

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 80 (1990)

Artikel: Die Holzstiche Emil Zbindens zu Werken Jeremias Gotthelfs : ein Beitrag zur Geschichte der Buchillustration
Autor: Strasser, René
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947405>

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: 02.04.2026

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

Die Holzstiche Emil Zbindens zu Werken Jeremias Gotthelfs

Ein Beitrag zur Geschichte der Buchillustration

René Strasser

Emil Zbinden darf heute im Alter von mehr als achtzig Jahren auf ein reiches Leben und ein grosses Werk zurückblicken. Er nimmt in der Schweizer Graphik einen Platz von einsamem Rang ein.

Seine Werke sind in einem Masse volkstümlich, wie es vielleicht nur Joseph von Eichendorffs Gedichte als Lieder oder Emile Zolas «Germinal» geworden sind. Dazu hat die grosse Verbreitung, die seine Stiche durch Bücher erfuhren, beigetragen. Denn ein grosser Teil seiner Holzstiche ist als Buchillustrationen entstanden, und zwar zu Büchern, die der Künstler selbst typographisch gestaltet hat.

Zum Leben

In Niederönz bei Herzogenbuchsee wird Emil Zbinden am 26. Juni 1908 geboren. Als er achtjährig ist, übersiedelt die Familie nach Bern in die Matte, wo er die Sekundarschule besucht. An die Schulzeit schliesst sich von 1924 bis 1928 die Lehrzeit als Schriftsetzer bei der Firma K. J. Wyss Erben an, wo Albert Ruppli sein Lehrmeister ist.

Als sich Emil Zbinden bei einem Austausch die Gelegenheit zu einem Auslandsaufenthalt bietet, nutzt er die Möglichkeit und reist am 17. August 1928 nach Berlin. Die Grossstadt ist für ihn ein gewaltiger Eindruck. Hier wird er zahlreiche Bekanntschaften schliessen, die sich für sein Leben wie für sein Schaffen als bedeutend erweisen.

Oskar Pietsch, dessen Anschrift er von einem Kollegen aus Bern erhalten hat, ermöglicht Emil Zbinden den Wechsel von der Druckerei Braun & Co. zu Liebheit & Thiesen. Oskar Pietsch ist in diesem Betrieb Faktor. Er nimmt den jungen Schweizer in Berlin in seine väterliche Obhut. Karl Lüdtke, der bei Liebheit & Thiesen neben ihm als Schriftsetzer arbeitet, lädt ihn zu sich nach Hause in den Wedding ein und nimmt ihn zu Versammlungen mit. Emil Zbinden sollte diesem Freund, den er als aufgeschlossenen, flot-

ten Menschen schildert, nach dem Kriege nicht mehr begegnen. Er ist am 29. Januar 1945 kurz vor Kriegsende als Saboteur hingerichtet worden. – Otto Päglow hat wie Emil Zbinden eben die Lehre abgeschlossen, arbeitet als Setzer im gleichen Saal und kommt ebenfalls aus dem Wedding. Nach dem Krieg wird er als technischer Leiter beim Wiederaufbau der deutschen Büchergilde in Frankfurt mitwirken.

Der bildungsbeflissene Emil Zbinden belegt in Berlin mehrere Abendkurse, die er nach der Arbeit besucht. Von besonderer Bedeutung sind für ihn die Holzschnittkurse des von Bruno Dressler gegründeten «Bildungsverbandes der deutschen Buchdrucker», die von Kurt Reibetantz geleitet werden. Über diesen Lehrer macht er persönliche Bekanntschaft mit Bruno Dressler, dem Leiter der Büchergilde Gutenberg; dies ist eine für sein Leben schicksalshafte Begegnung. – Bei Karl Franke belegt er «Typographisches Entwerfen». Dort lernt er den Namen Jan Tschichold kennen, der in der Geschichte der Typographie und Buchgestaltung eine bedeutende Rolle spielt und dessen Werke Bruno Dressler verlegt. Er wird diesen Mann nach dem Krieg in Basel sehen. Mit dem aus München zurückkehrenden Bruno Skibbe, bei Bruno Dressler in der Büchergilde als Setzer tätig, ist er bald freundschaftlich verbunden. Sie zeichnen zusammen, verbringen gemeinsam die Freizeit und besuchen die gleichen Kurse. Als Bruno Skibbe bleikrank wird und genötigt ist, den Beruf aufzugeben, gehen die beiden Mitte Oktober 1929 an die «Staatliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe» in Leipzig, wo sie in die Meisterklasse von Professor Georg Belwe aufgenommen werden. Sie studieren ferner bei H. A. Müller (Holzschnitt) und bei Professor Alois Kolb (Radierung). – Nach dessen Tod wird Bruno Skibbe in Berlin Nachfolger von Kurt Reibetantz. – An der Akademie in Leipzig freundet er sich mit zwei Mitschülern an. Mit Beni (Bernhard) Geist, dem stillen, schlaunen und gescheitern Bauernsohn aus Schleswig-Hol-



1



2

stein, und mit Ady Wuttke, dem witzigen Berliner aus Charlottenburg mit dem gentlemanhaften Auftreten. Im Frühjahr 1931 unternehmen die drei Freunde mit den Fahrrädern eine Reise nach Prag. – In Leipzig lernt er ferner den Radierer Alfred Frank aus dem süddeutschen Lahr kennen, der an der Volkshochschule unterrichtet. Emil Zbinden besucht die Zusammenkünfte der Asso (Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deutschlands), deren Präsident Alfred Frank ist und der am 19. Januar 1945 als Widerstandskämpfer hingerichtet wird. – Ein anderer

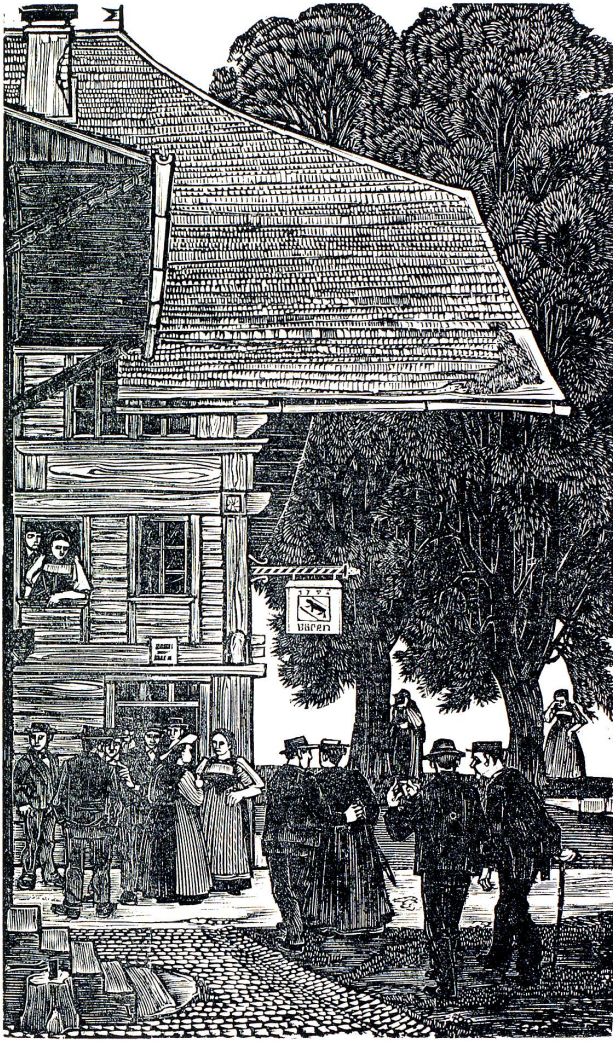
Bekannter aus der Leipziger Zeit ist Kurt Massloff, der spätere Direktor der Akademie.

Haben die drei Freunde in Prag die feindliche Stimmung gegen die Deutschen beobachten müssen, so erfährt Emil Zbinden die «Veränderungen» in Deutschland bald selbst am eigenen Leib. Wird ihm, dem Ausländer mit Linksdrall, doch das Anrecht auf vergünstigte Mahlzeiten in der Mensa abgesprochen. So kehrt er im August 1931 mit dem Fahrrad über das Ruhrgebiet in die Schweiz zurück.

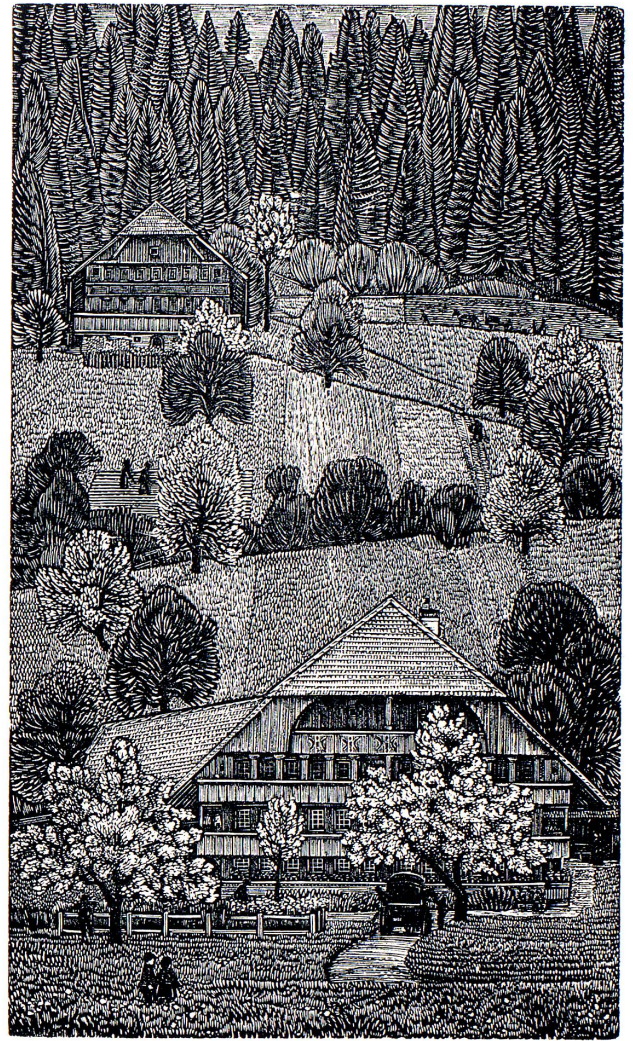
1932 lernt er in der Heimat zwei Künstler

kennen, denen er beiden zeit ihres Lebens verbunden bleibt: den Photographen Paul Senn und den Holzschnitzer Emil Burki. Ein Projekt, das er zusammen mit Paul Senn verwirklichen will, kommt nicht zustande, da dieser an einer schweren Krankheit stirbt. Mit Emil Burki gestaltet er später einen Kalender. Diese Zusammenarbeit dürfte wohl für die spätere Gründung der «Xylon» nicht ohne Folgen geblieben sein.

Auf Wunsch von Hans Oprecht reist Emil Zbinden 1933 mit seinem Bruder zu Bruno Dressler, um diesem das Angebot zu unterbrei-



3



4

1
Uli der Pächter

2
Wie Anne Bäbi Jowäger haushaltet

3
Wie Anne Bäbi Jowäger haushaltet
(Süderen, abgebrannt)

4
Zeitgeist und Bernergeist (bei Eggwil)

ten, die Leitung der schweizerischen Büchergilde zu übernehmen.

Ausserhalb Berlins, dort, wo das KZ Oranienburg entsteht, begegnet er dem von der SA gesuchten Karl Lüdtkke. Alfred Frank, der eben aus dem KZ entlassen worden ist, berichtet ihm von Foltern und Ermordungen, und mehrmals beschwört er ihn: «Erzähl das in der Schweiz; die sind vom Teufel!» Als einer der ersten hat Emil Zbinden damit von den Vorgängen in deutschen Konzentrationslagern berichtet. Gehör hat er nicht gefunden.

Es hielt Emil Zbinden aber nicht in der Schweiz. Nach einem kurzen Pariser Aufenthalt im Dezember 1931 fährt er im Februar 1934 nach Nizza, um dort erneut deutscher Zeitgeschichte zu begegnen. Im Süden Frankreichs suchen die im Dritten Reich von den Machthabern Verfolgten Zuflucht. Ende 1934 kehrt er, von Bruno Dressler gerufen, in die Schweiz zurück.

Für das weitere Leben Emil Zbindens sind drei Ereignisse von ausschlaggebender Bedeutung: Die Zusammenarbeit mit Bruno Dressler

5



5



6

und der Büchergilde Gutenberg (1935), die Gründung der «Xylon» (Vereinigung schweizerischer Holzschneider) im Jahre 1944 im Anschluss an eine Holzschnitt-Ausstellung in der Kunsthalle Bern und die Heirat mit Gritli Moser im Jahre 1952, die er, sein Sohn Karl ist kaum siebenjährig, nach kurzer Ehe verlieren sollte.

Anfang 1953 lernt Emil Zbinden über Hans Oprecht Frans Masereel kennen, und alsbald wird eine Holzschnitt-Ausstellung in Zürich erwogen. Ein halbes Jahr später wird, nach der Eröffnung der Ausstellung, die «Internationale

Holzschneider-Vereinigung Xylon» gegründet. Frans Masereel wird ihr erster Präsident.

An beiden Gründungen ist Emil Zbinden massgeblich beteiligt. Mit ihnen wird ein wichtiges Anliegen des Künstlers verwirklicht. Hatte er sich doch stets für die Kunst des Holzschnittes und die Solidarität unter den Kollegen eingesetzt.

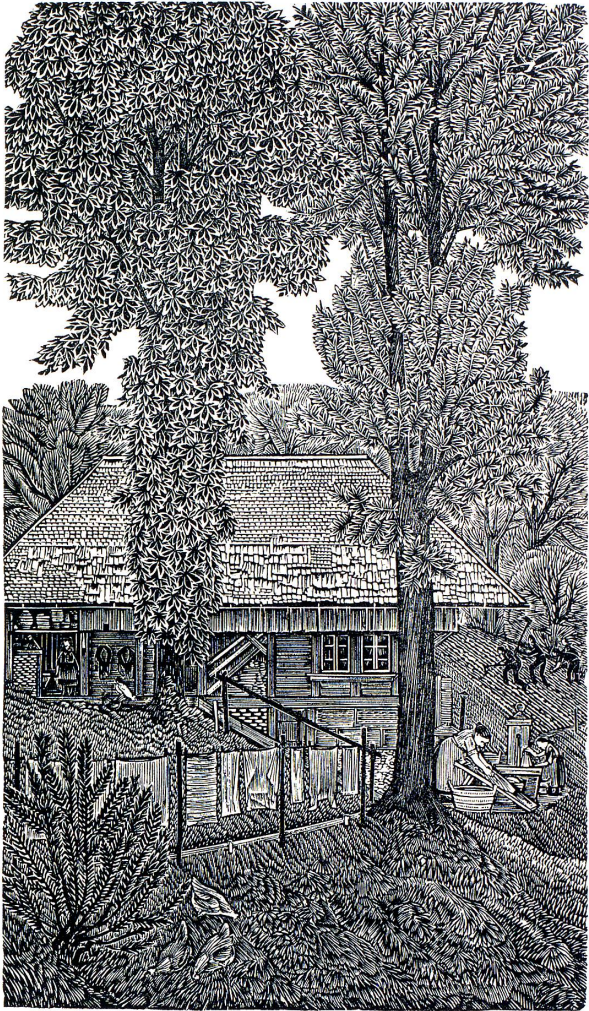
Die Zusammenarbeit mit der Büchergilde Gutenberg gibt dem Leben Erich Zbindens eine feste Zielrichtung und stellt dem Künstler Aufgaben, die ihn herausfordern. Mögen die Hono-

5
Bleistiftskizze

6
Bleistiftskizze

7
Erlebnisse eines Schuldenbauers (Chappelegraben ob Affoltern)

8
Erlebnisse eines Schuldenbauers



7



8

rare zu Beginn dieser Arbeit noch so bescheiden sein, so bedeuten sie doch eine gewisse Sicherheit, die den Künstler unabhängig macht.

Nachdem er zwei Bände von B. Traven ausgestattet hat, illustriert er Jeremias Gotthelfs Erzählung «Wie Christen eine Frau gewinnt» mit vierzehn Holzstichen, die von der Büchergilde als Werbegeschenk vertrieben wird. 1935 beginnt die Arbeit für die grosse Gotthelf-Ausgabe. Als erster Band erscheint der «Bauernspiegel». Mit dem sechzehnten Band wird die Ausgabe 1953 abgeschlossen. Von dieser Gotthelf-Ausga-

7

be der Büchergilde Gutenberg werden 453 000 Bände abgesetzt. – Emil Zbinden hat weitere grosse Pläne. Er denkt an eine Illustration der Werke von Charles-Ferdinand Ramuz. Die Büchergilde interessiert sich jedoch nicht dafür. Als 1953 der letzte Gotthelf-Band erscheint, hat die Gilde den Höhepunkt ihrer Entwicklung längst erreicht. Wie Bruno Dressler 1946 zum Rücktritt aus seinem Amt genötigt wird, zählt die Gilde, deren Leitung er mit einem Mitgliederbestand von 6000 Mitgliedern übernommen hatte, 105 000 Mitglieder, und in wenigen Jahren wird

es nicht einmal mehr die Hälfte sein. – Ähnlich wie Bruno Dressler wird später Hans Oprecht aus dem Amt gedrängt, was in der Folge zum Niedergang und zur Auflösung der Büchergilde Gutenberg führt.

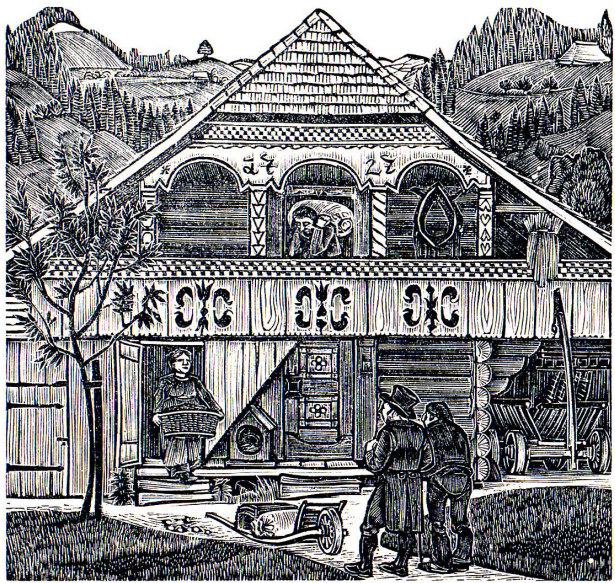
Zeit seines Lebens hat Emil Zbinden keinen Preis, keine Auszeichnung erhalten, nie wurde ihm allein eine grosse Ausstellung gewidmet. Nun, da man sich anschickt, sich auf ihn, den über Achtzigjährigen, und sein Werk zu besinnen, und da man ihn ehren möchte, lehnt er ab. Die Auszeichnungen kommen zu spät, um Jahrzehnte zu spät!¹



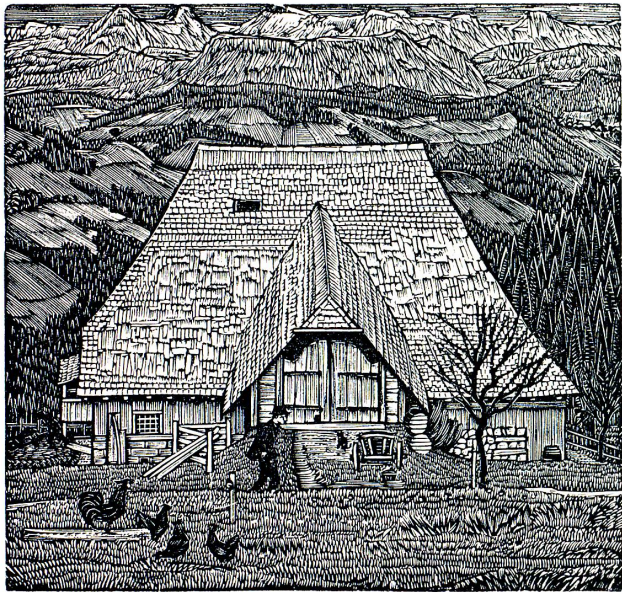
9



10



11

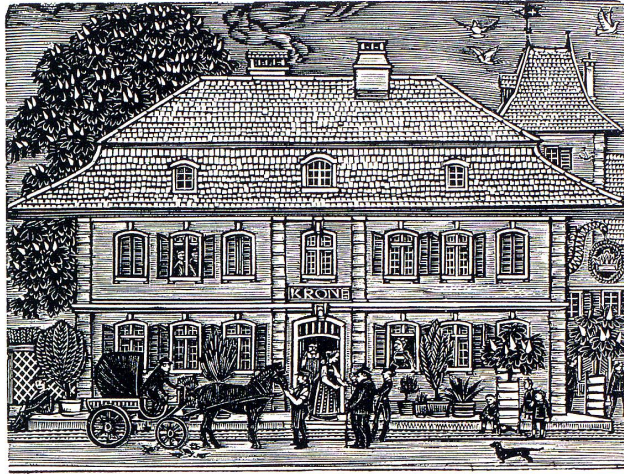


12

Wer Emil Zbinden begegnet ist, wer in seiner Wohnung Holzstiche auswählen, Gespräche führen, ihn erzählen hören durfte, dem wird er als Mensch in Erinnerung bleiben. Seine hagere, seh-nige Gestalt, seine leuchtenden, wachen Augen, die fast asketisch gesammelte Art, das aufmerk-same, bedächtige Zuhören, das hellhörig fein-fühliges Wesen, sein heiterer Ernst, sein kritisches, unbeirrbares Denken und Urteilen. Ein Künst-ler, der sich sein ganzes Leben hindurch seiner Arbeit hingab und der doch in der Zeit und mit der Zeit lebte, ein Zeitgenosse ganz und gar.

