

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 15 (1928)
Rubrik: Chronik

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: 15.04.2025

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

CHRONIK

AU MUSÉE DE GENÈVE

L'EXPOSITION SUISSE DE TISSUS DÉCORÉS

On ne saurait trop féliciter la direction du Musée d'Art et d'Histoire, de Genève, d'organiser le plus souvent possible des expositions où s'affrontent les industriels, les écoles, les artistes et les artisans. L'Exposition suisse de tissus décorés qui fut ouverte jusqu'à la fin de juin, permit de voir où en sont les uns et les autres et de mesurer leur action et leur réaction. Que valent les groupements, écoles, associations, industries? Les écoles montrent des qualités moyennes propres à faire des ouvrières dentellières et brodeuses (Académie professionnelle de Genève), qui répètent sans se lasser des modèles connus, ou elles sont capables de former des artisans qui offriront au public soit des broderies et des tissages d'un art dit populaire et conçu-réalisé, pour les citadins (Ecole de Sion), soit des modèles de broderie, de tissages et d'applications de cuir, d'un caractère moderne (Ecole des Arts et Métiers de Genève), soit encore des tissages de laines aux couleurs assez tristes qui semblent être particulièrement appréciés en Suisse alémanique (Ecole de Berne). L'Ecole des Arts et Métiers de Zurich, malheureusement, n'a pas exposé, ni l'Ecole de Bâle, ni celle de Lausanne. Les groupements ont les mêmes caractéristiques, mais leur type commercial est plus accentué. Les «*Tissages de l'Art domestique suisse*» dirigés à Berne par Mme de Reynold ont envoyé à l'Exposition de Genève des nappes vaudoises et grisonnaises et des toiles bernoises décorées de dessins classiques aux tons vifs ou multicolores, tandis que les *Dentelles de Gruyère, Bulle et Genève* ont exposé des dentelles d'une excellente technique, où trop peu de chose, vraiment, appartient à l'art moderne. L'Ecole de Broderie de La Sarraz est représentée par un joli petit store, deux nappes à thé et cinq serviettes décorées de rubans d'argent, ce qui est très raffiné mais d'une utilisation pratique contestable.

On se demande, devant les vitrines où sont exposées les dentelles aux fuseaux ou au filet, pourquoi les décorateurs actuels, et surtout les femmes, ne composent pas des modèles de dentelles modernes? Il est visible que les travaux qui ne sont pas des copies d'art ancien ont été exécutés d'après des modèles où le sens artistique est faible, sinon absent. Au lieu de vouloir concurrencer les hommes dans des travaux où ils réussissent bien mieux, pourquoi les femmes qui ont une imagination décorative réelle et ne savent comment l'utiliser, ne créeraient-elles pas des types de dentelles? La technique n'en est pas si difficile qu'elles ne puissent l'apprendre, comme certains artistes décorateurs l'ont fait, à Paris, et les industriels qui se sentent de plus en

plus obligés à prévoir la collaboration des artistes, seraient certainement heureux de les utiliser. Saint-Gall n'est représenté au Musée, ni par ses industriels, ni par ses écoles. Appenzell a pour le représenter un fabricant, Kunz-Fisch, qui a exposé de jolis tissus, très modernes. Zurich a Grieder pour témoigner en quelle estime il tient les artistes suisses. Son collaborateur est *Vincent Vincent* de Lausanne, dont Grieder a reproduit magnifiquement trois modèles de velours et de crêpe et qui expose, parmi les artistes vaudois, des étoffes et des broderies en laine, qui sont certainement les choses les plus intéressantes et les mieux composées apportées par les artistes à l'Exposition.

Ce qu'il y a de particulier dans les envois des artistes-décorateurs, c'est l'abandon de plus en plus marqué du batik dont la noble technique a été véritablement prostituée. La mode, aujourd'hui, c'est le tissage à la main. On en voit en quantité. La Suisse alémanique l'utilise surtout pour l'ameublement; les Suisses romands l'adaptent de préférence au costume. Les vœux déjà lointains de Raymond Duncan, frère d'Isadora, sont comblés! Cette année sur toutes les plages à la mode et dans les villes d'eaux, nous verrons des femmes et de jeunes éphèbes vêtus de robes et de peignoirs en laine tissée à la main, et rehaussés de fils d'or, d'argent et d'aluminium.

