Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 22 (1918)

Artikel: Zum Schweizerischen Turnus 1918 [Schluss]

Autor: Schaffner, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574532

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: 25.10.2025

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

lehungen und Schlimmeres durch Beamte, eine materialistische Gesinnung im Volk boten dem an der Schwelle des Greisenalters stehenden, von seinen Amtsgeschäften 1876 zurückgetre= tenen Dichter ein trübes Bild, das sich im "Martin Salander" widerspiegelt. Und doch fehlt es in diesem Roman, den der Berfasser mit außerordentlicher Sachkenntnis auf seine po= litischen Grundlagen hin untersucht und kom= mentiert, nicht an hoffnungsfreudigen und bedeutsamen Ausblicken. Es sei nur das Er= ziehungsprogramm erwähnt, das der ideali= stische Seld der Geschichte einmal seiner Gattin entwickelt und das, vor dreißig Jahren eine Utopie, uns heute mit seiner Forderung der staatsbürgerlichen Schulung der Jünglinge, des Handfertigkeitsunterrichts usw. gar nicht mehr als so außerordentlich verwegen anmutet, ein Zeichen, wie weitblickend Meister Gottfried von Zürich die Bedürfnisse eines Volkes voraussah,

das sich die Fähigkeit der Selbstregierung wirklich erwerben will.

Alles in allem: das Buch Dr. Hans Kriesis verdient gerade heute einen weiten Leserkreis: Schon als gutes Repetitorium eines Rapitels unserer neuern Geschichte, das uns leider nicht allzu vertraut ist, kann es warm empfohlen werden, umso wärmer, als diese Geschichte im Spiegel einer bedeutenden, bodenständig-schweizerischen Persönlichkeit dargestellt ift, deren wir heute mehrere brauchen könnten im Lande Selvetien. Gerade weil Reller in erster Linie als Schweizer dachte und fühlte, hat auch heute noch seine politische Weltanschauung ein mehr als bloß akademisches Interesse für uns, und des= halb darf dem sorgfältig gearbeiteten Werk Dr. Kriesis das Epitheton "aktuell" im besten Sinne des Wortes zugesprochen werden.

Sans Müller=Bertelmann, Frauenfeld.

Zum Schweizerischen Turnus 1918.

Mit insgesamt zehn Kunftbeilagen, (Schluß).

Zur heitern Sinnenfreude der "Ba= denden Mädchen" von Theo Glinz steht die asketisch herbe Stimmung von Leo Stecks "Invocation" (s. 1. Kunstbeilage) in schärfstem Gegensatz. Dort das Stre= ben nach festlichem Glanz der Farbe, nach graziler Eleganz der Linie, hier der schwere Zusammenklang von dum= pfem Rothraun. Blau und Gelb und eine fast hieratisch strenge Stillsierung der Formen, die an mittelalterliche Heiligenbilder erinnert. Alles Aeußere ist nur ein Symbol, der Reflex tiefer Empfindungen. Wie ein ins Wasser geworfener Stein konzentrische Ringe zieht, so wiederholen die Kurven der prachtvoll zusammengestimmten Figuren den Rhythmus des Gebärdenspiels, der Hände, der in den Flügelwogen des Engels leise verebbt. Das ist Augen= musik ganz besonderer Art; die derb= knochigen Frauen haben so gar nichts Aetherisches, eher etwas robust Berne= risches. Die Sprödigkeit des Lineaments und die Herbheit des Rolorits streiten wi= der alles Süßliche und Konventionelle. Aus Scheu vor billigen Sentimentali= täten verfällt Steck beinah ins Derbe und Abstoßende. Fast gewaltsam wird der Be= schauer von der äußern Erscheinung auf den Empfindungsgehalt hingewiesen, der

