

Aus der Werkstatt appenzellischer Künstler : einiges über Plastik

Autor(en): **Meier, W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Appenzeller Kalender**

Band (Jahr): **214 (1935)**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-374963>

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.

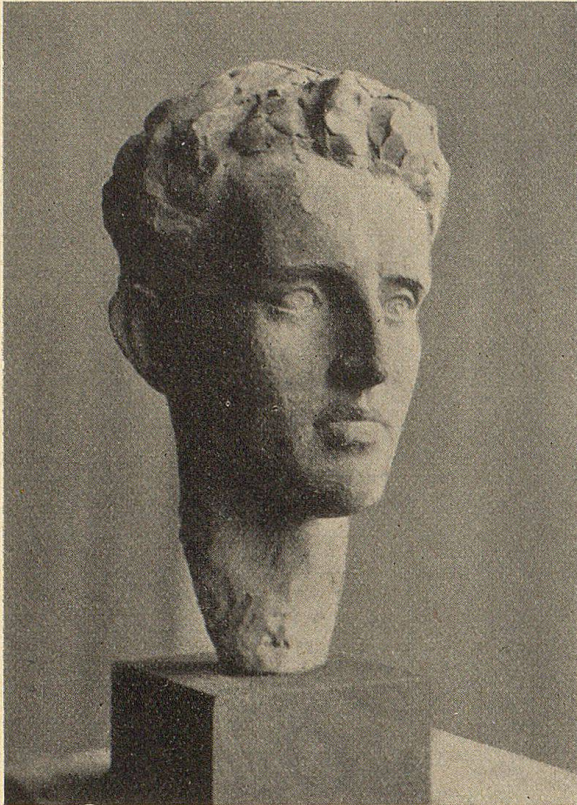
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Aus der Werkstatt appenzellischer Künstler *).

Einiges über Plastik.



Terracotta N. N. (1932)

Wenn meine liebe Mutter sel. an St. Galler Kunstausstellungen sehen mußte, wie das Publikum an den Bildhauerwerken nur so flüchtig vorbeiging und sein Interesse ausschließlich den farbigen Bildern an den Wänden zuwandte, so war ihr das ganz unbegreiflich. In Gedanken von Bild zu Bild schreitend, ist wohl mancher ahnungslose Besucher ganz gegen seinen Willen vor die Plastiken hingestellt worden und meine eigenen Erzeugnisse werden wohl nicht mehr Gnade vor seinen Augen gefunden haben als andere. So ging's damals und geht's zum Teil auch heute noch den meisten Bildhauern, wenn es ihnen nicht gelingt, ihren Arbeiten besondere Größe, kostbares Material oder sonst auffallende Eigenschaften zu verleihen. Der Reiz der Farben

*) Nachdem im letzten Jahrgang zwei Maler, Karl Viner und Emil Schmid, zum Wort gekommen waren, gibt uns diesmal Bildhauer Wilhelm Meier, Trogen-St. Gallen, einen wertvollen Einblick in Wesen und Bedeutung seiner Kunst, die leider vom Publikum immer noch stiefmütterlich behandelt wird. Der aufmerksame Leser wird gewiß nachher plastische Kunstwerke mit andern Augen ansehen als bisher.

in den Gemälden, in denen Mensch und Landschaft so ausführlich und naturgetreu geschildert waren, machte die Bilder so viel anziehender und kurzweiliger. Solche Tatsachen waren wenig geeignet, sich die Bildhauerei als etwas Nützliches, ja gar Notwendiges vorzustellen.

In neuerer Zeit hat sich nun freilich diese wieder mehr Boden erobert, auch in der Schweiz; weil sie sich wieder mehr ihrer ureigenen Muttersprache bedient, d. h. der Ausdrucksmöglichkeiten, welche im Gebiete der Form liegen und welche seit Jahrzehnten, ja teilweise seit Jahrhunderten verloren gegangen waren.

Wie die Malerei im Laufe der Zeit durch naturnachahmende, kunstvolle Schattierung körperhafte Scheinwirkung erzielen wollte, sich also der Mittel des Bildhauers bediente, so war die Plastik, besonders in der Blüte des Naturalismus und des Impressionismus, immer mehr in die Fußstapfen der Malerei geraten, in freiester Nachbildung zwangloser Naturerscheinung, in dem duftigen Spiel feiner Uebergänge von Licht und Schatten der Oberfläche; alle diese Feinheiten, die nur der Malerei vorbehalten sind, in die Modellierung übertragend.

