

Zeitschrift: Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde
Band: 19 (1957)
Heft: 4

Artikel: Der Maler Hans Eppens
Autor: Germann, Jörg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-861538>

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: 14.01.2026

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

Der Maler Hans Eppens

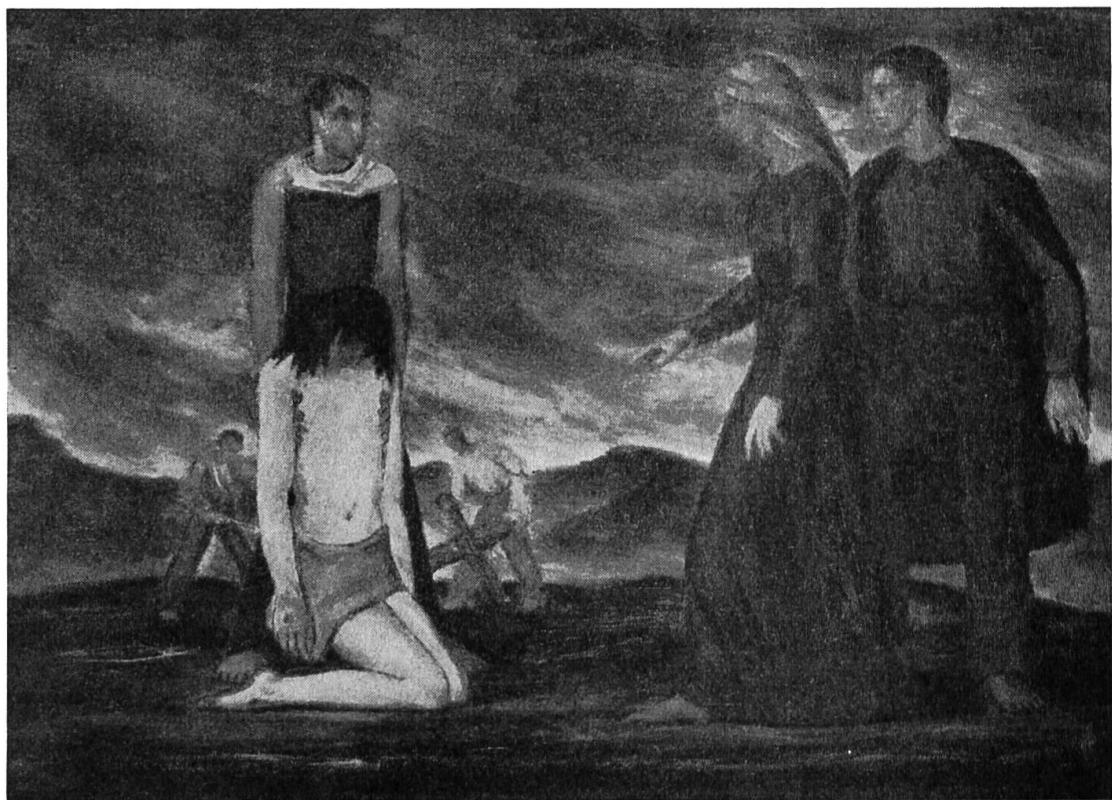
Von JÖRG GERMANN

Vergangenen Herbst waren in der Solothurner Galerie Lüthy eine Reihe Oelbilder, Aquarelle und Zeichnungen von Hans Eppens ausgestellt. Sie haben jenseits des Jura einen Maler bekannt gemacht, den diesseits, namentlich in Basel, manche seit langem schätzen.

Hans Eppens wurde am 11. Juli 1905 als Jüngster unter fünf Geschwistern geboren. Das Haus an der Holbeinstraße war gut bürgerlich. Umso größeren Eindruck machten auf den Knaben die Leutseligkeit und Jovialität seines Onkels und Paten, des Schauspielers Otto Eppens, der sich in Berlin und Wien einen großen Namen gemacht hatte.

