

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **31 (1944)**

PDF erstellt am: **16.04.2024**

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.

Bronzebüste des Malers Heinrich Müller von Franz Fischer und Gemälde von Munch (Bildnis Albert Kollmann), Renoir, Marius Borgeaud und Victor Surbek. Die graphische Sammlung erfreut ebenfalls wertvollen Zuwachs, ebenso die kunstwissenschaftliche Bibliothek, die bereits 19000 Bände und Mappen umfaßt. Aus den sieben Ausstellungen des Jahres und den ständigen Verkaufslagern des Kunsthauses wurden 177 Werke für Fr. 123000 verkauft. Die Besucherstatistik verzeichnet 92000 Eintritte, davon 50000 unentgeltliche an Sonntagen, die eine Gegenleistung für die städtische Subvention darstellen. Die Betriebsrechnung schließt mit einem Rückschlag von Fr. 37000 ab, der den Betriebsfonds auf Fr. 190000 zusammenschmelzen läßt. Der Neubaufonds weist einen Bestand von Fr. 2085000 auf. Zwei Beilagen zum Jahresbericht orientieren über die Weiterarbeit am Schweiz. Künstler-Archiv und am Ergänzungsband des Künstlerlexikons, sowie über die Ausschreibung des Wettbewerbs für die zweite Kunsthaus-Erweiterung. E. Br.

Kunstmuseum St. Gallen

Das Kunstmuseum St. Gallen hat auch im Jahre 1943 wieder eine gewisse Bereicherung erfahren, und zwar vorwiegend durch die Einverleibung von Werken einheimischer Künstler im engeren Sinne des Wortes. So erwarb das Museum selbst drei Ölbilder, nämlich «Montlingerberg» von Arnold Schär, «Hausstock von Braunwald aus» von Walter Vogel und ein Stilleben «Quitten» von Everilda Fels. Dazu kamen vier an Ausstellungen im Museum durch die politische Gemeinde erworbene Werke sanktgallischer Künstler, die drei Ölgemälde «Bischofszell» von Willy Müller, «Meine Tochter» von Paul Häfeli, ein Selbstbildnis von Karl Peterli und eine Terrakotta-Plastik «Urseli» von Martha Heer. Ferner ist als Geschenk zu erwähnen ein Ölgemälde von Max Rabes, «Alt-Bamberg», das die Gildenhäuser dieser Stadt festhält und aus dem Jahre 1925 stammt. Die Sammlung des Kunstvereins wurde vor allem durch eine größere Anzahl Graphiken, ebenfalls vorwiegend von sanktgallischen Künstlern stammend, bereichert. Im übrigen konnte die seit langem anhängige Frage der Neugestaltung des Museums noch nicht bereinigt werden. Die heutigen Verhältnisse sind

in mehr als einer Hinsicht unbefriedigend, ja geradezu unwürdig. Nicht nur mußte die Sturzeneggersche Gemäldesammlung nach Kriegsausbruch aus den ihr von der politischen Gemeinde seinerzeit zur Verfügung gestellten Räumlichkeiten in der Villa «am Berg» entfernt werden, wobei die vorübergehende Zusammenlegung mit der Sammlung des Kunstmuseums nur einem Notbehelf gleichkommt, da die räumlichen Verhältnisse den beiden Sammlungen keine richtige Entfaltung gestatten, sondern der bauliche Zustand des Kunstmuseums ist derart bedenklich, daß die Inangriffnahme einer Lösung immer mehr zum Gebot der Stunde wird. Dabei bildet aber die finanzielle Seite die große Schwierigkeit. Wie alle Museen gehört auch das Kunstmuseum der Ortsbürgergemeinde, deren finanzielle Lage ihr es aber nicht mehr gestattet, ihre Aufgabe als Trägerin der Museen im gewünschten Umfange zu erfüllen. Sie ist daher schon vor einiger Zeit mit dem Vorschlag an die politische Gemeinde gelangt, die beiden großen Museen im Stadtpark einer Stiftung zu übertragen, die gemeinsam von der politischen Gemeinde und der Bürgergemeinde verwaltet würde. Die Verhandlungen führten aber bisher noch nicht zum Ziele, da man im Stadtrat die Frage der Errichtung eines neuen Kunstmuseums in den Vordergrund stellt. Es ist nicht zu bestreiten, daß dieser Vorschlag an und für sich sehr ansprechend ist, da er nicht nur eine entwicklungsfähige Gestaltung der ortsbürgerlichen Gemäldesammlung gewährleisten, sondern gleichzeitig eine zweckmäßige Vereinigung mit der Sturzeneggerschen Sammlung ermöglichen würde. Nicht gelöst wäre damit die Frage der Renovation des alten Museums, die einen beträchtlichen Kostenaufwand verursacht. Ein Verwendungszweck wäre allerdings vorhanden, da man das ganze Gebäude für die Unterbringung der naturwissenschaftlichen Sammlung zur Verfügung stellen könnte, die zurzeit im Erdgeschoß ein kümmerliches und eingegengtes Dasein fristet. Gegenüber diesen Vorschlägen stellt sich der Bürgerrat auf den Standpunkt, es sollte zuerst nun einmal das Problem der neuen rechtlichen und finanziellen Gestaltung der Museen gelöst und damit die von ihm vorgeschlagene Stiftung ins Leben gerufen werden. Wenn dann einmal diese Neuordnung fest verankert sei, könne man an die Frage eines neuen Kunstmuseums herantreten. Vom Gesichtspunkte des

