

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 6 (1930-1931)
Heft: 6

Artikel: Künstler und Selbstportrait : Betrachtungen zu den reproduzierten Selbstporträten aus der Sammlung von F. Pochon-Jent
Autor: Griot, Gubert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1064821>

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: 21.01.2026

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

KÜNSTLER UND SELBSTPORTRAIT

Betrachtungen zu den reproduzierten Selbstporträten
aus der Sammlung von F. Pochon-Jent

Von Dr. Gubert Griot

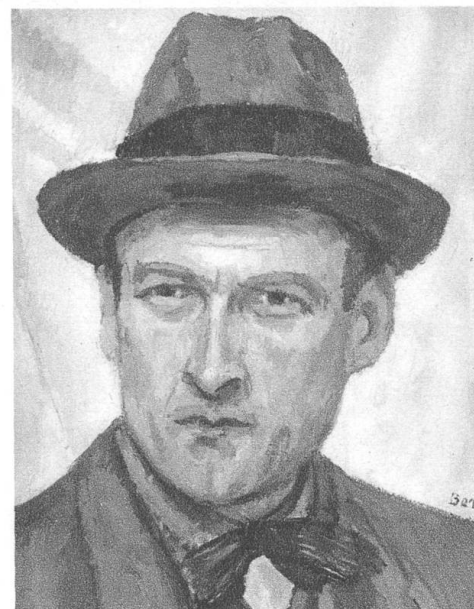
Wenn der Verleger des Berner « Bund », Herr F. Pochon-Jent, aus dessen Sammlung die 21 hier reproduzierten Köpfe entnommen sind, einen Künstler bittet, ihm sein Selbstbildnis zu malen, gibt er ihm zugleich auch das von ihm gewünschte Format an; aber sie halten sich nicht alle daran. Künstlerische Laune und Unbotmässigkeit? Doch wohl nicht. Schon in den äussern Grössenverhältnissen, ob Längs- oder Querformat, ob der Kopf das ganze Feld bis an den Rand der Fläche füllt und sogar darüber hinaus will oder ob er klein irgendwo in eine weitere Umgebung gesetzt wird — schon darin äussert sich ein bestimmtes Raumgefühl, ein eingeborenes Verhältnis des einzelnen zu seiner Umgebung. Der Photograph ist nicht an das Format gebunden, er kann wählen und festsetzen, der Maler muss dem Rhythmus seines Lebens folgen. Der Photograph kann sich zu dieser oder jener Art der Ausführung entschliessen, der Maler muss in seinem Stile bilden, wenn er überzeugen will.

Eggimann gibt eine feine Zeichnung des Kopfes mit viel Beiwerk im Hintergrund, Kündig ein breit gemaltes Bild-

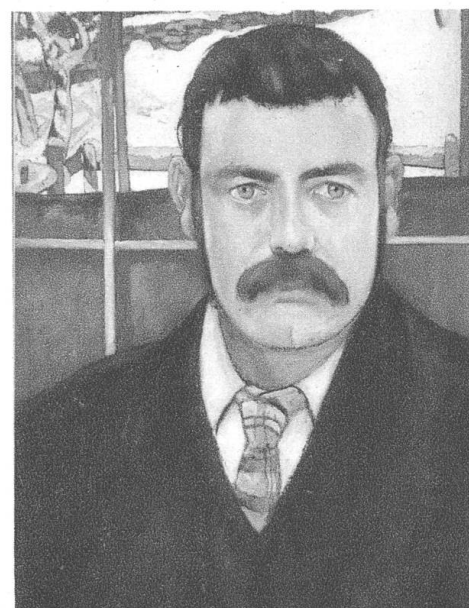
nis, in welchem Licht und buschiger Schatten eine Hauptrolle spielen. Beides sind Köpfe mit Brille und grossem Bart. Der Photograph hätte sie vielleicht beide vor denselben Hintergrund gestellt, in dieselbe Beleuchtung gesetzt und sie wären sich sehr ähnlich geworden. Wir sehen den Unterschied zwischen Photo und Gemälde: Dort eine « objektive » Wiedergabe, die über das Äussere der Formen kaum hinaus- und an das Wesentliche der persönlichen Atmosphäre kaum herankommt; hier ein von dem Wesen des Malenden und zugleich Gemalten bis in alle Ecken und jede Tiefe erfülltes Bild. In der Photographie wird die Person auf einen unwirklich gleichförmigen Nenner reduziert; erst das Selbstbildnis zeigt, in wie verschiedenen Welten wir in Wirklichkeit leben. Die Feinheit und glasklare Durchsichtigkeit der Zeichnung bei Eggimann liegt in bedeutungsvollem Gegensatz zu den beiden schweren, dunklen Balken, die er über seinem Haupte gezogen hat, wie drohende Wolken, die eine ferne unwirklich helle Landschaft niederdrücken, während der



