Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 45 (2003)

Artikel: Landschaft mit Kuh

Autor: Dosch, Leza

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-550331

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: 09.12.2025

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

Landschaft mit Kuh

von Leza Dosch

Die Kuh muss ein besonderes Tier sein, dass es ihr gelingt, die Gemüter der Schweizer und Schweizerinnen über Jahre hinweg derart in Aufregung zu versetzen. Seitdem im Sommer 1998 bunt bemalte Kuhskulpturen die Zürcher Innenstadt verzierten, vergeht kaum ein Monat ohne Meldungen über neue Feldzüge der Werbebranche, die das Schweizer Nationaltier für ihre Zwecke einspannen will. Ihnen folgen regelmässig heftige Dispute in der jeweiligen Bevölkerung über den Sinn des Unterfangens. Mit grossem Erfolg brach die Kunstherde von Zürich nach New York, Chicago, London und Sydney auf.[1]

Aus der Zürcher Kuhparade, 1998. (Foto Reto Walaulta)

Interessanter als die Gerichtsklagen um die geistige Urheberschaft auf das inzwischen zum Millionengeschäft gewordene Ereignis sind wohl die Fragen nach dem Symbolgehalt des erwachsenen weiblichen Hausrindes. Und da hilft ein Blick zurück am ehesten weiter.

Angst vor dem Ländlichen

Damals, in jenem Sommer, lenkten die Geschäftsleute der Zürcher City-Vereinigung die Aufmerksamkeit auf ihre Stadt. Unter dem Motto «Land in Sicht – Auf nach Zürich» stellten sie 815 Kühe aus Polyester auf die Plätze und Strassen. Sie versprachen sich vom Ganzen ein positives Image für Zürich und eine Million zusätzlicher Besucher. Als die Wogen gar hoch gingen, sah sich der «Tages-Anzeiger» genötigt, ein redaktionelles Pro und Kontra einzurücken.

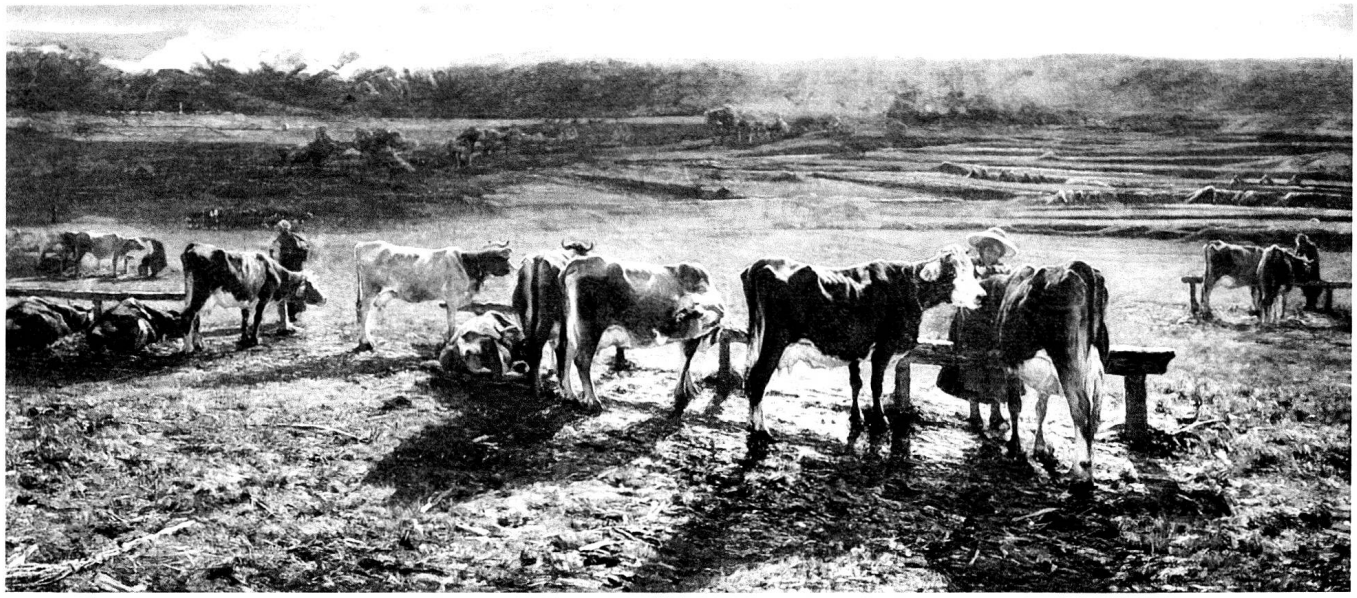
Es liessen sich immer wieder überraschende, witzige und verfremdete Figuren entdecken, schrieb der Befürworter. Zudem ermögliche die Aktion einen Überblick über das städtische und regionale Kunsthandwerk. Dass die Kuhherde teilweise etwas bieder daherkomme, sei für Zürich durchaus aussagekräftig.