besorgten Hausvaters aus ist dieser Standpunkt durchaus zu verstehen, um so mehr als es nicht leicht fallen wird, die Mittel für eine Neubaute bereitzustellen, auch wenn sie in das Arbeitsbeschaffungsprogramm eingereiht werden sollte. Zu hoffen ist aber, daß die Verhandlungen über die ganze Angelegenheit wirklich in Fluß gelangen, damit es endlich einen Schritt vorwärts geht. Fr.-B.

Ausstellungen

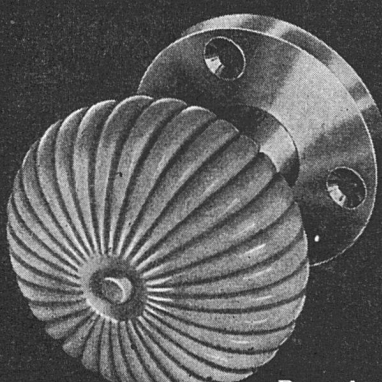
Chronique Romande

Les deux expositions qui viennent de s'ouvrir à Lausanne et à Neuchâtel prouvent que, malgré les circonstances, il existe en Suisse romande une activité artistique vivace.

Lausanne fête en ce moment le jubilé des Jeux olympiques. On aurait donc pu s'attendre à ce que l'on organisât dans cette ville une exposition d'œuvres d'art inspirées par les sports, retraçant des scènes de la vie sportive. Si l'on a écarté un pareil thème, qui semblait si riche, c'est sans doute que les organisateurs se sont rendus compte que la quête des œuvres d'art ne leur ramènerait pas grand-chose. Les artistes de notre temps ont si bien éliminé le sujet de leurs préoccupations picturales, et se sont si bien désintéressés de la représentation des mœurs contemporaines, qu'ils n'ont que très rarement exécuté des tableaux ayant trait aux sports. Certains l'ont fait, assurément; ainsi Dunoyer de Segonzac dans ses admirables eaux-fortes, Dufy dans ses toiles représentant des champs de courses ou des régates. D'autres s'y sont occasionnellement essayés; mais plutôt parce que des critiques les y ont incités que parce qu'un attrait véritable les poussait. Aucun artiste contemporain ne s'est consacré au foot-ball, à l'alpinisme, aux courses cyclistes, aux championnats de tennis, comme Degas aux courses de chevaux. Les sports, qui tiennent une place si considérable dans nos mœurs actuelles, n'en tiennent, dans les arts plastiques, à peu près aucune. Au lieu de nous offrir une exposition vouée aux sports, Lausanne nous en offre une vouée au grand lac de la Suisse romande, sous le titre «Les peintres du Léman»; et ce thème a beau ne pas être d'une actualité particulière, il est quand même excellent. Il

Ausstellungen

Basel	Kunstmuseum Kunsthalle	Malerei in Italien von der Antike bis zur Neuzeit Christian Rohlfis	Juli bis Oktober 19. Aug. bis 10. Sept.
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle	Schweizer Malerei und Bildhauerei seit Hodler Ausstellung des Schweiz. Kunstvereins 1944 Berner Volkskunst Otto Nebel - Otto Baumberger, Zeichnungen zur Bibel	20. Mai bis 27. August 16. Mai bis 13. August 20. Aug. bis 17. Sept.
Genève	Musée Rath Musée d'Ethnographie	Graveurs et Illustrateurs, du XV ^e au XVIII ^e siècle Les masques dans le monde	15 juillet - 15 sept. 20 mai - 31 octobre
La Chaux-de-Fonds	Galerie des Beaux-Arts	Exposition des Amis des Arts	2 septembre - 1 ^{er} oct.
Lausanne	Musée des Beaux-Arts Galerie d'Art du Capitole	Les peintres du Léman Paul Messerli	17 juin - 24 septembre 26 août - 14 septembre
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Hermann Jeanneret	16 septembre - 4 oct.
Luzern	Kunstmuseum	Sektion Paris der GSMBuA. Hans Erni	23. Juli bis 24. Sept. 6. August bis 24. Sept.
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Les Peintres de la Famille Robert	17 juin - 21 octobre
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Wilhelm Gimmi	25. Juni bis 13. Aug.
St. Gallen	Kunstmuseum	Malerei, Graphik und Plastik aus der Westschweiz	15. Juli bis 20. August
Winterthur	Gewerbemuseum	«Rom», Architekturbilder und Stadtansichten	27. August bis 24. Sept.
Zürich	Kunstgewerbemuseum Kunsthaus Galerie Aktuaryus Galerie Beaux-Arts Galerie H. U. Gasser Galerie Neupert Kunstsalon Wolfsberg	Chinesische Steinabklatsche Sektion Zürich der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen Théodore Strawinsky Gedächtnis-Ausstellung Fausto degli Agnelli Kurt Wirtz, Le Corbusier François Barraud Landschafts- und Genremalerei des 19. Jahrhunderts Gemälde schweizerischer und internationaler Künstler	16. Juli bis 27. August 29. Juli bis 3. Sept. 11. Juli bis 8. August 2. Sept. bis 21. Sept. 20. Juli bis 15. Aug. 15. Aug. bis 15. Sept. 1. August bis 31. Aug. ab 15. Juli
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9 Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30-18.30, Samstag 8.30-17 Uhr