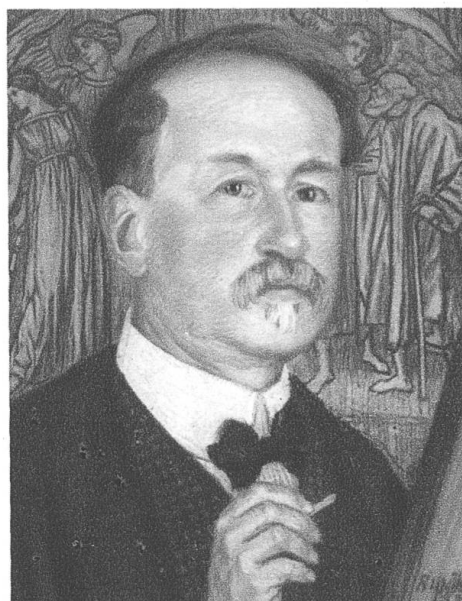
Alexandre Blanchet 1921
Geb. 1882 in Pforzheim, aber in Genf aufgewachsen



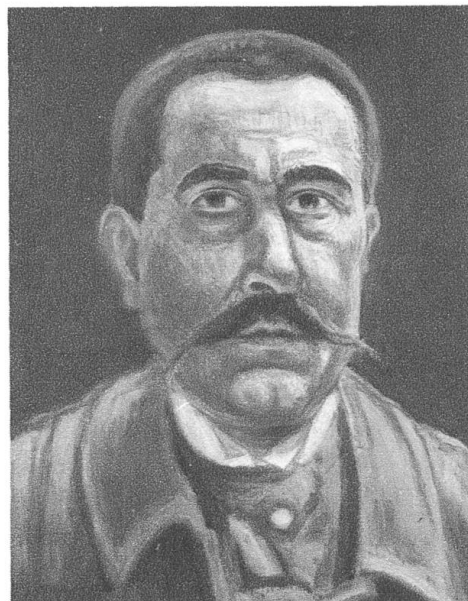
Hans Berger 1920
Geb. 1882 in Biel



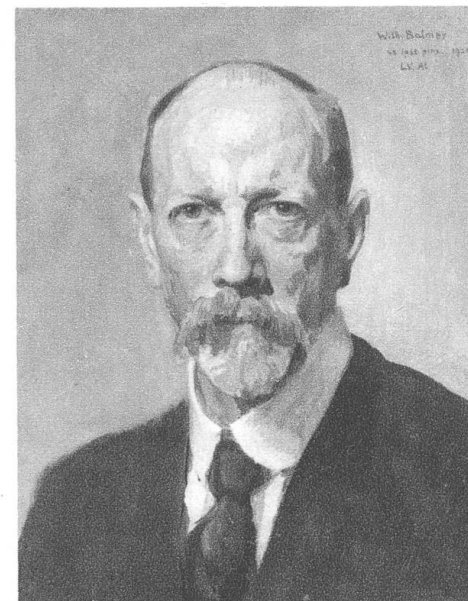
Max Buri 1909
Geb. 1868 in Burgdorf



Rud. Mürger 1920
Geb. 1862 in Bern



Albert Trachsel 1923
Geb. 1863 in Nidau (Bern)



