

Zu den Arbeiten von Eduard Bick

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

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 9

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81775>

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.

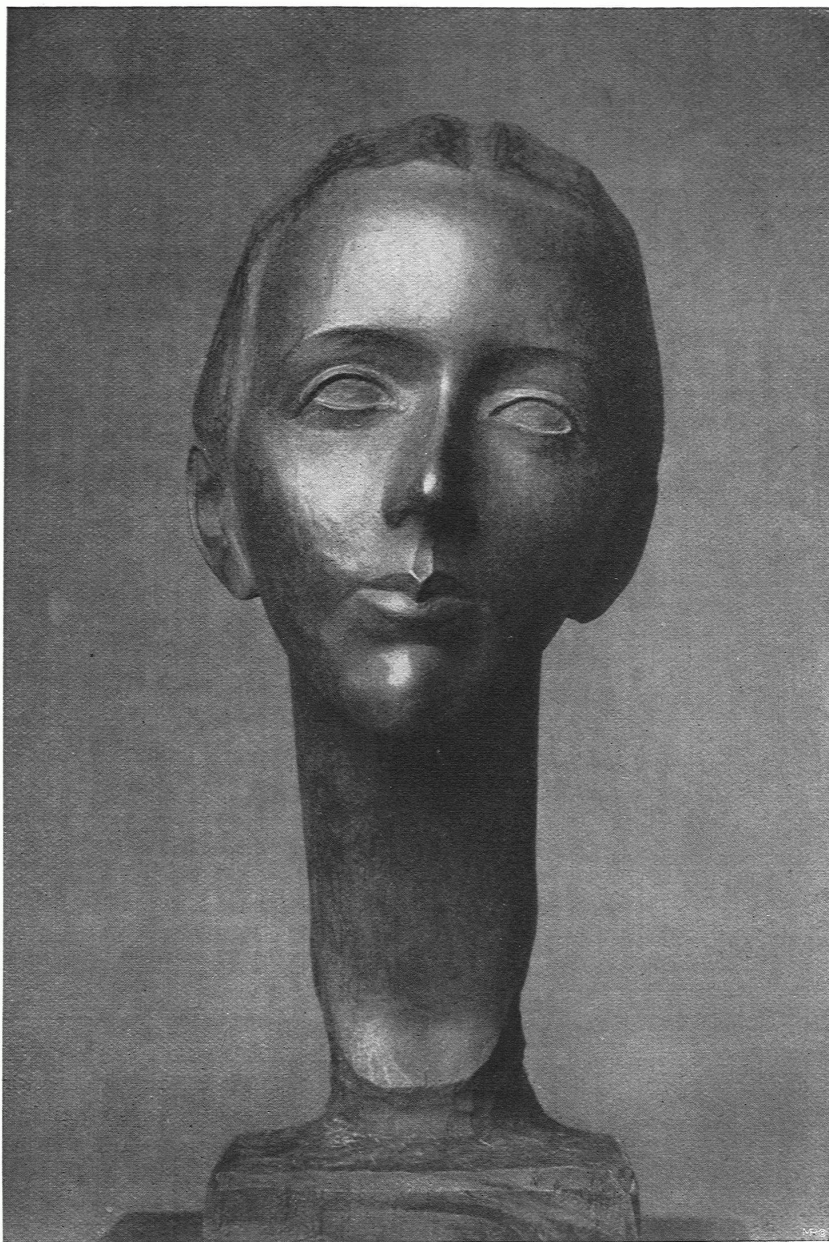


EDUARD BICK
»Ruhe« / Im Besitz der Stadt Zürich / Cliché »Deutsche Kunst und Dekoration«

