

Angewandte Kunst

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **32 (1945)**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

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.

sicher mit Recht in den Zeichnungen feststellt, zeigen die Unmittelbarkeit und Ehrlichkeit der Aussage, die sich nicht der vorgeformten kollektiven Manier eines Staatsstiles bedient. Hubachers Plastik ist höchstens insofern repräsentative (aber nicht offizielle) Kunst zu nennen, als er zusammen mit Hermann Haller an den großen Kunstausstellungen im In- und Auslande als der führende schweizerische Bildhauer unter der älteren Generation behandelt wird. Aber dieses Ansehen wurde nicht von Staats wegen künstlich geschaffen: es stellte sich erst als Folge aus der Einschätzung durch Kritik und Sammlertum ein; auch das Ausland anerkannte in der Zeit zwischen den beiden Kriegen freiwillig Hubacher als prominenten Vertreter schweizerischen Kunstschaffens. Völlig unrichtig ist es darum zu behaupten, Hermann Hubacher habe sich von dem Gebiete der «offiziellen» Kunst auf ein anderes Gebiet vorgezwängt, wo andere Maßstäbe gelten – das der nicht offiziellen Kunst. Dies zur Stellung Hubachers zur Staatskunst. Unabhängig davon hat die Kritik natürlich jederzeit das Recht, die Legitimität eines Ruhmes zu überprüfen, und besonders eine Veranstaltung wie diese Ausstellung fordert dazu auf. Sie zeigt, wie sich Hubachers Begabung aus den Problemen moderner Plastik heraus einem inneren Gesetz gemäß entfaltet hat und wie er formal und als Gestalterfinder eine eigene Vision realisierte. Das Gesetz seines Gestaltens folgt ähnlich wie bei Maillol nicht mehr in erster Linie der anatomisch-realistischen, sondern der raumfüllend plastischen Form. Das Licht geht über die Wölbungen der Bronzen mit einem milden Glänzen hinweg, und die harmonische Formenfolge und der weiche, beruhigte Lichtgang wirken schon an sich als poetisches Element. Die Plastiken sind modelliert, in einem wesentlichen und handwerklichen Sinne; Terakotta und Bronze stehen Hubachers Empfinden näher als der Stein. Die ausgeglichene Form vermag aber auch den charakterisierenden Gehalt eines Männerbildnisses und die affektbetonte Gebärde, wie beim «Erschrockenen», widerspruchslos zu assimilieren, und dort, wo sie sich mit dem substantiellsten Wirklichkeitsgehalte erfüllt, entstehen die vorzüglichsten Werke Hubachers. Zu ihnen zählen viele Kleinplastiken, wie das «Mädchen mit Spiegel» und der «Spahi du 7^e Régiment», die Bildnisse «Italienisches

Mädchen», «Maske Frau A. H.», «Prof. v. M.» und unter den Großplastiken besonders die Brunnenfigur für Winterthur und der neue «Torso mit Draperie». Solche Werke, als einzelne Leistung, wie als künstlerische Welt, die sie gemeinsam bilden, legitimieren in ihrer reinen Verwirklichung das nationale und internationale Ansehen Hubachers. *h. k.*

Niederländische Landschaften

Kupferstichkabinett der ETH.,
22. September bis 15. Dezember 1945

In einer trefflich gewählten Anordnung von Landschaftsradiierungen werden wir von den flämischen Meistern, die noch am Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert stehen, über Rembrandt und Jacob van Ruisdael zu den Künstlern des ausgehenden 17. Jahrhunderts geführt, deren Schaffen schon stark von Italien beeinflusst ist. – Bei den frühesten hier vertretenen Darstellern wird die Natur noch weitgehend als Kulisse aufgefaßt. Aber schon Hercules Seghers (1589–1645) erfährt die Landschaft aus ihrer eigenen Struktur heraus. Durch eine außerordentlich feinschichtige zeichnerische Differenzierung erschließt er uns die Weite der hügellosen Ebene. Unter den Darstellungen Rembrandts, die, ihrer besonderen Bedeutung entsprechend, zwei Kojen füllen, nennen wir nur «Die Windmühle» (1641). Neben den bekannten Eichenbäumen Jacob van Ruisdaels, die eine dunkle und schwere Stimmung vermitteln, zeigen die Baumgruppen von Antonis Waterloo schon eher einen idyllischen Einschlag. (Sie wurden darum auch von dem Zürcher Salomon Geßner zum Vorbild gewählt.) In den letzten Kojen werden Darstellungen des Meeres gezeigt, die innerhalb der holländischen Landschaftskunst von so großer Bedeutung sind. Nennen wir hier etwa Adriaen van Stalbeemt und Ludolf Bakhuysen. So vergegenwärtigen die Radierungen auch die Vielgestaltigkeit der holländischen Landschaft. *P. P.*

