

**Zeitschrift:** Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift  
**Band:** 24 (1920)

**Artikel:** Der diesjährige Turnus  
**Autor:** Reiss, Walter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-573638>

#### 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:** 16.02.2026

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



Turnus 1920.

Ernst Georg Rüegg, Bürlach: Das Sinnen an ein fernes Land, Ölgemälde.

## Der diesjährige Turnus.\*)

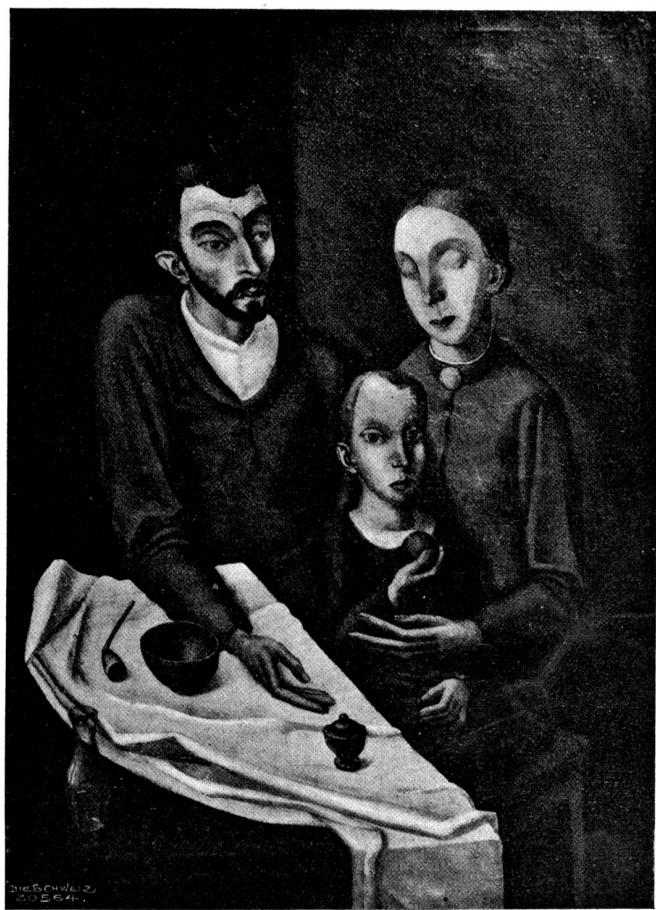
Von Dr. Walter Reiß, Bern.

Die Turnus-Ausstellung des Schweizerischen Kunstvereins zeigt dies Jahr ein anderes Gesicht als gewöhnlich. Es ist allerdings nicht eigenartiger und kaum bedeutender geworden als ehedem; aber es berührt doch sehr angenehm, daß die übliche Menge von nichtsagenden Werken, die sonst das Gute fast überwuchert haben, am diesjährigen Turnus ausgeschieden wurde, so daß der Besucher doch wenigstens müheloser zu den Arbeiten gelangt, die ihm irgendwie etwas bedeuten können. Von mehr als 800 eingesandten

Arbeiten hat die mutige Jury nur wenig mehr als 200 angenommen, und das will schon etwas heißen. Aber dadurch, daß sie alle Triebe, die allzu fühn nach links und alle Uste, die allzu knorrig nach rechts auswuchsen, mit kurzer Gebärde abschnitt, vermochte sie das Gesamtniveau doch kaum zu heben.

Nicht als ob in dieser Ausstellung nicht auch bedeutende Werke zu finden wären. Das zu behaupten hieße ein Unrecht gegenüber den allerdings bald aufgezählten Künstlern, die durch irgend etwas aus der Allgemeinheit hervorragen, vom erschrecklich goldenen Mittelweg also ab-

\* ) Mit insgesamt 4 Kunstblättern und 8 Reproduktionen im Text.



Turnus 1920.

Eduard Gubler, Zürich: Familie, Ölgemälde.

gehen. Aber betrübend wirkt weniger eigentlich das, was in dieser Ausstellung hängt und steht, als das, was in dieser Ausstellung noch hängen und stehen könnte. Wenn man nämlich die Reihen der ausstellenden Künstler durchwandert, fällt einem die große Zahl derer auf, die die Ausstellung nicht besichtigt haben. Wäre der Gedanke nicht allzu grotesk, man fühlte sich fast gereizt, die imaginäre Ausstellung der Nichtaussteller zu besprechen. Vielleicht würde eine derartige Besprechung sogar noch anziehender werden als eine auf wirklichen Grundlagen und Tatsachen beruhende. Denn mit einigen wenigen, darum aber um so läblicheren Ausnahmen hielt sich die Mehrzahl der bedeutenderen und anerkannten

Weitermitmachen der bestehenden Institutionen gutzuheissen. Wir können die Berechtigung solchen Misstrauens nicht im Einzelnen und bis auf den Grund nachprüfen, können aber angesichts der Ausstellungen wenigstens ahnen, daß die Künstler mit ihrem Protest nicht ganz Unrecht haben. Es ist allerdings schwer, und gegenüber Künstlern jedenfalls doppelt schwer, es allen richtig zu machen, wo jeder Einzelne ein Eigener ist oder doch sein möchte und vor allem sein sollte, und wo die Welt- und Alltagsanschauungen naturgemäß so stark und eigenwillig betont werden und also auseinanderstreben. Aber es ist doch aufrichtig zu bedauern, daß Turnus und Salon bei so vielen ausgezeichneten Künstlern unseres Landes

Künstler vom Turnus fern. Und das muß doch zu denken geben. Will der Turnus fortan wirklich noch ein möglichst getreues Bild vom zeitgenössischen Künstlerschaffen der Schweiz vermitteln — aber ja nur vom wahren, echten! — so muß ein Mittel gefunden werden, das diesen offiziellen Kunstaustellungen wieder das Vertrauen der Künstler gewinnt.

