

Zeitschrift: Thurgauer Jahrbuch
Band: 45 (1970)

Artikel: Adolf Dietrich und der Wald
Autor: Ammann, Heinrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-699301>

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>

ADOLF DIETRICH UND DER WALD

Der Wald nimmt im Leben und im Werk Adolf Dietrichs einen besonderen Platz ein. Von Jugend auf war er ihm ein geliebter Aufenthalt, und bis ins hohe Alter hat er ihn immer wieder stauend durchstreift. Er zählte weit über siebzig, als er noch zu Fuß quer durch den Wald nach Frauenfeld an den Klausmarkt marschierte und seine Beobachtungen erzählte. Für einen beträchtlichen Lebensabschnitt war der Wald ihm Arbeitsstätte – und als gewichtiger Bestandteil der Unterseelandschaft wie als Lebensraum seiner geliebten Tiere ist er aus seinem Werk nicht wegzudenken. Zwar sind die eigentlichen, selbständigen Waldbilder weniger zahlreich als die Seebilder und die Garten-, Blumen- und Tierdarstellungen. Um so mehr aber tritt der Wald in ungezählten Landschaften und Tierbildern als bestimmendes Bildelement in Erscheinung.

Wie sehr ihn schon früh ein starkes Naturgefühl und eine innige Liebe zur Schöpfung und aller Kreatur erfüllte, zeigt ein Gedicht des Neunzehnjährigen:

Stille Nacht

Ihr Bäume im Walde, wie steht ihr so stolz, so erhaben und düster.
Ihr wieget so sanft eure Wipfel. Was wollt ihr
mit eurem Geflüster?

Rings um euch liegt alles in Ruhe, nur ihr sprecht eure Sprache.
Ihr lispelt einander so heimelig zu,
als rieft ihr leise: O, wache!

Ihr Wipfel hoch oben, wie spiegelt ihr euch in dem See!
Woher dieses Glänzen in sternheller Nacht?
Seht ihr dort oben die goldene Fee?



Waldpartie. 1903. Bleistift.

Sie leuchtet so freundlich, sie leuchtet so still, weithin in endlose
 Erleuchtet der Bäume gigantisches Spiel, [Weite.
 gibt jedem so gern das Geleite.

Der Mond ist's, der schöne. In seltener Pracht geht still an dem
 Er leuchtet so hell, der König der Nacht, [Himmel er dort
 steht sicher und stolz am himmlischen Hort.

Blau ist die Straße, worauf er geht, mit goldenen Sternen besät,
 wie schön ist es doch in der sternhellen Nacht,
 wenn Gottes Odem so weht.

Seine Naturliebe beschränkte sich aber nicht auf eine romantische
 Naturschwärmerei. Er setzte sich schon früh aktiv für den Natur-
 und Tierschutz ein und verfaßte und versandte an Zeitungen Auf-
 rufe für den Schutz der Singvögel. Er forderte eine Verminderung



Waldinneres. 1915. Kohle.

der Katzen und anderer Feinde der Vogelwelt – «... denn was wäre ein Frühling ohne Vogelgesang!» Ein Patentbüro, dem er eine «Vorrichtung zum Verhüten des Aufkletterns an Bäumen» angeboten hatte, schrieb ihm, daß seine Erfindung nach Ansicht der Fachleute Erfolg verspreche. Doch er vermochte die Patentkosten nicht aufzubringen – und die Katzen konnten weiterhin die Vogelnester ausrauben. Ein andermal brachte er den Vorschlag,

