

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift

Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich

Band: 30 (1926-1927)

Heft: 1

Artikel: Die moderne Malerei der deutschen Schweiz

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-661711>

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: 19.02.2026

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

Die moderne Malerei der deutschen Schweiz.*)

Unter diesem Titel erscheint nunmehr im Verlage Huber u. Co. in Frauenfeld ein kleines, aber bedeutsames Buch**) von Wilhelm Schäfer, der in der Schweiz als Herausgeber der „Rheinlande“ sowie der erzählenden Arbeiten über Zwingli und Pestalozzi bekannt ist. Er stellt sich die Aufgabe zu zeigen, inwiefern

Grund tüchtigen Wissens die Entwicklung der Malerei im Mittelalter, von der sich erst im 17. Jahrhundert die französische abzusondern begann, und zeigt, wie die Schweizer Malerei sich restlos in die oberdeutsche einschloß. Erst Arnold Böcklin offenbart Schweizernatur in seiner Kunst, weshalb ihm auch die Deutschen



Hochzeitszug auf der Brücke. Von Albert Welti.

die moderne Malerei in der deutschen Schweiz ein Bestandteil der deutschen Kunst ist, wie weit sie in dieser Absonderung zur Eigenheit kam und die welschen Einflüsse zu verarbeiten imstande war.

Natürlich zieht Schäfer nicht sämtliche Vertreter der Malkunst, deren Zahl Legion ist, in den Bereich seiner Abhandlung, sondern nur die Richtung gebenden. Wir halten uns im ganzen auszugsweise an ihn.

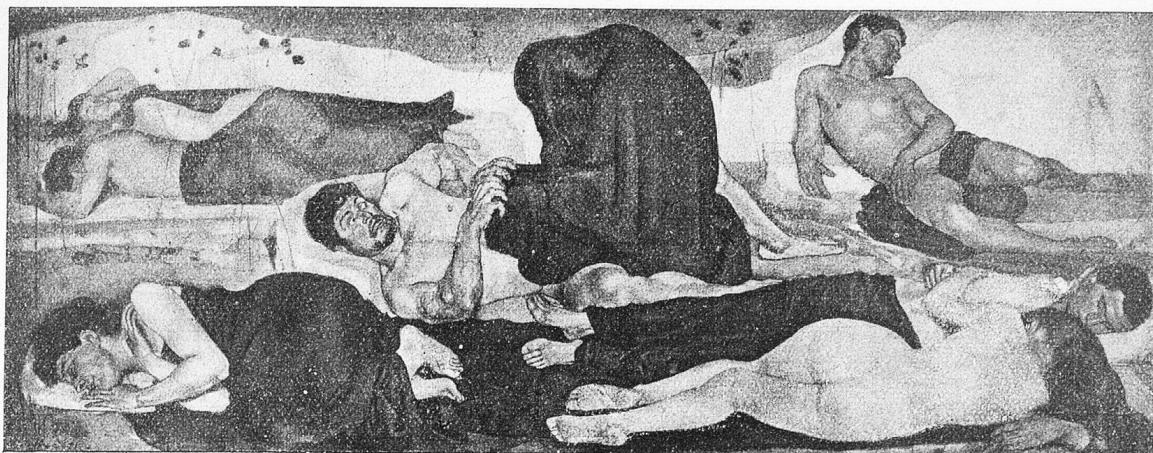
Ausgehend von der historischen Tatsache, daß die heutige Schweiz eine bäuerliche und bürgerliche Schutzmilieuschaft deutscher Herkunft ist, verfolgt Schäfer umsichtig und auf

zujubelten, während weder die Italiener noch die Franzosen mit seinen Bildern etwas anzufangen wußten, obwohl ihm die italienische Luft, Farbe, Klarheit und Bestimmtheit gab, also daß, was seiner Natur entsprach. Er malt aber nicht die äußere Anschauung, sondern das Wesen — wie er denn etwa in der allgemein bekannten „Gartenlaube“ nicht bloß zwei Alte, sondern eindringlich das Alter darstellt —, und zwar tief aus den Sinnen heraus. Der Humanist ist durchgedrungen zum Heidentum, der Deutsche zum Wesen und der Schweizer zum buntesten Selbstgefühl seiner strohenden Kraft. Die Natur des Malers und die des Gegenstandes sind eins geworden aus den Sinnen.