In Künstlerkreisen kann man genugsam hören — auch die Künstlerspazzen pfeifen es stolz von den Dächern —, daß die Künstler mit dem amtlichen, staatlichen Kunstbetrieb in der Schweiz, mit der Art der offiziellen Ausstellungen, sowie mit der Wahl der eidgenössischen Antläufe usw. nicht mehr einverstanden sind und daß sie sich also lieber fernhalten, als durch stillschweigendes

ihren Kredit verloren haben, und es ist im Interesse nicht so sehr der Künstler, als vielmehr des ganzen Landes zu wünschen, daß sich dieser Uebelstand durch geeignete Maßnahmen möglichst beseitigen lasse.

\* \* \*

Die Ausstellung selber ist, wie schon erwähnt, als Ganzes ziemlich lauwarm ausgefallen; aufrichtige Freunde schweizerischer Kunst fühlen sich sogar enttäuscht. Wohl ist durch die Zusammenfassung und durch die Beschränkung der Zahl das freundliche, zornregende Lächeln all der hübschen Landschaftchen von Hans und Grete fast ganz weggefallen, und die suchenden Augen

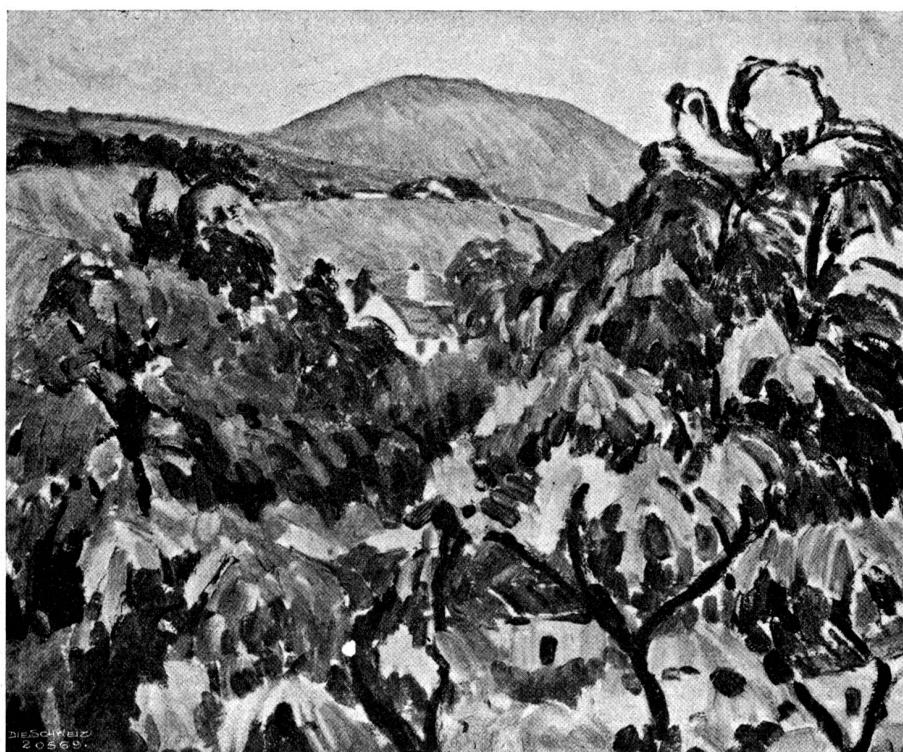
des Beschauers müssen nicht mehr über so viele Nichtigkeiten oder lieblich-zuckerige Tümpelchen wegstoßen, um zu wertvolleren Gaben zu gelangen. Dennoch aber, so dankbar man auch dies empfindet und begrüßt — dennoch vermisst man im allgemeinen ursprüngliches Leben und Temperament. Immerhin: wir haben da einen Amiet, einen Blanquet, einen Brezler u. a., die durch ihr malerisches Temperament, durch die Kraft und Urwüchsigkeit ihres malerischen Erlebnisses auf den Betrachter stark einwirken. Eino Amiet, der Oschwander Meister, äußert in seinen beiden Landschaften eine Lebensfreude, die einfach hinreißende

Kraft ausübt. Prof. Weese nannte Amiet fürzlich den oberflächlichsten der Maler, oberflächlich natürlich im malerischen Sinne: also einen Maler, der all die schillernden Farbenspiele der belichteten Oberfläche malt. Aber so sehr wahr dies auch auf Amiet zutrifft, so unendlich lebendig er die obere Erscheinung der Dinge auch wiederzugeben weiß, — er malt dennoch nicht etwa nur Seifenblasengebilde, sondern seine „Oberflächlichkeit“ leuchtet bis auf den Grund der Dinge; für ihn strömt Schicht für Schicht unter der Oberfläche auch Licht, auch volles, jauchzendes Leben, und das ist es eben, was auch den beiden hier ausgestellten Landschaften



Turnus 1920.