ZU DEN ARBEITEN VON EDUARD BICK

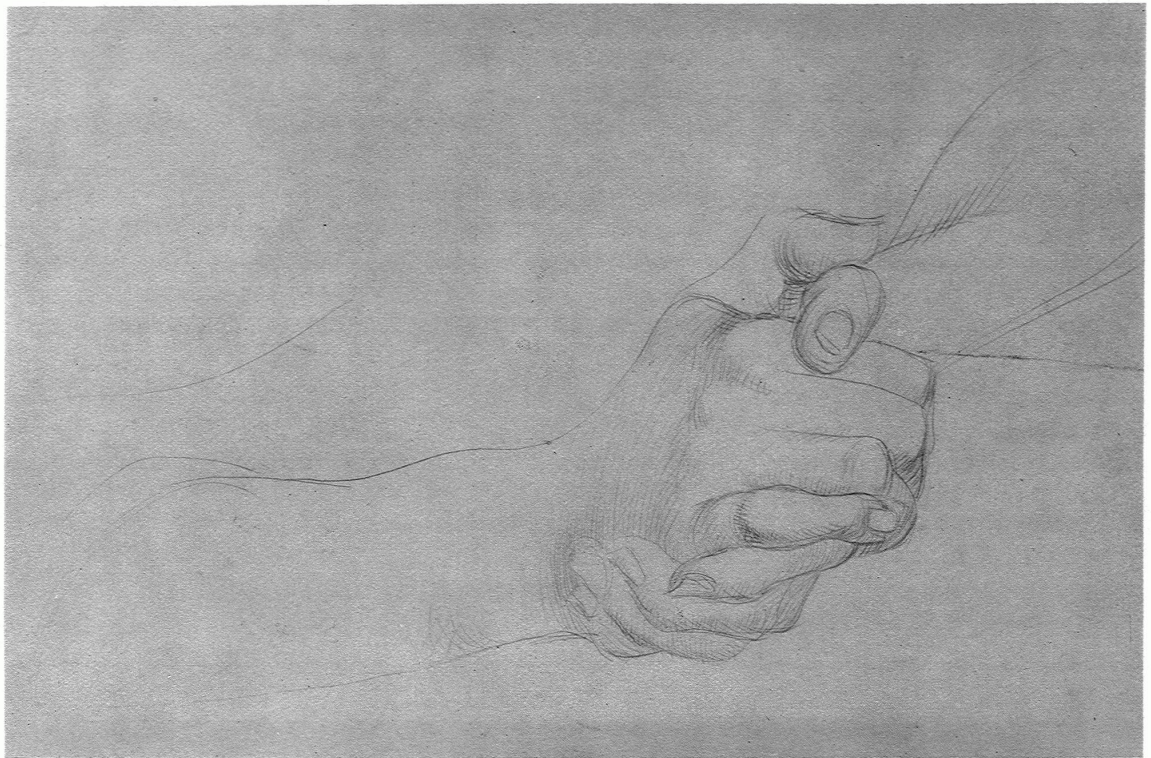
Eduard Bick ist 1883 in Wil (St. Gallen) geboren. Er hat erst eine Lehre als Silberschmied und Ziseleur absolviert und im Anschluss daran die Goldschmiedeschule in Hanau besucht. Von diesen Anfängen her mag ihm ein besonderes Empfinden für die Feinheit der klaren Silberstiftzeichnung geblieben sein, von der die ersten Abbildungen der hier publizierten Reihe seiner Arbeiten zeugen. Später ging Bick vom Goldschmiedhandwerk über zur Malerei und arbeitete drei Jahre lang auf Münchner Kunstschulen. In Rom entstand 1909 das erste plastische Werk, das von den Zürcher Kunstfreunden angekaufte »Mäd-

chen« (Abb. S. 283), ein ausgezeichnete Wurf des 26jährigen Künstlers. Nach dem Aufenthalte in Italien (Carrara) ging Bick nach Berlin, wo er während des Krieges an einer Reihe von Holzskulpturen arbeitete, von denen wir mehrere hier publizieren. In Zürich hat Eduard Bick in den letzten Jahren vorwiegend als Maler an mehreren Bauten mitgearbeitet (auf seine Dekorationen in der Vorhalle der reformierten Kirche in Dietikon wurde vor acht Monaten an dieser Stelle aufmerksam gemacht), zur Zeit ist er mit grösseren plastischen Werken beschäftigt, über welche hier gleichfalls noch berichtet werden soll. *Gir.*



