

Zürcher Kunstchronik

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **23 (1936)**

Heft 5

PDF erstellt am: **26.09.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>



**und hier noch eines
— ich will eine Telephoneinrichtung,
die zu unserem neuen Hause passt.**



Über siebentausend neue Linienwähler sind letztes Jahr abgeschlossen worden. Vorführung durch die Telephonämter.

XVIII

certes pas! Le 1^{er} février il y eut vernissage bien fréquenté de nos vedettes, Eugène Martin, Maurice Barraud, même Auberjonois venu de Lausanne, Cl. L. Monnier, etc., aussi Paul Baud, excellent sculpteur et organisateur des sacrifices sur l'autel de Bacchus qui suivent en général ces manifestations.

Jean Viollier, rentré depuis quelques années de Paris, où il n'est pas inconnu, nous rappelle, avec Emile Chambon, que la forte semence laissée par Valloton en pays romand n'est pas restée lettre morte. Viollier, dont l'exposition témoigne d'un travail fécond et important, est un réaliste de plus en plus orienté vers une monumentalité non sans promesses, où la couleur joue un rôle presque aussi capital que la composition. Sa peinture est dédaigneuse de tout artifice, sa couleur, d'une hardiesse particulière, franchement offensante pour l'amatteur superficiel: des roses et des rouges, des rouges et des verts crus se côtoient, mais combien soigneusement dosés. De ces modelés sommaires parfois jusqu'à la sécheresse, de ces contrastes voulus, de cette volonté manifeste de dépouillement non dépourvu d'équilibre et d'harmonie, se dégage un art marqué au sceau d'une exceptionnellement forte personnalité. Viollier, qui pratiquait ces dernières années un surréalisme assez cohérent, que seule une *Léda* de grand format aux tons délicats rappelle, évolue vers un mode d'expression plus classique. La disposition de ses toiles, les petites relevées de quelques grandes, le tout bien espacé, est excellemment comprise; il faut le souligner, car cela est assez rare.

Est-il possible de mentionner *Alexandre Rochat*, un autre exposant au Musée Rath, sans dire quel excellent garçon, quel bon camarade il est, dont la tranquillité et le bon sens suffisent à faire oublier au plus pessimiste les tracasseries de la vie? Mais Rochat est aussi un paysagiste extrêmement sensible, aux nuances d'une grande finesse, peut être un peu mélancolique.

En passant, jetons un coup d'œil sur les paysages de Mme *A. Milsom* ainsi que sur les compositions décoratives de *Jerem Falquet*, dont les peintures murales, les vitraux aussi, ornent plus d'une église de la région. *M.*

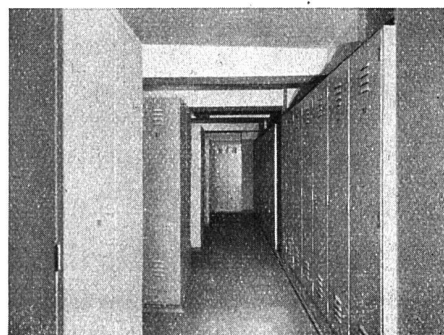
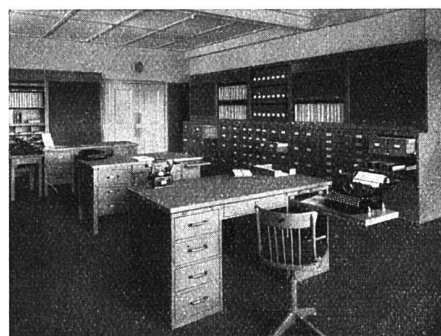
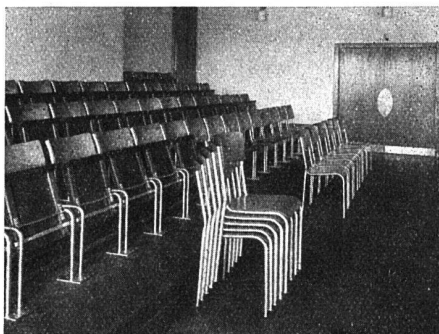
Zürcher Kunstchronik

