Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 23 (1919)

Artikel: Franz Gehri
Autor: Schenkel, Fritz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-572540

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

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

Franz Gehri, Hohfluh. **Badende.** Radierung.

Franz Gehri.

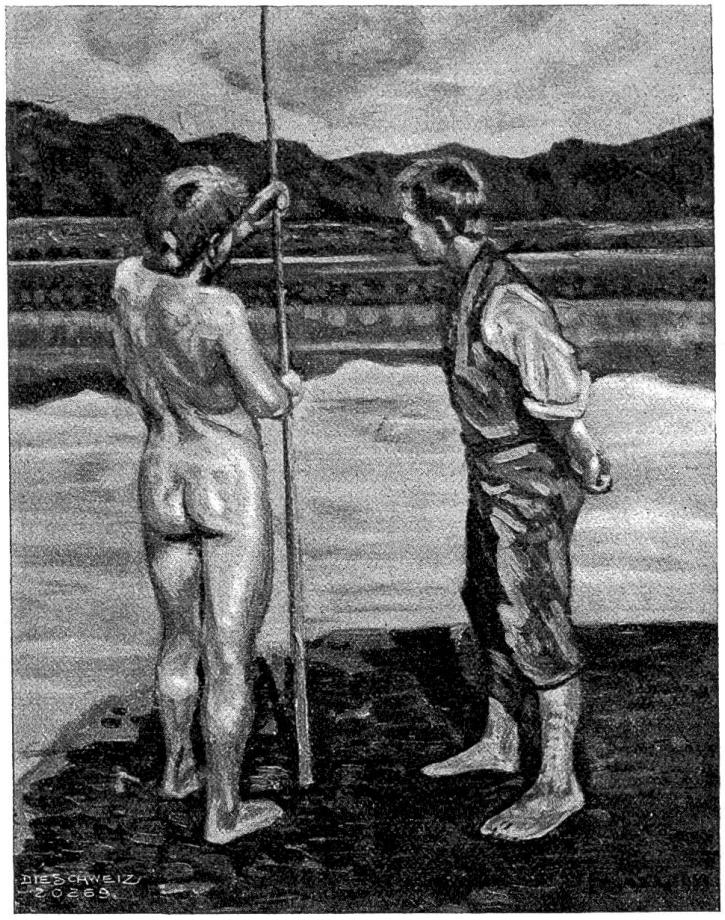
Mit drei Kunstbeilagen und sieben Reproduktionen im Text.

Die meisten der hier reproduzierten Bilder sind in den letzten Jahren entstanden, geben also nur das Resultat der bisherigen Entwicklung Franz Gehris. Da das malerische Element in diesen Bildern die Hauptrolle spielt, vermitteln die Abbildungen keinen genügenden Begriff von allen ihren Qualitäten, immerhin zeigen sie sehr schön einige wesentliche Seiten der Auffassungsart des Malers. Sie geben auch nur einen — wenn auch den wichtigsten und entwickeltsten — Teil seines Schaffens; denn Franz Gehri hat auch andere Gebiete der Kunst gepflegt.

Unter der Leitung seines Vaters Karl Gehri*) hatte er schon früh angefangen zu zeichnen. Er bekam bald eine solche Freude an dieser Beschäftigung, daß er alle seine freie Zeit darauf verwandte. Dies vermochte seinen Vater zu bestimmen, ihn weiter ausbilden zu lassen. Nach einer ersten Lehrzeit in Bern und Lausanne wanderte er schaffensfreudig ins Ausland. Zuerst nach München, wo der liebenswürdige Peter Halm sein Lehrer wurde. Da war es natürlich, daß er dem Beispiel seines Meisters folgte und zur Radiernadel griff. Dieser Seite seines Schaffens galt seine ganze Liebe. Eine große Reihe Radierungen zeugen für eine zielbewußte Entwicklung*). In München trat er auch Albert Welti näher, und dieser mußte ihm oft ermutigend zusprechen, wenn der materielle Erfolg sich nicht einstellen wollte. Auch Weltis Stoffgebiet blieb nicht ohne Einfluß; am meisten liebte es aber Franz Gehri, mit der Kupferplatte vor die Landschaft zu sitzen und seine Empfindungen direkt niederzuschreiben. Später folgte ein Studienaufenthalt in Paris, und ein Bundesstipendium ermöglichte ihm eine Reise nach Italien. Dann ließ er sich wieder in Münchenbuchsee nieder. Da brauchte er nicht weit zu gehen, um nach Motiven zu suchen. Ganz in der Nähe der reizende Moosseedorfsee, im Sommer belebt von Badenden, sodaß

