

Kunstnotizen

Objektyp: **Group**

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

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

PDF erstellt am: **24.09.2024**

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

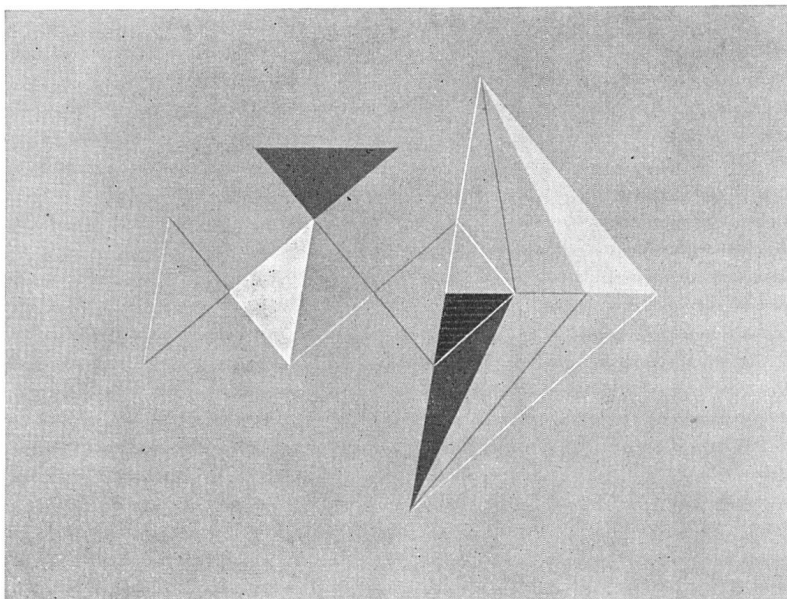
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kunstnotizen

Neuere Arbeiten des Malers F. Vordemberge-Gildewart

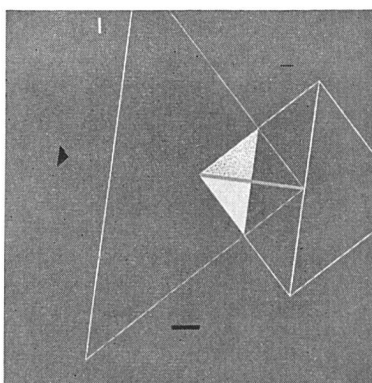
Es sind uns einige Bilder neuerer Arbeiten des in Amsterdam lebenden Malers zugekommen, die wir als Dokumente eines unter schwierigsten äußeren Umständen unbeirrt weiterarbeitenden Künstlers wiedergeben. Restlos seiner Kunst verpflichtet, gestaltet er, an eine glücklichere Welt glaubend, ihr noch zu schaffendes geistiges Gleichgewicht und die Harmonie der neu zu ordnenden Kräfte. Vordemberge ist als Vertreter der ungegenständlichen Kunstauffassung uns Schweizern durch seine Werke und durch seinen Aufenthalt hierzulande im Jahre 1937 wohl bekannt. Wir sahen seine Arbeiten an den Ausstellungen «Konkrete Kunst» in Basel 1937 und 1944; manche seiner Bilder finden sich in verschiedenen Privatsammlungen. 1899 in Osnabrück geboren, studierte Vordemberge zunächst an der Kunstgewerbeschule und Technischen Hochschule von Hannover, um sich als Typograph auszubilden. Von 1919–1935 weilte und arbeitete er daselbst, um 1936 in Berlin Wohnsitz zu nehmen. Nach dem Aufenthalt in Zürich siedelte er mit seiner Gattin, einer bekannten Choreographin, 1938 endgültig nach Amsterdam über. Während seiner entscheidenden Bildungsjahre stand er in enger Beziehung zu den damaligen geistigen Führern des erneuerten künstlerischen Gestaltens, so zu Theo van Doesburg, P. Mondrian, (der Stijl-Gruppe), Malewitsch, zu K. Schwitters in Hannover u. a. m. In diesen Jahren fand er seine persönliche, klare künstlerische Ausdrucksform. Anregung und Unterstützung gewährte ihm in großzügiger Weise der damalige Direktor des Kaestner-Museums von Hannover, der heute in Amerika lebende Dörner. Bekanntlich hat dieses Museum als eines der ersten Europas einen Saal ausschließlich für abstrakte und konstruktivistische Kunst eingerichtet.

