

Zeitschrift: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (1948)

Artikel: Alfred Glaus, ein Maler der Alpen
Autor: Adrian, W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096517>

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](#)

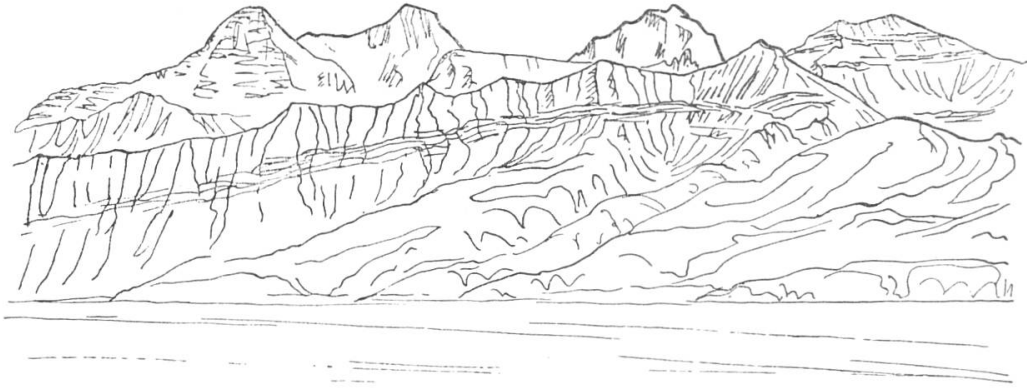
Download PDF: 25.03.2026

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

Alfred Blaus, ein Maler der Alpen

Wer die Geschichte der abendländischen Malerei seit den Urzeiten aufzeichnen wollte, der würde durch alle älteren Epochen kaum auf eine eigentliche Darstellung der Landschaft in Form naturnachahmender, wirklichkeitsgetreuer Schilderung stossen. Und innerhalb der Landschaftsmalerei wiederum ist die Alpendarstellung ein Spätling. Das Motiv des Gebirgs, das uns heutige Menschen urtümlich und zeitlos berührt, hat also gerade die Menschen früherer, urtümlicherer Zeiten in der Kunst nicht beschäftigt. Die grosse Umwelt, die ewige Urwelt war ihnen nur Hintergrund für das Menschliche — vielleicht ein Hintergrund, den es aus instinktiver Scheu vor den bösen Naturgewalten zu meiden galt und an den man besser auch mit keiner bildlichen Darstellung rührte.

Selbst in der Historie der Schweizermalerei heisst es recht kategorisch grosse Zeiträume und berühmte Epochen überspringen, bis wir auf eigentliche, konsequente Pflege des alpinen Themas stossen. Wohl finden sich Landschaftshintergründe mit Gebirgszügen, — vorab auf jenem berühmten, stets zitierten Bilde von Petri Fischzug, das Konrad Witz (um 1400 geboren) gemalt und mit dem deutlich erkennbaren Höhenrücken des Salève geschmückt hat; und Felslandschaften — phantastische, fast unirdisch zu nennende — wären auch in den Bildhintergründen Niklaus Manuels und so manch eines Meisters der Renaissance zu erwähnen. Aber das sind eher Ausnahmen, und von einer Entdeckung der Alpen für die bildliche Darstellung kann doch erst viel später gesprochen werden; nämlich im 18. Jahrhundert, als Albrecht von Haller sein grosses, hymnisch begeistertes Lehrgedicht «Die Alpen» geschrieben hatte und als die Fremdenbesuche in der Schweiz zur Mode wurden. Die Touristik nahm ihren Anfang, die Gipfel und Gletscher und Firne wurden bewundert — vorläufig von ferne — und mit der Welt des Hirtentums, mit den Alphütten, Viehherden, Weiden und dem weiteren malerischen Dekor um das Älplertum wurde ein enges Band der Sympathie geknüpft. In hundert- und tausenden von Blättern, klein und gross, hübsch und bunt, wurde



