

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 42 (1966-1967)
Heft: 11

Artikel: Sich ein Bild machen
Autor: Griot, Gubert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1079703>

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

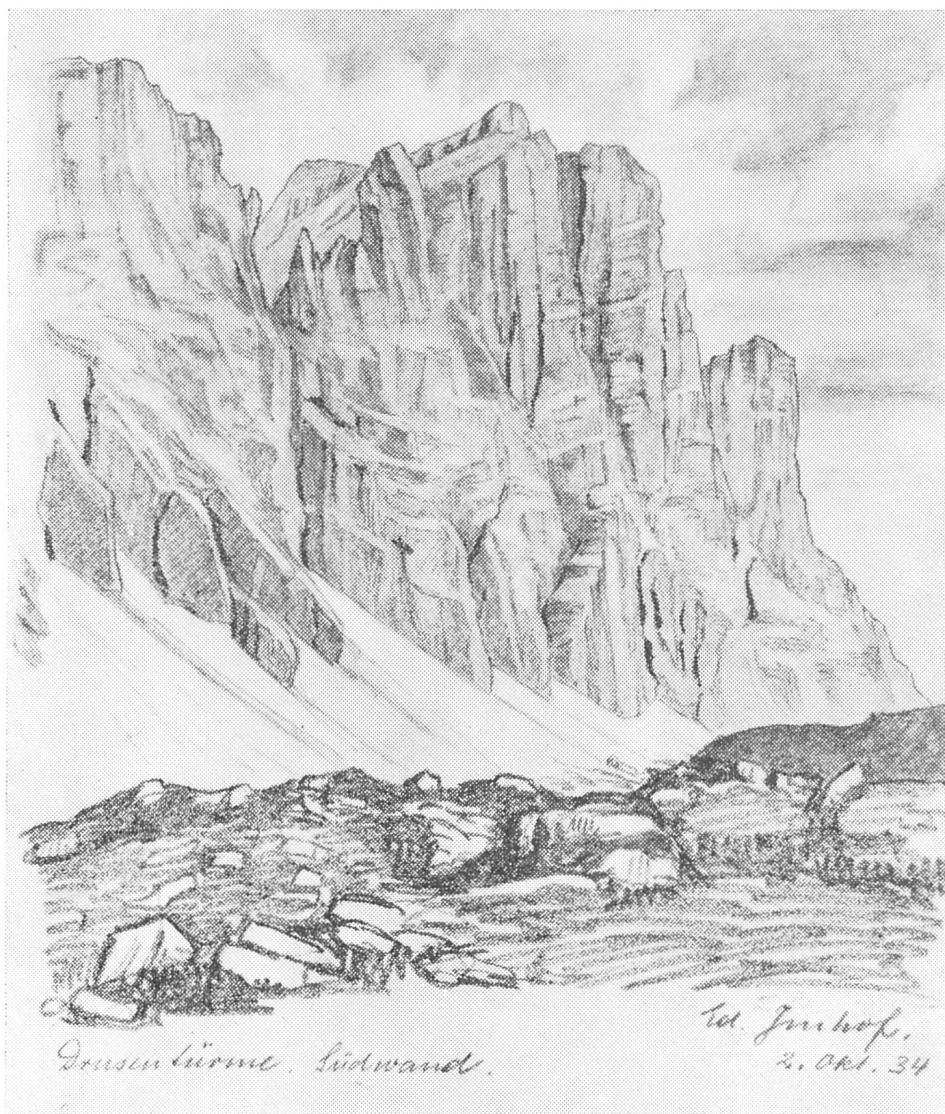
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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