- 9 Bleistiftskizze
- 10 Bleistiftskizze
- 11 Wie Uli der Knecht glücklich wird
- 12 Zeitgeist und Berner Geist (bei der Lüderen)

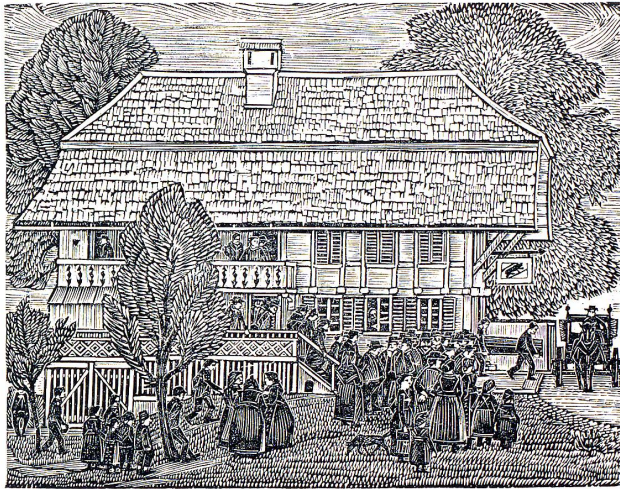
- 13 Der Geldstag (Bern, Bethlehem, abgerissen)
- 14 Der Geldstag (Rötenbach)
- 15 Der Geldstag (Rötenbach)
- 16 Der Geldstag (Rötenbach)
- 17 Der Geldstag (Ober Hauenen)
- 18 Der Geldstag (ob Oberdiesbach)



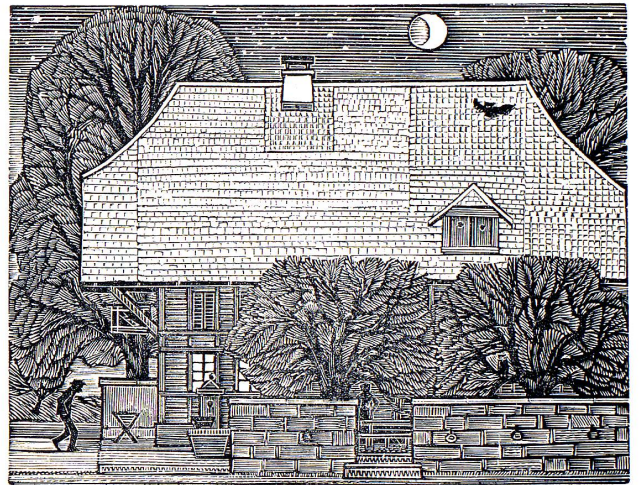
13



14



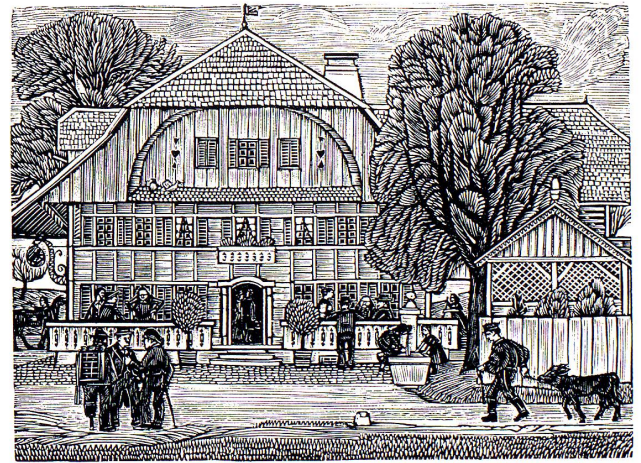
15



16



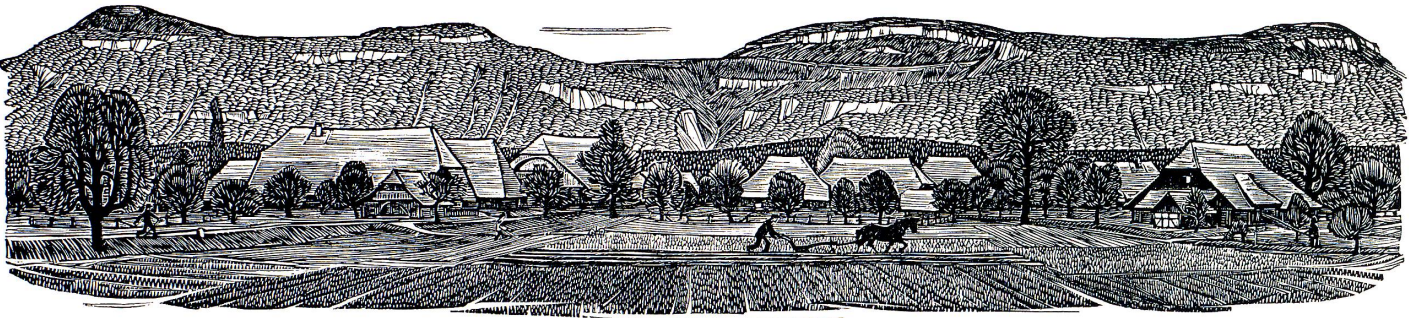
17



18



19



20

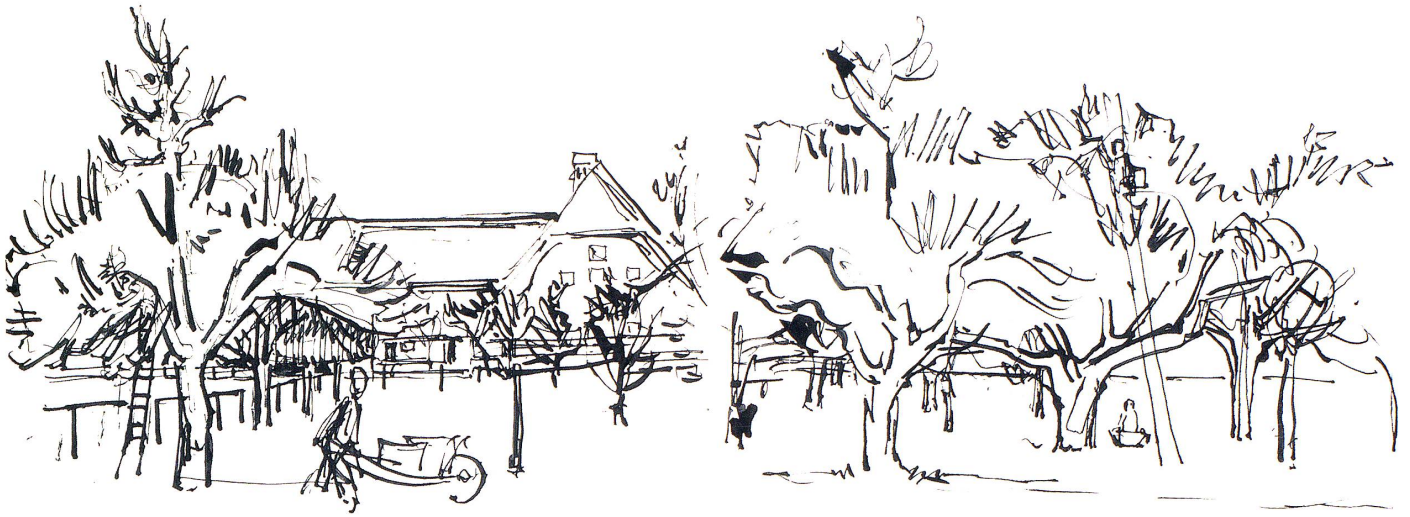
21



22



10



Wie Anne Bäbi Jowäger haushaltet



23

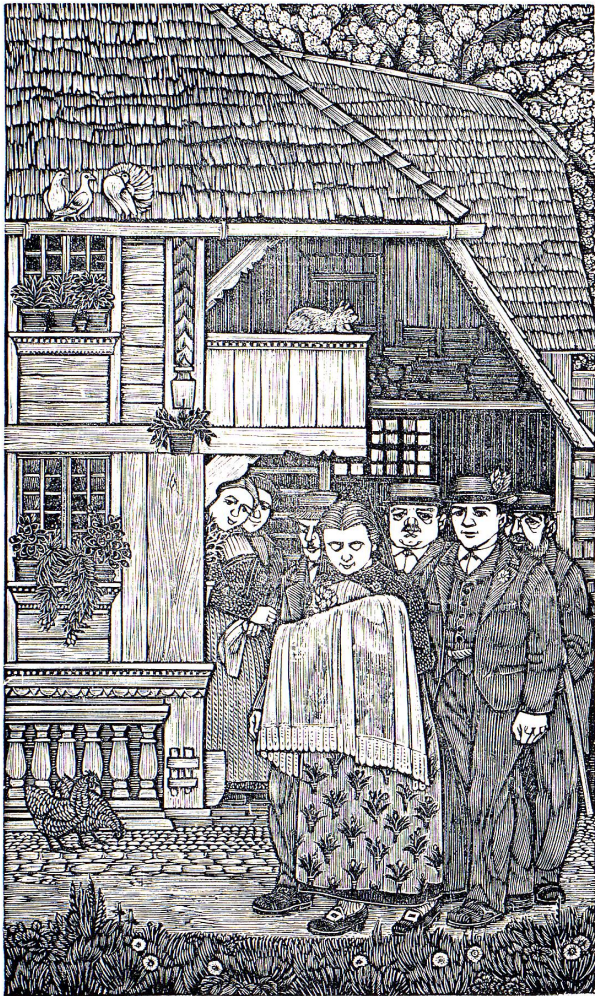
- 19 Wie Anne Bäbi Jowäger haushaltet (Utzenstorf, verkleinert)
- 20 Wie Anne Bäbi Jowäger haushaltet (Utzenstorf, verkleinert)
- 21 Zeitgeist und Bernergeist (Zauggenried)
- 22 Zeitgeist und Bernergeist (Zauggenried)

- 23 Federskizzen (Tusche, verkleinert)
- 24 Käthi die Grossmutter (Oberbottigen, verkleinert)

24



11



25



27



26

- 25 Die schwarze Spinne
- 26 Uli der Pächter
- 27 Erlebnisse eines Schuldenbauers
- 28 Die Käserei in der Vohfreude
- 29 Der Geldstag

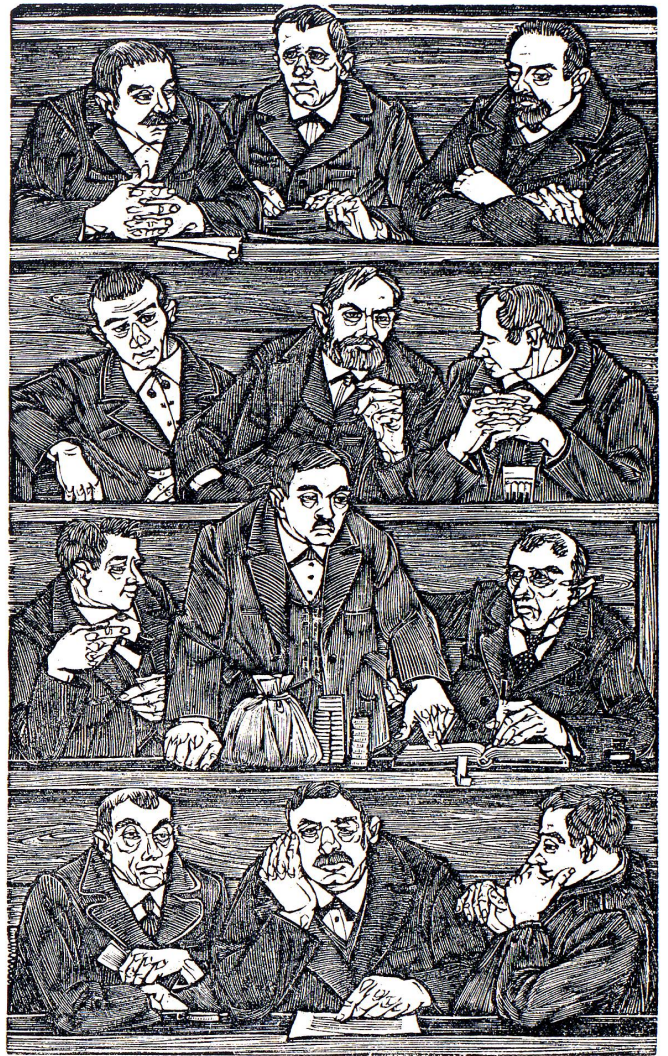
Zum Werk

Unternimmt man es für einmal, Emil Zbindens Illustrationen zu Jeremias Gotthelf für sich zu betrachten – was in Anbetracht der Geschlossenheit des Werkes durchaus gerechtfertigt ist –, so nimmt man in bezug auf sein gesamtes künstlerisches Schaffen eine Verengung des Blickfeldes in Kauf, und zwar in technischer wie in thematischer Hinsicht. Bleiben dabei doch Emil Zbindens Lithographien, Holzschnitte und Farbholzschnitte ebenso wie die Tusch-, Bleistift- und Farbstiftzeichnungen unberücksichtigt. Dasselbe gilt für Themenkreise wie Mensch und Maschine, Natur und Technik, Tradition und Fortschritt, was ein Blick auf seine «freien Blätter» sofort deutlich macht: Arbeitslose, Maurer, Strassenarbeiter, Schmied, Unternehmer, Bau der Sustenstrasse, Schichtwechsel bei Staudamm- bau, Vermesser, Mineure, Staumauerbau, bei BBC, Schweizer Gesellschaft, Computer.

Nähert man sich Emil Zbindens Gotthelf-Werk, so beeindruckt dessen *Fülle*, umfasst es doch über neunhundert Holzstiche²; der Künstler hat in ihnen eine ganze Welt gestaltet. Und in dieser Fülle wiederum überrascht die erstaunliche *Vielfalt*, die in ihnen waltet, und zwar sowohl in thematischer wie in gestalterischer Hinsicht.

Die Fülle der Holzstiche erlaubt es, die Entwicklung im künstlerischen Ausdruck zu verfolgen. Werden in den ersten Bänden zunächst die Möglichkeiten des Holzstichs erprobt, so findet der Künstler in «Uli der Knecht» schon deutlicher zu eigener Formensprache, die er in den folgenden Bänden entwickelt und entfaltet und schliesslich zu höchster Meisterschaft führt.

Jeder Band erfährt thematisch und gestalterisch eine eigene Ausstattung. In «Uli der Pächter» sind die Tiere auf dem Bauernhof sowie Werkzeuge und Gerätschaften dargestellt (Abb. 87–94, 97, 99); «Wie Anne Bäbi Jowäger haushaltet» ist mit Initialen und Leisten geschmückt; in «Die Käserei in der Vehfreude» werden die Käseherstellung und die dazu benötigten Gerätschaften gezeigt (Abb. 55–64); in «Käthi die Grossmutter» sind die Pflanzen aus der Umgebung des Hofes festgehalten (Abb. 101–105): Gräser (Klee), Kraut (Kamille, Minze, Melisse) und Unkraut (Wegerich, Ackerwinde), Blumen aus dem Bauerngarten (Stinkende Hoffart, Nelken, Stiefmütterchen, Kapuzinerkresse, Löwenmaul, Fuchsie), Gemüse (Bohnen) wie Früchte (Holunder, Brombeeren, Haselnüsse) und Getreide (Hafer, Roggen); «Jakobs Wanderungen» sind mit figürlichen Initialen (Abb. 253, 254), Städteansichten (Abb. 110–116) und Landschaften (Abb. 117–121) geschmückt; in «Der Geldstag» sind es



28



29

30



33



31



32



34

30
Der Oberamtmann und der Amtsrichter

31
Der Oberamtmann und der Amtsrichter

32
Erlebnisse eines Schuldenbauers

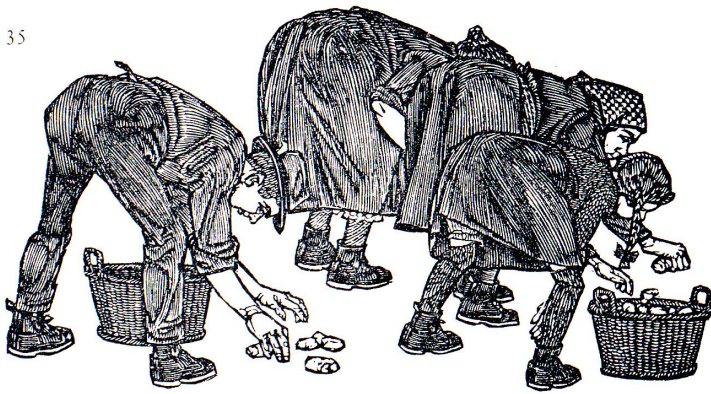
33
Erlebnisse eines Schuldenbauers

34
Wie Uli der Knecht glücklich wird

35
Erlebnisse eines Schuldenbauers

36
Erlebnisse eines Schuldenbauers

35



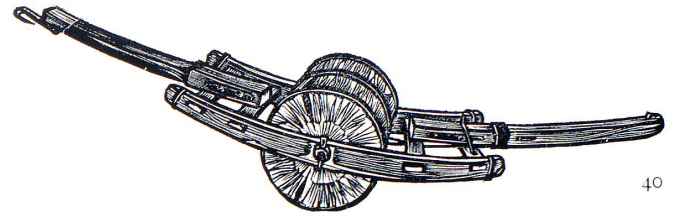
14



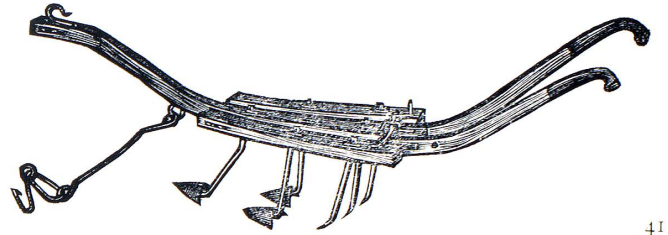
36



37



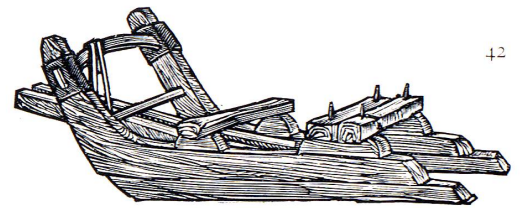
40



41



38



42



43



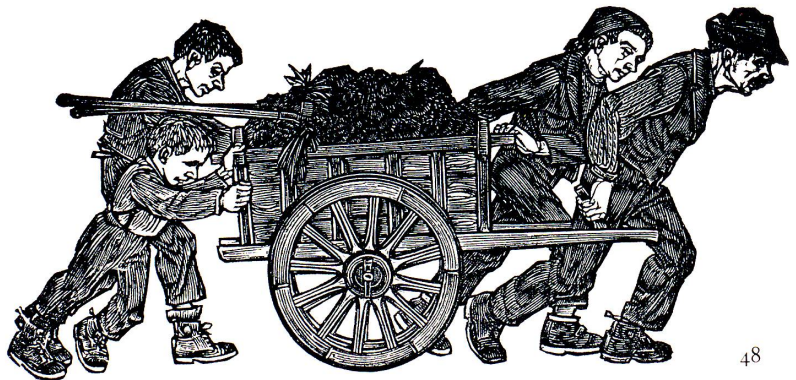
39

37
Der Geldstag
38
Der Geldstag
39
Der Oberamtmann und der Amtsrichter
40
Uli der Pächter
41
Uli der Pächter
42
Der Geldstag
43
Der Geldstag
44
Uli der Pächter



44

45
Erlebnisse eines Schuldenbauers
46
Wie Christen eine Frau gewinnt
47
Erlebnisse eines Schuldenbauers
48
Erlebnisse eines Schuldenbauers





49

49
Bleistiftskizze (nicht für einen Holzstich verwendet)

50
Bleistiftskizze

51
Erlebnisse eines Schuldenbauers

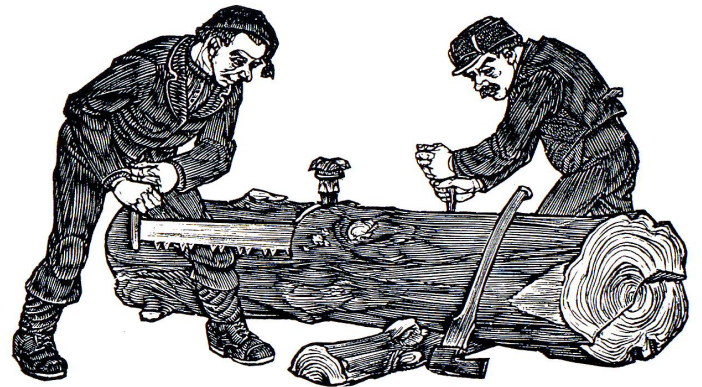
52
Bleistiftskizze

53
Erlebnisse eines Schuldenbauers

54
Erlebnisse eines Schuldenbauers



50



51



52

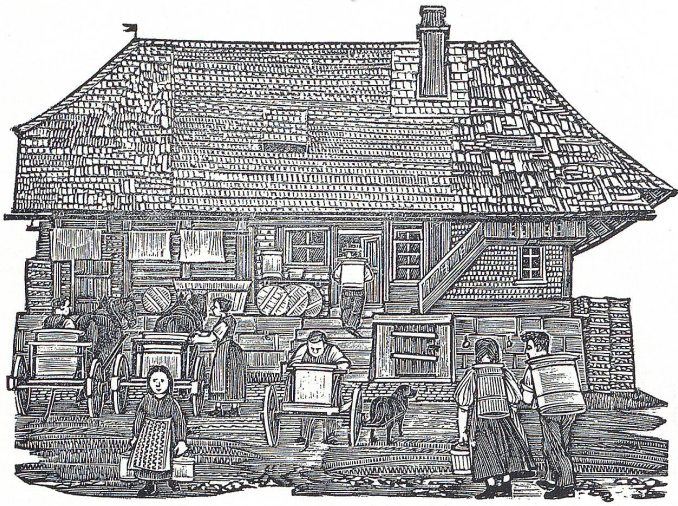
17



53



54



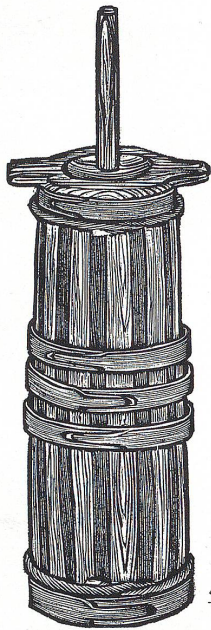
55

Häuser (Abb. 13–18), Gantszenen (Abb. 151–154) und damit verbunden die Ausbreitung von verschiedenstem Hausrat (Abb. 42, 43, 95, 96, 100) und in «Die Erlebnisse eines Schuldenbauers» die Arbeit in Hof und Garten (Abb. 46, 53, 54, 75, 108), in Feld und Wald (Abb. 32, 33, 35, 36, 45, 47, 49–51), welche die Bebilderung bestimmen.

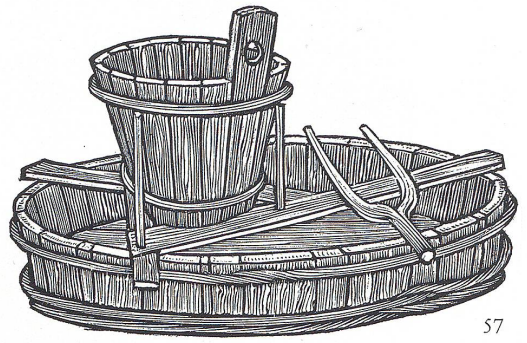
Die einzelnen Stiche nun breiten vor dem Betrachter eine geradezu ungläubliche *gestalterische* Vielfalt aus.

Neben herausragenden ganzseitigen Stichen stehen kleinere Formate in der Breite des Satzspiegels, sei es, dass sie bewusst einen Ausschnitt wiedergeben, der als solcher empfunden wird (Abb. 142, 143), sei es, dass ein Bild streng ins Geviert hineinkomponiert (Abb. 69, 123, 125, 145), oder sei es, dass dieses absichtlich gesprengt wird (Abb. 127).

