

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 32 (1945)
Rubrik: Kunstnotizen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

keit der Sakristane, welche sich mit den Vorhängen in der Kuppel nicht gerne abgeben, raubt bisweilen einem Gebäude jahrelang seine beste Bedeutung.» – Was soll man dazu sagen, wenn ein solcher Zustand durch farbige Scheiben zu einem dauernden gemacht wird? Auch bei unseren kirchlichen Kunstdenkmälern täte Entrümpelung dringend not. *h. k.*

Schutz historischem Baugut!

Es war einmal vor vielen Jahren – noch vor der puristischen Bauperiode, in der einem über manche verlogene Sentimentalitäten die Augen aufgingen –, als man für den Aufbau eines abgebrannten Dorfes aus der Umgebung alte, reizvolle Fenster- und Türgitter, die die Leute um billiges Geld hergaben, sammelte, auffrischte, wenn nötig ergänzte und in die eben fertigen Löcher einsetzte. Das Aussehen der Neubauten gewann dadurch nicht wenig an Bodenständigkeit und heimatlichem Gebaren, und alle Welt hatte ihre Freude daran. Mit der Zeit sah man allerdings das Barbarische einer solchen «Deportation» von Kunstgut, zumal wenn es in Massen geschieht, ein. Denn erstens ist es nicht gerade ruhmvoll, neue Taten und Werke mit fremden Federn zu schmücken und zweitens noch viel weniger, alte Häuser ihres vielleicht einzigen Schmuckes zu berauben. Daß aber diese Einsicht heute, trotz mannigfacher Aufklärung, noch gar nicht allgemein durchgedrungen ist, beweist folgende Nachricht vom Jahre 1944 aus einer ganz anderen Gegend unseres Landes: Vor wenigen Jahren wurde ein Amtshaus aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einer Renovation unterzogen. Böden, Decken, Täfer, Fenster, Türen wurden gehörig hergenommen und wieder in stand gestellt, so daß das Ganze einen soliden und erfreulichen Eindruck machte. Nur eines fiel auf, daß nämlich inzwischen überall das alte Türbeschlag, das zum schön profilierten Eichenholz vortrefflich gepaßt hatte, abhanden gekommen war. Es war durch neueres, nicht gerade geschmackloses, aber billig aussehendes ersetzt worden. Man habe es, so lautete die mündliche Auskunft, im Auftrag des kantonalen Bauamtes eingezogen. Warum und zu welchen Zwecken solcher Vandalismus heute noch geschieht, bleibt dunkel. Keine noch so gut gemeinte Begründung wird ihn rechtfertigen können. *E. St.*

Kunstnotizen

Der Nachlaß Oskar Schlemmers

Der durch die Ordnung der künstlerischen Hinterlassenschaft vergönnte Einblick in ein schöpferisches Wirken ist besonders aufschlußreich bei einer Persönlichkeit wie Oskar Schlemmer (vergleiche die Würdigung von C. Giedion-Welcker im Maiheft 1943 anläßlich seines Todes) mit ihrem harmonischen Gleichgewicht von Intuition und klarer Einsicht wie mit ihrer Vielseitigkeit der gestaltenden, sich zum Ausdruck ihres Strebens der mannigfaltigsten Techniken bedienenden Kräfte. «Was ich will: 1. eine Gesetzmäßigkeit, großen Stil in der Malerei. Hierfür Tafelbild (Tiefe), Wandbild (Höhe). 2. Die Transposition auf die Bühne. Rundplastik, Raum». Diese Notiz, um 1924 in Weimar geschrieben, steht auf einem jener Aquarelle, die, viele Hunderte, mit den bedeutsamsten Teil des Nachlasses bilden. Nicht für die Öffentlichkeit entstanden, legen sie, das gesamte Lebenswerk begleitend, das unmittelbarste Zeugnis ab für das Schöpfungstum Oskar Schlemmers. Denn auch die schnellsthingeworfene Skizze dieses Malers, eines der wenigen Europäer, deren Handschrift sich an Formgehalt östlichen Handschriften vergleichen läßt, tritt uns als ein Ganzes, als in sich fertiges Kunstwerk entgegen, und die Subtilität seines Farberfindens prägt sich nirgends ursprünglicher aus. «Der Mensch im Raum» ist das in zahllosen Variationen abgewandelte Grundthema alles Gestaltens, hier für das Bild, dort für die Bühne. Eine dem Wesen nach abstrakte Kunst wird vorgetragen in einer verständlichen Sprache, wie Schlemmer sie auch seinem verehrten älteren Freunde Otto Meyer nachrühmt, dem er in der umfassenden Monographie der Zürcher Johannespresse ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Aus dem Gefühl Emporgetauchtes wird in die Ordnung des Gesetzes gebannt. An die Stelle einer sich zur Handlung verdichtenden und psychologisch ausdeutbaren Beziehung der Menschen untereinander und zum Raum tritt eine gleichsam magische, unlösliche Beziehung, bei den Malereien erzielt durch das Gefüge der Linien, des Helldunkels und der Farben, bei den Theater- und Tanzspielen durch Gestalt, Kostüm und festgelegte Bewegung im Raum. Alle Gemälde, die Wand- wie

