

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 45 (1958)
Heft: 1: Städtebau, Wohnungsbau, Interbau

Artikel: Adolf Dietrich und das Gesetz der Form
Autor: Geist, Hans-Friedrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-34996>

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: 21.02.2026

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



1

1
Adolf Dietrich, Bildnis des Vaters, lesend, 1913. Galerie Bettie Thommen, Basel
Le père de l'artiste lisant
The Artist's Father reading

Adolf Dietrich starb, fast achtzigjährig, am 4. Juni 1957. Er ist der einzige Maître primitif der Schweiz, der den bedeutenden französischen Meistern Henri Rousseau, Louis Vivin, Séraphine Louis, Camille Bombois, André Bauchant zugeordnet werden kann, wobei wir gleich hinzufügen wollen, daß es sich bei Henri Rousseau um ein inkommensurables malerisches Genie handelt, das von der primitiven Malerei seinen Ausgang nahm, jedoch weit über sie hinausreicht.

Nicht das Leben Adolf Dietrichs soll uns hier beschäftigen, nicht der Inhalt seiner Malerei, sondern die Frage: Durch welche Voraussetzungen, durch welche Formmittel wird die Quali-



2

tät seines malerischen Werkes bestimmt, das ein Inbegriff wahrer und echter Naivität ist?

Die Tatsache, daß ein Maler Autodidakt ist, ist noch kein Kennzeichen der Naivität. Es gibt unzählige Maler, bedeutende und noch mehr unbedeutende, die ohne professionelle Schulung begonnen haben. Auch das Herkommen aus sozial einfachen Volksschichten spielt keine Rolle. Der Inhalt der Malerei ist noch weniger entscheidend. Es ist gleichgültig, ob einer Menschen, Tiere, Bäume, Pflanzen, Stilleben, Landschaften, Städteansichten, historische oder mythologische Szenen, Phantasie- oder frei erfundene Gebilde malt; es kommt allein auf das Wie, auf die Form der Aussage an.

Der naive Mensch lebt in einer engen Verbundenheit mit der Natur, fühlt die Abhängigkeit seines Daseins vom Walten unsichtbarer und unfaßbarer Mächte. Er vertraut lieber den uralten übernommenen Erfahrungswerten als der modernen Aufklärung. Da er nicht logisch reflektiert und eher instinktiv als assoziativ denkt, ist er an einer individuellen Auseinandersetzung mit dem Weltbild wenig interessiert. Diese geistige Haltung teilt der naive Maler mit unzähligen anderen Menschen seiner Art, so wie der außerordentliche Künstler seinen geistigen Habitus, seine ideologische Prägung ebenfalls mit unzähligen anderen Menschen seiner Art teilt.

Naivität als geistige Haltung wird erst dann zur *künstlerischen* Naivität, wenn der Zwang zur Formaussage hinzukommt, wenn sich der Naive entschließt, seine geistige Welt in ein Formgebilde umzusetzen oder zu übertragen, wenn er die dazu nötigen künstlerischen Voraussetzungen findet, sie sich aneignet, über sie – voll unbewußter Sicherheit – verfügt, um sie in der bildnerischen Gesamtstruktur der Formleistung zur Anwendung zu bringen.

Die naive geistige Haltung Adolf Dietrichs der Natur, den Men-

schen, den menschlichen Einrichtungen, der Welt und dem Metaphysischen gegenüber steht außer Zweifel. Davon überzeugen uns die Biographien (Margot Riess, Karl Hoenn), überzeugen uns die zahlreichen Berichte derer, die ihn durch Jahre hindurch gekannt und geliebt haben. Wer auch nur ein einziges Mal mit Adolf Dietrich zusammensein durfte, war erstaunt und tief beeindruckt von seiner reinen Natur, die völlig unbekümmert zum Ausdruck kam. Er war Zeit seines Lebens ein «gehobenes Kind», begnadet durch Humor, in seinen Lebensverhältnissen gesichert durch eine schalkhafte Schläue, dabei ohne geltungssüchtigen Ehrgeiz und, dank seiner festen Verwurzelung in Heimat und Volkstum, nicht aus seiner Bahn zu bringen. Er war von Anfang an der, der er war, allein darum bemüht, sein Glück zu vermehren durch die Übung der Malerei, die für ihn ein Mittel war, zu sehen und zu empfangen und das Empfangene mitzuteilen. Seine naive Weltanschauung war echt, tausendmal echter, wahrer und zuverlässiger, weil gottgegeben, als die der Pseudo-Naiven, die mit der Primitiven-Konjunktur ihre Geschäfte machen, mit einer albernen Kindlichkeit, teils als Maler, teils als Illustratoren von modischen Kalendern, Damen-Almanachen und literarischem Kunstgewerbe. Gerade diese Unechten sind schuld daran, daß man die wahren Naiven Zeit ihres Lebens nicht sieht oder sie mitteilidig unterschätzt.

