

# Die Ausstellung internationalen Kunstgewerbes in Zürich

Autor(en): **Gantner, Joseph**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **13 (1926)**

Heft 5

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81749>

## **Nutzungsbedingungen**

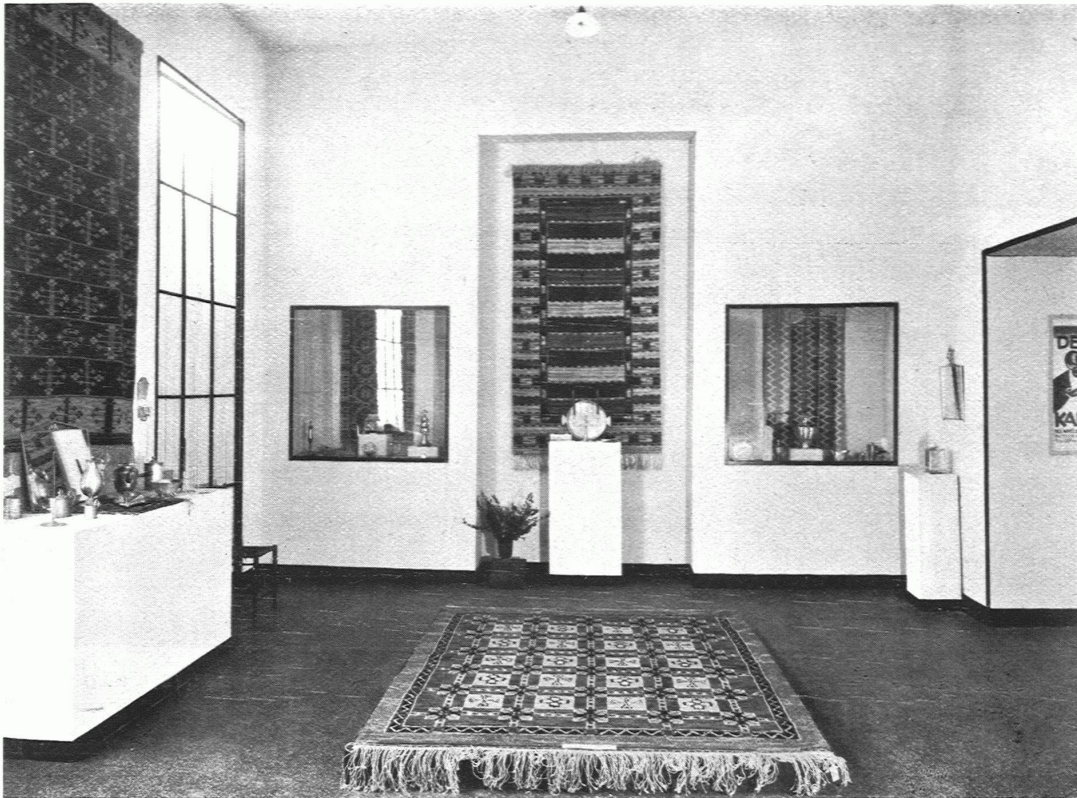
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



ALFRED ALTHERR / DER SCHWEDISCHE RAUM AN DER AUSSTELLUNG  
INTERNATIONALEN KUNSTGEWERBES IM KUNSTGEWERBEMUSEUM ZÜRICH  
*Phot. Ernst Linck*

## Die Ausstellung internationalen Kunstgewerbes in Zürich

Die Fragwürdigkeit der grossen internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris war nicht zu bestreiten. Sie wollte, abgewendet von der Vergangenheit, alles zusammenfassen, was die lebendige Gegenwart, sich mühsam einen eignen Ausdruck schaffend, hervorbringt, produziert. Es ging weit über die Begriffe des Kunstgewerbes hinaus. Man sah Phonographen, landwirtschaftliche Instrumente, Velos; und mit besonderen Anstrengungen brachten die Länder die Kraft und Eigenart ihrer heutigen Architekten zur Geltung. Denn ohne allen Zweifel bekommen die gewerbekünstlerischen Bemühungen nur einen Sinn, wenn sie in der Architektur verwurzelt sind. »Mit dem Bauen soll ein armes Volk anfangen, damit es wieder reich wird«. Dieses Paradoxon (Zitat: Theodor Fischer, München) trifft nicht weniger die ideellen Werte als die materiellen. Das Programm der Ausstellung lautete rigo-

ros, man wollte alles ausscheiden, was der Vergangenheit angehörte. Nur das Neue!

