

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

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

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

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

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

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

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

Schließlich hat der Kunstkredit seit

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

Ausstellungen



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

Aarau

Sektion Aargau des GSMBA.

Kunstmuseum, 16. September bis 8. Oktober 1944

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

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

Ausstellungen

Basel	Kunstmuseum Gewerbemuseum	Vier ausländische Bildhauer in der Schweiz Die Lithographie in der Schweiz	14. Okt. bis 3. Dez. 5. Nov. bis 17. Dez.
Bern	Kunstmuseum	Gemälde und Zeichnungen alter Meister aus Privatbesitz. Italienische Malerei des 19. Jahrh.	15. Sept. bis 31. Dez.
	Kunsthalle	Sammlung Nell Walden «Der Sturm» - Expressionistische Kunst und ethnographische Kollektionen	1. Okt. bis 31. Dez.
	Gewerbemuseum Landesbibliothek	Gedächtnisausstellungen Etienne Perincioli, Fred Hopf, Berthe Dubois. Schweizerische Holzschneider	29. Okt. bis 26. Nov.
	Schulwarte	Schweizerische Kunstkeramik der Gegenwart Schul- und Studententheater in der Schweiz und Manuskripte schweizerischer Dramatiker «Kleine gesegnete Hände». Tessiner Schülerarbeiten	14. Okt. bis 12. Nov. 21. Okt. bis 20. Nov. 1. Nov. bis 30. Nov.
Biel	Galerie des Maréchaux	A. von Wurstenberg	4. Nov. bis 26. Nov.
St. Gallen	Kunstmuseum	Sonderausstellung «Unsere Landwirtschaft»	18. Nov. bis 1. Jan.
Genève	Musée Rath	Onze artistes genevois	4 nov. - 26 nov.
Lausanne	Galerie d'Art du Capitole	Ernest Pizzotti Charles Clément Raoul Domenjoz	28 oct. - 16 nov. 18 nov. - 7 déc. 16 nov. - 2 déc.
	Galerie Paul Vallotton	Weihnachtsausstellung der Kunstgesellschaft	19. Nov. bis 31. Dez.
Luzern	Kunstmuseum	Weihnachtsausstellung	22. Okt. bis 26. Nov.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Hans Jauslin	8. Nov. bis 30. Nov.
Solothurn	Buchhandlung Lüthy	Künstlergruppe Winterthur	26. Nov. bis 31. Dez.
Winterthur	Kunstmuseum Gewerbemuseum	«Pilze», Zeichnungen und Aquarelle v. H. Walty Kunstgewerbe. Weihnachtsverkaufsausstellung	13. Okt. bis 12. Nov. 26. Nov. bis 24. Dez.
Zürich	Kunsthaus	Hans Aeschbacher, Coghuf, Hans Haefliger, Hans Stocker Gedächtnisausstellung Hans Sturzenegger	21. Okt. bis 19. Nov. 3. Nov. 44 bis Jan. 45 23. Sept. bis 23. Dez.
	Graphische Sammlung ETH.	«Souvenir d'Italie»: Claude Lorrain und seine Nachfolger	5. Nov. bis 17. Dez.
	Kunstgewerbemuseum	Neues schweizerisches Kunstgewerbe	4. Nov. bis 3. Dez.
	Baugeschichtliches Museum	GSMB, Sektion Zürich	1. Nov. bis Ende Dez.
	Kunst-Chammer	«So sammelt man Bilder»	29. Okt. bis 22. Nov. 26. Nov. bis 31. Dez.
	Galerie Aktuaryus	Edvard Munch Weihnachtsausstellung Schweizer Maler	4. Nov. bis 30. Nov.
	Galerie Beaux-Arts	Maurice Barraud	8. Nov. bis 7. Dez.
	Galerie des Eaux Vives	Abstrakt + Konkret	23. Okt. bis 10. Dez.
	Knuchel & Kahl	Paul Bodmer	4. Nov. bis 24. Nov.
	Galerie Neupert	Albert Jakob Welti	Okt. bis Nov.
	Pestalozzianum	Form und Farbe - Schülerarbeiten	1. Nov. bis 20. Nov.
	Kunstsalon Wolfsberg	Sammlergraphik aus 12 Ländern Schweizer Kunst	Nov. 44 bis Jan. 45
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



Feine Beschläge

F. BENDER, ZÜRICH

Oberdorfstrasse 9 und 10 Telephon 27.192

Resichtigen Sie meine Ausstellung in der Bau-Centrale Zürich

die große figürliche Komposition den als Zeichner und Künstler des Schwarz-Weiß meisterlich ausgewiesenen Roland Guignard beschäftigt, zeigten die vollen schweren Bilder der Erntearbeiterinnen und der Waldarbeiter; als malerische Leistung von Format stellte sich ein weichgetöntes, beschwingt interpretiertes Selbstbildnis darüber. Carlo Ringier, Werner Hunziker, Adolf Weibel, als Gast Max Widmer mit einem erlesenen kleinen Winterbild, fanden sich sodann in den Seitenlichträumen ein. Mg.