Wichtiger als die menschlichen und weltanschaulichen Voraussetzungen sind die künstlerischen Mittel, die der naive Maler in seinen Formgebilden instinktiv zur Anwendung bringt, ist das Wie seiner Aussage, die Art seiner bildnerischen Durchführung. «In einem wahrhaft schönen Kunstwerk» schreibt Schiller, «soll der Inhalt nichts, die Form alles tun; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt».



3

2
 Adolf Dietrich, Abend am Untersee, 1918. National-Galerie, Berlin
 Soir lacustre
 Evening on the Untersee

3
 Adolf Dietrich, Mädchen mit blauer Schürze, 1923
 Fillette au tablier bleu
 Girl with blue apron



4

Adolf Dietrich, Niederlaufhund, 1939. Privatbesitz Zürich
Chien de chasse
Hound

Wählen wir einige Bilder Adolf Dietrichs, um daran zu zeigen, daß weder seine weltanschauliche Stellung noch sein Stoff ein Kriterium abgeben für seinen künstlerischen Rang, sondern allein die Art und Weise, wie er es gemacht hat.

Niederlaufhund, 1939

Nicht auf den Hund kommt es hier an. Warum lassen uns hundert ähnliche (naturalistisch bessere!) Hundebilder kalt, warum spricht uns dieses eine an, selbst wenn wir kein Interesse an Hunden haben? Obwohl der Maler das «Modell» vor sich hatte, obwohl er sein Abbild vielleicht mehrfach skizzierend beobachtet und geübt hat, hat er es nicht kopiert, sondern höchst eigenwillig auf die plane Malfläche gesetzt und dabei ganz an die Form hingegeben, ohne Absicht Vordersicht und Seitensicht ohne Übergang miteinander verbunden. Diese scheinbar gewinkelte Stellung, die die stehende Vordersicht und die liegende Seitensicht, zwei Möglichkeiten des Hundelebens, vereinigt, gibt dem Tier das Tüppisch-Rührende, das Wachsam-Äugende und das Wohlig-Ruhende. Damit wird unbewußt das Wesen oder die Wahrheit dieses Hundes besser getroffen als durch die Richtigkeit einer naturalistischen Darstellung. – Der Hund sitzt inmitten einer Grasfläche. Das Gras ist nicht kopiert, sondern vom Stoff, von der Wirklichkeit unabhängig, zu einer rhythmischen Bildstruktur gesteigert, indem sich die hellen Halme von einem dunklen Grund – formbetont – abheben. Das Gras ist wie jedes andere Bilddetail so gewichtig, so formbesessen durchgeführt, daß der Hund nicht

im Gras, sondern *auf* dem Gras zu sitzen scheint. – Die Baumgruppe aus Kiefern und entlaubten Bäumen vor dem See ist gleichfalls rhythmisiert, das heißt, der Maler dachte bei der Darstellung nicht an die Vorbilder, sondern an das Formgebilde. Die dichtere Gruppe steht hinter der vertikalen Vordersicht des Tieres, die zartere hinter der horizontalen Seitensicht, wobei die beiden hellen Flächen rechts eine Einheit bilden, die der schwereren linken Gruppe das Gleichgewicht halten. – Auch die Farben des Bildes sind nicht vorbildbezogen, sondern eine farbige Klangeinheit, deren dunklere Töne die helleren steigern.

Es kommt darauf an, zu sehen, wie der naive Maler es macht, wie er seinen anfänglichen Formgedanken fortspinnt, ob er sich vom Vorbild oder vom sich bildenden Formgefüge bestimmen läßt, ob er das Gemeinte steigert durch Kontrastierungen, Überschneidungen, Strukturbildungen, ob es ihm dabei gelingt, die Wahrheit seiner Aussage durch Formmittel zu versinnlichen und zu verdichten, indem er Spannung erzeugt.