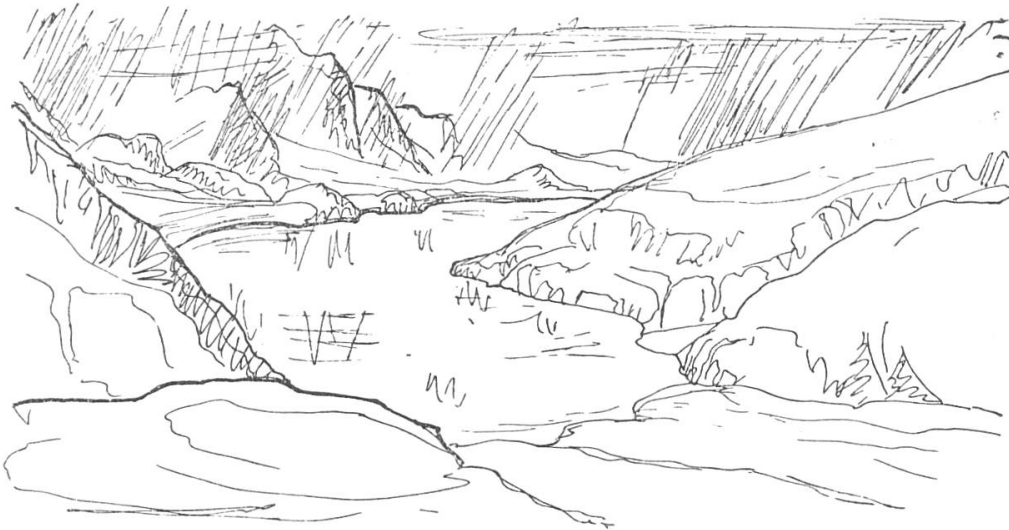
diese ganze Welt in idyllischer Verherrlichung festgehalten, nicht zuletzt mit dem merkantilen Zweck, den Fremden ein Andenken an ihre alpinen Eindrücke mitgeben zu können.

Wir kennen diese Blätter und Blättchen, und sie haben nach einer Zwischenzeit, in der sie wenig beachtet wurden, heute wieder ihre passionierten Liebhaber gefunden.

Es mag scheinen, als holen wir reichlich weit aus, wenn wir für das Verständnis der Glaus'schen Alpenmalerei frühere Jahrhunderte abschreiten. Aber eine Betrachtung der Wandlungen im Landschaftsempfinden und im Stil der Alpendarstellung durch frühere Epochen ist recht nützlich, wenn wir das Abweichen vom Üblichen, wie es Glaus eigen ist, ganz erfassen wollen. Er ist ein Einzelfall, der sich nur dadurch ganz erklären lässt, dass vor ihm und neben ihm so und so viele das Gebirge auf eine herkömmliche, «normale» Weise malten. Es braucht viel Befolger der allgemeinen Regel, um hernach einmal eine Ausnahme von der Glaus'schen Bedeutung hervorzubringen.

Es ist auch nicht überflüssig, nach jener Epoche der Idyllik im 18. Jahrhundert, auch den grossen, schwungvollen Zug von Romantik und Dramatik zu erwähnen, der mit den Bildern von Calame und Diday in die schweizerische Alpenmalerei kam und sie aus der Kleinmeistererei heraushob. Nun sind dunkle Tannengründe, wilde Bergbäche, Schluchten, Schneegipfel unter dem Gewitterhimmel, jähe Felsabstürze das Hauptthema. Alles ist grandioser geworden, der Mensch in der Landschaft viel kleiner und verloren. Statt sanfter Schäfchen treten Gamsen in der Unwirtlichkeit ihrer steilen Zufluchtsstätten auf. Die Einsamkeit

Zeichnungen von Alfred Glaus aus Hermann Hiltbrunner „Ein Buch vom Thunersee“ (Schweizer Bücherfreunde St. Gallen, 1936).



beginnt ihre Herrschaft anzutreten — nicht zuletzt deshalb, weil dies Jahrhundert auch zur Pionierzeit des Tourismus geworden ist, das sich in die Drei- und Viertausenderzone vorwagt und das Titanische des unbewohnten Gebirges erkennt. Und ein Hauptunterschied: wo die Vedutenmaler früher nur eine unterschiedslose Kette steiler Schnee- und Felsspitzen gesehen hatten, die den Horizont ohne viel charakteristische Ausprägungen bekränzte, da beginnen sich nun einzelne Massive in ihrer individuellen Gestalt, in ihrem scharfen, einmaligen Profil abzuzeichnen. Tief eindringendes Naturstudium, dem kein Einzelzug in der Plastik der Schneehäupter und in der Zähnung und Schrundung der Felshäupter entgeht, steht hinter der Malerei der Epoche Calame; und an den Pionier schlossen sich Talente bedeutender und unbedeutender Art an, die eine topographisch genaue Alpenmalerei pflegten.

Sind wir der Art von Alfred Glaus nun nicht schon viel näher?

