

Zeitschrift: Burgdorfer Jahrbuch
Herausgeber: Verein Burgdorfer Jahrbuch
Band: 1 (1934)

Artikel: Die Bildhauerin Margrit Wermuth
Autor: Adrian, W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1076283>

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: 16.01.2026

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

Die Bildhauerin Margrit Wermuth

W. Adrian, Bern

Da sind wir in das schöne alte Haus der Familie Wermuth eingetreten und durchwandeln nun das Atelier. Es gibt viel zu schauen. Wie sehr verwundert es uns da, daß einer der ersten Sätze, mit dem die Künstlerin auf ihr Schaffen hinweist, dahin lautet, daß sie erst seit einem Jahre richtig zum arbeiten komme. Ist es uns denn nicht längst zu einem unentbehrlichen Eindruck geworden, Jahr um Jahr an den bernischen Ausstellungen ihre Büsten und Figuren zu sehen? Unsere Bekanntschaft dauert ja schon lange. Und haben wir nicht dabei eine zunehmende Reifung wahrnehmen können, durch welche die Künstlerin immer freier vom Stofflichen wurde, sich verfeinerte und die Schwere des Materials überwand? Als schönstes Resultat davon stehen wohl jene lieblichen, ganz und gar im Seelischen aufgehenden Kinderköpfchen vor uns. Da stehen wir im Atelier Margrit Wermuths, wissen kaum, wo zuerst schauen — Büsten und Figuren halten jeden freien Raum dicht besetzt — und denken erstaunt über dies rasch ausgesprochene Wort der Bildhauerin nach, daß sie erst seit einem Jahre so recht ihrer Arbeit leben könne. Es weckt unsere Neugier, unsere Teilnahme, und ob wir wollen oder nicht, wir fangen an zu fragen — und sie gibt uns Antwort, freudig und rasch, wenn es das Lob ihrer Mitmenschen gilt (denn um dieser Mitmenschen willen, das merken wir bald, hat sie ihr eigenes künstlerisches Schaffen zurückgestellt) — und zögernd kommen die Antworten, wenn sie von sich selber und ihren Verdiensten reden sollte. So ist sie, so muß sie wohl sein: zuerst die

andern und dann sie selbst. Nein, noch immer nicht sie selbst — vorher noch ihr Werk. Man meint oft, solchen Menschen zureden zu müssen, daß sie sich schonen und Glück gönnen. Umsonst. Sie sitzen in der Güte fester drin, als ein Schwächling in seinem Laster. Wir sollen sie auch gar nicht ändern, wir sollen nur Respekt vor ihnen haben.

So will also Margrit Wermuth nicht völlig in der Kunst gewesen sein vor dem letzten Jahre? Uns scheint es anders; denn schon auf dem kurzen Weg, den wir von der Haustüre bis zum Atelier durchmessen haben, fühlen wir es: schon in diesem Haus leben, heißt mitten in der Kunst sein. Mag auch nicht die ganze Zeit der eigentlichen künstlerischen Produktion gehören, man ist doch von Dingen umgeben, die einen gleichsam mit den Augen des künstlerischen Gewissens ansehen, man atmet eine Luft, die nicht nach Alltag riecht, man wird angeregt und beglückt und beginnt über höhere Lebensformen nachzudenken, wie die Kunst sie auch außerhalb des eigentlichen Schaffens fordert. Haben die Tätigkeiten, die Margrit Wermuth vom plastischen Bilden abhielten, nicht wertvolle Kräfte in ihr entwickelt, die sich nun schön entfalten? Ich wüßte wenigstens einem Künstler nichts Besseres, als menschliche Reife zu gewinnen. Die letzte Abrundung, der feinste Entscheid in künstlerischen Dingen hängt doch von ihr ab. Und ist es übrigens nicht besser, ein Künstler leide immer ein wenig an ungestillter Sehnsucht nach ausgiebigerem Schaffen, als daß eine breite Muße ihn zur Uebersättigung führt? Man möchte fast sagen: es ist wie in der Liebe. Im Begehrn liegt ebenso viel Sinn wie in der Erfüllung. Und über eine Künstlerseele wird eine ganz andere Andacht kommen, wenn sie mit einem sehnuchtsvollen »Endlich!« vor ihre Arbeit tritt, als wenn es aus einer behaglichen Selbstverständlichkeit heraus geschieht.

