

Im Jugendstil kamen die Farben nach der Natur

Text Adrian Bättig*

Kulturgeschichte der Farbe

Die zehnteilige Serie zur Kulturgeschichte der Farbe, zu der dieser Artikel gehört, ist eine Zusammenarbeit zwischen applica und dem Haus der Farbe – Höhere Fachschule für Farbgestaltung in Zürich. Diese führt am Dienstag, 17. November, um 18.30 Uhr einen Infoabend zum Diplomlehrgang Farbgestalter/in HF durch. Weitere Informationen erhalten Sie beim Haus der Farbe, Langwiesstrasse 34, 8050 Zürich, Tel. 044 493 40 93, www.hausderfarbe.ch, info@hausderfarbe.ch.

Die Gestalter des Jugendstils arbeiteten im doppelten Sinn nach der Natur: Einerseits schauten sie der Fauna und Flora das Farbenkombinieren ab, andererseits benutzten sie die Natur als Ausgangspunkt für eigene, neue Farbschöpfungen.

Wenn wir heute Plakate, Möbel oder Bilder aus der Jugendstilzeit anschauen, fällt uns vor allem das starke Bemühen der damaligen Künstler auf, frische Formen zu finden, die sich vom Historismus unterscheiden – punkto Farbigkeit wirken Jugendstilwerke eher dezent. Ein genauerer Blick macht aber schnell klar, dass der Reformwille der Jugend-

stilgestalter sich auch auf die Farben ihrer Schöpfungen bezog.

Begonnen hatte dieses Denken bereits in den späten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Symbolistische Künstler wie etwa Edvard Munch hatten beschlossen, die sichtbare Wirklichkeit in irrationalen Farben darzustellen, die sich dem zunehmend technischen Zeitgeist entzogen. Sie betonten damit die Subjektivität des Gestalters und lieferten den nachfolgenden Jugendstilkünstlern Argumente, mit denen sie sich gegen die industrielle Fertigung von Gebrauchsgegenständen und für das persönlich gefärbte Einzelstück einsetzen konnten.

Ebenfalls im Sinn dieses Qualitätsdenkens sind die ab zirka 1870 entstehenden Malerbünde, damals Innungen genannt, zu sehen. Sie wehrten sich gegen die «jetzige Zeitströmung, wo alles zusammenwirkt, solide und geschmackvolle Arbeit auch in unserem Kunstgewerbe zu verdrängen – was herbeigeführt wird durch die wahren Schleuderpreise der unsoliden Meister und die hohen Lohnforderungen unserer jetzigen Gehilfen» (Aufforderungsschrift an die Malerinnungen im Königreich Sachsen, 1891). Wichtige Ziele der bald auch national organisierten Maler- und Gipserverbände, von denen der Schweizerische Maler- und Gipserunternehmer-Verband SMGV 1908 gegründet wurde, lauteten deshalb: Gegenseitige Mitteilung neuer, gewinnbringender Erfindungen, Verbesserung des Lehrlingswesens, Verhinderung von Vertragsbrü-

* Adrian Bättig, Kunsthistoriker und Künstler, Zürich
adrian.baettig@gmx.net



Ferdinand Hodler synthetisierte in seinen Landschaftsbildern mehrere, hintereinander gesehene Eindrücke zu geordneten Naturen. In diesem Prozess passten sich, wie in dieser Genferseeansicht von 1905, sowohl Formen wie Farben einer zunehmend ornamentalen Auffassung von Landschaft an. (Quelle: Ferdinand Hodler – Landschaften, Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich 2003.)

chen oder Schutz gegen betrügerische Anpreisung neuer Materialien.

Gold: die abstrakteste Farbe

Natürlich war Gold, dessen Pigment aus zerstäubtem Blattgold gewonnen wird, keine Farbe, die erst die Jugendstilzeit kannte – bereits im Mittelalter hatte es als Malmittel etwa bei den Ikonenbildern eine wichtige Rolle gespielt und die Barockzeit hatte Gold als Ausdruck von Prunk eingesetzt. Aber der Kunstentwicklung entsprechend arbeiteten die Jugendstilkünstler die abstrakten Möglichkeiten von Gold heraus. Es eignete sich hervorragend, um dekorative, nicht erzählerische Elemente in den Bildern hervorzuheben. Dazu kam, etwa in Gustav Klimts berühmtem Kuss, die alchemistische Symbolik des edelsten Metalles als Vereinigung der Elemente zu etwas wertvollem Neuem.

