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

Artikel: Sebastian Oesch
Autor: Mack, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573325

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: 05.02.2026

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

Sebastian Oesch (1893—1920). **Schneelandschaft bei Appenzell.** Oelgemälde (1920).

Sebastian Oesch.*)

(1893—1920).

Von Albert Mack, Zürich.

Oesch wird unter der Vorstellung „Appenzellermaler" weiterleben. Mit gewissem Rechte; denn jedem, der die Gedächtnisausstellung in St. Gallen besucht hat, tauchen als erste Erinnerungen die kraftvollen Sennenporträts, die Kompositionen, in denen rote Westen und gelbe Jacken dominieren, auf, und was der Maler sonst noch geschaffen, erscheint fast als Zufall.

Und doch ist dieses Urteil unvollständig. Denn es betrifft nur Stoffliches; Stoff aber ist etwas Aeußeres, Selbständiges, nicht zum Künstler gehörendes. Wohl wird der aus der Realität schöpfende Maler seine Motive wählen aus der Fülle der Erscheinungen, die ihm seine Umgebung bieten; aber die Wahl der Umgebung selbst hängt oft nicht von seinem Willen ab.

Es lag in Oeschs Eigenart, sich stets in die Umwelt zu versenken, ihre seelischen Triebkräfte zu ergründen und in künstlerische Form zu gießen. So gelang es ihm, in die verschiedensten Welten, in das Leben der Pariser Nachtcafés wie das urwüchsige Bauerntum Appenzells einzudringen und das Typische zu gestalten. Er hat mitten unter dem Bergvölklein gelebt und treue Freunde gefunden, er hat es beobachtet und aus dieser reichen Quelle seine Gesichte geschöpft. Und trotzdem betrachtete er dies Wirken nur als eine Stufe; denn bei der Vertiefung in die Bauernwelt mußte ihm das Stoffliche als etwas völlig Neues, Unbekanntes, notgedrungen zuerst über Gebühr fesseln. Seine durchaus synthetische Veranlagung fand aber im Studium der Einzelerscheinung bald nicht mehr Genüge, die Erkenntnis der Beengung drängte ihn, aus dem Lokalen, Begrenzten hinauszukommen. Die Synthese des Schweizerbauern wurde sein Ziel.

Ende 1919 schreibt er: „Mein Wille ist, das Geistige des Problems Bauer in eine vereinfachte Formel zu bannen; deshalb sind mir beschränkte lokale Elemente, wie

*) Mit einer Kunstbeilage und drei Reproduktionen im Text. — Ueber Oesch vgl. auch „Die Schweiz" Bd. XXII (1918) S. 617, Bd. XXIII (1919) S. 576 und Bd. XXIV (1920) S. 229.

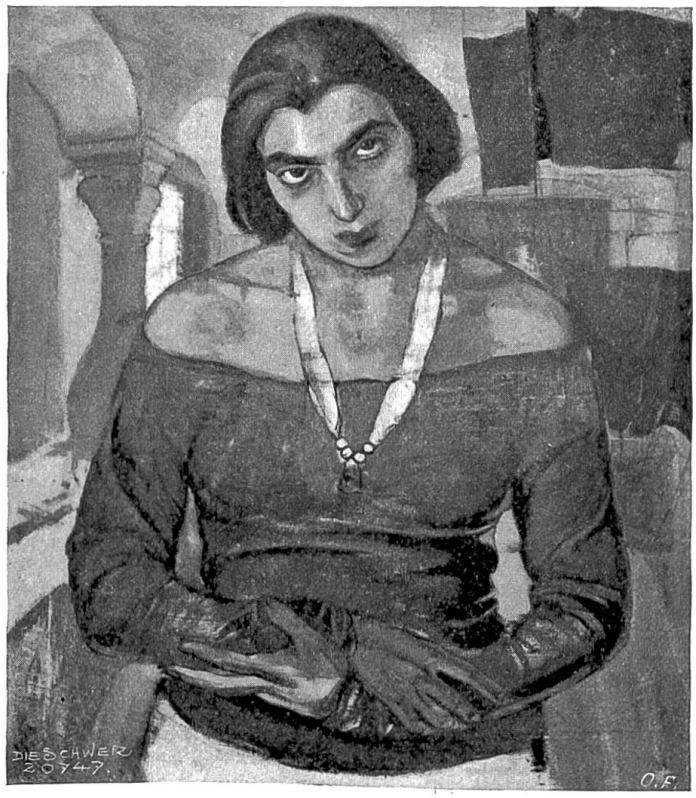
sie die Appenzellertracht darstellen, eine Hemmung, die mir im Laufe des Jahres immer mehr zum Bewußtsein kam. Millet und der Bauernbreughel haben mir in der Beziehung starke Anregung gegeben, besonders letzterer. Millet weniger, da die psychologische Verfassung eines Bauern als gedrücktes Arbeitstier mit seinem sozialtendenziösen Anstrich meiner optimistischen Lebensanschauung zuwiderläuft. Ich will den Bauern auf der Höhe seiner Kraft und hauptsächlich in seiner selbstbewußten Unabhängigkeit bringen, als Sinnbild des freien Mannes. In der Beziehung bin ich hier in Appenzell an der Quelle. Ich empfinde es fast als eine Mission, diese selbstbewußten Kerle zu malen, die sich auf ein paar Meter als freie Menschen fühlen. Die großen aktuellen Sozialprobleme sind hier gelöst; denn diese Leute sind zufrieden."