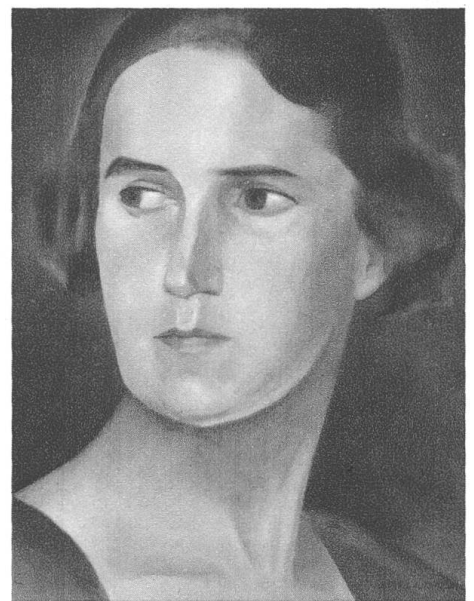
Wilhelm Balmer 1920
Geb. 1865 in Basel



Alice Bailly 1918
Geb. 1879 in Genf



Helen Hoch 1926
Geb. 1902 in Bern



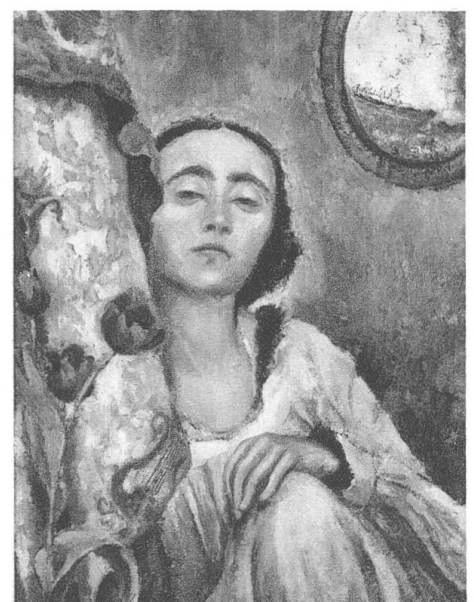
Dora Lauterburg 1922
Geb. 1888 in Worblaufen



