Zeitschrift: Thurgauer Jahrbuch
Band: 28 (1953)

Artikel: Ignaz Epper
Autor: Kern, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-700171

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

würdigen Übertritt der Armee Bourbaki auf Schweizerboden so vorbildlich klar regelte, daß die Bewunderung in ganz Europa laut wurde. Dr. Kern handelte im belagerten Paris als Wahrer der schweizerischen Interessen, als Friedensvermittler, als Treuhänder von Baden und Bayern, vor allem aber als Vertreter des Humanitätsgedankens so, wie ihm sein Gewissen zu handeln befahl, wie er als Schweizer und Christ handeln mußte. Der schweizerische Bundesrat hat alle seine Schritte, auch jene, die uns als gewagt erscheinen, alle politischen und diplomatischen Handlungen nach eingehender Berichterstattung gutgeheißen und Minister Kern die vorbildliche, menschlich sympathische Haltung während des deutsch-französischen Krieges in einer öffentlichen Kundgebung mit besonderem Nachdruck verdankt.

Quellen

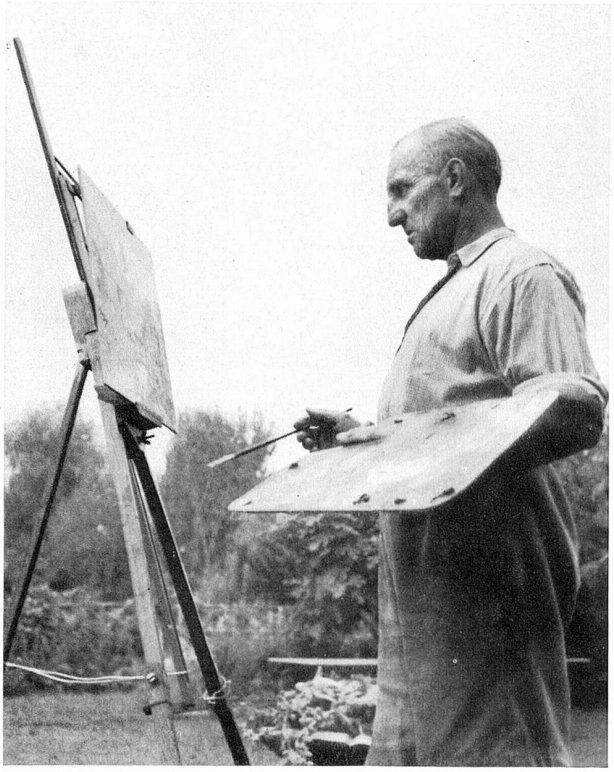
Oechsli-Notizen aus dem Nachlaß Kern (Zentralbibliothek Zürich).
Gesandtschaftsberichte Kerns an den Bundesrat (Bundesarchiv Bern)
Akten des Politischen Departementes in Bern (Bundesarchiv).
Ballonbriefe von Aline und Dr. Kern in Privatbesitz.
Dr. J. C. Kern: «Politische Erinnerungen» (Frauenfeld 1887).
Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Heft 66.

Ignaz Epper

Von Walter Kern

Zwei thurgauische Maler, die zugleich die größten künstlerischen und menschlichen Gegensätze bilden, sind seit zwei Jahrzehnten zu besonderer Geltung gelangt: Adolf Dietrich und Ignaz Epper. Adolf Dietrich ist in seiner Heimatgemeinde Berlingen am Untersee geboren und hat sein ganzes Leben in ihr verbracht. In seinen liebevollen, unproblematischen Bildern hat er den Bezirk seiner heimatlichen Landschaft ausgeschöpft und sein künstlerisches Schaffen verlief immer in stiller Übereinstimmung mit den Bindungen seines äußern Lebens. Ignaz Epper, am 6. Juli 1892 in Sankt Gallen als Bürger von Hohentannen geboren, ist wie Adolf Dietrich Autodidakt. Die selbstverständliche Eingliederung in die provinzielle Umwelt, die dem Werke Dietrichs diesen innern Frieden gibt und ihn den großen «peintres naifs» zugesellt, war Epper von Anbeginn an fremd. Er hat lange Jahre in einem verbissenen, leidenschaftlichen Ansturm gegen die Welt seiner Jugend, die Bindungen, Kompromisse und Konventionen der Gesellschaft und vor allem auch gegen die eigenen, sich widersprechenden Kräfte in ihm, angekämpft.