Basel

Jüngere Basler Künstler

Kunsthalle, 30. September bis 29. Oktober 1944

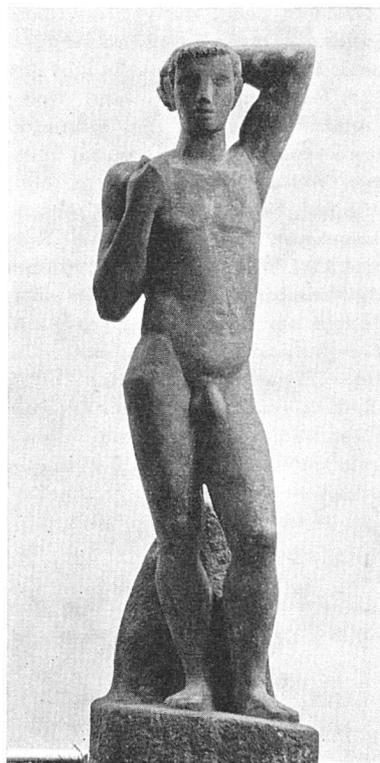
Die neunzehn Aussteller stehen – bis auf drei in den Fünfzigerjahren Stehende – in den Dreißigerjahren. Der Überblick, den sie über ihre Arbeit geben, darf als ein Querschnitt durch den Seelen- und Schaffenszustand dieser Generation angesehen werden. Es ist dabei offensichtlich, daß sie sich mit ganz anderen Problemen beschäftigt, man müßte vielleicht zutreffender sagen, daß sie von ganz anderen Problemen beschäftigt wird, als die vorangehende Gruppe von Malern, die sich in der ehemaligen «Gruppe Rot-Blau» und späteren (etwas umgliederten) «Gruppe 33» zusammengefunden und als Avantgarde betrachtet hat. Für die «Gruppe Rot-Blau» – der Name sagt es schon – sowie für die «Gruppe 33» sind farbliche und formale Probleme entscheidend und gewissermaßen schicksalhaft begleitend geblieben. Der deutsche Expressionismus (vor allem Kirchner) einerseits und die «Fauves» und Picasso sind durch sie bei uns aufgenommen und verarbeitet worden.

In der Arbeit dieser «Jüngeren Basler Maler», die sich (bisher) bezeichnenderweise nach außen nicht programmatisch zusammengetan haben, spiegelt sich die vollkommen veränderte Weltsituation. Während für die Maler der «Gruppe 33» die Lage und Stimmung der internationalen Verbrüderung der Zwanzigerjahre und die daraus geborene Stimmung hochgemuter und programmatischer Erneuerung bestimmend war, schließt wohl für diese «neuen Jungen» das für die meisten zutreffende Geburtsjahr 1914 das Gesetz in sich, nach dem sie angetreten. Als sie geboren wurden, war Krieg,

und als sie zu arbeiten anfangen, war Krieg. Der Krieg, was er Ungeheures in sich begreift, und seine Entsprechung für unser Land, die Abschließung, zeichnen ihr Schaffen. Ihre Haltung gegenüber der Schönheit des Lebens im Sinn des Lebens, die sie schließlich zu dem macht, was sie sind, zu künstlerisch Tätigen, ist traurig und wenig erwartungsvoll, ja in manchem verzweifelt und findet die ehrliche und echte Form der Anklage. Die soziale Frage ist das beherrschende Thema; die weltanschauliche Präoccupation und Auseinandersetzung dominiert.

