

Albert Schnyder: Raumgestalt und Flächenbau

Autor(en): **Hofer, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **35 (1948)**

Heft 11

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-27728>

Nutzungsbedingungen

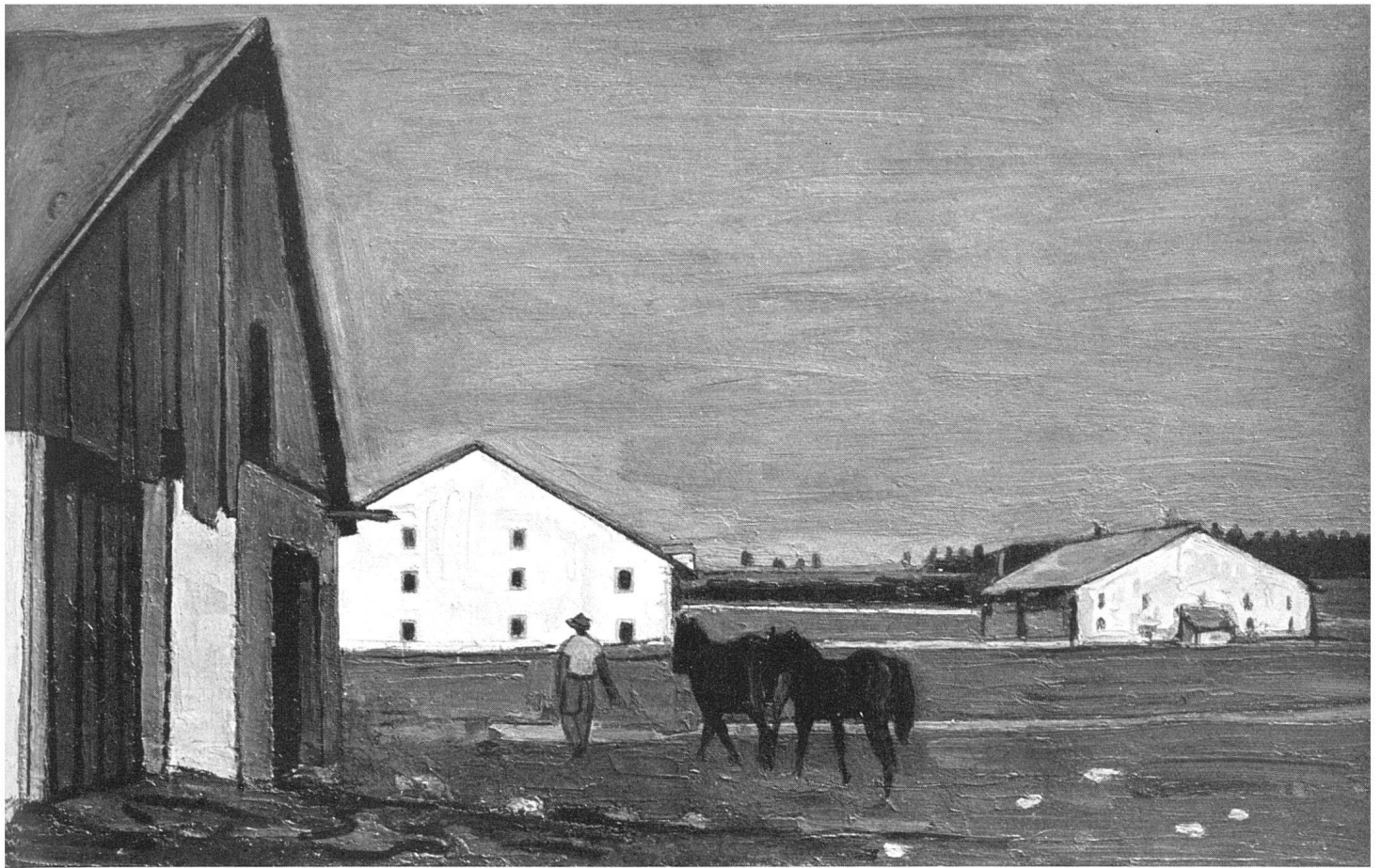
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Albert Schnyder, In den Freibergen, 1947-48. Privatbesitz Zürich | Les Franches Montagnes | Landscape in the Franches Montagne.

ALBERT SCHNYDER

Raumgestalt und Flächenbau

Von Paul Hofer

Wer sich dem Schaffen Albert Schnyders nähert, läßt die Reizwelt der chaotisch durcheinanderwirbelnden Gegenwart weit hinter sich zurück. Kein aufreizend heller Klang, keine fröhlich verworrenen Stimmen und keine einladenden Gesänge dringen auf ihn ein und heißen ihn willkommen. Fremd steht er an der Grenze eines zunächst durch und durch unvertrauten Bereichs. Der Übergang vollzieht sich nicht leicht. Das schrille Getön, der anmaßende Diskant der großen Marktplätze muß selbst in der Erinnerung verstummen; erst dort, wo die Ruhe selbstverständlich und das Schweigen tragend wird, enthüllt sich der Weg ins Innere hinein.