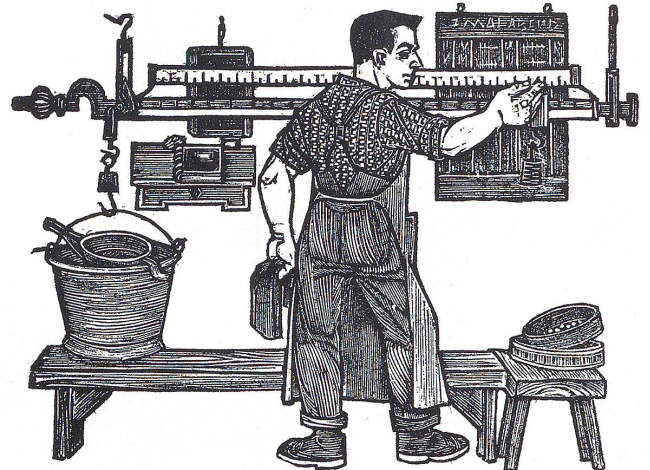
Gerätschaften, Personen und Personengruppen werden in den Text gestellt, manchmal stehen sie frei nebeneinander (Abb. 159–164) oder sind zu kompakten Gruppen verschmolzen (Abb. 148, 151, 166, 168), machen in fast filmischer Art einen Bewegungsablauf deutlich (Abb. 134–137) oder fügen sich zu einer Randleiste wie die Sackspringer oder die mit den Laternen leuchtenden Schwestern (Der Geldstag). Landschaften und Baumgärten, grössere Szenen wie Viehmarkt, Weinprobe und Gant ziehen sich über zwei Seiten hin (Abb. 148, 149, 146, 147, 151, 152), und die sechs in einer Reihe arbeitenden Mäher sind diagonal über eine Doppelseite verteilt (Abb. 158).



56



57



58



59



60



61



62

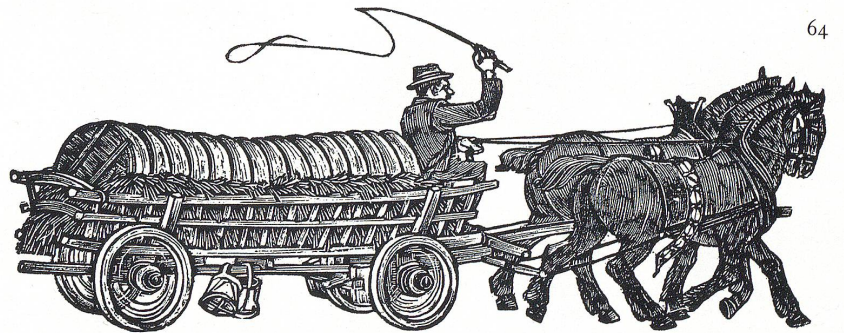


63

- 55 Die Käseerei in der Vehfreude (Hasle-Rüegsau)
- 56 Die Käseerei in der Vehfreude
- 57 Die Käseerei in der Vehfreude
- 58 Die Käseerei in der Vehfreude
- 59 Die Käseerei in der Vehfreude

- 60 Bleistiftskizze
- 61 Die Käseerei in der Vehfreude
- 62 Bleistiftskizze
- 63 Die Käseerei in der Vehfreude
- 64 Die Käseerei in der Vehfreude

19



64



65



66



68



67

Die *thematische* Vielfalt vollends scheint jeden Rahmen zu sprengen. Es gibt kaum eine Lebens-
 äusserung der von Gotthelf beschriebenen Welt,
 die nicht Bild geworden ist. Geburt (Abb. 25)
 und Tod (Abb. 26), die Welt der Sonn- und Fei-
 ertage, der Kirchgang (Abb. 27) fehlen ebenso
 wenig wie Erholung und Zerstreuung bei Spa-
 ziergang und Wirtshausbesuch (Abb. 3, 29), bei
 der Ausfahrt mit Schlitten oder Kutsche
 (Abb. 22), beim Kartenspiel, beim Kegeln
 (Abb. 37), Hornussen, auf der Jagd (Abb. 30, 31)
 oder beim Schützenfest (Abb. 178).

Weit mehr Raum aber erhält die Welt der
 Arbeit. Man beobachtet die Landleute beim
 Mähen (Abb. 158), beim Wetzen (Abb. 34) und
 Dengeln (Abb. 33) der Sense, beim Einbringen
 des Heus (Zeitgeist und Bernergeist), beim Bin-
 den der Garben, beim Lesen der Ähren (Er-
 lebnisse eines Schuldenbauers) und Kartoffeln
 (Abb. 35, 36), beim Ausbringen der Jauche
 (Zeitgeist und Bernergeist) und beim Pflügen
 (Abb. 21) und sieht sie im Winter bei der Arbeit
 im Wald (Abb. 47, 49, 51).

Immer aber fällt der Blick auch auf die Land-
 schaft, in der diese Arbeit geschieht; sie zeigt sich
 im Wechsel der Jahreszeiten, im Frühling
 (Abb. 4, 142), im Sommer (Abb. 7), im Herbst
 (Abb. 24, 179) und im Winter (Abb. 8, 10). Bis-
 weilen sind es nur kleine Landschaftsausschnitte
 (Abb. 142, 143, 120), *paysages intimes*, Äcker,
 Wiesen, Felder, Wälder, dann Baumgärten
 (Abb. 21, 22, 24) oder die Sicht auf Weiler und
 Dörfer (Abb. 19, 20) und schliesslich panora-
 maartige Überblicke über Hügellandschaften,
 die sich am Alpenkamm aufstauen (Abb. 12)
 oder in der Ferne am Horizont gegen das Mittel-
 land hin verlieren.

Neben die Tätigkeiten in Feld und Wald –
 auch jene des Käfers (Abb. 58–63) und Metzgers
 (Abb. 69–71) wird nicht vergessen – treten die-
 jenigen in Haus, Hof, Garten und Stall: die Ar-
 beit in der Küche (Abb. 2), das Zurüsten des Ge-
 müses (Abb. 46), das Zerkleinern und Zutragen
 des Brennholzes (Abb. 53, 54), das Pflücken
 der Königskerzenblüten (Abb. 75), Nähen
 (Abb. 85) und Stricken (Abb. 80), das Hacken
 und Umgraben des Gartens (Erlebnisse eines
 Schuldenbauers), die Obsternte im Baumgarten
 (Abb. 24), das Melken der Kühe (Die Käserie in
 der Vehfreude).

Mit den Arbeiten in Haus und Hof rückt
 auch die Behausung des Menschen ins Blickfeld.
 Der Künstler weiss wohl, dass Gotthelf Hauswe-
 sen und Haushalten besonders am Herzen lagen.
 So etwa ist in der Erzählung «Die schwarze Spin-
 ne» immer wieder vom Hausbau die Rede.

«He», sagte der Grossvater, «das erbte sich bei uns
 vom Vater auf den Sohn, und als das Andenken da-
 von bei den andern Leuten im Tale sich verlor, hielt



69

- 65 Vorzeichnung
- 66 Bleistiftskizze (nicht für einen Holzstich verwendet)
- 67 Vorzeichnung
- 68 Vorzeichnung

69-71
Hans Berner und seine Söhne



70



71

man es in der Familie sehr heimlich und scheuete sich, etwas davon unter die Menschen zu lassen. Nur in der Familie redete man davon, damit kein Glied derselben vergesse, was ein Haus bauet und ein Haus zerstört, was Segen bringt und Segen vertreibt.»³

Auch der Holzstecher lässt der Wiedergabe menschlicher Behausungen besondere Sorgfalt angedeihen. Sei es, dass er liebevoll eine Besonderheit hervorhebt wie ein altes Tor (Abb. 1), einen Blick ins Innere zulässt (Abb. 2), ihre stattliche, bisweilen wuchtige Behäbigkeit (Abb. 3) oder die Bauernhofidylle am Taufmorgen (Abb. 25) Bild werden lässt, sei es, dass er sie für sich allein (Abb. 55) oder mit Staffage umgeben (Abb. 13-18) darstellt oder sie in die Landschaft eingebettet zur Wirkung bringt (Abb. 4, 143).

Die Liebe und Sorgfalt, mit der Emil Zbinden diese Häuser wiedergibt, sind jene, mit der auch Jeremias Gotthelf die Häuser, in denen seine Geschichten spielen, beschreibt.

«Im Bernbiet liegt mancher schöne Hof, mancher reiche Bauernort, und auf den Höfen wohnt manch würdiges Ehepaar, in ächter Gottesfurcht und tüchtiger Kinderzucht weithin berühmt, und ein Reichtum liegt da aufgespeichert in Spycher und Kammer, in Kasten und Kisten ...

Wer solch adeliche Ehrbarkeit sehen will, der gehe nach Liebiwyl ... Dort steht ein schöner Bauernhof hell an der Sonne, weithin glitzern die Fenster, und alle Jahre wird mit der Feuerspritze das Haus gewaschen. Wie neu sieht es daher aus, und ist doch schon vierzig Jahre alt, und wie gut das Waschen selbst den Häusern tut, davon ist es ein täglich Exempel.

Eine bequeme Laube, schön ausgeschnitzt, sieht unterm Dach hervor; rings ums Haus läuft eine Terrasse, ums Stallwerk aus kleinen, eng gefügten Steinen, ums Stubenwerk aus mächtig grossen Platten. Schöne Birn- und andere Bäume stehen ums Haus, üppig grünt es ringsum; ein Hügel schirmt gegen den Bysluft, aber aus den Fenstern sieht man die Berge, die so kühn und ehrenfest Trotz bieten dem Wandel der Zeiten, dem Wandel der Menschen.»⁴

«Wer auf einem der freundlichen Hügel des Ementales steht, die ersten schwellenden Gedanken überwunden hat, das einzelne ins Auge fasst, der wird in einem schmalen Tale, welches die Emme sich gerissen hat, über welchem zu beiden Seiten eine Reihe fruchtbarer Hügel, die Dörfer trägt und das reichste Gelände, ein klein Häuschen sehen, aus Holz erbaut, mit Stroh gedeckt. Das Häuschen liegt gar lieblich in grünem Grunde, und gar manchem, der die Hütte sah, und dem der Welt Getümmel zur Plage geworden ist, wünschte seufzend, dorthin sich retten zu können, aus der Welt Getümmel in die stille Ruhe des freundlichen Häuschens. Wen dieser Wunsch bewogen hätte, das Häuschen in der Nähe zu sehen, dem verging der Wunsch sicherlich nicht. Das Häuschen ist freilich alt, die meisten der kleinen Scheiben in den kleinen Fenstern sind blind; aber



72



73



74



76



77



78



79



81



82



83



84



75



80



85

23

reinlich ist alles ums ganze Häuschen her, und in jedem Winkel, an jeder Seite hat es ein klein Bänklein, und vor dem Hause ist ein Gärtlein. Freilich ist der Zaun zerfallen, aber drinnen sieht es doch niedlich aus. Es ist nicht Kraut und Unkraut darin, sondern kein Unkraut und statt dessen Nelken und Rosen, nebst einigen andern lieblichen Blümchen. Und über das Gärtlein weg sieht man die gewaltigen Bernerberge so kühn und ehrenfest, auf der Erde die gewaltigen Füße, halb im Himmel die ehrwürdigen weisen Häupter. Wer auf das Bänklein vor dem Häuschen sich setzt, hat eine schöne Matte vor Augen; sitzig und still fließt zu seinen Füßen ein Bach, aus dessen klarem Wasser Forellen nach Mücken springen. Auf dem Bänklein hinter dem Häuschen wäre es für manches Gemüt schöner noch. In tieferm Grunde zieht ein Streifen Land sich hin, eine ländliche Speisekammer, bepflanzt mit Flachs, Bohnen, Kartoffeln; auch Rüben, Möhren und Kohl hätte man bei genauerm Nachsehen gefunden. Das Land stößt an ein Gebüsch, und aus dem Gebüsch steigt ein herrlicher Vogelgesang, denn es ist der befiederten Sängers Lieblingsaufenthalt. Sogar die in der Schweiz so seltene Nachtigall soll hier sich hören lassen. Hinter dem Gebüsch rauscht tief und einformig der Bass zum lustigen Gezwitscher; es ist die wilde Emme, welche das Tal gegraben hat, und welche es von Zeit zu Zeit dem Menschen ins Gedächtnis ruft, dass sie des Tales Mutter sei, und zwar eine gewaltige und zornige.»⁵

Aufs höchste faszinierend ist Emil Zbindens Darstellung des Menschen. Die meisten seiner Figuren sind aufgrund genauester Menschenbeobachtung unabhängig von bestimmten Vorbildern entstanden, seltener haben Photographien zu Gestalten angeregt, und in einem Stich schliesslich mit Herren aus der gehobenen Gesellschaft sind Gesichter von Personen aus dem öffentlichen bernischen Leben auszumachen (Abb. 166). Manchmal blitzt bei der Gestaltung Ironie auf. Etwa in jener Gruppe von Herren, die etwas gelten oder gelten wollen und unter denen unversehens der Kopf eines Teufels sichtbar wird (Abb. 168), oder beim Schweizer Soldaten, der

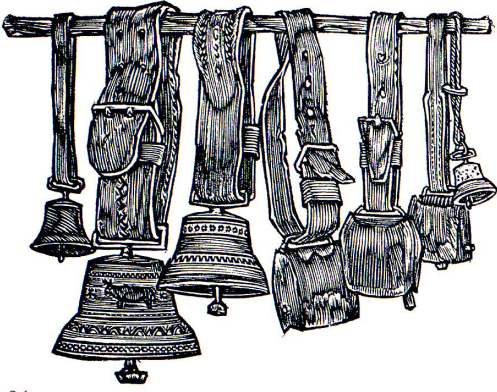
- 72, 73
Bleistiftskizzen
- 74
Vorzeichnung
- 75
Barthli der Korber
- 76–78
Bleistiftskizzen
- 79
Vorzeichnung
- 80
Erlebnisse eines Schuldenbauers
- 81–83
Bleistiftskizzen
- 84
Vorzeichnung
- 85
Barthli der Korber

auf dem Ärmel seiner Uniform das Christomonogramm Chi-rho trägt (Abb. 174).

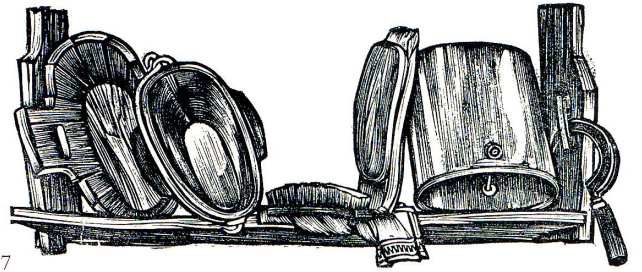
Ironie zeigt sich auch im Berner Wappen, auf der Titelseite zu «Zeitgeist und Bernergeist». Beim Federbusch auf dem Dreispitz ist eine Spinnwebe zu sehen. Das Wappen ist auf der einen Seite von Getreide, Früchten und Gemüse, auf der andern von Kriegswaffen umgeben, und unter dem Wappenschild bringt der Stecher als Zeichen für die den Bernern nachgesagte sprichwörtliche Langsamkeit eine Schnecke an. – Höchste Kunst im Vermögen, Menschen darzustellen, erreicht der Holzstecher etwa bei den Figuren zur «Armennot» (Abb. 159–164). Deutlich zeigt sich sein Gestaltungsreichtum im Vergleich: das selbstbewusste, stolze Bauernpaar (Abb. 169), die scheue aufkeimende Liebe zwischen den beiden jungen Menschen (Abb. 170) oder das Abgehärmt-Unzufriedene bei einem dritten Paar (Abb. 171). Der melancholische Tambour scheint im Marschieren selbstversunken den Tönen seines eigenen Instrumentes zu lauschen (Abb. 176). Oder wie fein, bis in die letzte Kleinigkeit, ist die Frau mit den beiden Henkelkörben gearbeitet (Abb. 177).

Einen reizvollen und aufschlussreichen Einblick in die Werkstatt des Holzstechers gewähren die vielen Natur- und Kompositionsskizzen sowie die Vorzeichnungen. Manche Vorzeichnungen sind praktisch mit dem späten Holzstich identisch (Abb. 67, 68). Bei anderen wiederum scheinen noch bei der Arbeit am Holzstich kleine Änderungen vorgenommen worden zu sein: eine Kindergruppe wird durch Hühner ersetzt (Abb. 6, 7), vor der Wirtschaft Krone gerät ein Dackel ins Bild (Abb. 9, 13), der Holzhacker erhält ein anderes Gesicht und eine andere Kopfbedeckung (Abb. 52, 53); auf dem Stich, der zeigt, wie das Mareili seine Beeren anbietet, werden die Blumentöpfe vor dem Fenster nachträglich durch ein feines Holzgitter verdeckt (Abb. 122, 123), in jenem zu «Hans Joggeli der Erbvetter» ist die untere Halbtür zum Stall nun geschlossen, und am Türpfosten lehnt jetzt überdies ein Reissiges (Abb. 124, 125).

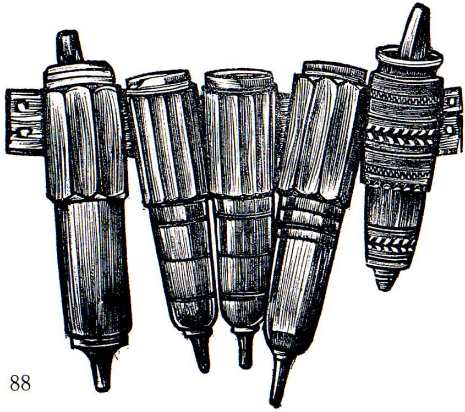
Nicht minder eindrücklich sind die Skizzen zu einzelnen Personengruppen (Abb. 167). – Jene zum Barthli sind eigentliche Bewegungsstudien (Abb. 128–133). Beim Stich mit der Frau, welche die Blüten der Königskerzen pflückt, scheint Emil Zbinden nach einer ersten Skizze (Abb. 72) erwogen zu haben, diese durch Stangenbohnen zu ersetzen (Abb. 73), um dann das Motiv mit den Königskerzen wieder aufzunehmen (Abb. 74). Zur Seite der Strickerin befindet sich auf zwei Skizzen noch ein Strickkorb (Abb. 77, 78); in der Vorzeichnung ist der Hokker zum Stuhl geworden, und die Füße werden auf einen Schemel gestellt (Abb. 70). – Zu Füßen



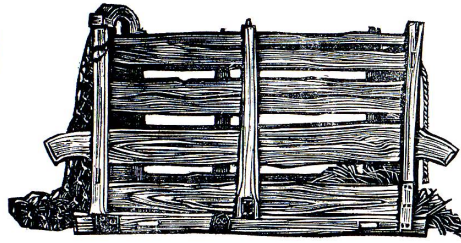
86



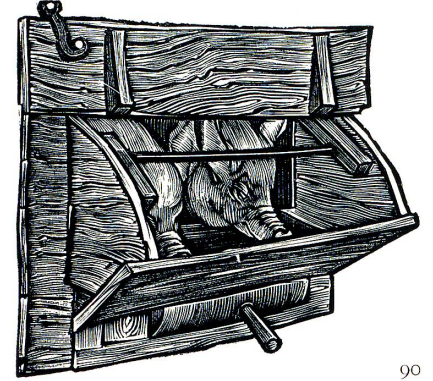
87



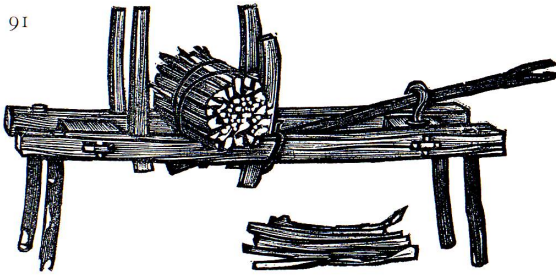
88



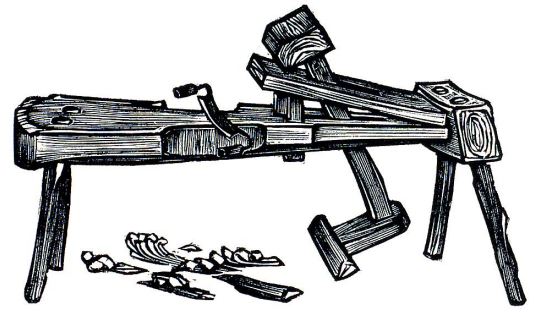
89



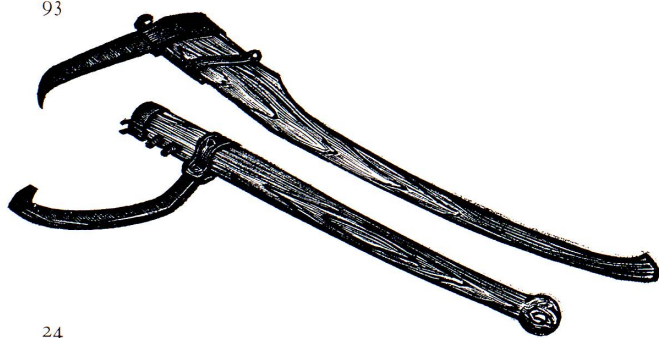
90



91



92



93

24



94

86
Der Geldstag
87-94
Uli der Pächter

95, 96
Der Geldstag
97
Uli der Pächter
98
Elsi, die seltsame Magd
99
Uli der Pächter
100
Der Geldstag

der Näherin bewegt sich in zwei Skizzen eine Katze (Abb. 82, 83); in der Vorzeichnung kommt ein Nähkorb dazu, und die Katze wird kurzerhand darein gesetzt. Bei der Näherin, wie schon bei der Strickerin, werden die Füße dann in der Vorzeichnung auf einen Schemel gestellt (Abb. 84). In der Gestalt der Näherin hat Emil Zbinden seine Frau Gritli porträtiert (Abb. 85).

Geradezu ein Kennzeichen der Arbeiten von Emil Zbinden ist, dass der Holzstich gegenüber der Vorzeichnung stets feiner, nuancierter, «farbiger» erscheint. Besonders etwa die Ausgestaltung der Baumkronen (Abb. 6, 7), der Gewandstoffe (Abb. 80, 85, 167, 168) oder der Gesichter (Abb. 65, 69) im Stich machen dies augenfällig.⁶

Zuweilen scheint der Künstler dem Holzschnitt Dinge abzufordern und schliesslich auch abzugewinnen, wie man sie diesem nicht zutrauen würde, und Wirkungen zu erzielen, wie es nur souveräne und höchste handwerkliche Meisterschaft vermag.

