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

Rubrik: Bauchronik

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: 18.11.2025

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

in Pastelltönen gab ihnen ein sehr verfeinertes frühlingsmäßiges Aussehen. Die sommerlichen Druckstoffe zerfielen in durchgehend kleingemusterte 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 unsern 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, gesehen 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.

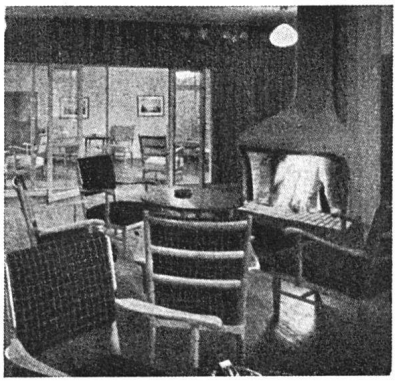
Ainsi nous sommes victimes d'un préjugé qu'il faudra encore bien des années pour faire disparaître: à savoir que nous voyons l'art gothique et l'art grec à travers la Renaissance qui les connaissait mal. Ce que nous appelons architecture classique n'est qu'une forme renaissante d'un dérivé romain qui 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.

La logique s'est perdue dans toutes ces transformations et nos meilleurs artistes, hélas, sont ceux qui obéissent à une tradition qui ne remonte pas au-delà de cinq siècles. Tradition pour tradition, du moment que j'en admets le principe, je vénère naturellement la plus ancienne, celle qui me mène aux sources mêmes de nos désirs.
Le peuple des aveugles trouverait mille bonnes raisons à opposer à qui lui soutiendrait que la couleur existe. Nous sommes ce peuple-là et, devant juger une surface colorée, nous parlons de tout, d'histoire, de style, de vérité, de vraisemblance, de tradition, d'échelle, de dessin: la raison «couleur» n'est même pas invoquée.
La fièvre de recherche qui caractérise l'art contemporain, dans tous les domaines, ne paraît pas avoir d'autre but, pour nos peintres, que de se faire acheter – espoir suprême et suprême pensée – une toile par un musée, dont elle garnira la cimaise comme un monument funéraire garnit un cimetière. Elle n'est plus, dès lors, contemplée que par les rares visiteurs des dimanches de pluie, à moins que son sort ne soit de dormir dans une réserve, alors que les murs de nos monuments, de nos gares, de nos aérodromes, de nos hopitaux, de nos salles de réunions, devant lesquels tout le monde passe, restent muets et ternes. C'est aux architectes d'y penser, de solliciter les pouvoirs publics certainement favorables, d'ouvrir des concours fructueux: nos peintres ne seront pas les derniers à s'en plaindre: et le public *vivra* avec eux leurs aventures et leurs espoirs, comme il les vivait aux grandes époques. *Pierre Jacquet*

Hinweise

21. Nationale Kunstausstellung 1946 in Genf

Im fünfjährigen Turnus wird die 21. Nationale Kunstausstellung vom 31. August bis 13. Oktober 1946 unter der Leitung des Eidgenössischen Departements des Innern und der Eidgenössischen Kunstkommission in Genf – Kunstmuseum und Musée Rath – durchgeführt. Das Ausstellungsreglement, sowie ein Formular «Vorläufige Beteiligungsanzeige» können ab *25. März 1946* beim Sekretariat des Eidgenössischen Departements des Innern, Bern, bezogen werden.

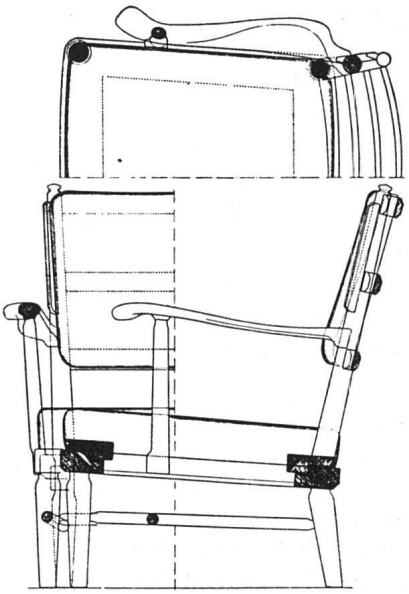


Gesellschaftsraum im Königlichen gymnastischen Zentralinstitut in Stockholm. Architekten: Gunnar Wejke und Kjell Ödeen. Aus «Byggmästaren», 1946/1