Nach dem Tod des Vaters, 1923, wurde Hans sogleich aus der zweitletzten Klasse der Realschule (MNG) weggenommen und einem Goldschmied in die Lehre gegeben. Nach einer Probezeit von vier Wochen sattelte er um und trat als Entwerferlehrling in eine Seidenbandfabrik ein. Aber seit langem wollte er Maler werden, und schon im Dezember 1924 hatte man ihn in der Kunsthalle ein Selbstbildnis ausstellen lassen. Trotz seiner Mutter Widerstand, der zugleich Vermächtnis des Vaters war, bezog Hans 1926 als Tagesschüler die Gewerbeschule. Albrecht Mayer unterrichtete ihn in figürlicher Systematik, Arnold Fiechter im Oelmalen.

Das erste Selbstbildnis von 1924 war eine höchst persönliche Aussage gewesen: der über einem roten Mantel jäh gewandte Kopf, die trotzig aufgeworfenen Lippen, das große Format hatten den Willen zum Malen bekundet, während die Augen, fast knabenhafte scheu, am Erfolg zu zweifeln schienen; die Reihe der im ersten Akademiejahr entstandenen Selbstbildnisse waren zugleich Experimentierfeld für die neu erlernte Technik und für das Bildnis als Gattung. Ein Beispiel: An dem in Solothurn ausgestellten Hochformat, einem Hüftbild, wurden drei Probleme aufgegriffen: Woher soll das Licht einfallen?, wieweit darf die Lokalfarbe in der Tonigkeit ertrinken? und: in welchem Maß ist das Bild auszuführen? Die Lösungen waren vorläufig folgende: Das Licht ist autonom, es dient der Plastizität nur mittelbar; ein Lichtfleck leuchtet auf der Stirn; das Gesicht, Mittelpunkt eines Porträts, liegt im Schatten; das Dunkel schluckt jedoch die Farbe nicht auf: deutlich hebt sich vom roten Hintergrund der graugrüne Rock ab. Die Rechte, die dessen Aufschläge zusammenhält, ist in der Anlage stehen gelassen, was den Reiz der Spontaneität erhöht.