Die Wirkungslosigkeit und Mißachtung, der alle jene Plastiken der un-

gebundenen
Naturnachahmung auf Plätzen, an Häusern, in Museen und Wohnräumen verfallen sind, zeigt, daß die Bildhauerei nur im strengen Gebiete der Form und des Raumes lebensfähig wird und bleibt.

Es ist nicht nur für den Künstler lehrreich, wieso eine — mit der Malerei verglichen — viel ursprünglichere Kunstäußerung wie die Plastik, so in den Hintergrund geraten konnte. Bei allen Na-

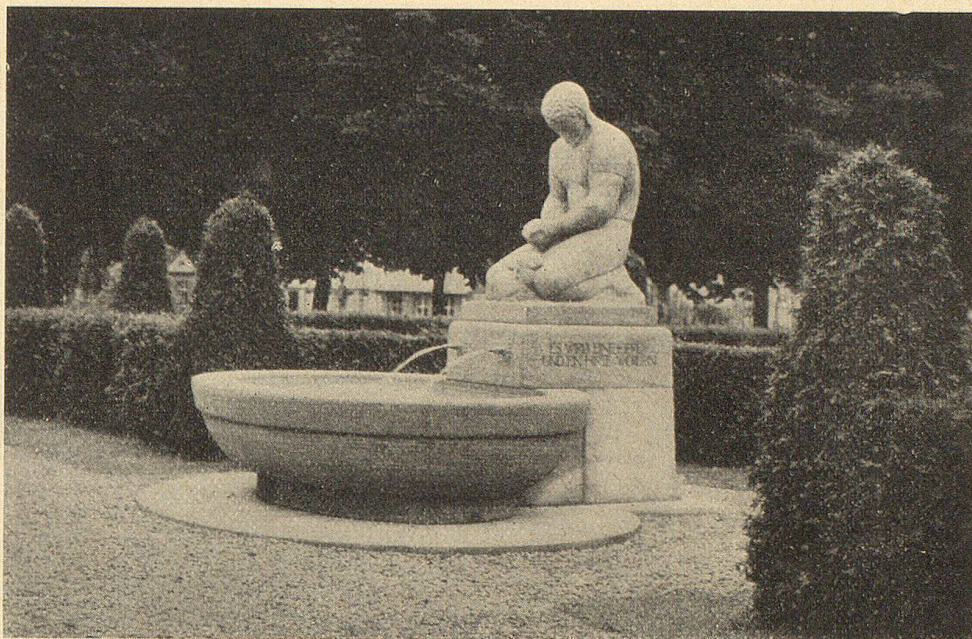


Terracotta „Mutter und Kind“.

tur- und Kulturvölkern spielte die Kunst der Form in Töpferei, Holzschnitzerei und Steinbildhauerei eine große, mit dem menschlichen Dasein eng verbundene Rolle. Ihre Schöpfungen sind ja körperhafte Wirklichkeiten, welche, gleich der menschlichen Gestalt von Luft und Licht umflossen, den Raum beleben und betonen, in dem sie drin stehen, den sie in sich einschließen und je nach der eigenen Größe und Gestalt in seinen Verhältnissen beeinflussen.

Der Grundbegriff „Form“ wird uns lebendig in den einfachen Gestalten unserer Umgebung. Die aufgefürmten Massen unseres Alpsteins, die weichen Rundungen unserer durch tiefe Tobel getrennten Hügel, auf denen sich die geometrisch eckigen Körper unserer schönen Bauernhäuser gleich Kristallen reizvoll abheben, umgeben wieder von den aufgelockerten, luftigen Kugelformen unserer Laubbäume, die spizigen Regel der Tannen, all das sind einfache klare Formen im Großen, wie sie uns auch im Kleinen zahlreich umgeben als Brunnen, Kisten und Kästen, Tansen, Töpfe und in den schön gerundeten Formen der Früchte usw.

