

Zürcher Kunstchronik

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **26 (1939)**

Heft 3

PDF erstellt am: **17.05.2024**

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.

Behörden handelten in besten Treuen, und wenn es sich wirklich um eine seriöse Sache gehandelt hätte, wie ihnen nicht nur von dem obskuren Diamantenhändler Reder, sondern auch von seinen «sachverständigen» Berner Komplizen in grossen Tönen versichert wurde, so wäre die rasche Entschlossenheit und persönliche Verantwortungsbereitschaft der Bieler Magistraten der höchsten Anerkennung wert. Die Dreistigkeit dieser «Sachverständigen»

Zürcher Kunstchronik

Eugène Delacroix im Kunsthhaus

Die von langer Hand vorbereitete Ausstellung *Eugène Delacroix* (1798–1863), die mehrmals verschoben werden musste, ist nun doch zur Tatsache geworden. Vor zwei Jahren waren die französischen Museumswerke im Hinblick auf das Pariser Ausstellungsjahr nicht erhältlich, und im letzten Jahre war die unsichere politische Lage dem Ausleihen wertvoller Kunstwerke nicht günstig. Direktor Dr. Wartmann und seine Helfer Charles Montag und Dr. Brown in Paris mussten ein reiches Mass von Energie und diplomatischer Geduld aufwenden, um allen Schwierigkeiten zum Trotz die grossgedachte Ausstellung durchführen zu können. In der Tat muss die schweizerische Kunstpflege im Ausland Zutrauen und Anerkennung finden, wenn z. B. der Louvre ein halbes Dutzend bedeutender Bilder von Delacroix, darunter die «Algerischen Frauen in ihrem Gemach», die «Tigerjagd» und das Chopin-Bildnis, hergibt, und die anderen Museen von Paris und der grossen Provinzstädte ihre repräsentativsten Delacroix-Werke senden.

Der Louvre stellte auch eine Fülle von Handzeichnungen und Aquarellen zur Verfügung, und die Bibliothèque Nationale sandte das gesamte grafische Werk des Künstlers, darunter kostbare Zustandsdrucke mit dem sprühenden Wirbel der Randzeichnungen. Auch aus Deutschland und Holland sind Gemälde gekommen. Aus schweizerischen Privatsammlungen stammen mehr als ein Viertelhundert Bilder, darunter ein halbes Dutzend auserlesene Kostbarkeiten aus der Sammlung Dr. Oskar Reinhart in Winterthur. Unter den gewichtigen Werken kleineren Formats in dieser Sammlung findet man vor allem die Kompositionsstudie von 1827 zu dem Hauptwerk «Das sterbende Griechenland», sodann orientalische und alttestamentliche Kompositionen von charakteristischer Bedeutung und grossem farbigem Reiz. Aus Winterthurer Privatbesitz stammt auch das aus dem Winterthurer Museum bekannte, ausserordentlich repräsentative Bild «Kleopatra und der Bauer», das durch sein novellistisch zugespitztes Motiv ausgezeichnet veranschaulicht, wie Delacroix eine historische Anekdote geistvoll nachgestaltet und in malerische Fülle umsetzt. Während die grossen Wandbilder und Deckenmalereien durch Skizzen und Einzelstudien ver-

ging so weit, dass sie jede warnende Stimme von Gelehrten und Museumsfachleuten aus anderen Städten als Ausfluss des baren Neides hinstellten, der der Stadt Biel den Ankauf dieser überragenden Sammlung alter schweizerischer Kunst missgönnt, und nun kann man nur hoffen, dass die gerichtliche Verhandlung auch nach dieser — unseres Erachtens peinlichsten Seite der Angelegenheit Aufklärung bringt.

P. M.

treten sind, darf das Riesenformat «Löwenjagd» aus dem Museum in Bordeaux (der obere Teil des Bildes verbrannte 1870) als imponierendes Beispiel für die ins Grosse gesteigerten Bildkompositionen gelten.

Die Eröffnung der Ausstellung gestaltete sich zu einer eindrucksvollen Feier, an welcher Raymond Escholier, Konservator des Museums der Stadt Paris, einen von der Geistigkeit des romantischen Zeitalters erfüllten Vortrag hielt. An dieser Feier nahm eine französische Delegation von etwa vierzig Persönlichkeiten der Behörden, des Museumswesens und der Presse teil. Die Gäste spendeten der öffentlichen und privaten Kunstpflege der Schweiz hohes Lob und freuten sich natürlich vor allem über die Wertschätzung französischer Kunst in den schweizerischen Museen und Privatsammlungen. Claude Roger-Marx, Inspecteur des Beaux-Arts in Paris, erinnerte in einem Bericht über die Ausstellung an den Ausspruch von Charles Montag, wonach kein Land im Vergleich zu seiner Ausdehnung eine so dichte Fülle guter französischer Malerei besitzt wie die Schweiz, und stellte fest, dass die Delacroix-Ausstellung des Kunsthhauses ebensoviel Wesentliches über den Künstler aussage wie diejenige des Louvre im Jahre 1930. In der Tat kann man hier alle Motivgruppen, alle Schaffensperioden, alle literarischen Beziehungen im Werk von Delacroix studieren. Seine Kunst erscheint als Sammelpunkt der französischen Romantik und in vielem als Vorläuferin der malerischen Entwicklung bis zu Renoir und Rouault.