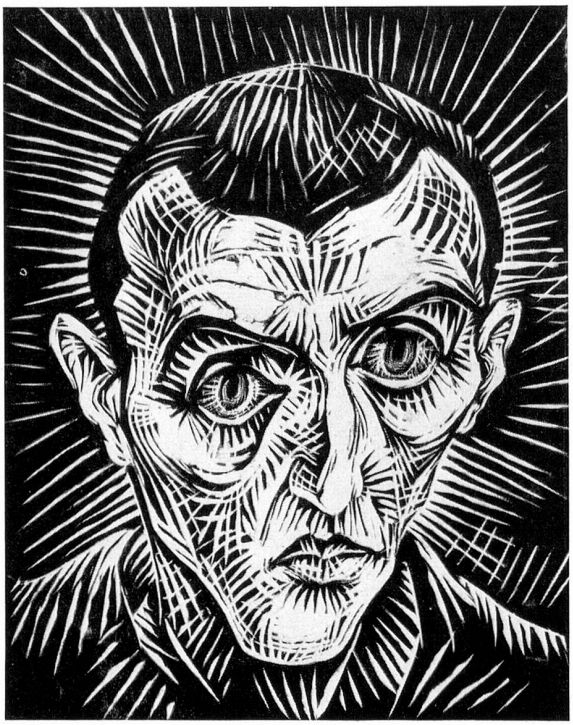
Wenn man dem innern Ablauf seines Werkes folgt, steigt man nur langsam aus einem weltschmerzlichen Dunkel in ein flackerndes Licht, das ich eher als einen Einbruch in das Dunkel denn als versöhnliche Heiterkeit empfinde. Ein Schatten des jugendlichen Weltschmerzes des ersten, kämpferischen Lebensdrittels dämmert auch über den spätern Werken und es besteht kein Zweifel, daß das Schwergewicht auf dem erlebnisstarken Jugendwerk Eppers liegt, da er noch «mit schweren Gliedern bei den Wurzeln des verworrenen Lebens» lag. Und so gut es das Leben mit ihm später meinte, so lehrte es ihn doch nie «leichten Hauptes und leichter Hände» dazusitzen, wie Hofmannsthal von jenen sagt, denen das Schicksal gut war.



Um die beunruhigende geistige Athmosphäre dieses Jugendwerkes in mir wachzurufen, muß ich an den kleinen Buch- und Kunstladen Heinrich Corrays an der obern Mühlegasse in Zürich zurückdenken. Dort hingen in den Jahren 1917/1918 die frühen Blätter Eppers in einer abgeteilten Ecke des Ladens. Die Ölbilder, die keinen Platz mehr fanden, füllten den düstern Hauseingang. Man hätte nur hineingehen und eines der Bilder abhängen können. Aber wem hätte es einfallen sollen, sich eines dieser gequälten Bilder mit prosaischen Bahnlinien, trostlosen Vorstadtlandschaften, Kiesgruben oder in engen Barken zusammen-

gedrängten Menschen anzueignen, die alle in gehackten Pinselstrichen und düstern Farbklängen von Ocker, Rot und Schwarz gemalt waren?

Epper war damals sechsundzwanzigjährig. Er hatte den Besuch der Klosterschule in St. Gallen, eine Lehre als Stickereizeichner und die Kunstgewerbeschule hin-



Selbstbildnis
Holzschnitt

ter sich, als er 1915 nach Zürich kam, um sich die innere und äußere Befreiung zu erkämpfen. In einer Passion, die er zeichnete und in Holz schnitt, hat er seine tiefe Religiosität ausgesprochen, zugleich aber auch ein Zeugnis seines Mitleides mit sich selbst und seiner selbstquälerischen Neigungen gegeben.

Es spricht für die Einprägsamkeit jener Blätter bei Corray, daß mir viele gegenwärtig geblieben sind. Dieser Eindruck verstärkte sich wahrscheinlich noch durch den eigenen jugendlichen Weltschmerz in jener Zeit des ersten Weltkrieges. Sie schienen mir meine eigenen Anliegen auszudrücken, denen ich selbst nicht Form geben konnte. Sie machten für mich den innern Aufruhr sichtbar, dem ich im Worte bei Ludwig Rubiner, Rudolf Leonhard, Gottfried Kölwel, Kasimir Edschmid begegnete, jenen Dichtern, die als Expressionisten angesprochen wurden und die nicht mehr als stille Betrachter der Welt, sondern als Mit-Leidende, Erlebende und die Sprache eigenwillig Gestaltende sich mitten in das Chaos der Zeit stellten. Und wie diese Dichter neue Mittel der Sprache für ihr Zeiterlebnis suchten, so suchte damals der Autodidakt Ignaz Epper nach eigenen Ausdrucksmitteln, die ihm keine Überlieferung und keine Schule bieten konnten.

