

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **32 (1945)**

PDF erstellt am: **28.04.2024**

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.

plus de l'exposition d'estampes de Rembrandt, de la rétrospective Maurice Barraud et des maîtres français à la galerie Moos, dont j'ai parlé le mois dernier, il leur a été offert deux autres expositions, l'une d'un Lausannois au talent déjà reconnu, l'autre de deux jeunes artistes genevois.

René Francillon a déjà atteint la cinquantaine; et si son nom et son art n'ont pas encore obtenu la réputation qui leur est due, cela tient sans seul doute, d'abord à la modestie naturelle de l'artiste, qui n'est pas de ceux qui jouent des coudes, et aussi à ce que sa peinture a de sobre et de réservé, presque de réticent. Doué comme il l'est, possédant la maîtrise de son métier, René Francillon aurait pu s'affirmer avec bruit, lancer quelques fusées, et passer pour une personnalité de premier plan. Il a jugé en dessous de lui d'user de tels moyens; et cette réserve est louable. Mais on en vient parfois, en examinant ce qu'il a envoyé à l'Athénée, à se demander si les scrupules et la probité n'ont pas été poussés trop loin, et n'ont pas quelque peu entravé un beau talent.

Je laisse de côté les paysages d'Espagne, où les maisons autant que le sol manquent de solidité et de densité, et semblent de papier froissé. En revanche, on ne peut que louer ces petits paysages de chez nous, d'une observation et d'un coloris si juste, ces natures mortes aux harmonies délicates, où revit l'esprit du bonhomme Chardin, ces gravures où l'artiste use tour à tour de l'échoppe du xylographe, de la pointe du graveur, et reprend cette technique aujourd'hui à tort dédaignée, le vernis mou.

Il ne m'étonnerait pas d'apprendre que René Francillon ait adopté cette attitude circonspecte parce qu'il fut froissé par la surenchère bruyante à laquelle se livraient bien de nos contemporains. Je comprends qu'elle ne lui plût pas; mais je le verrais avec plaisir, parce que je crois qu'il a en main tout ce qu'il faut pour cela, s'affirmer davantage, attaquer de plus grandes toiles, bref, se lancer en plein courant.

Si elle n'est pas pure Genevoise par la naissance, Bridget Borsinger, qui exposait dernièrement à l'Athénée avec Maurice Blanchet, l'est d'adoption. Au rebours de René Francillon, elle pécherait par témérité. Douée, comme le prouvent certains paysages tessinois, elle n'a pas eu peur d'entreprendre de grandes toiles, figures ou portraits en pied. Le malheur, c'est que pour les réussir, il lui manquait encore beaucoup. Ces personnages grandeur nature pèchent à la fois par le dessin, les valeurs et la

couleur; et les qualités qui apparaissent dans d'autres toiles, d'un format plus restreint, sont complètement absentes de ces «grandes machines». Il est beau d'être ambitieux; mais selon l'expression populaire, il est imprudent de «s'embarquer sans biscuit». Avant de se poser en rivale de Velasquez, Bridget fera bien de travailler beaucoup.

Maurice Blanchet, qui est le fils d'Alexandre Blanchet, a adopté une attitude tout à fait différente de sa camarade. On sent chez lui une nature pondérée, raisonnable, prudente, qui se méfie des aventures et des audaces faciles. Certains le lui ont reproché; bien à tort, à mon avis. Car lorsqu'on se rappelle ce que fut le sort de tant de risque-tout de la peinture contemporaine, on ne peut que féliciter Maurice Blanchet de ne vouloir progresser qu'à coup sûr. Qu'on ne s'imagine pas qu'il y ait de sa part un calcul, qu'il veuille en revenir à une peinture bien sage, bien propre. L'art de Maurice Blanchet n'a rien d'académique. Ses paysages du Valais et de la campagne genevoise sont solidement établis, et rien n'y est laissé au hasard. Le coloris étouffé est harmonieux, et les valeurs extrêmement justes. Ce qui importera, ce sera ce que Maurice Blanchet fera dans dix ans; ou bien il en sera toujours au même point, ou bien il aura conquis, et mérité, les libertés qu'il s'accordera.

Je ne veux pas conclure cette chronique sans dire quelques mots d'un petit livre qui vient de paraître dans la collection L'Art religieux en Suisse romande (Editions de la Baconnière): l'ouvrage sur Marguerite Naville dont le texte est dû à Jacques Aubert. Un tel livre était d'autant plus nécessaire que Marguerite Naville expose peu, et toujours dans des expositions spécialisées, et que presque tous ses travaux sont destinés à des églises catholiques ou à des temples protestants. A un confrère qui lui demandait s'il avait envoyé quelque chose du Salon, Forain, qui collaborait alors au Figaro, répondit en gouaillant: «Non. Moi, je n'expose que dans les kiosques.» Marguerite Naville, à une question semblable, pourrait répondre qu'elle n'expose que chez Dieu.

Elle a exécuté quelques pastels, mais son œuvre se compose surtout de broderies de laine sur des sujets religieux, et depuis quelque temps, de mosaïques. Ses premiers travaux reflétaient une influence assez marquée d'Alexandre Cingria; mais assez vite, la disciple s'est émancipée, et a affirmé son originalité. L'art de Marguerite Naville est un art très personnel, malgré les rappels

qu'on y découvre de l'art byzantin et de l'art baroque. Il y a là une passion profonde de la couleur et une compréhension très aiguë du rôle qu'elle peut jouer comme moyen d'expression, un goût très net pour l'exubérance et le lyrisme, une manière bien à elle d'interpréter les sujets sacrés.

Jacques Aubert, en une soixantaine de pages, a fort bien présenté l'artiste et défini son art. C'était là un hommage mérité rendu à une artiste qui a autrement plus de mérites qu'un tas de petits barbouilleurs de paysages à la grosse, ou de gauches démarqueurs de Matisse et de Picasso, dont les salons de peinture sont encombrés.