Das Resultat war, je nachdem man den Standpunkt des Urteils wählt, erfreulich, ja grossartig — oder vernichtend und völlig trostlos. Mit Ausnahme Deutschlands brachten alle Länder unseres Kontinents, und darüber hinaus Länder aus den meisten andern Erdteilen, alles, was sie besitzen. Wenn man durch die zahllosen Hallen, an den fast Millionen Vitrinen vorbei, schritt, konnte man trotz vielen innern Widerständen sich eines erhabenen Gefühls nicht erwehren. «L'effort moderne» nannten die Zeitungen das wirre, grandiose Spiel unübersehbarer Energien, die nach einer Beherrschung, nach einer Gestaltung strebten, welche als Ausdruck unserer Zeit gelten möchte. Es hat sich gewiss niemand dem glücklichen Eindruck entziehen können, dass die Gegenwart im Inner-



NADELSPITZE / ARBEIT AUS DER STAATSSCHULE FÜR HEIMINDUSTRIE, PRAG

sten neu lebendig alle Kräfte hingibt, um den Dingen, die sie schafft, ein wahres und schönes Gesicht zu verleihen.

Aber die Anstrengungen sind nicht heilig. Auch wenn man ihnen Bewunderung und Glauben nicht versagen mag, will man sie messen, nicht nach den in ihnen waltenden Mächten, sondern nach der Kraft, die durch ihre Ergebnisse auf uns wirkt.

Die letzte Prüfung gilt der Leistung, nicht der Anstrengung. Und gerade ihr Verhältnis machte selbst den wohlgestimmten Besucher zum Zweifler. Suchte man nach Resultaten, denen man nicht die Entschuldigung des Laboratoriums begeben musste, um sie anerkennen zu können, war die Schwierigkeit gross.

Die Edelsteine waren im Sand verschüttet. Es war nicht leicht, sie zu finden, und die Umgebung hinderte jene stille Betrachtung, aus welcher zeugende Anregung und Bereicherung allein entspringen können. Der Wert einer sorgfältig gewählten Nachschau ist darum kaum hoch genug einzuschätzen. Es kommt dabei nicht so sehr darauf an, ob die Wahl in allen Stücken diejenige ist, die man selber getroffen hätte, ob dieses zu fehlen und jenes entbehrlich scheint, vielmehr darauf, dass man sich klar macht, in welchem Zusammenhange diese Ausstellung sich zu der grossen des letzten Jahres in Paris befindet. Im Geleitwort des Kataloges heisst es, dass sie ein Bild

zu geben versuche von dem, was die Pariserschau Bestes aufzuweisen hatte, die Namen derer hervortreten zu lassen, die, sei es durch eigene schöpferische Tätigkeit oder durch die industrielle Verwertung künstlerischer Anregungen am Ringen um die neue Form sich führend beteiligten.

*Dir. Alfred Altherr* hat die Anordnung der Ausstellungsräume selber besorgt. Jeder Staat hat seinen eigenen Raum, der wohl kaum günstiger, geschmackvoller organisiert sein könnte, um im richtigen Mass die ausgestellten Dinge sachlich und doch vornehm wirken zu lassen. In der Eintrittshalle ist Polen mit Handwebereien vertreten, die in ihrer lauten Farbigkeit, mit ihrer einfachen geometrischen Ornamentierung vergleichsweise mit den ausgestellten schwedischen Webereien dartun, dass eine durchaus moderne Auffassung keineswegs gleichbedeutend ist mit gesuchter forcierter Absonderlichkeit. Ja, man vergisst sogar, dass das nun moderne Arbeit ist und erfährt einfach Befriedigung durch die — zeitlose — Güte und Schöne dieser Teppiche und Wandbehänge. Die englische, dänische und österreichische Keramik, jede durchaus neu und originell, das Ingenium ihres Volkes gegeneinander ausspielend — wie bezeichnend die klaren, in der Form schlichten und im Schmelz der Glasur so reichen Steingutvasen der Engländer, wie charakteristisch die in Form und Behandlung spielerisch de-