Cependant, il y manque une certaine mise au point. On emploie trop volontiers pour des gilets, des sweaters, des robes, la forme de tissage qui convient à l'ameublement. L'épaisseur du tissu rend son emploi difficile, et les sacs, les ceintures exposés sont plus heureux d'aspect que les robes de femmes et d'enfants. Mmes Klein, Aline Rosenbaum-Ducommun, Morach-Sjoval, Boller-Baer, Pfau, de Zurich et de Winterthour, Mmes Juliane et Thérèse Vaultier de Lausanne, G. de Siebenthal, Soldano, Mathey de l'Etang, de Genève témoignent d'une conception très diverse dans leurs types de tissages.

Mais la fantaisie décorative est plus grande chez les artistes romands qui exposent des étoffes brodées: Mme Mathey de l'Etang a des châles et des coussins, Pernet et S. Chatenoud, des soies imprimées, durcies malheureusement par leur encrage, Mme Salzmann, des grandes tentures, des robes, des tuniques brodées de gros cordons de laine, d'un dessin personnel.

Mais presque tous oublient le rapport d'un décor, de l'objet qui le supporte et le but de cet objet. Tout est trop grand d'échelle. Trop grands dessins pour les petits appartements modernes, ou du moins pas de rapports architecturaux; trop grands motifs pour le costume, les accessoires. Cela peut être amusant une fois, mais pas toujours.

On sait le succès obtenu par Alice Bailly avec ses admirables «tableaux en laine». Que l'on imite ou transforme sa technique, c'est un droit que le résultat artis-

tique pourrait justifier. Mais, à l'Exposition de Genève, les tableaux en laine n'ont rien d'artistique.

Une petite rétrospective de tissus anciens est jointe à l'Exposition et offre quelques belles pièces à l'étude des artistes et des archéologues. Enfin un métier à tisser qui fonctionne de temps en temps, intéresse vivement le public qui, le dimanche surtout, est nombreux.

L. Florentin.

AUSSTELLUNG »DER STUHL«

Vom 15. September bis 14. Oktober veranstaltet die Stuttgarter Kunstgewerbeschule im Ausstellungsgebäude auf dem Interimtheaterplatz eine Ausstellung: Der Stuhl. Die Ausstellung wird nicht aus einer Zusammenstellung vorhandener irgendwie interessanter Stuhlformen bestehen, vielmehr wird der Versuch gemacht, eine Auswahl von Stühlen zu zeigen, die dem modernen Empfinden entsprechen.

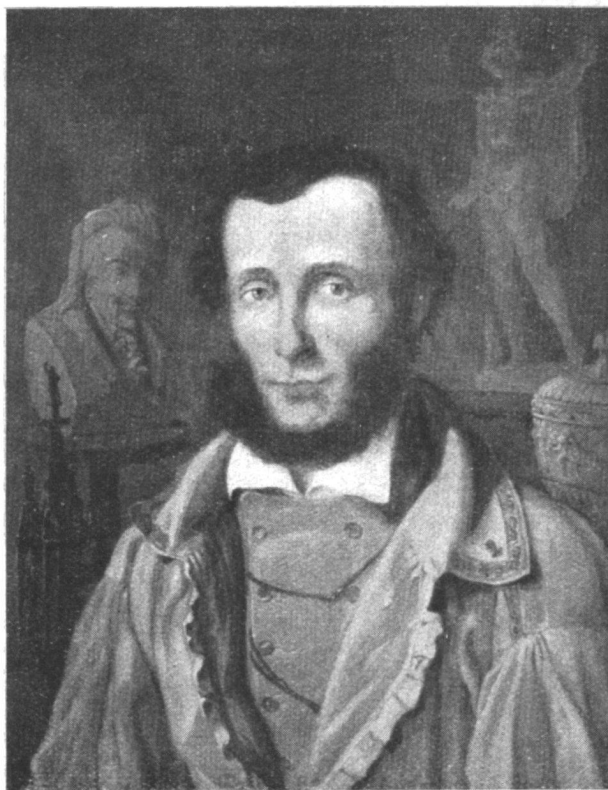
Wenn indes die offizielle Ankündigung fragt: «hatte man es nicht vergessen, dass Stühle zum Sitzen bestimmt sind?» so kann man fröhlich mit einem »Nicht im Geringsten!« antworten. Der unglückliche Textverfasser scheint auf dem Mond zu leben; jedenfalls besitzt er weder Berceuse noch Clubsessel.

