

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 10

Artikel: Zur Ausstellung schweizerischer Volkskunst in der Basler Kunsthalle
Autor: Oeri, G.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86877>

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: 17.03.2025

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

Schweiz. Werkbund SWB

In seinen letzten Sitzungen hat der Zentralvorstand folgende neue Mitglieder in den SWB aufgenommen:

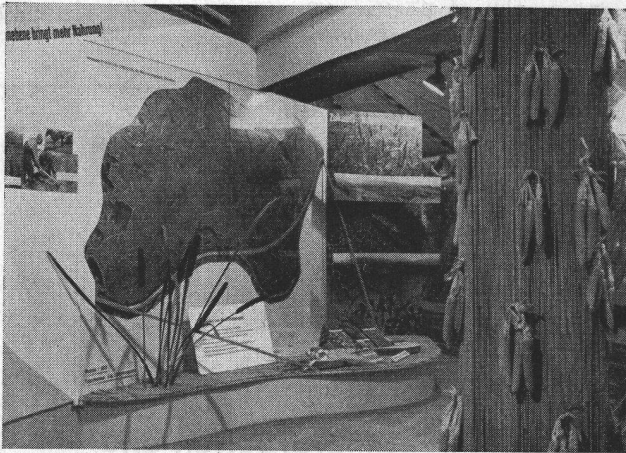
Ortsgruppe Zürich: Baumann H., Goldschmied, Zürich; Curjel Dr. H., Corso-Oberregisseur, Zürich; Gessner R. S., Grafiker, Zürich; Herdeg H., Fotograf, Zürich; Leuppi L.,

Maler-Dekorateur, Zürich; Lohse R. P., Grafiker, Zürich; Steiner, Frau L., Stoffplastiken, Zürich.

Ortsgruppe Luzern: Mühle Dr. J., Dir. KGS, Luzern; Pfeifer O., Fotograf, Luzern; Zeyer Jost, Goldschmied, Luzern.

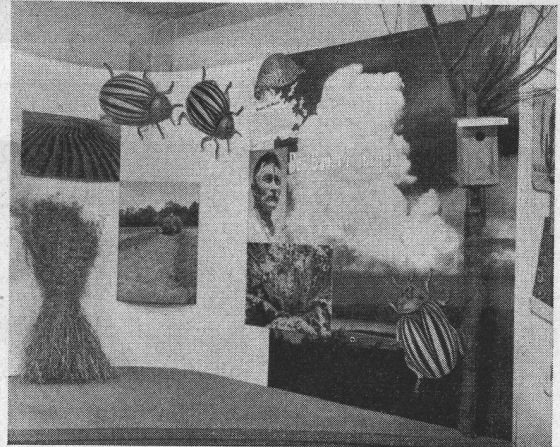
Ortsgruppe Basel: Matthey Dr. W. v., Assistent am Gewerbemuseum, Basel; Rappaz R., Grafiker, Basel.

Landwirtschaftliche Ausstellung St. Gallen



Die Meliorationsarbeiten in der Rheinebene

Es ist besonders verdienstlich, wenn Ausstellungen thematisch sorgfältig aufgebaut und ästhetisch durchgearbeitet werden, die ihrem Thema nach der Sphäre des Künstlerischen fernliegen. Die Landesausstellung hat aber gezeigt, dass die ausstellungstechnische Durcharbeitung eben der Sache selbst nützt, der die Ausstellung gilt. Wir werden mit weiteren Bildern auf die von Ernst Flückiger, Leiter der Propaganda-



Die Sorgen des Bauers: Naturkräfte und Schädlinge (Kartoffelkäfer) drohen den Ertrag der Arbeit zu vernichten

stelle des schweiz. Milchverbandes, organisierte Ausstellung zurückkommen und ebenso auf die von Karl Egender, Architekt BSA, aufgebaute Ausstellung schweizerischer Neustoffe, bei der es gelungen ist, das spröde Material einer Mustermesse zu einem einheitlichen Eindruck zusammenzufassen, wie dies in Basel noch nie in diesem Mass geglückt ist.

p. m.

