

Die Kunst des Landarbeiters, Bauern und Malers Adolf Dietrich

Autor(en): **Roh, Franz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **- (1926)**

Heft 11

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-760069>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Kunst des Landarbeiters, Bauern und Malers [Adolf Dietrich]

(Zum Problem der Laienkunst)

Von Franz Roh

Laienkunst überhaupt

Dietrichs Malerei rechnet zur Laienkunst, wenn man damit feststellen will, dass sie, ohne eigentliche Schulung, und ohne daraus Berufsarbeit zu entwickeln, liebenswertes Erzeugnis allein der inneren Passion blieb. Laienkunst ist immer durch ihre geschichtliche Herkunft wie ihre weitere Betätigungsform gekennzeichnet. So bleibt für Dietrichs Malerei charakteristisch, dass sie allein Ergebnis seiner Mußestunden war, seiner stillen Sonntage, wo Eindrücke aus Natur und eigenem Inneren sich verdichteten und nun – in diesen Ferienstunden, diesen kleinen Oasen inmitten eines Arbeitslebens – an die Oberfläche wollten. Solcher Form des Arbeitsprozesses, die vielleicht in aller künstlerischen Äusserung herrschen sollte, mag die geruhige Notwendigkeit, das Wartenkönnen, die innere Gelassenheit zu danken sein, die man gerade in Laienarbeiten findet.

Dass solchem Dilettanten gelegentlich Handgriffe und Technisches von einem « wirklichen » Maler gezeigt werden, sagt nichts gegen den Begriff der Laienkunst als solchen. Man könnte dieser Schaffensform überhaupt nichts zuordnen, wenn man sie in letzter Reinheit dächte, losgelöst von aller Umwelt, mit « Entwicklung rein aus sich » in des Wortes striktester Bedeutung. Auch Laienkunst steht im Zusammenhange des Milieus, worunter zunächst nur Klima, Landschaft, Tiere, Haus- und Hofgenossen verstanden werden, welche als « natürliches » Milieu bezeichnet werden können. Jeder in sich schließende Lebenskreis pflegt sich aber mit Fremdkreisen zu schneiden, derjenige des Arbeiters mit dem des Bürgers, des Handwerkers irgendwo etwa mit dem des Gelehrten, da alle sozialen Schichten in dauernder Verzahnung leben, als Ganzes wieder einen Gesamtorganismus ausmachend. So ist es denn kein Wunder, wenn nach einem soziologischen Gesetze beinahe jeder Laie, der in einer Fremdsphäre sich auszudrücken nie ablassendes Verlangen spürt, sein Äquivalent aus der erstrebten Gegensphäre findet, einen Nichtlaien aus dem ersehnten Ausdrucksgebiet, der dann zeigend eingreift. Und umgekehrt züngelt alles Leben der « Zunft », der offiziellen Betätiger danach, das schulmäßige

Erarbeitete irgendwo einmal als «Naturphänomen» wiederzufinden, nicht nur, weil wir in unserer Spätkultur durch Rousseauismen und Romantiken hindurchgegangen. Das Interesse am Laien bleibt ein natürliches nun auch in *kunstwissenschaftlicher* Hinsicht, in der es mich seit längerem beschäftigt.

Kann man Laienmerkmale auch in nur gradweise Unterschiedlichkeiten hinunternivellieren (weil alle Lebensformen gradweis ineinander übergehen können), so bleibt doch ein Spezifikum des Laienhaften bestehen. Trotzdem auch *diese* Sphäre im Kontinuum der allgemeinen Kunstentwicklung läuft, aus der überhaupt nichts Lebendes heraus kann. Interesse einer allgemeinen Kunstwissenschaft am Laienhaften müsste allmählich aber auch dann entstehen, wenn man im Laientum, was Manche tun, immer nur mindere, nicht ganz gekonnte Kunst sehen wollte. Denn die Erfassung der Lebenssphären durch Wissenschaft hängt nicht im mindesten vom direkten Werte der Erscheinungen ab (siehe Wissenschaft von den Lasten der Menschheit, den Verfallszeiten oder dem Kitsch). Ist schon geschichtliche Betrachtung der Laienkunst von mehr als soziologischem Interesse, so ist gerade heute das Problem der «Kunst als Nebentätigkeit», wie dies mit Laienkunst verbunden, vordringlich genug geworden.