Noch aber haben wir den eigentlichen Gestalter und Erfüller der alpinen Darstellung nicht genannt, Ferdinand Hodler, ihn, den man zugleich mit dem Künstlerischen als unübertroffen schweizerisch empfindet. Denn er spricht in Landschaft wie in Menschengestalt mit einer Eindringlichkeit und Geradheit zu uns, wie kein vaterländischer Redner es vermag! Durch die Gletscher, die Schnee- und Felsriesen, die Milde der Seen und die Lieblichkeit grünender, blühender Bäume, wie sie schon vor unseren Siedlungen bestanden — denn Städte und Häuser sucht man umsonst auf Hodlers Berglandschaften — und dann durch die wuchtigen

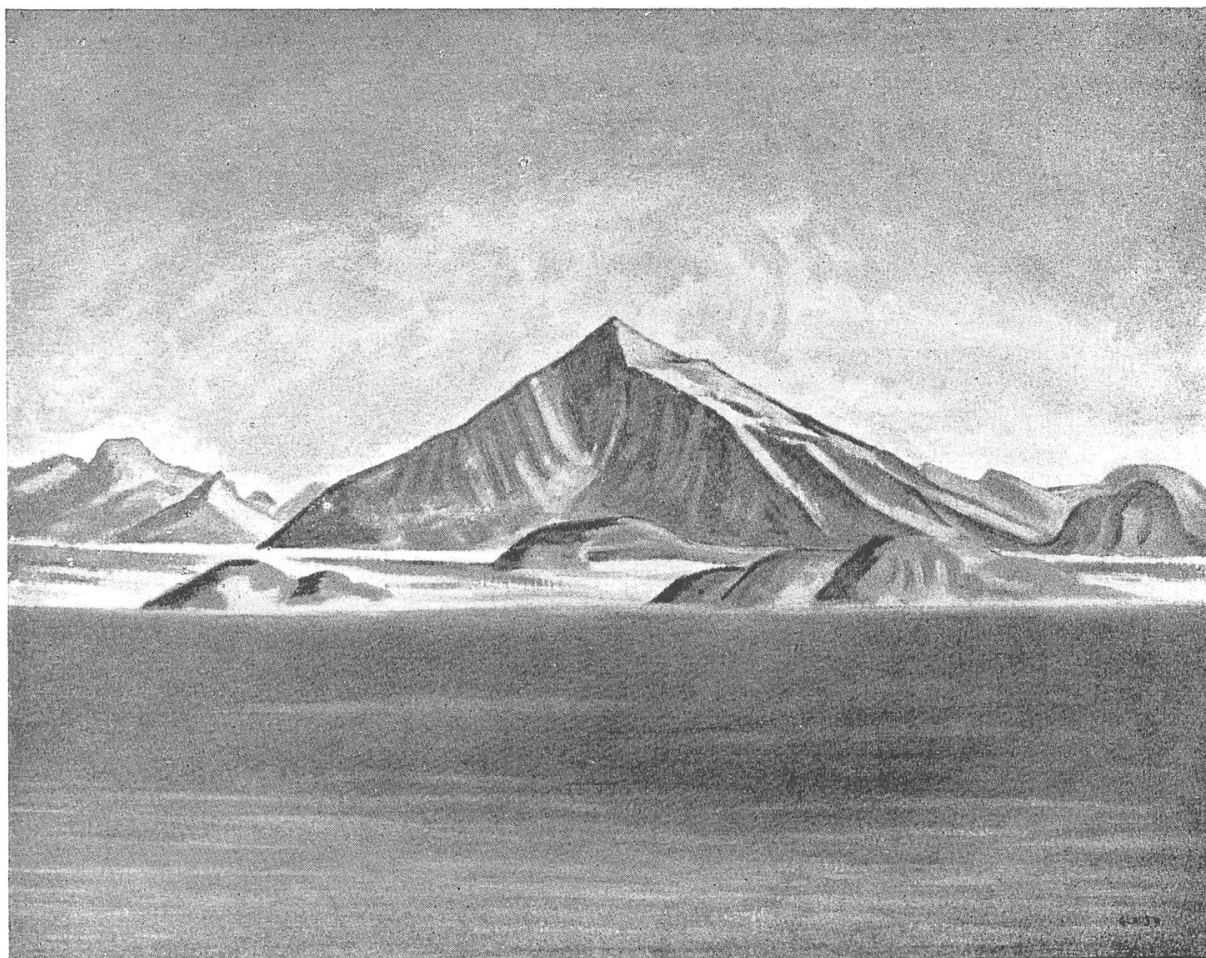
Visionen aus unserer Geschichte, die Landsknechte und schwörenden Männer, die selber fast wie Felsen dastehen; am eindrucklichsten aber wohl durch Wilhelm Tell, der wie ein Riese aus einem Tor von Wolken, Bergen und Himmelsgründen hervortritt.

