

Zürcher Kunstchronik

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **20 (1933)**

Heft 6

PDF erstellt am: **26.09.2024**

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.

Gewerbemuseum Basel

Ausstellung der kunstgewerblichen Abteilung (Lehrlingsklassen, Fachschulen, Gehilfenkurse)

Unter den Berufskreisen, deren Nachwuchs an den schweizerischen Gewerbeschulen ausgebildet wird, ist in den letzten Jahren wohl keiner so lebhaft diskutiert worden wie gerade die kunstgewerblichen Berufe. Wert und Lebensberechtigung des Kunstgewerbes sind entscheidend in Frage gestellt. An die Stelle des mit künstlerischem Ansprüche «gestalteten» Zierstückes tritt das anspruchslose Gebrauchsgerät mit einem Mindestmass von «freiem Rest» an zweckentbundenem Spiel um Nutzform und Funktion. Gerade aber an diesem werden handwerkliches Können und Formgefühl viel unerbittlicher deutlich als an den Werken des dekorativen Kunstgewerbes. Dass dessen Zeiten noch gar nicht sehr weit zurückliegen, kann jeder in seiner täglichen Umgebung beobachten. In jedem Warenhaus werden unter den entwickeltsten wirtschaftlichen Organisationsformen solche Dinge angeboten, die bereits vor 30—40 Jahren Marktware waren, und sie gehen offenbar am besten.

Gerade diese Tatsache erschwert die Geschlossenheit der Nachwuchserziehung an den Gewerbeschulen. Die Basler Ausstellung zeigt diese Schwierigkeit wieder deutlich: einzelne Unterrichtsfächer sind zweifellos nur noch mit dieser Begründung zu rechtfertigen. Die Gewerbeschulen als Zwischenglieder zwischen aktiven Vorkämpfern und der Gesamtproduktion spiegeln die tatsächliche Situation in ihrer Ungeklärtheit unzweideutig. Dazu machen sich die Unterschiede in der Generationszugehörigkeit der Lehrer geltend, sowie die verschiedene Arbeitsweise des Praktikers, der nachträglich zum Unterricht herangezogen wurde, gegenüber der des besonders ausgebildeten Fachlehrers. Die aktiveren Kräfte scheinen unter den Lehrern der ersten Gruppe zu stehen. Es sind die, die jedenfalls geistig zur jüngeren Generation gehören. Bereits in den Vorklassen zeichnen sie sich ab: so die sauberen Materialübungen der Holzwerkklasse (Anregungen zu gutem Spielzeug!), in bestimmten Aufgaben des Gegenstandszeichnens: Struktur, Abstraktion der Gegenstandskompositionen u. a.; in der Stickereivorklasse,

in der die Eigenart der Lehrerin sehr entschieden hervortritt. In den wirklich ausgezeichneten Arbeiten der gleichen Art auf der fortgeschrittenen Stufe der Fachklasse «Weben und Sticken» prägt sich die gleiche Sparsamkeit geometrisierter Formen in zurückhaltender Farbigkeit stark ein. Die Webereien, in sich verschiedener, legen durchweg viel Wert auf die Eigenart der vorwobenen Materialien und die jeweils zugehörige Gewebestruktur. Ähnliche Unterschiede in der Lehrweise wie in diesen beiden Gruppen zeigen sich ins Extrem gesteigert etwa beim Vergleich zwischen Graphikern und Bildhauern: dort die etwas aufdringliche Einheitlichkeit einer bestimmten «Schule», wobei die verwendete Schrift nur in einigen angewandten Beispielen zu glücklichen Lösungen führt; hier weitgehende Elastizität dem Schüler gegenüber, die natürlich auch durch die Verschiedenheit der verwendeten Materialien unterstützt wird. Die Arbeiten der Foto-Fachklasse, auf einem sauber durchdachten Lehrplan aufgebaut, sind von der SWB-Wanderausstellung her in sympathischster Erinnerung. Die für die Modeklasse so kennzeichnenden Materialübungen berühren sich — wie auch einzelne Aufgaben der Malerfachklasse — mit Fragestellungen der Malerei, die vor Jahren wichtig waren. Gefährlich scheinen uns die Proben räumlicher Materialgestaltungen in dieser Abteilung; sie stehen an der Grenze nach verblüffenden Spielereien hin. Die Buchbinderarbeiten gehören mit ihrer fast asketischen Anspruchslosigkeit bei selbstverständlichem Formgefühl zu den erfreulichsten Teilen der Ausstellung. Die Beschränkung auf Material, Schrift und Farbe als einzigen Schmuck (abgesehen von den Prachtbänden) hebt auch in den Gehilfenkursen diese Gruppe entschieden heraus. Die anderen Abendklassen zur Fortbildung — Maler, Setzer, Drucker, Schneiderinnen, ein Schaufensterkurs (interessante Vorschläge in betont lauten Farben), sowie ein Kurs für die einheimische Seidenbandindustrie — beschäftigten sich mit einer besonderen «aktuellen» Aufgabe.