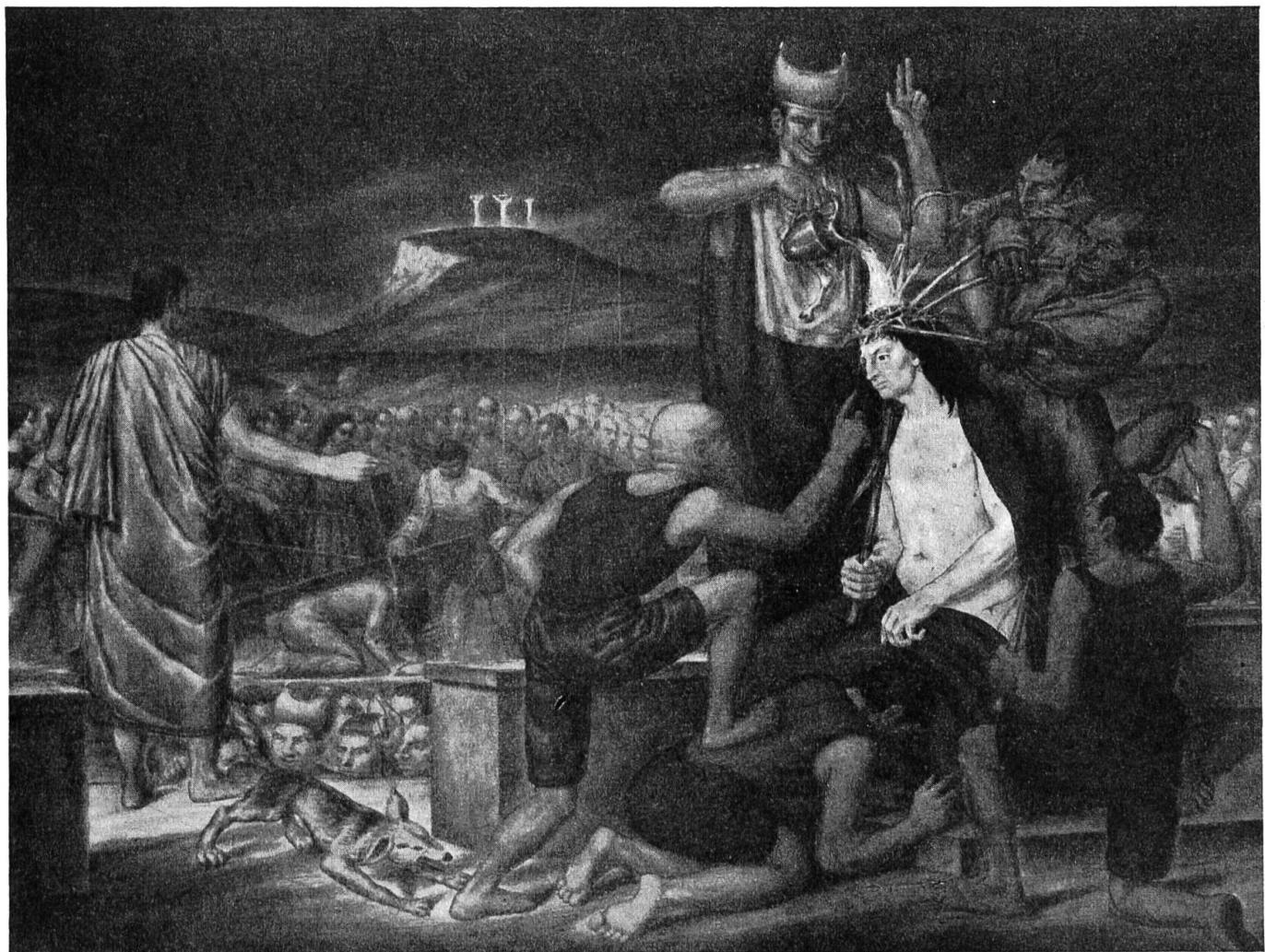


1. Pietà, 38 × 55 cm, 1954/55

Es ist nicht erstaunlich, daß Eppens auf seinen ersten Reisen nach München (1926) und in die Niederlande (1927) sich besonders an den Meistern der tonigen Malerei: dem Wegbereiter Tizian, an Rubens und Rembrandt, an ihrem Nachfahren, dem Deutsch-Römer Hans von Marées, begeisterte. Daneben vergaß er nicht, in Gent und Brügge van Eycks und Memlings Werke anzusehen.

Am 30. April reiste er nach Paris. An der Académie Ranson lernte er beim Professeur Bissière die Valeurs kennen. Die Museumsbesuche galten vor allem den alten Meistern: Leonardo, Giorgione, Tizian, Greco und Rembrandt, von den neueren Corot, Delacroix und Cézanne. Corot und Cézanne sind Meister der Landschaft, und in der Tat malte Eppens im Sommer 1928 die beinahe ersten Landschaften seines Oeuvres. Im November desselben Jahres wurde am Salon d'Automne eine figürliche Komposition ausgestellt: «Les Flaneurs» (später übermalt).

Nach Basel zurückgekehrt, bezog Eppens ein Atelier, das er mit dem Bildhauer August Blatter teilte. Die Porträts jener Zeit, etwa das des Sängers Paul Sandoz (1932), wurden unter dem Einfluß des Bildhauers oft geradezu übermodelliert.



2. Passionsbild, 120 × 155 cm, 1948—1956, im wesentlichen 1951

Die Aufnahme in die GSMBA (Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten) bedeutete eine Anerkennung des in Paris Erreichten durch die Kollegen vom Fach, für Eppens jedoch nicht ein Ausruhen. Vielmehr reiste er 1929 und 1930 (im zweiten Jahr mit dem His-Stipendium) nach Italien. Was er hier an Formengut aufgesogen hatte, trug die reifsten Früchte erst in den vierziger Jahren. Er lernte aber nicht nur als Künstler von Künstlern, sondern wurde auch ein Kenner der italienischen Kunstgeschichte.

