

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1949)

Heft: 3-4: Berner Nummer

Artikel: S'ist Krieg, s'ist Krieg, so kräht der Raben [...]

Autor: Bieri, Carl

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-623895>

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: 14.02.2026

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

weisen, sich vor dem Modell «frei» zu verhalten, es bloss zu «interpretieren» usw. Dass aber bei solch billiger, bloss angemassert, keineswegs erworbenen Freiheit nicht mehr herauskommt als beim landläufigen Studium, wird jeder zugeben, der solche Studien hinter sich hat. Die wenigen, die das Ziel: Beherrschung der Figur, erreichen, gelangen regelmässig dahin nicht dank, sondern trotz des üblichen Studiums, in der Regel nach viel Zeitverlust.

Dass das Zeichnen nach dem unbewegten Modell nicht weit führen kann, wird schon vor aller Erfahrung deutlich, wenn man bedenkt, dass es ja viele Bewegungen gibt, die überhaupt nicht gestellt werden können: Figuren, die laufen, springen, fliegen, werfen, lassen sich in keiner Phase ihrer Bewegung stellen. Wer also nur nach dem gestellten Modell arbeiten kann, muss von vornherein auf die Wiedergabe all dieser Bewegungen verzichten.

Es sei gleich bemerkt, dass es auch verkehrt wäre zu glauben, hier könnte die Photographie helfend eingreifen. Ein langsam laufender Filmstreifen lässt uns zwar wohl die Abfolge einer Bewegung besser sehen und verstehen, als das vom blossem Auge möglich ist; das einzelne Filmbild aber, als welches das gestellte Modell zu ersetzen hätte, vermittelt uns nie den Eindruck der ganzen Bewegung als eines wesentlich Fliessenden — auf den es gerade ankommt, sondern blos einen — wenn auch mathematisch richtigen — Ausschnitt aus deren Ablauf, der in der Regel aber gänzlich unnatürlich, oft verzerrt, ja lächerlich wirkt. Der Grund hiefür liegt im Umstand, dass wir stets mit unseren im Laufe der Zeit erworbenen Vorstellungen sehen und diese auch beim Betrachten von Bewegungsdarstellungen sozusagen zu Rate ziehen. Das Erinnerungs- oder Vorstellungsbild, das eine gesuchte Bewegung in unserem Kopfe zurücklässt, ist aber nie identisch mit einem mathematisch genauen Ausschnitt aus der Abfolge eben dieser Bewegung; vielmehr ist es aufzufassen als eine Art Résumé der verschiedenen Bewegungsphasen, das in unserer Phantasie entsteht, als eine Formel, die den ganzen Ablauf der Bewegung gewissmassen latent in sich enthält. Nur soweit die Darstellung einer Bewegung dem Betrachter ein solches Résumé darbietet, wird sie als natürlich, wahr, überzeugend empfunden; auf die wissenschaftliche Richtigkeit kommt es dabei gar nicht an.

Man sieht ein, weshalb auch das direkte Zeichnen nach dem bewegten Modell keinen Sinn hat: weil das Auge dabei nur Momentaufnahmen, obendrein noch schlechtere als der Apparat, liefern kann, keineswegs aber Bilder, die für die Bewegung als Ganzes typisch wären.

Aus den obigen Erwägungen ergibt sich, dass es grundsätzlich nur einen Weg gibt, auf dem es gelingen kann, stark bewegte Figuren zeichnerisch, malerisch oder plastisch — der geistige Vorgang bleibt im wesentlichen in jedem Falle derselbe — überzeugend darzustellen: durch Herausarbeitung und Verwirklichung des Vorstellungsbildes, das eine in ihrem Ablauf immer und immer wieder beobachtete Bewegung in unserer Phantasie entstehen lässt. In praktischer Hinsicht heisst das: Wer Bewegungen darstellen will, muss grundsätzlich aus dem Kopf arbeiten; denn nur dort kann er, wenn überhaupt, die gültige «Vorlage» dazu finden. Dass aber das landläufige Studium hierzu nicht anleitet, im Gegenteil davon abführt, das lehrt, auch ohne theoretische Ueberlegung, die Erfahrung eindeutig genug¹⁾.

* * *

Von allen, deren Werke die stark bewegte Figur zum Gegenstande haben, hat es keiner zu so unerhörter Meisterschaft gebracht wie Michelangelo. Keiner hat, vor oder nach ihm, den Akt im eigentlichen Wortverständ so beherrscht wie er, ganz losgelöst vom gestellten Modell, völlig frei aus der Vorstellung. Man darf sich da nicht täuschen lassen durch das erstaunliche, für unsern Geschmack gelegentlich allzu vordringliche anatomische Wissen, das seinen Darstellungen einen gewissen «naturalistischen» Charakter gibt und zur Annahme verleiten könnte, es lägen ihnen Naturstudien im landläufigen Sinne zugrunde. Zu andern als wissenschaftlichen Zwecken hat Michelangelo sicherlich nie direkt nach der Natur gezeichnet; vielmehr sind seine Schöpfungen genau auf denselben Wege entstanden wie die einfachen Vasenzeichnungen griechischer Künstler, so sehr sie diese auch durch ihren überwältigenden Formenreichtum übertreffen. Sie liegen, sozusagen, mit diesen auf ein und derselben logischen Ebene; sie sind Verwirklichungen reiner Vorstellungsbilder, nicht Abbilder oder Erinnerungsbilder gestellter Figuren.