M. Kautzsch.

Zürcher Kunstchronik

Auch das Kunstleben bekommt irgendwie die politischen Strömungen zu verspüren. Während des Krieges erhielt der Zürcher Kunstbetrieb internationalen Glanz. Die Nachbarstaaten überboten sich gegenseitig mit Festspielen, Konzerten, Ausstellungen von imposantem Zuschnitt, die als Kulturpropaganda gelten sollten. Heute bieten deutsche Schriftsteller, Künstler, Filmschauspieler bei uns das Beste, was sie haben — als Emigranten, die für sich selber Propaganda machen müssen. Im Kunst-

haus erscheint eine herrliche Kollektion von Bildern, ohne Eigentümernamen, ohne die bei Auktionen üblichen, stolzen Herkunftsnachweise. In acht Räumen konnte eine Ausstellung «Französische Malerei» aufgebaut werden, wobei Stücke der bereits bekannten Sammlung Schmitz und eigene Bestände des Kunsthauses geschickt mitverwendet wurden. Von *Edouard Manet* ein ganzer Saal, mit dem grossen «Löwenjäger» und dem hellen Bild der Wäsche im Garten. Neben dem minutiös realistischen

Blumenbild von *Fanlin-Latour* wirken Manets Blumenimpressionen wunderbar frei und duftig. Zwei auserlesene Gruppen von *Claude Monet* und *Camille Pissarro* zeigen die beiden Maler fasziniert vom flirrenden Licht und von der Unbegrenztheit der Erscheinungen. *Daumier* und *Delacroix*, *Corot*, *Degas* und *Renoir* sind vorzüglich vertreten; ein Dutzend Werke von *Cézanne* bilden wohl die innerlichsten Werte der ganzen Schau, die auch von *Renoir*, *Toulouse-Lautrec* und *Van Gogh* hervorragende Bilder enthält. Diese Ausstellung von musealer Bedeutung ist noch während des Monats Juni zu sehen.

Die grosse Ausstellung *Fernand Léger*, mit *Picasso* und *Juan Gris* zusammen als ein Ganzes gedacht, führte noch einmal die Entwicklung eines französischen Malers vor, der zu Beginn des Jahrhunderts die Konvention des Impressionismus sprengte, dann nach mancherlei Versuchen der Formung und Ballung den Wert des Gegenständlichen zerbröckeln sah und die kubistische Formel zu erobern suchte. Während des Krieges schuf er Flächen von lockerem, wirbelndem Reiz. Dann aber wurde er der festeste, massigste, positivste der Verfechter der ungegenständlichen Malerei, der aber auch die menschliche Gestalt in kolossalische Formen presste. Von surrealistischen Zweifeln und Verlorenheiten kaum stark gepeinigt, erscheint er gewissermassen als Anwalt des französischen «Bon sens», der auch auf scheinbar unwegsamem Gebiet den Boden nicht unter den Füßen verliert und mit kraftgeladener Vitalität wechselnde Formulierungen für den strengen Aufbau seiner Tafeln findet. Eine kerngesunde, gar nicht nach weiterer Deutung verlangende Sicherheit spricht aus seinen einfach abzulesenden Bildern.

Auch im *Salon Wolfsberg* ist französische Malerei von heute zu sehen, aber von gemässigter, salonfähiger Haltung. Einige Bilder fallen durch einen frischen Zug auf. So der Versuch *J. Kutters*, einen Radfahrer in leicht ironischer Auffassung zu monumentalisieren, dann die Stilleben von *Malençon* und impulsiv gemalte Figurenbilder von *Eckström* und *Gontscharow*. In den rückwärtigen Räumen sind die neueren *Wolfberg-Drucke* und ihr technischer Werdegang ausgestellt. Die neuesten Blätter sind das farbig reiche Blumenbild von *E. Bressler*, das zu *Karl Itschners* 65. Geburtstag herausgebrachte Blatt «Fallende Aepfel» und die grosse Landschaft «La Marne» von *Ladurau*.

Die *Galerie Aktuaryus* hat aus Einzelwerken eine Ausstellung französischer Malerei des 19. Jahrhunderts zusammengestellt und zeigt gleichzeitig Arbeiten von vier im Tessin lebenden Künstlern. Die warmen, raumklaren Landschaftsaquarelle *Ignaz Eppers*, die verbissene Menschenbeobachtung von *Rob. Schürch*, die Skulpturen von *Werner Müller* und *R. von Bohr* stellen eine intelligente Auslese dar. — In der Ausstellung «Der Mensch», die im *Kolleralatelier* lauter Aktfiguren

vereinigt, findet sich viel Konventionelles; *Karl Hosch*, *Ignaz Epper*, *Adolf Holzmann* und *Robert Amrein* suchen Figur und Raum als Einheit zu sehen.

