# Emil Weber

Autor(en): **Trog, Hans**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **22 (1918)**

PDF erstellt am: **01.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-575500

**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 Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

**Emil Weber**, Zürich. **Dekorative Panneaux** (1916).

# Emil Weber.

Mit drei Kunstbeilagen und sechs Reproduktionen im Text.

Es ist ein Zürcher Maler, auf den die Aufmerksamkeit mit einigen Worten gelenkt werden soll. In Zürich wurde Emil Weber 1872 geboren; hier hat er zweieinhalb Jahre lang (von 1890 an) die Kunstgewerbeschule besucht. Von diesen Anfängen aus suchte Weber seinen Künstlerweg wesentlich autodidaktisch weiter. Studienreisen nach München und nach Italien brachten ihn in fruchtbare Berührung mit der Malerei unserer Tage — und es war nicht zuletzt Böcklin, der in der ersten Zeit starken Einfluß auf ihn ausübte *) — sowie mit dem Schaffen der alten Meister. Im Sommer aber zog der Maler aufs Land, und er suchte sich der Natur künstlerisch zu bemächtigen nicht sowohl durch Zeichnen und Malen unmittelbar nach ihr als durch die freie Gestaltung des Naturerlebens aus der innern Vorstellung heraus. Um sich des menschlichen Körpers mit genauer Kenntnis zu bemächtigen, bezog Weber 1900 die Münchener Akademie, wo Prof. Joh. Herterich (der Bruder Ludwigs), Carl Marr, Franz Stuck seine Lehrer wurden. Es folgte dann wieder eine Zeit selbständiger Arbeit, teils in München, teils in seiner Heimat, teils in Italien. Immer stärker schob sich in den letzten Jahren das figürliche Komponieren in den Vordergrund seines künstlerischen Interesses. Und hier gewannen Franzosen wie Delacroix, Daumier, Cézanne, also drei Künstler von stärkster originaler Kraft, Einfluß auf ihn, aber auch ein so mächtig ragender Deutscher wie Hans von Marées, in dessen von tiefstem, bewußtestem Ueberlegen beherrschtes Schaffen unser Maler wertvolle, fördernde Einblicke getan hat. Und neben diesen großen Künstlern des neunzehnten Jahrhunderts öffnete der Schweizer Maler Auge und Seele den Werken jenes seltsam-ekstatischen Griechen, dem nicht Venedig und Rom, durch die er lernend und schaffend gegangen war, sondern das stille, malerisch-düstere Toledo künstlerische und offenbar auch seelische Heimat geworden war, der 1614 gestorbene Maler El Greco, für dessen besondere, merkwürdig aufregende Größe erst unserer Zeit die Augen recht aufgegangen sind,

*) Vgl. die Kunstbeilage „Der schwarze Reiter" in unserer „Schweiz" XII 1908, 304/05. A. d. R.

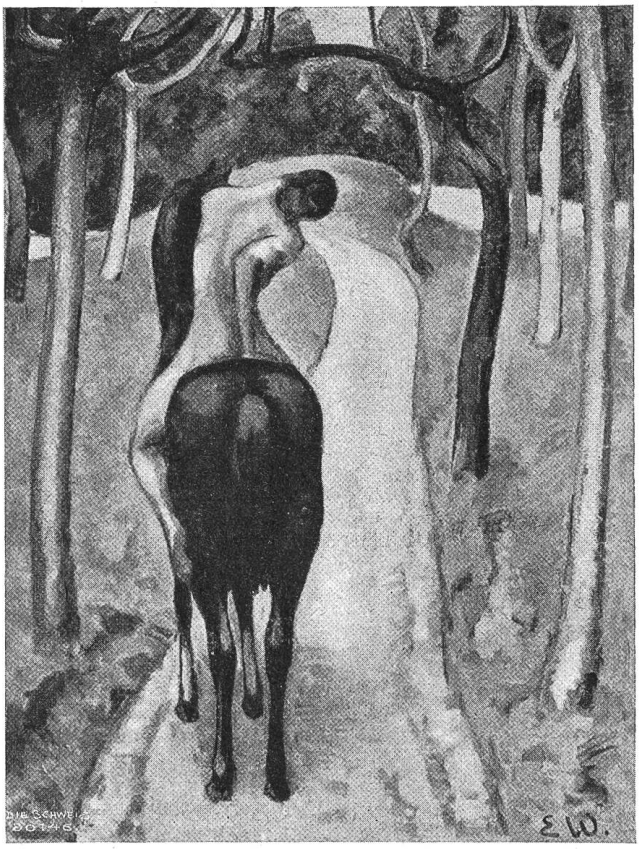
weil Saiten in seiner Kunst angeschlagen werden, die im modernen seelischen Empfinden und Bedürfen vielfach eine Resonanz finden mußten. Was man heute Expressionismus nennt: dieses künstlerische Abstellen auf den innern Ausdruck, nicht auf das, was man gemeinhin als Naturwahrheit anzusprechen pflegt, dieses ganz bewußte Abstrahieren vom Realismus, von der sog. Richtigkeit inbezug auf den darzustellenden Gegenstand, dieses Betonen der Souveränität des Künstlers und seiner Psyche gegenüber der von der Außenwelt ihm dargebotenen Stoff- und Formenwelt — diesen Expressionismus findet man in den innerlich gleichsam lodernden Kompositionen Grecos mit einer hinreißenden Leidenschaftlichkeit zum künstlerischen Credo erhoben. Emil Weber hat diese Wendung zur Ausdruckskunst mitgemacht, ohne sich in die gefährlichen Wege bizarrer Originalität, die nur zu leicht in Manier ausarten, abtreiben zu lassen. Er ist kein verwirrender Revolutionär geworden, und so sehr er auch darauf ausgeht, vom Zwang der sinnlichen Anschauung loszukommen, so hat er doch den sichern Boden der Wirklichkeit als Basis für seine freigestaltende Ausdruckskunst nie preisgegeben.