Maler der Westschweiz

In der Galerie Aktuaryus sah man Bildergruppen von acht Malern der französischen Schweiz, zu denen man sich noch Alexandre Blanchet (der bereits in der Weihnachtsausstellung mit Bildern von einer neuen farbigen Intensität vertreten war) hinzudenken musste. Die feine Kultur der Tonwerte, die Zurückhaltung im Farbigen, der Sinn für diskrete und gleichsam erfüllte Kompositionswirkungen geben dem Schaffen der Welschschweizer eine innere Verwandtschaft, einen beziehungsreichen Zusammenhang, den man bei aller Verschiedenheit der Individualitäten doch auf die Distanz vom Welschland zu uns sehr deutlich spürt. *Hans Berger* wirkt am ehesten als Aussenseiter; das

Urwüchsige, Kraftvoll-Zusammenfassende seiner Anschauung hat in der Genfer Umwelt kaum eine Dämpfung erfahren. Auch ist er im rein malerischen Ausdruck der Wandelbarste, ja sogar Zwiespältigste. Bei *René Auberson* verbindet sich das Mattschimmernde der Farbe fest mit dem zeichnerisch-plastischen Bildaufbau; *Maurice Barraud* findet überraschende malerische Formeln für den Sonnenglast der Mittelmeerhäfen. Die Landschaftler *Charles Chinnet*, *René Guinand* und *Eugène Martin* haben ihren eigenen, milden Stimmungslyrismus, während *Charles Clément* und der junge *Benjamin Vautier* mehr eine kräftig realistische Malweise pflegen. E. B.

Zürcher Kunstgewerbemuseum: «Die Aussteuer»

Die grosse Ausstellung des Zürcher Kunstgewerbemuseums betrifft ein wichtiges Thema, über das sich noch viel mehr sagen und zeigen liesse. Zur Darstellung kommt vor allem die Hauptsache: die Wohnungsausstattung, und zwar ist diese Ausstellung nicht so organisiert wie frühere, dass zuerst Pläne von Architekten ausgearbeitet wurden, die man dann an verschiedene Schreiner zur Ausführung übergab, sondern man hat die Schreinermeister aufgefordert, von sich aus Vorschläge zu machen und zu zeigen, was sie an qualitätvollen Möbeln für bestimmte, im vornherein festgesetzte Preislagen herstellen. Eine vorläufige Sichtung der Entwürfe gab lediglich einen ungefähren Eindruck; die Schreinermeister führten dann ihre Möbel auf eigenes Risiko aus, wobei selbstverständlich die Rücksicht auf ihre Verkäuflichkeit an erster Stelle stand, wie das für die normale Produktion nötig ist.

Die Ausstellung wurde auf diese Weise nicht so einheitlich wie frühere Ausstellungen, die von seiten der Architekten her aufgebaut waren, auch mag nicht ohne Einfluss geblieben sein, dass die Ausstellung vom früheren Direktor, Herrn Altherr, eingeleitet und vom neuen Direktor, Herrn Itten, schon in sehr vorgeschrittenem Stadium angetreten wurde. Dies sei mehr zur Erklärung als zur Entschuldigung einer gewissen Unsicherheit der stilistischen Haltung angeführt, denn eine solche Entschuldigung ist nicht nötig. Gewiss waren jene stilistisch einheitlicheren Ausstellungen erfreulicher anzusehen, aber sie enthielten die Gefahr, ein falsches Bild von der wirklichen Lage der Möbelproduktion zu geben, die Fata Morgana einer Stilsicherheit, die in Wirklichkeit gar nicht vorhanden ist. Und es ist auch durchaus kein Tadel an die Adresse der Schreinermeister, wenn wir von Unsicherheit im Formalen sprechen — denn woher soll der Möbelschreiner formale Sicherheit haben, in einer Zeit, in der nicht einmal die Architektur im grossen diese Sicherheit besitzt und besitzen kann?

