

**Zeitschrift:** Thurgauer Jahrbuch

**Band:** 10 (1934)

**Artikel:** Von thurgauischen Kästlern

**Autor:** Widmer, Johannes / Rieben, E. / Muggli, Hans

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-699665>

#### **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:** 09.12.2025

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

unter denen sich 40 Entvölkerungsgemeinden befanden.

Auch was die übrigen Steuern betrifft: Schulesteuern, Kirchensteuern, Ortsgemeindesteuern usw., sind die Entvölkerungsgemeinden in keiner beneidenswerten Lage. Während z. B. 1930 die Durchschnittshöhe des Gesamtsteuerfusses aller thurgauischen Gemeinden etwa 6 bis 7 Promille betrug, lastete auf der katholischen Bevölkerung der nachstehenden 5 Gemeinden folgender Gesamtsteuerfuss: *Au* (Schulgemeinde) 11.67 Promille, *Dingetswil* (Schulgemeinde in der Ortsgemeinde *Au*) 11.97 Promille, *Niederneunforn* (Ortsgemeinde) 11 Promille, *Tuttwil* (Ortsgemeinde) 10.5 Promille, *Bettwiesen* (Ortsgemeinde) 10.25 Promille. Die ersten 4 Gemeinden haben wir schon oben unter den Entvölkerungsgemeinden ange troffen. Bei den Evangelischen zahlten die höchsten Steuern diejenigen in den Gemeinden *Au* (Schulgemeinde) 10.42 Promille, *Niederneunforn* (Ortsgemeinde) 10 Promille, *Dingetswil* (Schulgemeinde) 9.82 Promille, *Tuttwil* (Ortsgemeinde) 9.75 Promille und *Krillberg* (Ortsgemeinde) 9.25 Promille. Alle 5 Gemeinden weisen

seit 1850 Bevölkerungsdefizite auf. Diese verhältnismässig hohen Steuerlasten in den Landgemeinden sind natürlich oft nicht nur Folgeerscheinung, sondern direkt auch die Ursache der Abwanderung.

Dadurch, dass mit dem Ausscheiden der Stickereiindustrie die thurgauischen Landgemeinden sich zu reinen Bauerngemeinden entwickelt haben, sind auch ihre Einkommensverhältnisse und damit ihre Besteuerungsgrundlagen äusserst einseitiger geworden. Von entscheidendem Einfluss auf die Steuererträge ist nunmehr die Lage der Landwirtschaft, die Gestaltung der landwirtschaftlichen Produktenpreise. In Zeiten, wo diese weichen, etwa in der Gegenwart, müssen sich die Einkommensrückgänge in gefährlicher Weise summieren. Daraus ergibt sich dann für den Staat die Notwendigkeit, helfend einzugreifen. Er kann dies tun entweder auf dem Wege über agrarpolitische Massnahmen, die eine Verbesserung der Einkommensverhältnisse herbeiführen, oder aber, und das war bisher der meist begangene Weg im Thurgau, durch Uebernahme eines Teils der Gemeinde lasten.

## Von thurgauischen Künstlern

1. Heinrich König; 2. Ernst Kreidolf; 3. Franz Locher; 4. Adolf Dietrich.

### Heinrich König, Bildhauer

Von Dr. JOHANNES WIDMER, GENF

Dieser Künstler, mein thurgauischer Landsmann, wird mir um 1917, 1918 zum erstenmal begegnet sein. Ich gab damals Vorlesungen über allgemeine und schweizerische Kunstgeschichte, welchen Führungen durch das Genfer Museum ange schlossen waren. Eines Tages gesellte sich ein jun ger Mann zu uns, an dessen Erscheinung mir aller lei auffiel. Erstens hatte er etwas Faustisches an sich, ein sichtliches Streben, in neue Bereiche des Daseins und der Kunst sich einzuführen. Zweitens ging zugleich der Odem einer gewissen Weltfrömmigkeit von ihm aus, so zwar, dass er sich vor allem auf ihn einstürmenden, sich ihm immer voller offenbarenden Geschaffenen und Gestalteten andächtig neigte. Aus dem Unbekannten wurde bald ein vorläufig mir thurgauischem Vorposten und jetzt auch dem ganzen Heimatland Bekannter: Heinrich König, Bildhauer aus Kreuzlingen.

Ungfähr um dieselbe Zeit streifte ich einmal durch das heitere Genferbiet. Was ich sah? Meinen andächtigen Faust. Und wieder faustisch, wie der andächtig. König und ein unersetzer, stämmiger Kamerad, auch ein Maler — denn damals huldigte unser Mitbürger noch ganz der Farbe —, hatten beide Lauten umgehängt und leuchteten selig und verwegen in die welsche Luft hinein. Allem Anschein nach bewegten sie sich auf einem

Kriegspfade, der ihnen Sieg versprach. Ich rückte mein Idealbild des jungen Mitbürgers schmunzelnd näher zur Wirklichkeit und fand, dass ihm die Erdnähe gar nicht schade.

Man weiss zur Genüge, was aus Kunst und Künstler wird, wenn sie den Boden verlieren. Und was heisst für sie «Boden»? Was anderes als Menschenliebe?