in tiefen vollen Akkorden durch das Werk schwingt. — Dieser gefühlsbetonten, ex= pressiven Richtung huldigt auch Adolf Schnider (Turbental) in seinem "Sehn= sucht" benannten Gemälde: Ein Liebes= paar in idyllischer Landschaft mit exotisch reicher Vegetation; ein Bächlein zieht träumerisch durchs Wiesengrün; in der Ferne loct die tiefe Bläue eines Gees: eine Schafherde weidet friedlich, vom Sirten und Schäferhund behütet. Bäume. Sträucher, Menschen sind stilisiert, primi= tiv und naiv, nazarenisch fromm gemalt, so ganz im Geiste der Wackenroder=Tieck' schen "Serzensergießungen eines kunst= liebenden Klosterbruders". Aber auch heute noch, so gut wie zur Zeit der präraffaelitischen Romantiter, genügt bloke Andacht nicht, um ein gutes Bild zu malen; die Empfindung erkaltet, wenn sie sich durch das Medium entlehnter, bestenfalls nachempfundener Stilformen aussprechen muß, und es ist gleichgültig, ob in diesem Fall Hermann Huber oder ein anderer als Inspirator in Frage kommt. — Aehn= liche Ziele — nämlich den Ausdruck seeli= scher Werte — verfolgt auf dem Gebiete der Plastik Leo Berger. Seine Büste eines jungen Mädchens mit dem zur Seite geneigten lieblichen Röpfchen auf dem überlangen dünnen Hals und mit den über die Brust gelegten schmalen Händen ist ein wahrhaft augenfälliges Sinnbild der "Demut"... "Auf solchem schwanken Stengel aber wiegte sich die wunderbarste Blume des Hauptes," schildert Gottfried Reller Agnes, die schöne Diana des Künstelerseites im "Grünen Heinrich". Leo Bergers "Demut" ist eine solche Blume. Es lebt in ihr etwas von der Gefühlsinnigkeit altflorentinischer Büsten eines Mino da Fiesole und Desiderio da Settignano, jener in knospenhafter Jartheit erblühten Mädchenköpfe auf schlankem Halse.

Steds rhythmische "Invocation", Schni= ders romantisierende "Sehnsucht" und Leo Bergers lilienzarte "Demut" stehen dem Expressionismus viel näher als dem Im= pressionismus. Traumverloren wenden diese Künstler ihr Auge von der rauhen Wirklichkeit ab und richten den Blick nach innen. Ganz so, wie es der Landschafts= maler C. D. Friedrich ausgesprochen: "Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst sehest dein Bild. Dann fördere zutage, was du im Dunkeln gesehen, daß es zurückwirke auf andere, von außen nach innen." Diese Runst steht der Wirklichkeit durchaus souverän gegenüber. Ihr Ziel ist nicht treue Nachahmung der Natur; sie erzeugt viel= mehr aus dem besonderen geistigen Gehalt heraus neue Formen. Diese Formen sind nicht Selbstzweck; wo immer die Form nicht vergeistigt, empfunden und erlebt ist, bleibt sie ein Aeußeres ohne ein Inneres, bleibt sie Form ohne Gehalt. In viel höherem Maß als bei den Impressionisten ist bei diesen der Tendenz nach expressio= nistischen Künstlern der Wert ihres Schaffens abhängig von ihrer Persönlichkeit, von der Fähigkeit des Erlebens, Emp= findens und Gestaltens; denn jedes Werk ist in gewisser Hinsicht ein Selbstporträt des Künstlers, nicht des äußeren, sondern des inneren Menschen.

Die Kunst der Steck, Schnider, Berger ist still; sie meidet jede laute Gebärde. Welch maßlose Leidenschaft, welch verzehrende Indrunst des Fühlens offensbart dagegen der "Sedastian" des fünfundzwanzigiährigen Ignaz Epper (5. Runstbeilage)! Zwischen zwei in jäher Verfürzung gesehenen, vom Vildrandschroff überschnittenen Mauern kniet der

von mehrern Pfeilen getroffene Seilige; seine Arme sind am Marterpfahl hochge= bunden; das schmerzverzerrte Haupt ist auf die rechte Schulter gesunken. Nach hinten weitet sich die Landschaft: der Blick taucht erst in eine tiefe Geländemulde und windet sich dann mit der bildeinwärts fliehenden Straße an einem mächtigen Häuserblod vorüber zum hochgelegenen, durch die flache Sattelung zwischen zwei flankierenden Berghäuptern begrenzten Horizont empor. Wie ganz anders hat die italienische Renaissancemalerei das Sebastiansmartyrium geschildert! Dort ein Jüngling, dessen antikisch apollinische Schönheit über alle Erdenqual trium= phiert, hier unsägliches förperliches und seelisches Leiden, das durch den zermar= terten Körper des Heiligen förmlich raft. Dort die Glorifikation eines Wunders, das Gott an seinen Auserwählten vollbringt, hier das Auskosten irdischer Qual bis zur Neige - eine mittelalterlich mnstische Kon= templation des Leidens, wie sie in Grüne= walds Kreuzigung des Jenheimer Altars erhabensten Ausdruck gefunden. In den Sebastiandarstellungen der Renaissance — ich erinnere an Sodoma — nimmt die Natur keinen Anteil an der Qual des Hel= den; sie ist lediglich Bühne, und ihre Schön= heit ist Selbstzweck. Bei Epper dagegen bilden Landschaft und Figur keine Zweiheit, sondern eine unlösbare Einheit. Die Natur scheint in den Taumel des Schmer= zes hineingerissen, indem sie sich aus dem Bildmotiv der Figur formt: die vorder= grundlichen Mauern wanken, um sich der Silhouette des Heiligen anzugleichen. Die Windung der Straße wiederholt und verstärkt die wehe Rurve des rechten empor= gerissenen und des linken hangenden, in den Gelenken geknickten Armes. Nicht nur durch die flankierenden niedrigen Mauern wird der zusammenbrechende Körper ge= stütt, sondern auch durch den grellbeleuch= teten Säuserblock links, dessen schiefes Parallelogramm die Umrisse Sebastians wiederholt. Selbst das Kamin hat hier seine Bedeutung als Aeguivalent für den oberen Abschluß des Marterpfahls wie für die vom Licht getroffene Vertikale der Arme. Wo fünstlerische Erwägungen es erfordern, durchbricht Epper unbedent= lich die Schranken geheiligter Tradition