Es mag dabei fast erschreckend sein, in welch starkem Maße die Ausdrucksmittel dieser Auseinandersetzung, die legitimen Ausdrucksmittel der Malerei: Farbe und Form, vernachlässigt werden, zutreffender gesagt, nicht berücksichtigt werden können. Es ist gewissermaßen kein Platz für sie da, in dieser Welt und für die Aussage, die diese Maler machen müssen. Mit das Beste, was von ihnen gesagt wird, wird schwarz/weiß gesagt, in den Kaltnadelblättern von Gustav Stettler (geb. 1913) etwa, oder in den ebenfalls fast schwarz/weiß bleibenden Ölbildern von Joos Hutter (geb. 1914), in einem Trödlerladenbild – Abbild unserer Zeit – das «Vereinte Gegensätze» heißt und tatsächlich so etwas wie eine Zusammenschau unserer Welt in einer sich selbst sinnvollen künstlerischen Fassung darstellt, in der die Liebe zum Objekt, sei es welches auch immer, zur Liebe zum Seienden wird.

Der Sprung in die Farbe, der zugleich der Sprung in die Daseins- und Sinnenfreude schlechthin ist, gelingt einhalb Mal, und da ist es einem nicht ganz und gar wohl dabei. Einmal bei Gerold Veraguth (geb. 1914), dem einzigen von allen, der Paris erlebt hat, der bezeichnenderweise heute auch in Genf lebt, dem man die (geographische) Nähe von Maurice Barraud anspürt, der genießerische, farblich sehr begabte Stilleben und Frauenakte malt, für den wahrscheinlich Matisse die künstlerische Kristallisation herbeiführte. Ein halbes Mal bei Johann Anton Rebholz (geb. 1914), der eine fast beängstigende malerisch-farbliche Sensibilität zeigt, der auf hochgespannte Weise sehr viel von sich will und deshalb sich in fast allen seinen Arbeiten nur soweit verwirklicht sieht, daß er sie Studien und Skizzen nennt. Ein Mädchenbildnis heißt «Rot-weiß-blau-Skizze». Die Farbe beschäftigt den Maler; aber die ästhetische Entzückung wird gewissermaßen niedergeschlagen von den Schlägen der Zeit. Sie wird, wenn das



Germaine Richier, *L'Esquimeuse*. Photo: H. P. Herdeg SWB – Fritz Wotruba, *Stehender*. Photo: Eemas, Zug. – Aus der Ausstellung «4 ausländische Bildhauer in der Schweiz» im Kunstmuseum Basel

schöpferische Gesetz glücklich ist, wohl je länger je mehr psychologisches Deutungsmittel werden, wie es in dem Bildnis eines jungen Mannes («Dr. C. M.-B., Studie») und im Selbstbildnis schon weit vorgetrieben ist, zerbrechlich und hochgespannt in der Struktur wie etwa Auberjonois, an dessen Malerei es nicht umsonst Anklänge gibt.

In die Welt der Antifarbe, ja der Antiform, wenn man diese gewagten Ausdrücke prägen kann, tritt man bei Max Kämpf (geb. 1912), der unter einer Gruppe von Malern spürbar eine führende Stellung einnimmt. Bei ihm, gerade und trotzdem einem von Haus aus Begabtesten, besteht die Gefahr, daß ihm der Sinn des Lebens und damit die Möglichkeit künstlerischer Fassung zerrieben. Ob ihm die Überwindung dieser Gefahr gelinge, ist weniger eine Frage seiner Begabung als der ethischen Kraft und inneren Standhaftigkeit. Um irgendwie wieder Boden unter den Füßen zu fassen, muß er (in seiner jetzigen Schaffensperiode) gewissermaßen zurück an den Anfang der Schöpfung. Die Erde ist wüst und leer. Er sieht «Nacktes Land». Er muß mit der Menschwerdung von vorne anfangen. Er ist dabei in seiner unzweifelhaft zu dichterischen Assoziationen fähigen Empfindung original, in ihren Abbildern nicht, die voll von nicht gleich greifbaren Vorbilderinnerungen sind, Picasso, Pellegrini. Es gibt hier eine Berührungslinie zu Erni. Weder «Adam» noch «Eva» sind vertrauenerweckende Menschen, sie sind verloren, verlassen, ohne Horizont, ohne Himmel. Noch sind sie nicht rünstige Ungeheuer, aber sie zeugen sie: Kain und Abel. Wie Kain und Abel, so leben die Menschen untereinander, das heißt, es lebt nur noch Kain. Seine Nachkommen sind «Bettler» und Entgesichtete («Freunde»), die im «Keller» blaß dahinsiechen. Einmal kommt auch der «Sommer»; aber wie? Grau in grau, unkenntlich, von dürrer Gezweig begrenzt; ein schmutziggelber Schmetterling flattert irgendwo durch die entfärbte Unkenntlichkeit, und ein Schatten von einem Knaben liegt in zerstreuten Konturen an ihrem Ufer unter ihr ... Welch ein Weltbild traten sie an, diese «jüngeren Basler Maler»!

