

Ida Schaer-Krause, eine schweizerische Bildhauerin

Autor(en): **Parker, K.T.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **25 (1921)**

PDF erstellt am: **12.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573111>

Nutzungsbedingungen

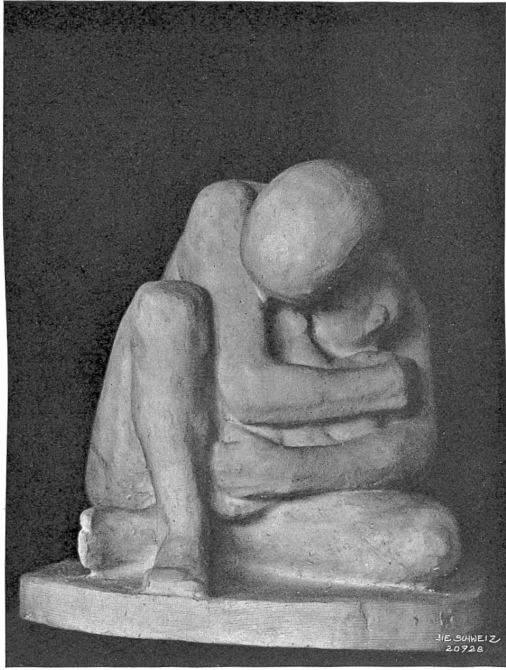
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.

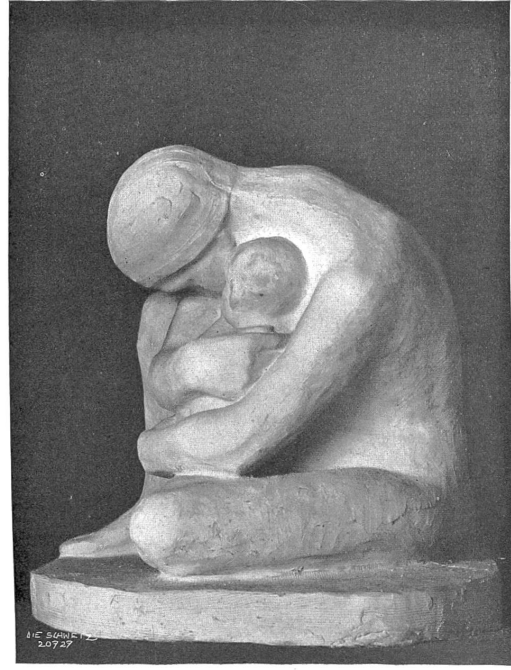
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.



Ida Schær-Krause, Zürich.



„Mutter“. (1920).
Phot. Hans Ebner, Winterthur.



Ida Schaer-Krause, Zürich
und Architekten Anell & Häfslig, Zürich.

Details des Hauptportales am Schulhaus in Cham (1915).

Ida Schaer-Krause, eine schweizerische Bildhauerin.*)

Von Dr. R. Th. Parker, Zürich.

Seit vor etwa einem Jahrzehnt das Frühschaffen Ida Schaers in dieser Zeitschrift besprochen wurde, hat sich eine außerordentliche Wandlung in dieser Künstlerin vollzogen. Der völlig neue Aspekt ihrer jüngeren Arbeiten beruht nicht etwa allein darauf, daß das Material der gestaltenden Hand gehorsamer geworden ist, und daß die seelischen Lebensinhalte, denen die geschaffene Form Ausdruck verleiht, mit den reiferen Jahren der Künstlerin reifer geworden sind. Dies sind schließlich Dinge, so stark sie auch ins Gewicht fallen, die bei jedem normal sich entwickelnden Künstler eintreten. Wenige aber, deren Anfänge mit der Scheide zweier gegensätzlicher Anschauungen zusammenfallen, die etwa unter der Diktatur des Naturalismus groß wuchsen, und dann den Umschwung zu Stil und Abstraktion, der natürlich nicht ausbleiben konnte, miterlebten, vermögen ganz und