In Böcklins wie in Gottfried Kellers Werk — beide waren starke Naturen —, feiert die

*) Die Bilder verdanken wir dem gütigen Entgegenkommen des Verlages Huber u. Co.

**) 79 Seiten Text und 48 Bilder. Preis Fr. 6.—.



Nacht. Von Ferd. Hodler.

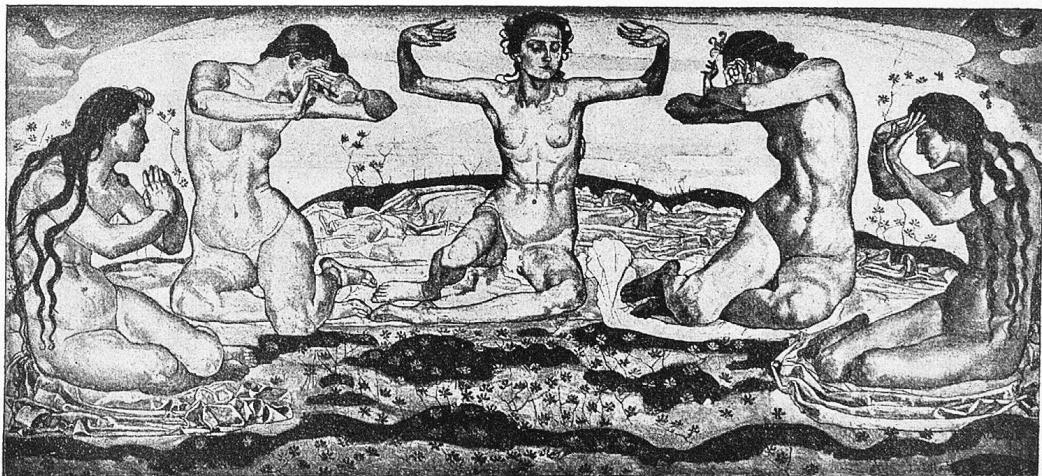
deutsche Kraft aus dem Volkstum ihre Auferstehung; in der Schweiz war die deutsche Volkskraft ungefährdeter geblieben als im Reiche.

Böcklins Schüler, der phantasievolle Zürcher Albert Welti, gehörte inniger als zum Basler Maler zum Zürcher Dichter Gottfried Keller. Alles Krause und Sonderlinghafte, das Keller, wenn auch nicht völlig, überwand, blühte in Welti eigenbrödlerisch nach. Die eigenfinnige Übertreibung der Besonderheit gab all seinen Dingen eine verschönerte Erscheinung, um sie uns wiederum im besondern Sinn lieb zu machen. Unter seinen Blättern ist keins, das nicht ein Gebilde aus sich wäre; auch ist er in seinem Gebiet von einem unerschöpflichen Reichtum und im geringsten Detail von altmeisterlicher Gewissenhaftigkeit.

Kam Böcklin mit seinen Villen am Meere, den Teutonen- und Rentaurenbildern dem Ge-

schmack der Zeit entgegen, so ist Ferdinand Hodler unentwegter Träger eines Prinzips, dessen Entstehung und Formung Schäfer in drei geistvollen Kapiteln aufzeigt. Sinnbilder, nicht Erscheinungen zu malen, wurde von der „Nacht“ an, die seine eigene Meisterschaft bezeugt, das Thema für Hodlers gewaltige Arbeit. Dieses Werk, zeichnerisch und auch farbig zu den durchgebildetsten Malereien der Neuzeit gehörend, leidet noch daran, daß die Gestalten einzeln bleiben, nicht als Typen wirken, weil sie bildkünstlerisch im Raume herumliegen, ohne daß sie zu einer Komposition vereinigt und verbunden wären. Hodler schwankt hier noch zwischen Raum und Fläche; auch seine Farbenstellung ist noch nicht zu jener Kühnheit und Größe durchgedrungen, die wir an seinen späteren Schöpfungen bewundern.