Oesch konnte seinen Plan nicht mehr ausführen, der Tod riß ihn mitten aus voller Arbeit. Es war ihm noch vergönnt, den „Holzer" (S. 400/401) zu vollenden. Von der einheimischen Tracht ist dieser befreit, er könnte irgendwo im Schweizerlande stehen und herabblicken auf seinen eigenen Grund. Obwohl die Landschaft Einzelformen, die charakteristische Hügelgliederung der Alpsteinvorberge aufweist, ist sie frei gestaltet. Die „Schneelandschaft bei Appenzell" (S. 401), ein von weicher Sonne durchfluteter Vorfrühlingstag, war die Landschaftsstudie zu dieser Komposition, und in der ersten Fassung des Holzers hatte sich Oesch auch mit der getreuen Wiedergabe dieses einzigen Hügelzuges begnügt. Doch der schwere Akzent des Bauern auf der rechten Bildseite forderte einen Ausgleich, und durch die Wiederholung der Form des Vorhügels gelang es, ein harmonisches Ganzes, einen logischen Aufbau zu schaffen.

Auffallend ist die Aufgabe der bei den früheren Kompositionen durchgeführten Symmetrie *). Und doch ist dieses Bild von eben so geschlossener Einheit wie die früheren. Formale Beziehungen halten die einzelnen Elemente zusammen. Der Gleichklang der Hügelkuppen, dann die leichtgebogene Linie des Baumes rechts, die ihren Widerhall findet im Axtstiel und der Kontur des rechten Beines.

Unwillkürlich drängt sich ein Vergleich mit Hodlers „Holzhauer" auf. Beide stehen festverwurzelt in ihrem Boden, und doch: wie verschieden war die Absicht der beiden Maler! Hodlers Holzhauer, vor tiefem Horizonte, ragt gewaltig in die Luft, steht für sich und der weitausholende Schlag fesselt das Auge des Beschauers. Ein Bewegungsmotiv, ein Symbol der Manneskraft, das für sich wirkt und großartigen Ausdruck gefunden hat. Hier aber ruht der Bauer von der Arbeit aus, er blickt über die beschneiten Lande, und durch diese ideelle Beziehung werden Mensch und Erde verbunden. Auch ist auf die Landschaft ein viel größeres Gewicht gelegt; sie spricht mit, ist mit dem Bauern zu unlöslicher Einheit verschmolzen.

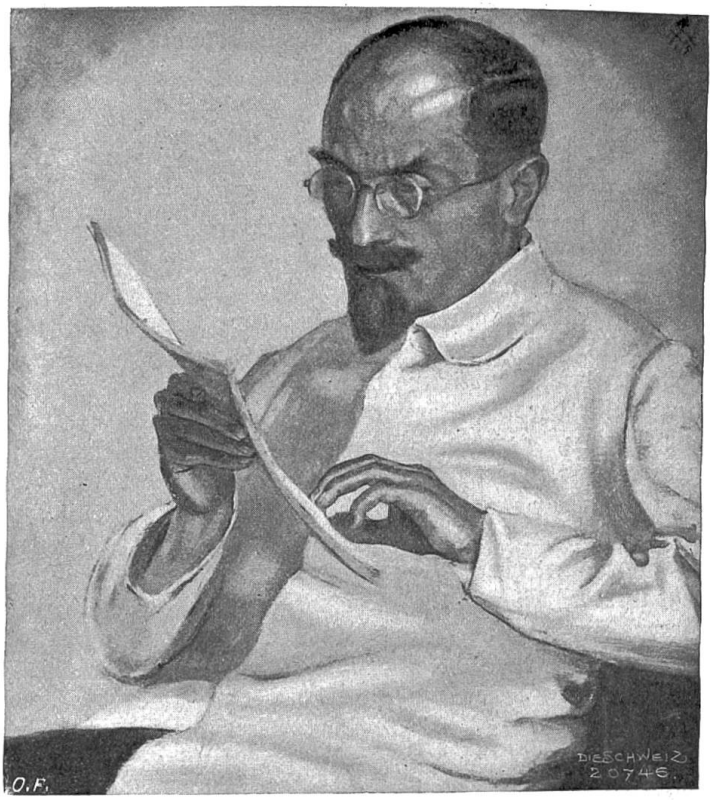
Schon die ersten Oelporträts (1915/16) wie die Pariser Pastelle aus dieser Zeit zeigen eine scharfe Auffassung für das Persönliche, ein Ueberwiegen