Sieht man sich seine Figurenbilder an, von denen in dieser und spätern Nummern der „Schweiz" Proben geboten werden, so fällt wohl sofort ins Auge, daß gegenüber der umgebenden Natur die menschliche Gestalt den bestimmenden Akzent trägt, daß aber doch auch wieder darnach getrachtet wird, der Gestalt durch die Formen der Natur und ihren Stimmungsgehalt Elemente zuzuführen und mit ihr gewissermaßen zu amalgamieren, die sie in ihrer Bedeutung, physisch und seelisch, steigern und vertiefen. Entscheidende Körperrichtungen werden von der landschaftlichen Umgebung aufgenommen und weitergeleitet, man könnte auch sagen verdichtet, wodurch dann Gestalt und Natur in eine rhythmische Bindung gebracht werden, die für die künstlerische Einheitlichkeit der Wirkung von ausschlaggebender Bedeutung ist. Das gilt von Bildern wie den Freundinnen (S. 560), dem (für das Expressionistische bei Weber besonders charakteristischen) Mädchen in Landschaft (S. 562), dem Reiter (S. 561), wo die Konturen von Roß und Reiter in Zusammenhang gebracht sind mit dem linearen Gefüge des gewundenen Weges und der Baumstämme und ihrer Verästelungen, dem sitzenden Jüngling (S. 563), dem ins Großdekorative gesteigerten Putto auf dem Hügel vor dem föhnigen Frühlingshimmel, einem Symbol des neu erwachten Naturlebens (S. 565). Einen guten Begriff von der Fähigkeit Emil Webers, mehrere Figuren zu einer streng gebauten Gruppe zusammenzuschließen, vermittelt das Bild „Idyll" (erste Kunstbeilage), wo den drei pyramidal angeordneten sitzenden erwachsenen Gestalten — die Horizontale der Basis wird durch die Linnenschicht, auf der das Kind aus-

**Emil Weber**, Zürich. **Freundinnen** (1917).

gestreckt liegt, glücklich betont — mit nicht ungefährlicher Kühnheit das mächtige Rind in sicherer Verkürzung beigeordnet ist, ohne daß durch diese massige Füllung der Fläche über der rechts Sitzenden das sorgfältig abgewogene Gleichgewicht ernstlich gefährdet würde.

Ganz einfache Vorwürfe — heimkehrende Bauern (zweite Kunstbeilage); der Mann, der zärtlich ein Kind gegen das Haus hin trägt (dritte Kunstbeilage) — weiß der Künstler groß und wuchtig zu behandeln; auf beiden Bildern sind wiederum menschliche Gestalt und Umwelt sicher aufeinander bezogen. Der reliefhaft angeordnete Zug des Bauers und der drei Bäuerinnen ist auf starke Wirkung der Silhouetten vor dem gewittrigen Himmel angelegt. Das Naiv-Zärtliche in der Art, wie der bärtige Mann das Kind — einen Findling, wie der Titel verrät — an sich preßt und diese kleine Kreatur beirachtet, ist ungemein glücklich getroffen. Ein reiches seelisches Moment ist in diese gleichsam in der Urwelt sich abspielende Szene hineingekommen. Es ist eine rührende Größe in dieser einfachen Komposition.



**Emil Weber**, Zürich. **Reiter** (1918).

In den dekorativen Panneaux (S. 559), auf denen Weber Hantierungen, die der Beibringung von Nahrungsmitteln für den Menschen dienen, schildert, hat er in mustergültiger Weise Klarheit des Geschehens mit sicherer Konzentration und schönster, ungezwungener Flächenfüllung vereinigt. Gerade aus der erfreulichen Bewältigung solcher Aufgaben, der von aller Kleinlichkeit und Süßlichkeit freien Fassung und Durchführung kann man ermessen, was Emil Weber in der kostbaren Schule des Hans von Marées, des Schöpfers der Fresken in der Neapler Zoologischen Station, gelernt und zu selbständigem Besitz gewonnen hat.

Hans Trog, Zürich.

---

# Eigensinn.

Nachdruck verboten.

Eine Betrachtung von Emil Sinclair, Bern.

Eine Tugend gibt es, die liebe ich sehr, eine einzige. Sie heißt Eigensinn.

Von allen den vielen Tugenden, von denen wir in Büchern lesen und von Lehrern reden hören, kann ich nicht viel halten. Und doch könnte man alle die vielen Tugenden, die der Mensch sich aus irgend einem ornamentalen Bedürfnis erfunden hat, mit einem einzigen Namen umfassen. Tugend ist: Gehorsam. Die Frage ist nur, wem man gehorche. Nämlich auch der Eigensinn ist Gehorsam. Aber alle andern, so sehr beliebten und belobten Tugenden sind Gehorsam gegen Gesetze, die von Menschen gegeben sind. Einzig der Eigensinn ist es, der nach diesen Gesetzen nicht fragt. Wer eigensinnig ist, gehorcht einem andern Gesetz, einem einzigen, unbedingt heiligen, dem Gesetz in sich selbst, dem „Sinn" des „Eigenen".