

Wilhelm Gimmi

Autor(en): **Sonderegger, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **3 (1916)**

Heft 6

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81558>

Nutzungsbedingungen

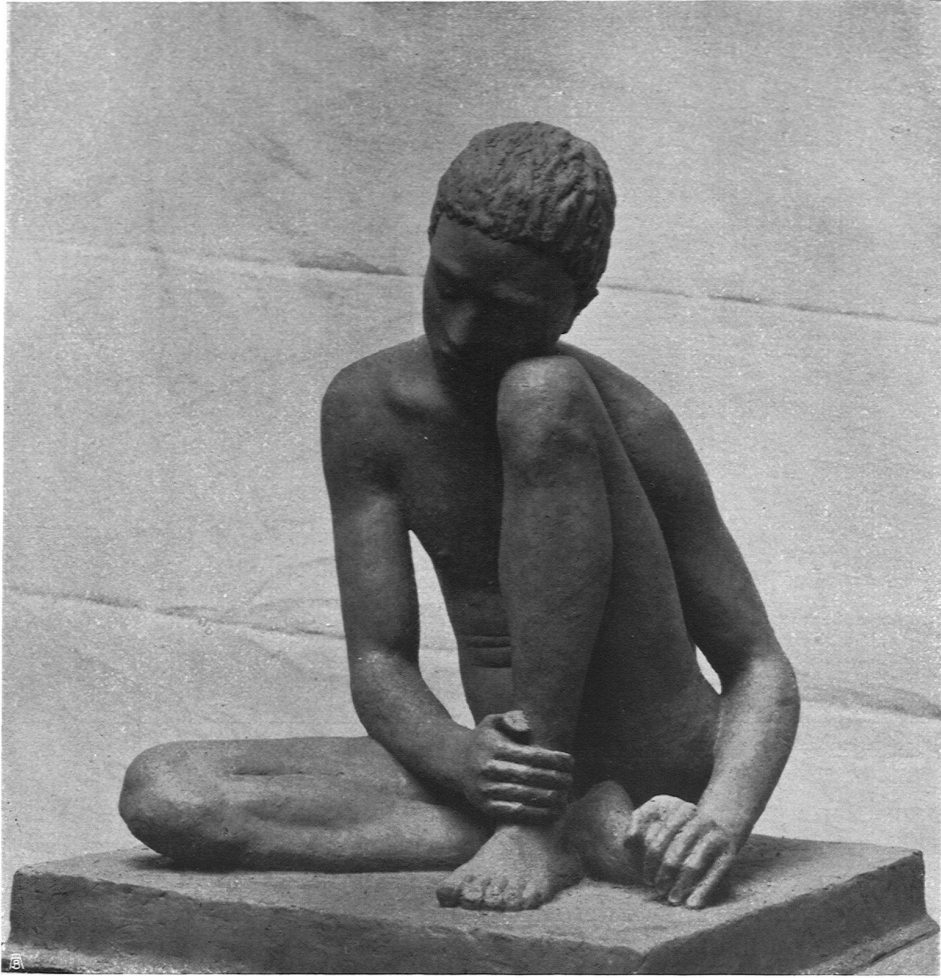
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Hermann Haller

