

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 18.02.2026

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

Tribüne

Anmerkungen zu einer Gesandtschaftseinrichtung

In Zürich wies eine Inneneinrichtungsfirma mit Inseraten auf die in ihren Schaufenstern ausgestellte *Ausstattung einer Gesandtschaft* hin. Nachdem eine ganze Reihe neuer schweizerischer Vertretungen geschaffen und bereits bestehende durch Ernennungen wieder besetzt worden sind, wird die Frage sehr aktuell, wie die Sitze unserer Diplomaten eingerichtet werden sollen.

Bereits im September 1945, kurz vor der Bewilligung der Gesandtschaftskredite durch die eidgenössischen Räte, hatte der SWB an das Eidgenössische Politische Departement eine Eingabe über die Ausstattung der neuen Gesandtschaften gerichtet und die Forderung aufgestellt, daß diese zu eigentlichen kulturellen Zentren ausgebaut werden sollten, die ein Abbild schweizerischer künstlerischer Ideen und Arbeit zu vermitteln hätten. Angeregt wurde, sowohl die Wohnräume als auch die dem Publikum zugänglichen Büros von den besten Schweizer Architekten durchbilden zu lassen, um auf diese Weise für unser Land zu werben.

Während heute meistens Stilmobiliare mit kopierten und als echt gekauften unechten Stücken Verwendung finden, sollte in Zukunft durch eine aus unserer Zeit konzipierte Gestaltung unter Einfügung von Werken zeitgenössischer Künstler, durch Verwendung schweizerischer kunstgewerblicher Erzeugnisse, wie Schmuckgerätschaften, Teppiche, Textilien, Leuchter usw., und durch sorgfältige Auswahl des Gebrauchsgerätes jede Gesandtschaft mit aller Konsequenz zu einer die Schweiz im besten Sinn repräsentierenden Stätte ausgestaltet werden. Auf diese Art ließe sich in jeder Hauptstadt auf unauffällige Weise eine kleine lebendige *Ausstellung* schweizerischen Formwillens und bester handwerklicher und industrieller Produktion schaffen, in der auch die bedeutendsten künstlerischen und kulturellen Zeitschriften und die wesentlichen neuen Bücher ihren Platz zu finden hätten.

Es ist selbstverständlich, daß ein Gesandter infolge der auf ihm lastenden Arbeit sich nicht mit der nötigen Zeit den Ausbaufragen widmen kann; zudem wird in einzelnen Fällen auch die unerlässliche geschmackliche Sicherheit zur Beurteilung des ganzen Komplexes nicht vorhanden sein. So ist zu befürchten, daß wiederum Lösungen entstehen können, die als bloße Improvisationen zu werten sind und denen jede für schweizerische Wohnungsgestaltung typische Note abgeht.

Die einzige Reaktion auf diese Eingabe bildete eine Mitteilung des Politischen Departementes, daß sie «zur Prüfung an die verschiedenen Amtsstellen überwiesen worden sei».

Die in Zürich ausgestellte Gesandtschaftseinrichtung ist nun ein Schulbeispiel dafür, wie derartige Aufgaben nicht angepackt werden sollten. Auf Grund gewisser Indizien kann als zukünftiger Standort für die Möbel eine im vorderen Balkan gelegene Gesandtschaft angenommen werden. – Ausgerechnet für ein Gebiet, das heute in einer weitgehenden Umgestaltung seiner Lebensformen begriffen ist, wird nun jene schweizerische Vertretung nach Repräsentationsbegriffen ältester Schule eingerichtet – wenn die verwendeten Stilkopien überhaupt als repräsentativ zu bezeichnen sind. Halle, Salon und Eßzimmer sind in Imitationen großer französischer und englischer Stile gehalten und gehen vom Jacobine-Style mit frühbarocken Tendenzen bis zu einem beinahe echten Rokoko. Vom Fauteuil bis zur Kommode und zum Leuchter ist alles das «Einfühlungswerk» eines Entwurfes, der sich ängstlich bemüht, jede eigene schöpferische Idee zurückzuhalten.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang, ob die Ausstattung zu Lasten des Gesandten geht, oder ob der Bund dafür aufzukommen hat: Im zweiten – d. h. dem wahrscheinlicheren – Falle, wäre zu konstatieren, daß der Staat die gute Gelegenheit verpaßt hat, die Ausstattung der Gesandtschaft in einen größeren Zusammenhang zu stellen; dies gilt auch dann, wenn die Bundeskasse nur mit einem Anteil an die Einrichtung beizutragen hätte. Andere Länder wie z. B. Österreich haben den Wert einer solchen modernen Repräsentationsform schon lange erkannt; wir aber scheinen noch nicht dafür reif

