

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 24 (1920)

Artikel: Der diesjährige Turnus
Autor: Reiss, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-573638>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.04.2025

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



Turnus 1920.

Ernst Georg Rüegg, Zürich: Das Sinnen an ein fernes Land, Delgemälde.

Der diesjährige Turnus.*)

Von Dr. Walter Reih, Bern.

Die Turnus-Ausstellung des Schweizerischen Kunstvereins zeigt dies Jahr ein anderes Gesicht als gewöhnlich. Es ist allerdings nicht eigenartiger und kaum bedeutender geworden als ehedem; aber es berührt doch sehr angenehm, daß die übliche Menge von nichtsagenden Werken, die sonst das Gute fast überwuchert haben, am diesjährigen Turnus ausgeschieden wurde, so daß der Besucher doch wenigstens mühelos zu den Arbeiten gelangt, die ihm irgendwie etwas bedeuten können. Von mehr als 800 eingesandten

Arbeiten hat die mutige Jury nur wenig mehr als 200 angenommen, und das will schon etwas heißen. Aber dadurch, daß sie alle Triebe, die allzu kühn nach links und alle Äste, die allzu knorrig nach rechts ausgewachsen, mit kurzer Gebärde abschnitt, vermochte sie das Gesamtniveau doch kaum zu heben.

Nicht als ob in dieser Ausstellung nicht auch bedeutende Werke zu finden wären. Das zu behaupten hieße ein Unrecht gegenüber den allerdings bald aufgezählten Künstlern, die durch irgend etwas aus der Allgemeinheit hervorragen, vom erschrecklich goldenen Mittelweg also ab-

*) Mit insgesamt 4 Kunstbeilagen und 8 Reproduktionen im Text.



Turnus 1920.

Eduard Gubler, Zürich: Familie, Delgemälde.

gehen. Aber betäubend wirkt weniger eigentlich das, was in dieser Ausstellung hängt und steht, als das, was in dieser Ausstellung noch hängen und stehen könnte. Wenn man nämlich die Reihen der ausstellenden Künstler durchwandert, fällt einem die große Zahl derer auf, die die Ausstellung nicht besichtigt haben. Wäre der Gedanke nicht allzu grotesk, man fühlte sich fast gereizt, die imaginäre Ausstellung der Nichtaussteller zu besprechen. Vielleicht würde eine derartige Besprechung sogar noch anziehender werden als eine auf wirklichen Grundlagen und Tatsachen beruhende. Denn mit einigen wenigen, darum aber um so löblicheren Ausnahmen hielt sich die Mehrzahl der bedeutendern und anerkannten

Künstler vom Turnus fern. Und das muß doch zu denken geben. Will der Turnus fortan wirklich noch ein möglichst getreues Bild vom zeitgenössischen Kunstschaffen der Schweiz vermitteln — aber ja nur vom wahren, echten! — so muß ein Mittel gefunden werden, das diesen offiziellen Kunstausstellungen wieder das Vertrauen der Künstler gewinnt. In Künstlerkreisen kann man genugsam hören — auch die Künstlerspäßen pfeifen es stolz von den Dächern —, daß die Künstler mit dem amtlichen, staatlichen Kunstbetrieb in der Schweiz, mit der Art der offiziellen Ausstellungen, sowie mit der Wahl der eidgenössischen Ankäufe usw. nicht mehr einverstanden sind und daß sie sich also lieber fernhalten, als durch stillschweigendes

Weitermitmachen die bestehenden Institutionen gutzuheißen. Wir können die Berechtigung solchen Mißtrauens nicht im Einzelnen und bis auf den Grund nachprüfen, können aber angesichts der Ausstellungen wenigstens ahnen, daß die Künstler mit ihrem Protest nicht ganz Unrecht haben. Es ist allerdings schwer, und gegenüber Künstlern jedenfalls doppelt schwer, es allen richtig zu machen, wo jeder Einzelne ein Eigener ist oder doch sein möchte und vor allem sein sollte, und wo die Welt- und Alltagsanschauungen naturgemäß so stark und eigenwillig betont werden und also auseinanderstreben. Aber es ist doch aufrichtig zu bedauern, daß Turnus und Salon bei so vielen ausgezeichneten Künstlern unseres Landes

ihren Kredit verloren haben, und es ist im Interesse nicht so sehr der Künstler, als vielmehr des ganzen Landes zu wünschen, daß sich dieser Uebelstand durch geeignete Maßnahmen möglichst beseitigen lasse.