G. Oeri.

Bern

Heinrich Altherr

Kunsthalle, 24. September bis 22. Oktober 1944

Die Malerei Heinrich Altherrs, die die Haupträume der Berner Kunsthalle mit ihrer tragisch bewegten Gestaltenwelt füllte, machte Bern zum ersten Male mit einer der stärksten Kräfte der neueren schweizerischen Wandmalerei bekannt. Es liegt nahe, den Beziehungen Altherrs zu den Vertretern

des dunklen Malstils nachzuspüren, wobei diejenigen in Basel die verwandtesten sein mögen. Aber Altherr hat diese Maler gleichsam überdunkelt, das will sagen, überholt in der Bedeutung des Schwarz, das bei ihm zum Banner der kosmischen Melancholie wird. Altherrs tiefdunkle Gründe, vor denen sich die Menschengestalten in wuchtigen Kompositionen bewegen, scheinen dichter durchwoben mit Klängen und Visionen des Tartarus als irgend ein Hintergrundsschwarz der Malerei. Die Eigenart Altherrs, seine unverkennbare Selbständigkeit der Gestaltung, lockt indessen fast weniger zum Ergründen von malerischen Beziehungen als vielmehr zu solchen der Weltanschauung. Bei Nietzsche oder noch stärker in Carl Spittellers epischem Pessimismus könnten ähnliche Zeiterrscheinungen gefunden werden; die Weltennacht und das Weltenleid, das Spitteler zu seinen tragisch unwitterten Mythen verdichtet, scheint auch für Altherr eines der bewegenden Momente.

Diese hohe Einschätzung des Malers wurde durch die ganze Reihe der ausgestellten Bilder erhärtet. Vorab die Vorhalle mit dem Basler «Jüngsten Gericht» wirkte imposant. Die Rhythmen der Gestalten im Sternraum haben durchaus die Größe, die man mit dem Begriff kosmischen Kreisens verbindet. Dazu, in die strenge Luft des Jenseitigen erhoben, die Scheidung von Gut und Böse als zeitloses Prinzip. – Dann jene Bilder, die in der Eröffnungsrede von Dr. Walter Ueberwasser prophetisch genannt wurden: die geborstene Kirche mit dem darüberfliegenden Unheilsengel («Vision» 1932) und die «Heimatlosen» (1930) in ihrer Verlassenheit in grenzenlosem Dunkel. Es fehlen aber auch nicht die Zeichen des Glaubens und Aufwärtstrebens; so «Das heilige Feuer» mit drei heranschreitenden Frauengestalten, und das ergreifende Werk «Der Unentwegte», dessen Hauptgestalt durch eine grandiose Geste der Abwehr gegen das Gemeine der Welt gedelt ist.

Sehr sparsam waren in der Altherr-Kollektion Landschaft und Blumenstück eingestreut; reich dagegen war wieder das Portrait vertreten mit einer Haltung, die ganz im Geistigen beheimatet ist und alles Beiwerk abstreift. Als Ausstellungspartner Altherrs traten René Guinand, Karl Walser und Otto Baumberger auf: Guinand als vollwertiger Genfer mit schwungvoll vorgetragenen westschweizerischen Landschaften, vorab lemanischen See-

bildern, mit sehr saftig und lebensfroh gemalten Blumen- und Fruchtbildern und einer Porträtreihe; Karl Walser mit einer Mappe von glänzend pointierten Aquarellen seiner «Japanischen Reise» und Baumberger mit einem Zyklus von 100 Bildern zum Alten und Neuen Testament.

