

Die Hamburger Kunstgewerbeschule

Autor(en): **Baur, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Heimkunst : Mitteilungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich**

Band (Jahr): - **(1912)**

Heft 8

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-889775>

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.

DIE HAMBURGER KUNSTGEWERBESCHULE

Die gegenwärtige Ausstellung im Zürcher Kunstgewerbemuseum umfasst Arbeiten aus der Hamburger Kunstgewerbeschule und aus dem Zeichenunterricht der Hamburger Volks- und Mittelschulen, der ganz unter dem Einfluss der Kunstgewerbeschule steht.

Auf der untersten Stufe beschränkt sich dieser Zeichenunterricht darauf, dass den Kindern ihnen bekannte Dinge einen Augenblick vorgezeigt werden, worauf sie aus dem Gedächtnis niederzeichnen müssen, was ihnen davon geblieben ist. Ein genaues Abzeichnen nach der Natur verbessert dann den ersten, meist recht fehlerhaften Eindruck, und eine weitere Skizze aus dem Gedächtnis, die erst einige Wochen später hergestellt wird, soll dartun, was von der so erreichten genaueren Formvorstellung geblieben ist. Die Entwicklung der folgenden Jahre zielt dann darauf ab, dass die so gestreute Saat nicht verloren geht, sondern sich gedeihlich weiter entwickelt; in schwarzweisser und farbiger Zeichnung, im Aquarell und selbst in einigen kleinen Radierungen wird gezeigt, dass die Schüler ein jedes Material und eine jede Darstellungsart, soweit es von ihnen verlangt werden darf, zu beherrschen gelernt haben.

Entsprechend diesem musterhaften Zeichenunterricht, der sich auf jeder Stufe bis zum Künstlertum hinauf entwickeln kann, hat an der Hamburger Kunstgewerbeschule die Graphik eine überragende Stellung erhalten. Besondere Aufmerksamkeit verdient bei dieser Heranbildung von Graphikern die Methode der Papierschnittarbeiten, die auf dieser Ausstellung durch einige Blätter von fast kindlicher Einfachheit und durch einige so vollendete Werke dargestellt ist, dass man sich zuerst überzeugen muss, ob sie nicht durch ein weniger einfaches Verfahren hergestellt sind. Es sei hier besonders auf jenes Bild aufmerksam gemacht, wo vor eine grünlich graue, gemusterte Tapete eine mit Wasser gefüllte Karaffe und zwei schlankgestielte Gläser gestellt sind, so dass man alle Lichtreflexe glänzen sieht und selbst eine Änderung der Farbe, bedingt durch die Flüssigkeit, zu beobachten glaubt. Solche Blätter werden in Hamburg zuerst aus der Erinnerung gefertigt, damit die Schüler auf die Notwendigkeit eines intensiven Beobachtens hingewiesen werden und sich, ähnlich wie das im Unterricht der Elementarstufe bezweckt wird, ein treues Formen- und Farbgedächtnis schaffen. Die Erfahrung hat gelehrt, dass die Arbeiten im Material, in diesem Falle also in farbigem Papier, sich viel leichter herstellen lassen als durch Zeichnung oder Malerei. Der Grund liegt darin, dass jeder falsche Strich oder Farbfleck dem Anfänger ein Hindernis für die weitere Entwicklung seines graphischen Wollens ist; das Papier dagegen fortwährende Veränderungen, Verschiebungen, Umstellungen ganzer Gegenstände in der Komposition

ermöglicht. Ebenso ist das ornamentale Gestalten auf diesem Wege viel einfacher für die Schüler, weil sie von Anfang an mit wirklichen Werten arbeiten. Ferner hat es sich gezeigt, dass der Übergang zum Malen durch die Papierschnitte aufs beste vorbereitet ist. Die Schüler werden an eine flächige Darstellung gewöhnt und bekommen Mut für die Wiedergabe von Farben.

