Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 21 (1917)

Artikel: Karl Itschners "Trülle"
Autor: M.W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573466

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: 04.02.2026

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

erst recht die kranke Marie-Jeanne nicht begleiten zu dürfen. Immerhin weist schon der Umstand, daß solche Fragen dem Leser unwillkürlich aufsteigen und erst durch logisches Nachdenken gelöst werden, auf die starke Mitarbeit des Verstandes von seiten des Dichters.

Guy de Maupassant stellt in der prachtvollen Einleitung zu seinem Roman „Pierre et Jean", dessen eingehendstes Studium jedem Schriftsteller nicht genug empfohlen werden kann, als erste Forderung auf, daß literarische Schöpfungen nicht mit der dürren Elle fertiger Theorien und literarischer Schubfächer gemessen werden sollen, sondern daß dem Künstler die vollste Freiheit zuzubilligen sei, „echt" oder „falsch" dramatische, lyrische oder epische, wahrscheinliche oder unwahrscheinliche Züge nach Belieben zu verwenden, wenn nur sein Ziel ein echt künstlerisches sei. Und diese Freiheit wird man dem Werke Hervieus umso eher zugestehen, wenn man den Hauch warmen Lebens wehen fühlte, mit dem die Comédie française alle Härten des Dramas übergoß, alle Ecken verschwinden, das Verstandeskalte als logische Natürlichkeit erscheinen ließ. In ihrer vollendeten Wiedergabe wurde dieses moderne Drama wiederum zu dem, was es eigentlich im tiefsten Keime bei Hervieu gewesen ist: aus einem Spiele des Verstandes zu einem Spiele des Herzens. Ja noch mehr: aus dem Stücke löste sich das allgemein und ewig Menschliche und zog vor unsern Augen dahin mit melancholischem Glanze wie eine fern entschwebende Fackel nach den dunkeln, geheimnisvollen Zielen des Lebens und der Menschheit.

Dr. Ernst Walser, Zürich.

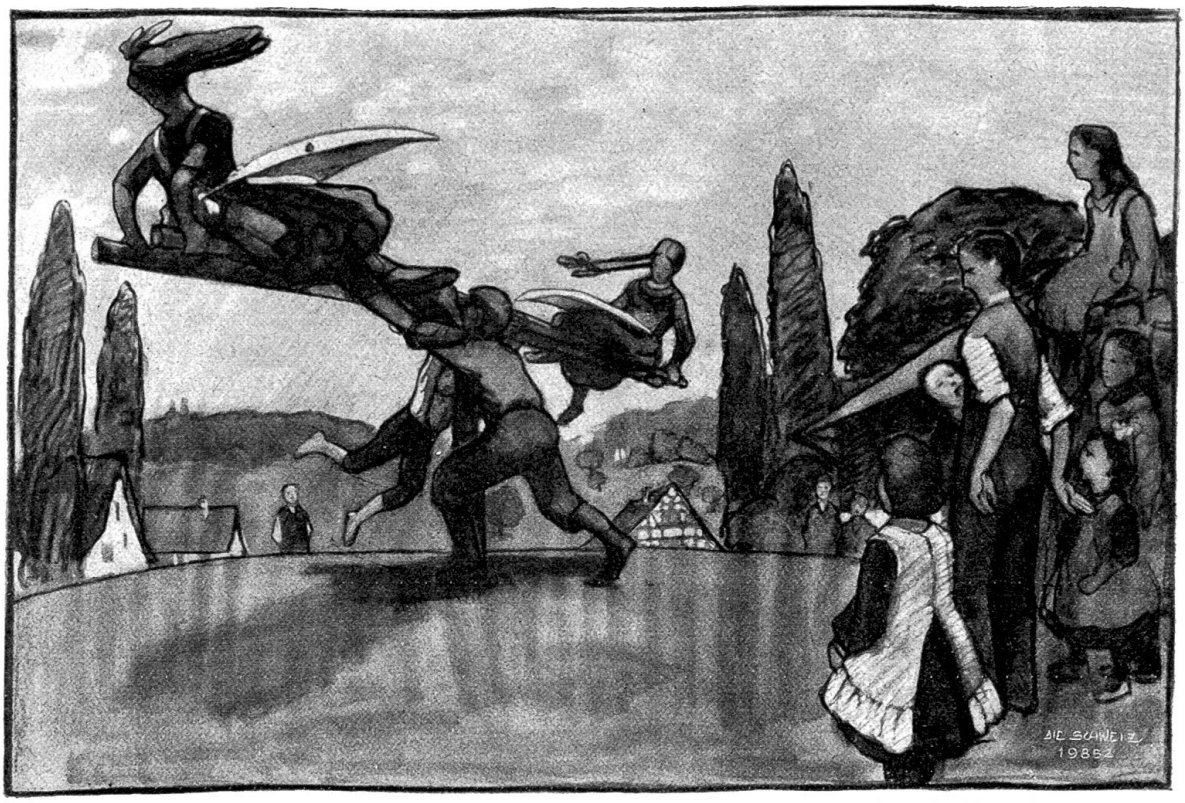
Karl Itschners „Trülle".

