

Universitäten / Hochschulen = Universités / Polytechnicum = Università / Politecnici

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **48 (1997)**

Heft 3: **Design**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Neue Hochschulforschungen zur
Schweizer Kunst

• KARIN LINXWEILER

Ragamuffins – Frank Buchsers Genremalerei von schwarzen Amerikanern 1866–1871. Lizentiatsarbeit Universität Bern, 1997. – 132 Seiten, 100 Seiten Anhang mit Bibliographie und Abbildungen. – Adresse der Autorin: Schläflirain 7, 3013 Bern.

Rund 130 Jahre ist es her, seit der Solothurner Maler Frank Buchser (1828–1890) die mühselige Reise in die USA auf sich nahm. Bei seiner Ankunft betrat er ein Land, das von den Wirren des Bürgerkrieges (1860–1865) gezeichnet war. Trotz der offiziellen Befreiung aus dem Sklavenstatus galten die Schwarzen noch in der Rekonstruktionszeit meist als minderwertig und standen im Zentrum heftiger politischer Auseinandersetzungen. Die weissen Amerikaner empfanden sie deshalb nur selten als bildwürdig, ganz im Gegensatz zu den Europäern, bei denen die Gemälde der Orientalisten im Zuge der Kolonialpolitik sehr beliebt waren. Auch Buchser hatte sich auf seiner Marokkoreise 1858 dem Strom der Orientalmaler angeschlossen. Als er sich aber während seines USA-Aufenthaltes von Mai 1866 bis Mai 1871 mit seiner Genremalerei der schwarzen Randgruppe widmete, sie auf der Leinwand

fokussierte und ihnen dadurch eine eigene Daseinsberechtigung zusprach, nahm er mit wenigen anderen Künstlern eine Sonderstellung ein.

Damals stand die Gleichstellung der Menschen, die beim Sieg der Nordstaaten im Vorjahr verkündet und von den Schweizern als Bestätigung für die eigene, 1848 mittels Bundesverfassung durchgesetzte Demokratie aufgefasst wurde, noch in ihren Anfängen – abgeschlossen ist sie bis heute nicht ganz. So erhaltet sich die Aktualität von Buchsers künstlerischer Auseinandersetzung mit schwarzen Amerikanern und ihrer Stellung in der Gesellschaft bis heute.

