

# Ein Bilderbuch von Bertha Tappolet und Louise Strasser

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **10 (1923)**

Heft 6

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-11487>

## **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.

## EIN BILDERBUCH VON BERTHA TAPPOLET UND LOUISE STRASSER

Bilderbücher pflegen für Kinder zu sein und sozusagen als Lehrmittel zu dienen: dieses Buch ist aber ohne jedes belehrende Ziel, ohne erzieherische Hintergedanken, ohne Text, ohne läppische Kindlichtuerei und ohne Expressionismus, ja vielleicht ganz ohne Absicht. Es dürfte pädagogisch belanglos sein, bietet es doch keinerlei Material für Schullehrer und solche, die sich sonstwie mit der «Wissenschaft vom Kinde» befassen, auch als Anschauungsmaterial für den Schüler kommt es weder für die Primar- noch für die Sekundarschulstufe in Frage. Es ist wohl überhaupt für nichts und niemanden gemacht, sondern still gewachsen in einem der Hast und Banalität der Zwecke und Absichten enthobenen Land reiner Gegenwart, in dem wir alle in unseren besten Stunden daheim sind; nur für Stunden freilich, während die Kinder darin leben und aufblühen.

Es ist also eben darum ein Kinderbuch, weil es nicht vom lehrhaft überheblichen Standpunkt des Erwachsenen herablassend «dem Niveau der kindlichen Psyche angepasst» ist, und es ist ebensowohl ein Buch für Erwachsene, denn die reinen, ungebrochenen Gefühle und Freuden sind dieselben für jedes Alter, sie wechseln ihren Gegenstand, nicht ihre Art, und diese Bilder erfassen sie in einer Tiefe, wo sie sich in kindlich oder unkindlich noch nicht zerspalten haben; was dem Kinde natürliche, vertraute Gegenwart ist, erscheint den Älteren als doppelt liebe Erinnerung an eine ferne Heimat, und so wird sich der Erwachsene an diesen Bildern gleichermaßen freuen wie das Kind, obwohl er gewiss an ganz anderes bei ihrer Betrachtung denkt, und sie anders deutet.

Denn diese Bilder sind keine Illustrationen, sie brauchen keinen Text und verbergen keinen tief sinnigen Inhalt unter dem Glanz ihrer strahlend klaren Farben: es soll sich jeder seine eigene Geschichte dazu ausdenken, wenn er sich's schon nicht beim blossen Anschauen genügen lassen kann, jede Geschichte, die man dabei erzählen und ausspinnen mag, ist richtig und darin enthalten. Keines dieser Bilder bildet irgend eine bestimmte Gegend, irgend einen Gegenstand ab, den man als national bezeichnen könnte, und doch ist erstaunlich, wie alle diese Blätter irgendwie eminent schweizerisch sind. Allzusehr glauben wir oft unsere Nationalgefühle nur in rüpelhaft hochmütigem Knotentum oder im sterilen Heimatschutz abgestorbener Dinge betätigen zu können: Hier sind keine Kantonswappen und Schweizerkreuze, keine Bären und Stiere und Landsknechte, aber über diesen traumhaft zarten Landschaften liegt der Glanz unserer Berge, die Freiheit unserer Höhen im Klingen der Sonne und im Orgelton des Windes, die dunkle Farbenpracht unserer Alpenmatten und der Geruch taufeuchter Wälder, die süsse Weichheit luganischer Nächte und der Frühling tessinischer Hirtentäler. Dampfschiffe fahren auf lustigen Seen, vertraute Brunnen sprudeln vor alten Häusern, und Berg und Tal und Gewässer sind bevölkert von freundlichen Tieren, die mit den Kindern als mit Ihresgleichen spielen, und ihnen gut Freund sind.

Die Bilder sind glücklicherweise frei von allem literatenhaften Stilwillen, sie wollen einfache Dinge so rein und gütig als möglich vorstellen ohne Nebensachen und Kompliziertheit, ohne durch Extravaganzen verblüffen zu wollen, ohne kunstgewerbliche Spielerei mit Linie und Farbe. Und gerade weil nichts anderes angestrebt ist als diese Klarheit in der zusammengefassten Darstellung eines innerlich Geschauten, weil keine Technik über sich selbst reflektiert und seitab nach ihrem Effekt schießt, darum sind diese Blätter auch graphisch so erfreulich.