zu sein, unsere staatlichen Mittel so einzusetzen, daß damit ein Maximum an Wirkung herausgeholt wird. Während es sich die Legationen der großen Staaten leisten können, ihre Räume mit echten Stücken auszustaffieren, muß oder will sich diese schweizerische Gesandtschaft mit Imitationen behelfen. Da diese natürlich gut gearbeitet sind, wäre das vielleicht nicht allzu schlimm, wenn angenommen werden könnte, daß die Kenner in jenen Zonen nicht allzu zahlreich seien. str.

Ausstellungen

Chronique Romande

Le mois dernier, il s'est ouvert à Genève, à l'Athénée une fort belle exposition de gravures du XVII^e siècle, et une demi-douzaine d'expositions d'artistes contemporains. Parmi celles-ci, deux seules méritaient vraiment l'attention: l'exposition Jean Latour au Musée Rath, et l'exposition Jean Ducommun à l'Auberge de Coutance. Entre autres motifs d'intérêt, ces deux manifestations avaient celui de nous révéler des tendances picturales nettement opposées.

Jean Latour, qui est dans la quarantaine, appartient à cette espèce d'artistes que ne peuvent satisfaire ni les tendances proprement picturales de l'art d'aujourd'hui, ni les thèmes qui y sont couramment traités. Il se refuse à se borner au paysage courant – la traditionnelle croisée de routes avec le Salève bleu à l'arrière-plan – ou au petit nu sur coin d'atelier. Il ne craint pas de s'attaquer à des sujets tels que La Crucifixion, La Mise au Tombeau, Saint Martin, etc. En outre, pour traiter ces thèmes qui à la presque totalité des peintres d'aujourd'hui paraîtraient démodés, et même franchement «pompiers», il s'efforce de retrouver la méthode de peindre par glacis superposés et franchement transparents qui était d'usage courant il y a environ quatre siècles.

En somme, nous avons là un cas très net de retour délibéré à l'art des maîtres d'autrefois, en comprenant dans cette expression peu précise aussi bien les Italiens du XVII^e que ceux du XVI^e.

D'habitude, dans les milieux artistiques contemporains, de pareils retours sont traités d'emblée avec un mépris qui m'a

toujours paru fort peu justifié. Il me semble que le principe d'une pareille détermination ne peut être blâmé: tout dépend du résultat qu'obtient l'artiste. Il y a des retours au passé qui ne sont qu'un adroit et superficiel démarquage des œuvres des maîtres; et il en est d'autres qui, même lorsqu'on ne les approuve pas complètement, méritent l'estime et la sympathie.

Après tout, en vertu de quel choix jugerait-on méprisable l'artiste qui se met à l'école des grands maîtres de la Renaissance et de l'école baroque, alors que l'on juge avec indulgence, et que même on acclame, ceux qui utilisent studieusement la sculpture nègre et les images d'Epinal? Pourquoi, lorsqu'il s'agit de «retours», certains artistes et certaines époques jouissent-elles d'un traitement de faveur?