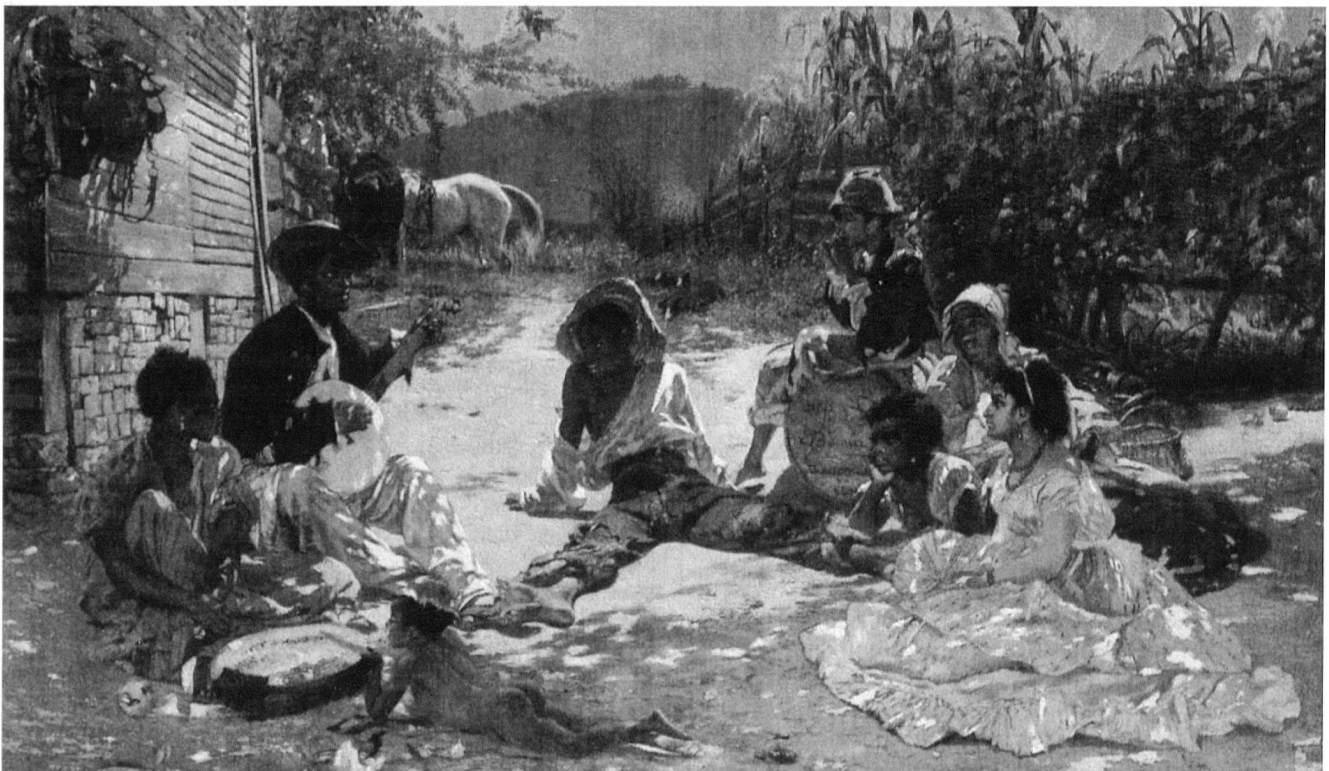
Kunsthistorische Untersuchungen, die dem Kern von Rassenproblematik allgemein näher kommen, wurden erst in den letzten Jahren publiziert. Darin wurde berücksichtigt, dass die Einschätzung anderer Völker und deren Kulturen soziale Konstrukte sind, wobei das Autoimage mit der Abgrenzung des eigenen Kulturkreises vom Fremden einhergeht. Die aufgebauten Vorstellungen prägen verschiedene Stereotypen, die in ihrer Tradierung zwar dem sozialen Wandel unterliegen, jedoch nie ganz abgebaut werden. In Bezug auf Buchsers Malerei und deren Rezeption wurde dieser Komplexität des sozialen Verhaltens und des Verlaufs von Meinungsbildung bislang zu wenig Rechnung getragen und wird deshalb in der vorliegenden Arbeit exemplarisch dargelegt.

Buchsers realistische Darstellungen von Afroamerikanern wurden nur als Umset-

zungen des Stereotyps des 'edlen Wilden' erkannt und deshalb meist als künstlerische Kritik am Weiterbestehen des Schicksals der Schwarzen ausgelegt. Diese interpretative Fixierung wird in der vorliegenden Arbeit jedoch in Frage gestellt.

Eine Vertiefung des bislang mangelhaften kontextuellen Einbezugs der Genregemälde mit Afroamerikanern in das gesamte Kunstschaffen Buchsers und Vergleiche mit Werken anderer amerikanischer Maler (John Lewis Krimmel, Nathaniel Jocelyn, Winslow Homer, Eastman Johnson u.a.) lässt erkennen, dass sich Buchser nicht nur von dem einen Stereotyp leiten liess, sondern jeweils von mehreren, die er in seinen Gemälden vermischte, auch wenn sie kontradiktorisch waren.