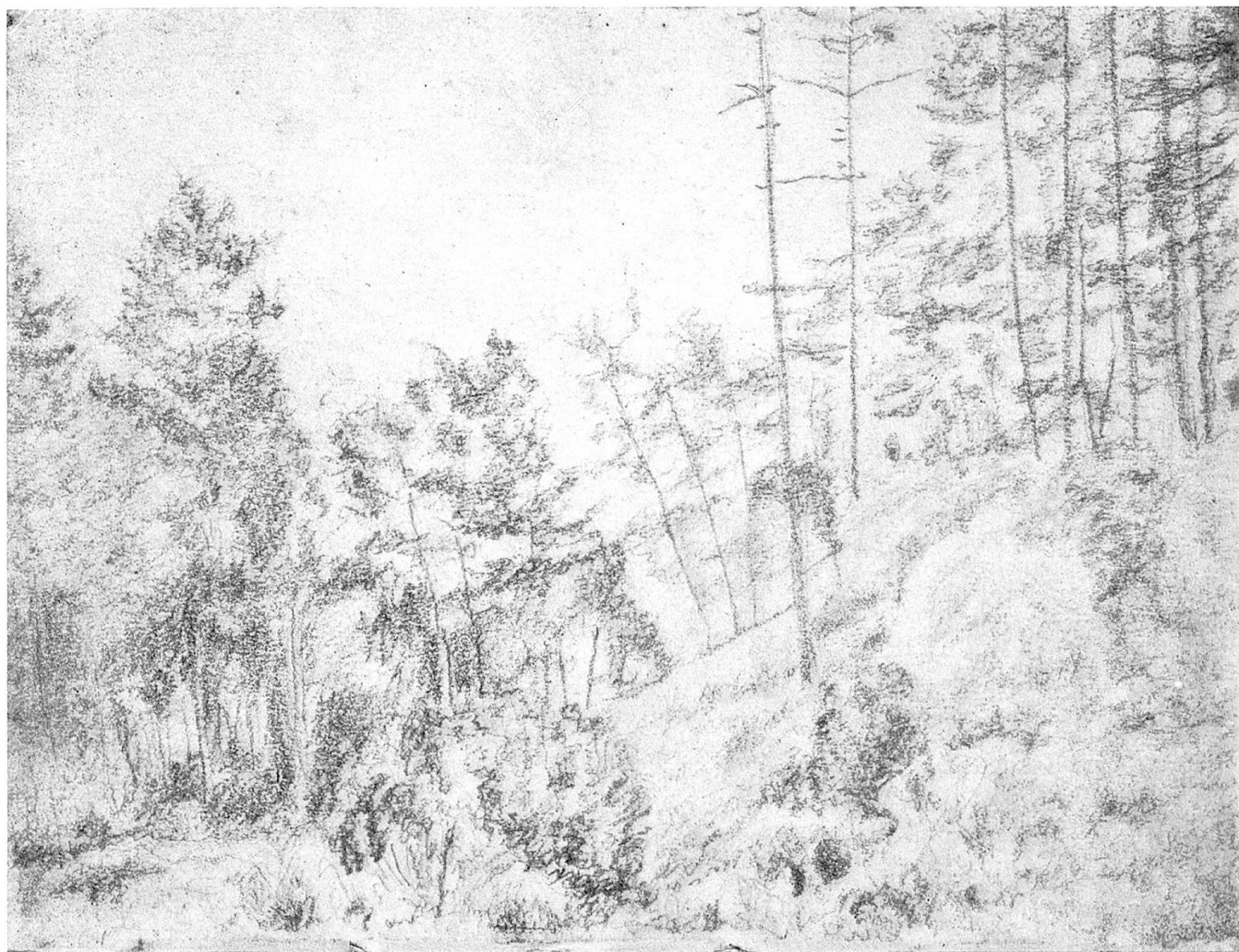
das Anbringen von Nistkästen an Obst- und Waldbäumen ebenso obligatorisch zu erklären wie das Entfernen der Misteln, das wäre gerade so notwendig.

Der Wald – gezeichnet

Es ist ebenso reizvoll wie für die künstlerische Entwicklung Adolf Dietrichs aufschlußreich, die Darstellung des Waldes in seinem Werk zu verfolgen. In der Zeit der ersten tastenden Versuche erscheint der Wald erstmals 1902 auf einer Landschaftszeichnung «Von Berlingen nach Schweizerland». Ein Jahr später entstand die schöne Zeichnung «Waldpartie». Die Baumstämme sind noch etwas schulmäßig zaghaft und genau angelegt, doch wird der Strich zusehends unbefangener, freier, empfundener, je mehr sich die Äste in feinstes Nadelgeflecht auflösen.