Da hingen Selbstbildnisse, denen ich später durch Zufall wieder begegnet bin. Er malte sich in Halbfigur, die Palette in der Hand. Aus einem eckigen, schweren Kopf mit einer willensstarken Nase und einem kleinen, verbissenen Mund blicken die übergroßen Augen fragend in die Welt. Die dicken Mauern des Dachzimmers, das er in der Altstadt bewohnte, scheinen auf ihn einzustürzen. Durch die kahlen Fensterlöcher fällt spitzes Licht in den Raum. Die Farben sind Ockergelb, das er bisweilen mit Blau zu einem stumpfen Grün abwandelt, ein tiefes Rot, das er mit Schwarz bricht, so daß das Bild einen dumpfen rotbraunen Klang erhält, der vom Schwarz immer bedroht erscheint.

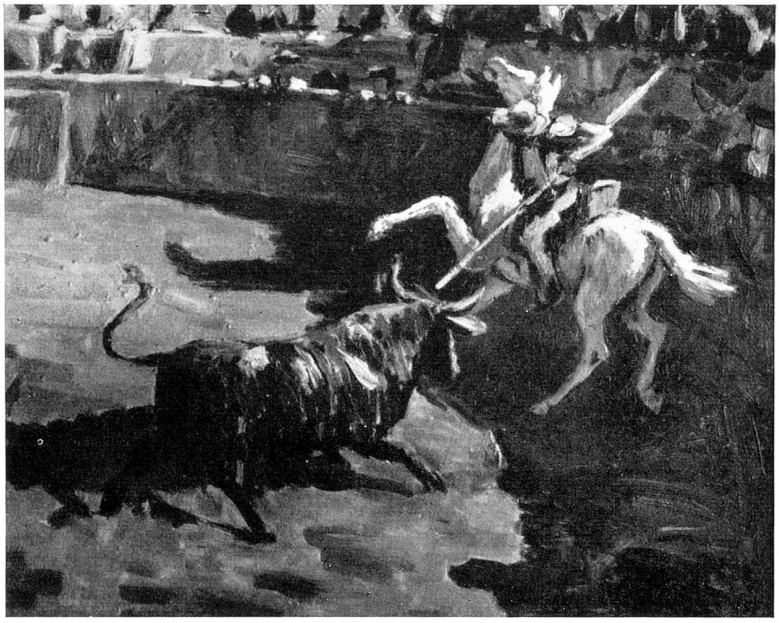
Oder er zeichnete sich in schwarzer Kreide. Der Kopf ist leicht nach rechts geneigt und das kräftige Ohr betont, als würde es mit den großen, in dunklen Höhlen liegenden, forschenden Augen, etwas Unbekanntem lauschen. Die Form wird mit kreuzweis übereinandergelegten Strichen herausgeholt, die sich bisweilen strahlenförmig verlieren. Und da der Hintergrund in gleicher Weise behandelt ist, scheint der Kopf wie in einem Spinngewebe eingefangen.

Dann gibt es aus dieser Zeit ein Selbstbildnis, in Holz geschnitten. Der Stichel holt in kreisförmigen Rhythmen die großen Partien der Stirne, der Augenhöhlen, von Nase und Mund heraus und von diesen Mittelpunkten bilden Strahlenbündel die Übergänge zu den Halbtönen. Den Hintergrund beleben strahlenförmige Linien, die von einer unsichtbaren Lichtquelle auszugehen scheinen.

Alle diese Selbstbildnisse sind innerstes Bekenntnis dieses einsamen, in sich selbst und einer engen Umwelt eingesponnenen Künstlers, der nur schwer und mißtrauisch mit dem Außen Fühlung nimmt. So hat auch das von außen hereinbrechende Licht nichts Gütiges oder Versöhnliches, sondern es fährt wie Messerstiche in etwas hinein, das unwiderruflich vom Dunkel beherrscht erscheint.