Denn ungenutzt, das fühlt man schon bei der ersten Begegnung, hat diese Frau die Zeit sicher nie verstreichen lassen. Das ganze Haus zeigt ja das Antlitz ihres Wirkens. Man weiß auch sofort, daß die Bildhauerin nur eine bescheidene Andeutung ihres Wirkens gibt, wenn sie ganz beiläufig auf selbstgestrichene Möbel und Zimmerwände hinweist, auf selbst verfertigte Kleider, auf zahllose Stunden der Pflege und Ausbildung, die sie ihren Hausgenossen, alten und jungen, widmete. Und man horcht auf, wenn sie erzählt, daß nachts das Licht in ihrem Atelier noch besser sei, weil tagsüber ein Nach-

barhaus zu viel Reflex gebe, und daß ihr dabei die Stunden, die für andere dunkel undträumerisch sind, in hellem Wissen und Schauen hinfliegen. Da malt man sich gern ein Bild zeitlosen Schaffens aus: Die Künstlerin schaffend im schweigsamen, schlafenden Haus, und ihre Geschöpfe in regerem innerm Leben, als sie es am Tage haben. Das Geheimnis einer Statue enthüllt sich des Nachts oft wie eine scheue Blume. Der schöpferische Kontakt, der Funke, der von Mensch zu Ton überspringt, ist fühlbarer. Hintergründe unseres Schauens und Ahnens tun sich auf. — Dann aber verhehlt uns die Bildhauerin auch ihre Zweifel nicht. Ist der Geist wirklich übergesprungen in die tote Materie? Hält dem nüchternen Tageslicht stand, was nachts vom Genius eingegeben schien? Und wenn die Bildwerke fernhin in eine Ausstellung wandern, in einen kalten, lieblosen Raum vielleicht — so wie Kinder, die man aus ihrem Heim nimmt und irgendwohin in die Welt stellt — werden sie die strenge Prüfung bestehen? Haben sie selbständiges Leben auch ohne die Stimmung von Haus und Atelier? Wer es ernst nimmt mit seinem Schaffen, dem bleiben Zweifel und Qual nicht erspart. Und Margrit Wermuth geht streng ins Gericht mit sich selbst. Die Burgdorfer konnten sie sogar in ihrem Garten eine Grube graben sehen — und hinein kamen ältere Figuren und Köpfe, welche ihre Schöpferin nicht mehr befriedigten.

Schaffen, schaffen! Alles Technische besorgt Margrit Wermuth selber. Die schwere Arbeit des Abgießens, das Hantieren mit den Postamenten und Gerüststangen ist ihr nicht zu streng. Die nicht groß gewachsene, schlanke Frau mutet es sich ohne viel Federlesens einfach zu. Und jetzt frägt sie uns, ob wir uns nicht zu einer Tasse Tee hinsetzen wollen. Behagliche Sitze und Polster fehlen im Atelier nicht; sie aber ist gleich wieder mit dem Zusammentragen des Imbisses beschäftigt, und eh man sich's versieht, ist ein leckerer Tisch bestellt. Hausgemachtes Backwerk kommt aus den Schubladen zu Tage, das weiß Gott nicht nach liederlich geführter Küche schmeckt, und dazu hat man die Wahl zwischen verschiedenen Jahrgängen von Johannisbeerwein, den man ganz andächtig, Schlücklein um Schlücklein, in noblem Rallentando zwischen Gaumen und Zunge hindurch wallfahren läßt. Es ist ein Haus, »nehmt alles nur in allem«!