Zur Entwicklungsgeschichte eines Kunstwerkes.

Mit einer Kunstbeilage und drei Reproduktionen im Text.

In den Briefen von Albert Welti, die wir Adolf Freys Herausgebersorgfalt verdanken, wird kaum einer der jüngern Künstler so oft und mit soviel Anteilnahme und Anerkennung genannt wie Karl Itschner. Und einmal sucht Welti auch eine Formel für Itschners besondere Weise und definiert sie als merkwürdige Mischung von „duftiger jugendlicher Poesie" und knorriger, etwas trockener Zürcherart „von echtem Erdgeruch". An dieses Wort Albert Weltis mag man denken angesichts des seltsamen Bildes „Die Trülle", mit dem Itschner den gegenwärtigen „Salon" in Zürich bedacht hat. Nach Stoff und Darstellung ist es der echteste Itschner voll Poesie und Erdgeruch; denn der Vorwurf ist derart, daß er dem Meister bewegter kindlicher Körper und ruhevoller weitatmiger Landschaften ganze Gelegenheit gab, seine eigenste Sprache zu sprechen. Im übrigen ist der dargestellte Vorgang der allereinfachste: zwei Mädchen lassen sich von zwei Jungen auf einer primitiven Trülle, die den höchsten Punkt eines weitblickenden Bühls einnimmt, im Kreis herum drehen. Und der Künstler hat nichts getan, um den simpeln Vorgang zu bereichern, sondern im Gegenteil alles, um ihn ganz auf sich selbst zu stellen und ihm die eigenste Bedeutung und volle Wirkung unzerstreut zu belassen. Was in der Erscheinung einer frei und hoch gestellten, durch Kinder bewegten und Kinder tragenden Drehschaukel an malerisch fruchtbaren Möglichkeiten liegt, was der Vorgang des kraftvollen Drehens und schwindelnden Gedrehtwerdens an Momenten der Spannung und reizvollen Bewegung bietet und was sich aus der Gegenüberstellung der lebhaften nahen Kinderkörper und der fernen, sonntäglich stillen Landschaft an faszinierenden Kontrasten ergibt, das hat Itschner mit den Mitteln seiner Kunst restlos ausgeschöpft und durch diese erschöpfende Darstellung das Dargestellte gehoben und beziehungsvoll vertieft: der an sich belanglose Vorgang bekommt Bedeutung, der Eindruck der Bewegung ist überwältigend, die beiden in kühnem Schwung gedrehten Mädchengestalten wachsen auf dieser freien, luftgebadeten Höhe sich zu fabelhaften, walkürenartigen Wesen aus, der mächtige Flügelschlag der Schaukel hat etwas von dem grandiosen, ein wenig grotesken Zauber jener, die stillsten Landschaften märchenhaft beherrschenden Windmühlen an sich.

Daß diese suggestivreiche, weit über die Bedeutung des Vorwurfes hinausgehende Wirkung, die dem in kleinem Format gehaltenen Bilde eine merkwürdige Großheit verleiht, nicht etwa der Gunst