Vordemberges Bilder sind gekennzeichnet durch ein beschwingtes Schweben reiner Farb- und Formelemente, die, in spannungsvollen Beziehungen zu

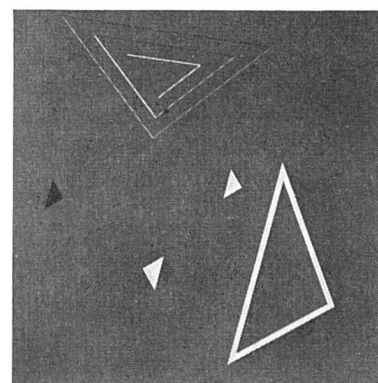


f. vordemberge-gildewart

composition 140/1942



composition 126/1941



composition 131/1941-42

einander stehend, dennoch die freie Intuition walten lassen. Sie unterscheiden sich damit grundsätzlich etwa von den strengen, die ganze Bildfläche überspannenden Konstruktionen eines Piet Mondrian, deren Beschränkung der Farbe sie ebenso wenig aufweisen. Dennoch stets die Fläche wahrend, ist Vordemberges Kunst von einer klingenden Musikalität und Reinheit. Was der Musik Urgesetz ist – vollste Unabhängigkeit von einer bildhaft-realen Welt – möchte der Maler in der «totalen Malerei» in analoger Weise erreichen. Jedenfalls ist es Vordemberge gelungen, die gegenständliche

Welt, unter Umgehung der gefährlichen Klippe reinen geometrischen Gestaltens, zu überwinden und der schöpferischen Phantasie die volle Entfaltung zu bewahren.

Von den buchgraphischen und literarischen Arbeiten Vordemberges seien folgende neuere Arbeiten genannt: «Millimeter und Gerade», Gedichte und Illustrationen von Vordemberge-Gildewart, erschienen bei J. F. Fuwaer & Zon Amsterdam, 1940; ferner «rire de coquille», Gedichte von Hans Arp, mit Zeichnungen von Sophie Taeuber-Arp, erschienen im selben Verlag 1944.

Alfred Roth

Chronique Romande

Le hasard fait que cette chronique se trouvera consacrée à deux artistes, tous deux originaires de la Chaux-de-Fonds. Mais si Georges Dessouslavy vit dans sa ville natale, Jean Ducommun, quoique Chaudefontnier, vit et travaille à Genève. Jean Ducommun n'a pas vingt-cinq ans, et a été élève à l'École des Beaux-Arts de Genève. Depuis deux ou trois ans, ce qu'il a montré dans des expositions avait déjà attiré l'attention. On y reconnaissait une vision originale, un sens très personnel de la couleur, un métier vigoureux et franc. Sa récente exposition à la Permanente de l'Athénée, à Genève, a prouvé que ces qualités n'étaient pas un feu de paille, et qu'il y avait dans ce jeune garçon aux yeux vifs l'étoffe d'un beau peintre, et même d'un très beau peintre. L'expression paraîtra peut-être un peu forte, étant donné l'âge de Ducommun. J'estime qu'on peut l'employer sans crainte. Autant il est absurde et malhonnête de louer outre mesure le moindre débutant (malhonnête à l'égard de l'artiste plus encore qu'à l'égard du public), autant on doit, lorsqu'un jeune artiste affirme des vertus authentiques, proclamer, sans mesquine méfiance, son mérite.

A quoi tient-il, le mérite de Ducommun? Tout d'abord au bel emploi qu'il fait de ses dons de peintre, à l'originalité qui y éclate. Sans doute, on peut trouver, dans certaines de ses toiles, non pas la trace d'influences délibérées ou consenties, mais des ressemblances, des affinités. Parfois, dans telle toile, la couleur striée et vibrante fait songer à certains Van Gogh; ailleurs, des personnages silhouettés avec un mélange de tendresse et d'ironie permettent de prononcer le nom de Lautrec; ou encore, un jeu savant de tons brouillés rappelle les Vuillard de la meilleure époque. Mais le fait que la peinture de Ducommun provoque des comparaisons avec des artistes aussi différents prouve à quel point il est original.