Erst nach 1910, als Dietrich die Qual der Fabrik- und Heimarbeit als Maschinensticker aufgeben konnte und als Waldarbeiter und Tagelöhner sein Brot verdiente, erscheinen in Skizzenbüchern und auf Einzelblättern Baum- und Waldstudien, erst vereinzelt, später zahlreicher. Eine feine Kohlenzeichnung «Waldinneres» von 1915 ist spontan, fast impressionistisch locker hingestellt. Andächtige Stille und gedämpftes Sonnenlicht füllt die Lichtung und dringt ins Dunkel des Waldinnern.

Mit einfachsten Mitteln hat Dietrich 1920 das «Berlinger Ufer im Winter» gezeichnet. Graphisch äußerst wirksam gegliedert durch die weißen Kreide- und die schwarzen Kohlenflächen, schafft der Hell-Dunkelkontrast im Zusammenklang mit der ungemein sensiblen, duftigen Wiedergabe der beschneiten Bäume und dunkeln Waldpartien eine zauberhafte Winterstimmung. Wie großartig ihm das durch scheinbar zufällige Richtungs- und Druckunter-





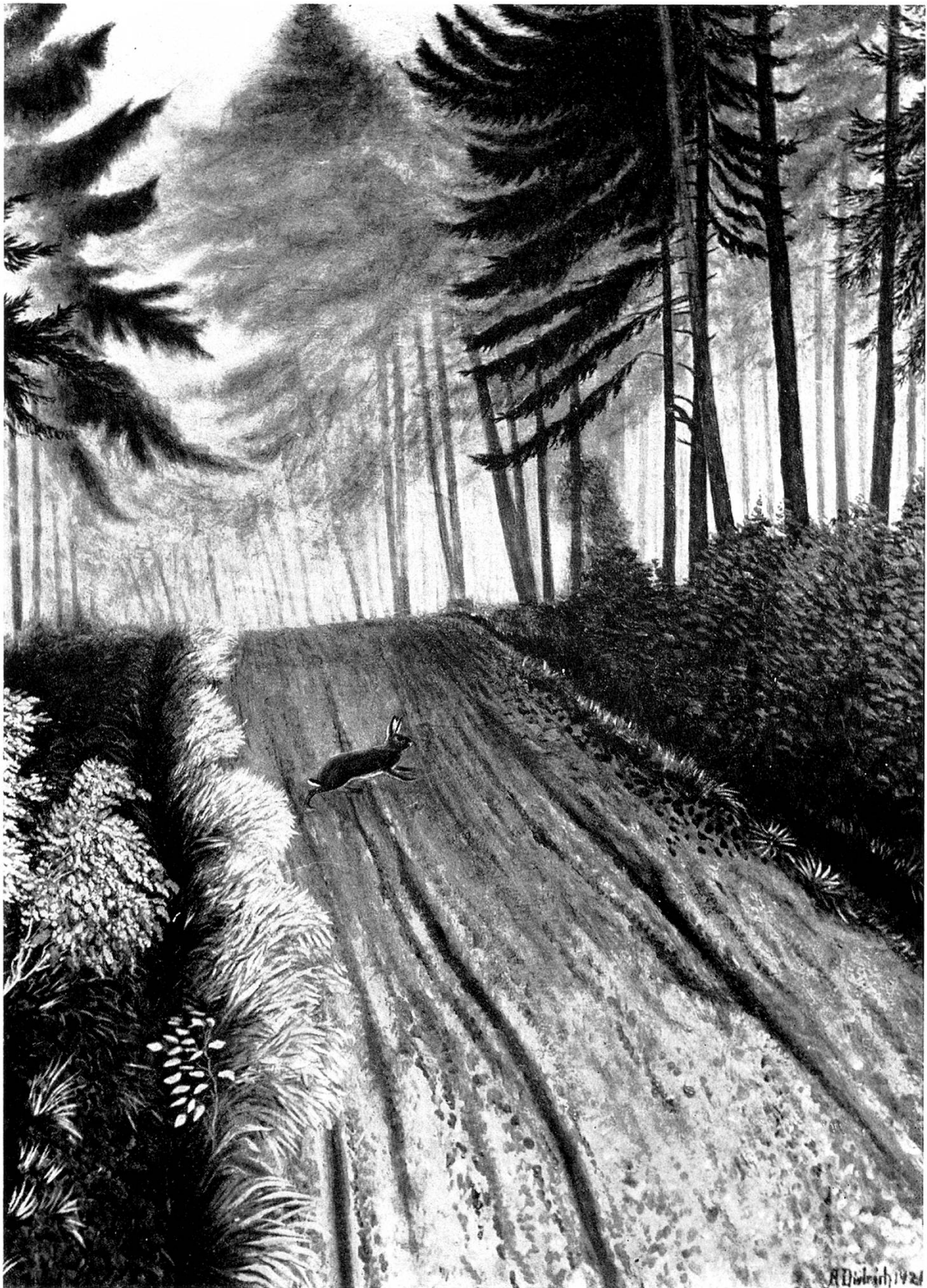
Waldrand mit Föhren. 1914. Öl.