Das Heidiland-Image bringe der Stadt mehr Schaden als Nutzen, wetterte der Gegner. Statt die weltoffene, moderne Metropole zu zeigen, werde im Ausland das Vorurteil des rückständigen Bergvolks zementiert. Wer wolle denn da investieren, in diesen überdimensionierten Kuhstall? «Nun haben wir den endgültigen Beweis», meinte der Verzweifelte, «Zürich ist keine Weltstadt. Kühe! Auf den Champs-Elysées oder am Picadilly Circus gäbe es das nie.»[2] Lieber verwies der Schreiber auf die «stolzen Löwen»; mit dem Zürcher Wappentier hatte die Stadt 1986 geworben. Interessant ist immerhin die Interpretation, mit dem Bild des Ländlich-Unschuldigen wolle man das knallharte Business der Bankenstadt kaschieren.

Die Nervosität hat ihren Hintergrund. Seit dem frühen 15. Jahrhundert wurden die viehhaltenden Bauern des schweizerischen Hirtenlandes von den Süddeutschen als «Kuhschweizer» beschimpft. Diese parierten damals zwar tapfer mit «Sauschwab» – ihren Schimpfnamen und damit den Makel des Provinziellen, Unkultivierten und Primitiven wurden sie aber nicht mehr los. Der Zürcher Karikaturist Hans-Ulrich Steger hat diesen Mythos in sein Buch «Die Unschlachtbaren» übertragen.[3] Das Besondere daran: Die Protagonisten dieser Schweizer Geschichte seit dem Rütlischwur sind Kühe, Stiere, Ochsen und Kälber.

Der Quell des Lebens

Maler, die von aussen her in die Schweiz kamen, waren gegenüber dem Motiv und dem damit verbundenen Mythos unbelasteter, dies jedenfalls zur Zeit figürlicher Kunst im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. So spielt die Kuh sowohl im Werk des österreichischen Italieners Giovanni Segantini als auch in jenem des Deutschen Ernst Ludwig Kirchner eine nicht unwichtige Rolle.



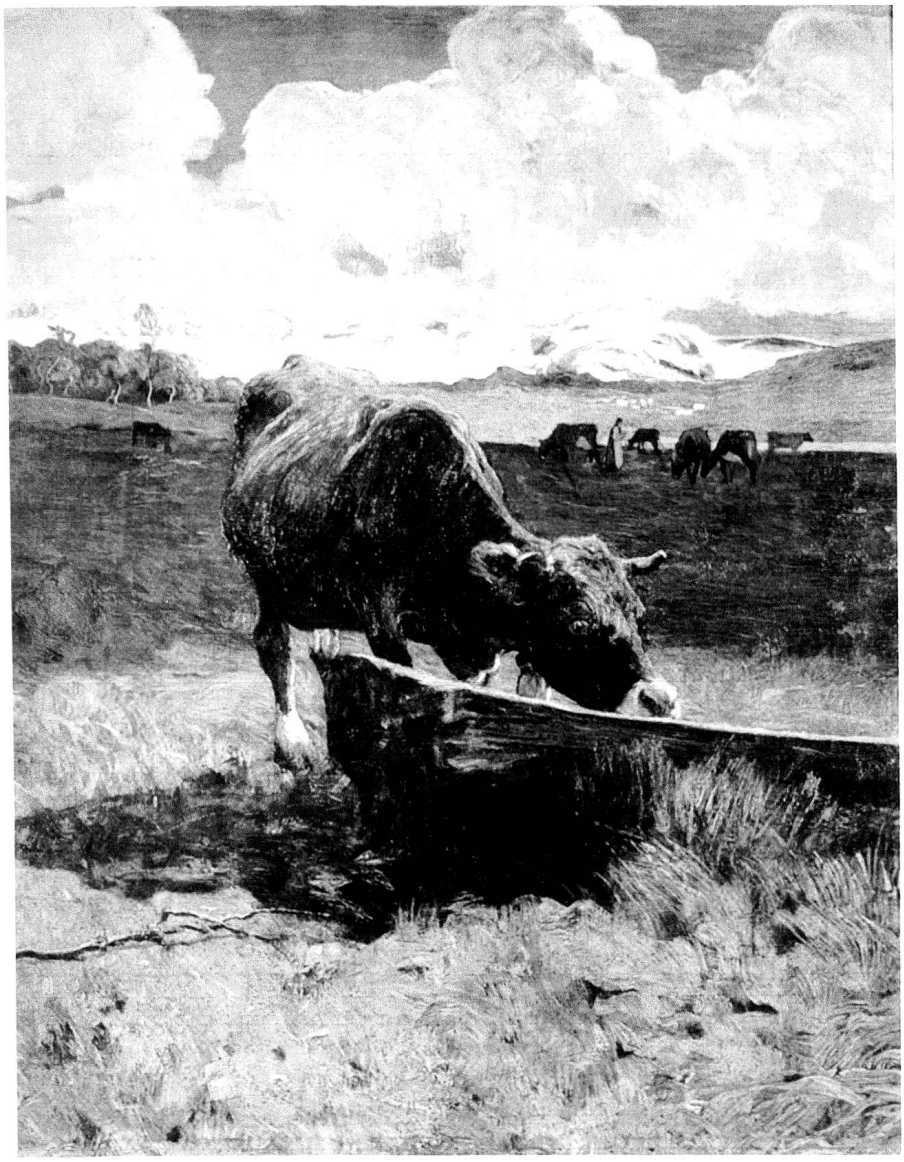
Giovanni Segantini: Alla stanga (An der Stange), 1886. Öl auf Leinwand, 169 x 389,5 cm. Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.