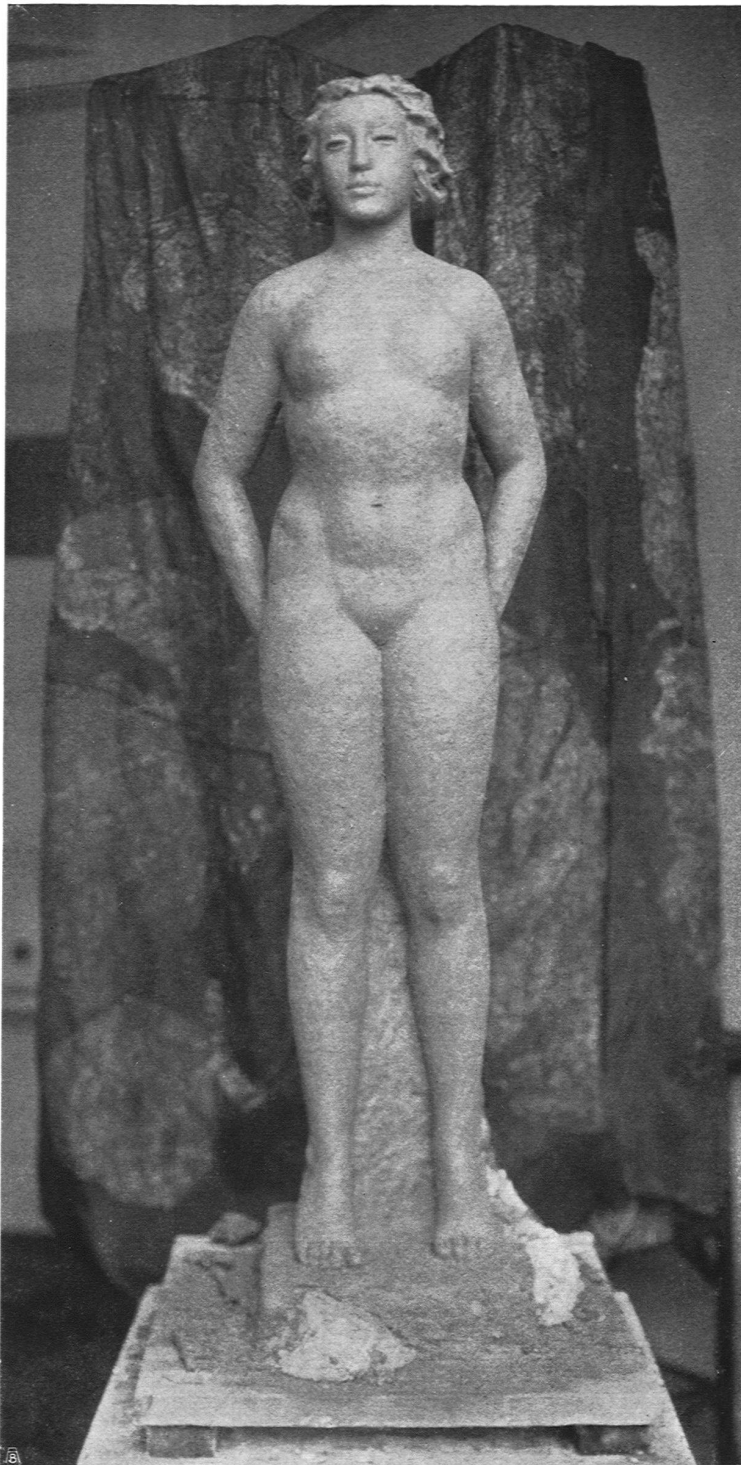
Sitzender Jüngling (Abessinier)

WILHELM GIMMI

Die folgende Ausführung hat sich mit einer vorwiegend moralischen Erscheinung und nicht nur mit ästhetischen Fragen zu befassen, mit andern Worten: Diese paar schönen, weniger das Gemüt als ein malerisch veranlagtes Auge erfreuenden Bilder wollen uns fast als Nebensache erscheinen seit der Entdeckung des Willens, der in ihnen seinen Ausdruck sucht. Das ist der Standpunkt eines mit Gimmis Kunst Vertrauten. Dem unvoreingenommenen Beschauer treten wahrscheinlich andere, mehr