Und nun umschließt eine ganz andere Gegenwart den Eingetretenen. Ein neues, fremdartig weitausgreifendes Zeitmaß gliedert seinen Tag. Die kleine Zeit, das Maß der Stunde, selbst die Tageszeit fällt ab wie ein beengendes Gewand. Wo das Land weit wird, dehnen sich

die Schritte. Wortlos begegnen sich die Dinge im erfüllten Raum, ruhig atmend, voll unerschütterlicher Kraft. Die Körper stehen oder ruhen, standfest im eigenen Gewicht. Daß es eine Welt voll Unruhe, Erregung, Lärm und Wirrnis gebe, fällt in immer tiefere Vergessenheit. Am Weg erscheint ein Pferd; reglos steht es neben dem starren Geviert des Weidezauns; rings geht das Land ins Weite, begrenzt einzig durch die Gehöfte am nahen Horizont. Die Stille ist unbeschreiblich. Alles Sichtbare ist mit sich selbst allein; die Gebundenheit dieser Welt ist so ganz ursprünglich, daß jedes Aussprechen der Bezüge wie von selbst dahinfällt. Je stärker das Einzelne in sein eigenes Sein gebannt ist, desto kraftvoller bezeugt es die tiefere Verwandtschaft alles Seienden, das Aufrufen auf einem einzigen Grund. Oder Pferde ziehen heimwärts, von gebräunten Hirten getrieben; tiefschwarz, grau und schimmernd weiß leuchtet das nahe Haus; über niedere Weidemauern geht der Blick in abenddunkle walddurchzogene Wei-

ten hinein. Wir treten in das Haus, in karge Gemächer, die uns mit der Selbstverständlichkeit des einfachen Lebens aufnehmen. Von allem Entbehrlichen frei steht der Raum im Lot, das wortlos starke Sein der Menschen im Raum umschließend. Niemand spricht, kein Windhauch bewegt das Fenster, kein Anruf fällt in das tiefe Schweigen, nichts durchbricht die Umfriedungen einer abgründigen Versunkenheit. Groß und rein tritt Form neben Form, fügt Fläche sich zu Fläche. Erscheint eine Frau am Tisch, ein Kind beim Mahl, ein einsamer Raucher im Geviert des Zimmers, dann schließt sich das Gemach konzentrisch wie eine Zelle um das einwärts gewandte Jetzt des Einsamen. Die Macht des Raumes kommt aus dem Unergründlichen aller streng geschlossenen, wandellosen Existenz, einer fast halluzinativen Bannung, in welcher sich alles Äußere in Inwendiges verwandelt. Unfühlbar langsam kreist die Welt um ihre Achse; in diesem Kreisen, nicht im Außerhalb erscheint die Unendlichkeit, und selbst die Zeit ist gleichsam von innen gesehen, als Achse, nicht als Zeiger, Scheibe, Stundenschlag. Was zunächst oft Starre scheint, enthüllt sich ausharrender Betrachtung als gestaute Kraft. Das Lebendige versteinert nicht, sondern nimmt, da Entladungen niemals willkürlich Energie verströmen, an Aussagekraft unaufhaltsam zu. Die Schwingungen des leichten Lebens fehlen, Schwere bindet die geprägte Form an den unvertauschbaren Grund; mit der gesetzhaft mächtigen Strenge eines zwingenden Geschicks greifen die Teile ineinander, umschließt der Raum das unerschütterliche Sein. In der Erfahrung der Körperwelt als eines Aufruhenden begegnet das Grundgefühl der Schwere demjenigen des unvergleichlich mächtigeren Traggrundes; berufen aber, sagt Paul Klee einmal, sind die Schaffenden, «die heute bis in einige Nähe jenes geheimen Grundes dringen, wo das Urgesetz die Entwicklungen speist».