Das alles sind Vorgänge, die beim naiven Maler (durch seine Formbesessenheit) unbewußt geschehen, durch deren Bewältigung er aber in der Lage ist, aus einem beliebigen Stoff ein Kunstwerk zu gestalten. Wenn ich einen Hund mit naturalistischen Mitteln akkurat kopiere, dann habe ich bestenfalls zwei Hunde, aber noch kein Kunstwerk. Das Geheimnis des Kunstwerkes ruht allein in den Formmitteln.



5

5
Adolf Dietrich, Stilleben mit zwei Enten, 1927. Privatbesitz Kreuzlingen
Nature morte aux canards et aux papillons
Still Life with Ducks and Butterflies

Die mannigfachen formalen Möglichkeiten erwarb sich Adolf Dietrich, von Bild zu Bild ühend, immer wieder von neuem. Er ging dabei unbekümmert, ohne ein Programm und voll inneren Vertrauens an sein Werk; die ihm eigene lebendige, ausdrucksstarke Formsprache stellte sich ein, sobald er sich über die plan auf dem Tisch liegende Malfläche beugte und mit seinen feinen Pinseln zu arbeiten begann. Seine Zeichnungen, deren es viele gibt, waren für ihn Notizen des Sichtbaren, Skizzen der Anschauung, die erst durch die Verdichtung im Bild zu gültigen Gebilden verarbeitet wurden, in denen der Stoff nur noch der Anlaß, die Form jedoch alles war. Das macht die Gegenüberstellung der Bilder und der dazugehörigen Bleistiftskizzen sehr klar. Die Schriftzüge der Skizze mit den klargestellten Hell-Dunkel-Kontrasten werden erst im Bild zur eindeutigen, bezwingenden Formaussage gestrafft. – Alle Ratschläge, die professionelle Maler Adolf Dietrich gegeben haben (lineare und Hell-Dunkel-Perspektive!) hat er zwar akzeptiert, jedoch stets in seinem Sinn verarbeitet und darüber vergessen.

Stilleben mit zwei Enten, 1927

Dieses fast überhäufte Stilleben aus Krug, Enten, Schilfblüten, Strohblumen, Faltern, Käfern, ausgestopften Tieren vor einem gemaserten Brett erscheint – wie viele Stillebenbilder Dietrichs – zunächst als eine Kopie der Dinge, die seine ständige Umgebung waren. Nicht genug damit: er deutet auch noch das Dahinter an, das zum Erraten der gemeinten Dinge lockt: Topfblumen, Vogelbauer, gerahmter Spruch, Lampe, Stuhl. (Kein Professioneller hätte sich diesen Spaß erlaubt.) – Das Ganze ist – trotz seiner Wirklichkeitsnähe – zu einer unwirklichen Einheit gemischt. Das Tote, Ausgelöschte, Abgelebte wird lebendig. Die abgetöteten Schmetterlinge flattern auf dem spätherbstlichen Trockenstrauß. Die ausgestopften Tiere, die erstarrten Enten sind nur für einen Augenblick leblos, als bedürften sie eines Zeichens. Das Bild, so sehr es die Wunder des Sichtbaren meint, ist voll einer unheimlichen atmosphärischen Spannung. – Das räumliche Hintereinander scheint zugleich ein Nebeneinander zu sein. Die schützende Rückwand deckt nicht ab, sondern verbirgt. Die Binnenformen der Dinge sind dekorativ verschönt oder strukturell rhythmisiert und bilden sich steigernde Kontraste. Die Dinge sind teils schattenhaft-körperlich, teils schattenlos-flächig. Das Ganze ist ein fließendes Spiel mit eingesetzten Mustern, Rhythmen, Ordnungen vor dem gestrafften Plan einer Maserung, den man fortnehmen möchte.

Gewiß steckt in der Anordnung dieser Vielfalt etwas von Dietrichs Weltanschauung. Sie wird aber erst zum Bild durch die künstlerische Potenz, mit der er seine Anschauung repräsentiert. Das Bild ist voll Leben und voll Tod. Diese Wirkung wird nicht suggeriert durch das Gegenständlich-Wirkliche, sondern durch das Geistige der Form.