* * *

Die Ausstellung selber ist, wie schon erwähnt, als Ganzes ziemlich lauwarm ausgefallen; aufrichtige Freunde schweizerischer Kunst fühlen sich sogar enttäuscht. Wohl ist durch die Zusammenfassung und durch die Beschränkung der Zahl das freundliche, zernerregende Lächeln all der hübschen Landschaftchen von Hans und Grete fast ganz weggefallen, und die suchenden Augen

des Beschauers müssen nicht mehr über so viele Nichtigkeiten oder lieblich-zuckerige Tümpelchen wegstolpern, um zu wertvolleren Gaben zu gelangen. Dennoch aber, so dankbar man auch dies empfindet und begrüßt — dennoch vernißt man im allgemeinen ursprüngliches Leben und Temperament. Immerhin: wir haben da einen Amiet, einen Blanchet, einen Breßler u. a., die durch ihr malerisches Temperament, durch die Kraft und Urwüchsigkeit ihres malerischen Erlebnisses auf den Betrachter stark einwirken. Cuno Amiet, der Schwander Meister, äußert in seinen beiden Landschaften eine Lebensfreude, die einfach hinreißende

Kraft ausübt. Prof. Weese nannte Amiet kürzlich den oberflächlichsten der Maler, oberflächlich natürlich im malerischen Sinne: also einen Maler, der all die schillernden Farbenspiele der belichteten Oberfläche malt. Aber so sehr wahr dies auch auf Amiet zutrifft, so unendlich lebendig er die obere Erscheinung der Dinge auch wiederzugeben weiß, — er malt dennoch nicht etwa nur Seifenblasengebilde, sondern seine „Oberflächlichkeit“ leuchtet bis auf den Grund der Dinge; für ihn strömt Schicht für Schicht unter der Oberfläche auch Licht, auch volles, jauchzendes Leben, und das ist es eben, was auch den beiden hier ausgestellten Landschaften



Turnus 1920.

Paul Burckhardt, Basel: Selbstbildnis, Delgemälde.



Turnus 1920.

Adele Lilljeqvist, Bern: Herbstlandschaft, Delgemälde.

ihren Glanz, ihre nie aufhörende Wirkung verleiht. Dies trifft sowohl auf die lenzhaft freudige, unbeschnittene Dezemberlandschaft zu, als auch auf die dunklere Vorfrühlingslandschaft, auf deren Buchenwäldern schon das kupferne Violett der schwellenden Knospen ahnungsvoll aufdämmert.

Ganz anders geartet ist die Urwüchsigkeit des Genfers Alexandre Blanchet von welchem eine junge, kräftige Walliser Bäuerin (S. 455), und ein ebenso derbes, gesund-bäuerliches Stilleben zu bewundern sind. Blanchet ist nicht in dem Sinne Oberflächenmaler wie Amiet; sein Pinsel ist weniger licht, bisweilen sogar eher etwas stumpf in den Farben. Aber dennoch wirkt sein Ausdruck, seine konzentrierte Kraft, seine malerische Logik und die in beiden Bildern fühlbare künstlerische Vereinfachung bedeutend. — Eleganter, „oberflächlicher“, malerischer wirkt wiederum die Art des Genfers Emile Bressler. Obwohl er die apollinische

Abgeklärtheit Amiets nicht erreicht, so ist er hinsichtlich der farbigen Lebhaftigkeit und Freude doch mit Amiet verwandt. Am lautersten, lichtesten sind seine Farben in dem Mädchenbild „Table dans un jardin“, (Kunstbeilage S. 450/51), wo auch zitternde Sonnenringel und farbenfrohe Schattensfalter belebend hinein spielen. Aber auch das größere, schattigere „Dejeuner au jardin“ und das vom fernen Straßenleben als Hintergrund sich interessant abhebende Damenbildnis „Après-midi sur un balcon“ sind Gestaltungen eines starken malerischen Temperaments und Talents.

