

Zur Ausstellung der "Allianz" im Kunsthaus Zürich

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **29 (1942)**

Heft 7

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.

und von Ausstellungen weiter. Seine Firma beteiligte sich auch mit formschönen Dingen aus dem Gebiet der Mode wiederholt an Ausstellungen im Zürcher Kunstgewerbemuseum. So wurde beispielsweise die Modeabteilung der Ausstellung «Zürcher Werkkunst einst und jetzt» von seinen Dekorateurs aufgebaut. Und noch die letzte Weihnachtsschau des Schweizerischen Werkbundes, «das Geschenk 1941», sah das Haus Grieder unter den Teilnehmern.

Edgar Grieder besuchte manche Tagung des Schweizerischen Werkbundes, wo er die Gelegenheit zu reger Diskussion und Anknüpfung von Beziehungen mit Werkbundmitgliedern benützte, die er dann zur Mitarbeit heranzog. Er erkannte viel mehr als mancher seiner Kollegen des modischen Gebietes, dass hier ohne schöpferische Talente nicht auszukommen sei. Seine tätige Mitwirkung bei der Schweizerischen Landesausstellung in der Gruppe der Textilien und der Mode ist auch in Werk-

bundkreisen wohlbekannt. Mit dem Architekten dieser Abteilung, Karl Egender BSA und einer Reihe von Gestaltern stand er in ständigem Kontakt, so auch mit den um das Modetheater bemühten Kräften. Er wirkte in verschiedenen Kommissionen als wertvolle Arbeitskraft; er bemühte sich unaufhörlich um jede Sache, die er einmal in die Hand genommen hatte. So hatte er hervorragenden Anteil an der 1. Schweizer Modewoche, die von ihm eine Unsumme von Arbeit erforderte. In den letzten Jahren lieferten ihm einige Zürcher Kunstgewerber sowohl Entwürfe für Druckstoffe wie auch handgewobene Neuheiten für seinen Haute-couture-Salon. Und er und seine feinsinnige Gattin erstanden auf Ausstellungen im Kunstgewerbemuseum und in der Spindel laufend wertvolle Arbeiten schweizerischen Kunsthandwerks. In Edgar Grieder verbanden sich auf seltene Weise die Vorzüge eines kunstverständigen Menschen mit hoher kaufmännischer Tüchtigkeit.

-55.

Zur Ausstellung der «Allianz» im Kunsthaus Zürich

Aus der Ansprache von Leo Leuppi SWB, Präsident der «Allianz», Vereinigung moderner Schweizer Künstler, gehalten anlässlich der Ausstellungseröffnung im Kunsthaus Zürich am 23. Mai 1942:

Die «Allianz», Vereinigung moderner Schweizer Künstler, stellt heute zum drittenmal aus.

Die erste Ausstellung von moderner Schweizer Kunst war an dieser Stelle vor sechs Jahren im Juni 1936 unter dem Titel «Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik». Damals waren wir 41 Maler und Plastiker beisammen.

Im Januar 1938 folgte die zweite Ausstellung in der Kunsthalle Basel, die wieder zu einer bemerkenswerten Manifestation des Willens und der Arbeit der Modernen wurde.

Wenn wir heute anlässlich der Eröffnung der dritten Ausstellung Rückblick halten, so sehen wir, dass der Kern der Ausstellung der gleiche geblieben ist. Neu hinzugekommen sind 12 Maler und ein Bildhauer; sie gehören vor allem der jüngeren Generation an.

Die Reformation der modernen Kunst begann vor ca. 30 Jahren sichtbare Gestalt anzunehmen. Picasso, Braque, Kandinsky gehören zu den ersten Vertretern dieser Kunst. Nachher folgten die vielen Ismen. Grosse internationale Ausstellungen waren an dieser Stelle zu sehen. Alle diese Künstler kämpften um eine neue zeitgemässe Form, die nach dem Impressionismus, der die Form auflöste, kommen musste.

Heute, nach 30 Jahren, in der Zeit eines neuen grossen Weltkrieges, einer apokalyptischen Zeit, der grössten Umwandlungen aller Werte, begreifen wir besser als je, dass auch die Kunst Wandlungen unterworfen ist. Wir befinden uns heute mitten in solcher Umwandlung, die schwer auf dem Künstler lastet, der um neue Gestaltung sucht.

Im Surrealismus erhält der Zwiespalt der Oberfläche und der Tiefe eine grelle Beleuchtung. Der Beschauer wird gezwungen, Stellung zu nehmen. Die Kräfte, die hier sichtbar werden, sind die gleichen, mit denen die Seele unsere Träume zu Wirklichkeiten formt. Der Surrealismus wird gewöhnlich deshalb angegriffen, weil er mit Dingen Umgang pflegt, die sonst verschwiegen werden. Deshalb aber ist er nicht negativ. Entdeckungsfahrten ins Unbewusste bringen Bilder als irrationale Erkenntnisse an die Oberfläche. Die Psychologie als moderne Wissenschaft ist eine Parallelerscheinung. Auch hier wird die Trennung von aussen und innen aufgehoben. Es entsteht eine Logik des Absurden.