Adolf Dietrich – Jakob Rübli

Galerie Beaux Arts, 20. Oktober bis 8. November 1945

Wir sind im täglichen Leben von einer Unmenge von Dingen umgeben, die wir übersehen. Ja, wir müssen sie übersehen, wollen wir in irgend einer Weise

zu einem praktischen Ziele kommen. Wir können diesen Dingen, diesen Unscheinbarkeiten keine Zeit schenken. Wir geben in jedem Augenblick unseres Lebens zugunsten unserer Welt eine Reihe anderer Welten auf, die uns berühren, ohne uns zu beeindrucken. – Adolf Dietrich hat es mit anderen sogenannten «modernen Primitiven» gemeinsam, daß er die Größe dieser unscheinbaren Dinge entdeckt und gestaltet. Er hat Zeit für sie. Und es ist, als ob es ihm diese Dinge danken würden: damit, daß sie ihm ihr geheimes, ihr echtes Leben enthüllen. Eine Sonnenblume scheint so zu sein, wie sie der liebe Gott gewollt hat (und warum sollen wir dieser Malerei nicht mit den Überzeugungen von jüngsten und einfachsten Menschen begegnen?), wenn wir sie mit den Augen von Dietrich anschauen. Eine Reihe scharf gezeichneter, bräunlich-violetter Wellen, die der Künstler (in «Abend am See») gibt, gehen uns in einer Eindringlichkeit an, daß sie ähnliches Halbvergessenes, das in unserer Erinnerung vorhanden war, aufleuchten lassen und zauberhaft beleben. Wir werden reich beim Anschauen dieser Bilder, und wir meinen dabei die unverbildete Ursprünglichkeit des Malers in uns zu spüren, der im Winter in der Gegend des Bodensees sein Holz hackt, um im Sommer seiner Kunst, der anderen Seite seiner Berufung, zu folgen. Bei Jakob Rübli schlägt das Einfachgesehene von Dietrich ins lebenswürdig Kindische um (man beachte im «Kanadischen Farmleben» die völlig unmöglichen, aber gewollt schülerhaften Fußspuren des in den Vordergrund schreitenden Pferdes), und das Expressive bekommt einen lehrhaften Zug. «Wie leicht kann's anders werden», nennt sich ein Bild, auf dem drei Füchse (oder sind es Wölfe?) eine Reihe von Hühnern beim unbeschwereten Futtern belauern. Es ist eine gemalte Fabel. *Jürg Fierz*

Angewandte Kunst

Die Vereinsfahne

Es gibt verschiedene Fahnen. Einmal die alten Banner, die wir in unsern Museen bewundern. Sie sind oft von bedeutenden Künstlern, wie Hans Holbein, Niklaus Manuel u. a. entworfen worden. Wir wissen aus den Fahnenrechnungen, daß sie hiefür gut

bezahlt wurden, was uns weiter nicht erstaunt, wenn wir die überaus feine künstlerische Aufmachung in Entwurf und Ausführung näher ansehen. Motiv und Art der Zeichnung leitet sich meist von alter heraldischer Überlieferung her. Das Prinzip der Fläche beherrscht das Ganze. Sehr verbreitet sind die Tierfiguren, deren «Bewehrung» (Zunge, Krallen, Hörner) stark hervorgehoben ist, stellen diese Tiere doch ursprüngliche Symbole zur Überwindung des Gegners im Kampfe dar. Der Uristier z. B. zeigt kräftige Hörner und einen Nasenring, der ihn noch besonders als wilden Stier kennzeichnet. Der Löwe wird mit gespreizten Pranken gegeben, die Krallen und das Gebiß seines aufgerissenen Rachens in besonderer Farbe. Der Schwanz ist oft mehrfach geteilt; in großen Windungen füllt er das rückwärtige Feld. Auch die Farben sind nicht nach der Natur, sondern nach der Deutlichkeit und Anschaulichkeit gewählt, also ungebrochen und kontrastreich. Wir können uns wohl vorstellen, wie frisch und lebendig diese Fahnen in der offenen Feldschlacht oder auch beim siegreichen Einzug in die malerischen Gassen unsrer Städte sich ausgenommen haben.