Zu den ursprünglich erlebten und gestalteten Bildern gehört unbedingt auch die nicht alltägliche Herbstlandschaft der Bernerin Adele Lilljeqvist (S. 454). Da fallen nicht nur einzelne rote und grüne, mit breitem Pinsel hingeworfene Striche durch ihre frische, glühende Leuchtkraft auf, sondern die ganze Landschaft mitsamt dem den Hintergrund sanft und klar

durchwogenden blauen Hügelrücken ist kräftig, ich möchte fast sagen: urchig empfunden und wiedergegeben. Seiner Stricheltechnik treu geblieben ist der eigenartige Tessiner Edoardo Berta. Seine drei Landschaften, der herbstliche Sonnenuntergang, die Hütte des Eremiten und der Waldbach (S. 459), zeichnen sich wieder aus durch ihre ungewöhnliche Wirkung, durch die Klarheit und duftige Poesie, durch ihr ungemein lebhaftes, anscheinend hörbar raunendes Flimmern der Farben und durch die lyrische Zartheit des Erlebnisses. Augusto Sartoris nachgerade fast manieriert wirkender grau-violetter Einheitston, der hier wiederum auf dem schmelzend weichen Tessiner Mädchen „Sacrificio“

erscheint und das Ganze in seltsam todhafte Dämmerung hüllt, — diese bekannte Tonart Sartoris erfährt nun durch seine Landschaft eine Art Befreiung, indem der Künstler hier den violetten Nebel durchbricht und seiner Landschaft glühendere Farben aufsetzt.

In Viktor Surbeks (Bern) großer Brienzensee-Landschaft ist die Spiegelung der Berge im blauen See sehr schön behandelt; das Ganze ist in

fein gedämpfte Tönung getaucht; aber obwohl der Künstler durch Vermeidung alles Unwesentlichen eine ruhig harmonische Wirkung erzielt hat, scheint mir der Ausdruck des Bildes als Ganzes doch zu glatt, zu „schön“,

als daß diese Harmonie aus starkem Erlebnis quellen könnte. Farblich sehr intim wirkt dagegen die „Vorstadt“ (Kunstbeilage S. 458/59) des Berners Emil Prochaska, der es verstanden hat, die um den besonnten Platz gelegenen Häuser und die Baumkronen des Hintergrundes so anzuordnen, daß das Bild nicht nur im Aufbau, sondern ebenso sehr auch in seinen Farbwerten geschlossen und fein abgestimmt ist. Es ist vielleicht eines der im Ausdruck warmer Empfindung einheitlichsten Bilder der Ausstellung. Diese Einheit im Ausdruck hat der Basler Paul Burdhardt zwar in seinem großen, sicher und breit hingesehten Selbstporträt (S. 453),



Turnus 1920.

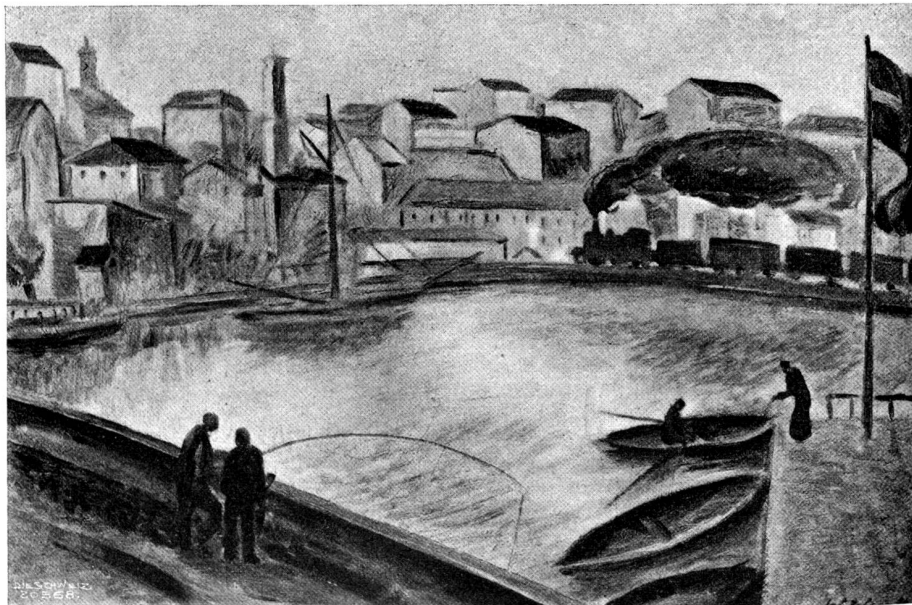
Alexandre Blanchet, Genf: Walliserin, Delgemälbe.