Als Motive verklärten Landlebens treten Kühe und Schafe bereits in Segantinis Brianza-Zeit auf. So etwas wie einen Abschied von der hügeligen Landschaft nördlich von Mailand markiert *Alla stanga* (An der Stange), das ins Jahr der Übersiedlung des Künstlers nach Savognin, 1886, datiert ist. Dieses frühe Meisterwerk macht Verschiedenes deutlich. Einmal zeugt es von der zeichnerischen und malerischen Virtuosität Segantinis, der die Kühe zu einer spannungsvollen, rhythmisierten Diagonalen aufreiht und das Ganze erst noch ins Gegenlicht stellt. Ikonographisch, das heisst bezogen auf den Inhalt, ist zu bemerken, dass die Kuh nicht nur als bildwürdig empfunden wird, der Künstler widmet ihr ein monumentales Format mit einer Breite von fast vier Metern. Das Gemälde wurde von der Presse mit Begeisterung aufgenommen und offiziell geehrt: Wenige Jahre nach seiner Entstehung kaufte es der italienische Staat, und heute befindet es sich in der Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rom.

Als Gegenbild zur gewaltigen Industrialisierung des 19. Jahrhunderts hatte die Kuh somit auch in Italien ihre Symbolwirkung. In der Darstellung des Bäuerlichen scheint die Sehnsucht nach einem nicht entfremdeten, selbstversorgenden Leben auf. Segantini war nicht der einzige moderne Kuhmaler Italiens. Eine wunderschöne Darstellung des Rindes in der römischen Campagna kennt man gar vom späteren Futuristen und Technikbegeisterten Umberto Boccioni.[4]

In den Bündner Jahren malte Segantini die Kuh sowohl als Teil der Herde als auch als Individuum. Ihre Rolle als Zeichen landwirtschaftlicher Prosperität spielt sie in den beiden Gemälden *la vita* und *la natura* des Alpentriptychons, während sie in der Schneelandschaft von *la morte* nicht mehr vorkommt. Ein Pferd hat dort den Leichenschlitten zu ziehen. Segantini liebte die Parallelsetzung zwischen den Tätigkeiten des Menschen und jenen des Tieres. Fast etwas penetrant machte er damit auf die vorgegebene Schicksalsgemeinschaft aufmerksam. Bäuerin und als Zugtier eingesetzte Kuh erlaben sich am Brunnen, Menschenmutter und Kind ruhen sich im Stall neben Kuh und Kalb aus. Merkwürdig ist die Kombination dort, wo die Bäuerin im Stall am Spinnrad sitzt und mit ihrer Arbeit die als Gegenüber gross und ausgeleuchtet gezeigte Kuh zu unterhalten scheint. Dies führt schon etwas in die Richtung tierpsychologischer Beobachtungen, wie sie Rudolf Koller mit seiner Kuh im Krautgarten anstellte.