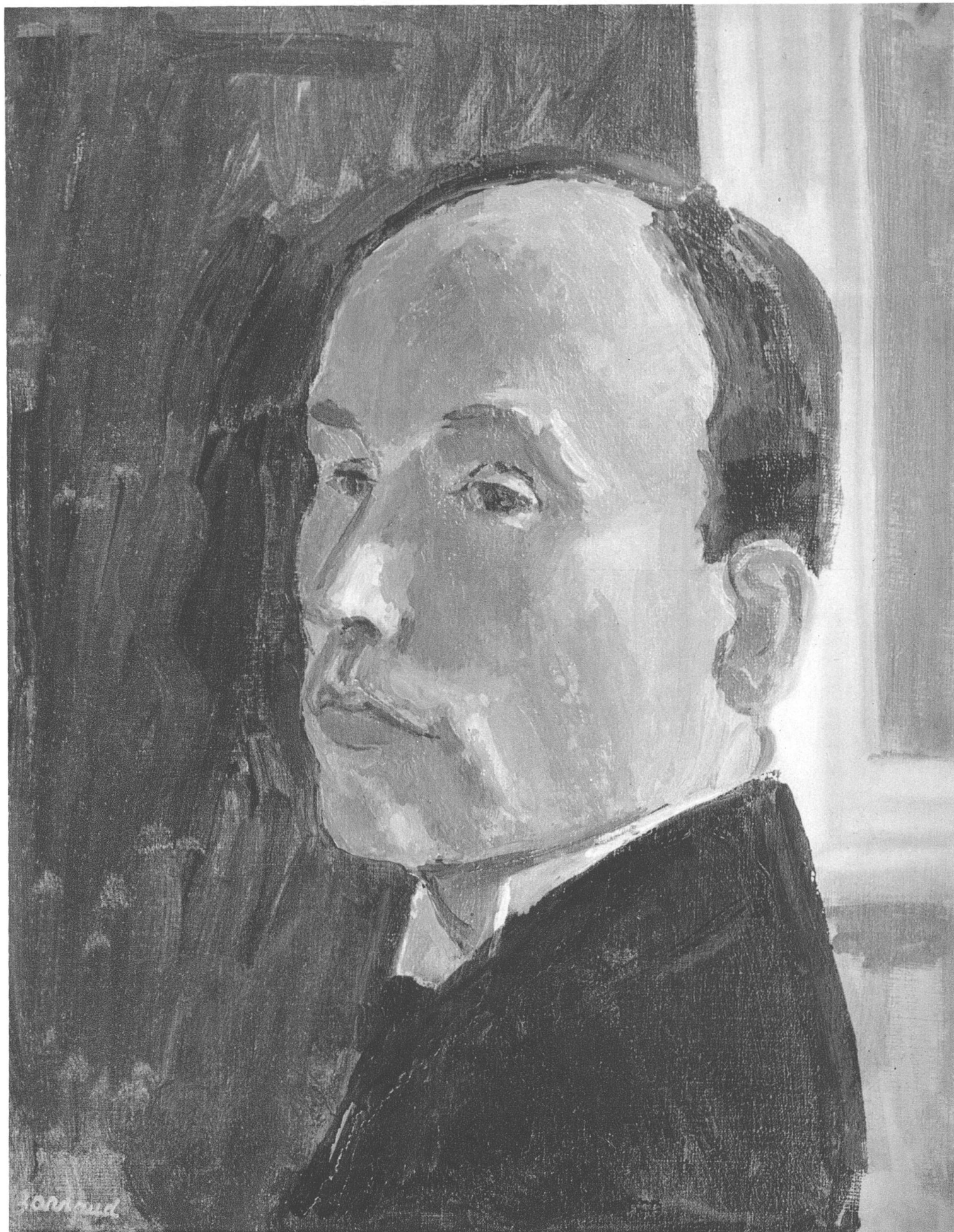
Carl Liner 1922
Geb. 1871 in St. Gallen



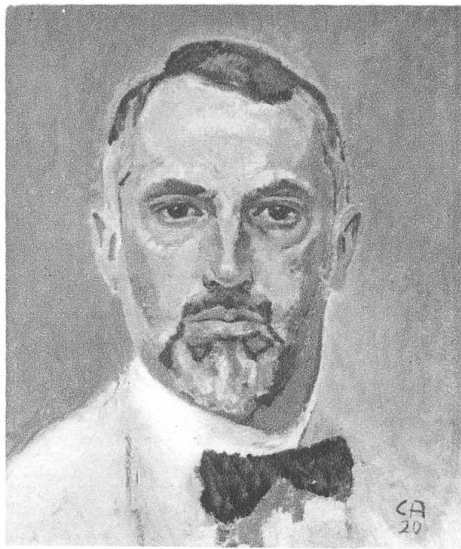
Erica von Kager 1924
Geb. 1893 in Zürich



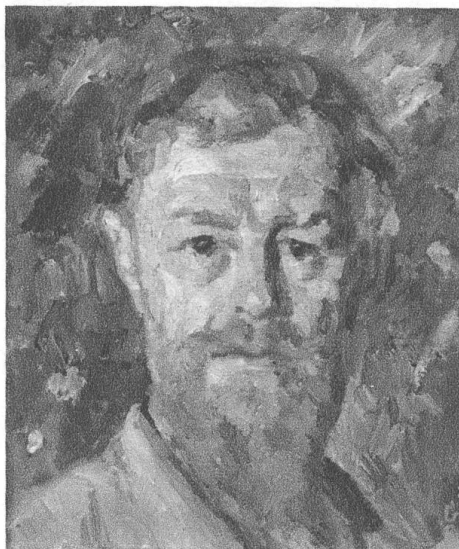
Madeleine Woog 1917
Geb. 1893 in La Chaux-de-Fonds