Au premier coup d'oeil, un tableau de Ducommun paraît avoir été exécuté avec une sorte de fièvre, avec brusquerie, et ce n'est qu'en l'examinant que l'on constate à quel point il a été travaillé. Les tons sont mêlés, hachés, contrastés; l'artiste accumule les reprises, les corrections. Parmi des tons assourdis, mais jamais sans résonnance, éclate soudain un vermillon strident, un vert aigre ou pimpant, un rose d'une rare délicatesse. Un trait nerveux, elliptique, qu'on devine être le résultat de croquis nombreux et prestes, délimite les formes en ne craignant pas de les accentuer jusqu'à

la caricature. Pour employer une expression d'atelier qui résume fort bien le jugement qu'on peut porter sur ces œuvres, tout cela est toujours «très peintre»; le produit d'une sensibilité très vive servie par des moyens très personnels. Et ces moyens, il est bon d'y insister, n'ont pas été, comme c'est trop souvent le cas de notre temps, fabriqués froidement, sans intervention des forces profondes du tempérament. Ses moyens, Ducommun les a élaborés par un travail où l'instinct a eu autant de part que l'intelligence.

Mais ce n'est pas tout, et le mérite de Ducommun ne s'arrête pas là. Il arrive à Ducommun, comme à ses confrères, de peindre des paysages, des natures mortes, des nus. Il se plaît à rendre, avec beaucoup de justesse et une étonnante poésie, des sites des quartiers populaires genevois, la foule qui s'y presse. Mais il ne se contente pas de cela, et il ne craint pas de remettre en honneur un genre qui, en Suisse romande tout au moins, est à peu près abandonné, la peinture de mœurs. Ducommun aime à peindre des foules assistant à un match de football, des étalages de fleuristes au Molard, des marchés en plein vent. Bref, il veut fixer dans ses tableaux des aspects de la vie contemporaine. Louable ambition, que de résister à cette crainte malade de «l'anecdote» qui a tant appauvri la peinture contemporaine, que de vouloir réintégrer dans la peinture le sens de l'humain. On aurait bien envie de souhaiter que l'exemple de Ducommun soit suivi; mais le sera-t-il? Traiter de tels sujets est autrement plus difficile que de peindre tout simplement trois pommes sur une assiette, ou une croisée de chemins dans la campagne genevoise. Enfin, espérons malgré tout qu'à la suite de Ducommun, d'autres artistes comprendront qu'un tableau peut être davantage qu'un piquant assemblage de tons, et que l'homme peut être pour le peintre un sujet inépuisable.

Tous ceux qui un jour ont passé par la gare de Neuchâtel connaissent les quatre peintures décoratives que Georges Dessouslavy y a exécutées il y a quelques années. A leur naissance, elles suscitèrent d'après discussions; et l'on a grand-peine à comprendre pourquoi. Oui, il se rencontre, dans un des panneaux, certaines erreurs de proportions: des têtes manifestement trop fortes pour les corps qu'elles surmontent. Mais cela mis à part, cet ensemble de peinture murale est une œuvre d'une remarquable tenue, et qui révèle en Dessouslavy, en même temps, que de solides

qualités de peintre, d'incontestables dons de décorateur. Aussi pouvait-on regretter que par la suite, on n'ait pas davantage fait appel à l'artiste pour qu'il décorât des murs.

Dernièrement, l'occasion s'est enfin présentée, et Dessouslavy vient de terminer aux casernes de Payerne une grande peinture murale. Il avait exécuté ses peintures de la gare de Neuchâtel à la caserne, ce qui leur donne un aspect assez voisin de celui de grandes aquarelles. Cette fois, c'est à fresque que l'artiste a travaillé à Payerne, l'authentique fresque sur mortier frais. Les dimensions de l'emplacement accordé, deux mètres de haut sur huit de large, ne se prêtaient guère à une composition; l'artiste a pourtant su triompher de cette difficulté. Le sujet qui avait été choisi était le départ pour une mobilisation. Au centre de la composition, mais non au milieu géométrique exact, un peu sur la droite, se dresse une femme en robe claire qu'accompagne un petit garçon. La verticale que constitue cette figure forme l'axe à droite et à gauche duquel se répartissent les autres éléments de la composition. Dans la partie de droite, une vieille femme assise regarde s'éloigner un soldat qui fait un geste d'adieu. Dans la partie de gauche, une autre femme assise avec un enfant sur ses genoux contemple à l'arrière-plan un cortège de cavaliers. Tout l'ensemble est situé dans un paysage dont les éléments, — arbres, plantes, rochers — sont nettement définis tout en étant largement traités. Du point de vue de la couleur, cette peinture de Payerne est plus montée de ton, plus franche que celles de Neuchâtel. On sent aussi que dans cette nouvelle œuvre, l'artiste a gagné en décision, en vigueur. Tout en conservant le caractère actuel à ses personnages, il a su les dépouiller de toute localisation trop accentuée. Dessouslavy a donné là un beau témoignage de sa maîtrise de décorateur, et a exprimé, avec grandeur et noblesse, les sentiments qui animent la collectivité. François Fosca

