

Ausstellung im Gewerbemuseum Basel

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **29 (1942)**

Heft 10

PDF erstellt am: **11.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Für jeden Salon wechseln Ausstellungskommission und Beauftragter. Darin liegt die Garantie, dass jeder Salon ein völlig neues Gesicht trägt, während heute jeder dem andern gleicht. So könnte durch konzentriertere und qualitativ strengere Auswahl, durch sorgfältigere Durcharbeitung nach Aufgaben, sowie durch überblickbarere Darbietung ein ganz neuer Typus einer gesamtschweizerischen Kunstausstellung geschaffen werden.

Dies ist um so notwendiger, als gerade der Demokratie häufig und leider nicht ganz zu Unrecht vorgeworfen wird, dass sie in künstlerischen Angelegenheiten zu Manifestationen von hoher und eindeutiger Qualität nicht recht fähig sei. Gerade solchen Vorwürfen gegenüber sollte der Bund demonstrieren, dass Demokratie nicht gleichbedeutend ist mit der Verleugnung des Grundsatzes, dass Kunst Qualität und persönliche Höchstleistung ist. Der Schutz der Qualität und die Zurückdrängung des gewöhnlich in Erscheinung tretenden «unteren Niveaus» sind bei verantwortungsbewusster Prüfung der anzuwendenden

Grundsätze und bei entsprechender Gliederung der ausführenden Organe nicht nur möglich, sie sind geradezu eine Lebensfrage der Kunstpflege unseres Staates.

Der Schweizerische Werkbund glaubt mit der Zusammenstellung dieser Programmpunkte einen Vorschlag skizziert zu haben, der der «Nationalen» ein bestimmtes Gesicht gibt. Eine derartige Lösung liegt im Sinne der vom SWB unter dem 4. November 1941 an Sie gerichteten Eingabe über die Frage der staatlichen Ausstellungen. Der SWB hofft, durch diesen Beitrag eine Diskussionsbasis geschaffen zu haben, die eine positive Abklärung über die Gestaltung der nächsten «Nationalen» ermöglicht.

Genehmigen Sie, sehr geehrter Herr Bundespräsident, den Ausdruck unserer vorzüglichen Hochachtung.

Für den Schweizerischen Werkbund:

Der I. Vorsitzende:
sig. E. R. Bühler.

Der Geschäftsführer:
sig. E. g. Streiff.

Ausstellung im Gewerbemuseum Basel

Neuerwerbungen der Sammlung

«Geschenke und Ankäufe» lautet der Untertitel dieser schon deshalb zu begrüßenden Schau, weil sich mit ihr eine der seltenen Gelegenheiten bietet, wenigstens einen kleinen Teil der Bestände des wie wohl kaum ein anderes, unter Raumangel leidenden Museums zu zeigen. Zweierlei ist damit beabsichtigt: dem Dank an die Donatoren Ausdruck zu geben und zugleich einen Einblick in die musealen Probleme zu vermitteln, den Aufbau und die Zusammenstellung der einzelnen Sachgebiete, ihre Ergänzung und Abrundung, und damit anzudeuten, wie sehr eine solche Sammlung ein Lebendiges sein will und sein kann. Sehr Verschiedenes ist im Verlauf der letzten Jahre auf die Weise zusammengekommen; einiges, wie die Keramik, wurde in eigener Ausstellung bereits vorgeführt, nicht alles indessen liess sich schon übersichtlich in die bestehenden oder erst entstehenden Gruppen einfügen, wobei auch ausstellungsmässige Gründe zu berücksichtigen waren. Daraus ergaben sich Wahl und Gesichtspunkte des zu Bietenden, das Textilien, Buchgewerbe, Metallarbeiten und Möbel umfasst.

