

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 25 (1921)

Artikel: Alfred Kolb
Autor: Wyss, J.J.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-572851>

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

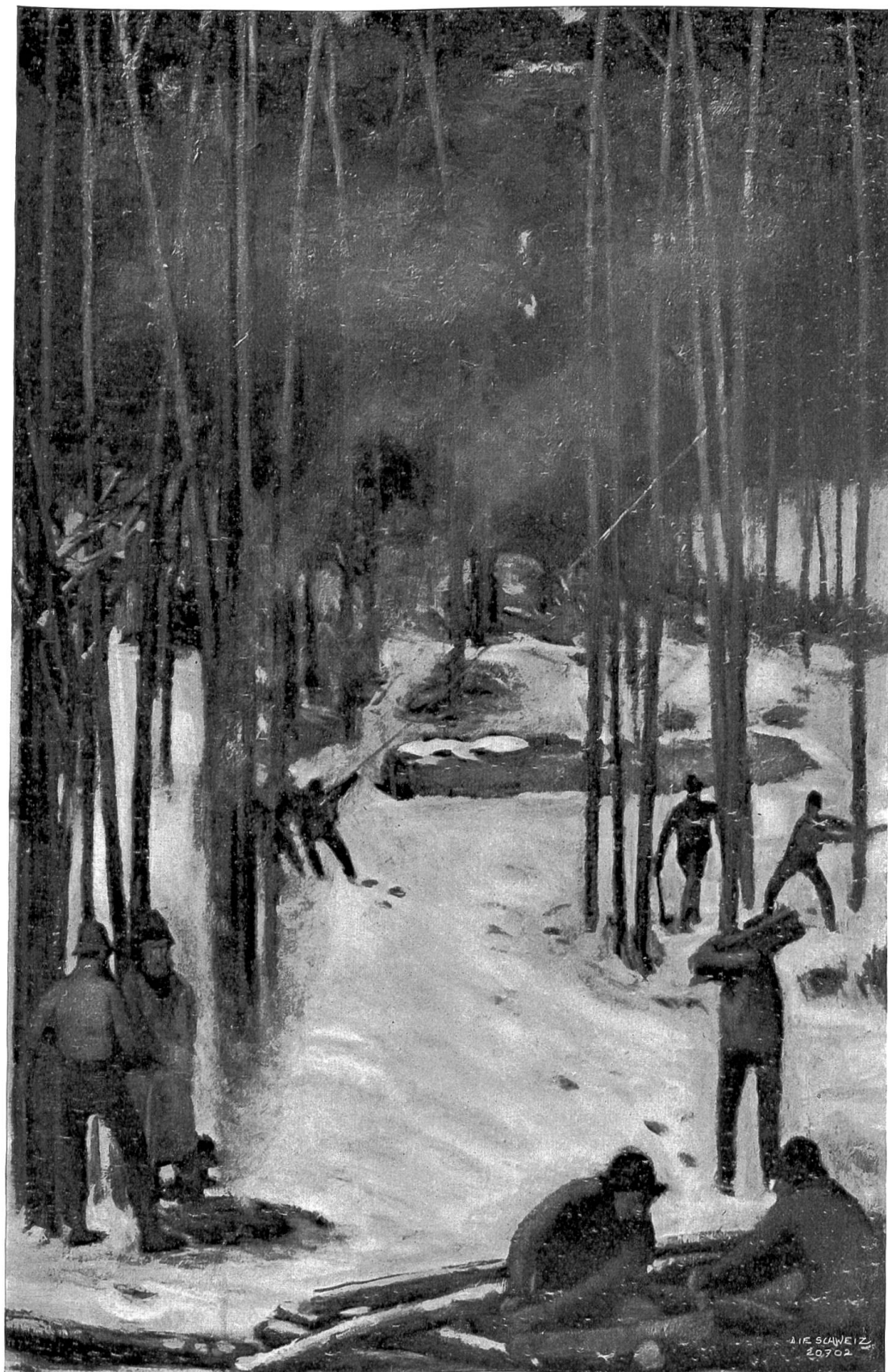
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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](#)