François Fosca

Ausstellungen

Basel

Mustermesse Basel 1945

Die diesjährige Messe steht im Zeichen eines gegenüber dem letzten Jahre wesentlich gesteigerten Andranges der ausstellenden Firmen. Dies machte die Angliederung der neuen großen Hallen 10 und 11 notwendig, die glücklicherweise als alte Spinnereigebäude ohne weiteres einbezogen werden konnten. Man verzichtete darauf, der Messe als ganzem wie in den beiden letzten Jahren ein besonderes dekorativ-graphisches Gepräge zu geben. Dieses vermehrte Interesse von seiten der ausstellenden Firmen ist jedoch in der Baumesshalle nicht zu spüren. Die Schau hat sich im großen ganzen gegenüber der letztjährigen weder vergrößert noch auffallend verändert. Dennoch entgehen dem aufmerksamen Besucher einige interessante Neuerungen, auf die wir kurz hinweisen möchten, nicht.

Eine Novität ist die schalungslose, armierte Tonhohlkörperdecke System S. A. P., bestehend aus vorfabrizierten armierten Tonbalkenelementen, die ohne Überbeton gegenseitig in Betonverbund stehen. Ferner wird im gleichen Stand eine auf demselben Prinzip beruhende schalungslose Gewölbe-konstruktion gezeigt, die bei 12 und 16 cm Stärke eine Spannweite bis zu 25 m überbrückt. Sodann interessieren einige Korrosionsschutz-Verfahren für Eisen, Stahl, Zink und deren Legierungen (Parker- und Bonderisier-Verfahren). Als Isolationsstoff für Schrägbödenauffüllungen, fäulnisfest und un-

brennbar, dient ein auf der Basis von Kunstharz aufgebautes Produkt in Plattenform von $0,5 \times 1,0$ m und mit einem Gewicht von 25 kg/m^3 (Bumax-Werke Dürrenäsch). Aktuell sind plattenartige Heizkörper aus dielektrischem Beton mit eingebetteten Heizdrähten (Novag AG., Zürich). An den ausgestellten Fenstermodellen dürfte der Verschluss neu sein, der eine wirkungsvolle Kreislauluftung ermöglicht (Metallbau Koller, Basel).

Besonderes Interesse verdienen die im Aluminiumstand ausgestellten Baubestandteile, so vor allem die Panzerholztüren der Firma Keller & Co. AG., Klingnau, die in jüngster Zeit in der neuen Schlachthausanlage in Genf Verwendung fanden. Die Tavaró S. A. Genf zeigt ihre neuen Sicherheits-schlösser. Zeitgemäß ist nach wie vor die Holzbetondecke der Firma S. & I. Piccolin, Kindhausen (Zürich), die mit einer Belastung von 1500 kg/m^2 bei einer Spannweite von 4,00 m demonstriert wird. Hervorheben möchten wir wegen seiner sauberen, sachlichen Aufmachung den Stand des Schweizerischen Zieglerverbandes, den Stand für Bautenschutz und Abdichtungen der Firma Meynadier & Cie., Zürich, und denjenigen für Glasfaserisolationen der Firma Glasfaser AG., Zürich. Beachtenswert sind stets auch die Vorschläge für Schallisolation (Gartenmann & Co., Zürich-Bern).

Eine besondere Kategorie bilden die Baugerüste und Baumaschinen. Neuartig sind die Stahlrohrgerüstkonstruktionen für größere Ausmaße und höhere Beanspruchungen, die für sämtliche Koppelungen mit einem einzigen Verbindungsstück auskommen (Firma R. Aebi & Co., Zürich). Erwähnen möchten wir ferner das neue leichte Dachgerüst der Firma Gschwind & Cie., Oberwil, Basel, und die Verbindungselemente für Stangengerüste, die besonders zeitsparend sind (System Nymba).

Verschiedene Verbände sind dieses Jahr offiziell vertreten, so der Verband der Schweiz. Kachelofenfabrikanten und Hafnermeister mit einer besonderen Beratungsstelle für Heizfragen, ferner die «Lignum» als Beratungsstelle für den Holzbau, die in einer leicht faßlichen Zusammenstellung die Normalisierung des Kantholzes und der Bretterware darstellt, und endlich das Technische Büro des Schweiz. Holzsyndikates. An Holzbauten interessiert das in natürlicher Größe ausgeführte «Herag»-Haus (Kosten Fr. 4500.-) der Firma Gribi & Co. AG., Burgdorf, und der schön durchgebildete Stand Jean



Eingangspartie der neuen Mustermessehalle 10/11. Fassadengestaltung: Rolf Rappaz SWB, Basel. Photo: Eidenbenz SWB, Basel

Cron, Basel (Baracken, Hallen usw.). In der Möbelabteilung begegnet man den alljährlich wiederkehrenden Wohnungsausstattungen bekannter Firmen wie Simmen & Co., Zürich, Woodtly & Cie., Aarau, Basler Möbelfabrik u. a., ohne auf nennenswerte Neuerungen zu stoßen. Demgegenüber sind die «Kombinierbaren Strubgestelle» (R. Strub, Zürich) in ihrer leicht demontierbaren und kombinierbaren Art völlig neuartig.

Im Stand des Schweizer Baukataloges und der Zeitschrift «Werk» bekam man Einblick in die Unterlagen des sich in Vorbereitung befindenden «Schweizer Exportkataloges» (Bauen, Innenausbau, Technik), der in vier Sprachen vom Schweizerischen Gewerbeverband in Verbindung mit dem BSA und dem SWB herausgegeben wird. Die Redaktion des Schweizer Baukataloges besorgt den redaktionellen Teil, die Inseratenacquisition ist der Firma Zubler-Annoncen, Basel, übertragen worden.

m. h.

