

**Zeitschrift:** Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art  
**Herausgeber:** Visarte Schweiz  
**Band:** - (1960)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Zur Ausstellung Albert Schnyder in der Kunsthalle Bern  
**Autor:** Meyer, Franz  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-623533>

### **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>**

31. Oktober bis 6. Dezember 1959

*Gekürztes Vorwort aus dem Ausstellungskatalog von Dr. Franz Meyer*

Albert Schnyder war dreimal in der Berner Kunsthalle zu Gast. Noch nie aber kam bisher in Bern eine Ausstellung zustande, die wie die große Basler Retrospektive vor 10 Jahren Schnyers Malerei in ihrer ganzen Entwicklung zeigte. Die Berner Ausstellung setzte mit 1919 ein und führte bis zu den Bildern des vergangenen Sommers. Sie umspannte also das Schaffen von 40 Jahren.

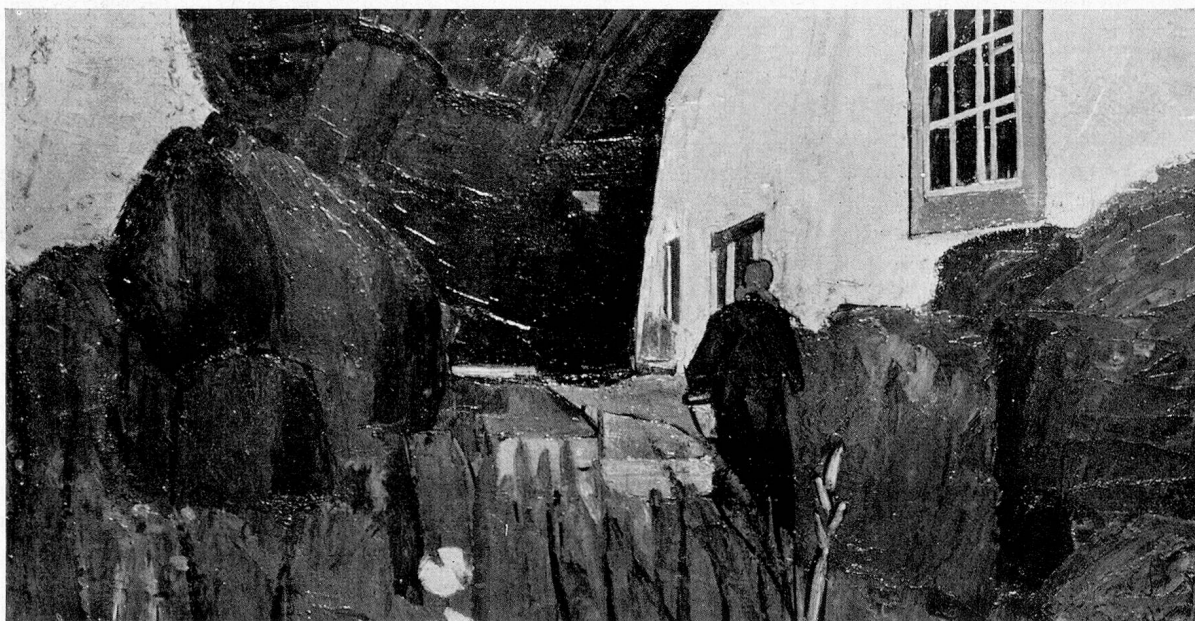
Einer Einführung bei Schweizer Kunstfreunden bedarf Schnyers Malerei kaum. Seit langem fand sie Aufnahme und Bewunderung in breiten Kreisen. Gerade auch das Berner Sammlertum bewährte sich ihr gegenüber auf großartige Weise. Auch eine kunstkritische Deutung liegt vor, wie sie, innerhalb der Schweiz wenigstens, äußerst selten ist: Die Monographie Paul Hofers, vor 11 Jahren erschienen, beschreibt Voraussetzungen und Elemente von Schnyers Kunst auf so mustergültige Weise, daß man für eine wirkliche Einführung nur immer darauf verweisen kann. Es mögen hier also nur ein paar Züge von Schnyers Malerei in Erinnerung gerufen werden.