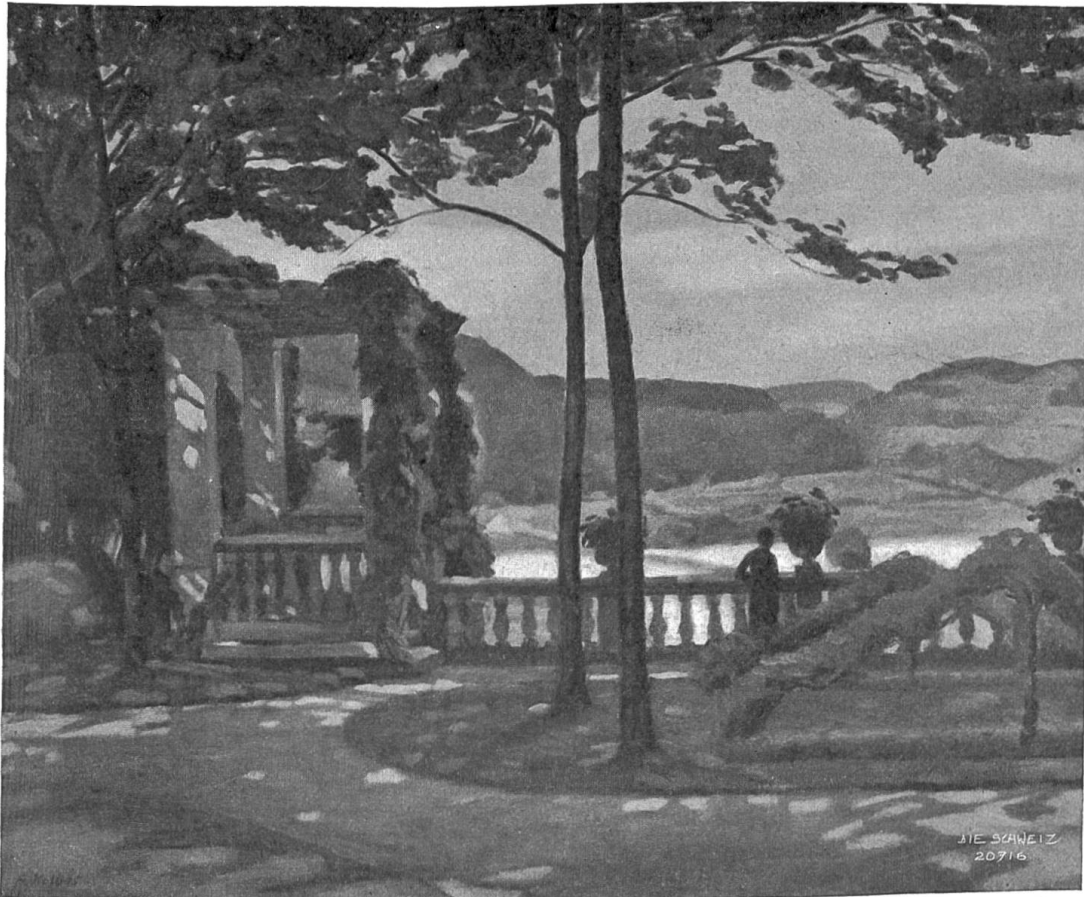
Download PDF: 18.02.2026

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



Alfred Kolb, Winterthur.

Holzfüller. Delgemälde (1917).
Photogr. Aufnahme von Hermann Lind, Winterthur.



Alfred Kolb, Winterthur.

Parklandschaft. Ölgemälde (1915).
(Belohnung im Museum Winterthur).
Phot. Hermann Lind, Winterthur.

Alfred Kolb.*)

Von Dr. J. J. Wyß, Zürich.

Ich sah ihn zum ersten Mal in Paris. Keine Spur von zur Schau getragendem Künstlertum. Der erste Eindruck war der eines einfachen, willensstarken Menschen. Nur ein in die Ferne schweifender, abwägender Blick und eine charakteristische Geste der nervösen Hand verrieten bei näherem Beobachten den Maler.