Stellt er hier die Dämonen der Finsternis über den schlafversunkenen Menschen dar, so



Tag. Von Ferd. Hodler.



Selbstbildnis Burri.

wird im „Tag“^{*)}) der Sieg des Lichtes über diese Dämonen sein Gegenstand. Aber diesmal sieht man die Dämonen nicht selber, sondern spürt sie als Bedrückungen der Seele, die beim Erwachen verschwinden. Das wohl ausgewogene Gleichmaß in der rhythmischen Verteilung der Figuren wird jeder Beschauer sofort empfinden. Die zwei, die von der mittleren beherrscht sind, entsprechen sich links und rechts. Die Mittelfigur, als Erweckerin des Tages, gibt nach rechts und links gleichmäßig die Bewegung aus, die von den äußeren Figuren aufgefangen und durch starke Führungen parallel dem untern Bildrand zum Kreis geschlossen wird. Ihr Nebeneinander wird so zum Ring, dem sich alle Andeutungen der Räumlichkeit unterordnen.

Diese ringmäßige Anordnung fehrt erst im letzten Werk Hodlers, dem „Blick in die Unendlichkeit“ wieder — den wir nicht so hoch einschätzen wie Schäfer —, während sonst alle monumentalen Bilder: „Die Empfindung“, die „Heilige Stunde“, das Zenabild, wie die „Lebensmüden“ ein Nebeneinander, eine Reihe

^{*)} Die beiden Hodler-Bilder sind dem bei Kascher u. Co. erschienenen, sehr empfehlenswerten Buch Ewald Benders: „Die Kunst Ferdinand Hodler“ entnommen.

sind, die sich nur in der „Einmütigkeit“ durch die Figur des Redners auf einen Mittelpunkt bezieht. Hier tritt überall der Gedanke in Erscheinung, der den Menschen Hodler mehr als jeder andere beherrschte: Der Parallelismus. (Parallelen und Wiederholungen sind jedoch nichts als Kunstmittel und als solche uralt).

Max Burri, für den Hodler Vorbild war, übertrifft seinen Lehrer an Volkstümlichkeit. Er malt aber keine Sinnbilder, sondern die Sachen selber, und das Einzige, was er hinzugibt, ist seine Liebe zu allem Bernischen. Künstlerisch stellen seine Bilder ein Nebeneinander von klar ausgesprochenen Farbflächen dar. Nie nimmt er einen Zeichenstift in die Hand, gleich malt er jedes Stück seiner Bilder fertig herunter. Ein Profil von ihm ist eine Endgültigkeit; ein Auge, ein Mund bei

ihm sind altmeisterliche Köstlichkeiten und Rührrenderes als seine Bauernhände eben durch die Liebe und Gewissenhaftigkeit der Zeichnung hat die moderne Malerei kaum. Durch seine unbändigte Naturkraft wird seine Malerei lebendig und volkstümlich bleiben.

Der Solothurner Cuno Amiet setzt sich mit allem auseinander, was ihm die abendländische Malerei zu sagen hat, und die langsame Entwicklung der seirigen vollzieht sich zwischen dekorativer Absicht und farbiger Natur. Aus dem verworrenen Zustand der gegenwärtigen Kunst befreit er sich mit 50 Jahren und sitzt nun unbefüllt vor der Natur, um ihr gelassen und fröhlich die Musik der Farben abzulauschen, augenscheinlich von einem Schmetterlingsflügel mehr entzückt als von irgend einem Geheimnis der Seele. Das Unproblematische und Absichtslose an Amiet, seine Instinktivität könnten seine Kunst zum Jungbrunnen für die verquälte und überhitzte Malerei der Neuzeit machen, wie er ihn als Thema seiner Luggienbilder im Zürcher Kunsthaus wählte.