Im ganzen ist sehr viel solides, gediegenes Handwerk da, und zwar sowohl auf seiten der Serienprodukte, wie auf seiten des handwerklichen Einzelstückes, und eine Kritik kann nur insoweit Sinn haben, als sie sich auf gelegent-

liche Verstösse gegen die Gebrauchsfähigkeit einzelner Gegenstände richtet. Wenn Schranktüren falsch angeschlagen sind, so dass neben den englischen Zügen im Innern 5 cm verlorener Raum entsteht, wenn ein altertümlich massiv aussehendes Möbel Klappverschlüsse besitzt, die kein rechtes Auflager haben, so dass sie bei aller scheinbaren Massivität wackeln, wenn ein (inzwischen entfernter) Metalliegestuhl maschinenrohe Kanten hat, an denen man sich schneidet, wenn billige Gebrauchsmöbel aus rohem Tannenholz bestehen, das in wenigen Wochen vergilbt und verschmutzt, so sind das Fragezeichen, die von keiner stilistischen Einstellung abhängen. Grundsätzlicher ist die Frage, warum auch diesmal wieder ausnahmslos «komplette» Einrichtungen gezeigt wurden, d. h. Einrichtungen, bei denen alle Möbel nach Holzart und Form zusammenpassen. Gewiss ist dies in allen Kreisen das Ideal der Ausstattung und für den Schreiner der normale Fall, trotzdem sollte im Interesse junger Haushaltungen immer wieder darauf hingewiesen werden, dass man auch aus völlig verschiedenen Möbeln — selbst aus alten und neuen, sofern nur jedes Stück für sich anständig ist — durch geschickte Aufstellung harmonische Zimmereinrichtungen zusammenstellen kann: der Geschmack des Bewohners kann verschiedenartige Möbel ebenso stark zusammenbinden, als es die einheitliche Holzart und Holzbehandlung tun.

Sehr aner kennenswert ist, dass fast alle gezeigten Möbel wirklich auf das menschliche Format und die Zimmergrösse der Kleinwohnung eingestellt sind. Der Protzen geschmack, der in monumentalen Kolossalbuffets, -schränken und -betten schwelgt, hat keinen Eingang gefunden. Die Schreiner haben offensichtlich begriffen, dass das praktisch eingerichtete kleine Möbel für bürgerliche Wohnungen das Richtige ist, weil es die Räume gross erscheinen lässt, während klotzige Möbel den Raum versperren. Ausnahmslos bestehen die gezeigten Möbel aus vernünftig behandelten Hölzern, Fälschertricks, wie die photographische Reproduktion von Edelholzmasern auf Weichholz, blieben selbstverständlich ausgeschlossen; hoffen wir, dass nicht nur die im KGM gezeigten Möbel, sondern auch die übrige Produktion der beteiligten Schreinermeister diesen Grundsätzen folgt.

Es fällt etwas aus dem Maassstab, wenn man Kleinmöbel in billigen Hölzern «bombiert», überhaupt möchte man den handwerklich arbeitenden Meistern noch grössere Festigkeit gegenüber kurzlebigen Modeschwankungen wünschen.

Was den Geschmack betrifft, so bedeutet, wie gesagt, die offensichtliche Unsicherheit keinen Vorwurf. Es ist viel Gutes, Unauffälliges vom Typus des Kubusmöbels da, ohne die programmatische, manifesthafte Zuspitzung, mit der die Idee zuerst auftrat; sie ist inzwischen selbstverständlich geworden. Daneben sind die historisierenden

Tendenzen stark fühlbar: man hätte unrecht, sie im ganzen als Mode abzutun, so sehr sie es im Einzelfall sein mögen. Darüber, an welche historisierende Epoche man sich anlehnen will, besteht aber keine Einigkeit. Der eine geht vom Bauernmöbel aus, der andere von einem sehr gemässigten Biedermeier, nicht immer stimmen die verwendeten Formen zusammen, aber die Schüchternheit dieser Versuche versöhnt auch mit Inkonssequenzen. Wenn man für kleine, handwerklich hergestellte Möbel auch noch handgeschmiedete Beschläge verwendet, so geht das entschieden zu weit: Handarbeit hätte hier Sinn, wenn man wuchtige, handgeschmiedete, ornamentierte Langbänder verwenden wollte, wie an den neugotischen Möbeln des letzten Jahrhunderts — als Kleinbeschläge wären schöne Serienprodukte viel richtiger als kleinliche, spärliche Beschläge in Handarbeit, die aussehen, als ob man sich die Finger daran zerschneiden würde. Eine gewisse Grosszügigkeit ist im Heimatlichen und Historischen erst recht nötig, sonst gerät man in Spiessbürgereien und in spintisierende Spitzfindigkeiten.