Teppiche von Maria Geroë-Tobler

Kunstmuseum, April/Mai 1945

In erster Linie ist dem Basler Kunstmuseum zu seiner Initiative zu gratulieren, sämtliche Wirkteppiche der in Montagnola arbeitenden Frau Maria Geroë-Tobler SWB in einer Gesamtschau zu vereinigen. Vielleicht würde man eine solche Veranstaltung eher in einem Gewerbemuseum suchen; in der ganz anderen Atmosphäre der Kunstsammlung präsentieren sich die Teppiche jedoch aufs glücklichste, wobei ihre ausgesuchten farbigen und bildmäßigen Reize und ihre künstlerische Reife aufs schönste zur Gel-

tung kommen. Dazu zeigt es sich, wie wertvoll und beglückend ein Überblick über das gesamte Schaffen eines schöpferischen Menschen werden kann. Die früheste der 26 ausgestellten Arbeiten, «Die Schöpfung» (1928), zeigt noch eine freie, aus der einfachen Wirktechnik heraus entwickelte Komposition. In den späteren Werken, die farbig intensiver werden, tritt eine strengere Aufteilung in einzelne horizontale Bildstreifen hervor, die mit der Zeit für ganze erzählende Darstellungen (Jagdteppich usw.) verwendet werden. Immer ist im Inhalt ein überaus großer Reichtum an Erfindung vorhanden, der auf jedem Stück stets wieder neue äußerst reizvolle und poetische Details entdecken läßt. Die folgenden Teppiche schildern das Tessiner Leben, während die neueren Schöpfungen mehr der großfigurigen Darstellung biblischer Themen gewidmet sind, wobei sich die großen dunkleren Figuren nun auf hellem Grund zu einer einheitlichen Gesamtkomposition zusammenschließen. Bei der Eröffnung am 14. April sprach Konservator Dr. G. Schmidt über «Die Kunst der Bildwirkerei». Neben der Erläuterung der haute-lisse- und basse-lisse-Technik skizzierte er die Entwicklung von den Erzeugnissen früher Völker über die französischen und oberrheinischen Werke bis zu den modernen Arbeiten der Werkstätten in Frankreich, die in engem Kontakt mit bekannten Malern arbeiten. Diese instruktiven Ausführungen sind auf Tabellenform verkürzt mit den entsprechenden Abbildungen organisch in die Ausstellung eingefügt worden. Als Auftakt hängen im Vorraum die vier Teppiche des LA-Chemie-Pavillons.

str.

J. J. Lüscher und Alexander Zschokke

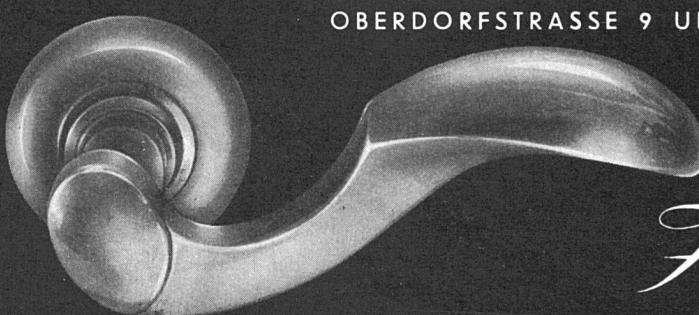
Kunsthalle, 15. April bis

13. Mai 1945

Zwei unter sich vollkommen verschiedene künstlerische Gesetze werden hier in ihrem Werkzusammenhang sichtbar. Beide Rechenschaftsberichte – bei Lüscher über ein sechzigjähriges, bei Zschokke über ein fünfzigjähriges Leben – kommen jeder für sich zu dem Ergebnis, angesichts dessen es gleichgültig, jedenfalls für die Existenz des einzelnen Werkes gleichgültig wird, wie es erreicht wurde. Der Maler wie der Bildhauer bringen Kunst hervor. Es ist ein tief befriedigender Reiz dieser Ausstellung, daß sie durch die bloße Gegenüberstellung zweier Le-

Ausstellungen

Aarau	Gewerbemuseum	Art romand	12. Mai bis 3. Juni
Basel	Kunstmuseum	12 Jahre Gruppe 33	bis auf weiteres
	Kunsthalle	Alexandre Calame - Eugène Martin - Raoul Domenjoz	26. Mai bis 1. Juli
	Gewerbemuseum	Das Turn- und Sportgerät	2. Juni bis 8. Juli
Bern	Kunstmuseum	20. Ausstellung der GSMBA	7. April bis 24. Juni
	Kunsthalle	Marino Marini, Germaine Richier, Fritz Wotruba - Französische Bildhauer-Zeichnungen	9. Juni bis 15. Juli
	Gewerbemuseum	Bernisches Töpfergeschirr des 18. und 19. Jahrhunderts	17. Mai bis 24. Juni
	Landesbibliothek	Gedruckte und ungedruckte Raetica	Juni bis Juli
	Schulwarte	Heimatkunde der Stadt Bern	25. April bis 24. Juni
Lausanne	Galerie d'Art du Capitole	R.-Th. Boßhard - Emile Hornung	19 mai - 7 juin
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Maîtres anciens hollandais	28 avril - 11 juin
		Portraits neuchâtelais	19 mai - 10 septembre
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Irène Zurkinden	10. Juni bis 22. Juli
Solothurn	Museum der Stadt Solothurn	Maurice Barraud	28. April bis 10. Juni
St. Gallen	Kunstmuseum	Emil Schmid	2. Juni bis 24. Juni
Winterthur	Kunstmuseum	Kunstaussstellung Zürich-Land	24. Juni bis 29. Juli
Zürich	Kunsthau	Sammlung Nell Walden Chinesische Farbendrucke	19. Mai bis 17. Juni
	Graphische Sammlung ETH	Italienische Meisterzeichnungen	28. April bis 30. Juni
	Kunstgewerbemuseum	Afrikanische Kunst aus Schweizer Sammlungen Stickereien und Spitzen aus vier Jahrhunderten	24. Juni bis 2. Sept. März bis Mitte Juni
	Galerie Aktuaryus	René Auberjonois	6. Juni bis 6. Juli
	Galerie des Beaux-Arts	Jean Ducommun	2. Juni bis 21. Juni
	Galerie des Eaux-Vives	Wassily Kandinsky	5. Mai bis 7. Juni
	Galerie Neupert	Religiöse Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart	28. Mai bis 15. Juni
	Kunstsalon Wolfsberg	Das Engadin in der Malerei	24. Mai bis Ende Juni
	Buch- u. Kunsthandlung Bodmer	Misox und Calancatal, Photographien von Walter Dräyer	Juni
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



F. BENDER/ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 327192

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

benswerke dartut, wie verschieden die Notwendigkeiten sein können, die zu Kunst führen, und daß sie trotz ihrer Verschiedenheit eben doch Notwendigkeiten sind.