Bereits kurze Zeit nach *Alla stanga* widmete der in Savognin angekommene Maler der Kuh 1887 ein neues Bild. *Vacca bruna all'abbeveratoio (Braune Kuh an der Tränke)* spielt nun in der Berglandschaft. Die Komposition



Giovanni Segantini: Vacca bruna all'abbeveratoio (Braune Kuh an der Tränke), 1887. Öl auf Leinwand, 87 x 71 cm. Galleria d'Arte Moderna, Milano.

dramatisiert. Eine einzelne Kuh hat sich als Vordergrundfigur aus der Herde des Mittelgrundes herausgelöst. Sie steht im spitzen Winkel sowohl zu dieser als auch zu den Höhenlinien des Geländes. Abstrakt wirkende, sich ballende Wolkenformationen bilden den grosszügigen oberen Abschluss und damit das Gegenstück zu den fast pedantisch gesehenen Grasbüscheln des unteren Bildrandes. Stilistisch steht das Gemälde am Übergang zum Divisionismus. Inhaltlich kündet das nicht mehr angebundene, auf den Fluren weidende und als Individuum gesehene Tier von grösserer Freiheit. Sein Aktionsradius wird lediglich von einer Hirtin begrenzt, die sich weit weg im Mittelgrund aufhält.

«Freiheit» ist der Begriff, der seit dem 18. Jahrhundert als Lohn für die harte und ehrliche Arbeit in den Alpen verwendet wird. Sonne, Schatten, Wolken und Landschaft gliedern das Gemälde zu einem spannungsvollen Tableau. Für den Symbolisten Segantini haben sie aber stets auch eine ideologische Dimension. Hauptmotiv ist neben der Kuh das Wasser. Auf dem Bild von 1887 ist es gar nicht zu sehen, während spätere divisionistische Varianten den Brunnen perspektivisch so aufklappen, dass man auf den Wasserspiegel des ausgehöhlten Baumstammes blickt. Wasser, Quelle und Brunnen kommen als lebensspendende Energien im Werk des Malers immer wieder vor. Hier nun ist alles zu einer Synthese geführt: das Wasser, die Weide und die einen gewissen Auslauf zulassende Landschaft, die Mensch und Tier ein Behältnis bietet.

Beobachtungen auf dem Gelände

Das Tränken des Viehs am Brunnen und die am Brunnenrohr trinkende menschliche Figur ist auch bei Ernst Ludwig Kirchner ein wiederkehrendes Motiv, das Geborgenheit im bäuerlichen Alltag vermittelt. Ein Hauptwerk zum Thema des symbiotischen Zusammenlebens von Mensch und Tier in der Berglandschaft stellt das bekannte Gemälde *Rückkehr der Tiere* (1919) dar.

Während für Segantini der philosophische Sinn der Kuh im Lebensganzen feststand, konnte der weniger pathetische Kirchner ihr mit unbefangenem, kindlichem Staunen begegnen. Das schwere und unbeholfen wirkende Tier auf dem steilen Gelände war für ihn schlicht ein Phänomen. Hinab- und hinaufsteigende Kühe, Ziegen und Pferde faszinierten ihn. An einem

Sommertag des Jahres 1919 notierte er eine Lithographie herabsteigender Kühe als einzige Freude des Tages.[5]

Zu einem Monument überhöht erscheint die Hauptfigur des Holzschnittes *Die grosse Kuh* (1923). Schreitend und auf den Betrachter schauend, ist sie gleichsam mit der umgebenden Landschaft verwoben. Der kleiner und höher wiedergegebene Hirte des Mittelgrundes deutet auf den Abstieg hin. Am beinahe blattfüllenden Tier interessierten den Künstler die Bewegungen des grossen Körpers auf den kleinen, schuhartigen Hufen und die frontal gezeigte Physiognomie des Kopfes. Als ob Kirchner der Kuh zum ersten Mal begegnete, schildert er ihre grossen Nasenlöcher, ihre schräg anliegenden Augen, die weit ausragenden Ohren und die flachen Hörner. Auf der Schnitzerei einer Kaffeemühle hatte er das Ganze einige Jahre früher auf eine Kurzform gebracht. Abstrakte Zickzackformen stehen dort für die Berglandschaft.