Ein Beispiel dafür ist Buchsers vielbesprochenes Gemälde *The Song of Mary Blane*. Den Banjo-Spieler etwa kleidete er in dandyhafter Eleganz, womit er an die Rolle des Entertainers anknüpfte, die Schwarzen damals oft zukam. Von Sklavenbefürwortern wurden sie in den USA seit den 1830ern bis nach dem Sezessionskrieg in einer stereotypen Figur karikiert, die unter dem Namen des bekanntesten schwarzen Entertainers – *Jim Crow* – weite Verbreitung fand. Von der breit grinsenden, verzerrten Physiognomie aber und von der clownesken Tanzgebärde liess Buchser ab, womit er sich zugleich wieder vom Image des sorgenfreien Sklaven distanzierte, das die Südstaatler und ihre Sympathisanten im Stereotyp des *Jim Crow* bestätigt sahen. Ausserdem malte er die



Frank Buchser, *The Song of Mary Blane*, Öl auf Leinwand, 103,5 × 154 cm, 1870, Kunstmuseum Solothurn, Depositum Gottfried-Keller-Stiftung.



Anonym, *Jim Crow*, um 1830, Stich, 20,9 × 17,1 cm.

Zuhörer, die der traurigen Ballade vom Schicksal der Mary Blane lauschen, in nachdenklichem Ernst. Mit ihren Kleidern durchstreifte Buchser die verschiedenen sozialen Gesellschaftsschichten: Vom nackten Jungen über die zerrissenen Lumpen der Figur in der Mitte, dem typischen «ragamuffin», wechselte er bei der Zuhörerinnen links zu einem schlichten aber unverehrten, hellblauen Kleid, das er bei der Mulattin vorne rechts mit einem weissen Rüschenkleid mit roten Schleifen überbot. Mit passender Haarschleife und einem Schmucksatz aus doppelt gereihter Halskette, zugehörigem Armband und Ohrhängern kürte Buchser ausgerechnet die Mulattin zur gepflegtesten Frau im Bild. Trotz ihres «weissen Blutes» wurde sie von der amerikanischen Gesellschaft genauso auf die unterste Hierarchiestufe gesetzt. Diese kritische Anspielung überblendete Buchser mit einer erotischen Komponente, die er in vielen anderen Werken aus den USA und Nordafrika viel deutlicher zum Ausdruck brachte. Somit wird auch sein Aufgreifen des Stereotyps der *Octoroon* zweiseitig.

Die ambivalente Haltung Buchsers wird umso deutlicher, zieht man seine schriftlichen Überlieferungen in seinen Tagebüchern nicht nur als Quelle für den chronologischen Ablauf seiner Reisen hinzu. Als schriftliche Umsetzungen seiner Gedanken verstanden, lassen sich mehrere Gesinnungsschwankungen – ja ein anpasserisches Verhalten aufzeigen; sein «Leben und Streben in Amerika» zielte nicht zuletzt auf Ruhm und Reichtum ab. Wie in vielen anderen Ländern, die er bereiste, schuf er auch in den USA «Folkloregenes». Sein Hang zu Abenteuer und Exotismus veranlassten ihn, den Afroamerikanern und den Indianern nachzuspüren, wie sie ihn etwa in Spanien zu den Briganten führten – und mit ihnen zu Erfolg. Karin Linxweiler

Museen / Ausstellungen Musées / Expositions Musei / Esposizioni

Made in Switzerland

Gestaltung – 80 Jahre Förderung durch die Eidgenossenschaft

Ausstellungen im *Musée des Arts décoratifs* in Lausanne, in der *Ecole cantonale d'art de Lausanne* und im *Musée de l'Elysée* in Lausanne.

Am 28. November 1997 werden in Lausanne, im Beisein von Frau Bundesrätin Ruth Dreifuss, gleichzeitig *drei Ausstellungen* eröffnet, mittels derer die Sektion Kunst und Gestaltung des Bundesamtes für Kultur ihre vielseitigen Tätigkeiten zur Förderung des gestalterischen Schaffens in der Schweiz der breiten Öffentlichkeit vorstellt, die bislang wenig Notiz genommen hat von diesen Unterstützungsleistungen (vgl. den Artikel von Lotte Schilder Bär im vorderen Heftteil, v. a. S. 53–54).