Im Kunsthaus zeigte die Sektion Paris der Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten 170 Arbeiten, die sich auf etwa zwei Dutzend Künstler verteilen. Diese Vereinigung von Schweizer Bildhauern und Malern in Paris ist stolz darauf, dass sie seit einem halben Jahrhundert besteht und viele der besten Talente zu ihren Mitgliedern zählte. Und die Aussteller setzten besonders grosse Hoffnungen auf die Zürcher Veranstaltung, da sie vom Pariser Kunstmarkt heute wenig begünstigt werden. Die einzelnen Künstler durften recht

ansehnliche Kollektionen (bis zu zehn Arbeiten) zeigen, so dass die unruhige Wirkung der üblichen Gruppenausstellungen vermieden wurde. Aber man war doch leise enttäuscht darüber, nur einen kleinen Kreis von Künstlern beteiligt zu sehen und zahlreiche Maler zu vermissen, die man ganz in Frankreich zu Hause glaubte. Auch begegnete man selten einem befreiend starken, aussergewöhnlichen Werk, sondern man tauchte in dem kultivierten, verbindlich vornehmen Milieu gutverständlicher, geordneter Kunstübung unter, bei welcher eine gewandte Fassung viel ausmacht. Den Ehrenplatz erhielt Wilhelm Gimmi, dessen sorgsam gepflegte Qualität im Kleinformat eine bemerkenswerte Dichte und Gehaltenheit zeigt, aber durchaus stationär bleibt. Den lebendigsten Eindruck erhielt man von dem hier noch nicht bekannten *Adrien Holy*, der in Norwegen sehr frische und raumsichere Landschaften gemalt hat. Bei den Frauenbildern von Ernest Hubert, den Zürcher Stadtmotiven von W. Guggenheim und den kleinen Figurengruppen von W. Guggenbühl wirkte ein frischer, manchmal schmissiger Zug belebender als die tüchtige Faktur bei Domenjoz, Darel und Hogg; einen stärkeren persönlichen Klang hatten die farbig etwas ungestüm aufgelockerten Landschaften von Robert Wehrlin und die besinnlichen Bilder des Bündners Leonhard Meisser. Bei den Bildhauern, die gegen 40 Arbeiten ausstellten, blieb das Porträt stark im Gesellschaftlichen befangen. Ausgiebig gepflegt wird die Tierskulptur (Huggler, P. Blanc, Wuilleumier), die aber nicht gerade bei einer schwerfälligen Gans auf ein Riesenformat ausgehen sollte. August Suter, Ulrich Schoop, Ernst Heller boten Arbeiten bekannter Art.

Der französische Maler *Albert Marquet*, der bereits am Anfang der Sechziger steht und zu den stärksten und zugleich kultiviertesten Erscheinungen der heutigen Malerei Frankreichs zählt, ist in schweizerischen Sammlungen nicht durchwegs nach Gebühr vertreten. Der «Wolfsberg» hat sich durch die ausgezeichnete grosse Steindruckwiedergabe einer Flusslandschaft schon vor Jahren für Marquet eingesetzt. Nun zeigte die Galerie *Aktuarys* erstmals eine grössere Ausstellung dieses Künstlers, die gegen sechzig Gemälde sowie viele Aquarelle und Zeichnungen umfasste. — In Paris sagt man unter Malern, Marquet reise immer so weit, bis er eine eiserne Brücke sehe, und Meeresstrand oder Hafen, Fluss und Kanal — meist von hohem Blickpunkt aus dargestellt — schienen für die Landschaftsmalerei dieses Künstlers unentbehrlich. Deshalb sollen nun die frisch und spontan gemalten Bilder, die Marquet vor kurzem in der Westschweiz und in Davos geschaffen hat, hier an erster Stelle genannt sein. Da mag mancher Schweizer Maler lernen, wie man ohne Pathos und forciertes Arrangement, nur durch die unbeirrbar Ausdeutung der Ton-