*) Ueber Karl Gehri, von dessen Schaffen die früheren Jahrgänge zahlreiche Proben gebracht haben, vgl. insbesondere „Die Schweiz" III 1899, 315 f.

*) Für den Radierer Franz Gehri vgl. „Die Schweiz" XI 1907, 568/69. XII 1908, 363/67.



Franz Gehri, Hohfluh. **Junge Fischer.**

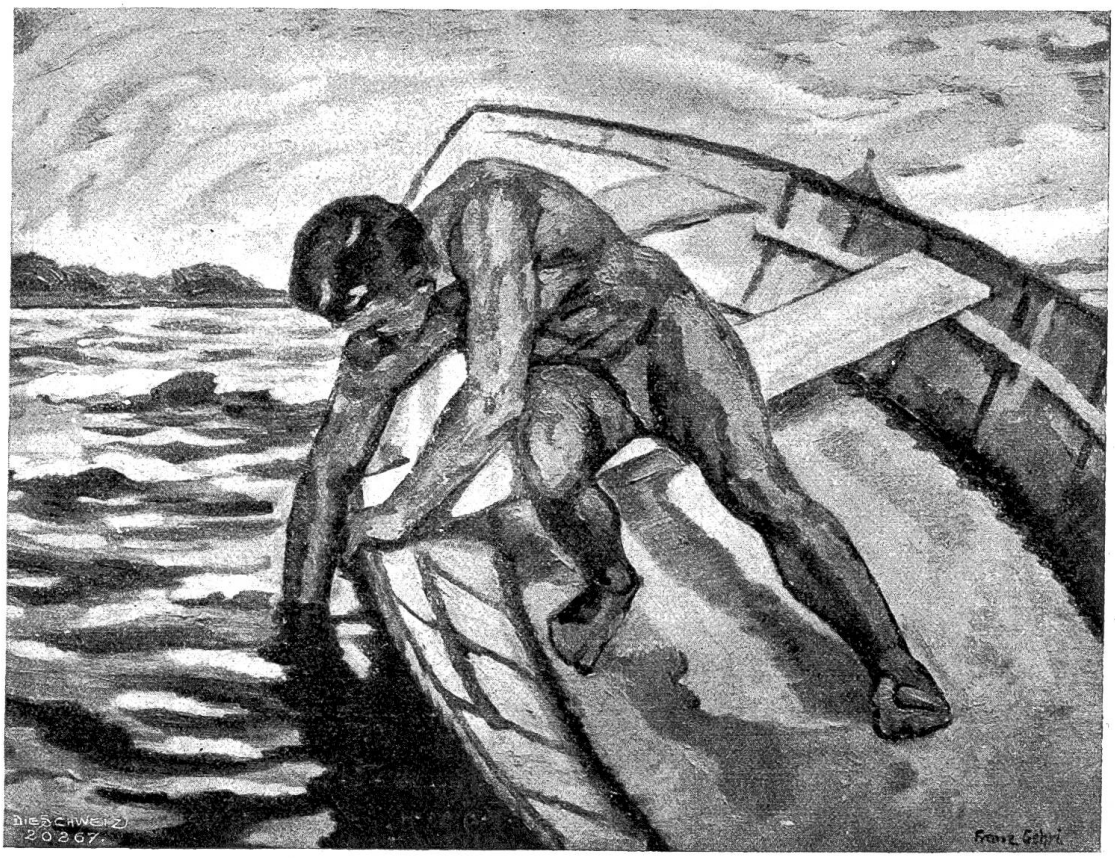
Gehri auch seiner Freude am Aktmalen Genüge tun konnte, nicht viel weiter das malerische, abwechslungsreiche Aaretal unterhalb von Bern, mit seinen leuchtenden Farben im Frühling und Herbst. Immer mehr erwachte so das malerische Empfinden und suchte nach Ausdruck, um das Aufgenommene restlos in Farbe auf die Leinwand zu bannen. Zufolgedessen trat die Schwarzweißkunst wieder mehr in den Hintergrund. Viele Bilder aus dieser Zeit lassen eine stetige Entwicklung in der malerischen Auffassung erkennen. Am Anfang stehen ganz naturalistische Landschaften, aber der Maler beherrscht seinen Stoff immer mehr, sodaß das, was er aus sich selbst zu geben hat, immer entscheidender wird. Hierher gehören „Junge Fischer" und „Akt im Kahn" (S. 268 f.). Die Wirkung wird verstärkt dadurch, daß bestimmte, gegeneinander abgewogene Farben dominieren. So ist der Akt im Kahn ganz beherrscht vom Gegensatz des braunen leuchtenden Körpers und dem tiefen Blau des Wassers. Eine sonnige Föhnstimmung weht aus dem Bilde. Die Bewegung wird verstärkt durch die geschickt verwertete Kurve des Schiffes. In dieser Zeit ist auch eine Serie von Aquarellen entstanden, darunter der „Verlorene Sohn" (Kunstbeilage), alles Aktstudien, bei denen die Farbe als stimmungbildender Faktor stark mitspricht.