Kolb ist Thurgauer. Seine Wiege stand in Hörhausen, oben am Seerücken. Knorrige, bodenständige Bauernsamer ringt dort mit dem undankbaren, mageren Boden und zwingt ihm das Menschenmögliche ab. Die Thurgauer sind Realisten bis in die Knochen hinein. Selten dürfte man eine Rasse finden, die jeder Sentimentalität und jeder geistigen Spekulation abhold wäre. Aber gesund sind sie; nicht im geringsten angegriffen von Kulturdusel. Die Jungen ziehen den

sanftern Beschäftigungen der Städter das Raufen, Wildern und Schachern bei weitem vor. Daher auch ihr Blick für die Realitäten des Lebens und eine Art Witterung für das Gefälschte, also Ungesund. Wegen dieser beiden Eigenschaften sind sie auch so unmodern, so „uninteressant“.

Aus diesem Milieu, das ihn vor allem mit der Gestalt der Dinge gründlich bekannt gemacht hatte, kam Kolb an die Kunstgewerbeschule nach Zürich, um zeichnen zu lernen — natürlich! Für etwas anderes als Form konnte der in der Intimität mit der Natur aufgewachsene Bauernjunge doch nichts übrig haben.

Die Kunstgewerbeschule war damals nicht in der Lage, den Tatendrang und die Wanderlust der angehenden Künstler längere Zeit im Zaume zu halten und sie an sich zu fesseln. So verließ Kolb mit andern nach kurzem Aufenthalt Zürich

*) Mit 5 Kunstbeilagen und 13 Reproduktionen im Text.

und ging nach Paris, wo er an der Ecole des Arts Décoratifs fleißig Akt zeichnete und im Louvre vor allem die alten Italiener studierte. Das heißt, instinktiv im natürlichen Fahrwasser, dem zeichnerisch-formalen, bleiben. Und wie zielbewußt der Instinkt unsern Künstler führt, sehen wir noch deutlicher bei seinem Aufenthalt an der Akademie in München (1899 bis 1900). Hier, in der aufblühenden und modernen Strömungen leichter zugänglichen Metropole Süddeutschlands, zog es den realistischen Thurgauer von den Arts Décoratifs weg ins Kunstgewerbe hinein. Ganz im Gegensatz zu den modernen Künstlern, die davon nichts wissen wollen, weil sie bequeme Schaffensweise nicht eintauschen mögen gegen das zähe Ausdauer fordernde Bezwingen des Handwerklichen und spröder Materialien. Schon da haben wir einen Fingerzeig dafür, welche Rolle die Technik im Schaffen Kolbs spielen wird.

Die meiste Zeit verbrachte er aber nicht an der Akademie, sondern in den Museen. Dort mußten vor allem die alten Deutschen, wie der Meister des Marienlebens, Roger van der Weyden, Memling,

denen er inhaltlich und technisch wegensverwandt ist, großen Eindruck auf ihn machen. Ganz unbewußt dachte er schon damals nur zeichnerisch-formal und rein dekorativ. Er war also seiner Zeit im Grunde schon voraus.

Aus diesem Münchner Aufenthalt stammt das „Bild der Schwester“ (S. 275). Etwas dunkel, weil von den Alten herkommend, aber fest in den Raum hineingelegt, ein schon ganz bildmäßiges Porträt. Man sieht ihm deutlich an, wie sehr sich der Künstler mit dem Stofflichen der Kleidung abgemüht, aber ähnlich und charakteristisch ist das Bild, wenn auch etwas hart. Der Einfluß der Alten beschränkt sich aber nicht nur auf das Formale, sondern, was ebenso wichtig ist, auf die Technik, die Grundlage jeden spätern Könnens. Nicht umsonst malt Kolb zwischen 1901 und 1905 in Tempera, dieser heute aus durchsichtigen Gründen so vernachlässigten Malweise, Charakterköpfe im Sinne Dürers und Holbeins. Es sind naturalistische, starke, aber dekorativ aufgefakzte Personen.

