgrenzen dieser Art von Arbeiten und bei der auf diesem Gebiet besonders grossen Auswahlmöglichkeit am ehesten zahlreiche Verkäufe erzielen. Immerhin bedeutete es, wie Direktor Wartmann in der Eröffnungsansprache am 27. Juli sagte, ein Experiment und ein Wagnis, lediglich aus neueren Schwarzweissblättern schweizerischer Künstler eine grosse Ausstellung aufzubauen. Um das Ganze auf eine

möglichst breite Grundlage zu stellen, liess man an die gesamte schweizerische Künstlerschaft die Einladung zum Einsenden von maximal acht Blättern ergehen. Aus über 2000 eingesandten Arbeiten nahm die Auswahlkommission 567 an und liess sie durch Architekt Burckhardt, Bildhauer Fischer und Maler Séquin auf sechzehn Räume des Kunsthauses verteilen.

Es ging ein überraschend starker und neuartiger Eindruck von dieser schweizerischen Schwarzweiss-Ausstellung aus. Vor allem empfand man es als anregend und belebend, dass die zeichnende Kunst, die meist nur eine Art Anhängsel zur Schaustellung von Gemälden und Skulpturen bildet, einmal für sich allein in einer grossen, thematisch aufgebauten Ausstellung zur Geltung kam, nur mit sich selbst vergleichbar und ohne jede Einmischung andersgearteter Ausdruckselemente. Aus dieser Beschränkung erwuchs eine ganz ungewohnte Konzentration der rein graphischen Wirkungen, ein sonst selten erreichter Ansporn zu Vergleichen, zu intimen Einzelbetrachtungen,

zu Entdeckungen innerhalb des vielgestaltigen Bereiches des Schwarz-Weiss. In diesem Sinne erfüllte die Ausstellung einen ausgesprochen kunsterzieherischen Zweck, und solche Steigerungen der Intensität des Betrachtens sind im heutigen Vielerei des Ausstellungsbetriebes besonders erwünscht und wertvoll. Der thematische Aufbau wurde unterstützt durch die konsequente Anordnung der Blätter nach der zeichnerischen oder druckgraphischen Technik. Das Handwerkliche sollte einmal ganz in den Vordergrund treten und das Kriterium für die Gruppierung des an sich wenig übersichtlichen Ausstellungsgutes abgeben.

Im Ausstellungstrakt des Kunsthauses waren die Zeichnungen mit Bleistift, die mehr als einen Drittel der ganzen Schau ausmachten, dann diejenigen mit Kreide und Kohle, mit Feder, Pinsel und in gemischter Technik zusammengestellt. Im Sammlungstrakt gab es einen Saal für Holzschnitt und Linolschnitt, zwei Räume für Lithographien, einen Saal und ein Kabinett für Radierungen, Kaltnadelarbeiten und Aquatintablätter; der letzte Raum enthielt in übersichtlichen Gruppen das Handwerksgerät der einzelnen Zeichnungsarten und vor allem der druckgraphischen Techniken nebst Arbeitsproben. Man erhielt einen unmittelbaren Eindruck von der Eigenart und der Bedeutung der einzelnen Graphikarten, als man einzelne Arbeiten von Stöcklin, Bodmer, Rabinovitch und andern Künstlern auf den Stein gezeichnet, in die Kupferplatte geritzt und in den Holzstock geschnitten sah. In der ganzen Ausstellung wurde man auf die Besonderheiten des graphischen Arbeitens, auf die Stufungen und Nüancen des zeichnerischen Ausdrucks, auf die in sich geschlossene Darstellungsart des Schwarz-Weiss hingelenkt. Besonders stark wirkte die geheimnisvolle Spannung, die zwischen der Beschränktheit der Darstellungsmittel und der Kraft der bildlichen Illusion besteht.

Diese Fülle von Gesichtspunkten, Beziehungen und Eindrücken liess die Bedeutung der Einzelnamen und der regionalen Vertretungen in der grossangelegten Ausstellung etwas zurücktreten. Die Auswahl war frei von Rücksichten auf die Namenlisten von Künstlerverbänden getroffen worden und brauchte eine gewisse Relativität der freien Einsendungen gar nicht zu verbergen. Wichtig war, dass man meist neue Arbeiten, auch bei der Druckgraphik, zu sehen bekam und dass viele Künstler, und zwar nicht nur die bekanntesten, mit Gruppen von vier bis acht Blättern vertreten waren. Die Gestaltung des Kataloges (der auch typographisch ein etwas verjüngtes Aussehen erhielt) war ebenfalls dem thematischen Charakter des Ganzen angepasst worden, indem nach technischen Gesichtspunkten acht Gruppen mit gesonderten Namenverzeichnissen aufgestellt wurden. Die Ausstellung bot gute Qualität, und eine da und dort spürbare Weiterherzigkeit der Zulassung rechtfertigte sich meist durch irgendeine Besonderheit; denn auch stilistisch etwas alt-

