

# Zur Ausstellung von Schülerarbeiten im Kunstgewerbemuseum Zürich

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **16 (1929)**

Heft 11

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-15995>

## **Nutzungsbedingungen**

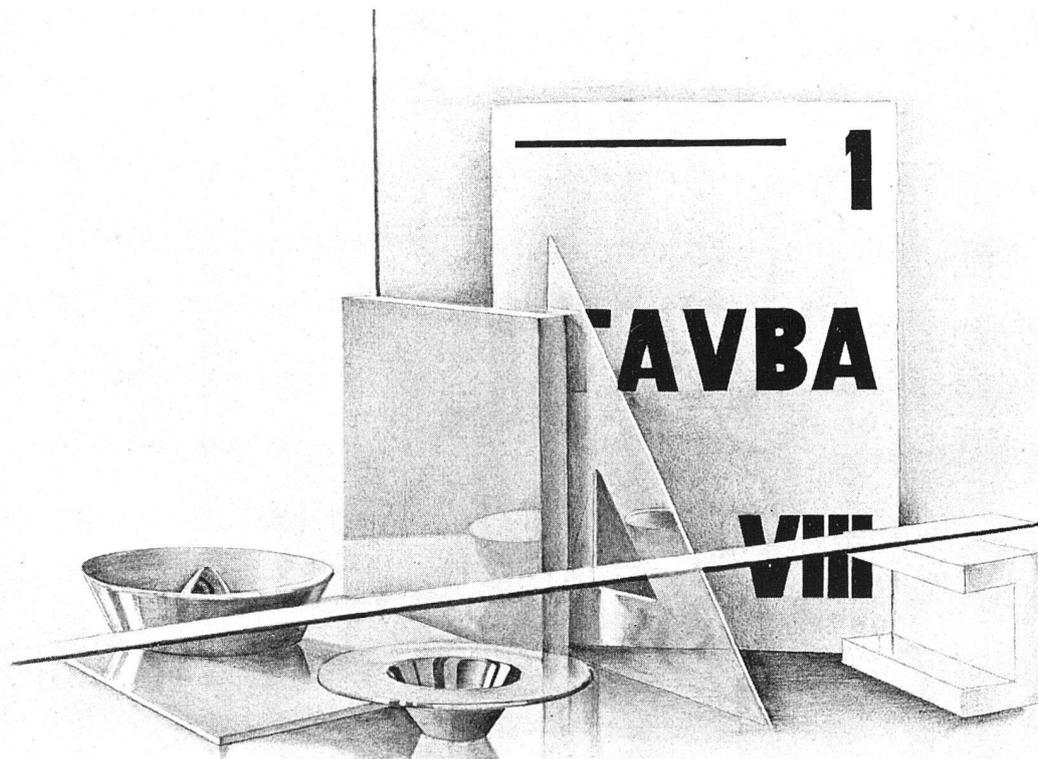
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



## ZUR AUSSTELLUNG VON SCHÜLERARBEITEN IM KUNSTGEWERBEMUSEUM ZÜRICH

Angesichts der so rasch sich wandelnden Erfordernisse des Tages trägt die Leitung einer Schule, und insonderheit einer Schule zur Heranbildung von Kunstgewerblern, eine besondere Verantwortung. Alles, was auch nur im Entferntesten an die Anlernung einer bestimmten Manier erinnert, muss hier besonders verhängnisvoll sich auswirken. Die Ausstellung des Kunstgewerbemuseums aber gibt nun die beruhigende Sicherheit, dass hier anders, positiver, aufbauender gearbeitet wird.

Der Unterricht geht durchwegs darauf aus, sichere Grundlagen für *jede* spätere Entwicklung zu legen. Das treue Naturstudium, treu in der Wiedergabe von Farbe und Form, steht am Anfang: da ist kein Geflunker, noch Effekthascherei; jedes schöne Ergebnis ist auf dem langen Weg der Präzision und Knappheit in der Darstellung erreicht. Und die darauffolgenden Serien: die reine Schulung der Beobachtung, der sorgfältigen Beachtung des Stofflichen, der systematisch herbeigeführten Erkenntnis der besonderen Wirksamkeit der Schwarz-Weiss-Kontraste, der Farben.

