

Emil Rittmeyer - ein Schweizer Maler

Autor(en): **Küffer, Georg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst**

Band (Jahr): **5 (1915)**

Heft 50

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-645061>

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.

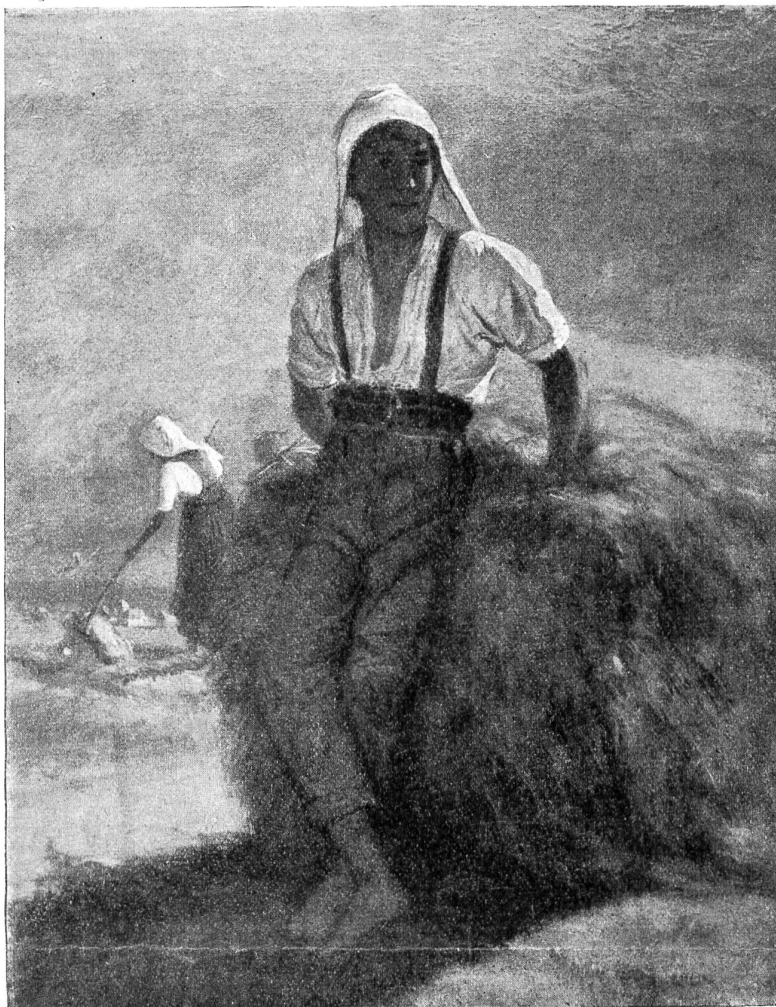
Haftungsausschluss

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.

aus seinen Ketten käme. Aller Troß, der in seinem Charakter war — und er hatte davon nicht wenig — setzte sich auf den einen Punkt: Heraus willst du aus dem Elend. Nachdem alles Grübeln nichts nützte und er keine einzige Tür ins freie Leben zurück offen fand, bemerkte er schließlich ein kleines schwarzes Türlein, das ihm allerdings einen Ausweg verhieß. Zuerst bekam er Herzklopfen, als er es sah, und wendete den Blick hastig davon ab. Dann tauchte es immer wieder vor seinen Augen auf, nur das eine und gar kein anderes. Und nun begann er es mit einer Art verzweiflungsvoller Entschlossenheit näher und näher zu betrachten. Da ging es hinaus, aus der Ehe, aus dem ewigen Gezänk, aus — dem Leben hinaus. Fridolin wurde immer melancholischer. Er beschloß zu sterben. Nein, er wußte, daß er sterben mußte, daß es gar keine andere Wahl gab, sich aus dem irdischen Fegfeuer zu erlösen. Er verbohrt sich in den Gedanken und beschäftigte sich dann eine Weile damit, die verschiedenen Todesarten, die ihm möglich waren, durchzumustern.