Man könnte über diese Ausstellung einen Bericht schreiben, der beider Aussteller Werk aus der ständigen Gegenüberstellung erläuterte, wobei freilich die Gefahr gewaltsamer Poin- tierung bestünde. Das sähe ungefähr folgendermaßen aus: Lüscher kann technisch mehr als er geistig ausnützen kann. Zschokke hat geistig mehr mit- zuteilen, als er technisch realisieren kann. Lüschers künstlerisches Erlebnis geht vom Sichtbaren aus; vom Augeneindruck her kommt er zur Gestaltung. Zschokkes künstlerisches Erlebnis wird primär vom unsichtbar Seelischen her ausgelöst und sucht dann nach der sichtbaren Gestalt... Es ließe sich in dieser Weise bis in Werkdetails fortfahren. Was verglichen würde, wäre nicht Malerei mit Plastik, sondern ein schöpferischer Prozeß mit dem andern, vereinfachend auf Kosten der viel komplexeren Lebendigkeit der einzelnen Realisa- tion beim einen wie beim andern Künstler. Es wird einem bei dieser antithetischen Vergleichsweise bewußt, daß die technisch handwerkliche Könnerschaft (im Falle Lüschers), die vom Farblichen und Formalen ausgehende Darstellung in sich selbst etwas Geistiges sind, daß die Suche nach einer stofflichen Bindung für einen seelisch geistigen Ausdruck (im Falle Zschokkes) sich den Stoff unterwirft und durchdringt und aus der technischen Begrenzung seine eigentliche Gestaltungsabsicht ent- wickelt. Bei beiden kommt dabei ein in die Dauerhaftigkeit erhobenes Ab- bild der Welt zustande, ob sein trans- formierendes Gesetz nun von der An- schauung oder von der Vorstellung ausgehe.

G. Oeri

Variationen über vier Themen

Galerie d'art moderne, 14. April
bis 11. Mai 1945

In der Regel widmet die kleine private Kunstgalerie ihre Ausstellungen einem einzelnen Künstler oder einer zusam- mengehörenden Gruppe und erfüllt damit eine im Kunstleben unseres Landes wichtige Funktion: sie ver- mittelt den Kontakt zwischen Schaf- fendem und Betrachter, ist das ver- bindende Glied zwischen Atelierbesuch und offiziell angehauchter, umfassen- der Ausstellung in Kunsthalle oder

Kunsthaut. Nur selten jedoch ist der Versuch unternommen worden, die lebendige Mittelstellung der privaten Galerie bewußt zu vertiefen und etwa die Art, wie das Auszustellende aus- gewählt wird, einem zwingenden Leit- gedanken unterzuordnen. Ohne einer schulmeisterlichen Pedanterie zu ver- fallen oder mit dürrem Schematismus das unmittelbare Erleben des Betrach- ters zu vergewaltigen, hat die junge Galerie d'art moderne mit einfachsten Mitteln einen solchen Versuch des «Klärns» gewagt. Nach einer Reihe von Einzelausstellungen (W. K. Wiem- ken, Juan Gris, Otto Tschumi) ist der Leitgedanke nun einmal nicht das Mo- nographische, sondern das Thema- tische. Einige zeitgenössische Schwei- zer Maler, ältere, anerkannte; und jüngere, werdende, variieren auf rund dreißig Bildern vier wichtige Themen malerischer Gestaltung: Pflanzliches, figürliche Komposition, Landschaft und Einzelfigur. Dabei liegt ein Haupt- gewicht auf der Gegenüberstellung von «realer», dem äußeren Gegenstand in irgendeiner Weise naher, und «sur- realer», sich von manifester Gegen- ständlichkeit entfernender Gestaltung. Nichts Aufschlußreichers als diese ver- schiedenen Abwandlungen ähn- licher Bildinhalte bei grundverschie- dener geistig-schöpferischer Konzep- tion, verschiedener formaler Behand- lung und heterogenstem Charakter der Handschrift. Von jedem der Bilder scheinen sich Fäden zu jedem andern zu spannen, umso mehr, als wenigstens einige der Ausstellenden in mehreren Gruppen hervortreten, womit höchst eindruckliche Quer- verbindungen entstehen. Alle diese Fäden werden zu einer heilsamen «Kopfputzete», die – und das ist das Beglückende dieser Ausstellung – dem Verständnis für das Besondere der ver- schiedenen Persönlichkeiten in starkem Maße dienlich ist. Die Ausstellung um- faßt Werke von Auberjonois, W. Bod- mer, Brignoni, Kämpf, Klee, Linsen- maier, Möschlin, Meyer-Amden, Pelle- grini, Tschumi und Wiemken. W. Ritz.

Locarno

Emilio Beretta, Remo Rossi,
Daniele Buzzi

25. März bis 22. April 1945

Diese vom Circolo di Cultura in Lo- carno im großen Saal der Società Elet- trica Sopracenerina veranstaltete Aus- stellung vermochte über die letzten

Stadien in der Entwicklung von drei Künstlern zu unterrichten, deren Ruf sich nicht auf den Tessin beschränkt. Emilio Beretta als Maler, Remo Rossi als Bildhauer und Daniele Buzzi durch seine der tessinischen Verkehrswer- bung dienenden Plakate fanden An- erkennung auch in der deutschen und in der französischen Schweiz.