#### Vorgeschichte im Thurgau.

Wie kam denn dieser König herüber nach Genf? Darauf gibt des Biedersten der Biedern, Uhland's Lied, Antwort:

«Wollt rasten nicht in Vaters Haus,  
Wollt wandern in alle Welt hinaus!»

Dieser uralte, ewig neue Siegfrieddrang trieb auch diesen jungen König in die Weite. Warum aber gerade auf den Weg der Kunst? Das kam aus einer Lust, die in ihm stak. Zeichnen war schon des Jungen Glück. Dazu gesellte sich eine Fügung: ein verständiger Lehrer merkte, wen er vor sich hatte. Er ermunterte den Jungen, kurzweg alles zu zeichnen, was ihn anzöge: Bett, Tisch und Stuhl; die Stube; das Haus; den Garten; Bäume, Blumen, Dorf, Landschaft. Und dann kam das Seminar. Aber der «Schatten über der Schule» verschluckte diesen Jüngling nicht. Es gab da

eine Einrichtung, die ihn erquickte und zur Selbsterkennung trieb: in einer Stunde durfte man darstellend genau Dem Ausdruck geben, was jeden innerlichst beschäftigte, ein Verfahren, das die einen zur Erfindung, die andern zur Schönheit und Freiheit leiten mochte.



Heinrich König, Bildhauer, Genf

Und alle zu einer Wahl.

Will ich im Lande bleiben, eine Lehrstelle annehmen, die mich mein Leben lang sicher nährt?  
Will ich der inneren Stimme gehorchen, Künstler werden, das reizende Abenteuer wagen?

Die Kunst siegte.

Aber welche Kunst?

Es muss nämlich gesagt sein, dass König damals und noch heute, ja heute noch mehr als damals, an der Musik hängt und ihr huldigt. Und das Seminar fördert sie mindestens so sehr als die Darstellung mit der Farbe oder gar die mit dem Meissel oder dem Schnitzwerkzeug.

Er entschied sich für die Malerei und zum Eintritt in die Kunstschule Genf.

#### Welschland.

Genf, die Stadt einst der Diday und Calame, und jüngst noch die des grossen Hodler, der, auch aus der deutschen Schweiz zugewandert, sich durch jede äussere und innere Not durch zur höchsten Geltung emporgerungen hatte; Genf, die Perle der Städte; Genf, die Vorstufe zu Rom, zu Paris.

Es ist ein Gedränge von Trieben, das je und je einen jungen Strebenden aus Allemannien bestürmt, wenn die Möglichkeit auftaucht: Genf!

Zuerst stimmt denn auch alles: die Freiheit, der berauschende geistige, witzige, lösende, humanisierende Verkehr mit den Kunststudenten und Studentinnen; das emsige, manchmal lustig revoluzzende, meist andächtige Studium in den lichten Sälen; die Malfahrten durch das schöne Land, das Bukolikern und Tragikern gleich viel

Anregung schafft; die mälige Gestaltung einer Werkstatt; der nächtelange Gedankenaustausch in der Kameradschaft; die Kristallisierung eines eigenen Lebensstils; die Orientierung in der Kunstwelt.

Und unser König?

Gerade da steht er mitten drin, der Forschende, der Dankbare, der welschem Lebensgefühl sich öffnende, der aber seiner angestammten Art im Grunde treu bleibt. Künstlerisch geniesst und bildet er die Landschaft, mehr die milde als die wilde, die Nahes und Fernes freundlich paarende, Form und Farbe nahezu gleichwertig verbindende, harmoniebereite. Manches daran ist ihm von kinderhaft vertraut: im Leman spiegelt sich sein Untersee. Was er aus dieser Vor- und Umwelt zieht? Eine Reihe heller, weicher, froher Landschaften mit guten ordnenden und straffen Motiven: Strassenzügen, Alleen, Wolkenstreifen, Bilder, die jung sind und gefallen wie Frühlingsblust und feuchtwarmer Wind am sonnigen Tag. Gar nicht ausgeschlossen, dass er sie noch vertieft und dem Erfolg in die Arme läuft!

\* \* \*

Da ruft eines Tages James Vibert, der Lehrer der Plastik, König zu sich und erklärt ihm an Hand einiger Zeichnungen des Studenten: so zeichne nicht ein Maler, sondern ein Bildhauer, und dieser Bildhauer im Keime würde gut tun auszubrechen, den Pinsel mit dem Modellierholz und dem Meissel zu vertauschen und in sein Atelier einzutreten.



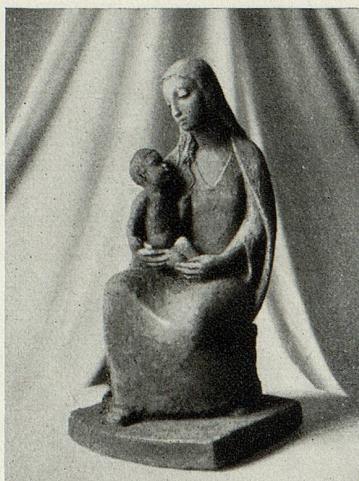
H. König: *Manuela*

Die Offenbarung kam König nicht unerwartet. Freunde hatten ihm dasselbe schon erklärt, ja die Umsatzeitung geweissagt.