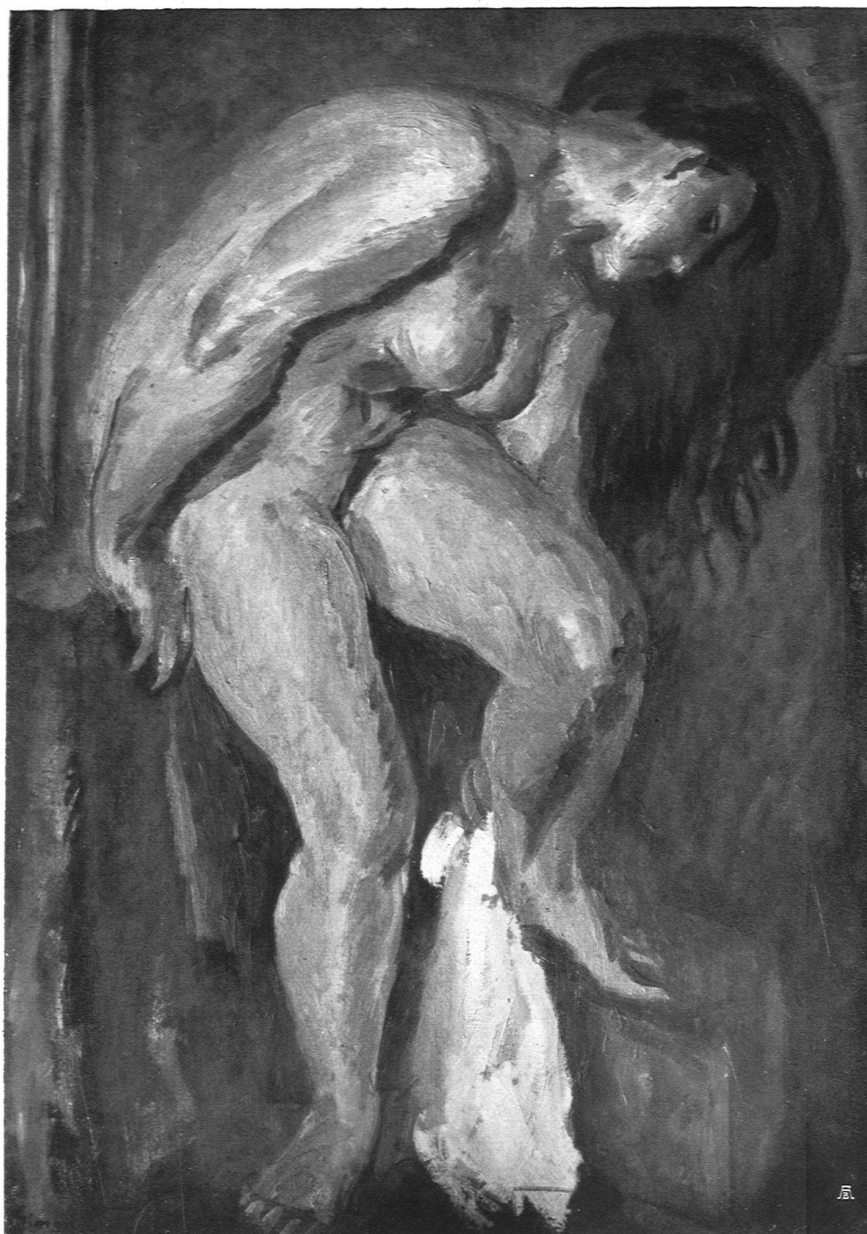
an der Oberfläche liegende Qualitäten des Malers früher ins Bewußtsein, um so mehr als dieselben heute, von andern Koloristen her, fast jedermann geläufig sind. So jene, zuerst von den Impressionisten geforderte Zurückführung aller Erscheinungen auf Farb- und Tonunterschiede, dann der flächige Charakter des Vortrags, schließlich die in einer Anzahl von Bildern auffallende Bevorzugung reiner Farben. Aber diese Eigenschaften bedingen keineswegs Gimmis Stil. Das Wahre von Errungen-

Hermann Haller
Mädchen, Marmor



schaften, die ganz einfach eine Bereicherung unserer Ausdrucksmöglichkeit bedeuten, hindert ihn nicht, etwas ganz anderes und der analytischen Methode der

Impressionisten geradezu Entgegengesetztes anzustreben. Für den Stil eines Künstlers ist sein Verhältnis zur Natur von größter Wichtigkeit. In seiner Natur-



W. Gimmi, Paris

Badende

auffassung gleicht Gimmi weder den Theoretikern und eigentlichen Repräsentanten der Schule, den Monet und Genossen, noch den Vollendern und Überwindern des Impressionismus: Van Gogh, Cézanne, Renoir. Eine ausgesprochene Neugierde liegt ebensowenig in seiner Art wie ein besonders subjektives, leidenschaftliches Naturgefühl oder die Absicht, sie zu ver-

geistigen; die Natur ist für ihn der erfrischende Quell, in den sein Geist täglich untertaucht. Er schaut sie mit ebensoviel Intelligenz als Liebe an, und dieses sinnlich-ruhige Empfinden ist nichts anderes als unsere schweizerische Fassung, tief zu sein! Unsere Böcklin und Welti haben uns freilich einen Augenblick glauben gemacht, die Tiefe eines Kunstwerks könne nur von



W. Gimmi, Paris

Liegender Akt

der Größe der Konzeption, von seinem Gehalt an poetischen Gedanken abhängen. Die Meister in Ehren!, wagen wir Jungen einzuwenden, daß es für die Wahrheit und Intensität eines Bildes nicht so ganz ohne Bedeutung sein dürfte, ob dessen Gegenstand ausschließlich mit dem Gehirn oder zugleich auch noch mit den Sinnen wahrgenommen worden. Diese grünen Birnen, dieses erste beste „Modell“ oder dieses Stückchen Landschaft, das fast zu oft wiederkehrt, um etwas anderes als die Atelieraussicht des Künstlers vorstellen zu können, sind allerdings keine kühnen Phantasien — aber als Ersatz besitzen sie für den, der die Augen zum Sehen braucht, etwas, was man auf der „Toteninsel“ vergeblich suchen würde.