Biola
Stahl
möbel



Bigler, Spichiger & Cie. A-G. Biglen (Bern)

werte und die Klarheit der Raumeindrücke, Berglandschaften zu etwas Besonderem erheben kann. In Lausanne hat Marquet die Savoyer Bergketten und den leicht verschleierte Morgenglanz über den Dächern gemalt, in Crans gestaltete er in kleinem Format Eindrücke von Schnee und Sonne, in Davos überblickte er die breitgelagerte Masse der farbig getönten Häuserkuben in der von Wäldern umrahmten lichten Talschaft. Denn auf seinen Landschaften erscheinen fast immer Bauten als raumgestaltende Werte.

Eine schlagkräftige, nach immer neuen Landschaftstypen neugierige Beobachtung verbindet sich bei diesem Maler mit einer klaren, untrüglichen Raumsicherheit, die den eigentlichen Rückhalt des Bildaufbaues darstellt. Am eindringlichsten wirkt der beherrschte Landschaftsraum bei den Hafen- und Strandbildern, wo die Tiefe in raffiniert einfacher Weise gegliedert wird und die tonige Farbigkeit sich manchmal zu lebhafteren Kontrasten steigert. Für die ungebrochene Kraft der nordafrikanischen Sonne bringt der Maler mehr überlegenen Kunstverstand als spontanen Lichthunger mit. Dagegen hat der hervorragende Aquarellist gerade in Algier klar geprägte Reizenotizen auf vielen wertvollen Blättern festgehalten. Die malerische Kultur dieses bedeutenden Landschafters hat etwas ungemein Natürliches und Selbstverständliches.

Auch das Kolloratelier richtete für einen einzigen Künstler eine umfangreiche Sonderausstellung ein. Der Maler *Alexander Müllegg* (Bern) zeigte erstmals in Zürich eine ganze Folge seiner Frauenbildnisse und Landschaften. Dieser Maler hat einen psychologischen Flair für das Frauenhafte. Seine Bildnisse, die eine internationale Gesellschaft vorführen, schmeicheln nicht, sondern gehen etwas dreist auf die hervorstechenden Merkmale der sanatoriumhaft blassen und der mondän affektierten Charaktere los. Die pointierte Charakteristik hat einen kecken illustrativen Zug, der manchmal durch die plakatarartige Bildform etwas zu stark belastet wird. Auch bei den Landschaften wird man die gekonnten, malerisch beweglichen Aquarelle vielfach ansprechender finden als die etwas forcierten Gemälde.

Primäre Textiltechniken

Wenn man eine einfache Vorrichtung zum Weben im Vergleich zu den hochgesteigerten technischen Webeparataten als etwas Primitives bezeichnet, so vergisst man dabei, dass schon der Vorgang des regelrechten Webens das Ergebnis einer urzeitlichen Entwicklung von langer Dauer war. Die vorgeschichtlichen Jahrtausende haben schon vor der Weberei eine ganze Reihe von Arbeitstechniken entwickelt, die sich als Handfertigkeiten bis heute erhalten haben und mit einem Minimum von Gerätschaften auskommen. Es sind dies vor allem:

Nähen und Sticken, Verschlingen, Fechten, Knüpfen und Stricken. Dr. *Emil Vogt*, der Prähistoriker des Landesmuseums, fasst diese Arbeitsarten zusammen als «Primäre textile Techniken» und bearbeitet sie gegenwärtig in einem wissenschaftlichen Werk, das sich vor allem auf minutiöse Analysen von Textilien aus Pfahlbaufunden stützt. Es ist ganz erstaunlich, wie aus den unscheinbaren, durch Moorsäure geschwärzten Textilfragmenten steinzeitlicher Pfahlbaustationen, die nur unter Glas beobachtet werden dürfen, kunstvolle Stoffe rekonstruiert werden konnten, unter denen sich sogar sehr komplizierte Unika befinden. In einer systematisch angeordneten Ausstellung, die in St. Gallen und Basel, sodann in reich ausgebauter Form in Zürich (im Kunstgewerbemuseum) gezeigt wurde, werden diese für die verschiedensten Zwecke verwendbaren Techniken erstmals im Zusammenhang veranschaulicht. Die vorgeschichtlichen Funde und ihre Analysen sollen in dem neu geordneten Landesmuseum als besondere Gruppe ihren Platz finden.