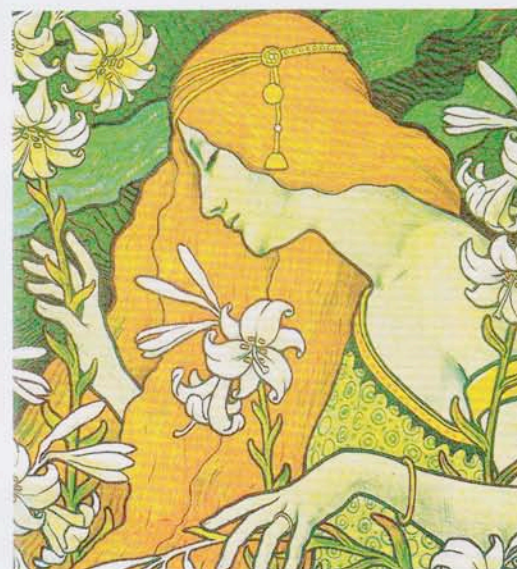
In der Architektur bot das geschmeidige Material die Möglichkeit, einzelne Elemente leichter und lichtähnlicher zu machen und damit ein Stück weit der Schwerkraft zu entziehen. Hier zeigte sich eine andere, esoterische Seite des Jugendstils: Die Gestalter dieser Zeit suchten nicht nur eine neue Verankerung in den Farben des Bodens und der Natur, sie waren auch bestrebt, neue geistige Dimensionen in ihre Arbeiten einzubringen und so die oft oberflächliche «Zitiermentalität» des 19. Jahrhunderts zu überwinden. Bezeichnend in diesem Zusammenhang ist eine Inschrift, die neben der Eingangstür zur golden überwölbten Wiener Sezession prangt: «Ver Sacrum» («Heiliger Frühling»). Dieser Wahlspruch wollte eine Blüte der Kunst im Sinn von Wachstum, aber auch von Hoffnung auf neue Inhalte heraufbeschwören.

Der Reiz von Schmetterlingsflügeln

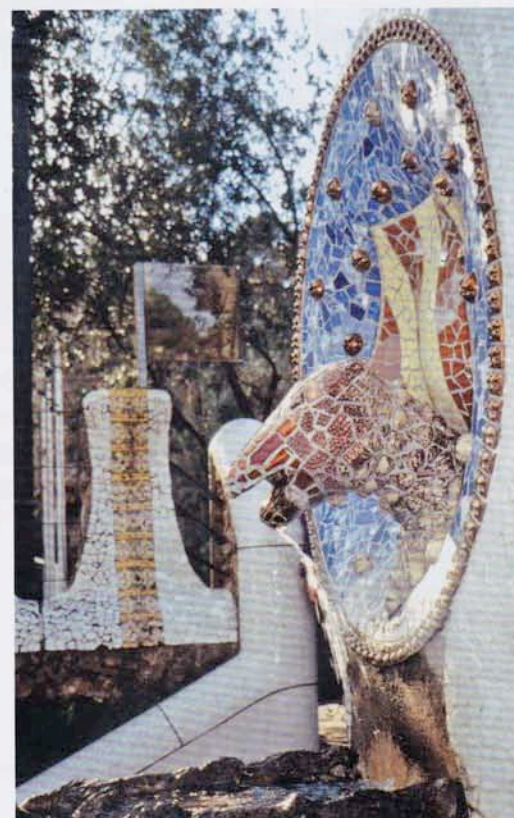
Dass Phänomene wie Schmetterlingsflügel in der Jugendstilzeit für die Kunstschaffenden interessant wurden, lag einerseits an einem um sich greifenden naturwissenschaftlichen Verständnis der Welt, andererseits an der Tatsache, dass die Künstler sich immer weniger verpflichtet fühlten, die Natur in Form von klar lesbaren Objekten abzubilden. Ein Pionier auf diesem Gebiet war Augusto Giacometti. Bei den Schmetterlingsflügeln interessierten ihn vor allem Übereinstimmungen zwischen den Farbesetzen der Natur und jenen der Kunst. Er stellte zum Beispiel fest, dass Komplementärfarben gerne in Fleckenform auftreten oder dass Grautöne nicht einfach aus Schwarz und Weiss, sondern aus einer ganzen Palette von Farben bestehen. Gleichzeitig realisierte er, dass bedeutende Künstler bereits seit Jahrhunderten, wenn auch oft nicht bewusst, nach solchen Gesetzen arbeiteten. Wegen dieser Orientierung an der Kunstgeschichte leitete Giacometti auch aus Details von Bildern Giotto's oder Fra Angelico's abstrakte Muster ab und gewann so, via den Umweg über die Natur, ein neues, tieferes Verständnis für das menschliche Farbensetzen.