In München lebend, habe ich besonders bei Kunstkritikertätigkeit für Fachzeitschriften genug Einblicke gewonnen in das unabsehbare Elend, das gerade unter Künstlern herrscht. Wer noch einen Funken Mitgefühl für seine Mitmenschen bewahrt, den muss es jammern, anzusehen, wie hier, besonders augenblicklich in Deutschland, gehungert und gedarbt wird. Aktivisten sagen mit Recht, dass Malerei ein überschätztes Handwerk sei, dass es wichtigere Dinge zwischen den Menschen hinstellen gebe als bepinselte Leinwände. In der Tat wäre es heilvoll, wenn die reichlich breite Schicht künstlerischen Proletariats abgehoben würde, abgeleitet in konstruktivere Berufe. Wer aber noch einen zweiten Funken Mitgefühl, diesmal mit dem menschlichen Spieltrieb hat (bezeichnen wir einmal die Kunst von unten her), der wird einsehen, dass es immerhin schade wäre, wenn dieser Spieltrieb, wenigstens in seinen wichtigeren Schichten ausgerottet würde. In diesen Schichten erhebt sich nun, da hier das Elend nicht geringer, unter Voraussetzung eines unveränderten Staatswesens die grosse, von mir viel erörterte Frage der *vorläufigen Zweiteilung der Arbeit*. Ich weiss, wieviel sie gegen sich hat und habe gesehen, dass manche Maler lieber dem Hungertode entgegentreiben, als dass sie einen rentableren Beruf, soweit er erreichbar, ergriffen und ihre Malerei

aufs Geleise der Feiertagspassion schöben. Hier ist nun lehrreich zu erblicken, wie bei Malern wie Dietrich das Problem sich doch als lösbar erwies, entgegen der These, die mir viel zu oft entgegenklang: dass gute Kunst und etwa Handwerksleben nicht vereinbar seien.

So hat der Fall auch *pädagogische* Bedeutung. Alle menschlichen Betätigungsformen lassen sich in zwei Klassen teilen, in solche, in denen nur der Spezialist arbeiten kann, und solche, an denen, wenn ihre Spitzenleistungen auch meistens von Spezialisten hervorgetrieben werden, doch jeder Mensch, wenn es ihn immer zieht, teilhaben könnte. Zu letzteren rechnen die Künste. Wer beklagte es heute noch nicht, dass nun im Verlauf des 19. Jahrhunderts hier jene Kluft zwischen «Solisten» und jener «Masse bloßer Zuschauer» entstand, welch absolute Zweiheit von heute, früher eine durch Mitspielen des Publikums gebundene, chorische Einheit war. Nicht nur für Theater und Musik gilt dies, sondern für beinahe alle Künste überhaupt. Die umfangreiche, unterschätzte Dilettantenmalerei vor hundert Jahren (von stillen Stammbuchbildchen bis zu ergreifenden Gemälden) beweist, dass jene Kluft auch im *neueren* Menschtum nicht naturnotwendig ist. Heutiger Beweis ist aber auch hier ein Mann wie Adolf Dietrich. Menschen solcher Art sind nicht nur Zuschauer oder Kenner, sie erleben das befreiende, Verdrängungen und Verdampfungen aufsaugende Glück der Selbsttätigkeit, wo auch sie in *ganz* passiv gewordenen Sphären nur Sammler und Entsprechendes geworden wären. Für all das ist der wirklich nicht sehr tatendurstige, wirklich beschaulich gebliebene Dietrich zu zitieren. Wechsel zwischen praktischer Arbeit an bloßer Lebenserhaltung der Menschheit und zwischen Eigenausdruck als Selbstzweck ist ein Rhythmus, der geistige Gesundheit gewährleisten kann, wobei gerade durch Nichtvermischung *eine* Sphäre ständig die andere steigert. Mit diesem selten glückhaften, pastoralen Beieinander von Maler und Landarbeiter sollen natürlich nicht etwa optimistische Lösungsmöglichkeiten des viel düsteren Problems der Verbindung zweier solcher Sphären etwa beim *Fabrikarbeiter* gesichtet sein.

Adolf Dietrich

Schließlich betrachte man die Kunst Dietrichs auch unter dem Gesichtspunkt neuester Malerei Europas überhaupt. Ohne mit dem Nachexpressionismus im Zusammenhang zu stehen, tritt Dietrichs Kunst in einem Augenblicke in größere Öffentlichkeit, der äußerst günstig ist für sie. Denn Dietrichs bei aller Geometrie des Gesamtaufbaues kläuelnde, bis

ins Einzelne dringende Kleinwelt wäre in der Zeit, wo bloßer Expressionismus führte, vielleicht nicht ganz so liebevoll aufgenommen worden. Wir hätten das Zarte, Sinnige, ins Kleine Wirkende, Gedrückte, das diese Dinge manchmal haben, vielleicht leichtsinniger beiseite geschoben als heute, wo uns neue Andacht zur Unendlichkeit des Kleinen aufzugehen beginnt. Der Wert der Arbeiten von Dietrich, soweit sie bleibend, ist letzten Endes aber unabhängig vom Wechsel der Richtungen, sodass es gut war, dass Kunsthändler Dr. Herbert Tannenbaum in Mannheim sich seit Jahren dieser Malereien annahm und in Winterthur jüngst eine größere Ausstellung von Dietrichs Werken zeigte.

