

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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1951)

Heft: 9

Artikel: Vom Naturerlebnis zum Kunstwerk [Schluss]

Autor: Pellegrini, Alfred Heinrich

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-625591>

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: 19.01.2026

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

SCHWEIZER KUNST ART SUISSE ARTE SVIZZERA

GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER MALER, BILDHAUER UND ARCHITEKTEN

SOCIÉTÉ DES PEINTRES, SCULPTEURS ET ARCHITECTES SUISSES

SOCIETÀ PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI SVIZZERI

Novembre 1951

Bulletin No. 9

November 1951

Vom Naturerlebnis zum Kunstwerk

Von Alfred Heinrich Pellegrini

(Schluß)

Verehrte Zuhörer, ich habe Ihnen einen kleinen Wiesenstrauß gepflückt und gemalt. Ich führte Sie in ein winterliches, stilles, abseitiges Ferienparadies. Bedenken Sie den Reichtum der übrigen Jahreszeiten, so ist unser Leben viel zu kurz, um alle diese Herrlichkeiten aufzunehmen, und wenn wir nun noch den Menschen in diese hineinstellen, ihn darin walten und schalten lassen, so ist der Ueberfülle kein Ende. Fangen wir mit dem Menschen als Einzelgänger an, ohne ihn in einen großen Lebensraum zu stellen, so wie ihn etwa das Portrait zeigt, vielleicht in einem kleinen Interieurausschnitt, selten aktiv, meist besinnlich. Es ergeben sich jetzt ganz andere Schwierigkeiten bei der Darstellung einer einmaligen Persönlichkeit. — Darum auch das fatale, nicht zu unterdrückende Lächeln vor der ersten Sitzung bei der Uebergabe dieser, seiner Persönlichkeit an den Maler — nebst letztem Gang vor den Spiegel, wie zu einer Vergewisserung, daß alles vorhanden ist. Statt zahnärztlichen Goldfischen sondierende Gespräche, bis wir auf etwas Leidenschaftliches stoßen, das versteckte Züge freigibt. Reisen werden angetönt, und wir merken bald, wohin sie führen. Vielleicht wird die Mitteilsamkeit geweckt durch das Hinstellen eines Bildes. Es gibt ja so vieles in einem Atelier, daß der Stoff nicht so schnell ausgeht. Gab es doch auch zufällig einige alte Schallplatten von Busoni, die die Augenbrauen eines Pianisten in Bewegung brachten, daß es unter ihnen nur so funkelte und blitzte. Da greift der Maler energetisch zu, hat er doch den Lebensnerv getroffen.

Oft gibt es etwas wie eine Beichte, eine Quasi-entschuldigung für gewisse Dinge, Gesichtszüge. Der Mensch sieht sich jetzt im geistigen Spiegel, sieht in sich hinein. Inzwischen, so beschrieb ich es einmal, «malte er sich ruhig weiter». — Dazu braucht es schon eine starke Konzentration, reden, aufnehmen, festhalten, wiedergeben, — wie fliegt die Zeit, indessen das Opfer schon Ermüdungserscheinungen zeigt. Das

darf es nicht geben. Jetzt muß der Maler für beide handeln in voller Verantwortlichkeit der Umwelt und der Nachwelt gegenüber.

Aber ich habe Ihnen noch gar nicht gesagt, was die Hand mit dem Pinsel, was der Pinsel mit der Farbe nämlich macht: Das Hinsetzen, wo ein Millimeter Verschiebung das zu malende Auge zum Weinen oder Lachen bringt oder gar schielet. Mein Gott, was für Metamorphosen macht doch so ein gemaltes Antlitz durch, gleicht bald diesem, bald jenem. Den Kindern, zum Beispiel, die wir oft ähnlicher finden als die Erzeuger. Und sind wir mit einer gewissen Aehnlichkeit so weit, soll noch gar Leben eingehaucht und das Menschenantlitz beseelt werden! Wie grandios ist Michelangelos Vision, wo Gottvater dem fix und fertigen Adam das Leben einflößt, allein durch Berührung der Finger. Etwas von dem ist in glücklichen Momenten zu spüren, wenn der Funken springt, aus Arbeit, Mühe und scheinbar toter Materie. Ueber Jahrhunderte und Jahrtausende hin kann dann so ein Bildnis zu uns sprechen. —

