Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 35 (1948)
Heft: 12

Artikel: Heinrich Altherr 1878 - 1947
Autor: Christoffel, Ulrich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-27736

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: 16.07.2025

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

Heinrich Altherr, Der Geist der Berge, 1931 / L'esprit des montagnes / The Spirit of the Mountains

HEINRICH ALTHERR 1878–1947

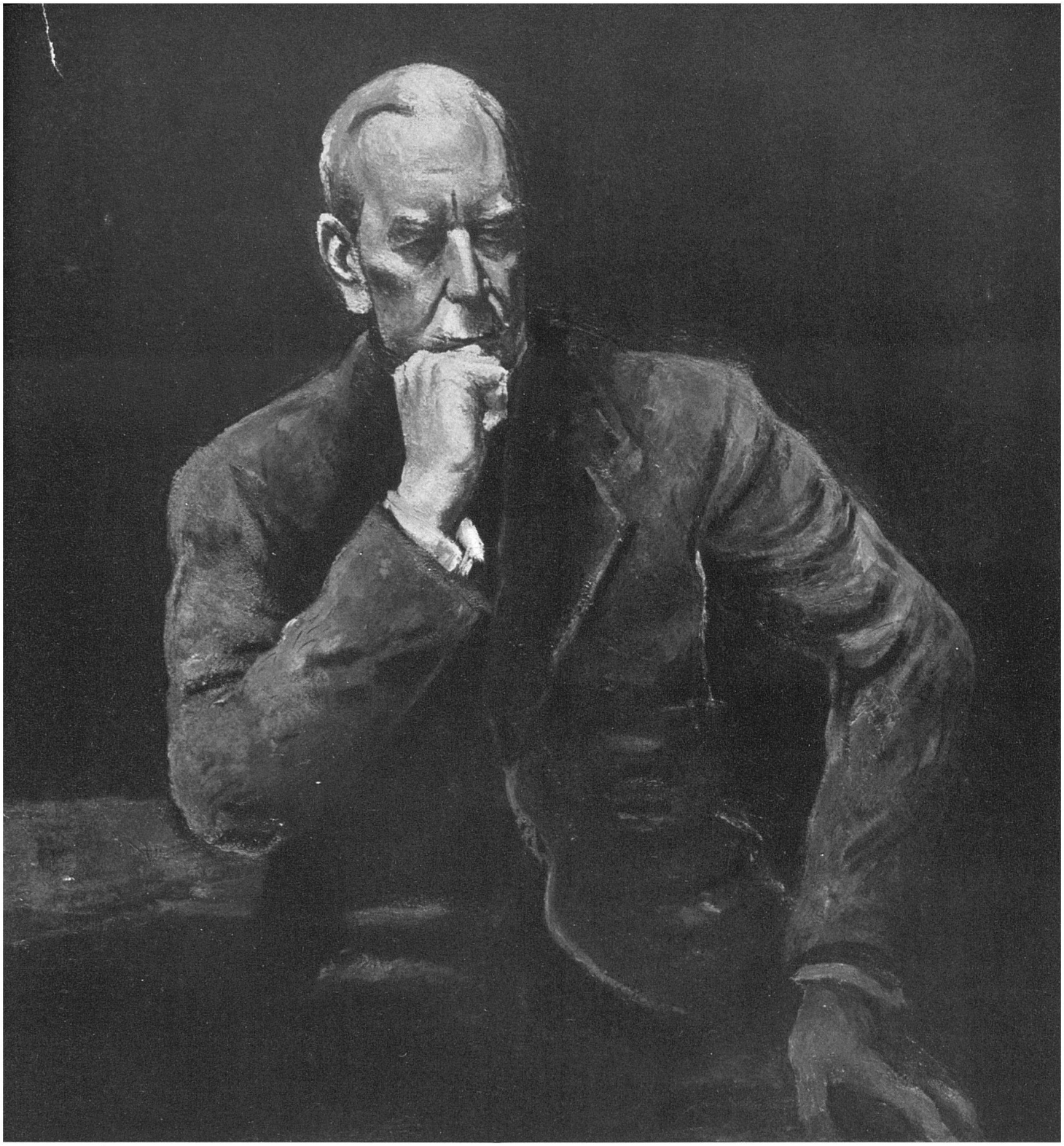
Von Ulrich Christoffel

Es liegt den Schweizer Künstlern nicht, sich in eine Tradition zu fügen und daran weiterzuspinnen, sondern sie wachsen eigenständig in ihre Zeit hinein und nehmen aus Umwelt und Vergangenheit beobachtend, prüfend oder auch nur instinktiv an, was sie zur persönlichen Entfaltung und zur Verwirklichung ihrer Gedanken brauchen können. Die Richtungen und Stile entstehen in den Kunstzentren außerhalb der Schweiz; sie kommen und gehen und strömen über die Schweiz hinweg, so daß die Schweizer Künstler sich oft nur durch das Besondere, was sie künstlerisch aus sich hervorbringen, behaupten können. Ferdinand Hodler war der Prototyp des schweizerischen Künstlertums. Aus seiner Intelligenz, Grüblerei und Vitalität vermochte er eine Fülle von formal künstlerischen Problemen aufzuwerfen und diese in bildkräftigen Gestaltungen darzustellen, daß sein Werk als Ganzes zu einem Problem wurde, das die Nachfolge zu immer neuer kritischer Beschäftigung und

Heinrich Altherr, Die Heimatlosen, zweite Fassung, 1929 / Les sans-patrie, deuxième état / The Homeless, second version

Bewältigung zwingt. Aus der engsten Verbindung von kunsttheoretischem Denken und einem Gestalten aus der innern Ergriffenheit und Rhythmik heraus entstand eine Figurenkunst, die dem imitativen malerischen Verhalten ein aktives zeichnerisches Formen gegenüberstellt. Von der Liebe für das kleine, intime, tonige Bild gelangte Hodler durch den Zwang seines schöpferischen Temperamentes zu dem symbolischen Figurenbild, und er erneuerte darin, was Füßli und Böcklin vor ihm schon erfahren und geleistet hatten. In die Reihe dieser schweizerischen Künstler gehört nun auch Heinrich Altherr.