Nach seinem eigenen Zeugnis erlebte er im Jahr 1931 eine «schwere innere, finanzielle und malerische Krise». In der Landschaft «Blick gegen das Wiesental» fand er sich selbst. Er bezeichnet sie als die erste für ihn typische Landschaft.



3. Mädchen mit flötenspielendem Kind, 80×60 cm, 1950/51

1933 war ein Höhepunkt. Im «Selbstbildnis vor gelbem Hintergrund» vollzog sich mit malerischer Bravour die Synthese zwischen dem bei Tizian Gelehrten und der heimischen Basler Manier. «Die Ertrunkene», 1933 wenigstens begonnen, ist ein Breitformat von zirka 33×45 cm. Von rechts tritt eine Frau auf einen kräftigen stehenden Mann zu, der den völlig erschlafften Körper der Ertrunkenen hält. Ein Lebender, der einen Toten hält: ist das nicht das Thema, das die europäische Malerei unter der Bezeichnung «Pietà» kennt? 1955 verwendete Eppens die Komposition von 1933 tatsächlich für eine «Pietà» (Abb. 1). Richtigerweise müßte er sie allerdings Kreuzabnahme heißen; denn nicht Maria hält den Leichnam, sondern ein Mann. Die Zweiergruppe wurde fast unverändert belassen; deren Anordnung liegt ein hochgestelltes Rechteck zugrund. Zwischen die weibliche Figur, auf dem neueren Bild als Maria interpretiert, und dem rechten Bildrand ist eine weitere Figur, Johannes, eingeschoben, so daß die beiden Bildhälften äquivalenter erscheinen. Die Uebertragung in die christliche Ikonographie war zweifellos ein Gewinn. An Schicksalsbildern allgemeinen Inhalts haftet oft etwas Sentimentales.



4. Christophorus, Wandbild in Roveredo,
(Tessin) 157×98 cm, 1951

Ueber Neujahr 1933/34 reiste Eppens nach Deutschland. Seine Stationen waren Kassel, Hamburg (Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich, Hans von Marées), Braunschweig, Hildesheim, Magdeburg, Berlin, Dresden, Bamberg und Nürnberg.

Um Modelle im Freien stellen zu können, kaufte er in Bettingen einige Meter Land. Dabei erkannte er, wie er sagt, daß sich das Pleinair nicht für seine menschlich-idealisch gemeinten Kompositionen eignet.

1935 begann eine intensive Tätigkeit für den Heimatschutz: Aktion zum Schutz der Baudenkmäler, Kampagne für das Alte Zeughaus (an dessen Stelle 1938/39 die neue Universität zu stehen kam), Zeitungsartikel und Text zum Schaubuch «Baukultur im alten Basel» (4. Aufl. 1953).

1936 stellte Eppens in der Basler Kunsthalle über 50 Arbeiten aus. 1938 fand er endlich ein Atelier über dem Rhein, dessen Größe Kompositionen von beträchtlichem Format zu malen erlaubte.

Ein großes Erlebnis des Jahres 1939 war die Pradoausstellung in Genf. In den beiden folgenden Jahren erhielt Eppens das Bundesstipendium zuerkannt.



5. Mädchen am Fenster, 80×42 cm, 1951—1953

Die «Zwei Werdenden», die ihm das Stipendium eintrugen und der «Jesaja» sind dunkel, grautonig und teilweise lasierend gemalt. Das Licht ist geradezu erloschen.

Das religiöse Bild rückte eindeutig in den Mittelpunkt des Schaffens. Für einen Protestant sind Themen aus der hl. Schrift ein besonderes Problem, weil er die traditionelle Ikonographie nicht unbesehen übernehmen kann. So ist etwa Jesaja nicht ein beliebiger Prophet, der allein deshalb dargestellt ist, weil er den Opfertod Christi vorausgesehen hat (Jes. 53), sondern eine bestimmte, nach ihren Schriften charakterisierte Persönlichkeit. Manches mochte Eppens im Gespräch mit seinem Bruder Paul, dem Pfarrer, zugeflossen sein.