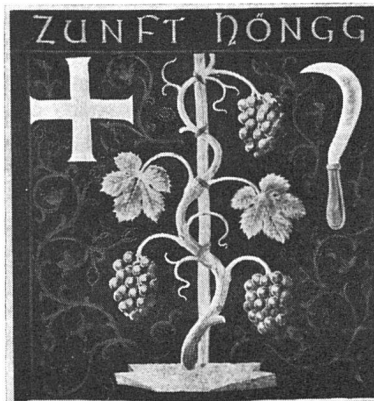
Außer diesen offiziellen Fahnen, zu denen auch die alten Zunftfahnen gehören, gibt es aber noch die Vereinsfahnen, die im heutigen Leben und Treiben im Vordergrund unsres Interesses stehen. Man hat es lange fast als Selbstverständlichkeit hingenommen, daß ihre Herstellung mit wenig künstlerischem Geschmack geschah. Wohl aus der unbewußten Erwägung, daß es sich nicht in erster Linie um die Wirkung von weitem handelt, hat man der Vereinsfahne einen mehr sinnlich-beschaulichen Charakter verliehen, oft mit poetischen Zutaten und literarischen Reizen gespickt, die aber meist jede künstlerische Note vermissen ließen. Die Gründung von Sängervereinen — etwa vor hundert Jahren — fiel in eine Zeit, die in der Kunst mehr das inhaltliche Motiv schätzte und suchte und auf die Anschaulichkeit der Formen und die Harmonie der Farben nicht allzuviel Gewicht legte: Wappenschilder, Landschaften, umrankt von Alpenrosen und Edelweiß, Lorbeer und Eichenlaub, Darstellungen des Tell, der heiligen Cäcilie, Radfahrer, Schwinger, Trompeter, Sprüche usw. Es war nicht bloß das einzelne Motiv, das kitschig war, sondern die Komposition als solche. Je mehr auf der Fahne stand, umso besser er-



Landesbanner von Uri, 15. Jahrhundert, Rathaus Altorf



Gegenbeispiel: Vereinsfahne von 1924



Zunftfahne von Adrian Boller, Kilchberg

schien sie den Leuten. Die Vereinsfahne wurde zuerst doppelseitig, d. h. aus zwei Stofflagen mit zwei verschiedenen Bildern hergestellt, mit Goldfransen eingefasst und mit Messingringen an der Stange befestigt. Das Bild war mit wachsdurchtränkter Ölfarbe aufgetragen. Als sich dies nicht bewährte, trat die Handstickerei an die Stelle der Malerei und später die Maschinenstickerei. Aber die Entwürfe blieben noch lange Zeit auf demselben

Niveau. All der Krimskrams wiederholte sich in der Kettenstichtechnik. Die Vereinsfahne mit den naturgetreuen Tellenköpfen und Landschaftsbildern und mit den schlecht gesetzten Devisen wurde so zu einem festen Begriff, an dem niemand zu rütteln wagte.

In neuester Zeit ist ein Umschwung eingetreten. Man erinnerte sich wieder der flächigen Formgesetze der alten Kriegsfahne. Auch das Material und die Technik gelangten wieder zu ihrer in jeder angewandten Kunst ausschlaggebenden Bedeutung. Es ist absolute Notwendigkeit, daß sich der Graphiker, der den Entwurf macht, in der Sticktechnik auskennt und alle Möglichkeiten ihrer Auswertung in Betracht ziehen kann. Das einlagige Tuch der alten Banner ist nun wieder Trumpf mit dem durchgehenden, auf beiden Seiten gleichen Bild. Die Ansprüche unsrer Zeit bringen es mit sich, daß mit der Herstellung eines Entwurfs oft langwierige Verhandlungen verknüpft sind. Das Emblem des Vereins muß oft mit dem Wappen des Ortes kombiniert werden, da der Verein nach außen die Aufgabe einer örtlichen Vertretung zu erfüllen hat. Die sich daraus ergebenden künstlerischen Kompromisse sind nur durch weises Abwägen in der Über- und Unterordnung der Motive und Farben befriedigend zu bewältigen.

Wir glauben auf alle diese Punkte am eindrucklichsten durch ein paar Beispiele hinweisen zu können. Neben einer alten Fahne, die wir dem sehr schönen Fahnenbuch Bruckners entnehmen, bringen wir das Bild einer Vereinsfahne im alten Stil als abschreckendes Beispiel und eine gute moderne Lösung aus dem Atelier Adrian Boller in Kilchberg, wo uns ebenso das feinfühlig durchdenkende einer Aufgabe wie die solide und doch anschaulich flächige Ausführung in gleicher Weise befriedigen. E. St.

Verbände

SWB-Tagung in Bellinzona
20./21. Oktober 1945

In früheren Jahren tauchte periodisch die Anregung auf, eine Generalversammlung des Schweizerischen Werkbundes in den Tessin zu verlegen. Nachdem andere Pläne, wie zum Beispiel der, die Tagung in Zug durchzu-