Was den Beitrag Berettas angeht, so verriet seine mehr als 30 Land- schaften, Stilleben, Szenen einheimi- schen Lebens und Legenden ein schwungvolles Temperament. Das Ge- mälde «Periferia» bezeugte die Über- windung der dekorativen Phase und die erfolgreiche Suche nach einem inne- ren Gleichgewicht. Remo Rossi be- kundete in der Statue der «Mütterlich- keit» Sinn für die majestätische Feier- lichkeit. Unter den neuesten Werken dieses begabten Künstlers überzeugte das Relief «Die Werke der Barmherzig- keit» durch seine harmonische Kom- position. Daniele Buzzi war durch mehr als 50 Sepiazeichnungen ver- treten. In seinen Landschaften, Innen- räumen, Gestalten und Stilleben ver- einigt sich völlige Beherrschung der Technik mit feinfühler Interpretation der verschiedensten Sujets. L. C.

Solothurn

Maurice Barraud

Kunstmuseum, 28. April bis
10. Juni 1945

In den neu hergerichteten Sälen des Museums vermittelt diese erste Ge- samtausstellung Barrauds in der deut- schen Schweiz mit ihren 95 Ölbildern und über 80 Aquarellen, Zeichnungen, Lithographien und Radierungen einen ausgezeichneten Überblick über das Lebenswerk dieses Künstlers, der heute auf der Höhe seiner Schaffens- kraft steht. Schon im zeitlich ersten Bilde, der Badenden von 1913, bricht sich die starke Eigenart des Malers in überquellendem Gefühl eine Bahn. Die verträumte Terrasse in Lugano von 1918 ist dann wie ein erster Ruhe- punkt im Leben des Künstlers. Der Sturm und Drang ist vorbei, alles darin ist ausgeglichen und geklärt. Ein Meisterwerk aus dem Anfang der zwanziger Jahre, das Selbstbildnis mit dem bekränzten Modell, führt uns weiter in die glückliche Zeit seiner zartfarbigen Badenden am Genfersee und der Freilichtbilder im Garten zu Buchillon. Ein vergessenes Haupt- werk dieser Zeit, der zweifigurige



Maurice Barraud, *Rose toute nue* (1943)
Aus der Solothurner Ausstellung. Photo:
Néri, Genf

«Sommer» von 1925, hat nun hier seinen verdienten Ehrenplatz gefunden. Dann hebt die stolze Reihe seiner Bilder aus Spanien an mit der «Spanischen Szene» und der großen Orangerie, wo sich Barraud als geborener Wandmaler ausweist. Er hatte es zwar schon in den frühesten zwanziger Jahren getan mit dem unterdessen leider zerstörten, unvergeßlichen Raub der Europa, von dem hier aber eine erste Skizze wenigstens noch eine gültige Vorstellung ermöglicht. Der große Entwurf für die Ausschmückung der Luzerner Bahnhofshalle

und zwei seltene Römerlandschaften geleiten uns in die dreißiger Jahre, die mit meisterlichen Stilleben, Landschaften und den beiden Kartons für den Völkerbundspalast vorzüglich vertreten sind und im ergreifenden «Sonntag» ihre Bekrönung finden. Unser Jahrzehnt gar ist mit seinen stärksten Werken vollständig vertreten, von seinen Musikern an über die sonnüberfluteten Akte und Landschaften aus dem Tessin bis zum «Maler mit den Musen» und der «Leda» und den «Badenden» von 1944, dem Hauptwerke der letzten Zeit, das nun für die ständige Sammlung des Museums erworben wurde. Aber schon aus dem Jahre 1935 ist ein erster Entwurf zu diesem Bilde zu sehen. So gewährt denn diese reiche Schau, nach dem verwirrend Allzuvielen der Genfer Ausstellung, einen ebenso vollen wie wohltuenden Einblick in die verklarte Welt dieses Dichters und Träumers unter den welschen Malern.

J. M.

Winterthur

Albert Schnyder, Ernst Suter,
Rudolf Zender

Kunstmuseum, 21. April bis
3. Juni 1945

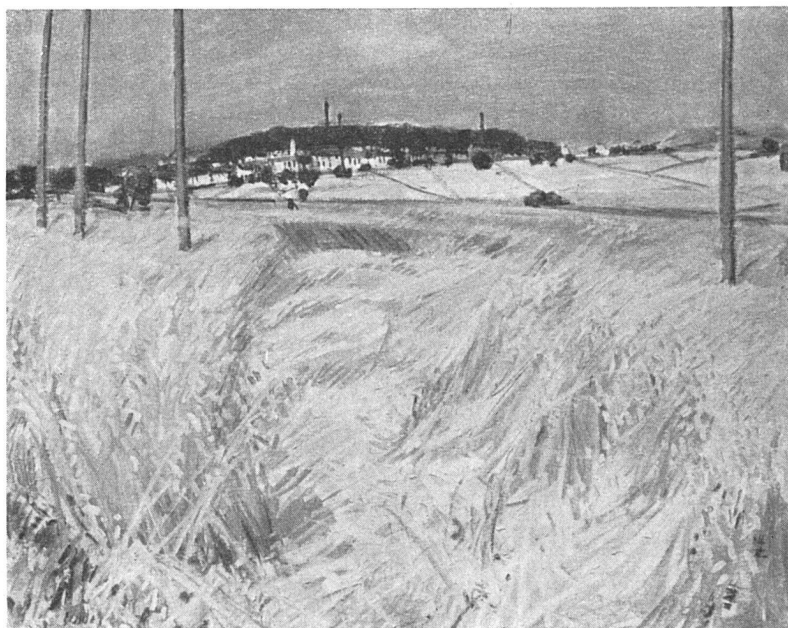
Die Sammlungen des Winterthurer Kunstvereins sind in bombensicheren Gewahrsam geschafft worden. Aber man läßt die weiten, lichten und wohl-

proportionierten Säle nicht brach liegen, sondern räumt sie unseren lebenden Künstlern ein, die sonst in den beiden weniger günstigen Kompartimenten des unteren Stockwerkes oft etwas zu kurz kommen. Dabei wird die Absicht deutlich, die als tragend erkannten Kräfte der modernen Kunst in sorgfältig gewählten und präsentierten Darbietungen zur Kenntnis zu stellen. Dieses Mal hat man den Delsberger Schnyder, den Basler Suter und den Winterthurer Zender geladen – Angehörige der um 1900 geborenen mittleren Altersschicht, die als letzte bisher zur Ausformung eines einigermaßen geschlossenen Weltbildes gelangen konnte.