Da Eppens an den großen Kompositionen oft jahrelang arbeitete, ergibt ein Ueberblick über die malerische Eigenart der vierziger Jahre ein recht un-einheitliches Bild. Im Gegensatz zur Halblasurtechnik des Jesaja (begonnen 1941) ist die «Auferweckung von Jaïrus' Töchterlein» (begonnen 1943) pastos aufgetragen und viel farbiger. Auch kommt der Spachtel seit 1943 immer häufiger in Anwendung. Ueberhaupt wurde der Farbauftag und damit der

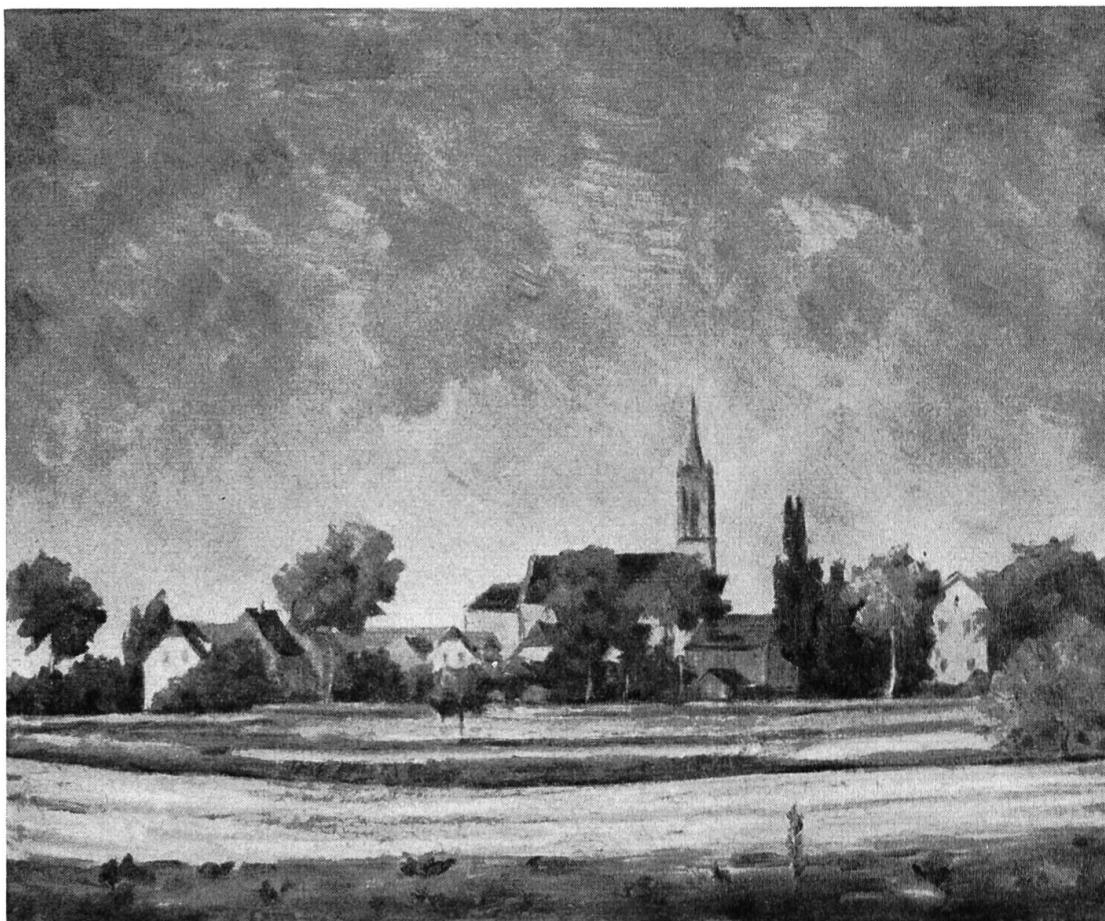


6. Bildnis eines Studenten
35 × 27 cm, 1955/56

Grad der Vollendung wieder zu einem zentralen malerischen Problem, während die Frage nach der Lichtwirkung unter der Kraft der größeren Farbigkeit zurücktrat.