Haben wir mit dieser begeisterten Erwähnung Hodlers einen zu grossen und gefährlichen Rivalen in der Alpenmalerei genannt, hinter dem Alfred Glaus, wie im übrigen jeder schweizerische Alpenmaler, zurückstehen müsste? Nein — denn wir betreten wiederum einen andern Pfad, wenn wir uns nun endgültig der Glaus'schen Malerei zuwenden. Man muss um die Wucht und Urkraft Hodlers wissen, wenn man die Weiterführung des darstellerischen Gedankens, wie Glaus ihn in die Alpenmalerei bringt, von Grund auf verstehen will. Man muss überhaupt die Berge und ihr tieferes Wesen, ihre erdgeschichtliche Bedeutung und ihr geheimnisvolles, schweigendes Antlitz lieben und immer, immer wieder betrachten wollen, wenn man bei Glaus zu Gaste ist. Man hat auch Lust, dazu ein Buch über die Entstehung der Alpen zu lesen und sich in den Schichten der Erdfaltung, in den Gesetzen der Erosion und Verwitterung auszukennen. Man muss, mit einem Wort, sich ganz in den Bann der Berge begeben.

Und darum war es nichts anderes als eine kleine Schulung, einem bergsteigerischen Training vergleichbar, wenn wir so manchen Schritt hin und her gemacht haben, bevor wir bei Glaus nun stillstehen und schauen.

*

Alfred Glaus ist Bürger von Wahlern, (am 13. Mai 1890 zur Welt gekommen), jenem freundlichen, kleinen Weiler dicht bei Schwarzenburg, dessen Kirche überaus schön von einem Rundhügel aus ins Land grüsst. Die Gantrischkette schaute auch in die Jugend des Malers hinein, der in Schwarzenburg die Schulen durchlaufen hat. Glaus wurde 23jährig, bis er sich endgültig dem Beruf eines Kunstmalers zuwandte. Doch auch vorher hat er neben seinem Broterwerb als Büroangestellter fleissig aquarelliert und in Temperatechnik gemalt, im Grossen Moos und vor allem in Guggisberg; dazu kamen auch Aktstudien in Neuenburg. 1915 reist er für zwei Jahre Akademiestudium nach München. Von 1918 an wird der Thunersee — mit Aufhalten in den Gemeinden Sigriswil, Gunten, Ringoldswil — der Bereich seines malerischen Schaffens, und