Das Programm des Staatlichen Kunst-kredits 1944 in Basel

Der Kunstkredit ist aus dem Kunstleben der Stadt nicht mehr wegzu-denken. Die Aufträge, die er während nunmehr eines Vierteljahrhunderts erteilt hat, die Arbeiten, die er ausführen ließ, haben im Stadtbild deutliche Spuren hinterlassen, und es ist ganz außer Zweifel, daß diese staatlichen Aufträge wesentlichen Anteil am Bestehen und Bestand der Basler Künst-

lerschaft haben. Der Idee nach ist der Kunstkredit eine der vernunftvollsten und sicher auch zeitgemähesten Institutionen, die im Hinblick auf die Künste ins Leben gerufen worden sind. In der Praxis war es nur oft schwierig, diese Möglichkeit der Förderung der Kunst wirklich der Kunst zugute kommen zu lassen, wirklich die Talente zu ermutigen und nicht damit verantwortungslose Gelegenheitspinsler anzuziehen und das Kunstleben anstatt durch Qualität durch Quantität zu beleben.

Es ist sicher, daß sich die staatliche Kunstpflege gerade in dieser Hinsicht in den nächsten Jahren differenzieren wird, nicht nur im kantonalen, sondern auch im eidgenössischen Bereich. Es wird sich auch – dafür war der Versuch des Delegierten für Arbeitsbeschaffung mit der bildenden Kunst an der Mustermesse ein Beispiel – der Blick dafür schärfen, wo die Kunst sinnvoll in öffentliche Unternehmungen eingegliedert werden kann und wo und wie künstlerisch eventuell unzureichende Kräfte sich in anderen, den Künsten verwandten Berufen fruchtbarer und befriedigender zurechtfinden.

Das Bestreben, die schöpferischen Kräfte der Künsterschaft durch bestimmte Aufträge und bestimmte Bedingungen zu steigern, hat sich für den Kunstkredit in Basel im ganzen bewährt, um so mehr als die Möglichkeit der Mitwirkung an der Gestalt des ständig sich wandelnden Stadtorganismus für die Künsterschaft etwas Anspornendes hat. Sie fühlt sich vernunftvoll einbezogen in das städtische Leben.

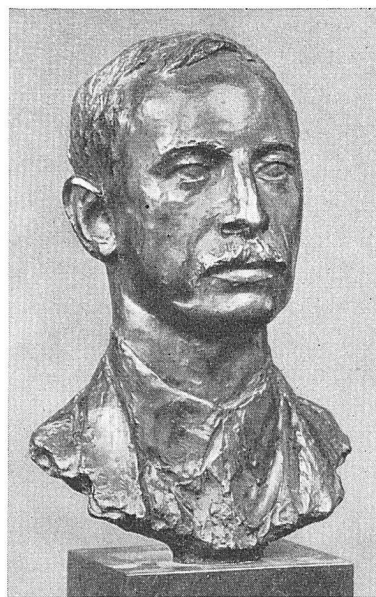
Für das Jahr 1944 sollen die Maler und Bildhauer zum Beispiel am Neubau des Bürgerspitals beteiligt werden. Zwei Bildhauer, Otto Roos und Karl Gutknecht, haben den direkten Auftrag für je ein Relief, die über die Türen des Personalbaus gesetzt werden sollen. Unter den Malern wurde ein Wettbewerb für Aquarelle, Gouachen und farbige Zeichnungen ausgeschrieben, die sich dafür eignen, in den Krankenzimmern aufgehängt zu werden.

Durch eine Renovation benachbarter Häuser ist gegen den Hof des Humanistischen Gymnasiums eine große Giebelwand freigelegt worden, und die große Aufgabe des Kunstkredites stellt sich den Malern für ebendiese Wand: allgemeiner Ideenwettbewerb, dessen Ergebnis die Basis bilden wird für eine engere Konkurrenz im folgenden Jahr oder für einen direkten Auftrag.

