

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)
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: 06.06.2025

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

fraîcheur d'âme et cette faculté d'enthousiasme qui rendaient son commerce si vivifiant. Il n'avait rien de commun avec ces artistes qui, une fois la jeunesse passée, deviennent des espèces de bureaucrates, et exécutent sans fièvre ni inquiétude leurs toiles, tout comme un comptable aligne des chiffres. L'art a été vraiment la grande affaire de sa vie; et c'est parce qu'il l'aimait tant qu'il l'a consacré à Dieu.

Dans l'art romand contemporain, Cingria a été un isolé, et ne peut être rattaché à un aucun groupement, à aucune tendance. Une bonne part de ses années de jeunesse s'était passée en Italie; mais son art malgré cela ne sentait en rien le musée. Deux ou trois fois, mais passagèrement, et à sa façon, Cingria accepta certaines tendances d'aujourd'hui: un moment il fut en coquetterie avec le futurisme, et même avec le cubisme. Mais tout en étant foncièrement de notre temps, son art était à part.

Ainsi, Cingria n'a jamais exécuté de morceaux de nature, un nu ou une figure qui ne vaut que par ses qualités plastiques. Lorsqu'il traitait un sujet de la vie quotidienne, il le transposait, le baignait d'une poésie indéfinissable et irréelle. Je me souviens d'une suite de petits pastels qu'il avait exécutés sur des épisodes de la guerre de 1914-1918. Cela ne visait nullement à être exact; et c'était plutôt comme un commentaire poétique sur le communiqué. Il y en avait un où, dans un village des Balkans aux clochers bulbeux et aux maisons roses, des cavaliers d'un bleu-horizon de pied-d'alouette cavalcadaient parmi les éclats des shrapnels comme s'ils eussent exécuté un carrousel.

Mais c'était surtout lorsque Cingria avait à traiter les grands thèmes religieux qu'il était le plus à son aise. Là, il pouvait s'abandonner tout entier à son lyrisme, associer les couleurs les plus éclatantes pour glorifier Dieu et son Eglise.

Cette passion de la couleur qui était la sienne s'est affirmée dans le vitrail et dans la mosaïque plus encore que dans la peinture. Cingria a été un remarquable verrier, le premier de notre temps en Europe. Il avait longuement étudié les incomparables vitraux du Moyen-Age français, mais n'avait jamais eu à faire effort, tant il était foncièrement original, pour ne pas les imiter. Dans cet art qui a des ressources strictement limitées, il trouvait toujours le moyen de se renouveler; chaque œuvre qu'il entreprenait différait de la précédente. Autre mérite: bien que Cingria fût un peintre qui

s'était adonné au vitrail, jamais on ne sentait dans ses œuvres de ce genre l'effort du peintre qui se contraint à «penser» en verrier, et qui s'applique à ne pas «penser» en peintre. On eût dit que Cingria était né verrier, comme d'autres naissent barytons ou joueurs d'échecs.

Il n'avait pas moins étudié l'art de la mosaïque, et sa connaissance des mosaïques byzantines n'avait pas d'égale. Là encore, il ne chercha jamais à démarquer les œuvres du passé, et ce qu'il produisit dans ce genre fut naturellement neuf. Pourquoi ne lui a-t-on pas plus souvent donné la possibilité de couvrir des murailles de cubes multicolores? Il est trop tard, maintenant.

Cingria avait beaucoup voyagé, connaissait une bonne partie de ce que contiennent les musées d'Europe, et allait tout droit à toute œuvre qui pouvait l'enrichir. Nul préjugé, nulle convention ne limitaient son admiration. Un des premiers, il sut rendre justice à l'art baroque, à la sculpture polychrome espagnole, et aux arts populaires. Sa vaste érudition artistique n'était nullement un amas de faits secs, mais un trésor d'émotions qu'il avait ressenties et préservées.

C'est cette érudition aisée, dépourvue de toute pédanterie, qui donne tant d'attrait à ses ouvrages sur l'art. Ils sont écrits avec bonhomie, sans apprêt, et en les lisant, on croit entendre l'auteur qui vous parle, et non un professeur du haut de sa chaire. Pour moi, je garde une préférence pour Les Entretiens de la Villa du Rouet, qui, en dépit de certaines longueurs et de traces de ruskinisme, renferment tant d'idées neuves et fécondes; et aussi pour les Souvenirs d'un Peintre ambulant, où Cingria a réussi ce tour de force de parler de lui-même, et des épreuves de sa vie, avec une simplicité et une dignité parfaites.