Paul Burckhardt, Basel: Selbstbildnis, Oelgemälde.



Turnus 1920.

ihren Glanz, ihre nie aufhörende Wirkung verleiht. Dies trifft sowohl auf die lenzhaft freudige, unbeschneite Dezemberlandschaft zu, als auch auf die dunklere Vorfrühlingslandschaft, auf deren Buchenwäldern schon das kupferne Violett der schwelenden Knospen ahnungsvoll aufdämmert.

Ganz anders geartet ist die Urwüchsigkeit des Genfers Alexandre Blanchet von welchem eine junge, kräftige Walliser Bäuerin (S. 455), und ein ebenso derbes, gesund-bäuerliches Stillleben zu bewundern sind. Blanchet ist nicht in dem Sinne Oberflächenmaler wie Amiet; sein Pinsel ist weniger licht, bisweilen sogar eher etwas stumpf in den Farben. Aber dennoch wirkt sein Ausdruck, seine konzentrierte Kraft, seine malerische Logik und die in beiden Bildern fühlbare fünflerische Vereinfachung bedeutend. — Eleganter, „oberflächlicher“, malerischer wirkt wiederum die Art des Genfers Emile Brehler. Obwohl er die apollinische

Adele Lilljeqvist, Bern: Herbstlandschaft, Ölgemälde.

Abgeklärtheit Amiets nicht erreicht, so ist er hinsichtlich der farbigen Lebhaftigkeit und Freudigkeit doch mit Amiet verwandt. Um lautersten, lichtesten sind seine Farben in dem Mädchenbild „Table dans un jardin“, (Kunstbeilage S. 450/51), wo auch zitternde Sonnenringel und farbenfrohe Schattenfalter belebend hineinspielen. Über auch das größere, schattigere „Dejeuner au jardin“ und das vom fernen Straßenleben als Hintergrund sich interessant abhebende Damenbildnis „Après-midi sur un balcon“ sind Gestaltungen eines starken malerischen Temperaments und Talents.

Zu den ursprünglich erlebten und gestalteten Bildern gehört unbedingt auch die nicht alltägliche Herbstlandschaft der Bernerin Adele Lilljeqvist (S. 454). Da fallen nicht nur einzelne rote und grüne, mit breitem Pinsel hingeworfene Striche durch ihre frische, glühende Leuchtkraft auf, sondern die ganze Landschaft mitsamt dem Hintergrund sanft und klar

durchwogenden blauen Hügelrücken ist kräftig, ich möchte fast sagen: urdig empfunden und wiedergegeben. Seiner Stricheltechnik treu geblieben ist der eigenartige Tessiner Edoardo Berta. Seine drei Landschaften, der herbstliche Sonnenuntergang, die Hütte des Eremiten und der Waldbach (S. 459), zeichnen sich wieder aus durch ihre ungewöhnliche Wirkung, durch die Klarheit und duftige Poesie, durch ihr ungemein lebhaftes, anscheinend hörbar rauschendes Flimmern der Farben und durch die lyrische Zartheit des Erlebnisses. Augusto Sartoris nachgerade fast manieriert wirkender grau-violetter Einheitston, der hier wiederum auf dem schmelzend weichen Tessiner Mädchen „Sacrificio“

erscheint und das Ganze in seltsam todhafte Dämmerung hüllt,— diese bekannte Tonart Sartoris erfährt nun durch seine Landschaft eine Art Befreiung, indem der Künstler hier den violetten Nebel durchbricht und seiner Landschaft glühendere Farben aufsetzt.

In Viktor Surbeks (Bern) großer Brienzensee-Landschaft ist die Spiegelung der Berge im blauen See sehr schön behandelt; das Ganze ist in sein gedämpfte Tönung getaucht; aber obwohl der Künstler durch Vermeidung alles Unwesentlichen eine ruhig harmonische Wirkung erzielt hat, scheint mir der Ausdruck des Bildes als Ganzes doch zu glatt, zu „schön“,

als daß diese Harmonie aus starkem Erlebnis quellen könnte. Farbig sehr intim wirkt dagegen die „Vorstadt“ (Kunstbeilage S. 458/59) des Berners Emil Prochaska, der es verstanden hat, die um den besonnten Platz gelegenen Häuser und die Baumkronen des Hintergrundes so anzuordnen, daß das Bild nicht nur im Aufbau, sondern ebenso sehr auch in seinen Farbwerten geschlossen und fein abgestimmt ist. Es ist vielleicht eines der im Ausdruck warmer Empfindung einheitlichsten Bilder der Ausstellung. Diese Einheit im Ausdruck hat der Basler Paul Burckhardt zwar in seinem großen, sicher und breit hingesezten Selbstporträt (S. 453),



Turnus 1920.