Bei seinen Arbeiten zu Gotthelf, etwa in den «Wanderungen Jakobs des Handwerksgehlen durch die Schweiz» oder in der «Wassernot im Emmental» hat Emil Zbinden festgestellt, wie genau der Dichter die Wirklichkeit schildert. Der Holzstecher seinerseits hat bei der Wiedergabe von Landschaften, Häusern, Pflanzen, Tieren und Geräten als Realist ebenso genau gearbeitet wie der realistische Dichter, was sich auch schon bei der Menschengestaltung gezeigt hat. Er hat die Wirklichkeit als Abbild wiedergegeben (Abb. 1, 3, 4, 55, 110, 112, 114), er hat die Wirklichkeit ergänzt, verwandelt und umgestaltet (Abb. 2, 69), und er hat die Wirklichkeit erfunden (Abb. 11, 25). Dieses Verhalten gegenüber der Wirklichkeit entspricht dem Vorgehen der Wirklichkeit wie dem anderer realistischer Dichter. Das Nebeneinander von realer oder historischer und erfundener Wirklichkeit kommt auch in einem Brief Theodor Fontanes an Friedrich Wilhelm vom 19. Januar 1883, in dem er auf die Entstehung seines «Schach von Wuthenow», einer «Erzählung aus der Zeit des Regiments Gendarmes» eingeht, zur Sprache:

«Mein Metier besteht darin, bis in alle Ewigkeit hinein, «märkische Wanderungen» zu schreiben. Alles andre wird nur gnädig mit in den Kauf genommen. Auch bei Schach tritt das wieder hervor, und so lobt man die Kapitel: Sala Tarone, Tempelhof und Wuthenow. In Wahrheit liegt es so: von Sala Tarone hab ich als Tertianer nie mehr als das Schild über dem Laden gesehn. In der Tempelhofer Kirche bin ich nie gewesen, und Schloss Wuthenow existiert überhaupt nicht, hat überhaupt nie existiert. Das hindert aber die Leute nicht zu versichern: ich hätte ein besondres Talent für das Gegenständliche, während doch alles bis auf den letzten Strohalm, von mir erfunden ist,

nur gerade das nicht, was die Welt als Erfindung nimmt: die Geschichte selbst.»⁷

Die Frage, ob es überhaupt notwendig oder wünschenswert sei, Gotthelfs Dichtungen zu illustrieren, ist nicht nur von Walter Muschg, dem Basler Literaturhistoriker, dessen Verdikt dem Illustrator Emil Zbinden schwer zu schaffen machte, verneint worden, sondern auch von anderer Seite immer wieder abschlägig beantwortet worden. Und nicht nur dies, man hat jedem künftigen Illustrator auch gleich beschieden, dass er neben Gotthelf nur einen untergeordneten Rang einnehmen werde:

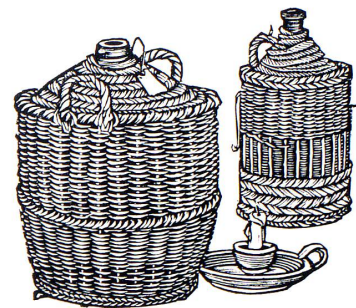
«... bedarf Gotthelf überhaupt der Illustration? Haben seine Erzählungen Bilder nötig? Vermag der Künstler uns das Wort des Genius Gotthelf in Bild oder Zeichnung näher zu bringen? Da antworten wir mit einem bestimmten: Nein!»⁸

«Die Illustration zum genialen Werke Gotthelfs wird immer den Charakter des Nachschaffenden besitzen; sie wird letzten Endes in Abhängigkeit vom Worte stehen.»⁹

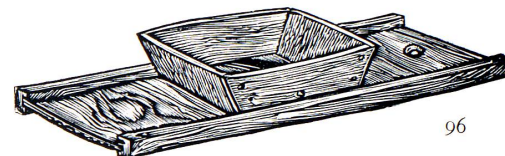
Hiebei muss festgestellt werden, dass Emil Zbinden andere Wege geht als viele Künstler des 19. oder 20. Jahrhunderts.

Im 19. Jahrhundert wurde eine Illustration oft im Text genau situiert, auf eine ganz bestimmte Stelle bezogen. War dieser Bezug vom Leser nicht ohne weiteres herzustellen, hat man dies mit entsprechenden Bildlegenden deutlich gemacht. Noch den Gotthelfillustrationen von Albert Anker wurden Textauschnitte aus der illustrierten Dichtung beigegeben. So tritt zur Federzeichnung mit der Brücke über die Emme bei Kirchberg der Satz «Nach Kirchberg strömt weit umher das junge Volk, füllt die Brücke» aus Gotthelfs Dichtung (Abb. 227).

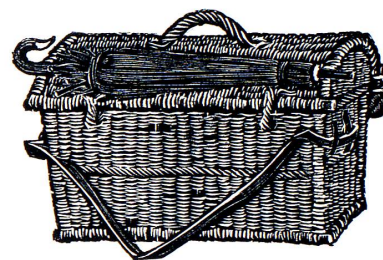
Die Arbeiten der Künstler des 19. Jahrhunderts sind stets der Literatur dienende Illustrationen und nicht eigenmächtige Begleitung, die mehr oder weniger beziehungslos neben dem Text einhergeht wie die Bildbeigaben in manchen Werken unserer Zeit.



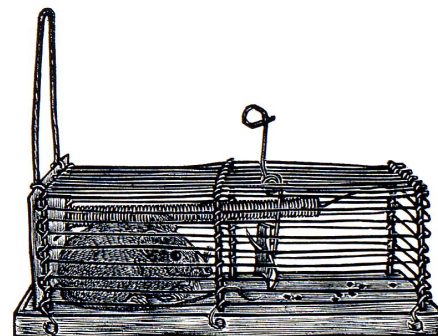
95



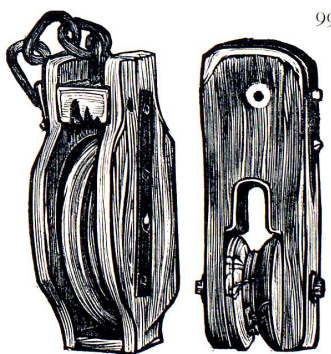
96



97



98



99



100



101



102



103



104



105



106



107



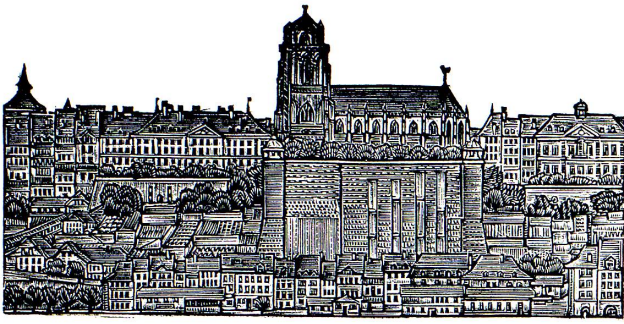
108



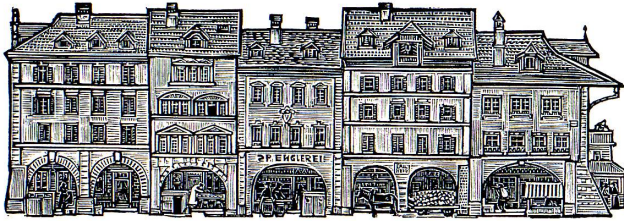
109

101–105
Käthi die Grossmutter
106–109
Käthi die Grossmutter

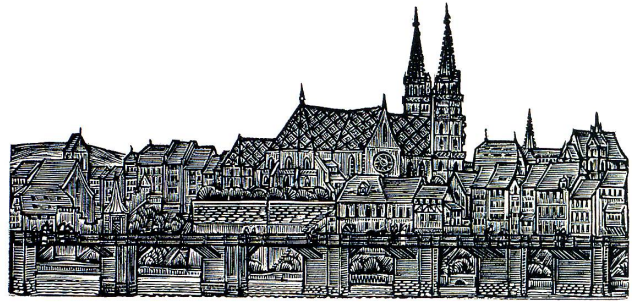
110, 111
Jakobs Wanderungen durch die Schweiz (Bern)
112, 113
Jakobs Wanderungen durch die Schweiz (Zürich)
114, 115
Jakobs Wanderungen durch die Schweiz (Basel)
116
Jakobs Wanderungen durch die Schweiz (Genf)



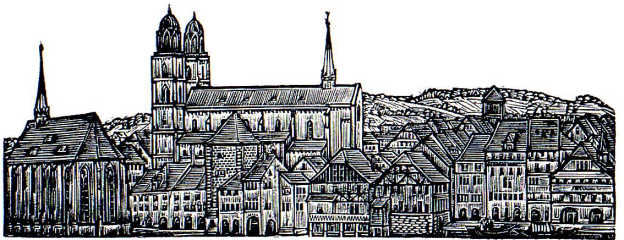
110



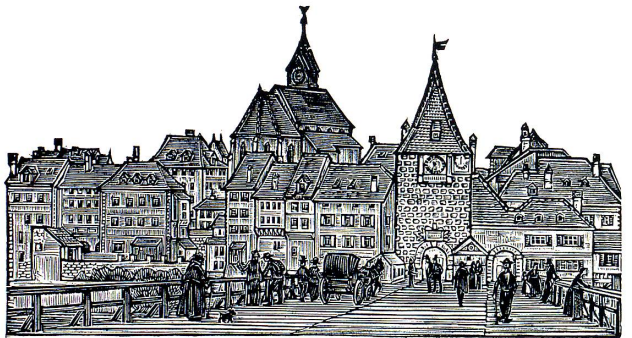
111



114

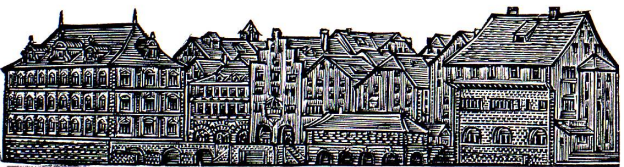


112

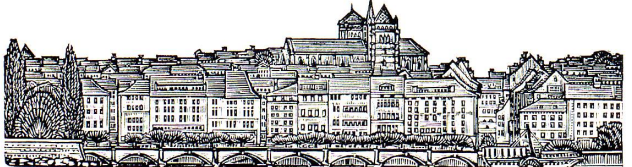


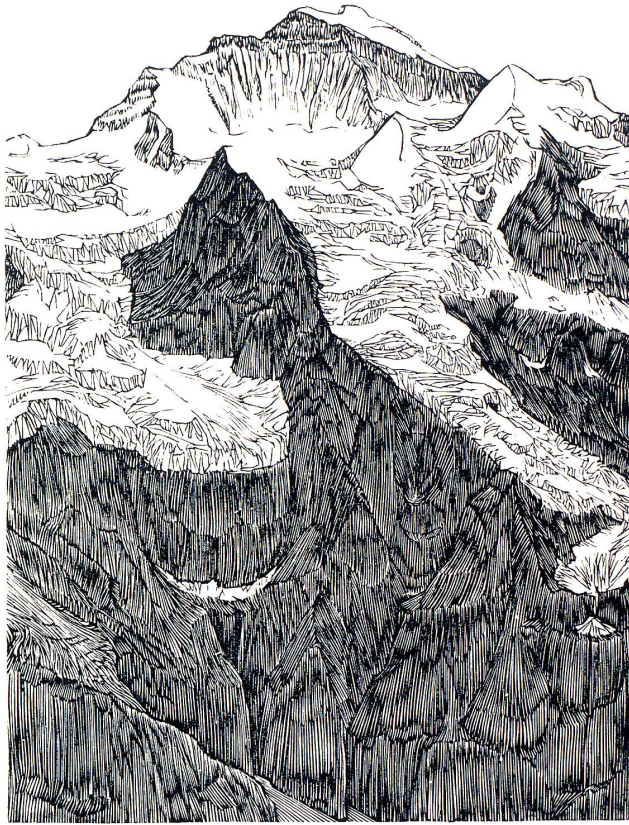
115

113



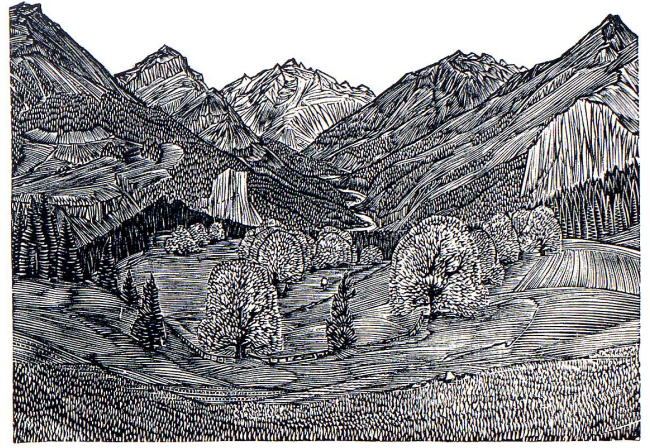
116





117

117
Jakobs Wanderungen durch die Schweiz (Jungfrau)
118
Jakobs Wanderungen durch die Schweiz (gegen die Grosse Scheidegg)
119
Jakobs Wanderungen durch die Schweiz (Rosenlauri)



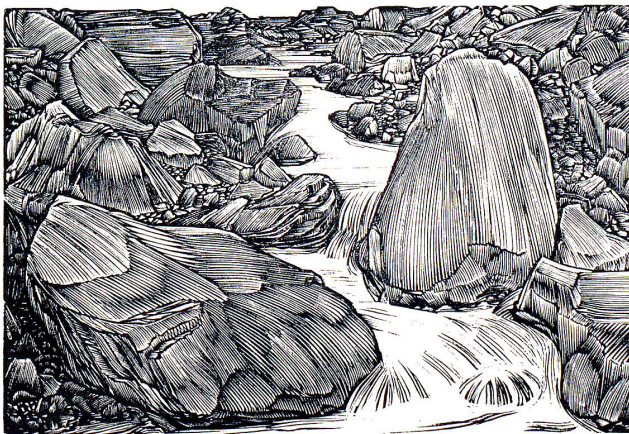
119



120

120
Jakobs Wanderungen durch die Schweiz (bei Krauchthal)
121
Jakobs Wanderungen durch die Schweiz (zwischen Bern und Bolligen)

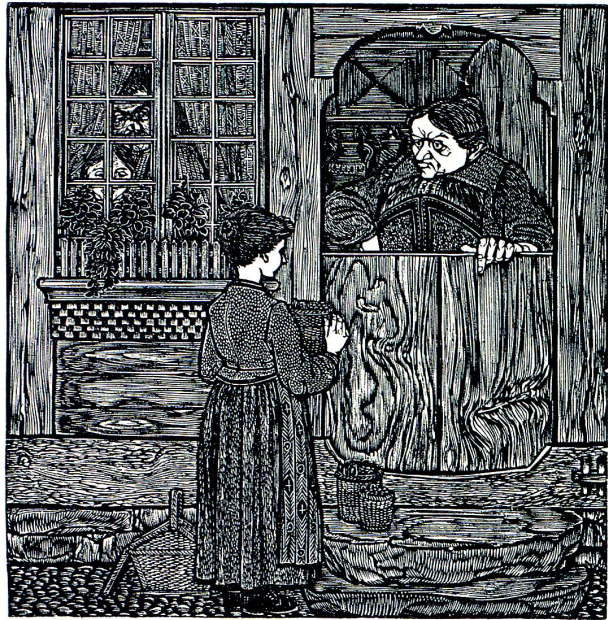
118



121



122



123



124



125

122
Vorzeichnung
123
Das Erdbeeri Mareili
124
Vorzeichnung
125
Hans Joggeli der Erbvetter

126, 127
Barthli der Korber
128, 129
Vorzeichnungen
130, 131
Bleistiftskizzen (nicht für
Holzstiche verwendet)

132, 133
Vorzeichnungen
134-137
Barthli der Korber



126



127



128



129



130



131



132



133



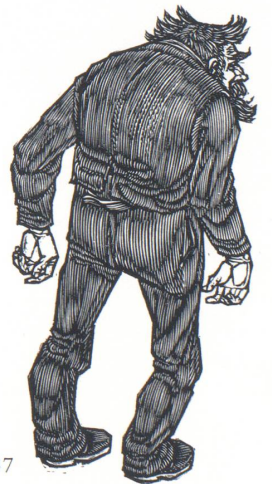
134



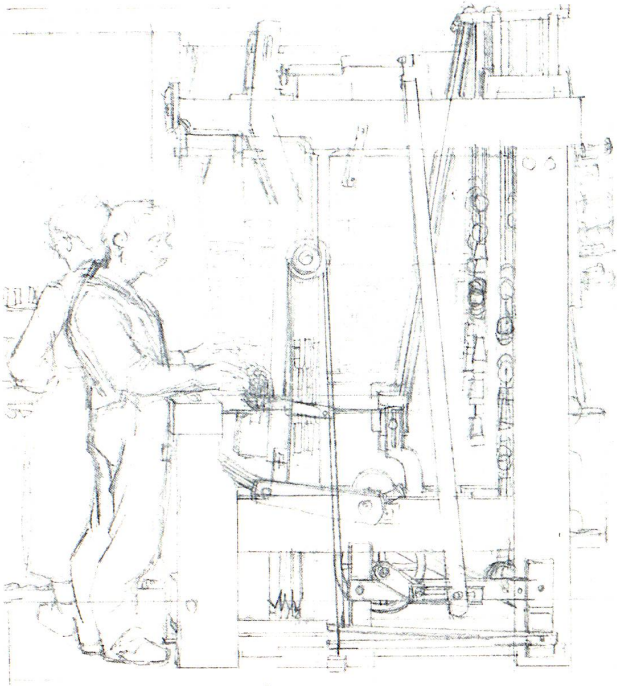
135



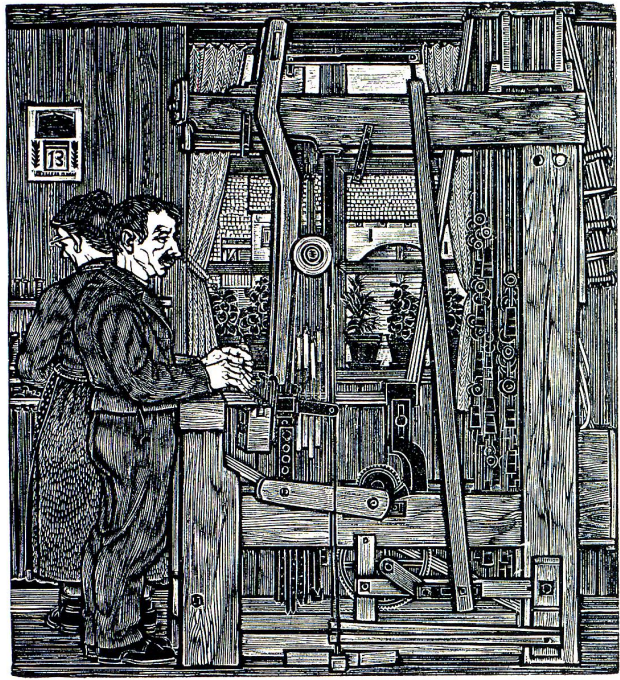
136



137



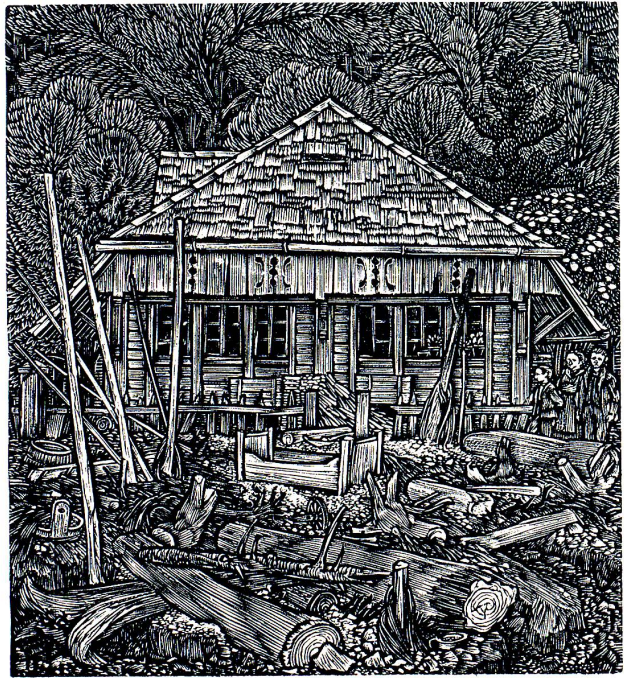
138



139



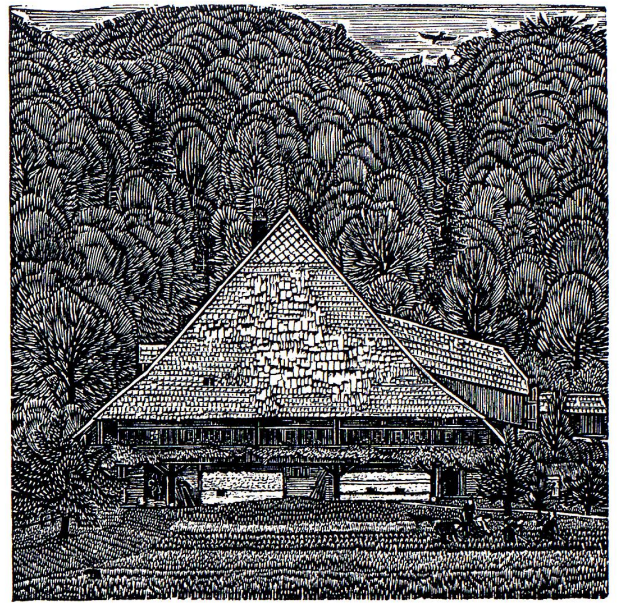
140



141



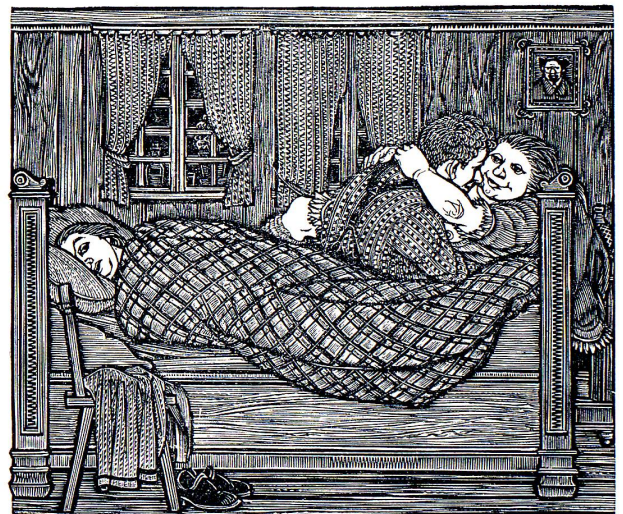
142



143



144



145

138
Vorzeichnung
139
Hans Jakob und Heri oder die beiden Seidenweber
140
Vorzeichnung
141
Die Wassernot im Emmental

142
Das Erdbeeri Mareili
143
Wie Christen eine Frau gewinnt
144
Wie Joggeli eine Frau sucht
145
Wie fünf Mädchen im Branntwein jämmerlich umkommen



146



147



148



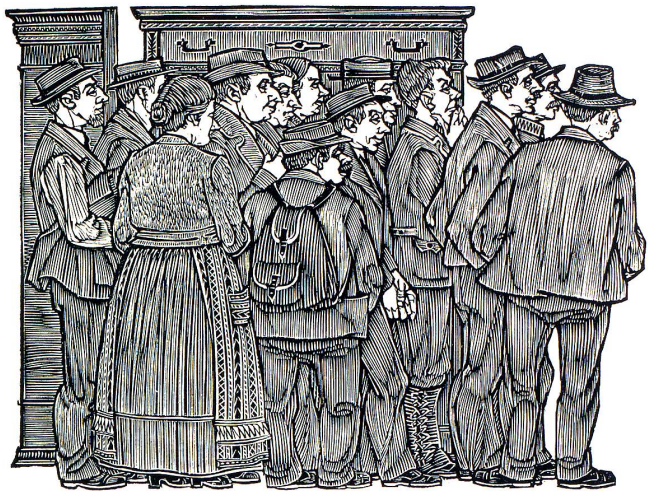
149

146, 147
Der Geldstag
148, 149
Michels Brautschau

150
Vorzeichnung
151-154
Der Geldstag
155
Der Oberamtmann und der Amtsrichter

150

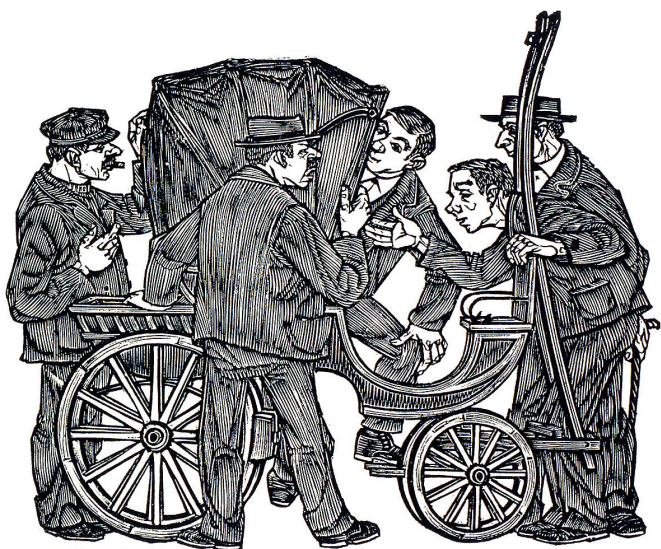




151



152



153



154



155

Jeremias Gotthelf

Wie
Anne Bäbi
Jowäger
haushaltet und
wie es ihm mit dem
Doktern geht

Zweiter Teil

Büchergilde Gutenberg Zürich

Der
Besenbinder von
Rychiswyl

Glücklich möchten alle Menschen werden. Wenn sie reich wären, würden sie auch glücklich sein, meinen die meisten, meinen, Glück und Geld verhielten sich zusammen wie die Kartoffel zur Kartoffelstaude, die Wurzel zur Pflanze. Wie irren sie sich doch gröblich, wie wenig verstehen sie sich auf das Wesen der Menschen und haben es doch täglich vor Augen!