Wenn gegenüber früheren Ausstellungen die Farbe in Form von Textilien als Vorhänge, Decken, Teppiche usw. eine grössere Rolle spielt, so darf man hierin vielleicht einen Einfluss des neuen Direktors sehen. Es wird damit gezeigt, wie selbst sehr einfache Möbel durch solche begleitende Zugaben eine wohnliche, ausgesprochen schöne Wirkung ergeben können. Und eine besondere Abteilung von beweglichem Hausrat zeigt ihrerseits, wie kunstgewerbliche Einzelstücke gerade in der Umgebung einfacher Gebrauchsgegenstände vorzüglich zur Geltung kommen und wie ein einziges gutes Stück einem ganzen Raum einen bestimmten Akzent geben kann.

Bezüglich des Gebrauchsgerätes sollte man sich immer vor Augen halten, dass es nur zwei klare Möglichkeiten gibt: einmal das schmucklose Serienprodukt, dessen ästhetischer Wert ausschliesslich in seinem Material und seiner, dem Gebrauch angepassten funktionellen Form liegt, und zweitens das wirklich von Hand hergestellte kunstgewerbliche Einzelstücke, das als Kunstwerk ernstgenommen werden kann; was dazwischen liegt an verkünsteltem Serienprodukt und industrialisierter Kunst, ist fast immer eine missliche Halbwelt — weder Fisch noch Vogel — und es ist im Augenblick eine der dringendsten pädagogischen Aufgaben, diesen Unterschied offen zu halten.

Es ist zu hoffen, dass diese Ausstellung eine immer engere Zusammenarbeit zwischen den Handwerkern, der Gewerbeschule und den Architekten einleitet. Nur durch eine solche Zusammenarbeit, die nebensächliche Bedenken

zugunsten des Wichtigsten zurückzustellen bereit ist, ist eine erspriessliche Entwicklung unserer Möbelproduktion zu erwarten.

P. M.

Studenten-Kunstaussstellung

Die gute Idee des Konservators Prof. R. Bernoulli, in den Räumen seiner grafischen Sammlung in der ETH. alljährlich eine kleine Ausstellung von Malereien und Zeichnungen zu veranstalten, die aus den Kreisen der Studentenschaft beider Hochschulen hervorgegangen sind, hat sich eingebürgert. Die Schau macht auch dieses Jahr einen guten, vor allem menschlich sympathischen Eindruck. Studierende aller Fakultäten setzen sich sehr ernsthaft mit den Eindrücken ihrer Umwelt auseinander; der auf Effekt ausgehende Bluff, die genialische grosse Geste, die gerade den Dilettanten so leicht verführt, fehlt völlig, und sogar die unheimlichen, fast pyromanischen Traumgebilde eines Holländers und die abstrakten Figuren einer Medizinerin, die vielleicht von mikroskopischen Präparaten ausgehen, wirken in ihrer Art durchaus glaubhaft. Es ist merkwürdig, dass von den Architekten nicht mehr zu sehen ist, die durch ihren Beruf der Malerei und Zeichnung doch eigentlich am nächsten stehen sollten, weil bei ihnen Zeichnenkönnen zum Metier gehört. Wo fehlt es da? An der Zeit? oder am geistigen Elan?

Hoffentlich wirken diese Ausstellungen im Sinn einer Aufmunterung. Denn es gibt für die Schulung des Auges und die Weckung des Kunstverständnisses kein besseres Mittel, als ein intelligent und mit Selbstkritik gepflegter Dilettantismus im reinen Sinn des Wortes, das von «diligere» kommt und Liebhaber bedeutet.

p. m.

Wanderausstellung schweizerischer Grafik

Einer Anregung des ersten Kongresses der grafischen Künste Paris 1937 folgend, wird unter dem Patronat des Eidg. Departements des Innern von der Kommission der Eidg. Grafischen Sammlung eine etwa 180 Blätter umfassende Kollektion schweizerischer Grafik zusammengestellt. Diese repräsentative Schau wird nur Originalgraphik im engern Sinn von lebenden Schweizer Künstlern enthalten, unter Ausschluss von Handzeichnungen und Buchgrafik. Sie wird zuerst während der Schweiz. Landesausstellung in den Räumen der Grafischen Sammlung der ETH. gezeigt werden und hierauf von einer Zentrallstelle in Paris nach den verschiedenen Ländern dirigiert werden. Grafiker, die noch keine Einladung erhalten haben sollten, wollen sich an den Konservator der Eidg. Grafischen Sammlung an der ETH. Zürich, Prof. Dr. Rudolf Bernoulli, wenden. Schluss der Anmeldungen 15. März.

Bücher

Das Grossmünster in Zürich, II. Der Kreuzgang

Als Band XXXII, Heft 2, der «Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich» ist Anfang 1938 als

XXVIII

102. Neujaahrsblatt diese wertvolle Monografie erschienen, als Fortsetzung des im Vorjahr erschienenen Heftes über die romanische Bauzeit der Grossmünsterkirche (von