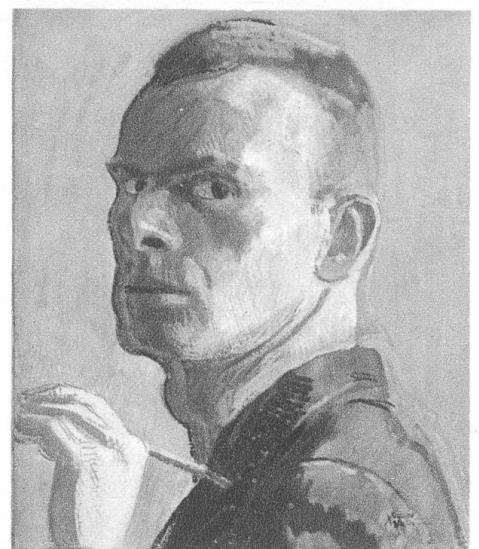
Maurice Barraud 1922
Geb. 1889 in Genf



Cuno Amiet 1920
Geb. 1868 in Solothurn



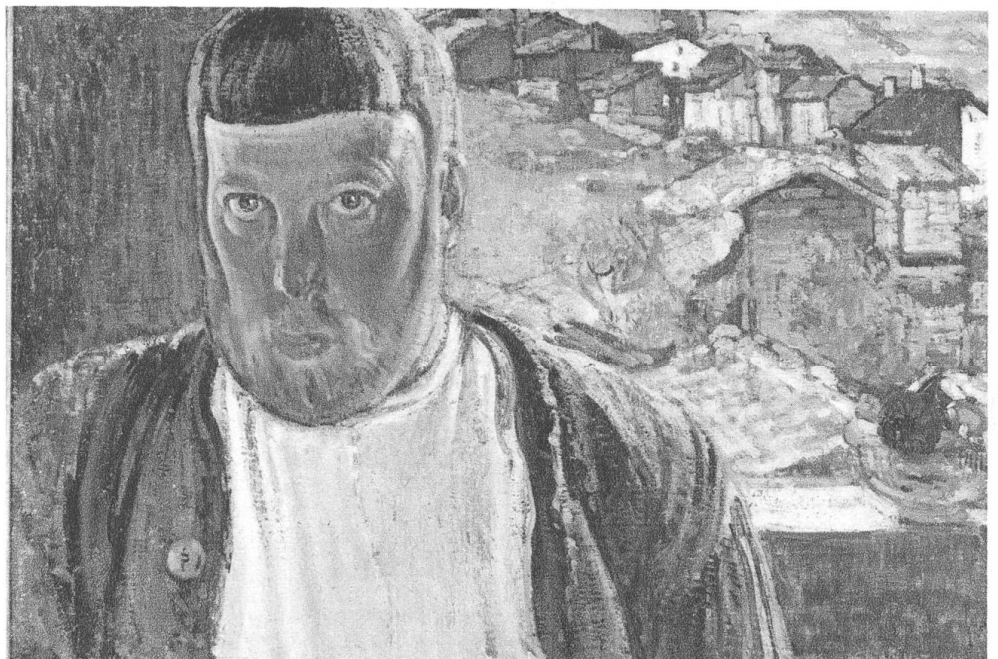
Giovanni Giacometti 1920
Geb. 1868 in Stampa