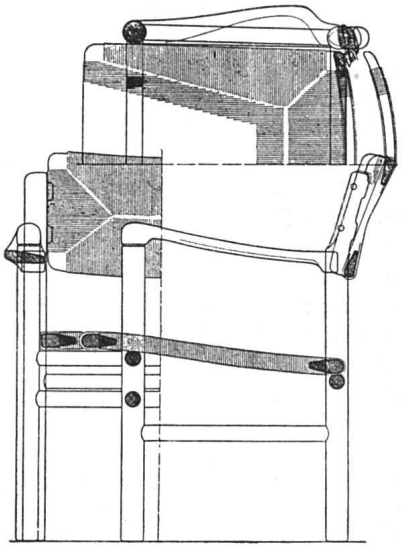
Aus Zeitschriften

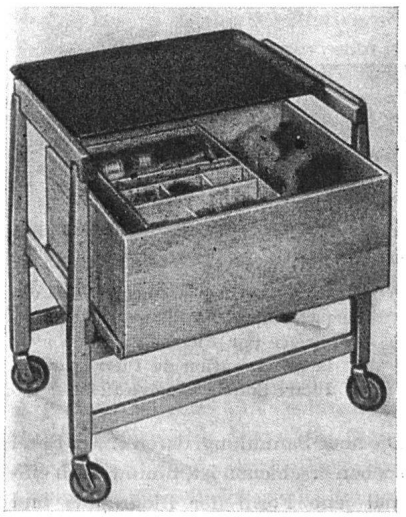
Artibus Asiae

Die Freunde schöner Druckwerke, die Verehrer asiatischer Kunst und die Meister und Jünger der orientalistischen Wissenschaften müssen es gleicherweise begrüßen, daß «Artibus Asiae» aus den Trümmern des Krieges auferstanden ist: Nach einer ersten Lieferung des Bandes VIII im Jahre 1940 sind kürzlich die übrigen Lieferungen des stattlichen Bandes erschienen, und das weitere Erscheinen von «Artibus Asiae» dürfte gesichert sein.
Der Zeitschrift «Artibus Asiae» hat der ungewöhnlich vielseitig begabte Prof. Richard Hadl, Bildhauer, Graphiker, Buchdruckkünstler und Gelehrter in einer Person, ihr einzigartiges Gepräge verliehen. In ihrem wohlabgewogenen Quartformat, in edler Schrift auf gediegenem Papier und mit ihren größtenteils einzeln eingeklebten Illustrationen vereinigte die Zeitschrift deutsch, französisch und englisch geschriebene Spezialarbeiten namhafter Gelehrter der ganzen Welt über Kunst, Literatur, Religion, Philosophie usw. der verschiedenen alten asiatischen Völker und gewann so großes internationales Ansehen. Als Hadl 1938 für dieses Ansehen und für sich selbst von Leipzig aus Zuflucht in der Schweiz suchte, sollte bald der Weltkrieg die Weiterherausgabe von «Artibus Asiae» ernstlich in Frage stellen, und als ein glückliches Kriegsende in Sicht war und die Weiterherausgabe wieder möglich wurde, rief – am 17. Dezember 1944 – der Tod Richard Hadl vom letzten Werke seines Lebens ab.



Lehnstuhl für das Königliche gymnastische Zentralinstitut in Stockholm. Aus «Byggmästaren», 1946/1



Stuhl für das Königliche gymnastische Zentralinstitut in Stockholm. Aus «Byggmästaren», 1946/1

Arbeitstisch in Form eines Servierboys. Aus «Hem i Sverige», 1945/5