EDUARD BICK

Bildnisbüste in Holz (1918) / Cliché »Deutsche Kunst und Dekoration«



EDUARD BICK, BILDHAUER, ZÜRICH
Studie zu einer Bronze / Silberstift

leistet werden kann. Es kommt nur darauf an, dass sich die Herstellungskosten der Maschine lohnen. Das kann aber nur bei der Erzeugung von Standard-Massenartikeln sein. Ich sehe nicht ein, warum mein Nachbar im Hause, der Mitmensch in Stuttgart oder in Baltimore, nicht die gleiche gute Lampe, eine ebenso gefällige und dauerhafte Brieftasche oder dasselbe zierliche Weinglas haben soll wie ich. Es ist höchste Zeit, mit der lächerlichen Eitelkeit aufzuräumen, welche auf Einmaligkeit des kunstgewerblichen Gegenstandes Gewicht legt und dessen Wert von ihr abhängig macht.

Was die Maschine betrifft, von der man sagt, sie vernechte die Freude an der Arbeit, weil sie die Erfindung von der Ausführung in so entschiedener Weise trenne, so ist sie heute eine ökonomische Notwendigkeit, die aus dem Wirtschaftsleben keiner rationalen Produktion mehr hinausgedacht werden kann. Ohne Sentimentalität betrachtet, hat der Handwerker heute gewiss keine Freude mehr an seiner Arbeit, weil er sein Auskommen nicht findet. Das Tempo der Zeit, die Internationalität des Handels, zwingen allgemein die organische Tätigkeit durch die maschinelle zu ersetzen. Maschinen können aber

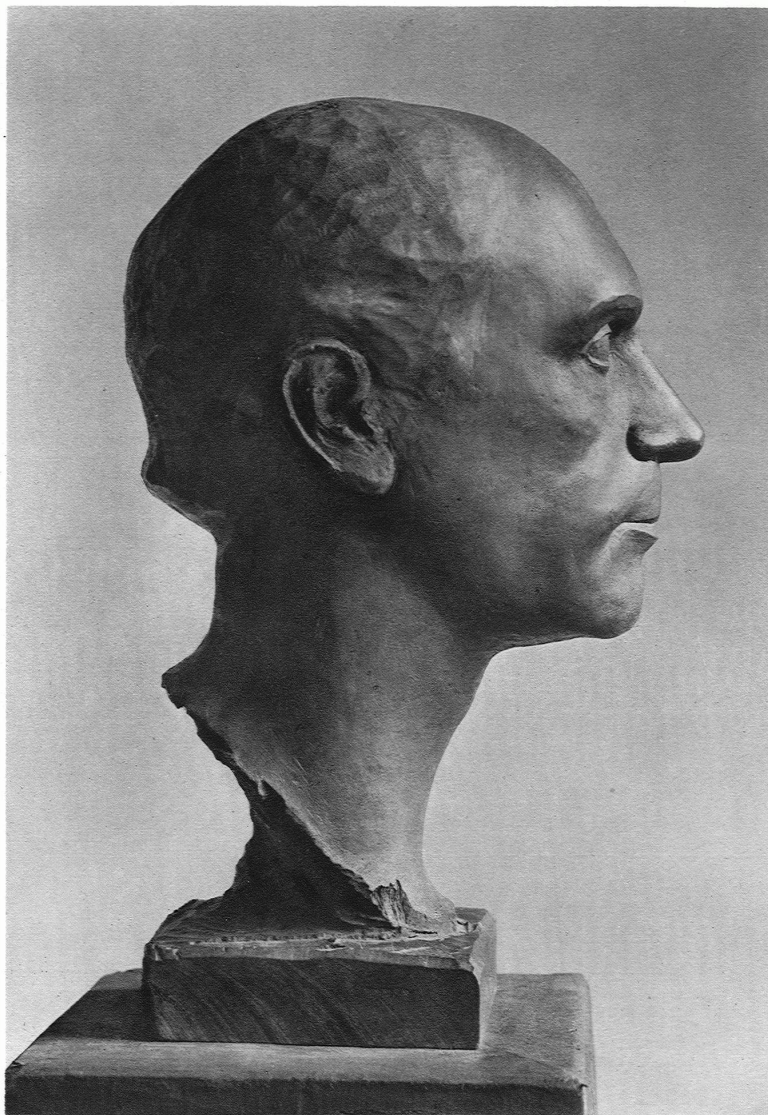
rationell nur in Massenerzeugungsstätten verwendet werden.