★

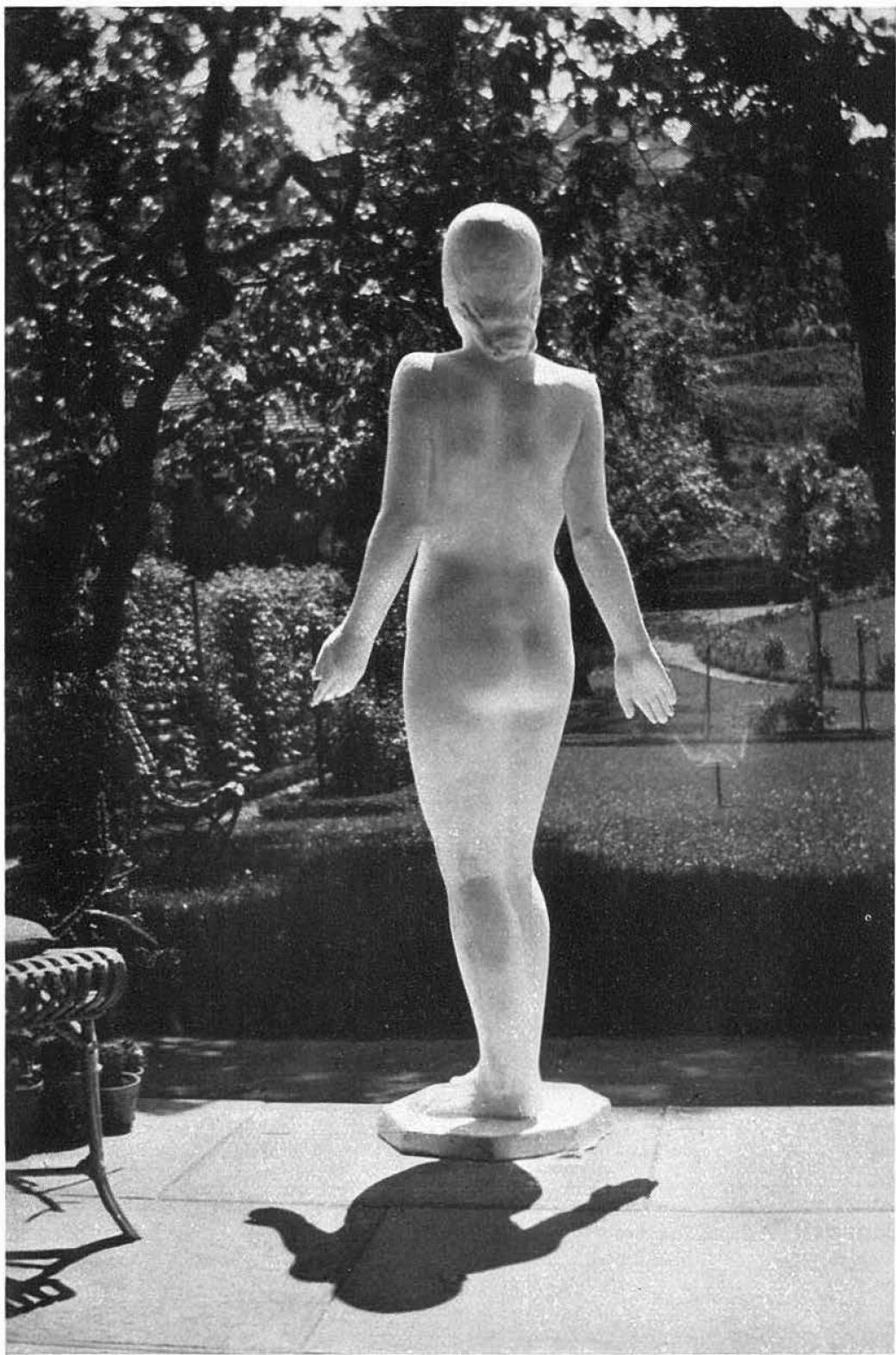
Dem bildnerischen Schaffen Margrit Wermuths soll unser Hauptinteresse gelten. Es wird auch bald ausführlich davon die Rede sein. Zuvor aber wandern wir noch etwas in dem Hause herum, in dem sie groß geworden ist. Denn es hat seinen Teil beigetragen zu dem, was die Künstlerin heute ist. Etwa ein Jahrhundert soll das Haus heute alt sein. Mit den vielen, nicht allzu großen Stuben und den nicht sehr hohen, balkengetragenen Decken, mit den Fenstern ins Grüne hinaus zeigt es die Bauart, die für uns die Stimmung feiner Romantik und lieblicher Ländlichkeit hat. Man mag an Schubert denken, an Jean Paul, und man besinnt sich wieder darauf, daß Stunden stillen Lesens oder ernsten Musizierens eigentlich etwas Wundervolles wären, und daß man sich viel zu viel mit unnützen Dingen abplagt. Schöne Vergangenheit, liebliche Versunkenheit webt hier. Aber zu müßiger Verträumtheit, zum Staubansetzen kommen diese Stuben doch nicht. Dafür ist schon der Schwall der Gartenluft, der durch die Fenster einströmt, zu frisch und rein. Und dafür ist ein zu lebhaftes Getriebe im Haus durch den Musikunterricht, den die Schwester der Bildhauerin erteilt. Das Töchterchen der Musikerin, das hier zärtlich und hübsch »das Böckii« heißt — und der Name Böckii, für das Böckii, wegen des Böckii, kehrt hier ständig wieder — dies Böckii also ist ein großes musikalisches Talent, zu dessen Kontrolle und Ausbildung auch Margrit Wermuth lange Zeit täglich mehrere Stunden herab. Einem Bildwerk, welches das Böckii darstellt, begegnen wir auch im Atelier.

