

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerinnenzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerinnenverein
Band: 57 (1952-1953)
Heft: 23

Artikel: Bilder einer Ausstellung : Vreni Jaggi - Mariann Grunder in der Altstadt Erlach
Autor: Werner, Gertrud
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-316114>

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: 30.01.2026

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

Bilder einer Ausstellung

Vreni Jaggi — Mariann Grunder in der Altstadt Erlach

Gertrud Werner

Steige das Pflastergäßlein der Altstadt hinauf, am großen Brunnen vorbei, gegen die drei breiten Türme des Schlosses. Eines der aneinandergeliebten, halbblinden Häuser scheint dir wach und wacker: Gelb leuchtet sein Torbogen, ein Geranium blüht im wohnlichen Fenster. Seine Tür, im Schatten des Bogengewölbes, steht offen. Tritt ein: Hier, auf drei kleinen Etagen übereinanderliegend, ist die Ausstellung. Das Haus ist eine Entdeckung, selbst für jene Besucher, die es mit seinen Bildern und Insassen schon mehrmals entdeckt haben. Oben an der schmalen Treppe sitzt das goldfleckige Büßi.

Später siehst du dann auch die andern Hausbewohner, zwei Malerinnen, jung, wenn man an das denkt, was sie vorhaben, nicht mehr jung, wenn man an das denkt, was sie schon getan haben.

Um es gleich vorwegzunehmen: *Die beiden sind Lehrerinnen gewesen.* Sie haben nach beendeter Seminarzeit bald den Beruf verlassen, halten ihm aber auf besondere Weise die Treue.

Es war schwer damals, das Aufgeben der sicheren Existenz. Einige Jahre hausten sie in einem Mattenwinkel in Bern, aßen wenig und malten viel, brachten sich durch mit kunstgewerblicher Schreib-, Druck- und Nadelarbeit, und vor allem: sie lernten ihr Metier, wo sie konnten; autodidaktisch, an der Gewerbeschule, auf Reisen. Oft brachte sie ein Wink weiter, ein Rat, wohlverstanden, weil wohlgegeben. Wenn solide Unablässigkeit, vom Lehrstandpunkt aus betrachtet, schon System bedeutet, so war System in ihrer Arbeit.

1950 kam dann der Umzug in das damals noch sehr windschiefe Haus in Erlach. Böden flicken, mauern, nageln, streichen ... heutzutage können das die Lehrerinnen, wenn es sein muß. In Erlach haben sie in drei Jahren ein Häuslein voll Bilder gemalt, wie die Ausstellung — es ist ihre sechste — zeigt.

Wenden wir uns nun dieser Malerei zu:

In den oberen Stockwerken hängen die Öl- und Temperabilder. Die Ausstellungsräume sind zugleich die Arbeitsräume. Das paßt, denn der erste Eindruck ist der von solider, ernster und sorgfältiger Arbeit im Sinne des Malte Laurids Brigge: «Er war ein Dichter und haßte das Ungefähre.» Auf den ersten Blick gleichen sich die Bilder der beiden Malerinnen zwillingsartig. Aber schon bald wird man empfindlich für die Unterschiede.

Beide malen konzentriert und klar.

Beide bauen. Eingebungen werden also nicht unmittelbar dem Pinsel überlassen, sondern sie werden durchdacht und bereinigt.

Und schließlich bauen sie nicht einfach Vorhandenes nach, sondern sie schmelzen dieses ein und um. Auf der Wanderung durch den seelischen Innenraum kommen alle Gebilde zu einem Innengesicht, wie starke Traum- oder Erinnerungsbilder. Beide studieren nach der Natur und malen aus dem Kopf. Das ist eine gute Methode.

Bald einmal merkt man, wes Geistes Kind sie sind. Man spürt die Haltung — nicht vereinzelte Vorbilder — von Klee. Sie verstehen es, Klee nicht mitzumachen, sondern weiterzuführen. Hier wie dort das bewußte Setzen, Wägen und In-Beziehung-Bringen von Linie, Helldunkel und Farbe, das Suchen nach Logik in der Form. Hier wie dort ein schöpferisches Bilden aus jener Einsicht

Klees heraus, daß die vorhandene Welt nicht die einzig mögliche Schöpfung ist, daß der Künstler, frei von Grund aus, so beweglich schöpfen und formen darf, wie die Natur schöpft und formt. Diese Malerei ist allerdings nicht so ohne weiteres zugänglich. Sie erfordert eine gewisse Schulung und Angewöhnung der Augen.

Vreni Jaggi liebt Landschaften, Kinder und Mütter.

