

Zeitschrift: Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst
Band: 11 (1921)
Heft: 12

Artikel: Aus Karl Hännys Atelier
Autor: H.B.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-636078>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

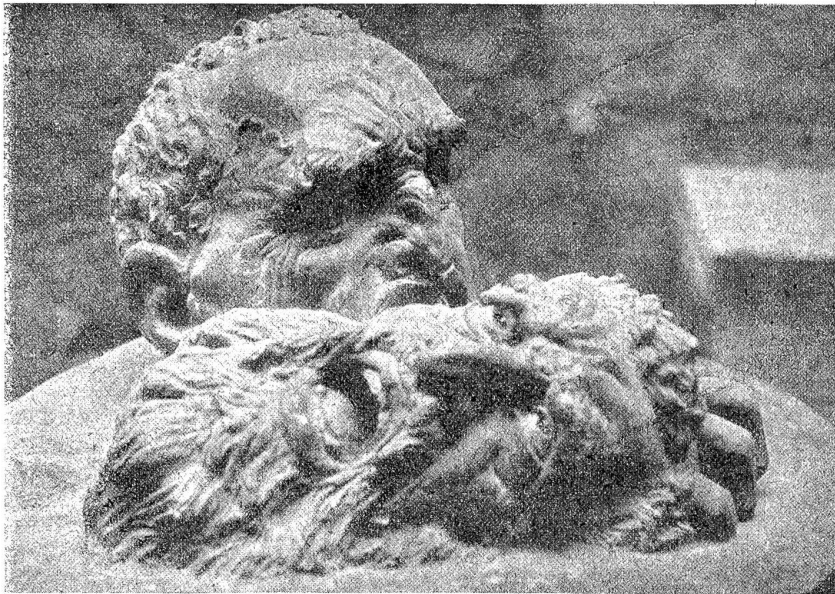
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



K. Hännly.

Ugolino (Symbol des Kriegshasses).

Aus Karl Hännlys Atelier.

Bildhauer Karl Hännly (Bern) hat dem kunstliebenden Publikum kürzlich durch eine Atelierausstellung Gelegenheit geboten, einen intimen Blick zu tun in sein Schaffen. Die zahlreichen graphischen Blätter (Holzschnitte und Radierungen) indessen mochten viele Besucher von den Werken abgelenkt haben, die auf Hännlys eigentlichem Kunstgebiet, der Plastik, entstanden sind. Da war eine reichhaltige Sammlung von seinen feinen Bildnisplaketten zu sehen, die den Ruhm, den Hännly als Plakettist weit über die Grenze unseres Landes hinaus genießt, begreifen läßt. Da sind Büsten und Statuetten, Bauplastiken, wie sie an zahlreichen Stellen, vom großen Publikum wenig beachtet, weil sie sich uneigennützig in den Dienst eines Bauwerkes stellten, Verwendung gefunden haben. Da sind aber auch Entwürfe zu größeren, selbständigen Kunstwerken, die noch des Bestellers und der Uebertragung auf das kunstgewollte Material harren.

Auf einige dieser Werke möchten wir hier mit ein paar kurzen Bemerkungen, als Begleittext zu unseren Abbildungen, hinweisen.

Die Bildhauer früherer Stilepochen, etwa der Gotik, hatten es in einer Beziehung leichter als die der Jetztzeit: Sie brauchten den Stoff nicht zu suchen, er war ihnen durch den Willen des Bauherrn, zumeist der Kirche und der Städtebürgererschaft, und durch die Tradition gegeben. Der Bauherr befahl ihnen, dem Bauwerk einen sinngemäßen Schmuck zu geben, d. h. einen Bilderschmuck, der dem Volk von der Macht und dem Segen der Kirche Kunde gab, der ihm eindrücklich die Folgen des guten und ungunen Lebenswandels vor Augen stellte; die Tradition schrieb in alle Einzelheiten die Symbole vor mit ihren Requisite und ihren Zeichen. Die Kirchen, Rathhäuser, Bürgerhäuser wurden so zu „illustrierten Prachtwerken.“ Der Bildhauer konnte aus Eigenem nur das Mehr oder Weniger des technischen Könnens, des Einfühlens in den Stoff hinzutun.