Gleich beim Hauseingang wird man aufmerksam auf einige kleinere, fein empfundene, im guten Sinne altmodische Bilder, die sorgfältig placiert an der Wand hängen. Sie sind von Margrit Wermuths Vater, der keine größere Passion hatte als das Zeichnen und Malen. Calame, Anker und Buchser waren seine begeistert verehrten Vorbilder, und in der Delikatesse eines milden Kolorits, zu dem er sich selber emporgeschult hat, erkennt man ein starkes Talent. Duftige Seelandschaften, an denen keine einzige grelle Faser ist (wie Dilettanten sie gerne ins Treffen führen) nehmen uns gefangen. Und oben im großen Zimmer mit dem Flügel breitet die Tochter gerne die Bilderernten ihres Vaters vor uns aus, die er von seinen Reisen heimbrachte. Da ist eine Fülle von Studien, die Tannen und immer wieder Tannen darstellen und dem luftigen Gefieder der Aeste die letzten Feinheiten abzugewinnen suchen. Er wurde nicht müde, mit zarten Strichen Baum um Baum und Ast um Ast aufs Papier zu



Margrit Wermuth

Mädchenkopf



Margrit Wermuth

Mädchenfigur

setzen. Dann eine Menge Tiere, bei denen man sich an die Art Kollers erinnert fühlt. Das Eindruckvollste aber sind wohl die menschlichen Charaktertypen, die er mit prächtiger Treffsicherheit erfaßt hat. In bärnischer Anspruchslosigkeit stehen sie da, aber mit vollem Gemüte erschaut, und manches Blatt, will einen bedenken, reiche fast an Anker heran. Eine ganze Anzahl alter Burgdorfer marschieren auf. Wer sie noch gekannt hat, bricht jeweilen in ein verwundertes »Ei sieh! Das Beerifraueli!« aus — oder wer es eben war — »wie es lebte und lebte!« Ein Selbstporträt aus den letzten Jahren ist den Töchtern Wermuth teuer, und ein schöner Familienbesitz ist das Bildnis der lesenden Schwester — mit geneigtem Haupt, das Antlitz in feinen Reflexen von unten beleuchtet. Das schlichte Blatt strahlt wieder von häuslichem Frieden, von traulichen Abendstunden. Es hat ein ganz besonderes Cachet. — Es ist klar, daß ein solcher Vater seine Kinder nicht ohne die stärksten Hinweise auf die hohe Sendung der Kunst erzog. Die Saat ist auf fruchtbaren Boden gefallen.