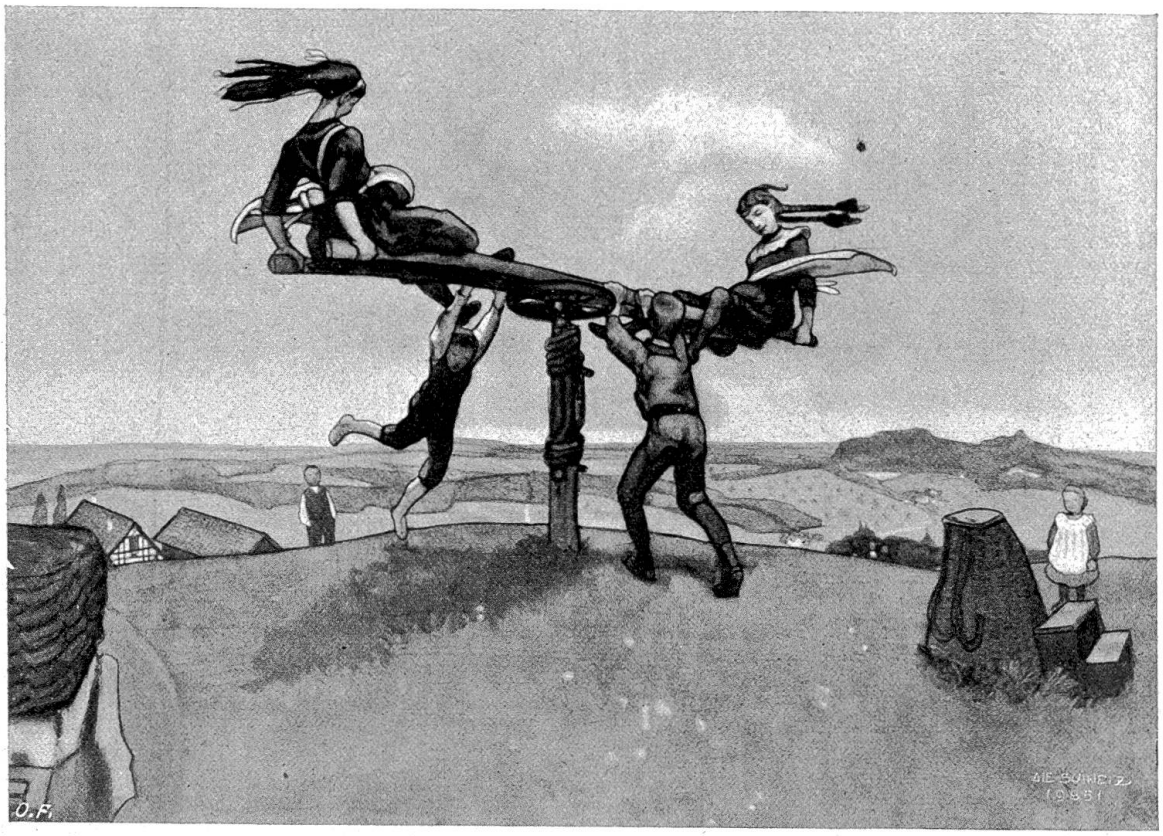
Karl Itschners „Trülle" Abb. 1. Erster Entwurf.

des Objektes zu verdanken ist, sondern dessen künstlerischer Erfassung und weisester Künstlereinsicht, das wird wohl jedem klar, der die wundervolle Einfachheit dieses von allem Beiwerk und Kram befreiten Werkes versteht; denn daß Einfachheit — in der Kunst wie im Leben — nicht Ausgang ist, sondern Ziel, das kostbare, von den wenigsten — im Leben wie in der Kunst — erreichte Endziel, darüber braucht man wohl nicht Worte zu verlieren. Jeder weiß heute, wie unsere ganze moderne Kunstentwicklung — und jede aufwärtsführende Kunstentwicklung überhaupt — auf Vereinfachung zielt. Wenigen aber ist es vergönnt, dem Künstler auf dem Weg zur meisterlichen Beschränkung zu folgen, und wir freuen uns deshalb der seltenen Gelegenheit, unsere Leser einen Einblick in die Künstlerwerkstatt tun zu lassen und sie mit einigen Entwürfen und Vorstudien zu Itschners Werk bekannt machen zu können.

An den drei hier wiedergegebenen Blättern, die — einer größern Folge entnommen — bezeichnende Stufen der Bildentwicklung festhalten, wird jeder am besten selbst das Werden des Werkes verfolgen; nur ein paar weisende Worte mögen ergänzend die kleinen Reproduktionen begleiten.

Abb. 1 zeigt ein lebendiges, reich ausgestattetes, genrehaftes Bild aus dem Kinderleben: Zwei Mädchen sitzen auf einer Trülle, die von lebhaft bewegten Buben rechtsherum getrieben wird. In üppiger, grün eingebetteter Landschaft, zwischen nahen Bäumen und unter wolkig bewegtem Himmel spielt sich die Szene ab. Ein Kreis von zuschauenden Kindern, in Ausdruck und Stellung unterhaltsam differenziert, belebt den Vordergrund und hält zugleich, zusammen mit der Baumgruppe, der hohen Trülle kompositionell das Gleichgewicht; die Unbeweglichkeit der bewundernden Schar ist in ähnlicher Weise kontrastierend und ausgleichend der bewegten Gruppe entgegengestellt, wie die ragenden Pappeln der energischen Horizontale der Trülle.