1946—1951 verwendete Eppens viel Zeit, um alte Lasurtechniken kennenzulernen. Die schönste Frucht dieser Bemühungen ist zweifellos das «Passionsbild» (Abb. 2). Das Bild synchronisiert nach Art der Quattrocentisten mehrere Stationen der Passion. Im vordersten Bildstreifen verspotten die Kriegsknechte den Erlöser, während Pilatus das aufgewiegelte Volk zu beruhigen sucht (Joh. 19). Im mittleren Bildstreifen ist Christus beim Tragen des Kreuzes durch das Menschenpalier zusammengebrochen und Simon von Kyrene nimmt ihm das Kreuz ab. (Die Stelle ist nicht biblisch, beruht aber bekanntlich auf einer alten Tradition.)

Auf einem markanten Berg leuchten im Hintergrund die drei Kreuze über der Schädelstätte auf. Ein Wolfshund verbindet die Rückenfigur des hilflosen Pilatus mit der Gruppe der Kriegsknechte um Jesus. Indem er die Zähne nach einem der Peiniger fletscht, ist er die einzige Kreatur, die Erbarmen zeigt.



7. Landschaft Burgfelden, 48×60 cm, 1954

Das «Mädchen mit dem flötenspielenden Kind» (Abb. 3) ist in derselben Lasurtechnik aufgetragen, darin jedoch womöglich noch konsequenter, die Farben deshalb stumpf, aber sauber. Die Komposition befriedigt nicht völlig: Neben der groß angelegten Mädchenfigur wirkt das Kind mit der Flöte zu anekdotisch.

Als eine heitere Anregung der Bemühungen um die Lasurtechnik sind seit 1945 jeden Sommer Landschaftsaquarelle entstanden.

Im Herbst 1946 war Eppens mit über 60 Arbeiten in der Basler Kunsthalle vertreten. 1948 mußte er infolge Handänderung des Hauses das bequeme Atelier am Totentanz verlassen. Er bezog im ehemaligen elterlichen Haus an der Holbeinstraße ein kleineres; es war kein anderes zu finden.

Seit 1949 unternahm Eppens beinahe alljährlich Reisen nach Frankreich, Deutschland, den Niederlanden oder Italien. (1954 verhalf ihm ein Stipendium des Kantons Basel-Stadt dazu.)