die Tafelbilder, sind gebaut, auch jene, bei denen das Statische sich auflockert ins Dynamische. Sie zeigen das stete Ringen des Ungenügsamen, der sich selbst so schwer zufriedenstellen konnte, mit den gleichen elementaren Problemen der Bewegung und Ruhe, des Hüben und Drüben, des Vor- und Zurück, der Höhe und Tiefe, und oft kehrt eine Frühgestaltung in vollendeter Reife als Spätwerk wieder. Die Bühnen- und Ballettentwürfe Schlemmers, der seine hohe tänzerische Begabung gelegentlich als Mitwirkender bei Aufführungen auslebte, bringen den Ausgleich zu der Strenge der Malerei, dessen seine beschwingte, sich auch an sinn- und geheimnisreichem Spiel erfreuende Phantasie bedurfte. Eine Phantasie, die ebenso gern ins Magisch-Mystische wie ins Komisch-Groteske schweifte. Doch erscheint auch das Sprühendste der Willkür entzogen, ward Form.

Unerschöpflich ist der Reichtum der Techniken, aus denen Schlemmer hervorholt, was auszusagen ihn verlangt. Beim Wandbild gesellt sich der Pinselmalerei die Spritztechnik, dem Mattauftrag die Politur, beim Tafelbild mit Ölfarben der Malerei auf Leinwand jene auf gelbliches, pergamentartiges Ölpapier, im Bereich der Wasserfarben dem flüchtigen Aquarell in Kleinformat das umfängliche, fast wie ein Ölbild durchgearbeitete, sowie die Tempera, dem Wandrelief aus Gipsstück die Drahtplastik. Pastelle, Buntstiftzeichnungen, Hinterglasmalereien treten hinzu, Gold wird zur Erzeugung besonderer Wirkungen herangezogen. Zur künstlerischen Mitarbeit bei der Firma Dr. Kurt Herberts & Co. in Wuppertal berufen, packt Schlemmer auch diese neue Aufgabe sofort mit schöpferischem Geiste an, sucht alle nach dem heutigen Stand der Technik und Chemie gebotenen Möglichkeiten der Lackmalerei theoretisch und praktisch zu ergründen, trägt sich mit dem Plan eines Lackballetts. Im Rahmen der Bühnenszenierungen und der Ballette endlich gibt es kein zunächst noch so abwegig erscheinendes Material, das er nicht seinen Neugedanken dienstbar zu machen versteht. Über den Fortgang seiner Arbeiten, über wichtigste Ereignisse, Reisen, bedeutsame Begegnungen usw. geben die Kurzeintragungen in den Kalendern seit 1929 Aufschluß. Hin und wieder werden sie von miniaturartigen, nur mit ein paar Federzügen hingeworfenen Kompositionsskizzen begleitet, die dennoch schon das fertige Bild enthalten. Deutlichster Be-

weis, daß in der Vorstellung dieses Künstlers stets das Ganze vor den Teilen sich einfand. Man erlebt mit, wie diese oder jene Technik Besitz von ihm ergreift, eine «pastose Reihe» etwa abgelöst wird von dem «Sieg der Lasur», wie ein plötzlicher Themenwechsel erfolgt, eine Porträtreihe auftaucht, in der reizvollen Umgebung des letzten Wohnsitzes zu Sehringen bei Badenweiler binnen einer Woche rund ein Dutzend Landschaften entstehen, um ebenso plötzlich wieder auszuscheiden aus seinem Schaffen, wie der Blick aus dem Wuppertaler Atelier auf die nahen Hinterhäuser eine Folge von «Fensterbildern» hervorruft, die erspähte Wirklichkeit in abstrakte Kunst verwandeln.