Abb. 2 zeigt ein vollständig geändertes Bild. Die wichtigste Wandlung: die Trülle ist ins Zentrum gerückt des Bildes, der Landschaft und des Interesses. Sie steht nicht mehr zwischen Häusern und Bäumen und bedarf nicht mehr

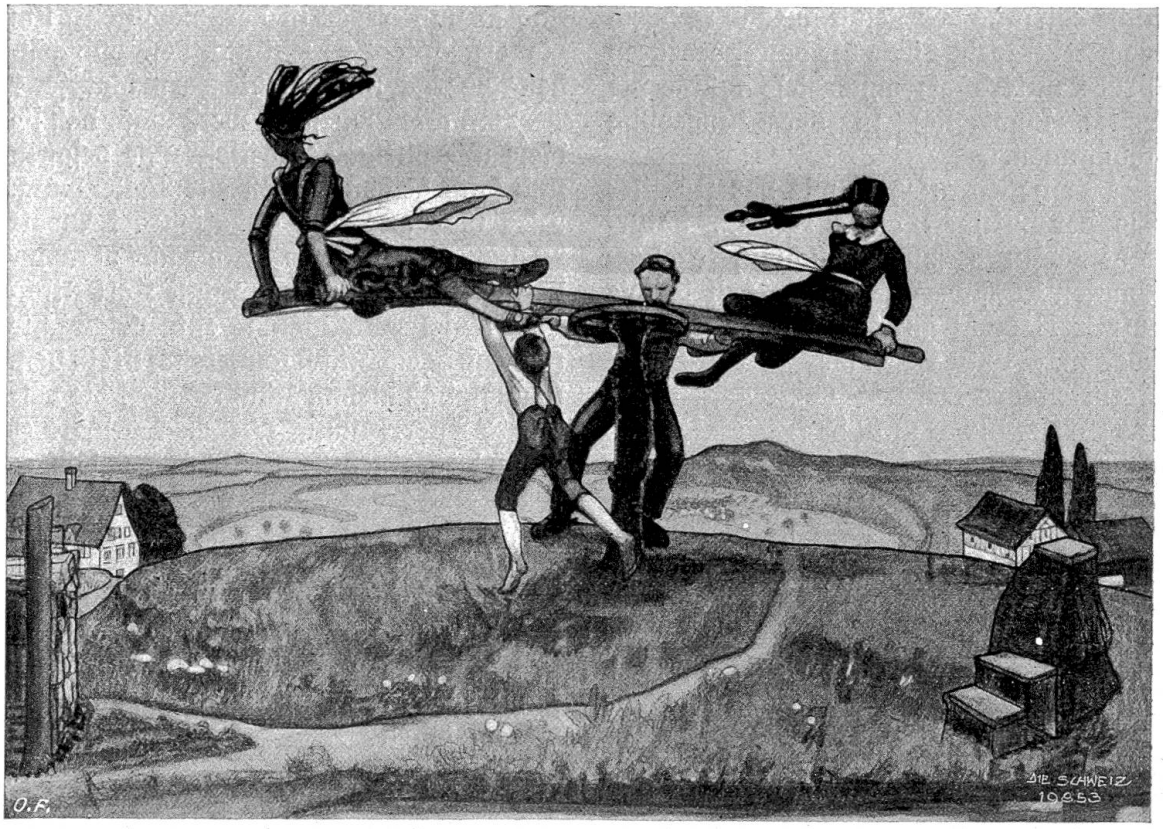


Karl Itschners „Trülle“ Abb. 2. Zweiter Entwurf.

des Gewichtsausgleiches von Baum- und Kindergruppe; sie ragt einsam auf luftiger Höhe, eine weithorizontige, tiefliegende Landschaft, ja ein ganzes Ländchen, souverän beherrschend. Die Kindergruppe ist verschwunden bis auf zwei nahe und zwei entfernte, fast nur andeutungsmäßig wirkende Repräsentanten der Zuschauerwelt. An den steif Stehenden hat die zentrale Bewegung so wenig Konkurrenz wie am schier wolkenlos ruhigen Himmel. Eine umgestülpte Hutte, ein Steg und ein hochgestellter Korb halten rechts und links den Vordergrund und geben zugleich auch die Erklärung, wie diese Amazonen den luftigen Sitz gewannen (denn Itschners Phantasie arbeitet so exakt wie diejenige Weltis oder Kellers). Neben dieser das Wesentliche der Bilderscheinung betreffenden Wandlung kommt weniger in Betracht und zeigt sich als nicht eben günstig der Aenderungsversuch an der Trülle selbst, die in linksum laufender Drehung wiedergegeben wird, und an der Stellung der Mädchen, deren anders gewandte Köpfe die Haare zentrifugal flattern lassen, wodurch die Bewegung weniger als Drehung charakterisiert wird und weniger überzeugend wirkt. Das ist wohl auch der Grund, weshalb der Künstler dieses Motiv wieder aufgab.