Zur Ausstellung schweizerischer Volkskunst in der Basler Kunsthalle

Vorbemerkung der Redaktion. Die Basler Volkskunstausstellung hat neben grossem Anklang im Publikum auch zu Kritik, vor allem aus Kreisen der Ortsgruppe Basel des SWB, Anlass gegeben. Nachdem wir einen in Aussicht gestellten Bericht von dieser Seite nicht bekommen haben, geben wir einer Besprechung Raum, aus der die Argumente beider Seiten ersichtlich sind und die die Grundfrage aufwirft, ob der an sich hochverdienstliche Typus der pädagogisch aufgebauten Ausstellungen des Gewerbemuseums auch für alle anderen Ausstellungen an anderen Orten als schlechthin verbindlich gefordert werden darf.

Mit der Ausstellung schweizerischer Volkskunst leistete der Basler Kunstverein seinen Beitrag zur eidgenössischen Jahrhundertfeier. Damit verband sich aufs glücklichste das jahrelange, im besten Sinne liebhaberische Interesse des Konservators für die Dinge der Volkskunst und seine und seiner Mitarbeiter Christoph Bernoulli und Erwin Burckhardt enthusiastische Vertrautheit mit der Materie, verband sich aber auch der reiche volkstümliche Besitz der städtischen Museen und die in Basel geleistete volkkundliche Arbeit. Dass die Ausstellung so organisch gewachsen zustande kommen konnte, mag dem Besucher ein tröstliches Zeugnis geworden sein für die geistige Verbundenheit der Grenzstadt mit dem ennetjurassischen Hinterland.

Die Volkskunst ist ein Gebiet, in dem sich Handwerk und Kunst untrennbar und lebendig verflochten. Der Ausstellung

war sichtlich diese Lebendigkeit die Hauptsache, und so war es ihr möglich, die «unerschöpfliche Quelle des ursprünglichen Gestaltungsdranges eines Volkes», von der Christoph Bernoulli an der Eröffnung gesprochen hatte, rein zu fassen und den Begriff «Volk» in seiner schönen, vom modernen Klassenkampf noch unverseuchten Bedeutung zu erneuern, in der die patrizisch-vornehme Bündner Stickerei ebenso Raum findet wie die klösterliche oder bürgerliche Arbeit und das geschnittene Senne-reigerät, als brüderliche Glieder und Zeugen einer Volksgesamtheit. Es war, als hätte die Ausstellungsmaterie aus sich selbst darauf hingedrängt, Spiegel der Harmonie der Volkskräfte in ihren schöpferischen Abbildern zu werden.

Durch die diesem Geist folgende absichtslose Selbstdarstellung dieser Harmonie erweckte der Kunstverein in Dingen, unter denen die jüngsten fünfzig Jahre alt sind, eine Gegenwartigkeit, die die Ausstellung noch aktueller machte, als es die Leitung erwartet hätte. Fast möchte man sagen, es wäre ein schlechtes Zeichen gewesen, wenn sich an ihr nicht eine Diskussion entzündet hätte, die ihre Aktualität bestätigt. Führende Mitglieder der Basler Ortsgruppe des Werkbundes erhoben grundsätzliche Einwände gegen die Darstellungsweise der Volkskunst durch den Kunstverein. Zweierlei grundsätzliche

Anschauungen sind zu Wort gekommen: die der Leitung der Kunsthalle durch die Ausstellung selbst, und die des Werkbundes durch die kritische Auseinandersetzung mit der Ausstellung in zwei Aufsätzen von Lehrer Paul Hulliger in den Nummern 207 und 213 vom 6. und 12. September 1941 der «Basler Arbeiterzeitung».