Oskar Schlemmer hat, vorab während der letzten Jahre, in denen ihn Arbeiten und Aufträge mannigfacher Art zwischen Stuttgart, Wuppertal, München und anderen Orten hin und her trieben und oft monatelang von zu Hause fernhielten, auch Tagebücher geführt, denen er neben dem Persönlichsten auch seine tiefsten Gedanken über das eigene Streben wie über das Wesen der Kunst anvertraute. Hier, wo der liebenswerte, innerlichst vornehme Mensch sich ungewollt offenbart, fügt hin und wieder auch ein Gedicht sich ein. Die Schlußzeilen des einen, das mit den Worten anhebt «Gott der Welten und des Alls» lauten: «Denn das wahre Sein ist das Geistige. Es ist das Große, Herrliche, Einzige, Ewige. Es ist die Kraft und der Sinn, der Anfang und das Ende alles Seins».

Hans Hildebrandt.

J. E. Wolfensberger †

Daß die schweizerische Plakatkunst seit dreißig Jahren in Europa als führend gilt, verdankt sie in erster Linie dem am 20. November verstorbenen J. E. Wolfensberger (1873–1944). Es war nicht nur die glückliche Mischung eines verantwortungsvollen Künstlers und Handwerkers mit einem ausgeprägten Empfinden für das Schöne, das ihn zum Wegbereiter des modernen Schweizer Plakates machte; sondern dazu trat als entscheidendes Moment zur Fruchtbarmachung dieser Eigenschaften eine starke Persönlichkeit mit einem unbeugsamen Willen. J. E. Wolfensberger war ein Mensch, der im Leben Raum und Weite benötigte und dessen Vitalität sowohl in seiner Arbeit wie in seinen Mußestunden sich immer Raum und Stimme verschaffte. Ein äußeres Zeichen und

ein wahres Sinnbild dieser geschlossenen, kraftvollen Persönlichkeit bildete der im Jahre 1911 erbaute «Wolfsberg», den er mit Architekt Jakob Haller zusammen konzipierte und in dessen Mauern er mit einer unerschütterlichen Souveränität herrschte und wirkte. Und bald war dieses mächtige Haus mit seinem Namen zum Inbegriff höchster Vollendung graphischer Kunst geworden. Er zog Künstler wie Otto Baumberger, den jung verstorbenen, begabten Hoppeler, die Maler Amiet und Cardinaux, Ernst Kreidolf und Richard Schaupp, später Carl Bickel und Augusto Giacometti für die verschiedensten Aufgaben heran, und selbst Hodler lithographierte in den Räumen des «Wolfsberg». Als Sammler und Kunsthändler schweifte sein Blick jedoch über die Gebrauchsgraphik hinaus, und Werke von Hodler, Buri, Liebermann u. a. m., sowie graphische Blätter von Künstlern aller Nationen schmückten seine Räume und füllten seine Mappen. So sammelten sich in seinen Speichern Schätze auf Schätze, und man merkte es bald, wenn man etwa mit ihm unterhandelte, welche Blätter ihm ans Herz gewachsen waren und von welchen er sich leichter trennen mochte. Dabei waren die ersteren in der Mehrzahl, denn auch als Sammler wie als Lithograph war er immer liebevoll mit den Dingen verbunden, die nun einmal in seinen Lebenskreis traten. Und so war er auch mit den Menschen. Manche gingen wieder von ihm wie von einem verschlossenen Haus. Er hat sich ihnen nicht geöffnet. Anderen blieb er durch fast ein halbes Jahrhundert freundschaftlich verbunden. Sie hatten durch die starken, äußeren Mauern seines Wesens Eingang in sein Inneres gefunden, und sie wurden von ihm nicht mehr entlassen. Dann gewährte man eine weiche, fast sentimentale Seite seines Wesens, die er Unberufenen gerne verbarg.

Wenn ihn auch in den letzten Jahren der Schmerz über eine von ihm geliebte, jedoch vergehende Welt oft trüben Gedanken nachhängen ließ, so war sein Leben doch ein glückliches. Dieses Glück lag in seiner Persönlichkeit. Und was er schuf, trug ihren Stempel.

Walter Kern

Richard Hadl †

Im verwichenen Sommer habe ich noch Richard Hadl in Ascona aufgesucht und mancherlei Dinge mit ihm besprochen, die zu unternehmen

wären; nun trifft uns unerwartet die Nachricht, daß der unermüdliche und vielseitige Gelehrte und Künstler nach längerer, schwerer Krankheit im Alter von 68 Jahren am 17. Dezember entschlafen ist.