Mit einer solchen Musterung war er einmal beschäftigt, als er beim Abendbrot in einer Wiese saß, auf welcher er das Heu gewendet hatte. Er war barfuß und hatte nur Hose und Hemd an. Die Sonne streichelte ihm mit einem milden abendlichen Lichte das Gesicht und die braunen Arme, als ob sie ihn an die Schönheit der Welt erinnern wollte. Ein Apfelbaum streckte fruchtebeladene Äste über ihn hin und hielt Blätter und Zweige müdemäusstill, als lauschte er auf die Gedanken, die in des sitzenden Mannes Kopfe gingen. An Fridolins Rücken floß ein kleiner Bach vorbei und neben dem lief ein kleiner Feldweg hin. Weg und Bach waren gleich ruhig. In der Stunde zwischen Tag und Dämmerung fällt gerne eine große Schweigbarkeit auf die Welt.

Dem Fridolin wollte das Brot nicht schmecken, das ihm die Rosa vor einer Weile ohne Gruß unter den Baum gestellt hatte. Er sah ihr mürrisches Gesicht noch und es hatte allen Lebensüberdruß in ihm geweckt. Er könnte ja ins Wasser springen, dachte er. Oder ein Schuß aus dem Militärgewehr machte auch keine langen Umstände. Oder — ach — das Inswasserspringen war vielleicht das Beste. Er seufzte und hatte ein Herz zentnerschwer. Nun lieb er die



Feuer. Oelgemälde.

| Bes. Frau Elly Bernet, St. Gallen.

nächsten Wassergelegenheiten sich durch den Sinn gehen, die stille Reuß und die große Reuß und den wilden Schächen, der aber jetzt zu wenig Wasser hatte. Dann fiel ihm ein, daß es am sichersten wäre, wenn er tiefer im Gebirg irgendwo hineinspränge, wo die Wasser Riesenkräfte haben und ihre Beute in Wirbeln begraben, daß oft niemand sie mehr findet. Ja, ja! Er stellte sich alles genau vor. Auch wie es nachher sein würde, der Jammer seiner Mutter, das Gerede im Lande — die — die Margrit! Ein wenig wunderte er, was die Rosa für ein Gesicht machen würde.
(Schluß folgt.)

Emil Rittmeyer — ein Schweizer Maler.

Von Georg Küffer.

Vor vielen, vielen Jahren pinselte einstmal ein junger angehender Schweizermaler in München. Er befand sich eben allein im Atelier Kaulbachs, seines Lehrers. Es dämmerte. Da stürmte dessen zehnjähriges Töchterlein herein. Es floß vor zwei schlanken, gleichaltrigen Bübchen. Alle drei begannen, um die aufgestellten Staffeleien zu tollen. Der junge Malerlehrling wies sie zur Ruhe. Es fruchtete nichts. Da stellte er alle drei eigenhändig vor die Türe. — Eben kehrt der Meister zurück. Entsetzt! Die beiden Bübchen waren Prinzen. Der eine davon ist der jetzige greise Kaiser Franz Joseph, der andere war dessen Bruder, der unglück-

liche Kaiser Maximilian von Mexiko. Den jungen Maler ließ das Schicksal stillere Pfade wandeln, weit entfernt vom stürmischen Treiben des Lebens, unberührt auch von jeglichem genialen Stürmen und Drängen. Emil Rittmeyer war eine stille, gutmütige Künstlernatur, jedem äußerlichen Aufputz abhold — einzig mit seinem inneren Reichtum lebend.

Wohl stieg er aus seiner stillen Heimat in die große Welt hinunter, um den Kampf des Lebens mitanzusehen. Doch was er heimbrachte, das waren stille, wertvolle Güter: aus München die Freundschaft mit Gottfried Keller, dem er gelegentlich aushalf, wenn er in Geldnöten steckte, und



Der erste Ausgang. Oelgemälde 1890. Bes. Hr. Karl Kaufmann, St. Gallen.