Nach P. Hulligers Anschauung hätte die Ausstellung ins Gewerbemuseum gehört und hätte dort nach ganz andern Gesichtspunkten geordnet werden müssen. In der Kunsthalle erschien sie ihm als ein ungeordnetes, notdürftig nach Sachgebieten gegliedertes Sammelsurium, in dem die Quantität das einzelne Stück erdrückte, nur der unbekümmerten Schaulust, dem ästhetisch-künstlerischen Genuss frönend, dazu angetan, das Volk in der allein richtigen Auffassung vom Gebrauchsgerät zu verwirren und Schwärmern und Genießern in ihrem material- und funktionsfremden, exklusiven Vergnügen am gefälligen Schnörkel Vorschub zu leisten. Demgegenüber hätte man eine unter soziologischem Gesichtspunkt dargelegte Entwicklung zeigen sollen, von der die künstlerische nur eine Funktion gewesen wäre. An einzelnen Gegenständen, versehen mit ausführlichen Beschriftungen über ihren Gebrauch und ihre wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen, hätte die Ausstellung die Volkskunst als historische Vergangenheit und überwundene Zeit zeigen und in den heutigen «differenzierten Serienartikeln» als der Volkskunst der Gegenwart gipfeln sollen.

Der in diesen Aufsätzen immer wiederkehrende Hauptvorwurf richtet sich gegen «die rückwärts gerichtete Tendenz der Ausstellung». Nirgends sei der Hinweis gegeben worden, dass alle ausgestellten Gegenstände als Erzeugnisse der handwerklichen Produktion der Vergangenheit angehörten, dass ihre Zeit vorbei und «die eigentliche Aufgabe unserer Zeit» sei, «maschinengerechte Gebrauchsformen zu schaffen, welche zweckmässig und materialgerecht, also echt sind, die Lüge nicht kennen». Die Ausstellung des Kunstvereins habe nicht mit dem modernen Menschen gerechnet, dessen gesellschaftliche und Formbedürfnisse «einfach und natürlich und nicht die des eingesponnenen Menschen des 17. und 18. Jahrhunderts» seien. Wir wollten heute «keine Wohngeräte mit überreichem Schmuck für die obere Zehntausend, sondern gesunde, heitere Gebrauchsformen für die übrigen 90 000, den gesunden Wohnungsbau für die einfache Familie». Das allein wäre demokratisch und eine würdige 650-Jahrfeier gewesen.

Demgegenüber war der Kunstverein der Meinung, es könne nicht seine Aufgabe sein, das Gewerbemuseum zu konkurrenzieren oder dessen glänzend ausgebildeten, in seiner Art hervorragenden didaktischen Ausstellungsstil zu kopieren, wie er zuletzt in der Ausstellung «das Glas» vertreten war (besprochen im «Werk», Heft 9, September 1941). Dafür hätte ihm die technische Erfahrung gefehlt, und die Möglichkeit vielfältiger kultureller Äusserung unserer Stadt wäre unausgenutzt geblieben. Aufgabe des Kunstvereins sei es, gegenüber den handwerklich-technisch-soziologischen Gesichtspunkten der Gewerbeschule die künstlerisch-ästhetischen Gesichtspunkte zur Geltung zu bringen, und deshalb blieb der Kunstverein gerade