Etwas aber, das gerade die Moderne charakterisiert, war in Tempera nicht gut möglich: Licht und Helligkeit der Farbe. Kolb war am frühen Hodler nicht achtlos vorübergegangen. Die Einfachheit der Farbe in der „Thurlandschaft“ (S. 283) ist ein Anzeichen dafür. Unter seinem Einfluß und bestärkt durch Meister Würtenbergers Rat hellt Kolb nach und nach seine Palette auf. Ich greife aus den damals entstehenden Bildern nur eines heraus, die „Frau am Fenster“ (S. 281). Sympathisch überrascht daran vor allem die Auffassung. Dann liegt viel Stimmung in dem hübschen Ausblick auf den Garten, der reizvoll von dem starren Fenster absticht. Nur im Stuhl ist etwas Schweres, Gequältes, das zeigt, wie sehr Kolb noch mit der Form ringt.

Das Jahr 1911 bildet einen Wendepunkt im Schaffen des Künstlers, eine kurze Verirrung. Damals kam er nach



Alfred Kolb, Winterthur.

Närende Frau. Ölgemälde (1912).
Phot. Aufnahme H. Lind, Winterthur.

Winterthur, wo ihm eine neue künstlerische Welt aufging. Die mit auserlesenem Geschmack zusammengetragenen Meisterwerke französischer Malerei nahmen Auge und Sinn gefangen. Wer hätte auch der Farbenpracht und dem Lichtzauber dieser Zeugen traditionellen Kunstschaffens widerstehen können? Aber Bewundern und sich überwältigen lassen sind zwei Sachen. Daß Kolb zu sehr in den Bann der Impressionisten geriet, war vielleicht weniger auf den starken Eindruck zurückzuführen als auf das, was über sie gesagt und geschrieben wurde. Die Impressionisten waren auf dem Gipfel ihres Ruhmes angelangt. Aber gerade daß der Impressionismus als Stil — dekorativer Ausdruck einer Epoche — allgemein anerkannt und bewundert wurde, ist ein Beweis, daß er sich schon überlebt und nicht mehr das Ideal der geistigen Avantgarde darstellen konnte. Er ist der formale Ausdruck des neunzehnten Jahrhunderts, d. h. des nächsten Materialismus, der, nur an der äußeren Erscheinungsform klebend, unfähig war, sich zum Absoluten zu erheben und dem nach mehr dürstenden Herzen etwas geben zu können.

Unter dem Einfluß französischer Impressionisten wird Kolb, dessen Innerstes schon Kompositionen bewegten, farbiger, malerischer. Der zeichnerisch-formal veranlagte Schweizer begibt sich auf ein Gebiet, das ihm wesensfremd; denn für Nuance haben wir nun einmal kein Empfinden. Oder, wo sind denn unsere Impressionisten, die den Vergleich mit ihren großen Vorbildern, den Franzosen, halten können? So leicht ging zwar das Umlernen nicht. Vielmehr war es ein herber, langer Kampf des Zweifels und Suchens. Dabei machte sich ganz langsam, aber immer herrischer der Wunsch geltend, die Impressionisten an Ort und Stelle, in ihrem eigenen Milieu, kennen zu lernen und studieren zu können. Der Wunsch reifte schließlich, dank der gütigen



Alfred Kolb, Winterthur. Schwester des Künstlers. Delgemälde (1901). Phot. Aufnahme von G. Binf, Winterthur.

Hilfe Winterthurer Kunstfreunde, zur Möglichkeit. 1913 zog Kolb nach Paris, um dort vollständig von der herrschenden Richtung gefangen zu werden.

Unter dem Einfluß der Modeimpressionisten entstehen — in Paris schon oder nach der Rückkehr nach Winterthur — vor allem viele Stilleben: „Bonze mit Zigarrckenkiste“ z. B. (S. 286). Studien; denn es handelt sich vor allem um technisches Können, um eine Leichtigkeit des Pinsels und Flüssigkeit der Farbe, die den feinsten Nuancen und den ephemeren Lichteffekten nachgehen soll. Es sind gequälte Jahre, aber erfolgreiche. Wie leichter wäre es doch gewesen, sich mit Mäzchen zu behelfen wie andere, die in Renoir machen. Das hat aber der gesunde Bauerninstinkt verhindert. Neben den kleinen Studien entstanden damals auch größere Sachen, wie die „Ansicht von Trianon“ oder die „Terrasse mit Ausblick ins Töhtal“, die als wirklich gute Arbeit gelten darf (S. 273). Ferner: „Bild der Mutter“ (S. 277), „Ausblick vom Atelier“.