Waldweg im Herbst mit Hasen. 1921. Öl.

schiede des meist diffusen Striches auf dem gekörnten Material gelang, vermag nur das Original zu vermitteln.

Einen überaus reichen Schatz an Studien zum Thema Wald bergen Adolf Dietrichs Skizzenbücher. Hier hat er gleichsam in spontanen Stenogrammen seine Erlebnisse notiert, um sie für spätere Ölbilder festzuhalten. Er hat sie deshalb mit zahlreichen Angaben über Farben, Wetter, Tages- und Jahreszeit versehen. In diesen Skizzen begegnen wir am unmittelbarsten der feinfühlig-künstlerischen Handschrift des andächtig Ergriffenen, der staunend des geheimen Pulsschlages der Schöpfung gewahr wurde.

In das beseelte Zeichenspiel seines Stiftes bannte er den Wald mit dessen Stille und dessen zauberhaften Stimmungen, mit dem wechselvollen Spiel von Licht und Schatten, dem geheimnisvollen Wandel von Werden und Vergehen. Nie verlor er sich in sentimentalem Überschwang, nie glitt er ab in summarisches Schummern oder oberflächliche Routine. Wir nehmen teil an der innigen

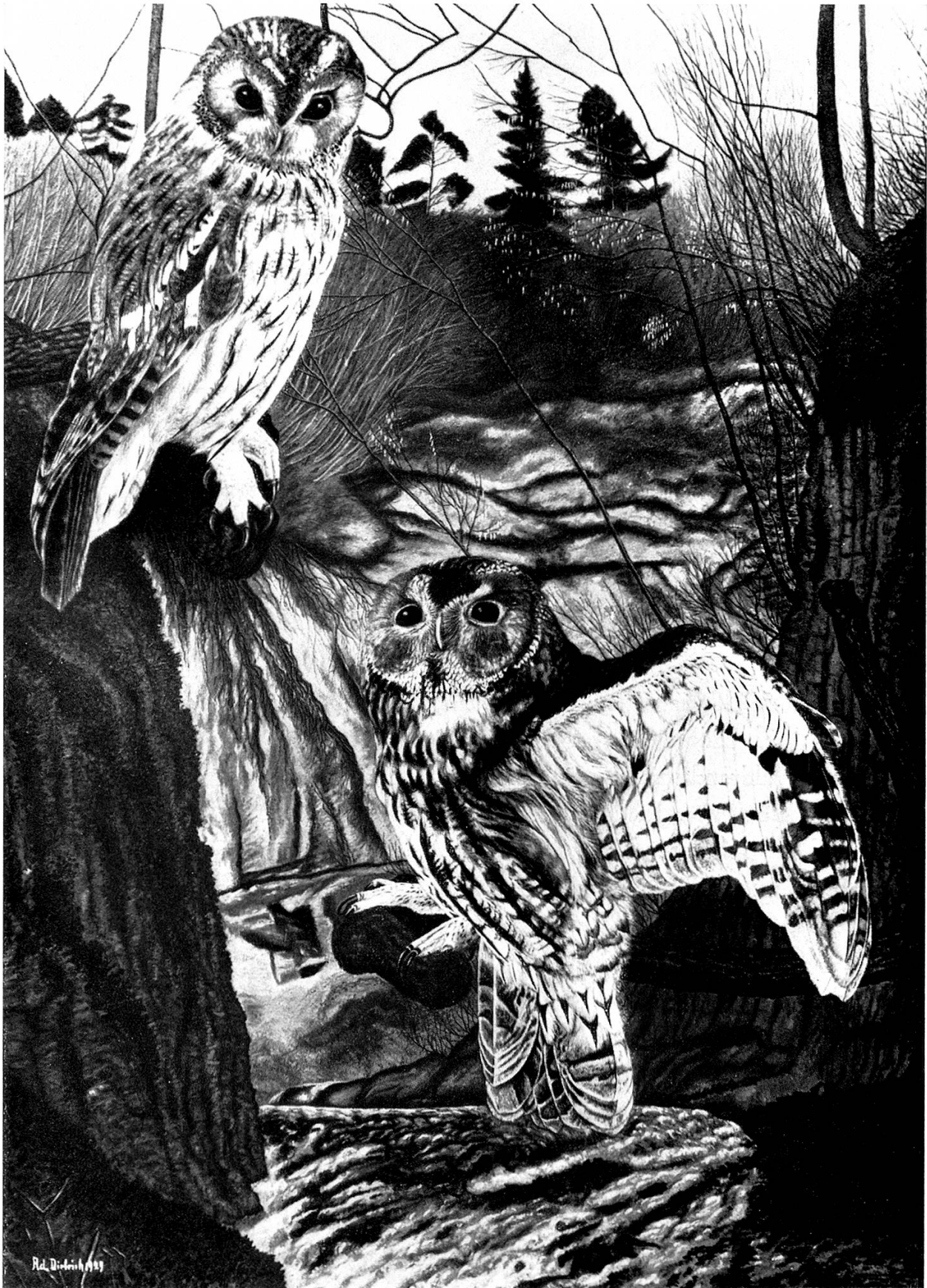


Zwiesprache eines tief poetischen Herzens mit den kleinen Dingen seiner bescheidenen Umwelt. Liebend und verehrend hat er sie dargestellt und seine reinen und starken Empfindungen unmittelbar in die künstlerische Form umgesetzt. Immer erscheint darin das Detail, der Ausschnitt als Teil eines Ganzen, erscheint das



Zwei Eichhörnchen in Landschaft. 1934. Öl.

Waldkäuse im Tobel. 1929. Öl.



Sichtbare als ein Stück des Unsichtbaren, des Unendlichen. Im feinen Linienspiel des zartesten Astfiligrans wie im ruhigen Rhythmus aufstrebender Stämme und reichgegliederten Astwerks, in den klarbegrenzten Formkonturen wie in der nuancierten Binnenzeichnung vibriert der lebendige Atem der Natur. Und wie von

selbst ist zugleich mit der Natur auch die Kunst da: die Formelemente sind in eine rhythmisch lebendige und doch in sich ruhende Bildordnung eingefügt und dehnen die klar akzentuierte und gegliederte Fläche zum bedeutenden Bildraum.

