Zeitschrift: Gewerkschaftliche Rundschau für die Schweiz : Monatsschrift des Schweizerischen Gewerkschaftsbundes

Herausgeber: Schweizerischer Gewerkschaftsbund

Band: 34 (1942)

Heft: 1

Artikel: Der Künstler als Arbeiter

Autor: Zimmermann, Otto

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-353066

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: 06.01.2026

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

Der Künstler als Arbeiter.

Von Otto Zimmermann.

Wir kommen den Dingen nur näher, wenn wir den Menschen näher kommen. Den Menschen aber erschliesst uns am besten sein Wirken und Schaffen, seine Arbeit. Als Gewerkschafter und Arbeiter ist uns jeder nahe und soll uns jeder nahe sein, der schöpferisch tätig ist, d. h. Stoff durch Arbeit und Geist gestaltet und handhabt: sei es Eisen oder Stahl, Stein oder Farbe, sei es als Steinhauer oder Bildhauer, Flach- oder Kunstmaler, Buchdrucker, Buchbinder oder Buchschreiber. Wenn wir den Werktätigen in seiner Arbeit begreifen, wenn wir sehen, wie er lebt und wirkt, sind wir auf dem Wege, sein Werk zu begreifen. Diesem Zweck dient der nachstehende Brief. Wir geben ihn an dieser Stelle, in der Rundschau der Gewerkschaften, der Arbeit, wieder, weil der Schreiber ihn als Werktätiger an Werktätige richtet. R.

Du fragst mich, wie ich zum künstlerischen Bild stehe. Du schreibst mir, dass du, wenn du ins Kunstmuseum gehst, vor den meisten sogenannten « Kunstwerken » verständnislos stündest und nicht begreifen könntest, weshalb ein solches Bild soviel Geld kosten soll. Du fragst, wo überhaupt der Wert steckt, wenn das Dargestellte oft nicht einmal der Wirklichkeit und der Natur entspricht? Ich habe das Glück, in Basel einen sehr bekannten Kunstmaler, den man unter die « Surrealisten » rechnet, zum Freunde zu haben. Oft bin ich in seinem Atelier zu Gaste, und es mag daher möglich sein, dass ich dir einiges erzählen kann, was dir vielleicht manches Unbegreifliche erklärt.

Das Atelier ist gross und hoch. Wenn man in dem Raume steht, hat man das Gefühl, man stünde in einem grossen Saale. Sicherlich muss der Maler sehr viel Miete dafür zahlen. Warum das Atelier so gross sein muss? Zum Beispiel deswegen: wenn der Maler ein Bild malt, muss er oft viele Schritte zurücktreten können, um es von ferne zu betrachten. Darnach geht er abermals zur Staffelei und ändert und ändert immer wieder. Oft sitzt er, das habe ich oft beobachtet, stundenlang vor der unbemalten Fläche oder vor dem halbfertigen Bild und denkt; er sucht die Vision — das ist das Traumbild, das er von dem geplanten Werke in seinem Inneren ahnt — klarer zu sehen, ehe er es in seiner endgültigen Form und Farbe auf die Leinwand malt. Die Wände des Ateliers sind fast weiss getüncht, damit es sehr hell im Raume ist; auch hohe Fenster sind da, und abends brennen grosse Lampen. Die Bilder, die er früher gemalt hat, sind teils nicht mehr da, teils stehen sie so an den Wänden, dass nur ihre farblose Rückwand zu sehen ist. Die fertigen Bilder dürfen den Maler nicht stören bei der Denkarbeit zu einem neuen Bilde; nur wenn er sich an das eine oder andere erinnern und es näher betrachten will, um vielleicht von einem früheren Bilde etwas Neues abzuleiten, kann es vorkommen, dass er es umkehrt. Oder aber, wenn er einem

Freunde seine Werke zeigen will. Dann kehrt er ein Bild nach dem andern um und stellt es auf die Staffelei. Das kommt allerdings nicht oft vor. Man muss schon sehr gut bekannt sein mit ihm, wenn er einem sein Atelier öffnen soll. Meistens ist es von innen verriegelt. Warum er so selten das Atelier für Besuche öffnet? Wenn du längere Zeit bei ihm weilst, merkst du bald, wie oft es draussen klopft, und wenn er allen neugierigen Freunden öffnen wollte, hätte er bald keine Zeit mehr zum Schaffen. Mitten im Atelier steht ein grosser Ofen, der im Winter viel Kohle braucht, wenn der grosse Raum warm werden soll. Das kostet auch Geld. In einem Winkel steht ein Bücherschrank; darinnen sind viele teure Bücher mit kostbaren Illustrationen. Die hat sich mein Freund alle im Laufe der Jahre gekauft; wertvolle Kunstgeschichten und Biographien von berühmten Malern. Diese Bilder schaut er immer wieder an, und diese Bücher liest er immer wieder; denn er muss sehr viel wissen, was bisher in der Kunst geleistet worden ist, um die eigene Leistung richtig einschätzen zu können. Zu dem gleichen Zwecke hat er auch schon manche Reise in ferne Grossstädte gemacht und manches Museum besucht.

