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

Artikel: Ignaz Epper
Autor: Zillig, Fritz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573904

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: 11.12.2025

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

Ignaz Epper, St. Gallen. **Wartsaal.** Holzschnitt.

Ignaz Epper.*)

Von † Fritz Zillig, St. Gallen.

Seine Bilder begegnen dem Widerstand jener zahlreichen Leute, die sich einbilden, ihr Sehen sei natürlich und allein berechtigt — währenddem dieses Sehen meist nur an der Oberfläche haftet, nur die äußere Form der Dinge streift und flüchtig von einem Gegenstand zum andern gleitet. Es braucht Mut, Ausdauer und Glaubensstärke, um den Kampf gegen diese Blindheit aufzunehmen. Sie hat schon viel Tragödien auf dem Gewissen und sich schon manch verächtlich Urteil angemaßt. Und verteidigt sich gerne bis zum heutigen Tage mit dem Märchen von den alten Meistern, die angeblich wahrheitsgetreuer gemalt und geschaffen. Als ob sich nicht gerade die Göttlichsten, die Unvergänglichsten unter ihnen, ihr eigen Weltbild erträumt, erstritten und aufgetürmt. Als ob das Feuer eines Grünewald und die Inbrunst eines El Greco nie geglüht, als ob der Meißel frommer Bildner in gotischen Kathedralen nie widergehallt. So einsam, so traditionslos steht Eppers Kunst nicht da. Sie ist im Erdreich der Gotik verwurzelt. Aber nicht im Sinne äußerlicher, imitativer Anknüpfung, nicht unter dem Zwang eines bewußten, krampfhaften Wollens, sondern gefühlsmäßig, instinktiv. Die Verwandtschaft ist eine innerlich-geistige. Deshalb weit entfernt von preziös zurückgeschraubter Naivität, von archaisierender Tendenz, vom Maskenspiel moderner Primitiven. Im Gegenteil, von lebensfrischem Blut und frei emporwachsendem Mark. Wie die Munch, Kokoschka, Meidner und Pauli gehört Epper zu den Expressionisten. Das lyrische Weltgefühl, die restlose Hingabe der Impressionisten an fertige Naturstimmungen liegt ihm fern. Ebenso das

*) Mit 3 Kunstbeilagen und 4 Reproduktionen im Text.

Bestreben der Realisten, die Dinge um ihrer objektiven Werte willen zu gestalten. Der Anreiz zu schöpferischem Aufbau entspringt bei ihm der eigenen Seele. Diese will nicht ein Abglanz der Umwelt sein. Die Umwelt soll vielmehr zu ihrem Spiegelbild werden.

Wenn der Beschauer dies erkannt und die richtige Einstellung zu Eppers Kunst gefunden, so wird er in der „Ruhelosen Nacht" (S. 517) das Hineinbeziehen des Raumes in die Körperbewegung keineswegs als Unnatürlichkeit ablehnen. Das Gegenständliche bleibt dem Künstler stets Mittel zum Zweck. Es kommt nur als Träger und Leiter seiner innern Erregungen in Betracht. Hätte Epper die Unruhe lokalisiert, nur in den Mann verlegt, mit steifer Korrektheit Wand, Decke und Ofen hingestellt, dann wären dem Bild die Einheit und das Geheimnis seiner mitreißenden Stärke verloren gegangen. Die „Ruhelose Nacht" berührt beinahe wie ein erster, bescheidener Auftakt zu den „Schlafenden Soldaten" (S. 518). Das Kantonnement ist an keine Oertlichkeit, an keine Grenzpfähle gebunden. Ebenso fehlt die Uniform. Aber das Wesentliche, das Entscheidende, was Epper in solchen Räumen, ja im Militärdienst überhaupt erlitten, das vermochte er mit visionärer Gewalt heraufzubeschwören. Mit einer Leidenschaft, mit einer Intensität, mit einer Größe des Ausdrucks, daß die nächtliche Szene weit über den Einzelfall hinauswächst und zum Symbol wird. Daß in ihr Tausende von Soldaten Bekenntnis ablegen und daß sie würdig wäre, den Roman von Barbusse in die Welt zu begleiten. Mit den leicht verbogenen Wänden, mit dem grellen Kegel des Lichts, den Bajonette durchstechen, mit den geheimnisvollen Strahlen, die im Raume geistern und mit den Gestalten im Vordergrund, die wirre Traumgesichte ängstigen, vereinigt dieser meisterhafte Holzschnitt ein Höchstmaß scharf beobachteter und fein abgewogener Stimmungselemente. Zugleich überrascht er durch die Straffheit der Komposition und durch den Reichtum an individuellem Leben. Man beachte nur, wie unter den Schlafenden die persönliche Gebärde den verbindenden Rhythmus trägt. Im „Wartsaal" (S. 516) begegnen wir gleichfalls räumlicher Bedrückung und gespenstischem Lampenlicht. Ob wachend oder schlafend, zusammengekauert oder für sich allein, in denselben Abgrund von Einsamkeit sind alle Menschen versunken. Auch hier opfert Epper

Ignaz Epper, St. Gallen. **Ruhelose Nacht.** Holzschnitt.