Droben im großen Zimmer mit dem Flügel hat man sich noch nicht lange umgesehen, und der Blick bleibt schon an einigen Bildnisbüsten hängen. Da ist man mitten in der Welt Margrit Wermuths, und fortan ist es entschieden ihr Schaffen, das sich ganz von selbst in den Mittelpunkt des Interesses stellt. In der Ecke steht auf einem ganz schlichten Postament ein Köpfchen in Terrakotta. Es ist durch die Lektüre von Maxim Gorki angeregt. Man begegnet ihm mit dem Blick, so wie man auf der Straße einem Antlitz begegnet, von dem man sogleich fühlt, daß es einem bedeutsam und schicksalhaft werden kann. Ein schräg geneigtes, jugendliches Köpfchen ist es, von volksmäßigen, fast derben Formen, breit und unkompliziert. Fleisch und Haut sind wie von schönem Leben geschweltt; aber über dem ganzen lagert eine schwere Müdigkeit oder Trauer. Oder ist es nur ein sehnüchtiger Traum? Jedenfalls ist es ein wundersames Ineinanderspielen von süßen und leidvollen Schwebungen, die dieses Haupt umfangen. Auf der einen Seite fällt eine Locke über Hals und Schulter, läßig und unabsichtlich, aber mit einer rührenden Schönheit. Man möchte sagen, das Ganze ist eine Menschenblume, die ihres Blühens nicht froh werden darf. Ein tiefes, inniges Werk. In dem milden Terrakottaton nimmt es sich übrigens vor der farbigen Wand ganz vortrefflich aus. Man nimmt es gern als ein Musterbeispiel dafür, wie eine Büste in einem Wohnraum zu einer ganz überraschenden Steigerung ihrer Stimmungswerte und ihrer Schmuck-

wirkung kommen kann. Es ist sicher eines der besten Wermuth-werke, und hier hat es seine ideale Aufstellung gefunden.

Was die formale Behandlung des Kopfes betrifft, so kann man hier fast alle typischen Züge beobachten, die sich auch im übrigen Schaffen der Margrit Wermuth zeigen: Rundliche, glatt und eindeutig modellierte Formen, die das Wesentliche hervorzuheben suchen und naturalistischen Kleinigkeiten aus dem Wege gehen. Zufälligkeiten werden abgestreift; so ein Kopf soll gleichsam in der Idee, wie sie die Natur vorhatte, hervorgehen — gereinigt und gekräftigt. Im übrigen zeichnet sich der plastische Stil Margrit Wermuths durch eine Natürlichkeit aus, die nicht zum Deuteln reizt. Ich glaube nicht, daß sie selber langem Theoretisieren hold ist; ihr gerades Menschentum läßt sie ohne das den kürzesten Weg zu dem finden, was ihr richtig scheint. Ein Blick auf die Bilder, die unserer Betrachtung beigegeben sind, läßt ohne weiteres erkennen, wes Geistes sie ist: Empfindungsvoll ohne jede Verstiegenheit oder Sentimentalität, ehrlich in allen Kunstmitteln, modern in dem Sinne, daß sie vereinfacht und zusammenfaßt zu einer abgerundeten Formel, traditionell insofern, als sie doch auf dem Boden der Natur steht und nicht abstrakt wird. Sieht man so ein Werk im Zusammenhange einer größern Ausstellung, so erkennt man daran die Vorzüge einer wohltuenden Harmonie und Abgeschlossenheit. Ein gleichmäßiges Gefühl, das den Gegenstand mit ruhiger Güte umfaßt, spricht sich darin aus. Es wird einem nichts vorgemacht, es bleibt alles wahr und schlicht. Man erkennt aber auch die Schule, die Margrit Wermuth durchgemacht hat: Die prallen Formen stammen aus ihrer Lehrzeit bei dem Berner Bildhauer Paul Kunz. Sie traten am Anfang wohl etwas massig und schwer zutage, wurden aber von der Bildhauerin zusehends verfeinert und vergeistigt. Die Trägheit des Materials, die zu Beginn noch spürbar war, hat eine Veredelung erfahren; die Modellierung ist jetzt feinnerviger, und auf der Oberfläche zeigen sich reinere seelische Reflexe. Gewichtige, runde Formen wählt die Bildhauerin noch immer; aber man empfindet sie nicht mehr als Last. Sie sind flüssig und gleiten sanft ineinander über.