Begonnen wird nicht mit den einzelnen Studien von Blättern, Blüten usw.; zuerst übt man die Schüler darin, die grosse dekorative Wirkung der ganzen Pflanze herauszuholen und geht dann erst allmählich zu den intimeren Studien in den verschiedenen Farbe-, Blei- und Federtechniken über. Auf dieser zweiten Stufe wird auch schon mit den Anfängen der handwerklichen Verfahren wie Lithographie, Linoleumschnitt und Holzschnitt begonnen. Grundsätzlich wird sowohl an der Kunstgewerbeschule wie an den Hamburger Volksschulen darauf gehalten, dass der Schüler keine Aufgaben gestellt bekommt, sondern seine Wünsche nach Gegenständen selbst äussert, damit seine Anteilnahme an der begonnenen Arbeit und an seiner ganzen Entwicklung stets lebendig bleibe.

Wie richtig dieses Vorgehen ist, beweisen die graphischen Arbeiten der obersten Stufe, die hier zur Ausstellung gelangt sind. Es sind einige Holzschnitte da, nicht Arbeiten von Schülern, sondern wirkliche Meisterblätter, die in der Behandlung dieser spröden Technik ein Können aufweisen, das fast ans Unglaubliche grenzt; in der Darstellung eines Gartens ist zum Beispiel das Kennzeichnende eines jeden Baumes und Strauches sicher herausgeholt. Der farbige Holzschnitt greift kühn nach den brennendsten Farben; das Bild eines Dampfers zeigt noch gut die Einflüsse der bloss zu Unterrichtszwecken dienenden Papierschnitttechnik. Wie der Holzschnitt zu dekorativem Zusammenfassen und Ordnen der einzelnen Elemente der Darstellung zwingt, ist am besten aus ein paar gross und einfach behandelten Eulen ersichtlich. Aber auch Lithographie und Radierung weisen sich über einen recht hohen Stand aus. Sie haben nicht selten die feine, präziöse Art der Wiener Sezession, was sich dadurch erklärt, dass der leitende Lehrer, Czeschka, ein Wiener ist. Das bedeutet aber kein Hindernis dafür, dass sich nicht jeder der begabteren Schüler ganz seiner eigenen Art gemäss entwickle. — In einem klaren Verhältnis zu diesen graphischen Arbeiten stehen die Stickereien, die die nämliche gute Gliederung der Farben und Linien, die nämliche Kühnheit in der Wahl der Farben verraten.

Kennzeichnend für den Geist der Hamburger Kunstgewerbeschule ist auch die Pflege, die man der Bildhauerei angedeihen lässt. Als Lehrer wirkt hier der Schweizer J. Bossard, und das Streben nach streng

stilgemäßem Ordnen und Zusammenfassen der Form, das dessen Arbeiten auszeichnet, ist auch auf seine Schüler übergegangen. Doch ist die Art dieser Abkürzung der Form stets nach dem Material verschieden und es scheint, dass ein Hauptzweck dieses Plastikunterrichts gerade die genaue Kenntnis der Materialien und der Schönheitsmöglichkeiten, die in ihnen stecken, sei; Holz, Metalle und Porzellan werden alle sachgemäß bearbeitet.

Diese Beherrschung des Materials zeigt sich dann auch in den Werkstattarbeiten der Hamburger Kunstgewerbeschule, die in vielen Punkten eine gewisse Verwandtschaft mit Zürcher Erzeugnissen der letzten Jahre aufweisen. Bei Metallarbeiten wird eine Weichheit der Form durch reine Treiarbeit ohne Punze angestrebt; die Gesamtform ist aber nicht sehr streng an ein Gesetz der Proportionen gebunden. Die Buchbinderarbeiten nähern sich in ihrer weichen Eleganz dem Wiener Stil; auch hier ist vorzügliche Materialverwertung und farbige Schönheit eher festzustellen als jener streng logische Aufbau, der sich unter anderm in der Uebereinstimmung zwischen den Deckeln und dem Rücken zeigt.

So viele vollendet gearbeitete Stücke unter diesen Werkstattarbeiten zu finden sind, sie reichen nicht an die Wichtigkeit der ganz ausgezeichneten Schulung heran, die Hamburg auf dem Gebiete der Graphik und der Plastik entwickelt hat.