Seit einigen Jahren hat sich Franz Gehri in Hohfluh auf dem Hasliberg häuslich niedergelassen. Damit hat sich natürlich auch sein Stoffgebiet geändert, und dieses hat wiederum auf Auffassung und Technik gewirkt. Auch da läßt sich deutlich ein weiterer Fortschritt zu immer geschlossenerer Wirkung erkennen. An erster Stelle müssen wir die Bauernbilder erwähnen. Trotzdem Max Buri ganz in der Nähe gewirkt hat, ist Gehri doch seiner Eigenart treu geblieben. Seine Bilder haben nicht das Flächige derjenigen Buris, seine Farbenskala ist viel umfangreicher inbezug auf Hell und Dunkel, und seine Bilder sind ganz aus breiten, formbestimmenden Pinselstrichen aufgebaut. Wie Buri bevorzugt er leuchtende Farben, ohne gleich diesem ins Glasige zu verfallen. Trotzdem werden seine Farben, auch wo er abgetöntere oder dunklere Töne verwendet als Buri, nie erdig oder unklar. Gehris Bilder sind meist auf ein bestimmtes Farbenpaar aufgebaut, so z. B. die „Lesenden Bauern" (Kunstbeilage) auf Blau und Gelb. Diese beiden Farben kreuzen sich im Bilde als Diagonalen: in Violett spielendes Blau in der Weste des einen und Graublau in der Hose des andern Bauern mit Gelbgrün in der Schürze und Gelbbraun im Rock. Beide Farben treffen sich in der Mitte im leuchtenden Hemdärmel und klingen im Blaugrün des Bildrandes aus, durch die hellblaue, von Reflexen durchsetzte Zeitung dorthin geleitet. Der

Maler liebt es (so im „Bettler“ und im „Alten Mann“ S. 275) zu dem Rot des Gesichtes grüne Töne im Bart und in den Schattenpartien in Gegensatz zu bringen und doch das Ganze durch Abwägen der Farbwerte zusammenzuhalten. In der kleinen Studie des „Hausierers“ (S. 272) hat Gehri das Blau der Bluse, das Gelb des Korbes und das Rot der Türvorlagen auf dem Rücken wie zu einem Blumenstrauß zusammengefaßt. Er hat es verstanden, das frisch heruntergemalte Bildchen zu einer Einheit zusammenzuschließen, und hat so das Genreartige durch die farbige Konzeption glücklich überwunden. Den Händen ist oft eine wichtige Rolle im Bilde zugewiesen, wir brauchen hier nur an das flott gemalte „Lachende Bauernmädchen“ zu erinnern (Kunstbeilage im Dezemberheft des letzten Jahrgangs). Auch in seinen besten Porträten hat Gehri die Hände immer mitsprechen lassen.