Abb. 3 zeigt neuerdings die Rechtsumdrehung und die zentripetal fliegenden Haare des ersten Entwurfes; die Isolierung der Schaukel aber ist hier noch weitergeführt: auch die letzten Zuschauer sind verschwunden, ihre Tätigkeit wird dem Betrachter des Bildes selbst überlassen. Eine Wegkurve, die von links vorn um die Trülle nach der Tiefe führt, belebt den Vordergrund und leitet, freilich etwas lau, den Blick bildeinwärts; die flankierende und stützende Funktion von Holzbeige, Steg und Hutte wird durch die auffallenden Häusergruppen links und rechts verstärkt.

Diese Studie trennen noch zwei weitere vom fertigen Bild. Die Gruppe selbst erfährt noch eine wesentliche Aenderung dadurch, daß der große Knabe — nach einem Versuch, beide Buben in gleicher Größe zu geben — links in den Vordergrund gerückt wird. Dadurch bekommt die ganze Trülle einen andern linearen Aufbau, ein ausgeglicheneres Aequilibrium, was bewirkt, daß die Dreh-



Karl Itschners „Trülle" Abb. 3. Dritter Entwurf.

bewegung zielvoller, sicherer, minder schwindlig erscheint. Durch diese Aenderung in der Verteilung der Massen werden nun auch die Häusergruppen ihrer flankierenden, Kräfte ausgleichenden Aufgabe enthoben; eine Baumkrone über dem Giebel links (ihre herbstrote Farbe antwortet dem roten Kleid des größeren Mädchens im hellfarbigen Temperabild, s. Kunstbeilage) und der freie, köstlich klare Baum in der Ferne rechts vermögen ihr zu genügen, und so wird die Möglichkeit zu der letzten Wandlung gegeben, wie sie das fertige Kunstwerk zeigt. Die Hintergrundlandschaft wird von dem massiger in den Vordergrund gewölbten Bühl etwas mehr abgerückt, die Häuser werden durch den See von den fernen Hügelzügen abgetrennt und diese mit leisern und flachern Horizonten dem höher gespannten Himmel verbunden. Das Haus zur Linken aber wird aus seiner radialen Stellung abgedreht, in die Richtung der Horizontlinie gebracht und durch ein ganzes Dorf mit dem pappelüberragten Haus zur Rechten verbunden, sodaß nun die heitere Giebelfolge als feinbewegter Rahmen den Bühl begleitet. So wird hier selbst die gegenständliche Vermannigfaltigung der Vereinfachung dienstbar gemacht, indem die Reihe der Häuser sich zur einheitlichen Linie schließt und so in den Gesamtrhythmus der Horizontale einfließt. Die Zugaben des Vordergrundes, Beige, Weg, Steg und Hutte, sind verschwunden, ihre ästhetische Funktion wird hinlänglich ersetzt durch die quereinwärtsliegende Leiter, die — völlig unaufdringlich, weil stofflich begründet und den Blick nicht beschäftigend — doch aufs eindrücklichste den Vordergrund festigt, die Tiefenrichtung fühlbar macht und zugleich die Drehbewegung sinnfällig werden läßt. Nirgends vielleicht wie an solch scheinbar unbedeutenden Einzelheiten läßt sich die Weisheit des mit seinen Mitteln vertrauten, der Wirkung sichern Meisters bewundern. Man mache den Versuch, beim Betrachten des Bildes die Leiter zu verdecken oder deren Richtung zu ändern, und man wird sehen, wie im ersten Fall die Schaukel an Halt, wie im zweiten deren Schwungbewegung an Kraft verliert. Die ästhe-

tische Wirkung der Leiter aber wird durch die hereinragende Ecke der balkenbedeckten Grube unterstützt; ohne diese würde die Leiter schwächlich in der Umgebung schwimmen.