nicht ganz aber in seinem interessanten Gemälde „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“ erreicht; die romantische, von kleinen Einzelmotiven reizvoll belebte Fluß- und Gebirgslandschaft wirkt allerdings gut als Gegensatz zu dem ruhigen Idyll auf der Flußinsel, wo Maria in weitem blauem Mantel mit dem gekrönten Jesuskind im Grünen sitzt, einen Hund zur Seite, zwei geflügelte Engel um das Kind bemüht, während Josef den Esel über ein schwankes Brücklein auf das Inselchen führt. Das ebenso malerisch als (im besten Sinne) literarisch behandelte Gemälde zwingt doch zum Betrachten; Burckhardt schlägt hier einen für ihn neuen Weg ein. Ernest Volens aber, ein anderer bekannter Basler, zeigt in seinem Bildnis und seiner St. Johann-Landschaft wieder die verfeinert dekorative Art seiner Kunst. Ihm verwandt ist Paul Basilius Barth (Basel) in seinem gedämpft rötlich grauen Anabenbildnis, während sein stark rot und blau gehaltenes Mädchen von Carona freudig aufleuchtet. Numa Donzé's farbenkräftige, kernhafte Rheinlandschaft haben wir schon am letztjährigen Salon in Basel gesehen. Ebenso Heinrich Müllers geschmackvolles Statuetten-Stilleben „Der gelbe Mantel“ und Eduard

Nietzhammers dumpf getöntes, nur in der roten Bluse der Frauengestalt geschieht aufgehelltes Gruppenbild „Freunde“.

Als Gegensatz zu all dieser eher schwerblütigen Kunst seien die beiden geistreich fröhlichen, in koketten Rhythmen hingeworfenen Bilder der Genferin Alice Bailly erwähnt: Le caprice des Belles, eine Art flackernden Elfenreigens, und L'heure du thé. Die beiden liebevoll ausgeführten Bilder „Stube mit schlafender Bäuerin“ und „Strand mit Segelschiffen“ des verstorbenen Baslers Theophil Preiswerk muten wie aus einer fernen, fast vergessenen (vielleicht aber bessern?) Zeit an. Fritz Widmanns „Erfinder“, dessen Romantik fast an Spitzweg erinnert, ist ein kleines Kabinettstück seiner Kunst.

Interessant ist ein Vergleich der beiden Stilleben von Gabriel Edouard Haberjahn (Genf) und Mloys Hugonnet (Morges); während dieser sein Problem (Bücher, Früchte, Kästchen auf bunter Tischdecke) farbig reich, aber gut ausgewogen in dekorativem Sinne löst, löst jener sein Problem (Blumen in Vasen, daneben eine Schüssel mit Früchten) durchaus malerisch, rein aus dem Licht heraus, fein verhalten, duftig, lyrisch.



Turnus 1920.

Willi Wenk, Niehen: Hafenbrücke, Stockholm, Delgemälde.



Turnus 1920.

Alexander Goldenhoff, Glarus: Christus im Schiff, Delgemälde.

Künstlerisch ähnlich arbeitet Rudolph Urech (Binningen), dessen „Tanzende“ inmitten der Bäume und der Zuschauer — alles in zart rötlichem Lichtaueh — farbig weich und intim wirkt. Auf intime Wirkung sind auch das überaus vornehme, geschmackvolle Blumenstück „Gartenmohn“ von Marguerite Frey-Surbek (Bern) und ihr mit großer Liebe gemaltes Bildnis eines Bauernknaben im braunen Halbleinfittel abgestellt. Ein legendärer Haueh, eine liebele Poesie ruht über dem Bilde „Tobias und der Engel“ von Paul Théophile Robert (St. Blaise). Die lyrisch verhaltenen Far-

ben der Bäume und des Bachufers schimmern zart und schließen die Gestalt des Tobias, der dem Engel den Fisch entgegenstreckt, gut ein. — Eigene, abseitige Wege wandelt der Zürcher Ernst Georg Rüegg in seinen stark gedanklichen, erzählerischen, in ihrer naiven, altdeutschen Phantasie an Albert Welti erinnernden Gemälden „Das Sinnen an ein fernes Land“ (S. 451) und „Die verloren gegangenen Schätze“. Seine bräunlich getönten Farben, die reichbewegte Vielheit des Geschehens, das Bunt-Einheitliche dieser originellen Bilder, der schlichte malerische Vortrag — das alles

wirkt auf Manchen vielleicht seltsam und fremd, jedenfalls aber anziehend.