Sei es, dass dem jungen Manne selber schien, es sei ihm in der Malerei noch nicht gelungen, den notwendigen Ton, das richtige Salz in sein Werk zu bringen; sei es, dass ihm das Modellieren,

das auch die werdenden Maler betreiben müssen, zusagte: er trat über. Er hat den Schritt noch nicht bereut. (Die Musik machte ihm wohl zu Zeiten, sogar mehr, zu schaffen als die Malerei.)

Verloren sind die preisgegebenen Künste für König nicht. Die moderne Plastik ist mehr als in



H. König: **Madonna**  
(Photo: Marta Waigand, Weinfelden)

andern Epochen einem gewissen Mass des Malerischen hold, und die seelische Beschwingtheit des Musikers ist ein Gegengift gegen die manchem Standbildner drohende Verhärtung im Stoff, Versteifung in der Vision. Wer weiss: vielleicht rächen sich die verstossenen Musen nicht immer, vielleicht sind sie dankbar, wenn man ihnen nur ein Mitspracherecht einräumt.

Zunächst freilich müssen sie sich ducken, ducken unter das Gebot James Vibert's. Vibert ist der breitschultrige Mann, die Tellgestalt, die Hodler in seine Murtenschlacht aufnahm. Sein Schaffen entspricht seiner beherrschenden Erscheinung. Seine Gebilde rufen Wesentliches, rufen Ahnenwerk herauf: Kathedralen, Pyramiden, Frühmenschliches. König aber ist zart und heutig. Wurde ihm also durch Vibert kluge Werkregel und grosse Auffassung zuteil, so hatte doch sein Eigenes schweren Stand. Sein Unmittelbares streckte denn auch Jahre hindurch nach allen Seiten Fühler aus, dem Archaisch-Symbolischen auszuweichen. Wohl versuchte er sich sofort und später an schweren, priesterlichen Büsten — und in der seines Lehrers selber gelang ihm ein Meisterstück —, aber häufiger sahen wir ihn sich sehnen nach der naiven Lieblichkeit spätgotischer Madonnengruppen, nach modisch französischer, klassisch italienischer leichter, sehniger, sensueller Eleganz.

Vibert sah seinerseits dem Treiben gehoben zu, ja er verpflichtete sich den gewandten Könner, den lebhaften Geist, den jungen Menschenkenner; kaum dass dieser die Kunstschule durch die Schürtür verlassen, führte er ihn durch die Lehrertür für neue drei Jahre als seinen Assistenten wieder herein.

Dann brach in König der Wille zur Selbständigkeit durch. Im schönsten Einvernehmen mit Vibert trat der Gereifte auf die eigene Bahn. Welche von seinen statutarischen Neigungen wird nun die Oberhand gewinnen? Die Antwort heisst «Rom».

\* \* \*

### Rom,

das Mekka und Medina der Kunst, Jahrhunderte hindurch. Aber auch das Rom des Tages, der Stunde, des so sehr wie in zäsurischen Zeiten bewegten Augenblicks. Das Rom des Italiener, der Italienerin, die über alle Formideale hinweg unmittelbar, blühend Form sind und Form wecken. Ein wohlerrungener Preis hat ihm das Studium der Antike in der modernen Stadt, des Modernen in der antiken Stadt erlaubt.

König hat den Preis, der ihm zugesprochen worden, voll zurückbezahlt. So nämlich, dass er das alte und das neue Rom, die sich in seinem Sinn unlösbar umschlangen, genutzt hat. Das muss ein Leben, ein Rühren, ein Streben gewesen sein, in der Werkstatt der Via Flaminia! Da entstand Werk um Werk. Beschwingte Mädchenbüsten vor allem, aber auch er selber, das alte Thema des «Adoranten» neu beseelend. Das Urweltliche fällt ab, das Hieratische, Gebietende, und mitten in Rom ist es nicht so sehr das Kolossale, Kaiserliche, was durchbricht, sondern das grazile Hellas, das lyrische Italien von heute, unfassbar fein vom Hauch des Mediterranen umduftet.

O Gigetta, Gigetta!

König's «Gigetta» lässt sich unter seinen vorrömischen Taten wohl nur eine vergleichen, auch ein Mädchenkopf, «s'Maiti» (um 1923). Schon



H. König: **Gigetta**

da regte sich, in noch unbestimmten Formen, sein Selbst. Die kleine Büste wuchs ordentlich heraus aus dem gelernten Wesen, nahm eine entschiedene Wendung zum Unmittelbaren, und die wolkige Natur des Stoffs, des Wachses, der mystische Schimmer, der davon ausgeht — Mystik ist nicht

nur Altertum —, sie helfen mit, die «Emanzipation», oder schlicht, das Erwachen des jungen Weibes zeitwahr darzustellen. All das nun ist in «Gigetta» noch voller, seelisch gelöster, plastisch zumal markiger und wohliger.

\* \* \*

### Wiederum Genf.

Vibertnah ist die Büste eines jungen Mannes, «Vaucher». Auch vom «Denker» Rodin's ist etwas zu spüren.