Jede spekulative Tendenz liegt Gimmi, der als Kubist debütiert hat, heute fern. Wir können uns jenen Zwischenfall kaum anders als mit der Wißbegierde des Auto-

didakten, einem notwendig mehr oder weniger blinden Eifer erklären. Doch die engen Probleme Picassos hielten ihn nicht lange auf. Wie der ehrliche Hauptmann Gyr aus den „Züricher Novellen“ seine schnurrigen Propheten einfach sitzen läßt und sich geradeswegs in die Hauptstadt und zum „Meister Ulrich“ begibt, so eilt dieser Streiter, seiner bessern Einsicht gehorchend und jenen Kreis verlassend, nach — Paris! In dieses selbe Paris, wo der spanische Schuhmacher jener kubistischen Stiefel saß, wo aber, dessen ungeachtet, der Geist des Reformators der modernen Kunst noch lebendig ist! Kein anderer als Eugène Delacroix war es, bei dem Gimmi sich Rat holte in dem Bilderstürmertreiben der aktuellen Malerei. Und es war nur logisch gehandelt, wenn er in der Folge unter dessen großen Nachfolgern sich denjenigen zum Führer ausersah, der dem Meister so wundersam



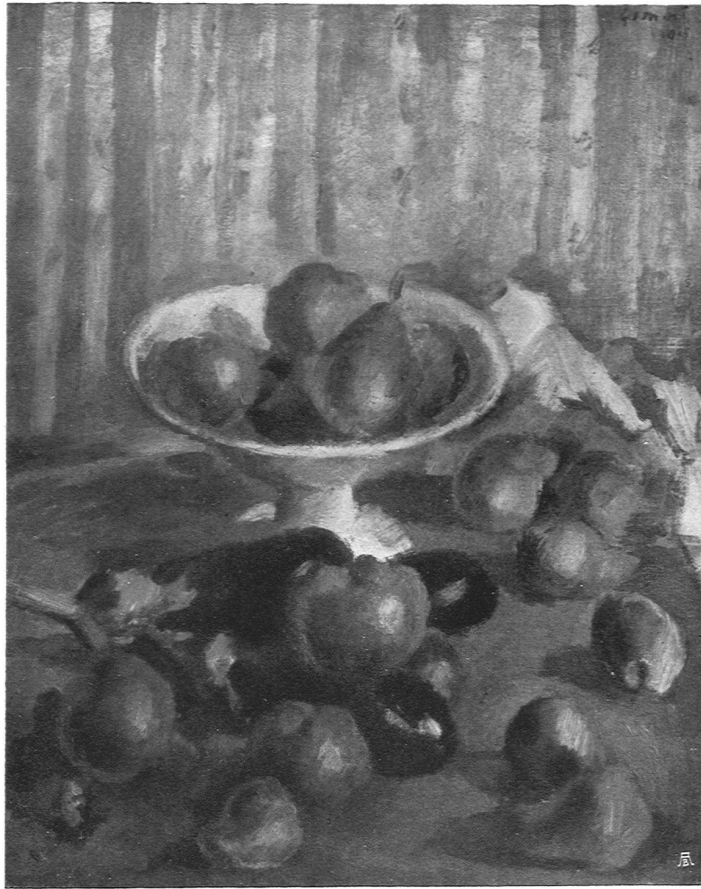
W. Gimmi
Paris
Sitzender
Mann

glich — Paul Cézanne. Nicht alle, die ihn im Grunde führen, sind auf dem Wege zu ihm gekommen.