In der Geschichte des Buchdrucks wird sein Name einmal neben denen von Claude Garamond und Giambattista Bodoni genannt werden; wie diese beiden hat er den Schnitt exotischer Typen umfassend bereichert und einer neuen Vollendung entgegengeführt, und das ist schon ein Werk von gewaltigem Ausmaß. Es brachte ihn auf zwei selten beschrittene Wege. Er wurde, von der Schriftkenntnis ausgehend, einer der besten Kenner ostasiatischer Kunst und gab als solcher die Zeitschrift «Artibus Asiae» heraus, die ihn noch bis zu seinem Tode beschäftigte. Daneben befaßte er sich als Forscher und als Sammler mit den Drucken Bodonis, und was er da an Einzelblättern und Büchern zusammengebracht hat, ist von so hervorragendem Wert und Umfang, daß es unbedingt der Schweiz erhalten bleiben und von einer unserer Bibliotheken angeschafft werden sollte. Eine der seltensten und kräftigsten Bodonischriften hat er neu geschnitten; sie eignet sich besonders für bibliophile Ausgaben und wäre unsern Druckern angelegentlich zu empfehlen.

Im Jahre 1922 übernahm Hadl die Leitung der altberühmten Offizin Drugulin in Leipzig, und was in deren Verlag an deutschen und orientalischen Büchern fortan erschienen ist, trägt den Stempel seiner erlesenen Einsicht und Gestaltungskraft. Dann begründete er eine eigene Offizin mit Schriftgießerei und Verlag, zur Ausnutzung der von ihm geschaffenen exotischen Schriften. Daneben schuf er schon von Jugend an eine große Zahl graphischer Blätter, vor allem Radierungen, aber auch Versuche in neuen Verfahren, die er selbst ersonnen hatte, und das alles diente ihm zur Ausarbeitung einer Buchillustration von einem eigenen Stil, der auf den schönen Zusammenklang von Bild mit Schriftsatz abstellte; der «Signor Formica» von E. T. A. Hoffmann ist da wohl seine glänzendste Leistung; neben ihr dürften sich aber ein paar kleine, sehr gepflegte Ausgaben, bibliophile Edelsteinschleifereien, wohl sehen lassen.

Sein Haus in Ascona war wie ein Museum europäischer und östlicher Buch- und Schriftkunst, und es gehörte zu den erlesenen Genüssen, mit Hadl zu betrachten und zu besprechen, was er

da alles herbeischleppte. Er war noch das Urbild des bescheidenen, anspruchslosen Gelehrten, dem man kaum angesehen hätte, was an seltenem Können und Wissen in ihm steckte, von jener untadeligen Rechtsschaffenheit, die sich gern in Zorn gegenüber Leuten ergoß, die er für Schwindler ansah. Ein Forschungsgebiet, das ihn besonders lockte, waren die Zusammenhänge der vorge-schichtlichen Kunst Chinas mit derjenigen unseres Erdteils, und ich weiß nicht, ob es ihm vergönnt war, noch schriftlich festzuhalten, was er mir damals auseinandersetzte.

Es ist kein Zufall, daß Professor Richard Hadl seine letzten Lebensjahre an der Sonne Asconas verbrachte. Der geborene Wiener hatte eine ausgesprochene Vorliebe für unser Land, nicht nur, weil er ahnungsvoll voraussah, wo seine Schätze in größter Sicherheit wären. In den siebzehn Jugendjahren, wo er in Florenz Kunstgeschichte lernte und lehrte, unterrichtete er auch an der dortigen deutsch-schweizerischen Schule und ließ die persönlichen Beziehungen zu schweizerischen Künstlern und Gelehrten nie abbrechen. Und daher wünschte er auch, daß seine Sammlungen nicht verzettelt und nicht ins Ausland gebracht würden, sondern irgendwo in der Schweiz beisammen bleiben möchten.

Albert Baur

Chronique Romande

A l'unanimité, le Conseil municipal de la Ville de Genève a adopté une proposition du Conseil administratif: à partir de 1947, la Ville décernera aux écrivains, aux peintres et sculpteurs, et aux musiciens, des prix triennaux de trois mille francs. Ces prix porteront le titre de «Prix de Genève».

On ne saurait assez féliciter les autorités genevoises de leur décision. Il est bon que par un tel geste, l'Etat affirme que non seulement il s'intéresse aux œuvres de l'esprit, mais aussi qu'il n'oublie pas ceux qui en sont les créateurs. Et si l'on demande quelles sont les causes qui justifient cette dépense, il suffira de rappeler, puisqu'aujourd'hui on réclame un juste salaire pour tous, que l'artiste – peintre, sculpteur, écrivain, musicien – est le plus mal payé de tous les travailleurs. Comparez ce que gagne un avocat ou un médecin moyens, et ce que gagne un peintre, un sculpteur ou un musicien moyens. Quant à l'écrivain, n'en parlons pas. En Suisse romande, si un homme de lettres n'a

pas une profession qui le fait vivre – journalisme, enseignement, etc. –, ou une fortune personnelle, il ne lui reste que la mendicité.

