Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 9 (1911-1912)

Nachruf: Hans Brühlmann
Autor: Kaiser, Hans

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: 11.07.2025

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

HANS BRÜHLMANN †

Der Maler sieht in der ganzen Erscheinungswelt vor allem die Farben, die Farbenmassen und danach die Konturen. Ihn berührt das mit dem Farbensinn des Auges sinnlich Wahrnehmbare; er wird sich an die äußeren Erscheinungen der Natur und des Lebens halten, diese Erscheinungen mit Farbenwerten wesentlich zu erfassen und zu steigern versuchen. Die gedankliche Wahl des Gegenstandes, so weit sie auf psychologische, gemütliche, symbolische Werte Rücksicht nimmt, kann die Wirkungsmöglichkeit des Bildes steigern, ist aber absolut zweiter Natur, ein liebenswürdiges Entgegenkommen des Malers zu dem malerisch weniger begabten Menschen, der durch den Gegenstand psychisch bewegt wird. Was wir Geist, Seele, Wesen des Menschen nennen, was vielleicht nur eine Inkarnation, eine Kristallisation unseres Sinnlichen und der Erfahrungen unserer Sinne ist, das will, wie jede Kunst, auch die Malerei in Schwingung bringen, bewegen, befreien. Auch die Farbe ist Geist, Licht, Offenbarungsmöglichkeit der Seele, Kraft, Stärke. Die Andacht vor dem Licht und den Farben der Erscheinungswelt lässt den Menschen zum Maler werden. Der Maler ist ein Künstler, wenn uns seine Bilder zu dieser Andacht vor den Farben und Tönen, vor Licht und Dunkel hinreißen. Der gemütliche Gegenstand, der uns diese Befreiung vermittelt, liegt immer hinter der Erscheinungswelt der Farben und hinter dem Geist des Bildes. Er ist nur ein Träger, ein dienender Bruder. Aber die Farbe ist der fürstliche Geist.

Es ist uns fast gleichgültig, ob der Gegenstand eines Rembrandtschen Bildes ein Helm, ein Gesicht, eine Hand, ein Stück Tuch sei, wir sind ergriffen von dem Licht, von dem Geist, der aus diesen Erscheinungen, jenen Gruppen, diesem Hut, dieser Feder, jenem Vorhang aus einem Auge auf uns flutet. Erst in zweiter Linie berührt uns der Vorgang, der Gegenstand, die Erzählung des Bildes. Als realer Träger der Farbe ist der Gegenstand deshalb doch immer notwendig.

Jede Kunst ist Steigerung. Die Malkunst steigert die farbigen Eindrücke unseres Auges und die daraus resultierende Bewegung der Seele durch eine auslesende harmonische Verdichtung der Farbenwerte und Töne der Natur, durch eine bewusste Gegen-

einanderstellung von Farben endlich im geschlossenen Bild, durch die Komposition der Farbenmassen, des Lichtes und der Lichtmassen, durch Formen. Formen sind Gesetze. Jede Kunst hat ihre Gesetze, die aber viel strenger und auch leichtverletzlicher sind als die menschlichen Gesetze. Wie im bürgerlichen Leben die Gesetze nur das Gröbste, das Gerippe unserer Lebensmöglichkeit geben, so geben die Gesetze der Malerei trotz ihrer Verfeinerung nur eine tote Mechanik. Wer die bürgerlichen Gesetze haarscharf erfüllt, gibt damit keinen Beweis seiner menschlichen Größe. Ebensowenig der Maler, der peinlich nach den Gesetzen der Malerei verfährt. Jener Bürger und dieser Maler zeigen vielmehr, dass sie nicht über das Gröbste, über die Mindestforderungen des Verkehrs und eine rein mechanische Basis hinausgekommen sind. Dem großen Menschen ist das Gesetz eine Selbstverständlichkeit. Was den Künstler erst groß macht, ist sein Geist, seine Farbenempfindung, eine Gnade, die über die erlernbare Mechanik hinausgeht. — Die Auffindung und Festsetzung der künstlerischen Gesetze darf man deshalb nicht gering achten. Sie ist eine der schwierigsten und gewichtigsten Arbeiten, deren Tragweite und Einfluss unabsehbar ist. In Deutschland ist es zurzeit das alleinige Verdienst Adolf Hölzels, diese Arbeit auf sich genommen und sie mit uneigennütziger Preisgabe zu großartigen Resultaten geführt zu haben. Mit einer ganz seltenen Zähigkeit und Einsicht hat sich Hölzel den Formproblemen der Malerei gewidmet. Es ist ein Beweis seines starken Gemüts, dass er trotz der Einseitigkeit seiner Beschäftigung nie den Glauben an die Wirkung seiner Bemühungen verloren hat.

