

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 19 (1932)
Heft: 10

Artikel: Briefmarken-Wettbewerb
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-17703>

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: 18.04.2025

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

Der Holzschneider Walter Eglin

Die ersten Arbeiten Eglins begegneten mir im Sonderheft «Stuttgart» des «Archivs für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik» und in dem Buch «Der neue Holzschnitt und das Problem der künstlerischen Gestaltung» seines Stuttgarter Lehrers Gottfried Graf (Verlag Eugen Salzer, Heilbronn). Die ungewöhnliche Ausdruckskraft dieser Holzschnitte war offensichtlich. Trotz schulmässiger Züge war das Erlebnis überall stärker als die Theorie. Ein grüblerischer, schwer arbeitender Mensch musste hinter diesen Blättern stehen. Die spätere persönliche Begegnung hat den Eindruck bestätigt und das Erlebnis seiner Arbeit vertieft. Eglin kämpfte nicht nur um formale Probleme seiner Kunst, sondern jeder Tag war eine Auseinandersetzung mit der innern und äussern Not des Lebens. Nach seiner glücklichsten Zeit in Stuttgart, die sich auf sechs Semester an der Kunstakademie von 1921/1926 verteilt und wo er hauptsächlich unter Gottfried Graf arbeitete, musste er in Zürich wieder seinem Beruf als Dekorationsmaler nachgehen. So blieben ihm nur die Abendstunden und die Streiktage — sofern er nicht Streikposten zu stehen hatte — für seine eigene Arbeit. In diesen Stunden arbeitete er an seinen Holztafeln, zeichnete oder malte er, denn immer mehr begann ihn auch die Farbe zu interessieren. Die vielen Blätter, die ich damals vor drei Jahren Abend für Abend zu betrachten Gelegenheit hatte, zeigten in überpersönlichen, gross gesehenen Formen einen ernsthaft um ein Weltbild kämpfenden Menschen, der zwischen Tragik und Ironie schwankte und der in glücklichen Stunden die Idylle zu streifen vermochte. Dieser Umfang seiner Ausdrucksmöglichkeiten war so sehr in beherrschte Formen gebracht, dass man nirgends den Eindruck hatte, dass auf dem einzelnen Blatt eine Welt gesucht werde, sondern immer war ein reifer Ausdruck gefunden.

«Drei gehetzte Menschen» nennt sich einer dieser grossen Schnitte. Eine Variation zum ewigen Thema «d'où venons-nous, qui sommes-nous, où allons-nous». — Ein anderer, «Katze vor der Stadt», eine Arbeit von grosser

Phantasie in der Verwendung der Kontraste von Schwarz und Weiss, das Tier wie ein Rätsel vor der wahnwitzigen Stadt der Menschen. Oder der «Narrenkarren», eine Reminiszenz an die Basler Fastnacht, ein graphisches Mosaik in der Handhabung grosser, kleiner, geschlossener und geöffneter Flächen und belebender Akzente von bunter Wirkung. Während diese Arbeiten noch aus der Stuttgarter Zeit stammen, ist das Blatt «Kurgäste» aus dem Jahre 1930. Der braungebrannte Kurgast mit seiner Familie in südlich-üppiger Landschaft. Der Kopf des Vaters ist ein Fund an farbiger Wirkung des Schwarz-Weiss und belegt die überragende Phantasie Eglins in der Anwendung einfacher und prägnanter graphischer Mittel. Die «Landschaft in der Urschweiz», ebenfalls vom letzten Jahre, ist weniger auf den Kontrast der Flächen als auf die gegensätzliche Linienführung aufgebaut. Man kann diesen Schnitt fast als abstraktes Gebilde (im Sinne der frühern Arbeiten Kandinskys) geniessen. Das Auge wird mehr als von der Logik des Gegenständlichen von fliessenden, stockenden, schwebenden Linien, von verschiedenen Formen und Flecken geführt. Vielleicht dass sich hier gegenüber der frühern festen und oft zu bewusst durchgeführten Komposition eine freiere Handschrift des Stichels ankündigt.