Und so waren auch seine Landschaften. Er suchte seine Motive in der Vorstadt, wo Kiesgruben und Baustellen tiefe Wunden in die Erde gerissen hatten und auf deren Grund tote Wasser lagen, wo häßliche Vorstadthäuser den Bahndurchstich säumten und die Geleise von dem dunkeln Bogen eines Tunnels wie von einem schwarzen Munde eingesogen wurden. Und immer wieder malte er Barken mit Männern, die gegen den Sturm ankämpfen.

Auch das sind Selbstbildnisse des jungen Epper. Jedes Bild und Blatt spricht seine Nöte, Zweifel und Leiden aus. Ein religiöser Mensch und Gottsucher von ursprünglicher Lebenskraft kann sich mit den Bedingtheiten des Alltags nicht abfinden und fordert, dem jungen van Gogh vergleichbar, von sich selbst und von seiner



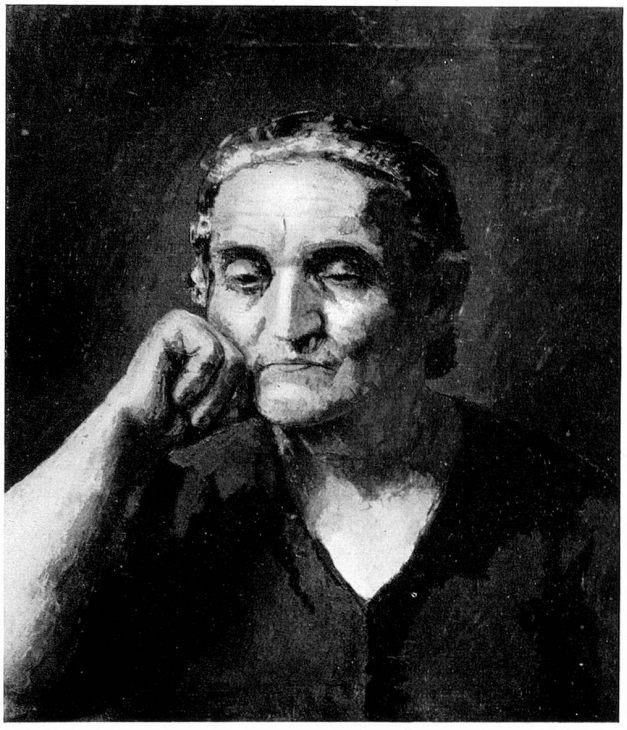
Stierkampf
Gemälde

Umwelt das Unbedingte, Kompromißlose. Die Gestalten des heiligen Franz von Assisi, seine vielen Sebastiane, die fliehenden, leidenden und sterbenden Pferde sind Projektionen seines eigenen Wesens, das nicht frei von selbstquälerischen Zügen ist. Oft scheint der Stichel in sein eigenes Fleisch zu graben.

Man nannte damals Epper oft mit Fritz Pauli zusammen, dessen Radierungen in ähnlicher Weise wie Eppers Holzschnitte expressionistischen Ausdrucksformen verpflichtet waren. Neben Otto Baumberger, Otto Morach, Pellegrini und andern, die mit verschiedenen Möglichkeiten das Gesicht des schweizerischen Expressionismus bereicherten, steht Ignaz Epper durch die Unbedingtheit seiner Haltung isoliert da. Wenn man nach eigentlichen Parallelen dieser leidenschaftlichen, bekennerischen Kunst sucht, findet man sie eher bei den deutschen Expressionisten Ludwig Meidner und Felixmüller, mit denen zusammen Epper gerechterweise in der Geschichte des deutschen Expressionismus zu nennen wäre.

Eine gemach anhebende innere Befreiung, die durch glückliche äußere Umstände, wie auch durch mancherlei Erkenntnisse des reifen Menschen gefördert wurde, führte zu einer wesentlichen künstlerischen Wandlung. Epper entfernt sich mehr und mehr von den symbolhaften Stoffen und tritt als reiner Maler vor die Dinge. Er beschwert sich nicht mehr mit seinen eigenen Leiden an der Welt. Die eigenen seelischen Anliegen treten vor dem zurück, was das Auge sieht. Die Dinge sollen nicht mehr einer «erhöhten Seele» begegnen und sich ihr gewaltsam unterordnen, sondern sie sollen zur beruhigten Seele sprechen und sie erhöhen. Diese Wandlung zeigte sich vorerst in Tuschzeichnungen und Aquarellen aus Italien, Afrika, Südfrankreich und Holland an. Eine Reihe von Holzschnitten aus Afrika hält in einer gewissen Unentschiedenheit die Mitte dieser beiden möglichen Haltungen, die man im weitesten Sinne als expressionistisch und impressionistisch bezeichnen könnte.