Fritz Iklé (St. Gallen) hat die Ausstellung nach der ethnographischen und volkskundlichen Seite erweitert. Bastflechteereien, Körbe, Hängematten, Fischernetze, exotische Kleidungsstücke, Stickereien lassen sich auf die wenigen Grundtechniken der Urzeit zurückführen, und kunsthandwerkliche Arbeiten wie Nähspitzen und Filetstickereien, Sumakteppiche, finnische «Ryen», Wirk- und Vliesteppeiche, gestrickte und gehäkelte Kleidungsstücke, Flechtbänder und Skibinden erscheinen als Vervollkommnung der gleichen ursprünglichen Handfertigkeiten, wie sie vor 4000 Jahren an den Ufern der Schweizer Seen gepflegt wurden. Weitentlegene geographische und ethnologische Bezirke werden in überraschender Weise zusammengerückt, und der Zeitbegriff verschwindet vor der unzerstörbaren Kontinuität langsam erworbener Geschicklichkeiten. Die Pfahlbauer am Murtensee haben mit hohlen Fruchtkörnern «Perlstickereien» ausgeführt, und im «Punto avorio» der Renaissance kehrt der «Pfahlbauknoten» wieder. — Als kulturgeschichtliche Gesamtschau eines technologischen Einzelgebietes war die Ausstellung vorbildlich.

Anna Simons im Kunstgewerbemuseum. Ein klarer Grössenzug lebt in dem Schaffen dieser in München lebenden Schriftkünstlerin, das aus der Antiqua mehr Kraft und Auftrieb gewinnt als aus deutschen Schriften. Ganz abgesehen von der edlen Liebhaberei der Urkunden, Dankadressen, Stammbäume und Gedichtfolgen hat Anna Simons für die Drucke der Bremer Presse formschöne Titel und Initialen geschaffen, die in einer Mappe jedem Gewerbemuseum zugänglich sind. Alte Traditionen der klassischen Schrift wurden hier in geistvoller Weise neu belebt.

E. Br.

Iranische Kunst im Kunstgewerbemuseum. Das KGM. veranstaltet im Frühsommer d. J.

Soeben erschienen

Zerfall und Erneuerung der Gemeinschaften

Freundschaft — Familie — Staat

Von Adolf Guggenbühl

Preis Fr. 5.—

Es ist das Verdienst des Verfassers, des bekannten Mitherausgebers des Schweizer Spiegels, die Neugestaltung unserer Gemeinschaften auf Grund einer Lebensauffassung zu befürworten, die im besten Sinne schweizerisch ist.

Das Aufgebot schreibt:

Wir empfehlen unsern Lesern die Anschaffung, unsern Gruppen die Verbreitung. Dr. Jakob Lorenz.

Ich mache nicht mehr mit

Roman von Paolo Rossi

314 Seiten. Preis geb. Fr. 6.80, kart. Fr. 5.50

Das schweizerische antifaschistische Emigrantenmilieu wird mit einer ausserordentlichen Schärfe gezeichnet. Das Buch ist ein wahres document humain, ein Zeitroman im besten Sinne des Wortes.

Der Einzelgänger

Roman von Ernst Erich Noth

357 Seiten. Preis geb. Fr. 7.50, brosch. Fr. 6.—

Der Verfasser gestaltet die Tragödie der deutschen Jugend, unmittelbar vor und während des Sieges des Nationalsozialismus. Das Buch deckt, ohne zu theorisieren, die Ursachen auf, die zum Dritten Reiche führten.