Eglin hat bereits ein umfangreiches graphisches Werk hinter sich, zum Teil auch Radierungen. Trotzdem er bis heute wenig an die Öffentlichkeit getreten ist, haben einige seiner Arbeiten Eingang in bedeutende Sammlungen gefunden, worunter der Galerieverein Stuttgart und das Kupferstichkabinett Basel erwähnt seien.

Walter Eglin ist am 10. März 1895 in Känerkinden (Baselland) geboren, absolvierte ein Wintersemester an der Allgemeinen Gewerbeschule in Basel und ausser der Kunstakademie in Stuttgart zwei Semester an der dortigen Kunstgewerbeschule. 1925 führte ihn eine Reise nach Italien. Seit 1926 arbeitet er in der Schweiz. Im April dieses Jahres besuchte er Paris, um in engere Fühlung mit der Malerei zu kommen. Walter Kern.

Briefmarken-Wettbewerb

I.

Seit einiger Zeit lässt sich die Oberpostdirektion in Briefmarkenfragen dankenswerterweise von einem besonderen Ausschuss beraten, der von der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst gewählt ist und aus Künstlern, Drucktechnikern und anderen Sachverständigen besteht. Auf diese Weise sind sowohl Jordis «Pro-Juventute»-Marken 1932 wie auch die schönen Marken für die Abrüstungskonferenz entstanden. Nach längeren Vorarbeiten entschloss sich nunmehr die Oberpostdirektion, in enger Zusammenarbeit mit ihren Beratern ge-

eignete Entwürfe für eine neue Serie allgemeiner Briefmarken durch einen allgemeinen Wettbewerb zu gewinnen, zu dem ausserdem eine Anzahl Graphiker besonders eingeladen wurden.

Es ist sehr erfreulich zu sehen, wie seit einigen Jahren bei der Postdirektion ein neuer Geist eingezogen ist, der nicht nur bei den Briefmarken, sondern auch bei vielen anderen Drucksachen, Beschriftungen und Abzeichen, die im Postdienst gebraucht werden, in Erscheinung tritt. Beispielsweise hat die Postverwaltung sich von Graphikern Normalien für die Beschriftung ihrer örtlichen Post-



E. Nillsson
Zürich
I. Preis

H. Lang
Zürich
II. Preis

G. Reichle
Basel
III. Preis

R. Gerbig
Oerlikon
III. Preis

W. Binder
Zürich
III. Preis

E. Jordi
Kehrsatz
IV. Preis

B. v. Grünigen
Zürich
IV. Preis

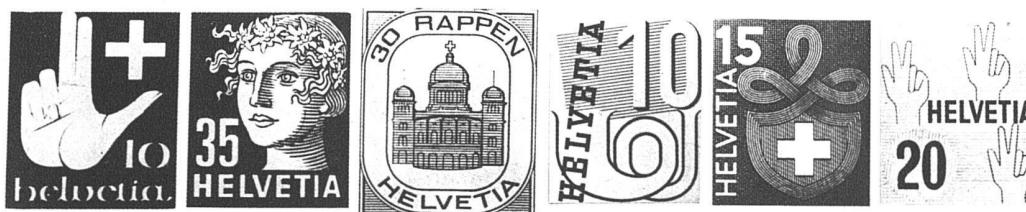
Zahlenmarken

bureaux aufstellen lassen, und wenn wir uns nicht irren, gedenkt sie auch, sich dem Innern der einzelnen Postablagen etwas anzunehmen. Die Postverwaltung ist damit der bisher einzige Dienstzweig des Bundes, der systematisch die guten Kräfte unseres Landes in seinen Dienst nimmt, um seinen Dienst am Publikum auch ästhetisch einwandfrei zu erfüllen. Gewiss macht sich bei einzelnen Dienstzweigen der SBB. ein ähnliches Streben bemerk-

war, die Spreu vom Weizen zu sondern. Abgesehen von einer Unzahl von dilettantischen Einsendungen gab es reihenweise Entwürfe fast gleicher Qualität, jedoch auffallend wenige, die die Aufgabe von irgendeiner neuen Seite anzupacken suchten.