Zwei Verfasserinnen haben sich um diese Bilder bemüht, aber diese wollen nun nicht auf irgendwelche Unterschiede hin betrachtet werden: alle stammen aus demselben traumhaft-geistigen Bereich, und das gibt ihnen eine Einheit, vor der alle Verschiedenheiten der Ausdrucksweise und des Temperamentes zurücktreten.



ABB. 24-27. BERTHA TAPPOLET S. W. B., ZÜRICH AUS DEM „BILDERBUCH“

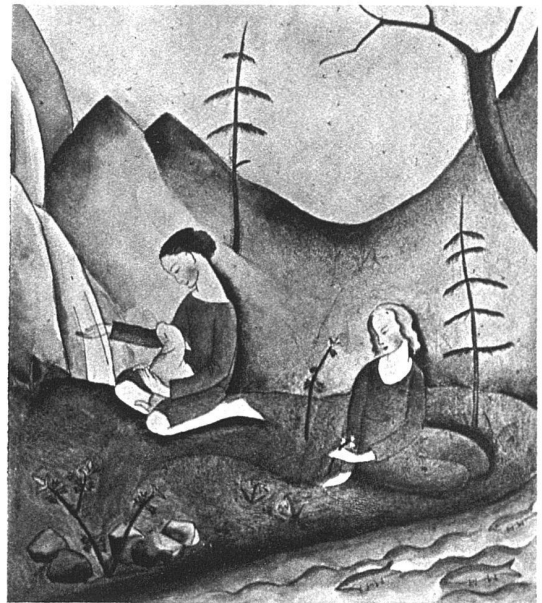


ABB. 28—31. BERTHA TAPPOLET UND LOUISE STRASSER, S. W. B., ZÜRICH  
AUS DEM „BILDERBUCH“

Noch ist die Folge dieser siebzehn Blätter kein Buch geworden. Man muss sie sehr gut reproduzieren, oder gar nicht, denn die klingende Glut dieser reinen Farben, aus denen sich die Bilder gestalten wie Regenbogen über goldenen Gründen, droht in schlechter Wiedergabe bunt und grell zu werden. Gute Vervielfältigung ist teuer, darum zögern die Verleger: das Buch würde unserm Land aber Ehre machen und das Ausland könnte ihm nicht viel gleich Gutes zur Seite stellen, also trotz allem: Wer wagt's?

*Peter Meyer.*

\*

### EWALD BENDERS HODLERWERK<sup>1</sup>

Knapp vor einem Lustrum ist Ferdinand Hodler von uns gegangen — und schon ist er durch sach- und fachkundige Hand zur ewigen Ruhe des Klassikers gebettet. Ich habe mein Hodlerwerk<sup>2</sup> fünf Jahre vor des Meisters Tod geschrieben, als man aus seiner unerhörten schöpferischen Vitalität — er hatte eben das Reformationsbild geschaffen — noch auf zwanzig weitere kampf- und siegreiche Schaffensjahre schliessen durfte. Kampf war damals erneut, wie in der Zeit des Ringens um die Marignano-Freske, das Zeichen der äusseren Situation im Leben des Meisters, neuer, auf breiterer Basis hochpolitisch geführter Kampf von seiten aller «Aengste» der Schweiz gegen den einzigen überragenden Genius, den wir auf dem Gebiet der Kunst der Welt zu bieten hatten. Die Lösung ging von Deutschland, von München, aus, wo Hodler eben erst begann, sich als schöpferische Macht im Kunstschaffen durchzusetzen (was er bei uns längst, seit «Marignano», geworden war).