Man wird nun fragen, wo bei der Massenerzeugung das Kunstgewerbe einsetzen kann und soll? Ich meine, das Kunstgewerbe muss durch Kunstindustrie ersetzt werden, wobei ich wegen der Zusammenstellung von Kunst und Industrie um Vergebung bitte. Das Einzelstück in vielen Wochen voll Liebe, aber mit teurer Arbeitskraft erzeugt, bleibt unverkäuflich, weil es notwendig zu kostspielig hergestellt wird. Die zahllosen kleinen Werkstätten werden aufhören, ihr eigenbrödlisches, kümmerliches Dasein zu fristen, ihre Akteure werden sich innerlich und äusserlich »umstellen« müssen. Ihre tüchtigen Kräfte werden auskömmlich Verdienst im Grossbetrieb finden. Die Kunstindustrie wird Leute brauchen, welche Erfindung, Geschmack und genügend technische Erfahrung besitzen, um Standard-Typen zu entwerfen und deren Ausführung und Zusammensetzung zu überwachen. Standard-Type bedeutet grössten Nutzeffekt bei geringstem Aufwand. Sie dient vorzüglich der Zweckbestimmung. Ein witziger Kopf sagte einmal, es gäbe ebenso viel Möglichkeiten, einen Gegenstand zweckmässig und hässlich, als zweckmässig



EDUARD BICK

Bildnis K. B. / Silberstift / Phot. Ph. Lincks Erben, Zürich



EDUARD BICK
Bildnis Dr. Medtner, 1916 / Phot. Ernst Linck



EDUARD BICK
Mädchenfigur, 1909 / Detail / Phot. E. Linck / Sammlung des Zürcher Kunsthauses

und schön zu gestalten. Er hat unrecht. Wenn ein Gegenstand zweckmässig und nichts als das ist, so muss er für eine bestimmte Zeit von ästhetischer Wirksamkeit sein. Die Vorstellung restloser Zweckmässigkeit, das heisst von überzeugender Kraft, Schnelligkeit, Vernünftigkeit usw. erzeugt ein Gefühl ästhetischer Befriedigung. Diese Gegenstände verlieren aber die ästhetische Bedeutung, wenn sie den sich stets steigenden Ansprüchen an Kraft, Schnelligkeit oder Zweckmässigkeit nicht mehr entsprechen. Wir finden eine Schnellzugslokomotive letzter Type gewissermassen schön, eine solche aus dem Jahre 1890 unbedingt lächerlich, wenn nicht hässlich: es fehlt den technischen Dingen das künstlerische Moment, das sie mit der Ewigkeit verknüpfen könnte. Das hätte bei der Lokomotive zum Beispiel auch keinen Sinn. Tisch, Schrank, Lampe, Teppich und dergleichen können und sollen, da sie eine Jahrzehnte dauernde Umgebung bedeuten, ein wenig über die Notdurft des Alltags und Augenblicks hinausgehen. Aber nicht mit dekorativen und spielerischen Attributen, sondern vorzüglich durch die edle, eindringliche Klarheit der Form, das auserwählte Material und eine gut empfundene Farbe. Wenn unsere Kunstgewerbeschule junge Leute heranbilden wird, die instande sind, das Material und die aufgewendete Arbeit von der praktischen Leistungsfähigkeit des Gegenstandes abhängig zu machen; wenn diese Leute sich immer vor Augen halten werden, dass die entworfenen Gegenstände Käufer finden müssen, und zwar nicht bloss einen oder zwei, sondern tausende; wenn in dieser Schule, statt über die Auswertung spielerischer Augenblickseinfälle gründlich und gewissenhaft darüber nachgedacht wird, wie man einen standfesten, gefälligen und dabei billigen Stuhl, Tisch und dergleichen herstellt; wenn die persönliche Eitelkeit des werdenden Kunstgewerblers unterdrückt und ihm die Abhängigkeit jedes, auch des kunstgewerblichen Gegenstandes von seiner Wirtschaftlichkeit vorgehalten wird, dann werden einem neu aufstrebenden Wirtschaftsleben junge Leute zuströmen, deren Arbeit Sinn und Erfolg hat, weil sie den industrialisierten Betrieben jene Standard-Typen zu entwerfen instande sind, welche die Weltwirtschaft benötigt.