In der *Graphischen Sammlung der E. T. H.* hat *Carl Theodor Meyer-Basel* (15. Mai 1860 bis 28. Aug. 1932) eine Gedächtnisausstellung von etwa 150 Blättern erhalten. Sie gilt vor allem dem Radierer, der ohne Künstelei und stilisierendes Pathos die Natur aus engster Vertrautheit heraus darstellte. Die liebevolle Versenkung in jedes einzelne Naturbild, der Ernst des künstlerischen Schaffens und die Anspruchslosigkeit des motivischen Aufwandes sprechen unmittelbar aus diesen Arbeiten; die Naturpoesie wird nie zur gewollten Stimmungskunst. Vor allem fesselt der durchaus graphische Zug der Darstellung, der mit innerer Freude die Fülle der Erscheinungen in die Fläche bannt. Diese Radierungen vom Untersee und vom Rhein, aus der bayrischen Landschaft und aus den Alpen haben eine Geschlossenheit, die beruhigend und anregend zugleich wirkt. Von überraschender Frische und Unmittelbarkeit sind die grossen farbigen Pastellskizzen nach der Natur. *E. Br.*

Vortrag Léger im Kunsthaus Zürich

Am 3. Mai 1933 hielt Léger in jenem unglückseligen Kellerlokal, das im Zürcher Kunsthaus die Stelle eines Vestibüls vertritt, ein warmes Plädoyer zugunsten einer engeren Zusammenarbeit von Malerei und Architektur. Die moderne Architektur mit ihrem Streben nach der nackten Wand sei ein bewunderungswürdiges, aber ein rein artistisches Gewächs, eine «architecture de chevalet» — Staffeleiarchitektur, wie das Staffeleibild aus dem Bedürfnis des individualistischen Künstlers entstanden, sich von allen Bindungen eines bestimmten Lokals freizumachen. Das Bauen sei jedoch eine eminent soziale Angelegenheit, es könne sich nicht nur nach den Ideen abstrakter Idealmenschen richten, sondern es sei auf einen gewissen menschlichen Durchschnitt angewiesen. Hier handle es sich nicht etwa um eine Frage der Opportunität, sondern um ein Gebot der Menschlichkeit — wobei natürlich zu fragen wäre, ob den Gemütsbedürfnissen dieses Durchschnittsmenschen gerade mit Malerei im Stil eines Léger viel geholfen wäre. Dem nicht gerade tief schürfenden, aber glücklicherweise kurzen und menschlich sympathischen Vortrag folgte die Vorführung des Léger-Films «Le ballet mécanique» aus dem Jahre 1924, ein monument historique des Surrealismus, das heute schon fast läppisch wirkt. Das Auditorium, das offenbar Angst hatte, es könnte unmodern erscheinen, nicht zu klatschen, spendete rauschenden Beifall. Eine anschliessende Diskussion führte, wie nicht anders zu erwarten war, ins Leere, doch blieb von Léger der Eindruck eines aufrichtigen, menschlich sympathischen Künstlers haften.

p. m.

Cocteau-Film «Le sang d'un poète»

Dieser Film lief als Sonderveranstaltung der Filmgruppe des SWB am 22. Mai im Walche-Kino Zürich. Zuerst musste man nochmals den Léger-Film über sich ergehen lassen; ein blasierter Jüngling, der versuchte, einen Einleitungsschmuh vorzutragen, wurde vom Publikum mit Recht hinter die Kulissen geschickt. Der Cocteau-Film selbst war dagegen eine äusserst interessante Angelegenheit. Unheimlich das Umschlagen lebendiger Menschen zur Statue und umgekehrt, der Eintritt eines Menschen durch den Spiegel, der sich plötzlich verflüssigt in eine Traumwelt unheimlicher Gesichte; die Grand-Guignol-Effekte blutender Wunden fehlten nicht ganz, doch lebte der Film bei weitem nicht so ausschliesslich von derartigen Sadismen wie seinerzeit der «Chien andalou» im Kunsthaus Zürich. Dafür gab es als *rêve parisien*, der eines Beaudelaire würdig wäre, einen Hof mit zwei Erkern aus den sechziger Jahren und eine Verklärung der empirischen Erscheinung ins Klassisch-Monumentale, das zugleich die ewige Klassizität des Französischen und die dämonischen Möglichkeiten des Klassischen zeigte. Der Film bewies, dass er die Mittel hat, um Mythisches auszusprechen — fehlt leider nur ein bindender Mythos, der das Bedürfnis hätte, sich des Films zu bedienen, und so bleiben vorläufig diese Mittel Kuriositäten, filmtechnische und psychologische Etuden, die darauf warten, mehr zu werden. p. m.