Werner Miller 1924
Geb. 1892 in Biberist



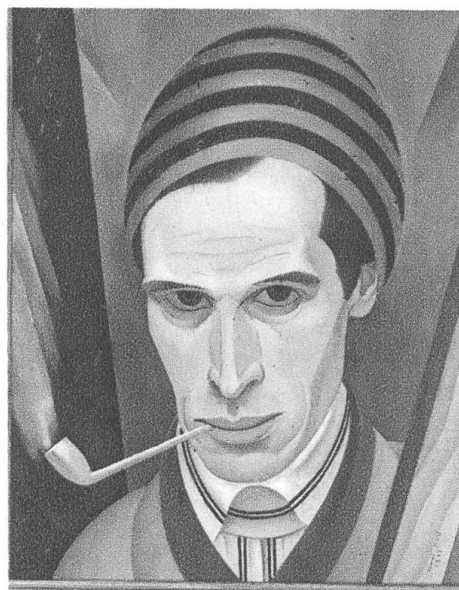
Ernst Kreidolf 1920
Geb. 1863 in Bern



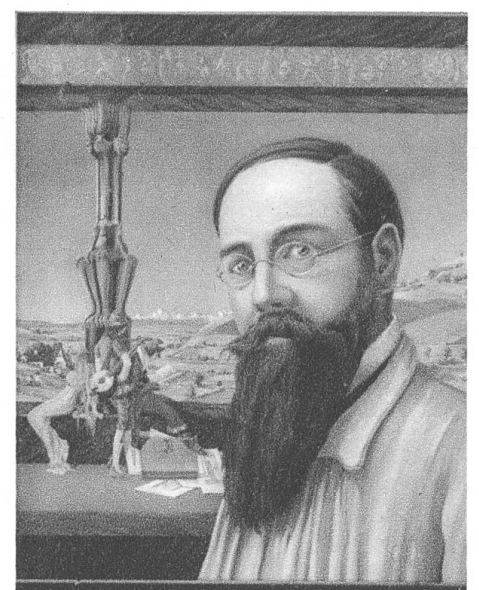
Edouard Vallet 1915
Geb. 1876 in Genf



Reinhold Kündig 1927
Geb. 1888 in Uster



Conrad Meili 1923
Geb. 1895 in Örlikon



Hans Eggimann 1924
Geb. 1872 in Bern

Kopf Kündigs sozusagen in einer Welt von körperlicher Sicherheit und Wärme schwimmt. Äusserlich, sagen wir photographisch oder physikalisch gesehen, leben beide Menschen in derselben Welt; innerlich, seelisch, leben sie auf verschiedenen Sternen. Sie sehen die Welt nicht nur verschieden, sondern sie müssen sie auch völlig anders erleben. Es ist keine Laune, kein willkürliches Wollen, es ist nicht die zufällige äussere Umgebung, welche unser Weltbild schafft. In der Kunst wird diese innere Wirklichkeit offenbar, die im äusseren täglichen Verkehr nicht leicht in Erscheinung treten kann und daher so oft unerklärliche und folgenschwere Missverständnisse mit sich bringt.

Eggimann stellt seinen Kopf ohne Verbindung vor den Hintergrund hin. Die Porträte der beiden Bauernmaler Vallet und Buri bilden mit der Landschaft ein festgefügt Ganzes. Die Teile des Gesichtes sind nicht anders als Teile von Häusern, als Teil des Himmels — Ausdruck der Einordnung und Unterordnung des gebundenen Menschen in seine Umgebung; Erde und Luft: Teile des Menschen; der Mensch: Teil der Schöpfung; bei Vallet noch mehr betont, in dem er sich in den einhüllenden Schatten stellt und seine Figur auch noch über den obern Rahmen hinausgehen lässt.