Der Wald – gemalt

Seit 1905 hat Adolf Dietrich Ölbilder gemalt, zuerst Bildnisse, und erst 1914, als er schon einige Jahre im Wald gearbeitet hatte, entstand der «Waldrand mit Föhren». Von 1921 bis 1925 malte er jedes Jahr mehrere Waldbilder, im folgenden Jahrzehnt noch einzelne, und hernach verwendete er den Wald nur noch als untergeordneten Bestandteil von Landschafts- und Tierdarstellungen. Er hat auffallend wenig Bilder vom Waldinnern gemalt. Zu ihnen gehören der «Waldweg im Herbst mit Hasen» 1921 und die «Fuchsfamilie im Wald» 1923. Meist hat er den Wald von außen dargestellt und einen Waldrand, eine Waldwiese, eine Lichtung oder einen Durchblick am Waldrand auf den See und auf Berlingen gewählt. Der Grund dieser Vorliebe mag in seiner Wesensart gelegen haben. Vielleicht bot ihm das Waldinnere weniger Gestaltungsmöglichkeiten, vielleicht war es ihm auch zu düster und zu unheimlich. Sein Werk ist mit wenigen Ausnahmen ein Loblied auf die helle, strahlende Schönheit der Welt. Die Dinge seiner Umwelt hat er scharf begrenzt im hellen Sonnenlicht dargestellt. Das Dunkle, Unklare, Unbestimmte und das mystische Dämmerlicht blieben ihm fremd. Selbst seine Mondscheinlandschaften – es sind seine romantischsten Werke – erfüllt eine wunderbare Klarheit und Bestimmtheit. Hierher gehören auch die in den gleichen Jahren, etwa von 1917 bis 1930 entstandenen Abendstimmungen am See.

Man hat die Mondschein- und Abendbilder Dietrichs mit den Romantikern, vor allem mit Caspar David Friedrich in Verbindung gebracht. Es gibt zweifelsohne Berührungspunkte. C. D. Friedrichs Waldlandschaften mit aufsteigenden Nebeln sind Dietrichs «Wald im Herbst mit Hasen» mit seinem sich lichtenden Nebeldunst verwandt. Die Bilder «Kreidefelsen auf Rügen» und «Blick auf Berlingen» verbindet der Kontrast von nächster Nähe und unendlicher Ferne. Durch die Baumkulissen beider Vordergrunde schweift der Blick in die unbegrenzte Weite des Raumes. Aber den schwebenden Stimmungen und den ineinanderfließenden, verschwimmenden Gebilden der Romantiker setzte Dietrich seinen sachlich nüchternen Realismus und seine klar gebaute Bildordnung entgegen.

Gleich das erste, 1914 gemalte Waldbild «Waldrand mit Föhren» zeigt einen seltsam gesteigerten Wirklichkeitscharakter. Die strahlend helle und glasklare Atmosphäre, die völlig unbewegt, ohne das leiseste Flimmern die Formen in ihrer gesteigerten Körperlichkeit und Präsenz erscheinen läßt, erzeugt gleichsam eine stereoskopische Raumwirkung. Die Schatten der von rechts besonnenen rot-schimmernden Föhrenstämme und ihrer Kronen breiten ein wechselvolles Spiel hellen und dunklen Grüns vor den Waldrand hin. Der Weg mit den Radspuren führt diagonal nach hinten zu einer weiten, hellen Wiesenfläche. Wo sie beginnt, steht, witzig vor die Waldecke hingesezt, freistehend eine einzelne Föhre, wunderbar gerade aufsteigend. Ein dunkler Waldsaum begrenzt die Ebene gegen den lichten Himmel und verliert sich hinter dem linken Bildrand in der unermeßlichen Weite. Die außerordentliche Raumruhe und die statische, fast steife Darstellung des Waldes wird kontrastiert durch das rhythmisch lebendige Spiel der Grasbüschel des Vordergrundes und der über die andern herausragenden Föhrenwipfel.