Adolf Dietrich ist 1877 in Berlingen an der Schweizer Küste des Bodensees geboren. Er lebt noch heute dort in aller Stille. Sein Vater war Bauer, einst aus dem Elsaß eingewandert. Dieser soll die Gabe des Erzählens und Dichtens besessen haben. Auch wurde im Elternhaus musiziert. Das kleine Berlinger Anwesen bewohnten die Eltern mit dem Sohne, nachdem dessen Geschwister teils weggezogen, teils gestorben waren. Lieblingsbeschäftigungen des Knaben waren: Ausschneiden, Kneten, Schnitzen, Basteln, Sammeln von Tieren und Pflanzen, Zeichnen und Malen. Mit 18 Jahren ging er in die Fabrik, in eine Trikotweberei. Nach einem Jahre half er den Eltern wieder in der Landwirtschaft und beim Maschinenstricken. Vom 28. Jahre ab, nach dem Tode seiner Mutter, lebte er mit dem Vater ganz allein. Zwischen seinem 33. und 35. Jahre war er Waldarbeiter, dann wurde er Eisenbahner, danach kehrte er zurück in den Wald. Seitdem der Vater 1918, beinahe 90jährig starb, lebt Dietrich auf seinem kleinen Anwesen für sich, ganz einsam, unverheiratet. Direktes Arbeiten nach der Natur begann, bezeichnend für viele Laienmalerei, bei Dietrich erst, nachdem ihn ein « richtiger » Maler darauf gebracht hatte, während die Hauptauseinandersetzung sich zunächst zwischen Kunst und Kunst (Kopieren, Variieren), vor allem aber zwischen der eigenen Einbildungskraft und der Bilfläche abgespielt hatte und auch weiter abspielte. Seit etwa 1908 konnte er gelegentlich Bilder verkaufen, anfangs zu 30 bis 70 Fr. das Stück.

Die Bilder

Dietrich tritt als Maler und Zeichner auf. Seine Bilder zeigen meist kleine, intime Formate, oft aber auch kühne Ausdehnungen. Hauptthema bleibt der Bodensee, an welchem Dietrich haust. Bald gibt er ihn sonnebeglänzt und leuchtend, unter schimmernden Frühlingshängen hingedeht.

Bald winterlich verschneit als tragbare Erstreckung, wo Schlittschuhfahrer wimmeln, Menschlein bis in die letzte Ferne sich ergießen, verdutzte, etwas erschrockene, schüchterne Wesen, die wie Käfer auf der Riesenfläche eines Erdballstückes krabbeln (Abb.). Bald liegt der See in finsterner Nacht, hinter kahlen Mauerresten, hinter öden Pfosten dunkelnd, gleichmäßig durchpflügt vom monotonen Nachtwind und wie ein schwarzer Acker durchgeschaufelt. Umheimlich angeglichen, in breiter Schwebel über allem, ruht eine Wolkenbank, genau so monoton durchfurcht. Dazwischen lichtgetränkter Streifen des vergehenden Tages, einsam leuchtend zwischen jenen, von beiden Seiten anrückenden Dunkelbänken der Höhe und Tiefe (Abb.)

Dann Mondesausblick auf den Abendsee. Diesmal nicht in ebener Erstreckung alles, sondern wie durch eine Röhre gesehen, durch einen Schacht, der durch zwei Hauswände entsteht, zwischen deren Ragen ein armes Höfchen dunkelt mit seinem verdörrenden Gezweige, das, während ein Tier am Dachrand lauert, in die Luft zum Mond emporgreift. In all diesen Landschaften ruht etwas von der einsamen, geheimnisvollen Erstreckung des Freiraumes, der aber komprimiert genommen wird: wo die Ferne als Ferne und dennoch als dichte Staffelung erscheint. Diese Anschauung vom eng Umhегenden auch weitester Erstreckung setzt gerade einen *großen* Raumbegriff voraus. Denn große Raumschritte erscheinen nur *demjenigen* als enge Folge, der einen grossen Maßstab mitbringt. Aus der Weltanschauung des Fliegers etwa müssen Erderhebungen samt ihrer Bebauung wie Ameisenhügel erscheinen. So bekommt gerade das Zartgedrängte der Bilder einen Hintersinn.