ehrlich dem Postulat der „Contemporanéité“ zu folgen. Es ist dann schwer, mit der jungen Bewegung mitzugehen, sich mit dem anders gearteten Zeitgeist und dessen Empfindungsweise abzufinden. Jeder weiß, daß die Zahl derer Legion ist, die in den letzten Jahren den Weg zu sich selbst verloren, der inneren Zerrissenheit unserer Tage zum Opfer fielen. Auch die Kunst Ida Schaers wurzelt in einer bedingungslosen Ehrfurcht vor dem Natur-objekt und seiner Daseinsform, gerade in der Einstellung also, die am meisten zu bloßem Obenhinsehen veranlagt. Aus diesem Nachbilden aber ist ein freies und bewußtes Umbilden erwachsen, ein Schöpfen aus dem Vollen, das mit reifster Künstlerschaft gleichbedeutend ist. Es kann vielleicht nur ein Schaffender den

*) Mit 3 Kunstbeilagen und 11 Reproduktionen im Text nach photographischen Aufnahmen von Hans Ebner in Winterthur. — Vgl. „Die Schweiz“ Bd. XIV (1910) S. 317 ff.

hier zurückgelegten Weg in seiner ganzen Weite ermessen, sich der Hemmungen, die es dabei zu überwinden galt, aus seinem eigenen Ringen heraus voll bewußt werden. Denn nur er, der Schaffende, kennt jene Abrechnungen mit sich selbst und der Natur, die doch das Alpha und Omega jedes Künftlertums bilden.

Betonen wir aber den starken Gegensatz im Formenvortrag zwischen den früheren und später entstandenen Werken Ida Schaers, so ist dies natürlich nicht so aufzufassen, als habe ein plötzlicher oder überhaupt ein Bruch in ihrer Anschauung stattgefunden. Um ein Absetzen, Zertrümmern und Neubeginnen handelt es sich natürlich nicht, vielmehr um eine längst angebahnte, doch mit weiser Einsicht zurückgestemte Metamorphose, die, vollzog sie sich auch schließlich mit Beheben, mit einer Verleugnung des Vorangegangenen nichts gemeinsam hat. Denn es ist klar, daß diese Vereinfachung in der Kunst, die jetzt in aller Mund förmlich zum Schlagwort wird, sofern sie nicht eine rein äußerliche „Stilisierung“ bleibt, ein Weglassen, Streichen, Subtrahieren von der wundersamen Vielheit, die wir Natur nennen, stets nur aus einer souveränen Beherrschung der plastischen oder malerischen Einzelform zu realisieren ist. Eben in der Erfüllung oder Nichterfüllung dieser Prämisse liegt der ganze Unterschied zwischen der Vereinfachung, die nur die Krücke eines Nichtkönnens, eine effektive Verarmung ist, und der, welche tatsächlich Konzentration, Intensivierung,

Zusammenfassung auf das Wesentliche bewirkt. Es ist ferner zu bemerken, daß Ida Schaer stets den ideellen Faktor der Kunst gepflegt hat, und von den heute bereits so artistisch anmutenden Lehren unberührt blieb, die nur das formale „Wie“, am schlagendsten im Worte der gutgemalten Rübe hervorhoben. Ohne ein Seelisches ist natürlich kein Ausdruck erzielbar. Und da es uns doch um ge-

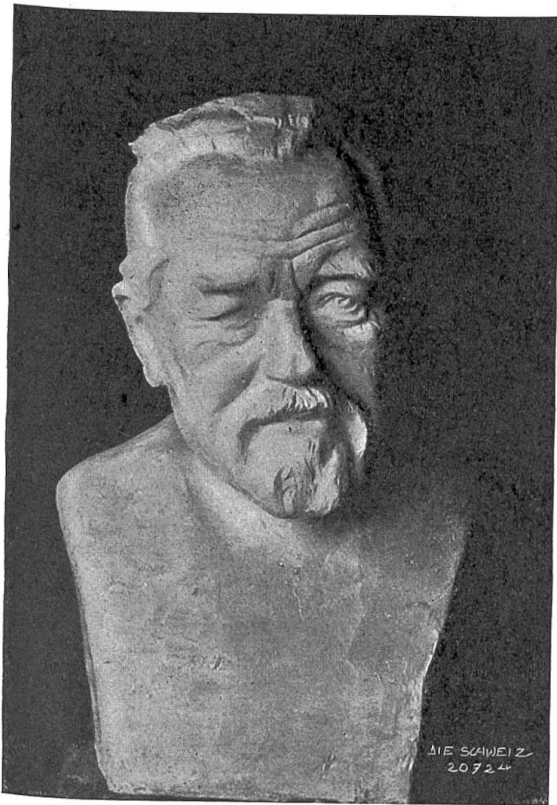
steigerten Ausdruck zu tun ist und wir dabei die Identität von Form und Gehalt fordern, ist es offensichtlich von größter Bedeutung, wenn sich ein Künstler anfangs in einer gleichsam konkreten Gedanklichkeit erprobt hat. Gerade in dem ideellen Naturalismus der Frühzeit Ida Schaers liegt also, wie wir bereits erkennen können, ein Keim von außerordentlicher Entwicklungsfähigkeit, zugleich auch der nochmalige Hinweis auf das organische Werden ihrer neueren Stilphase. Denn es liegt auf der Hand, daß mit einem Fluge die Sphäre menschlicher Allgemeingefühle nicht erreichbar ist, daß vielmehr, um