Ich habe es nie schöner formuliert gehört als im Dom von Palermo; ich besuchte die Grabstätte der Hohenstaufen; es war ein schwerer Porphyrsarg, überdacht vom Baldachin, dieser getragen von schlanken Säulen. Ein Marmorarbeiter war dabei, schadhaft gewordenes Mosaik auszubessern, fehlende Steinchen zurecht zu klopfen, zu ersetzen. Es schien mir dies eine würdige Arbeit zu sein, hier in der Stille des Domes, umgeben von Ewigkeit und Vergänglichkeit, und ich sprach den am Boden Sitzenden an: «Schön, was Sie hier tun!» Er blickte über die Brille herauf, seufzte und sagte: «Ja, es ist schon schön, aber noch schöner ist es, wenn wir Stein um Stein setzen, wenn ein Antlitz entsteht, und dann — dann fängt es an, uns anzuschauen, das, lieber Herr, das ist schön!»

«... Und es anfängt, uns anzuschauen.» Wir haben hiefür das Wort Kunst-Werk; es deutet an, daß

es sich um Geschaffenes handelt und nicht um etwas außerhalb des Menschen Gefundenes, und somit kommen wir zum Schöpfungsakt selber und durch ihn zur alten Streitfrage, dem «Wie» und dem «Was», dem ungleichen, sich nie trennen könnennden Brüderpaar. Unter dem «Was» verstehen wir den Inhalt, den geistigen Gehalt, die Idee eines Werkes; unter dem «Wie» seine künstlerische Formung, ohne die es kein Kunst-Werk gibt. Lange Zeit war das «Wie» hoch, und das «Was» schaukelte im Wellental, aber es gewinnt zusehends an Höhe und wird dann prompt in «literarisch» umgetauft in «Kitsch», aber im Kitsch sind nicht umzubringende Lebenselemente.

An einem Beispiel wollen wir erklären, wo das «Wie» in das «Was» eindringt und umgekehrt. Das Ornament (außer in sakraler Anwendung) kann das «Was» entbehren, ebenso die abstrakte Kunst; diese hingegen nicht der Beschriftung, die eine oft sehr blumige Sprache spricht. Sollen wir uns jetzt nicht an Altmeister Böcklin halten, an Hodler, Manet, Marées, Puvis de Chavannes? Die beiden letzteren wären zwar die klassischen Beispiele, aber: frevelhafte Idee, Ihnen am selbsterlebten Kampf das «Wie» und das «Was» im Streite aufzuzeigen. Wäre hier Theorie besser am Platz? Theoretisch und praktisch müßte aber zuerst entschieden werden, ob es sich um ein eigenes Erlebnis handelt, das dargestellt sein will, oder um einen Auftrag persönlicher oder historischer Art. Je nachdem wird das «Wie» oder «Was» mehr sprechen, wird die Waage, die Sie zu halten berufen sind, so oder so ausschlagen.

Sie werden aus dem Vorherigen schon bemerkt haben, daß diese zwei sich ständig durchkreuzen, wobei sich noch ein dritter, der «Unbekannte», einmischt.

Wählen wir also die St. Jakobsfresken, die Ihnen allen bekannt sein dürften. Oertlichkeit historisch festgelegt, Quellennachweis reichlich vorhanden, als Bildvorwurf oft dargestellt, je in der Manier der Epoche, das alte St. Jakobskirchlein zum xten Male umgebaut und jetzt auf festgelegtem Plan eine Konkurrenz ausgeschrieben zur Schmückung der Fassade mit passendem Wandbild.