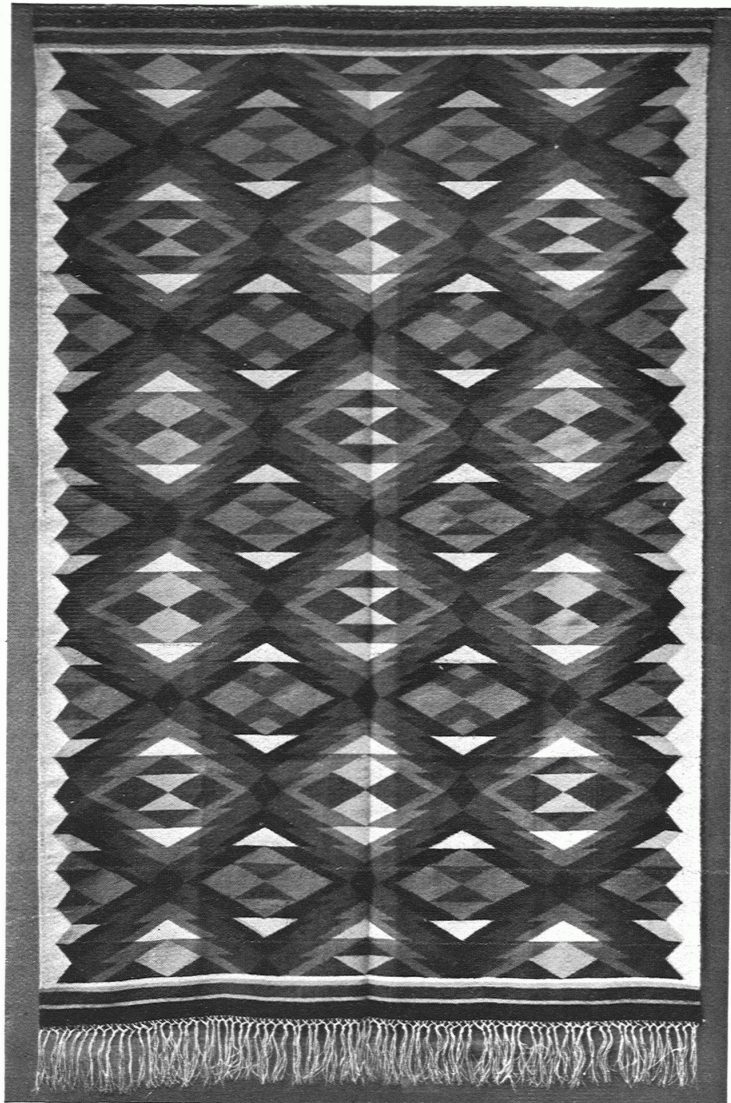
DÄNISCHER GANZLEDERBAND MIT HANDVERGOLDUNG  
*Entwurf: Jakob E. Bang, Kopenhagen*

korativen Keramiken der Wiener Kunstgewerbeschule — sie alle interessieren viel weniger als Zeichen neuzeitlicher Anstrengungen, sondern als Gegenstände, die in ihrem Sinn und in ihrem Schmuck zu vollkommenem Gleichklang gebracht sind.

Möchte dieser Ausstellung, an der neun Staaten vertreten sind, die ihr zukommende Bedeutung beigemessen werden, d. h. möchte von ihr jene Wirkung ausgehen, die dem Guten eigen ist: zu ähnlichen Leistungen anzu-spornen.

*F. T. Gubler.*

EINE PUBLIKATION DER GEWERBESCHULE ZÜRICH  
 Der starke und unzweideutige Beifall, mit welchem die Arbeiten der Zürcher Gewerbeschule an der Pariser Ausstellung aufgenommen wurden — es gab gewichtige Stimmen, welche die Zürcher Schule als die beste unter den in Paris vertretenen bezeichneten — hat die Direktion zur Herausgabe eines Sammelbandes von Abbildungen nach Arbeiten der Schule ermutigt. Der Band in 4<sup>o</sup> mit 15 farbigen und 78 schwarzen Bildern, als Buch von gediegener Schönheit, ist im *Verlag von Dr. Eugen Rentsch-*