Die Heilige Schrift sagt, denen, die Gott lieben, täten alle Dinge zum Besten dienen, und so ist es auch. Geld ist und bleibt Geld, aber die Herzen, mit denen es zusammenkommt, sind so gar verschieden; daher erwächst aus den verschiedenen Eben von Herz und Geld ein so verschiedenes Leben, und je nach diesem Leben bringt das Geld Glück oder Unglück. Auf's Herz kommt es an, ob man durch Geld glücklich oder unglücklich werde. Klar hat Gott eigentlich dies an die Sonne gelegt, aber leider sehen die Menschen gar selten klar die klarsten Dinge, machen sie vielmehr dunkel mit ihrer selbstgemachten Weisheit. Am Besenbinder von Rychiswyl greifen wir aus den hundert Exempeln, an welchen wir die obige Wahrheit angeschaut, eins heraus, welches ein Herz zeigen soll, dem Geld Glück brachte.

Besen sind bekanntlich ein schreiendes Bedürfnis der Zeit und waren das freilich schon seit langen Zeiten. Derartige Bedürfnisse, die täglich und wöchentlich befriedigt sein wollen, gibt es viele in jedem Haus und allenthalben Menschen, welche es sich freiwillig

341

156
Emil Zbinden, Innentitel (Holzstich) zu «Jeremias Gotthelf, Wie Anne Bäbi Jowäger haushaltet» der Gotthelf-Ausgabe der Büchergilde Gutenberg

157
Emil Zbinden, Titel (Holzstich) zur Erzählung «Der Besenbinder von Rychiswyl» aus dem Band «Jeremias Gotthelf, Michels Brautschau» der Gotthelf-Ausgabe der Büchergilde Gutenberg

158
Emil Zbinden, Doppelseite mit Holzstichen aus «Jeremias Gotthelf, Erlebnisse eines Schuldenbauers» der Gotthelf-Ausgabe der Büchergilde Gutenberg



ihm in allen Gliedern, und das ist besser, als wenn ein Gebet nur so gleichsam im Maule liegt. Die Kinder schliefen noch, nur der Älteste kam bald daher, war aber nicht brauchbar, bald steckte er den Kopf in eine Ecke, bald trieb ihn die Unruhe hierhin, dorthin, er suchte und fand nicht. Hans Joggi tränkte, und während das Vieh soff beim Brunnen, ordnete er im Stall dessen Lager, legte das Stroh zurecht. Da erscholl unter der Stalltüre plötzlich eine Stimme: „Guten Tag geb dir Gott, sollest zum Pfarrer kommen enanderenah!“ Da erschrak Hans Joggi sehr durch die unerwartete Ladung. Erst erschreckte ihn die fremde Stimme, dann der Inhalt der Ladung. „Zum Pfarrer! Warum? Wegen Anne Marei? Ist es gefunden? Tot? Lebendig?“ Diese Fragen fuhrn ihm durch den Kopf, doch langsam, denn in demselben waren keine Eisenbahnen angelegt, nicht einmal Kunststrassen, da gings in tiefen Gleisen

296

noch durch Sand oder Lehm. Als die Fragen angefahren kamen zum Munde: „Was ist's? Warum?“, war niemand mehr unter der Stalltüre, und doch meinte Hans Joggi, dort einen Jungen gesehen zu haben. Er hatte richtig gesehen, es war des Sigriffen Junge gewesen, der aber noch eine presserliche Berrichtung weiter oben auf dem Berge hatte und daher nicht abwartete, bis Hans Joggi eine Antwort zweghatte, die eben auch nicht nötig war. Langsam, mit der Gabel in der Hand, ging Hans Joggi nach der Türe, sah sich dort nach dem Rufenden um, erblickte aber niemanden, er ging ums Haus, sah besonders talabwärts, sah keinen Menschen, frug seinen Sohn, der hatte auch niemanden gesehen, und doch wars eine ganz natürliche Stimme gewesen, und wäre sie es nicht



158

Emil Zbinden legt seiner Arbeit zwar ein sorgfältiges Textstudium zugrunde, illustriert den Text genau, und dennoch ist sein Verhältnis zu demselben lockerer als das der Illustratoren des 19. Jahrhunderts. Es ist weniger von unmittelbarem Textbezug und aus diesem sich ergebenden Einzelheiten, sondern öfter von grösseren Themenkreisen bestimmt. Selbstverständlich illustriert auch Emil Zbinden den Text, schildert wichtige oder kennzeichnende Episoden, besonders in den Erzählungen. Die bildliche Schilderung der Käseherstellung in «Die Käserci in der Vchfreude», die Abbildung von Gerätschaften in «Uli der Pächter» oder jene von Pflanzen in «Käthi die Grossmutter» sind aber letztlich nicht an den Text gebunden. Für diese Abbildungen

wie für die Landschaftsbilder im besonderen, aber auch für viele andere Stiche Zbindens ist bezeichnend, dass sie ohne Text für sich allein zu bestehen vermögen. Sie haben diese Probe bereits zweimal bestanden. 1984 und 1988 sind alle Stiche zu Werken Gotthelfs ohne jede Textbeigabe aus den Werken des Dichters mit grossem Erfolg und ohne dass das Verlangen nach Textbeigabe laut geworden wäre, veröffentlicht worden.

Dass dies so ist, dürfte wesentlich damit zusammenhängen, dass Emil Zbinden vorwiegend *episch* illustriert und nur selten *dramatisch*, dass er, fast wie Homer, seine Welt mit sichtlichem Behagen an der Schilderung vor uns ausbreitet und dass wir ihm dabei gerne zuschauen.

Überblickt man die Holzstiche Emil Zbin-

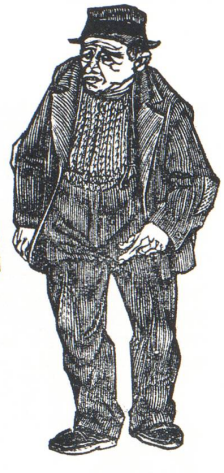
dens zu den Werken des Jeremias Gotthelf, so weiss man nicht, was am meisten zu bewundern ist. Die ungemaine Fülle der Holzstiche, die Vielfalt der abgebildeten Gegenstände, die Kunst der Komposition oder die handwerkliche Vollendung und Meisterschaft. Der Leser und Betrachter wird die mit Sorgfalt und Liebe gestalteten Bände durchgehen, und er wird nie ermüden und in dieser Bilderwelt immer wieder neue Entdeckungen machen. Und die Feststellung, dass Emil Zbinden der kongeniale Illustrator der Werke von Jeremias Gotthelf ist, drängt sich schliesslich förmlich von selbst auf.



159



160



161



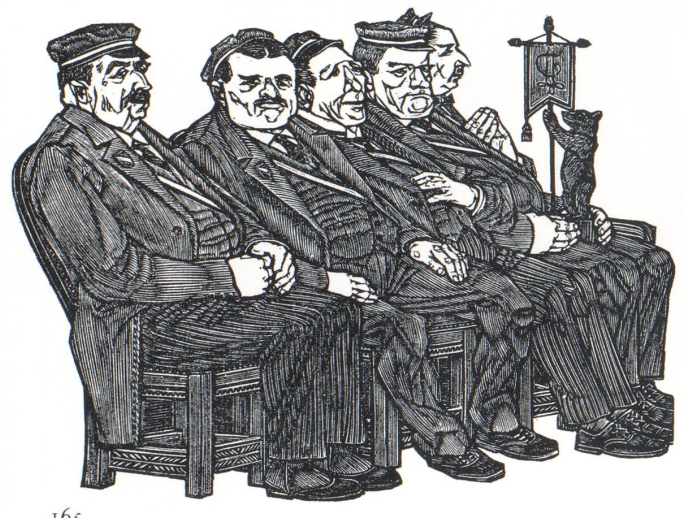
162



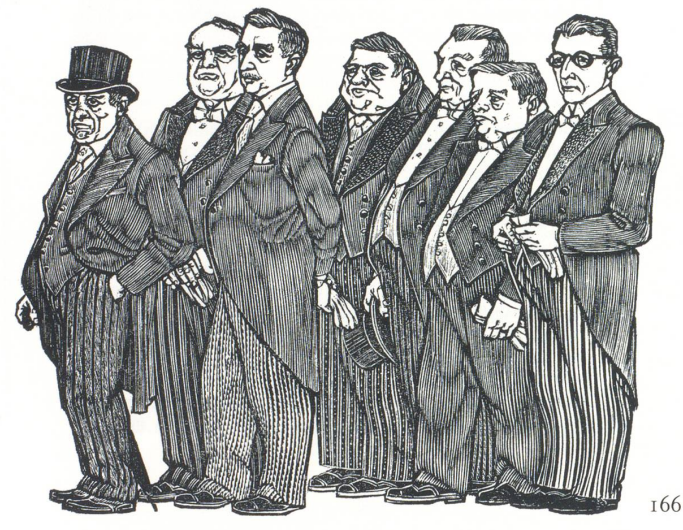
163



164



165



166



38



167

168



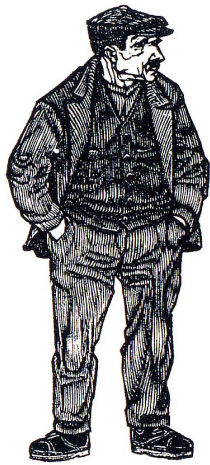
169



170



171



172



173



174

159-164

Die Armennot

165

Zeitgeist und Bernergeist

166

Die Armennot

167

Vorzeichnung

168

Zeitgeist und Bernergeist

169

Zeitgeist und Bernergeist

170

Wie Christen eine Frau gewinnt

171

Der Oberamtmann und der Amtsrichter

172

Die Armennot

173

Der Oberamtmann und der Amtsrichter

174

Zeitgeist und Bernergeist

175

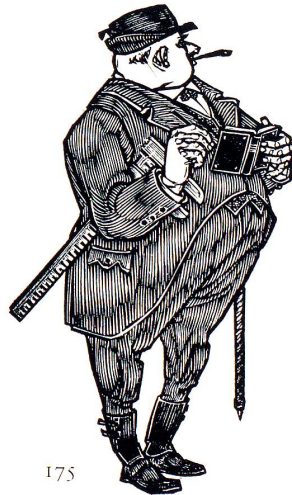
Die Wassernot im Emmental

176

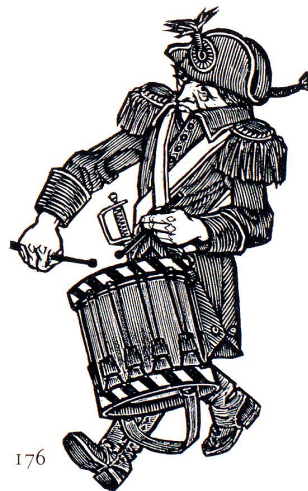
Elsi, die seltsame Magd

177

Michels Brautschau



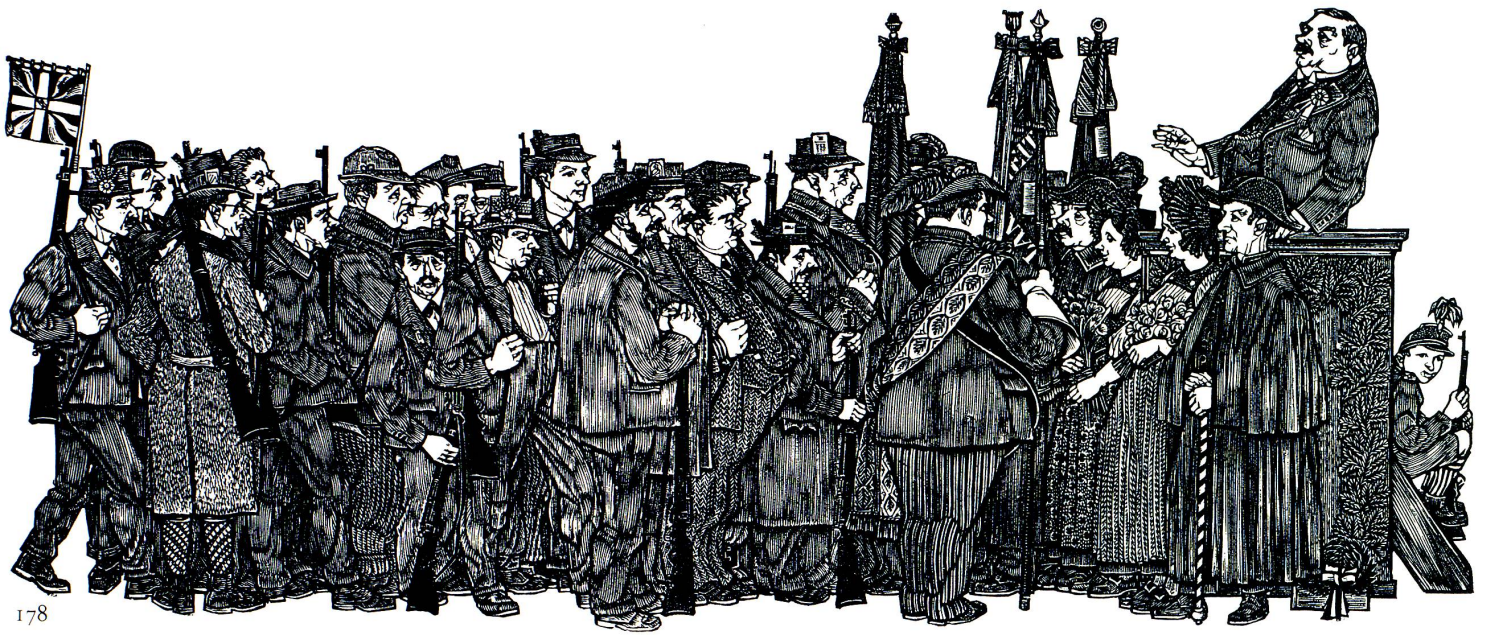
175



176



177



178

In seiner Einführung in die Werke des Dichters sucht Walter Muschg das Wesen von GottshelFs Epik zu fassen.

«Vor allem führt er seinen Leser in eine durchaus sinnvoll geordnete Welt. Da steht jedes Ding an seinem Platz, vom Kleinsten bis zum Grössten hängt alles klar mit allem zusammen. Wie die Geräte in Küche und Stall, wie die heiligen Tage im Jahreskreislauf sind die Verhältnisse der Menschen zu einander durch die Überlieferung geordnet. In dieser Welt gibt es keine leeren Stellen. Man erfährt, wie es in den Kammern der Häuser, in den Taschen und Truhen der Knechte und Mägde, in den Köpfen und Herzen der Bauern und Bäuerinnen, der Reichen wie der Armen, der Jungen wie der Alten aussieht, welche Arbeiten verrichtet, welche Feste gefeiert, welche Sorgen und Freuden ausgestanden werden. Dieser Dichter erzählt nur von Bauern, aber sie werden bei ihm zur Menschheit, die man durch das Auge eines Allwissenden in allen ihren typischen Vertretern kennen lernt. Der Blick ins Jenseits steht ebenso sinnvoll offen wie der Blick in die Kammern und Herzen. Man ist in GottshelFs Welt durchaus daheim, vielleicht mehr als in der eigenen. Darin liegt das unvergleichliche Glück, das er seinen Lesern gewährt.»¹⁰

178, 179
Eines Schweizers Wort (verkleinert)



179

«Dieser Reichtum stammt in erster Linie aus einer ganz ausserordentlichen Kenntnis der Menschen. Die charakteristischen Gebäuden aller Lebensalter stehn ihm in unbegreiflicher Anschaulichkeit und Prägnanz vor Augen, und sie verraten nicht nur ein virtuoscs Studium der Modelle, sondern einen angeborenen Sinn für die lebendige Gestalt ... Seine Sprache ist seinem Sehen ebenbürtig, sie steckt voll Wirklichkeit und Substanz.»¹¹

Genau diese Welt schildert, wie im vorausgehenden deutlich zu machen versucht wurde, mit seinen Mitteln in ebenbürtiger Weise der Holzstecher Emil Zbinden. 1923 würdigt Stefan Zweig die Holzschnitte von Frans Masereel folgendermassen:

«Ginge alles zugrunde, alle Bücher, Denkmäler, Photographien und Berichte, und blieben nur die Holzschnitte erhalten, die er in zehn Jahren geschaffen hat, so könnte man aus ihnen allein unsere ganze gegenwärtige Welt rekonstruieren, man wüsste, wie man in unserer Zeitwende gewohnt hat, wie wir gekleidet waren, man würde den ganzen grauenhaften Krieg an der Front und im Hinterland mit allen seinen teuflischen Maschinen und seinen grotesken Gestalten, man würde Börsen und Fabriken und Bahnhofshallen und Schiffe und Türme und Moden und

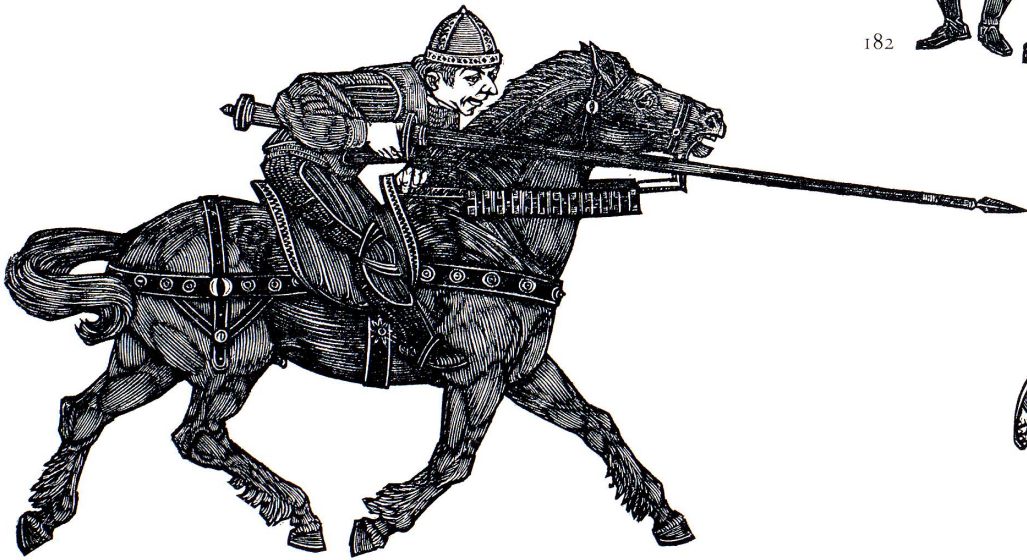
Menschen, ja die Typen selbst und darüber hinaus noch den ganzen gefährlichen Geist und Genius, das seelische Tempo unseres Zeitalters einzig und allein von seinen Blättern begreifen.»¹²

Ähnliches gilt für das Werk von Emil Zbinden. Wenn er das Bernerland, das Emmental und die Menschen in ihrer Lebensweise und mit ihren Lebensgewohnheiten, die darin wohnen, schildert, dann schildert er, sie mag scheinbar noch so provinziell sein, eben doch eine ganze Welt; und ist der Ausschnitt der dargestellten Welt noch so klein, so ist diese deswegen nicht weniger weltläufig und welthaltig als die sogenannte grosse. Aber dadurch, dass er diesen bürgerlichen Kosmos ins Bild bannt, vollbringt Emil Zbinden nicht nur eine einzigartige künstlerische, sondern auch eine dokumentarische Leistung von höchstem Rang. Hat er es doch unternommen, diese Welt bäuerlicher Tradition, die sich von Gotthelfs Zeit bis in unsere erhalten hat, einzufangen, einzufangen noch in dem Augenblick, da sie sich anschickt, zu verschwinden und unterzugehen.

Wer etwa von den heute Lebenden kann sich erinnern, noch einen von Pferden gezogenen Schneepflug im Einsatz oder eine Schlitten-

Langholzfuhre, ein kunstgerecht geladenes und mit dem Bindbaum zusammengehaltenes Heufuder oder zum Trocknen aufgestellte Getreidegarben gesehen zu haben? Die vom Holzstecher gezeigten Landschaften verwandeln sich, die im Bild festgehaltenen Gerätschaften sind nicht mehr im Gebrauch, der stolze ländliche Gasthofholzbau ist niedergebrannt (Abb. 3), das behäbig-bürgerliche Vorbild für seinen Gasthof Krone (Abb. 13) wurde abgerissen, das Häuschen von Käthi, der Grossmutter im Mahd bei Goldbach ist verschwunden (Abb. 106–109), andere Bauten sind seit der Zeit, da der Künstler sie festhielt, verschandelt worden.