*

In dem großen Musikzimmer, in dem wir schon das Köpfchen mit der herabfallenden Locke liebevoll betrachtet haben, warten noch mehr starke Eindrücke auf uns. Da ist das Elternpaar in sorgsam und naturwahr gehaltenen Bildnisbüsten, und da ist der Kopf des Schwagers, der nach dessen Tode aus dem Gedächtnis gestaltet wurde. Diese Köpfe sind vielleicht der Wirklichkeit getreuer nachgebildet als der Stil Margrit Wermuths es sonst mit sich bringt. Es galt hier eine Pflicht der Pietät zu erfüllen, und da kann kein Strich und keine Ritzung zu genau sein. Nun wachen diese Antlitze wie Penaten in dem Hause, von einer Hand geschaffen, die sie Zug um Zug kannte.

Nun aber endlich hinab ins Atelier und damit in die eigentliche Werkstatt der Bildhauerin, ins Herz dieser ganzen Welt, die wir durchschritten haben.

Der Raum hat ansehnliche Ausmaße, und trotzdem eine Fülle fertiger, halbfertiger oder schon wieder zur Hälfte zerbrochener Plastiken jeden Formats untergebracht werden mußten, herrscht nirgends ein Durcheinander. In allem konnte Margrit Wermuth hier disponieren. Das Atelier ist ein Anbau, der noch nicht lange erstellt wurde, und der geschickt den Bedürfnissen des Bildhauerhandwerks angepaßt wurde. Für die rohern Werkzeuge und Stoffe ist hinten ein kleinerer Raum, den ein grüner Vorhang abschließt. Und gegenüber öffnet sich das Atelier breit, einladend und glücklich in den prächtigen Wermuthschen Garten. Es ist ein ganz anderes Leben an einer Stätte, die der Luft und dem Grün so ungehemmt zugänglich ist. Muß es einen nicht locken, die Köpfe und besonders die Statuen an die Schwelle des Ateliers hinzutragen, ins freie Gartenlicht, daß sie vom hellen Schwall übergossen werden? Die Nivellierungen der Oberfläche, das zarte Spiel der Schwellungen und Senkungen von Haut und Muskeln gewinnt dann ein besonders bestrickendes Leben. So sehen wir beispielsweise eine der größern neuen Vollfiguren am Rande des Atelierbodens stehen, der Baumwelt zugewendet. Es ist der eigentliche Standort für diese Figur, die ein innerlich und äußerlich aufknospendes Wesen darstellt. Mit einer leisen Drehung in den Schultern und mit einer sich halb öffnenden, halb noch verschlossenen Gebärde der Arme stellt sich das Mädchen einem Etwas entgegen, das man Natur oder Zukunft oder Leben schlechthin nennen möchte. Hodler nannte es den »Blick ins Unendliche«. Hier freilich ist es ein viel zarteres, kleineres

Mädchenkunst, das sich erschließen will. Die Schultern, die Ellbogen, die Hände sind schmal und kindlich, das glatte Schädelrund erinnert an ein Schulmädchen. Aber ist die erste Fraulichkeit, die der Körper zeigt, und die dem Mädchen anscheinend eben erst bewußt wird, nicht umso inniger? Von weiblichem Verstehen und von umspannendem Gefühl ist das Ganze getragen. Man möchte es übrigens eine klarere und vertiefte Fassung jener Figur nennen, die Margrit Wermuth für das Langenthaler Schulhaus schuf, und die das unverdiente Unglück hatte, zur Zielscheibe engherziger Bedenken zu werden. Hier ist aber alles auf einen leisern Ton und auf zartere Empfänglichkeit gestimmt, während dort der aktive Schritt ins Leben zur Darstellung kommt. Doch ist nun auch jene andere vielumstrittene Figur mit der Aufstellung im neuen Strandbad zu Recht und Würden gelangt.

