

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 51 (1964)
Heft: 10: Terrassenhäuser

Artikel: Charles Wyrsch
Autor: Althaus, Peter F.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-39739>

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: 16.01.2026

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



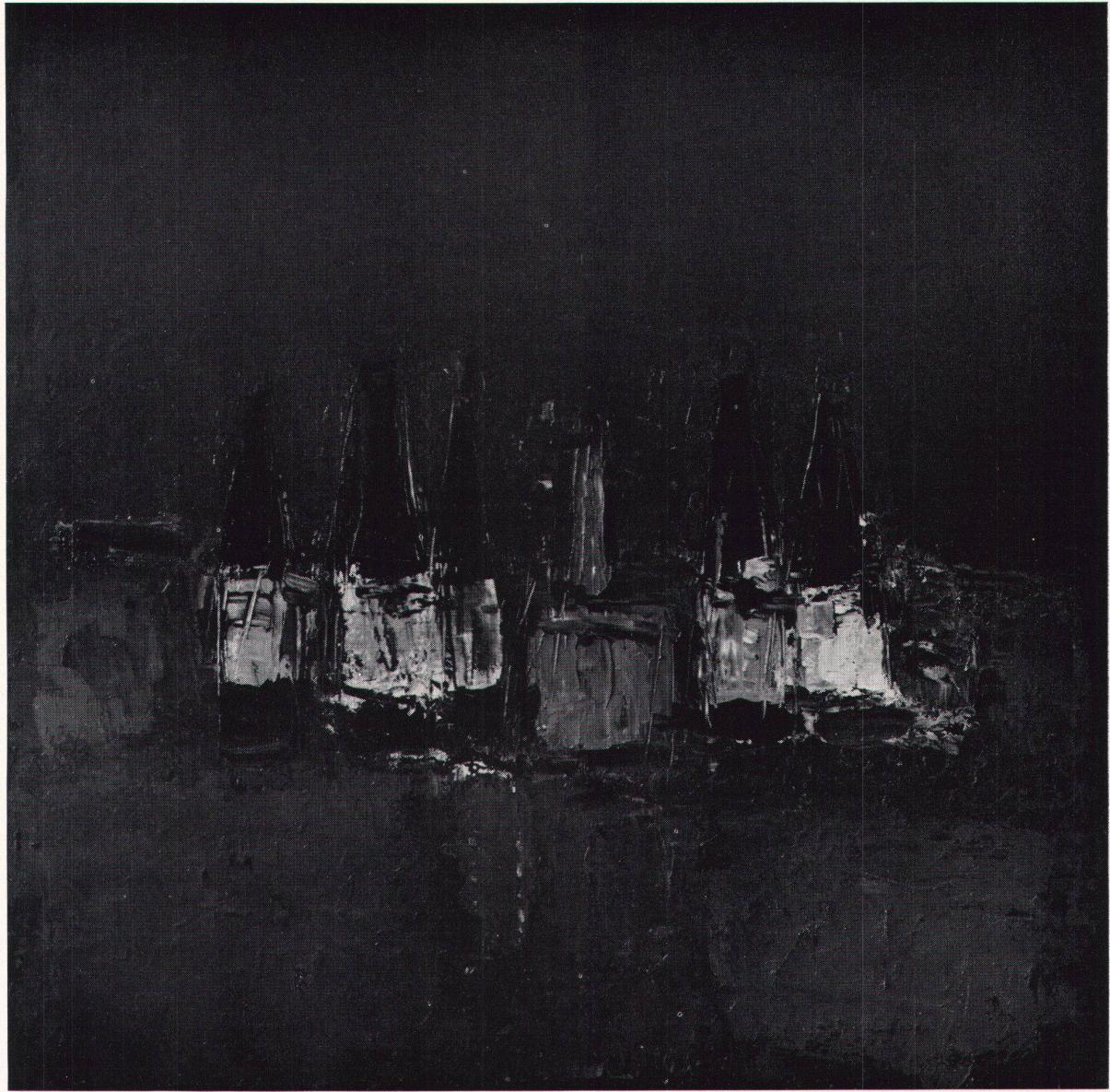
1

1
 Charles Wyrsch, Christus mit Maria und Johannes, 1951–1964
 Le Christ, la Vierge Marie et saint Jean
 Christ with Mary and John

2
 Charles Wyrsch, Wein, 1960–1963
 Vin
 Wine

Wenn es ein Kennzeichen der Schweizer Kunst ist, daß sie bei der Reduktion aufs Wesentliche lieber Kargheit als unerfüllte Gestik in Kauf nimmt, so darf Charles Wyrsch als typischer Schweizer Maler gelten. In seiner Entwicklung bringt jeder Ausbruch in einer Richtung ein Zurücknehmen aus der anderen, ein Zuwachs an Farbe beispielsweise eine Vereinfachung der Formen mit sich. Darin drücken sich schon die beiden Hauptcharakteristiken seines Schaffens aus: auf der einen Seite die tiefe ursprüngliche, unverbildete Beziehung zu Materie und Farbe, auf der andern die gründliche Schulung und die sehr bewußte Verwendung der künstlerischen Mittel. So kann man aber auch das Wesen dieses Künstlers beschreiben: eine eindeutige, fast naive, ja besessene Malernatur, die mit Bewußtheit und Schlauheit gedankliche und materielle Spekulation einsetzt, um sich selber in seiner Malerei verwirklichen zu können.