DER GRAPHISCHE NACHLASS VON ADOLF KARL OTTH, BERN

Seit dem 1. August ist für zwei Monate der graphische Nachlass des Malers Adolf Karl Otth von Bern (1803 bis 1839) in der Kupferstichsammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule zu sehen, ein Geschenk des Basler Kunstsammlers Dr. Th. Engelmann an die eidgenössische graphische Sammlung. Adolf Otth hat als Achtzehnjähriger eine Folge von aussergewöhnlich fein kolorierten Pflanzenbildern geschaffen, denen später eine grosse Zahl von sorgfältig gezeichneten Landschaftsbildern folgten: Erst aus dem Umkreis seiner Vaterstadt, während den Sommerferien im Berner Oberland, dann von seinen Studienreisen als Mediziner nach Berlin und Paris, auf seinen Wanderfahrten durch die Schweiz und durch Oberitalien, das Rhonetal hinunter zum Mittelmeer, nach Algier, schliesslich von seiner letzten grossen Reise: Von Venedig nach Griechenland, nach Aegypten, durch die Wüste nach Palästina. In Jerusalem erlag er nach kurzer Krankheit der Pest am 16. Mai 1839.

INNERSCHWEIZER BILDNISKUNST IM 18. UND BEGINNENDEN 19. JAHRHUNDERT

Für die Sommermonate hat der Konservator des Luzerner Kunstmuseums auf der Musegg, Dr. Paul Hilber, eine höchst beachtenswerte Ausstellung innerschweizerischer Bildniskunst eingerichtet. Sie gilt drei Meistern, in deren



Tätigkeit sich der Wandel der Kunst von Rigaud zu Ingres und zur deutschen Romantik und der Gesinnungswechsel von der repräsentativen Pose des grand siècle über die müde Delikatesse des Rokoko zum romantischen Biedermeier reizvoll spiegeln. Der Unterwaldner Johann Melchior Wyrsh (1732—1798), der Gründer der Akademie von Besançon, geht von der grossen Tradition der französischen Bildniskunst aus, wird jedoch mit dem vorrückenden Alter und entsprechend der Strömung der grossen Weltkunst allmählich immer schlichter und linearer. Der Luzerner Josef Reinhardt (1749—1829) geleitet uns aus dem aristokratischen Milieu seines Lehrers Wyrsh in die guten Bürgerstuben; seine Palette ist kühl und die lineare Ausbalancierung der Bildnisse durchaus klassizistisch. Glücklicherweise weiss der Künstler vor allem Kinder darzustellen. Der aus dem Kanton Uri stammende und in der Hauptsache in Rapperswil tätig gewesene Felix Maria Diogg (1764—1834) war ebenfalls Schüler von Wyrsh. Seine Kunst führt uns völlig zur biedermeierischen Bescheidenheit. Zuerst schimmert die klassizistische Anlage der Zeichnung seiner Bildnisse noch deutlich hindurch. Dann werden die Konturen weicher, und eine verhaltene schummerige Farbigkeit weist auf bürgerliche Romantik hin. Eine Reihe weiterer Innerschweizer Maler ergänzen die Schau mit charakteristischen Bildnisproben, in denen gelegentlich das Dekorative und Kostümlische dominiert. Auf kunstwissenschaftliche Einzelheiten sei hier verzichtet.

Dafür seien einige Gedanken wiedergegeben, die sich beim Besucher vom Standpunkt der Gegenwart aus einstellen können.