III die lieblichen Herrgottsgeschöpfe, wie Käfer, Laubfrösche und Kagen wurden seine Freunde. Nächstelang lauerte er in den Appenzellerbergen, um dann unbemerkt Murmeltiere beobachten zu können. Und so konnte sein Freund Schudi keinen feinern Illustrator finden zu seinem „Tierleben der Alpenwelt“. (Siehe Berner Woche Nr. 8.) Mit ihm durchstreifte er die Berge, und damit begann so recht „jene Periode in seinem Schaffen, die das endgültige Einlenken in die seiner Natur am besten entsprechende Kunstrichtung bedeutet, die Darstellung innerhohischen Volkslebens“. Sein ganzes Wesen war in der einheimischen Natur verankert. Aus tiefem Verständnis für die Volksseele malte er appenzellisches Bauern- und Aelplerleben. „Er trat mit jener gesunden Künstlertätigkeit in Beziehung, die ihre Stoffe dem tatsächlichen Leben entnimmt. Damit hatte er sich selbst gefunden.“*) Zwei Naturen machten sich in ihm geltend: die eine folgte dem Leben der Aelpler, ihrer großen, freien Natur, ist farbig-licht, weitgepannt; die andere ist mit dem Wesen der Kleinstadt verwachsen. Aus der ersten entwickelte sich der Pleinairist, aus der andern entstand allerlei Intimes, oft mit anekdotischem Beigeschmack. — Von der Darstellung des farbenfrohen Festes stieg er dann empor zur herrlichung des Lebens, der Arbeit der Gebirgsbauern. Rittmeyer hat als erster mit wahrer Vertiefung studiert, welche Ansumme von Bewegungsmomenten, von Museltätigkeit unter äußerster Kraftanstrengung entfaltet wird, wenn z. B. die Aelpler die Heubürden mit kräftigem Schwung auf die

*) Berlepsh=Valendas „Emil Rittmeyer, ein Schweizer Maler, mit 7 farbigen und 31 schwarzen Bilder-Tafeln“ St. Gallen, Fehr'sche Buchhandlung. Der Verfasser sieht in Rittmeyer nur den Künstler. Er prüft die Frage, unter welchen Einflüssen seine Entwicklung sich anbahnte, seine Umgebung, die zeitlichen Anschauungen, die mitbestimmend wirkten bei der mehr oder weniger prägnanten Entwicklung der Persönlichkeit.

in dessen Landschaften er die menschlichen Figuren malte, aus Antwerpen das handwerksmäßige Rüstzeug für seinen Beruf, aus Paris die Freundschaft Feuerbachs. Hier verlebte er die stürmischen Tage von Anfang Dezember 1851. Beim Sonderbundsfeldzug hatte er mitgeholfen, sonst verlief sein Leben ruhig. Nur noch einmal, doch später, strich ein seltsamer Frühling durch sein Gemüt: im Weißbad beichtete er in einem schwachen Augenblick einer jungen deutschen Dame seinen wahren Herzenszustand. Nachher soll er mehr über seine Redheit erstaunt, als über das Mißlingen der Werbung bestrizt gewesen sein. Und seinen Geschwistern gegenüber soll er geäußert haben, es sei viel besser so, da er bei ihrer Zustimmung wirklich nicht gewußt hätte, was zu tun.

Rittmeyer wurde dann ein guter alter Kauz, ein waderes Original, über welches manche Anekdote von Mund zu Mund ging. So badete er einst in der Sitter. Da entdeckte er ein schönes Motiv. Er holte am Ufer sein Skizzenbuch. Als die Zeichnung fertig war, steckte er es zwischen Arm und Leib — in die Rocktasche. Da plätscherte das Büchlein fröhlich flußabwärts.

Solche Geschichtlein, deren es eine Menge gibt, charakterisieren trefflich sein Wesen. Darin spiegelt sich seine gutmütige Fahrlässigkeit. Schon aus seiner Knabenzeit verrät uns ein Gedicht des Neunjährigen*) einen beschaulichen Zug Rittmeyers, seine Liebe zur Natur, besonders zur Tierwelt. Schon das Kind soll sich oft sogar anzuziehen vergessen haben, wenn sein Interesse durch eine Fliege gefesselt wurde.