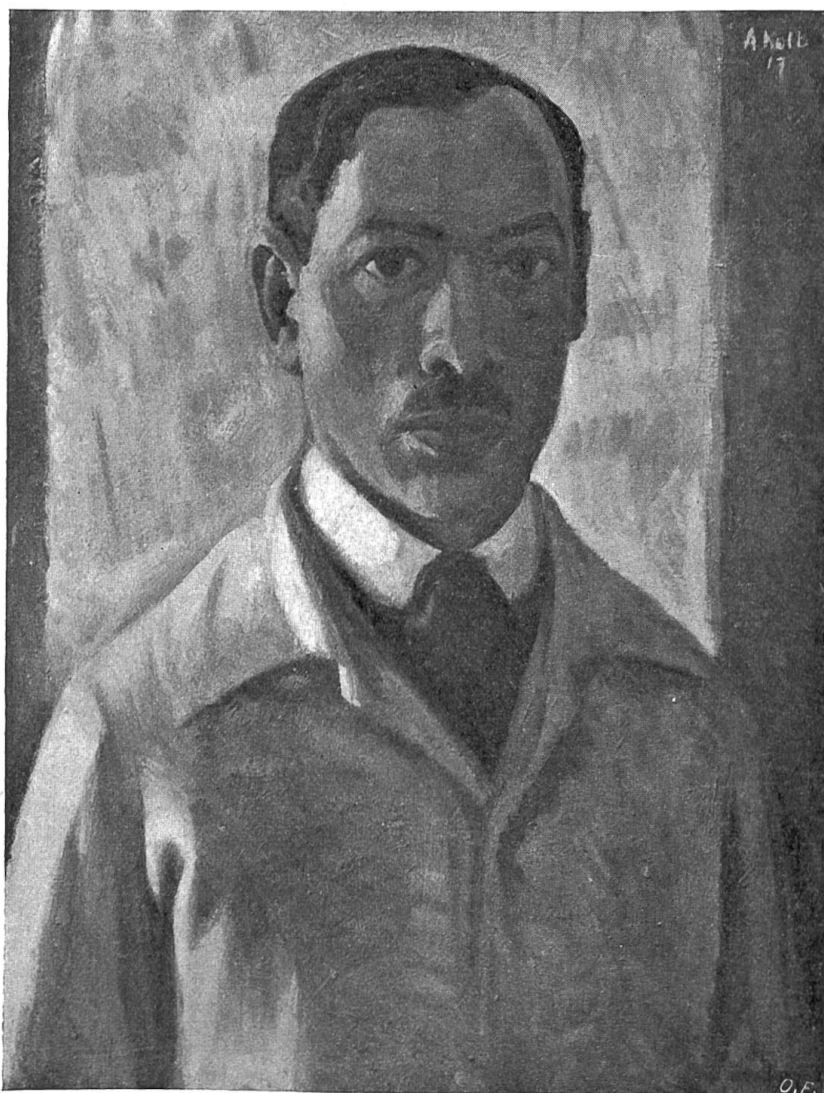
(S. 285) und „Nähe Frau“ (S. 274). Die letztere ganz besonders reizvoll wegen des Spiels des Lichtes auf weißem Stoff und weißem Hals.

Paris est un monde und bietet nicht nur Impressionisten. Zudem war gerade damals eine Zeit der Sensationen. Bei Georges Petit wurden die Greco der Sammlung Nemes versteigert. Frühe Corot, Courbet, Picasso kamen mit der „Collection de la Peau de l'ours“ unter den Hammer. Und wenn es glückliche Zufälle im Leben gäbe, so müßte die „Ausstellung von Bildnissen Davids und seiner Schule aus Privatbesitz“ zu solchen gezählt werden. Auf alle Fälle war ihr Eindruck mächtig und nachhaltig, wie man in den neuesten Bildnissen Kolbs sehen kann. Und neben all diesem Schönen, durch die Reflame ein wenig in den Schatten gestellt, die bleibenden Werke von Puvis de Chavannes, Cezanne und, um

nur einen der ganz neuen zu nennen, Derain. Sie alle gehören einer andern Richtung an. Den nachhaltigen Eindruck, den sie unbewußt doch auf Kolb machten, wurde unheimlich verstärkt durch die Großen des Louvre, von Philippe de Champaigne angefangen bis Ingres. Alle formal dekorativ. Sie halfen mit ihrer schlichten Größe dem einfachen Schweizer aus der Sackgasse heraus und zeigten ihm wieder den Weg, der über die Impressionisten hinaus zu etwas Neuem führen wird.

