

Der Plastiker Arnold Hünenwadel

Autor(en): **Mieg, Peter**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Lenzburger Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **17 (1946)**

PDF erstellt am: **27.06.2024**

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.

DER PLASTIKER

ARNOLD HÜNERWADEL †

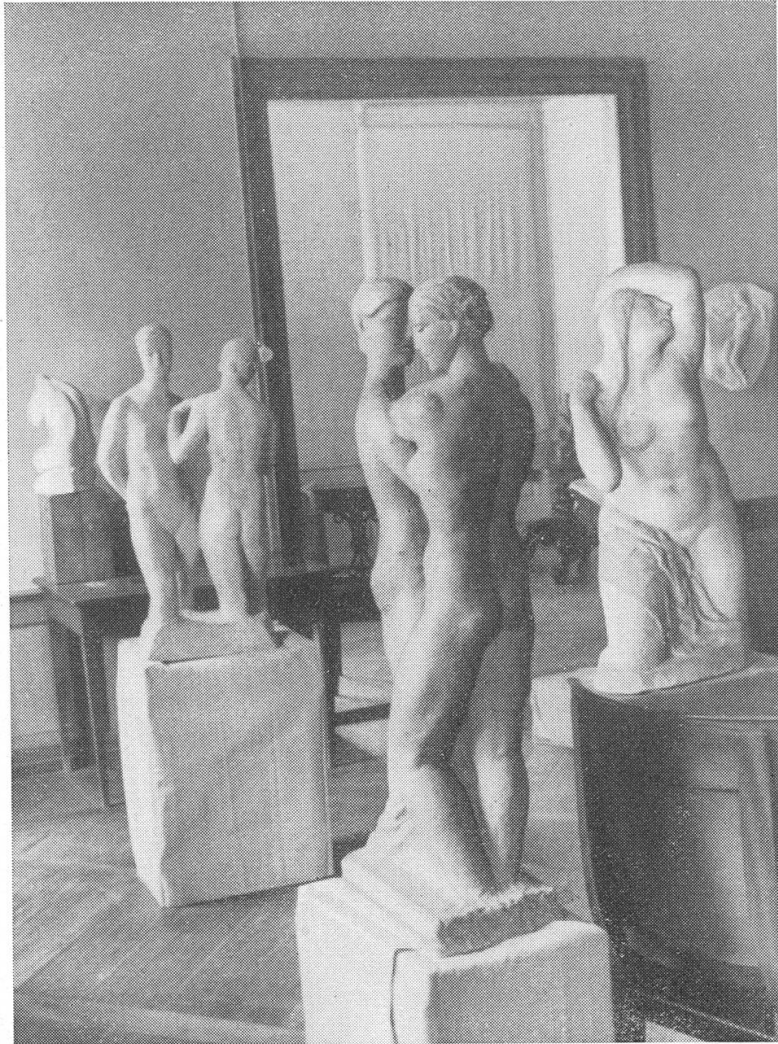
VON PETER MIEG

Es bedeutet ein eindrückliches Erlebnis, die in ihrem plastischen Ausdruck so wechselvollen Arbeiten Arnold Hünerwadels zu beschauen; je länger man mit ihnen zusammenlebt, sie auf ihre formale Anlage und ihren künstlerischen Gehalt hin betrachtet, umso näher und liebenswerter werden sie, und man entdeckt in ihnen ein unalltägliches Können und eine seltene Reinheit des Wollens. Wenn auch das Bildnis in diesem Schaffen fast fehlt, ist doch keineswegs von einer Einschränkung innerhalb seinem plastischen Gestalten die Rede: vielmehr ist zu betonen, daß Hünerwadel die große Form so erfüllt, wie er die eigentlichen Werte der Kleinplastik erkennt. Und wenn sich im frühen Werk Verbindungen zur klassizistischen Kunst von Tanagra oder im spätern zur feingliedrig kühlen und makellosen Art von Meistern der italienischen Renaissance ergeben, zur gelockerten, in den Linien bewegten und malerisch wirkenden Darstellung von Barock und Rokoko, trägt seine eigene Arbeit doch die Zeichen einer unverwechselbaren Persönlichkeit.