In diesen afrikanischen Holzschnitten bleibt er noch der mitleidende Gestalter dessen, was sich dem Auge darbietet, doch tritt sein Ich hinter den Stoff im Vergleich mit den frühen Blättern wesentlich zurück. Er schneidet zwei Frauengestalten in Holz. Eine Frau mit einem kräftigen Gesicht, unerbittlich und undurchdringlich wie der schwarze Erdteil, schleppt hinter ihrem aufgeblähten, unschönen Körper eine Blinde nach. Alle Einzelheiten sind unterdrückt und auch die Häuser sind nur mit parallelen Strichen räumlich angedeutet. Und doch sieht man diese beiden armen Menschen bettelnd durch einen der trostlosen Vororte einer afrikanischen Stadt ziehen. Und man glaubt zu wissen, daß die Augen der blinden Frau hinter den



Bildnis der Mutter
Öl

schwarzen Schatten wie offene Wunden sind und man empfindet den Gleichmut, mit dem diese beiden Menschen ihr Schicksal hinnehmen. Die Erde ist

ihnen nur eine mühselige Wanderschaft zum Reiche Allahs. Ich erwähne dieses Blatt besonders, weil es Epper hier gelungen ist, die tiefe Menschlichkeit seiner frühen Blätter zu bewahren, ohne das Leid auf sich selbst zu beziehen, und mit einfachen künstlerischen Mitteln ein umfassendes Erlebnis zu objektivieren. In solchen Holzschnitten wirkt die Erlebnisfähigkeit weiter, die seine Jugendwerke beseelte, jedoch gepaart mit Erkenntnissen, die der auf eine größere Welt gerichtete Blick ihm geschenkt haben mag.

Zwischen solchen Blättern und seinen Aquarellen wuchs das malerische Werk heran. Er malt das bunte Schauspiel der Stierkämpfe, den weiblichen Körper, Bildnisse und Landschaften. Aus dem Zeichner und Holzschneider wird mehr und mehr ein Maler und aus dem Asketen, wenn auch nicht ein unbeschwert Genießender, so doch ein mit dem Leben Versöhnter. Auf diesem Wege aus der engen Kammer des leidenden Ich in den weiten Raum der Welt der sichtbaren Erscheinung hat ihn Rembrandt mehr begleitet als die Werke der modernen Malerei. Bei Rembrandt erlebte er die starken Kontraste des Hell-Dunkel, die den beiden Seiten seines Wesens entsprechen, wovon die eine dem Dunkeln und Weltschmerzlichen in ihm verbunden bleibt, die andere nach dem Lichte sucht, das er in seiner Jugend dem Dunkel mit einem fanatischen Willen entreißen wollte und das sich dem reifen Menschen nun versöhnlich näherte.

Denn Epper ist nicht von der Art der Matisse und Bonnard, denen sich die Welt in ein ruhiges Leuchten in fester Ordnung verwandelte und die, trotz ihrer harten Kämpfe um ihre Kunst, schon immer unsichtbar im Lichte wohnten. Er gehört zu jenen, die vom Dunkel immer wieder bedroht sind und die sich ihr Licht täglich neu erkämpfen müssen. Sein eindrucksvolles Jugendwerk, bis zum äußersten Rande mit schmerzlichem Erleben erfüllt, ist nicht einfach mit jugendlichem Weltschmerz abzutun. Es enthält schon als Konstante seines Wesens jenen melancholischen Grundklang, der offener oder verborgener in allen seinen Bildern weiterklingt, nur daß er sich von der dünnwandigen Peripherie, von wo er mit ätzender Eindringlichkeit zu vernehmen war, nach einer gefestigteren Mitte zurückgezogen hat. Und wie der Jüngling damals der eindringlichen, kompromißlosen Stimme der Jugend folgte, die nach einer gütigern und bessern Welt rief, so folge ich heute den reifen und versöhnlichen Werken Eppers, die nichts mehr jenseits der Sprache von Farbe und Form verkünden wollen, sondern, wie das Leben, ihren Sinn in sich selbst finden.

Holland
Zeichnung