Maintenant, le «peintre ambulant» a cessé de parcourir les grandes routes et d'aller de chantier en chantier. Mais a-t-il cessé de peindre? J'en doute; Cingria oisif? A moins qu'ébloui par la splendeur de la Cité divine, il n'oublie son art pour s'abîmer dans l'adoration.

Il ne me reste que bien peu de place pour parler de l'exposition collective de René Guinand, Herbert Theurillat et Henri König au Musée Rath; et pourtant elle méritait certes l'attention. Ils me pardonneront la brièveté de mes remarques sur leurs œuvres, puisqu'il s'agissait de rendre hommage à un camarade disparu. Ces deux peintres et ce sculpteur ont montré, par la qualité

et le sérieux de leur travail, qu'ils étaient dignes de donner à de jeunes artistes, un enseignement approprié. René Guinand se développe dans le sens de l'éclat et de la verve, tandis que Henri König se libère de ce que son art avait jadis d'un peu trop volontaire. Quant à Herbert Theurillat, il prouve une fois de plus qu'il est un beau peintre au métier robuste et sûr, un coloriste aux harmonies sobres, et par dessus tout, qu'il a le courage, rare en Romandie, de s'attaquer aux grands sujets éternels, et d'en donner une interprétation adéquate. Qu'il soit loué de s'évader de ce réalisme mitigé où s'engourdit, par paresse d'imagination, une bonne part de l'art contemporain.

François Fosca

Ausstellungen

Luzern

Drei volkstümliche Luzerner Maler – Josef Zelger

Kunstmuseum, 7. Oktober bis 25. November 1945

Die Bezeichnung, unter der die drei Luzerner Maler Hans Bachmann (1852 bis 1917), Alois Fellmann (1855-92) und Friedrich Stirnimann (1841-1901) zusammengefaßt waren, könnte leicht zu Mißverständnissen Anlaß bieten. Sie wären vielleicht eher – zur Unterscheidung von den Landschaftsmalern als Maler des Volkstums zu bezeichnen; ob sie volkstümlich im Sinne der Beliebtheit beim Publikum sind, ist eine andere Frage, deren Erörterung nicht in diesen Zusammenhang gehört. Die Ausstellung von nahezu 200 Werken dieser drei Maler des ausgehenden 19. Jahrhunderts zwang, wieder einmal mehr, zur grundsätzlichen Auseinandersetzung mit der Malerei deutscher Richtung jener Zeit. Es ergab sich das bekannte Bild: durchgehend sorgfältige handwerkliche Schulung, oft unerträglicher Ausdruck der wilhelminischen Ära (mit ihrem pathetisch-sentimentalen Doppelgesicht) in den Atelierbildern, lebenswürdige Intimität in den nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Studien und Skizzen. Unter den drei an den Akademien von Düsseldorf, Karlsruhe und München geschulten Malern zeigt sich Bachmann den in die Zukunft führenden koloristischen Tendenzen der Zeit weitaus am meisten aufgeschlossen, ja,