und schreckt selbst vor dem Grotesken nicht zurück. Die eng anliegende Hose dürfte ein Novum in der Ikonographie der Sebastiansdarstellung sein. Eine Ronzession an die Sittlichkeitsapostel? Man könnte Epper nicht ärger mißverstehen. Sondern das Schwarz der langen Beinkleider im Gegensatzur Selligkeit des nachten Ober= förpers dient dem Künstler als farbiges Rontrastmotiv, das auch in der Landschaft abgewandelt wird: dunkle Vordergrunds= bühne gegen die hellbeleuchteten seitlichen Mauern und Häuser, ferner das Dunkel des hügeligen Sintergrunds gegen die Helligkeit des Himmels. Aber auch die Trennungslinie von Hose und Oberkörper hat ihre besondere Bedeutung für den Aufbau der Landschaft. Der Schwung dieser Rurve wird von der hinteren Be= grenzung des Vorderplanes machtvoll aufgenommen, klingt nach in den Quer= furchen des ansteigenden Geländes, in der Wellenlinie des Horizontes und in den Rhythmen des einem sturmgepeitschten Meer gleichenden Himmels. Ropf, Ober= arme und Unterschenkel des Märtnrers sind ebenfalls in diese Bewegungsrichtung eingestellt. — Sebastian kniet im Zentrum konzentrischer Lichtkreise wie auf einer Sonne. Die Pfeile liegen in der Flucht= linie der Strahlen, die von Sebastian aus= gehen. Diese radialen Lichtstrahlen sym= bolisieren gleichsam das Martyrium des Beiligen, der Ziel und Mittelpunkt der todbringenden Geschosse gewesen. — An= gesichts der vielfachen Bedingtheit der Landschaft durch das Bildmotiv der Figur ist es erstaunlich, wie überzeugend der Rünstler den Raum zu gestalten wußte. Mit scheinbar einfachsten Mitteln wird die Raumillusion erzeugt. Mühelos erfaßt der Betrachter die Tektonik des Raums, von der quälenden Enge des Richtplages bis 3u den fernen, licht= und luftumfluteten Bergen. Auf die raumbildende Funktion des in scharfem Lichte stehenden Häuser= blocks sowie der Strake braucht nicht be= sonders hingewiesen zu werden. Nur auf ein Detail sei aufmerksam gemacht: wie prachtvoll steht die abwärts schreitende nacte Figur im Raum! Epper hat seine besondere Art, die Welt zu sehen, vielmehr, er formt sich seine eigene Welt. Sein "Sebastian" entfernt sich allzusehr von

allem bisher Dagewesenen oder besser von den uns so vertrauten Darstellungs= idealen der Antike und der Renaissance. als daß er nicht überraschen, verblüffen und zum Widerspruch reizen würde. In der edigen, hageren, expressiven Gestalt des Heiligen — man beachte die schmerz= verkrampften Füße — stedt ausgesprochen gotisches Formempfinden. Aber die Ge= staltungsprinzipien und das besondere Weltbewußtsein der Gotif sind uns noch allzu fremd, als daß wir uns hier auf be= kanntem Boden fühlen könnten. In der bewußten Abkehr vom Impressionismus berührt sich Epper mit Stoecklin. Ein Vergleich der "Casa rossa" mit dem "Seba= stian" zeigt indessen, daß diese beiden Rünstler ausgesprochene Antipoden sind. Dort der muntere Fabulierer, der Epiker, der sich in jedes Detail liebevoll vertieft, hier der Synthetiker, der auf alles Anekdotische verzichtet: Stoecklin liebt die Fülle, Epper sucht die Einheit.