Diesem verwandt ist ein Selbstbildnis aus kritischer Zeit, dunkel, grüblerisch, nach stoischen Philosophen aussehend und doch wieder entschlossen; verbittert und trotzig; überklein, aber von der scharfen Wucht einer Medaille.

selbst ausdrückt, drückt in Kunst und Leben überhaupt etwas aus und hat Daseinsrecht.

Weil König diese Unbefangenheit errungen, überwindet er auch die aus Künstlers Erdenwällen so verständliche scharfe, plastisch sich unverkennbar einprägende Bitternis des Selbstbildnisses und findet er zu seiner Sendung zurück, die gar nicht weitab liegt von der Meister Kellers

«Süsse Frauenbilder zu erfinden,  
wie die bitre Erde sie nicht hegt».

Nicht so weit.

Er findet leichter, braucht daher weniger zu erfinden; trotzdem, in die Sippe gehört er doch.

Musik, Dichtung sind zugegen, wenn er ausschlägt, nachweisbar, unleugbar.

Eine Ausstellung Königs ist ein Ereignis, das



H. König: Die Jünglingsgestalt im Parkbrunnen in Kreuzlingen

(Photo: Brugger, Kreuzlingen)

König, man spürt es, unternimmt jetzt dann und wann eine Reise nach Paris, sich umzusehen, Reiz und Abstossung zu fühlen. Aber er lässt das grassierende, kurzatmige Formelwesen links und rechts liegen, eine unabhängige Mitte erkiesend und ausbauend. Am Ende ist auch dem Plastiker, und ihm mehr als jedem andern, der Mensch unerschüttert das einzige, höchste Studium, und dazu der kenntliche Mensch, in dem sich das Charakteristische und Harmonische bald gigantisch, bald graziös einschmelzt, ein Schmelz, den der Künstler heute wie je am besten nach seinem Herzen und Sinn braut.

Unbefangenheit wird von Jahr zu Jahr deutlicher der Leitstern Königs. Unbefangene Freude an der Leiblichkeit des Menschen, wer er sei, der selber unbefangen lebt und strebt, geht und steht, schreitet, ruht, sinnt, sich selber oder eine Gabe bringt. Diese Freiheit, die den Urstand des Menschen nie aus den Augen verliert, sein Geistiges, sein Leuchten über allem animalischen Zauber aber nie vergisst: diese Freiheit ist eine hohe, nicht vielen gegönnte Errungenschaft. Erst sie gestattet es, dass ein Mensch aus Künstlerhand sich selber ausdrückt — und erst ein Mensch, der sich

schimmert, lockt, schweigt und uns mit letzter Götterluft umwittert, mag lange kein Gott, keine «Idealfigur», kein «Sinnbild» um uns stehn, mag jede Büste, jedes Standbild Quintessenz einer Gegenwart sein.

Ein Werk hebt und belebt das andere: «Bellina»; die namenlose Holde mit dem offenen Mund; die «Hingelagerte»; die «Tänzerin»; die «Junge Frau» (die der Bund 1931 aus der Nationalen Kunstausstellung in Genf erworben hat); die fast schweifenden, aber doch genugsam gebannten Schatten auf einem Grabstein, die eine Jungverstorbene in ihr fortdauerndes Geisterreich entführen; das Relief der Gruppe geistlicher Sänger und Sängerinnen, worin vielleicht die Mädchen allein eine noch musischere Lösung ergeben hätten, auf alle Fälle ein kühnes, zukunftsvolles Unternehmen; «Manuela»; «Quel mazzolino di fiori».

\* \* \*

In der letzten Ausstellung, die König im Museum Rath zu Genf veranstaltet hat, stand zuvorderst eine weibliche Figur, die allgemeine Bewunderung fand. Die Haltung war die denkbar schlichste; sie drückte zugleich Glück und Dank aus,

und man konnte sie ebenso gut die Lichtbegierige als die Lichtspenderin nennen; dem Licht entsprach ein feiner, jugendlicher, schwungvoller, dennoch gelassener Gliederbau; es war eine Art



H. König: „Gloria in excelsis Deo“

«Aufgehn im All». In zartestem, frohem Verhältnis zu dieser Erscheinung, und doch im notwendigen Gegensatz zu ihr, erhob sich in der Tiefe

des Saales, in eine Zwiesprache mit der Natur emporgehoben, die Statue eines jungen Mannes derselben einfachen, lautern Art, die das Ganze beherrschte, die das Einzelne, sogar so prachtvoll kecke Dinge wie den «Tessinerknaben», so bestimmte Leistungen wie gewisse Künstlerbüsten in ihrem Range hielt.

Das war der *Auftrag*, der erste grosse Auftrag, der, nicht ohne Widerstand, dem Künstler von der Heimat erteilt worden ist. Nun die hohe, innige, männlich reine Gestalt Platz und Brunnen von *Kreuzlingen* schmückt, hat jedermann seine Freude an der Leistung und stimmt dieser Kunst zu, wie der Jüngling selber der Natur und ihrem sanften Geiste zuzustimmen scheint.