Und weiter im Atelier? Ein Werk von ganz besonderer Reife und Harmonie will uns der sitzende weibliche Torso scheinen. Er ist in seiner Gefühlswelt der Vollendung noch näher als jenes stehende Mädchen, und in Uebereinstimmung damit ist die ganze Formensprache absoluter. Auch hier spricht sicherlich weibliche Milde aus dem Ganzen; aber die Konflikte sind abgeklärt, und man gibt sich viel intensiver dem Eindrucke der reinen plastischen Form hin. Wie der Körper sich säulenhaft aufbaut, wie eine Schwellung in die andere übergeht, wie aus den Formen des Leibes sich ohne Spannung die Formen des Antlitzes ergeben, nach denselben Naturgesetzen — dies ist hier das vorherrschende Interesse. Man darf dabei wohl sagen, daß die Bildhauerin auf einer hohen Stufe dieser reinen plastischen Form steht, die sich architektonisch aufbaut und von allen Zufälligkeiten geläutert ist. Ein durch Schönheit geadelter Körper, der in einer milden Natur emporgewachsen scheint, frei von jeder Verkümmерung und Anfechtung, von allgemeiner Gültigkeit. Schweizerisch aber möchte man das Werk nach dem dargestellten Typus dennoch nennen; er hat eine gewisse Robustheit und aufrechte Haltung, die typisch sind.

Größern und kleinern Vollfiguren begegnen wir noch. Für ein Grabmal auf einem Berner Friedhof hat Margrit Wermuth eine sitzende Frauenfigur geschaffen, die sich völlig weich und gelöst gibt. Rumpf und Glieder ruhen, jede Erregung ist verebbt. Eine elegische Stimmung, die aber strenges künstlerisches Maß hält, wohnt der Gestalt inne. Und dann Köpfe, Figurinen auf Gestellen und Tischen. Hinten



Margrit Wermuth

Torso

Grabfigur



Margrit Wermuth



Knabe



Mädchen

in dem kleinen Geräteraum sind sie fast nicht zu zählen. Eine knieende Frauenfigur, deren milder Ausdruck uns auffällt, ist hier das größte Stück. Es will uns wundern, daß sie einen so benachteiligten Standort hat. Aber es ist, als ob man der Bildhauerin wehtäte, wenn man von den alten Dingen spricht. »Oh, sehn Sie die nicht an!« hören wir immer wieder. Sie hat sich weiter entwickelt und empfindet die frühere Art als Unvollkommenheit. Gefühle, die sie einst in die Dinge hineinlegte, sind ihr jetzt fremd geworden. Uns sprechen sie aber noch immer sympathisch an. Kinderköpfchen sind dabei, und ein Antlitz mit einem breiten Lächeln — verträumt oder etwas faunisch, wie wir wollen — zieht unsren Blick auf sich. Was war das wohl für ein Naturell, das ein so entschieden heiteres Wesen besaß? Zwischen Fläschchen und Büchsen, wie sie zum Handwerk gehören, holt man sich mit der Hand behutsam ein Figürchen ums andere hervor, dreht und beguckt es und stellt es wieder hin. Jedesmal macht man sich auch seine Gedanken dazu und bläst dann und wann den Staub von einem Scheitel oder Bäuchlein. Ach, eine Raritätenkammer, in der man lange herumwandern möchte!