Feine Beschläge

F.BENDER, ZÜRICH

Oberdorfstrasse 9 und 10 Telefon 27.192

Resichtigen Sie meine Ausstellung in der Bau-Centrale Zürich

n'est pas besoin de rappeler le rôle que les lacs jouent chez nous, dans tous les domaines; leur présence compense, en quelque sorte, celle de la haute montagne. Il suffit d'imaginer qu'ils nous soient retirés pour se rendre compte à quel point ils nous manqueraient; et l'un de leurs plus grands charmes est qu'ils sont tous, des plus petits aux plus grands, différents, ont tous, si l'on ose dire, leur personnalité.

L'histoire des peintres du Léman n'est pas bien longue, puisque, Conrad Witz et sa Pêche miraculeuse mis à part, elle n'a commencé qu'à la fin du dix-huitième siècle. Mais durant ces cent cinquante ans nombre de peintres, où les étrangers sont en très petit nombre, se sont appliqués à retracer les aspects de cette vaste nappe d'eau encerclée de montagnes. Il est d'ailleurs assez surprenant que si peu d'artistes étrangers se soient intéressés au Léman. Notamment les Français, puisqu'après tout ils le partagent avec nous. A Lausanne, la peinture française est représentée par deux très belles toiles de Courbet, par une vue de Lausanne de Corot où le lac ne joue qu'un rôle infime, et par trois études de Marquet. Ce sont sans doute les circonstances qui ont empêché le Musée de Genève de prêter le délicieux Quai des Pâquis de Corot, un des «portraits» les plus ressemblants de notre lac. Quant aux envois de Marquet, ils n'ont guère d'intérêt; et, exposés sans nom d'auteur, ils n'attireraient pas l'attention. Marquet a pourtant peint sous des cieux très divers; il est donc permis de supposer que, n'ayant fait sur les rives du Léman qu'un séjour bref, il n'a pas eu le temps de se familiariser avec lui.

L'exposition des «Peintres du Léman», qui s'étend de De la Rive aux contemporains, est, malgré son thème unique, d'une très grande diversité et d'un très grand intérêt. Les organisateurs n'ont pas craint de consacrer une salle entière, et la plus vaste, à Bocion; et ils ont eu bien raison. Il ne faut pas faire de lui un très grand artiste; mais on doit reconnaître que la Suisse a possédé en lui un des peintres les plus «peintres» qu'elle ait eus. Bien que la salle qui lui est consacrée renferme près de cent toiles, il ne s'en dégage aucune impression d'ennui. Sans doute les grands tableaux exécutés à l'atelier pèchent presque tous par une certaine mollesse; mais dans ces innombrables études, enlées avec amour, Bocion se révèle un petit maître exquis, infiniment sensible aux jeux de la lumière sur la montagne et sur les eaux. Certes, les grandes vues stylisées et abruptes que Hodler exécuta

depuis les hauteurs de Chexbres sont des œuvres remarquables, et dignes d'admiration; mais lorsqu'après leur avoir rendu hommage on retourne vers les pochades de Bocion, on a l'impression d'entendre une mélodie populaire après le déchainement de l'orchestre wagnérien. L'homme de génie interpose sa personnalité entre le spectateur et la nature; c'est là ce qui le fait si grand, mais c'est en même temps ce par quoi il pèche. Plus humble, plus modeste, le petit maître nous donne un témoignage plus véridique.

On voit donc que l'exposition des «Peintres du Léman», par les confrontations qu'elle permet, offre un attrait très vif. Elle le doit en partie à ce qu'elle est très bien classée, très heureusement «accrochée». Je signale notamment l'idée excellente qu'eurent les organisateurs, de consacrer une salle à Hodler et Vallotton; le rapprochement de deux artistes aussi opposés est extrêmement suggestif.

Au Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel se trouvent rassemblées les œuvres des «Peintres de la Famille Robert»; c'est-à-dire de Léopold Robert, de son frère Aurèle, du fils de celui-ci, Léo-Paul, et de trois fils de Léo-Paul, Théophile, Philippe et Paul-André.

De ces six artistes, trois méritent vraiment l'attention; ce sont Léopold, son neveu Léo-Paul, et son petit-neveu Théophile. Aurèle était dépourvu de tout don véritable, tandis que Philippe et Paul-André se distinguent bien plus par l'adresse manuelle que par une authentique personnalité.