Sich ein Bild

Von Gubert Griot



Zwei Zeichnungen von Eduard Imhof

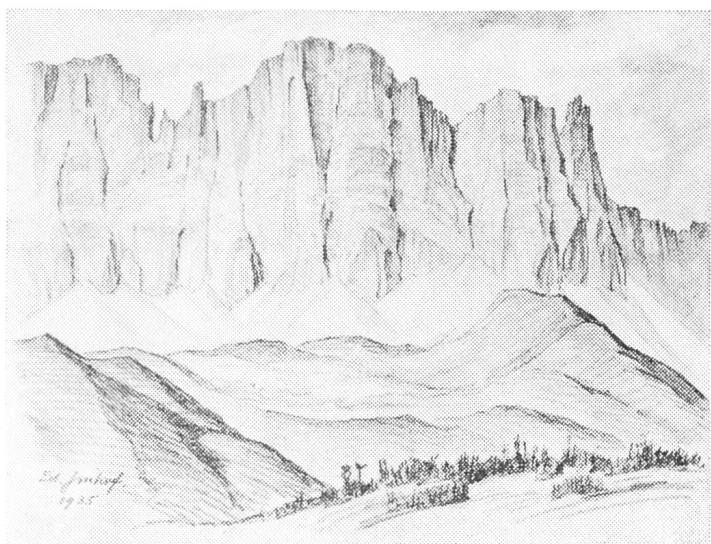


eichnen, abzeichnen, aufzeichnen heißt: sich ein Bild machen. Zeichnen bedeutet nie (außer wenn ich eine Zeichnung abzeichne): kopieren, wiederholen, noch einmal das Gleiche machen. Denn um eine Landschaft abzuzeichnen bedient der Künstler sich

der Eigenschaft eines Stiftes (Bleistift, Kreide-, Kohlenstift), dunkle Spuren (Striche) auf einer hellen Fläche (Papier) zu hinterlassen. Der Charakter dieser Striche ist durch stärkeren oder schwächeren Druck auf den Stift, durch Veränderung in der Handbewegung mehr oder weniger zu beeinflussen.

Auf keinen Fall aber besteht eine Landschaft auf der Erdenrinde aus schwarzen Strichen; ebensowenig ist sie eine Fläche. Die Zeichnung des Künstlers wandelt also die sinnliche, räumliche Erscheinung einer Landschaft um in dunkle Striche, in abstrakte Zeichen auf einer Fläche. Die Möglichkeit dieser Umwandlung der natürlichen Erscheinung in eine Reihe, in ein Netz von schwarzen Strichen beruht (in ähnlicher Weise wie die menschliche Sprache) auf menschlicher Überlieferung. In dieser Möglichkeit liegt auch das begründet, was wir die künstlerische Freiheit nennen.

Diese Freiheit gründet also wie in der Überlieferung so auch im Abgrund, der gähnt zwischen dem Abgebildeten (dem, was wir Wirklichkeit, Natur, Vorstellung oder wie immer nennen) und dem gezeichneten Abbild. Dieses Abbild ist nicht zum voraus im Abgebildeten enthalten. Der Künstler erschafft es, er macht nicht etwas nach. Daher nennen wir ja die künstlerische Zeichnung eine Schöp-



Die schlechte alte Zeit

«Ich habe nie Existenzsicherheit gekannt»

Von Hans Thalmann-Bürki

Hier publizieren wir die dritte und letzte Folge der Erinnerungen eines Maschinensetzers, deren erste Teile in den Nummern vom Februar und April 1967 erschienen sind. Die Geschichte ist einem unveröffentlichten Manuskript mit dem Titel «Sonne im Herzen» und dem Büchlein «Durch Nacht zum Licht» entnommen, das Hans Thalmann 1942 herausgab.

Der Autor mußte schon gegen Ende der zwanziger Jahre häufig die Stelle wechseln, weil neue Setzmaschinen aufkamen, die eine ganz andere Bedienung verlangten. Die Betriebe stellten die Leute, die das neue System nicht beherrschten, oft einfach auf die Straße. Das verschlimmerte sich noch, als die große Wirtschaftskrise hereinbrach.

Red.

Timmer wieder wurde ich also vom Pech verfolgt. Als sich die Wirtschaftskrise verschlimmerte, war ich aber zunächst umgekehrt unter den Glücklicheren. Ich konnte dreieinhalb Jahre in einer Zeitungsdruckerei in Näfels als Maschinensetzer in Stellung bleiben. Manche Druckerei hatte nun eben mangels Aufträgen den Mut verloren, neue Maschinen anzuschaffen.

Nun hörte ich aber auch da wieder von einer Umstellung raunen, welche die von mir bediente Setzmaschine überflüssig machen würde. Einige Tage später lag die Kündigung auf meinem Arbeitstisch.

Im «Haus zur Hoffnung»

Drei Monate lebten wir auf Kosten der Verbandskasse. Der für die Weihnachtsbescherung beiseite gelegte Betrag mußte für Lebensmittel und den Hauszins ausgegeben werden.

Ich schrieb Offerten und verkürzte mir die Zeit mit einer Strick-Trick-Arbeit. Als die Wollschnur 70 Meter maß, war ich jedoch noch immerstellenlos. Schließlich wurde ich Hausierer für eine Bürstenfabrik. Der durchschnittliche Wochenverdienst betrug 10 Franken.