* * *

Der Maler Hans Brühlmann, aus dessen Bildern heraus dieser Aufsatz geschrieben ist, hat von Hölzel als Maler gelernt, was ein Geigenspieler von seinem Lehrer an Griffen und im Bogenstrich lernen kann. Ist der Geigenkünstler über die Lehrzeit hinaus, meistert er das Instrument ohne an die Griffe und Striche denken zu müssen, so kann er rein den Tönen, Melodien und Harmonien seiner Musik nachgehen. Das Technische geht ihm unbewusst, mechanisch von der Hand. Die Mechanik ist der stumme Diener des souveränen Geistes. Hölzels Verdienst ist es, den Maler von

der Gefolgschaft großer Künstler befreit zu haben, indem er ihm nicht die individuelle, persönliche, fremde Auffassung der Erscheinungen lehrte, sondern ihm die mechanischen Grundlagen, das Handwerk, das Erlernbare, losgelöst vom Persönlichen vermittelte. Er lehrte die Ausdrucksmöglichkeiten, die Formen, nicht mehr. Der Maler kann sich dieser erlernten Mittel bedienen zum Ausdruck seiner Persönlichkeit, seiner farbigen Empfindung der Natur und des Lebens. Das Glück der Befreiung von andern verdankte Brühlmann seinem Lehrer Hölzel. Er war nicht von Anfang an frei. Das ist keiner. Er stand im Banne von Giotto, Puvis de Chavanne und Cézanne. Das ging vorbei.

Hans Brühlmann wurde 1878 in Amriswil geboren. Er studierte in Stuttgart bei Kalkreuth und bei Hölzel, war in Rom, zwischen hinein elend in Hamburg in einer Glasmalereifirma, zweimal in Paris und wieder in Stuttgart, wo er sich verheiratete. Zum ersten Male hörte man seinen Namen im Zusammenhang mit den Pfullinger Hallen, die Professor Th. Fischer für den bereitwilligen Kunstfreund Louis Laiblin erbaute. Brühlmann hat zwei der Wandbilder in der großen Halle dort gemalt. (Vergl. „Rheinlande“ Septemberheft 1908). Die Bilder fanden Anerkennung und so konnte Brühlmann, wieder im Auftrag von Professor Th. Fischer, ein weiteres Wandbild, dieses über dem Portal der Erlöserkirche in Stuttgart, malen. Der dort zur Verfügung stehende Raum stellte äußerst schwierige Anforderungen an die Komposition des Bildes, da das Feld durch zwei quadratische Fenster durchlöchert ist. Die Lösung der Aufgabe ist Brühlmann über Erwarten gut gelungen; man spürt in diesem Bilde sehr reizvoll das Erwachen des Malers zu dem, was er uns wurde. Neben den Wandmalereien hat Brühlmann immer Stilleben, figürliche Kompositionen und Landschaften gemalt. Eines seiner letzten figürlichen Bilder, ein durch kompositionelle und malerische Werte ausgezeichnetes, stimmungsstarkes Frauenbild mit auf der Brust gekreuzten Armen hing in der Berliner Sezession, im Sommer 1909. Seine Stilleben aus den Jahren 1907 und 1908 gehen vor allem auf Tonwerte aus. Meistens nimmt er Obst, Pfirsiche, Äpfel usw. als Objekte, und man wird selten so das Wesen eines Apfels malerisch und tonig erfasst sehen, wie auf diesen Bildern.