\* \* \*

König rückt also nicht stossweise, sondern bedachtsum vor. Langsam sichert er sich seinen guten Rang. Er wiegt ab, «wirft nichts in die Diskussion». Er schaut, durchschaut, und dann gestaltet er. Er ist kein Stürmer, er ist verständnisvoll, ist human; er zersetzt nichts, er baut auf. Nie ist er kleinlich oder schmeichlerisch oder übertrieben. Nie braucht er auf den Sockel seiner Werke einen Titel zu setzen: wortlos sagen sie alles, was sie sollen und können. Beharrt König und verstärkt die Mitwelt ihren Anteil, so können wir alle seinem kommenden Tun freudig und vertrauensvoll entgegensehen.

## Ernst Kreidolf

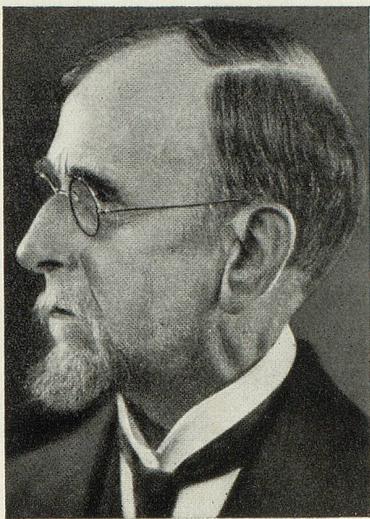
(Aus seinem Leben und Schaffen)

Von E. RIEBEN

Die Clichés wurden uns in verdankenswerter Weise vom Verlag „O mein Heimatland“ in Bern zur Verfügung gestellt.

Am 9. Februar 1933 feierte Ernst Kreidolf seinen 70. Geburtstag, und die Redaktion des Thurg. Jahrbuches möchte nicht unterlassen, sich nachträglich noch in die Reihe der zahlreichen Gratulanten des grossen thurg. Meisters zu stellen, in der freudigen Hoffnung, dass Gesundheit und Geist ihn erhalten mögen, damit er noch manches Jahr sich selbst und uns Gaben seines Schaffens geben kann. Der Raum ist hier zu klein, um eine umfassende Biographie des bekannten Künstlers zu entwerfen, und wir begnügen uns mit einem kleinen Abriss aus seinem Leben und Schaffen, damit das Thurgauervolk seinen Landsmann etwas näher kennen lernt. Ernst Kreidolf ist am 9. Februar 1863 in Bern geboren, kam aber schon mit fünf Jahren zu seinen Grosseltern nach Tägerwilen, die hier eine Landwirtschaft betrieben. Der Grossvater fand grosse Zuneigung zu dem Knaben, und im Stillen hoffte er, dereinst in ihm seinen Nachfolger auf dem Bauerngute zu sehen. Es sollte aber anders kommen. Schon früh zeigte sich in dem Jungen die künstlerische Veranlagung, und so kam

er, der Schule entwachsen, im 16. Altersjahr zu Lithograph J. A. Pecht in Konstanz in die Lehre. Dieser Beruf weckte und förderte in ihm die künstlerischen Ideen, und nach vier Jahren Lehrzeit treffen wir ihn schon in München an der Kunstgewerbeschule. Später besuchte er die Akademie für bildende Künste, und hier gab er sich äusserst eifrigem Studium hin. Nebenbei verrichtete er noch berufliche Arbeit, um sein Brot verdienen zu können. Intensives Studium und fleissige Arbeit vermochten im Lauf der Jahre den angehenden Künstler gesundheitlich zu schwächen, und er sah sich veranlasst, im Jahre 1889 München zu verlassen. Im bayrischen Gebirge, im romantischen Partenkirchen liess er sich nieder, um Erholung zu suchen. Hier war Kreidolf vielfach zu müssiger Beschaulichkeit verurteilt, und sie führte ihn auf ganz andere künstlerische Wege, als er sie anfänglich eingeschlagen hatte. Neben der Landschafts- und Phantasiebildmalerei in Öl und Aquarell vertiefte er sich immer mehr in das Kleinleben der Natur, speziell auch der Blumen-



Ernst Kreidolf, Kunstmaler, Bern

wiesen, und das gründliche Eindringen in dieses Gebiet erweckte in ihm jene Vorstellungen, wie sie in seinen späteren Bilderbüchern in tiefempfundener Weise zum Ausdruck kamen. Als Kreidolf sich wieder neu gestärkt fühlte, zog es ihn wieder nach München, und hier widmete er sich nun in

