

**Zeitschrift:** Schweizer Spiegel  
**Herausgeber:** Guggenbühl und Huber  
**Band:** 35 (1959-1960)  
**Heft:** 11

**Artikel:** Physiognomischer Raum  
**Autor:** Griot, Gubert  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1073417>

#### 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:** 15.01.2026

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

# *Physiognomischer Raum*

Neben der Besorgung seiner Landwirtschaft malt der Luzerner Balz Camenzind Bilder. Man ist übereingekommen, Maler im Nebenberuf Sonntagsmaler zu nennen, eine Bezeichnung, die in künstlerischer Hinsicht nicht sehr ergiebig zu sein scheint. Wenn wir Balz Camenzind etwa mit Adolf Dietrich vergleichen, zeigt sich uns besonders in der Raumdarstellung, das heißt im räumlichen Empfinden ein großer Unterschied. Camenzind malt Kühe auf der Weide, im Hintergrund die Felswände der Windgällen. In Dietrichs Landschaften vom Bodensee sehen wir die Dinge in der Perspektive immer kleiner und kleiner werden bis sie am fernen Horizont verschwinden. Bei Camenzind ist nichts in der Ferne, die Felswände sind nicht eigentlich in einem Hintergrund, sondern eher neben und über den Kühen, alles ist auf eine besondere Weise nah, in unserer allernächsten Nähe, und das zeigt sich vielleicht noch deutlicher in seinem Bild «Panik»: besinnungslos dahinjagende Pferdeleiber in einem plastischen und intensiven, aber nicht perspektivischen Raum.

Als die Renaissancemaler den perspektivischen Raum entdeckten und auszubauen begannen, berauschten sie sich an den neuen Möglichkeiten («Che cosa dolce è la prospettiva!» sagte Paolo Uccello) und ergingen sich in ausgesuchten und allen erdenklichen räumlich-perspektivischen Erfindungen. Aus ihrer Entdeckung hat sich dann der naturwissenschaftlich-mathematische, der an sich leere Raum entwickelt, und wir sind heute geneigt, diesen Raum, in den die Dinge wie hineingestellt und in dem sie sich gleichsam losgelöst zu bewegen scheinen, den realen Raum zu nennen. Er ist für die Technik ein Instrument der praktischen Naturbeherrschung geworden und für den Künstler eines unter seinen Mitteln der Bildgestaltung. Der perspektivische Raum ist

theoretisch eingespannt in die drei senkrecht aufeinander stehenden Koordinaten, er ist gebunden an deren Schnittpunkt und von hier aus (in gewisser Hinsicht einem Archimedischen Punkt) erstreckt er sich in ein beunruhigendes, weil leeres, abstraktes Unendliches. Dieser Raum ist offenbar nicht der eigentliche Raum des Künstlers, denn wenn er auch die Elemente dieses Raumes verwendet, so kann er damit zwar seine Darstellungsmittel bereichern und steigern, aber der Raum seines Bildes geht nicht darin auf. Im 18. Jahrhundert hat der Architekt Piranesi seine berühmten «Carceri» gezeichnet, gigantische Visionen perspektivisch neben-, hinter-, übereinander ziellos und endlos sich auftürmender Räume – ein Alpdruck, ein «Gefängnis».

Mit robust zupackendem Temperament malt Balz Camenzind den unmittelbaren Raum der Sinne, der Empfindung. Die Kuh, das Pferd, die Felsen sind nicht hineingestellt in einen an sich leer gedachten Raum. In ihnen verkörpert und erfüllt sich der Raum, sie sind selber der Raum. Und der Raum ist nicht ohne daß er zugleich Kuh, Pferd, Fels, ohne daß er unmittelbar unsre konkrete Empfindung wäre. (Aus einer ähnlichen Raumempfindung heraus, wenn vielleicht auch geläutert und traditionsgebundener, scheinen die Höhlenmalereien der eiszeitlichen Jägervölker entstanden zu sein.) Das erste, was der Mensch als Säugling empfindet und wahrnimmt, so erklären uns die Psychologen, ist ein menschliches Gesicht; es ist das erste, was ihm ein Lächeln entlockt. Raum ist ihm Physiognomie (ähnlich wie Musik menschliche Stimme ist). Der Raum, den Balz Camenzind malt, ist dieser physiognomische Raum. Er ist der älteste, der ursprüngliche, er ist unser konkretester und unmittelbar bedeutungsvolle Raum.

*Gubert Griot*