POLNISCHE HANDWEBEREI  
 Entwurf: Prof. A. Jaszczebski

Erlenbach Ende April erschienen, unter dem Titel: »Kunstgewerbliche Arbeiten aus den Werkstätten der Gewerbeschule Zürich«. »Die Publikation«, so schreibt Direktor Altherr im Vorwort, »stellt die Frucht einer zehnjährigen Tätigkeit dar, d. h. der Zeit seit der Verschmelzung der Kunstgewerbeschule mit der Gewerbeschule, die im Jahre 1916 erfolgte.« In dieser Zeit hat die Zürcher Schule unter der Leitung von Direktor Altherr ihren Ausbau erfahren, die Zahl der Lehrkräfte stieg von 8 auf 32 (die Hilfslehrer mitgezählt), und vor allem hat sich in dieser Zeit die *Umstellung auf die Werkstattarbeit* vollzogen, in welcher Direktor Altherr mit Recht

den Hauptpunkt des Lehrprogramms erblickt. »Für die Verwirklichung dieser Forderung,« sagt das Vorwort, »ist unerlässlich, dass Aufträge aus der Praxis vorliegen und dass gut eingerichtete Werkstätten die sorgfältige Ausführung derselben ermöglichen. Je besser diese Voraussetzungen erfüllt sind, desto mehr werden die überflüssigen und nutzlosen Dinge verschwinden, die leider noch vielfach an den viel zu zahlreichen Kunstgewerbeschulen hergestellt werden.« So sind auch die in dem Bande publizierten Arbeiten, die jeder Freund guten Kunstgewerbes mit grösstem Interesse studieren wird, zum Teil das Ergebnis von Aufträgen, die der Schule von



MAURICE MARINOT, TROYES / GESCHNITTENES ZIERGLAS

aussen und aus ihrem eigenen Betriebe gestellt wurden, und das Vorwort weist in diesem Zusammenhang mit Recht auf das *schweizerische Marionettentheater* hin, das aus dieser Schule hervorging und ihren Lehrern wie Schülern ein Feld unmittelbarer Betätigung bot. Die Publikation selbst, von der hier die Rede ist, wurde vollständig in den Werkstätten der Schule hergestellt und macht dieser alle Ehre.

Es ist in den letzten Jahren in dieser Zeitschrift mehrmals die Forderung erhoben worden, dass die *Arbeit des Werkbundes* in den nächsten Jahren als ihr erstes Ziel eine intensive Veredelung der industriell hergestellten

Objekte durch den Künstler anstreben müsse. Wenn nun schon die internationale Ausstellung, von der der erste Aufsatz spricht, zu manchen für die Schweizer »Kunstindustrie« (um dieses unangenehme Wort zu brauchen) wenig rühmlichen Vergleichen lockt, so zeigt vollends der Band der Zürcher Gewerbeschule (von dessen Abbildungen früher schon einzelne Stücke im »Werk« publiziert waren), dass auch die Arbeit einer so ausgezeichneten Schule nur fragmentarisch in der Industrie sichtbar wird. Selbstverständlich hat eine Schule nicht nur die Aufgabe, der Industrie tüchtige Mitarbeiter zuzuführen — ein Bucheinband, eine Zierplastik, schliesslich auch ein

Teppich ist immer ein Einzelstück — allein selbst dort, wo Kunstgewerbe und Industrie ganz nahe ineinandergreifen, bleibt der Kontakt vereinzelt. Wer etwa die letzte *Mustermesse* besucht hat, wird sich mit Grauen daran erinnern, welch unsagbare Armut in allen künstlerischen Dingen zum Ausdruck kam. Man muss sich immer wieder fragen, warum denn so ausgezeichnete Arbeiten, wie sie der Band der Zürcher Schule beispielsweise unter den Keramiken, den Möbeln, den Grabzeichen, den Goldschmiedearbeiten, den Fabrikmarken, dem Zinn, den Entwürfen für Stoffdruckereien u. a. m. aufweist, nicht unmittelbar in die Industrie übernommen werden, von einzelnen rühmlichen Ausnahmen natürlich abgesehen. Hier hat der Werkbund ein ungeheures Tätigkeitsfeld vor sich, das noch so gut wie brach liegt. Der