In ähnlichen Worten wie Hodler wiederholte Heinrich Altherr in seinen Ansprachen an die jungen Akademiker den Gedanken, daß die Kunst aus dem Erlebnis der Zeit und aus der Erschütterung eines gegenwärtigen Geschehens hervorgehen müsse. Nur dann kann die Komposition aus der leeren Reihung der Figuren zu einer rhythmischen Einheit zusammenwachsen und zu einem Sinnbild des Lebens, einer Synthese von Wirklichkeit und Erfindung werden. Der Parallelismus Hodlers war mehr als eine formale Methode, er war ein Bekenntnis, in dem die Einsicht in den gesetzlich harmonischen Zusammenhang aller Dinge ihren Ausdruck fand. Dieses gedanklich formale Element gehört zum Wesen der schweizerischen Kunst, die in Linie, Figur, Farbe und Komposition ihre Stellung zu Leben, Menschlichkeit, Natur und Geist bezeichnen will, dabei aber ihre Aussage in eine Form kleidet, die sich in Worten literarisch nicht umschreiben läßt. Der Künstler eröffnet sich mit allen seinen Fühlern den Schwingungen der Welt, findet aber zuletzt aus dem eigensten Urgrund die Formel, durch die er sein Erlebnis veranschaulicht und versinnbildlicht. Bei seiner Anlage zur gedanklichen Durchbildung der Komposition entwarf Heinrich Altherr seine Erfindungen aus einem spontanen farbigen Vermögen, wobei schon die gezeichneten Skizzen einen



o: Spreng SWB, Basel *Heinrich Altherr, Bildnis Heinrich Wölfflin, 1939 / Portrait d'Heinrich Wölfflin / Portrait of Heinrich Wölfflin*

Heinrich Altherr, Der Lichtbringer. Fresko im Hof des Staatsarchivs Basel 1943/44 / Le Porteur de Lumière; fresque, cour des archives d'Etc
The Bringer of Light. Fresco in the court of the Cantonal Archives, Basle *Photo: Spreng SW*

malerischen Aspekt zeigen und die vorbereitenden Ölstudien aus einer unmittelbaren sinnlich farbigen Anschauung hervorgegangen sind. Anders als Hodler und die meisten Schweizer Künstler liebte Altherr das Helldunkel, in dem die sonoren Farben in einem grauen oder braunen Grundton ruhen und aus den Mischungen der Töne entstehen. Nach der Grundtendenz des Malers, daß der Schatten vom Licht überwunden wird, dienen die Farben dem Übergang vom Dunkel zum Hell. Seine Bilder sind dank der Spannungen, die er ihnen aus seinem Temperament mitteilt, voll innerer Bewegung. «Wie ein später Schüler von Delacroix», sagte ein Maler vor den Bildern Altherrs, von dessen Person und Leben er weiter nichts wußte.