Alfred Glaus: Niesen 1929, 80 x 100 cm. Privatbesitz Gunten

Photo Henn, Bern



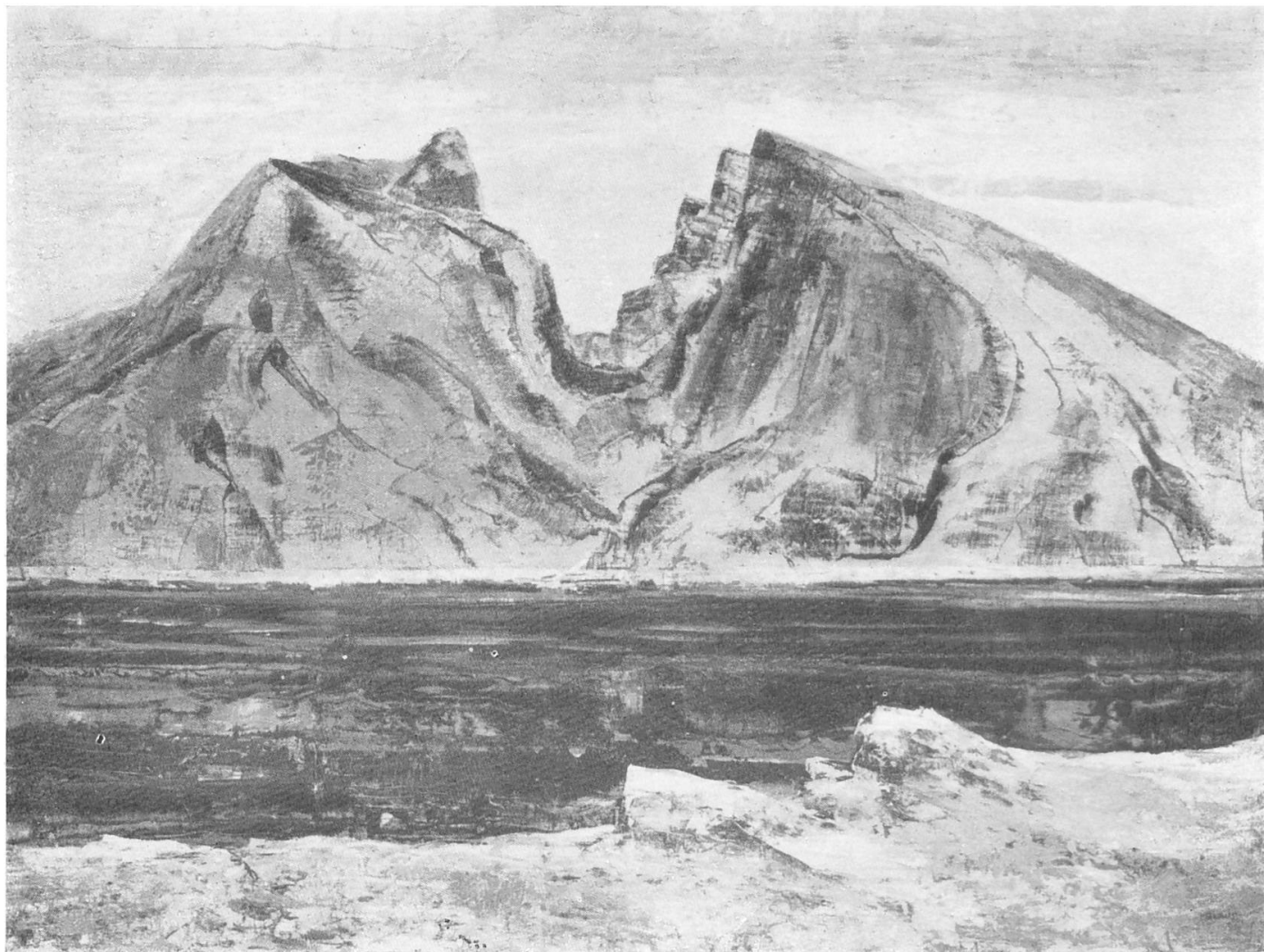
Alfred Glaus: Landschaft am Thunersee 1928, 80×100 cm. Privatbesitz Neuchâtel

Photo Henn, Bern



Alfred Glaus: Landschaft mit Stockhorn 1925, 80×100 cm. Besitzer Staat Bern

Photo Henn, Bern



Alfred Glaus: Justustal 1944, 70×100 cm. Privatbesitz Bern

Photo Henn, Bern

seit 1927 hat er in Thun festen Fuss gefasst, das er nur auf kürzere Zeit für Reisen nach Florenz, Ravenna und Rom und für einen Studienwinter in Strassburg verlässt.

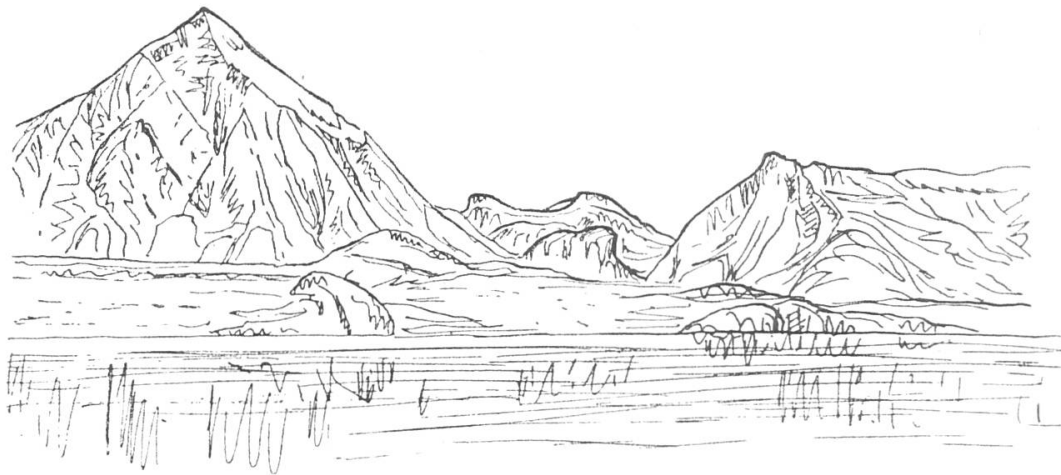
Alfred Glaus hat früh seine künstlerische Eigenart und seinen ganz besondern Weg als Alpenmaler gefunden, und er ist dieser Bahn, die ihm offensichtlich von zwingenden Intuitionen eingegeben wurde, durch alle Schwierigkeiten treu geblieben. Auch schwierige Lebenslagen haben es nicht vermocht, ihn zu Konzessionen an einen durchschnittlichen Publikumsgeschmack zu bewegen; er hat nie auf die Verkäuflichkeit hingemalt, nie gefällige, oberflächlich hübsche Seelandschaften mit lokkenden Bergpanoramen und süssen Luftfarben produziert. Das taten andere.