Der Psychoanalytiker Karl Jung schreibt, dass man die Phantasie als eine armselige subjektive Träumerei halte. Wir haben

aber ein ganzes Stück experimentellen Erlebens nachzuholen, und erst, wenn wir den anscheinenden Sinn im Unsinn erfasst haben, können wir das Wertlose vom Wertvollen scheiden.» Und an einer andern Stelle: «Der Osten hat den Extrakt längst aus der Phantasie ausgezogen und zu tiefen Lehren seiner Weisheit verdichtet, währenddem wir die Phantasie noch nicht einmal erlebt, geschweige denn die Quintessenz daraus gezogen haben.»

Als zweite typische Zeiterscheinung tritt in unserer Ausstellung die «abstrakte» oder besser gesagt die «konkrete Kunst» hervor.

Dieser radikale Schritt hatte bei seiner ersten Sichtbarmachung grosse Verwirrung hervorgerufen. Mit allen Mitteln wurde versucht, diese neue Bewegung im Keime zu ersticken. Alles war vergebene Mühe. Heute lebt sie immer noch, und viele öffentliche und private Sammlungen der Welt haben solche Werke aufgenommen.

Die Ueberraschung, die diese neue Kunstwende hervorrief, ist uns heute sehr begreiflich. Damals vollzog sich ein Ereignis von grundlegender Bedeutung. Es wurde ein erstmaliger Versuch unternommen, der in seiner Art einzig dasteht. Man gab sich Rechenschaft über die innere Harmonik der Malerei als Kunst überhaupt. Der Zweck dieser Reformation war, Farbe und Form auf ihre Urprinzipien zurückzuführen und zu einer Einheit zu verschmelzen. Nach dreissig Jahren glauben wir heute, dass dieser Versuch aus historischer Notwendigkeit richtig war. Wir finden auch hier wieder wichtige Parallelerscheinungen auf wissenschaftlichen Gebieten. In der Physik spricht man von harmonikalen Urphänomenen, von Konfigurationsräumen, dynamischen Systemen und moderner Atommechanik, vom Zusammenklingen reiner Verhältnisse von Ordnung und Harmonie bei aller Mannigfaltigkeit des Sichtbaren.

Die konkrete, konstruktive Kunst ist nicht Mathematik des kalten Verstandes, des Intellekts allein, das Abstraktum dieser Kunst wird mit dem Konkretum des Klanges erfüllt, es entstehen Zeichen des Unsichtbaren, Töne des Unhörbaren, Kraftfelder im Stationären, intuitiv erfasste Wahrnehmung kosmischer Kräfte. Nur mit solchen Mitteln der Gestaltung wird ein Ausdruck möglich, dessen Einheit so erschlossen werden kann. In gewissem Sinne stehen diese rein schöpferischen Gestaltungen mit den Gestaltungsprinzipien in der Musik in enger Beziehung. Auch die moderne Architektur, die der Entdeckung der konkreten Kunst nachfolgte, zeigt ähnliche Bestrebungen.

Es herrscht heute ein allgemeines Bedürfnis nach Klärung und Gesetzmässigkeit, dieses neue Zeitbewusstsein richtet sich auf das Universelle ohne Mythos und Symbolik. Die Ausdrucks-