* * *

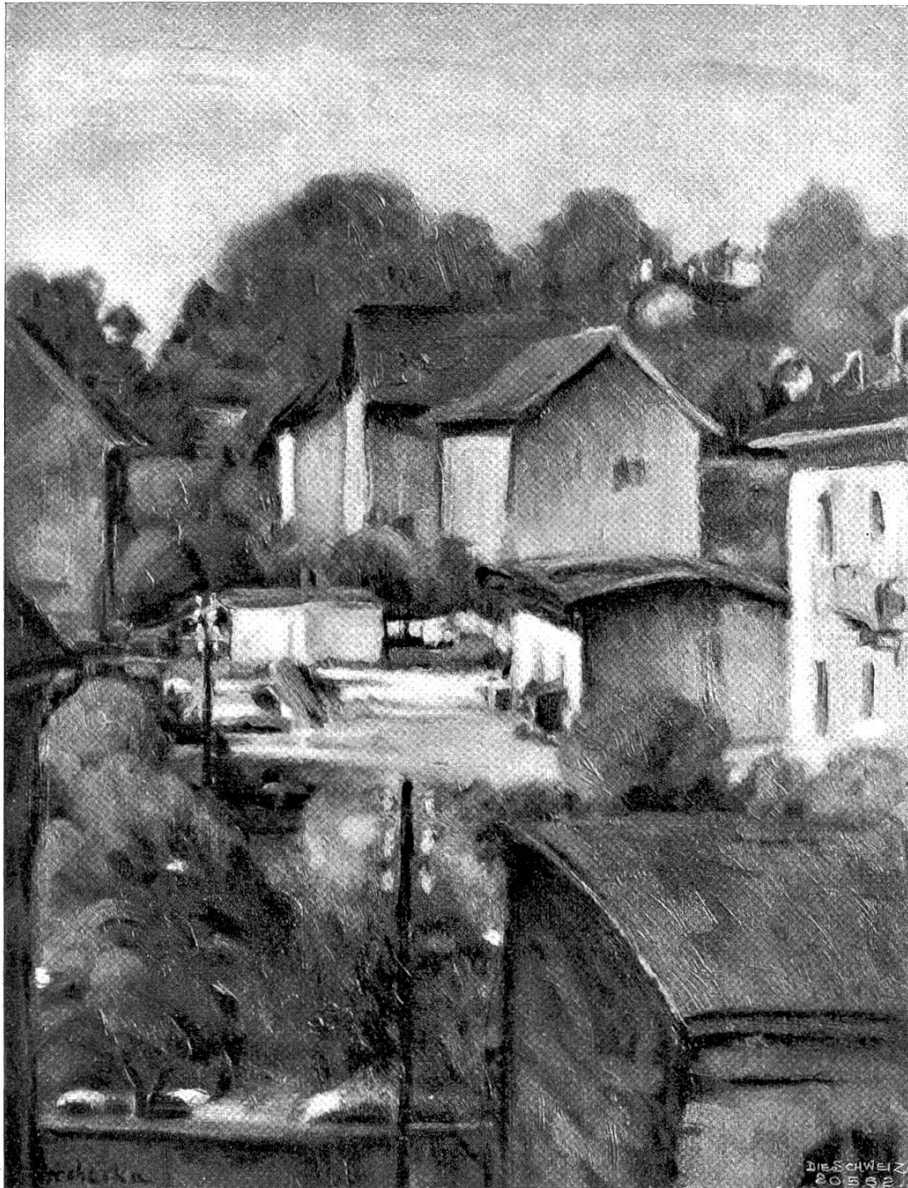
Unter den Jungen, die sich in einer Zeit allgemeinen Umsturzes und weitestgehender kultureller Neuordnung zurechtfinden, vor allem aber: sich selber und ihre verborgenen, wenn nicht gar verschütteten Gehege erst suchen und finden müssen, — unter dem jungen Künstlernachwuchs gibt es einige Talente, die Beachtung und dauernde Aufmerksamkeit verdienen. Da sind einmal die Brüder Jakob und Eduard Gubler (Zürich), von denen namentlich letzterer interessante Wege geht; Eduard Gubler, der schon im letztjährigen Salon durch sein überaus sensibel gestaltetes Selbstbildnis auffiel, hat diese durchaus gotisch gerichtete Art in seinem „Schafhirten“ und namentlich in seiner „Familie“ (S. 452) beibehalten; selbst die Tonpfeife und der blaue Ball fehlen nicht. Die Farbenwirkung — der Mann blau, die Frau graugrün, das Kind rot, die Tischdecke bläulich weiß — ist eigenartig schlicht und verhalten, die Sprache der Linien, der Hände und Gesichter zumal, läßt an frühe gotische Malerei denken: es ist der Ausdruck schmerzlicher, ja wunder Lebensauffassung, die mit dem klassischen Begriff „Schönheit“ nichts zu tun hat, dafür aber nach innerster Gestaltung ringt (sein Kupferstich „Die Mitleidenden!“). Im Auge behalten muß man auch den Berner Walther Plattner, der mit seinen beiden originell geschauten Landschaften neue Wege versucht; wohl ist er hinsichtlich der Farbengebung noch ungeklärt; aber man spürt, daß sich da eine Individualität herانبildet, von welcher etwas Rechtes zu erwarten ist. Ebenso verheißungsvoll ist das „Bahnhofrestaurant“ und namentlich die „Stockholmer Hafnbrücke“ (S. 456) von Willi Wenk (Niehen). Der junge Künstler hat während seines schwedischen Aufenthaltes die vorher noch etwas düstern Farben seiner Palette gehörig aufgehellt, hat etwas ungespränglich Freudiges, unmittelbar lebendig Bewegtes in seine Kunst aufgenommen, dabei doch seine Begabung für geschlossenen Aufbau (Hafnbrücke) nicht begraben, im Gegenteil, sie nun in den Dienst seiner