Est-il permis, à propos de ces prix alloués par la Ville de Genève, d'émettre quelques réflexions? D'après ce qu'en ont dit les journaux, ces prix sont destinés à encourager un artiste, soit en raison d'une œuvre particulière, soit en raison de l'ensemble de son œuvre. Il me semble qu'il y aurait intérêt à donner des motifs de ces prix des définitions plus précises. Tout d'abord, il serait essentiel de spécifier si ces prix seront des récompenses, ou des subsides; distinction indispensable, si l'on ne veut pas qu'il se produise dans le public des malentendus, qui amèneront des protestations. Une récompense est décernée en raison de la valeur d'une ou des œuvres dues à un artiste; et cela, indépendamment de sa situation de fortune. De même, un professeur décide qu'un de ses élèves mérite le prix de version latine, sans s'inquiéter des revenus de ses parents. Au contraire, le subside est accordé à un artiste dont le travail mérite d'être encouragé, mais surtout parce que, pour une raison ou pour une autre, il a besoin de cet argent pour vivre.

Cette distinction doit être faite; car si les autorités genevoises, ayant décidé de créer un prix qui se borne à récompenser le talent, le décernent à un artiste notoirement dans l'aisance, le public, mal informé, protestera avec véhémence. Le malheureux bénéficiaire sera très ennuyé; et personne ne sera content. Prenons un exemple parmi les morts, afin de ne froisser aucune susceptibilité contemporaine. Vers 1910, la peinture de Hodler se vendait fort bien. Si l'on avait eu à ce moment-là à décerner à un peintre suisse un prix qui eût été une récompense, nul plus que Hodler ne l'aurait mérité. Mais si au lieu d'être une récompense c'eût été un subside, le lui accorder eût été une grosse injustice vis-à-vis de confrères moins doués de talent, mais aussi moins doués des biens de fortune.

Pour ma part, je trouverais parfaitement raisonnable que ces prix de la Ville de Genève se contentent d'être des prix, et soient considérés uniquement comme une récompense due au mérite, sans tenir aucun compte des revenus du bénéficiaire. On a trop tendance chez nous à ne concevoir l'Etat-mécène que comme un distributeur de secours, qui au moyen de subventions compense le peu de succès des artistes médiocres. Avant de s'apitoyer sur tel ou tel artiste qui «ne vend pas», il faudrait

préciser à quoi tient cette mévente; cela peut être parce que ses œuvres sont d'une qualité trop rare pour attirer le public, mais cela peut-être aussi parce qu'elles sont insuffisantes. Que de fois il arrive à un critique d'être harcelé par des gens qui affirment que X, ou Y, «a besoin d'être encouragé...»! Mais le mérite-t-il, d'être encouragé? Ils ne se posent pas la question.

Enfin, il ne sera pas inutile, pour éviter d'autres malentendus et des froissements, de spécifier si ces prix seront réservés à l'une des trois «classes d'âge» artistiques, jeunes gens, hommes mûrs, hommes âgés; vingt-cinq ans, quarante-cinq, soixante-cinq. Les textes parus dans les journaux parlant «d'encourager» un artiste pour ses œuvres, il semble que, dans l'esprit de ceux qui en ont eu l'idée, ces prix devraient aller à des hommes dans la quarantaine. En principe, il serait prématuré de les décerner à des débutants, même s'ils ont déjà donné des promesses. D'abord parce qu'il existe pour eux des bourses; ensuite parce que l'on n'en a que trop connu, de ces débutants qui donnaient bien des promesses mais ne les tenaient pas, et dont les départs éblouissants aboutissaient vers la quarantaine à de monotones rabâchages. D'autre part, je ne vois pas pourquoi un de ces prix, qui serait alors réellement une récompense, n'irait pas à un vieil artiste qui aurait derrière lui une œuvre importante, et même s'il ne produisait plus. Il est très beau de voir un vieillard qui travaille jusqu'à sa dernière heure parce que son métier, c'est sa vie. Mais il est tout aussi beau, l'artiste qui, la vieillesse venue, a le courage de constater qu'il a dit tout ce qu'il avait à dire durant un demi-siècle de labeur, et qui, ayant pris sa retraite, se repose et se tait.

Pour la fin de l'année 1944, l'Association des Anciens Elèves de l'Ecole des Arts Industriels a organisé au Musée Rath une exposition consacrée au dessin. L'idée était excellente, et si le succès n'a pas été aussi grand que l'espéraient les organisateurs, c'est qu'ils ne semblent pas avoir bien compris ce que devait être une pareille manifestation.