Léopold Robert est un de ces artistes, comme Gleyre, qui laissent le spectateur assez indécis, assez troublé. On a, en examinant ses œuvres, le sentiment d'une individualité qui n'est pas parvenue à s'exprimer entièrement, qui ne s'est pas pleinement épanouie. Sans doute, diverses causes ont contribué à le brider: une lourde hérédité, qui l'amena au suicide, une nature inquiète, tourmentée, ligottée par les scrupules. Peut-être son long séjour en Italie, en l'isolant de la fermentation artistique de Paris, lui a-t-il nuí plutôt qu'il ne l'a servi. Léopold Robert n'avait pas un tempérament artistique assez vigoureux pour bénéficier des dons amers et et tonifiants de la solitude. Ajoutez à cela l'étrange paradoxe que représente un pareil homme, puritain, renfermé, choisissant pour sujets de ses tableaux un peuple violent, passionné, sensuel et superstitieux. L'opposition entre le peintre et ses modèles était trop tranchée pour qu'il n'en résultât pas

un conflit intérieur, une discordance profonde. Lorsque l'on voit à Neuchâtel, d'un côté ces petites esquisses, nerveuses, frémissantes, colorées, et de l'autre ces grandes toiles figées, poncées, on a le sentiment qu'entre l'esquisse et le tableau sont intervenus les scrupules, scrupules psychologiques en même temps qu'artistiques, et que le Robert austère et inquiet a affadi et conventionnalisé ce que, sous l'inspiration du spectacle que ses yeux venaient de voir, le Robert peintre avait jeté sur la toile.

Il n'en reste pas moins que si Léopold Robert ne fut pas un peintre complet, l'égal d'un Buchser, d'un Menn ou d'un Hodler, il demeure un artiste fort attachant, et une énigme dont les secrets ne sont pas encore élucidés. Son neveu Léo-Paul en est une autre. A vingt-cinq ans, il est capable de peindre deux paysages et un portrait vigoureux, puissants, qui promettaient un magnifique artiste de la lignée de Courbet et de Manet; mais aussi, hélas! un grand tableau, *Les zéphirs d'un beau soir*, de l'académisme le plus froid et le plus insipide. Ensuite, qu'il s'agisse de ses portraits, de ses paysages, de ses décorations murales à Neuchâtel et à Lausanne, ce qu'il fit sombra dans la fadeur et dans la convention. Débuter pareillement, pour se confiner pendant près d'un demi-siècle dans une pareille médiocrité... Que s'est-il passé? Encore une énigme qui mériterait qu'on la débrouillât.

Quant à Théophile Robert, son cas est plus clair. Après de fort intéressants débuts vers 1918, il a, depuis une vingtaine d'années, tâché de trouver un compromis entre les traditions artistiques familiales et les tendances de la peinture française d'avant-garde. Il en est résulté un art hybride, incertain, où l'adresse manuelle ne suffit pas à faire oublier l'absence de personnalité.

François Fosca

Basel

Eduard Niethammer, Karl Diek

Kunsthalle, 3. Juni bis 2. Juli 1944

Ab und zu merkt man, nicht ohne leisen lokalpatriotischen Ingrimm, daß Basel es ausgesprochen schwer hat, sich im gesamtschweizerischen Kulturleben nach Gebühr bemerkbar zu machen. Basel hat einige ganz ausgezeichnete Maler, die in der übrigen Schweiz so gut wie unbekannt sind,

einesteils weil sie schon geographisch an der Peripherie wohnen, und andern-teils weil sie selber kein Aufhebens von sich machen, so daß nicht einmal alle kunstinteressierten Basler wissen, was sie an ihnen haben, geschweige denn daß sie sich zu ihren Verkündern machten. Denn die Basler haben nun einmal die Tendenz, mit ihren guten und weniger guten Seiten, erst sehr Gutes sich angemessen zu finden und es gewissermaßen als selbstverständlich zu betrachten, daß sehr Gutes in ihren Mauern wächst, so daß man erst von etwas zu sprechen beginnt, wenn es mehr als sehr gut ist. Zürich ent-thusiasmirt sich leichter, für alles und deshalb auch für sich selbst, so daß sich ihm der Eindruck zu ver-dichten scheint, nationales Kunst-zentrum zu sein.

Von den Basler Malern der 1880er Generation, den sogenannten «Klas-sischen», hat sich eigentlich nur P. B. Barth im allgemein schweizerischen Bewußtsein durchgesetzt. Von Pelle-grini, Heinrich Altherr und dem verstorbenen Ernst Schieß weiß man wenigstens annähernd, wer sie sind, während man von J. J. Lüscher oder Numa Donzé kaum die Namen kennt. Dasselbe gilt von den beiden Maler-freunden in der jetzigen Ausstellung des Kunstvereins, von Eduard Niet-hammer und Karl Dick. Das Werk beider ist von einer Bruchlosigkeit und Festigkeit ohne alle Erstarrung, die ebensosehr als menschliches wie als künstlerisches Zeugnis imponieren und deshalb jenen Nachdruck über das Ästhetische hinaus haben, dem man sich aussetzen will, wenn man sich einem Kunstwerk gegenüber-stellt. Eine solche Geschlossenheit des Werks ist nichts Selbstverständliches, besonders nicht für die Angehörigen einer Generation, die vom ersten Welt-krieg in ihren besten Jahren zur Ader gelassen wurden. Man spürt diese lebenskritische Zäsur; das Gewicht der Ausstellung liegt spürbar auf den aus künstlerischer Ungebrochenheit ge-schaffenen Frühwerken (d. h. vor 1914), aber die unbeirrte innere Rich-tung, eine daseinsfromme Lebensart, läuft durch und prägt jede einzelne Leistung.