reichen, lichten Farben gestellt. Auch Max Tüller (Ziestal), der in seinem „Klavierspieler“ und seinem „Strickenden Mädchen“ zwar den grünlichen Einheits-ton noch etwas gewaltsam verwendet, verdient als energisch und ehrlich Ringender Beachtung. Noch sei der höchst reizvolle, reichbewegte und dennoch fein ausgeglichene, Licht und Linien temperamentvoll ausspielende, klar durchdachte Holzschnitt „Paradies“ (Kunstbeilage S. 470/71) von Theo Glinz (Rorschach), sei das helle, in jubelnde Mai- und Bluffarben gehüllte Walliser Frühlingbild (ein zwischen Hügeln leuchtendes Seelein, das von blühenden Bäumen umtanzt ist) von Maurice Mathen (Le Locle), sei das sehr gewichtige, kräftig konzentrierte, in Farben und Linien merkwürdig frühreif geläuterte Bildnis eines Appenzeller Bauern von Sebastian Desch hervorgehoben, dessen Tod für die junge Schweizerkunst einen so unersehblichen Verlust bedeutet. Auch Alexander Soldenhoffs nervös bewegtes, in Anlage und Farbwirkung so lebhaft gesteigertes Bild „Christus im Schiff“ (S. 457), wo der violett bis hellrot aufflatternde Mantel Jesu den intensiven Höhepunkt von Bewegung und Ausdruck bildet, und Margrit Ohwalds nach starker plastischer Wirkung männlich strebende Bildnisse verdienen noch besondere Erwähnung.

* * *

Nun mache man zuerst einen dicken Strich, der den genannten Teil der Ausstellung vom nachfolgenden gehörig scheidet.