Jeder Basler oder Schweizerknabe kennt die Begebenheit der Schlacht bei St. Jakob. Schlacht = Schlächterei = Massenwirkung. So wurde es erfolgreich dargestellt auf einem Bild, die Birs in der Mitte als das trennende, zu überwindende Element. Der neue Bauplan zeigt aber, durch Einfügung einer Mitteltüre, zwei getrennte Flächen. Würde die Türe durch einen Rundbogen abgeschlossen, wäre eine Vereinigung der Flächen oben noch denkbar gewesen, so aber war die Zweiteilung festgelegt. Jetzt bringt das «Was» eine Unmenge von Vorstellungen. Sie wogen auf und ab, verdrängen sich, erscheinen wieder, und es gilt ernstlich, sich zu entscheiden. Aber «wie»? Ein Getümmel soll gezeigt werden, die Aufopferung im brennenden Siechenhaus. Sicher der Höhepunkt! Eine Zwischenbemerkung: Dieses, eine persönliche Meinung, wird sie die des Volkes sein? Diese letzte Aufopferung vor dem brennenden Haus wird noch gesteigert durch die höhnenden Worte des hoch zu Rosse sitzenden Ritters: «Heute baden wir in Rosen». Das wurde dem Maler klar, 2 Flächen, 2 verschiedene Gedanken, die sich aber steigern, denn «Hochmut kommt vor dem Fall».

Doch wohin damit? (Zwischensatz: Alles ist so

einfach, wenn es gemacht ist.) Die Lage des Kirchleins hilft, west-östlich die Fassade, also den Reiter elsaßwärts, woher die Horden gekommen, die Eidgenossen rechts, die Heimatdeckenden. Prima gedacht! Aber das «Wie» fragt: «Sag mal, wie willst Du das lösen, daß es eine Einheit gibt und nicht eine Zweiteilung?» Man legt sich den Plan vor, und die Phantasie bevölkert die leeren Flächen. Halt, wenn ich den Ritter so drehe, das Pferd nach links bauen lasse, dann wäre da eine schöne, steigende Linie, und, blitzt es durch den Kopf, auf der andern Seite auch so hinauf, und die Verbindung, trotz der Türe, wäre da. Prima sagt das «Wie». Aber das «Was» meint: «Wo hin dann mit dem Steinwerfer?» Denn ein Steinwurf von hinten her, das ist nicht heldisch. (Ein welscher Kritiker hat dann auch prompt darauf reagiert.) Die rechte Seite mit dem Fahnenträger entsteht nun logisch aus dem Empor der Linie, der Fahnenstange entlang. So wäre der eine Bogen geschlagen. Aber er genügt nicht, die zweiteilige Komposition zusammen zu halten, und so schlagen wir einen zweiten von unten her nach oben und wieder hinab auf der andern Seite. Damit bringen wir den Speer in der Brust des jungen Helden in die richtige Stellung, daß er durch seine Schwere herunterhängt, und befriedigt das «Was!» Und daß diese Speerschaftlinie in der brennenden Giebellinie des Siechenhauses weiterläuft, läßt es gelten und ist sehr zufrieden, daß sie im rückwärtsfallenden Ritter ihre logische Berechtigung findet und ausmündet in der gestreckten Vorderhand des Pferdes. «Was» und «Wie». Wie steht es jetzt aber mit dem Schlachtgetümmel? Wie soll das realisiert werden? Denn wir haben nur für wenige Figuren Platz. Also zerschlagen und zertrümmern wir die Formen und bringen so Unruhe in das Bild, geben der feindlichen Ueberzahl darin die Mehrheit, rechts drei Geharnischte und ein Pferd erschlagen, ein liegender und ein stehender Eidgenosse, dazu auf der linken Seite noch zwei Ritter nebst einem Pferd. Damit ist die Uebermacht deutlich gekennzeichnet. Drei zu sieben mit den Rossen gezählt. Dazu eine nackte Gestalt. Sie hat einen Historiker in Harnisch gebracht. Wie aber soll der Maler Heldenmut zeigen, wenn nicht nackt? Das «Vom Siegen ermüdet» betonen? (Hier drückte das «Wie» ein Auge zu.) Das geraffte Banner zeigt nur stückweise das damals noch langschenklig Kreuz; doch es findet seine Fortsetzung in dem noch stehenden Mauerstück, und damit wird das Wahrzeichen, das Kreuz, verdeutlicht. Es ist noch ein mittlerer zusammenschließender Bogen in der Gesamtkomposition. Er dient mir als Ortsangabe, nämlich als Schwung von links herauf längs dem Gempenstollen und drückt mir auf der andern Seite den Kopf eines Feindes herunter, neben die Kruppe des Pferdes. Solche Linien, auf die «Wie» und «Was» stolz sind, vereinigen vieles auf einen Nenner.

