

Sebastian Oesch

Autor(en): **Zillig, Fritz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **22 (1918)**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575730>

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.



Sebastian Oesch, St. Gallen.

Appenzeller Tanzmusik. Orig.-Lithographie (1917).

Sebastian Oesch.

Mit zwei Kunstbelegten und sieben Reproduktionen im Text.

Sebastian Oesch wurde 1893 in St. Gallen geboren. Seine Wanderjahre fallen ins gegenwärtige Jahrzehnt. 1912 weilte er in Berlin und Weimar. 1913/14 folgte ein Aufenthalt in Algier. 1915/16 lebte er in Paris. Eine harte Lebensschule ward ihm beschieden. Oft mußte er sich mit seiner Hände Arbeit im buchstäblichsten und schwieligsten Sinne des Wortes den täglichen Unterhalt erwerben. Zäher Wille, unverwüsthliche Widerstandskraft und eine selbstlose Hingabe an sein Ideal ermöglichten ihm unter den mühseligsten Verhältnissen und widrigsten Umständen, sich zu behaupten, sich durchzusetzen und trotz wirtschaftlichen Sorgen seine künstlerischen Pläne erfolgreich zu fördern. Noch liegen die Zeiten nicht weit zurück, in denen er sich mit Ausdauer um die Bervollkommnung seiner technischen Fertigkeiten bemühte, sich eng an das Naturstudium hielt und sich derart die Basis schuf, um später größeren Vorwürfen Genüge leisten zu können. Doch zeigte sich schon in Paris selbst bei vorwiegend technischen Studien sein Be-

streben, in die Tiefe zu dringen, seelische Werte herauszuheben und Charaktere aus dem Volke, in dessen Mitte er lebte, zu ergründen.

Nach seiner Rückkehr in die engere Heimat entdeckte er einen reizvollen und mannigfach anregenden Wirkungskreis im Appenzellerländchen. Der Wunsch erwachte in ihm, dieses Völklein mit seinen originellen, bodenständigen Kulturgütern eingehend zu studieren und darzustellen. Dem Begriff „Appenzell“ mit all seinen Vorstellungen und Ausstrahlungen wollte er ein Denkmal setzen. Und so begann er mit einer geradezu wissenschaftlichen Beobachtungsweise, die Eigentümlichkeiten der Rasse und des Geländes zu durchforschen. Er suchte in der Landschaft, den Menschen, ihren Gepflogenheiten und Sitten, ihren Wohnstätten, Trachten und Gebrauchsgegenständen den verbindenden Rhythmus, den seelischen Gleichklang. Und seine Aufmerksamkeit, sein Entzücken versagte so wenig vor dem schönen Rund eines Butterfasses wie vor der gefälligen Freundlichkeit eines leicht ge-

schwungenen Giebelbaches. Allorts gewahrte sein Spürsinn stilistische Zusammenhänge und sich gegenseitig beeinflussende, bindende Form.

Getreu seinen frühern Grundsätzen beschränkte er sich vorerst auf kleinere, doch in sich abgeschlossene und vollendete Einzelstudien. Es entstanden prächtig modellierte, individuell geprägte, psychologisch klar und durchdringend fixierte Köpfe. Jeder Bauer nicht nur ein Appenzeller, sondern auch ein lebendiger Charakter, eine Persönlichkeit. Dann lichtgesättigte Interieurstudien, ein von Lebensfülle sprühender Frauenakt und ein fröhlicher Handharmonikaspieler. Auch einige Landschaften (vgl. S. 625) mit trefflich überzeugender Betonung der Mulden und Rundungen, der tonsurierten Kuppen und Hügel, der gespannten Gewölbe und Höhen, der welligen Erdformation und der auf kleinen Absätzen, Ruhepunkten, Terrassen des Geländes sitzenden, von ein, zwei Bäumen beschirmten, einladend, spielrückliartig, vergnüglich dreinblickenden Häuschen.