der Hauptsache der Ausarbeitung der Bilderbücher. Das erste Buch, die «Blumenmärchen», kam erst im Jahre 1898 heraus, nachdem er zwei Jahre lang vergeblich einen Verleger gesucht. Eine deutsche Fürstin, die den Wert des Werkes erfasste, ermöglichte dann die Veröffentlichung, und es zeigte sich rasch, dass alle Verleger sich in ihren Bedenken geirrt hatten, denn das Buch fand guten Absatz. Nacheinander kamen dann weitere Bilderbücher heraus, wie «Fitzebutze», nach Texten von Dehmel, «Schlafende Bäume», «Schwätzchen», «Wiesenzwerge», «Sonnenvögel», «Gartentraum». Die Kriegsjahre brachten auch Kreidolf eine Stokkung, und im Jahre 1919 siedelte er in die Schweiz über. Hier beseelten ihn neuer Schaffensdrang und neuer Schaffensgeist. Nacheinander entstehen «Alpenblumenmärchen», «Blumen Ritornelle», «Bergblumen», «Das Wintermärchen», «Lenzgesind», «Kinderzeit», «Bei den Gnomen und Elfen» usw., die alle seit 1920 im Rotapfelverlag in Erlenbach erschienen sind. Neben all diesen tiefsinngigen Schöpfungen entstunden unter seiner künstlerischen Hand eine grosse Zahl von Landschaften und viele Bilder poetischen Einschlags. Wer Gelegenheit hatte, die zu Ehren seines 70. Geburtstages veranstaltete Ausstellung zu besuchen, der war erstaunt ob dem schöpferischen Geist dieses grossen Meisters.



Ernst Kreidolf

(Aus den Alpenblumenmärchen, Rotapfelverlag)

Arnika



Ernst Kreidolf

(Aus dem „Lenzgesind“, Rotapfelverlag)

Wundervögel



Ernst Kreidolf

(Rotapfelverlag, Zürich-Leipzig)

Aus den „Grashupfern“



Franz Locher in Frauenfeld

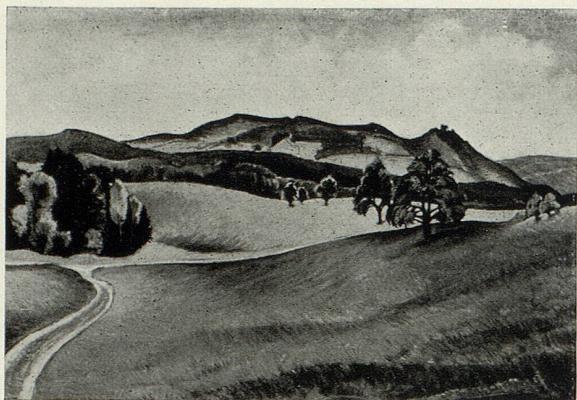
## Franz Locher in Frauenfeld

ist ein Maler der Heimat geworden. — Die ausgestellten Sachen im ersten Jahrzehnt seiner Laufbahn waren zarte, duftige Impressionen. Nach Durchdringung der Materie bis in die Tiefen der Surrealistik ist er zur sachlichen Landschaft zurückgekehrt. Die Landschaft der Heimat, mit ihrer strengen Wirklichkeit und versteckten Poesie, gibt ihm das stille, frohe Schaffen. Um den Charakter einer Landschaft in jener Eigenart zu erfassen und künstlerisch zu gestalten, muss dessen Schöpfer ihr wesensverwandt sein. Er muss in sie eingedrungen sein und alle Schwere, Leid und Lust mit ihr fühlen und erleben. Unsere Landschaft kommt nicht zum Menschen, sie ist nicht überwältigend wie die Welt der Berge oder des Südens, sondern sie will geliebt und umworben sein. — Er ist einer, der es sich schwer machen muss, nur weil das Schwere seine tiefsten Kräfte aufruft, und ist ihm die Landschaft das Material, an dem ein reifer Mensch und Künstler aus den verborgenen Quellen des Herzens schöpfen kann. An den Tagen, an denen er sich ganz seinem Berufe hingeben konnte, sind jene Tafeln entstan-

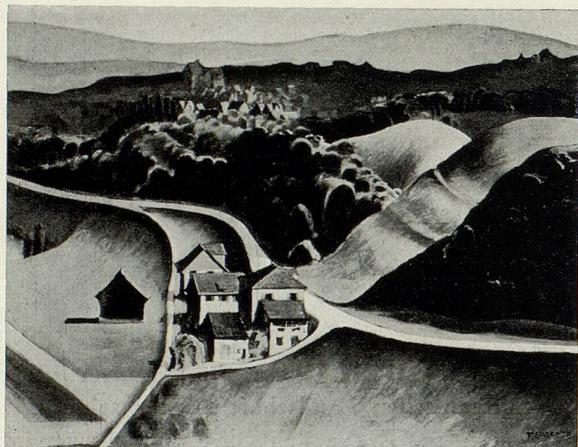
den, mit ihren etwas herben Formen und doch weichen und gelösten Linien. Franz Locher hat in der thurgauischen Landschaft wieder seine Heimat gefunden. Er versteht den ihm zusagenden Ausschnitt der Landschaft klar zu erfassen und in sonniges Kolorit zu kleiden; er vermittelt uns das Vitale der Landschaft, und wir erleben sie dadurch intimer. Die figürlichen Darstellungen haben ganz dem weitsichtigen Gelände weichen müssen und das Gebiet der Thur und Murg ist seine Liebe geworden. —

Franz Locher erhielt seine erste berufliche und künstlerische Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Luzern, und er holte sich weiter das ihm Notwendige im Norden und Süden des Kontinents, um nun in der Folge als Autodidakt seinen eigenen Weg zu finden. Die Kriegs- und Nachkriegsjahre waren harter Broterwerb, aber er hat sich nicht verloren im Handwerklichen. Unbeirrt geht er seinen Pfad, liebend und stark ist sein Schaffen, und er wird uns noch vieles schenken mit seiner Kunst. —

