

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 13 (1909)

Artikel: Hans Brühlmann

Autor: Felder, Erich

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-575720>

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: 03.02.2026

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

Hans Brühlmann.

Nachdruck (ohne Quellenangabe)
verboten.

Mit dem Bildnis des Künstlers, einer Kunstsbeilage und sechzehn Reproduktionen im Text.

Spinoza sagt irgendwo: „Alle Bestimmtheit ist Negation. Die Individualität ein Mangel. Das Wertvollste, das Hauptseiente, in dem alles andere ist und aus dem heraus es allein begriffen werden kann, ist das Eine, das Unendliche, das Unteilbare, dessen Teil alles andere ist: der absolute Raum.“

Hiezu bemerkt R. Hamann scharfsinnig: „Es ist nicht un interessant, daß es gerade ein deutscher Philosoph mit dem Gefühl für das Persönliche in der Natur, das Einzelgeschöpf, sein mußte, der diese Philosophie mit einer Theorie der Individualität bekämpfte: Leibniz. Für ihn ist das Wesen der Dinge in innern persönlichen Kräften beschlossen...“

Während die bildende Kunst der letzten Jahrzehnte größtenteils im Sinne Leibnitzens individualistischen Tendenzen huldigte und der Frage der Raumangliederung nur untergeordnete Bedeutung beimaß, beginnt nunmehr eine Richtung in der zeitgenössischen Kunst sich zu entwickeln, die von den Zufälligkeiten der Erscheinung abstrahierend das Typische festzuhalten strebt und namentlich auf dem Gebiete der an architektonische Rücksichten gebundenen dekorativen Malerei, dem Verhältnisse der Einzelheiten zum Raumangeben ihr besonderes Augenmerk zuwendet.

Nicht als ob der Höhepunkt dieser auf ehemaligen basierenden Monumentalkunst im ersten Aufstieg erreicht werden könnte — wird doch den Bahnbrechern meist das undankbare Los zuteil, über das Geröll hinweg den unwegsamen Pfad zu ebnen, der — vielleicht — zum Gipfel führt. Mag aber das Ziel fern sein oder nah — jedenfalls gebührt vor allem jenen zähen Charakteren ermunternde Anerkennung, die unbefüllt um den lockenden Tageserfolg mit Einsatz aller Kraft die Bresche schlagen helfen.

Unter den Vertretern der Generation von morgen, die sich der angedeuteten Kunstrichtung mit entschiedenem Erfolge angeschlossen haben, ist der junge Schweizer Hans Brühlmann dank seiner vielversprechenden, zielbewußt ausgebildeten Begabung heute schon in erster Reihe zu nennen.

Auf den großen deutschen Ausstellungen der letzten Jahre ist er wiederholt hervorgetreten, so in der Berliner Sezession, in der Bremer Kunsthalle, dann insbesondere in der Schweizer Abteilung der Münchner „Internationalen“ vom Jahre 1905, wo sein durch die zarte Bestimmtheit der Formgebung fesselndes Bild „Trübe Stimmung“ (S. 451) viel bewundert wurde. 1906 war er neben Thoma, Trübner u. a. in dem „Deutschen Saal“ der vom Rheinbund in der „Flora“ zu Köln veranstalteten Kunstschau landschaftlich vertreten. Im folgenden Jahr fanden seine Arbeiten, namentlich die „Resignation“, abermals in der Kölner „Flora“ besondere Beachtung, worauf ihm der Ehrengehalt des „Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein“ zufiel. Da der Künstler für die nächste Zeit eine Kollektivausstellung seiner Werke in der Schweizer Heimat plant, so dürfte es angebracht erscheinen, an dieser Stelle einige Proben seines Schaffens zu bieten und seinen Werdegang kurz zu kennzeichnen.

Hans Brühlmann ist am 25. Februar 1878 zu Almrisweil (Thurgau) geboren. Seine erste Lehrzeit bestand er bei dem im Geiste Stäbli wirkenden Landschafter Hermann Gattiker; dieser früher als Lehrer an der Zürcher Kunstgewerbeschule sowie in Dresden tätige Maler und Radierer hat bekanntlich seit vielen Jahren seine Zelte zu Rüschlikon am Zürichsee aufgeschlagen,

wo er eine Kolonie begabter junger Künstler um sich versammelt.