* * *

In einem besonderen Kabinett der Ausstellung sind Arbeiten des Architekten Alfred Altherr, des neuen Leiters der Zürcher Kunstgewerbeschule vereinigt; architektonische Entwürfe und Aufnahmen vollendeter Bauten und Innenräume. Diese Bauten sind in der Nähe von Elberfeld, dem früheren Wirkungsfelde Altherrs entstanden und aus der Tradition jener Gegend herausgewachsen; mit der schweizerischen Überlieferung haben sie naturgemäß nichts zu tun. Doch ist aus allen die grosse Bewegung ersichtlich, die durch die Architektur der deutschen Lande gegangen ist: ein Grundriss, der die Bedürfnisse eingehend interpretiert und dabei besonders auf schöne Raumverteilung Rücksicht nimmt, eine Aussenform, die nicht aus billigem Schmuck, sondern aus schönen Verhältnissen und sachgemäß behandeltem edlem Material die Elemente ihrer Schönheit bezieht.

Einige Innenräume mit Einzelteilen, besonders der monumental gedachte Saal der Handelskammer Elberfeld, zeigen die Leistungen Altherrs als Gewerbekünstler; sie sind wohl als Programm aufzufassen und vermögen so die Gewissheit zu geben, dass die Zürcher Kunstgewerbeschule nicht eine scharfe Frontänderung vornehmen, sondern die angestrebte Richtung weiter verfolgen wird.

ALBERT BAUR.

DIE ZIELE DES DEUTSCHEN WERKBUNDES

Über die Ziele des vor drei Jahren gegründeten Werkbundes gibt am besten sein Jahrbuch für 1912 Auskunft, das unter dem Titel „*Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit, Wege und Ziele in Zusammenhang von Industrie, Handwerk und Kunst*“ im Verlage von Eugen Diedrichs in Jena erschienen ist.

Dieser Titel sagt das Wesentliche. Der Werkbund ist nicht ein Fachverein von Kunstgewerblern, sondern eine Vereinigung von Industriellen, Kaufleuten und Künstlern, um die gesamte Produktion auf eine möglichst hohe Stufe zu heben. Der Bund könnte dem Heimatschutz an die Seite gestellt werden; doch liegt ihm weniger an der Weiterleitung der Tradition als an einer guten Modernität, weniger an einer Beibehaltung als an einer Neuschöpfung.

Die Abbildungen des Jahrbuchs zeigen am besten die ganze Richtung des Werkbundes. Wir finden da Neubauten der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft Berlin von Peter Behrens neben einem Mausoleum von Wilhelm Kreis, das Dresdener Gaswerk von Hans Erlwein neben der Ulmer Garnisonskirche von Theodor Fischer, Verwaltungsgebäude von Alfred Grenander neben Villen von Hermann Muthesius, vorbildliche Lösungen von Fabrikbauten und Arbeiterdörfern, von Eisenbrücken und Krankenhäusern; also immer Bauten rein praktischer Art, wie man sie einst dem Ingenieur überliess, neben solchen, die man früher allein architektonischer Bildung würdig erachtete. Neben Innenräumen bester deutscher Künstler finden wir Nippsachen und Spielzeug, daneben wieder rein technische Formen, wie Ventilatoren und Lampen in schöner Lösung von Peter Behrens, ornamentlose Gabeln, Messer und Löffel von Henry van de Velde; weiter Beispiele für anständige, wirkungsvolle Reklame.

Nicht mindere Vielseitigkeit bei den Mitarbeitern am Texte: neben ausführenden Künstlern wirken da die Leiter von grossen Unternehmungen der Möbelfabrikation, der Metallindustrie, der Linoleumbranche, des Buchgewerbes, neben den Vertretern der Chemie und des Ingenieurberufs Volkswirte und Männer der Verwaltung.

Vergangenes Jahr hielt der Architekt Hermann Muthesius an der Jahresversammlung des Bundes einen Vortrag „Wo stehen wir?“, an den sich eine anregende Wechselrede über ästhetische Fragen der Gegenwart schloss, an der unter anderm Cornelius Gurlitt, Theodor Fischer, Ferdinand Avenarius teilnahmen und die auch im Jahrbuch abgedruckt wurde.

Im laufenden Jahr sprach Friedrich Naumann an der Versammlung in Wien; seine Worte folgen auf den nächsten Seiten dieser Zeitschrift und können besser als diese kurze Einleitung einen Begriff vom Ideenkreise des Werkbundes geben.