Beschämt bemerkt man das eine: daß diese Künstler eine bewegte Jugend erlebten, und zwar bewegt aus der eigenen Kraft der Seele, des Gemüts und der Phantasie. Geistige Bewegt-heit, Lebensfuror und Begeisterung für das Lebendige füllen Niethammers menschliche Gruppenbilder in Wein-laune, eine ganze Zeit spiegelnd,

durchpulsen die geruhigen, saftig-tonigen, später silbriggrünen Land-schaften aus dem Süden.

Neidvoll bemerkt man das andere: daß die Kraft zu solcher künstlerischer Bändigung eines an Sinnbildern rei-chen Lebensgefühls ihre Quelle in einer Einigkeit, einem Einverständnis des Menschen mit der Welt hatte, die heute kein junger Mensch mehr er-lebt. Man muß das Bildnis der Mutter Karl Dicks, das Familienbild des-selben Künstlers gesehen haben, um an dieser harmonischen und ehrfurch-tigen Geordnetheit menschlichen Da-seins, an der unsentimentalen, gefühl-voll gelassenen Darstellung zu emp-finden, was in dieser Malerei un-wandelbare Wirklichkeit geworden ist.

G. Oeri

Hundert Jahre Eisenbahn auf Schweizerboden

Gewerbemuseum, 11. Juni bis 30. Juni 1944

Am 15. Juni 1844 wurde die Anschluß-strecke an die Elsässer Bahn von Basel nach St. Louis eröffnet und damit zugleich die erste Eisenbahnlinie in Europa, die eine Landesgrenze über-schritt. Als nächste, nun rein schwei-zerische Linie, folgte 1847 die Strecke Zürich-Baden. Es wäre reizvoll ge-wesen, die Entwicklung des Eisen-bahnwesens von Etappe zu Etappe bis zur Gegenwart durchzuführen; eine solche Darstellung hätte aber den räumlichen Rahmen gesprengt und auch dem künftigen Eisenbahnjubi-läum vorgegriffen. So mußte man sich darauf beschränken, das Leben und Reisen damals und heute unter dem Aspekt der durch die Eisenbahn her-vorgerufenen Veränderungen einander gegenüberzustellen, mit besonderer Berücksichtigung des Basler Anteils. Eine kurze Bilderreihe zeitgenössischer Ansichten diene als Einführung: die Stadt vor hundert Jahren in ihrer fast noch geschlossenen und doch schon von innen her beunruhigten kulturel-len Situation. Die Verbindung mit der Umwelt geschah durch die Post-kutsche, die in mancherlei Schilderun-gen vor dem Betrachter wiedererstand. Daneben aber die Ankündigung des Neuen: Dampfschiff und Eisenbahn, die inzwischen in England und auf dem Kontinent aufgekommen waren. Mit diesen Voraussetzungen war die Anknüpfung an die Vorgeschichte, Ausführung und Einweihung des ersten Bahnhof- und Bahnbaues der Schweiz gegeben. Dieser wurde in

zahlreichen Schrift- und Bilddokumen-ten widergespiegelt und in einer Modellrekonstruktion veranschaulicht. Erwähnt seien vor allem die Original-entwürfe Melchior Berris im form-schönen und sachlichen Spätklassizis-mus, mit dem einzigartigen romanti-sierenden Eisenbahntor, sowie der «malerische» Stadtplan von Friedrich Machly, oder auch ein C. L. signiertes Gemälde, das von den Torstufen herab das biedermeierliche Publikum auf die ebenso farbenfreudigen ein- und ausfahrenden Züge schauen läßt. Die Ergebnisse der mit der Eisenbahn einsetzenden Verkehrs- und Wirt-schaftsausweitung zeigte eine Repor-tage über das heutige Stadtbild. Ver-gleichende, graphisch belebte Statisti-ken deuteten die in den hundert Jahren vollzogene Wandlung mit ihren nun-mehrigen Problemen an.

Wie sehr das Reisen selbst zu einem Bestandteil der heutigen Welt ge-worden ist, wie sehr es den gesamten Lebensstil beeinflusst, suchte die ab-schließende Übersicht zu vermitteln, die sich um das Eisenbahnfahren von heute zusammenfassend gruppierte. Dabei zogen immer wieder charakte-ristische Vergleichspaare in Streif-lichtern auch die Biedermeierzeit heran, sei es bei Reisewegen und -zie-len, oder bei der Gestalt und Erschei-nung des Reisenden, bei seiner Aus-stattung, seinen Ansprüchen. M.