Brühlmanns erste landschaftliche Versuche verraten neben einem ausgesprochenen, freilich noch wenig kultivierten Farbensinn einen taftenden Drang, das Landschaftsbild stilistisch zu vereinfachen, die Wiedergabe des Natureindrückes auf die wesentlichen Hauptformen zu beschränken; wenngleich die vielfach unökonomische Verteilung des Gesamtraumes diesem in den einzelnen Bildpartien hervortretenden Trachten nach Konzentration noch wesentlich Eintrag tut, so lassen die interessanten Experimente immerhin das ferne Ziel schon ahnen, dem Brühlmann später unter wegfundiger Führung zustreben sollte (vgl. S. 445/48).

Seit seinem einundzwanzigsten Jahre war er größtenteils in Stuttgart ansässig. Eine Unterbrechung bildete die Leidensstation in Hamburg, 1903, wo er sich der Glasmalerei zuwandte; später wurde durch die Hochherzigkeit eines Schweizer Mäzens seine Sehnsucht nach Paris erfüllt. Neben den Offenbarungen

Manets wirkte dort die Bekanntheit mit Cézannes Werken auf seine kolorettistische Verfeinerung und wohl noch mehr auf seine Formanschauung bestimmend ein, wie manches seiner seit her entstandenen Stillleben deutlich dargetut.

Er studierte der Reihe nach bei Pötzlberger, C. Grethe, Kalkreuth und seit dem Scheiden des letztgenannten Meisters von der Stuttgarter Akademie bei dessen Nachfolger Adolf Hözel.

Hatte ihn schon das Beispiel der im formalen Aufbau auf Millet basierenden Landschaftsmalerei Kalkreuths fördernd angeregt, so begann sich in den letzten Jahren durch ein Zusammentreffen glücklicher Umstände seine Begabung immer reicher und rascher zu entwickeln.

Adolf Hözel, der Brühlmann zu seinen besten Schülern zählt, ist sich bekanntlich über das Verhältnis der künstlerischen Ausdrucksmitte zu Natur und Bild so klar wie kaum ein zweiter in Deutschland. Ich möchte ihn als Vertreter der monistischen

Kunstanschauung charakterisieren, der an der Identität von Form und Inhalt festhält und den Vorgang des — vom Laien als Wunder angestauten — künstlerischen Schöpfungsaktes als Ergebnis einer nach logischen Gesetzen vollzogenen Entwicklung erklärt. Auf dieser modernen Auffassung fußend setzt er die Erforschung besagter Entwicklungsgesetze an die Stelle des blinden Gottes der göttlichen „Persönlichkeit“ und jenes „göttlichen Finkens“, der nach der landläufigen Fabel in die dunklen Tiefen der Künstlerseele hineinfährt wie die Maus ins Kellerloch. Konkret gesprochen: Für Hözel besteht die Kunst des Malers in der zielbewußten, den jeweiligen Zwecken entsprechenden, einfachen Verwertung der künstlerischen Mittel und ihrer in Fleisch und Blut übergegangenen Beherrschung, die es ermöglicht, künstlerisch schaffend das Richtige zu empfinden.

Auch für ihn ist also das Kunstwerk stets Sache höchster Empfindung, und so werden Brühlmanns Verdienste sicherlich durch die menschlich schöne Aufrichtigkeit nicht geschmälerlt, mit der er rückhaltlos anerkennt, die Entfaltung seiner seltenen Anlagen hauptsächlich Meister Hözel zu verdanken. Dass er „inwendig voller Figur“ ist, ließen schon seine ersten Entwicklungsphasen ahnen; aber die Fähigkeit, seine innern Erlebnisse zu veranschaulichen, nimmt mit dem emsigen Studium der Mittel



Hans Brühlmann.

zu, durch welche die künstlerische Idee ins Leben tritt. Gelten doch für dieses Studium und seinen Zweck die Worte eines kundigen Schäzers der Schönheit, den wohl nicht einmal seine Feinde als trockenen Doctrinär bezeichnen:

„Hier ist fester Boden; wir modelln nicht mehr an der fremden Erscheinung nach unseren subjektiven Wünschen, sondern wir verständigen uns über die gottgegebenen Mittel, die dem Künstler zu Gebote stehen bei der Veranächaulichung seiner Idee ... Töne, Worte — Farben, Formen — das Erscheinende überhaupt — sind jedoch nur Symbole der Idee, Symbole, die im Gemüte des Künstlers aufsteigen, wenn es der heilige Weltgeist bewegt, seine Kunstwerke sind nur Symbole, wodurch er anderen Gemütern seine eigenen Ideen mitteilt. Wer mit den wenigsten und einfachsten Symbolen das Meiste und Bedeutendste ausspricht, der ist der größte Künstler.“

Die modern-reformatorischen Aussprüche stammen aus der Feder von — Heinrich Heine, der sie in einem Pariser Kunstbriefe vom Jahre 1831 auf Decamps anwandte.

Das Trachten, „mit den einfachsten Symbolen Bedeutendes auszusprechen“, verleiht den jüngsten Arbeiten Brühlmanns die Signatur, und ein glückliches Geschick hat es dem aufstrebenden Künstler vergönnt, seine neu gewonnenen Erfahrungen frühzeitig an großen Aufgaben praktisch zu erproben.

Die großzügigen Bauwerke des — seither von Stuttgart nach München zurückberufenen — bekannten Architekten Professor Dr. Theodor Fischer boten einer Anzahl von jungen Malern Gelegenheit, sich auf dekorativem Gebiet ausgiebig zu betätigen, fördert doch Fischer durch seine künstlerischen Taten wie durch sein warmes Interesse in vorbildlicher Weise das Wiederaufleben einer Monumentalmalerei, deren strenger Stil seiner maßvoll abgeklärten Formensprache entspricht.

Von einem längeren, durch das eidgenössische Staatsstipendium ermöglichten Aufenthalte in Rom und Florenz zurückgekehrt, wurde Brühlmann vor zwei Jahren nebst seinem Landsmann L. Moillet und mehrern andern mit der Aufgabe betraut, den Konzertsaal der an den Hängen der Rauhen Alp errichteten Pfullinger Hallen malerisch auszuschmücken; diese vielbesprochene, prächtige Schöpfung Fischers ist einer fürstlichen



Hans Brühlmann, Amrisweiler-Stuttgart. Weiblicher Kopf.

Stiftung des Privatiers Louis Laiblin zu danken, der die Halle seiner Vaterstadt zum Geschenke mache.

Über die (in Kaseinfarben auf Terranovagrund gemalten) Wandbilder Brühlmanns (vgl. S. 452) hat sich A. Hözel in seinem auf der Versammlung des Verbandes der Kunstmaler in Darmstadt gehaltenen Vortrage folgendermaßen geäußert:

„Die Brühlmannschen Bilder sind für die Angliederung (an die Architektur) linear gedacht und behandelt. In diesem Sinne ist das Gegenständliche auch auf die einfachsten Formen zurückgeführt und die feingefühlte Farbe mehr begleitend verwendet. Auf dem einenilde ist es die „Resignation“, die so durch wenige einfach und ernst gehaltene Figurengruppen, gegen eine bergige Landschaft gestellt, im Gegenständlichen versinnbildlicht wird, während im „Bewußtwerden der Freude“, dem andernilde neben der Bühnenwand, eine etwas gesteigerte Bewegung zum Ausdruck gebracht und den Zwecken des Raumes Rechnung getragen ist...“

Vor kurzem hatte Brühlmann neuerdings Anlaß, sein reifendes Können an einem bedeutenden Werk zu bewähren, als ihm die Ausführung des großen Gemäldes an der Außenseite der gleichfalls von Fischer erbauten Stuttgarter Erlöserkirche übertragen wurde. Diesmal lag ein ganz eigenartig verzwicktes Raumproblem vor, an dem eine rein impressionistische „Technik des Instinktes und der Inspiration“ — um mit Signac zu sprechen — unbedingt gescheitert wäre; hier konnte nur gründliche Beherrschung des Kampfterrains und scharfsinnige Berechnung der taktischen und strategischen Vorteile zum Siege führen. Wie diese beträchtlichen Schwierigkeiten in einer fast als selbstverständlich erscheinenden Weise überwunden wurden, sagt die Reproduktion auf Seite 453 wohl deutlicher, als eine langatmige Beschreibung es vermöchte, wenngleich die photographische Aufnahme leider durch die Ungunst der Beleuchtung und die Zartheit der Farbengebung ungemein erschwert wurde.