Von 1912 und 1913 an findet man die Bilder von Alfred Glaus regelmässig in der Nationalen Kunstaussstellung, in den Turnusaussstellungen des Schweizerischen Kunstvereins, an der bernischen Weihnachtsausstellung in der Kunsthalle. 1914 wird er in die Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten aufgenommen. Städte wie Bern, Thun, St. Gallen, Chur, Zürich bekommen Sonderausstellungen seiner Ölbilder, Aquarelle und Lithos zu sehen; auch im alten Heimatort Schwarzenburg stellt er aus. Landschaften von Glaus sind in den Besitz der Eidgenossenschaft, des Kantons Bern, der Gemeinden Bern und Thun übergegangen, ebenso in Privatsammlungen der Schweiz, Deutschlands, Italiens und der Vereinigten Staaten.

*

Man kann die Grundzüge der Malerei von Alfred Glaus etwa folgendermassen beschreiben:

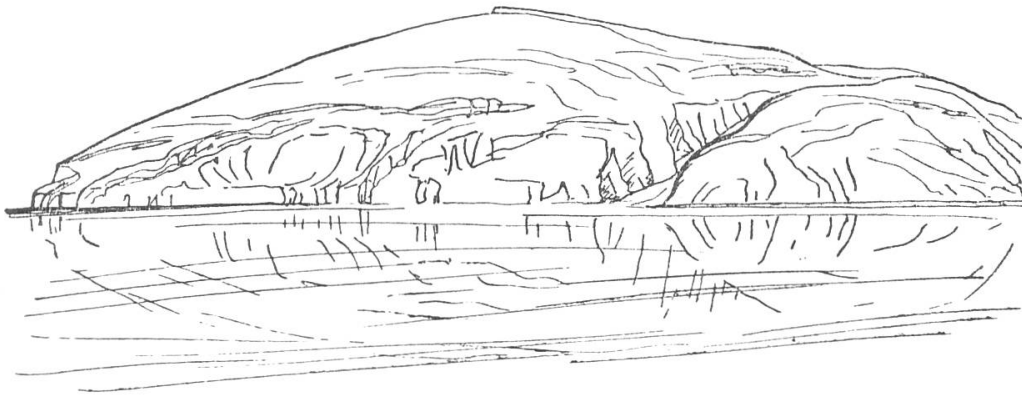
Er sieht die Berge mit Augen, die alles Gegenwärtige, Menschliche, ja selbst den Schmuck der Vegetation, mit dem die Natur sich selbst über ihre Starrheit hinwegtröstet, vom Erdenleib abstreifen. Glaus malt mit nacktem Elemente, Felstürmung, Seefläche, Luftschichten mit ihrer wechselnden Düstung, alles in der einsamen, strengen Reinheit, wie es aus der Schöpferhand hervorgegangen ist. Dem Ewig-Flutenden steht das Ewig-Starre entgegen. Die Schneestirnen in ihrer bleichen Zeitlosigkeit, der Fels in seiner Schieferung, die Klötze und Häupter, die Schichtung, das Geröll — zu diesen Naturdingen, die für uns ohne Anfang und Ende sind, kehrt er immer wieder zurück. Die Gewalt der Erdgesetze beschäf-



tigt ihn mehr als das Divertimento wechselnder Stimmungen. Er steht selbst über dem Wechsel der Jahreszeiten. Aber es liegt ein grosses Pathos, ja eine Tragik darin, wie der Zerfall und die Verwitterung, die durch Aeonen vor sich geht, das ursprüngliche Naturantlitz zerfurcht und zerhackt hat. Die Gesetze der Erosion sind bei Glaus nicht wissenschaftlich kalt, sondern als geheimes Leben des Erdkörpers erfasst. Zwar scheinen Gegenstand und Auffassungsart durchaus aussermenschlich; aber es berührt uns doch eigenartig stark und wie von ferne verwandt — denn Urzeiten schlummern ja auch in uns selber, in einem zeitlos unbewussten Teil unseres Daseins.