Die dreizehn ausgestellten Arbeiten des Bildhauers Suter belegen sein Interesse für die Wirkung der verschiedenen Materialien: Sandstein, Granit, Bronze, Blei, Terracotta. Seine Stärke liegt offensichtlich weniger in der Erfindung des Motivs, als in der Erfindung plastischer Formen, wie bei seinem Lehrer und Vorbild Maillol. Wer plastische Form zu lesen versteht, sie nicht psychologisch oder malerisch nimmt, kann hier in Genüssen schwelgen. Die leidenschaftliche Liebe zu handwerklich sauberer Arbeit, die präzise plastische Vorstellung zur Voraussetzung hat, wird wiederholt von meisterlichen Leistungen, wie sie bei uns selten sind, belohnt. Die große Kalksteinflur «L'aube», die in die Stiftung Dr. Oskar Reinhart aufgenommen worden ist, mutet in ihrer stolzen Haltung und der vollendeten Durchbildung wie ein schweizerischer Maillol an.

Schnyder bietet mit fünfzig sorgfältig ausgewählten Gemälden und mit einer Reihe von Zeichnungen einen imponierenden Einblick in sein neuestes Schaffen. Mit ein paar Proben zeigt er den Weg auf, den er in den letzten zehn Jahren gegangen ist – unheilswahrgen Vorkriegsjahren und höchst gespannten Kriegsjahren, die den Maler oft für lange Monate an der Grenze festgehalten haben. Die Entstehungsdaten verraten, daß Schnyder oft längere Zeit, sogar Jahre an der selben Bildkonzeption arbeitet. Dieser Umstand macht seine besondere Stellung in der schweizerischen Malerei erklärlich. Die meisten unserer Maler arbeiten angeregt von einer farbigen Impression in spontaner Erregung aus einem malerischen Schock heraus. In Schnyders Arbeiten aber wirkt sich die sehr ernste Auseinandersetzung mit dem Expressionismus und mit der abstrakten Kunst aus. Sie sind bildmäßig

Rudolf Zender, *Sommer* Aus der Winterthurer Ausstellung Photo: Linck, Winterthur



geschlossen wie selten sonst. Sie wirken gebaut, überlegt und erarbeitet, nicht durch den sinnlichen Reiz der farbigen Materie oder die mitreißende Gewalt der Pinselsprache oder die schwebende Musik der Stimmung. Was sie an Unmittelbarkeit und Charme entbehren, gewinnen sie an Größe der Form und ernster Haltung. – Viele Maler haben seit Courbet den Jura gemalt – kein anderer ist aber so sehr und so ausschließlich sein Maler wie Schnyder. Kaum kann man sich denken, daß ihn eine andere Landschaft zur Äußerung veranlassen könnte. Seine Kunst hat ihr Gesetz empfangen von der fast feierlichen und zu monumentaler Strenge neigenden Würde dieser kargen und einsamen Bergzone. Die hundert ausgestellten Arbeiten von Zender wirken als repräsentative Demonstration seines Schaffens, wie sie ihm in diesem Umfange noch nie möglich war. Die vielseitige und reiche Auswahl legt einnehmend Zeugnis ab von einem selbständigen und feingliedrigen Künstler, der in der ersten Reihe seiner Generation steht. Knapp die Hälfte der Gemälde ist in den Jahren 1924 bis 1939 in Paris entstanden, während der größere Teil die durch den Krieg veranlaßte wiedergewonnene Verbundenheit mit der heimatlichen Landschaft glücklich aussagt. – Zender hat sich im turbulenten Paris der Zwischenkriegsjahre geistig, künstlerisch und menschlich besonders tief angewurzelt, ohne darob seine Herkunft zu verleugnen. Die Rückkehr in die Heimat bedeutete daher für ihn nicht nur eine bloße Ortsveränderung, sondern einen nicht leicht zu nehmenden kulturellen Klimawechsel. Unsere Künstler haben sich ja zumeist deshalb in Paris so wohl gefühlt, weil diese Weltstadt ihrer Arbeit eine förderliche Atmosphäre bot. Es ist reizvoll zu sehen, wie Zender künstlerisch ohne verarmende Rückbildung mit der schweren Aufgabe der Umsiedlung fertig geworden ist. Zuerst kann er sich fast gar nicht äußern. Dann findet er nach und nach die Sprache wieder, zunächst indem er sich von Motiven angesprochen fühlt, die an Französisches anklingen. Er malt alte Villen und vermooste Parks poetisch verklärt, als wären sie aus Marcel Proust. Bald findet er aber die Mittel, die gesunde Schönheit der gartenartigen Bauernlandschaft an der unteren Thur auszudrücken. Aus der heimatlichen Erde sind Zender neue Kräfte zugekommen. Er ist größer und freier geworden. Die Lust zu kühnen Unternehmungen ist wieder erwacht. Der

pastellartig gedämpfte, weich zeichnende Pinselstrich dieses Koloristen, der ein Finder verhüllter farbiger Akkorde ist, hat nichts an Sensibilität verloren, manches an Frische dazu gewonnen. *Walter Hugelschofer*