Il faut encore relever que, en se voulant l'élève de maîtres doués d'un métier extrêmement savant, un artiste fait preuve d'un courage qui mérite le respect. Il sait d'avance que la comparaison ne tournera pas à son avantage. D'autre part, mettre sur pied un tableau qui a pour sujet une Mise au Tombeau ou une Crucifixion, c'est s'imposer de résoudre un grand nombre de problèmes que ne posent ni une nature morte ni un coin de campagne. Au lieu de n'avoir qu'à copier ce que l'on a sous les yeux, avec la possibilité en cas d'embarras de s'en référer toujours à la nature, il faudra établir une composition heureusement balancée, inventer des attitudes, adopter une gamme colorée propre au sujet traité, etc.

Pour dire le vrai, l'exposition Latour ne contenait pas que des réussites. Le coloris de certaines toiles tenait trop du coloriage, les personnages trop souvent gesticulent sans sincérité. Mais dans l'ensemble, les efforts de l'artiste n'avaient pas été vains. Certainement, c'est dans quelques petites toiles, traitées presque en camaïeu, que Jean Latour justifie le mieux ce que son entreprise a d'audacieux. On ne peut que lui souhaiter de triompher des obstacles, et de parvenir à purifier son art du relent d'académisme qui y flotte encore.

•

L'art de Jean Ducommun est nettement à l'opposé de celui de Latour. Ducommun a la passion des villes, des quartiers populaires, des foules plébées. Il aime à en rendre les cohues bruyantes, ce qu'elles ont de libre et de vivifiant. Pour y arriver, il use d'un dessin nerveux, très senti, très justement établi, et use d'une couleur très riche et très raffinée. Sa matière dense propose des rap-

ports extrêmement subtils, mais toujours nés de l'observation; et les spectateurs d'un match de football ou les habitués d'un café populaire l'intéressent autrement plus à peindre que des sujets bibliques. S'il fallait lui désigner des prédecesseurs, je nommerais Lautrec, Vuillard, Suzanne Valadon. Il peut traiter les sujets les plus quotidiens, les plus terre à terre, et il en émane pourtant une poésie puissante et indéfinissable.

Dès ses débuts, il y a trois ou quatre ans, le tout jeune artiste qu'est Jean Ducommun a excité une vive admiration; et depuis lors, il n'y a pas eu lieu d'en rabattre. Au contraire, il ne cesse de faire des progrès.

Il ne me reste que peu de place pour parler de l'exposition de gravures du XVII^e français à l'Athénée. Elles provenaient du cabinet des estampes du Musée d'Art et d'Histoire, de la Bibliothèque publique, et de la riche collection de M. Edmond Fatio. La plus grande partie des grands graveurs du XVII^e, Mellan, Edelinck, Callot, Israël Silvestre, Nanteuil, y étaient représentés. Contempler à loisir ces estampes d'un art si savant, si digne, si divers, était un véritable enchantement, et une juste compensation pour le critique obligé d'examiner, trop souvent, des œuvres dont la présomption et la morgue ne parviennent pas à dissimuler le vide.

François Fosca

Johann Heinrich Fülli und, in Winterthur, Anton Graff. In durchaus richtiger Beschränkung wurde diesen überragenden Gestalten nur qualitäts-, nicht aber zahlenmäßig das Übergewicht eingeräumt. Vielmehr galt die angelegentlichere Beschäftigung mit liebhaberischer Ausführlichkeit den weniger beachteten Malern der Zeit, dem liebenswürdigen Rokoko-Landschafter Heinrich Wüest und seinem Schüler Ludwig Heß, dem sympathischen frührealistischen Interiurmaler Heinrich Freudweiler, den romantisierenden Militärmalern Salomon Landolt und Conrad Geßner, den von auswärts zugewanderten Porträtmätern F.A. Oelenhainz und F. M. Diogg und einer großen Reihe nahezu Unbekannter. Die innere Geschlossenheit der Ausstellung und ihr kulturdokumentarischer Wert wurde dadurch noch erhöht, daß die Werke fast ausschließlich aus altzürcherischem Privatbesitz stammten. Zugleich aber war der künstlerische Maßstab bei der Auswahl nie aus dem Auge gelassen worden, so daß die ganze Schau ein an Entdeckungsmöglichkeiten reiches Panorama zürcherischer Kunst bot, in dem der antiquarische Charakter nur gerade noch als reizvolles Ingrediens spürbar war.

