

Hans Brühlmann

Autor(en): **Felder, Erich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **13 (1909)**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575720>

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.

Hans Brühlmann.

Nachdruck (ohne Quellenangabe)
verboten.

Mit dem Bildnis des Künstlers, einer Kunstbeilage und sechzehn Reproduktionen im Text.

Spinoza sagt irgendwo: „Alle Bestimmtheit ist Negation. Die Individualität ein Mangel. Das Wertvollste, das Hauptseiende, in dem alles andere ist und aus dem heraus es allein begriffen werden kann, ist das Eine, das Unendliche, das Unteilbare, dessen Teil alles andere ist: der absolute Raum.“

Hierzu bemerkt N. Hamann scharfsinnig: „Es ist nicht uninteressant, daß es gerade ein deutscher Philosoph mit dem Gefühl für das Persönliche in der Natur, das Einzelgeschöpf, sein mußte, der diese Philosophie mit einer Theorie der Individualität bekämpfte: Leibniz. Für ihn ist das Wesen der Dinge in innern persönlichen Kräften beschlossen...“

Während die bildende Kunst der letzten Jahrzehnte größtenteils im Sinne Leibnizens individualistischen Tendenzen huldigte und der Frage der Raumgliederung nur untergeordnete Bedeutung beimaß, beginnt nunmehr eine Richtung in der zeitgenössischen Kunst sich zu entwickeln, die von den Zufälligkeiten der Erscheinung abstrahierend das Typische festzuhalten strebt und namentlich auf dem Gebiete der an architektonische Rücksichten gebundenen dekorativen Malerei, dem Verhältnisse der Einzelheiten zum Raumganzen ihr besonderes Augenmerk zuwendet.

Nicht als ob der Höhepunkt dieser auf ehernen Gesetzen basierenden Monumentalkunst im ersten Anstiege erreicht werden könnte — wird doch den Bahnbrechern meist das undankbare Los zuteil, über das Geröll hinweg den unwegsamen Pfad zu ebnen, der — vielleicht — zum Gipfel führt. Mag aber das Ziel fern sein oder nah — jedenfalls gebührt vor allem jenen zähen Charakteren ermunternde Anerkennung, die unbekümmert um den lockenden Tageserfolg mit Einjaz aller Kraft die Bresche schlagen helfen.

Unter den Vertretern der Generation von morgen, die sich der angebotenen Kunststrichtung mit entschiedenem Erfolge angeschlossen haben, ist der junge Schweizer Hans Brühlmann dank seiner vielverheißenden, zielbewußt ausgebildeten Begabung heute schon in erster Reihe zu nennen.

Auf den großen deutschen Ausstellungen der letzten Jahre ist er wiederholt hervorgetreten, so in der Berliner Sezession, in der Bremer Kunsthalle, dann insbesondere in der Schweizer Abteilung der Münchner „Internationalen“ vom Jahre 1905, wo sein durch die zarte Bestimmtheit der Formgebung fesselndes Bild „Trübe Stimmung“ (S. 451) viel bemerkt wurde. 1906 war er neben Thoma, Trübner u. a. in dem „Deutschen Saal“ der vom Rheinbund in der „Flora“ zu Köln veranstalteten Kunstschau landschaftlich vertreten. Im folgenden Jahr fanden seine Arbeiten, namentlich die „Resignation“, abermals in der Kölner „Flora“ besondere Beachtung, worauf ihm der Ehrengelb des „Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein“ zufiel. Da der Künstler für die nächste Zeit eine Kollektivausstellung seiner Werke in der Schweizer Heimat plant, so dürfte es angebracht erscheinen, an dieser Stelle einige Proben seines Schaffens zu bieten und seinen Werdegang kurz zu kennzeichnen.

Hans Brühlmann ist am 25. Februar 1878 zu Amriswil (Thurgau) geboren. Seine erste Lehrzeit bestand er bei dem im Geiste Stäbils wirkenden Landschaftler Hermann Gattiker; dieser früher als Lehrer an der Zürcher Kunstgewerbeschule sowie in Dresden tätige Maler und Radierer hat bekanntlich seit vielen Jahren seine Zelte zu Müschlikon am Zürichsee aufgeschlagen,

wo er eine Kolonie begabter junger Künstler um sich versammelt.