Zürich

Sieben Schweizer Künstler

Kunsthaus, 14. April bis 13. Mai

Die Kollektionen von drei verstorbenen und vier lebenden Künstlern werden im Katalog begleitet von Kurzbiographien, die Dr. W. Wartmann an Hand der Daten des Schweizerischen Künstlerarchivs sorgfältig ausarbeitete und die wertvolle Angaben enthalten. Der Thurgauer Otto *Schilt* (1888–1943), der sich im Zürcher Kunstleben mit organisatorischem Eifer betätigte, schuf Skulpturen für öffentliche Standorte in Frauenfeld, Weinfelden, Arbon, Amriswil und Kreuzlingen sowie für Grünanlagen in Zürich; unter seinen zahlreichen Bildnisbüsten finden sich diejenigen von Bundesrat Häberlin und Alfred Hugenberg. Der in Zürich geborene und gestorbene Gustav *Schneeli* (1872–1944) war als Maler dem Münchner Porträtistenkreis der Jahrhundertwende verpflichtet; er war auch als Kunsthistoriker und als Genealoge publizistisch tätig. Sein Altersgenosse Wilhelm *Hummel* (1872 bis 1939) war einer der feinfühligsten ostschweizerischen Landschaftler, was die ausgestellten Zeichnungen neuerdings beweisen; auch übte er in Zürich als ausgezeichnete Lehrer eine erfolgreiche Tätigkeit aus. – Hans Beat *Wieland*, geb. 1867, der mit seinen 78 Jahren noch sehr eifrig in Berg- und Talmalerei malt, gehört der Münchner Malerschule an. Durch seine stimmbetonten, kräftig akzentuierten Berglandschaften hat er viel zur Wertschätzung der schweizerischen Alpenszenen im Ausland beigetragen. Der Tiermaler Adolf *Thomann* (geb. 1874) äußert sich in seinen zeichnerisch betonten Bildern farbig bedeutend distinkter. Er hat sich durch die enge Verbindung von Tierbild und Landschaft ein eigenes Genre geschaffen, das er in stabiler Weise bearbeitet. Zwei Jahre jünger ist Alfred *Marxer*, der in Zürichseelandschaften, Garten- und Blumenbildern das koloristische Element stark betont. Ein naturalistischer Künstler ist Rudolf *Müllli*, geb. 1882. Er hat sich aus Jagdstilleben eine von Kennern des Waidwerks geschätzte Spe-

zialität gemacht und bewährt auch in Landschaften und Stadtveduten seine außerordentliche Schärfe. E. B.

Italienische Meisterzeichnungen

Graphische Sammlung der ETH.
28. April bis 30. Juni 1945

Aus dem Besitz eines schweizerischen Sammlers sind 140 meist kleinformatige Skizzen italienischer Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts ausgestellt. Man hat sie in übersichtlicher Weise chronologisch geordnet; ein vorzüglich disponierter Katalog bringt das Wesenhafte der Stilwandlung, die in ihnen sichtbar wird, auf knappste Formeln. Bekannte Namen sind bemerkenswert vertreten: So Tiepolo mit einer Kompositionsstudie, in welcher eine Gruppe sitzender Figuren, begleitet von einer Stehfigur, in barocker Diagonale den Raum auf dekorativste gliedert (selbst der leere Raum der Gegendiagonale ist nicht tot, sondern lebt aus der Fülle des ihm zugesellten Gleichgewichtes), dann Agostino Carracci mit einem liegenden männlichen Akt, der die Reize einer straff verkürzenden Perspektive gleichsam neu entdeckt, Guido Reni mit einem weiblichen Studienkopf griechischen Profils, einer Kreideskizze von unverkennbar klassizistischem Einschlag. – Das innere Gewicht der Sammlung ruht im 17. Jahrhundert.

Jürg Fierz

Max Liebermann

Galerie Aktuaryus, 8. April bis
2. Mai 1945

Daß Kunst von Können kommt, das wird einem wieder einmal klar vor Liebermanns Werken. Die sorgfältige Schulung, die dieser Künstler an den alten Holländern erfahren hat, spiegelt sich wider, motivisch und technisch, in einer stattlichen Reihe früher Bilder, unter denen der «Kirchgang in Laren» (1898) durch eine beruhigte Objektivität des malerischen Ausdrucks hervortritt. Sich selbst gefunden hat Liebermann erst in der Begegnung mit den französischen Impressionisten. Spät wird diese Begegnung fruchtbar. Daß sie einer inneren Bereitschaft seines Wesens entsprach, beweisen schon die Studien zu den großen Kompositionen, etwa jene, 1894 entstandenen, zu den «Netzflickerinnen». Überhaupt liegt das Skizzenhafte diesem Maler. Er selbst hat gestanden, daß eine Skizze oft mehr gebe

als das ausgeführte Bild. Im Zuge seines Kampfes gegen malerische Ausführlichkeit bildet Liebermann eine Stenographie des Pinsels aus, die ihn befähigt, das Charakteristische der Erscheinungen, das nicht selten in einem ihrer Bewegungsmomente liegt, festzuhalten. Das Motiv der Polospieler kommt seinen Bestrebungen entgegen. Oft scheint er nur noch Bewegung an sich, in schnellen, sicheren Strichen, bildnerisch deutbar machen zu wollen: ein entzückendes Beispiel dafür ist die kleine Federzeichnung «Laufende Frauen und Kinder», in der ein paar Menschen im Momente festgehalten werden, wo der Wind ihre Kleider bauscht und sie sich im Laufen vorstemmen, um vorwärts zu kommen. Aber nicht diese Frauen und diese Kinder sind wichtig, sondern der bestimmte Augenblick des Windstoßes, in welchem eine Reihe von gerichteten Bewegungen sich überschneiden und bedingen.

Am größten ist Liebermann vielleicht als selbstporträtierender Künstler. Ein Bild aus dem Jahre 1912 steht am Ende einer weiten, vom Beginn der Neuzeit her datierbaren Entwicklung: hier schaut ein Mensch sich selbst – empfänglich für letzte Nuance, bei aller zurückhaltenden Kritik –, was in seiner Verbindung das Zeichen einer höchstverfeinerten Kultur vorstellt.

Die Ausstellung fand statt zu Ehren des zehnten Todestages von Liebermann.