modische oder nicht unbedingt gefestigte Arbeiten eines guten Zeichners können durch die Exaktheit oder die Selbstständigkeit der Beobachtung überzeugen. — Das Kunsthaus beabsichtigt, eine analoge Ausstellung von Werken der zeichnenden Kunst aus älterer Zeit zu veranstalten, wobei die grosse graphische Sammlung der Kunstgesellschaft einmal ausgiebig verwertet werden kann. E. Br.

«Moderne Schweizer Architektur»

Dieses umfassende Tafelwerk ist nunmehr mit der 4. Lieferung vorläufig zum Abschluss gekommen. Und wenn dies auch nur ein Teil des auf 10 Lieferungen geplanten Gesamtwerkes ist, so ist der Hauptzweck trotzdem erreicht, denn der Betrachter erhält den Eindruck einer zwar selbstverständlich von allen Strömungen des Auslandes befruchteten, in der entscheidenden Nüancierung aber trotzdem persönlichen Bauentwicklung unseres Landes seit etwa dem Anfang der Zwanzigerjahre.

Als Herausgeber der I. Lieferung zeichneten: Prof. Dr. Linus Birchler, Dr. S. Giedion, Ing. Werner Jegher, Arch. Peter Meyer, Dr. Georg Schmidt, Arch. Egidius Streiff. Prof. Birchler ist später zurückgetreten; die Hauptarbeit besorgte von Anfang an Dr. Georg Schmidt, Basel und Max Bill SWB, Zürich, dem die Publikation ihre ausserordentlich gepflegte typographische Ausstattung verdankt (wovon Heft 2 des «Werk», Februar 1940, auf S. 42 Proben zeigte).

Die Zeitumstände verunmöglichen bis auf weiteres eine Fortsetzung des Werkes, und so wird der 4. Lieferung eine sehr schöne und raffiniert ausgestattete Sammel-schachtel mit Registratur beigegeben, in der die losen Tafeln nach Stoffgebieten geordnet werden können.

Der Verlag erklärt sich bereit, bei genügender Beteiligung das Werk im bisherigen Sinne in der Form von Einzellieferungen fortzuführen zum Preise von Fr. 9.— pro Mappe. Die allenfalls schon entrichteten Zahlungen für die 2. und 3. Rate werden den Subskribenten vom Verlag rückvergütet oder auf die neue Lieferung angerechnet.

«Heimatschutz»

Alle unsere Zeitschriften werden immer distinguiierter. Der ehemalige «Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde» ist in den noblen Heften der «Zeitschrift für Schweizer Archäologie und Kunstgeschichte» nicht wiederzuerkennen, und nun erscheint auch der «Heimatschutz» mit dem XXXV. Jahrgang vergrössert und bereichert. An Stelle von jährlich 8 Heften zu je 16 Seiten erscheinen künftig nur 4, aber zu je 48 Seiten in grösserem Format, auf schönstem Kunstdruckpapier, grafisch betreut von Pierre Gauchat SWB. Das erlaubt eine noch grössere Reichhaltigkeit und eine stärkere Berücksichtigung von welschen und tessinischen Beiträgen. Die Zeiten einer prinzipiellen Gegnerschaft zwischen fortschrittlich gesinnten Architekten und Heimatschutzgesellschaften sind vorbei, und mit un-

Leonardo da Vinci

Gemälde, Zeichnungen, Studien, herausgegeben von *Giorgio Nicodemi*. 40 Seiten Text, 206 Kupfertiefdruckbilder, 3 Farbtafeln. Format 21/24. Preis Ln. Fr. 14.50. Verlag Fretz & Wasmuth, Zürich 1939.