Les changements d'adresse aux caissiers des sections s. v. p.

Nirgends können uns die Prinzipien, auf die es bei der Darstellung des Aktes ankommt, klarer werden als gerade am Beispiel Michelangelos. Und wenn auch keiner sich der Hoffnung hingeben wird, es ihm gleich zu können — weil hierzu noch anderes und viel Selteneres erforderlich wäre als eine starke Vorstellungskraft — so ist doch schon einiges gewonnen, wenn wir zur Erkenntnis gelangen, auf welchem Wege allein auf diesem Felde überhaupt etwas zu erreichen ist. Einsichtigen Kunstlehrern winkt hier eine schöne Aufgabe: wenn es ihnen gelänge, junge Talente beizubringen, ehe sie durch die landläufigen Irrgänge Kraft und Mut verloren haben, auf den rechten Weg zu bringen, so liesse sich von der Zukunft vieles erhoffen.

Aus einem Aufsatz in Nr. 2 des «Kl. Bund» 1941.

¹⁾ Wer sich über die hier blos skizzierten Zusammenhänge näheren Aufschluss wünscht, der sei auf die Schriften von Lecoq de Boisbaudran, besonders aber die von Cornelius und Britsch verwiesen.



Hans Jegerlehner

Holzer

*S'ist Krieg, s'ist Krieg, so kräht der Raben Chor
schwarzflügel flatternd über's Land
Hör auf zu jubilieren, Lerchenvogel
S'ist Krieg, s'ist Krieg, hast du mit uns zu krächzen
Die Lerche aber hört nicht auf zu jubilieren
Was kümmert sie der Krieg, so lang die Sonne scheint*

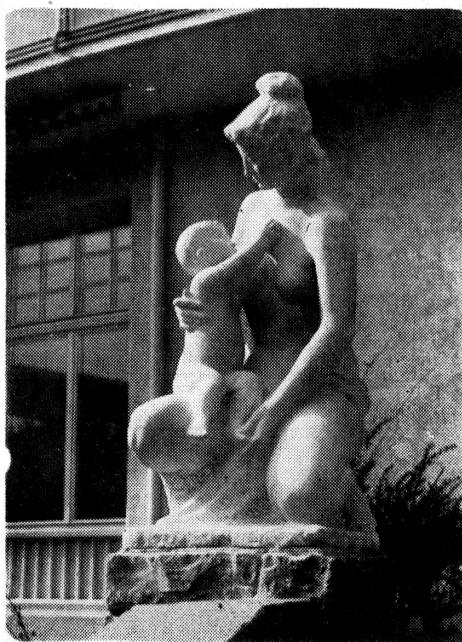
*Da zogen vor den Rat der weisen Eulen
die Raben wohl das Lerchelein
Bestritten ihm sein Recht
in Kriegeszeiten der Sonne zuzujubeln*

*Der Eulen Rat wog auf der Weisheit Waage beider Recht
und sprach*

*Der schwarzen Flattervögel hoffnungslos Gekräuze
sei unbestritten
Jedoch der Lerche Jubilieren
ist voll des Glaubens an die Sonne
ist voll des Glaubens an das Gute*

*So kam es dass der leichten Lerche Jubilieren schwerer wog
als all das Krah der Galgenvögel.*

Carl BIERI.



M. Perincioli

Rahmenschnoerkel

Kunstkritiker

Es gibt zwei ausgesprochene Sadistenberufe: Metzger und Kunstkritiker.

Die Kunstkritiker haben ihre Parallele in der Zoologie: Auf dem Walfisch lebt eine Laus, die sich einbildet, sie verursache die Fortbewegung des Kolosse.

Der Wiener Psychologe Adler stellte die These auf, die Berufswahl erfolge häufig als Kompensation für körperliche Gebrechen; offenbar hat er viel mit (blindem) Kunstkritikern verkehrt.

Die Kritiker sollten die Kunst mit dem Lichte ihres Geistes erhellen. Statt dessen vernebeln sie sie mit ihrem Rauch.

Kritiker reden von Kunstwerken wie Eunuchen von der Liebessäften ihrer Haremsdamen.

Kritiker unterliegen in hohem Masse einem Journalistenlaster: Weil sie Sätze schreiben können (Was man in der Sekundarschule lernt), glauben sie, sie dürften über alles Sätze schreiben.