Aus dem Helldunkelempfinden, das mit der seelischen Einfühlung und Empfänglichkeit eng verbunden ist, ging bei Altherr auch das Bildnis hervor. Weit über die naturalistische Spiegelung der Modelle hinausgehend suchte und fand Heinrich Altherr im Porträt die Deutung der Persönlichkeiten, die er darstellte, indem er sozusagen die malerische Aura der Menschen auffing und im Ton der Bildnisse festhielt. In den Zürcher Jahren verband ihn eine späte Freundschaft mit Heinrich Wölfflin, den er für das Basler Museum porträtierte. Das Bildnis Wölfflins gibt von der äußern und innern Haltung des Gelehrten, von seiner Natur und seinem Geist einen vollständigen Begriff und erscheint in seinem dokumentarischen Wert um so bedeutungsvoller, als Wölfflin zwar mehrmals wie von Scharff, Haller und Hubacher modelliert, aber nie gemalt wurde, obwohl gerade der Sinn für das Malerische, wie Altherr es auffaßte, zu den ersten Voraussetzungen seiner Kunstauffassung gehörte.

Die Bildnisse Heinrich Altherrs sind weniger aus unpersönlichen Aufträgen als aus freundschaftlichen Beziehungen entstanden, wo zwischen Künstler und Modell von vornherein ein Verhältnis des Vertrauens und Verstehens bestand. Die lange Reihe der Bildnisse der Freunde aus Basel und Zürich, des Malers Hermann Meyer, des Regierungsrates Im Hof, des Theologen Leonhard Ragaz oder des Romanisten Gauchat und aus Stuttgart des Schriftstellers Wilhelm Schäfer oder des Schauspielers Christian Kayßler zeigen das seltsamste Ineinanderweben von subjektiven und objektiven Elementen. Das Auffangen der Augenblickseindrücke, Stimmungen und individuellen Schwingungen verdichtet sich zu einer künstlerischen Form, die in jedem einzelnen Menschen einen besondern malerischen Ausdruck und zugleich den Charakter der Zeit festhält. In den weiblichen Bildnissen überrascht der Künstler durch die Phantasie der bildlichen Formung und durch eine farbige und psychologische Akzentuierung, die vom Einfachen bis zum Raffinierten wechseln kann.

Heinrich Altherr vereinigte ostschweizerische und baslerische Anlagen in sich, da sein Vater aus dem Appenzell, die Mutter aus Zürich stammten und er in Basel geboren wurde und nach seiner intellektuellen Bildung als Basler gelten konnte. Zwei seiner Brüder wandten sich ebenfalls den Künsten zu. Mit seinem Freund Carl Burckhardt zog der Maler nach der Matura nach München, wo sich die jungen Basler zwar eine gründliche

Photo: Spreng SWB, Basel

Heinrich Altherr, Der Lichtbringer. Detail / Le Porteur de Lumière, détail / The Bringer of Light,

handwerkliche Ausbildung aneigneten, aber für ihre tiefern Wünsche keine Befriedigung fanden, so daß sie beide über die Berge nach Rom zogen. Damals im Jahre 1902 war dieser Weg nicht mehr zeitgemäß, da Rom seine Vormachtstellung im europäischen Kunstleben längst an Paris abgegeben hatte; aber Burckhardt und Altherr suchten das Ungewohnte im Leben und in der Kunst. Während Carl Burckhardt sich in Rom unter dem Eindruck der klassischen Kunst zum Bildhauer wandelte, entdeckte Heinrich Altherr in Italien seine Zugehörigkeit zum Norden und zur Welt Rembrandts. Er malte das realistische Bild eines Bettlers und kehrte bald nach Basel zurück, wo er sich in die Bildnismalerei vertiefte. Ein günstiger Umstand führte Altherr mit dem Architekten Carl Moser zusammen, der ihn 1906 veranlaßte, nach Karlsruhe zu ziehen und der ihn zur großen Komposition anregte, indem er ihm die Mosaiken der Basler Paulskirche und später die Fresken im Senatssaal der Zürcher Universität in Auftrag gab. Damit war die eigentliche Entscheidung im Leben des Künstlers gefallen.