Brühlmanns erste landschaftliche Versuche verraten neben einem ausgeprägten, freilich noch wenig kultivierten Farbensinn einen tastenden Drang, das Landschaftsbild stilistisch zu vereinfachen, die Wiedergabe des Natureindrucks auf die wesentlichen Hauptformen zu beschränken; wiewohl die vielfach unökonomische Verteilung des Gesamttraumes diesem in den einzelnen Bildpartien hervortretenden Trachten nach Konzentration noch wesentlich Eintrag tut, so lassen die interessanten Experimente immerhin das ferne Ziel schon ahnen, dem Brühlmann später unter wegfundiger Führung zustreben sollte (vgl. S. 445/48).

Seit seinem einundzwanzigsten Jahre war er größtenteils in Stuttgart ansässig. Eine Unterbrechung bildete die Leidensstation in Hamburg, 1903, wo er sich der Glasmosaikmalerei zuwandte; später wurde durch die Hochherzigkeit eines Schweizer Mäzens seine Sehnsucht nach Paris erfüllt. Neben den Offenbarungen Manets wirkte dort die Bekanntschaft mit Cezannes Werken auf seine koloristische Verfeinerung und wohl noch mehr auf seine Formanschauung bestimmend ein, wie manches seiner seither entstandenen Stillleben deutlich dartut.

Er studierte der Reihe nach bei Pögelberger, C. Grethe, Kalkreuth und seit dem Scheiden des letztgenannten Meisters von der Stuttgarter Akademie bei dessen Nachfolger Adolf Hölzel.

Hatte ihn schon das Beispiel der im formalen Aufbau auf Millet basierenden Landschaftsmalerei Kalkreuths fördernd angeregt, so begann sich in den letzten Jahren durch ein Zusammenreffen glücklicher Umstände seine Begabung immer reicher und rascher zu entwickeln.

Adolf Hölzel, der Brühlmann zu seinen besten Schülern zählt, ist sich bekanntlich über das Verhältnis der künstlerischen Ausdrucksmittel zu Natur und Bild so klar wie kaum ein zweiter in Deutschland. Ich möchte ihn als Vertreter der monistischen Formanschauung charakterisieren, der an der Identität von Form und Inhalt festhält und den Vorgang des — vom Laien als Wunder angestaunten — künstlerischen Schöpfungsaktes als Ergebnis einer nach logischen Gesetzen vollzogenen Entwicklung erklärt. Auf dieser modernen Auffassung fußend legt er die Erforschung besagter Entwicklungsgesetze an die Stelle des blinden Kultes der gottähnlichen „Persönlichkeit“ und jenes „göttlichen Funkens“, der nach der landläufigen Fabel in die dunkeln Tiefen der Künstlerseele hineinfährt wie die Maus ins Kellerloch. Konkret gesprochen: Für Hölzel besteht die Kunst des Malers in der zielbewußten, den jeweiligen Zwecken entsprechenden, einfachen Verwertung der künstlerischen Mittel und ihrer in Fleisch und Blut übergegangenen Beherrschung, die es ermöglicht, künstlerisch schaffend das Richtige zu empfinden.

Auch für ihn ist also das Kunstwerk stets Sache höchster Empfindung, und so werden Brühlmanns Verdienste sicherlich durch die menschlich schöne Aufrichtigkeit nicht geschmälert, mit der er rückhaltlos anerkennt, die Entfaltung seiner seltenen Anlagen hauptsächlich Meister Hölzel zu verdanken. Daß er „inwendig voller Figur“ ist, ließen schon seine ersten Entwicklungsphasen ahnen; aber die Fähigkeit, seine innern Erlebnisse zu veranschaulichen, nimmt mit dem emsigen Studium der Mittel



Hans Brühlmann.

zu, durch welche die künstlerische Idee ins Leben tritt. Selten doch für dieses Studium und seinen Zweck die Worte eines kundigen Schätzers der Schönheit, den wohl nicht einmal seine Feinde als trockenen Doktrinär bezeichnen:

„Hier ist fester Boden; wir modeln nicht mehr an der fremden Erscheinung nach unseren subjektiven Wünschen, sondern wir verständigen uns über die gottgegebenen Mittel, die dem Künstler zu Gebote stehen bei der Veranschaulichung seiner Idee ... Töne, Worte — Farben, Formen — das Erscheinende überhaupt — sind jedoch nur Symbole der Idee, Symbole, die im Gemüte des Künstlers aufsteigen, wenn es der heilige Weltgeist bewegt, seine Kunstwerke sind nur Symbole, wodurch er anderen Gemütern seine eigenen Ideen mitteilt. Wer mit den wenigsten und einfachsten Symbolen das Meiste und Bedeutendste auspricht, der ist der größte Künstler.“

Diese modern-reformatatorischen Aussprüche stammen aus der Feder von — Heinrich Heine, der sie in einem Pariser Kunstbriefe vom Jahre 1831 auf Decamps anwandte.

Das Trachten, „mit den einfachsten Symbolen Bedeutendes auszusprechen“, verleiht den jüngsten Arbeiten Brühlmanns die Signatur, und ein glückliches Geschick hat es dem aufstrebenden Künstler vergönnt, seine neu gewonnenen Erfahrungen frühzeitig an großen Aufgaben praktisch zu erproben.

Die großzügigen Bauwerke des — seither von Stuttgart nach München zurückberufenen — bekannten Architekten Professor Dr. Theodor Fischer boten einer Anzahl von jungen Malern Gelegenheit, sich auf dekorativem Gebiet ausgiebig zu betätigen, fördert doch Fischer durch seine künstlerischen Taten wie durch sein warmes Interesse in vorbildlicher Weise das Wiederaufleben einer Monumentalmalerei, deren strenger Stil seiner maßvoll abgeklärten Formenprache entspricht.

Von einem längeren, durch das eidgenössische Staatsstipendium ermöglichten Aufenthalt in Rom und Florenz zurückgekehrt, wurde Brühlmann vor zwei Jahren nebst seinem Landsmanne L. Moillet und mehreren andern mit der Aufgabe betraut, den Konzertsaal der an den Hängen der Rauhen Alp errichteten Pfullinger Hallen malerisch auszustatten; diese vielbesprochene, prächtige Schöpfung Fischers ist einer fürstlichen



Hans Brühlmann, Amrisweil-Stuttgart. Weiblicher Kopf.

Stiftung des Privatiers Louis Laiblin zu danken, der die Hallen seiner Vaterstadt zum Geschenke machte.

Ueber die (in Kasein-Farben auf Terranovagrund gemalten) Wandbilder Brühlmanns (vgl. S. 452) hat sich A. Hölzel in seinem auf der Versammlung des Verbandes der Kunstfreunde in Darmstadt gehaltenen Vortrage folgendermaßen geäußert:

„Die Brühlmannschen Bilder sind für die Angliederung (an die Architektur) linear gedacht und behandelt. In diesem Sinne ist das Gegenständliche auch auf die einfachsten Formen zurückgeführt und die feingefühlte Farbe mehr begleitend verwendet. Auf dem einen Bilde ist es die „Resignation“, die so durch wenige einfach und ernst gehaltene Figurengruppen, gegen eine bergige Landschaft gestellt, im Gegenständlichen versinnbildlicht wird, während im „Bewußtwerden der Freude“, dem andern Bilde neben der Bühnenwand, eine etwas gesteigerte Bewegung zum Ausdruck gebracht und den Zwecken des Raumes Rechnung getragen ist ...“

Vor kurzem hatte Brühlmann neuerdings Anlaß, sein reisendes Können an einem bedeutenden Werke zu bewähren, als ihm die Ausführung des großen Gemäldes an der Außenseite der gleichfalls von Fischer erbauten Stuttgarter Erlöserkirche übertragen wurde. Diesmal lag ein ganz eigenartig verzwicktes Raumproblem vor, an dem eine rein impressionistische „Technik des Instinktes und der Inspiration“ — um mit Signac zu sprechen — unbedingt gescheitert wäre; hier konnte nur gründliche Beherrschung des Kampfterrains und scharfsinnige Berechnung der taktischen und strategischen Vorteile zum Siege führen. Wie diese beträchtlichen Schwierigkeiten in einer fast als selbstverständlich erscheinenden Weise überwunden wurden, sagt die Reproduktion auf Seite 453 wohl deutlicher, als eine langatmige Beschreibung es vermöchte, wengleich die photographische Aufnahme leider durch die Ungunst der Beleuchtung und die Zartheit der Farbengebung ungemein erschwert wurde.