Da ist ein Frühlingswald: zartstämmig, gewoben aus Grün und Erdigem, Baum an Baum. Oben huscht und blättert Getüpfeltes in Gelb, Rosa und hellem Grün. Zwischen den Stämmen, lichtblau, ein schlanker Frauengang.

Ein warmer Herbstabend: satte Farbflecken wie zerrissenes Buntpapier, wie Morsches, das auseinanderfällt, trübe-gelb, weinrot, grün- und blauverschattet. Es ist zusammengehalten durch eintönig nackte Bäumchen, die schwarz und fest im Brüchigen stehen, unentwegte herbstliche Silhouetten.

Und das Kind im Garten! Auf bloß buchgroßem Format ein kleines rotes Röcklein in blau und grünen Gartenwundern, wo Baum, Gestirn und Blume einander gleichen, eins dem andern altvertraut.

Dann eine entzückende Maskerade, spitzbemüht, mit zärtlichen Instrumenten. O leiser, kindlicher Übermut!

Ein italienischer Dorfplatz, wo viele Menschen sich klein und versonnen beschäftigen. Ein kräftig-zierliches, ganz rotes Schiff im Hafen, man denkt dabei an Breughel. Lautlose, unbewegte Tiere im Wald. Traum-, Wasser- und Laternenländer.

Und jene Mutter mit dem Kind, auf rotem Grunde, beide Gestalten stillflächig vereint; da blicken sie rund aus den gleichen, weiten Vergangenheiten.

Mariann Grunder malt Menschen und Dinge anders: Menschen menschlicher und Dinge dinghafter als *Vreni Jaggi*, bei der beides ineinander übergeht, wie bei Kindern und wie im Traum. Für *Mariann Grunder* ist alles Problem, vor allem aber der Mensch. Darum das Porträt, und im Porträt das Suchen, das Forschen im Antlitz nach dem Darunterliegenden, nach Spalten und Spuren, die den Menschen verraten: seine Angst, seine Schuld, sein Irresein, die Quelle der Ruhe. Viel Leidende gibt es da, Unerlöste, dumpf Schlafende und Überwache. Ruhende träumen nicht, sie lauschen.

Da ist eine junge Familie: Der Vater sinnt, angestrengt, mit roter, gesenkter Stirn. Das Kind hebt sein weisses, lauschendes Köpfchen, und über den beiden wacht die Mutter — wacht. Groß ist die Ruhe; aber gefährdet wie eine Insel.

In allen Bildern ist Spannung. Darum gelingen auch freie Kompositionen: perlmutterig Aufsteigendes in Dunkelblau, Drängendes, das sich im Gleichgewicht hält. Überall Gespanntes, im Aufbruch Begriffenes, manchmal sogar im Thema, wie bei der Schneeschmelze, wo rotes Gezweige feucht und schlank aus dem Starren bricht.

Eines der schönsten Bilder ist die französische Kathedrale: blau ragend, Kraft der Kraft belegend in Bogen und Verstrebnungen, lebende Orgelpfeifen, die, tönend, der Stille gleichen.

Je stärker die Spannung, je dynamischer das Gefüge, desto stärker der Wille zur Form. Die innerlich unruhigsten Bilder sind die äußerlich kühnsten.

Auch in den zahlreichen Zeichnungen und graphischen Arbeiten zeigen sich die persönlichen Unterschiede der Malerinnen. Die französische Stadt

Les Baux z. B. erscheint bei V. Jaggi lyrisch, ruhig hingeschwungen; bei M. Grunder dagegen dramatisch, als ein sparsames, fast stachliges Gegeneinandergestrebe; beide Bilder aber sind vorzüglich klar gebaut.

Die Kunst von Vreni Jaggi steht dem Kinde nahe. Sie gemahnt oft leise an Bauernmalerei, an Webereien, Teppiche oder irgend etwas Hausgemachtes. Wie gut ließe sich das Kind im Garten, das rote Schiff im Hafen, der Wald mit den Tieren oder der italienische Dorfplatz in ein Kinderzimmer, in ein Schulzimmer hängen. Es ist kein Zufall, daß V. Jaggi nun ein Schulrechnungsbuch illustriert, daß Illustrationen für ein Lesebuch in ihrer Mappe liegen. Von solchen Arbeiten soll später noch die Rede sein.