H. K.

Yves Tanguy

Galerie H. U. Gasser, 15. Februar bis 10. März 1946

Die Galerie H. U. Gasser zeigte eine gute und charakteristische Auswahl der Malereien des französischen Künstlers Yves Tanguy aus den Jahren 1928-39. Tanguy, nach Abstammung Bretone, 1900 in Paris geboren, hat in der Darstellung der surrealen Traumlandschaft, neben Max Ernst und Salvador Dali, eine völlig eigne Note entwickelt. Bei ihm findet eine seltsame Durchdringung von Kosmischem und Psychischem statt, durchaus keltisch in der räumlichen Phantastik einer nebulosen Meer-Atmosphäre und in dem Verhaftetsein an irreale, spukhafte Erscheinungen. Erinnerung an das legendarische frühe Reich der Steinfelder von Carnac steigt auf – allerdings etwas ins Spielerische und Minutiöse übertragen. Erinnerung an weite Horizonte, Wolken, Dämmerung, Sand und Felsformation wird geheimnisvoll und unheimlich in ein paar konzentrierten Beispielen aus den Jahren 1928 und 1932 lebendig. Mineralisch-vegetative Wesen spintisieren in rhythmischen und proportionalem

Zürich

Bildende Kunst in Zürich im Zeitalter von Heinrich Pestalozzi

Kunsthaus, 3. Februar bis 24. März 1946

Kunstausstellungen mit einer lokalen kulturhistorischen Thematik haben meist ihren besonderen Reiz, da in ihnen eine einheitliche Atmosphäre herrscht, und weil sie bessere Gelegenheiten zur Entdeckung unbekannter Einzelwerke und übersehener Malerpersönlichkeiten bieten als unter rein künstlerischen Gesichtspunkten veranstaltete Darbietungen.

Die Ausstellung des Zürcher Kunsthauses zu Pestalozzis zweihundertstem Geburtstage besaß diese Eigenschaften in hohem Maße. In ihr zeichnete sich die geistige Entwicklung Zürichs von Spätbarock und Sturm und Drang bis zu Romantik und fröhlem Realismus ab, eine Entwicklung, die auf literarischem Gebiete noch zu gültigeren Ausformungen geführt hat als auf dem der bildenden Kunst, die aber doch so bedeutende Erscheinungen zeitigte wie

Crescendo und Decrescendo in dieser äußerst stillen Traumwelt. Alles weniger dämonisch als bei Max Ernst, weniger im Sinne eines brillanten Theatercoups als bei Dali. Das Vermeiden scharfer Kontraste und energischer Farben geht zwar manchmal bis zur Unentschiedenheit. Palette, zarte lineare Melodie und schwebende Tonwerte erwecken die Vorstellung eines modernen Dixhuitième. Allerdings hier keine «fêtes champêtres», sondern «waste land», verödete Reiche, bevölkert von unfaßbaren Form-Wesen mit tintigen Schatten, bleierinem Himmel, Zeichen einer bedrohten und makabren psychischen Atmosphäre.

Tanguy, der sich vor zwanzig Jahren der surrealistischen Gruppe anschloß, 1927 zuerst mit ihr ausstellte und von Chirico künstlerisch angeregt, von André Breton als Hauptmitarbeiter der «Révolution Surréaliste» geschätzt wurde, hat in den letzten Jahren seines amerikanischen Aufenthaltes (Connecticut) immer mehr Akzent auf die Gestaltung plastischer, ineinandergeballter organischer Gebilde gelegt, die nun wie isolierte, änigmatische Monamente in seinen Traum-Räumen wachsen. Die Beispiele aus dieser Epoche würden jedoch eher informierend als qualitativ bereichernd sich den ausgestellten Bildern anschließen. C. G. W.