Hatte Brühlmann also das Glück, sich schon wiederholt in dekorativen Arbeiten großen Stiles künstlerisch auszuleben, so ist seine immaterielle Richtung doch durchaus nicht danach angetan, ihm den Beifall der großen Menge und — Hand in Hand damit — klingenden Erfolg zu erringen. Er hat sich infolgedessen nebstbei vielfach mit dem Entwurfe von Schmuckgegenständen befaßt und vermöge seiner zur Zier der holden Weiblichkeit „angewandten“ dekorativen Kunst lebhafte Anerkennung gefunden (vgl. die Proben S. 457/59).

So begrüßenswert diese dankbarere Tätigkeit als Neben-



Hans Brühlmann, Amrisweiler-Stuttgart. Herrenbildnis.

beschäftigung auch ist, man müßte es tief bedauern, wenn Brühlmann, „der Not gehorrend, nicht dem eignen Triebe“, durch unabsehbare Erwägungen materieller Natur von seinen großen Zielen dauernd abgebrängt werden sollte.

Der junge Künstler befand sich, wie erwähnt, bereits früher einmal im Genusse eines staatlichen Stipendiums; da er seit her durch seine letzten bedeutenden Werke die auf ihn gesetzten Erwartungen teils erfüllt, teils höher gespannt hat, wäre es

wärmstens zu begrüßen, wenn sich in der Schweiz, deren Mäzenatentum ja als vorbildlich gilt, ein feinstinniger Kunstreund bereit fände, ihm den schwierigen Weg zu ebnen, wie es der bekannte Kunstreund Dr. Reinhart, dann Frau A. Schwarzenbach und Sohn in Brühlmanns ersten Lehrjahren getan.

Durch tatkräftige Förderung zum Ausharren auf der eingeschlagenen Bahn ermutigt, wird Hans Brühlmann gewiß auch fürderhin dem Schweizernamen Ehre machen.

Erich Feller, München.

Der chrumm Jöri.

Nachdruck verboten.

En trurige Gschicht, im Valserdialekt erzählt von J. Jörger, Chur.

Des Muoma¹⁾-Stini schi Jöri ischt wie die andere Lüt chrumma auf d'Wält cho und ischt chrumma blika. Schi Muotter, d's Stini, hät scho bim Fäschä gmerkt, daß bi dem Göfli nit als mit krada Dingä zuogängi. Der Etter²⁾ Hannes-Tunt aber, der Batter, hät erst lang dernah der Brästa halb-e-halb spürkt, wa der Mürt³⁾ scho fri en Hübel⁴⁾ gft und längst umagodelet⁵⁾ ischt, wa er scho mit de Maigga⁶⁾ gütet⁷⁾ und mit schne Fingichi in alla Gubbla gwäscharet hät. Es Tagich, dem Hannes-Tunt ist äppes über d'Läberä froch gft, hät er bim Bümmes-äffa e ganze Wil knodet und zletscht gseit: „Stini, loß! Iez nu eis! Es chunt mer für, ünscha Jöri heig e bis en höja Rügg, hechts nit au scho gseh?“ „Eh! Der dondersch Lali,“ gislet d's Stini, „merkt der das erst jez! Ünscha Jöri ischt ja vo Erschaffig a chrumma as wie e Mischaablaizingga... Du wirscht woll nit eba mir wella d'Schuld dra gäh!“ Der Gedanka ischt duo dem Stini schwär über d's Muotterhärz ganga, sodasch es hät müessa afa schnupfa und zletscht leidtua.

Es Buggel ischt nüt hübs und derzu no volle Trätz⁸⁾. Ich wätti emal lieber weiß Gott was anderst! Me hät de Jöri vo witem kenni, wa er nu gstanda und ganga ischt. Wenn er mit andere Mürtä „Frässä“⁹⁾ gmacht hät, so heindisch-ne all Hennaschij¹⁰⁾ bi schim Buggel bercho¹¹⁾ und heindisch „Pfui“¹²⁾ gmacht und er hätschi nu so guot versteckt, so hät schi Buggel bald hinderema Gwätt, bald hinderema Schitterbiga, bald hinderema Maßstell füraglougt.