Seit 1914 lebt Kolb dauernd in Winterthur, wo er jetzt im Hause „Zur Geduld“ ein Heim gefunden hat. Ein Detail, aber in doppeltem Sinne symbolisch. Ein Moment der Ruhe und Sammlung nach dem unruhigen Laufen und Suchen der Wanderjahre und eine Aufmunterung, zäh und beharrlich auf dem gefundenen Weg weiter zu wandern.

Ja, der Weg ist gefunden, technisch und inhaltlich. Durch den Krieg beeinflusst und angeregt durch alte Winterthurer Meister zuerst eine ganz kleine, sanfte, aber doch bemerkenswerte neue Note. Alle die in Impressionismus oder sonstigen „ismen“ Verstrickten hatten das Verständnis für die Schweizerlandschaft verloren. Kolb sucht sie wieder auf. Und mit was für einer Liebe zeigen seine Zeichnungen, die bald vom See, bald von den Bergen und bald vom schönen Süden erzählen; bald das Bild der Natur getreulich festhalten, und bald nur den Rhythmus der Landschaft wiedergeben wollen (S. 282, 280/81, 292/93). Sprechend in dieser Beziehung ist auch das Bildchen im Museum Winterthur, wel-



Alfred Kolb, Winterthur.

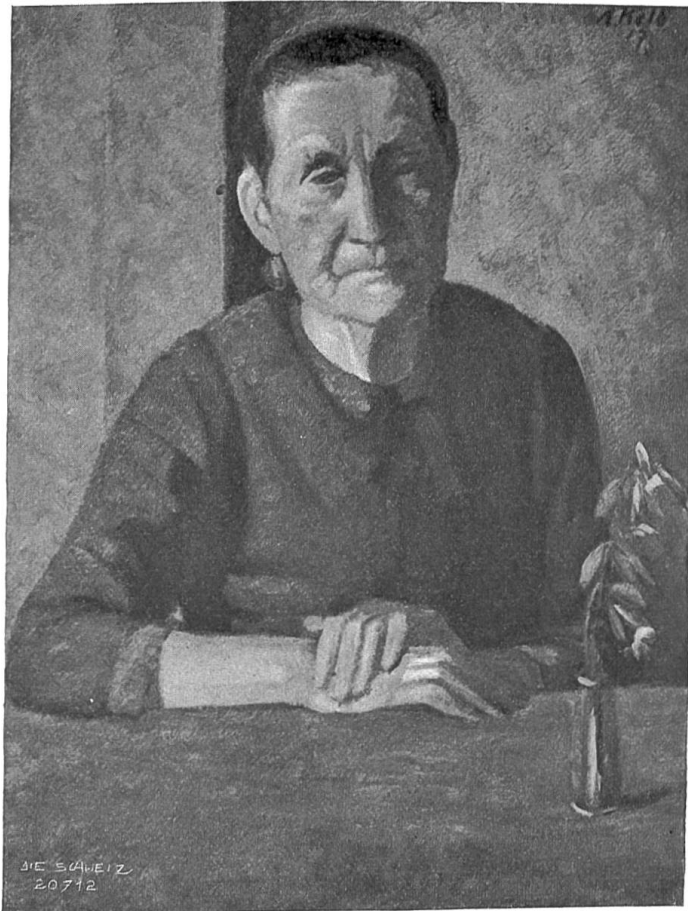
Selbstbildnis. Ölgemälde (1917).
(Schenkung im Museum Winterthur).
Photogr. Aufnahme von Hermann Lind, Winterthur.

ches das Monotone, Melancholische, Nüchterne der Vorstadtdächer wiedergibt, das dem Künstler speziell zu liegen scheint. Zweifach modern: in der Auffassung und in der Wahl des Motivs. Die Stätten der Arbeit, die Fabrik mit ihren brutalen, kalten Fassaden, den unverwundlich in den Raum hineinragenden Kaminen (S. 284).