Crinkender Ziegenhirt. Bleistiftskizze.

Bes. Kunstverein St. Gallen.

*) Mitgeteilt von Dr. Gustav Jenny: „Maler Emil Rittmeyer“ mit 17 Illustrationen und XXXVI Tafeln. St. Gallen. Das Buch ist biographischer Natur.



Belauscht. Oelgemälde 1874

Im Kunstmuseum Bern.

Schulter laden, wie vor allem der Moment des Sichniederlassens vor dem Heben der Zentnerlast die volle Schönheit des Körpers zum Ausdruck bringt, und er brachte die volle Logik der Bewegungsfolge in Schönheit zum Ausdruck. Wohl zog ihn vorerst das Malerische, Dekorative an. Und er malte das Volk bei Spiel und Scherz und Tanz, „Die Alpstubete auf Sol“. Dann aber wandte er sich mehr den schlichten Seiten des Lebens zu. Er malte den „Hausbau im Schwendital“. Die Verherrlichung der Arbeit setzte ein. Rittmeyer verstand es, seinen Gestalten etwas einzuhauchen, was den Ausdruck von Größe und Last der Arbeit umsetzt in bildmächtig vornehmer Wirkung.

Der Maler besaß ein zu schlichtes, zu feines Naturell, um Kunstpolitik zu betreiben. Er schloß sich nie großen Haufen (zur gegenseitigen Lobpreisung) an. Im Mannesalter machte er keine Konzessionen mehr ans Publikum. So drang sein Name nicht in alle Welt und seine Bilder zerstreuten sich nicht über die weite Erde. Die meisten blieben in einem kleineren Kreise, zum großen Teil in St. Gallen. (Im Berner Kunstmuseum haben wir „Belauscht“, ein Oelgemälde aus dem Jahre 1874. Es stellt ein Appenzeller Aelplerliebespaar dar, das in innigem Moment von einem

Das Alter nahte heran. Zwei ledige Geschwister, mit

denen er gelebt hatte, zogen fort. Rittmeyer stand allein da. Seine Gutmütigkeit war ausgenützt worden. In Geldsachen war er unbehilflich. Den Mittagstisch genoß er abwechslungsweise bei seinen zahlreichen Neffen und Nichten, bei denen er noch jetzt lebhaft in Erinnerung steht und die sich in trauten Abendstunden gerne allerhand Geschichtlein von dem immer heiteren Menschen erzählen.

Die Jahre waren dahin, da er in den Appenzeller Bergen herumstreifen konnte. Sein Gesundheitszustand machte auf die Dauer sein vagierendes Künstlerleben unmöglich.

So nahm der Greis schweren, schweren Herzens Abschied von seiner geliebten Stadt St. Gallen. Den Rest seiner Tage verbrachte er bei seinem Neffen Dr. Schäffer, Arzt, zuerst im Badischen, dann in Freudenstadt im württembergischen Schwarzwald. Von dort aus verfolgte er das kleine Leben der Stadt St. Gallen, wollte wissen, ob der große Nupbaum beim Institut, die Eiche an der Tigerbergstraße, die Libanon-Ceder an der Melonenstraße noch beständen; in einem Briefe an eine seiner Nichten schrieb er: „Etwa einen Kilometer von hier sieht man auch, denke dir, den Säntis und manche andere Schweizerberge und hoffe sie einmal zu sehen, da mich der I. Dr. bei günstiger Luft hinführt.“

Er hatte Heimweh.

1904 trat der Tod still an den greisen Künstler heran. 84 Jahre hatte seine Erdenwallfahrt gedauert. Er entschlummerte sanft und schmerzlos im Lehnstuhl.

In stiller Größe war er seine eigenen Wege gegangen. Er war eine echt schweizerische Natur, die unter starker Betonung heimatlich-bodenständiger Art in ihrem Schaffen im Spiegel des engern Vaterlandes das Allgemeine wiedergab.