Im grossen und ganzen sind wohl die besten Lösungen prämiert worden. Wenn einzelne Preise Kopfschütteln erregen, so sind Zufallsergebnisse bei so heterogen zu-

Symbolmarken



H. Lang
Zürich
I. Preis

B. v. Grünigen
Zürich
II. Preis

H. Fischer
Bern
II. Preis

O. Tschumi
SWB, Bern
III. Preis

H. Eidenbenz
Basel
III. Preis

M. Bill SWB
Zürich
III. Preis

bar, aber die verschiedenen Abteilungen scheinen doch noch nicht gleichmässig von den zentralen Stellen aus auf die Wichtigkeit dieser scheinbaren Kleinigkeiten hingewiesen zu werden, die auch für die Gesamtbeurteilung eines Landes durch seine Nachbarn so wichtig sind.

II.

999 Entwürfe wurden der Jury unterbreitet, und wer sie gesehen hat, wird zugeben, dass es keine Kleinigkeit

sammengesetzten eidgenössischen Preisgerichten nie ganz zu vermeiden.

Die Jury hat die Preise nach den Kategorien Zahlenmarke, Symbolmarke und Landschaftsmarke verteilt. Dabei sind die Zahlenlösungen die eindeutigsten, obschon auch da unter den unprämierten ebenso interessante Lösungen zu finden waren.

Die Symbolmarken, so anständig sie im einzelnen Fall auch gelöst sind, überzeugen nicht recht, denn weder das

Landschaftsmarken



W. Müller
Biberist
III. Preis

W. Eglin
Känerkinden
IV. Preis

B. Merz
Zürich
IV. Preis

H. Eidenbenz
Basel
IV. Preis

Rösli, La Chaux-
de-Fonds
IV. Preis

H. Howald
Bern
IV. Preis

H. Böschenstein
SWB, Stein a. Rh.
IV. Preis

Bundeshaus, noch Schwurhände oder Posthorn sind eindeutig genug. Der Entwurf von Jordi, der im ersten Moment durch seine Ungezwungenheit bestrickt, hat eher den Charakter einer Reklamegraphik, wie auch der Entwurf mit der schiefgestellten Zwanzig (Binder, Zürich).

Für die Landschaftsmarken hat die Jury nur vierte Preise zuerkannt. Die präsentierten Lösungen beweisen von neuem, dass sich Landschaftsbilder für Briefmarken nicht eignen, am allerwenigsten für das normale Kleinformat. Der einzige Entwurf, der hier durch eine bestimmte Haltung hervortritt, ist der mit dem Basler Städtebild, der aber schwedischen Briefmarken etwas gar zu nahe steht. Naturalistische Landschaftsdarstellungen fallen schon deshalb ausser Betracht, weil die Oberpostdirektion kaum sich des Ansturmes der resoluten Verkehrsinteressenten erwehren könnte, wenn es an die Auswahl der Bilder ginge. Prinzipiell denkbar wäre höchstens eine stilisierte, schweizerische Ideallandschaft, für die einzelne Entwürfe vorlagen. Merkwürdigerweise ist nachträglich wieder von allen möglichen Stellen gerade im Zusammenhang mit dem Briefmarkenwettbewerb der Ruf nach Landschaftsmarken erhoben worden, hauptsächlich aus Gründen der Verkehrspropaganda. Es ist aber mit zehn gegen eins zu wetten, dass der Markenbildchen wegen noch kein Mensch beispielsweise nach Lichtenstein gefahren ist! Unserer Verkehrspropaganda stehen Plakate und Prospekte genug zur Verfügung, um für die einzelnen Gegenden zu werben, und bei der Marke pflegt schon der Stempel die ganze Herrlichkeit zu vernichten. Landschafts-

marken mögen für einzelne Jubiläumsmarken in grösserem Format am Platze sein; die Postverwaltung weigert sich aber mit Recht vom heutigen Format abzugehen, und zwar aus technischen Gründen, da jede Formatänderung die Umarbeitung aller möglichen Einrichtungen — z. B. der teuren Briefmarken-Automaten — bedingen würde.