Es kommt nicht auf das einzelne Bild eines Künstlers an. Man hört oft sagen: «Und wenn er nur dies eine Bild geschaffen hätte, so wäre er ein grosser Künstler.» Das ist nicht wahr. Oder ebensogut könnte man sagen: «Und wenn er auch kein Bild geschaffen hätte...» Denn in Wirklichkeit handelt es sich nicht um das Bild, sondern um das Leben, dem es

Ausdruck gibt, welches es verständlich, aus einem fremden zum bekannten und eigenen macht, auch wenn es nicht unmittelbar das unsere ist. Oft verstehen wir die Bilder eines Malers lange nicht, bis plötzlich eines von ihnen Licht auf alle andern wirft und diese wieder zurück auf dieses eine wirken. Und dieses eine ist oft gerade dasjenige, welches die eigene äussere Erscheinung des Malers wiedergibt, das Selbstbildnis. Die sogenannte «abstrakte Malerei» welche heute eine so laute Rolle spielt, verzichtet auf die Abbildung irgendeines wirklichen Gegenstandes. Das Porträt und damit auch das Selbstbildnis finden in ihr selbstverständlich keinen Platz. Die «abstrakte Malerei» liegt durchaus in der Linie der historischen Entwicklung, sie hat ihren besondern Sinn und Wert. Aber alleinseligmachend ist sie nicht. Sie ist auch nicht die vollkommene oder die reine Malerei, ebensowenig wie eine solche, welche auf die Farbe oder irgendein anderes ihrer Ausdrucksmittel verzichten wollte. Denn auch der Gegenstand ist ein Mittel des malerischen Ausdrucks. Die Malerei hat dieses Mittel zum Beispiel vor der Musik voraus. Die menschliche Figur ist der für uns verständlichste und ausdrucksreichste Gegenstand, wir empfinden ihn am schärfsten und unmittelbar, weil wir selbst dieser Gegenstand sind. Oft sagt man, persönliche Bekanntschaft mit dem Künstler enttäusche. Wenn sie enttäuscht, so nur deshalb, weil uns irgendeine äussere besondere Fertigkeit und Routine in seinem Werke blendet, weil wir eigene Sentimentalität hineinlegen oder technisches Können bewundern, statt dass wir unser eigenes im fremden Sein wirklich hätten wiederer-

kennen können. Und kommen wir vom Künstler zu seinem Werk, so werden wir sicher seine wahre Bedeutung besser erfassen, als wenn wir nichts von seinem persönlichen Sein wissen. Im Selbstbildnis machen wir eine Art persönlicher Bekanntschaft mit dem Maler. Trachsels Werke wirken oft schwer, mystisch und unzugänglich. Durch sein Selbstbildnis hindurch wird uns plötzlich vieles klar: Wir sehen einen über alles ehrlichen und tiefen Schwerarbeiter, neben welchem andere in ihrer schmissigen und bestechenden Art leicht etwas oberflächlich wirken können.

Vor den Bildern eines Malers, dessen eigene äussere Erscheinung wir weder aus einem Selbstbildnis noch aus der Natur kennen, mag uns sein wie etwa am Telefon: Wir hören Stimme und Worte, wir glauben einen bestimmten Sinn in gesprochenen Sätzen zu vernehmen — aber wenn wir dem Sprecher erst persönlich gegenüberstehen und ihn selbst sehen, wird uns mit einemmal auch viel Ungesprochenes klar und wir antworten besser und können richtiger reagieren. Denn hinter allem seinem Tun und Wirken steht der Mensch — es gibt keine von ihm unabhängige, absolute, in alle Ewigkeit aus sich selbst gültigen Werke, auch nicht Kunstwerke. Wohl sucht die Kunst ewige Werte zu offenbaren, aber kein einzelnes Kunstwerk ist ein solcher Wert, es ist Menschenwerk und Stückwerk, geboren aus dem Drang, Fremdes zu erkennen, fremdes Leben dem eigenen gleichgestellt zu sehen, die Einheit allen Lebens, die wir dunkel fühlen, klar und sinnlich wahrnehmbar darzustellen. Das Selbstbildnis des Künstlers ist nicht deshalb von Wert, weil es uns die äussere

Physiognomie dieses einzelnen bestimmten Menschen zeigt, sondern weil es zum Verständnis seines Werkes wesentlich sein kann. Und das Verständnis seines Werkes ist nicht deshalb von Wert, weil er ein besonderes Individuum wäre, sondern gerade deshalb, weil er kein besonderes, sondern eines unter vielen unter uns übrigen Menschen ist. Es ist nicht wesentlich, wer malt, sondern dass überhaupt zu malen versucht wird.