bis in diese Höhe bauen zu können, ein Substrat von geformten Realempfindungen vom Künstler im voraus geschaffen werden muß.

Die Tätigkeit Ida Schaers zeichnet sich durch ihre Vielseitigkeit aus, insofern sie alle Gebiete der freien und angewandten Groß- und Klein-Plastik umfaßt. Es wird an diesem Orte nicht möglich sein, eine Würdigung ihrer zahlreichen Statuetten, Plaketten in Bronze und figürlichen Terrakottasfiguren im einzelnen zu geben;



Ida Schaer-Krause, Zürich.
Bildnisbüste „Peter“ (1919).



Ida Schaer-Krause, Zürich.

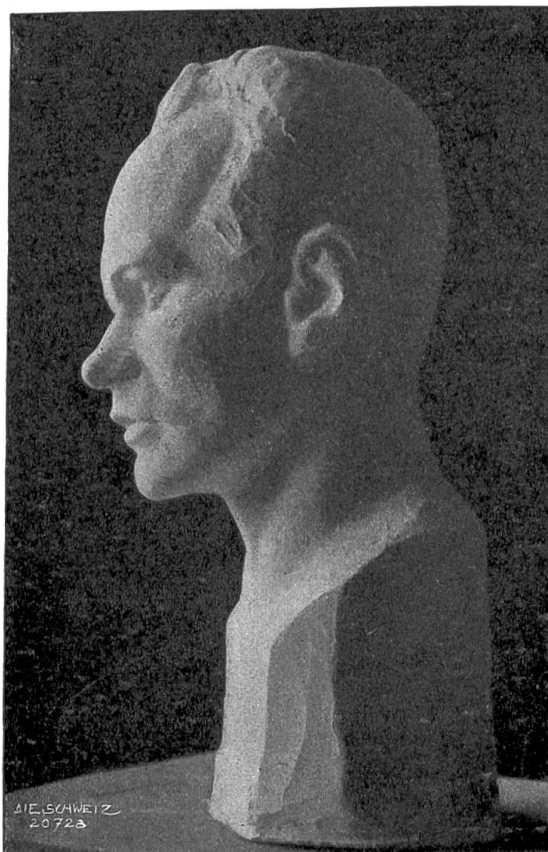
Bildnisbüste Prof. Dr. G. Meyer v. Knonau (1919).

es muß der bloße Hinweis auf die reizvoll intimen Wirkungen solcher Arbeiten kleinen Formates, die für die Aufstellung im Wohnraum berechnet sind, genügen (S. 336). Charakteristische Beispiele ihrer zweckfreien Arbeiten größeren Umfangs, sowie derer, die sich einer praktischen Aufgabe, etwa der Bau- und Grabmal Kunst einfügen, sollen aber hervorgehoben und zuvor von einigen ihrer Bildnisse gesprochen werden, die sich vermittelnd zwischen den beiden anderen Gruppen einordnen.