Bewegungsstudien dieser Art finden sich vor allem auf intimen Formaten von druckgraphischen Blättern und von Zeichnungen. Die feinen Linien der Radierungen deuten das Sujet zuweilen nur an. Thema ist stets das Verhältnis der Kuh zur Topographie der Berglandschaft. *Absteigende Kühe und Ziegen* (1919) bilden auf dem gleichnamigen Blatt die Form einer Pyramide. Betont wird die ausschreitende Bewegung; die Geländekuppen sind nur angedeutet. Der grazilen Erscheinung der übrigen Tiere steht die in perspektivischer Verkürzung von vorn gesehene Kuh rechts oben gegenüber. Die wenigen Striche der Kontur geben ein grosses, schwerfälliges Tier wieder, bei dem man zweifelt, ob es für dieses Gelände überhaupt geschaffen sei. Nicht immer steigen die Kühe parallel oder symmetrisch zueinander ab. Die Harmonie zwischen ihnen und dem Hirten ist zuweilen gestört. Auf einer Bleistiftzeichnung der Zeit um 1928 stiebt die Herde auseinander; wie ein Torero versucht der Hirte auf einem Holzschnitt von 1933, das Tier in die vorgegebenen Bahnen zu lenken.[6]

Eine kleine Zoologie

Tiere im Allgemeinen haben zu allen Zeiten Eingang in die Kunst gefunden. Stichworte sind die romanischen Darstellungen an der Bilderdecke in Zillis und an den Kapitellen der Churer Kathedrale.[7] Wohl von romanischer

Ernst Ludwig Kirchner: Die grosse Kuh, 1923. Holzschnitt, 38 x 66 cm. Bündner Kunstmuseum Chur.

Ernst Ludwig Kirchner: Absteigende Kühe und Ziegen, 1919. Radierung, 19,7 x 25 cm. Kirchner Museum Davos.

Kapitellplastik inspiriert ist die Vorliebe der Regionalisten des frühen 20. Jahrhunderts für die Tierwelt. Am Treppenhaus des 1907–1910 entstandenen Verwaltungsgebäudes der Rhätischen Bahn in Chur schufen Otto Weber und Otto Kappeler mit ihren Bildhauerarbeiten schon fast ein Kompendium einheimischer Fauna.

Tiere waren bis in die Dreissigerjahre hinein beliebte Motive an Schulhäusern und Brunnen. Dazu gehört auch ein weiterer horntragender Paarhufer, der Steinbock, der bei Segantini und Kirchner kaum vorkommt.[8] Als Bündner Wappentier war er für sie wohl zu allgegenwärtig und auf ein Klischee reduziert; zudem interessierten sie sich für die Symbiose von Mensch und Tier und damit für den Bereich der bebauten Landschaft. Der Steinbock steht für die obersten topographischen Zonen. Der Wiener Barockmaler Josef Anton Prenner liess ihn über Schluchten springen und gleich rudelweise die Bergspitzen erklimmen, als er im Auftrag eines Vinschgauer Pfarrers die Tugenden des Churer Bischofs Josef Benedikt von Rost rühmte.[9]

In jüngerer Zeit erlebte die Tierdarstellung eine gewisse Renaissance. Den Zorn der Bauern holte sich Alois Carigiet mit Plakaten einer dunkelgrünen Kuh (Bündner Viehausstellung 1946) und eines roten Pferdes (Olma 1952). Schalkhaft zeigt Varlin in seiner *Hommage à Segantini* (1973) zwei Kühe mit prallen Eutern, provokativem Hintern und echtem Kuhmist. Segantini, reduziert auf den Kuhmaler? Holzschnitte zum Thema, die den expressiven Ausdruck des Tieres mit den Hörnern und den grossen Ohren aufnehmen, schuf Robert Cavegn. Einem anderen Tier, dem Hirsch, widmete Thomas Zindel 1981 eine Mappe mit zehn Linolschnitten. Der Gegensatz zwischen Natur und Zivilisation wird durch die Sehnsucht

des Menschen nach einer Vereinigung mit dem Geweihtier überwunden. Reto Cavigelli setzte vor wenigen Jahren mit Darstellungen von Schweinen und Schildkröten ein, die sich gleichsam aus den Farbschichten der Leinwand herausentwickeln. Isoliert oder in Beziehung zu Menschen gesetzt, werden sie in ihrem unvermittelten Auftreten zur Herausforderung.