Reformierte Farben in der Gebrauchskunst

Innerhalb der Gebrauchskunst der Jugendstilzeit kann man von reformierten Farben sprechen. Goldschmiede, Plakatgestalter, aber auch Architekten bemühten sich, die «schmutzigen», ungesättigten Farben des Historismus zu überwinden und frische, gut lesbare Farbtöne einzusetzen. Dies hing auch mit Fortschritten bei der Farbenherstellung zusammen. So wurden tierische



Dieses Plakat aus dem Jahr 1897 von Paul Berthon veranschaulicht die zunehmende Autonomie nicht nur der Formen, sondern auch der Farben im Jugendstil. Das stilisierte, rotorange Haar der Frau wird zum alles dominierende Motiv. (Quelle: Gerd Betz, «Wie erkenne ich Jugendstilkunst?», Belser Verlag, Stuttgart und Zürich, 1987.)



Antonio Gaudí liess sich farblich und formal von der maurischen Architektur Südspaniens inspirieren. Seine Variante des Jugendstils zeigt, wie bei diesem Brunnendetail im Parco Güell in Barcelona, oft die Verwendung von zerbrochenen Glas- und Keramiksplittern. (Bild: Adrian Bättig)



Otto Wagner realisierte 1898 mit seinem Majolikahaus an der Linken Wienzeile eine lustvolle Adaption der mediterranen Kachelfassaden. Darüber hinaus demonstrieren die rotgrünen Blüten und Ranken das Bestreben der Jugendstil-Gestalter, die ganze visuelle Welt mittels Naturfarben und -formen grundlegend zu reformieren. (Bild: Alasclaras)

Farbleime allmählich durch pflanzliche und später durch Zelluloseleime ersetzt, was eine bessere Wischfestigkeit ermöglichte. Und um 1912 begann man mit der Polymerisation bestimmter Kunststoffe, um daraus nach und nach konfektionierte Dispersionsfarben zu entwickeln.

Aber nicht nur neue Materialien, sondern auch ein neuer gestalterischer Umgang mit Farbe bestimmte die visuelle Kultur um 1900. Exemplarisch dafür sind etwa die Wandgestaltungen Otto Wagners, die einerseits grosse, oft weisse Flächen offenlassen, andererseits

Farbe als Form der Landschaft

aber starke belebende Elemente wie etwa ein rotgrünes Blumenblättermuster auf einer Kachelfassade aufweisen. Noch weiter in dieser Richtung ging Antonio Gaudí, wenn er beispielsweise in seinem «Parco Güell» farbige Glas- und Keramikelemente zerbrach und sie zu abstrakt schillernden Oberflächenornamenten zusammensetzte.

Das in der Jugendstilzeit neue Medium Plakat führte vor, was Farbe, nebst dem traditionellen Charakterisieren des Gegenstandes, auch noch kann: mittels grosser Flächen Atmosphären schaffen, die eher das Unterbewusstsein als den Verstand ansprechen. Ähnliches galt auch für die Schmuckkunst. Hier bewiesen innovative Goldschmiede, dass man farbige Werkstoffe auch bei naturähnlichen Motiven assoziativ und damit sehr spielerisch einsetzen kann.

Farbe als Form der Landschaft

Der Schweizer Maler, der wohl am stärksten mit der Epoche des Jugendstils in Verbindung gebracht wird, ist Ferdinand Hodler. Interessant im Zusammenhang mit dem grossen Zeit-Thema Natur sind vor allem seine Landschaftsdarstellungen. Sie können mit präzise formulierten Sätzen verglichen werden, die sich aus wortähnlichen Einzeleindrücken zu einer bestimmten Landschaft zusammensetzen. Diese Landschaften sind mehr als die Summe ihrer Einzelteile, sie sind etwas Neues. Ihre Kompositionen haben den Charakter von ornamentähnlichen Ideen, in denen ausgewählte Farben die Formen der Landschaft bestimmen.