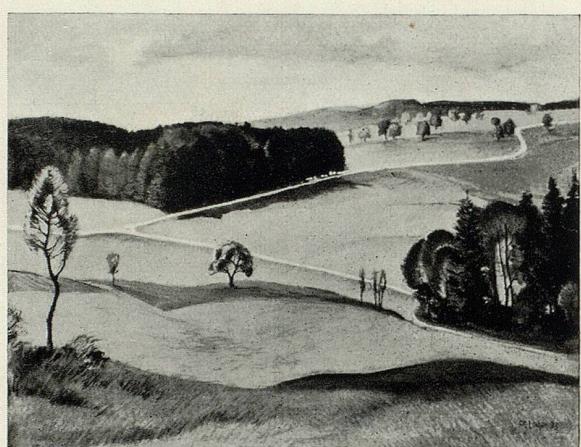
J. R., Luzern.



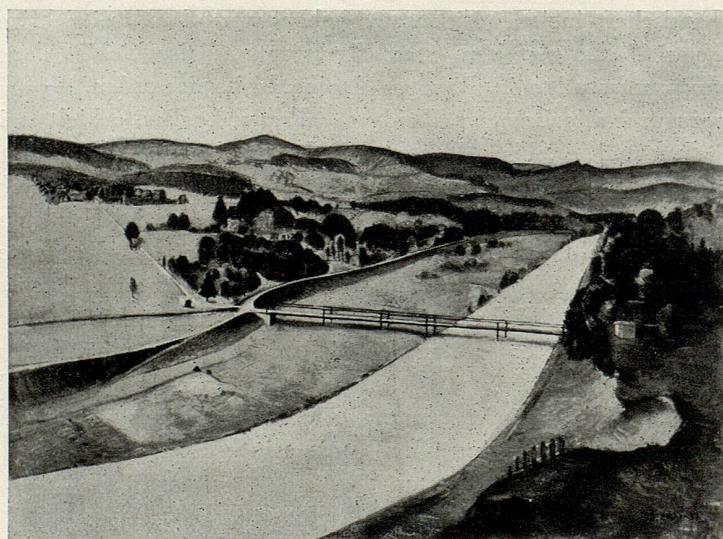
F. Locher: **Sonnenberg**



F. Locher: „Espi“ bei Frauenfeld



F. Locher: **Feldstrasse bei Gerlikon**

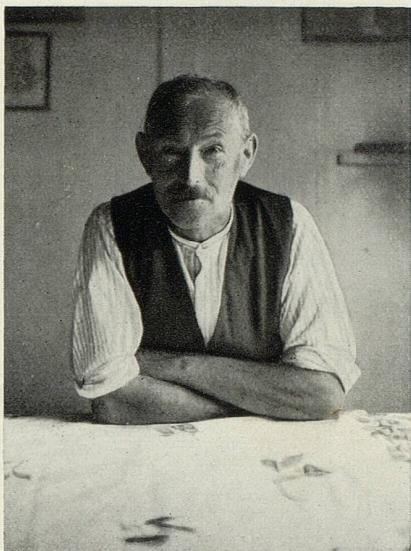


F. Locher: „Ochsenfurt“ bei Frauenfeld

## Ein Besuch bei Adolf Dietrich

Von HANS MUGGLI

Wenn ich mich des Lebens wieder so recht freuen will, ohne dass die Eingebung mir sagt, warum und wie, dann zieht es mich hinunter in die weiche Naturstimmung des Untersees. Dort kann ich mich freuen, ohne zu wissen, warum, freuen, weil alles für mich da zu sein scheint,



A. Dietrich, Berlingen

freuen und wieder freuen, weil die motivenreiche Einfachheit sich rundum herrlich vor mir auftut und sich in mir gedanklich ein Bild ums andere abrundet, das ich in meiner stillen Arbeitsklause dann abtöne und zu andern Skizzen reihe. Ja, am Untersee freut mich alles, Menschen, Land und See, weil sie in treuer alter Freundschaft lieblosend-alte Märchen erzählen, dass sich mein Herz auftut wie in der Kniehosenbubenzeit.

Und doch habe ich, trotzdem ich diesen prächtigen Landstrich die Kreuz und die Quer kenne, eine neue Entdeckung aus ihm herausgeholt, die mir ein gütiger Zufall nicht vorenthielt, durch die Begegnung mit Adolf, dem Maler, wie der seltsame Dietrich im friedsam-stillen Berlingen mit seiner schmalen Dorfstrasse genannt wird. Einsiedlermäßig haust er in seinem unscheinbaren Häuschen unterm noch leidlich lebenskräftigen Rebenhang unterhalb der Kirche am See des Abends und an Sonn- und Feiertagen, denn die übrige Zeit bebaut er sein kleines Feldgehöft, wenn er nicht bei Nachbarn auf Taglohn werkt. Adolf Dietrich, der Maler, ist in seiner intimen Behausung nur schwer zu treffen, und ich darf es dem Zufall hoch anrechnen, dass mir seine Begegnung mit ihm mit Hilfe eines seiner Freunde möglich war.