Humoristisch ist der Umgang Not Vitals mit der einheimischen Tierwelt. Die Aktion, einen Steinbock zum Lachen zu bringen, erweckt die Vorstellung, in Graubünden sei es üblich, so locker und liebevoll mit der einheimischen Fauna umzugehen. Die Bronzeabgüsse von Kuhfladen schliessen den Kreis wiederum zum Haustier aller Haustiere und erinnern daran, dass nicht nur die Kühe selbst, sondern auch ihre Hinterlassenschaften zur heimischen Agrarlandschaft gehören.

Anmerkungen

1 Facts, 11. April 2002, Nr. 15, S. 141.
2 Tages-Anzeiger, 8. Juni 1998.
3 Hans-Ulrich Steger: Die Unschlachtbaren. Eine Festschrift zum Jahr der unzähligen Hornvieh-Jubiläen, ein wichtiger Beitrag zur Geschichte des alpgenossenschaftlichen Wehrwillens und eine Hommage an unser Allerheiligstes Nationalsymbol, Zürich 1989. – Luzi [Leza] Dosch: Kuh- und andere Schweizer. Ein Gespräch mit dem Karikaturisten Hans-Ulrich Steger, in: Unsere Kunstdenkmäler 42, 1991, Nr. 4, S. 498–504.
4 Opere d'Arte della Città di Lugano. La Collezione. Dipinti e sculture, Lugano 1998, S. 285.
5 Leza Dosch: Kunst und Landschaft in Graubünden. Bilder und Bauten seit 1780, hrsg. vom Verein für Bündner Kulturforschung und von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Zürich 2001, S. 240–241.
6 Kirchner Museum Davos. Katalog der Sammlung, Band I, Davos 1992, S. 311, 354.
7 Zur Tiersymbolik: Paul Michel: Tiere als Symbol und Ornament. Möglichkeiten und Grenzen der ikonographischen Deutung, gezeigt am Beispiel des Zürcher Grossmünsterkreuzgangs, Wiesbaden 1979.
8 Auf den Entwurfszeichnungen Segantinis zum Alpentriptychon erscheint der Steinbock als wappenartiges Stereotyp jeweils neben den Medaillons; eher eine Ziege ist der Steinbock auf einer Fahne der 500-Jahrfeier des Zehngerichtenbundes 1936 von Kirchner.
9 Erwin Poeschel: Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Band VII, Basel 1948, S. 219.

Abbildungsnachweis

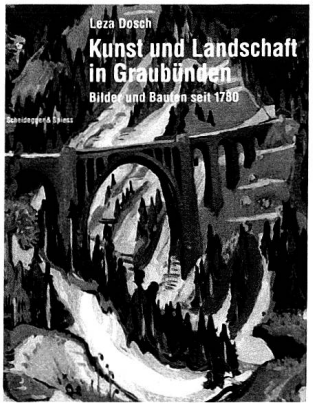
1: Zürich Tourismus, Zürich.
2: Giovanni Segantini, hrsg. von Beat Stutzer und Roland Wäspe, Ausstellungskatalog Kunstmuseum St. Gallen/Segantini Museum St. Moritz, Ostfildern 1999, Tafel 9.
3: Francesco Arcangeli und Maria Cristina Gozzoli: L'opera completa di Segantini, Classici dell'Arte 67, Milano 1973, Tafel XXIV.
4: Bündner Kunstmuseum Chur.
5: Kirchner Museum Davos.

Scheidegger & Spiess

Das Bergell – Heimat der Giacometti

«Sensible Notate einer geliebten Landschaft». Kurt Wanner in «Bündner Monatsblätter»

Herausgegeben von Ernst Scheidegger. Mit Beiträgen von Bruno Giacometti, Dolf Kaiser, Hugo Loetscher, Jean-Rudolf von Salis, Beat Stutzer u. a.
Leinenband, 28 x 27 cm, 220 Seiten, 279 sw, 33 Farbfotos u. Reproduktionen, Fr. 98.–



Leza Dosch
Kunst und Landschaft in Graubünden
Bilder und Bauten seit 1780

Mit einem breiten kulturgeschichtlichen Ansatz spürt der Autor der Bedeutung der Landschaft Graubündens in der bildenden Kunst, in der Architektur und im Ingenieurbau nach.

Leinenband mit Schutzumschlag, 22 x 28 cm, 416 Seiten, 100 farbige, 120 sw Abbildungen, Fr. 78.–