tive oder sonstwie der Akzentuierung würdige Werke reserviert. In der Eingangstreppehalle des Neubaus, wohin der Besucher sich mit Vorteil (und nach seiner Neugier) zuerst wendet, empfangen zwei wandschmuckartige Walliser Bilder von Bieler, ferner Feuerbachs Monumentalbild «Tod des Aretino» (das repräsentativste Stück ausländischer Herkunft), der reich wirkende «Allianzteppich», der das Bündnis der Eidgenossen mit Louis XIV. darstellt, dazu Plastiken von Hubacher und Carl Burckhardt von edler raumschmückender Wirkung. Der grosse Saal des Neubaus (Hodler-Saal) ist Segantini und Buchser eingeräumt: das grosse Triptychon der Alpenwelt «Werden, Sein und Vergehen» nimmt die Stirnwand ein und gelangt zu machtvoller Wirkung; «Strickendes Mädchen» und «An der Tränke» vertreten die ländliche Motivwelt des Malers. Von Buchser findet man zehn seiner besten Stücke, darunter Hauptwerke wie «Pifferari», «Das Lied von Mary Blaine», «Banditenbraut», «Markt in Marokko». Die anschliessenden kleineren Seitenräume bringen Böcklin, der gleichfalls mit Werken aus allen Schaffensperioden auftritt: von einem Bildnis von 1848 bis zu grossen Kompositionen der Spätzeit, wie «Krieg» und «Pest», mit guten Stücken aus der interessanten Zeit der romantisch-idyllischen Landschaftsmalerei der sechziger und siebziger Jahre. Albert Welti schliesst sich mit vier Werken an. Nach dieser Vorausnahme einiger auslesener neuerer Malereien setzt in den anschliessenden Räumen des Neubaus die alte Malerei ein mit Konrad Witz, Ambrosius Holbein, Hans Baldung Grien, Hans Fries (mit zwei kürzlich erworbenen Altarflügeln), Hans Leu, Niklaus Manuel mit Tafelbildern und Altarflügeln (ebenfalls neuerdings erworben), anonyme Meister der Basler und Berner sowie einige ausländischer Schulen, dazu in wirksamer Aufstellung die Altaraufsätze. Eine Auswahl von Malern des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts sind eingeschaltet, nach Welsch- und Deutschschweizern geordnet; es sind Liotard, Latour, Massot, Toepffer, Agasse usw., und gegenüber Wyrsh, Graff, Diogg und andere. — Das Parterre des Altbaus, das von den Besuchern gewöhnlich bei ihrem Rundgang gleich angeschlossen wird, bringt die Glasgemälde — darunter die wundervollen Stücke von Lukas Zeiner und die Wappenscheiben des Lukas Schwarz aus der Kapelle von Péroilles — ferner die Goldschmiedearbeiten und Wandbehänge, dazu die Fotos von nicht ausgestellten Werken, die im Besitz der Gottfried-Keller-Stiftung sind. — Chronologisch findet die Ausstellung ihre Fortsetzung im zweiten Untergeschoss des Neubaus, wo Joh. Heinr. Füssli, Salomon Gessner, die bernischen Kleinmeister des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts Raum gefunden haben. Im ersten Untergeschoss dann Maler des 19. Jahrhunderts und der Neuzeit, unter ihnen Karl Stauffer (der auch mit Grafik und Aktskizzen reich vertreten ist), Sandreuter, Giov. Giacometti, Burri, Burnand, Chiesa, Baud-Bovy usw. — Das erste Stockwerk des Altbaus — die eigentlichen Museumssäle alter Wahrung — enthalten Ferdinand Hodler, der mit 51 Werken der am reichsten vertretene Maler ist, assistiert von den Plastiken Rodo de Niederhäuserns; dann Anker, Vautier, L. Breslau, Leopold Robert und seine Zeitgenossen welscher Herkunft, einen Saal mit Stäbli, Koller, Zünd und zwei Landschaften Gottfried Kellers, ferner kleinere Kabinette mit Menn, Girardet, Hermanjat und Zeichnungen verschiedener Meister.

Die Nennung dieser Namen kann andeuten, welche Fülle und Qualität an Kunstgütern die Ausstellung bietet. Abgesehen von der Befriedigung des Schauens, das durch die Vielgestalt der Ausstellung herrliche Nahrung erhält, wird der Besucher ständig von der Erkenntnis erfreut und gestärkt, dass durch die Stiftung in planmässiger, kluger und weitschauender Art der Kunst und damit der Allgemeinheit gedient wird. *W. A.*

Gedächtnisausstellung Carl v. Salis, 1886—1941

im Kunsthaus Chur

Die zur Ausstellung gelangten 95 Werke stammen zum Teil aus dem Nachlaß, zum Teil aus Privatbesitz. Salis war vor allem Landschaftler. Die Sujets sind zum größten Teil der bündnerischen Bergwelt entnommen, doch auch aus seinen mannigfaltigen Reisen hat er reiche Ausbeute heimgebracht. Neben Bildern aus Dalmatien und Sizilien sind auch solche aus Ost- und Nordafrika zu finden. In den älteren Werken ist der Einfluß Segantinis deutlich wahrnehmbar. Die frühe, feinstichelige Technik wirkt sich für Gebirgsbilder sehr günstig aus, da damit das herbe, grelle Licht etwas gedämpft wird, während die zeitweilige spätere flächige Malweise von Salis' eine gewisse Härte nicht vermeiden lässt. Salis hat es verstanden, Motive zu wählen mit Gebirgsebenen, welche von steil aufragenden Felsen — oder Berggruppen — flankiert sind, wodurch die Helligkeit unserer Berge trefflich wiedergegeben und das Harte der meisten Gebirgsbilder vermieden wird. In diesem Sinne sind besonders verschiedene Engadiner Landschaften und die Fornogruppe von 1915 zu erwähnen. In von Salis haben wir einen Maler verloren, dem es wie wenigen gegeben war, die Schönheiten unserer Alpenwelt im Bilde festzuhalten.

m. s.