Auch ist es ein Irrtum zu glauben, dass unsere Post durch Landschaftsmarken grosse Geschäfte mit den Sammlern machen könnte, denn Briefmarken werden nicht nach den dargestellten Objekten, sondern nach Ländern gesammelt. Um die Kassen zu füllen, müsste man es machen wie früher die südamerikanischen Staaten (und seit dem Krieg auch verschiedene europäische): nämlich Markenbild und -Farbe alle Augenblicke wechseln.

In der Jury sassen zwei Vertreter der schweizerischen Philatelisten mit beratender Stimme, wovon merkwürdigerweise unsere Presse keine Notiz genommen hat. Am Schluss des Preisgerichtes erklärten diese Markensammler spontan, dass sie nach Bern gekommen seien, um einer Landschaftsmarke das Wort zu reden. Die Beratungen hätten ihnen aber gezeigt, dass einer Landschaftsmarke sowohl allergrösste technische wie auch ästhetische Schwierigkeiten entgegenständen. Sie würden daher in den ihnen nahestehenden Philatelistenkreisen dafür sorgen, dass diesen Ueberlegungen Rechnung getragen würde. Das dürfte wohl heissen, dass von nun an wenigstens die einsichtigeren Philatelisten ihr Verlangen nach einer Landschaftsmarke dämpfen werden. *id.*

Max Slevogt †

Mit Slevogt, der noch nicht vierundsechzigjährig einem Herzleiden erlegen ist, ist der jüngste der drei Künstler dahingegangen, die die deutsche Malerei von der Jahrhundertwende bis zum Kriege bestimmten. Vor sieben Jahren starb Corinth; nun bleibt nur noch der fünfundachtzigjährige Liebermann, der meisterlichste von ihnen. Für Slevogts wunderbar leichte Hand besagt das Wort meisterlich nicht viel, und besonders auf seine Malerei will es nicht recht passen. So bestrickend das gleissende Farbenspiel bei ihm ist, gegen die Bilder Liebermanns, Manets oder Cézannes gehalten, sind Slevogts Gemälde meist unvollkommen. Im d'Andrade (im Berliner Kronprinzenpalais) ist ihm ein grosser Wurf gelungen, das «Trabrennen» derselben Galerie zeigt die grossen maleischen Möglichkeiten. Aber der «Hörselberg» und Slevogts letztes Werk, das Golgathabild in der Friedenskirche zu Ludwigshafen, ein Monumentalgemälde von hundert Quadratmetern, zeigen auch deutlich die Grenze. Slevogts Kraft lag in der scharfäugigen Phantasie, in der federleichten, aus dem Handgelenk blitzschnell hingeworfenen

Skizze. Wir haben grössere Maler, aber wir hatten unter den Zeitgenossen kein zweites Genie der launig fabulierenden, improvisatorischen Zeichnung. Slevogts Randzeichnungen zur Zauberflöte, zu Ilias, Cellini, Faust, Lederstrumpf, seine Märchenbuchzeichnungen werden bleiben wie die Grazie Mozarts. Er war eigentlich kein «Illustrator», kein Interpret der Dichtungen, sondern er paraphrasierte sie. Hier ist einer der seltenen Fälle, in denen die Phantasie die echte formschöpferische Leistung nicht verhinderte, wie so oft in dieser Zeit, die Phantastik und Formqualität so gerne verwechselt. Wohl aber lag in der «Lust zum Fabulieren» das Hindernis zum grossen Maler, denn das Bild widerstrebt der Improvisation; der furiosen Phantasie des geistsprühenden Improvisators musste der Zeichenstift gefügiger sein als der Pinsel. — Slevogt war nicht wie Liebermann oder wie Corinth eine bewegende Kraft in der Kunst der jüngsten Vergangenheit. Aber er wird, wie er heute als ein Letzter süddeutscher Romantik erscheint, immer auch in der Reihe grosser Zeichner auch ein erster sein. *Hans Eckstein.*