überlegt aufgebauten Bildern stärkere Kontraste vor. Von Carl Roesch gefielen vor allem die lebendig komponierten Figurenskizzen und Stilleben. E. E. Schlatter bestätigte, neben einigen farbig schwülen Landschaften, seine zeichnerische Meisterschaft in Bildnissen. Auch bei Theo Glinz prägten sich, neben einer großformatigen Landschaft und etwas überdimensionierten Blumenstücken, vor allem die Zeichnungen ein. Eine andere Welt und Auffassung öffnete sich bei Adolf Dietrich. Die liebevoll geschilderten Details dieses Bauernmalers gehen allem und jedem in seinem Sinne auf den Grund, und er erreicht damit eine eigene fesselnde Wirklichkeit. Wieder einen neuen Aspekt vermitteln die packend erlebten und farbig delikat formulierten Rheinuferbilder Hermann Knechts. Auch surrealistische Versuche waren zu sehen, doch bewegten sie sich ganz im Banne eines bekannten Vertreters dieser Gattung, allerdings ohne dessen technisches Raffinement und künstlerische Vitalität.

Friedel Grieder und Elsbeth Meyer rundeten mit ihren plastischen Arbeiten den sympathischen Eindruck vom künstlerischen Schaffen im Kanton Thurgau.

C. J. J.

Holzschnitt, erst im späteren 19. Jahrhundert in größerem Umfang in Europa bekannt geworden, auf Künstler wie Monet, Van Gogh, Gauguin, Lautrec und andere, ja auf die ganze Bewegung des Jugendstils ausgeübt hat, ist bekannt genug. Vielleicht aber ist es umgekehrt gerade die Entwicklung der neueren europäischen Kunst, die uns erst die Augen für die Eigenartigkeit und den Reiz dieser japanischen Holzschnitte geöffnet hat, das Verständnis für eine betont flächenhafte Kunst, deren Ausdrucks Kraft in der Linie liegt. Freilich, das volle Verständnis für diese «östliche» Linie, die von expressiver Ausdrucksgeladenheit bis zu ornamental er kalligraphischer Formalhaftigkeit alle Möglichkeiten in sich trägt, wird uns verschlossen bleiben. Wie in China stehen in Japan Zeichnung, Malerei und Schrift auf der gleichen künstlerischen Ebene. Schrift wird gemalt, und Malerei wird geschrieben. Für den östlichen Menschen wohnen in einem Schriftzeichen die selben ästhetisch-künstlerischen Qualitäten inne wie einem mit dem Tuschpinsel hingestellten Bambuszweig. So sind denn immer unserem Erfassen- und Würdigenkönnen sowohl chinesischer wie japanischer Malereien, Zeichnungen und Holzschnitte bestimmte Grenzen gesetzt. Vielleicht aber erhöht gerade dieser Blick hinter den Vorhang einer uns fremden Welt nur den Zauber, in den uns ihre von einer überfeinen Kultur zeugenden Kunstwerke versetzen.

In dieser Basler Ausstellung hat einmal mehr der verdienstvolle größte Sammler japanischer Holzschnittkunst einen Teil seiner wertvollen Kollektion der öffentlichen Besichtigung zugänglich gemacht; mehr noch: er hat aus den Beständen seiner Sammlung eine eigentliche, höchst instruktive Geschichte des japanischen Holzschnittes zusammengestellt. Wer mit dem ausgezeichneten redigierten Katalog die Ausstellung durchgeht, erlebt die schüchternen Anfänge, den glanzvollen Aufstieg, die unerhörte Blüte und wohl auch ein wenig den Verfall in der dreihundertjährigen Geschichte des japanischen Holzschnittes. Diese Geschichte soll hier nicht nachgezeichnet werden. Sie ist ein Aufstieg aus einer von gesellschaftlichen Bedürfnissen bestimmten Notwendigkeit: der Vervielfältigung der Illustration im Buch, der Vervielfältigung der Malerei. Während der chinesische Farbenholzschnitt, mit dem uns in den letzten Jahren die Veröffentlichungen Jan Tschicholds vertrauter gemacht haben, in der Nähe