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts war im Wesentlichen der katholische Landesteil in der bildenden Kunst durchaus führend, vor allem in der Architektur. Wenn die drei in Luzern vertretenen Innerschweizer Bildnismaler auch nicht die Höhe der Kunst von Graff, Liotard und Huber erreichen, so steht ihre Kunst doch durchaus qualitativ im Rahmen ihrer Zeit. Heute hat sich für den katholischen Landesteil das Rad völlig gewendet. Entscheidend war und ist hier die Stellung, die jeweiligen die Kirche mit ihren so zahlreichen und mannigfaltigen Aufträgen zur jeweiligen Gegenwartskunst einnimmt.

Die über hundert in Luzern ausgestellten Bildnisse sind alle »sachlich« gemalt. Sachlichkeit war damals noch keine Stilbezeichnung, sondern eine Selbstverständlichkeit. Kein Künstler wollte originell sein und etwa gar in einem Bildnis Persönliches geben. Jeder suchte sich in seine Zeit hineinzustellen und ihre Gedanken mitzudenken. Ungesucht fand dabei irgendwie jeder doch seinen persönlichen Stil in der Ausdrucksform seiner Zeit.

Das Porträt ist noch immer die beste Schulung und die gegebene Korrektorin für junge Künstler, die glauben, in jedem Werk etwas durchaus Persönliches geben zu müssen. Ich sah jüngst einen jungen befreundeten Künstler das Bildnis eines Fabrikherrn malen. Er bat mich, mit ihm das halbvollendete Bildnis durchzusprechen. Als ich ihn auf eine Verzeichnung und eine unrichtige Modellierung aufmerksam machte, meinte er: »Ja, das ist richtig, aber ich finde, dass das Bildnis doch farbig reizvoll wird«. — Eine Farbensymphonie, — das ist aber gewiss das Letzte, das der Besteller von seinem Bildnis erwartet. Der Satz des jungen Malers (der die Bildnisaufgabe übrigens dann durchaus befriedigend löste) illustriert die Problematik eines Teiles unseres Kunstschaffens. »Ein farbig reizvolles Bild«: Aus den vielfältigen Aufgaben, die ein Bildnis dem Künstler stellt, wird eine herausgegriffen, die Farbe oder die Linie; der eine Maler will die Psyche des Dargestellten expressiv erschöpfen, der andere sich selber aussprechen, einem Dritten ist das Bildnis Kompositionsaufgabe, und mein Freund fasst es als Farbproblem und Stilleben auf. Man be-
sehe irgend ein Bildnis der Alten: Da ist physiognomische Aehnlichkeit und kompositionelle Auswertung des Bildformates, farbig Konzentration und lineare Konsequenz, und der persönliche Stil des Meisters braucht deswegen nicht zurückzutreten. Alle grossen Bildnismeister, von dem unheimlichen Sebastiano del Piombo und dem Sachlichsten der Sachlichsten, Holbein, bis zu Leibl und Hodler, suchten den verschiedenen Aufgaben des Bildnisses gleichzeitig gerecht zu werden; der eine betonte stärker dieses Element, der andere jenes. Vernachlässigt

wurde keines. Das Bildnis könnte heute der Weg zur wahren Sachlichkeit werden.

Der grössere Teil der in Luzern ausgestellten Bildnisse stellt Bürgersleute dar. Bis weit über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus gehörte es auch im kleinbürgerlichen Hause der Innerschweiz zum guten Ton, sich einmal im Leben malen zu lassen. Heute hat die Photographie das Bildnis getötet. Ich glaube nicht, dass sich in der ganzen Urschweiz hundert Bildnisse finden, die in diesem Jahrhundert entstanden sind. Könnte die Freude am Bildnis in bürgerlichen Kreisen wieder geweckt werden, so wäre damit Entscheidendes für die Verbesserung der sozialen Lage unserer Künstler gewonnen. Für den Rückgang der Porträtaufträge dürfen jedoch nicht nur Publikum und Photograph verantwortlich gemacht werden.

Linus Birchler.