Die Förderung der Schweizer Gestaltung durch den Bund feiert 1997 das 80. Jubiläum. Der Bundesbeschluss von 1917 führte bereits ein Jahr später zur Einrichtung eines Preiswettbewerbes für junge Gestalterinnen und Gestalter. So bestimmt das Bundesamt für Kultur zusammen mit der vom Bundesrat gewählten Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst seither jährlich die besten Gestaltungen aus den Bereichen *Design, Graphik, Textil, Keramik, Photographie und Bühnenbild*, tätigt Ankäufe, vergibt Werkbeiträge und organisiert Ausstellungen im In- und Ausland.

Die Arbeiten der Preisträgerinnen und Preisträger des diesjährigen Eidgenössischen Wettbewerbs für Schweizer Gestaltung werden im *Musée des Arts décoratifs* in Lausanne gezeigt. Die Ausstellung wird



Foto: Bundesamt für Kultur, Bern

Plakatmaquette für die Ausstellungen «Made in Switzerland».

ergänzt durch eine Auswahl an Objekten aus den Bereichen Textilien, Schmuck, Keramik, die im Verlaufe der vergangenen 80 Jahre vom Bundesamt für Kultur zur Förderung der Gestalterinnen und Gestalter angekauft worden sind und die als Dauerleihgabe hauptsächlich im Museum für Gestaltung in Zürich aufbewahrt werden. Dadurch erhält die breite Öffentlichkeit Einblick in die Kriterien dieser Sammlung- und Fördertätigkeit der Eidgenossenschaft.

Angekaufte Werke aus den Bereichen Graphik und Industrial Design werden in der *Ecole cantonale d'art de Lausanne* gezeigt. Das grösste Augenmerk setzte das Bundesamt für Kultur allerdings auf Ankäufe von Photographie. Die durch Schenkungen ergänzte reiche Sammlung des Bundes wird im *Musée de l'Elysée* in einer umfangreichen Ausstellung präsentiert.

Nähere Angaben zu den Ausstellungsdaten und Öffnungszeiten waren bei Redaktionsschluss noch nicht bekannt. Weitere Informationen zu den Ausstellungen entnehmen Sie bitte der nächsten Ausgabe unserer Zeitschrift, die Mitte November erscheint.

Bundesamt für Kultur/KL

Der zeichnende Reporter

Joseph Nieriker aus Baden 1828–1903

Ausstellungen im *Schloss Oberhofen* (23. Mai bis 12. Oktober 1997), im *Historischen Museum Baden* (19. Juni bis 21. September 1997), im *Museum Neuhaus in Biel* (8. November 1997 bis 15. Januar 1998) und im *Nidwaldner Museum in Stans* (7. Februar bis 29. März 1998).

Der Badener Zeichner Joseph Nieriker (1828–1903) war einer der Chronisten des Eisenbahnbaus in den Schweizer Alpen. Nach seiner Ausbildung zum Lithographen studierte er an der Akademie der bildenden Künste in München. Später arbeitete Nieriker als Porträtlithograph in Biel, danach als Zeichenlehrer in Burgdorf. In einem zweiten Lebensabschnitt machte sich Nieriker selbständig, zog nach Zürich und lebte fortan als Zeichner und Lithograph.

Als Vorlagenzeichner für Holzstiche, der damals gängigen Druckform für Zeitschriften, hat er Bildreportagen erstellt. Er war regelmässiger Mitarbeiter der bedeutenden *Illustrierten Zeitung Leipzig*. Als Spezialzeichner und Sonderkorrespondent brachte er einem europäischen Publikum die Wunder der Technik und die Neuheiten für Reisende näher. In illustrierten Zeitschriften konnte er Reportagen plazieren zur Gotthard-, Brünig- und Wengernalpbahn, zu den Bahnen auf den Pilatus, den San Salvatore, den Monte Generoso aber auch zur Eröffnung der Aareschlucht bei Meiringen oder zur «Seegfröni» von Zürich.