Man muß bei Ida Schaer, wie ja bei jedem nicht ausschließlichen Porträtisten, zwischen Bildnisauftrag und plastisch-physiognomischer Studie unterscheiden, also den Zweck des Werkes ins Auge fassen: ob dieser im Festhalten einer objektiven Ähnlichkeit besteht, oder in einem Sich-Rechnenschaft-Ablegen über die kubische Struktur eines gegebenen Menschenantlitzes. Die Problemstellung ist in den beiden Fällen prinzipiell verschieden. In die erste Kategorie gehört das Bildnis Albert Heims (1912), welches seit seiner Aufstellung im Landolt-Haus einem weiteren Kreis von Kunstfreunden bekannt geworden ist. Bei durchaus objektiver

Einstellung und sorgfamer Durchbildung aller Details ist eine sprechende Ähnlichkeit erzielt worden, sowohl in den äußeren Zügen, wie in der sprühenden Vitalität des großen Gelehrten. Auch in der Büste Prof. Meyer von Knonaus (1919, S. 335) trat die Künstlerin hinter ihrem Werke zurück: es galt und gelang ihr, eine materialgerechte Fixierung des Modells und seiner Wesensart zu geben. Generell anderer Natur ist nun die Einstellung bei der „Rumänin“ (S. 340/41), einer Büste, die schon als früher Beleg für die Auseinandersetzung der Künstlerin mit formaler Vereinfachung unser Interesse beansprucht. Bereits um 1910 entstanden*), weist dieser markante Kopf Probleme auf, die Ida Schaer erst in neuester Zeit zu Ende gedacht hat. Streng frontal gefaßt, mit Hervorhebung der gegensätzlichen Grundrichtungen und breiter ruhiger Flächenentfaltung: das Ebenbild einer gesättigten, vegetativen Existenz. Die Büste Bohnenblusts (S. 335) ist nun mehr dynamisch als in sich ruhend empfunden, und wirkt beinahe barock in ihrem starken Wechsel von Hell und Dunkel.

*) Steinausführung: 1917.

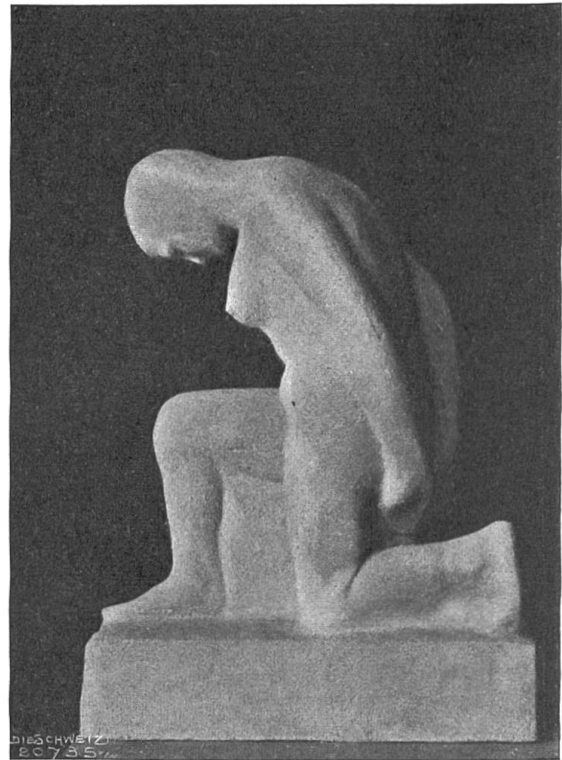


Ida Schaer-Krause, Zürich.

Bildnisbüste Prof. Dr. G. Bohnenblust (1919).