Wir Zeitgenossen bewundern und lieben das Werk Emil Zbindens, in dem er uns eine untergehende bäuerliche Welt, die wir gerade im Verschwinden noch kennenlernen durften, meisterlich vor Augen führt, und auch die Menschen von morgen werden dies tun; darüber hinaus aber werden ihm künftige Generationen für die mit künstlerischen Mitteln gleichzeitig erbrachte dokumentarische Leistung, aufgrund der sie erfahren, wie man im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Bernbiet gelebt hat, Dank wissen.





185



186



187



184



188



189



190



191

180-183
Kurt von Koppigen

184-191
Kurt von Koppigen



192



193

Exkurs I Der Holzstich als Medium der Buchillustration

Häufig wird der Begriff *Holzschnitt* auch zur Bezeichnung des Holzstichs verwendet. Richtiger wäre es jedoch, die beiden Begriffe auseinanderzuhalten.

Die Anfänge des *Holzschnitts* reichen in Europa bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts zurück. – Der *Holzstich* ist Ende des 18. Jahrhunderts vom Engländer Thomas Bewick (1753–1828) erfunden worden, und im 19. Jahrhundert war er unter anderem für den Druck von (Buch-)Illustrationen ausserordentlich verbreitet.

Bei der Herstellung eines Druckstockes für einen *Holzschnitt* wird mit dem Messer in Langholz geschnitten, bei der Herstellung eines Druckstockes für einen *Holzstich* wird mit dem Stichel auf Stirnholz (Hirnholz) gearbeitet.

Der *Holzstich* hat mit dem *Kupferstich* gemeinsam, dass der Druckstock beziehungsweise die Druckplatte mit dem *Stichel* bearbeitet wird. Der Holzstich wird im *Hochdruckverfahren*, der Kupferstich jedoch im *Tiefdruckverfahren* hergestellt.

Mit Vorliebe wird der Holzstich in Buchsbaumholz gearbeitet; es ist sehr hart und feinma-

serig. Da der Durchmesser der Buchsbaumstämme meist gering ist, werden die Druckstöcke aus kleineren Holzstücken verleimt. Seltener wird auch das Holz der Weissbuche oder des Birnbauens verwendet. Die Dicke des Holzstocks beträgt wie die der Bleiletern dreiundzwanzig Millimeter. Das heisst, Schrift und Holzstich können auf der Buchdruckpresse gleichzeitig gedruckt werden.

Der Holzstock wird mit verschiedenen Stichelchen wie Grabstichel, Spitz- oder Linsenstichel, Boll- oder Hohlstichel, Flachstichel, Fadenstichel, mit Schraffureisen und Ton- oder Fadenstichelchen mit Rillen hergestellt. Stichel haben nur rechtwinklige Kanten, keine Schneiden, doch bei der Arbeit müssen auch diese stets scharf sein.

Mit dem Stichel wird nicht geschnitten; er hebt, indem er geschoben wird, das zu entfernende Holz aus der Druckplatte. Bei der Arbeit liegt der Druckstock auf einem mit Sand gefüllten Lederbeutel. Dieser erlaubt, das Werkstück immer im richtigen Winkel zum Werkzeug zu halten und es leicht in jeder Richtung zu drehen. Beim Stechen von Bögen und Rundungen wird

nicht der Stichel gedreht, sondern das Holz und dabei auf diesen zubewegt. – Bei besonders feiner Ausgestaltung wird mit der Lupe gearbeitet.

Bis zur Erfindung der Photographie und der Entwicklung der Klischeedrucke diente der Holzstich (*Xylographie*) auch zur Bebilderung von Zeitungen. Ferner wurden Kunstwerke damit wiedergegeben, weshalb man häufig von Faksimile-Stich sprach. So war es ohne weiteres möglich, eine Federzeichnung derart nachzustechen, dass der Eindruck einer Federzeichnung erweckt wurde. Die einmalige Federzeichnung konnte dann als Holzstich beliebig vervielfältigt werden.

Werke hohen künstlerischen Ranges etwa sind die nach Zeichnungen von Adolph von Menzel, Ludwig Richter und Benjamin Vautier geschnittenen Holzstiche. In den Jahren 1840/42 schuf Adolph von Menzel 400 Federzeichnungen zu Franz Kuglers «Leben Friedrichs des Grossen». Die Zeichnungen wurden von Menzel selbst auf die Stöcke übertragen, und der Künstler überwachte auch die Herstellung der Druckstöcke und Holzstiche persönlich.¹³

Für die Buchillustration war Emil Zbinden der Holzstich das Gegebene.

«Mein Lehrmeister Albert Ruppli, selbst ein Schüler Ernst Würtenbergers, erwartete, dass ich mit Holzstichen illustrierte; er betrachtete dies als geradezu selbstverständlich ... Sie sind das typographisch am besten zur Schrift Passende; der Holzstich ist zur Schrift, zum Buchdruck die ideale Illustrationstechnik.»¹⁴

Um im Holzstich zu überzeugenden künstlerischen Ergebnissen zu gelangen, ist handwerkliche Meisterschaft unabdingbare Voraussetzung. Ferner wird der Umstand, dass das Herstellen eines Holzschnittes sehr viel Zeit beansprucht, bei der Wahl des Bildgegenstandes oder der künstlerischen Technik mit ins Gewicht fallen. Der Holzschneider Emil Burki, ein Freund Emil Zbindens, hat dies dargelegt:

«Holzschnitte machen, heisst das ewig Gültige in der kompliziert gewordenen Welt nicht aus den Augen verlieren, Grösse erkennen, den Sinn für das Ganze und den Mut für das Einfache haben. Bedeutungsvoll ist die Wahl des Materials Holz als Medium für die bildhafte Vorstellung des schöpferischen Geistes.

... da die geschnittene Linie einen von der gezeichneten offensichtlich abweichenden Ausdruckswert aufweist, haben somit Material, Werkzeug und Arbeitsvorgang stilbildend gewirkt. Je augenscheinlicher dies zutage tritt, desto besser für das Werkergebnis, ob es nun mit Messer und Hohleisen aus dem Langholzbrett herausgeholt oder mit dem Stichel aus der stehenden Faser, dem Hirnholz, hervorgehoben worden sei ...»¹⁵

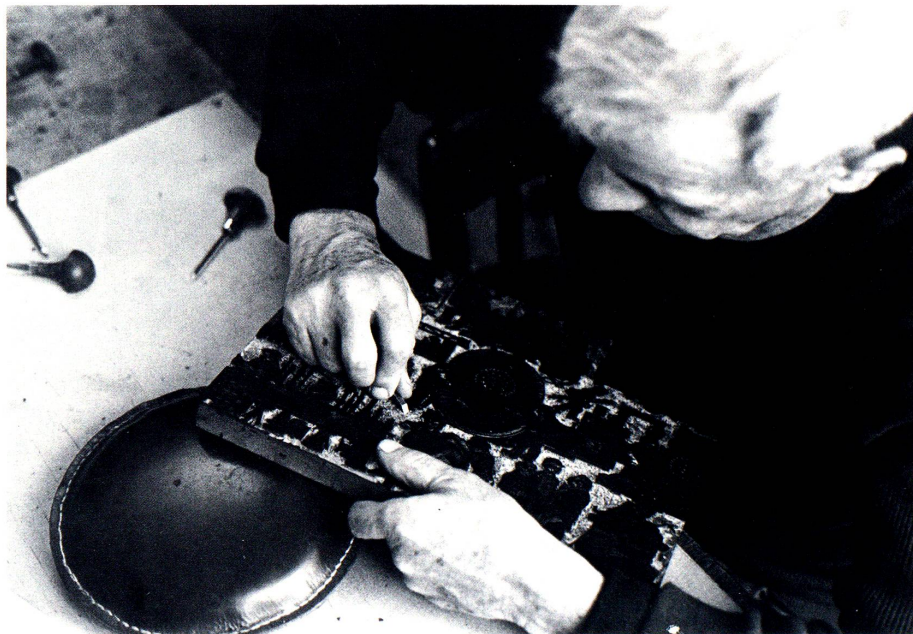
Die Frage, weshalb er so viele seiner Werke als Holzstiche schuf, hat Emil Zbinden selbst beantwortet:

«Einmal sah ich, dass der Holzschnitt sehr grosse Möglichkeiten der künstlerischen Aussage bietet. Denken Sie nur an Dürer, Holbein, Urs Graf, in unserer Zeit an Félix Vallotton, Frans Masereel und andere. Dann hat mich das Material gelockt. Holz ist ein lebendiger, in der Natur wachsender Stoff. Aus diesem Holz Landschaften und Menschen zu gestalten, hat für mich einen ganz besonderen Reiz. Dazu kam noch etwas Wichtiges: Es war mir immer ein Anliegen, den arbeitenden Menschen Kunst zugänglich zu machen. Sie sollten meine Bilder erstens verstehen und zweitens auch erstehen können. Vom Holzschnitt kann man beliebig viele Abzüge machen, und doch ist jeder ein Original.»¹⁶

Emil Zbinden hat, im Gegensatz zu den meisten Künstlern, deren Werke als Holzstiche Verbreitung fanden, seine Stiche selbst gestochen. Es ist sein Verdienst, in einer Zeit, da der genialische Wurf viel, meisterliches Handwerk wenig galt, eine künstlerische Technik gepflegt zu haben, die in Vergessenheit zu geraten drohte, und in ihr überzeugende Kunstwerke geschaffen zu haben.



194



195

192
Emil Zbinden bei der Arbeit und seine Frau Gritli
(Fotografie: Paul Senn)

193
Emil Zbinden an der Kniehebelpresse

194
Emil Zbinden beim Anfertigen eines Druckstockes
(Fotografie: Paul Senn)

195
Emil Zbinden bei der Arbeit am Druckstock für den
Holzstich «Bei B.B.C.» (1979)

Exkurs II
Die Gotthelf-Illustration von
Albert Anker bis Emil Zbinden

Zbindens Leistung als Illustrator des Werkes von Jeremias Gotthelf einigermassen gerecht zu werden, ist nicht möglich, ohne auch die Leistungen seiner Vorgänger in die Betrachtung miteinzubeziehen.

Die Werke von Jeremias Gotthelf sind schon zu Lebzeiten des Dichters von seinen Verlegern mit Abbildungen versehen worden, und zwar von den bekanntesten deutschen Illustratoren der Zeit.

Es scheint allerdings, dass Gotthelf die Abbildungen von Friedrich Theodor Hosemann nicht zusagten. Und diese Tatsache ist bei späteren Beurteilungen jeweils – zu Unrecht – mit ins Gewicht gefallen. Vor allem in den späten dreissiger Jahren, zur Zeit der geistigen Landesverteidigung also, ist Friedrich Theodor Hosemann wie auch Ludwig Pietsch kaum Gerechtigkeit widerfahren. Denn gefragt war damals «erdverbundene Heimatliebe», «spezifisches bernisches Kolorit» und Interpretation «von der mehr heimatlichen», «nicht weltbürgerlichen»¹⁷ Seite her. Geradezu unverständlich mutet es an, dass damals Künstler wie René Beeh und Fred Stauffer bedenkenlos in einem Atemzug haben genannt werden können.



196–198
Ludwig Richter,
Der Besenbinder von
Rychiswyl (vergrössert)
199–200
Friedrich Theodor Hosemann,
Wie Uli der Knecht glücklich wird
201, 202
Friedrich Theodor Hosemann,
Uli der Pächter (vergrössert)

196



197

198



46

Ludwig Richter (1803–1884)

Ludwig Richter ist als Maler, Radierer und Zeichner bekannt geworden. Vor allem seine italienischen Landschaften, dann Gemälde wie «Gewitter», «Überfahrt», «Genovefa», «Abendandacht», «Brautzug im Frühling», machten ihn berühmt. Eine ganz besondere Bedeutung kommt ihm als Zeichner für den Holzstich zu; die Entwicklung des Dresdener Holzschnitts hat er massgeblich beeinflusst. Die Illustrationen zu «J. P. Hebel's Allemannische Gedichte» (1851) und zu «Ludwig Bschetein's Märchenbuch» (1853) sowie zahlreiche Mappenwerke wie «Beschauliches und Erbauliches» (1851–1855),



199



200



201



202



203



204



205



206

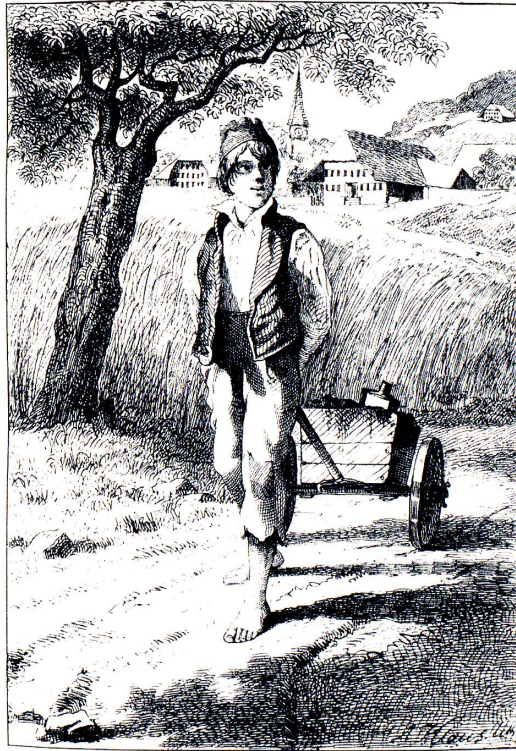
203-207
Ludwig Pietsch, Käthi die Grossmutter
(verkleinert)
208
Ludwig Pietsch, Leiden und Freuden
eines Schulmeisters (verkleinert)
209, 210
Friedrich Walthard, Der Bauernspiegel
(verkleinert)



207



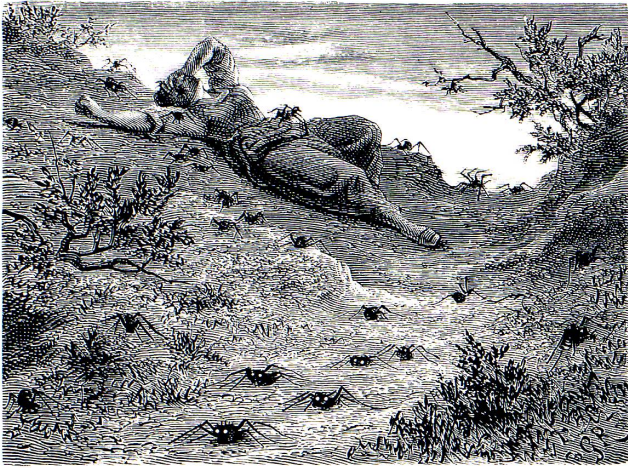
208



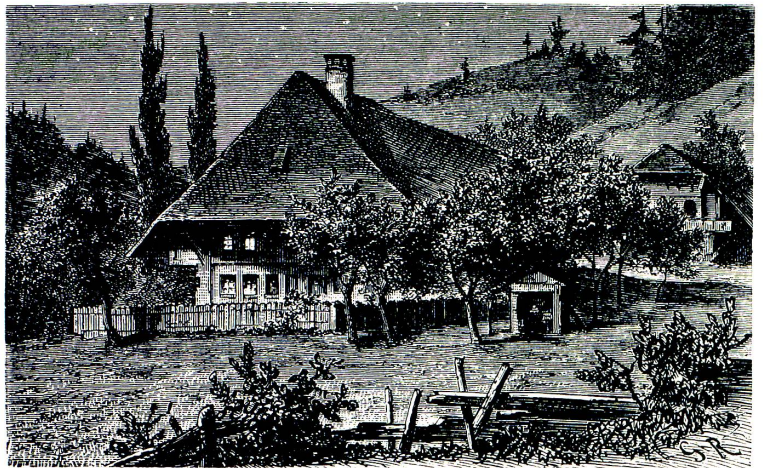
209



210



211



212



213



214

«Vater unser in Bildern» (1856), «Schiller's Lied von der Glocke» (1857 und 1872), «Für's Haus» (1858–1861), «Der Sonntag» (1861), «Unser tägliches Brod» (1866) zählen zu den Hauptwerken seiner Illustrationskunst.

Zu «Geld und Geists» zeichnete er das Titelblatt (1852) und zu «Der Besenbinder von Rychiswyl», der im «Deutschen Volkskalender auf das Jahr 1852» erschien, schuf er neun Zeichnungen für die Holzstiche (Abb. 196–198). Richter selbst hat diese Holzstiche ausserordentlich geschätzt. In seinen Briefen an den Verleger Georg Wigand hat er sie mehrmals erwähnt.

«Durch Gaber erhalten Sie beifolgend die Zeichnungen auf Holz zum J. Gotthelf. Sie haben mir eine grausame Mühe gemacht, ehe ich sie z'weg gebracht, u. ist mir dabei z'allerwüestest geworden, weil das alberne Nervenübel mich wieder schier todt machen will.

Gaber will gern das Blatt schneiden, wo die Alte des Sonntags von ihren Buben sich aus der Schrift vorlesen lässt. Eigentlich hatte (ich) es für Fliegel bestimmt, so könnte dieser aber das Grössere machen, wo die Alte mit den Zetermordio schreienden Enkelkindchen der Jungfrau entgegenläuft, u. Besemannli grosse Augen macht, weil er denkt der Junge stecke am Spiesse.» (1. März 1851)¹⁸

«Aber was sagen Sie zu Gabers Blatt mit der alten Besenmamma. Das ist ein Staats-Schnitt, mit grossen Geschik und feinsten Empfindung der Zeichnung wiedergegeben.» (18. März 1851)¹⁹

«Gabers Schnitt zu den Besenmännli sind das Beste, was nach mir geschnitten, in Bezug auf den Holzschnitt, er hat wohl ein 14 Tage u. mehr über ein solch Blatt gesessen ...» (19. November 1855)²⁰



215



216



Friedrich Theodor Hosemann
(1807–1875)

Friedrich Theodor Hosemann wirkte als Maler, Zeichner und Lithograph. Bekannt geworden ist er vor allem mit seinen Darstellungen des Volkslebens im vormärzlichen Berlin. Er war ein hervorragender Illustrator, der vor allem in der Technik der Federlithographie und des Holzschnitts gearbeitet hat. Unter den von ihm ausgestatteten Werken sind zu nennen: J. F. W. Zachariä, Der Renommiste, Eugène Sue, Geheimnisse von Paris, Gottfried August Bürger, Münchhausens wunderbare Reisen, E. T. A. Hoffmann, Gesammelte Werke.

Zu «Uli der Knecht» lieferte er zwölf (Abb. 199, 200), zu «Uli der Pächter» (1849) sechs Federzeichnungen (Abb. 201, 202). Sie sind später vom Verleger auch in die Vorzugsausgabe der «Gesammelten Schriften» (1856–1858) von Jeremias Gotthelf aufgenommen worden.²¹ Jeremias Gotthelf allerdings hat an diesen Illustrationen wenig Gefallen gefunden, wie ein Brief vom 18. November 1849 an seinen Verleger Heinrich Brockhaus in Leipzig zeigt: *«Ich habe endlich den Uli sogenannt illustriert erhalten. Ach, und Sie haben vollkommen recht, dass Sie nichts Besonderes erwarteten. Die Bilder mögen meinethalben allenthalben hinpassen, nur in den Uli nicht. Als ich drei oder vier gesehen, warf ich das Buch weg und rührte es seither nicht mehr an...»*²²





219

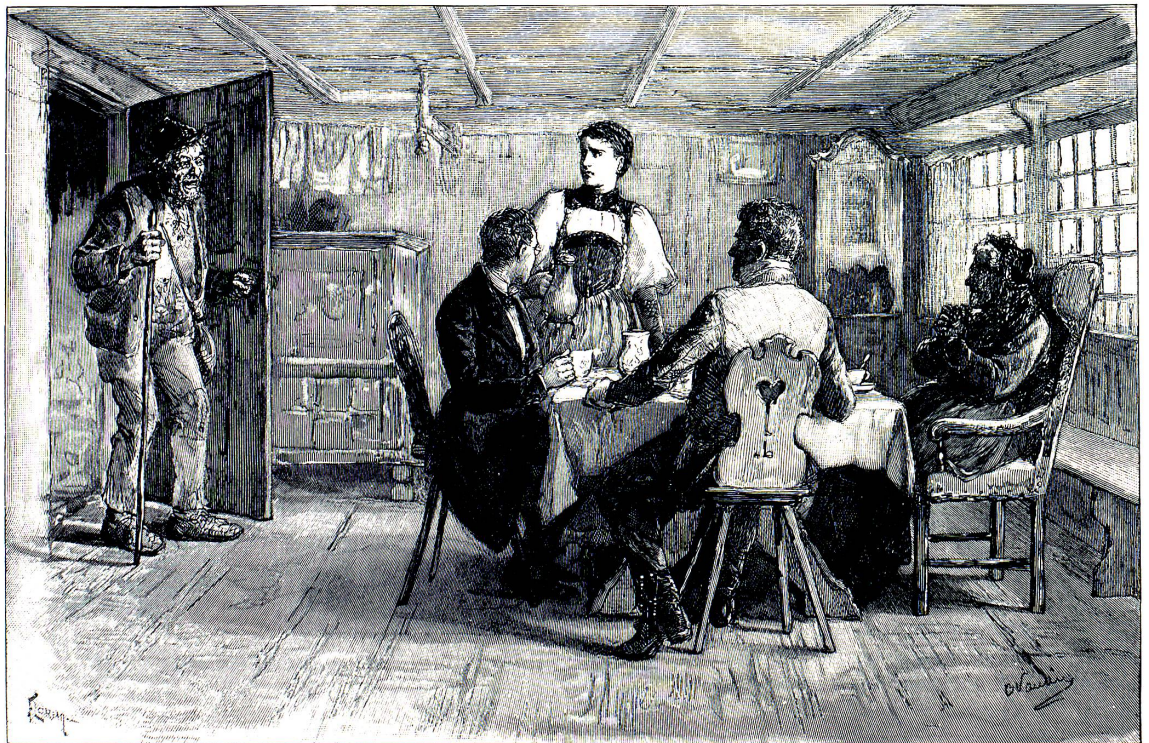
Friedrich Walthard (1818–1870)

Friedrich Walthard war Schüler von Johann Friedrich Dietler, Barthélemy Menn und Charles Gleyre. Er ist vor allem als Schöpfer von Porträts, von Genrebildern aus dem Volksleben und von historischen Szenen aus der Schweizer Geschichte bekannt geworden.