Das wäre in groben Zügen die Gesamtkomposition. Wenn sie nun auf alten Bildern eine Anhäufung von malerischen Details finden, als da sind: Helmziere, kostbare Wappenschilder, gepanzerte Pferde in Gold und Silber gestickten Decken, so suchen Sie das alles umsonst bei mir. Hier beginnt der Bruch mit dem Gewohnten, das heißt eine Ueberwucherung durch Details wird wissentlich vermieden. Das hat nicht wenig dazu beigetragen, den damaligen Sturm der Entrüstung zu schüren. Klar und einfach sollte ein historisches Geschehen vor Augen gestellt werden.

Bleibt noch die Farbe zu besprechen! Sie ist zwar in unserem Falle sekundär. Immerhin hat sie auf die Architektur der Kirche Rücksicht zu nehmen, des weiteren auf die nächste Umgebung; sie soll sich der Wand eingliedern im Ausgleich zum Ziegelrot des Vordaches, der Balken, des Natursteinsockels, der eventuellen Pflasterung.

Endlich ist zu sagen, daß das Werk nicht einfach der Ausdruck einer Künstlerpersönlichkeit sein darf, so gut das an und für sich sein könnte. Nein, es hat sich im Gegenteil so einzurichten, daß nicht ein exklusives Schmuckstück entsteht, sondern ein nicht wegzudenkender, notwendiger Bestandteil der gegebenen Oertlichkeit, des Auftrages. Damit verringert sich auch der Künstlernimbus auf das ihm zustehende Maß.

«Was» und «Wie» haben wir erörtert. — Aber wo ist der große Unbekannte, der uns eingangs begegnete? Ihn sichtbar zu machen, ist mir nicht gegeben. Er entzieht sich jeder Festhaltung. Die einen nennen ihn Intuition, die andern Gnade, Inspiration, Geistesblitz. Alles ist er, nur nichts Geklügeltes. Er kann nicht herbeigezwungen werden, nicht erschafft; er erscheint und vergeht; doch trifft er den Seinen, fordert er unbarmherzig die Tat. Die Tat vor allem, unbekümmert aller Sorge, alles Elendes, Spott und Hohn, Verachtung. Bedenken Sie den Lebenslauf eines Van Gogh, Gauguin, Cézanne, dann dürfen wir die hohen Worte aus Prometheus und Epimetheus hieher setzen:

«Und eine einzige Stunde wohne ich Dir bei, jedoch um diese eine Stunde sollen Dich beneiden alle künftigen Geschlechter.»

A propos d'une visite à la cathédrale de Strasbourg

(Extrait du «Journal» d'Eugène Delacroix, septembre 1855)