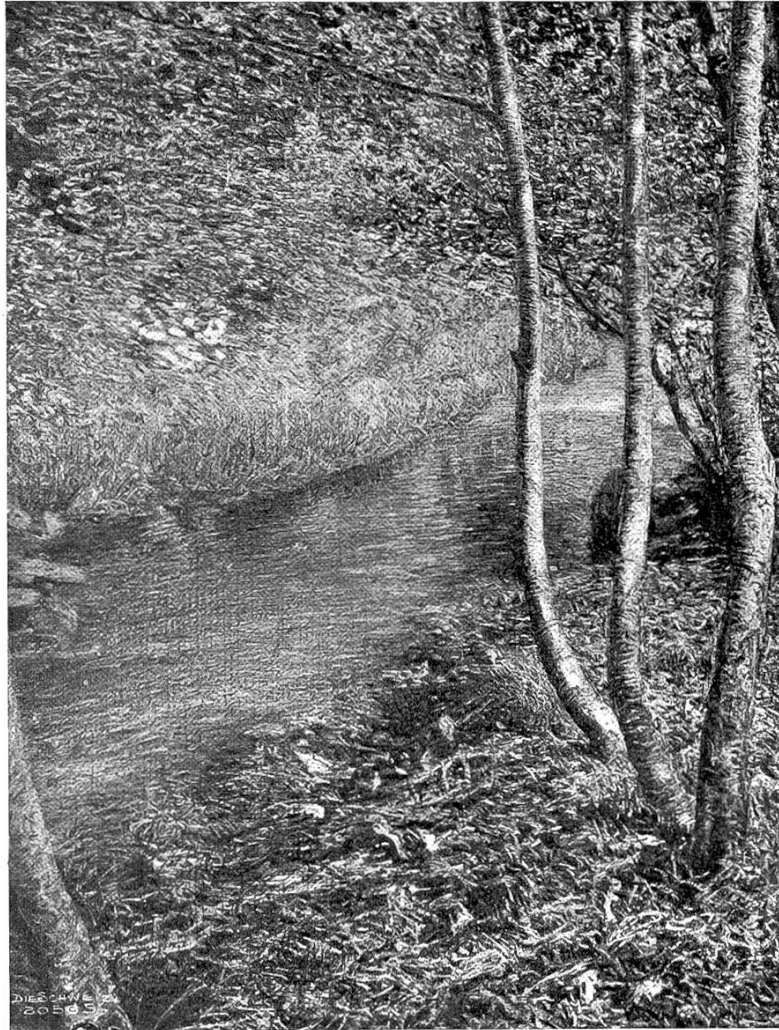
Dann aber möge man noch den Coin d'atelier von Hans Berger (Genf), die beiden tüchtigen Landschaften von Max Brack (Gwatt), den flott vereinfachten Delacroix-Holzschnitt von Ernst Boshart (Zürich), die malerisch fein empfundenen Akt-Zeichnungen von Gustav François (Genf), die dekorativ und rhythmisch wirksamen „Ruhenden Araberinnen“ von Georges Einbeck (Luzern), das lebenswürdige „Gäßchen“ von Gertrud Escher (Zürich), die von heller Sonne überflutete, mit Recht vielbeachtete „Korn-ernte“ von Ernst Hodel (Luzern), dann das lichte Seeuferbild, aus welchem nur



Turnus 1920.

Emil Prochaska, Bern: Vorstadt, Ölgemälde.

die üppige, doch wohl allzu grellgrüne Baumkrone links herauszufallen droht, — „Printemps“ von Alexandre Mairet (Genf), ferner das schlichte, gut getroffene Aquarell „Im Stadtpark“ von Gertrud Rohrer (Bern), die Landschaft von Selma Siebenmann (Basel), die in pyramidischen Formen nach eigenem Stil sucht, — möge man die humorvoll altertümelnde „Mal-klasse“ des Zürchers Jakob Ritzmann, das kindlich fröhliche, gute Aquarell „Christbaumstilleben“ des Berners Emil Toggweiler (Kanone, Soldaten und Puppen unterm Tannenzweig) und endlich die freundlich weiche Landschaft „Vorfrühling an der alten Linth“ von Georg Weber (Tuggen), die sympathisch wir-



Turnus 1920.

Edoardo Berta: Ruscello nel Bosco, Delgemälbe.

fende Landschaft von Max Burgmeier (Marau), die Landschaft und das „Mädchen“ von Wilhelm Hartung (Zürich), und die flotte alte Tessiner Herberge von Otto Roos (Basel) beachten und loben.

Nicht vergessen sei die konzentrisch angelegte, interessant und eigenartig behandelte Zeichnung „Jungbrunnen“ von Werner Engel (Thun), die allerdings in den gehäuften, an sich lebendigen, oft drastischen Einzelmotiven nicht gerade übersichtlich, aber sprudelnd bewegt ist.