Fast sämtliche Bilder Adolf Dietrichs (die Gedächtnis-Ausstellung in Zürich brachte über 200 Nummern) sind ein Lob des Sichtbaren, sind eine Dokumentation einer hingebungsvollen Liebe zu den Dingen. Jedoch: nicht diese Inhalte, so charakteristisch sie für Dietrichs Lebens- und Weltanschauung sind, erheben sie zu Kunstwerken, sondern allein die Echtheit, mit der die spezifischen Kunstmittel zu bildmäßiger Ausprägung gekommen sind. Es spielt dabei keine Rolle, daß früher auch schon so gemalt worden ist. Adolf Dietrich hat keine Vorbilder. Die *Maitres primitifs* sind keine Avantgardisten, die mit der Tradition brechen müssen, um die Tradition zu wahren. Sie erzählen mit den Mitteln der Form auf Grund ihres geistigen Vermögens, so wie einst in der Volkskunst erzählt worden ist, mit dem einen Unterschied, daß sie sich nach dem Verlust der traditionellen Formmittel und Inhalte um eine individuelle Bildsprache im Dienste freier Schilderungen bemühen.



6

6
 Adolf Dietrich, Blick in den Garten des Nachbarhauses, 1940. Privatbesitz Basel
 Le jardin de la voisine
 Looking into the Neighbour's Garden

Photos: Walter Dräyer, Zürich

Wählen wir als letztes Beispiel den «Blick in den Garten des Nachbarhauses» von 1940. Nicht die Geschichte dieses Gartens kann uns hier interessieren, sondern allein die Frage: Wie ist die Fülle dieser üppig-wuchernden Garteninsel formal gebündelt? – Nichts ist «abgeschrieben». Jedes Detail (Sommerblumen, Stauden, Büsche, Bäume, Laube, Kiesweg, Zaun) ist – trotz des Gegenübers vor dem Fenster des Malers – formgemäß entwickelt und herausgearbeitet. Man erkennt auf den ersten Blick: hier sind Form-Ordnungen gebaut, um das Wesen der Dinge zu treffen, hier sind Vorstellungen geistig verarbeitet. Dietrich ringt zwar um das «richtige» Sichtbarwerden dieser Vorstellungen, findet dabei, durch den ständigen Umgang mit Formen, völlig unnaturalistische Mittel und kommt auf diese Weise zur reinen Gestaltung. Sobald sich bei ihm der Anlaß vor dem Auge als eigengesetzliche Form einstellt, hängt er nicht mehr am Vorbild, sondern folgt er nur noch der formalen Diktion. So entsteht kein Abklatsch der Natur, sondern ein eigener Kosmos, in den sich – wie in eine Handschrift – sein menschliches Sein und Denken ganz unmittelbar einschreibt. Die Farben sind dabei kein lokales Kolorit, sondern das Mittel, diesen Vorgang noch stärker zur Geltung kommen zu lassen. Es ist interessant zu sehen, wie er im «Garten» die Buchsbaumänder der Beete zum Damm zusammenreißt, um die Inseln aus Blättern und Blüten herauszuheben, wie er den Kiesweg punktierend ordnet gegen den wuchernden Wuchs, wie das hellblaue Gartenhaus als starres dekoratives Gehäuse

im Vegetativen steht, wie die Lanzen des Zaunes drahtig verdünnt sind, um das Dahinter nicht störend zu überschneiden. – Nicht der Wirklichkeitsgehalt, sondern die formalen Eigenheiten erzeugen die zauberhafte Poesie dieses Gärtchens, das Adolf Dietrich in immer neuen Variationen zum Gedicht gebildet oder zum Bild verdichtet hat.

Gewiß kann und soll uns die menschliche Substanz dieses Maître primitif rühren, seine durch nichts zu erschütternde Lebensanschauung in ihrer Zeitlosigkeit beeindruckend. Es ist fast ein Wunder, erlebt zu haben, daß der Erfolg einen Menschen nicht verdorben, daß die Betriebsamkeit der Zeit ihn nicht abgelenkt, daß der Weihrauch ihn nicht benebelt, ihn nicht aus der Bahn geworfen hat. Alles, was wir über Adolf Dietrich als Menschen aussagen können, ist etwas Einmaliges, ist das Vergängliche, das Hinfällige, das Nicht-Wiederkehrende. Das, was bleibt, was dieser seltenen Substanz Ausdruck verleiht, was ihr eine geistige Realität gibt, sind die Bilder, sind die Visionen seiner kleinen Welt, die er vor der Vergänglichkeit und Hinfälligkeit gerettet hat durch sein unablässiges Sich-Mühen um Formgebilde, die «wie die Natur» ein eigener Organismus, ein eigener Kosmos sind. Adolf Dietrich war ein naiver Maler, vielleicht der letzten einer. Da auch unter den Naiven die Begabungen selten sind, dürfen wir sagen: er war eine außerordentliche künstlerische Begabung. Er hat, ohne es zu wissen, auf seine Art das Formgesetz der Kunst gemeistert.