Wir verlegen nur Bücher, zu denen wir stehen können.

Schweizer Spiegel Verlag Zürich

eine Ausstellung iranischer Kunst, die, als erste ihrer Art in der Schweiz, die künstlerischen Leistungen eines grossen vorderasiatischen Gebiets in einer erlesenen Auswahl von Beispielen vor Augen führt. Von diesen Leistungen lässt sich allmählich auch für weit zurückliegende Zeiten ein Bild gewinnen, nachdem die Grabungen der letzten Jahrzehnte eine Fülle hervorragend schöner, durch ihre Grosszügigkeit das heutige Empfinden besonders ansprechender Gebrauchsgegenstände, namentlich Bronzen und Keramisches, zutage gefördert haben. Diese dem Nichtfachmann noch wenig bekannten Schätze geben heute einer iranischen Ausstellung eine geschichtlich viel umfänglichere Bedeutung als ehemals, wird die Schau in Zürich doch eine künstlerische Entwicklung umfassen, die sechs Jahrtausende umspannt, denn die frühesten Funde stammen aus dem 4. Jahrtausend v. Chr. Neben Keramik, Bronzen und Gläsern werden Teppiche, Gewebe und Stickereien, ferner Lackarbeiten, Miniaturen, Schriftwerke und Bucheinbände diese Entwicklung veranschaulichen. Das Material der Ausstellung wird von Museen und aus privaten Sammlungen des In- und Auslandes leihweise zur Verfügung gestellt. Die Eröffnung ist auf den 10. Mai angesetzt.

Frühjahrsausstellung im Kunstmuseum Luzern,
15. März bis 15. April 1936

Die diesjährige Frühjahrsausstellung im Luzerner Kunsthaus hat durch die ihr beigegebenen Arbeiten zweier Gäste, *Louis Moillet*, Bern, und *Hans Stocker*, Basel-Paris, die «Einheimischen» etwas zurückgedrängt; dafür bekam man von Moillet, der in der neu erstellten (protestantischen) Lukaskirche ein grosses Kirchenfenster ausführen wird, etwa 30 Aquarelle zu Gesicht, die seine Art in Luzern besser bekannt machen dürften; Stocker, dem die Innenbemalung der St. Karlikirche übertragen wurde, zeigt sich im Kunsthaus in starkfarbigen profanen Bildern, die zwar ziemlich «bunt» im Stil, aber sehr lebendig wirken. Von den 29 Luzerner und Luzern zugewandten Künstlern sind *W. Hartmann*, *P. Flück*, *A. Frey*, *R. Amrein*, *A. Sidler*, *A. M. Gunz* und *W. Läubli* jene, die besonders erwähnt werden müssen; vor allem Läubli, dessen Aquarelle zum Besten der Ausstellung gehören. *M. A. Wyss.*

Poussin-Ausstellung in Wien

Das Kunsthistorische Museum hat eine kleine, aber sehr instruktive Ausstellung von Werken des grossen französischen Malers veranstaltet, der im Museum selbst nur mit einem einzigen Gemälde vertreten ist: der Zerstörung des Tempels in Jerusalem durch Titus (1627/28 für den Kardinal Francesco Barberini gemalt). Der Louvre lieh von seinen Schätzen die «Inspiration du poète», die «Auffindung des Moses» u. a. Dazu kamen Stücke aus Wiener und Pariser Privatbesitz. Einen be-

sonders begrüssenswerten Teil der Schau vertritt das reiche Handzeichnungen-Material, insgesamt 28 Blätter, grösstenteils aus Wiener Albertina-Besitz, ergänzt durch Leihgaben aus dem Louvre. Die formvollendete Kunst Poussins, die in unserer nach Halt und Form ringenden Zeit eine gewisse Aktualität besitzt, ist in der Ausstellung freilich nicht lückenlos vertreten, bietet aber dennoch

