

# Die moderne Malerei der deutschen Schweiz

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift**

Band (Jahr): **30 (1926-1927)**

Heft 1

PDF erstellt am: **03.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-661711>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

### Die moderne Malerei der deutschen Schweiz. \*)

Unter diesem Titel erscheint nunmehr im Verlage Huber u. Co. in Frauenfeld ein kleines, aber bedeutungsvolles Buch\*\*) von Wilhelm Schäfer, der in der Schweiz als Herausgeber der „Rheinlande“ sowie der erzählenden Arbeiten über Zwingli und Pestalozzi bekannt ist. Er stellt sich die Aufgabe zu zeigen, inwiefern

Grund tüchtigen Wissens die Entwicklung der Malerei im Mittelalter, von der sich erst im 17. Jahrhundert die französische abzuheben begann, und zeigt, wie die Schweizer Malerei sich restlos in die oberdeutsche einschloß. Erst Arnold Böcklin offenbart Schweizernatur in seiner Kunst, weshalb ihm auch die Deutschen



Hochzeitszug auf der Brücke. Von Albert Welti.

die moderne Malerei in der deutschen Schweiz ein Bestandteil der deutschen Kunst ist, wie weit sie in dieser Absonderung zur Eigenheit kam und die welschen Einflüsse zu verarbeiten imstande war.

Natürlich zieht Schäfer nicht sämtliche Vertreter der Malkunst, deren Zahl Legion ist, in den Bereich seiner Abhandlung, sondern nur die Richtung gebenden. Wir halten uns im ganzen auszugsweise an ihn.

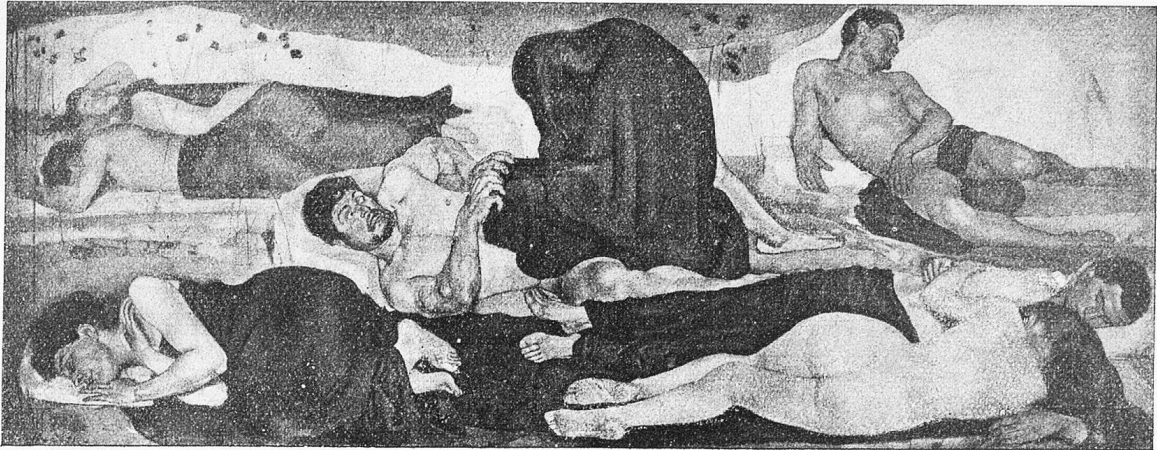
Ausgehend von der historischen Tatsache, daß die heutige Schweiz eine bauerliche und bürgerliche Schutzgemeinschaft deutscher Herkunft ist, verfolgt Schäfer umsichtig und auf

zujubelten, während weder die Italiener noch die Franzosen mit seinen Bildern etwas anzufangen wußten, obschon ihm die italienische Luft, Farbe, Klarheit und Bestimmtheit gab, also das, was seiner Natur entsprach. Er malt aber nicht die äußere Anschauung, sondern das Wesen — wie er denn etwa in der allgemein bekannten „Gartenlaube“ nicht bloß zwei Alte, sondern eindringlich das Alter darstellt —, und zwar tief aus den Sinnen heraus. Der Humanist ist durchgedrungen zum Heidentum, der Deutsche zum Wesen und der Schweizer zum buntesten Selbstgefühl seiner strotzenden Kraft. Die Natur des Malers und die des Gegenstandes sind eins geworden aus den Sinnen.