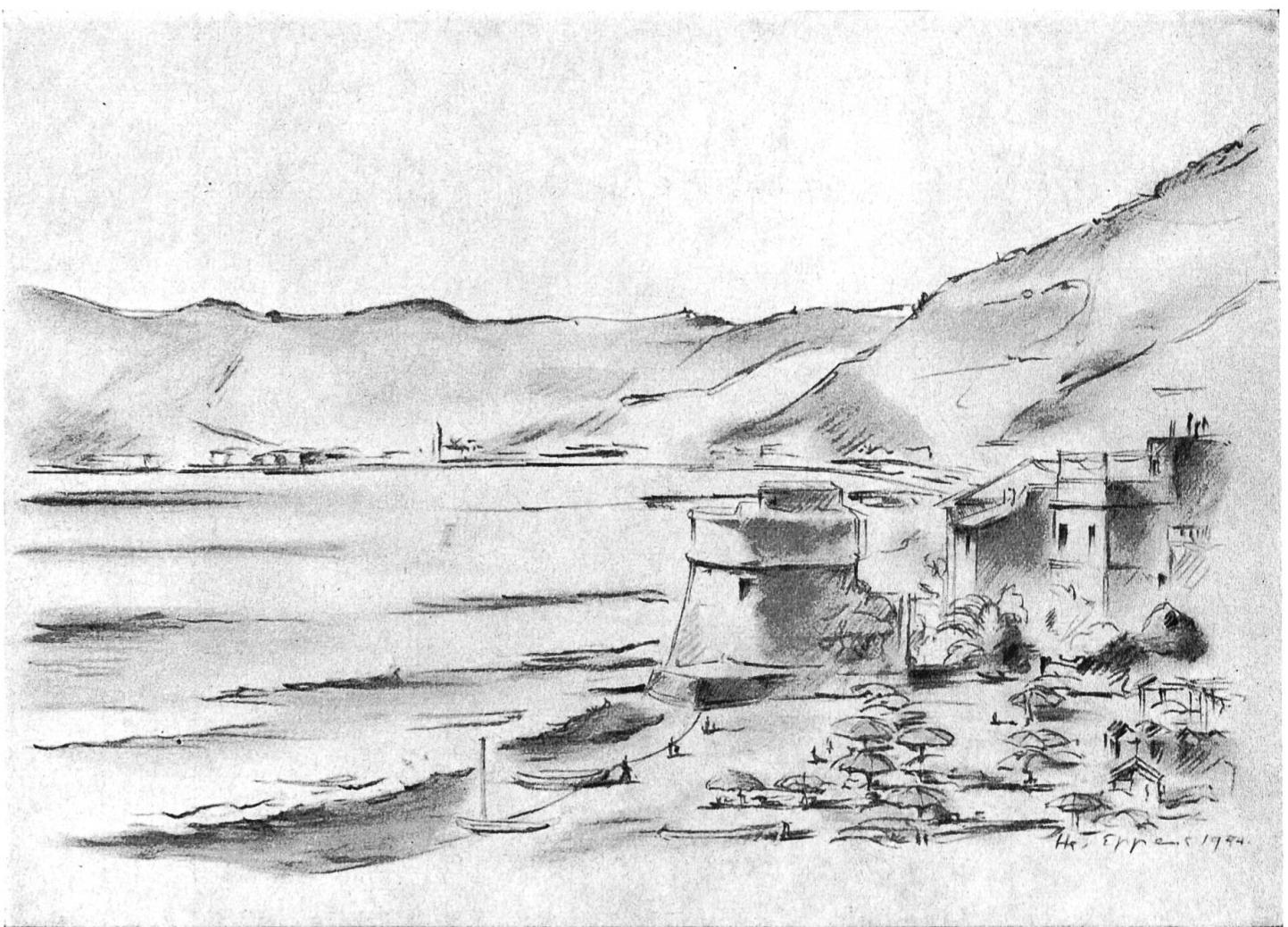
Im Sommer 1951 malte er sein erstes Wandbild, den Christophorus (Abb. 4).



8. *Un gobelin extraordinaire*, 56×47 cm, 1956

Das «Mädchen am Fenster» (Abb. 5), obwohl im Atelier gemalt, zeigt gewisse pleinairistische Züge. In der Behandlung des Lichts ist es ein Nachzügler: Ohne Rücksicht auf den Umriß liegt die Schattengrenze quer über Rumpf und Armen. Der zurückhaltende pastose Farbauftrag und die starke Farbigkeit (orange die Streifen der Sonnenstore, ultramarin der Vorhang) führen die Entwicklung weiter.

Das «Bildnis eines Studenten» (Abb. 6) vor orange Hintergrund ist, bei aller Ähnlichkeit, gegen einen allgemeinen Menschentypus gesteigert. Der knappe Rahmen spannt die Umrißformen.



9. Alassio, Kreide, 1954

In der Landschaftsmalerei erreichte Eppens im Bild «Burgfelden» (Abb. 7), obwohl das bestimmte elsässische Dorf gemeint ist, jene Idealität, die sonst nur komponierten Landschaften eignet.

Der «Gobelín extraordinaire» (Abb. 8) ist eine Art Entwurf für einen kleinen Wandteppich. Aus exotischen Blüten und Ranken steigt ein verträumtes Gesicht. Der weiße Kakadu erinnert an die Wundervögel alter französischer Möbelbezüge. Teppichentwürfe scheinen überhaupt eine Domäne der Maler, besonders der französischen, zu werden (Lurçat, Dufy, da Silva). Die Malerei auf Leinwand kehrt damit an ihren Ursprung zurück. Die ersten Malereien auf Stoff waren Teppichimitationen.

Seit 1955 ist Eppens immer mehr geneigt, eine Skizze als Skizze zu belassen und damit die Frische des Augenblicks zu bewahren.