Ignaz Epper, St. Gallen. **Schlafende Soldaten.** Holzschnitt.

das Gegenständliche bis zur letzten, stützenden Form. Desto stärker, vielsagender, allgemeingültiger tritt diese in den Vordergrund und gewinnt ein sensibles Nervensystem.

Aeußert sich das dramatische Temperament des Künstlers in den oben erwähnten Holzschnitten mehr auf gedämpfte, verhaltene Art, so kommt es hemmungslos in der „Kreuzigung" (Kunstbeilage S. 510/11) zum Durchbruch. Bezeichnenderweise wählte Epper jenen Augenblick nach Christi Tod, da sich die Sonne verfinsterte, der Vorhang des Tempels zerriß und ein Erdbeben Jerusalem erschütterte. Die stürzenden Menschen, die schwankenden Hügel, die fallenden Mauern und die Strahlen der kreisenden Sonne sind von suggestivem Schwung.

Ein seltsam ergreifendes Blatt beunruhigt und beglückt uns zugleich im „Sterbenden Pferd" (S. 519). Das qualvolle Aufbäumen und das wehe Zusammensinken im selben Atemzug wird zum schreckhaft tiefen Symbol des Sterbens. Dieselbe motorische Kraft, die gleiche Muskelspannung, die den Körper des Tieres durchzuckt, bebt durch die Menschen, die Straße, die Häuser und die Landschaft. Solch visionäre Gebilde lassen sich nicht verstandesmäßig konstruieren. Sie steigen empor aus dem Dunkel der Seele und werden manchmal mit vulkanischer Heftigkeit aus dem Unterbewußtsein ins helle Licht geschleudert. Deshalb berühren sie oft wie Träume, unwirklich und seherisch zugleich. Doch stets erscheinen sie glaubhaft, weil Technik und Inhalt in engster Wechselbeziehung, ja, derart organisch miteinander verbunden sind, daß bei Erlebnissen, die schon zur Gestaltung drängen, ehe sie abgeklärt, die Technik darunter leidet und den noch gleichgewichtslosen Gefühlszustand verrät. Gerade darin liegt der Beweis, daß die Liniensysteme keineswegs willkürlich verlaufen, sondern von einem seelischen Zentrum aus geleitet

und rhythmisiert werden. Durchströmt doch jede Furche des Holzschnittes dieselbe Energie- und Gefühlswelle.

Oefters hat der Künstler versucht, sich im Selbstbildnis zu ergründen. Mag auch der hier wiedergegebene Kopf (Kunstbeilage S. 486/87) etwas hart geschnitzt anmuten, so besitzt er doch in der formalen Durchbildung bemerkenswerte Qualitäten, und man wird unschwer in dem Gesichtsausdruck jenen gespannten Seelenzustand wieder erkennen, der sich in den andern Blättern entlädt.

Neuerdings porträtiert Epper in Kohle. Der Frauenkopf (Kunstbeilage S. 494/95) gehört zweifelsohne zu den ausgezeichnetsten Leistungen auf dem Gebiet der expressionistischen Kunst. Auch hier fasziniert der innige Zusammenhang zwischen Technik und Ausdruck. Das feinnervige, höchst sensible Empfinden für die Schönheit und Harmonie seiner edel fließenden Linie, das sich schon bei der liegenden Gestalt im „Wartsaal" und den „schlafenden Soldaten" geäußert, tritt hier vervollkommnet, noch reicher und reizvoller variiert, in Erscheinung. Mit unendlicher Sorgfalt und Liebe hat Epper die Augenpartie gezeichnet, und die Haare sind prächtig belebt. Die Haltung ist von wundervoller Ursprünglichkeit, und das horchende Erstaunen in dem leis zurückschreckenden Körper und den weitgeöffneten Augen wird zu einer Offenbarung. Bis in die letzten, geheimnisvollsten Tiefen hat der Künstler diese Seele durchleuchtet und ein Werk von begnadeter Schönheit geschaffen.

Zahlreich sind die Schöpfungen des erst Siebenundzwanzigjährigen. Wer mit Andacht den Weg nur zu einer gefunden, dem werden auch die andern kein verschlossenes Reich, kein totes Wunder sein. Aber es wird noch geraume Zeit dauern, bis Eppers Kunst in breitern Schichten die ihr gebührende Schätzung erfährt. Denn die ist nicht einschmeichelnd, froh und sonnig; sie ist erschütternd, leidvoll und tragisch. Und daß sie dennoch in Schönheit strahlt und durch Schönheit versöhnt, das wollen und können nur wenige fassen.

□ □ □

† Fritz Zillig.

Als uns Fritz Zillig diesen Aufsatz über Ignaz Epper brachte, war er gerade im Begriff, nach St. Gallen, seiner Vaterstadt, zu fahren, um die Ferien dort mit seinem Freunde Sebastian Oesch zu verbringen. Wenige Tage später kam eine schmerzbewegte Karte, auf der er uns den Tod dieses Malers des Appenzellerlandes mitteilte, dessen „Landschaft" uns Zillig noch gebracht und mit ein paar Worten interpretiert hatte (Heft 4, Seite 229). „Oesch wurde heute beerdigt", schrieb er uns am 16. März.

Ignaz Epper, St. Gallen. **Sterbendes Pferd.** Holzschnitt.