Im Jahre 1913 wurde Heinrich Altherr an die Stuttgarter Akademie berufen, wo er ein Vierteljahrhundert als Lehrer und Direktor tätig war und wo die meisten seiner Bildideen entstanden und ausgereift sind. In Stuttgart erlebte Altherr den Krieg von 1914 und alle seine politischen und moralischen Nachwirkungen, die den Zustand einer Dauerkrise hervorriefen. Dazu kamen die Wandlungen der gesamten Kunstanschauungen durch den Kubismus und Expressionismus, die Altherr zwangen, seine künstlerischen Überzeugungen nach allen Seiten zu verteidigen. Dadurch, daß er in seiner Kunst von den zeitbedingten zu den zeitlosen Formen hinstrebte, erfüllte er wieder eine gesamtschweizerische geistige Aufgabe, da die Eigenwilligkeit eines besondern schweizerischen Ausdrucks in den Künsten ihre Rechtfertigung vornehmlich in dem Verlangen nach einer überzeitlichen Form und Haltung fand. Durch das innere Aufgerissenwerden infolge der äußern Umwälzungen gelangte Heinrich Altherr in den Stuttgarter Jahren zu der visionären Schau der menschlichen Dinge, aus der er seine figuralen Erfindungen hervorbrachte.

Die Bilder konnten in ihrer Einheit von Form und Ausdruck nur aus dem tiefern Nährboden des Menschlichen entstehen. Nachdem der Künstler in Heilbronn das Wandbild «Hinweis auf die göttliche Gerechtigkeit» vollendet hatte, das dann im Krieg zerstört wurde, kehrte er mit sechzig Jahren in die Schweiz zurück, wo er in Zürich in einem zurückgezogenen Dasein der letzten Durcharbeitung seiner Ideen lebte.