EINE BODENSEE-KUNST-AUSSTELLUNG

Bis zum 20. August ist in Friedrichshafen eine Ausstellung der Bodensee-Künstlergruppe »Kreis« zu sehen, Gemälde, Graphik und Plastik. Die ausstellenden Mitglieder sind:

Gemälde: Prof. Carl Caspar, München; Prof. Maria Caspar-Filser, München; Marcel Dornier, Langenargen; Karl Einhart, Konstanz; Conrad Felixmüller, Klotzsche; Waldemar Flaig, Meersburg; Theo Glinz, Schloss Horn, Thurgau; Heinrich Herzig, Rheineck, Schweiz; Prof. Adolf Hildenbrand, Pforzheim; Herbert Jägerhuber, Ueberlingen; Walter Kühn, Lugano-Breganzona; Heinrich Palm, Ueberlingen; Prof. Hans Purrmann, Berlin-Langenargen; Ernst Schlatter, Uttwil; Willy Schlobach, Nonnenhorn a. B.; Schorsch Schulz, Ueberlingen, Kasimira V. Szadurska, Meersburg; Etienne Tach, St. Gallen; Otto Tillkes, Lindau; Rudolf Wacker, Bregenz; Walter Wäntig, Gaienhofen.

Graphik: Marcel Dornier, Langenargen; Conrad Felixmüller, Klotzsche bei Dresden; Theo Glinz, Schloss Horn (Schweiz); Herbert Jägerhuber, Ueberlingen; Ernst Schlatter, Uttwil (Schweiz); Kasimira V. Szadurska, Meersburg; Walter Wäntig, Gaienhofen.

Plastik: J. W. Fehrle, Schw. Gmünd; Hermann Geibel, München.

AUSSTELLUNG PAUL GAUGUIN, KUNSTHALLE BASEL

»Ich sehe ihn so, wie er sich gemalt hat. Sein grosses ironisches Gesicht unter der Mütze, die er trägt, ist das eines Abenteurers, der Magier sein könnte. Er ist von irgendeiner Kraft durchdrungen, zu der noch Scharfsinn kommt. Er ist der Mensch, der die natürlichen Geheimnisse entdeckt hat, und weil er sich ihrer zu bedienen versteht, liegt in seinen Zügen die Intelligenz wie ein Lächeln. Er liebt die Dinge, weil er sie durch sein Verständnis beherrscht. Und beherrscht von dem Gefühl,

allein dieses Reich zu besitzen, scheint er bewusst zu schweigen.« So deutet Jacques Rivière den Maler in seinen «Etudes». Im Literaturanhang des Kataloges wären diese feinhörigen »Studien« Rivières noch nachzutragen. Ebenso der vortreffliche Essay Max Raphaels in seinem Buche »Von Monet zu Picasso«, der von dem Gesichtspunkt der absoluten Gestaltung aus in Gauguin einen Böcklin der «Poèmes barbares» sieht.

Die Basler Ausstellung versöhnt in den schönsten Stücken auch den kritischen Geist, der Gauguin nur ungern als Dritten im Bunde Cézanne-van Gogh anerkennt, denn weder besitzt er die ekstatische Kraft van Goghs noch die Reinheit und Tiefe der Cézann'schen Raumgestaltung. Aber er hat statt der fieberhaften Raserei van Goghs die scharfsinnige Behendigkeit einer mit Urinstinkten gefüllten Rasse, verbunden mit dem ungebrochenen Geschmack für das Ornament seiner peruanischen Ahnen. Diese Ausstellung, ein weiteres ruhmvolles Glied in der Kette der Meisterwerke des Konservators Dr. Wilhelm Barth, zeigt neben den frühen Stücken, die oft Anklänge an Toulouse-Lautrec, die Japaner und Pissarro haben, die Entwicklung aus dem Impressionismus zu den Oppositionswerken, die aus dem Mythos eines Vol-