Eine kleine Kollektion Seidenbänder des 18. und 19. Jahrhunderts, wie sie namentlich in Basel hergestellt wurden, deutet diesmal auf einem speziellen Gebiet das der Weberei nur gerade eben an, während die verzierende *Textilkunst* durch einige charakteristische in Farbe und Muster leiser oder lauter wohlklingende italienische und ostmittelmeerische Stickereien des 16. bis 19. Jahrhunderts sowie ein spielerisches Randgebiet, die Perlenstickerei, auf allerlei kleinen, der Dame zugehörigen Säckelchen des Rokoko und Biedermeier vertreten ist.

Fast ihre ganze Entwicklungsgeschichte lässt sich dagegen an Hand der geschenkten Spitzen ablesen. An ihrem Anfang stehen Knüpf- und Durchbrucharbeiten, zur technischen Sicherung der Gewebeenden und zugleich deren Schmuck. Jene führt zur geklöppelten sowie zur gestrickten und gehäkelten Spitze, diese zu Doppeldurchbruch und Nähspitze. Schon die frühen strengen, meist geometrischen Nähspitzen der italienischen Renaissance, die sich aus den anmutigen Reticellamotiven der Durchbrüche entwickeln, zeigen eine unvergleichliche Meisterschaft, der nur die spanischen sogenannten Sonnenspitzen nahekommen und deren plastische Klarheit von den schwelgerisch sich rankenden venezianischen Band- und Reliefspitzen der Barockzeit aufgegeben wird. Auch die auf dem Prinzip des Flechtens beruhende Klöppelspitze nahm ihren Ausgang von Italien und erreichte eine erste Blüte im 17. Jahrhundert in Mailand.

Ihre eigentliche Ausbildung erfuhr sie jedoch in Flandern, kräftiger akzentuiert in Brüssel, zarter in Mecheln und Valenciennes, mit ihren Gebilden in duftigem Netzgrund verschwebend. Deutlich lässt sich zudem die Verfeinerung der Figuren im 18. Jahrhundert verfolgen. Die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzende Maschinenspitze nimmt die geklöppelte zum Vorbild.

Nur teilweise in den Bereich der Spitze gehört das von der Volkskunst bevorzugte recht- oder schrägwinklig feingeknotete Filet, das seinen Dekor durch Stickerei erhält. In Italien ersetzte man es mitunter durch ein lockeres Gewebe, Buratto, das mit Kreuzstich bestickt eine ähnliche Wirkung erzielte. Infolge der gesteigerten Nachfrage nach feinmaschigem Netzstoff entstand Ende des 18. Jahrhunderts in der französischen Stadt Tulle eine eigene Industrie dafür, die nachher dem Maschinentüll den Namen gab. Die Tüll- und ebenso die Batiststickerei aber löst seit dem verklingenden Rokoko oft die Spitze als solche bereits ab.

Modebilder von der Renaissance bis zum Biedermeier illustrieren den Gebrauch und den Bedeutungswandel der Spitze, die vom Wäschebesatz herkam und dorthin zurückkehrte, in der Zwischenzeit aber die europäische Kleidung in erstaunlichem Masse beherrschte; in der Tisch- und Bettwäsche jedoch hat sie sich seit jeher behauptet.

Die *buchgewerbliche* Abteilung erhält ihr Gesicht weitgehend durch ein Legat, das an vorwiegend deutschen Editionen die Bestrebungen der typographischen Gestaltung und der künstlerischen Illustration vom Beginn dieses Jahrhunderts bis in die dreissiger Jahre veranschaulicht, wertvoll ergänzt durch andere, stilistisch dazugehörige Gaben. Hervorzuheben sind eine Anzahl Drugulin-Drucke, Ausgaben der Ernst-Ludwig-Presse, der Officina Serpentina, der Mainzer- und der Bremer-Presse, ferner mit einzelnen Werken Clarendon in London, die neue Officina Bodoni, Govone und Gonin in Paris, Enschedé in Haarlem, die Zürcher-Drucke. Spiegelt sich in den aufgeschlagenen Titelblättern und Buchseiten deutlich eine Renaissance des Schriftbildes, ein mannigfaches Sichbemühen um die Wiedergewinnung der Druckschönheit, wobei gelegentlich auch manieristische Versuche unterlaufen, äussert sich in der Illustration mehr das künstlerische Temperament als solches, in dessen Heranziehung zu dieser Aufgabe eben die Reform liegt. Zeichnungen, Holzschnitte, Lithographien von Aubrey Beardsley, Edward Gordon Craig (mit einer grossartigen Folge zur

