

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

Band: 33 (1946)

Rubrik: Handwerk und Industrie

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>

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.

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

Handwerk und Industrie



Photos: Tenca, Zürich

Italienische Mode- und Textilindustrien in Zürich

Anfangs Februar zeigten italienische Firmen Modellkleider, Hüte, Schuhe und modischen Schmuck sowie Kunstmalerische. 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

in Pastelltönen gab ihnen ein sehr verfeinertes frühlingsmäßiges Aussehen. Die sommerlichen Druckstoffe zerfießen in durchgehend kleinemusternde und solche, die einzelne große Blumenbuketts rhythmisch über die Fläche verstreuten. Diese an sich recht geschmackvollen Dessins waren für uns nichts Neues. Verglichen mit den vielen Entwürfen und ausgeführten Zeichnungen unserer Schweizer Künstler, die wir an den Modeschauen der schweizerischen Zentrale für Handelsförderung jeweils sahen, boten sie keinerlei Neuheiten. Es zeigte sich gerade durch diesen Vergleich, wie viel Können bei unsrern sich seit einigen Jahren mit Druck- und Webmustern befassenden Künstlern vorhanden ist. Es wäre nur zu wünschen, unsere Fabrikanten würden noch mehr Vertrauen in diese Leistungen aufbringen und nicht erst abwarten, bis die Dessins im Ausland Anklang gefunden haben. Die Arbeit zur Erlangung neuer Stoffmuster wird übrigens von der Schweizer Zentrale für Handelsförderung weitergeführt.

Nun die ausgestellten Dekorationsstoffe. Die Handweberei Febe-Cheti, Mailand, brachte eine stattliche Kollektion mit, deren Farbstellungen für die Schweiz reserviert bleiben. An Unis erinnern wir uns, wollene porös wirkende Gewebe in Panamabindung, je zwei Fäden gekreuzt, geschen zu haben; ferner dominierten bei den Mustern die Streifen, die in verschiedenen Breiten am selben Stoff oder einzeln verwertet werden, vorwiegend in Längsrichtung. All diese Stoffe bestanden aus naturfarbiger reiner Seide, von der sich die einmal grünen, dann hellroten, rostfarbigen oder goldenen Streifen gut abhoben. Ein sehr weicher weißer Wollstoff war quer blaugestreift, in einem zarten Türkiston. Außer den Streifen erschienen einzelne Stücke mit kleinen, in vier Farben gestickt ins Rund komponierten Motiven, die zum Besten der Kollektion zählen. Diese umfaßte auch mehrere mit Buketts gemusterte Stoffe, die in einer einzigen Farbe leicht eingewoben waren. Aus Hanf wurde ein Vorhangstoff angefertigt, dessen feste Querstreifen in Leinenbindung mit breiten Partien, nur aus den offenen Kettenfäden bestehend, fortlaufend abwechselte. Auch feste ruhige Unis aus Hanf mit Wolle waren zu sehen. Mit Pastellfarben bemalte Stoffe mit pflanzlichen Motiven wirkten neben den Geweben ziemlich verblasen in der Zeichnung und beinahe süßlich in den Tönen. Erwähnt seien schließlich noch

einige Muster von handgeknüpften wollenen Teppichen in Uni in Berberart.

E. Sch.

Bauchronik

Lettre de Genève

Au mois de septembre prochain aura lieu à Genève l'Exposition nationale des beaux-arts, qui sera la première manifestation de ce genre depuis le début de la guerre. Ceux dont la tâche est de montrer l'état d'esprit actuel de nos peintres et de nos sculpteurs, commenteront un évènement si important et si attendu. Quant à moi, je voudrais dès maintenant signaler une évolution dont les architectes doivent, avant tous, se réjouir, et qui, je l'espère, sera bien mise en évidence par cette exposition: je veux parler du retour à la peinture monumentale, retour qui s'affirme partout, et dont les architectes doivent être les artisans.