En général, et s'il ne s'agit pas d'un artiste de grande notoriété, qu'est-ce qui attire le public, en Suisse romande? D'abord, la peinture. Assez loin après, la sculpture. Et enfin, la gravure et le dessin. Que le public ait tort ou raison d'avoir de telles préférences, c'est une autre question.

Sachant la tiédeur qu'éprouve le public pour tout ce qui n'est pas «en couleurs», il aurait fallu, pour le séduire, ne lui montrer que de l'excellent. Au lieu de cela, on lui a exhibé une première section, où étaient fort bien représentés les meilleurs artistes genevois de Liotard à Hodler, mais aussi une seconde section, de beaucoup la plus abondante, où à quelques bons artistes contemporains s'ajoutaient tous les anciens élèves de l'Ecole des Arts industriels. C'est-à-dire la cohue; car avoir suivi les cours d'une école d'art n'a jamais conféré le talent.

Là était l'erreur; le public a été vite lassé par cette foule d'envois, où les bons, – et il y en avait – se trouvaient noyés parmi les médiocres.

En tout cas, cette exposition a confirmé ce que l'on avait déjà pu constater ailleurs: c'est que de plus en plus, les artistes contemporains renoncent au dessin poussé, travaillé, en faveur du croquis. Il y a là, à mon avis, une tendance très fâcheuse, et un symptôme assez inquiétant. Croquis et dessin travaillé sont deux moyens légitimes, qu'un artiste doit utiliser tour à tour, suivant les circonstances. Mais se restreindre au croquis, ne plus oser entreprendre un dessin travaillé, bien au point, c'est là un aveu de peur et d'impuissance. Peur de paraître pom-pier, tendance au moindre effort, au travail hâtif. Impuissance à élaborer un dessin où par définition les négligences ne seront pas tolérées.

Et pourtant, on n'a qu'à puiser au hasard parmi ce qui nous reste des artistes du passé pour trouver de nombreux exemples de dessins très poussés qui ne sont en rien entachés d'académisme. Je n'invoquerai pas les Primitifs, un Holbein, un Durer, un Pollaiuolo, parce que l'on pourrait m'objecter que leurs tendances sont trop différentes de celles de l'art contemporains. Ni les génies comme Michel-Ange, Titien, Rubens; mais un Degas, un Puvis, même un André del Sarte, un Lorenzo di Credi, un Guérchin. Ils savaient, ceux-là, jeter sur le papier un croquis rapide; mais ils savaient aussi dépasser ce stade.

François Fosca.

Kunstpreis der Stadt Zürich 1944

Der Zürcher Stadtrat hat am 17. November 1944 auf Antrag der Kunstkommission beschlossen, den Kunstpreis der Stadt Zürich für Maler und Bildhauer, der dieses Jahr zum ersten Mal ausgerichtet wurde, Bildhauer Her-



Max von Mülönen, Luzern. Geschenk des Künstlers an das Kunstmuseum Luzern

Photo: F. Schneider, Luzern

mann Hubacher zuzuerkennen. Die mit einer öffentlichen Feier verbundene Übergabe des Preises fand in der Halle des Stadthauses am 17. Dezember statt.

Aus den Museen

Neuerwerbungen 1944 der Luzerner Kunstsammlung

Im vergangenen Jahr konnte die Luzerner Kunstsammlung um 16 Werke der Malerei erweitert werden. Es handelt sich dabei größtenteils um Schenkungen, Zuwendungen und Tausch, während die eigentlichen Erwerbungen wenig ins Gewicht fallen. Es muß immer wieder bedauert werden, daß in den Budgets von Stadt und Kanton Luzern ein eigentlicher Kredit zum Ankauf von Kunstwerken fehlt, so daß die Kunstsammlung immer weniger in der Lage ist, das Schaffen der lebenden einheimischen und auswärtigen Künstler angemessen zu repräsentieren. Zudem ist die Bernhard Eglin-Stiftung, der das Museum einen wesentlichen Teil seiner Bestände an schweizerischer Kunst verdankt, nahezu erschöpft, so daß in absehbarer Zeit auch diese Hilfe für die Erweiterung der Sammlung aufhören wird.