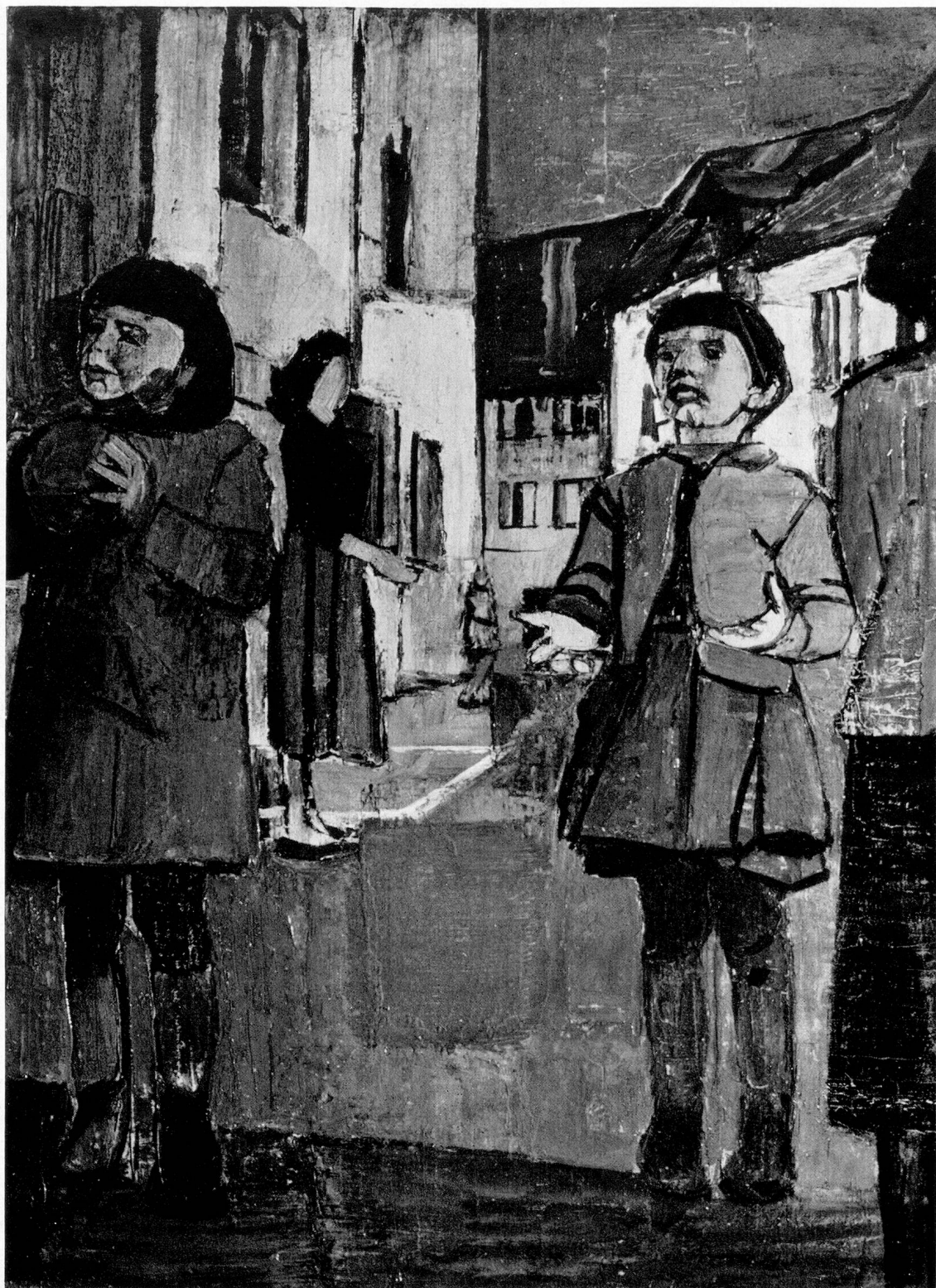
Zu allererst Schnyers Verhältnis zur Landschaft des Jura. Es ist die Landschaft seiner Kindheit und Jugend, zu der er nach kurzem Zwischenspiel zurückfand. Seit dem Ende der zwanziger Jahre blieb er ihr, mit wenig Ausnahmen von 1932 bis 1939, mit einer bewundernswürdigen Ausschließlichkeit treu. Das bedeutet keinesfalls eine Beschränkung aus fehlender Kraft und schon gar nicht aus Provinzialismus. Schnyder ist mit keinem Zug seines Wesens ein Heimatmaler. Diese Ausschließlichkeit beruht eher auf einer tiefen künstlerischen und menschlichen Korrespondenz, und die Juralandschaft ist im wahren Sinne Schnyers «Gegen-stand», an dem sich sein

künstlerisches Fragen entzündet und der ihm Bilder erlaubt, die jenseits allem Abbilden zum Gleichnis werden. Gleichnis für diese besondere Welt zu allererst, und das Wesen der Landschaft – Weiden der Freiberge, Clos du Doubs, Felder und Häusergruppen in der Ajoie oder bei Delsberg – wird in ihnen eindrucklichstes Erlebnis. Ich erinnere mich meines ersten Besuches in der Delsberger Gegend während des Krieges. Zu meinem größten Erstaunen fand ich, daß alle Eindrücke dieser neuen Gegend mir ganz und gar vertraut waren – aus Schnyers Bildern. Das erschien mir damals als Beweis für die ganz besondere «Glaubwürdigkeit» des Malers.