Mit Hodlers Ansatz verwandt ist jener eines anderen Schweizer Künstlers: Felix Vallotton. Der nach Paris ausgewanderte Lausanner bereicherte seine

Kompositionen gerne mit farblich unpassenden Gegenständen oder verlieh seinen Farben zweischneidige Bedeutungen, die ins Bedrohliche hinüberweisen. Sowohl Hodler wie Vallotton überwinden letztlich die Farben der Natur, indem sie diese genau studierten. Ihre Werkprozesse können als Entwicklungen in Richtung einer Decodierung von Farbe in der Kunst gelesen werden. Farbe verlor nach diesen Künstlern ihre Funktion als Bedeutungsträgerin und wurde frei für andere, neue Zwecke. ■



Gold war ein Faszinosum für die Jugendstil-Künstler. Traditionell ein Symbol ewigen Glücks, setzten sie es, wie hier bei der Kuppel der Wiener Sezession von Josef Maria Olbrich, als dekorativ verstärkendes Element ein, das dem Licht ähnlicher ist als jede andere Farbe. (Bild: Dorte Fjalland)

Gross genug, um sogar diesen Riesenrabatt zu fassen.

www.peugeot.ch



Boxer



Expert



Neuer Partner



Bipper

DIE PEUGEOT-NUTZFAHRZEUGE, VON PROFIS FÜR PROFIS.

Bringen Sie Ihr Unternehmen voran und packen Sie den einmaligen Riesenrabatt von Peugeot ein:

- **Boxer:** Ladevolumen von 8 bis 17 m³, Nutzlast von 1040 bis 1580 kg, mit **-26 % Rabatt.**
- **Expert:** Ladevolumen von 5 bis 7 m³, Nutzlast von 925 bis 1125 kg, mit **-25 % Rabatt.**
- **Neuer Partner:** Ladevolumen von 3,3 bis 4,1 m³, Nutzlast bis zu 775 kg, mit **-25 % Rabatt.**
- **Bipper:** Ladevolumen von 2,5 bis 2,8 m³, Nutzlast bis zu 535 kg, mit **-21 % Rabatt.**



Beispiele: Boxer Kastenwagen 333 L2H2 verblecht 2.2 HDI 120 PS, CHF 41500.-, mit Option Metallic-Lackierung CHF 700.- und Nebelscheinwerfer CHF 250.-, CHF 42450.-, Preisvorteil CHF 11037.-, Endpreis CHF 31413.-. Expert Kastenwagen 229 L2H1 verblecht 2.0 HDI FAP 120 PS, CHF 35100.-, mit Option Metallic-Lackierung CHF 750.- und Nebelscheinwerfer CHF 200.-, CHF 36050.-, Preisvorteil CHF 9012.-, Endpreis CHF 27038.-. Partner Kastenwagen L1 Urban Pack verblecht 1.6 90 PS, CHF 21900.-, mit Option Metallic-Lackierung CHF 500.- und Pack Visibilité CHF 420.-, CHF 22820.-, Preisvorteil CHF 5705.-, Endpreis CHF 17115.-. Bipper Kastenwagen verblecht 1.4 75 PS, CHF 16300.-, mit Option Metallic-Lackierung CHF 440.- und Nebelscheinwerfer CHF 190.-, CHF 16930.-, Preisvorteil CHF 3555.-, Endpreis CHF 13375.-. Alle Preisangaben exkl. 7.6% MwSt. Gültig für Bestellungen und Immatrifikationen vom 1.10. bis 31.12.09 speziell ausgewählter und verfügbarer Fahrzeuge. Angebot nicht kumulierbar. Solange Vorrat. Ausschliesslich gültig bei allen teilnehmenden Peugeot-Partnern. Die angebotenen Nutzfahrzeuge sind für die gewerbliche und berufliche Nutzung bestimmt, die Angebote sind damit ausschliesslich für Flottenkunden gültig.