Aus der Handschrift können wir mehr oder weniger genau auf das innere Wesen eines Menschen schliessen, nach Art der Strichführung, welche die Buchstaben formt, nach den Abweichungen von der allgemeinen Form. Es gibt Menschen, welche dabei systematisch vorgehen, meist aber geschieht es unbewusst. Ebenso wie die Züge einer Handschrift wirkt die Pinselführung im Gemälde; des Künstlers inneres Wesen kommt darin zum Ausdruck, beeinflusst seinen Stil, wirkt auf unser eigenes Empfindungsvermögen. Das Selbstbildnis von Alice Bailly wirkt vor allem durch dieses «Handschriftliche». Das Gegenständliche tritt dabei so sehr in den Hintergrund, dass das Bild nicht mit sehr viel mehr Recht als Porträt im üblichen Sinne angesehen werden kann als irgendeine Handschrift. Mondäne Eleganz und geistreiche Freiheit prägen sich darin unmissverständlich aus. Während hier der Gegenstand aufgelöst und verflüchtigt ist, sehen wir bei Meilis Porträt, wie der Kopf im Gegenteil zum undurchdringlichen Körper stilisiert wird, so sehr, dass auch hier der Bildnischarakter in Frage gestellt ist und auch hier mehr das «Handschriftliche» allein zum eigentlich persönlich-charakteristischen Merkmal

wird, die Neigung zum Stilisieren, Glätten und willkürlichen Anordnen. Das Bildnis von Alice Bailly ist auch insofern als eine Ausnahme unter den Selbstbildnissen anzusehen, als sonst besonders die weiblichen Maler im Porträt vor allem auf das rein Gegenständliche ausgehen und Farbe und Linie in ihm untergehen lassen, wie es am anschaulichsten ausgeprägt ist in Helen Hochs Bildnis. Im Gegensatz zu diesem letzteren wirken z. B. Barraud und Blanchet durch den lockeren, scheinbar um den Gegenstand unbekümmerten Farbauftrag leicht und befreiend, um so mehr als sich das Gefühl sicheren Könnens auf uns überträgt und wir uns ihm ruhig überlassen, um von ihm in das Bild hineingetragen zu werden.

Besonders interessant ist vielleicht auch Kreidolfs Selbstbildnis: Der phantasievolle Blumenmärchenzeichner hält sich hier streng an das Konventionelle, er nimmt sogar den Pinsel in die linke Hand, damit er im Bilde in der rechten erscheine, während Miller sich durchaus

nicht darum kümmert, sondern im Gegenteil noch zu betonen scheint: So sehe ich im Spiegel eben aus. Selbstbildnisse sind selbstverständlich vor dem Spiegel gemalt, also seitenverkehrt. Was aber in der Photographie störend und oft sogar unmöglich wirken müsste, weil es nur die Oberflächenerscheinung in allen Zufälligkeiten wiederholt, ist im Selbstbildnis belanglos, weil es die äussere Gestalt nur soweit wiedergibt, als sie das wirkliche Wesen des Menschen spiegelt.

Durch das Nebeneinanderstellen der verschiedenen Selbstbildnisse tritt Gleiches hervor und Gegensätzliches macht sich schärfer bemerkbar. Wenn uns ein Selbstbildnis vielleicht einmal nichts besonderes zu bieten vermöchte, gewinnt es im Kontakt und Kontrast mit andern sofort an lebendiger Wirksamkeit. Aus den Selbstbildnissen der bekannteren Maler wie Amiet, Giacometti u. a. suchen wir wohl jeder selbst am besten die Fäden, die uns zu ihren übrigen Werken zu führen geeignet sind.