Armand Weiser.

Inzwischen hat sich nun der Segen der Auszeichnungen, Diplome und Medaillen über alle diejenigen ergossen, welche in irgendeiner Funktion mit der Pariser Ausstellung zu tun gehabt haben. Ich fürchte, viele der also Beschenkten und Geehrten werden diese Erzeugnisse französischer Graphik, neben deren pathetischer Klassik schweizerische Schützenfestkarten die pure Unschuld sind, nur ungern an die Wand hängen. Auf dem Diplôme commémoratif, das der Redaktion des »Werk« (ich weiss wirklich nicht wofür), in schöner Rundschrift ausgestellt wurde, finden sich an den Basen zweier Riesensäulen zwei Riesenjungfrauen, frei nach



EDUARD BICK
Akt / Kreide

Michelangelos Mediceergräbern, und betrachten mit unverkennbarer Melancholie ein trauriges Häuflein Kunstgewerbe, das zwischen ihnen liegt. Und dies alles nach einem Entwurf des Malers Rigal sauber in Kupfer gestochen und auf schönes Papier gedruckt. Wie wäre es aber, wenn der schweizerische Kommissär, nachdem er alle Diplome verschickt hat, einmal darüber Aufschluss geben würde: 1. Was die Ausstellung unser Land gekostet hat; 2. wie die 300,000 Fr. des Bundes verwendet wurden und 3. vor allem, wie der Absatz der schweizerischen Abteilung war, welche Objekte und wohin sie verkauft wurden und welche nicht. Denn wir wollen von dieser Pariser Ausstellung in erster Linie für uns etwas lernen. Oesterreich hat offen bekannt, dass seine Beteiligung geschäftlich eine Pleite war. Und die Schweiz?

Gtr.