Zürcher Kunstgesellschaft

Dem soeben versandten Jahresbericht ist zu entnehmen, dass die Totalzahl der Kunsthausbesucher 78,485

Münchener Kunstchronik

In den Räumen des Kunstgewerbehauses sind Arbeiten der Staatlichen Fachschulen Bayerns ausgestellt. Diese im Lande verteilten Lehranstalten für das bodenständige Gewerbe haben sich von einer romantischen Pflege sogenannter Volkskunst — im Sinne des Heimatschutzideals um die Jahrhundertwende — nicht durchweg freigemacht. So sind z. B. die Arbeiten der Fachschulen für Holzschnitzerei in Berchtesgaden, Partenkirchen, Oberammergau und Bischofsheim an der Rhön eine Art provinzialisiertes Kunstgewerbe im «internationalen Volkskunststil», stellenweise auch mit expressionistischem Einschlag. Sie stehen echter Volkskunst um nichts näher als die Lüsterweibchen und speckigen Butzenscheiben der Gedonzeit. Die Porzellanschule in Selb ist nicht besser: sie pflegt den Ornamentstil von 1910 in provinzieller Verkümmern — die Formen sind dementsprechend. Unter den Spitzenklöppeleischulen sind vor allem die in Nordhalben und Stadlern hervorzuheben: sie zeigen technisch vorzügliche, lebendig figurierte Arbeiten. Auch die Fachschule für Textilindustrie in Münchberg

betrug gegenüber 53,276 im Vorjahr und 44,500 im Jahr 1930. Die Mitgliederzahl der Kunstgesellschaft ist von 1837 auf 1795 zurückgegangen. Die bedeutendsten Ausstellungen des Jahres, auf die im «Werk» jeweils ausführlich hingewiesen wurde, waren «*Französische Meister des XIX. Jahrhunderts*» der Sammlung Oscar Schmitz und aus verschiedenem Besitz, *Edvard Munch*, gleichzeitig das grosse Gemälde von *Paul Gauguin* «Woher kommen wir? Was sind wir? Wohin gehen wir?» (eine Reproduktion der neu erworbenen Winterlandschaft von Munch ist dem Jahresbericht beigegeben); *Pierre Bonnard*, *Eduard Vuillard*; *Picasso*.

Wenn im Jahresbericht mit Bezug auf die Kontroverse im August- und Oktoberheft des «Werk» 1932 behauptet wird, die Entgegnung des Direktors sei «durch die Redaktion nicht vollständig wiedergegeben worden», ist das nur insofern richtig, als von der 230 Zeilen betragenden Einsendung des Direktors lediglich 53 Zeilen gestrichen wurden, teils Unwesentliches, teils unnötige Animositäten. Für Interessenten, die sich davon überzeugen wollen, liegt das Originalmanuskript mit den angemarkten Streichungen auf der Redaktion zur Einsicht auf. p. m.

Schweizer Maler in Paris

In der Galerie Zak, Place St. Germain-des-Prés, hat vom 12. bis 26. Mai 1933 eine Ausstellung von Arbeiten des in Zürich lebenden Malers *Fritz Lobeck* stattgefunden. Wir haben anlässlich einer Ausstellung im Mai/Juni 1931 auf die sehr ernsthaften und intensiven Arbeiten dieses Malers aufmerksam gemacht.

(Oberfranken), die Stickereischule in Enchenreuth und die Fachschule für Korbflechterei in Lichtenfels präsentieren anständige, werkgerechte Arbeiten. Weit über dem guten Durchschnitt liegen die Leistungen der Schule für Glasindustrie in Zwiesel (Leitung Prof. *Mauder*): die Gläser aus dieser Schule, klar und schön in der Form, ornamentlos oder nur sparsam ornamentiert, gehören zum Besten, was heute auf diesem Gebiete geschaffen wird.

Die Städtische Galerie zeigt Gemälde und Zeichnungen von *Walter Teutsch*, der als Lehrer an der Kunstgewerbeschule wirkt und vor Jahren durch Tannhauser bekanntgemacht wurde. Er malt bukolische Szenen, romantische Legenden, die gute Bühnengewürfe sein könnten. Teutsch ist eines jener guten Talente, das im Münchener Kunstbetrieb mehr in seinen Schwächen als in seinen besseren Möglichkeiten bestärkt wird.

Das Graphische Kabinett J. B. Neumann und Günther Franke liefert mit einer Ausstellung «*Deutsches Sehen*» einen wertvollen, positiven