In Böcklins wie in Gottfried Kellers Werk — beide waren starke Naturen —, feiert die

\*) Die Bilder verdanken wir dem gütigen Entgegenkommen des Verlages Huber u. Co.

\*\*) 79 Seiten Text und 48 Bilder. Preis Fr. 6.—.



Nacht. Von Ferd. Hodler.

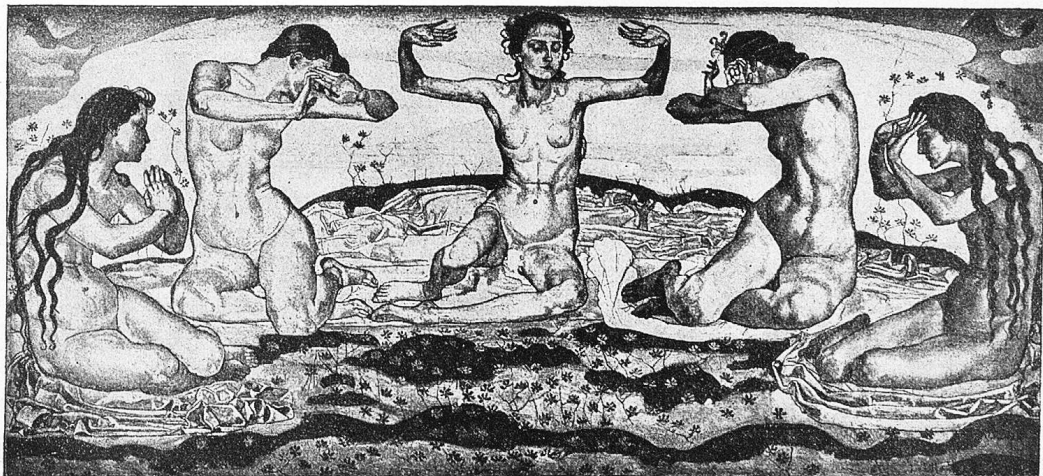
deutsche Kraft aus dem Volkstum ihre Auferstehung; in der Schweiz war die deutsche Volkskraft ungefährdeter geblieben als im Reiche.

Böcklins Schüler, der phantasievolle Zürcher Albert Welti, gehörte inniger als zum Basler Maler zum Zürcher Dichter Gottfried Keller. Alles Krause und Sonderlinghafte, das Keller, wenn auch nicht völlig, überwand, blühte in Welti eigenbrüderisch nach. Die eigenfinnige Übertreibung der Besonderheit gab all seinen Dingen eine verschörkelte Erscheinung, um sie uns wiederum im besondern Sinn lieb zu machen. Unter seinen Blättern ist keins, das nicht ein Gebilde aus sich wäre; auch ist er in seinem Gebiet von einem uner schöpflchen Reichtum und im geringsten Detail von altmeisterlicher Gewissenhaftigkeit.

Kam Böcklin mit seinen Willen am Meere, den Leutonen- und Kentaurenbildern dem Ge-

schmack der Zeit entgegen, so ist Ferdinand Hodler unentwegter Träger eines Prinzips, dessen Entstehung und Formung Schäfer in drei geistvollen Kapiteln aufzeigt. Sinnbilder, nicht Erscheinungen zu malen, wurde von der „Nacht“ an, die seine eigene Meisterschaft bezeugt, das Thema für Hodlers gewaltige Arbeit. Dieses Werk, zeichnerisch und auch farbig zu den durchgebildetsten Malereien der Neuzeit gehörend, leidet noch daran, daß die Gestalten einzeln bleiben, nicht als Typen wirken, weil sie bildkünstlerisch im Raume herumliegen, ohne daß sie zu einer Komposition vereinigt und verbunden wären. Hodler schwankt hier noch zwischen Raum und Fläche; auch seine Farbenstellung ist noch nicht zu jener Kühnheit und Größe durchgedrungen, die wir an seinen späteren Schöpfungen bewundern.

Stellt er hier die Dämonen der Finsternis über den schlafversunkenen Menschen dar, so



Tag. Von Ferd. Hodler.