Rapitel X beschäftigt sich mit der „bernerischen Schule“, die zum großen Teil durch die drei

zuletzt genannten Maler bestimmt ist, und bespricht Eduard Boß, Emil Cardinaux und Giovanni Giacometti, während im Kapitel „Die Deutschen“ Colombi, Geiger, Emmenegger, Burgmeir, Righini, Stiefel u. a. der bernischen angegliedert und die Besonderheit eines Fritz Widmann — unseres Spitzweg — und Hans Sturzenegger — eines Schülers von Hans Thoma — klargelegt wird. Sturzenegger ist Hellsdunkelmaler geblieben und als solcher der stärkste Keil geworden, der vom deutschen Kulturfreis her in die von der bernischen Schule ausgehende Bildung einer besondern Schweizer Malerei getrieben wurde. Er weiß das Hellsdunkel farbig in den Gegensatz von kalten und warmen Tönen einzuschmelzen und drängt Farbe und Zeichnung ganz in die malerische Einheit zurück.

Die Abkehr vom schweizerischen Kunstideal, wie es Hodler, Amiet und Buri darstellten, wird auf deutscher Seite wesentlich unterstützt durch drei Persönlichkeiten, die immer Eigenbrödler waren: Hermann Gattiker, Ernst Kreidolf und Karl Stöckner (Erlenbach bei Zürich). Die beiden ersten kennen unsere Leser aus Auffächen in „Am Häuslichen Herd“, wie aus farbigen Kinderbüchern, während wir Stöckners Eigenart, die bei Schäfer etwas kurz abgetan wird, in drei Bildern vorführen, die imstande sind, seine Auffassung der Dinge anzudeuten. Ein gewisser Humor ist ihm eigen, der die Kontraste von Realismus und Romantik, Natürlichem und Bizarrem, Kraft und Zartheit aussöhnt. Die Hauptquelle seines Schaffens entströmt dem lebendigen Dasein, den Festen des Lebens. Er erzählt nicht wie etwa Welti; er stellt dar und sucht die Bedeutung, den Geist der Schöpfung zu erfassen. Bezeichnend sind seine Kinderszenen, die voll lustigen, festlichen, auch leidenschaftlich erregten Lebens sind. Das Vorspiel des Lebens, die Jugend, reizt ihn, weil er es zum Sinnbild des Daseins zu erheben vermag. Wer zeichnet solche fliegende Röcke, solchen Ansturm im Spiel und Kampf, so froh bewegte Reigen und Tänze wie er? Alles ist Bewegung, Handlung. Wie wild sind seine Knaben- und Mädchenkämpfe! Welche Sicherheit und welcher Schwung liegt in seinen Linien („Wäscherin“)! Wie innig verbindet er die Szenen mit der von ihm geliebten Landschaft, See, Ufer, Schlucht und Tal! Das Zürcher Oberland mit seinen alten und neuen Häu-

fern, seinen herrlichen Bäumen, aus denen er die Seele der Natur herauersholt, hat niemand mit solcher Liebe gemalt wie er. Welch zitterndes Licht in seinen Zimmerräumen, welche Bewegung in seinen flatternden Vorhängen. Daß er ein Malerpoet ist, offenbaren seine in gedämpften Farben gehaltenen allegorischen Bilder, die wir unsfern Lesern später einmal vor-



Der Dirigent. Von Eugen Amiet.

führen wollen. Nicht die Außenseite der Dinge, ihr Wesen, ihren geistigen Gehalt will er malen. (Dies in weiterer Ausführung dessen, was Schäfer nur angedeutet hat).

Werke von Ottlie W. Röderstein, von der wir ein sprechendes Selbstbildnis (siehe Seite 17) bringen, sind im Zürcher Kunsthaus zu sehen.