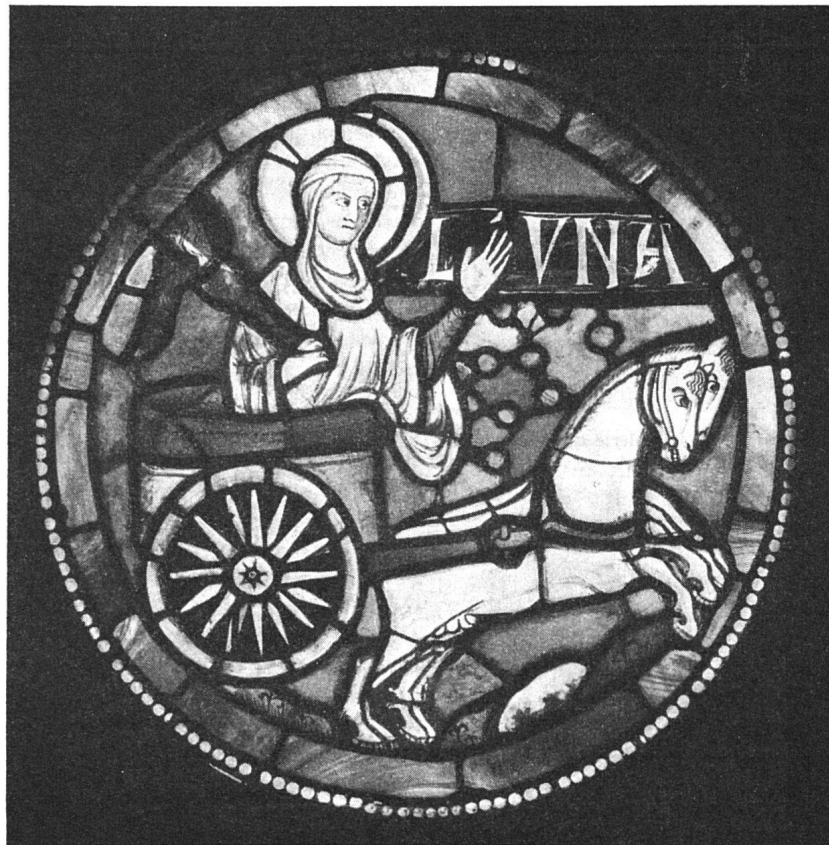
bisweilen rückt ihn seine Befähigung zu subtiler Farblichkeit in die Nähe Ankers oder ein Vorstoß zu farblicher Intensität in diejenige Buchsers. Nicht zufällig kann deshalb seine thematische Vorliebe für die Welt des Rokoko sein, für diese Welt duftigster Farbigkeit. Da gelingen Bachmann denn auch die liebenswürdigsten Bilder. – Fellmann, der viel weniger Augenmensch ist als Bachmann, fällt vor allem durch die Porträts auf, wo er, trotz ausgiebiger Verwendung der Photographie als Hilfsmittel, Beachtliches leistet. Gelegentlich auch glücken ihm eigentliche Sittenbilder, dort nämlich, wo er nicht im Episodisch-Anmutigen stecken bleibt, sondern zum Tiefmenschlichen, zur Schilderung im Sinne Pestalozzis und Gotthelfs vorstößt. – Stirnimann ist ein Grübler ohne Ausweg, eine ärmliche Gestalt und ein Armenmaler, gelegentlich von einer frappanten Hellsichtigkeit (etwa im Vorausahnen des Jugendstils), manchmal auch aus gedanklicher und formaler Dürftigkeit zur Meisterschaft im schönen, kostbaren Handwerk aufstrahlend.

Ein kleines Kabinett vereinigte Handzeichnungen und Lebensdokumente der drei Maler, wobei besonders die Zeichnungen Bachmanns für die große Gotthelf-Illustration zu nennen ist.

•

Josef Zelger (1812–1885), von dem aus Anlaß seines 60. Todesjahres einige Skizzen und kleinere Ölbilder gezeigt wurden, war der Lehrer Zünds und ein in der europäischen Gesellschaft seiner Zeit überaus geschätzter Landschaftsmaler. Wir Heutige haben große Mühe, die einstmaligen seinen Werken entgegengebrachte Verehrung weiter zu pflegen. Vor allem vernehmen wir mit Staunen, daß Zelger Schüler nicht nur Didays und Calames, sondern sogar Troyons und Corots gewesen ist. Offenbar haben, auch bei den Studien, der geschmackliche Wunsch der Besteller und der Bedacht auf das großformatige Atelierbild mehr vermocht als das Beispiel der französischen Lehrer. Vor allem fühlt sich Zelger in der romantisch-pathetischen Gebirgswelt heimisch (in derselben, die später für Hodler ein «architektonisches» Gesicht bekam), doch kommt in den selbteren Vierwaldstättersee-Bildern ein viel ursprünglicherer und deshalb ansprechenderer Sinn für die weiche atmosphärische Stimmung zum Ausdruck.

Hp. L.