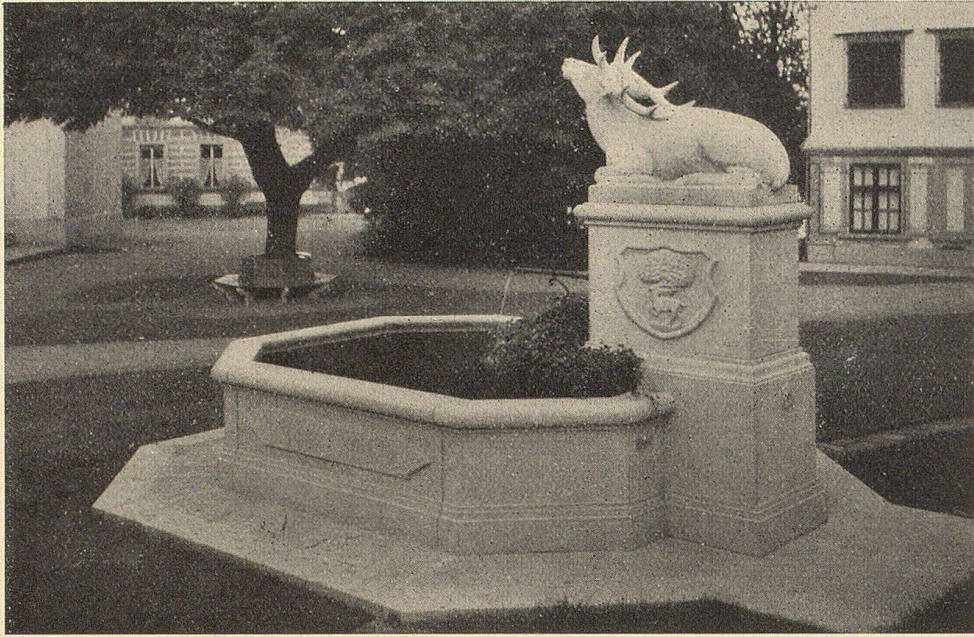
Der lebendige Ausdruck aller Form liegt in den Bewegungen, die in jedem Körper stecken und dem sehenden Auge sich offenbaren. Wenn wir einen Ballon aufblasen, so geht die Bewegung der einströmenden Luft von innen nach allen Seiten gleichmäßig an die Oberfläche und bildet dort, wo sie gehindert wird, eine Spannung. Das ist die Kugel. So wachsen unsere Früchte, der Kürbis, Apfel, Birnen, Beeren und unser gewölbter Schädel und überhaupt die Körperformen, je nach den Vorgängen im Innern. Sehr anschaulich zeigen diese Wölbungen nach außen die Laubbäume, die vom Stamm aus nach oben und außen sich ausdehnen. Geht nun die Entwicklung mehr nach einer Richtung, so entsteht die Gurkenform und die Säule unserer Baumstämme, und bei dünnen Ruten und Ranken verliert sich zuletzt der Begriff Körper in den der Linie. Bei eckigen Körpern äußern sich die Flächen als Bewegungen von der Art ihrer Entstehung her (Säge und andere Werkzeuge bei Holz und Stein). Die Bewegung, die beim Werden eines Stoffes durch Natur oder Menschenhand am Werke ist, bleibt ihm als



Girtenbrunnen vor der Kirche in Flawil.

innere Struktur haften, wie bei uns selbst unsere runden und eckigen Eigenschaften. Ich rate nun jedem, auch dem bescheidensten Kalenderleser — denn vielleicht hat gerade dieser ein sehr lebendiges Augenpaar — einige praktische Versuche zu machen, wie diese Bewegungskräfte sich äußern.

Man stelle in einen möglichst leeren Raum einen einfachen Körper, eine Kiste oder einen Schemel, einmal flach, dann hoch, breit, schräg, und das an verschiedenen Orten, in der Mitte und in die Ecke usw. Jedermann wird erstaunt sein, wie verschieden sich Körper und Raum in gegenseitiger Wechselwirkung beeinflussen. Zur Abwechslung stellt man eine runde Form, etwa einen Kessel oder etwas Säulenartiges in eine andere Ecke. Eckige Körper betonen klar vorn, seitlich, hinten, oben, während Rundungen einen gleichmäßigen Luftraum rund um sich herum bilden. Wie angenehm wirkt z. B. ein Blumenstock schon durch die runde Topfform auf der Fläche eines Möbels. Alle diese Beobachtungen erweisen sich als sehr nützlich beim Einrichten von Zimmern. Ein kleiner Schemel, eine Truhe läßt als Gegensatz den Raum hoch und weit erscheinen; eine Bank betont wieder im Gegensatz die Höhe und durch ihre Hauptbewegung je nach der Lage die Tiefe oder Länge. Ein Schrank an der Wand gibt uns einen Maßstab für die Höhe und zeigt, selber wenig hineinragend, wieder als Gegenwirkung die Weite des Raumes. Und nun gar der Mensch, wie hat er in all seinen Stellungen bestimmte Verhältnisse zu all den verschiedenen Stücken unseres Hausrates, zu den Zimmern, Gängen, der Treppe, dem Platz vor dem Haus, zur Straße und zu den



Dorfbrunnen in Walzenhausen.