Sicher hängen diese Züge mit der Abstammung aus der klar und hoch umgrenzten Innerschweiz zusammen. Wyrsch hat sich mit einer faszinierenden Zielsicherheit und Unbeirrbarkeit seinen Weg, ganz einfach den Weg zum ungestörten Malenkönnen erkämpft. Dabei haftet diesem Weg nichts Revolutio-



2

näres an, wohl aber ein Akzeptieren der Tradition, der Wurzeln im katholischen Glauben, in der Familie und anderem. Ich betone diese Wesenszüge, weil sie – wie könnte es bei einem wirklichen Maler anders sein! – völlig mit der künstlerischen Entwicklung übereinstimmen.

Auch in Wyrschs Malerei sind künstlerisches Erbe und Tradition bestimmende Elemente. Wyrsch will im besten Sinne «Berufsmaler» sein; er macht sich alle bekannten Mittel zunutze; er liebt das Handwerk, die Farbmaterie, den Stift und den Pinsel in einem heute seltenen Maße und hat bei häufigen Ausstellungsbesuchen ein überraschend sicheres, unbeirrbares Auge für alles, was wirklich Malerei betrifft. Seine Entwicklung setzt dort an, wo die erste Ecole de Paris (Utrillo, Modigliani) einerseits, die frühen Kubisten andererseits die traditionellen Mittel für eine neue Aussage umgestalteten. In einer fast unübersehbaren Folge von Selbstporträts, aus denen sich später die abstraktere Formel der «Barone» (Zylinder, Gesicht als Doppelkreuz, grellweißer Kragen aus dunklem Grund) entwickelte, variierte Wyrsch das Thema der Figur im Raum, wobei zuerst der kubisch aufgebaute Körper vor streng flächig aufgeteiltem Hintergrund stand, in den späteren Werken

aber immer eindeutiger eine einheitliche räumliche Durcharbeitung des ganzen Bildes angestrebt wurde. Den einfacher, zeichenartiger werdenden Formen entsprach dann eine intensive Farbbehandlung. Was sich früher in modellierenden Braun- und Grautönen mit wenigen Farbakzenten abspielte, lag später in den kräftigen Schwarz-Weiß-Kontrasten und in der aufgewühlten, «durchpfügten» Farbmaterie.

Nach den «Baronen» setzte sich Wyrsch mit besonderer Vorliebe mit Flaschenstillleben auseinander, die für ihn eine besondere Bedeutung als Gegenstand der Objektivierung gewannen. Das Stillleben erwies sich als ideales Studienobjekt für Proportionen, Volumen, Schattierungen und Raumverhältnisse, während bei den Figurenbildern für Wyrsch stets eine – durchaus legitime – romantische Vorstellung mitspielte. Am neuen Motiv erarbeitete sich der Künstler eine Freiheit des persönlichen Ausdrucks, die zur Abstraktion hinführen mußte. Die Flaschen wurden zu einfachen, dicht in das Bild «eingedrängten» Rechtecken; ihre Stellung zueinander tendierte immer mehr zur einfachen Aufreihung; dagegen dominierte jetzt eine leuchtende Hauptfarbe (Rot, Grün, Blau) den dunklen Grund. Solange Wyrsch beim flächigen Ausmalen blieb, haf-



3

tete den Bildern etwas Starres, Schematisches an, da die Vereinfachung eine analytische Präzision der Formen erfordert hätte. Für Wyrsch lag jedoch der Reiz der Werke in der für ihn neuen Leuchtkraft der Farben, die immer wieder überarbeitet und allmählich zur schönsten Intensität gebracht werden mußten. Anregungen mögen damals de Staël für die Komposition, Poliakoff für die Farbe geboten haben.

In seinen letzten Werken wird der Auftrag stets bewegter; die Formung erscheint nur noch angedeutet als einfaches Kreuzzeichen oder als rhythmische Ordnung. Auf einer neuen Ebene hat sich Wyrsch realisiert: die bearbeitete Materie enthält für ihn jene Möglichkeiten von Ursprung, Mythos, von romantischen Sicht und Gläubigkeit, die ihm eigen sind und die er als Ganzes zu umfassen, nie aber zu analysieren versucht. Wohl ungewollt ist Wyrsch zu einer Art «Aktionsmalerei» gelangt: der Vorgang des Malens, des Treibens, des Pflegens und Durchdringens der Farbe wird wesentlich. Eindeutig sind jene Bilder die besten, die er am längsten unter den Händen hatte; köstlich in der Frische und Lebendigkeit, aber noch unkonzentriert dagegen jene flüchtig hingeworfenen Farbskizzen und Blumenbilder.

Im letzten Jahr hat sich der Künstler wieder häufiger mit gegenständlichen Motiven auseinandergesetzt: Stillleben, Bahnhofhallen und vor allem eine Folge von Kreuzigungen, in denen die Kargheit und Durchwirktheit der Farbmaterie der kaum aus dem Hell-Dunkel hervortretenden Töne ein aktives Erleiden gestalten.

Charles Wyrsch ist vielleicht eines der eindeutigsten Beispiele eines ursprünglichen, absolut echten, ja fanatischen Schweizer Malers, der seine Grenzen in langsamer, ehrlicher Arbeit immer wieder überraschend sprengt und erweitert; für den es vor allem gilt, wach zu bleiben und seine Stetigkeit zu bewahren.

Biographische Daten

Charles Wyrsch, Maler

Geboren 5. Juli 1920 in Buochs, Nidwalden. Flachmalerlehre. 1939–1949 Kunstschulen in Luzern, Genf und Basel. 1949–1952 Paris. 1953–1961 freischaffend in Lachen (Schwyz), seither in Luzern. Bundesstipendien 1953, 1960; Preis 1956.

3

Charles Wyrsch, Bahnhof, 1963/64
Gare
Station

Photos: 1–3 Peter Ammon, Luzern