Hamletinszenierung), Henry Meylan, Aristide Maillol (zu Daphnis und Chloe von Longus), Ludwig von Hofmann, Max Slevoigt, Alfred Kubin und anderen sagen mehr, als es Begriffe wie Jugendstil, Expressionismus, neue Sachlichkeit, Neuromantik, neue Klassizität umschreiben könnten.

Auf die Sammlung alter Buchkunst weisen verschiedene Blätter aus Inkunabeln, darunter eines aus der lateinischen Bibel von Fust und Schoeffer sowie Pflanzen- und Tierbilder aus Werken des 16. bis 18. Jahrhunderts.

Auch die seit Jahren angelegte Sammlung alter und neuer Kinderbilderbücher erfuhr eine reizvolle Bereicherung, die um so mehr interessiert, als sie die modernen russischen Versuche miteinbezieht, durch die thematisch und darstellerisch eine vielversprechende Richtung von unmittelbarer und schöpferischer Eigenart eingeschlagen ist.

Den schönen Bucheinband führen Spätgotik, Renaissance, Barock, Rokoko, Empire, Biedermeier, Jugendstil, Gegenwart an einer besonders einprägsamen Auswahl aus vielen vor, zu einer ästhetischen und technischen Entwicklungsreihe zusammengestellt, unwillkürlich auch sie Dokumente des Abendlandes und seiner Geistesart.

Ihm stellen sich gegenüber das Loseblätterbuch, das Faltbuch, das Blockbuch — Vorstufen übrigens des europäischen Einbindens — als morgenländische und ostasiatische Bücher, die schon in ihrer Aufmachung von einer andersartigen Weltgestimmtheit zeugen. Das Auge anregend und in eine nicht selten sich versagende Ferne verlockend, in für unseren Sinn geheimnisvollen Zeichen und Diagrammen geschrieben, bisweilen mit Bildern versehen, sorgsam oder kühn in Farbe und Tusche. Vertraut fast, durch neue Reproduktion bekannt gewor-

den, wirken dagegen die Nachdrucke der Illustrationen zur «Zehnbambushalle» und zum «Senfkorngarten».

Nicht alles, was anlässlich und seit der vor mehreren Jahren stattgehabten *metallgewerblichen* Ausstellung hinzugekommen ist, konnte in der jetzigen Uebersicht Platz finden, die das Einordnen in die nach Material, Technik und Gebrauch bestimmten typologischen Reihen zeigen will. So figurieren für das Schmiedeeisen ein kraftvoll schöner Greif, wahrscheinlich ein Zunftzeichen des 15. Jahrhunderts, sowie Oellampen und Kerzenleuchter späterer Zeiten, die in ihren schlichten Formen indessen nicht weniger von gestalterischer Phantasie erfüllt sind, während Kupfer und Messing in Treib- und Lötarbeit durch mancherlei in seiner Formklarheit und zweckdienlichen Sicherheit ansprechendes Haushalts- und Küchengerät vornehmlich des 18. und frühen 19. Jahrhunderts vertreten sind. Eine besondere Gruppe bilden einige stark patinierte, sehr dünnwandige kupferne Töpfchen, Schälchen und ein Kännchen aus Luristan, wohl dem 6. vorchristlichen Jahrhundert entstammend. An die Ausstellung vor einem Jahr knüpfen die ausgewählten Beispiele an Essbestecken an, deren Entwicklungsgeschichte ebenso wie die Technik der Messerschmiede sowie der Gold- und Silberschmiede andeutend.