Ein sehr wertvolles und schönes Buch, das ausschliesslich die (nicht sehr zahlreichen) gesicherten Werke des Meisters enthält, diese aber in Ganzaufnahmen und Details. Dazu — und dies macht den besondern Wert des Buches aus — eine grosse Zahl von Handzeichnungen: Kompositionsentwürfe und Detailstudien zu den Gemälden, zu nicht ausgeführten Arbeiten, Köpfe, aber auch aufschlussreiche Stichproben des wissenschaftlichen Werkes, wundervoll gezeichnete Anatomiestudien, Pflanzenstudien, Felsen, die ein starkes geologisches Verständnis verraten, Wolken, Architekturentwürfe, Landkarten, Studien über den Vogelflug und den Flug mit künstlichen Apparaten, Waffen, Hebezeug, Kriegsmaschinen, Kanäle mit Schleusen, mechanische Apparate und physikalische Experimente aller Art. Gerade aus dem Nebeneinander von Kunst und Technik entsteht ein eindrucksvolles Bild der überwältigenden Persönlichkeit dieses Mannes und zugleich des geistigen Aufschwungs seiner Zeit, das Bild einer neuen Besitzergreifung der Wirklichkeit, die für ihren Drang nach bewusster Erkenntnis, nach begrifflicher Beherrschung der Umwelt noch nirgends Grenzen sieht und für die es deshalb auch keinen wesentlichen Unterschied gibt zwischen künstlerischer und mathematisch-technischer Fantasie. Nicht minder eindrücklich als die für uns heute unbegreifliche Mannigfaltigkeit der Interessen ist die Geschlossenheit, mit der alles sozusagen unter dem gleichen Blickpunkt zusammengefasst begriffen wird. Es hat vielleicht bis auf den Basler Mathematiker Leonhard Euler keinen so universalen Kopf mehr gegeben, aber während für Euler die Welt ausschliesslich für die mathematische Betrachtung durchsichtig wurde — auch auf Gebieten, von denen vorher niemand dachte, dass sie einer mathematischen Ordnung zugänglich wären, bleibt für Leonardo auch noch das Mathematische sinnlich-anschaulich.

Der Text ist lediglich Lebensbeschreibung und sachlich dokumentierender Kommentar zu den Werken; eine kurze Darstellung der Bedeutung Leonardos im kulturgeschichtlichen Rahmen seiner Zeit wäre gewiss manchen Lesern dieses sehr empfehlenswerten Buches erwünscht gewesen.

p. m.

Donatello

von *Leo Planiscig*. 32 Seiten Text, 129 Abbildungen, Format 18/25,5. Preis geh. RM. 6.—, geb. RM. 7.20. Verlag Anton Schroll & Co., Wien 1939.

Hier ist im Text gerade das gegeben, was wir in dem schönen Leonardo-Buch vermisst haben: eine ganz knappe, phrasenlose, aber doch bildhafte Skizze der Bedeutung des Bildhauers, dessen Werk die entscheidende Wende vom Mittelalter zur Renaissance wie das keines anderen Bildhauers verkörpert. Im ganzen hätte sich diese Entwicklung zweifellos auch an Meistern zweiten Ranges sozusagen anonym in der gleichen Richtung vollzogen, aber es ist ein besonderer Glücksfall, dass sie in Donatello einen Meister ersten Ranges als Träger gefunden hat. Auch dieses Buch befolgt den sehr lobenswerten Grundsatz, ausschliesslich die durch biografische Nachrichten oder durch ihre eindeutige Stilhaltung gesicherten Originalarbeiten des Meisters abzubilden, wodurch, wie vorhin im Buch über Leonardo, ein knappes, aber ganz reines Bild des Meisters entsteht. Auch dies eine nach Text und Abbildungen vorbildliche Kunstpublikation.

p. m.

Brandbombschutz durch Holzbauweise

Die «Lignum», Schweiz. Arbeitsgemeinschaft für den Holzbau, Beratungsstelle für Holzbau, Zürich, Börsenstrasse 21, Tel. 3 32 20, versendet eine Reihe interessanter Drucksachen mit allen nötigen technischen Angaben für patentierte Holzkonstruktionen nebst photographischen Belegen für die erstaunliche Widerstandsfähigkeit von Holz gegenüber den Einschlägen und der Brandwirkung von Fliegerbomben.

p. m.

Holzfehler

dargestellt im Auftrage der «Lignum», von H. Knuchel, Prof. an d. Abteilung f. Forstwirtschaft an der ETH, Zürich. II. neubearbeitete Auflage. 1940. 144 S. 14,5 × 21 cm.

Eine knappe, für Holzfachleute und für alle holzverarbeitenden Gewerbe und Architekten sehr interessante Schrift mit vielen guten Abbildungen.

Berichtigung

In der Beschriftung der Abbildungen unseres Tessiner Heftes sind Ungenauigkeiten enthalten, die hiermit berichtigt seien:

An den beiden auf Seite 134 abgebildeten Zollgebäuden ist Herr Architekt Brenni BSA. nicht beteiligt; das Postgebäude (Bild 1) ist erbaut von der Direktion der eidgenössischen Bauten in Zusammenarbeit mit der Hochbau-sektion PTT. (Chef Arch. A. Brenni BSA.).