Wir haben gesehen, wie der Künstler aus der Vielheit eines reichen, naturnahen Bildes zum schlichten, großgeschauten Kunstwerk sich durcharbeitete, wie er mit Verzicht auf soviel anmutige Erscheinung und reizvolle, durch strenge Naturstudien eroberte Einzelheiten um das Wesentliche und dessen einfachsten Ausdruck rang und wie er dadurch den stärksten Eindruck erreichte. Jede der Studien, in großem Format und gewissenhafter Ausführung gegeben, bedeutet ein Kunstwerk. Wie viele gibt es heute, in unserer schnellfertigen Zeit, denen die Kunst eine so heilig ernste Sache ist und ein einzelnes Bild solch ungeheurer Mühe wert und die mit dieser innigen Hingabe und so unbeirrbar in der Selbstkritik um die erschöpfende Deutung, den zwingenden Ausdruck, um die letzte Form kämpfen?

Von alten Meistern weiß man, daß sie diese unerbittliche Arbeitsstrenge besaßen und solch heißen Willen zur Vollendung. Dies war auch die Schaffensart Albert Weltis, und so ist es denn nicht verwunderlich, daß er just der Kunst Karl Itschners soviel Anteilnahme entgegenbrachte und daß er eigentlich schmerzlich litt in dem Gefühl, daß diesem Künstler nicht die verdiente Anerkennung werde. So sagte er einmal in einer heißen Anklage, daß es später eine große Schmach wäre, sich sagen zu müssen, daß man ein Talent, das so Vorzügliches leiste, vernachlässigt habe.

„Eine große Schmach!" Habt ihr das Wort des toten Meisters vernommen? Und wißt ihr, daß es an uns liegt, die schmerzliche Prophezeiung nicht wahr werden zu lassen? M. W.

Neue Schweizer Lyrik.

(Fortsetzung).

Wie weiche, zartbesaitete Troubadourlieder der Liebesgunst und Wanderseligkeit muten die Lieder an, die uns Hans Wagner in seinem Gedichtbändchen „Singen und Sagen" *), wieder einem verheißungsvollen dichterischen Erstling, beschert hat. Es ist eine entschieden nicht unbegabte Dichterpersönlichkeit, die in frischen, eigenartigen Tönen und bald lebensfrohen, bald verträumten Weisen von ihrem Leben und Lieben, Sinnen und Minnen sich ausspricht. Auch in Wagners Gesängen waltet vor allen Dingen eine wohltuend überzeugende Echtheit des Gefühls, das der junge Poet, je nach der Stimmung, die ihn erfüllt — und diese ist auch bei ihm das beherrschende und ausschlaggebende Moment — bald in frohlockender Heiterkeit, bald in wehmütiger Sehnsucht gestaltet. Der Harfe seiner Liedkunst, die eine reiche Welt individuellen Empfindens umfaßt, weiß der Dichter, hie und da freilich auch sorglos unbekümmert um die absolute Reinheit und Schönheit der äußeren Form, Melodien zu entlocken, die veralteter Tradition wie manierierter Eigenbrödelei gleich fernstehen; gerade darin aber erblicken wir die beste Gewähr für eine künftige erfreuliche Ausgestaltung seiner künstlerischen Einsicht und Begabung, die schon in diesen ersten Liedern beachtenswerte persönliche Grundklänge verrät. Wagner offenbart in seinen Gedichten im allgemeinen mehr eine sinnig-ernste, elegisch-betrachtende Art; auch seine Natur-, Wander- und Liebeslieder zeigen eine vornehm-getragene Gelassenheit. Der laute Jubel befriedigter Daseinsfreude ist trotz allem Jugendmut und aller Lebenslust, die seine Weisen beleben und durchglühen, nicht seine Sache. Aber eine stille Neigung zur Beschaulichkeit spricht, ohne in altkluge Grübelei oder düstern Weltschmerz zu verfallen, aus manchem dieser Gedichte, dessen menschlicher Gehalt dadurch über die alltägliche Sangesfreudigkeit leichtbeschwingten Musendienstes weit hinausgehoben erscheint. In Dichtungen wie „Die ersten Schmetterlinge", „Begegnung", „Die Nacht", „Allgefühl" und „Die Träumer singen" verspüren wir deutlich den auf das Hohe und Bleibende, die unvergänglichen Lebenswerte gerichteten Sinn des jungen Sängers, der in seinen Schöpfungen et-

*) Gedichte. Zürich, Art. Institut Orell Füßli, 1916.