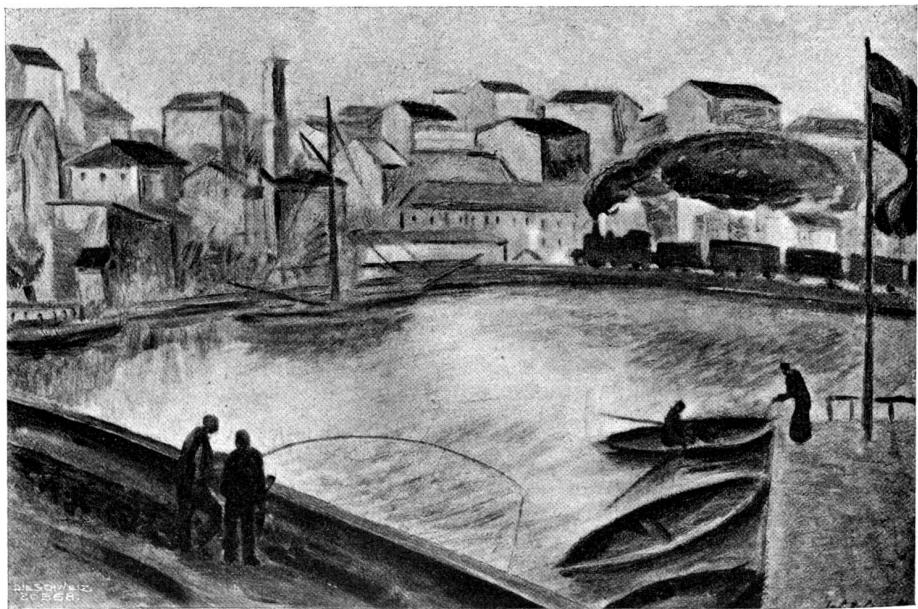
Alexandre Blanchet, Genf: Walliserin, Ölgemälde.

nicht ganz aber in seinem interessanten Gemälde „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“ erreicht; die romantische, von kleinen Einzelmotiven reizvoll belebte Fluß- und Gebirgslandschaft wirkt allerdings gut als Gegensatz zu dem ruhigen Idyll auf der Flüßinsel, wo Maria in weitem blauem Mantel mit dem gekrönten Jesuskind im Grünen sitzt, einen Hund zur Seite, zwei geflügelte Engel um das Kind bemüht, während Josef den Esel über ein schwankes Brücklein auf das Inselchen führt. Das ebenso malerisch als (im besten Sinne) literarisch behandelte Gemälde zwingt doch zum Betrachten; Burckhardt schlägt hier einen für ihn neuen Weg ein. Ernest Borens aber, ein anderer bekannter Basler, zeigt in seinem Bildnis und seiner St. Johann-Landschaft wieder die verfeinert dekorative Art seiner Kunst. Ihm verwandt ist Paul Baßilius Barth (Basel) in seinem gedämpft rötlich grauen Knabenbildnis, während sein stark rot und blau gehaltenes Mädchen von Carona freudig aufleuchtet. Ruma Donzé's farbenkräftige, fernhafte Rheinlandschaft haben wir schon am lebhaftjährigen Salon in Basel gesehen. Ebenso Heinrich Müllers geschmaclvolles Statuetten-Stillleben „Der gelbe Mantel“ und Eduard

Niethammers dumpf getöntes, nur in der roten Bluse der Frauengestalt geschickt aufgehellt Gruppenbild „Freunde“.

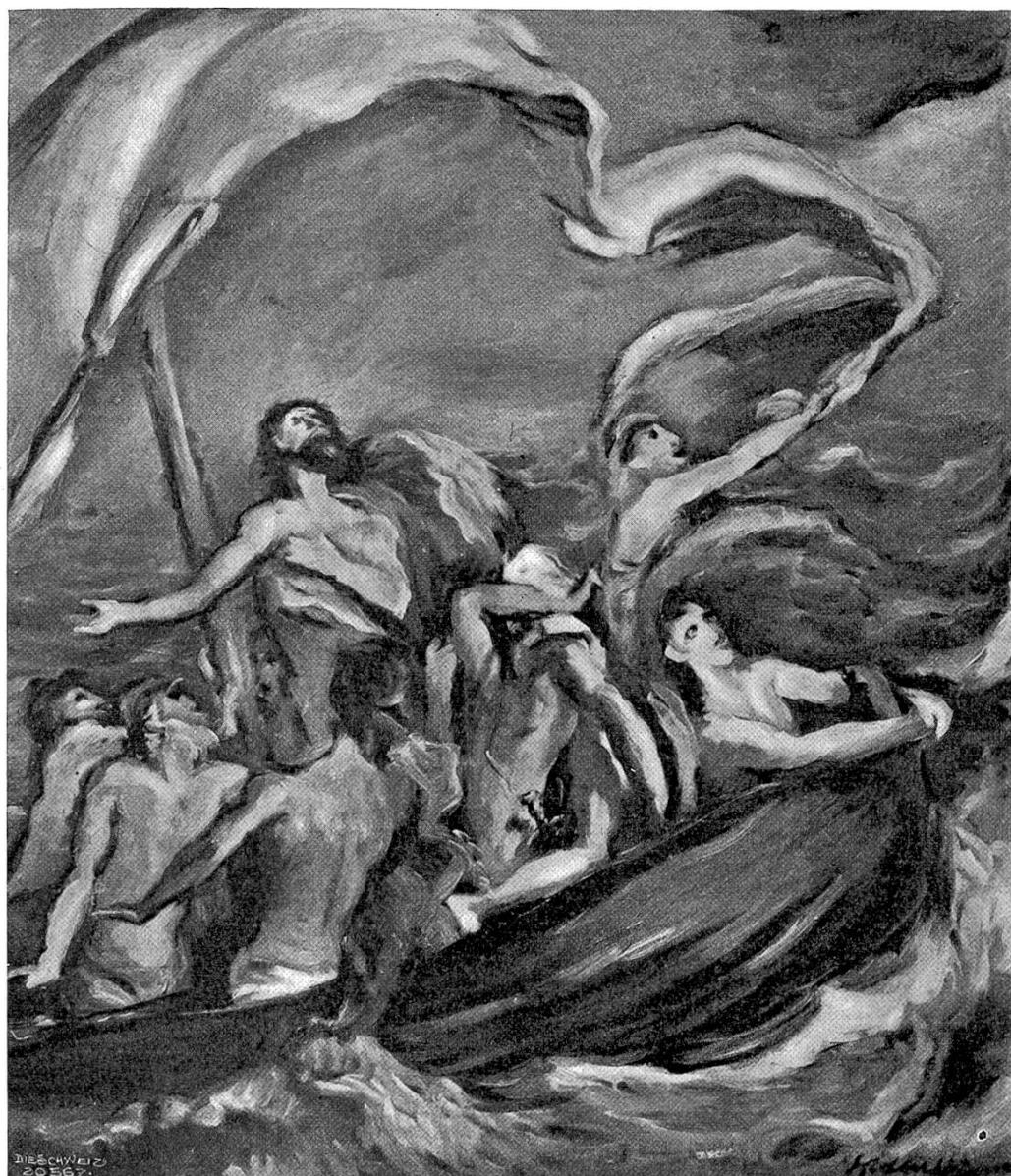
Als Gegensatz zu all dieser eher schwerblütigen Kunst seien die beiden geistreich fröhlichen, in Ketten Rhythmen hingeworfenen Bilder der Genferin Alice Bailly erwähnt: Le caprice des Belles, eine Art flackernden Elfenreigens, und L'heure du thé. Die beiden liebevoll ausgeführten Bilder „Stube mit schlafender Bäuerin“ und „Strand mit Segelschiffen“ des verstorbenen Baslers Theophil Preiswerk muten wie aus einer fernen, fast vergessenen (vielleicht aber bessern?) Zeit an. Fritz Widmanns „Erfinder“, dessen Romantik fast an Spitzweg erinnert, ist ein kleines Kabinettstück seiner Kunst.