Es hat auch etwas Beruhigendes, zu finden, dass hier auch mittelmässige Talente, auch allein Fleissige es zu etwas bringen können: die Verpflichtung zum Schöpferischen *für alle* ist aufgegeben; nicht ein paar hundert

kleine Herkulesse werden hier herangebildet, es werden vielmehr alle jungen Leute mit einem ordentlichen Schulsack versehen, in der Meinung, dass die Jahre *nach* der Schule zeigen werden, wer sich weiterentwickeln wird. Man kann sich fragen, woher die Lehrer bei der Grösse der Schülerzahl und der ständigen Wiederkehr ähnlicher Aufgaben die Kraft und die Geduld hernehmen, frisch zu bleiben und anregend, wie es die Resultate ausweisen. Wie der Direktor der Schule, Alfred Altherr, uns mitteilt, beruht das Geheimniss der Frische auf dem Umstand, dass die meisten Lehrer nur einige Tage der Woche in der Schule tätig sind, dass sie im wesentlichen in ihrem Beruf leben und aus dieser Berufsarbeit die Unmittelbarkeit und der Reichtum fliesst, der sie zu so guten Lehrern macht.

Unwillkürlich stellt man sich vor, wie anders es in unsern Gymnasien und Realschulen aussehen würde, wenn der Mathematiklehrer nebenbei in einer Bank tätig wäre, der Griechischlehrer in einer Reederei, der Physiklehrer in einem Fabrikationsbetrieb, undsoweiter. Man möchte der Schule wünschen, dass sie die bevorstehende Reorganisation gut übersteht und sich das glücklich Erreichte — die Zusammenarbeit lebendiger, anregender Lehrkräfte — zum Nutzen ihrer Schüler bewahrt. B.



## ABSTRAKTE UND SURREALISTISCHE MALEREI UND PLASTIK IM KUNSTHAUS ZÜRICH

Die abstrakte, ungegenständliche Gestaltung ist zum Begriff eines Novums in der Geschichte der Kunst geworden. Man suchte allerdings Beziehungen zu der Vergangenheit, zu mexikanischer Plastik, zu Negerkunst und früher Ornamentik. Man glaubte sich rechtfertigen zu müssen, weil man einer epigonischen Kunst nicht mehr länger folgen wollte, während es doch eher Sache der offiziellen Kunst gewesen wäre, sich zu rechtfertigen, warum sie dieses drapierte Gewerbe noch weitertrieb.

Diese Ausstellung gab vor allem einen *historischen* Ueberblick über die abstrakten Kunstrichtungen. Und zwar nicht im Sinne einer Rechtfertigung. Vielmehr um einfach zu zeigen, dass neben der vom Staate geförderten offiziellen Kunst, trotz aller Akademien, Kunsthistoriker und aller Stipendienstellen aus eigener Kraft etwas geworden ist. Man hört heute oft über den Kunstbetrieb klagen. Aber wer hätte diese Künstler halten können, wenn nicht der freie Kunsthandel sich für sie eingesetzt hätte?

Die Ausstellung war in der Idee ziemlich einheitlich bis an die Gruppe der Surrealisten, die seit 1925 in Paris eine Reform proklamieren, die nicht nur die Kunst, sondern alle Lebensformen durchdringen soll. In welcher Weise wird allerdings zu wenig gesagt, und dem Surrea-

lismus zugehörnde Schriftsteller wie Soupault, Eluard, Breton, Aragon sprechen mehr die Idee aus als praktisch begehbbare Wege. Vorderhand ist er eine Art Neoromantik, die, des Rationalismus und Amerikanismus müde, auf die Welt Swedenborgs, E. T. A. Hoffmanns, Rimbauds zurückgeht. Aber der Surrealismus beruft sich ebenso auf Freud als den Entdecker des Unbewussten, der vagen Grenzbilder zwischen Traum und Wirklichkeit, die jene höhere Wirklichkeit — Ueberrealität — bedeuten, die sie der Darstellung für würdiger erachten als das eindeutige Abbild der gegenständlichen Erscheinung. Dem Programm am nächsten scheint mir Ives Tanguy zu sein, dessen Gebilde wie undeutlich entschwebende Träume sind, bald von indifferenten Formen, bald bange an Wirklichkeiten greifend wie das Bild «C'est lui qui brûle les maisons». Stenogramme von vagen Gedanken noch ungeformter Tiefen geben Joan Miro und Masson; angstvolle Traum-bilder an den Grenzen harter Wirklichkeit der Spanier Dali, der die Dinardbilder Picassos und vielleicht auch Dix gesehen hat. Max Ernst überzeugt, trotz seines Rufes als Führer der Gruppe, in dieser Ausstellung weniger. Es ist möglich, dass er eine Ebene reiner Indifferenz erstrebt, wie sie einst auch der Dadaismus suchte. Will ähnliches