1851 erschien eine von ihm illustrierte Ausgabe des «Bauernspiegels» von Jeremias Gotthelf. Die darin enthaltenen Abbildungen wurden 1856 wie jene von Friedrich Theodor Hosemann in die Vorzugsausgabe der Gesammelten Schriften (1856–1858) aufgenommen (Abb. 209, 210).

Zahlreiche weitere Holzstiche erschienen nach seinem Tode in der Sammlung «Aus dem Bernerland» (1872) zu «Elsi, die seltsame Magd», «Barthli der Korber», «Wie Christen eine Frau gewinnt» (Abb. 215, 216). Es sind vorzügliche Arbeiten.

Ein Jahr vor seinem Tode hatte er in Federmanier Szenen aus «Uli der Knecht» und «Uli der Pächter» für den Grossrat F. Bürki gezeichnet.



220

52



219, 220
Benjamin Vautier,
Segen und Unsegen
(verkleinert)
221, 222
Karl Gehri,
Der Geldstag
(verkleinert)

221



222



223

Ludwig Pietsch (1824–1911)

Ludwig Pietsch war sowohl als Kunstschriftsteller wie auch als Maler, Zeichner und Lithograph tätig. In Paris war er Schüler von Charles Gleyre.

Er hat Illustrationen zu Lessings «Emilia Gallotti» und «Minna von Barnhelm» wie zu Fritz Reuters «Ut mine Stromtid» geschaffen.

Von den Werken Gotthelfs hat er «Käthi die Grossmutter» (Abb. 203–207) und die «Leiden und Freuden eines Schulmeisters» (1856) illustriert. Die Abbildungen zum zweiten Werk sind Lithographien (Abb. 208). Die Abbildungen zu beiden wurden 1856 wie jene von Friedrich Theodor Hosemann und Friedrich Walthard in die Vorzugsausgabe der Gesammelten Schriften (1856–1858) aufgenommen.

54

- 223 Paul Robert, Die schwarze Spinne (verkleinert)
- 224 Paul Robert, Die schwarze Spinne (vergrössert)
- 225 Paul Robert, Die schwarze Spinne (vergrössert)
- 226 Paul Robert, Die schwarze Spinne (verkleinert)

224





225

Gustave Roux (1828–1885)

Der Zeichner und Aquarellist Gustave Roux erhielt seine Ausbildung in München und Genf. In Paris wandte er sich 1851 der Holzstichillustration zu. 1865 schuf er 160 Zeichnungen für den Holzschnitt zu «Don Quijote» von Miguel de Cervantes (1865).

«Il eût pu devenir un peintre distingué; il se contenta d'être un remarquable dessinateur ... Il travaillait lentement et apportait un soin méticuleux, une conscience presque excessive à cet art décevant entre tous du dessin sur bois; l'oeuvre, en effet, n'arrive au public que traduite, c'est-à-dire souvent trahie par le graveur; mais Roux avait cette noble coquetterie de vouloir que son bois eût existé comme bois, achevé, brillant, nuancé, lumineux, rendant toute sa pensée et répondant à son idéal d'artiste.»²³

55

Für den Band «Aus dem Bernerland» (1872) schuf er nicht minder vortreffliche Illustrationen als Friedrich Walther. Von Gustave Roux stammen die Holzstiche zu den Erzählungen «Die schwarze Spinne» (Abb. 211–214, 217) und «Der Sonntag des Grossvaters» (Abb. 218).

Benjamin Vautier (1829–1892)

Der in Morges am Genfer See geborene Maler und Illustrator lebte die meiste Zeit seines Lebens in Düsseldorf, wo er schon die Akademie besucht hatte. Benjamin Vautier war ein ausserordentlich gefeierter Bauernmaler: «Der verschuldete Bauer», «Leichenschmaus», «Fahrt zum Begräb-

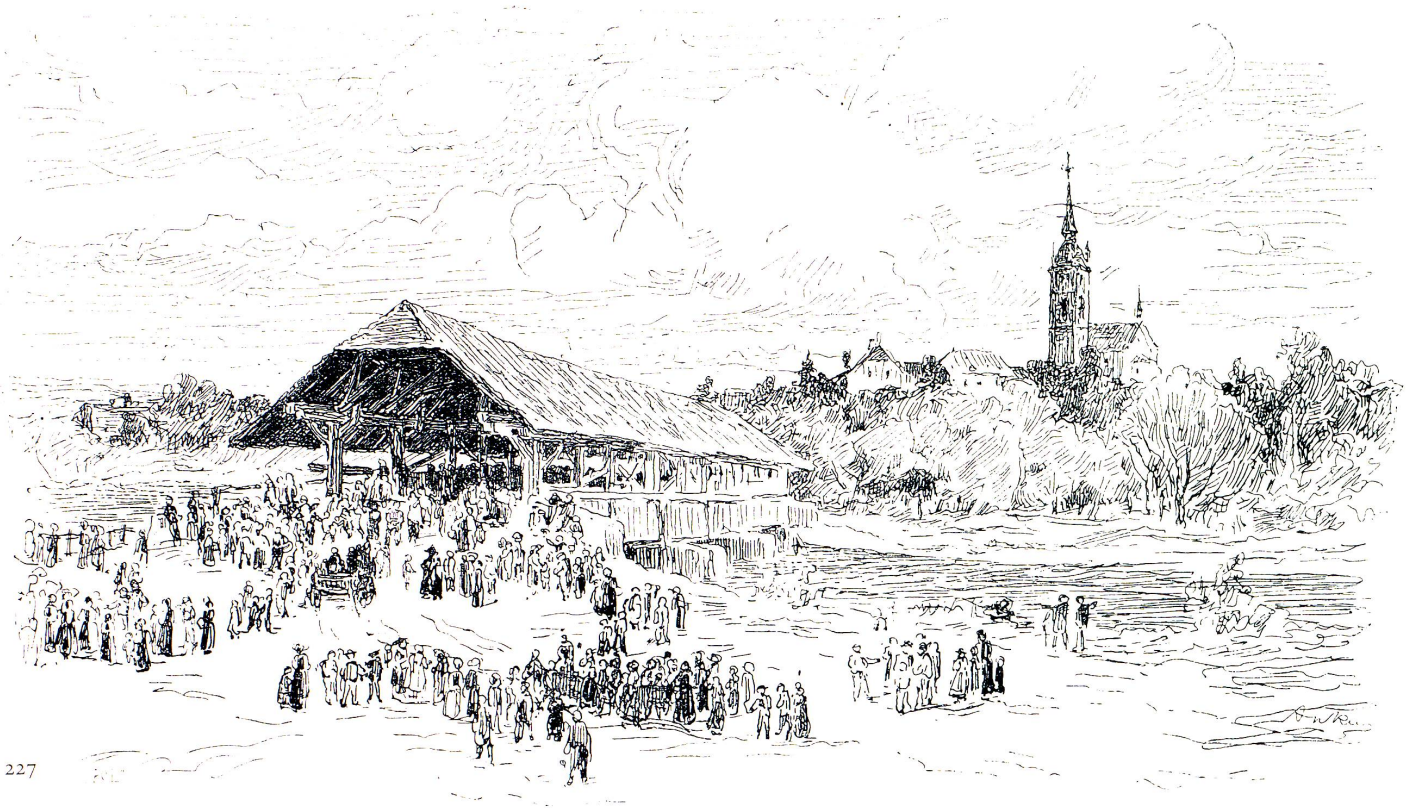
nis auf dem Brienzer See», «Erste Tanzstunde», «Tanzsaal in einem schwäbischen Dorfe», «Begräbnis auf dem Lande», «Eine Verhaftung», «Ein neuer Weltbürger», «Abschied vom Elternhause», «Auf dem Standesamt» und «Bauern vor Gericht» sind Themen, die er gestaltete. Seine Bilder sind in fast allen grösseren Museen Deutschlands vertreten. Benjamin Vautier war zu seiner Zeit bekannter als Albert Anker. Auf der grossen Pariser Ausstellung von 1867 erhielten Benjamin Vautier und Albert Anker als einzige Schweizer die goldene Medaille.

Ausgezeichnetes hat er als Illustrator geleistet. Von ihm stammen die Illustrationen zu Berthold Auerbachs «Barfüssle» (1863)²⁴ und Karl Immermanns «Der Oberhof. Aus Immermann's Münchhausen» (1869).

In der Gotthelf-Ausgabe von Otto Sutermeister (1894–1904) finden sich von ihm schöne Holzstiche zur Erzählung «Segen und Unsegen» (Abb. 219, 220).



226



227

229



228



56

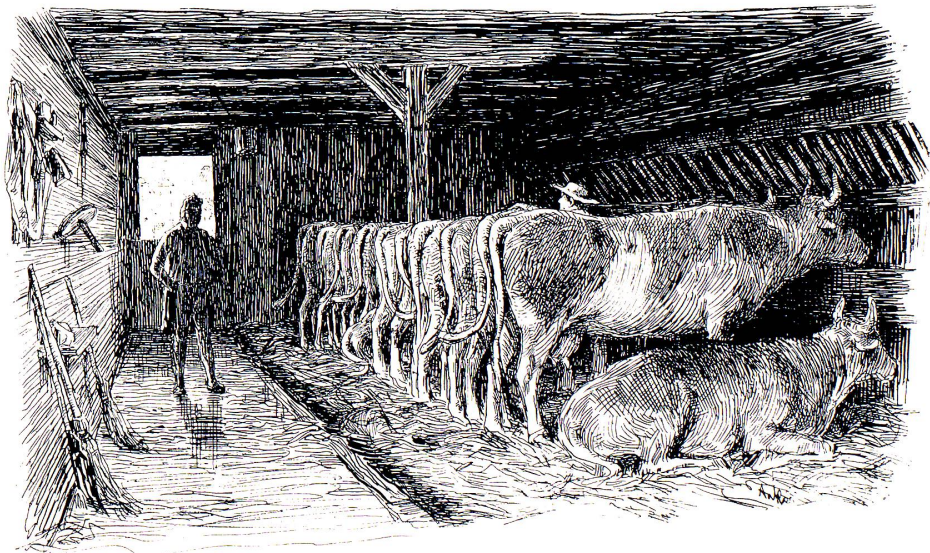


230



231

232



227
Albert Anker, Michels Brautschau
(vergrössert)

228
Albert Anker, Michels Brautschau
(verkleinert)

229
Albert Anker, Das Erdbeeri Mareili
(vergrössert)

230
Albert Anker, Hans Joggeli der Erbvetter
(verkleinert)

231
Albert Anker, Die Käseerei in der Vehfreude
(verkleinert)

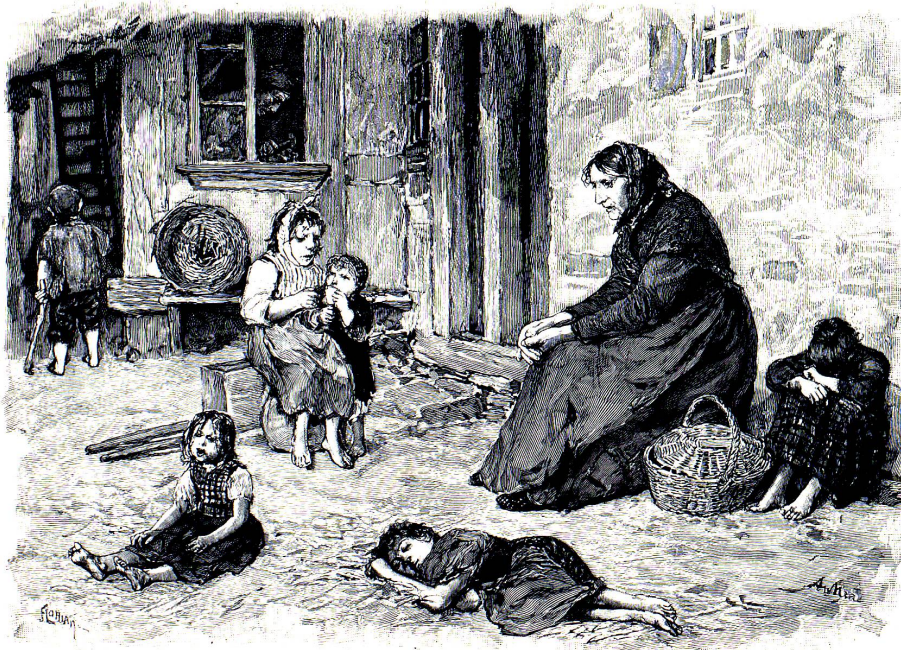
232
Albert Anker, Hans Joggeli der Erbvetter
(verkleinert)

57



233

235



234

233
Albert Anker, Die Käserei in der Vehfreude
(verkleinert)

234
Albert Anker, Die Käserei in der Vehfreude
(verkleinert)

235
Albert Anker, Wie fünf Mädchen im Branntwein
jämmerlich umkommen (verkleinert)

236
Hans Bachmann, Geld und Geist (vergrössert)

237
Hans Bachmann, Barthli der Korber (verkleinert)

Der Genre- und Historienmaler Albert Anker erhielt seine Ausbildung bei Charles Gleyre und an der Ecole des Beaux-Arts in Paris. Durch lange Jahre hindurch arbeitete er im Winter in seinem Atelier in Paris und im Sommer in seinem Geburtsort Ins. Mit Vorliebe schildert er die bäuerliche Welt seiner engeren Heimat: «Mädchen, Hühner fütternd», «Der Zinstag», «Die Gemeindeversammlung», «Die Kinderkrippe», «Kleinkinderschule auf der Kirchenfeldbrücke», «Das Schulexamen», «Der Schulspaziergang», «Die Tanzstunde», «Kinderbegräbnis», «Die Ziviltrauung», «Das Winzerfest», «Der Quacksalber», «Der Grossvater erzählt», «Die Armensuppe».

Neben diesen ländlich-bäuerlichen hat er aber auch zahlreiche Bilder zu geschichtlichen Stoffen geschaffen: «Die Pfahlbauerin», «Milchsuppe von Kappel», «Pestalozzi in Stans», «Königin Bertha und die Spinnerinnen», «Protestantische Flüchtlinge», «Luther im Kloster von Erfurt».

In der Gotthelf-Ausgabe von Otto Sutermeister (1894–1904) ist er der am stärksten vertretene Künstler. Er schuf Illustrationen zu «Leiden und Freuden eines Schulmeisters», «Der Besenbinder von Rychiswyl», «Dursli der Branntweinsäufer», «Wie fünf Mädchen im Branntwein jämmerlich umkommen», «Wie Joggeli eine Frau sucht», «Das Erdbeeri Mareili», «Michels Brautschau», «Hans Joggeli der Erbvetter», «Die Käserci in der Vefreude.»

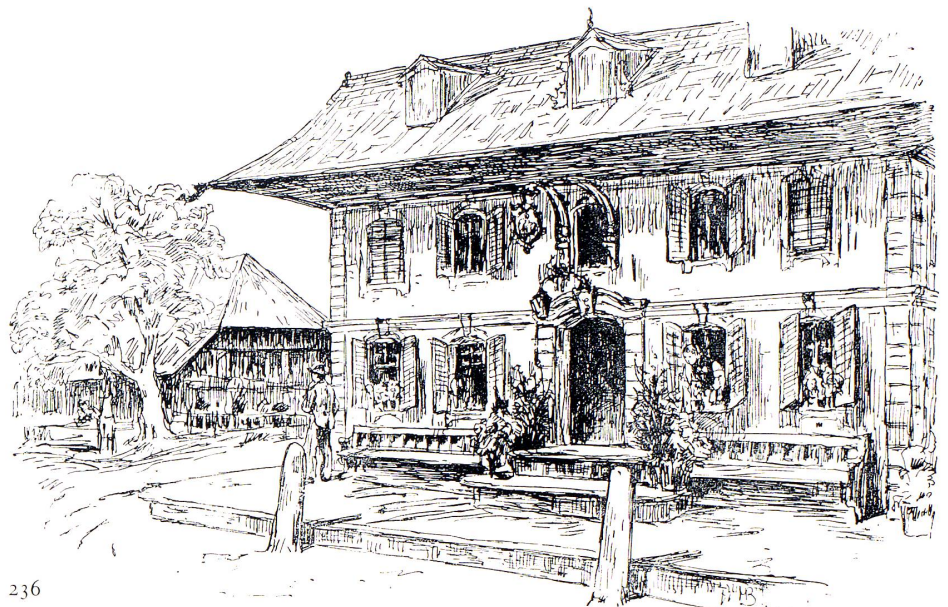
Man weiss, dass Albert Anker mit seiner Arbeit als Illustrator nicht recht zufrieden war. Anker hat nur widerstrebend eingewilligt, Illustrationen zur Gotthelf-Ausgabe von Friedrich Zahn zu schaffen; die Arbeit war ihm schliesslich «unglaublich zuwider», und immer wieder hat er seinen Unmut in Briefen Luft gemacht:

«Sich eine Hundemühe in meinem Alter zu einer Arbeit geben, die einem nicht gefällt, ist nicht schön.»²⁵

«Mir ist das Ankeralbum und der ganze Jeremias völlig wurst, wenn ich nur die Hoffnung haben kann, die letzten Monate, die ich zu leben habe, in verhältnismässiger Ruhe zuzubringen ...»²⁶

Albert Anker fürchtet, seiner Aufgabe als Illustrator und dem Werke Jeremias Gotthelfs nicht zu genügen:

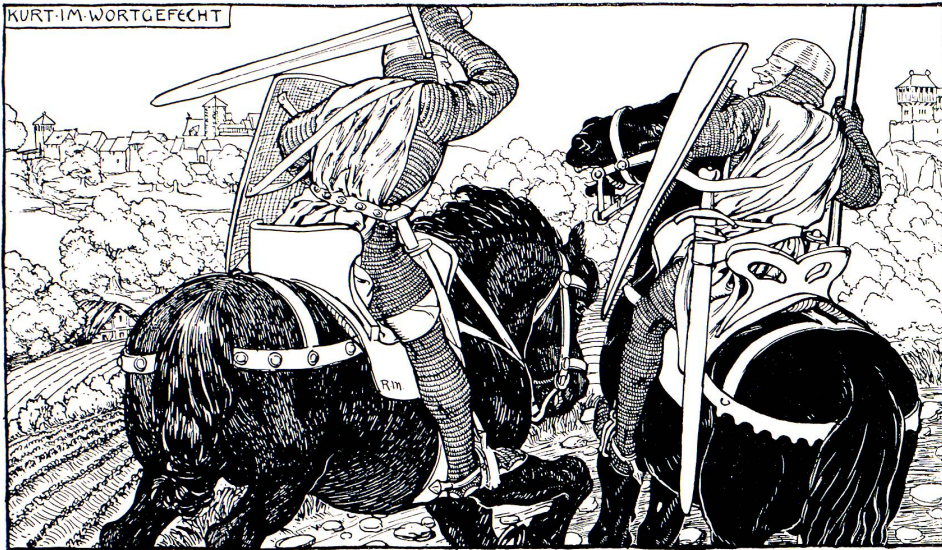
*«Ich habe nichts von dem, was zu richtiger Illustration nötig ist. Was mir diese Zeichnungen für den *«Schulmeister»* für Mühe gaben, mit schlaflosen Nächten, ist nicht auszusprechen. Ich ging mit Widerwillen daran, und nach und nach ist es zum wahren Ekel geworden. Und in unserem Fach muss man das betreiben, was man leicht macht. Ich fürchtete immer, meine Arbeit gebe eine Blamage; was ich*



236



237



238



239



240



241



242



243

Karl Gehri (1850–1921)

gemacht habe, gefällt mir nicht, und obwohl einige Stücke nicht schlecht sind, weiss ich, dass es dem Jeremias, der ein Millionär ist, nicht adäquat ist...»²⁷

Und dennoch wird man feststellen, dass sich unter seinen Gotthelf-Illustrationen, von denen er manche nach Skizzen schuf, die er in den Jahren 1890 bis 1893 während mehreren Aufenthalten im Emmental angefertigt hatte – so unterschiedlich sie im einzelnen sein mögen –, ganz vortreffliche Blätter befinden (Abb. 227–235).

Karl Gehri wirkte als Genre-, Landschafts- und Historienmaler. Er besuchte für kurze Zeit die Kunstschule in Bern. Während eines Studienaufenthaltes in München im Winter 1881/82 arbeitete er in den Ateliers von Konrad Grob und Franz von Defregger. Studienreisen führten ihn 1889 nach Paris und 1891 nach Italien.

Für die Gotthelf-Ausgabe von Otto Sutermeister illustrierte er «Käthi die Grossmutter», «Der Oberamtmann und der Amtsrichter» und «Der Geldstag» (Abb. 221, 222).



244



245



246

238, 239
Rudolf Münger, Kurt von Koppigen
(verkleinert)

240-243
Rudolf Münger, Randleisten zu Kurt von Koppigen
(verkleinert)

244-246
Rudolf Münger, Kurt von Koppigen
(verkleinert)

247-250
Rudolf Münger, Randleisten zu Kurt von Koppigen
(verkleinert)



247



248



249



250

Paul Robert (1851–1923)

Der Maler Paul Robert erhielt den ersten Malunterricht bei seinem Vater. Danach hat er sich in München bei Julius Naue, in Florenz bei Luigi Rubio und in Paris bei Léon Gérôme weitergebildet.

Von Paul Robert stammen die Wandbilder in den Treppenhäusern des neuerbauten Museums von Neuchâtel und des Bundesgerichtsgebäudes Lausanne.

Für die Gotthelf-Ausgabe von Otto Sutermeister hat er die Illustrationen zur Erzählung «Die schwarze Spinne» geschaffen. Es gelingt ihm in seinen Holzstichen, die düstere und tragische Stimmung der Dichtung wiederzugeben (Abb. 223–226). Seine Abbildungen gehören zweifellos zu den besten Arbeiten dieser Ausgabe.

Hans Bachmann (1852–1917)

Der Genremaler Hans Bachmann erhielt seine Ausbildung an der Akademie in Düsseldorf bei Eduard von Gebhardt und Carl Hoff. Nach seiner Rückkehr in die Heimat schuf er zahlreiche Genrebilder mit Szenen aus dem schweizerischen Volksleben: «Abendglocken», «Weihnachtssingen im Kanton Luzern», «Begräbnis im Hochgebirge», «Taufgang», «Taufschmaus», «Brautschiff», «Erntezeit», «Heuernte», «Holzschlitten».

Für die Gotthelf-Ausgabe von Otto Sutermeister schuf er Illustrationen zu «Uli der Knecht», «Uli der Pächter», «Wie Anne Babi Jowäger haushaltet», «Geld und Geist» (Abb. 236), «Barthli der Korber» (Abb. 237) und «Wie Christen eine Frau gewinnt».

Rudolf Mürger (1863–1929)

Erst nach Überwindung von Hindernissen im Elternhaus konnte sich Rudolf Mürger in München und Paris zum Maler und Zeichner ausbilden lassen.

Die Ausmalung des Kornhauskellers in seiner Heimatstadt Bern brachte ihm öffentliche Anerkennung.