Interessant ist ein Vergleich der beiden Stillleben von Gabriel Édouard Haberjahn (Genf) und Alois Hugonnet (Morges); während dieser sein Problem (Bücher, Früchte, Rästchen auf bunter Tischdecke) farbig reich, aber gut ausgewogen in dekorativem Sinne löst, löst jener sein Problem (Blumen in Vasen, daneben eine Schüssel mit Früchten) durchaus malerisch, rein aus dem Licht heraus, fein verhalten, duftig, lyrisch.



Turnus 1920.

Willi Wenk, Nischen: Hafenbrücke, Stockholm, Ölgemälde.



Turnus 1920.

Alexander Sodenhoff, Glarus: Christus im Schiff, Oelgemälde.

Künstlerisch ähnlich arbeitet Rudolph Urech (Binningen), dessen „Tanzende“ inmitten der Bäume und der Zuschauer — alles in zart rötlichem Lichthauch — farbig weich und intim wirkt. Auf intime Wirkung sind auch das überaus vornehme, geschmackvolle Blumenstück „Gartenmohn“ von Marguerite Frey-Surbek (Bern) und ihr mit großer Liebe gemaltes Bildnis eines Bauernknaben im braunen Halbleinkittel abgestellt. Ein legendärer Hauch, eine liebliche Poesie ruht über dem Bilde „Tobias und der Engel“ von Paul Théophile Robert (St. Blaise). Die lyrisch verhaltenen Far-

ben der Bäume und des Bachufers schimmern zart und schließen die Gestalt des Tobias, der dem Engel den Fisch entgegenstreckt, gut ein. — Eigene, abseitige Wege wandelt der Zürcher Ernst Georg Rüegg in seinen stark gedanklichen, erzählerischen, in ihrer naiven, altdeutschen Phantasie an Albert Welti innernden Gemälden „Das Sinnen an ein fernes Land“ (S. 451) und „Die verloren gegangenen Schäke“. Seine bräunlich getönten Farben, die reichbewegte Vielheit des Geschehens, das Bunt-Einheitliche dieser originellen Bilder, der schlichte malerische Vortrag — das alles

wirkt auf Manchen vielleicht seltsam und fremd, jedenfalls aber anziehend.