Selbstbildnis Buris.

wird im „Tag“\*) der Sieg des Lichtes über diese Dämonen sein Gegenstand. Aber diesmal sieht man die Dämonen nicht selber, sondern spürt sie als Bedrückungen der Seele, die beim Erwachen verschwinden. Das wohlausgewogene Gleichmaß in der rhythmischen Verteilung der Figuren wird jeder Beschauer sofort empfinden. Je zwei, die von der mittleren beherrscht sind, entsprechen sich links und rechts. Die Mittelfigur, als Erweckerin des Tages, gibt nach rechts und links gleichmäßig die Bewegung aus, die von den äußeren Figuren aufgefangen und durch starke Führungen parallel dem untern Bildrand zum Kreis geschlossen wird. Ihr Nebeneinander wird so zum Ring, dem sich alle Andeutungen der Räumlichkeit unterordnen.

Diese ringmäßige Anordnung kehrt erst im letzten Werk Hodlers, dem „Blick in die Unendlichkeit“ wieder — den wir nicht so hoch einschätzen wie Schäfer —, während sonst alle monumentalen Bilder: „Die Empfindung“, die „Heilige Stunde“, das Fenabild, wie die „Lebensmüden“ ein Nebeneinander, eine Reihe

\*) Die beiden Hodler-Bilder sind dem bei Rascher u. Co. erschienenen, sehr empfehlenswerten Buch Ewald Benders: „Die Kunst Ferdinand Hodler“ entnommen.

sind, die sich nur in der „Einmütigkeit“ durch die Figur des Redners auf einen Mittelpunkt bezieht. Hier tritt überall der Gedanke in Erscheinung, der den Menschen Hodler mehr als jeder andere beherrschte: Der Parallelismus. (Parallelen und Wiederholungen sind jedoch nichts als Kunstmittel und als solche uralte).

Max Buri, für den Hodler Vorbild war, übertrifft seinen Lehrer an Volkstümlichkeit. Er malt aber keine Sinnbilder, sondern die Sachen selber, und das Einzige, was er hinzugibt, ist seine Liebe zu allem Bernischen. Künstlerisch stellen seine Bilder ein Nebeneinander von klar ausgesprochenen Farbflächen dar. Nie nimmt er einen Zeichenstift in die Hand, gleich malt er jedes Stück seiner Bilder fertig herunter. Ein Profil von ihm ist eine Endgültigkeit; ein Auge, ein Mund bei

ihm sind altmeisterliche Köstlichkeiten und Kührenderes als seine Bauernhände eben durch die Liebe und Gewissenhaftigkeit der Zeichnung hat die moderne Malerei kaum. Durch seine ungehändigte Naturkraft wird seine Malerei lebendig und volkstümlich bleiben.

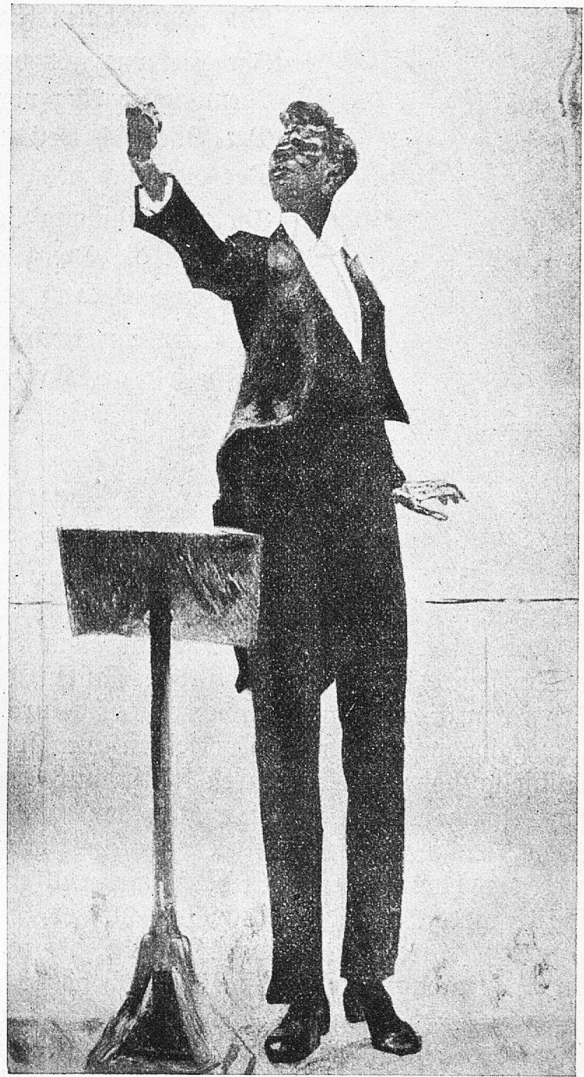
Der Solothurner Cuno Amiet setzt sich mit allem auseinander, was ihm die abendländische Malerei zu sagen hat, und die langsame Entwicklung der feinigen vollzieht sich zwischen dekorativer Absicht und farbiger Natur. Aus dem verworrenen Zustand der gegenwärtigen Kunst befreit er sich mit 50 Jahren und sitzt nun unbekümmert vor der Natur, um ihr gelassen und fröhlich die Musik der Farben abzulauschen, augenscheinlich von einem Schmetterlingsflügel mehr entzückt als von irgend einem Geheimnis der Seele. Das Unproblematistische und Absichtslose an Amiet, seine Instinktsicherheit könnten seine Kunst zum Jungbrunnen für die verquälte und überhitzte Malerei der Neuzeit machen, wie er ihn als Thema seiner Loggienbilder im Zürcher Kunsthaus wählte.