* * *

Die Plastik ist sehr spärlich vertreten. Außer der Lebenstreu und eindringlich herausgearbeiteten, im Ausdruck feiner Sensibilität und doch kraftvoll gesunder Männlichkeit prächtig getroffenen Büste Hans Hubers (Vergl. Juliheft, S. 358/59)

von August Heer (Urlesheim) und einer kniend in sich gekauerten, ausdrucksvollen weiblichen Bronze La douleur von Ruth Morley (Neuchâtel) findet sich unter dem Wenigen nichts besonders auffallendes. Sehr sprechend und lebendig ist die Bildnis-Maske der Schriftstellerin Annette Kolb von Julius Martin (Zürich), von vitaler Kraft bewegt die unsern Lesern bereits bekannte Schnitterin *) von Henri Huguenin, der inzwischen auch zu den allzu früh Dahingegangenen gegangen ist. Mit Humor gewürzt ist die „Betrachtung“ von Oskar Wenker (Schwarzhäusern): die Büste eines derb-fröhlichen Mädchens, das mit dem Zeigefinger seine rechte Brust berührt. Mit gutem Erfolg hat Margarita Bermuth (Burgdorf) im Bronzekopf ihrer „Chinesin“ Einfachheit und Wesent-

*) S. Reproduktion „Die Schweiz“ 1919, S. 642.

lichkeit angestrebt, während Arnold Hünerwadel (Zürich) die Wirkung seiner feingliedrigen, sensiblen „Frühlings“-Jungfrau (Terrakotta) durch zarte Bemalung zu steigern versuchte. Hans Frei, der bekannte Basler Medailleur, hat u. a. zwei gut wirkende Gottfried Keller-Plaketten ausgestellt, im übrigen aber das

bildnerisch fast unlösliche Problem Gottfried Keller kaum mit größerem Erfolg gelöst als August Heer in seinem marmornen, flächig-glatten Keller-Kopf. Die beiden Berner Karl Geiser und Paul Kunz seien noch erwähnt als zwei begabte, nach vereinfachtem, konzentriertem Ausdruck ringende Plastiker.

Aus Rafael Schermanns Arbeitsstube.*)

Von Dr. med. Paul Cattani, Zürich.

Nach der Ankunft Rafael Schermanns in Zürich wurde ich zu ihm ins Hotel gerufen. Ich ahnte noch nicht, daß ich in dem von der beschwerlichen Reise von

gelehrte, Kriminalisten, Psychologen, wie die Wiener Gesellschaft auf die Kunst dieses Mannes lebhaft reagierten, wie Schermanns Vorträge in Wien gestürmt wür-

Ich freue mich Sie gesehen zu haben.
Wien 27/10. 1919

Ich freue mich Sie gesehen zu haben
Wien 25/11. 1919

Abb. 1. Oben: Rekonstruktion der Schrift einer Person der Schermann zum ersten Mal begegnet ist und deren Schrift er nie gesehen hat. Unten: Die Schrift dieser Person.

Wien hierher erkälteten und durchaus nicht mit genialer Gebärde begabten Patienten einen Mann von so außergewöhnlichen und einzigartigen Fähigkeiten vor mir hatte. Da enthüllte mir Herr Schermann aus dem Rezept, das ich ahnungslos ihm schrieb, eine ganze Reihe treffendster Einzelheiten aus der ärztlichen Praxis der letzten Wochen, nannte mir Krankheitsfälle, die mich geistig besonders beschäftigt hatten, und schilderte Vorkommnisse aus meinem früheren Leben, wodurch begreiflicherweise mein Interesse für dieses ungewöhnliche Talent erregt wurde.

Als dann Paul Stefan in der „Neuen Zürcher Zeitung“ eine knappe Einführung in das Schaffen Schermanns schrieb und davon berichtete, wie Künstler, Rechts-

den, — als die Lichtbildervorträge Schermanns in Zürich, Winterthur, St. Gallen, Basel, Bern mit dem großen Andrang des Publikums und den zum Teil ganz enthusiastischen Zeitungsreferaten kamen, da wurde mir klar, daß auch in der Schweiz die etwas zögernde und nüchterne Volksseele von Schermanns Gaben in der Tiefe aufgewühlt war. Ich sah den Zulauf zum Konsultationszimmer im Hotel, hörte das staunende Raunen der gespannten Zuhörer, als der Redner nach seinem Tonhallenvortrag in der Öffentlichkeit mit kurzem,

Reiz
Zürich 25/2. 1920.

Stefan

Abb. 2. Oben: Rekonstruktion der Unterschrift einer Person, die Schermann zum ersten Mal sah. Unten: Originalunterschrift dieser Persönlichkeit.

*) Mit zwölf Schriftproben im Text.