Es drängt ihn aber weiter. Die Kunst verlangt heute noch etwas anderes; mit den bloßen Realitäten ist es nicht mehr getan. Sie will wieder die vornehme Führerin sein, die sie in glücklicheren Zeiten gewesen ist. Als geistiger Ausdruck einer nach Verinnerlichung schreienden Epoche muß sie alles Tatsächliche verachten. Die äußere Erscheinungsform wird dem Zweck, dem Ausdruck geopfert. Das hat auch seine Schattenseiten: all die marktschreierischen Versuche, um Teufelskraft modern zu sein, die Betonung des Kosmischen, des Ueber sinnlichen, des leiblosen Weltahnens der ästhetischen Seiltänzer.

Daß Kolb wie so viele den Sprung ins Uebersinnliche, nebelhaft Uferlose nicht mitmacht, verdankt er dem gesunden Instinkt ehrlicher Bodenständigkeit. Das ist finanziell nachteilig, aber menschlich sympathisch. Lieber ein guter Handwerker als ein aufgeblasenes Genie.

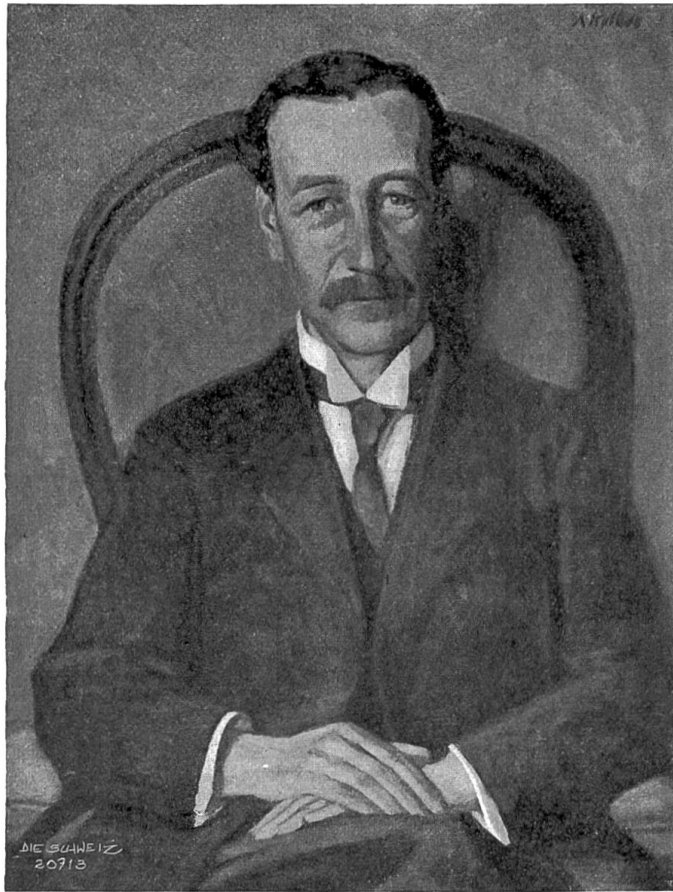
Zum Teil ist es auch der Einfluß von Paris, der sich immer autoritativer geltend macht. Kolb will gestalten. Der geheime Wunsch aller Talente geht doch dahin, sich ganz auswirken zu können. Die Fläche, das Fresko. Daß er diese für ihn sprechende Tendenz hat und daß er auch die Lösung einer großen Aufgabe bewältigen könnte, beweist das kleine Bildchen „Die Holzfäller“ (S. 272/73). Das ist ein bescheidener Anfang, ein Ersatz, weil leider die Fassade heutzutage mehr denn je fehlt. Ein Waldinneres im Winter. Man sieht an der Behandlung der Bäume, wie er zusammenfassen, das



Alfred Kolb, Winterthur. Die Mutter des Künstlers. Delgemälbe (1917).
(Museum Winterthur.)
Phot. Aufnahme von S. Bink, Winterthur.