Für den Kritiker ist das Kunstwerk nur ein Vorwand zur Selbstbespiegelung. Und dafür ist ihnen ein Spiegel noch bald einmal gut genug.

Kritiker sind Zwischenhändler, die Früchte aller Art in daselbe, vorher abgestempelte Papier einpacken.

Die Zeit ist der Bundesgenosse des guten Künstlers, der Todfeind des schlechten Kritikers — und umgekehrt.

Die Unmöglichkeit einer Kritik der Kritik legalisiert die Ohrfeige als Waffe des Künstlers — wenn er der physisch Stärkere ist.

Künstlerjuroren sind Dilettanten der Kunstkritik — es gibt sehr begabte Dilettanten.

Der Künstler kann durch sein Werk unsterblich werden, der Kritiker kann sich nur unsterblich blamieren.

Es gibt Ausnahmen.

Bildermalen und Bilderverkaufen.

Bildermalen und Bilderverkaufen stehen in einem ganz äusserlichen Zufallsverhältnis; wer daraus eine Kausalität macht, hört

auf, ein Maler zu sein. Er wird ein Bilderhändler, der seine Ware selbst herstellt.

Die schlimmste Augenkrankheit des Malers ist das Schielen nach dem Käufer. Sie endet oft tödlich (für die Kunst).

Der billige Jakob gibt zu den Hosenträgern noch einen Taschenspiegel — der billige Jakob der Kunst weise Sprüche, Geigenspiel oder Gedichte.

Stil ist eine künstlerische, Manier eine mercantile Angelegenheit.

Man kann auch im Atelier hausieren.

Viele Leute kaufen nicht die Bilder, sondern die Ueberzeugung und das Eigenlob des Malers.

Grosser Ruhm ist gefährlich für den Maler — sicherer ist ein Mittelweg, blass ist es gewöhnlich kein goldener.

Auch für den künstlerischen Wasserdoktor ist das offizielle Verkanntsein Bargeld.

Beim Bilderverkaufen spekuliert man erfolgreicher auf die Dummheit als auf das Kunstverständnis des Publikums.

Graphiker und Maler

Die Graphiker sind die Journalisten, die Maler die Dichter — mir ist ein guter Leitartikel lieber als ein schlechtes lyrisches Gedicht.

Die Graphiker arbeiten für den Tag, die Maler glauben für die Ewigkeit zu schaffen.

Die Muse des Graphikers entzündet sich am Auftrag, die des Malers bekommt den Schnupfen.

Der Graphiker muss seine Form jederzeit fertig zur Verfügung haben, der Maler schafft sie bei jedem Bild neu.

Dem Publikum erscheint der Maler im dämmernden Zwielicht der Romantik — der Graphiker im grellen Licht der Neonröhren.

Graphik ist häufig Geburt ohne Schwangerschaft, Malerei Schwangerschaft mit Missgeburt.

Graphik ist Maschinenschrift, Malerei darf Handschrift sein.

In der Sphäre der abstrakten Form macht der gute Graphiker gute Malerei, der schlechte Maler schlechte Graphik.

Die Häuser der Graphik und Malerei sind gleich eingerichtet — doch besitzt jenes eine Autogarage, dieses einen Turm, auf dem manchmal eine Fahne weht.

Fred STAUFFER.

In den Mistral gemurmelt

Aus den Reiseaufzeichnungen eines Fluchtbedürftigen

Im Zug, dem Mittelmeer entgegen. — Fieberhafte Spannung, fröhlockende Neugierde, nach 10 jährigem eigenperspektivischen Dasein, dem Midi entgegen fahren zu können! Allerhöchste Zeit, wiedermal um die bernischen Sandsteinecken herum schielen zu dürfen. Will einer wissen, wie hoch die Türme seiner Stadt sind, so verlässt er die Stadt. Veränderung der Umwelt reinigt die Augen, erfrischt das Gemüt und gibt dem, ohne überzeugende Auslegung, zum Unsinn abgesackten Dasein wieder Sinn. Die Erde ist rund: Es gibt mehr als eine Art zu sein, zu empfinden, zu leben und zu denken. Auf Reisen ihr Künstler!

Nach Valence nimmt die Landschaft südlichen Charakter an. Mittag. Die Sonne brennt erbärmlich. Der Waggon ist eine rollende Sauna. Paradoxerweise beklagt sich einzig ein marokkanischer Sergeant über dieses Brütkastendasein. Er gebraucht die französischen Zeitwörter nur in der 3. Person und verbreitet einen kasernenhaften Duft von Tuch und Leder. Vor-sich-hindöszen. «Paranormale» Vorschauversuche: Marseille: der brodelnde Ameisenhaufen, voll Laster und Lärm wie eine Kupplerspelunke... das Wieder-Riechen der salzig-jodigen Luft am «Vieux Port»... Das Getrommel der Räder auf den Schienen rattert harte Worte: «Carcasse, tu trembles? Tu tremblerais d'avantage, si tu savais où je te mène»...