Zürich

Ugo Cleis, Ignaz Epper, Leonhard Meisser, Jakob Ritzmann

Kunsthaus, 15. Juni bis 16. Juli 1944

Kunst wird uns entweder in ein-maligen Werken geboten, die not-wendige Äußerungen ursprünglicher Temperamente sind, oder in solchen, die mehr nachahmenden Charakter zeigen. – Die Werke unserer vier Künstler gehören eher dieser zweiten Gruppe an. – Jakob Ritzmann wählt alle beliebten Motive: Landschaften, Stilleben wie auch Porträts. Er be-müht sich, die Natur sorgfältig wieder-zugeben. Oft wirken seine Bilder fast zu schulmäßig einfach. – Der Churer Künstler Leonhard Meißer ist be-stimmter in seiner Motivwahl. Er zeigt einen Hang zum Heroischen, welcher in seinen Berglandschaften wie auch in dem Bild «Gethsemane» zum Ausdruck kommt. Am direk-testen sprechen aber seine Blumen-

stilleben an. – Von Ignaz Epper sind Zeichnungen und Holzschnitte zu sehen. Unter den Zeichnungen berühren uns die Kopfstudien «Mutter» und «Hamo» unmittelbar. In dem Blatte «Schürch auf dem Totenbett» erreicht Eppers Streben nach dem seelischen Ausdrucke seine extremste Form. Das Unversöhnliche und Beklemmende dieser Zeichnung löst sich in den Mädchenakten wieder auf, die von einem rhythmischen Wohlklang getragen sind. – Ugo Cleis malt in verschiedenen Manieren. Neben Gartenstücken, die realistisch bis in jede Einzelheit durchgemalt sind und uns an die Gärten von Hermann Huber erinnern, zeigt der Künstler die Tendenz, durch Beschränkung auf die einfachsten Formen expressiv zu wirken.

P. Portmann

Ernst Schieß

Galerie Aktuaryus, 21. Mai bis 11. Juni 1944

Die Balearen, Nordafrika und Spanien sind die Gebiete, wo Schieß gemalt hat. Er war ein Einsamer, der in den Süden zog, um dort inspiriert zu werden, wo das Licht grell über der Landschaft liegt, wo blendendes Weiß in den azuren Himmel klingt und wo reine Farben schon in der Natur verwirklicht sind. Das monotone und doch prickelnd lebendige Beige des Wüstensandes und der trägen Gesteinsmassen, Orange und leuchtendes Rot, diese Farbtöne liebt der Künstler und bettet sie ein in viel Blau. Blau wirft mildernde Schatten über die kahlen, vom Licht fast ausgehöhlten Felsen, und es schafft Weite. Wo der Maler Grün verwendet, werden die Bilder leicht zu massig. Saftiges, schweres Grün verträgt sich nicht mit diesen blanken, lichtkahlen Farben des Südens. – Eine der frühesten Darstellungen, eine durch ihre ruhige Verhaltene ansprechende nordfranzösische Landschaft, ist noch in matten, grauen und weißen Tönen gemalt. Wir denken unwillkürlich an van Gogh, den es auch aus dieser herben Schwere des Nordens in die offene Helle des Südens zog. Im übrigen erscheint Schieß eher als ein Nachläufer Frank Buchsers. Dessen wildes Temperament besitzt er allerdings nicht; differenzierter im Farbempfinden und stark in faszinierenden Einzelheiten, entbehrt er doch der genialen Schlagkraft Buchsers. Die Bilder von Schieß wirken am köstlichsten dort, wo das Erschaute in raschen Farbstrichen fast nur ange-

tönt wird. Wo er große gleichmäßige Flächen malt, droht die Farbe zu erstarren.

P. Portmann

Bern

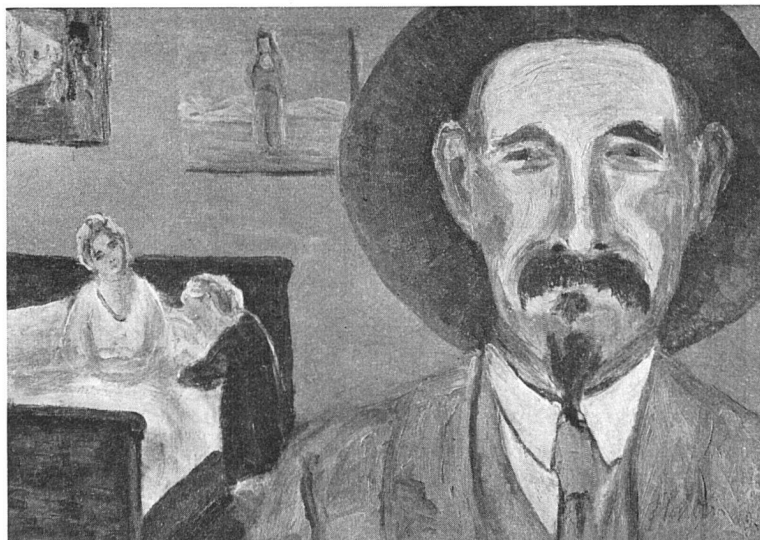
Das Schweizer Buch vom Manuskript bis zum Einband