schöne Band der Zürcher Gewerbeschule, dem wir zumal auch im Auslande die weiteste Verbreitung wünschen, zeigt einmal mehr, welch wichtige Helfer der Werkbund bei dieser Sisyphusarbeit in den Gewerbeschulen unseres Landes findet. *Solange eine internationale besuchte Heerschau wie die Mustermesse noch einen so unglaublich beschämenden Stand unseres als Fabrikat auftretenden Kunstgewerbes zeigt, möge der Werkbund alle seine Kräfte auf diese eine Karte setzen! Mit dem Erfolg in dieser Sache steht oder fällt auch seine eigene Existenzberechtigung.* Gtr.

Die Clichés auf S. 162—165 sind uns von der Direktion der Gewerbeschule Zürich freundlich zur Verfügung gestellt worden.

## B e i g i s c h e K u n s t

L'EXPOSITION D'ART BELGE ANCIEN ET MODERNE  
BERNE / MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET  
»KUNSTHALLE« / 27 MARS - 7 JUIN 1926

Les organisateurs se sont efforcés de réunir une série d'œuvres caractéristiques pour marquer par des exemples l'évolution de l'art de la peinture dans cette région qui constitue actuellement la Belgique, depuis le commencement du XV<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours. Si l'on veut diviser en chapitres le catalogue de cette exposition, le premier sera consacré aux maîtres primitifs qui, au XV<sup>e</sup> siècle et au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, ont brillé d'un si vif éclat et ont porté jusqu'en Italie l'influence de l'art flamand.

Le second chapitre concerne les maîtres du XVII<sup>e</sup> siècle, le troisième ceux — peu et mal connus à l'étranger — du XIX<sup>e</sup> et enfin le quatrième la production des artistes actuels, foule confuse et turbulente dont la »Kunsthalle« abrite les ouvrages les plus significatifs.

Seuls les deux premiers groupes nous retiendront aujourd'hui. Dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, l'Italie et la Flandre furent les deux pôles entre lesquels, à travers la Provence, la Bourgogne, l'Artois, s'est effectué un échange continu de découvertes techniques, de modes d'expression et aussi d'imitations de la manière des grands maîtres.

Il faut bien admettre que les artistes voyageaient beaucoup en ces temps reculés. Encore que les communications fussent difficiles, lentes, peu sûres, que les moyens mécaniques de reproduction ne fussent pas inventés, il est manifeste que chaque centre se tenait au courant de ce qui se faisait ailleurs.

Gand et Bruges eurent tout d'abord la primauté. Hubert van Eyck a travaillé et est mort à Gand. Son frère Jean s'est fixé à Bruges, où il a terminé le retable fameux de l'Agneau Mystique, chef d'œuvre reconstitué dans son ensemble par un article du Traité de Versailles et conservé à la cathédrale de Gand. Il rayonne dans cette même chapelle pour laquelle Josse Vydt et sa femme, née Isabelle Borluut, l'avaient commandé, il y a cinq siècles. La collaboration des deux frères est si intime et parfaite qu'on ne peut discerner où l'une s'arrête, où l'autre commence. Evidemment, il y eut des peintres antérieurs aux frères van Eyck. Il y en eut en Flandre (Broederlam à Ypres, notamment), en France, tant au nord qu'au Midi, en Italie, ailleurs encore. Un art déjà cosmopolite était né.

On admirera, à l'exposition de Berne, une œuvre authentique et indiscutable de Jean van Eyck, la Sainte-Barbe du Musée d'Anvers, précieuse grisaille si révélatrice des procédés du maître.

Par une rare fortune, tout un groupe de peintures de Roger van der Weyden, le plus grand des primitifs flamands après les van Eyck, qui donna à Bruxelles, où il s'était fixé, un si vif éclat, a pu être réuni.

La pathétique »Pietà« (Musée de Bruxelles), le portrait de Philippe de Croy (Musée d'Anvers) et le portrait d'homme inconnu (Collection Wendland à Bâle) — avec lequel pour la première fois il pourra être comparé — la Madone du diptyque de Jean de Gros (Collection S. Renders à Bruges), autant de merveilles dignes d'étude et d'admiration. Quelques ouvrages anonymes de maîtres contemporains les entourent et se parent du mystère de