Arnold Hünerwadel ist 1877 in Lenzburg geboren und in den späten Septembertagen 1945, während eine von der Lenzburger Ortsbürgerkommission im Haus Alice Hünerwadel veranstaltete Ausstellung einen Überblick über sein Schaffen bot, gestorben. Zeit seines Lebens ist er der Vaterstadt und der Aargauer Landschaft treu geblieben. Mit geradezu zärtlicher Liebe hing er an seinem Haus, das den poetischen Namen „Rosenhaus“ trägt, an seinem Garten, und man möchte von Stifterscher Sphäre reden, wenn man diesen Garten, dies gelbe Haus und seine Zimmer mit den Bildnissen der Ahnen, den kostbaren Möbeln, den heitern Blumen, nicht zuletzt mit den vielen, in selbstverständlicher Bewußtheit verteilten Majoliken und Terrakotten sich vergegenwärtigt. Immer, wo er auch weilte, kam er nach Lenzburg zurück, fühlte er sich zu seinen Räumen, seinem Garten hingezogen. Weit weg von seiner Heimat wohnte er lange genug: die Wege führten ihn in die Mittelpunkte

der europäischen Länder und ihres künstlerischen Geschehens: er lebte in München, Paris, Florenz, Berlin. Viele Jahre brachte er in Zürich zu, und hier schuf er die wohl wesentlichsten und stärksten Werke, hier auch wurden ihm zahlreiche öffentliche Aufträge zuteil, ging er als Preisträger aus Konkurrenzen hervor. Zu erinnern ist an seine plastischen Arbeiten an den Gebäuden der „Unfall Zürich“, der „Rückversicherung“, der Zentralbibliothek, am Kunsthaus, an die vielen Grabmäler, an den Brunnen im Großmünsterkreuzgang, den Klausbrunnen, den Weinbergstraßen-, Napfgaß-, Manessebrunnen, an die Monumentalgruppen bei der Kirche Enge und beim Milchbuckschulhaus. Manches Jahr behielt er in Zürich das Atelier bei, zuletzt am Hirschengraben, und arbeitete in der Nähe von befreundeten Künstlern, die gleich ihm mit sicherem Können den Weg schöpferischen Schaffens weiterschritten. Bis zu jenem Tag, da er krank zurückkehrte in die Stille des Lenzburger Hauses und des alten Gartens mit dem weiten Blick auf den nahen Schloßhügel und die fernen Jurazüge, deren Rhythmen wir in manchen seiner Plastiken wiederzuerkennen glauben. Denn jener zarte melodische Fluß ist ihnen eigen, der uns in dieser Landschaft beglückt.

Man hat in Arnold Hünerwadel oft ausschließlich einen Lyriker sehen wollen, einen Meister der gesangvollen, weich schwingenden Linie. Er ist es auch in vielen seiner Werke. Er liebt die langgezogene Gestalt mit den überlangen Gliedmaßen, mit der wunderbar harmonisch verlaufenden Kurve ihrer Bewegung. In den Figuren der holden Phryne finden wir sie, bei Madonnen, bei Stehenden und Knienden. Oft wird der Schwung der bewegten Körperlínie von einem umhüllenden Mantel aufgenommen und, gesteigert, in wellenförmigem Rund fortgesetzt. Kunstvoll verbreitert sich das Gewand nach unten, einen wirksamen Sockel bildend. Von welcher Heiterkeit, von welcher südlichen Lichtheit ist die Farbe, die der Künstler für viele seiner Terrakotten wählte. Sie umspielt in natürlichem Klang diese Madonnen, und der helle Goldglanz von Heiligenscheinen und Mondsicheln trägt zu ihrer anmutigen Schönheit bei. Anmutig sind sie, diese Madonnen und Fortunen, diese Frühlingsgestalten, Quellnymphen und das lauschende Echo, und man möchte in ihnen oft eine arkadische Note vernehmen, die innerhalb des Schaffens unserer meisten Schweizerkünstler so selten ist. Denn nur allzu oft sind sie von Schwere behaftet, die Werke der Plastiker wie der Maler, und wenn einer das Anmutige, Leichte gestaltet: wie oft wird seine Arbeit als zu leicht wiegend befunden. Zu Unrecht! Eingehende, ja lange und mühsame Arbeit ist vorausgegangen, auch bei Schöpfungen, die



Mädchengruppen und Niobe
in der Ausstellung im Haus Alice Hünerwadel in Lenzburg, Herbst 1945

Aufnahme Karl Urech



Große Kniende
(Im Besitz der Stadt Lenzburg)

Aufnahme Karl Urech

nur aus glücklichem Augenblick und heller Stimmung eingegeben scheinen.