W. A.

Zürich

Oskar Lüthy

Kunsthau, 9. September bis 15. Oktober 1944

Die Ausstellung war insofern interessant, als sie uns einen Gesamtüberblick über das Schaffen des Künstlers bot. – Großformatige Landschaften der frühesten Zeit sind ganz in der Art von Giovanni Segantini gemalt. Der Künstler ist aber formal dem Realismus, den er sich hier zum Programm setzt, nicht gewachsen. In einer späteren Bildfolge, deren Mittelpunkt die im Jahre 1913/14 gemalte «Pietà Avignon» ist, dringt er vor bis zu abstrakter Darstellung. Der hier zum ersten Mal durchgehend angewandte Kubismus findet in späteren Bildern stets wieder seine Anwendung, wenn auch nicht mehr in dieser Ausschließlichkeit. – Der Geisteswelt des Künstlers am fernsten steht wohl die Gebirgswelt; noch eher vermag er die Landschaft des Tessins darzustellen. Dann sprechen uns einige der vielen Rosenstilleben an. – Als Lüthys eigenste Welt gilt diejenige der Madonnen und Heiligen. «Giotto führte mich auf eine Bahn zu Christus hin», schreibt er. Diese Gestalten wirken jedoch vielmehr durch den magisch geheimnisvollen Zauber ihrer Umgebung, der aus Schleiern, Hauben und Rosen besteht, als durch echte Innerlichkeit ihres Ausdrucks. Zu einer überzeugenden Darstellung der Madonna reicht eine solche süßliche und gefällige Auffassung der Frau nicht. – «Faustischen Drang und konzentrierte Meditation», von denen der Künstler schreibt, vermögen wir in diesen Bildern nicht zu erkennen.

P. Portmann.

«Souvenir d'Italie»

Graphische Sammlung ETH., 23. September bis 23. Dezember 1944

Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen einige Radierungen von Claude Lorrain. Daneben wird in einer sorg-

fältigen Auswahl von Stichen, Radierungen und Zeichnungen der große Einfluß seiner Landschaftsdarstellung während des 18. und 19. Jahrhunderts auf die Länder Italien, Frankreich, Holland, England, Deutschland und die Schweiz gezeigt. – Alle diese Nachahmer gleichen sich darin, daß sie das sichere Grundgerüst der Kompositionen Lorrains übernehmen und dann nach dem Rhythmus ihrer eigenen Natur umgestalten. Allerdings vermag keine der Nachahmungen die zarte und geheimnisvoll reiche Fülle der Originale wiederzugeben. Schlichte und in ihrer Eigenart einheitliche Fassungen finden wir in den Stichen des Engländers Richard Earlom (1742–1822). In Salomon Geßners (1730–1788) Originalzeichnungen wird die große und intime Darstellung der Landschaft ins idyllisch Genrehafte übertragen. Weit von der subtilen Geistigkeit Lorrains entfernt stehen die ins Heroische umgeprägten Darstellungen von Alexandre Calame (1810–1864). Wohl die freiesten und zugleich intimsten Nachahmungen bieten uns die Originalradierungen Camille Corots (1796–1875). Wir spüren bei ihm unmittelbar, daß er aus der selben Tradition heraus gestaltet wie Claude Lorrain und ein würdiger Erbe von ihm ist. – So wird uns in diesem kurzen Abriss ein wesentlicher Zweig der Entwicklung gezeigt, welche innerhalb der europäischen Landschaftsdarstellung vom 17. bis zum 19. Jahrhundert vorgeht.

P. Portmann.

Die Lithographie in der Schweiz

Kunstgewerbemuseum 10. September bis 15. Oktober 1944.

Die große Ausstellung «Die Lithographie in der Schweiz und die verwandten Techniken Tiefdruck, Lichtdruck, Chemigraphie» ist für das Kunstgewerbemuseum Zürich ein wahrer Glücksfall. Denn es wird hier die einzigartige Fülle des Bildstoffes ausgebaut, der für die Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Vereins schweizerischer Lithographiebesitzer bereitgestellt wurde. Wenn in diesem Jubiläumswerk, das eine Glanzleistung des schweizerischen Buchgewerbes darstellt, gesagt wird, die Entwicklung der Lithographie in unserem Lande sei noch nie in dieser umfangreichen und spezifischen Art dargestellt worden, so gilt das gleichermaßen für die Ausstellung. Kostbare Bilddokumente aus Museums- und Privatbesitz veranschaulichen die Entwicklung des

Steindrucks von seinem ersten Erscheinen in der Schweiz im Jahre 1807 bis zur letzten Jahrhundertwende. Man hat da gleichsam eine Kulturgeschichte des Bildrucks in der Schweiz während des 19. Jahrhunderts vor sich. Die Frühzeit der Lithographie brachte an freien künstlerischen Arbeiten, an Illustrationen und an Erzeugnissen der Gebrauchsgraphik sehr stillichere Kunstwerke hervor; erst später nahm der populäre Geschmack auf allen Gebieten des Bildrucks überhand.