Charakteristische herausholen will. Und durchs Ganze, trotz seiner Kleinheit, ein epischer Zug: Puvis de Chavannes. An ihn gemahnt die unscheinbare Gruppe der beiden sägenden Männer im Vordergrund, die trotz ihres schlichten Charakters so abgewogen und abgeschlossen in das Ganze hineinkomponiert ist. Und über allem liegt Stimmung: der feierlich düstere Ernst des Waldes, umwoben von feinem Duft, der äußerlich verkörpert ist durch das Räuchlein.

Die gleichen Züge, Gestaltung der Form und Hervorhebung des Charakteristischen mit der Tendenz ins Dekorative finden wir zum Teil in erhöhtem Maße in den Porträten der letzten Zeit. Vorerst das Selbstbildnis des Künstlers (S. 276). En face, vor lichtem Grund, mit von der Seite einfallendem Licht. Diese Problemstellung, die wir gleich nochmals antreffen werden, hat etwas Bestechendes, zugleich aber für den Dar-



Alfred Kolb, Winterthur. Bildnis Herr Architekt S. Delgemälde (1917).
Phot. Aufnahme von H. Lind, Winterthur.

gestellten etwas wenig Schmeichelhaftes. Die Gesichtszüge werden scharf, ausgeprägt. Aber er ist es. Kühl, abwägend, ohne jeden Stich ins Sentimentale oder — wie so oft bei Selbstbildnissen — ins Groteske aus Unvermögen.

Einen Schritt weiter in dieser Art bedeutet das Bild „Mutter und Kind“ (S. 240/41). Noch etwas breiter, dekorativer in der Auffassung als das vorige. In der farbigen Behandlung — schwarz und grün auf grauem Grund — von der alten Temperamalerei beeinflusst, aber mit der von den Impressionisten erarbeiteten Farbe ausgeführt. Wenn im Selbstporträt alle charakteristischen Züge der Familie Kolb vorhanden sind, so hat er hier noch etwas mehr versucht und zum Teil auch herausgebracht, das Schwierigste, was die Kunst verlangt: geistigen Ausdruck. Ich ver-

mute, die Freundinnen der Dargestellten werden gesagt haben: „Er hat dich aber älter gemacht!“ Ueberzeugend ist es trotzdem, weil der Künstler weiter sieht als die lieben Freundinnen. Vor allem ist es ähnlich, absolut ähnlich, zwar nicht wie ein Ei dem andern, aber charakteristisch ähnlich. Die abgeklärte, auf herber Lebenserfahrung gegründete Melancholie ist da; aber auch ganz leise huscht ein flüchtiges Lächeln über den Mund: die Mutter, die wehmütig und zugleich froh ist, Mutter zu sein. Es ist keine Glanzleistung, namentlich sind die Arme des Kindes nicht entsprechend der aufgewandten Energie gelungen; aber sagen Sie einem kleinen Rader, sie soll still sitzen!

Das soll kein Tadel sein. Zu einer Landschaft bringt es schließlich jeder; aber ein Porträt verlangt vom Künstler — so fekerisch es auch klingen mag — Kultur. Aus dem Unbewußten, Ursprünglichen heraus schaffen ist ja schön und gut. Ich kenne

aber keinen, der es rein auf diesem Wege, oder vielmehr Umwege, zu etwas Tüchtigem gebracht hätte. Es braucht nun einmal Intelligenz, um die freischaltende Phantasie vor Mode- oder andern Irrungen zu bewahren; um gute und schlechte Seiten des Kunstwerkes abwägen zu können, und vor allem, um das Wichtige, Bleibende vom Zufälligen unterscheiden zu können. Hodler könnte da als Beweis angeführt werden.

Kolb ist kein Genie und will es auch gar nicht sein. Aber daß er Talent hat, beweist er mit dem Pinsel, und daß er Bildung besitzt, beweist er mit der Feder. Schlicht wie seine Bilder sind seine Aufsätze im „Graphischen Kabinett“ und seine Einführung zum Prachtband „Alte Winterthurer Porträtkunst“. Alle diese Züge lassen die in ihn gesetzten Hoffnungen als gerechtfertigt erscheinen.