Vor zwei Jahren malte er etwa vierzig Blumenstilleben, die

alles übertrafen, was von dem Maler bisher zu sehen war. Aus ihrer räumlichen Komposition und der leuchtenden koloristischen Malerei offenbart sich eine große Gewalt. Die Farben sind außerordentlich geistvoll nebeneinander gestrichen, bedingen, erhöhen sich gegenseitig und verweben sich ineinander. Die großen Farbenkomplexe sind in sich wieder aufgelöst, ohne doch ihre Gesamtwirkung zu verlieren; im Gegenteil, sie wird dadurch gesteigert. Farben und Formen sind nicht getrennt, sondern einheitlich zu lebenswarmer Malerei verbunden; der Sinnenreiz der starkfarbigen, tonigen Bilder ist groß und freudig. Sehnsüchtig wird das Auge angezogen vom starkrot, rot, rosa, weiß, gelb, grün, orange seiner Zyniensträuße, die in farbig oder weiß glasierten Töpfen auf saftig kühlen Teppichen vor stillen Hintergründen stehen. Es finden sich unter den Bildern oft ganz ähnliche Zusammenstellungen, die nur wieder mit anderem Temperament, anders gestimmtem Malerauge aufgesaugt wurden, lustig, ernst oder schwer. Manche Komposition ist fast verwegen, kühn; manche ruhig und gelassen. Bald leuchtet eine Farbe im Sonnenlicht schön und hell, bald zieht sie uns in die verhaltene Kühle des tiefen Schattens. Immer strahlt aus den Bildern eine verschlossene Lebensfreude und eine herbe Schwere. Sie verbreiten eine geistvolle, starke Festlichkeit, fast intensiver als die wirklichen Zyniensträuße, weil sie in den Bildern wesentlich konzentriert sind.

Eines der letzten Bilder Brühlmanns ist eine figürliche Komposition großen Formats, wohl der Sehnsucht nach der Wandmalerei entsprungen. Drei nackte Frauengestalten, die linksseitige stehend im Schatten von dunkeln Tannen, die mittlere sitzend, ein rotviolettes Tuch über dem linken Knie, die dritte an einem rötlich bestrahlten Tannenstamm hockend, alle drei vor einem entfernten, waldgebirgigen Hintergrund. Das Formproblem ist vollkommen bildmäßig gelöst, die Farben — rötlich-violett, orange, grün-blauviolett — mit großer Überlegung und Sicherheit verteilt. Das rot und rot-violett der Baumstämme und des Bodens im Vordergrund schwingt schön hinüber zu dem weiß-blau-violett des Hintergrundes und des Himmels, hinauf zu dem Dunkel der Bäume. Aus dieser Begleitung treten überragend und bezwingend die gelbrot-grünlich beschatteten Akte der ergebungsvollen, starkversinnlichten Frauengestalten hervor. Farben und Formen sind wohl abgewogen,

schön und voll gestimmt. Das Bild klingt. Besonders schön ist der Ausdruck des halbträumenden, hingegebenen Frauenkopfes der liegenden Figur, ob man ihn aus voller Nähe oder entfernt beschaut. Denn auch aus der Nähe betrachtet, bietet dieses große Bild in den kleinsten Partien reizvolle, bewegende Farbenschönheiten.

* * *

Nun ist uns Hans Brühlmann durch eine tückische Krankheit, die ihn vor mehr als zwei Jahren ergriffen hat, davongerafft worden. In den letzten Monaten hörte man oft Kunde, er genese, er habe wieder begonnen, mit alter Kraft zu schaffen. Und dann kam überraschend und schmerzhaft die Todesnachricht.

Es geht einer von uns, dessen erste, sichere Schritte bewiesen, dass er auf dem rechten Wege war. Nicht auf dem selben Weg, wie sein großer Landsmann Ferdinand Hodler und doch auf einem Weg, der zum selben Ziele führt. Durch jene Kraft, die in der aus künstlerischem Ringen geborenen Einfachheit steckt, wollte er die alten Werte des monumentalen Wandbilds erneuern. Im Zürcher Kunsthaus hat man ihm die Mauern der Loggia anvertraut, wo die lichte Ruhe seiner Bilder sich in der gefährlichen Nachbarschaft Hodlers hätte bewähren sollen. Nun ist die reiche Saat, die er in sich trug, mit ihm hinabgegangen und die Ernte, die wir erhofften, verloren.

HANNOVER HANS KAISER

□□□

EPIGRAMME

KLARHEIT

„Hört mich, ich will euch belehren, ich rede von allen am klarsten."
— Kann man, was *du* uns erzählst, anders denn sagen als klar?

DAS HÖCHSTE

Das ist das Größte, mit hohem Verstand die Welt zu durchschauen,
Während die liebende Hand allem Verstoßenen hilft.

GOTTFRIED BOHNENBLUSY

□□□