\* \* \*

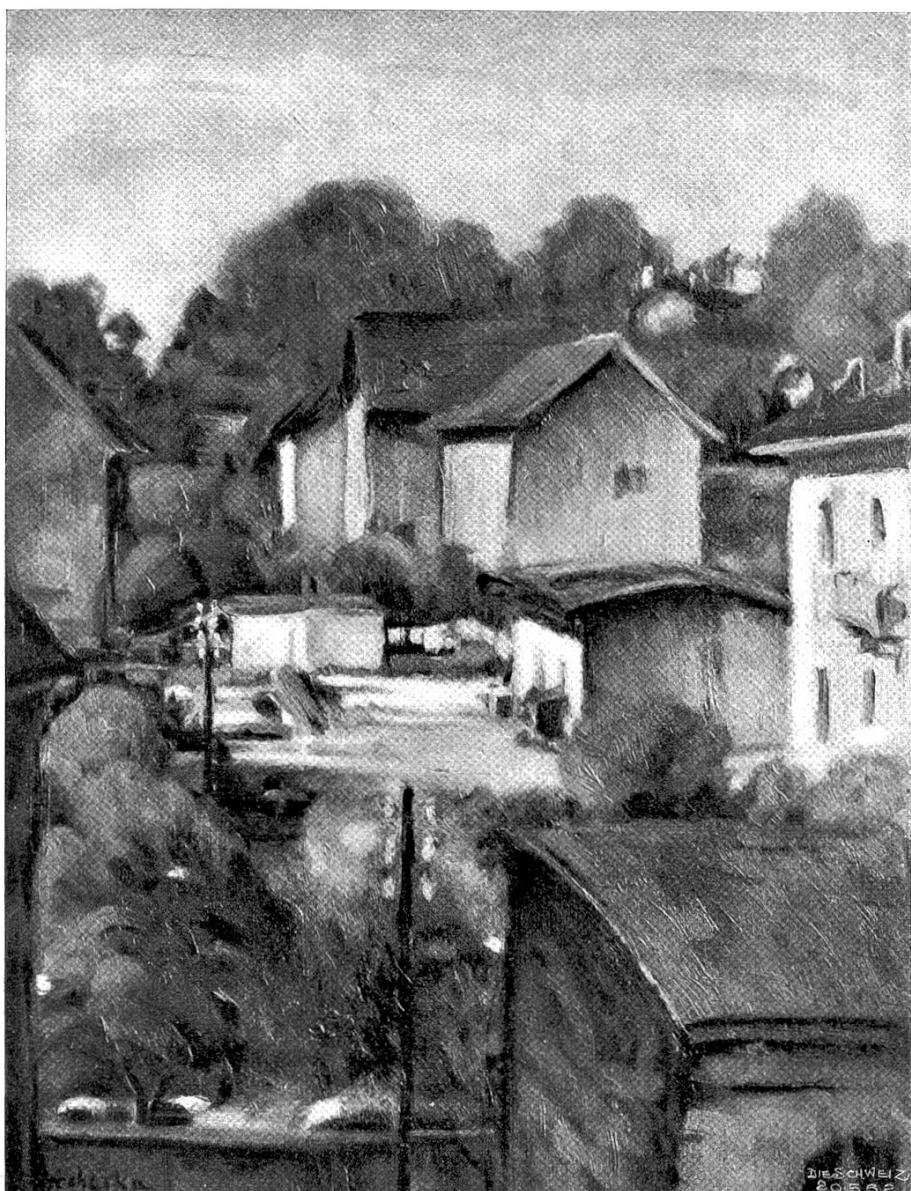
Unter den Jungen, die sich in einer Zeit allgemeinen Umsturzes und weitestgehender kultureller Neuordnung zurechtfinden, vor allem aber: sich selber und ihre verborgenen, wenn nicht gar verschütteten Gesetze erst suchen und finden müssen, — unter dem jungen Künstlernachwuchs gibt es einige Talente, die Beachtung und dauernde Aufmerksamkeit verdienen. Da sind einmal die Brüder Jakob und Eduard Gubler (Zürich), von denen namentlich letzter interessante Wege geht; Eduard Gubler, der schon im lebensjährigen Salon durch sein überaus sensibel gestaltetes Selbstbildnis auffiel, hat diese durchaus gotisch gerichtete Art in seinem „Schafhirten“ und namentlich in seiner „Familie“ (S. 452) beibehalten; selbst die Tropfseife und der blaue Ball fehlen nicht. Die Farbenwirkung — der Mann blau, die Frau graugrün, das Kind rot, die Tischdecke bläulich weiß — ist eigenartig schlicht und verhalten, die Sprache der Linien, der Hände und Gesichter zumal, lädt an frühe gotische Malerei denken: es ist der Ausdruck schmerzlicher, ja wunder Lebensauffassung, die mit dem klassischen Begriff „Schönheit“ nichts zu tun hat, dafür aber nach innerster Gestaltung ringt (sein Kupferstich „Die Mitleidenden!“). Im Auge behalten muß man auch den Berner Walther Plattner, der mit seinen beiden originell geschauten Landschaften neue Wege versucht; wohl ist er hinsichtlich der Farbengebung noch ungeklärt; aber man spürt, daß sich da eine Individualität heranbildet, von welcher etwas Rechtes zu erwarten ist. Ebenso verheißungsvoll ist das „Bahnhofrestaurant“ und namentlich die „Stockholmer Hafenbrücke“ (S. 456) von Willi Wenk (Riehen). Der junge Künstler hat während seines schwedischen Aufenthaltes die vorher noch etwas düstern Farben seiner Palatte gehörig aufgehellt, hat etwas ursprünglich Freudiges, unmittelbar lebendig Bewegtes in seine Kunstaufgenommen, dabei doch seine Begabung für geschlossenen Aufbau (Hafenbrücke) nicht begraben, im Gegenteil, sie nun in den Dienst seiner