Schnyder ist nicht ein Künstler, der dem spontanen Ausdruck gerne das letzte Wort läßt. Seine Bilder entstehen in einem konsequenten und disziplinierten Arbeitsvorgang. Spielende Kinder auf einem Platz des alten St-Ursanne, ein sonnenbeschienener Weiler in den Freibergen: das ist der erste Eindruck. – Er schlägt sich in Zeichnungen nieder, in flüchtigen Skizzen zuerst, dann in andern, in denen sich die formalen Beziehungen mehr und mehr klären, und schließlich wächst daraus das Bild. Aus Lagen von Farbe baut es sich auf, Schicht um Schicht, bis zur dicht gemauerten Fügung. Stark spricht die Farbmaterie selbst mit, als reiche und kompakte Substanz, in die sich das Wirkliche mit seiner Schwere und Konsistenz zu übersetzen scheint. Die Oberfläche der Farbschichten, vom Spachtel glattgestrichen und modelliert, wird zur spannungsgeladenen Haut des Bildkörpers. Die Arbeit mit der Farbe aber ist nur die Konkretisierung der gezeichneten Ordnung, und alle Maßverhältnisse werden in ihr verdeutlicht und bestimmt.

Paysanne au jardin, 1953



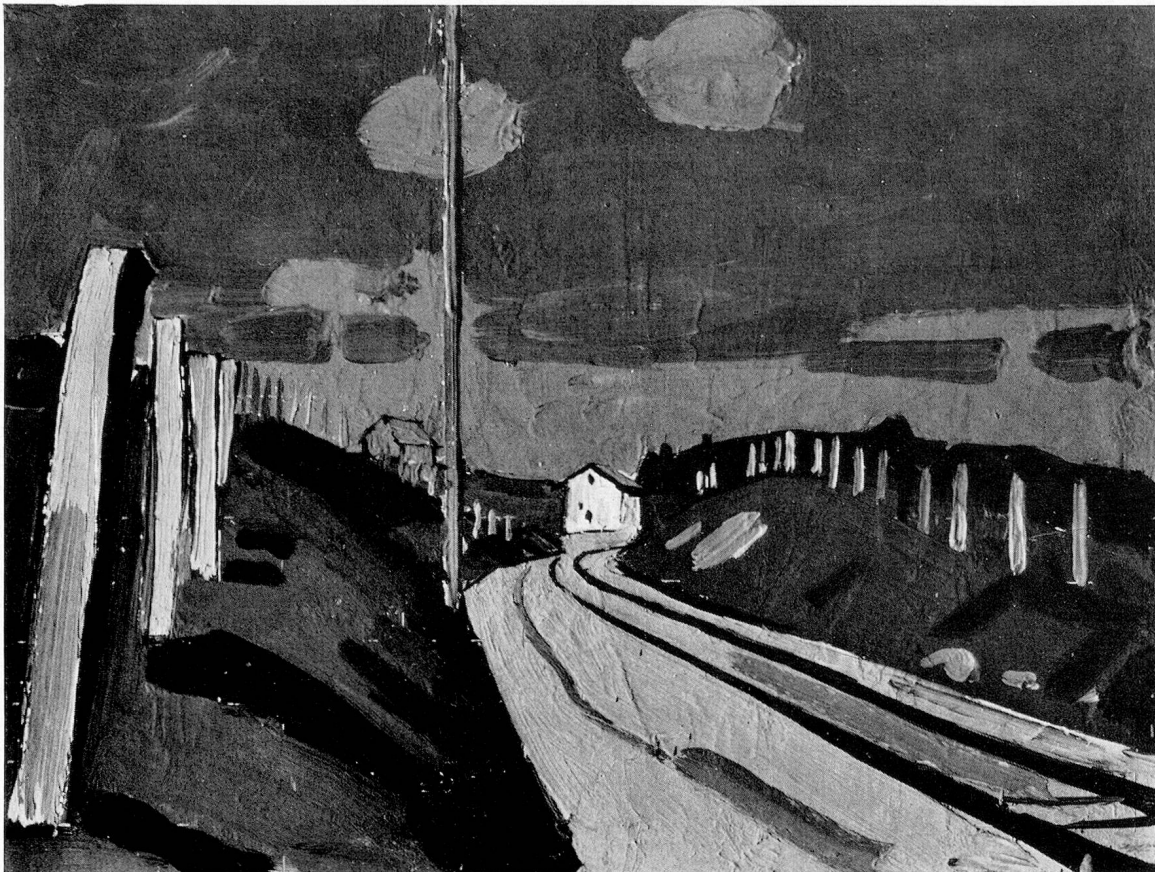


Les Jeux,  
1957–1958

Das Klassische dieser Haltung tritt uns schon im Akademieakt von 1919 entgegen. Für jeden Teil des Körpers sucht Schnyder dort die Annäherung an einfache geometrische Formen, ohne daß das Gesamtvolumen – im kubistischen Sinne – irgendwo aufgerissen wäre. Bestimmt ist dabei, neben dem Erlebnis älterer Malerei, das Beispiel Cézannes maßgebend – als «Klassiker», so wie es der damaligen Schweizer Cézanne-Rezeption entspricht.

Seine Bedeutung für Schnyder hat sich damit allerdings keinesfalls erschöpft, und in viel wesentlicherem und tieferem Sinne bleibt Cézanne während langer Zeit einer der großen Leitsterne für Schnyders Malerei. Ein Schritt weiter zur eigentlichen Bildform des Malers führt «Lenes Bahnfahrt» von 1924. Im Unterschied zum Akt ist nicht mehr die geometrische Struktur der einzelnen Volumenelemente der Ausgangspunkt, sondern die





Der Durchstich, 1949

Bildfläche als solche, auf die sich alle einzelnen Formen beziehen. Die dekorative Flächenordnung wird aber trotzdem nicht zu einem Eigenwert: Schnyders Form lebt immer aus der Spannung zur räumlichen Gegenstandswelt, deren Bilderscheinung sie ist. Exakte Flächenordnung und gestufte Räumlichkeit sind Korrelate, aus denen sich das Bildganze aufbaut. Manchmal wird die räumliche Erscheinung dann zum Gleichnis einer inneren Situation, am ergreifendsten in der «Frau mit Bibel» von 1932/35 und in «Intérieur Ocourt» von 1943. Besonders schön auch die Kinderbilder: «Kind beim Frühstück», «Willy am Tisch» von 1942 und «Des Malers Sohn» vor der Staffelei.