Die Ergebnisse und Gewinne solcher ernsthafter Einzelstudien gaben den Antrieb zu reicheren Kompositionen, zur „Appenzeller Tanzmusik“ (S. 617), den „Jassern“ (S. 621), den „Brüdern“ (Kunstbeilage) und zum neuesten Werke, dem „Alten Tänzer“ (Kunstbeilage). Gerade die letztern Schöpfungen sind bedeutungsvolle Dokumente von Deschs Kunst und lassen deren Eigenart und Besonderheit deutlich hervortreten. Wir haben schon erwähnt, daß uns Sebastian Desch den Begriff „Appenzell“ zu vermitteln sucht. Aber er löst seine Aufgabe nicht im Sinne eines Sammlers, eines Kopisten. Die Wiedergabe des Stoffes ist nicht Selbstzweck. Gewiß fällt den Bildern kulturhistorischer und kulturpsychologischer Wert zu, doch darüber hinaus legen sie Zeugnis ab für einen freischöpferischen Künstler, der nicht in der verwirrenden Vielheit des Stoffes stecken bleibt, sondern ihn souverän zu gestalten versteht. Trotz dem liebevollsten, einläßlichsten Studium der appenzellischen Umwelt verliert er sich nicht in der Mannigfaltigkeit ihrer Einzelercheinungen.

Er pflegt weder die intime Genremalerei eines Victor Tobler, noch die dekorativere Art eines Carl Liner. Gewiß findet man auch bei ihm das Detail verwendet, aber nie überwuchernd, nie sich aufdrängend, sondern diskret begleitend, mit Selbstverständlichkeit sich unterordnend. Kein Porträt, das trotz Berücksichtigung der Tracht und der landschaftlichen Staffage nicht vom Zentrum aus fesselte, nicht das Hauptinteresse in den Bannkreis des Gesichtes zöge. Sebastian Desch organisiert seine Bilder ins Wesenhafte, ins Monumentale, ohne bei aller Großzügigkeit, bei aller Betonung der Leitlinien und der Hauptflächen schematisch, eintönig zu werden. Das Stilisierungsbestreben, die Tendenz nach Verdichtung



Sebastian Desch, St. Gallen.

Friesfragment (1918).

und Konzentration entspringt bei ihm, der aus dem vollen Born der unmittelbaren Natur schöpfte, nicht mangelnder Lebensfülle, sondern weiser Dekonomie und überlegener Disziplin. Ungeachtet eines beinahe geometrischen Aufbaues seiner Kompositionen, erhalten Einzelfigur und Einzelbewegung eine selbstverständlich anmutende Anzuehnlichkeit. Der Spielraum des Individuellen ist trotz aller Beherrschung durch das Ganze erstaunlich groß und überraschend reich. Keine Figur bleibt im Schein- und Schattenhaften, im Konventionellen und Blutlosen stecken. Mit welcher köstlichen Charakteren überrascht uns die Appenzeller Tanzmusik, was für eine kraftvolle Vitalität steckt in den persönlich gepackten Takteln! Die Festigkeit und die solide Struktur des architektonischen Gefüges ergibt sich aus der sicheren, bestimmten und energiegeladenen Linienführung. Die Konturen der Gestalten und der Landschaft sind scharf umrissen, deutlich begrenzt. Man beachte den energischen Zug, der auch das kleinste, fernste Hausdach andeutet! Meisterhaft ist ferner die plastische Erfassung der Muskulatur, der einfach ornamentale Faltenwurf der Kleidung, das bedächtige Ausmaß der Bewegungen und die natürliche Verbindung der Einzelglieder.

Innerhalb dieses linear orientierten, plastisch empfundenen, tatkräftigen Stiles gewahren wir als weitere Bereicherung eine vibrierende Farbenskala, von Licht und Schatten umspielt, höchst differenziert, eine glückliche Verbindung von Erkenntnissen und Errungenschaften des Impressionismus einerseits, der modernen Wandmalerei andererseits. Gerade hier führt die Disziplin im Handwerklichen zu einer fast altmeisterlichen Gesamtwirkung, weil das Stoffliche derart zum Ausdruck kommt, daß die rein malerische Auffassung dar-



Sebastian Desch, St. Gallen.