Schulwarte, 21. Mai bis 16. Juli 1944

Im Rahmen der Veranstaltungen «Schweizerkunst in Bern» wird neben den Ausstellungen der Volkskunst und der «Malerei und Plastik seit Hodler» in der bernischen Schulwarte eine Ausstellung durchgeführt, die dem bücherliebenden lesefreudigen Laien ein Bild von der technischen Vielfältigkeit der Buchherstellung und vom Stand des schweizerischen Buchschaffens geben will. Die aufeinander abgestimmte Zusammenarbeit aller am Buche Beteiligten soll in typischen Schaffensauschnitten dargelegt werden: die Arbeit des Papierfabrikanten, Schriftgießers, Setzers, Druckers, Klischeurs, Lithographen und Buchbinders auf der technischen, des Autors, Verlegers und Buchhändlers auf der geistigen und unternehmerischen Seite. Das Einführungswort des Katalogs bringt die Ausstellung in Zusammenhang mit der gesteigerten verlegerischen Tätigkeit, die heute – in einer Zeit, da literarische Bestände in großem Ausmaße vernichtet oder schon im Entstehen gehemmt werden – vor der Aufgabe steht, das Geistesgut zu erhalten und nicht nur innerhalb unserer Landesgrenzen zu über-

mitteln. Der ganze Umfang der Ausstellung geht jedoch nicht über das hinaus, was bei Ausstellungen des graphischen Gewerbes schon immer gezeigt wurde; vor allem erweist es sich auch hier, daß bestimmte Arbeitsvorgänge (wie etwa die Papierfabrikation, die Setzmaschine und vor allem die Arbeitsgänge der Buchbinderei) kaum durch photographisches Material oder durch bloßes Hinlegen der Werkzeuge voll veranschaulicht werden können. Auch die «Arbeiten der Autoren» mit der Abfassung von Manuskripten und der Korrektur des Satzes können begreiflicherweise nur in ein paar äußerlichen Andeutungen veranschaulicht werden; die Ausstellung beschränkt sich denn hier auch auf ganz wenige Beispiele. Man könnte sich auch die Abteilungen der Papierherstellung wie die der Typographie reichhaltiger und instruktiver denken; am ersteren Orte wäre hier vielleicht die Gelegenheit da, dem Publikum z. B. die Bestandteile des Papiers in Proben handgreiflich vor Augen zu führen; auf dem zweiten Gebiet würde man eine ordentliche Auswahl alter und neuer Antiqua- und Frakturschriften als ein Grundelement der Aufklärung über die Buchkunst begrüßen. Die Ausstellung begnügt sich auch hier mit wenigen Andeutungen. Besser zum Auge des Beschauers sprechen Arbeitsproben des Bild-drucks, wie etwa die Skala eines Offsetdrucks mit zehn Farben, wobei die Wiedergabe einer altpersischen Miniatur in einem der Irisbände das Beispiel liefert. Eine Auslese schöner Handeinbände vermag ebenfalls als Resultat des gediegenen Handwerks zu wirken. W. A.

Ernst Schieß, Selbstbildnis. Aus der Ausstellung in der Galerie Aktuaryus, Zürich



Schaffhausen

Wilhelm Gimmi

Museum zu Allerheiligen,
25. Juni bis 13. August 1944

Wenn in der vergangenen Friedenszeit ein Kunstfreund nach Paris kam, begegnete er auf seinem Rundgang durch die modernen Kunstsalons sicher irgendwo einem Werk des Malers Gimmi, erinnerte sich, daß dies ja ein Schweizer sein mußte, obwohl in der Heimat nur bei seltenen Gelegenheiten etwas von ihm zu sehen war, und freute sich, daß ein Landsmann in der glitzernden Umgebung des internationalen Kunstschaufens gute Figur machte. Seine Landschaften zeigten zwar französische Sujets, und seine Akte mochten in Arkadien leben, aber etwas Heimatliches lag doch im nüchtern einfachen Vortrag der Formen und Farben, trotz der Übereinstimmung mit vielen Tendenzen der modernen französischen Kunst. Nun ist in Schaffhausen die erste umfassende Ausstellung von Werken Gimmis zu sehen, seit er im Heimatland eine Zuflucht gefunden. Einiges davon stammt noch aus Paris, und man freut sich dieser Zeugen, nicht nur um des Vergleiches willen; vieles ist aber schon in Chexbres entstanden und belegt seine Auseinandersetzung mit einer neuen Landschaft und andern Menschen. Gimmis Malerei hat sich kaum verändert, seine Palette wirkt noch ebenso beglückend, und die straffe Komposition der Figuren strömt dieselbe Ruhe und Sicherheit aus. Das ist das Wesentliche. Gimmis Werke sind immer in erster Linie Kompositionen, ob sie nun Landschaften, Porträts oder Stilleben darstellen. Und darin behauptet er sich auch unter veränderten Bedingungen und zeigt, daß er zu den kraftvollsten Gestalten unserer Künstlergeneration gehört.

Die Ausstellung wurde am 25. Juni durch eine Einführung von Prof. Gotthard Jedlicka eröffnet. C. J. J.