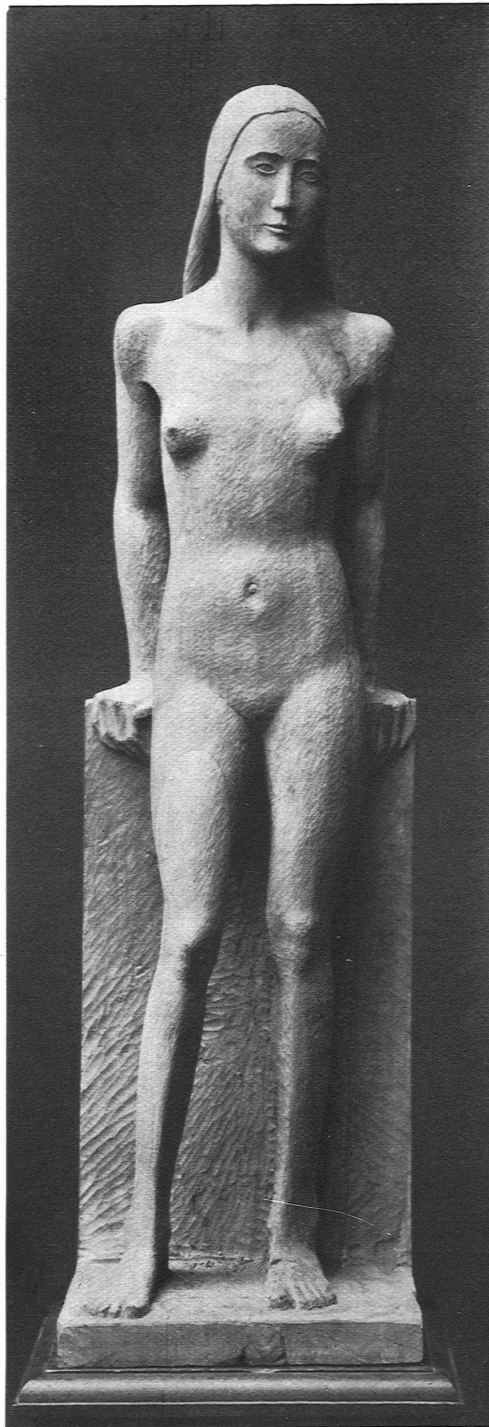
DIE GLASGEMÄLDE VON WIESENDANGEN

Zu den Bemerkungen im letzten Hefte schickt uns *Herr Kantonsbaumeister Fietz* folgende Erwiderung, die wir im Wortlaut hier wiedergeben:

»Die Kirche Wiesendangen besitzt durch die im Chor vorhandenen alten Fresken eine besondere Farbstimmung, ausserdem ist das Kirchenschiff wegen der unmittelbaren Nähe eines grossen Hauses knapp in den Lichtverhältnissen. Diese beiden Tatsachen wurden in Gegenwart der Kirchenpflege, des Stifters von zwei Scheiben, des Malers Scartezzini und mir einlässlich besprochen und führten dazu, dem Maler gegenüber den dringenden Wunsch zu äussern, bei Ausführung der Scheiben auf die daraus entstehenden Notwendigkeiten Rücksicht zu nehmen. Herr Scartezzini versprach ausdrücklich, dies tun zu wollen. Leider scheint bei Ausführung der Scheiben dieses Versprechen vergessen worden zu sein, denn Tongebung wie Dichte der Scheiben zeigten keinerlei Rücksichtnahme auf den gegebenen Rahmen. Hieraus ergab sich der Widerstand seitens der verantwortlichen Behörden und die Unmöglichkeit, meinerseits die klaren Abmachungen zu desavouieren. Ich bedaure diesen Ausgang der Angelegenheit, lehne aber die Verantwortung dafür ab.«

H. Fietz, Kantonsbaumeister.

Auf Grund einer eingehenden Besichtigung und einer Besprechung mit den lokalen Instanzen sei hier festgestellt, dass die Klage über eine partielle Verdunkelung des Kirchenraumes an Wintertagen eine gewisse Berechtigung hat (im letzten Winter musste ein einziges Mal während der Predigt künstliches Licht verwendet werden), dass aber dieser Mangel durch die von dem sehr einsichtigen Pfarrer vorgeschlagene Verlegung der Glasmalereien in die Fenster der Nordwand leicht behoben werden könnte. Dagegen ist mir die Behauptung der Experten, wonach die Glasmalereien die Chorfresken schädigen, völlig unverständlich. Diese Chorfresken wurden 1914 unter der Tünche entdeckt, sie sind, mit Ausnahme einiger Figuren der Decke, naturgemäss abgeblasst und kommen in dem kleinen und dunkeln Chor selbst an hellen Sommertagen nur durch künstliches Licht zur Geltung. Chor und Schiff bilden auch architektonisch keine Einheit, und von einem gemeinsamen Blickpunkt für Glasgemälde und Chorfresken kann keine Rede sein. *Jedenfalls hat sich noch niemals eine gesunde Kunst durch die Nachbarschaft älterer Dinge beeinträchtigen lassen*, wofür etwa die lauten, prallen Barock-Malereien im Churer Dom oder die eherne klassizistische Vorhalle am gotischen St. Pierre in Genf als zwei von vielen Beispielen genannt seien. Was die Experten (im guten Glauben, der Einheitlichkeit des Raumes zu dienen) »Anpassung« und »Rücksichtnahme« auf das Vorhandene nennen, das führt immer zum Kompromiss, und folgerichtig zu einer Beschränkung des Neuen durch das Alte. Wir wollen diese Diskussion vorläufig schliessen.



EDUARD BICK

Figur in Holz / Cliché »Deutsche Kunst und Dekoration«