Luna aus der Südrossette der Kathedrale von Lausanne, um 1235 Photo: de Jongh, Lausanne

Zürich

Alte Glasmalerei in der Schweiz

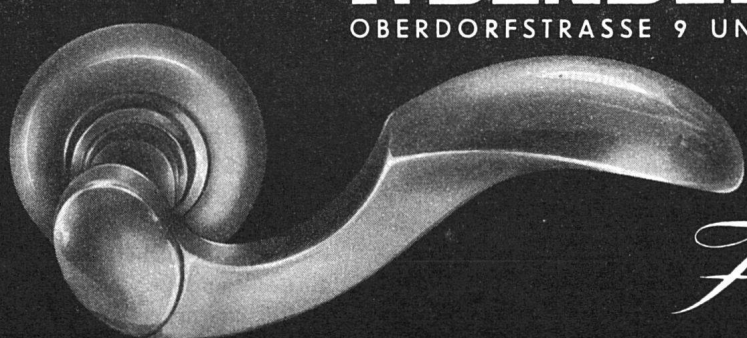
Kunstgewerbemuseum, 1. November 1945 bis 24. Febr. 1946

Dies ist eines der ungewöhnlichsten schweizerischen Kunstereignisse seit der Genfer Pradaausstellung und den großen Ausstellungen der Schweizer Kunst in Zürich und Genf. Sie vereinigt zum ersten und wohl auf lange hinaus auch zum letzten Male Kunstwerke, die gewöhnlich über die ganze Schweiz verstreut sind; sie rückt dem Auge Dinge nahe, die es sonst nie zu sehen bekommt; sie erlaubt eine überaus fruchtbare vergleichende Betrachtung, und das Material, aus dem sie aufgebaut ist, die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance, stellt zudem jene Kunstgattung dar, mit der die Schweiz, mindestens unter den erhaltenen Denkmälern, am dauerndsten am gesamteuropäischen Niveau teil hatte. In den meisten reformierten Teilen der Schweiz haben von der künstlerischen Ausstattung der Kirchen einzig Glasfenster den Bildersturm überlebt, und nach ihm zog sich in diesen Gebieten die Malerei für mehr als ein Jahrhundert fast ganz in die Werkstätten der Glasmaler zurück. So bieten uns die Glasgemälde für das Mittelalter die umfassendsten erhalte-

nen Zeugnisse schweizerischer Malerei und für das 16. Jahrhundert ihr am angelegentlichsten gepflegtes Gebiet. Was hier, im Grenzgebiete zwischen freier und angewandter Kunst – näher an jener als an dieser –, entstand, ist nicht einfach ein Abglanz der Malerei von der Romanik bis zur Renaissance; es ist eine eigenwertige Gattung, die der Tafel- und Wandmalerei nicht nur meist Ebenbürtiges entgegenstellt, sondern ihr zeitweise, wie im Zyklus von Königsfelden, vorausleitet, indem sie der Naturnähe und den neuen Motiven der Miniaturmalerei monumentale Form gab. In aller Freiheit spiegelt sich hier der Ablauf der großen europäischen Stile: die herbe Monumentalität der Romanik in der Maria aus Flums, die antikisierende Noblesse französischer Frühgotik in den Rundscheiben aus der Lausanner Südrossette, wo das Glas zu edelsteinhaft glühender Materialwirkung gebracht ist, die Hochgotik besonders in dem verfeinerten, dem Kreise der süddeutschen Mystik entstammenden Fenster von Oberkirch und der Folge von Königsfelden. In Königsfelden vor allem stehen wir auf europäischem Boden, da gehen mit wahrhaft fürstlicher Unabhängigkeit die Beziehungen über alle Grenzen hinweg. Es ist eine fast schmerzhaft hochgespannte Formkunst und überlegen neuschöpfende Darstellungsweise er-