Bei dem gleichbleibenden Thema Gebirge, See und Atmosphäre hat sich aber die ganze Darstellung gewandelt, und die Aspekte wechseln. In zweieinhalb Jahrzehnten der Treue gegenüber dem Gegenstand haben sich die Einfühlungsgabe wie die charakterisierenden Mittel verfeinert und sind in immer neue Räume der Erkenntnis vorgedrungen. Dazu im Folgenden einige Beobachtungen.

In Bildern des Jahres 1923 sieht man den Maler noch in viel gedanklicherer Art den Bildungsgesetzen der Erde nachgehen. Die Bestandteile eines Bergaufbaues sind hier wie nach einem zielbewussten Plane zusammengefügt. So ist etwa der Niesen in frühen Fassungen in seiner Pyramidenform noch geschlichtet und schematisiert, auf die Grundformeln des Dreieckaufbaues gebracht. Man begegnete in jenem Jahre Bildern, die bis fast ins Geometrische zurückgeführt waren — so weit ging das Bestreben des Malers, die Baugesetze und Baupläne der Natur in ihrer Leitidee zu erfassen. Die Rundform der Sichel über dem Einschnitt des



Justistales, flankiert von der regelmässig gestaffelten Kulisse der Sieben Hengste, trat gleichfalls in dieser Typisierung auf. Das einseitig Gedankliche, unsinnlich Konstruktive konnte dabei zu sehr vorherrschen; nahm man noch Glaus' Gewohnheit dazu, alle pflanzliche Umhüllung wegzulassen, so konnten solche Bilder allzusehr errechnet und abstrakt wirken, als hätte Gott die Welt eher mit Lineal und Zirkel, als mit lebendiger Schöpferhand geschaffen.

Aber Glaus hat diese Stufe, in der er sich ausschliesslich gedanklich mit dem Erdbild auseinandersetzte, bald zu Gunsten einer lebendigeren Intuition überwunden.

Die Kurven schwingen wieder beseelter, in der atmosphärischen Hülle wittert man die eigenartigen, herben Gerüche der Höhenzone und den Hauch des Morgens auf dem feuchten Gestein. Nebel, Wolken ziehen herauf und bekunden, dass die Lufthülle wechselnder Erscheinungen fähig und keineswegs tot ist. Manchmal sieht man den Niesen über dem Seespiegel tief eingetaucht in warme, sommerliche Bläue, die der Mensch als herrlich empfinden darf. Oder eine noch feinere Nuance: der Schmelz und Anhauch von Kühle und von Wärme auf herumliegenden Felsblöcken, die von Flechten bedeckt sind. Die Stimmungen in der Luft der Drei- und Viertausender, die feinen und sehr eigenartigen Wandlungen, die der Mensch in seinem Schauen und Empfinden in diesen entrückten, himmelsnahen Bereichen erlebt, sie sprechen aus den reiferen Bildern des Malers zu uns. Mit einem Wort: seine Darstellung der Schöpfung ist vorgerückt vom gerüstmässigen Gedanken zum eigentlichen Lebenskreis; von der grössten Einsamkeit herkommend, nimmt er in steigender Sensibilität Kontakt mit allen feineren Einzelheiten, nicht nur mit dem

ewig steinernen Antlitz der Erde. Schritt für Schritt ist er in den neuen Empfindungsraum eingetreten, ein malerisches Ausdrucksmittel nach dem andern hat er sich erobert, um dem neu gewonnenen Weltbild Gestaltung zu geben. Noch immer aber haftet ihm die Reinheit und Strenge seines Wollens an; nichts von Popularisierung der Schöpfung durch Schönheitsmittel ist zu spüren. In einem erstaunlichen Masse gelingt es ihm, all das abzustreifen, was der Mensch sonst in der Landschaftsmalerei der Natur an konventioneller Gefälligkeit und Sentiment andichtet. Glaus will die Natur jenseits aller schwärmerischen oder furchtsamen Blicke malen, wie sie ihr ewig unbekümmertes, menschenfernes Eigendasein führt. Darum: wenn Glaus den Spiegel des Sees malt, so liegt er kühl da, als fremdes Element, als spiegelte er sich zum ersten Mal im Lichte des Tages. Und wenn auf einem Bild ein Ewigschneehaupt über einen flacheren Rücken schaut, so ist es ganz und gar nicht das kokette Grüssen eines «weissen Spitzchens», sondern gleichsam eine Türspalte in eine völlig andere Welt. Ein Stück Eiszeit ist immer in diesen Gipfeln, und in den Felsen spürt man immer den herben Hauch der mineralischen Welt. Bergrücken, die sich wie gigantische Elefanten um das Wasser lagern, eine gläsern dünne Nebelschicht über dem See, die man den unendlich gelassenen Atem der Natur nennen möchte — dies ist die Sphäre, in der sich der Maler Glaus auskennt wie kein zweiter.