Schaffhausen

Thurgauer Künstlergruppe

Museum zu Allerheiligen
17. Februar bis 24. März 1946

Die Ausstellung der vierzehn Thurgauer, die sich zu einer Künstlergruppe zusammengeschlossen haben, wirkte trotz vielerlei Begabungen sehr geschlossen, vielleicht deshalb, weil die meisten von ihnen am Wasser wohnen, am Bodensee und am Rhein, also in atmosphärisch ähnlichen Verhältnissen, und die Wiedergabe dieser Landschaftseindrücke den wesentlichsten Teil der Ausstellung ausmachte.

Die Mehrzahl der Aussteller malt Bilder tonig impressionistischer Art, so Paul Meyer, Hans Grundlehner und Emil Steiger. Es ist auch kein Zufall, daß Max Boller in seinen frischen Darstellungen vor allem die Übergänge der Jahreszeiten, wie Nachwinter und Vorfrühling, fesseln. Ernst Graf zeigte technisch saubere Aquarelle; er bemüht sich in farbig fein gestuften Gouachen um die plastisch-tektonische Gestaltung. Emil Mehr zieht in seinen

Basel

Japanische Holzschnitte aus drei Jahrhunderten

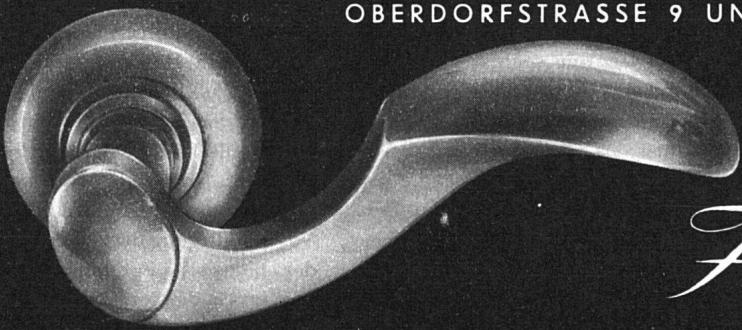
Kunsthalle, 15. Februar bis
24. März 1946

Die Ausstellungen asiatischer Kunst in Bern und Zürich, die Sonderausstellungen von Werken der großen japanischen Holzschnittmeister Hiroshige und Hokusai (aus der Sammlung W. Boller, Baden) in Zürich und Genf fanden bei Kunstfreunden und darüber hinaus bei den Verehrern des Schönen begeisterte Aufmerksamkeit. Sie ließen den seit langem wachen Wunsch nach einer ständigen öffentlichen Sammlung ostasiatischer Kunst in der Schweiz nur noch stärker werden. – Basel selbst hat vor genau elf Jahren seine letzte große Ausstellung der «Kunst des alten Japan» (im Gewerbemuseum) erlebt. Die neue Ausstellung in der Kunsthalle gibt aus den vielfältigen Gattungen japanischer Kunst den einen Ausschnitt, der wohl der bekannteste und zugleich verbreitetste ist: die Kunst des Holzschnittes. Der Einfluß, den der Japan-