So gibt es auch Ausblicke ins Gärtchen (Abb.), wo die Natur als sauberer Schmuck, wie in ihren besten Exemplaren beisammensteht, gehegt, gepflegt, umrändert und befristet, wie in der Sonntagstube aufgereiht, wo alles blank beieinander funkelt wie Gerät, präzise geschnitten, reich gerillt. Alles in jener geheimen Engstellung, die so ausdrucksvoll sein kann, für die wir einen guten Begriff einbürgern müssen: ein lustbetontes Gegenteil von «monumental», aber ebenso von weltanschaulichem Sinne getragen. Kann doch die Welt ebenso ins Grössere wie ins Kleinere verzaubert werden, ohne hierdurch bedeutungskleiner zu werden.

Schließlich kommt das Treiben der Kreatur. Dietrich malt sein Fenster, vor dem vom Brettchen die Wintervögel ihre Nahrung picken. Wie er die Tiere hier präzisiert und mit grösster Klärung ihr kostbares Gefieder deutlich macht, alles durchschnitten vom schweren Fensterkreuz,

äußerste Nähe mit Ansatz zur Ferne verbindend, indem er neben große Vögel jäh ganz kleine setzt, das alles ist von wirklicher Originalität einfachsten Bildausschnittes. (Abb.)

Oder das Beieinanderhocken des Freundeskreises beim Nachtjass in engstem Kabinchen. (Abb.) Einige in hellstem Lampenlichte durchgeführt, andere als unwirkliche, rabenschwarze Silhouetten wie gespensternd. Alle wie gefangen zwischen die Wände des lieblich drückenden Raumes gesetzt, der bespickt ist mit haarscharf zu erkennenden Bildchen und Bördchen, die als kostbare Pretiosen in dieser bloßen Bretterwelt funkeln. Auch dieses Bild ist liebenswert bis in die Ecken.

Oder ein dämmernder Stall, wo über winzigen Kaninchen und lieblich schimmerndem Bottich ein übergroßes Kührtier, die ganze Bildfläche bedeckend steht, von sanften Graustufen bis zum lichtesten Weiß hinüberschimmernd. Auch das eine unverbildete und zugleich liebevolle Formulierung. (Abb.)

Wie einfach aufgebaut das Bild von den drei Tauben (Abb.), die wie zu einem Block verwachsen, mächtig in ihrer Zartheit, im grün büschelnden Grase stehen, selber büschelnd, ausgreifend mit strahlendem Schwanzgefieder, in das die metallischen Ränder ihrer Hälse und Rücken unten auseinanderfächern. Wie vordergrundgedrungen ist alles angelegt, wobei die Ferne eines Häuschens seltsam angesogen wird, alles zu wappenartiger Gesamtform in die vorderste Bildfläche gebracht. Wobei das *eine* Tier in vielen Graustufen schillert, das andere blauschwarz dunkelt wie tiefste Nacht, das letzte wie mittäglicher Schnee leuchtet.

Schließlich Dietrichs frühestes Bild, damit man sehe, wie diese Malerei einsetzte. Seine Mutter, deren ängstliches, zerrunzeltes Antlitz über dem gehäkelten Kragen liegt. Wie ein Marmordurchschnitt die Gesichtsscheibe, alt, einsam in die kahle Fläche gesetzt und schon ein wenig wie versteinert. (Abb.)

Natürlich kommen auch mal schlechte Bilder vor, wo Dietrichs Zartheit zur Schwäche wird, seine Milde zur Dünnbrütigkeit, seine Schönfarbigkeit zum Dekorativen. Seine Produktion ist nicht umfangreich, da sie gelegentliche, bloße Liebhaberproduktion blieb. Eine Reihe seiner Arbeiten gehört aber zur edelsten Lyrik unsentimentalen, neueren Naturgefühles, sichert ihm eine Stelle in der Geschichte neuerer Laienkunst, ja in der neueren Landschaftsmalerei überhaupt. Man kann Dietrich oft einem C. D. Friedrich, einem Haider oder Steppes anschließen, wobei ihn die stereometrischere Abstraktion seiner Arbeiten, ganz abgesehen von seinem Laientum als Maler, eigentlich zu einem deutschen Falle Henri

Rousseau macht. Man muss die unterschiedlichen Farbakkorde gespürt haben, aus denen er ganz unterschiedliche Bilder aufbaut, man muss die Schönheit der spezifischen Malerei gesehen haben, die seinen Bildern manchmal eignet, um die Liebe verstehen zu können, die dieser lautlosen, in sich versunkenen, nicht die geringste Geste kennenden Malerei entgegengebracht werden wird, sobald sie bekannter geworden¹⁾.

¹⁾ (Alle Bilder sind mit Erlaubnis von Dr. Herbert Tannenbaum, Das Kunsthaus, Mannheim, wiedergegeben.)