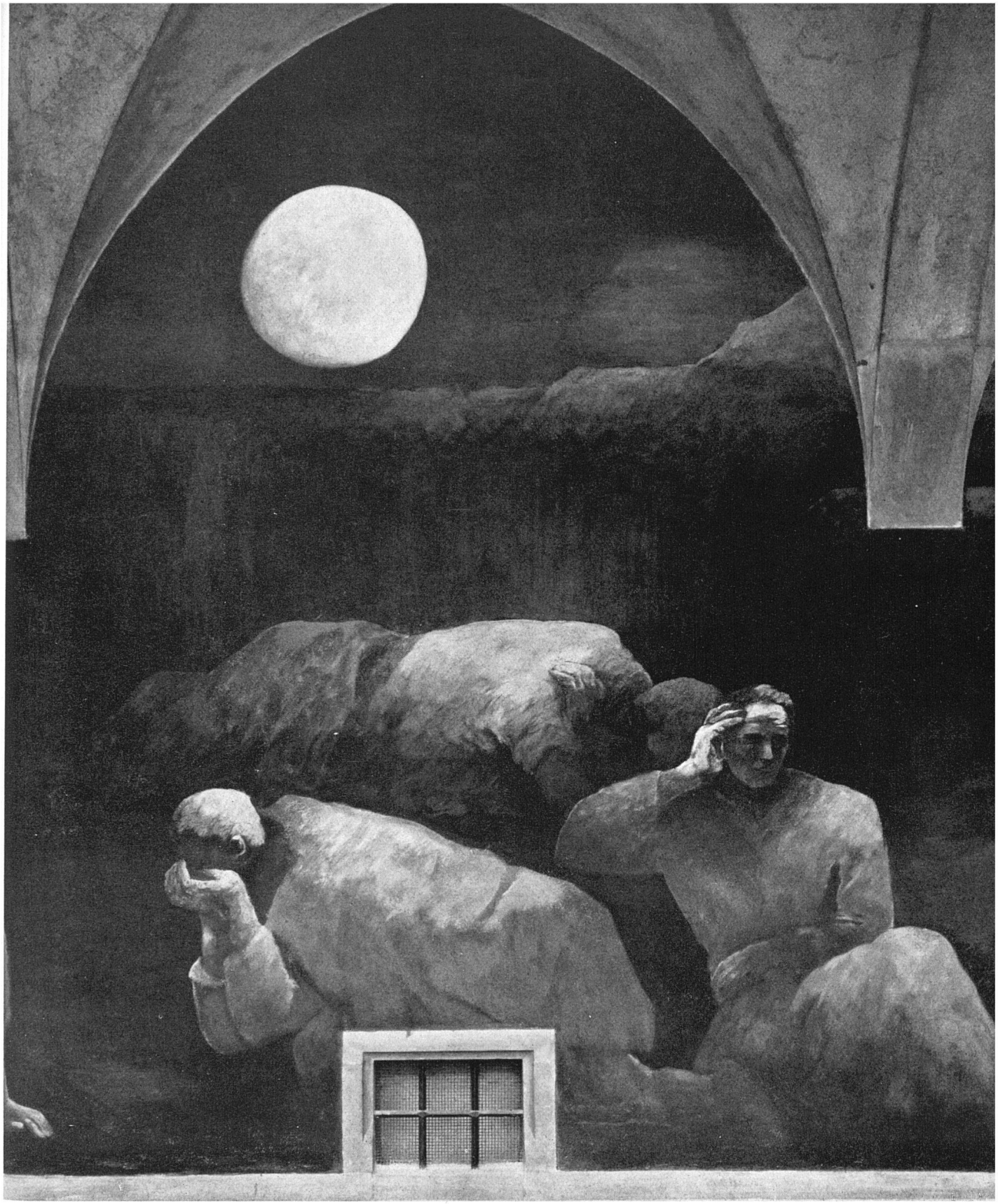
In großen Wandbildern in Basel, in dem «Jüngsten Gericht» auf dem Hörnlifriedhof und in den Fresken im obern Hof des Rathauses in der Nähe des Archivs konnte Heinrich Altherr zuletzt sein ganzes früheres Wirken zusammenfassen und alle seine Teilerfindungen und Gestalten zu einer Synthese vereinigen. Kurz nach Vollendung des letzten Bildes starb er am 27. April 1947. In jenem ruhigen, kreuzgangartigen Hof beim Rathaus bemalte der Künstler seit 1942 in drei Absätzen die in die Tiefe führende Wand und die hintere Querwand. Die Mauern erhalten eine gewisse Teilung schon durch die Stichkappen der Gewölbe, die Altherr in seine Kompositionen rhythmisch einbezog. Das erste Bild wandelt den öfter dargestellten «Unentwegten», der die Reihe der drohenden Feinde durchschreitet, zu dem «Standhaften», der sich aus der Masse der Fliehenden aufrichtet und den heranstürmenden Dämonen entgegenstellt. Mit dem einfachen Kontrast der Vertikalen, die die Diagonale durchschneidet, ist die große Wirkung des Bildes erreicht.

Die drei weitern Spitzbogen sind zu dem zweiten Bilde des «Lichtbringers» vereinigt. Die Lichtgestalt trägt schwebend die Fackel in das Dunkel der Welt und die Menschen strecken die Hände der Verheißung entgegen. In ganz anderer Formulierung hat Böcklin diese Lichtsymbolik in dem Triptychon «Fertur in tenebras lux» zum Ausdruck gebracht. Im Gesamtwerk Altherrs ist der Lichtbringer aus der Idee des «Heiligen Feuers» entstanden, das der Künstler anläßlich der Olympiade von 1936 malte, als das Feuer wie wieder im Sommer 1948 durch die Länder getragen wurde. Der sportliche Fackelträger ist bei Altherr zum Begriff einer Verkündigung geworden, die aus dem Raumesdunkel als unwirkliches Licht aufleuchtet. Das Schweben der Figur in dem Wandbild deutet auf eine neue Bildform hin, die die Kunst der Gegenwart auch bei andern Malern entstehen ließ, da sie einem Erlebnis unserer Zeit entspricht. Altherr hat dieses Schweben ohne Schwere in vielen Wandlungen in dem «Fluch» und der «Vision», im «Liebespaar», im «Geist über den Wassern» und im «Berggeist» als einen musikalisch malerischen «Ur-Rhythmus» zur Wirkung gebracht, in dem sich Tiefe und Fläche, Figur und Raum, Komposition und Vision zu einer einzigen kosmischen Schwingung lösen. Der «Chronist unserer Tage», der fiebernden Auges die Bilder der Zeit aufschreibt, beschließt diese Bilderreihe.