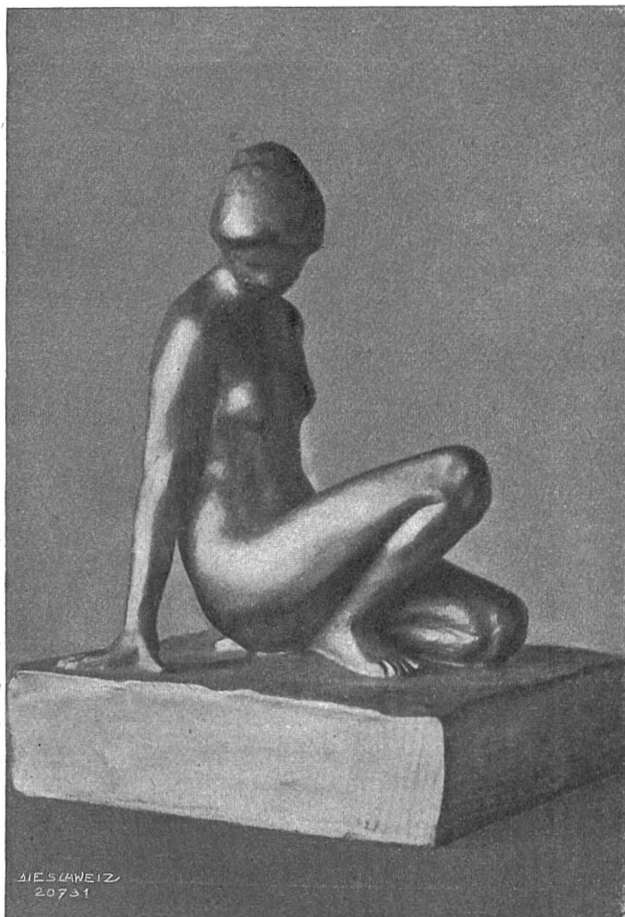
Man erkennt hier deutlich, wie die Künstlerin die charakteristischsten Gesichtszüge hervorhob, so z. B. die Stirn, die sich gleich einer Kuppel über die Partie der Augen wölbt. Endlich sei noch auf einen köstlichen Kinderkopf (S. 334) hingewiesen, der ein letztes Zeugnis ablegt von der seltenen Begabung Ida Schaers als Porträtistin.

Wir wenden uns nun einigen Werken der Freiplastik zu, und betreten somit eigentlich autonomes Gebiet. Der anmutige Kinderakt (1916) möge die Reihe eröffnen (S. 337). Restlos kubisch konzipiert, so daß sich von jeder Seite her eine harmonisch fließende Silhouette darbietet, voll von den keimenden Kräften der Jugend wächst der Leib dieses Knaben in das Mystrium des Lebens hinein. Die Künstlerin zog mit diesem Werke des Fazit aus ihrem bisherigen Studium der Körperschönheit des Menschen. Ihre Formengebung ist indes noch leicht akademischer Prägung. Vier Jahre später schafft sie die kniende weibliche Figur (S. 336), in der schon die große Wand-



Ida Schaer-Krause, Zürich. „Weiblicher Akt“ (1920).

lung sich vollzogen hat. Alle Formen sind jetzt auf ein Mindestmaß an Details reduziert, jede Linie und Fläche mit Ausdruck gesättigt. Zu bemerken ist ferner, wie durch Annäherung an das Relief das „Quälende“ — um eine Wendung des „Problems der Form“ zu gebrauchen — dem Dreidimensionalen genommen ist. Die Ansichten Hildebrands über das Psychische teilt die Künstlerin indes durchaus nicht: das starke Innenleben, welches diese ergreifend schlichte Figur beseelt und sie, wie vor der Gottheit selbst, in die Knie zwingt, wirkte offensichtlich motivisch bestimmend auf das Ganze. Während des vergangenen Jahres entstanden drei weitere Werke im gleichen monumental einfachen Formenvortrag: Der „Betende“ (der hier leider nicht abgebildet werden konnte), die „Mutter“ (S. 332/33) und die „Armut“ (S. 341). In der zuletzt genannten Figur geht die Wirkung wiederum von der sprechenden Silhouette aus, die von dem schamhaft geneigten Kopf über Achsel und Arm hinüberfließt, und in der bettelnd ausgestreckten Hand mündet. Das Problem der Vereinfachung wird