In dieser festgeformten Plastik hat Glaus in den Zwanzigerjahren eine farbige Lithographie des Niesen gezeichnet; wenig später auch die Stockhornkette über dem See und den umgebenden Hügelanstiegen. Beide Blätter haben weite Verbreitung gefunden als neuartige Prägungen eines altbekannten Motivs. Auch das Aquarell pflegt der Maler: die Ganttrischtgegend, der steile, scharf gefurchte Schild der Nüneneinfluh treten hier öfters neben der bevorzugten Bergwelt des Thunersees und dem Hohgant auf. Im Aquarell lebt und webt noch mehr atmosphärische Strömung als in der Ölmalerei; ein Himmel, der im vollen Mittagslicht oder in schöner Abendglut steht, glänzt hinter den Bergen, und der saftige Gürtel grüner Bergmatten und Wälder umkränzt den Grund. So entspricht es der duftigeren und leichtflüssigeren Art des Aquarells, die allem Stimmungsmässigen viel näher steht; so entspricht es aber auch dem menschlich-künstlerischen Bedürfnis, das gelegentlich nach Entspannung von der Konzentration auf das Hauptthema verlangt. — Eine andere Komponente in der alpinen Darstellung ist die Einfügung eines Aktes in die

urweltlich anmutende Berglandschaft; wie Elementargeister nehmen sich diese Gestalten aus, wuchtig und einfach, den Felsen eng verbunden.

*

Kann es scheinen, dass Alfred Glaus mit einer so gearteten Malerei dem heutigen Zeitgefühl und den vorherrschenden Richtungen der Malerei zuwiderlaufe? Ja und nein — ! Sicherlich steht er im Gegensatz zu allem, was Mechanisierung und Temposteigerung des Lebens heisst. Will man die Bergbahn und den Skilift als Kennzeichen des heutigen alpinen Empfindens — oder vielmehr Betriebs — bezeichnen, so ist die Glaus'sche Alpenmalerei allerdings von durchaus gegensätzlichem Geiste eingegeben. Auch zu jener Landschaftsmalerei, die rasch und summarisch vorgeht, die in breiten, ungestümen Pinselzügen ihr Sujet auf die Leinwand wirft, mit der Eiligkeit einer Skizze, steht Glaus in scharfem Kontrast. Bei ihm gibt es nicht Eile und nicht Augenblickseindruck. Man könnte zwar von den bedeutendsten Landschaftern nennen, wie Cuno Amiet und Ernst Morgenthaler, die fast eine entgegengesetzte Richtung verfolgen. Ein unbedingtes Werturteil ist es also nicht. — Aber es gibt auch wieder eine Geistes- und Stilrichtung, die im Geiste Glaus' verläuft. Das Landschaftsgefühl und Weltempfinden, von dem er ausgeht, hat sich vom neunzehnten Jahrhundert her über Ferdinand Hodler ganz organisch zu dem herangebildet, was Glaus ausdrücken will; Künstler, die die Kraft der Vision besitzen, haben immer mehr und mehr das Urweltliche, Gigantische, zeitlos Einsame der Alpenwelt erkannt. Es mag auch das Bedürfnis mitspielen, der hastigen, überbetriebsamen Oberflächlichkeit der heutigen Welt dorthin zu entrinnen, wo ewige Stille und Erhabenheit ist. — Es ist sodann speziell in der bernischen Landschaftsmalerei eine Richtung zu nennen, die sich mit Glaus zwar nicht geradezu deckt, die aber auch entschieden dem Plastischen des Landschaftsbildes und der erdgeschichtlichen Struktur des Gebirgs nachgeht. Als ihr Hauptvertreter wäre Victor Surbek zu nennen.

Innerhalb der Schweizermalerei möchte man diese Kunst, die sich so ganz und gar ihrem grandiosen Gegenstand verschrieben hat, nicht mehr missen. Sie ist uns menschlich und künstlerisch unentbehrlich geworden, denn eine Betrachtung der Bilder von Alfred Glaus ist immer eine Begegnung mit grossen Dingen.

W. Adrian