kes geschöpft sind, «où tout est nu, éclatant et primordial». Darunter sind Werke von klassischer Prägung, die ebensoviel Kultur verraten wie Manet, wenn auch diese Gauguin eingeborene Kultur von ihm immer wieder aus Hass zum modernen Kulturfimmel zu verleugnen gesucht wird. Stücke wie das unvergleichlich schöne Bildnis seiner Mutter oder die «Vahine no te tiare» sind von einem Handwerk und einer Nervenfeinheit, wie sie nur der pariserisch geschärfte Mensch zu geben vermag, der hinter dem Wunder des Primordialen auch noch von dem Prickel der Spaltungen weiss. Man freut sich auch einige der schönsten Bilder der fast 100 Gemälde umfassenden Schau in schweizer Privatbesitz zu wissen. Besonders aufschlussreich sind daneben die Gouaches, Pastelle, Zeichnungen, Aquarelle, Lithos und Plastiken, die oft wie Träume eines Besessenen sind, der sich nur in Schönheit zu äussern vermag, so sehr lebt jede Linie und Fläche von der Gnade dieses auch in der tiefsten Melancholie souverän spielenden Geschmacks.

Diese seltene Ausstellung ist neuerdings ein Ereignis, mit dem uns Basel zu grossem Dank verpflichtet und das auch über unsere Landesgrenzen hinaus von Bedeutung und aller Beachtung würdig ist. *wk.*

NOTIZ. Der Entwurf zum Schutzumschlag stammt von Fr. Berta Tappolet, Zürich.

SPRECHSAALE

BETRACHTUNGEN ZUM MODERNEN HANDARBEITSUNTERRICHT

Zu allen Zeiten war es die Architektur, in der sich die reine Gesinnung einer Zeit, ihre Ideale am stärksten ausgedrückt haben. Der Stilwandel mag an einem ganz andern Gebiet anfangen, immer wieder wird die Architektur die Führerrolle übernehmen. Peter Behrens war zuerst Maler, dann versuchte er neue Gedanken in kunstgewerblichen Gegenständen, in Weberei und Tapeten auszudrücken. Aber er kam hievon zur Architektur und gab da erst seinem Formwillen den bezeichnenden Ausdruck. Hier leistete er seine grosse schöpferische Arbeit. Wir haben vor einiger Zeit eine Ausstellung »Form ohne Ornament« gehabt, die der reinen Form in ihrer Vollendung das Wort redete. Damit wurde ein Teil der zeitgemässen gewerblichen Arbeit gezeigt, die heute Geltung hat. Unsere Generation hat andere Aufgaben zu lösen als Ornamente zu erfinden. Sie hat die Farbe in ihrer Schönheit als schmückendes Element nutzbar zu machen, die reine Farbe, die als solche spricht und nicht notwendig mit Naturgegenständen verbunden zu sein braucht. Die maschinelle, die industrielle Herstellung unserer Bedarfsgegenstände wird immer differenzierter, immer sachlicher. Da hat das Ornament keinen Raum. Wir berauschen uns an formschönen Gegenständen, an einer

Hochkultur des Materials. Doch was hat das mit Handarbeitsunterricht zu tun? Das Kind wird zuerst angelehrt, mit Scherenschnitten gewisse einfache Formen darzustellen, zu begreifen. Dann schreitet es fort zu einfachen Arbeiten, dem Tintenwischer, der als Kreis gedacht ist, dem gehäckelten Mützechen mit Farblinien für die Puppe. Einfache Brettchenweberei lehrt es, die Struktur der Gewebe verstehen, es lernt dann die Nadel führen, macht sich mit verschiedenen Stichen vertraut, und fängt an, damit Gegenstände zu verzieren. Aus Kreuzstichen werden Flächenmuster, die es selbst erfindet und Nadelkissen, Nadelbüchlein damit schmückt. Es lernt von Hand nähen, dann mit der Maschine und lernt leichte Stickerei ausführen. Leibwäsche und Schürzen in einfacher Ausführung machen den Beschluss.

Was ist nun zu diesem Unterricht zu sagen? So gut wir alte Sprachen lernen, die längst tot sind, so gut leben wir uns in Techniken ein, die im Vergehen begriffen sind. Aber wir dichten und schreiben nicht in toten Sprachen. Sobald das künstlerische Wollen nicht mehr zu neuen Formen drängt, die in Stickerei oder einer andern Technik ausgedrückt werden sollten, hat diese Technik ihr Leben verloren. Von der Nadelarbeit bleiben heute als aktueller Bestandteil nur die Hohlsäume und Durchbrüche, sowie die Monogrammistickerei in praktischer