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle Gewerbemuseum	Charles Hindenlang USA baut Basels Zünfte Galerie Bettie Thommen	6. April bis 12. Mai 16. März bis 14. April 5. Mai bis 2. Juni 12. März bis 8. April
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Gewerbemuseum	Schweizer Spende Martha Stettler, Walter Plattner, Ernesto Schieß, Hans Jegerlehner «Behaglich und zeitgemäß wohnen»	7. April bis 28. April 13. April bis 12. Mai 15. Febr. bis 15. April 23. März bis 18. April
Chur	Kunsthaus	Tessiner und italienisch-bündnerische Künstler	30 mars - 25 avril
Genève	Athénée	Paul Basilius Barth	27. April bis 30. Mai
	Musée Rath	Martin Lauterburg	13 avril - 12 mai
	Galerie Georges Moos	Les maîtres de l'estampe française au XIX ^e siècle Germaine Richier	23 mars - 11 avril
Lausanne	Musée Arlaud	Section vaudoise de la Société Suisse des Peintres, Sculpteurs et Architectes	6 avril - 21 avril
	Galerie du Capitole	Gaston Vaudou Lélo Fiaux	6 avril - 25 avril 27 avril - 16 mai
Neuchâtel	Galerie Leopold Robert	Exposition des Amis des Arts	13 avril - 26 mai
Solothurn	Museum	Johann Peter Flück	27. April bis 2. Juni
St. Gallen	Kunstmuseum	Josef Büßer	6. April bis 28. April
Winterthur	Kunstmuseum Gewerbemuseum	Gustav Weiß Die werkstädtige Schule	3. März bis 7. April 17. März bis 14. April
Zürich	Kunsthaus Graphische Sammlung ETH. Kunstgewerbemuseum	Das graphische Werk Dürers Neuere Schweizer Holzschnitte Graphiker-Börse Ergebnisse des städt. Lehrlingswettbewerbes Kunst im Exil Pestalozzis Leben und Wirken Französische Malerei Nouveaux maîtres populaires français Marguerite Ammann Pierre Lavanchy - Charles Weber Joan Miró Jean Hartung Kinderzeichnungen aus Buchenwalde Peintres et sculpteurs, section de Genève de la Société Suisse des Beaux-Arts Theo Otto	1. April bis 30. Mai 23. März bis 4. Mai 28. April bis 12. Mai 28. April bis 12. Mai 24. März bis 7. April 12. Januar bis 23. Juni 3. März bis 12. April 6. April bis 30. April 20. März bis 30. April 9. März bis 4. April 26. März bis 20. April 23. April bis 19. Mai 25. März bis 1. Mai 1. April bis 28. April 5. März bis 6. April
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

der Malerei verharrt und aus ihr immer wieder seine Kräfte zieht, hat der japanische Holzschnitt sich bald zu einer selbständigen Kunst mit eigenen Gesetzmäßigkeiten und Stilelementen entwickelt.

Doch die Ausstellung will nicht in schulmeisterlicher Weise nur eine Geschichte dieses glanzvollen Zweiges der japanischen Schule des «Ukiyo», der Kunst der beweglichen, der vergänglichen Welt, sein. Sie vermittelt uns, dargestellt an rund vierhundert eindrücklichen und bedeutenden Beispielen, einen Einblick in die Herrlichkeiten dieser eigenartigen und faszinierenden Kunst, die zugleich der getreue Spiegel jener Menschen ist, die sie geschaffen haben und für die sie bestimmt war. Das Betrachten der eindrucksvollen Einzelblätter und ganzen Holzschnittfolgen ist gleichzeitig Begegnung mit großartigen künstlerischen Schöpfungen, deren Ausdrucksstärke und Qualität jedes Kommentars entraten kann, und Begegnung mit den Menschen und dem Lebensstil eines Landes, dessen verhängnisvolle Schritte in eine Europäisierung oder Amerikanisierung gerade von hier aus als doppelt fragwürdig erscheinen.

Willy Rotzler

Gründe liege, eine komplette Wohnung zu zeigen, soweit sie die Raumgestaltung betreffe. Außerdem, da die Sanierung der Hotels in der Luft liege, hätten drei Aussteller sich zusammengetan, um eine Hotelhalle zu möblieren... Wir finden also acht reich ausgestattete, gut-bürgerliche Zimmer und ein Entrée, dazu die Hotelhalle. Zugegeben, es hat schöne und gute Einzelstücke darunter; manch handwerkliches Können ist treffend dargestellt, und wir können den Ausstellern beistimmen, wenn sie unter dem Motto: «Berns Handwerk voran» ihre Erzeugnisse vorweisen wollen. Aber die Tapezierer definieren den Begriff «Zeitgemäß Wohnen» folgendermaßen: «Der eine fühlt sich in einer modern, einfachen und sachlichen Umgebung wohl, die aber naturgemäß bald wieder unmodern sein wird [!] und ihn veranlaßt, sich der neuen, augenblicklichen Modeströmung anzupassen. Ein anderer wieder wird sich nur wohl fühlen, wenn sein Heim in den erprobten klassischen Stilrichtungen gehalten ist. Der eine zieht den strengen Biedermeierstil vor, der andere das leichte elegante Louis XVI oder Louis XV und ein Dritter das repräsentative Louis XIV oder die reiche, vornehme Renaissance. Das will das Wort zeitgemäß hier bedeuten[!]»