Die dritte Wand ist den «Wanderern» gewidmet. In vier Dreiergruppen erscheinen wandernde Menschen in einsamen Landschaften. Die dramatische Hochspannung der ersten Bilder findet einen beruhigenden Abklang. Seit dem «Ruhelosen Wanderer» von 1916 hat Altherr das Thema des durch das Leben wandernden Menschen vielfach behandelt und auch zu den Bildern der Heimatlosen, der Schiffbrüchigen und der Menschen in Ruinen umgeformt, die alle unter der Verlassenheit in der Kälte der Welt leiden. Die Einsamkeit des Menschen und wieder seine Zusammengehörigkeit und Einigung im Urgrund des Religiösen erschien Altherr als das entscheidende Problem des Lebens. In der Darstellung dunkler sozialer Zustände fand er sich mit vielen Künstlern wie Picasso, Munch, Hodler, Barlach und Kollwitz in unbewußter Übereinstimmung. Auch in dem Krieger am Abend nach der Schlacht und in dem blinden Ödipus, der von Antigone in die Verbannung geführt wird, in dem Engel Gottes nach Tolstoj; und im Barmherzigen Samariter klingt das Motiv der Verlassenheit an, das sich im «Berggeist» und im «Geist über den Wassern» zu eisiger Größe gesteigert zeigt, gerade weil der Künstler von der Notwendigkeit seiner Überwindung erfüllt war.

Die Basler Wandbilder erhalten ihren besondern Charakter dadurch, daß sie aus dem malerischen Raum und Helldunkel entwickelt sind. In einer Zeit, wo das Betonen des Flächigen und Flachen in der Wanddekoration beinahe zu einem Fetischglauben geworden ist, war es kühn, für die monumentale Komposition an der musikalischen Dimension des Tiefenraumes festzuhalten, aber es war die künstlerische Überzeugung Altherrs, daß Leben und Geist sich im Raum auswirken und nur aus dem Raum verstanden werden können. Altherr gewinnt den Betrachter durch sein Können, indem er die Mauerfläche durch Bewegung, Helldunkel, Rhythmus und Schatten bezwingt, wo andere Maler sich mit geometrischen und ornamentalen Teilungen begnügen. Unzweifelhaft vermochte Heinrich Altherr durch die Vornehmheit der Gesinnung und des Stils, die seine Person und seine Kunst auszeichnete, dem Wandbild die Distanz zu geben, die es zur Einheit und zur Hoheit erhebt.

Wenn der Künstler seit seinen Anfängen die Gestalten der «Melancholie», der «Resignation» und des «Zweiflers» darstellte und darin auch Stimmungen aus Dürer und Rembrandt erneuerte, wußte er, daß das Schmerzliche und das Dionysische aus derselben Wurzel hervorgehen. Der Lichtbringer rettet die Einsamen und Zweifelnden. Dem Bilde «Trennung» von 1935, wo sich ein Paar in leidenschaftlicher Gebärde auseinanderreißt, ließ Altherr zuletzt die hymnische Komposition «Dionysisches» folgen, wo in schönem Aufschwung Fülle und Bejahung sich finden. In allen Bildern Altherrs zittert durch das düstere Helldunkel unterirdisch ein Glockenklang, der nochmals auftönt in der unvollendeten «Vision von der Glocke», die vom Turm in Unendliche fortschwingt. Die Kunst Heinrich Altherrs wollte ein Weckruf sein, und ein dauerndes Erwecken wird sie durch den verhalten dionysischen Rhythmus ihrer Figuren und Gruppen immer hervorrufen können.



Heinrich Altherr, Die Wanderer. Detail aus dem Fresko im Hof des Staatsarchivs Basel, 1944–47 / Les pèlerins; détail d'une des fresques de des archives d'Etat, Bâle / The Wanderers. Detail of fresco in the court of the Cantonal Archives, Basle *Photo: Spreng SWI*