Il est bien permis de se demander pourquoi les architectes, jusqu'à ces dernières années, ont détesté la couleur, qui a donné lieu, depuis la redécouverte de l'Antiquité par la Renaissance, à une foule de malentendus. Est-il besoin de rappeler que tous les édifices doriques de l'Attique étaient couverts de peinture, au dedans et au dehors? Le temps a eu raison de la fragilité des tonalités, tandis que la construction même des édifices lui a plus facilement résisté. Nous sommes certains que ces couleurs ont existé, mais nous devons nous contenter de conjectures pour les reconstituer avec exactitude. Il n'y a pas de raison logique, en effet, pour que les peintures de Cnossos n'aient pas eu de suite, et pour que les architectes du Parthénon aient abandonné une tradition si ancienne et si naturelle.

Le moyen-âge roman et gothique, comme toutes les époques révolutionnaires, c'est-à-dire vivantes, a trouvé des solutions constructives nouvelles à des problèmes esthétiques éternels: il n'a donc pas innové dans son besoin de coloration, mais lui a découvert une nouvelle forme d'expression, qui est le vitrail. La peinture proprement dite ne trouvait que peu de place dans l'art gothique, où les percées dévoraient la muraille. L'architecture médiévale toutefois n'a pas renoncé à la pierre peinte, dans le temps même où les vitraux enflammaient les cathédrales:

elle a décoré les nervures, les clefs, les intrados (les parties dynamiques) de bleu, d'or, de pourpre, ce qui prouve combien ce besoin de couleur ne se satisfaisait pas à peu de frais. Et cette peinture décorative ne s'appliquait pas seulement aux parois des intérieurs, elle jouait aussi un rôle important à l'extérieur des édifices. Les artistes du moyen-âge n'eurent évidemment jamais l'idée de couvrir entièrement de couleur une façade de 70 mètres de hauteur sur 50 mètres de large, comme celle de Notre-Dame de Paris, mais ils surent adopter un parti de coloration: les voussures, les tympans, les niches, les galeries, les arcades, les statues parfois (ce qui serait inadmissible actuellement) étaient rutilants, alors que la partie supérieure du monument, perdue dans l'atmosphère, était laissée dans le ton de la pierre.

Que s'est-il donc passé, pour que nos murs se montrent si pauvres de ce qui pourrait les faire vibrer dans la lumière?

La Renaissance, assimilant l'art gothique à un art barbare, avait cru retrouver le véritable esprit de l'Antiquité dans les monuments romains. Mais les Romains, sous l'Empire, ont élevé des temples de marbre et de pierre sans aucune coloration: toujours ce besoin de renchérir, qui s'observe chez tous les conquérants, chez tous les parvenus. Il a fallu attendre le siècle dernier pour que l'architecture de la Grèce propre soit étudiée sérieusement. Cette étude a été faite par de craintifs archéologues qui ont baptisé «pureté grecque» une sécheresse et une nudité qui n'ont jamais existé: il est en effet difficile de nous dire sur quelle tonalité les personnages des frontons se détachaient, et comment une couleur mangée par vingt-cinq siècles d'intempéries accusait les traits des têtes, les plis des draperies, les groupes de statues monumentales, les métopes et les frises. L'archéologie se tait où commence le sentiment.

Ainsi nous sommes victimes d'un préjugé qu'il faudra encore bien des années pour faire disparaître: à savoir que nous voyons l'art gothique et l'art grec à travers la Renaissance qui les connaissait mal. Ce que nous appelons architecture classique n'est qu'une forme renaissante d'un dérivé romain qui lui-même est un dérivé de l'art grec: voilà pourquoi, à travers ces étapes successives, nos reconstitutions sont bien, comme disent les chimistes, «incolores, inodores et sans saveur». Ce respect, cet amour d'un mensonge sera l'un des étonnements de l'histoire de l'art.