reichen, lichten Farben gestellt. Auch Max Tüller (Liestal), der in seinem „Klavierspieler“ und seinem „Strickenden Mädchen“ zwar den grünlichen Einheitsston noch etwas gewaltsam verwendet, verdient als energisch und ehrlich Ringender Beachtung. Noch sei der höchst reizvolle, reichbewegte und dennoch fein ausgeglichen, Licht und Linien temperamentvoll ausspielende, klar durchdachte Holzschnitt „Paradies“ (Kunstbeilage S. 470/71) von Theo Glinz (Rorschach), sei das helle, in jubelnde Mai- und Blütfarben gebüllte Walliser Frühlingsbild (ein zwischen Hügeln leuchtendes Seelein, das von blühenden Bäumen umtanzt ist) von Maurice Mathen (Le Locle), sei das sehr gewichtige, kräftig konzentrierte, in Farben und Linien merkwürdig fröhlich geläuterte Bildnis eines Appenzeller Bauern von Sebastian Desch hervorgehoben, dessen Tod für die junge Schweizerkunst einen so unerschöpflichen Verlust bedeutet. Auch Alexander Soldenhoffs nervös bewegtes, in Anlage und Farbwirkung so lebhaft gesteigertes Bild „Christus im Schiff“ (S. 457), wo der violett bis hellrot aufflatternde Mantel Jesu den intensiven Höhepunkt von Bewegung und Ausdruck bildet, und Margrit O'zwalds nach starker plastischer Wirkung männlich strebende Bildnisse verdienen noch besondere Erwähnung.

\* \* \*

Nun mache man zuerst einen dicken Strich, der den genannten Teil der Ausstellung vom nachfolgenden gehörig scheide.

Dann aber möge man noch den Coin d'atelier von Hans Berger (Genf), die beiden tüchtigen Landschaften von Max Brack (Gwatt), den flott vereinfachten Delacroix-Holzschnitt von Ernst Böhhart (Zürich), die malerisch fein empfundenen Alt-Zeichnungen von Gustav François (Genf), die dekorativ und rhythmisch wirk samen „Ruhenden Araberrinnen“ von Georges Einbeck (Luzern), das liebenswürdige „Gäschchen“ von Gertrud Escher (Zürich), die von heller Sonne überflutete, mit Recht vielbeachtete „Korn ernte“ von Ernst Hödel (Luzern), dann das lichte Seefieberbild, aus welchem nur



Turnus 1920.

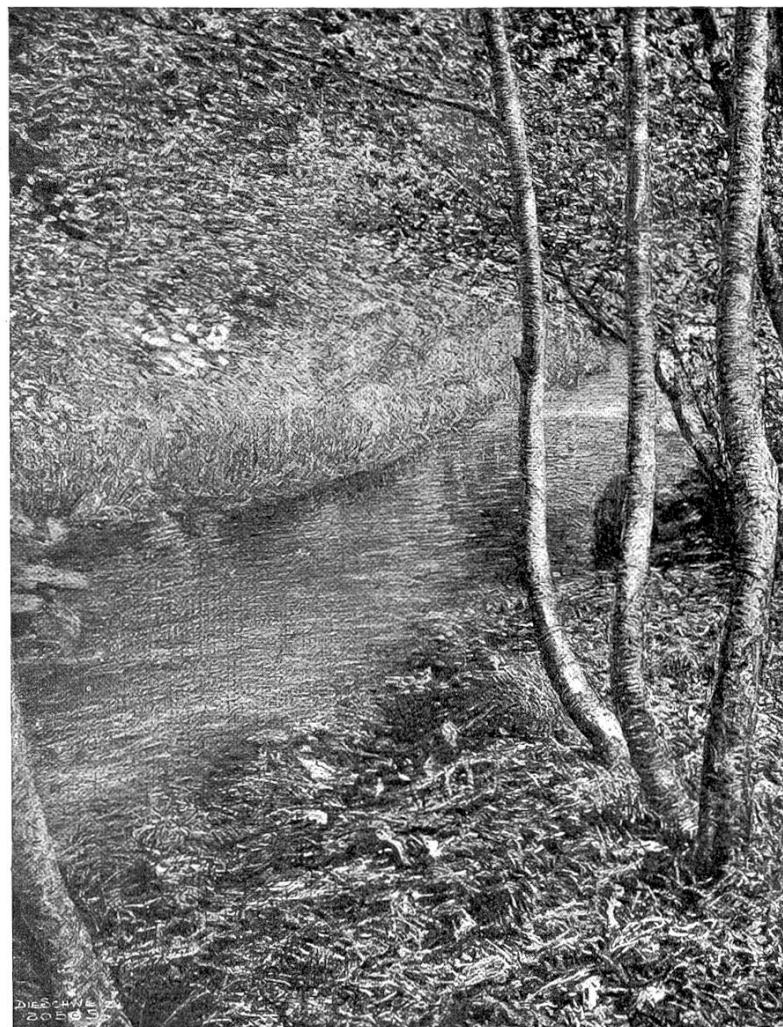
Emil Prochaska, Bern: Vorstadt, Ölgemälde.

die üppige, doch wohl allzu grellgrüne Baumkrone links herauszufallen droht, — „Printemps“ von Alexandre Mairet (Genf), ferner das schlichte, gut getroffene Aquarell „Im Stadtpark“ von Gertrud Rohrer (Bern), die Landschaft von Selma Siebenmann (Basel), die in pyramidalischen Formen nach eigenem Stil sucht, — möge man die humorvoll altertümelnde „Malflasche“ des Zürchers Jakob Rizmann, das kindlich fröhliche, gute Aquarell „Christbaumstilleben“ des Berners Emil Toggweiler (Ranone, Soldaten und Puppen unterm Tannenzweig) und endlich die freundlich weiche Landschaft „Vorfrühling an der alten Linth“ von Georg Weber (Tuggen), die sympathisch wirkende Landschaft von Max Burgmeier (Aarau), die Landschaft und das „Mädchen“ von Wilhelm Hartung (Zürich), und die flotte alte Tessiner Herberge von Otto Roos (Basel) beachten und loben.