Die Sonne strahlt in allen seinen Bildern und durchtränkt die tiefsten Schatten mit Farbe. Ja sogar im „Sterbenden Krieger“ (S. 271) glänzt sie auf, aber hier ist es nur ein greller verirrter Strahl aus düstern Sturmwolken, der das blühende Fleisch des Sterbenden zum Aufleuchten bringt und einen herben Kontrast schafft zwischen diesem und der düstern Umwelt. Der warme, gelbe Körper ist in der Diagonale komponiert, während die blau- und graugrünen Farbfetzen von Boden und Himmel in der andern Diagonale verlaufen. Der Uebergang zwischen den Gegensätzen und damit das Zusammensinken des Sterbenden wird erreicht durch die Farben der im Schatten liegenden Brust und des Kopfes. Das Bild ist beileibe keine Allegorie im landläufigen Sinne, sondern bezieht seine Wirkung einzig und allein aus Farbe und Komposition. So wirkt das dumpfe Rot der Fahne einzig als Farbakzent zur Verstärkung des Kontrastes.

Unser Maler ist natürlich auch auf der Hohfluh der Landschaft treu geblieben. Die besten Werke dieses Tätigkeitsgebietes eignen sich aber sehr wenig zur Reproduktion. Die hier als Kunstbeilage wiedergegebene sonnig leuchtende Winterlandschaft erhält ihr künstlerisches Gepräge durch



Franz Gehri, Hohfluh. **Akt im Kahn.**

Geschlossenheit der Komposition und durch die das Bild beherrschenden, aufs feinste abgetönten Blau, in Verbindung mit dem Braun der den Vordergrund abschließenden Bäume, das abgeschwächt am gegenüberliegenden Hang wiederkehrt. Ueber der sonnigen Schneefläche mit den die Tiefenwirkung verstärkenden Bäumen wachsen von tiefem kaltem Blau her die Berge immer heller, durchleuchteter in den Himmel hinein. Die große Wirkung, die von diesem und andern Bildern ausgeht, läßt sich natürlich mit Worten nicht beschreiben. Entscheidend für ihren Wert ist, daß sich Franz Gehri einen ganz persönlichen Stil geschaffen hat, der aus einem innern Erlebnis heraus ein neues selbstherrliches Gebilde schafft, das durch seine künstlerische Form wirkt.

Fritz Schenkel, Bern.

Neue Schweizer Prosa II.

Die Mundart ist in der Literatur im allgemeinen auf ein engeres Wirkungsgebiet beschränkt als die Schriftsprache; sie ist das Instrument des wahren Heimatdichters, der nicht nur als Dolmetsch der Seele seiner Heimat, sondern auch in erster Linie für die nächsten Landsleute schreibt, die das Kunstmittel nicht am unmittelbaren Genuß des Werkes hindert. Fällt doch selbst im kleinen Gebiete der deutschen Schweiz dem Alltagsleser nicht immer leicht, ein Gedicht oder eine Erzählung bei der ersten Lektüre voll zu genießen, wenn sie in der Volkssprache eines etwas entfernter liegenden Landesteiles verfaßt sind, um wieviel schwerer einem Norddeutschen, für den unser alemannisches Idiom beim ersten Anhören wie eine Fremdsprache klingt, wie für uns etwa das Platt eines Klaus Groth oder Fritz Reuter. Und doch: was für echte Kunstwerke weist die mundartliche Literatur auf, wie sehr lohnt sich die kleine Mühe, sich einzulesen und die reiche Fülle bodenständiger Schönheit, die schon in der Sprache als dem vornehmsten Ausdruck der Volksseele liegt, innezuwerden!