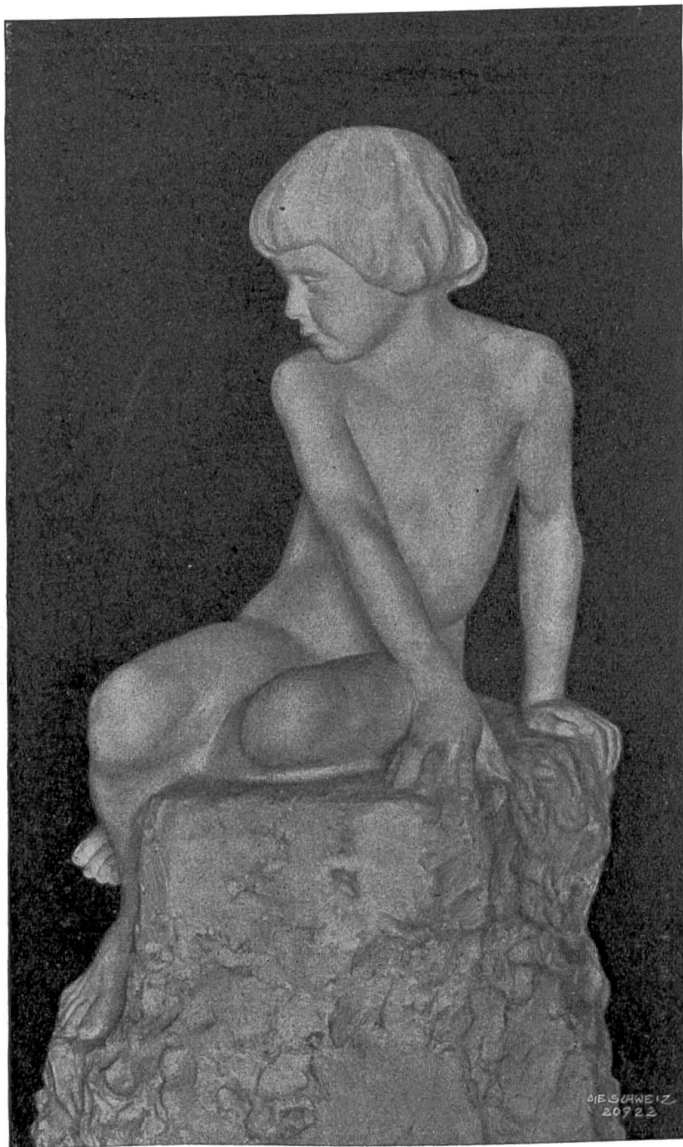


Ida Schaer-Krause, Zürich. Vergoldete Bronze (1919).

hier auch auf die Gewandung bezogen. Vor der großzügigen Selbstobjektivierung der „Mutter“ kommen einem Worte Michelangelos in den Sinn, der sich dahin geäußert haben soll, daß eine plastische Gruppe selbst beim Hinunterrollen eines Bergabhanges keinen Schaden erleiden dürfte. Denkt man bei der „Mutter“ an diesen Ausspruch, so ist damit gesagt, daß hier ein Höchstes an Geschlossenheit geleistet wurde. In der unerschütterlichen Form dieser Pyramide ist auch das ganze Ethos der Mutterliebe zum Ausdruck gebracht.

Einige Worte endlich über die Tätigkeit Ida Schaers in der angewandten Plastik, einem Kunstzweig, der heute so verarmt und vernachlässigt ist, daß man es lebhaft begrüßen muß, wenn sich ein echtes Talent der Aufgabe widmet. Wie unverständig ist doch die Ansicht, daß dieses Feld dem Handwerk und nicht der „hohen“ Kunst gehöre. Welch unbegrenzte Möglichkeiten in dem harmonischen Zusammenarbeiten von Architekt und Bildhauer liegen, lehren uns die Blütezeiten vergangener Kunst, und daß der Schmuck unserer Gräber nur der reinsten Empfindung anzuvertrauen ist, dürfte schon die Ueberlegung erhärten, daß wir doch unser Teuerstes darunter zur Ruhe betten. Wir bilden hier zwei Grabmäler von verschiedenem Typus ab, ein Wandgrab und ein freistehendes. Die feierlich sakrale Wirkung des ersteren (S. 352/53) ist schon aus der Photographie ersichtlich, indes ist zu bemerken, daß die volle künstlerische Leistung erst dann zutage tritt, wenn man die feine Anpassung an die Proportionen der Gesamtanlage und die Bewertung der Tonunterschiede durch die Behandlung des Steins beurteilen kann. Der starke Stimmungsgehalt des freistehenden Grabes (S. 349) liegt ebenfalls zum Teil in seiner günstigen Proportionierung, mehr noch aber in den großen, müden Linien des figuralen Reliefs. Dieses erhebt