Schließlich hat der Kunstkredit seit

seinen Anfängen gewissermaßen eine Stadtchronik nach seiner Art angefangen und ständig weitergeführt. Jedes Jahr werden zwei bis drei Persönlichkeiten, die sich um das kulturelle oder politische Leben der Stadt verdient gemacht haben, von dazu beauftragten Künstlern porträtiert. Im Programm 1944 stehen: Ein Bildnis von Prof. Felix Stähelin durch Ernst Wolf, ein Bildnis von Denkmalpfleger Dr. Rudolf Riggenbach durch Hermann Meyer, eine Büste von Prof. Robert Doerr durch August Suter. *G. Oeri*

Ausstellungen



Karl Geiser, Bildnis Prof. P. Karrer. Aus der Ausstellung «Schweizer Kunst der Gegenwart» im Kunstmuseum Winterthur. Photo: H. Linck

Aarau

Sektion Aargau des GSMBA.

Kunstmuseum, 16. September bis 8. Oktober 1944

Die Herbstausstellung der Aargauer Künstler unterschied sich von früheren Veranstaltungen dadurch, daß sie einen weitem Saal (auf andern Stockwerk) hinzuzog, und somit auf breiterer Grundlage das künstlerische Schaffen der hiesigen Maler, Graphiker und Plastiker vorführen konnte. Während in den Sammlungsräumen des Museums Gemälde und Plastiken in vorzüglicher Anordnung gezeigt wurden, reichten sich im neu gewonnenen Saal Pastelle, Aquarelle, graphische

Blätter, Glasmalereien und weitere Plastiken aneinander, und es ist zu sagen, daß einige ausgezeichnete Werke gerade diesem Raum ein besonders originelles Gepräge gaben: hier fanden sich neben Hünerwadels kultivierten und zarten Kleinplastiken die beiden reizvollen Garten-Pastelle (figürliche Szenen von eigenartiger kompositorischer Anlage) sowie die kleinen und größern, technisch souverän beherrschten Glasbilder von Felix Hoffmann ein, die Zeichnungen und Aquarelle eines Eichenberger, Wyler, Guido Fischer, Guignard. Die Hauptwand am großen Ausstellungssaal der Gemälde wurde von Otto Wylers neuen landschaftlichen Arbeiten beherrscht; Landschaften aus dem Tessin und dem Aargau, wie Sträüße mit Zinnien, Mohn, Feldblumen, zeugten von der gereiften sympathischen Kunst dieses Malers, dem es mit Sicherheit und nicht ohne lyrische Anmut gelingt, ein so schwieriges Thema wie rosa und weiß blühende Sträucher und Bäume in einem Tessiner Garten wirkungsvoll und doch zurückhaltend darzustellen. Drei großflächige und auf Grau abgestimmte figürliche Kompositionen des begabten, jung verstorbenen Badeners Hubert Weber hielten die Mitte der gegenüberliegenden Wand, und kompositorisch und farbig interessante Portraits und Akte von Hans Eric Fischer schlossen sich an; von Ursula Fischer-Klemm war neben großer Komposition und Mädchenbildnis ein in den Mitteln vortrefflich beherrschtes Selbstportrait zu sehen; weiträumige Seetalerlandschaften, auch ein Atelierbild intimer Stimmung von Eugen Maurer gaben dem Saal neue Aspekte. Die Stirnwand aber bot, zu fesselnder Gruppe vereinigt, die prächtigen Plastiken Eduard Spoerri, einen großen weiblichen Torso von schweren, in sich ruhenden Formen, einen Schnitter, eine Badende; als weitere Proben seines überlegenen Könnens reichten sich eine Grabfigur, eine kleine «Sitzende», eine Tänzerin und einige ausdrucksvolle Porträtbüsten unter die Bilder. Im kleinen Saal Max Burgmeiers in der Anlage gefestigte und farbig überlegt disponierte Landschaften und Stilleben; hervorzuheben etwa eine bildhaft sehr geschlossene und stimmungsvolle winterliche Aarelandschaft. Dann die zartgetönten Landschaften und ein liegender Akt von Guido Fischer, Otto Ernsts kleine Jurabilder, Ernst Leus malerisch bewegte Arbeiten, unter denen ein Frühlingsbild und das schlichte Portrait eines Bauernknaben herausstraten. Wie sehr