Heute herrscht Leichenstille um den Namen Hodlers. Für die einen ist er durchgesetzt — gut; für die andern ist er tot — auch gut. In diese Situation passt denn ganz ausgezeichnet ein Werk wie das Bendersche. Es ist das unerlässliche und unentbehrliche Werk der Sichtung, Registrierung, Katalogisierung und chronikalischen Beschreibung der immensen Erbmasse Hodlerschen Kunstgutes, die überaus fleissige und zuverlässige Arbeit eines kühlen, ruhigen, kritischen und gerechten Kopfes, dem aber gewiss allein eine zähe Liebe zur Sache die Kraft der Ausdauer geben konnte, aus der mühseligen und gewissenhaften Kleinforschung vieler Jahre schliesslich dieses klare und historisch lückenlose Bild der Genesis und der ersten Blütezeit des Hodlerschen Lebenswerkes herauszuarbeiten. (Der zweite, abschliessende Band steht noch aus.) Man hat den Eindruck, dass dieser Arbeit die lange, in der Vorrede angedeutete (an sich, als Symptom für die geistige Zeitlage, gewiss sehr bedauerliche) Leidensgeschichte bis zur endlichen Buchwerdung in Rücksicht auf alle erwähnten Qualitäten nur zum Guten angeschlagen hat, ebenso wie dadurch ein Zeitpunkt des Erscheinens gewonnen wurde, der dieser Art Arbeit unbedingt günstig sein muss. Denn jetzt — und nicht etwa in einer jener früheren, von Kampf gärenden Schaffensperioden des noch lebenden Meisters — ist die Zeit reif zur nüchternen Abklärung, zur umfassenden empirischen Feststellung der historischen und künstlerischen Tatbestände, die der Name Ferdinand Hodler deckt.

Damit sind bereits alle wesentlichen Qualitäten — die Vorzüge, aber auch, implicite, die Grenzen — des Benderschen Hodlerwerkes knapp hervorgehoben. Was dem Buche meines Erachtens allein fehlt, um es zu einem Standardwerk zu machen, das ist die tiefere philosophisch-weltanschauliche Fundierung, sowohl subjektiv, in der Herausarbeitung der geistigen Persönlichkeit Hodlers selbst, als auch objektiv, in bezug auf die Einordnung dieser Persönlichkeit in das grosse geistige Zeitgeschehen. Es fehlen dem Werk also die grossen Blickpunkte sowohl für die Tiefe wie für die Weite des Hodlerschen Schaffensphänomens. Es bleibt für den geistig anspruchsvolleren Kenner und Liebhaber der Hodlerschen Kunst ein Gegenstand des Bedauerns, dass auch hier wieder einmal, wie so oft, die Fülle von meisterlich beherrschten Tatsachen der Feind der Gesamtvision war, die allein ein wirkliches literarisches Hodlermonument hätte hervorbringen können. Gewiss ist auch eine noch so grosse Vision eines historischen Komplexes ohne die Substanz völlig bemeisterter Tatsachen keine Lösung des hier aufgeworfenen Problems, und ich will gern einräumen, dass z. B. meinem Hodlerwerk mit einigem Recht dieser reziproke Einwand gemacht werden kann, wenn dabei auch, gerechterweise, die Zeit der Abfassung nicht ausser acht gelassen werden darf (in der z. B. ein Grossteil des Hodlerschen Frühwerkes noch gar nicht am Lichte, eine Fülle von Schaffensplänen erst noch im Ausreifen war), ebensowenig wie der Zweck der Abfassung dabei verkannt werden darf (eben der: in jene Zeit des erneuten Kampfes um das Gesamtphänomen Hodler die grossen Blickpunkte für seine überzeitliche Bedeutung als Bekenntnis hineinzustellen).

<sup>1</sup> EWALD BENDER, Die Kunst Ferdinand Hodlers. Erster Band. Mit 279 Bildern im Text. Rascher & Co., Zürich 1923.

<sup>2</sup> HANS MÜHLESTEIN, Ferdinand Hodler. Ein Deutungsversuch. Mit 87 Lichtdrucktafeln nach Zeichnungen und einer Plastik Hodlers. G. Kiepenheuer, Weimar-Potsdam 1914. (Vergriffen.)