Das Schlüfkapitel widmet Schäfer der Gegenwart und gibt nochmals seiner Liebe zur

germanischen Kunst in der Schweiz Ausdruck. Die Fähigkeit, zusammenzufassen und die großen maßgebenden Linien in der Kunstartentwick-

lung herauszubilden, wird ihm niemand absprechen wollen. Man braucht deshalb nicht in allem mit ihm einig zu gehen.

Berge.

Ihr blauen Höh'n im Nebel lang versunken,
Zeigt ihr euch wieder den erfreuten Blicken,
Den Geist zu eurer Ferne zu entrücken,
Des ungewohnten Flugs ins Weite trunken.

Ihr löset uns aus den gewohnten Träumen,
Wenn unser Aug von Höh'n zu Höhen gleitet,
Der Blick sich weit ins Unbegrenzte breitet,
Der Geist sich dehnt in unbetretenen Räumen.

Ihr nehmt hinweg Beschränktheit, die uns eignet,
Ihr hebt die Grenzen, die uns widerfuhren,
Und die das Herz vergebens abgeleugnet.

In euren unverwischlichen Konturen,
Seh'n wir am Horizonte hingezzeichnet
Des ersten Schöpfungstages ew'ge Spuren.

G. B.

Der Gletscherteufel.

Erzählung von Ejnar Mikkelsen.

Nils Sjöström war auf der Jagd und watete nun heimwärts in dem tiefen Schnee. Alle Glieder waren steif, es schmerzte in allen Gelenken, seine Augen waren blutunterlaufen, die Stirn von Sorgen und Schmerzen tief gesfurcht, aber ganz mechanisch setzte er seinen Weg fort. Mühselig hob er den linken Fuß mit dem Schneeschuh und trat dann tief in den weichen Schnee, ruhte darauf eine Sekunde aus, bevor er den rechten Schneeschuh behutsam und vorsichtig lotrecht aus dem Loch hob, das er eben gestampft hatte, spannte die Muskeln, als sollten sie gesprengt werden, um ihn noch höher zu heben — endlich war es hoch genug, und es linderte den Schmerz in den wehen Gliedern, als er langsam den daunenweichen Schnee festtrat, bis er das schwere Gewicht seines Körpers tragen konnte, und dann abwechselnd erst das linke und darauf das rechte Bein hob.

Es war eine beschwerliche Wanderung für Nils Sjöström, aber er hiß die Bähne zusammen und watete weiter, langsam und mühsam. Sein Atem schwiegte wie eine Dampfwolke um seinen Kopf und setzte sich in seine Gesichtshaare verdichtet als Wassertropfen, die rasch zu kleinen Eisperlen gefroren. In dem struppigen Bart, auf seiner Oberlippe namentlich, wuchsen sie bald ineinander, wurden größer und trafen

quer über dem Mund zusammen, so daß er zuweilen stehenbleiben mußte, um sie herauszuzupfen. — Verdammte Kälte, verdammte Quälerei, zehnfach verdammtes Land!

Weit hatte er es nicht, aber es währte doch lange, ehe er zu der Gruppe von Hütten gelangte, die zusammen Zwölfe Mile City bildeten, wo seine eigene am entferntesten Ende lag.

Er warf sehnsüchtige Blicke darauf: „Nein, es geht nicht,“ murmelte er, „ich muß mich ausruhen, und mein Junge muß noch auf den Hasen warten, den ich für ihn schoß. Armer Kerl, Gott weiß, wie es ihm geht, und wie es in Zukunft werden soll“ — und dann löste er die Riemen der Schneeschuhe, stieß sie fort, reckte die Glieder und wankte zur nächsten Hütte, bürstete Reif und Schnee von seinem Pelz und ging hinein:

„Hallo!“ rief er laut, „ich bin es, Nils Sjöström, ist jemand zu Haus?“

„Wo, zum Teufel, glaubst du denn, daß ich sein könnte in diesem verwünschten Lande? Schließe die Tür, Schwede, du läßt ja die ganze Kälte Wasskas herein. — Mach' die Tür zu, Mensch, und da du gerade hier bist, wirf ein Scheit Holz oder zwei in den Ofen — ich mag mich nicht röhren!“