Als ich von einer kleinen Maschine

hörte, mit der sich zu Hause Drucksachen herstellen ließen, war ich begeistert. Doch wie sollte ich die Anzahlung an den Kaufpreis von 1500 Franken aufbringen? Wir mußten uns zum schwersten Entschluß durchringen: unsere Heimatgemeinde um Unterstützung anzuzeigen.

Ein hilfsbereiter Zahnarzt anerbte sich, die kleine Maschine mitzufinanzieren, wenn die Gemeinde für die andere Hälfte aufkäme. Als die Zustimmung der Armenpflege eintraf, zog er seine Zusicherung zurück. So nahm ich denn in Gottesnamen mein Warenkofferchen wieder in die Hand und meine Reisetour unter die Füße. Was ich verdiente, reichte weder zum Leben noch zum Sterben. Ich ließ mir die Türen vor der Nase zuschlagen und mußte mich nicht selten noch beschimpfen lassen.

Später richtete ich eine Druckereimaschine, die nur 300 Franken kostete, in meiner Wohnung ein. Die Patin unseres Kindes brachte die Summe auf. Als die ersten Aufträge eingingen und vom Neujahr an die Leistungen der Arbeitslosenkasse wieder einsetzten, schrieb ich an die Armenbehörde, ich bedürfe ihrer Hilfe nicht mehr, wäre jedoch glücklich, Druckaufträge zu erhalten. Zu meiner Überraschung schickte sie mir 200 Franken ans Betriebskapital.

Doch unsere Rechnung ging nicht mehr auf, als nach 90 Tagen die Bezugsberechtigung für die Arbeitslosenunterstützung erlosch. Hatte sich der Name unseres Hauses «Die Beuge» als schlechtes Vorzeichen erwiesen, so versprachen wir uns vom Haus «Zur Hoffnung» in der Nachbargemeinde, wohin wir nun umzogen, bessere Zeiten. Aber nach drei Monaten drohte unserem Unternehmen wieder der Schnauf auszugehen, weil es an Aufträgen fehlte. Ich weiß nicht, was aus uns geworden wäre, hätte unser Pfarrer uns nicht mit Rat und Tat geholfen.

Ein «Teilhaber» versprach, eine Einlage von 3000 Franken in mein Geschäft zu machen. Auf seine Versprechen hin hatte ich gegen Wechsel in

nachen

fung. Selbst die Methode des Zeichnens, an deren Überlieferung die Verständlichkeit der Zeichnung gebunden ist, verwendet jeder Künstler wieder auf seine eigene Weise; so nennen wir die Zeichnung nicht nach dem Abgebildeten, sondern charakterisieren sie mit dem Namen des Künstlers: als eine Hodler-Zeichnung, als eine Zeichnung von Auberjonois. Und wenn ich zum Beispiel in die Landschaften der Provence komme, erscheinen sie mir als bereits bekannt: genau so hat Cézanne sie gezeichnet, an seinen Bildern erkenne ich sie. Dieses Genausein mag sich beziehen auf was immer es wolle (auf eine traumhaft verschwommene Vision, auf geometrisch meßbare Formen), es bestimmt die Ausdrucks- und Überzeugungskraft, die Anschaulichkeit, Sichtbarkeit des frei geschaffenen Bildes.

Wovon Eduard Imhof in seinen Zeichnungen sich ein Bild macht, das ist weniger eine atmosphärische Landschaftsstimmung oder eine statistische Gegenständlichkeit als das zeitliche Werden der Felswände in der Drusenfluh, das Sichtauftürmen der Steinmassen und ihr Verwittern und Verrieseln über den Schuttkegeln zu ihren Füßen. Ein bestimmtes wissendes Schauen wird hier Bild, ähnlich wie in seinen bildhauerisch-plastischen Werken, den großmaßstäblichen Reliefs der Kalkgipfel der Großen Windgällen und des granitenen Bietschhorns, die wir in der Landesausstellung 1939 gesehen haben.

Vor allem sind es auch die kartographischen Arbeiten Eduard Imhofs, die unser Bild von der Schweiz maßgebend mitbestimmen. Einerseits liegen ihnen die modernen Meß- und Reproduktionstechniken zugrunde, andererseits aber ist in sie ebenfalls seine freie künstlerische Gestaltungskraft eingegangen. In ihnen wird die Landschaft nicht auf die nüchtern in die Fläche notierten technischen Daten reduziert, sondern zu einem plastisch anschaulichen Bilde gestaltet dadurch, daß in ihnen Bilder wie die Zeichnungen von den Drusentürmen verborgen mitschwingen.