Der Holzschnitt Eppers besitzt eminent malerische Qualitäten. Aber es liegt doch schon im Wesen dieser von Epper so meisterhaft gehandhabten Technik, daß die Linie Hauptträger der Bilderscheinung ist. Den denkbar größten Gegensatz hiezu bildet die Radierung Victor Surbeks (2. Kunstbeilage). Durch keine lineare Begrenzung gehindert, huschen die reich differenzierten Licht- und Schattenmassen über die Fläche und modellieren die weischen, fast verdämmernden Formen eines Mädchenkopfs von überraschender Lebensdigkeit.

Die Selbstbildnisse der beiden Basler Eduard Niethammer und Eugen Ammann führen aus der Mystik des Expressionissmus, wie sie in Epper den bedeutendsten Interpreten gefunden, zurück in die nüchterne Alltagswelt.

Eduard Niethammers Atelierbild (3. Runstbeilage) beistcht sowohl durch die menschlich=schlichte, jegliche Pose meidende Auffassung wie auch durch seine feine malerische Rultur. Bon der erhobenen Rechten flutet ein breiter Lichtstrom in energischen Kurven hinunter bis zur gesenkten, den Pinsel haltenden linken Hand; der hellbeleuchtete Staffeleirahmen links und das Rot des Borhangs rechts im Hintergrund rahmen das Ganze. So

frisch und unmittelbar das Bildnis wirkt, ist es doch das Resultat sorgfältigster Ueber= legung. Wird hier der malerische Reiz des Momentanen festgehalten, so geht Eugen Ammann auf die großgesehene plastische Form aus. In seinem "Selbstbildnis" (4. Runstbeilage) ist der Sohn derart zwischen die Beine des Vaters gestellt, daß er dessen wirkungsvoll geschlossene Silhouette nirgends stört. Die Romposi= tion arbeitet formal und koloristisch mit starken Kontrasten. Vater und Sohn sind in verschiedene Bildaxen eingestellt. Die Gegenbewegung der beiden Röpfe wird durch die teils parallele, teils tontrastie= rende Richtung der Extremitäten unter= stütt. Dem formalen entspricht ein far= biger Zweiklang in dem Rötlichgelb des eng anschließenden väterlichen Rittels ge= gen das Blau des Knabenkleidchens. Auch das Rot der Krawatte als Kontrastfarbe zum Grün der Beinkleider des Malers hat seine kompositionelle Bedeutung. Im formalen wie im farbigen Aufbau herrscht strenge Gesehmäßigkeit. Alles Zufällige ist ausgeschaltet; nichts ist ohne Bedeutung

für die Bilderscheinung; überall verrät sich der gestaltende Wille des Künstlers. Es geht eine tiefe Wirkung von diesem überaus lebendigen, das Materielle vergeistigenden Werke aus, das für Ammanns Kunst so bezeichnend ist.

Wir sind am Ende unseres kurzen Ganges durch die Ausstellung angelangt. Es ist eine kleine Auslese aus einer Ueber= fülle von Werken, die wir mehr oder weniger eingehend gewürdigt haben. Nicht Kritik war in erster Linie unsere Absicht, sondern liebevolles Eingehen in die be= sondere Wesenheit der Runstwerke. Wenn diese Analysen das eine oder andere Bild dem Verständnis des Beschauers näher gebracht haben, ist ihr Zweck erfüllt. Um= fassende Referate der Ausstellungen sind Sache der Zeitungskritik. Wer sich aber über die Richtungen und Strebungen in der neueren Schweizer Kunst orientieren möchte, der sei zumal auf die ebenso fein= sinnigen wie fesselnden Betrachtungen Maria Wasers zu den Turnusausstellun= gen von 1915 und 1916 hingewiesen, die auch heute noch aktuellen Wert besiken.

Das verlorene Lied

Was oft in trüben, wolkendüstern Tagen, Wenn sede Lebensfreude von mir schied, Mir hilfreich alles Schwere half ertragen, Das war ein altes, schlichtes, kleines Lied.

Die Mutter sang es mir in Jugendzeiten Und heilte damit manchen Eleinen Schmerz; Mit seiner Töne zaubervollem Sleiten Beruhigte sie lind mein Kinderherz.

Ich habe hundertsaches Leid beschworen Mit senem Lied, das mir die Mutter sang, Im Lauf der Zeit doch ging es mir verloren, Das einst so sanst und ruhevoll erklang.

Nun such ich immer es auf sedem Munde, Die Sehnsucht nach ihm drängt mich fort und fort, Ich slehe oft aus tiefstem Herzensgrunde Verlangend — ach! — nach Melodie und Wort;

Denn allen Leiden bin ich hingegeben Und treib', ein ruderloses Boot, umher, Find' ich mit seinem sansten Trostesweben Das alte, schlichte, Leine Lied nicht mehr.

Arthur Zimmermann, Zürich.