Hatte Brühlmann also das Glück, sich schon wiederholt in dekorativen Arbeiten großen Stiles künstlerisch auszulieben, so ist seine immaterielle Richtung doch durchaus nicht danach angetan, ihm den Beifall der großen Menge und — Hand in Hand damit — klingenden Erfolg zu erringen. Er hat sich infolgedessen nebstbei vielfach mit dem Entwurfe von Schmuckgegenständen befaßt und vermöge seiner zur Zier der holden Weiblichkeit „angewandten“ dekorativen Kunst lebhaftere Anerkennung gefunden (vgl. die Proben S. 457/59).

So begrüßenswert diese dankbarere Tätigkeit als Neben-



Hans Brühlmann, Amrisweil-Stuttgart. Herrenbildnis.

beschäftigung auch ist, man müßte es tief bedauern, wenn Brühlmann, „der Not gehorchend, nicht dem eignen Triebe“, durch unabweisliche Erwägungen materieller Natur von seinen großen Zielen dauernd abgedrängt werden sollte.

Der junge Künstler befand sich, wie erwähnt, bereits früher einmal im Genuße eines staatlichen Stipendiums; da er seither durch seine letzten bedeutenden Werke die auf ihn gesetzten Erwartungen teils erfüllt, teils höher gespannt hat, wäre es

wärmstens zu begrüßen, wenn sich in der Schweiz, deren Mäcenatentum ja als vorbildlich gilt, ein feinsinniger Kunstfreund bereit fände, ihm den schwierigen Weg zu ebnen, wie es der bekannte Kunstfreund Dr. Reinhart, dann Frau A. Schwarzenbach und Sohn in Brühlmanns ersten Lehrjahren getan.

Durch tatkräftige Förderung zum Ausharren auf der eingeschlagenen Bahn ermutigt, wird Hans Brühlmann gewiß auch fürderhin dem Schweizernamen Ehre machen.

Erich Felder, München.

Der chrumm Jöri.

Nachdruck verboten.

En trurige Gschicht, im Valserdialekt erzählt von J. Jörger, Chur.

Des Muoma¹⁾-Stinisch Jöri ischt wie die andere Lüt chrumma uf d'Wält cho und ischt chrumma bliba. Schi Muotter, d's Stini, hät scho bim Fätscha gmerkt, daß bi dem Göffli nit alls mit krada Dingä zuogängi. Der Gitter²⁾ Hannes-Tuni aber, der Vatter, hät erst lang dernah der Brästa halb-e-half gspürt, wa der Mürt³⁾ scho fri en Hübel⁴⁾ gfi und längtkä umagobele⁵⁾ ischt, wa er scho mit de Maigga⁶⁾ günet⁷⁾ und mit schine Fingschi in alla Guddla gwächäret hät. Es Tagg, dem Hannes-Tuni ist äppes uber d'Läberä krocha gfi, hät er bim Zümme-ässa e ganze Wil knodet und zletscht gseit: „Stini, loß! Jez nu eis! Es chunt mer für, ünscha Jöri heig e bis en höja Rüg, hechts nit au scho gseh?“ „Ch! Der dondersch Lali,“ gislet d's Stini, „merkt der das erst jez! Ünscha Jöri ischt ja vo Erschaffig a chrumma as wie e Mischablazingga... Du wirsch woll nit eba mir wella d'Schuld dra gäh!“ Der Gedanka ischt duo dem Stini schwär uber d's Muotterhärz ganga, sobaß es hät müessa afa schnupfa und zletscht leidtue.

E Buggel ischt nüt Hübs und derzuo no volla Traß⁸⁾. Ich wätti emal lieber weiß Gott was anderst! Me hät de Jöri vo witem kennt, wa er nu gstanda und ganga ischt. Wenn er mit andere Mürta „Frässa“⁹⁾ gmacht hät, so heindsch-ne all Hennasch¹⁰⁾ bi schim Buggel bercho¹¹⁾ und heindsch „Pui“¹²⁾ gmacht und er hätschi nu so quot versteckt, so hät schi Buggel bald hinderema Gwätt, bald hindera Schitterbiga, bald hinderema Maßgstell füraglougt.