Bäumen. In seiner Mannigfaltigkeit ist er dem Künstler seit Jahrtausenden ein unerschöpfliches Form- und Raumproblem.

Nun kehren wir von unserem Abstecker ins ABC der Form, reichbeladen mit Vorstellungen und auch Forderungen wieder zu unserer Plastik zurück. Gleich wie so ein einfacher Körper, entsprechend seinem runden oder eckigen Flächencharakter und seiner Größe, im Verhältnis zum Raum sich in diesem behauptet oder diesen gar beherrscht, gerade so wirkt sich auch eine Plastik aus, und zwar eben umso kräftiger, je eindeutiger und bestimmter ihre Grundform ist und ihre innere Gliederung, Höhe, Breiten- und Tiefenwirkung zeigt. Gute alte gotische Figuren, welche nach innen äußerst reich gegliedert und gelockert sind, bewahren trotzdem eine geschlossene wuchtige Außenform, die meist schon den Hauptausdruck des Ganzen vermittelt. Der Arbeitsvorgang, wie die Alten, von den Außenwänden eines Stein- oder Holzblockes nach innen meißelnd, die Formen der Figur bildeten, verbürgt vielmehr die Erhaltung der ursprünglichen Grundform. Beim Vorgang des jetzt üblichen Modellierens in Ton oder Wachs, wo von innen angefangen wird, die Masse nach außen wächst, indem man sie an den Holz-, Eisen- und Drahtgerüsten aufträgt, ist die Gefahr groß, daß die Bewegungen zu sehr nach außen gehen und das ganze Gefüge zu aufgelockert bleibt. Diese beiden Vorgänge lassen sich anschaulich vergleichen mit dem belaubten Baum, der eine geschlossene, ruhige Masse bildet. Der kahle Baum zeigt nur ein mageres Gerüst nach außen sich bewegender Nester, wenig Masse, viel Bewegung. Der Mensch in ruhiger Haltung ver-

mittelt uns mehr den Eindruck einer begrenzten bestimmten Form, während in der ausgesprochenen Bewegung, Tätigkeit eben mehr die Linie zu uns spricht wie bei den Nesten.

Jede Kunstperiode seit Ägypten und früher weist Plastiken beider Typen auf. Dem Menschen unserer Zeit des rastlosen Betriebes aber geht es wie der Kake, welche die Maus nur bemerkt, wenn sie sich bewegt. Dem modernen Menschen muß es schon ein stürmender Fußballer, ein tanzendes Mädchen, ein zielender Schütze, ein jagender Hund, ein zusammenbrechender

Hirsch sein, was seine Aufmerksamkeit erregen kann; eine Bewegung, eine Tätigkeit wird von der Plastik verlangt. Dem ruhigen Menschen aber, der in einer einfachen, urchigen Umgebung lebt und mit ihr und der Natur verbunden ist, dem bedeutet herbe, kräftige Form etwas Wesensverwandtes. Auch das Auge des verfeinerten Menschen, der sich noch zu sammeln weiß, sucht den lebendigen Rhythmus gekräftigt klarer Form- und Raumgebilde; sei dieser Mensch auf den Bergen, in Tälern, in Tannen- und Buchenwäldern, in Museen, Kirchen und alten Häusern und wo möglich im eigenen Heim, dessen Räume er nach seinem Sinne zu gestalten weiß, und sei es auch nur durch eine edelgestaltete Vase, eine Schale voll Äpfel oder einen schön geformten Stein.

Vergeblich sucht sein Auge aber diese ruhige Schönheit in den Wohnräumen so mancher Menschen, wo ein Vielerlei unechten Krams von Souvenirs und dergleichen dem Auge Mißbehagen verursacht. Die Wohltat klarer Formgebilde suchen wir auch vergeblich auf unseren Friedhöfen, wo jedes bescheidene Dorf nach seinen Mitteln eine Stätte eindringlicher guter Kunst haben könnte, wo aber statt einer ruhigen Wechselwirkung schöner, schlichtgeformter Grabmäler im stillen Grün eines lebendigen Gartens uns ein unharmonischer Wirrwarr für sich geltenwollender Steine mit glänzenden Schriften — steinerne Plakate — anschreit. Ein Spiegelbild der Menschheit, wo jeder Einzelne für sich möglichst viel scheinen möchte, wodurch ein harmonisches Gesamtdasein unmöglich wird.