dadurch innerhalb seines Aufgabenkreises, dass er sich das Ziel setzte, mit dieser Volkskunstaussstellung ohne lehrhafte Systematik durch den Stoff selbst dem Beschauer und Kunstfreund Lust zu bereiten. Offenbar wurde gerade diese ihre Harmlosigkeit fast als Herausforderung empfunden. Es lag dieser Ausstellung — ganz unbeabsichtigtermassen — eine bedeutend höhere Meinung vom Publikum zugrunde, als sie eine Ausstellung nach Lehrer Hulligers Vorschlag gehabt hätte, denn sie traute dem Besucher die Fähigkeit zu, mehrere und verschiedene Gegenstände im Blickfeld zu haben, ohne sich deshalb verwirrt zu fühlen, und sie verzichtete auf Beschriftungen und Erklärungen, weil sie sich zur Hoffnung berechtigt glaubte, dass der Betrachter imstande sein werde, seine eigenen Ueberlegungen zu machen auf Grund dessen, was er selber sieht, ohne dass es nötig wäre, seine Gedanken von Anfang an durch die Beschriftung in ganz bestimmte Bahnen zu lenken. Auch durften sich die Veranstalter auf die systematische Erziehungsarbeit der Gewerbemuseumsausstellungen stützen, die dem Publikum seit vielen Jahren immer wieder vor Augen führen, was handwerklich gut und echt ist. Die Ausstellung der Kunsthalle erlaubte dem Betrachter ein natürliches und selbständiges Verhältnis zur Vergangenheit. Und nichts lag ihm ferner, als mit den bemalten Schränken aus der Ostschweiz gegen die Sperrholzplatten des heutigen Serienmöbels zu demonstrieren.

Ueber die Entstehungszeit der allermeisten Gegenstände liess der Katalog keinen Zweifel. Dass aber ein Bild Leonardos, oder die «Einschiffung nach Cythera» Watteaus tot und abgetan sei, weil sie im 16. respektive im 17. Jahrhundert unter bestimmten, heute nicht mehr vorhandenen gesellschaftlichen Verhältnissen entstanden sind, ist nicht wohl einzusehen — und was für die grossen Kunstwerke gilt, gilt auch für die kleinen. Wenn ein Kunstgegenstand heute lebendig wirkt — und dass er das tut, ist das Kriterium dafür, dass er ein Kunstgegenstand ist — so nützt es nichts, ihn tot zu sagen. Ein anderes wäre, zu glauben, wir könnten heute wieder damit anfangen, unsere Möbel so zu schnitzen und zu bemalen wie ehemals. Daran glaubt im Ernst kein Mensch. Für den, der diese Unmöglichkeit betrauert, und für den, der sie begrüsst, ist gleich gewiss, dass durch blosser Nachahmung eine Volkskunst, wie sie war, nicht wieder erweckt werden kann. Was die Volkskunstaussstellung so irritierend aktuell machte, war die ihr innewohnende, in die Zukunft fortzeugende Kraft der Ueberlieferung, die zum Bewusstsein brachte, dass wir mit unserer Nur-Materialgläubigkeit an die rein materiellen Bedingungen von Zweck und Funktion erst an einem Anfang — wenn nicht in einer Sackgasse sind. Aus dem Materiellen allein werden wir die Bändigung der Technik, um die es heute geht, nie erreichen, sondern nur durch die geistige Bewältigung, das heisst durch das Einordnen des Materiellen nicht nur unter einen rational errechenbaren Zweck für das Phantom eines rational errechenbaren «modernen Menschen», sondern unter die Ideen eines Weltbildes, denen auch freudige Werke der Phantasie ohne alle Zweckgebundenheit dargebracht werden.

G. Oeri

Zürcher Kunstchronik

Max Gubler

Die neuen Bilder, die Max Gubler in der Galerie Aktuaryus ausstellte, zeigten sein Schaffen in gesunder, folgerichtiger Weiterentwicklung. Während seines siebenjährigen Pariser Aufenthaltes hatte der Maler in Atelierbildern und großen Einzelfiguren sein wesentliches Ausdrucksgebiet gefunden, und

an diese Epoche erinnerten mehrere sehr schöne Arbeiten in der Ausstellung. In den vier Jahren, seit Max Gubler wieder im heimatlichen Zürichbiet sesshaft ist, hat er vor allem ein neues, viel unmittelbareres Verhältnis zur Landschaft gewonnen. Er arbeitet in der Nähe des Klosters Fahr, dort, wo bei der altertümlichen Kanalschleuse der Blick auf das Limmattal sich