Wenn er mir ein neues, von ihm gemaltes Bild zeigt, spricht er kein Wort dazu. Er ist überhaupt ein wortkarger Mann. Er ist der Meinung — und darin hat er doch sicherlich recht —, dass ein Maler vor allem mit Linien und Farben aussprechen soll, was er fühlt und denkt. Was man mit Worten sagen kann, ist vielleicht der Stoff für eine Dichtung oder für ein Prosawerk, aber nicht für ein Bild. Darum verlangt er auch gar nicht von mir, dass ich seine Bilder unbedingt mit dem «Verstande» begreifen soll. Er ist froh, wenn ich lange hinschauen muss und von den sonderbaren Farben und Formen wie gefesselt bin — so gebannt zum Beispiel, wie wenn ich einer Musik zuhören muss und ganz still werde. Manchmal bemühe ich mich, den Eindruck von einem seiner Bilder mit Worten wiederzugeben. Immer aber kann man vor seinen Bildern nur «tastend» sprechen. Man hat irgendein dumpfes oder auch lichtes Gefühl, das man in Worte zu fassen sucht. Diese Eindrücke und Gefühle sind so geartet, dass man sie nur «irgendwie» beschreiben kann. Oft fragt er mich, welchen Titel ich dem betreffenden Bilde wohl geben würde, und da stellt es sich heraus, dass ich eine ganze Reihe von Titeln finde, die «irgendwie» doch einen einheitlichen Gehalt haben und doch auch voneinander verschieden sind. Eines seiner Bilder hätte man nennen können: «Katastrophe» oder «Gewalt» oder «Urgewitter» oder «Ueberfall» oder «Untergang» oder «Tragödie». In einer Ausstellung fand ich dann das Bild von dem Maler selber bezeichnet mit dem einfachen Wort «Geschehen». Es ist nämlich so, dass der Titel eines solchen Bildes gar nicht wichtig ist für das künstlerische Erlebnis vor dem Bilde selber. Ist es nicht auch so, dass uns oft ein Musikstück ungeheuer packt und mitreisst, ohne dass wir wissen, welchen Titel das Musikwerk trägt? Andererseits kommt es vor,

dass wir den Titel der Musik wissen, die selber uns gar nichts sagt. Mein Freund, der Maler, ist ein Mann in den besten Jahren, und doch hat er schon graues Haar und ein zerfurchtes Gesicht. Wenn ich bei ihm weile, spricht er, sobald er überhaupt den Mund auftut, über geistige und politische Fragen, aber nicht über die Inhalte seiner Bilder, und ich stelle fest, dass er sich für alles interessiert, was in der Welt vorgeht, dass er um die Lösung vieler Probleme ringt. Denn alles das, was einen aufgeschlossenen Menschen von heute bewegt, bewegt auch ihn. Alles das ist die Quelle seines Schaffens, aus all dem Nachdenken und Erleben erwachsen ihm seine «Visionen».