Ganz anders der moderne Künstler. Er kann sich auf keine als allgemein gültig anerkannte Tradition mehr stützen. Es steht ihm keine drängende Autorität im Rücken. Da die Neuzeit jedes verbindende Stilbewußtsein verloren hat, so ist der Künstler auf sich selbst gestellt, auf seine Erfindungsgabe und seine Gestaltungskraft. Das Resultat ist jene künstlerische Anarchie, die wir in der Gegenwart erleben.

Es gibt auch heute noch Künstler, die die gute Tradition zu schätzen wissen, die die Anlehnung an ein Kulturgebäude als Notwendigkeit empfinden. Karl Hännly gehört zu ihnen. Das ist stofflich an seiner Ugolino-Gruppe zu konstatieren.

Als sich im großen Weltkrieg die Völker in sinnlosem Maße zerfleischt, da gedachte Hännly des Ugolino-Motives, und da las er in Dantes „Divina Comedia“ im 32. und 33. Gesang des „Inferno“ die Szene nach, die schildert, wie der Tyrann von Pisa, Graf Ugolino, in der Hölle seine Sünden büßt: Er muß, bis zum Hals im Eise steckend, den Kopf seines Todfeindes, des Erzbischofs Ruggiere, benagen, der ihn und seine vier unschuldigen Söhne im Hungerturm elend umkommen ließ. Hännlys Ugolino ist ein Werk von packender Realistik. Die beiden sich ergänzenden Affekte: Mut und Schmerz, erhalten in diesem Kunstwerke einen erschütternden, an Intensität kaum zu überbietenden Ausdruck. Man beachte das Muskelspiel der Nase, des Mundes und die tiefen Augenhöhlen, aus denen abgründiger Haß

spricht; und daneben den Schmerzensausdruck von animalischer Wildheit im Gesichte des Erzbischofs. Die Darstellung streift in ihrem unerbittlichen Realismus hart das künstlerisch Zulässige; nach Lessings „Laokoön“ dürfte sie die Grenze schon überschritten haben. Als Dokument der Kriegszeit aber, die mit ihrem millionenfachen grauenhaften Geschehen die Grundtiefen der menschlichen Empfindung aufwühlte, wird man Hännlys Ugolino verstehen und würdigen können. Er würde es verdienen, als symbolisches Wahrzeichen in Ueberlebensgröße in einem künftigen Völkermuseum, das das Fürchterliche, Widernatürliche und Bestialische des Krieges zeigen sollte, aufgestellt zu werden.

Daß Hännly auch aus Vollem schöpft, wo er nicht „literarisch“, sondern aus eigener reiner Empfindung heraus zu gestalten sucht, das beweist die zweite hier reproduzierte monumental gedachte Gruppe: „Mutter Erde“. Was hier der Künstler sagen wollte, läßt sich nicht mit Worten wiedergeben. Es ist eine künstlerische Eingebung, eine aus starker Empfindung heraus geborene Vision. Man kann das Bildwerk deuten, wenn man dazu Lust hat: Das menschliche Haupt, das aus der Materie herausschrebt und rückwärts wieder zu ihr zurückgezogen wird, es stellt den Gegensatz des Geistes zur Natur dar, sein Emporstreben zur Freiheit und seine Gebundenheit an die Erde. Man kann die Massen verschlungener Körper deuten als das Vergangene, den ruhig atmenden, in unbeweglicher Starrheit verharrenden Kopf als das Seiende und Gegenwärtige. Wem das Wissen und Begreifen nötig ist zur Einfühlung in ein Kunstwerk, der mag sich einer Deutung bedienen. Unmittelbar wird aber auch der starke künstlerische Wille packen, den dieses Werk ausspricht.

Wir sehen Karl Hännly in seinen besten Arbeiten um den Ausdruck des Allgemein Gültigen ringen. Es ist ein Ringen aus vielfacher Gebundenheit heraus, ähnlich wie sein „Prometheus“ aus der Umklammerung der irdischen Bedingtheit sich loszurufen sucht. Es prägt dieses Ringen dem Künstler jenen Ernst auf, den wir in fast allen seinen Werken und den wir auch in den äußerlichen Wesenszügen einer Selbstbildnisbüste wiederfinden. Für die Porträtbüste eignet ihm die auffallend scharfe Beobachtung, die in erster Linie auf Wahrheit abstellt. Er hat an der Plakette sein Auge aufs Minutöseste geschult. Daß er auch intime Wesenheit herausbringt, beweist neben mancher Kindesplakette die Büste seines Söhnchens; sie dürfte den Atelierbesuchern ebenfalls in bester Erinnerung geblieben sein.

H. B.