Zum magischen Realismus dieses Bildes steht der «Wald im Herbst mit Hasen» 1921 mit seinem gefühlhaften, romantischen Wesenszug in einem gewissen Gegensatz und dokumentiert damit die reichen Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten des Malers. Es zeichnet sich aus durch eine unerhört fein- und reichabgestufte Farbskala. Die vorherrschenden wundervollen Rot-, Gelb- und Brauntöne der Gras- und Laubgebilde, der Sträucher und Bäume, der kühn aufsteigenden Straße und des von feinstem Nebeldunst gedämpften Hintergrundes verkünden auf jedem Quadratzentimeter des Bildes den «Herbst». Ihre Summe ist ein Loblied auf den Herbst, ist der Herbst schlechthin, strahlend und leuchtend.

Und wiederum auf andere Weise geht Adolf Dietrich das Thema an im «Winterwald mit zwei Füchsen» 1925. Ein vielfältig gegliedertes Gelände von steileren und flacheren Hängen schafft mit den weißen Schneeflächen und den dunklen, teils geschlossenen, teils durchbrochenen Baumgruppen, den Einzelbüschen und dem duftig-flaumigen Buschwerk, mit dem reizvollen Liniengewebe des Vordergrundes und den vehement aufstrebenden Stämmen der linken Bildseite einen festgefügtten, ineinander verspannten Bildaufbau. Zusammen mit der nach vorn sich öffnenden verschneiten Waldschneise und den beiden daraus hervorspringenden Füchsen erhält die Landschaft sowohl durch die formale wie die farbliche Gestaltung einen weiten, prägnant akzentuierten Bildraum.

Ein weiteres Bild zeigt «Zwei Eichhörnchen in Landschaft» 1934. Auch hier gliedert und dehnt der Wald mit dem Wechsel von hellen Schneeflächen und aperen Stellen, zusammen mit dem freien Linienspiel des kahlen Astwerks, den Bildraum, der nun gleichzeitig zum Lebensraum der dargestellten Tiere wird. Die beiden Eichhörnchen sind nun nicht mehr bloß beiläufige und witzige Zutaten wie die beiden Hasen und das winzige Vögelein unten auf dem Zweig, sie sind zum Hauptmotiv aufgerückt. In der

farblichen Differenziertheit und der Weichheit des Fells, in der Haltung und Gebärde, ihrem munteren Blick verkörpern sie das Wesen Eichhörnchen auf eindrucklichste Weise.

Mit welcher unerhörten Meisterschaft er das raffinierte Farben- und Formenspiel eines Vogelgefieders wiederzugeben wußte, wird auf dem Bild «Waldkäuse im Tobel» 1929 ersichtlich. Wie packend ist das raubvogelhafte Wesen erfaßt, wie urmächtig das von den Erosionskräften ausgefurchte Tobel! Und darüber drängt die erwachende Natur, durch die Haselwürstchen angekündigt, einem neuen Frühling entgegen.

Während Adolf Dietrich anfangs der zwanziger Jahre aufhörte, Waldbilder zu malen, hat er bis in sein letztes Lebensjahr immer wieder Tiere dargestellt. Manchmal benützte er dazu ausgestopfte Modelle, vor allem hat er zahlreiche Vogelbilder so gemalt. Daraus sollte ein Vogelbuch entstehen. Die Ornithologen hatten an seinen Darstellungen einiges auszusetzen. Ohne Zweifel war Adolf Dietrich ein scharfer Beobachter und kannte seine Geschöpfe genau und aus eigener Anschauung. Doch mitbestimmend für die formale Bildgestaltung war seine künstlerische Intuition. Seine Vogelbilder wiedergeben keine photographischen Schnappschüsse der Vögel in ihrer Umgebung, sondern er komponierte sie in die ihm richtig erscheinende Landschaft, in seinen Bildraum hinein.