Unter den älteren Werken, die neu in die Luzerner Kunstsammlung gelangt sind, ist eine heroisch-ideali-

sierte Landschaft «Neuhabsburg» des Luzerner Romantikers Jost Schiffmann zu nennen. Sodann erwarb die Eglin-Stiftung Johann Melchior Wyrchs Bildnis des Maurus Meyer von Schauensee. Damit erfährt der Besitz an Werken dieses bedeutenden Innerschweizer Dixhuitième-Porträtisten eine willkommene Erweiterung. (Bekanntlich konnte die Stiftung vor wenigen Jahren Wyrchs großformatiges Familienbild der Prinzessin Louise de Bauffremont in ihren Besitz bringen.) Aus Nachlassen kamen der Sammlung vier frühe Werke des Urners Heinrich Danioth und eine Selbstbildnis-Grisaille O. von Rödersteins zu. Als Schenkungen durften das Bildnis Pater Schmidts vom unlängst verstorbenen Obwaldner Maler Anton Stockmann und der «Urnerebauer» von Hermès entgegengenommen werden. Vom in Luzern aufgewachsenen, heute in Zürich lebenden Maler Adolf Herbst, den das Luzerner Museum im Frühling 1944 durch eine größere Werkschau geehrt hatte, konnte ein großformatiges Stilleben erworben werden. Hans Erni gab seiner Dankbarkeit für die großzügige Veranstaltung seiner Œuvre-Ausstellung durch das Luzerner Kunstmuseum im vergangenen Sommer Ausdruck, indem er der Sammlung seiner Vaterstadt den monumentalen «Ikarus Lilienthal» schenkte. Der Kunstsammlung, die bisher kein Werk ErnIs besessen hatte, wurde gemeinsam von Stadtgemeinde und Eglin-Stiftung das etwas makabre Bild

«Diesseits von Gut und Böse» zugewendet. Der Berner Max von Mülén, der als Gast an der Ausstellung der GSMBA., Sektion Innerschweiz, teilgenommen hatte, überließ dem Museum geschenkweise seine farbenfrohe, spontane Vedute der Luzerner Seebucht. Zum Andenken an den verstorbenen Konservator des Gewerbemuseums, Rudolf Stoll, erwarb die Eglin-Stiftung dessen Porträt von Otto Landolt. Schließlich verdankt die Kunstsammlung die Zuwendung von Maurice Barrauds «Hafen von Barcelona» und Wilhelm Gimmis «Café des vigneron», die beide aus dem Kunstkredit des Schweizerischen Kunstvereins an der Schweizerkunst-Ausstellung in Bern erworben wurden.

In dieser recht kurzen Liste vermißt man vor allem bildhauerische Werke. Die Lücke ist um so bedauerlicher, als die Luzerner Sammlung mit Plastiken ohnehin nicht gesegnet ist und als es Luzern und der Innerschweiz, deren Künstschaffen sie repräsentiert, durchaus nicht an begabten Bildhauern fehlt. *Hp. L.*

Jahresbericht 1933–1943 des Schweizerischen Landesmuseums

Die kriegsbedingte Zusammenfassung der Rechenschaftsberichte der Jahre 1938 bis 1943 in einer 233 Seiten starken Broschüre mit 129 Abbildungen führte besonders für die Abteilung «Vermehrung der Sammlungen» zu einem imponierenden Überblick über die vielfältige Tätigkeit des Schweizerischen Landesmuseums. Dieser wissenschaftliche Katalog führt nur die wichtigen Neuerwerbungen auf, umfaßt trotzdem 74 engbedruckte Seiten und verzeichnet einen hohen Prozentsatz bedeutsamer Eingänge. Dinge wie der römische Legionärshelm, die antike Bronze des Herakles mit dem nemeischen Löwen, die karolingische Elfenbeintafel aus Rheinau, die gotische Wandmalerei aus dem Königstuhl in Zürich, die mittelalterlichen Plastiken erwecken den Wunsch, ein Pressedienst des Landesmuseums möchte die Tageszeitungen fortlaufend mit Berichten über die wichtigen Neuerwerbungen bedienen. Eine solche immer wiederholte Erinnerung an die Sammeltätigkeit unseres Nationalmuseums könnte, so lange die Schweiz kein Denkmalschutzgesetz besitzt, mindestens in einem beschränkten Maße der Abwanderung unseres Kunstgutes entgegenwirken.