Kapitel X beschäftigt sich mit der „bernischen Schule“, die zum großen Teil durch die drei

zuletzt genannten Maler bestimmt ist, und bespricht Eduard Boß, Emil Cardinaux und Giovanni Giacometti, während im Kapitel „Die Deutschen“ Colombi, Geiger, Emmenegger, Burgmeir, Righini, Stiefel u. a. der bernischen angegliedert und die Besonderheit eines Fritz Widmann — unseres Spitzweg — und Hans Sturzenegger — eines Schülers von Hans Thoma — flargelegt wird. Sturzenegger ist Helldarkmaler geblieben und als solcher der stärkste Keil geworden, der vom deutschen Kulturkreis her in die von der bernischen Schule ausgehende Bildung einer besonderen Schweizer Malerei getrieben wurde. Er weiß das Helldark farbig in den Gegensatz von kalten und warmen Tönen einzuschmelzen und drängt Farbe und Zeichnung ganz in die malerische Einheit zurück.

Die Abkehr vom schweizerischen Kunstideal, wie es Hodler, Amiet und Buri darstellten, wird auf deutscher Seite wesentlich unterstützt durch drei Persönlichkeiten, die immer Eigenbrödler waren: Hermann Gattiker, Ernst Kreidolf und Karl Itzschner (Erlenbach bei Zürich). Die beiden ersten kennen unsere Leser aus Aufsätzen in „Am Häuslichen Herd“, wie aus farbigen Kinderbüchern, während wir Itzschners Eigenart, die bei Schäfer etwas kurz abgetan wird, in drei Bildern vorführen, die imstande sind, seine Auffassung der Dinge anzudeuten. Ein gewisser Humor ist ihm eigen, der die Kontraste von Realismus und Romantik, Natürlichem und Bizarrem, Kraft und Zartheit ausföhnt. Die Hauptquelle seines Schaffens entströmt dem lebendigen Dasein, den Festen des Lebens. Er erzählt nicht wie etwa Welti; er stellt dar und sucht die Bedeutung, den Geist der Schöpfung zu erfassen. Bezeichnend sind seine Kinder Szenen, die voll lustigen, festlichen, auch leidenschaftlich erregten Lebens sind. Das Vorspiel des Lebens, die Jugend, reizt ihn, weil er es zum Sinnbild des Daseins zu erheben vermag. Wer zeichnet solche fliegende Köcke, solchen Ansturm im Spiel und Kampf, so froh bewegte Reigen und Tänze wie er? Alles ist Bewegung, Handlung. Wie wild sind seine Knaben- und Mädchenkämpfe! Welche Sicherheit und welcher Schwung liegt in seinen Linien („Wäscherin“)! Wie innig verbindet er die Szenen mit der von ihm geliebten Landschaft, See, Ufer, Schlucht und Tal! Das Zürcher Oberland mit seinen alten und neuen Häu-

fern, seinen herrlichen Bäumen, aus denen er die Seele der Natur herausholt, hat niemand mit solcher Liebe gemalt wie er. Welch zitterndes Licht in seinen Innenräumen, welche Bewegung in seinen flatternden Vorhängen. Daß er ein Malerpoet ist, offenbaren seine in gedämpften Farben gehaltenen allegorischen Bilder, die wir unsern Lesern später einmal vor-



Der Dirigent. Von Cuno Amiet.

führen wollen. Nicht die Außenseite der Dinge, ihr Wesen, ihren geistigen Gehalt will er malen. (Dies in weiterer Ausführung dessen, was Schäfer nur angedeutet hat).