Ein alter Stadtplan in neuer Auflage.

Es weht eine wunderbare Stimmung um einen alten Stadtplan; etwas wie die Märchenzauber der Binetafage spricht uns aus ihm entgegen: aus dem Meere der Vergangenheit taucht vor unseren Augen um so deutlicher, je länger wir hinschauen und je mehr wir uns in die Details vertiefen das Bild der alten, längst verschwundenen Stadt empor mit Häusern und Straßen, Türmen und Toren. Und plötzlich, wir wissen nicht wie, wandeln wir selber drunten in den Straßen auf dem holperigen Pflaster, schauen an die alttümlichen Häuser hinauf, die uns doch heimelig anmuten wie ein Märchen aus Großmutter's Zeiten, stehen still, vergleichen, suchen, wundern uns und wissen uns kaum zu fassen vor Erstaunen über all dem Interessanten und Vehrreichen, das unser Auge schaut.

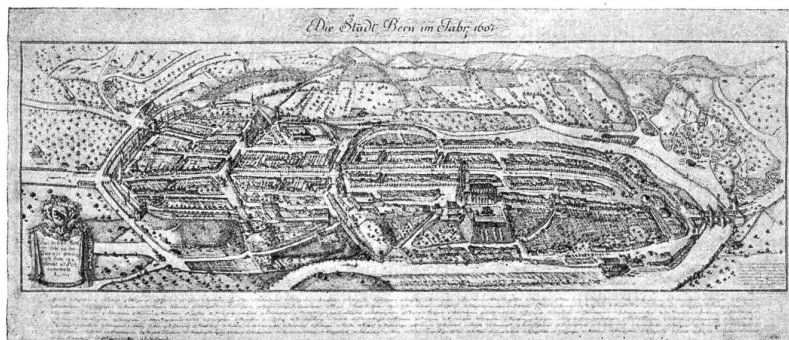
In diesem Sinne muß der neue Sicking Plan der Stadt Bern von Eduard von Rodt*) wohl jedem Berner zum Erlebnis werden. Der Sicking Stadt-Plan hat eine eigene Geschichte. Der Solothurner Maler und Formenschnitzer Gregor Sicking hat ihn in den Jahren 1603 bis 1607 wahrscheinlich auf obrigkeitlichen Befehl hin gemacht. Das Original ist spurlos verloren gegangen; aber erhalten geblieben sind uns die zwei Kopien, die um 1753 und 1755 der Maler Ludwig Oberli für den Berner Rat anfertigte und die heute im Historischen Museum aufbewahrt sind. Nach diesen beiden Kopien hat nun Herr Architekt Eduard von Rodt, seiner Neigung als Künstler und Gelehrter folgend, die ihn längst zur Autorität in der bernischen Geschichte**) gemacht hat, einen neuen Plan der Stadt gezeichnet und zwar mit einer minutiösen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, die die kleinsten Einzelheiten erkennen läßt. Der Architekt hat hier mit den Augen des Historikers gesehen und umgekehrt hat der Historiker mit der Hand des Architekten gezeichnet; dergestalt ist ein Werk von großem kulturhistorischem und erzieherischem Werte zustande gekommen, das kein Freund der Geschichte, kein Berner überhaupt unbeachtet lassen darf und das auf alle Fälle in jeder Berner Schultube hängen sollte.

Ein kurzer Gang durch die Stadt vom Christoffelturm an abwärts bis zur Aare und hinüber zum alten Nargauer Stalden soll hier in kurzen Zügen an Hand des Planes und des „Begleitwortes“ beschrieben werden, um unseren Lesern von der Reichhaltigkeit des von Rodtschen Werkes einen kleinen Begriff zu geben; leider können wir unsern Text nur mit einer wenig scharfen Verkleinerung des Planes illustrieren.

Wir stehen also bei der Roßschwemme, die viele unserer Leser noch erlebt haben mögen. Da ist noch freie unbedebaute Weite.