Das Schaffen eines Malers, in dessen Erziehung die Museen die Hauptrolle gespielt, wird nie ganz ohne intellektuelle Entscheidungen vor sich gehen können, mag seine Farbempfindlichkeit noch so groß sein. Gimmi's Methode, wiewohl sie vorwiegend koloristischen Zwecken dient, kann diese Vermutung nur bestätigen. Hält man seine Bilder neben die Natur, so erscheint seine Wiedergabe der Farbe paradox. Aber der Maler soll ja die Natur mit andern Augen anschauen als der Forscher; gerade ihr gründliches Studium muß ihn zu Resultaten führen, die mit dem Natureindruck nichts weniger als identisch sind. Ein bedeutender Kolorist wird nie versuchen, ihr in den Mitteln der Niederschrift nahezukommen, sondern stets nur

in der Totalität der Erscheinung. Die Arbeit, die er vor der Natur vollbringt, ist also keine Kopie, sondern vielmehr eine Übersetzung. Dabei fordert die Harmonie der Töne und die Logik von Schatten und Licht seine Aufmerksamkeit in gleich hohem Grade. Selbst Virtuosen in der direkten Übertragung der Erscheinung ins Bild, Künstler vom Schlage eines van Gogh haben diese doppelte Aufgabe nicht immer nach beiden Seiten hin gleich glücklich lösen können. Bei Gimmi fängt die Arbeit meistens erst recht an, nachdem er eine Leinwand vor der Natur fertig gemalt hat. Sich vollständig auf das Gefühl verlassend, geht er die Bilder stets wieder von neuem und solange durch, bis die Töne einander zu voller Geltung bringen. Damit hätte er die Harmonie erreicht und somit jenen Teil des Problems erledigt, der dem bloßen „Musiker der Farbe“, dem Koloristen

W. Gimmi
Paris
Stilleben



im wörtlichen Sinn zufiel. Danebenher lief aber noch eine ordnende Tätigkeit, die den „Komponisten“, den Künstler fortwährend in Anspruch nahm: jeder gewonnene Einzeleffekt mußte zugleich an jener Gesamtwirkung teilnehmen, die aus den schönen „Tapeten“ erst Bilder schafft, und die wir, unsere Parallele zu der Tonkunst par excellence, der Musik, vervollständigend, als die Melodie der Farbe bezeichnen wollen. Zählen wir rasch Gimmis wichtigste Hilfsmittel auf: Die Reinheit der Farbe: die Schattenpartien seiner Bilder sind nie schmutzig, in den vom Licht getroffenen entwickelt die Farbe ihre volle Leuchtkraft. Die Einfachheit der Farbe: er bedarf zu ihrer Erzeugung nur einer geringen Zahl von Tönen. Den Stil in der Farbe, der von der Wahl dieser Töne, also indirekt vom Temperament des Künstlers bedingt wird: seine reichen,

nicht selten von einer melancholischen Note begleiteten Farbvisionen verraten den heimlichen Dichter.

Jeder Kolorist hat bekanntlich seine „Achillesferse“, die Zeichnung! Als ob ein und derselbe Maler gleichzeitig alle Seiten der Natur wiedergeben könnte! Er hat zwischen zwei Methoden zu wählen, die einander in den Mitteln entgegengesetzt sind. Man kann Gimmi unmöglich mit Vallotton schlagen. Zwischen seiner Methode und der von diesem Künstler angewandten besteht ein prinzipieller Unterschied, ungefähr der gleiche wie zwischen der Art, auf welche die Natur selber zeichnet und derjenigen des Bildhauers. Was der mit der Farbe Zeichnende an Formpräzision einbüßt, das gewinnt er auf der andern Seite an Bewegung, an jenem ambienten Leben, jenem leisen Fluten und Weben des Lichts um die Dinge. Wir



W. Gimmi
Paris
Badende

sehen Gimmis Gestaltung von diesem Element umflossen, das sich an „Effekt“ mit der epidemischen preußisch-blauen Kontur nicht messen kann, dafür aber den großen Vorteil gewährt, den Künstler nicht in den Maschen des Manierismus gefangen zu halten.

Von einer Komposition im akademischen Sinn zeigen die Bilder geringe Spuren. Für das Fehlen des hergebrachten Gemäldehaften entschädigt in reichem Maße jene besondere Art des Dekorativen, die

von selbst entsteht, wo der Farbleck komponiert und den Bildern zuweilen jene materielle Pracht mitteilt, die wir an alten Gobelins bewundern. Wie eben diesen die häufig angetroffene Zerstörung ganzer Teile in unsern Augen kaum etwas von ihrer ursprünglichen Schönheit und ihrem dekorativen Wert hat rauben können, so vermag auch das Fragmentarische in Gimmis Werken nicht den Genuß zu beeinträchtigen, die sie uns bereiten.

Ernst Sonderegger