sich, ohne Pathos oder Sentimentalität, zum Symbol unseres letzten Weges in die Unendlichkeit. Ueber das Können Ida Schaers auf dem Gebiete der Bauplastik legt vor allem das von den Architekten Krell und Hässig erbaute Schulhaus in Cham beredtes Zeugnis ab. Hier schuf die Künstlerin drei überaus reizvoll geschmückte Portale, sowie einen größeren und mehrere kleine Brunnen, an denen in Relief gearbeitete Motive aus der Tierwelt aufs glücklichste angebracht sind. Am Hauptportal (S. 333) sehen wir in köstlich frischer Auffassung den Bären, den Cham im Wappen führt, nebst zwei kleineren, die sich als Girlandenträger betätigen; darunter Affe, Eule und anderes Getier. Das Ganze atmet in anmutiger Seiterkeit als organisches, seiner Rolle entsprechend betontes Glied des Gesamt-



Ida Schaer-Krause, Zürich.

Knabenakt (1916—17).

baues. Am Abwärtsportal (S. 339) übertraf sich die Künstlerin selbst. Dort gewahren wir in originellster Zusammenstellung Schlüsselbunde—das Zeichen des Pförtners—Hammer, Zangen und andere Werkzeuge handlicher Geister, als Schlüsselstein über die Tür eine Schwalbenmutter, die ihre Jungen im Neste füttert. Der köstlich munteren Erfindung dieser Motive stand eine gediegene und sorgsame Durchführung zur Seite, so daß ein restlos gelungenes Werk entstehen konnte. Ist das vergangene Jahr die an erhabenen Schöpfungen fruchtbarste Periode in dem Schaffen Ida Schaers, so darf die Zeit um 1916/17,

in der die Chamer Arbeit und u. a. der besprochene Knabenakt entstanden, als ihre heiterste und lebensfroheste gelten.

In dem hohen sittlichen Ernst Ida Schaers paart sich ein imponierendes technisches Können mit einer Kunstempfindung, der alles Unehnte und Neuerliche fernliegt. In Anbetracht der Sublimierung des Gedanklichen, die sich in ihr vollzogen hat, und der lapidaren Formengebung, die ihr zu Gebote steht, wird das für sie wahrhaft befreiende Werk nicht ausbleiben. Wir schauen mit Hochachtung auf ihre vergangene Wirksamkeit, mit Erwartung auf ihre künftige.

Dramatische Rundschau II.

Von Gian Bundi, Bern.

Das Berner Stadttheater steht am Ende eines Winters, in dessen Verlauf es sich ent-

scheiden mußte, ob überhaupt ein regelmäßiger Theaterbetrieb unter den durch den Krieg verursachten Verhältnissen noch weitergeführt werden könne. Die Frage wurde schließlich nach langen, mühsamen Verhandlungen mit dem Gemeinderate, der das gewichtigste Wort in diesen Dingen spricht, bejaht, zugleich allerdings beschlossen, durch Einschränkungen, die vor allem die große Oper betreffen, die Ausgaben wesentlich zu verringern. Inwieweit dadurch auch die Einnahmen verringert werden, wird das nächste Spieljahr lehren. Der Gemeinderat hatte die Zulassung eines Theaterbetriebes 1921/22 einfach davon abhängig gemacht, daß ein gleichschwebendes Budget hergestellt werde, das genügende Sicherheit biete. Schon aus dieser Tatsache mag man ersehen, daß das Berner Stadttheater in Tat und Wahrheit, wenn auch nicht formell, ein städtisches Unternehmen ist. Das Gebäude, in dem gespielt wird, gehört der Stadt, und nur durch die Subventionen, die aus dem Stadtsäckel fließen, kann der Betrieb ermöglicht werden. Eine Gesellschaft, die das Theater führt, existiert sonderbarerweise nicht. Der Gemeinderat hat einen Verwaltungsrat gewählt, der einzig ihm verantwortlich ist, und so fallen letzten Endes



Ida Schaer-Krause, Zürich Brunnen am Schulhaus in Cham (1917).
und Architekten Knehl & Häfslig, Zürich.