Bedeutende Beiträge als Illustrator hat er zur schweizerischen Volksliedersammlung «Im Röseligarte» (1907) und zu Emanuel Friedlis «Bärdütsch» (1907–1927) geliefert.

Eine Leistung von besonderem Rang stellt Rudolf Müngers Illustration von Jeremias Gotthelfs historischer Erzählung «Kurt von Koppigen» dar. Der Text ist mit zahlreichen Bildern,

sorgfältig und liebevoll ausgearbeiteten Randleisten und Bildnisinitialen ausgestattet (Abb. 238–250). Otto von Greyerz hat die buchkünstlerische Bedeutung dieses Werkes gewürdigt:

«Jede Seite wurde eigens durchkomponiert, der Bild- und Rahmenschmuck mit dem Schriftspiegel in wohlgefällige Übereinstimmung gebracht. So entstand nun aber auch ein Meisterwerk der Schwarzweiss-Illustration ... Müngers «Kurt von Koppigen», 1903 vollendet, war das erste in der langen Reihe von Illustrationswerken, die wir seiner Feder verdanken. Es erlebte in der Schweiz einen entscheidenden künstlerischen Erfolg und trug ihm eine schwer zu bewältigende Zahl von ähnlichen Aufträgen ein.»²⁸

René Bech (1886–1922)

Der Elsässer Künstler René Bech aus Strassburg, der als Ziseleur begonnen hatte, war an der Münchner Akademie Schüler von Hugo von Habermann, Peter Halm und Franz von Stuck. Kurz nach dem Ersten Weltkrieg ist er in Strassburg jung verstorben; er liegt auf dem Cimetière Sainte-Hélène begraben.

Als Illustrator hat er das Buch «M'Barka» (1913), einen Band mit Briefen und Zeichnungen von einer algerischen Reise, zehn Lithographien zu Werken Gottfried Kellers (1919) und zwanzig Lithographien zum «Inferno» von August Strindberg (1920) geschaffen. – Dabei war der Künstler der Ansicht, dass ihn die graphischen Arbeiten vom Malen abhielten.

«Ich glaube nicht, dass es mir auf die Dauer gut bekommt, mehr und ausschliesslicher Graphik machen zu müssen, als ich es natürlicherweise täte. Aber ich sehe vorläufig keine andere Möglichkeit ... Andererseits arbeite ich allzu langsam, um mit Graphik auf einen grünen Zweig zu kommen – nur ist es eben im Augenblick das einzig Realisierbare.»²⁹

Das «graphische Bibelwerk» und eine Folge «Der exotische Hafen» liess ihn der Tod nicht mehr vollenden.

«Ein zwiefacher Mensch stand also da: gleich berufen zur bildenden wie zur schreibenden Kunst (= und überdies von der Musik ergriffen). Dies machte, dass die Feder sein natürlichstes Werkzeug wurde – die Feder in jeder ihrer Funktionen.»³⁰

Dies bezeugen seine Briefe, «die den Reichtum besserer Jahrhunderte haben»³¹, und seine Federzeichnungen, die von unmittelbarer Frische und von ausserordentlicher Ausdruckskraft sind.

René Bechs Federzeichnungen zur «Schwarzen Spinne» (1918), wohl durch seine Kriegserlebnisse in Flandern beeinflusst, sind von beklemmender Eindringlichkeit und erstaunlicher Zeitlosigkeit (Abb. 251, 252).



251

Dieser kurze Blick auf Künstler, die Gotthelfs Werke vor Emil Zbinden illustriert haben, macht zweierlei deutlich. Zum einen, dass kein Künstler Gotthelfs Dichtungen in derselben Breite und in demselben Umfange wie Emil Zbinden illustriert hat. Zum andern, dass Emil Zbindens Holzstiche in Stil und Technik eine unabhängige und eigenständige künstlerische Leistung darstellen.

251, 252

René Bech, Die schwarze Spinne (Federzeichnungen)

253

Emil Zbinden, Initiale (Bleistift) zu Jeremias Gotthelf, Jakobs Wanderungen durch die Schweiz

254

Emil Zbinden, Initiale (Tusche) zu Jeremias Gotthelf, Jakobs Wanderungen durch die Schweiz

255

Gustave Roux, Die schwarze Spinne

Verlag und Verfasser danken Emil Zbinden, dass seine Holzstiche im Rahmen dieser Arbeit haben wiedergegeben werden dürfen und dass er in entgegenkommender Weise Skizzen und Vorzeichnungen zu den Holzstichen zum Abdruck zur Verfügung stellte, so dass hier erstmals in grösserem Umfange Vorarbeiten zu den Stichen veröffentlicht und die Entstehung derselben verfolgt werden können.

Gerne verbinden sie ihren Dank mit dem Hinweis, dass das Werk «Emil Zbinden, Landschaften und Menschenbilder. Holzschnitte zu Jeremias Gotthelf und C. A. Loosli. Zürich: Limmat Verlag, 1988» im Buchhandel lieferbar ist.

Die Schweizerische Landesbibliothek in Bern stellte entgegenkommenderweise die Druckvorlagen für die Abbildungen von Friedrich Theodor Hosemann, Friedrich Walthard und Ludwig Pietsch aus der Vorzugsausgabe der Gesammelten Schriften (1856–1858) von Jeremias Gotthelf zur Verfügung.

Die Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video, Paul-Senn-Archiv (Kunstmuseum Bern) erteilte die freundliche Erlaubnis für die Veröffentlichung von zwei Fotografien von Paul Senn.

Flavigny sur Ozerain / Oberwil-Lieli,
Oktober und November 1989



252

63

Die Angaben zum Leben und Werk von Emil Zbinden beruhen einerseits auf den genannten Quellen, andererseits aber zum grösseren Teil auf Gesprächen, die der Verfasser in den Jahren 1982 bis 1989 mit dem Künstler hat führen dürfen, sowie auf einer Tonbandaufnahme vom 20. September 1989.

Die Holzstiche von Emil Zbinden wurden nach sich in Privatbesitz befindlichen Handabzügen des Künstlers wiedergegeben, und zwar so weit als möglich in der Originalgrösse. Einige grössere Holzstiche wurden geringfügig verkleinert, was in den entsprechenden Bildlegenden vermerkt ist.

Die Illustrationen der andern Künstler sind fast durchwegs verkleinert oder vergrössert wiedergegeben worden; Hinweise finden sich ebenfalls in den Bildlegenden.

- 1 Es wäre jedoch unzulässig, für solche Unterlassungen nur Politiker verantwortlich zu machen. Ausstellungenskommissionen und Museumsleiter sind dafür ebensowohl, wenn nicht mehr verantwortlich. Für sie ist die Vergangenheit und die Zukunft interessant, und sie entdecken lieber das Genie von übermorgen als jenes von morgen. Das Heute interessiert wenig. Und wenn einem Künstler gar noch der «Makel» des soliden Handwerks, der Verständlichkeit, der Beliebtheit beim Publikum anhaftet, ist die Sache aussichtslos. Die Beispiele, die diesen Sachverhalt belegen, sind zahlreich.
- 2 Nur in den ersten zwei oder drei Bänden der Gotthelf-Ausgabe der Büchergilde Gutenberg sind die Holzstiche von den Druckstöcken gedruckt worden. Die Abbildungen in den späteren Bänden wurden mit einem Galvano-Verfahren reproduziert.
- 3 Jeremias GOTTHELF, Die schwarze Spinne. Sämtliche Werke, siebzehnter Band, S. 94
- 4 Jeremias GOTTHELF, Geld und Geist. Sämtliche Werke, siebenter Band, S. 7f.
- 5 Jeremias GOTTHELF, Käthi die Grossmutter. Sämtliche Werke, zehnter Band, S. 8f.
- 6 Demgegenüber stellt Werner E. Aeberhardt fest, dass beispielsweise die Illustrationen von Friedrich Walthard zum «Bauern-Spiegel» die Originale nicht erreichen (Werner E. Aeberhardt, Hundert Jahre Illustrationen zu Gotthelf und Gotthelfbilder, S. 17).
- 7 Theodor FONTANE, Werke, Schriften und Briefe. Abteilung IV, Briefe. Dritter Band 1879–1889. München 1980, S. 230f.
- 8 Werner E. AEBERHARDT, Hundert Jahre Illustrationen zu Gotthelf und Gotthelfbilder, S. 5
- 9 a.a.O. S. 6
- 10 Walter MUSCHG, Jeremias Gotthelf, S. 232
- 11 a.a.O. S. 241
- 12 Stefan ZWEIF, Frans Masereel. Der Mann und Bildner. – In: Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens. Frankfurt a.M. 1981, S. 87f.
- 13 Vergleiche René STRASSER, Berthold Auerbach (1812–1882). Schriftsteller und Kalendermann – Kalender und Kalenderillustration. (Zum 100. Todestag des Dichters) – In: Rorschacher Neujahrsblatt 1982, S. 12, Abb. 26
- 14 Nach der Tonbandaufnahme vom 20. September 1989
- 15 Emil BURKI, Mit Messer und Hohleisen. Ein Palaver über den Holzschnitt. St. Gallen 1952, S. 5
- 16 Alfred A. HÄSLER, In Holz geschnitten – Kunst für den Menschen, S. 11f.
- 17 Werner E. AEBERHARDT, Hundert Jahre Illustrationen zu Gotthelf und Gotthelfbilder, S. 22f.



253



254

- 18 Ludwig Richter an Georg Wigand. Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1836–1858. Herausgegeben von Eugen Kalkschmidt. Leipzig 1903, S. 72
- 19 a.a.O. S. 74
- 20 a.a.O. S. 165
- 21 Die Abbildungen von Friedrich Theodor HOSEMANN, Friedrich WALTHARD und Ludwig PIETSCH sind sogenannte «Tondrucke», das heisst, der Abbildung ist ein Farbton unterlegt, der in den hier wiedergegebenen Abbildungen nicht sichtbar ist.
- 22 Jeremias Gotthelf, Sämtliche Werke, 18. Ergänzungsband, Erlenbach-Zürich 1977, S. 30
- 23 Philippe GODET, zitiert nach Carl Brun, Schweizerisches Künstler-Lexikon. Zweiter Band. Frauenfeld 1908, S. 680
- 24 Vergleiche René STRASSER, Berthold Auerbach (1812–1882). Schriftsteller und Kalendermann – Kalender und Kalenderillustration. (Zum 100. Todestag des Dichters) – In: Rorschacher Neujahrsblatt 1982, S. 4, Abb. 1
- 25 ROBERT MEISTER (Hg.), Albert Anker und seine Welt. Briefe, Dokumente, Bilder. Bern 1981, S. 111
- 26 a.a.O. S. 112
- 27 HERMANN BÖSCHENSTEIN, Bundesrat Carl Schenk (1823–1895). Ein Lebensbild des Menschen und des Politikers in seiner Zeit. Bern 1946, S. 151f.
- 28 OTTO VON GREYERZ, Rudolf Mürger. Auswahl aus seinen Werken, S. 10
- 29 René BEEH, Zeichnungen, Briefe, Bilder. Einleitungen von Wilhelm Hausenstein und Hans Haug. München 1922, S. 78
- 30 Walter HAUSENSTEIN, a.a.O. S. 5
- 31 Walter HAUSENSTEIN, a.a.O. S. 5

Werner E. AEBERHARDT, Hundert Jahre Illustrationen zu Gotthelf und Gotthelfbilder. Bern 1937 (Bibliothek der Schweizer Bibliophilen, Serie II, Heft 11)

René BEEH, Zeichnungen, Briefe, Bilder. Einleitungen von Wilhelm Hausenstein und Hans Haug. Mit neunundzwanzig Lichtdrucktafeln. München 1922

Albert BRÜSCHWEILER, Jeremias Gotthelfs Darstellung des Berner Taufwesens, volkscundlich und historisch untersucht und ergänzt. Bern 1926

Carl BRUN, Schweizerisches Künstler-Lexikon. Redigiert unter Mitwirkung von Fachgenossen. Frauenfeld 1905-1917

Helmut DRESSLER, Werden und Wirken der Büchergilde Gutenberg. Zürich (1947)

Karl FEHR, Jeremias Gotthelf. Zürich 1954

Emanuel FRIEDLI, Bärndütsch als Spiegel bernischen Volkstums. Sieben Bände. Bern 1905-1927

Otto von GREYERZ, Rudolf Münger. Auswahl aus seinen Werken. Biographische Einleitung von Otto von Greyerz mit eingestreuten Illustrationen. 40 Federzeichnungen und 27 Tafeln nach Wandmalereien, Glasgemälden, Bildnissen und dergl. Bern 1922

Werner GÜNTHER, Der ewige Gotthelf. Erlenbach-Zürich, Leipzig 1934

Rudolf HUNZIKER, Jeremias Gotthelf. Frauenfeld, Leipzig 1927

Bee JUKER, Wörterbuch zu den Werken von Jeremias Gotthelf. Erlenbach-Zürich, Stuttgart 1972

Bee JUKER, Gisela Martorelli, Jeremias Gotthelf 1797-1854 (Albert Bitzium). Bibliographie 1830-1975. Gotthelfs Werk - Literatur über Gotthelf. Bern 1983

Gottfried KELLER über Jeremias Gotthelf. Mit einem Nachwort von Heinz Weder. Chronik und Bibliographie von Franz Cavigelli. Zürich 1978

Sandor KUTHY, Hans A. LÜTHY, Albert Anker. Zwei Autoren über einen Maler. Zürich 1982

Walter LAEDRACH (Hg.), Führer zu Gotthelf und Gotthelfstätten. Bern 1954

Paul E. MÜLLER, Albert Anker und Jeremias Gotthelf. - In: Hans A. Lüthy, Albert Anker. Aquarelle und Zeichnungen. Zürich 1989, S. 41-54

Walter MUSCHG, Jeremias Gotthelf. Eine Einführung in seine Werke. Bern, München 1960

Adolf ROSENBERG, Vautier. Künstler-Monographien. Bielefeld, Leipzig 1897

Arthur RÜMANN, Die illustrierten deutschen Bücher des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1926

Arthur RÜMANN, Das illustrierte Buch des XIX. Jahrhunderts in England, Frankreich und Deutschland 1790-1860. Leipzig 1930

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich THIEME und Felix BECKER. Herausgegeben von Hans Vollmer. Leipzig 1907-1950

Jan Tschichold, Leben und Werk des Typographen. Einleitung von Werner KLEMKE. Bibliographie aller Schriften. München 1988

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts. Herausgegeben von Hans VOLLMER. Leipzig 1953-1962

Robert WYLER, Albert Anker und das Buch. Bern 1981 (Ausstellungskatalog)

Gotthelf-Ausgaben

Jeremias Gotthelf, Sämtliche Werke in 24 Bänden. In Verbindung mit der Familie Bitzium und mit Unterstützung des Kantons Bern herausgegeben von Rudolf HUNZIKER, Hans BLOESCH, Kurt GUGGISBERG und Werner JUKER. 24 Hauptbände und 18 Ergänzungsbände. München, Bern und Erlenbach-Zürich 1911-1977

Jeremias Gotthelf, Werke in 20 Bänden. Herausgegeben von Walter MUSCHG. Basel 1948-1953

Gotthelf-Ausgaben und Gotthelf-Texte mit Illustrationen

Jeremias Gotthelf, Der Besenbinder von Rychiswyl. - In: Deutscher Volkskalender auf das Jahr 1852. Herausgegeben von Gustav NIERITZ. Neue Folge, Jahrgang 2, Leipzig 1851 (mit acht Holzstichen nach Zeichnungen von Ludwig Richter)

Jeremias Gotthelf, Gesammelte Schriften. Ausgabe letzter Hand mit einer Biographie des Verfassers und einer Charakteristik seiner Schriften. 24 Bände. Berlin 1856-1858. (Die Bände 1-6 der *Vorzugsausgabe* enthalten Illustrationen von Friedrich Walthard, Friedrich Theodor Hosemann und Ludwig Pietsch.)

Jeremias Gotthelf, Aus dem Bernerland. Sechs Erzählungen aus dem Emmental. Mit Illustrationen von G. Roux, Fr. Walthard und A. Anker. Berlin, Bern 1872

Jeremias Gotthelf, Ausgewählte Werke. Illustrierte Prachtausgabe. Nach dem Originaltext neu herausgegeben von Otto SUTERMEISTER. La Chaux-de-Fonds (1894-1904)

Jeremias Gotthelf, Kurt von Koppigen. Mit Bildern und anderem Buchschmuck von Rudolf Münger. Bern 1904

Jeremias Gotthelf, Die schwarze Spinne. Mit dreissig Zeichnungen von René Bech. München 1918

Jeremias Gotthelf, Wie Christen eine Frau gewinnt. Zürich, Büchergilde Gutenberg, (1935) - (Mit vierzehn Holzstichen von Emil Zbinden)

Jeremias Gotthelf, Hansjoggeli der Erbvetter. Zürich, Büchergilde Gutenberg, 1944 (mit einem Holzstich und Schrifttitel von Emil Zbinden)

Jeremias Gotthelf, (Werke in 16 Bänden), Holzstiche von Emil Zbinden. Zürich: Büchergilde Gutenberg, (1937-1953):

Band 1 Der Bauern-Spiegel, 1937

Band 2 Leiden und Freuden eines Schulmeisters, 1939

Band 3 Geld und Geist, 1940

Band 4 Wie Uli der Knecht glücklich wird, 1942

Band 5 Uli der Pächter, 1943

Band 6, 7 Wie Anne Babi Jowäger Haushalter, 1944

Band 8 Die Käserei in der Vefreude, 1945

Band 9 Käthi die Grossmutter, 1946

Band 10 Jakobs Wanderungen durch die Schweiz, 1948

Band 11 Der Geldstag, 1948

Band 12 Erlebnisse eines Schulbauers, 1948

Band 13 Zeitgeist und Bernergeist, 1953

Band 14 Michels Brautschau und vier weitere Erzählungen, 1950 (Elsi, die seltsame Magd, Der Oberamtmann und der Amtsrichter, Barthli der Korber, Der Besenbinder von Rychiswyl)

Band 15 Das Erdbeeri Mareili und sieben weitere Erzählungen, 1951 (Wie Christen eine Frau gewinnt, Die Wassernot im Emmental, Wie fünf Mädchen in Brantwein jämmerlich umkommen, Wie Joggeli eine Frau sucht, Hans Berner und seine Söhne, Hans Joggeli der Erbvetter, Hans Jakob und Heiri oder die beiden Seidenweber)

Band 16 Kurt von Koppigen und drei weitere Erzählungen, 1952 (Die schwarze Spinne, Eines Schweizers Wort, Die Armennot)

Zum Werk von Emil Zbinden

Guido MAGNAGUAGNO, Emil Zbinden. Das graphische Werk. I. Freie Blätter 1926-1982. Hauterive 1982

Alfred A. HÄSLER, Emil Zbinden. Das graphische Werk II. Illustrationen zu Jeremias Gotthelf. Hauterive 1984

Alfred A. HÄSLER, In Holz geschnitten. - Kunst für den Menschen. Gespräch mit Emil Zbinden. - In: Ex libris 29 (1974), Heft Nr. 12, S. 5-14

Eva KORAZIJA, Zeitbilder in der Schweizer Graphik. - In: Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch. Zürich 1981 (Ausstellungskatalog Kunsthaus Zürich)

Fritz SCHWARZENBERGER, Emil Zbinden - ein Schweizer Holzschneider. - In: Illustration 63. Zeitschrift für die Buchillustration 20 (1983), Heft 3, S. 95-99

Curt VISEL, Guido Magnaguagno: Emil Zbinden. Das graphische Werk. I. Freie Blätter. - In: Graphische Kunst, Heft 19, 2. Heft 1982, S. 74 (Rezension)

Curt VISEL, Emil Zbinden - Landschaften und Menschenbilder. - In: Illustration 63. Zeitschrift für die Buchillustration 25 (1988), Heft 3, S. 102f. (Rezension)

Traugott Vogel, Emil Burki (1895-1952), Emil Zbinden (*1908). - In: Xylon 4. Sektion Schweiz. Internationale Vereinigung der Holzschneider. Holzschneiderzeitung.

Emil Zbinden, Holzschnitte, Zeichnungen, Illustrationen. Ausstellungskatalog. Winterthur 1983

Emil Zbinden, Landschaften und Menschenbilder. Holzschnitte zu Jeremias Gotthelf und C. A. Loosli. Vorwort von Rea Brändle. Zürich 1988 (lieferbar)

Emil Zbinden, Zeichnungen, Druckgrafik. (Mit Beiträgen von Alfred G. Roth, H. U. Schwaar, Peter Killer.) Langnau o.J.

Holzchnitt - Holzstich

John DAWSON (Hg.), Handbuch der künstlerischen Drucktechniken. Freiburg, Basel, Wien 1983

Max J. FRIEDLÄNDER, Der Holzchnitt. Berlin, Leipzig 1921

C. KAMPMANN, Die Graphischen Künste. Neu bearbeitet von Herbert Schimkowitz. Berlin, Leipzig 1932

Heijo KLEIN, DuMont's kleines Sachwörterbuch der Drucktechnik und grafischen Kunst. Von Abdruck bis Zylinderpresse. Köln 1975

Eva KORAZIJA MAGNAGUAGNO, Der moderne Holzchnitt in der Schweiz. Mit einem Beitrag von Fridolin Fassbind. Herausgegeben von der Graphiksammlung der ETH. Zürich 1987

Walter KOSCHATZKY, Die Kunst der Graphik. Technik, Geschichte, Meisterwerke. München 1976

Kurt P. LOHWASSER, Holz- und Linolschnitt. Japanische Holzdrucktechnik. Holzstich. Metallätzung. Augsburg 1982

Wilhelm WÖRRINGER, Die altdeutsche Buchillustration. Mit 105 Abbildungen nach Holzschnitten. München 1919

K. ZOEGE VON MANTEUFFEL, Der deutsche Holzchnitt. Sein Aufstieg im XV. Jahrhundert und seine grosse Blüte in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. München 1921

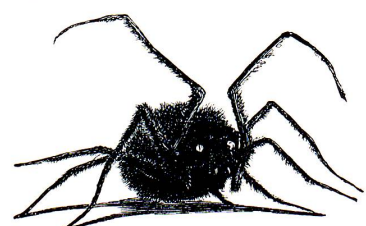
K. ZOEGE VON MANTEUFFEL, Der deutsche Kupferstich. Von seinen Anfängen bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts. München 1922

La gravure sur bois en Suisse - Der schweizerische Holzchnitt. Fribourg 1970 (Ausstellungskatalog Fribourg, Winterthur, Thun)

Geschnitten - gedruckt. La lumière du bois. Einführung von Karl Landolt. Hauterive 1986

Schweizer Holzchnitt - heute. La gravure sur bois en Suisse - aujourd'hui. Einleitung Alfred A. Häslar. Winterthur 1989 (Ausstellungskatalog Gewerbemuseum Winterthur)

Xylon 7. Internationale Triennale des Holzchnitts. Fribourg 1976 (Ausstellungskatalog Fribourg, Winterthur, Schwetzingen, Berlin)



255