Der Künstler setzt sich in Landschaft und Figurenbild mit einem Grundproblem klassischer abendländischer Malerei auseinander. Immer wieder halfen darum Vorbilder großer Kunst älterer und neuerer Zeit mit, den Weg zu bestimmen. Eindrücken, die ihm vor den Werken Giotto's, Masaccio's, Uccello's, von Konrad Witz oder der Ecole d'Avignon zuteil wurden, verdankt er viel. Auf jeder Stufe wieder ist auch das Beispiel Cézannes wirksam, zu spüren besonders in den Bildern, die nach 1938 entstanden. Eigenartig ist Schnyders Beziehung zu den Kubisten. Bei Juan Gris fand Schnyder über alles Trennende hinweg ein Vorbild für die Strenge, mit der die Einzelform aufs Bildganze bezogen ist, in nachweisbar mathematischer Proportionierung. Gerade das Studium der Malerei des Spaniers führte Schnyder zu noch stärkerer Akzentuierung seiner eigenen Flächengeometrie, besonders in den Jahren nach 1950.

Seine Malerei mit ihrer exakten Architektur im flächigen und räumlichen Sinne ist also darauf angelegt, die Erscheinungen zu binden, und manche Bilder sind erfüllt von einer sättigenden, fast hypnotisch wirkenden Ruhe. Trotzdem ist Schnyders Welt nicht nur statisch. Immer regten sich auch Gegenkräfte, und gerade die Spannung zu ihnen gibt der geklärten Bildlösung ihre Stärke. In den letzten Jahren scheint Schnyder dem Emotionalen mehr Spielraum zu geben, als Zeichen größeren Zutrauens zur Bildkraft, die ihm entgegentritt. Diese größere Freiheit äußert sich auf doppelte Weise, als Zunahme der Bewegung und als Zunahme der Farbigkeit. Die ruhige Tektonik der Bilder Schnyders verliert etwas von ihrer fesselnden Macht, die Formen reihen sich nun freier, und selbst die Pinsel- oder Spachtelführung wird Ausdruck dynamischer Lebendigkeit. Ähnlich steht es mit der Farbe. Ihre Rolle war in Schnyders Malerei immer die einer beglückenden und belebenden Begleitung, einer Übersetzung der Hell-Dunkelwerte und damit des Lichts. In den Bildern aus letzter Zeit spielt sie viel stärker mit: Sie ist kraftvoller und zugleich expressiver geworden.