Es geht hier um die Frage von Natur und Kunst, genauer um Naturalismus und Realismus. Auch die exakteste Wiedergabe der Natur macht noch kein Kunstwerk aus – sowenig eine haargenaue Farbphoto ein Kunstwerk darstellt. Es gilt hier klar zu unterscheiden: das genaue Abbild der Natur, der Naturalismus, wiedergibt die äußere Richtigkeit, der Realismus hingegen die innere Richtigkeit. Es ist durchaus möglich, daß sich diese beiden weitgehend decken, wie es bei vielen Bildern Adolf Dietrichs der Fall

ist. Für die künstlerische Qualität ist jedoch allein das Maß der inneren Richtigkeit und Wahrheit zuständig. Dies gilt auch, wenn die äußere Richtigkeit aufgegeben wird wie etwa bei einem romanischen oder einem abstrakten Kunstwerk. Wird aber umgekehrt die äußere Richtigkeit mit innerer Unrichtigkeit, Unwahrheit vereint, dann entsteht – Unkunst, Kitsch.

Wenn Cézanne sagte, in der Kunst gehe es nicht darum, die Natur abzuschreiben, sondern «seine Empfindungen zu realisieren», dann gilt das für Adolf Dietrich in ganz besonderem Maße. Weil er seine Empfindungen aus innigster Verbundenheit mit der Natur so rein und stark und unmittelbar auszudrücken verstand, weil er die innere Realität der Natur, ihre Lebendigkeit, Ordnung und Ganzheit so eindrücklich und echt ins Bild umsetzte, gehört Adolf Dietrich zu den großen Künstlern unseres Jahrhunderts.

Ein Ausspruch Georges Braques trifft genau auf ihn zu: «Die Ergriffenheit läßt sich nicht hinzufügen noch nachahmen: sie ist der Keim, das Werk ist die Entfaltung.»

Diese Ergriffenheit ruht als innerster Kern in Adolf Dietrichs Bildern, sie überträgt sich auf uns als Betrachter und beglückt uns. Ich muß gestehen, daß ich, obschon ich die Unterseelandschaft als meine Heimat immer geliebt habe, sie doch erst durch Adolf Dietrichs Augen recht eigentlich sehen und kennen gelernt habe: durch seine Schilderungen und seine Bilder. Wie konnte er stundenlang über alle Seltsamkeiten und unscheinbaren Begegnungen und Beobachtungen eines Waldganges genau berichten! Welches Staunen lag in seinem Blick, in seiner Stimme, wenn er das Wunder eines Naturvorganges beschrieb, die Geburt eines Schmetterlinges, die Stimmung eines taufrischen Morgens, den Puderduft eines Rauhreifes! Das Ereignis mochte Jahre zurückliegen, es hatte nichts an Unmittelbarkeit verloren. Seine vergänglichen Erlebnisse hat er in bleibende Kunstwerke verwandelt,

seine unscheinbare kleine Welt verzaubert. Tausend Schönheiten hat er aufgedeckt auf dem schmalen Landstrich zwischen den dunkelbewaldeten Bergflanken des Seerückens und dem lebendig bewegten Ufersaum des Sees. Wo treffen wir auf engem Platz eine solch reichgegliederte Landschaft? Steigen wir den stotzigen Hang hinauf zum Funkenplatz oder zum Schmellert, wechselt das Gelände alle Augenblicke: Gärten, Wiesen, Äcker, Rebberge, Felsen, Tobel, Taleinschnitte, Bäche, Weiher, Waldwiesen. Und immer wieder Wald – aber nicht uferlos und einförmig, sondern geformt und gegliedert, wie ihn Adolf Dietrich für seine Bilder brauchte, mit Waldrändern, Lichtungen, Kahlschlägen, Schneisen, Gruppen von Pappeln, Föhren. Und zwischen den Stämmen, leise umspielt vom lebendigen Ornament ihres Blattwerks, schimmern die enggeschmiegtten Giebel des Dorfes herauf; und der See glänzt und leuchtet, als hätte er in seinem Spiegel die ganze Unendlichkeit des Himmels eingefangen.