Andere Bedeutung, weniger unmittelbare, hat M. Grunder für die Schule. Vor zwei Jahren erhielt sie in einem städtischen Wettbewerb für ein großes Schulhausfresko unter 51 Bewerbern den 2. Preis. Achten wir in der Ausstellung auf ihre beiden Folgen von Holzschnitten: das «Jahrmarktbüchlein», nicht für Kinder, aber ohne Kindersinn und Spielfreude nicht zu erfassen. Und betrachten wir — wir Lehrerinnen — die vor kurzem entstandene Darstellung von Hofmannsthals «Versen auf ein kleines Kind». Das Gedicht ist, mit fünf Illustrationen, in Holz geschnitten und zu einem Büchlein gebunden. Hier folgt der dritte Holzschnitt im Originaldruck.

**AM RANDE DES EWIGEN MEERES
SCHNELL FINDEST DU EINEN GESPIELEN!
DEN FREUNDLICHEN VITEN DELPHIN.**



ERSPRINGT DIR ANS TROCKNE ENTGEGEN!

Wenn wir das Büchlein betrachtet haben, so scheint uns dessen Inhalt und Gehalt in vielen Bildern der beiden Malerinnen leise aufzuleuchten:

Verse auf ein kleines Kind

Dir wachsen die rosigen Füße,
die Sonnenländer zu suchen:
Die Sonnenländer sind offen!
An schweigenden Wipfeln blieb dort
die Luft der Jahrtausende hangen,
die unerschöpflichen Meere
sind immer noch, immer noch da.
Am Rande des ewigen Waldes
willst du aus der hölzernen Schale
die Milch mit der Unke dann teilen?
Das wird eine fröhliche Mahlzeit,
fast fallen die Sterne hinein!

Am Rande des ewigen Meeres
schnell findest du einen Gespielen:
Den freundlichen guten Delphin.
Er springt dir ans Trockne entgegen,
und bleibt er auch manchmal aus,
so stillen die ewigen Winde
dir bald die aufquellenden Tränen.
Es sind in den Sonnenländern
die alten erhabenen Zeiten
für immer noch, immer noch da!
Die Sonne mit heimlicher Kraft,
sie formt dir die rosigen Füße,
ihr ewiges Land zu betreten.

Der Künstler handelt aus einer inneren Verpflichtung heraus. Indem er sich äußert, erledigt er sich eines Auftrages. Er fühlt sich getrieben, auf andere zu wirken. Äußere Einwirkungen, wie die Wünsche des Auftraggebers in bezug auf Inhalt, Form oder Material, sind für ihn nicht eigentlich verbindlich. Häufiger, als man glaubt, haben sie nicht mehr als den praktischen Anlaß zur Realisierung der künstlerischen Vorstellungen gegeben. Die Ausdrucksmittel, deren sich der schöpferisch begabte Mensch, den wir Künstler nennen, bedient, werden gebildet durch die Formmöglichkeiten, die er vorfindet, und durch das ihm Eigene, das an Neuem hinzuzufügen hat.

Der Künstler gibt den Inhalten seiner Zeit sinnhafte Gestalt. Er ist ein Mensch, nicht anders als seine Zeitgenossen. Doch ist ihm die Gabe verliehen worden, schaubar zu machen, was sie denken, fühlen, sehen. Das Kunstwerk erschließt uns die Möglichkeit, sie unmittelbar zu begreifen.

Dr. Walter Hugelshofer

Diese klare Feststellung finden wir abschließend in einem Beitrag des Zürcher Kunsthistorikers zum

Atlantisbuch der Kunst

einer Enzyklopädie der bildenden Künste, herausgegeben von Atlantis-Verlag, Zürich. Schon vor 18 Jahren, als das «Atlantisbuch der Musik» zum erstenmal erschien, bestand der Plan, den bildenden Künsten ein ähnliches Handbuch zu widmen. Der Verlag sah seine Aufgabe bei der Zusammenstellung des vorliegenden Werkes nicht darin, die vorhandenen Gesamtdarstellungen der Kunstgeschichte um eine weitere zu vermehren, sondern eine nützliche Ergänzung zu bieten. So gibt denn der thematisch gegliederte, enzyklopädische Inhalt des «Atlantisbuches der Kunst» auch Auskunft über Fragen der künstlerischen Techniken, über Kunstpflege, Kunsterziehung und das Recht der bildenden Künstler an ihren Werken. Jedem Beitrag sind willkommene Literaturangaben beigelegt, die zu einem weiteren Eindringen in den Stoff ermuntern. Das «Atlantisbuch der Kunst» bewältigt einen gewaltigen Stoff der Vergangenheit und Gegenwart, der aber klar und systematisch aufgeteilt ist, so daß eine Orientierung und ein Herausholen dessen, was gerade interessiert, leicht gemacht ist.

Die internationale Zusammensetzung der hervorragenden Autoren läßt den Leser einen von Einseitigkeit freien Gesamtüberblick über den heutigen