Winterthur

Coghuf, Martin A. Christ, Eugen Früh
Kunstmuseum, 11. Juni bis
23. Juli 1944

Coghuf ist bei weitem der vitalste unter den drei Künstlern. Bilder wie «Fin noir» oder «L'hôte» geben uns unmittelbar einen wesentlichen Be-

griff von seiner Persönlichkeit. Dunkel, kaum durch Farben belebt, wirken sie aus einer aggressiven, dämonischen Dumpfheit heraus. Wir sehen den ehemaligen Schlosser Coghuf hinter ihnen, den Arbeiter, der elementar darum kämpft, die Verworrenheit seines problematischen Inneren zu klären. In diesen Bildern ist nichts ruhend; drohendes Schwarz springt unmittelbar in Weiß über. Daß Coghuf in Paris zum Künstler wurde, bleibt uns im Betrachten seiner Werke stets gegenwärtig. Das Bild «Metro» zum Beispiel erinnert uns sowohl stimmungsmäßig wie auch in der Farbgebung an Lautrec. Im übrigen aber ist Coghufs Schwere durchaus die des Germanen, der, ohne Tradition, sich alles glaubt neu erschaffen zu müssen. Wir stoßen hier auf eine eigensinnige Hartnäckigkeit, die uns an Hodler denken läßt. Auch Hodler wurde von der französischen Geistesart außerordentlich angezogen. Coghuf stammt auch wie Hodler aus dem Kanton Bern. Da und dort stoßen wir im Werke Coghufs auf Bilder, deren organische Gliederung und innere Dichte zu wünschen übrig lassen. Aber die starke schöpferische Kraft, getragen von dem Willen zur großen, wandmalerischen Form, überzeugt uns. – Neben Coghuf wirkt Eugen Früh beruhigend. Seine Bilder sind getragen von einem kühlen lyrischen Gleichmut. Jedem derselben könnte ein Gedicht zugrunde liegen. – Ein wieder ganz anderes Temperament finden wir in Martin Christ, dem ältesten der drei Künstler. Seine Gemälde, Landschaften und Bildnisse sprechen von einer bewußt gepflegten Kultur. Wir möchten unter seinen Bildern besonders das Porträt «Tante auf Besuch» herausheben. Der Künstler vergegenwärtigt die eigenwillige und zugleich gütige alte Dame uns in köstlicher Lebendigkeit.

P. Portmann

Bücher

hans arp 1924 1925 1926 1943

zeichnung von sophie tauber-arp.
satzanordnung von jan tschichold.
15,5/23 cm. fr. 5.—. druck und
verlag benteli ag., bern-bümpliz
1944.

Hans Arp, gebürtiger Elsässer, 1917 gemeinsam mit Hugo Ball und Tristan Tzara Inaugurator der Dadabewegung

in Zürich, seit 1928 als Bildhauer in Frankreich (Paris-Meudon) ansässig und nun wieder schicksalhaft mit der Schweiz verbunden, formt in der Sphäre des Optischen und Sprachlichen mit gleicher Intensität. Die Fähigkeit, in verschiedenen Ausdrucksebenen künstlerisch zu arbeiten, hat es zu allen Zeiten gegeben, und auch heute findet man, daß Maler wie Chirico, Max Ernst, Klee, Picasso und Picabia – um nur einige zu nennen – sich auch dichterisch äußern. Bei Arp ist jedoch eine ausgesprochene Doppelbegabung aktiv, ein absolutes Gleichgewicht beider Kräfte vorhanden. Denn er beherrscht beide Sphären als sein eigentliches Handwerk, von der gleichen Grundemotion, dem gleichen Gestaltungswillen getragen, mit der gleichen Meisterschaft arbeitend. Seine bildnerische und wortklangliche Sprache geht aufs Elementare zurück. Ebenso wie in seinen Reliefs und Skulpturen bestimmte, immer wiederkehrende Grundformen dominieren, gelten für ihn auch im Dichterischen elementare Sinn- und Klangbeziehungen des alltäglichen Wortes. Es ist eine bewußt simplifizierte Wahl des Materials zur Sicht- und Hörbarmachung fundamentaler Lebenssphären und unterbewußter Untergründe des täglichen Daseins, wie in jenem modernen «Narrenschiff», seiner «Wolkenpumpe» (1920) und seinem «Pyramidenrock» (1925), die aus der Sturm- und Drangzeit der Dadaperiode frei gewachsen sind als Witz und Wunderland. Doch lebt in Arp immer neben der romantisch-magischen Phantasie eine klassische Klarheit und Präzision, die alles mit französischem Formgefühl durchbildet. Gerade in diesem Sinne ist eine glückliche Zusammenstellung in seinem neusten Gedichtband (verlag benteli ag., bern-bümpliz) getroffen worden. Sprachliche Konfigurationen und Durchdringungen, Wortverknüpfungen und Kontrastierungen holen längst Verklungenes manchmal märchenhaft empor. Arp beschreibt nicht, sondern suggeriert klanglich. Eingefrorene, tausendfach gehörte und gesprochene Redensarten tauchen auf, werden durch bizarre Assoziationen und Klangparallelen lebendig gemacht, ad absurdum geführt, um endlich doch aus allem Unsinn letzten Ursinn zu reflektieren. Während Morgenstern mit grotesken Beschreibungen komische Situationen wiedergibt, abstrahiert Arp in weitgehendem Maß von allem Anekdotischen, um lediglich mit der Kraft des Wortes und seiner assoziativen Beziehung unsere Imagination