Das Suchen unserer Zeit nach dem Einfachen, Elementaren, Gemeingültigen findet seinen

Ausdruck in der Kunst. Gute alte Bauweise und Hausgeräte kommen wieder zu Ehren; in ihrem Sinne entstehen neuzeitliche Bauten neuer Prägung und neuer Hausrat von großer einfacher Schönheit. Aus gleichem Antrieb und im Wettbewerb mit solchen einfachen Grundformen und einer Malerei, die in der Farbe immer mehr Ausdrucksmöglichkeiten findet, wird sich auch eine einfache, kräftige Plastik entwickeln, die dem Menschen wieder gesunde, klare Form und Raumgefühl als geistige Bereicherung seines Daseins vermittelt. Das Belebende, das von guter Plastik ausgeht, Gediegenheit und Klarheit, das Daseinsbejahende, Kräftige des Dreidimensionalen, Körperhaften weisen dieser Kunst einen wichtigen Platz an im Leben, zwingen den Bildner aber auch, an der Erfüllung dieser Forderung immerfort zu arbeiten, daß seine Gestalten nicht Zuckerbäckerei seien für den Sonntag, sondern Brot für den Alltag.

Jedermann hat die Möglichkeit, einige Stücke guter Plastik um sich zu haben und sei es nur in primitiven Gegenständen, eine gute Vase oder Schale im Zimmer und Garten. Schon der Umstand, daß sie Raum um sich herum verlangt und gute Verhältnisse der Umgebung, zwingt sie zu wohlthätigem Aufräumen mit aller Unruhe. Dadurch wird die Plastik uns zu einem bildenden, unentbehrlichen Hausgenossen.

Wilh. Meier, Trogen-St. Gallen.



Helfer (Bronzefigur).

Glückalp.

Erzählung aus den Bergen von J. Friedli.

„Und ich sage dir, es ist nichts mit deinem Plan. Baue die Hütte so, wie die andern sind, wie wir es von jeher gewohnt sind.“

„Ich führe aber meine Pläne durch, auch wenn sich alles wider mich stemmt.“

„So kennst du die Folgen. Ich habe es dir schon gesagt. Meine Hilfe hast du nicht. Du stehst allein. Darfst froh sein, daß du noch an meinem Tisch sitzen darfst und Obdach hast.“

„In diesem Falle verzichte ich auch auf das. Verhungern tu ich auch so nicht. Und ich zwing's! Euch allen zum Trotz!“ So ging Mägeli Heini von seinem Vater weg. Ihre Sennhütte hoch oben auf der Moosbühlentalp war im letzten Frühjahr von einer Lawine zertrümmert worden. Schon zwei Jahre war der Vater nicht mehr auf die Alp gegangen. Er überließ das seinem Sohn Heinrich. Und das mußte er gestehen, diese Arbeit war in guten Händen. Auch die andern Bauern, die ihm ihr Vieh anvertrauten, waren mit ihm sehr zufrieden. Freilich, eigene Wege ging er, machte dies und jenes anders, als man es bisher gewohnt war. Aber es war meistens gut.

Nun aber hatte er einen Plan gefaßt. Er wollte eine neue Hütte bauen, ganz anders, als die andern waren. Viel größer, viel ausgebauter, mit einer

Stube sogar, einer Küche und einem großen Raum unter dem Dach. Die Pläne dazu hatte er selbst gezeichnet. Zwei Jahre war er zu Zimmermeister Frutiger nach Seedorf gegangen, der ihm noch verwandt war, und hatte dort das Zimmern erlernt. Ein früherer Schulkamerad war Maurer. Im Verein mit diesem plante er, die Hütte selbst zu bauen. Er legte dem Vater die Pläne vor, tat ihm sein Vorhaben kund und bat ihn um seine Unterstützung und Hilfe. Aber der wollte nichts davon wissen. Schon verschiedene Male hatte es Auseinandersetzungen gegeben, bis es zum Bruch kam.

Mägeli Heini wußte, daß er bei seinem Freunde Menk Imboden, dem Maurer, schon aufgenommen werde. Sommers war ja auch dieser auf der Alp. Auch bei den andern Sennen erwartete er Verständnis. Darin täuschte er sich aber insoweit, als die meisten auch nicht einverstanden waren mit seinem Plan in bezug auf die neue Hütte. Sie waren gegen das Neue. Wohin sollte das führen? Ganz gleich redeten sie wie der Vater, ohne viel zu prüfen, ob es nicht ebenso gut und besser sein könnte als das Alte. Aber dessen ungeachtet schenkte ihm Menk Imboden sein Vertrauen und versprach, ihm beizustehen bei dem Hüttenbau.