*) Der Plan der Stadt Bern, gemalt von Gregor Sicking 1603—1607, mit Begleitwort von Ed. v. Rodt, Architekt. Bildgröße: 87½ × 28½ cm. Bern, Verlag von A. Francke, 1915. Fr. 6.—

**) Von Ed. v. Rodt sind im gleichen Verlage nebst Werken über die Bernischen Burgen und Kirchen sechs schöne Bände über die kulturgeschichtliche Entwicklung der Stadt Bern erschienen.



Der Sicking Plan der Stadt Bern vom Jahr 1607.

Wenige Jahre später (nach 1618) entstanden hier die Bollwerke und Schanzen, die der Stadt ein noch geschlosseneres Aussehen gaben als die einfachen Ringmauern dies hier tun. Wir überschreiten den Stadtgraben, noch schnell einen Blick zu den „Hirzen“ hinabwerfend, die hier alter Sitte gemäß gepflegt werden und schreiten durch den Bogen des mächtigen Christoffelturms. Links steht das kleine Kirchlein und Klosterlein zum Heiligen Geist, die ehemalige Pilger- und Wandererherberge und das spätere Spital. Wie winzig klein erscheinen uns die Häuschen an der Spitalgasse! Sie sind ein- oder höchstens zweistöckig und mit Schindeln gedeckt; hinten hinaus liegen Gärten und „Pflanzplatz“ und von den Scheunen und Ställen an den hinteren Gassen, der Schowlanz- und Swaflanggasse, duften echte landwirtschaftliche Gerüche hinüber. Dieser jüngste Stadtteil ist eben erst seit dem Laupenkrieg (1339) in den Stadtbann eingeschlossen; die vorstädtische Ansiedlung war von armen Hörigen bevölkert, die Golattenmatte und -gasse sprechen diese Tatsache in ihrem Namen aus (collatarii = mit Leib- und Kopfgeldern belastete Hinterläßer).

Bornehmer sind die untern und ältern Stadtteile: die Savonerstadt und die Zähringerstadt, 1191 und um 1255 entstanden. Auf dem heutigen Bärenplatz, da wo der Bärenbrunnen steht, war der Bärengraben, der heutige Waisenhausplatz war der Dachnaglergraben, hier hatten die Schindeldachdecker ihre Ansiedlung. Der Ausdruck „Graben“ erinnert an den Stadtgraben, der die Savonerstadt beim Käfigturm abschloß. Wir gehen die Markt-gasse hinunter. Natürlich läuft der Stadtbach noch in offener Rinne durch die Gasse. Holzerner und steinerne Brunnen schafften den Leuten das Wasser; sie werden immer umlagert gewesen sein. Beim Käfigturm und Zeitgloggen befanden sich wohl die Trüllhäuschen, wo die bösen Weiber und Männer „gewiegelt“ wurden. Auf dem Kreuzplatz stand der Richterstuhl. Hier saßen die Richter über die schweren Verbrecher zu Gericht; noch im Jahre 1830 war der Kreuzplatz der Ort des Waisengerichts.

Die interessantesten städtischen und kirchlichen Bauten liegen seitab vom Hauptstraßenzug: die Klöster, das Inselspital (an der Inselgasse), das Münster mit dem stumpfen Turm, das alte Rathaus oben an der Junferngasse und das heutige Rathaus mit der offenen Säulenhalle unter dem ersten Stoß, die Tuchlaube, die Fleischschal, das Zeughaus und so weiter. Nur das Kaufhaus, wo die fremden Händler ihre Waren kontrollieren lassen mußten, stand an der Kramgasse.

Wir steigen die steile Gerechtigkeitgasse hinunter, links neben der Nuddegkirche vorbei hinab zum Schwendplatz, beim Klapperläubli, den Stalden hinunter und gelangen über die durch vier Tortürme überspannte Nuddegbrücke auf das rechte Ufer hinüber. Ein steiler Rain führt den alten Nargauerstalden hinauf.