Nicht vergessen sei die konzentrisch angelegte, interessant und eigenartig behandelte Zeichnung „Jungbrunnen“ von Werner Engel (Thun), die allerdings in den gehäuften, an sich lebendigen, oft drastischen Einzelmotiven nicht gerade übersichtlich, aber sprudelnd bewegt ist.

\* \* \*

Die Plastik ist sehr spärlich vertreten. Außer der lebenstreu und eindringlich herausgearbeiteten, im Ausdruck feiner Sensibilität und doch kraftvoll gesunder Männlichkeit prächtig getroffenen Büste Hans Hubers (Bergl. Juliheft, S. 358/59)



Turnus 1920.

Edoardo Berta: Ruscello nel Bosco, Ölgemälde.

von August Heer (Arlesheim) und einer kniend in sich gefauerten, ausdrucksvollen weiblichen Bronze La douleur von Ruth Morley (Neuchâtel) findet sich unter dem Wenigen nichts besonders auffallendes. Sehr sprechend und lebendig ist die Bildnis-Maske der Schriftstellerin Annette Kolb von Julius Martin (Zürich), von vitaler Kraft bewegt die unsern Lesern bereits bekannte Schnitterin \*) von Henri Huguenin, der inzwischen auch zu den allzu früh Dahingeschiedenen gegangen ist. Mit Humor gewürzt ist die „Betrachtung“ von Oskar Wenker (Schwarzhäusern): die Büste eines derb-fröhlichen Mädchens, das mit dem Zeigefinger seine rechte Brust berührt. Mit gutem Erfolg hat Margarita Wermuth (Burgdorf) im Bronzekopf ihrer „Chinesin“ Einfachheit und Wesent-

\*) S. Reproduktion „Die Schweiz“ 1919, S. 642.

lichkeit angestrebt, während Arnold Hünerwadel (Zürich) die Wirkung seiner feingliedrigen, sensiblen „Frühlings“-Jungfrau (Terrakotta) durch zarte Be- malung zu steigern versuchte. Hans Frei, der bekannte Basler Medailleur, hat u. a. zwei gut wirkende Gottfried-Keller-Plaketten ausgestellt, im übrigen aber das

bildnerisch fast unlösliche Problem Gottfried Keller kaum mit größerem Erfolg gelöst als August Heer in seinem mar- mornen, flächig-glatten Keller-Kopf. Die beiden Berner Karl Geiser und Paul Kunz seien noch erwähnt als zwei be- gabte, nach vereinfachtem, konzentriertem Ausdruck ringende Plastiker.

## Aus Rafael Schermanns Arbeitsstube.\*)

Von Dr. med. Paul Cattani, Zürich.

Nach der Ankunft Rafael Schermanns in Zürich wurde ich zu ihm ins Hotel gerufen. Ich ahnte noch nicht, daß ich in dem von der beschwerlichen Reise von

gelehrte, Kriminalisten, Psychologen, wie die Wiener Gesellschaft auf die Kunst dieses Mannes lebhaft reagierten, wie Schermanns Vorträge in Wien gestürmt wür- den, — als die Lichtbildervor- träge Schermanns in Zürich, Winterthur, St. Gallen, Basel, Bern mit dem großen Andrang des Publikums und den zum Teil ganz enthusiastischen Zeitungsreferaten kamen, da wurde mir klar, daß auch in der Schweiz die etwas zögernde und nüchterne Volksseele von Schermanns Gaben in der Tiefe aufgewühlt war. Ich sah den Zulauf zum Ronsultations- zimmer im Hotel, hörte das staunende Raunen der gespann- ten Zuhörer, als der Redner nach seinem Tonhallevortrag in der Öffentlichkeit mit kurzem,

*Ich freue mich Sie gesehen zu haben.* Wien 27.1.1919

*Ich freue mich Sie gesehen zu haben*  
Kris 25.1.1919

DIESCHWEIZ  
20535.

Abb. 1. Oben: Rekonstruktion der Schrift einer Person der Schermann zum ersten Mal begegnet ist und deren Schrift er nie gesehen hat.  
Unten: Die Schrift dieser Person.

Wien hierher erkälteten und durchaus nicht mit genialer Gebärde begabten Patienten einen Mann von so außergewöhnlichen und einzigartigen Fähigkeiten vor mir hatte. Da enthüllte mir Herr Schermann aus dem Rezept, das ich ahnungslos ihm schrieb, eine ganze Reihe treffendster Einzelheiten aus der ärztlichen Praxis der letzten Wochen, nannte mir Krankheitsfälle, die mich geistig besonders beschäftigt hatten, und schilderte Vorommisse aus meinem früheren Leben, wodurch begreiflicherweise mein Interesse für dieses ungewöhnliche Talent erregt wurde.

Als dann Paul Stefan in der „Neuen Zürcher Zeitung“ eine knappe Einführung in das Schaffen Schermanns schrieb und davon berichtete, wie Künstler, Rechts-

\*) Mit zwölf Schriftproben im Text.

*Arvothar*

Zürich 25.2.1920.

*K. H. W.*

DIESCHWEIZ  
20542.

Abb. 2. Oben: Rekonstruktion der Unterschrift einer Person, die Schermann zum ersten Mal sah.  
Unten: Originalunterschrift dieser Persönlichkeit.