Mit dem Geist und Gefühl allein ist es allerdings nicht getan. Wenn er ein Bild malt, liegen rings um ihn herum auf dem Boden viele Skizzen, die er alle anfertigte, bevor er das Gemälde selber in Angriff nahm. Da sehe ich mit Staunen, dass er das technische Rüstzeug der Malerei bis ins kleinste beherrscht. Wenn er zum Beispiel einen menschlichen Körper in seinem Gemälde darstellt, so hat er den betreffenden Körper zuvor in vielen Bleistiftskizzen von allen Seiten und in vielen Stellungen «wirklich naturgetreu» gezeichnet, nicht nur in jener Stellung, die er für das grosse Bild gewählt hat. Wenn er dann dieses langsam entstehen lässt, verzichtet er mehr und mehr auf die ursprüngliche Naturtreue. So kann es vorkommen, dass er eine ganze Schulter des betreffenden Körpers weglässt, weil ihre Beibehaltung nur die langweilige Wiederholung der anderen Schulter wäre und weil vielleicht gerade in diesem Falle die Brust viel stärker in Erscheinung treten soll als die in diesem Falle unbedeutende zweite Schulter. Auch die Farbe, wie sie die Natur ihm zeigt, ist nicht so wichtig für ihn wie die Farbe, die ihm sein Feingefühl in den Pinsel diktiert. Da kann es vorkommen, dass das Antlitz eines Menschen, in dem alles Gefühl erstorben ist, in kaltem Weiss gemalt ist, während der junge Körper eines Harlekins in bunten Farben leuchtet. Alles das aber kann nur mit feinstem Unterscheidungsvermögen bestimmt werden. Das muss man erlernen und erarbeiten. Wenn man so weit ist, so braucht es auch dann noch dazu viel äussere Ruhe, Ungestörtheit, Konzentration. Jahrelang hat der Maler gearbeitet, um in das Geheimnis der Wirkung aller Farben und Formen einzudringen. Oft hat er monatelang nur Pferde und immer wieder Pferde gemalt, dann Zirkusbilder und immer wieder Zirkusbilder, eines besser als das andere, bis es ihm gelang, vor allem die «Atmosphäre» des Zirkus einzufangen, und so weiter. Viele Bilder hat er immer wieder vernichtet, weil er selber nicht mit ihnen zufrieden war. Wenn er heute ein Bild mit grosser Begeisterung malt, kann es geschehen, dass es ihn morgen, wenn er in das Atelier tritt, enttäuscht; denn die Welt des künstlerischen Feingefühls hat ihre Gewitterstimmungen, ihre Höhen und ihre Tiefen. Wie oft hat er sich an Wettbewerben beteiligt, bei denen ihm kein Preis beschieden war, bis er eben dann und wann doch auch be-

„Eigentum des Vorstandes der SPD"

lohnt wurde und grosse Aufträge erhielt. Früher war er ein Maler wie jeder andere Handwerker, und erst allmählich entwickelte er sich zum Kunstmaler, weil andere Menschen seinen feinen Farben- und Formensinn erkannten und schätzten. Aber auch heute noch darf er nicht nur das malen, was er malen möchte und was ihm allein Freude macht. Heute noch muss er, um die finanziellen Anforderungen, die sein Haushalt und die Existenz seiner Familie stellt, erfüllen zu können, handwerkliche Arbeit leisten. So hat er im Vorraum seines Ateliers einen Glasbrennerofen eingebaut. Dort brennt er farbiges Glas, aus dem er Glasbilder für Fenster herstellt. Dort findest du auch eine kleine Bühne mit einer vollständigen Beleuchtungsanlage, von ihm selber gebastelt. Auf dieser Bühne probiert er Kulissenentwürfe aus, mit denen er von einem Theater oder von einem Kabarett beauftragt wird. Das, was er selber gern malt — die Schöpfungen seiner freien Phantasie, nämlich die Kunstwerke — die sind ihm, wenn er sie gut findet, meist so sehr ans Herz gewachsen, dass er sie nicht gern an andere Leute abgibt. Denn diese Werke haben so viel geistiges Ringen zur Grundlage, dass er sich nicht gern von ihnen trennt. Immer wieder holt er eines für sich selber oder für einen guten Freund hervor, um die Arbeit, die zu diesem Werk geführt hat, nochmal nachzuerleben. Entweder schenkt er das Werk einem guten Freunde oder er freut sich selber sein Leben lang daran oder aber, wenn ein Fremder ihm das Bild entreissen will, verlangt er einen hohen Preis, einen Preis, der auch all die viele Arbeit mitbezahlt, die notwendig war, ehe das einmalige, gute Werk entstand. Einen Preis, der es ihm ermöglicht, die hohe Miete des Ateliers zu bezahlen, neue Bücher zu kaufen, vielleicht auch eine Reise ins Tessin zur Erlangung neuer Eindrücke wagen zu können und vor allem auch eine sorgenfreie Zeit zu haben, in der er sich in eine neue « malerische Vision » hineinträumen kann.

Verstehst du jetzt, weshalb so ein Kunstwerk oft sehr teuer ist? Vielleicht geht es bei anderen Kunstmalern anders zu; aber eines gilt für alle: Kunst kommt von Können, und das Können will schwer erarbeitet sein. Vielleicht auch erscheint dir jetzt manches gute Bild nicht mehr so unbegreiflich. Darüber würde ich mich sehr freuen.