In der Schuol (der Jöri ischt nah-de-nah au derthe krümmelet), wenn der Leerer d'Vuoba kläpft hät, so hät der Jöri, wie die andere, au der Grind under de Baach gheecht¹³⁾, der Tschopa druberzoga und der Buggel (soviel as der Rüg) füragstreckt. Enanderenah heind die andere Rüg ihre Tracht gheimfchet, nu bim Jöri häts gheissa: „Der arm Tropf ischt mit schim Buggel sus scho gstrasta gnuog“, und er hät nüt bercho. Die andere Vuoba heind drab gislet und der Vuuch voll glachet vor Schadafreud, und der Jöri hät brället vor Vergunst... Der Jöri hätti sus in der Schuol zier glärent, aber nit eba, wil er schi Talent im Buggel ghä hätti, nei, witter obna, in der Hautschüdelä heb-er-sche ghä.

Wa der Jöri zu schina Zahra cho gfi ischt, häderschi au müessa as Soldat stella. D'Waller-Merute sind chuun in die Stuba e grummlet¹⁴⁾ gfi, so düttet so-ne chäzers Oberst scho vo zhinderst füra uf de Jöri und brüalet: Dert der Chrumm chönemer de nit brucha! Krad schießä lärnet der nie, und umds Eggd z'schießä ischt nu nit der Bruch! Fort mit dem Gschüch!“ Alls hät glacht, und der Jöri ischt ertaubt.

Es andere Jarsch im Maja ischt der Jöri mit de Gsella z'Loch us uf d'Landsgmeind. „Quoget,“ säget die Walla, „was für hübsch, stattlig Pürschta die Waller heind, wenn nu der Chrumm nit derbi wä!“ „Der treit der Märanstact vo de Ballera uf schim Rüg,“ spöttlet

druber-ab so es chlis gälbs Flußraucherle¹⁵⁾ innera langa Gafagga¹⁶⁾. Wa cha schi denke, wie duo der Jöri wege der Träzete heimlich glutteret hät!

Nu spater ischt der Jöri e Wil lang zuo d's Matta-Sepplisch Ruschi z'hengert¹⁷⁾ ganga; de hürata will bi ünsch alls, was es Dingschi alle Glieder hät. Der Jöri hätti z'Rusch au bercho, wil er vo de Alta es ziers Sachli z'erwarta ghä hät, und uf das luoget sus bi ünsch d'Maigga meh, as uf d'Hübschi und Gichidi... Es Abendsch ischt der Jöri uf der Holzbiga vor d's Ruschis Fänsterli kneuet und hät d'Ned vercheert. Duo ghört er, wie e Schuppa Nachtbuoba d'Gassa uf rummla, und versteckt-schi gschwind, gschwind hinderem Chameregwätt¹⁸⁾. „Jez luoget au der Jöri,“ lache die Nachtbuoba; „der Mahna schint-me efo luttare uf schi Buggel, daß er glänzt as wie e Heilig-Grab-Kugla!“ Und die Kärli sind witter ghüpplet und heind de Jöri nit emal plüggt oder gar bei gjagt. Die Schand hättenchem nit atue sölle; de z'Rusch hat d's Läuferle zuogschlaga und

¹⁵⁾ Spottname für einen, der mangels Tabak dürre Blätter raucht. ¹⁶⁾ Männerrock (Landestracht). ¹⁷⁾ Zur Liebsten gehen. ¹⁸⁾ Kammerdeck (Hausdecke).



Hans Brühlmann, Amrisweil-Stuttgart.

Crübe Stimmung.

¹⁾ Tante. ²⁾ Onkel. ³⁾ Kind. ⁴⁾ Zerzauster Kopf. ⁵⁾ Serum-watscheln. ⁶⁾ Mädchen. ⁷⁾ Zanfen. ⁸⁾ Berger. ⁹⁾ Fangspiel. ¹⁰⁾ Alle Augenblicke. ¹¹⁾ Bekommen, erschaffen. ¹²⁾ Versteckenspiel. ¹³⁾ Hängen. ¹⁴⁾ Kumpeln, mit Gepolter eintreten.