Doppelten Wert erhält der Jahresbericht durch eine beigelegte prinzipielle Untersuchung der Ziele und Aufgaben des Schweizerischen Landesmuseums von seinem neuen Direktor *F. Gysin*. In nüchtern klarer Diskussion wird eine gründliche Abgrenzung der Aufgabenkreise und die Auseinandersetzung mit den Forderungen der Volkstümlichkeit oder Wissenschaftlichkeit, regionaler, chronologischer oder technologischer Darstellung unternommen. Die Entscheidungen sind von prinzipieller Wichtigkeit. Sie fallen zugunsten des Prinzips der Chronologie und einer «Verständlichkeit ohne Lehre, aber auf wissenschaftlicher Basis». Das *Kunstgewerbe* soll entwicklungsgeschichtlich, nicht technologisch dargestellt werden und zeigen, «welche Zweige zu jeder Zeit geblüht und welche für eine bestimmte Zeit bezeichnend gewesen sind». «Das erstrebenswerte Sammlungsobjekt ist immer dasjenige, das für die entsprechende Gattung (Kunstgewerbe) oder für die betreffende Zeit (Geschichte) den höchsten, sprechendsten Ausdruckswert besitzt.» Wertvolle Feststellungen bringt die Frage, ob die Museen als Förderer des modernen Kunstgewerbes dienen könnten; sie wird treffend dahin beantwortet, daß sie nicht als Vorbildersammlung zum Kopieren anleiten, sondern erkennbar machen sollten, «daß die Grundlagen des alten Kunsthandwerks, also genaueste Materialerfahrung, Ehrlichkeit der Technik, jahrelange Selbstdisziplin, Erfindungsgabe usw., zeitlose Vorbedingung sind, Formen, Stile, Ornamente dagegen stets vergängliche, daß nur das Schöpferische, nie die Nachahmung zum Kunstwerk führt». Dieses erstrebte Ziel wäre durch den näheren Kontakt mit einer fortschrittlichen Kunstgewerbeschule und durch Führungen zu erreichen. – Eine Abgrenzung des entwicklungschaften historischen Museums gegenüber dem ungeschichtlichen Volkskundemuseum schließt den umfassenden Rundblick. *k.*

Verbände

Aus der Tätigkeit des «Bel ricordo»

Diese Vereinigung hat seit ihrer Gründung im Mai 1941 unter der ehrenamtlichen Leitung ihrer Präsidentin, Sophie Hauser SWB, schon einen recht

schönen Vorrat an erfreulichen kleinen Reiseandenken zusammengebracht. Heute sind etwa 300 Modelle beisammen. Mehrere vom eidgenössischen Departement des Innern im Verein mit «Bel ricordo» durchgeführte Wettbewerbe zeitigten erfreuliche Resultate. Bei den zahlreichen keramischen Arbeiten fällt uns manches Stück auf, das den Stil bekannter Schweizer Kunstgewerbler, vorwiegend dem SWB zugehörig, verrät. Auch einzelne bäuerliche Handwerker liefern Modelle. «Bel ricordo» verfolgt außer der Beschaffung von guten Reiseandenken ja auch den Zweck, den Kunsthandwerkern und Heimarbeitern vermehrte Beschäftigung zu ermöglichen und noch unbekannte Kräfte ans Licht zu ziehen. Erfreuliches aus dem Gebiet der Keramik, der Holzschnitzerei, die einen ziemlichen Raum einnimmt, und der Metallbearbeitung ist zu verzeichnen. Es wäre dringend nötig, auf breiter Basis einmal radikal an die formale Verbesserung der Holzschnitzerei heranzugehen und zugleich die Einfuhr für all jene kitschigen ausländischen Reiseandenken, die Schweizer Arbeit vortäuschen, zu sperren. Beispielsweise sollten die Bundesbahnen auf ihrem Gebiet den Verkauf dieser Geschmacklosigkeiten, die allerdings nicht nur in Form von Holzschnitzereien in Läden, Kiosken und an Ständen angeboten werden, verbieten. Erwähnen wir als gute «Bel ricordo»-Artikel die Stroharbeiten, beispielsweise Körbchen und Schachteln aus Binsen oder Strohgeflecht. Sie würden sich auch zum Verpacken von Confiseriewaren eignen und sollten in Konditoreien Eingang finden. Diese Läden, namentlich die Luxusgeschäfte, betreiben nebenher einen Handel mit höchst unerfreulichen keramischen Gegenständen, mit bedenklichen geschliffenen Glasdosen und Vasen und mit ähnlichen Artikeln, die bisher vorwiegend aus dem Ausland kamen und entweder protzig oder süßlich wirken. «Bel ricordo» hat auch noch eine fruchtbare Aufgabe zu lösen, wenn es sich der Appenzeller Handstickerei annimmt und für Muster zum Besticken von Taschentüchern sorgt. Sowohl Handstickerei wie Handmaschinenstickerei brauchen dringend eine Auffrischung. Man mag sich zustimmend oder ablehnend zu diesem kleinen, aber gern gekauften Artikel verhalten: jedenfalls ist er ein nicht viel kostendes, aber viel gekauftes Mitbringsel und nicht nur ein Reiseandeken, sondern das ganze Jahr über ein Geschenkartikel. Schweizer und namentlich