Hier müssen unsere Auffassungen auseinander gehen. Denn uns interessieren im Moment weniger die Herren Louis so und so als das Bernerpublikum, welches herbeiströmt und hier nichts als teure Einzelmöbel und kostspielige Raumzusammenstellungen findet. Mit Recht fragen die Besucher auch nach Möbeln, welche der gewöhnliche Bürger bezahlen könnte, und leider muß man ihnen sagen, daß sie hier am falschen Orte sind und daß es heute offenbar überhaupt sehr schwer fällt, *dem einfachen Manne einfache gute Möbel offerieren zu können*. Selbstverständlich steht es den Tapezierern frei, ihre Ware auszustellen; aber wir fragen uns, wie das Kantonale Gewerbemuseum dazu kommt, seine Räume solch einer Privatausstellung ohne jeden erzieherischen Charakter zur Verfügung zu stellen.

Man erlaße es uns, auf eine Detailbeschreibung einzugehen. Wir müßten zu vieles als unzeitgemäß ablehnen und vor allem auf den Mangel eines überlegenen ästhetischen Empfindens hinweisen. Man kann es sich nicht vorstellen, daß in Basel oder Zürich eine ähnliche Ausstellung in einem kantonalen oder städtischen Museum stattfinden dürfte.

ek.

Handwerk und Industrie



Photos: Tenca, Zürich

Bern

«Behaglich und zeitgemäß Wohnen»

Kantonales Gewerbemuseum
15. Februar bis 15. April 1946

Es ist die Sektion Bern des Schweiz. Verbandes der Tapezierermeister-Dekorateure und des Möbel-Detailhandels, welche hier ihre Arbeiten zur Schau stellt. Wir fragen uns nach der tragenden Idee der Ausstellung, nach einer Jury, eventuell nach Architekten oder SWB-Mitgliedern oder vielleicht nach einem sogenannten Ensemblier, dessen Beziehung im Welschland üblich ist; denn es ist zu bedenken, daß diese zwei Monate dauernde Ausstellung in einem öffentlichen, der künstlerischen Erziehung dienenden Gebäude untergebracht ist und schon aus diesem Grund verpflichtet wäre, nur Mustergültiges zu zeigen. Nun, wir vernehmen (und erleben es selbst), daß nichts derartiges vorhanden ist, daß die Veranstalter «Außenseiter» ablehnten, in der Meinung, sie könnten auf eine Jury oder Ähnliches verzichten.

In der Eröffnungsrede wurde gesagt, daß der Ausstellung der Gedanke zu

Italienische Mode- und Textilindustrien in Zürich

Anfangs Februar zeigten italienische Firmen Modellkleider, Hüte, Schuhe und modischen Schmuck sowie Kunstgewerbliches. Es ist erstaunlich, wie vorzüglich in Material und Ausführung ihre Erzeugnisse sind. Es besteht das Bestreben, sich von den Kunstfasern abzuwenden und nur reine Seide, Wolle, Leinen oder Hanf zu verarbeiten. Dies gilt sowohl für die Modellkleider wie für Dekorationsstoffe, die uns hier vor allem interessieren. Schon die reinwollenen Mantel- und Kostümstoffe überraschten uns durch die neuartige Verwendung von Karomotiven und von Rauten; ihre Mehrfarbigkeit