Eine andere Neuentwicklung verdient es, besonders hervorgehoben zu werden. Sie betrifft das Figurenbild. Seit den dreißiger Jahren schon, aber vor allem seit 1945, treten in den Landschaftsbildern manchmal bewegte Gestalten auf, Erntearbeiter auf den Feldern, Kinder, die Vieh durchs Dorf heimwärts treiben. «La Place de l'Eglise» von Delsberg mit den spielenden Kindern von 1948/49 und die «Religieuse avec les enfants» von 1949/50 bedeutet aber den Anfang einer neuen Reihe, die zu den

entscheidenden Werken von 1957, 1958 und 1959 führt. Die Aufgabe, die sich Schnyder mit «Les jeux», «Payannes aux bicyclettes» und «Dimanche au bord du Doubs» stellt, vereinigt zwei Problemrichtungen, die im frühen Werk nebeneinander laufen: Die exakte Umwelträumlichkeit der Figuren der Interieurbilder wird jetzt in Beziehung gesetzt zur gestuften Räumlichkeit der Land-

schaft, das Unbewegte der Natur zum Bewegten des Menschen. Schnyders Kunst ist breiter und mächtiger geworden, reifer und reicher, in ihren Problemstellungen und in ihren Lösungen. Daß der Überblick über vier Jahrzehnte des Schaffens eine solche Steigerung der Fülle und malerischen Kraft zeigen kann, stimmt besonders glücklich.  
*Franz Meyer*

### 3. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG VON HOLZSCHNEIDERN

Am 21. November letzten Jahres wurde in Schaffhausen in Anwesenheit zahlreicher Künstler und eines zahlreichen Publikums die 3. Internationale Ausstellung von Holzschnedern der Gruppe Xylon im Museum zu Allerheiligen eröffnet. Es sprachen einleitende Worte Herr Stadtpräsident Bringolf, Dr. Rumpel und Frans Masereel (Präsident des Xylon). In anstrengender Arbeit und in kürzester Zeit ist es Prof. Dr. Gujan gelungen, die Ausstellung lebendig und interessant zu gestalten. Man erhält in ihr einen Überblick über die verschiedenen Anwendungen künstlerischer Art der Holzschnitt-Techniken.

Hervorzuheben sind Leistungen der Deutschen, Jugoslawier, Amerikaner, Japaner, Schweizer usw. und ein größeres «Ensemble» von Holzschnitten Frans Masereels, dem man hier zu seinem Geburtstag eine besondere Ehrung erweisen wollte, indem man ihm einen ganzen Saal zur Verfügung stellte. Der Liebhaber schöner Holzschnittkunst wird manches herausfinden, sich durch die Vielfältigkeit anregen lassen und sich über den Stand der künstlerischen Leistung der Xylon ein Bild machen. Ver-

folgt er zum Beispiel aufmerksam die verschiedenen Schneidetechniken, so wird er Unterschiede feststellen und jene Arbeiten, die in der ersten Schneidetradition technisch und künstlerisch hervorragend sind, bevorzugen. Neuerungen, vor allem im Gebiet des Farbdruckes mit allen Begleiterscheinungen des Zufälligen und Verspielten ermangeln nicht eines gewissen Reizes. Meines Erachtens überschneiden sie sich sehr mit den Absichten und Zielen der neueren Malerei und verlieren so den wesentlichen Charakter des eigentlichen Schwarz-Weiß-Holzschnittes, der in seiner Unfarbigkeit doch unendliche Möglichkeiten des Tonigen in sich trägt und gerade durch die Wechselwirkungen der Strichführung sichtbar werden läßt.

Schon einmal war der Holzschnitt degeneriert, und ernste Künstler haben seine Souveränität wiederherstellen müssen, heute ist er wiederum gefährdet. Deshalb kann man es nicht hoch genug anrechnen, daß einige Künstler sich dessen bewußt sind und sich bemühen, ihn in der traditionsgebundenen Eigenlebendigkeit des rein Graphischen zu bewahren.  
*S. B.*

Laico Boni, Argentinien: Fries