Jürg Fierz

Max von Moos, Paula Heuer

Galerie des Eaux Vives, 7. April bis 3. Mai 1945

Wie der Sonnenuntergang im kleinsten Wassertropfen, so spiegelt sich der Untergang des Abendlandes in den Bildern des Luzerner Max von Moos. Freilich ein mit Sinn für Humor und Malkultur vorgetragener Weltuntergang. Eine schweizerische, vielleicht sogar innerschweizerische Note fehlt nicht, scheint doch in diesen eigentümlich dunkeln, sattfarbigen Temperabildern innerschweizerisches Maskenwesen zu leben, während die Formen sich ins Steinerte, Wurzelhafte, Holzgeschnitzte wandeln. Verrät der eigene dunkle Klang der Bilder (Werke aus den letzten zehn Jahren) Persönlichkeit und ernstes Arbeiten, so hindert das nicht die Bestimmung ihres künstlerischen Ortes: von Moos gehört zu der Generation für die Surrealismus und abstrakte Kunst das

entscheidende Erlebnis waren. Das Spiel mit überlieferten Formen und Assoziationen (das Hinabsteigen zu den archaischen Müttern des Abendlandes klingt auch hier an) wird bald durchdrungen von einer Neigung zum Illustrativen, gekennzeichnet durch Titel wie: Betriebsleiter, Wahrsagerin, Blick in die Zukunft, Die letzten Drei, Nachtangriff. Das ist vielleicht schweizerisch, im Sinne der magischen Präziosität Klees, an der von Moos nicht achtlos vorbeigegangen ist; es drückt sich darin aber wohl auch das Ernsterwerden der Zeitläufte aus, die den Einzelnen zur Auseinandersetzung aufruft. Auch hier ist der beunruhigende große Zauberer Picasso mit seinem Guernicabild vorausgegangen.

In einer unbeschwerten Welt ansprechender Abstraktion befand man sich bei den Gouachen und Zeichnungen von Paula Heuer.

René Wehrli

Alois Carigiet

Galerie Wolfsberg, 12. April bis 19. Mai 1945

Wir gehen den einfachen Dingen nach: einem Arvenstrunk, ein paar gewöhnlichen Feldblumen, die in einem Holzkübel lässig eingestellt sind. In der Art, wie diese Dinge festgehalten sind, in der inneren Geräumigkeit und Spannkraft, wovon sie getragen werden, zeigt es sich, welche künstlerische Sensibilität dem Maler eigen ist. Das Unscheinbare wird unter seiner Hand kostbar und lebt auf, ohne jede pathetische Erhöhung, in überzeugender Schlichtheit. Nicht die episch sich ausbreitende Fülle liebt Carigiet. Die Bäume stellt er vorzüglich kahl dar, und unter den Pflanzen liebt er die harten, rispigen Gewächse. Er pointiert gleichsam andauernd, ist findig und sensibel in bezug auf das Außerordentliche. Wir sind immer wieder überrascht, wie naiv und sicher er vermittelt dieses fast eigensinnig Außerordentlichen das Allgemeine deutet. Weniger das Motiv selbst, als dessen eigenartige Interpretation überrascht uns. Es gehört zur Natur dieses Künstlers, daß uns seine studienartigen Zeichnungen am unmittelbarsten ansprechen. In feinnervigen, sehr spürigen und nirgends massigen Strichen spintisiert er über das Blatt hin und hält doch eine genaue Vision fest. In keiner Weise wollen diese Dinge aufdringlich sein. Neben den Zeichnungen überzeugen auch die Bilder. Ja schon die Zeichnung wirkt stark malerisch. Und doch droht die Farbe oft zu schwer zu werden, indem

sie dem Künstler schon zu viel Widerstand entgegenzusetzen scheint. Rasch muß er sich von Einfall zu Einfall bewegen können, um sein Bestes zu geben. Wir möchten sagen: Je kühner und wendiger die verschiedenen Einfälle gegeneinander blitzen, desto überzeugender wird das Bild. Viel eher als die Gefühlsdauer ist die Phantasie bestimmend, die rasch und sicher das wesentlich Wirksame einer Begebenheit erfaßt und festhält. Mit dieser Beweglichkeit wie mit dem naiven und zugleich geistvollen Zusammenfügen von pointierten Einzelsituationen, hängt auch des Künstlers Fähigkeit zusammen, lebendige und künstlerisch wirksame Plakate zu gestalten.

P. Portmann

Kunstpreise und Stipendien

Förderung der angewandten Kunst

Das Eidgenössische Departement des Innern hat am 21. März 1945 auf den Antrag der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst für das Jahr 1945 die Ausrichtung von Stipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Kunstgewerbler beschlossen:

a) *Stipendien*: *Anderegg* Gertrud, Keramikerin, Zürich; *Kaiser* Jean-Pierre, artiste-décorateur, Lausanne; *Moeschlin* Fritz, Graphiker, Winterthur;

b) *Aufmunterungspreise*: *Bournoud-Schorp* Marguerite, dessinatrice, Montreux; *Fischer* Hans Alexander, Maler, Bern; *Friolet* Jacqueline, aide-venteuse, Le Locle; *Humm* Ambrosius, Bühnenbildner, Zürich; *Zimmermann* Remo, Bühnenbildner, Luzern.

Eidgenössische Studienstipendien

Der Bundesrat hat am 21. April 1945 auf den Antrag des Departements des Innern und der Eidg. Kunstkommission für das Jahr 1945 die Ausrichtung von Studienstipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Künstler beschlossen:

Stipendien, Malerei: *Froidevaux* Georges, La Chaux-de-Fonds; *Hutter-von-Bergen* Joos, Basel; *Oertli* Max, St. Gallen; *Potthoff* Hans, Zug; *Rehholz* Johann Anton, Basel; *Stettler* Gustav, Basel; *Veraguth* Gérold, Genève.

Bildhauerei: *Keller* Gottfried, Großaffoltern; *Perincioli* Marcel, Rorschwil-Bolligen.