Friesfragment (1918).

unter nicht leidet. Entzückend wirkt das virtuose Farbenspiel in den Kachelofenplatten der Interieurs, delikate gibt sich die Abstufung von Braun in einer Landschaft und erquickend die Skala von Grün in einem Boralpental. Auch als psychologisches Ausdrucksmittel wollen die Farben gewertet sein, und ihre lichte Sonnigkeit harmonisiert ebenso sehr mit den klaren Linienbahnen wie mit dem Charakter des Völkleins.

Wenn auch die Reproduktionen auf die Wiedergabe des farbigen Reizes verzichten, so offenbaren doch die beiden Kunstbeilagen, „Die Brüder“ und „Der alte Tänzer“, die Fähigkeit Sebastian Deschs, neben markanten Flächen ebenfalls räumliche Tiefenwirkungen zu erzielen, die bei aller Gedrungenheit der im Vordergrund dominierenden Gestalten der Komposition eine befreiende Luftigkeit geben. Das letztere Bild zeigt zudem, daß sich der Künstler mit Geschick und Erfolg an ein äußerst schwieriges Bewegungsmotiv gewagt hat und sich



Sebastian Dersch, St. Gallen.

Friesfragment (1918).

stets größere Aufgaben stellt. Der Tänzer balanciert mit einer Beweglichkeit in den Gelenken, die nicht so leicht ihresgleichen finden dürfte, und die flankierenden Figuren stützen den architektonischen Aufbau und die perspektivische Illusion auf bezwingende, eindruckstarke Weise.

Wir dürfen von der glücklichen und reichen Begabung des Künstlers, der in sich den scharfsinnigen Psychologen, den plastisch und farbig empfindenden Maler und den Rhythmus und Komposition meistern den Architekten vereint, noch Großes erwarten.

Fritz Zillig, St. Gallen.

Aphoristisches.

Wer alles verachtet,
kann leicht witzig sein.

Der Vater lernt vom
Kinde mehr als das Kind vom
Vater. Rudolf Gaisler, Biel.

Eduard Korrodis Schweizerische Literaturbriefe *).

Mit dem Büchlein dieses Namens schüttet der Verfasser eine heilsame Tracht Salz ins eidgenössische Schrifttum. Und gutes Salz. Es hat Kraft und Milde, äht und nährt, ist Medizin, Speise und Würze in einem.

Es sind nur fünf Kapitel, aber man glaubt eine ganze Literatur gelesen zu haben. Kein Leser denkt dabei an Kritik in irgend einer bekannten, noch so feinen Form. Er fühlt, daß hier eine besondere, herzhafteste Art literarischer Geschichtsschreibung ausgeübt wird, die das eine Auge nachdenklich rückwärts, das andere glanzvoll voraus richtet, um so den einzigen faßbaren Punkt, um den sich alles in Kunst und Leben dreht, die liebe Gegenwart, in eine sicher beratene und erleuchtete Mitte zu nehmen. Sprach ich von einer Tracht Salz, so war dies ungenau und lückenhaft gesprochen. Ich

dürfte von einer Ausfaat von Ideen, Räten, Hoffnungen und Winken reden, von einem Körnerwurf nach rechts und links, woraus einst gutes literarisches Brot wachsen wird.

Was mir besonders gefällt, ist das Fernbleiben aller durren Theorie. Mit lebendigen Tatsachen, sozusagen mit der Logik des frischen Auges und Ohres, des alles erlebenden Herzens wird hier bewiesen. Ganz staunenswert erscheint, wie Korrodi fünf völlig voneinander unabhängige Gegenstände hernimmt, jedem einzelnen völlig gerecht wird und doch aus allen fünf wie aus fünf verschiedenen Instrumenten nicht bloß den besondern Charakter, sondern, was wichtiger ist, den bedeutenden symphonischen Zusammenhang herausklingen läßt.

Nicht Dilettantismus, Vielseitigkeit! heißt es fast buchstäblich im Briefe an einen welschen Freund. Also nicht kleine,

*) Frauenfeld und Leipzig, Huber & Co., 1918.