Weiter vorne, näher am hellen Licht und näher der Gegenwart, kauert ein Knabe, der als Brunnenfigur gedacht ist. Eine lauschende, wolkenlos kindliche Stimmung liegt über der zierlichen Figur; — so kniet man eben am rieselnden Wasser hin und läßt sich in Träume wiegen. Der weiblichen Bildnerin mußte das kindliche Geschöpf besonders teuer sein. Man spürt den gütigen fraulichen Geist aus allem. Und ein anmutiges weibliches Gegenstück: ein Mägglein aus dem Hause Widmann, das harmlos und ungeniert dasteht, gleichsam nackt im Sand und in der Sonne, eben erst aufgestanden von einem selbstvergessenen Spiel, das eine Händchen hinten an die rundliche kleine Hüfte gelegt, das andere mit einer niedlichen Spielbewegung beschäftigt. Glanz und Glück des Kindertums, schöne Mütterlichkeit liegen über dem Werke. Man möchte es sich in einem Garten denken, ganz in Luft und Sonne gebadet.

Es ließe sich noch lange verweilen, bei großen und kleinen Ton- und Gipsgeschöpfen. Wir wollen aber mit zwei Knabenbüsten den Abschluß machen. Da kriegt man einmal einen netten, freundlichen Bubi lieb, der ein breites und saftiges Gesicht hat. Es strahlt volles Lebensglück, behagliche Bubendreistigkeit wieder. Er hat einen robusten Scheitel, auf den sich Vaterhände mit Stolz legen können, und wer die Wangen streichelt, hat dabei kernige runde Aepfel in

den Fingern. Man spürt ein Haus, eine Familie, ein Glück hinter dem Bildnis des Sprößlings. Sorgsame Hände haben gewaltet, für das Menschlein selber und für sein Porträt. Prall und nett ist es in die Welt gestellt. Die Darstellungsmittel Margrit Wermuths, die auf kindliche Lieblichkeit besonders fein reagieren, bewegen sich hier in ihren eigensten Bahnen. — Und dann der »Arme Knabe«, der mit seinen so einfachen Formen und dem gänzlich schlichten Ernst auf den jungen Zügen vielleicht jene Arbeit der Bildhauerin ist, die den Blick und die Anteilnahme des Beschauens am unmittelbarsten fesseln. Im Typus selber, in diesen breiten und etwas ungeschlachten, unbeholfenen Gesichtszügen liegt eine ganze Welt. Es ist irgend einer aus der alemannischen Rasse, ein Nichtbevorzugter, der seinen Schädel eher für die harten Stöße als für die Liebkosungen des Schicksals hergeben muß. Das Köpfchen hat Volk in sich. Es scheint absichtslos und unkompliziert, eine völlig glatte Lösung der Aufgabe, die das Modell der Bildhauerin stellte. Aber es ist voll Gültigkeit für Gestalt und Inhalt des ganzen Themas, das mit der Bezeichnung »Armer Knabe« ausgedrückt wird.

*

Wir besuchten die Bildhauerin in ihrem Haus. Und hier empfängt man sicherlich weitaus die stärksten Eindrücke ihres Wirkens. Wir können sie aber auch in verschiedenen schweizerischen Museen besuchen, und ihre Werke haben immer Wärme und Menschlichkeit genug, um sich neben dem historischen Bestand der Sammlungen und neben berühmten Zeitgenossen halten zu können. Man spürt den Nerv, die Liebe. Die Teilnahme an den schweizerischen Ausstellungen und an großen Veranstaltungen in Venedig, Stockholm und Paris haben die Bildhauerin bekannt gemacht. Was uns aber wichtiger und teurer ist als diese Nennungen, das ist eine Gewähr, die mit dem ganzen Wesen der Künstlerin selber verbunden ist: Sie wird nicht ruhen und nicht rasten, bis sie es erreicht hat. Und wenn sie es erreicht hat, so wird sie sich wiederum nicht zufrieden geben. Denn ihre Kunst ist nicht Aesthetentum, das sich in der Leistung bespiegeln will, sondern Frauentum, das aus einer tiefen und künstlerischen Natur heraus schafft und schenkt und immer neu schafft und schenkt.



Margrit Wermuth

Mädchenbildnis



Margrit Wermuth

Armer Knabe