Werke von Ottilie W. Koederstein, von der wir ein sprechendes Selbstbildnis (siehe Seite 17) bringen, sind im Zürcher Kunsthaus zu sehen.

Das Schlußkapitel widmet Schäfer der Gegenwart und gibt nochmals seiner Liebe zur

germanischen Kunst in der Schweiz Ausdruck. Die Fähigkeit, zusammenzufassen und die gro- ßen maßgebenden Linien in der Kunstentwic-

lung herauszubilden, wird ihm niemand ab- sprechen wollen. Man braucht deshalb nicht in allem mit ihm einig zu gehen.

### Berge.

Ihr blauen Höh'n im Nebel lang versunken,  
Zeigt ihr euch wieder den erfreuten Blicken,  
Den Geist zu eurer Ferne zu entrücken,  
Des ungewohnten Flugs ins Weite trunken.

Ihr löset uns aus den gewohnten Träumen,  
Wenn unser Aug von Höh'n zu Höhen gleitet,  
Der Blick sich weit ins Unbegrenzte breitet,  
Der Geist sich dehnt in unbetretnen Räumen.

Ihr nehmt hinweg Beschränktheit, die uns eignet,  
Ihr hebt die Grenzen, die uns widerfuhren,  
Und die das Herz vergebens abgeleugnet.

In euren unverwischlichen Konturen,  
Seh'n wir am Horizonte hingezeichnet  
Des ersten Schöpfungstages ew'ge Spuren.

G. B.

### Der Gletscherteufel.

Erzählung von Einar Mikkelsen.

Nils Sjöström war auf der Jagd und watete nun heimwärts in dem tiefen Schnee. Alle Glieder waren steif, es schmerzte in allen Gelenken, seine Augen waren blutunterlaufen, die Stirn von Sorgen und Schmerzen tief gefurcht, aber ganz mechanisch setzte er seinen Weg fort. Mühselig hob er den linken Fuß mit dem Schneeschuh und trat dann tief in den weichen Schnee, ruhte darauf eine Sekunde aus, bevor er den rechten Schneeschuh behutsam und vorsichtig lotrecht aus dem Loch hob, das er eben gestampft hatte, spannte die Muskeln, als sollten sie gesprengt werden, um ihn noch höher zu heben — endlich war es hoch genug, und es linderte den Schmerz in den wehen Gliedern, als er langsam den daunenweichen Schnee festtrat, bis er das schwere Gewicht seines Körpers tragen konnte, und dann abwechselnd erst das linke und darauf das rechte Bein hob.

Es war eine beschwerliche Wanderung für Nils Sjöström, aber er biß die Zähne zusammen und watete weiter, langsam und mühsam. Sein Atem schwebte wie eine Dampf Wolke um seinen Kopf und setzte sich in seine Gesichtshaare verdichtet als Wassertropfen, die rasch zu kleinen Eisperlen gefroren. In dem struppigen Bart, auf seiner Oberlippe namentlich, wuchsen sie bald ineinander, wurden größer und trafen

quer über dem Mund zusammen, so daß er zuweilen stehenbleiben mußte, um sie herauszuzupfen. — Verdamnte Kälte, verdamnte Quälerei, zehnfach verdamntes Land!

Weit hatte er es nicht, aber es währte doch lange, ehe er zu der Gruppe von Hütten gelangte, die zusammen Twelve Mile City bildeten, wo seine eigene am entferntesten Ende lag.

Er warf sehnsüchtige Blicke darauf: „Nein, es geht nicht,“ murmelte er, „ich muß mich ausruhen, und mein Junge muß noch auf den Hasen warten, den ich für ihn schoß. Armer Kerl, Gott weiß, wie es ihm geht, und wie es in Zukunft werden soll“ — und dann löste er die Riemen der Schneeschuhe, stieß sie fort, reckte die Glieder und wankte zur nächsten Hütte,bürstete Reif und Schnee von seinem Pelz und ging hinein:

„Hallo!“ rief er laut, „ich bin es, Nils Sjöström, ist jemand zu Haus?“

„Wo, zum Teufel, glaubst du denn, daß ich sein könnte in diesem verwünschten Lande? Schließe die Tür, Schwede, du läßt ja die ganze Kälte Alaskas herein. — Mach' die Tür zu, Mensch, und da du gerade hier bist, wirf ein Scheit Holz oder zwei in den Ofen — ich mag mich nicht rühren!“