Allerdings darf der Dialektdichter nicht durch seinen Bildungsgang so sehr zum Denken in der schriftdeutschen Verkehrssprache erzogen worden sein, daß ihm der Gebrauch der Mundart schwer fällt und der Leser das Gefühl hat, eine Uebersetzung aus dem Hochdeutschen vor sich zu haben. Der nivellierende Einfluß der Volks- und höheren Schulen macht sich bei gar vielen in dieser Richtung bemerkbar, und nur verhältnismäßig selten begegnen wir auch heute Werken, die den Kenner so echt und unverfälscht anmuten wie etwa Rudolf von Tavels köstliche Bernernovellen und Fanny Oschwald-Ringiers Aargauer Erzählungen und Stücklein, die für die schweizerische Mundart-Dichtung von bahnbrechender Bedeutung geworden sind. Eigentlich hätte ich allerdings die trotz ihren 77 Jahren noch viel zu früh verstorbene Lenzburgerin zuerst nennen sollen; denn sie trat zeitlich vor Tavel an die Oeffentlichkeit, obwohl sie erst spät zum dichterischen Schaffen gelangte, als reife, an Lebenserfahrung und Einsichten reiche Persönlichkeit. Sie gestaltete wie Tavel ihre Menschen mit der traumwandlerischen Sicherheit der ursprünglichen, geborenen Dichterin, war so sehr mit dem Denken und Fühlen des Volkes vertraut, daß nichts Unechtes, Erkünsteltes oder Trivial-Konventionelles aus ihrer Feder floß, auch sprachlich nicht; Gehalt und Form waren eins in ihrem Schaffen, und weil sie der Seele der Menschen ihrer eigenen Heimat schlicht und ehrlich, so, wie sie sich ihr offenbarte, Gestalt verlieh, mußte sie mit zwingender Notwendigkeit sich auch der Sprache dieser Menschen als des unmittelbarsten Ausdrucksmittels ihrer Seele bedienen, wie überhaupt ihr ganzes Schaffen einem inneren Müssen entsprang und nicht einem ehrgeizigen Wollen. Daher das Lebensvolle, das besonders dem nicht selten dramatisch wirkenden Dialog in ihren Erzählungen eigen ist, sodaß wir uns nicht wundern dürfen, daß Frau Oschwald auch auf dem Gebiet des Dialektstückes Treffliches geleistet hat.

In einer ganz prächtigen, tiefschürfenden Studie von Maria Waser, die dem postum erschienenen Büchlein „Alti Liebi" von Fanny Oschwald-Ringier[1]) beigefügt ist, wird das alles viel schöner und überzeugender ausgeführt, als es uns der beschränkte Raum hier gestattet. Die Leser der „Schweiz" kennen die Titelnovelle[2]), die so gar nicht den Charakter eines Alterswerkes an sich trägt, mag sie auch in der wundervoll echt geschauten Lösung des Konfliktes in der Seele jener alt Schulmeisterin von der Weisheit und tiefdringenden Erfassung des gesunden sittlichen Empfindens einer einfachen Frau aus dem Volke zeugen, die so schlicht und tief ergreifend (gerade wegen dieser Schlichtheit) nur eine an eigenen schweren Lebenserfahrungen geläuterte Persönlichkeit uns bieten konnte. Da ist kein falscher Ton, keine Theatergeste, nichts, was irgend gegen die Natürlichkeit verstieße, an dieser Heldin des Entsagens und Verzichtens, die uns in prachtvoller Lebendigkeit vorgestellt wird; der innere Sieg über das törichte Herz und der Zusammen-

[1]) Aarau, H. R. Sauerländer, 1919.
[2]) s. „Die Schweiz" XXI 1917, 459 ff.