Sebastian Oesch (1893—1920). **Bildnisstudie.**
Unvollendetes Oelgemälde (1920).

*) Ich muß hier auf F. Zilligs Würdigung der Appenzellerbilder von Seb. Oesch im Novemberheft 1918 verweisen.

des rein Psychologischen, hinter welches das koloristische und räumliche Problem zurücktritt. Die Farben sind in matten, grünlichen Tönen gehalten. Erst in Appenzell wurden seine Farbenerlebnisse fruchtbar: Algier mit seinen wogenden Wüstentälern, in flimmernde Luft getaucht, hatte ihn farbiges Schauen gelehrt, wie er ganz glücklich nach seiner Rückkehr erzählte. Das Studium der französischen Impressionisten öffnete ihm in Paris die Augen für fein abgetönte Farbakkorde. Und doch schienen alle diese Keime zu schlummern und lebten erst in Appenzell auf. Die frohen leuchtenden Farben wurden da nicht allein Ausdruck der gesunden Urwüchsigkeit des Appenzellertums, sondern ebensosehr seiner eigenen, von äußerer Bedrängnis endlich befreiten Schöpferkraft. Neben die Herausarbeitung des Seelischen trat der Formwille, einerseits in scharfer Ausmeißelung der charakteristischen Gesichtsbildung, anderseits im Bestreben einer geschlossenen Bildwirkung.



Sebastian Oesch (1893—1920). **Bildnis Dr. K.** Oelgemälde (1919).

Diese Synthese von psychologischer Tiefe und dekorativer Gestaltung finden wir auch im „Bildnis Dr. K." (S. 403). Wie schön beleben die ausdrucksvollen Hände die gefährlich weiße Fläche, und wie hebt der in großen ruhigen Tönen gehaltene Mantel die Modellierung des fein durchgeführten Kopfes.

Weniger Durchleuchten des Seelischen als formelle Probleme beherrschen die letzte unvollendete „Bildnisstudie" (S. 402). Ueber den verschränkten Armen bauen sich Körper und Haupt in klarem, einfachem Hochbogen auf, die geschwungenen Brauen klingen wieder in den über die Schläfen fallenden Haaren, und gleichsam eine Umkehrung des Themas bildet die weichgeschwungene Kinnlinie. Die delikate Farbenwirkung, gelbbraun und lila kann die Reproduktion leider nicht wiedergeben.

Oesch hat seine fruchtbarste Zeit in Appenzell verlebt; was er in den zwei Jahren geschaffen, ist erstaunlich. Und doch trieb es ihn weiter. Eine innere Loslösung bedeuten schon die letzten Bilder. Er war bereit, Abschied zu nehmen: Indien war seine Sehnsucht. Was ihm der Orient geboten hätte — wir fragen uns vergebens. Eine Reihe köstlicher Werke sind sein Erbe, voll lebensbejahender Kraft und ausgeglichener Ruhe, Zeugnis eines Menschen, der fest und froh auf seiner geliebten Erde stand, fern allen zeitmüden Grübeleien, und der alle Kraft dem einen großen Probleme, das ihn erfüllte, gewidmet hatte: seiner Kunst.

Noch ein seltenes Gedenkblatt.

Von Ignaz Kronenberg, Meierskappel.

Die Leser der „Schweiz" haben sicherlich mit viel Interesse den Bericht des Herrn E. Wüscher-Becchi über „ein seltenes Gedenkblatt aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts" in Nummer 5 (1921)*) dieser Zeitschrift gelesen.

*) S. 288 dieses Jahrgangs der „Schweiz".