Unter den *Möbeln*, durchwegs Ankäufen meist schweizerischer Herkunft, präsentieren Truhen die konstruktive und dekorative Wandlung von der Spätgotik bis zum Barock und finden ihre Fortsetzung in verschiedenen Kommodentypen bis ins Biedermeier; so sind an einzelnen Stücken ein Basler Buffet um 1700, ein Schreibpult mit Rollverschluss aus dem späten 18., ein Toilettentischchen mit versenkbarem Spiegel aus dem frühen 19. Jahrhundert zu nennen, die, in die Ausstellungsräume verteilt, die jeweilige Nuance betonen.

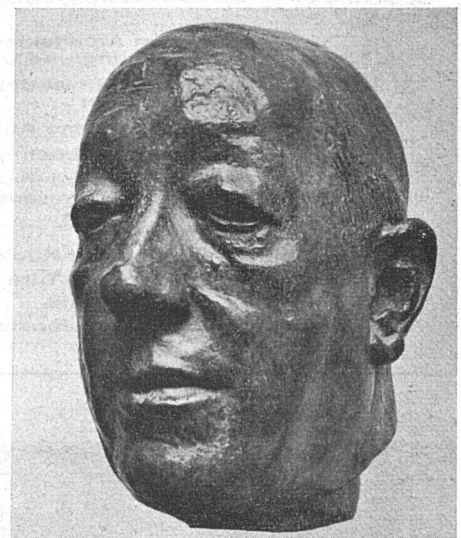
Ma.

Ausstellung Schweizer Künstler aus Paris

Kunsthalle Bern

Die Künstlerkolonie von Schweizern in Paris ist alt, und sie zählt in ihren Annalen Namen wie Hodler, Niederhäusern, die Brüder Vibert. Man wird aber auch nicht zögern, einige von den Künstlern, die jetzt als Sektion Paris der GSMBa die Berner Kunsthalle füllen, in die vorderen Ränge unserer gegenwärtigen Maler und Bildhauer zu stellen. Die Sektion Paris erlebte schon im ersten Weltkrieg das Schicksal des Zerstreutwerdens; diesmal aber wahren die Mitglieder, obgleich fern ihrer Künstlerheimat Paris, den Zusammenhang unter sich und zugleich Geist und Stil und Atmosphäre des feinen Weltgenusses und der veredelten Kunstform, wie Paris und nur Paris sie ihnen geben konnte. Die Malerei wie die Plastik dieser Ausstellung dokumentiert den Einfluss von Paris im Schwung eines sichtlich gesteigerten Lebensgefühls, in einer unerschöpflichen sinnlichen Freude, die die Gegenstände eines Stillebens ebenso gut umfasst wie die Landschaft und den menschlichen Akt, in einer anziehenden Verbindung von formaler Straffheit und scheinbarer Nonchalance, in der Fülle malerisch-spiritueller Einfälle. Es ist vor allem die Gestaltung des Farbigen, die sich als das wahre Lebenselement dieser Paris-Schweizer erweist.

Die Stirnwand des grossen Saales hat man Paul Basilius Barth eingeräumt, der zu den verdienten Veteranen der Paris-Schweizer gehört und der mit seiner massvollen Malerei, die den warmen, dunkeln Timbre liebt und eine gewisse Schwere und Bedächtigkeit des Temperaments nicht verleugnet, eine besonders innige Verschmelzung romanischer und helvetischer Elemente zeigt. Den Mittelplatz von Barths Bilderreihe nimmt ein grossformatiges Frauenbildnis ein, eines jener Bilder der Treue zum immer wieder auftretenden vertrauten Modell und zu dem ruhevoll schönen Akkord von satten Farbtönen, der



Porträtkopf Dr. H. Mayenfisch
Bronze von Otto Bänninger, Zürich

dem Maler eigen ist. — Im Rundgang durch die Ausstellung reht man dann eine Anzahl von Künstlern als innerlich Verwandte aneinander, weil bei ihnen das Sprühende, Geistvolle und Raschlebendige, das uns ein Inbegriff der Pariser Art ist, im Vordergrund steht. Ausnahmslos sind sie Meister der reichen farbigen Orchestrierung, der leuchtenden Pointen und delikaten Uebergänge. Als Nachbar Barths trifft man im gros-