Franz Marc

Eine kleine, etwas schweigsam verlegene Ausstellung registriert in Hannover die 20. Wiederkehr des Tages, an dem Franz Marc im Schützengraben des Weltkrieges fiel. Die Verhaltenheit seiner Würdigung liegt in der gegenwärtig offiziellen Kunstbetrachtung seines Landes begründet, die geneigt ist, den toten Soldaten Marc zu ehren, während sie seine lebende Kunst begraben möchte: «jene ins Gebiet des Pathologischen reichenden Machwerke wünschen wir nicht mehr zu sehen...»

Franz Marc fiel vor Verdun im März des Jahres 1916. Und der Tod hatte nichts Schreckhaftes für ihn, als das Bewusstsein, dass sein halbfertiges Werk zurückblieb: «In meinen ungemalten Bildern steckt mein ganzer Lebenswille.»

Kurz vor ihm war August Macke gefallen: «Mit seinem Tode bricht eine der schönsten und kühnsten Kurven unserer deutschen künstlerischen Entwicklung», schrieb Marc über den verlorenen Freund.

Marc starb zu früh, um Traum und Idee seines Lebens zu realisieren. 1880 in München geboren, hatte er den Weg über die Erbschaft der Zeit, über die Barrieren der Akademien kaum zurückgelegt. Seine Begegnung mit Landschaft und Tier, seine letzten in Ried bei Kochel

Oskar Kokoschka

Ein Gespräch über den Fünfzigjährigen ist keine Reminiszenz, keine Geschichtsbetrachtung, sondern Problem der lebenden Malerei. Obwohl die kubistische Generation der Vorkriegsjahre in Deutschland ihn bereits

Kostproben, von denen manche auch dem nicht auf solch abgeklärte Kunst Eingestellten Freude und Befriedigung bereiten. Unter den Zeichnungen sind Blätter von köstlicher Frische und Lebendigkeit, mit allen Reizen der ersten, unmittelbaren Konzeption eines Bildgedankens. Eine Reihe von Landschaften aus der Albertina muss besonders hervorgehoben werden. *E. M. H.*

gemalten Visionen und die in den Skizzenbüchern der Front mit phantasievoller Handschrift eingetragenen Projekte zeigen, dass das Wesentlichste bevorstand.

Er wollte hinter die naturalistische Oberflächenwahrheit des Netzbildes das innere Gesetz — die Seele der Dinge — aufdecken. Aber die vermeintliche Seele war oft nur ihr stilisierter Traum. Ein kubistisches Ornament, wenn auch von astraler Durchsichtigkeit. (Turm der blauen Pferde, Tierschicksale.)

So liegt die Bedeutung des Malers Marc nicht vor allem im verwirklichten Werk, sondern in der Idee und Richtung seiner Strebung. Seim Kampf mit Kandinsky, Klee, Kanoldt u. a. zusammen galt der skeptischen Formenwelt des Impressionismus, und das Manifest des «Blauen Reiters» wurde zur Grundlage und zum Ausgangspunkt aller malerischen Bestrebungen des fortschrittlichen Deutschland.

Es ist wichtig in dieser Zeit, wo die neue Malerei im Lande Mares um ihre Existenzberechtigung kämpft, an diejenigen zu erinnern, die das Unvollendete weiterbauen. Um so mehr, da der Gefallene nicht aufstehen kann, um selbst das Werk zu verteidigen. *mer.*

zu den grossen Gestrigen zählte, steht er heute im Zentrum deutscher Malerei — wenn auch geographisch abseitig, aus dem Land seines Wirkens exiliert.

Die surrealistischen Künstler dieser Zeit spiegelten



Feine Beschläge

F. Bender, Zürich
Oberdorfstrasse 9 und 10 Telephon 27.192

Besichtigen Sie meine Ausstellung in der Bau-Centrale Zürich