Sehr aufschlußreich ist sodann die Abteilung, welche die neuzeitliche Werkarbeit veranschaulicht. Die Photographie hat mitgeholfen, neue Hilfsmittel zu entwickeln. Der Tiefdruck drängte den Lichtdruck auf das Sondergebiet der gepflegten Bildwiedergaben in kleinerer Auflage zurück. Andererseits bedient sich die Massenproduktion von Zeitschriften und bebilderten Drucksachen abwechselnd der vervollkommenen Techniken der Chemigraphie, des Rotationstiefdrucks, des Farben-tiefdrucks und des Offsetverfahrens. – In der dritten großen Hauptgruppe «Vielfalt der Druckwerke» dominiert die splendide Plakatschau. Sie führt chronologisch lückenlos künstlerisch vollwertige Plakate von 1908 bis 1944 vor, darunter meisterhafte Arbeiten von Hodler, Amiet, Vallet, Augusto Giacometti, Cardinaux und anderen bedeutenden Künstlern. Dazu kommen die vielgestaltigen Erzeugnisse der Werbegraphik, wie Kleinplakate, Prospekte, Etiketten, Packungen. Dabei wird die konsequente künstlerische Auftragerteilung durch einzelne Geschäftsfirmen ehrend hervorgehoben. Von volksbildendem Wert ist die Darstellung des wunderbar verfeinerten Landkartendrucks, des Drucks von Wertpapieren und der mehrfarbigen Bildreproduktion. Natürlich kommt auch die freie Künstlergraphik zu ihrem Recht, so daß sich eine überraschend reiche Gesamtschau kultivierter Leistungen des Bildrucks ergibt.

E. Br.

Wiederaufbau

Polnische und Italienische Internierte planen den Wiederaufbau ihres Landes

Aus der Tätigkeit der Polen

Unter den in der Schweiz internierten Polen befinden sich überraschend viele Akademiker, etwa 400 an der Zahl,

darunter Architekten, Ingenieure, Ärzte, Nationalökonomien. Manche hatten bei Kriegsausbruch ihre Studien bereits abgeschlossen, die Großzahl wurde jedoch mitten herausgerissen. Sie wurden in der Folge ihrer Internierung in drei Hochschullager verteilt, um ihnen auf diese Weise die Fortsetzung ihrer Studien an schweizerischen Lehrinstituten zu ermöglichen. Dem Hochschullager Winterthur stehen die ETH. und die Universität in Zürich und das Technikum Winterthur zur Verfügung, demjenigen von Herisau die Handels-Hochschule von St. Gallen und demjenigen von Freiburg die dortige Universität. Daß unseren polnischen Kameraden und Kollegen eine solche Möglichkeit zur Weiterführung ihres Studiums von seiten der schweizerischen Behörden gewährt wurde, betrachten wir als eine Selbstverständlichkeit und als einen Teil unserer schweizerischen Verpflichtungen den durch den Krieg direkt betroffenen ausländischen Akademikern gegenüber, um ihren Aufenthalt in der Schweiz so nutzbringend als möglich zu gestalten.

Neben ihrem Studium haben sich die polnischen Internierten seit einiger Zeit mit den Nachkriegsproblemen ihres so schwer geprüften Vaterlandes zu befassen begonnen. Die Vertreter der verschiedenen Fakultäten und Berufszweige haben Arbeitsgruppen gebildet, die unter sich und in gegenseitiger Fühlungnahme die vielfältigen Nachkriegs- und Wiederaufbaufragen eifrig studieren. Aus der Erkenntnis, daß diese Vorarbeit nur dann fruchtbringend ist, wenn sie den maßgebenden Kreisen des Heimatlandes, vor allem den Behörden, engeren Fachkreisen und Schulen zur Verfügung gestellt werden kann, entsprang die Initiative zu einem publizistischen Organ. Dieses konnte auf Anfang dieses Jahres unter dem Namen «OBDUBOWA» (Wiederaufbau) ins Leben gerufen werden. Die erste Nummer erschien im März in Form eines wohl ausgestatteten, inhaltsreichen Heftes von 80 Druckseiten in polnischer Sprache. Die vierteljährlich erscheinende Zeitschrift wird in einer ansehnlichen Auflage herausgebracht und in der Schweiz bis zum Zeitpunkte magaziniert, da die Verschickung nach Polen möglich sein wird. Die Leiter der Zeitschrift haben sich mit Kreisen der Schweiz. *Exportindustrie* und mit der Schweiz. *Zentrale für Handelsförderung* ins Einvernehmen gesetzt, um gleichzeitig für schweizerische Produkte, die Polen nach dem Kriege dringend nötig hat,