... Je me jette sur les figures d'anges des XIII^e et XIV^e siècles, les vierges folles, les bas-reliefs d'une proportion encore sauvage, mais pleins de grâce et de force. J'ai été frappé de la force du sentiment. La science lui est presque toujours fatale; l'adresse de la main, seulement une connaissance plus avancée de l'anatomie ou des proportions livre à l'instant l'artiste à une trop grande liberté; il ne réfléchit plus aussi purement l'image; les moyens de rendre avec facilité en un abrégé le séduisent et l'entraînent à la manière. Les écoles n'enseignent guère autre chose: quel maître peut communiquer son sentiment personnel? On ne peut lui prendre que ses recettes; la pente de l'élève à s'approprier promptement cette facilité d'exécution, qui est chez l'homme de talent le résultat de l'expérience, dénature la vocation et ne fait, en quelque sorte, qu'enter un arbre sur un arbre d'une espèce différente. Il y a de robustes tempéraments d'artistes qui observent tout, qui profitent de tout; bien qu'elevés dans des manières que leur nature ne leur eût pas inspirées, ils retrouvent leur route à travers les préceptes et les exemples contraires, profitant de ce qui est bon, et, quoique marqués quelquefois d'une certaine empreinte d'école, deviennent des Rubens, des Titien, des Raphaël, etc. Il faut absolument que, dans un moment quelconque de leur

carrière, ils arrivent, non pas à mépriser tout ce qui n'est pas eux, mais à dépouiller complètement ce fanatisme presque toujours aveugle, qui nous pousse tous à l'imitation des grands maîtres et à ne jurer que par leurs ouvrages. Il faut se dire: cela est bon pour Rubens, ceci pour Raphaël, Titien ou Michel-Ange. Ce qu'ils ont fait les regarde: rien ne m'enchaîne à celui-ci ou à celui-là. Il faut apprendre à se savoir gré de ce qu'on a trouvé; une poignée d'inspiration naïve est préférable à tout. Molière, dit-on, ferme un jour Plaute et Térence; il dit à ses amis: «J'ai assez de ces modèles; je regarde à présent en moi et autour de moi.»

Eugène Delacroix

Eidg. Kunststipendien 1952

Das Eidg. Departement des Innern teilt mit:

Schweizerkünstler, die sich um ein eidgenössisches Stipendium für das Jahr 1952 bewerben wollen, werden eingeladen, sich bis zum 15. Dezember 1951 an das Sekretariat des Eidg. Departements des Innern zu wenden, das ihnen das erforderliche Anmeldeformular und die einschlägigen Vorschriften zustellen wird.

Die Bewerber wollen angeben, ob sie auf dem Gebiete der freien Kunst (Malerei, Bildhauerei, freie Graphik, Architektur) oder der angewandten Kunst (Kunstgewerbe, Innenausbau, angewandte Graphik [Buchillustration] usw.) konkurrieren. — Altersgrenze für die Beteiligung am Wettbewerb Freie Kunst: 40 Jahre.

Bourses d'études 1952

Le Département fédéral de l'intérieur communique:

Les artistes suisses qui désirent concourir en vue de l'obtention d'une bourse pour l'année 1952 sont, priés de s'annoncer jusqu'au 15 décembre 1951 au Secrétariat du Département fédéral de l'intérieur, à Berne, qui leur enverra les formules d'inscription et instructions nécessaires.

Les candidats devront indiquer s'ils désirent concourir dans la section des beaux-arts (peinture, sculpture, gravure, architecture) ou dans celle des arts appliqués (arts décoratifs, aménagement d'intérieurs, arts graphiques [illustration de livres], etc.). Dans la section des beaux-arts, les artistes ne sont admis à concourir que jusqu'à l'âge de 40 ans révolus.

Borse di studio 1952

Il Dipartimento federale dell'interno comunica quanto segue:

Gli artisti svizzeri che intendono conseguire una borsa di studio per l'anno 1952 sono invitati ad annunciarsi, entro il 15 dicembre 1951, al Segretariato del Dipartimento federale dell'interno, il quale manderà loro i moduli d'iscrizione insieme alle prescrizioni per il conseguimento della borsa.

I concorrenti dovranno indicare se vogliono concorrere nel dominio dell'arte pura (pittura, scultura, incisione, architettura), oppure in quello dell'arte applicata (arte industriale [ceramica, rilegatura di libri, ecc.], decorazione interna, arti grafiche [illustrazione di libri], ecc.). Per le belle arti, gli artisti sono ammessi al concorso fino all'età di 40 anni compiuti.