Ausstellungen

Basel	Gewerbemuseum	Das Spielzeug	9. Dez. bis 13. Jan.
	Galerie Thommen	Schweizer Künstler	1. Dez. bis 5. Jan.
		Gordon Mac Couch	5. Jan. bis 28. Jan.
Bern	Kunstmuseum	Amerikanische Graphik der Gegenwart	3. Febr. bis 31. März
	Kunsthalle	Bernische Maler und Bildhauer	8. Dez. bis 13. Jan.
	Landesbibliothek	Die Schweizer in der Welt	2. Dez. bis Ende Jan.
Biel	Galerie des Maréchaux	Weihnachtsausstellung des Kunstvereins	8. Dez. bis 10. Jan.
Genève	Athénée	William Muller	5 jan. - 24 jan.
		Benjamin Vautier	26 jan. - 14 févr.
	Musée Rath	Estampes de Hiroshige	5 janv. - 3 févr.
Luzern	Kunstmuseum	Weihnachtsausstellung der Kunstgesellschaft	2. Dez. bis 6. Jan.
St. Gallen	Kunstmuseum	Amerikanische Graphik der Gegenwart	12. Jan. bis 27. Jan.
Winterthur	Gewerbemuseum	Naturfreunde photographieren	6. Jan. bis 20. Jan.
		Bild und Buch des Arbeiters	27. Jan. bis 10. Febr.
Zürich	Kunsthaus	Sektion Zürich der GSMBA	9. Dez. bis 13. Jan.
		Preis für Schweizer Malerei	9. Dez. bis 13. Jan.
	Graphische Sammlung ETH.	Französische Graphik der Gegenwart	12. Jan. bis 28. Febr.
	Kunstgewerbemuseum	Alte Glasmalerei der Schweiz	11. Nov. bis 24. Febr.
	Buchhandlung Bodmer	Victor Surbek	17. Nov. bis 15. Jan.
	Galerie des Eaux-Vives	Hedy Alma Wyss, Erich O. Sommerhoff	8. Dez. bis 10. Jan.
	Galerie Neupert	100 Jahre Schweizer Landschaften von Schweizer Malern	5. Dez. bis 30. Jan.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30-12.30 und 13.30-18.30 Samstag bis 17.00



F. BENDER / ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 327192

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

reicht. Mit der Spätgotik des 15. Jahrhunderts dringt dann der neue Realismus in immer neuen Wellen ein; er kündigt sich an in der blumenhaft leuchtenden Dorothea aus Kleinbasel, in der die Paradiesgärtlein-Stimmung um 1420 wirkt, und fluktuiert in den Fenstern des Berner Münsterchors, drängend empfunden im Passionsfenster, derb und marionettenhaft im Bibelfenster, erzählfreudig bunt im Dreikönigsfenster und großartig beherrscht im Hostienmühlfenster.

Schon vor der Reformation, im Übergange zur Renaissance, stirbt die Entwicklungsreihe der Kathedraalfenster ab. Was auf dem Grunde bürgerlich-kommunaler Kultur weiterlebt, die Kabinettscheibe, können wir heute kaum anders als vom Standpunkt der Materialgerechtigkeit aus betrachten und als Verfallsprodukt einschätzen. Wir sehen hier die bis heute sich auswirkende verderbliche Spaltung in entwerfenden Künstler und ausführenden Handwerker sich immer offenkundiger abzeichnen, finden eine immer ausgesprochenere Tendenz des Glasgemäldes, das Tafelbild zu imitieren, bis dann die Scheiben, wo die Schlemmfarben auf weißes Glas aufgeschmolzen werden, seinen Untergang besiegeln – und übersehen darüber leicht die technische und geschmackliche Vollkommenheit dieser Kabinettscheiben, die Energie des Lebensgefühls und die Sicherheit des Lebensstils, die sich in ihnen äußern. Einzelne Scheiben eines Lukas Zeiner oder Antoni Glaser gehören zum schlechthin Bedeutendsten, was uns das 16. Jahrhundert hinterlassen hat. Hängt es mit der geringeren Einschätzung dieser Epoche zusammen, daß in der so überaus sorgfältig aufgemachten Ausstellung das reiche Material der Kabinettscheiben weniger einleuchtend gegliedert und das Werk eines einzelnen Meisters oft über eine ganze Reihe von Fenstern verstreut wurde? Auf alle Fälle ist auch aus dieser letzten Abteilung die gleiche reiche und lebendige Anschauung zu schöpfen wie aus der ganzen Ausstellung.

h. k.

Wattwil

Toggenburgische Maler, Graphiker und Plastiker

Volkshaus, 10. bis 25. Nov. 1945

Die Sonntagsgesellschaft Wattwil, seit über 100 Jahren Trägerin des kulturellen Lebens in der Gemeinde, hat