Adolf Dietrich ist kein Maler, der Gartenzäune und Fensterläden mit Schweinfurtergrün be-

streicht; die Kunst hat ihn für ihr Reich bestimmt, um in ihm nicht zu sein, was die meisten andern sind. Er ist als Mensch wie als Künstler das Abbild seiner Umgebung, in keine Norm, in keine Schablone hineingezwängt.

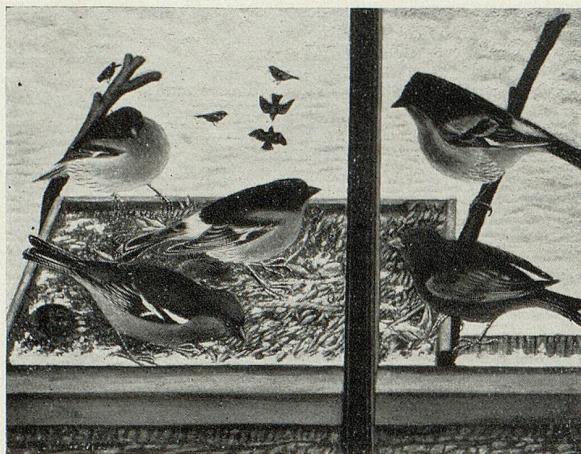
Im Hausflur, in dem zu beiden Seiten Hausrat aller Art lehnen, hat er mich mit treuherrigem Blick aus seinen verträumten Augen empfangen wie einer, der es nicht verstehen kann, dass andere sich um ihn kümmern können. Sein zartes Gesicht, das feinfühliges Empfinden wider spiegelt, unterscheidet ihn markant vom knorriegen Bauerntyp. Freundlich und zuvorkommend, ohne jede Allüre zum gemachten Schliff, führt er mich durch die dunkle, steile Stiege hinauf in seine Dachkammern, denen eine gar seltene, ungewohnte Signatur verliehen ist, weil alles, was darinnen aufgestapelt ist, von Selbständigkeit spricht, die keine ordnende Hand schematisch in eine offensichtliche Bestimmung eingereiht. Ein echtes Kunterbunt spiegelt Eigenart: Bücher liegen herum, die ihm heilig sind und von Freunden geliehen wurden; ausgestopftes Vogelgetier aller Art steht auf einfachen Staffettenbrettern; in einer Art Aquarium, das sich in dieser Umgebung ausmacht wie ein Zwinger im Urwald, schwimmen Fische auf und ab; Bilder sind wahl- und rahmenlos an die nackten Wände gehetzt; zwischen Farbentöpfen, Schachteln und unansehnlichen Pinselstößen lugen Porträts wie erstaunte Fremdlinge auf uns herab. Alles verrät tastendes Tun eines grossen angeborenen Talents, das von keiner Führung je geleitet wurde. Und dennoch steigt in mir nie das Gefühl auf, dass der hemdärmelige Maler, der sich an meiner Hingabe sichtlich freut, ein gewöhnliches Talent wäre, sondern ich empfinde



A. Dietrich: Vorfrühling am Untersee

es, dass ich vor einem Talent stehe, das sich unbewusst zu grosser Selbsterfüllung auswirkt. Stift und Pinsel führen ihn sicher zu künstlerischem Erfassen, und es zwingt Bewunderung ab, wie er

mit Liebe und unendlicher Hingabe Strich an Strich reiht, um das Gegenständliche zu formen. Eine ungewöhnliche Zartheit weht daher aus seiner aufopfernden Kleinarbeit, ein weicher Hauch



A. Dietrich: **Lustige Finken**

liegt samten überm Blattgewirr eines verkrüppelten Baumstrunks oder dem ausgespannten Flügel einer Möve oder eines Wildschwans, als ob der Künstler seine Bilder erträume.



A. Dietrich: **Berlingen**

Und doch sind sie alle meisterhaft herb und streng betont. Dietrich malt keine Kunstrichtung;

was der unerschöpfliche See und seine malerische Umgebung täglich neu in seine Seele haucht, das entnimmt er seiner Palette in ausgeprägten Farbenton in immer neuen Modulationen und dennoch in der Ausführung ungezwungen, ja naiv. Darum kommen alle seine Schöpfungen unbeeinflusst von künstlerischen Lehrsätzen durchaus aus ihm selbst.



A. Dietrich: **Mein Vater**

Die ungeschminkte Einfachheit des Künstlers und die einsiedlermässige Bescheidenheit seiner Umgebung geben seinen Bildern die Signatur des Ungewöhnlichen; sie sind das Abbild seiner selbst und seines Milieus.

Wie und warum man mich entdeckt hat, weiss ich nicht, meint Dietrich kindlich-einfach zu uns gewandt; aber er freut sich ebenso kindlich, dass in der letzten Zeit an den Kunstausstellungen des Auslandes seine Schöpfungen in von ihm nicht geahntem Masse begehrswert geworden sind. Nicht des Geldes wegen; denn von ihm weiss er nur, dass es ihm gestattet, weiter seiner Kunst zu leben.

Adolf Dietrich malt als seltener Mensch und Künstler beziehungslos zur Problematik unserer Zeit in Berlingens Abgeschiedenheit.