In der Schuol (der Jöri ischt nah-de-nah au derthe krümmelet), wenn der Leerer d'Buoba kläpti hät, so hät der Jöri, wie die andere, au der Grind under de Baach gheech¹³⁾, der Tschopa druberzoga und der Buggel (so viel as der Rügg) füragstrect. Enanderenah heind die andere Rügg ihre Tracht gheimischt, nu bim Jöri häts gheissa: „Der arm Tropf ischt mit schim Buggel jus scho gstrafia gnuog“, und er hät nüt bercho. Die andere Buoba heind drab gitset und der Buuch voll glachet vor Schadafreud, und der Jöri hät brället vor Vergunst... Der Jöri hättis sus in der Schuol zier glären, aber nit eba, wil er schi Talent im Buggel ghä hätti, nei, witter obna, in der Hautschüdela hed-er-sche ghä.

Wa der Jöri zu schina Fahra cho gft ischt, häderschi au muesaa as Soldat stella. D'Valler-Nekrute sind chuum in die Stuba e grummlet¹⁴⁾ gft, so düttet so-ne häzers Oberst scho vo zhinderst füra uf de Jöri und brüalet: Dert der Chrumm chönemer de nit brucha! Krad schieha lärnet der nie, und umds Eggd z'schieha ischt nu nit der Bruch! Fort mit dem Gschüch!¹⁵⁾ Alls hät glacht, und der Jöri ischt ertaubet.

Es andere Farisch im Maya ischt der Jöri mit de Gsella z'Loch us uf d'Landsgeimnd. „Luoget,“ säget die Walla, „was für hübsch, stattlig Purshia die Valler heind, wenn nu der Chrumm nit derbi wä!“ „Der treit der Märantsack vo de Vallauf schim Rügg,“ spöttlet

druber-ab jo es chlis gälbs Flurraucherle¹⁶⁾ innera langa Gaggaga¹⁷⁾). Ma schi denke, wie duo der Jöri wege der Träzete heimlich gsutteret hät!

Nu spater ischt der Jöri e Wil lang zuo d's Blattaseppisch Nuschi z'hengert¹⁸⁾ ganga; de hürata will bi ünsch alls, was es Dingchi alle Glieder hät. Der Jöri hätti z'Nuschi au bercho, wil er vo de Alta es ziers Sachli z'erwarta ghä hät, und uf das luoget jus bi ünsch d'Maigga meh, as uf d'Hübschi und Gschidi... Es Abedsch ischt der Jöri uf der Holzbige vor d's Nuschi's Fünsterli kneuet und hät d'Reb vercheert. Duo ghört er, wie e Schuppa Nachtbuoba d'Gassa uf rummla, und verstecktschi gschwind, gschwind hinderem Chameregwätt¹⁹⁾. „Iez luoget au der Jöri,“ lache die Nachtbuoba; „der Mahna schint me eso luttete uf schi Buggel, daß er glänzt as wie e Heilig-Grab-Kugla!“ Und die Kärli sind witter ghüppler und heind de Jöri nit emal plüggt oder gar hei gjagt. Die Schand hättensch net atue sölle; d'z'Nuschi hät d's Läuferli zuogschlage und

¹⁵⁾ Spottname für einen, der mangels Tabak dürre Blätter raucht.
¹⁶⁾ Männerrock (Landestracht). ¹⁷⁾ Zur Liebsten gehen. ¹⁸⁾ Kammerdecke (Hausscze).



Hans Brühlmann, Amriswil-Stuttgart.

Trübe Stimmung.

¹⁾ Tante. ²⁾ Onkel. ³⁾ Kind. ⁴⁾ Berzauster Kopf. ⁵⁾ Herumwatscheln. ⁶⁾ Mädchen. ⁷⁾ Banken. ⁸⁾ Berger. ⁹⁾ Fangspiel. ¹⁰⁾ Alle Augenblicke. ¹¹⁾ Bekommen, erhöhen. ¹²⁾ Versteckenspiel. ¹³⁾ Hängen. ¹⁴⁾ Kumpeln, mit Gepolster eintreten.