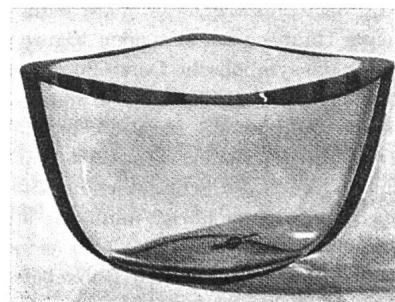
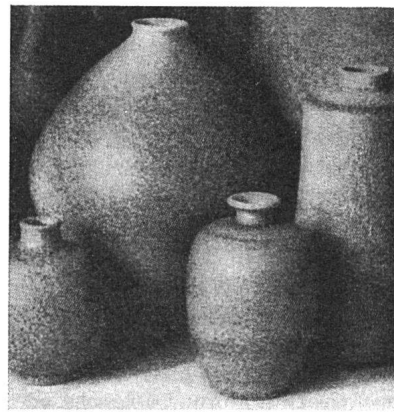
sich erneut die Aufgabe gestellt, über die örtlichen Grenzen hinaus Vermittlerin des Kunstlebens im Toggenburg zu sein. Die verhältnismäßig wenigen Künstler und Werke, die im kleinen Volkshaussaal sich präsentierten, vermittelten doch einen reichhaltigen Ausschnitt aus dem einheimischen Kunstschaffen. Sowohl Impressionisten als auch Expressionisten waren vertreten. Daneben war auch einer kleinen Auswahl von Laienmalern Gelegenheit zur Ausstellung ihrer Arbeiten gegeben worden.

Von den Werken der Berufstätigen seien besonders erwähnt die Tafelbilder von *Willi Fries* Wattwil, dessen «Milchträger» jedenfalls seine beste Leistung zeigte. Eine kleine Bildfolge «Passion» zu einem demnächst in einer Volksausgabe erscheinenden Werk machte mit seinen Arbeiten zur religiösen Kunst bekannt. Er ist ein Maler, der in voller Entwicklung steht, was eine zeitweilige Diskrepanz sowohl in der Wahl der Farben als auch in den Kompositionen verrät. *Walter Wahrenberger* von Lütisburg, ein überzeugter Expressionist, eigenwillig, von ausgesprochener künstlerischer Begabung durchdrungen, legte Kompositionen vor. Seine Arbeiten, im besondern der «Sieger», «Landschaft mit gehauenen Stauden» und «Piétà» beweisen eine vielversprechende Sicherheit und künstlerische Intuition. *Hans Looser* von Ebnet zeigte farbig reizvolle Landschaften und Stilleben. In entschiedenem Gegensatz dazu waren die Arbeiten von *Giovanni Müller* von Krinau von unbeschwerter Frische, manchmal bis zur Härte neigend. Der junge Bildhauer *Ulrich Steiger* von Flawil versucht in anerkennungswerter Bravour, seinem künstlerischen Drang in Terrakotta, Gips und Ton Ausdruck zu geben. Schließlich sei auch *Traugott Stauss* von Wattwil erwähnt, mit seinen sauberen präzisen Zeichnungen, Gouachen und Aquarellen, wo bei im besondern das Aquarell «Wil» von seiner sichern Hand zeugt. F. E.

Angewandte Kunst

Aus Baden

Im alten Rathaus der Stadt Baden, das den Tagsatzungssaal birgt, ist die Amtsstube des Stadtmanns neu eingerichtet worden. A. Hächler SWB, Lenzburg, hat mit Erfolg versucht,



Schwedische Steinzeugvasen und Glasschale.
Aus der Zeitschrift «Form» (Stockholm)

den Raum ohne Altertümelei sinngemäß in die Atmosphäre des alten Gebäudes einzufügen. Ein schönes Nußbaumtäfer bindet die beiden Türen zusammen, die der Fensterwand gegenüberliegen. Über weiß getünchten Wänden schließt eine Nußbaumdecke den Raum. Ein Längs- und zwei Querbalken gliedern diese in sechs Kassetten, die ihrerseits in vier schön profilierte Felder eingeteilt sind.

Die Untersichten dieser Balken hat der Badener Bildhauer Hans Trudel mit friesartigen Darstellungen beschnitzt, die das Werden und die Entwicklung der Stadt Baden zum Vorwurf haben. Der Längsbalken zeigt die geschichtliche und kulturelle, die Querbalken die industrielle Entwicklung und das Werden der Bäderstadt.

Es ist erfreulich, daß Baden die Mittel bewilligte, um in einer plastischen Darstellung das Entstehen des Gemeinwesens zu schildern. Aber der Betrachter, der nach kurzer Zeit mit einer leichten Genickstarre das weitere Studium der Bilder aufgibt, findet bald, das Ganze sei an einer Decke und in einer Amtsstube, wo es nur wenigen Betrachtern zugänglich sein kann, nicht am rechten Platze. So hat man sich dann offenbar damit helfen wollen, daß man ein Buch herausgab mit fast naturgroßen Bildern aller Szenen,