Keineswegs stehen ja im Oeuvre Hünérwadels die Kleinplastiken als allein charakteristische Arbeiten im Vordergrund, so sehr er in ihnen Wesentliches gibt, so sehr er in ihnen immer neue rein plastische Probleme abgewandelt hat. (Bezeichnenderweise sind fast alle spätern kleinen Terrakotten nicht mehr bemalt, wird darin also auf das schmückende Mitspielen des Farbtones verzichtet.) Sondern die große Form beschäftigt ihn wie jeden Plastiker. Als frühe Arbeit dieser Richtung ist der Narziß zu nennen, dessen Oberfläche von klassizistisch strenger Glätte ist; die Spiele der steigenden und fallenden Kurven, die gegensätzlichen Wendungen allerdings erscheinen für das gesamte Schaffen schon von grundsätzlicher Bedeutung. Spätere Werke dagegen werden durch die lebendig unregelmäßig behandelte Oberfläche gekennzeichnet: die Arbeit der formenden Hand bleibt spürbar, auch beim Bronzeguß, der im Licht des Gartens die gewollten und wirkungsvollen Unebenheiten spielen läßt. Die große Form steht im Vordergrund des plastischen Wollens: Arnold Hünérwadel hat in zahlreichen Werken bewiesen, daß er die monumentale Plastik sehr persönlich zu meistern wußte. Bei Arbeiten im Zusammenhang mit Architektur, bei Werken, die für den streng oder gelockert angelegten Garten bestimmt sind, kommt die Größe seiner Linie zum Ausdruck, die indes jene Anmut, jene oft schwermütige Schönheit in der Neigung eines Kopfes, in der Hebung eines Armes nicht preiszugeben braucht.

Wie groß und ruhevoll erscheint da der lauschende Triton mit der unendlichen Trauer im unbestimmt geweiteten Blick, wie packend die Niobe, in der alle Einzelformen dem großen Gedanken untergeordnet sind, nämlich für den Schmerz die gesteigerte und ergreifende Form zu finden. In verschiedenen Fassungen ist der Vorwurf der beiden sich begegnenden Mädchen abgewandelt; von musikalischem Reiz die rein fließenden Umrisse. Und der mädchenhaft schlanke und schmalhüftige Körper kehrt in den mehrmals durchgeführten Knienden, in der schwerelosen Gestalt der Aufsteigenden, in den Majolika-Torsi wieder, meisterlichen Werken von einprägsamer Geschlossenheit des Ausdrucks. Daß Lenzburg als unvergängliche Zeugnisse dieses anmutvollen, in der Bedeutsamkeit liebenswürdigen, vor allem immer musischen Schaffens einige Werke besitzt, ist hocheufreulich: die Majoliken, die Terrakotta-reliefs mit dem Zug der Mädchen und Kadetten im Gemeindeschulhaus machen den Anfang, die fast tänzerisch schreitende Justitia im großen Relief am Verwaltungsgebäude folgt (an jener Stelle

war während langen Jahren des Künstlers Atelier in der Ringmauer eingerichtet); im Engelpaar, das er als Träger einer Sonnenuhr für den Schüलगarten geschaffen hat, spiegelt sich die spielerische Lieblichkeit, in der das späte Barock jene Geschöpfe sich vorstellte, und die wundervolle Bronze der Großen Knienden endlich faßt in ihrem herrlichen Fluß der Bewegung jenes Sinnende und Ruhende seiner schönsten Gestaltungen meisterhaft und einmalig zusammen.

Der römische Brunnen

VON CONRAD FERDINAND MEYER

*Aufsteigt der Strahl und fallend gießt
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiernd, überfließt
In einer zweiten Schale Grund;
Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und strömt und ruht.*



Justitia

Relief am Städtischen Verwaltungsgebäude Lenzburg

Aufnahme J. Schnurrenberger