Kunstnotizen aus der Ostschweiz

Im Museum Allerheiligen in Schaffhausen wurde im Mai die «Regionale Ausstellung des Schweizerischen Kunstvereins» eröffnet, die gegenwärtig in St. Gallen gezeigt wird und die anschliessend in Luzern und Glarus zu sehen sein wird. Sie umfasst 134 Werke aus den Gebieten der Plastik, der Malerei und der Grafik. Unter den Ausstellern befinden sich neun Künstler, welche zur Teilnahme an der Schau eingeladen wurden und von denen jeder mit fünf Arbeiten vertreten ist.

Unter dem Patronat der Thurgauischen Regierung wurde im Rathaus zu Frauenfeld eine von der Thurgauischen Kunstgesellschaft veranstaltete grosse Kunstausstellung eröffnet. Sie wurde ausschliesslich von Künstlern, die im Kanton Thurgau ansässig sind, sowie von ausserhalb des Kantons lebenden thurgauischen Künstlern besetzt. Es ist erfreulich zu sehen, wie die Thurgauische Kunstgesellschaft für ihre Künstler arbeitet. Das Verkaufsergebnis dieser Schau darf als ein sehr gutes bezeichnet werden.

W. Th.

50 Jahre
Gottfried-Keller-
Stiftung

**Ausstellung im
Kunstmuseum Bern**

Ferdinand-Hodler-Strasse

Merkblatt mit Einzelheiten in den Verkehrsbureaux erhältlich.



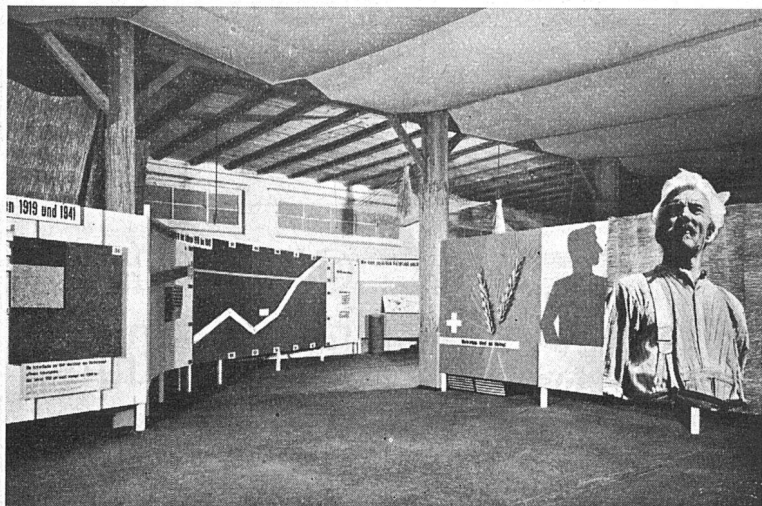
Anlässlich des von der Gemeinde Herisau ausgeschriebenen Wettbewerbes «Gestaltung des Ebnet-Areals und des Realschulgebäudes mit Turnhalle» erhielt E. Hännly, Architekt BSA, St. Gallen, den ersten Preis für seine Entwürfe.

In St. Gallen fand eine «Nationalspende-Kunstaussstellung» statt. Der Besuch war während der ganzen Dauer der Schau ein sehr guter. Leider wurde nur wenig verkauft.

Im Jahre 1941 sind der Kunstsammlung St. Gallen durch Kauf von seiten der Ortsgemeinde fünf Gemälde und zwei Plastiken zugekommen.

Der Diebstahl eines kleinen wertvollen Bildes von Spitzweg ist dadurch wieder gut gemacht worden, dass der reuige anonyme Dieb das unversehrte Kunstwerk wieder zurücksandte.

Willy Thaler



Ausstellung «Grüne Woche» 1942, Brugg

veranstaltet von der
Schweizerischen Milchkommission



Es ist ein besonderes Verdienst des Propagandachefs der Schweiz, Milchkommission, ing. agr. E. Flückiger, die Ausstellungen dieser Behörde auf einem sehr bemerkenswerten künstlerischen Niveau durchzuführen, in der richtigen Erkenntnis, dass die ausstellungstechnische Qualität auch bei der ländlichen Bevölkerung, an die sich die Ausstellungen vorzugsweise wenden, den Erfolg der Veranstaltung steigert. Im vorliegenden Fall wurde die Aufgabe gelöst, eine ernste, belehrende, also Konzentration erfordernde Schau in die Markthalle von Brugg hineinzukomponieren, die sonst bei schlechtem Wetter als Viehmarkthalle benützt wird.

KORK

Marke
Frigorit

KORKSTEINWERKE A.G.
KÄPFNACH-HORGEN