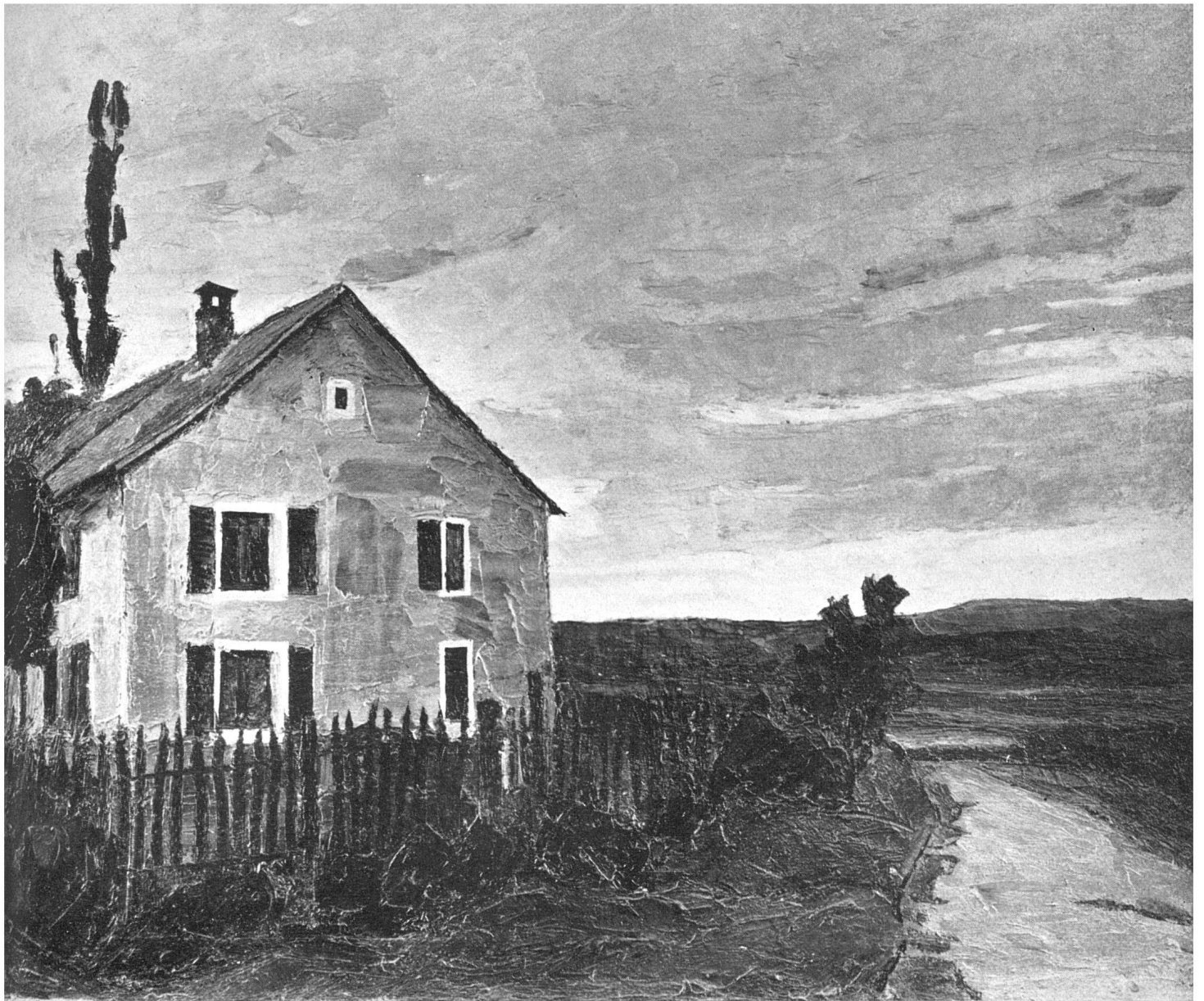
Raum ohne Ferne

Mit fast allen Schaffenden der Gegenwart ist Albert Schnyder darin Widerpart aller sehnsüchtigen Romantik, daß seine Landschaft ganz ohne Ferne auskommt. Mit der Selbstverständlichkeit eines sicher spielenden Instinkts verschließt er die Ausgänge seiner Täler, Dorfstraßen, Weiden, Flüsse unmittelbar hinter dem Mittelgrund, als empfände er das Tieferliegende und Offene als Feind, als Abgrund des Gefühls, den es mit starken Brustwehren abzuschirmen gelte; wo immer Wege in einen entfernteren Grund vorstoßen, da sieht sich das Auge des Betrachters sehr bald vor Schranken, die kein Lösungswort aufschließt. Mit schweren Körpern, Mauern, Masten engt der Maler die bildeinwärts führenden Blickbahnen so drängend ein, daß zuletzt, jenseits des Mittelgrundes, ein einziges Haus oder eine flache Bodenwelle den Bildraum völlig unverrückbar, unüberschreitbar verriegelt. Es ist oft, als müßte sich der Betrachter mit Aufbietung all seiner Kräfte den Weg ins Bild hinein erst einmal freilegen; häufig genug sperren Zaunpfosten, Barrieren, Signalstangen, Feld-

mauern den Zugang; wo aber, wie in den großen Freibergen-Landschaften der letzten Jahre, ockerbraune Feldwege einladend fast auf die ruhig lagernden Häusergruppen hinführen, da verliert sich die Straße zwischen die Fronten und über die einschließende Hügelwelle im Rücken des Dorfes führt kein Weg hinweg. Schweigend berührt der Horizont den Himmel; Auswege gibt es nicht; Tiefe klingt nicht zur Ferne aus, nichts durchbricht den Raum. Das Dasein bleibt in seiner eigenen Schwere gefangen.

So bleibt auch der Himmel Fläche, ein oft fast zum Springen gespanntes Segel ohne Silhouette, aber voll gestrafter Kraft. Es gibt fast nie die Bläue eines heiteren Tages; aber auch Wolken gibt es kaum in dieser Landschaft, die fast wetterlos, gleichsam gezeitenlos verharret. Wie der verschließende letzte Höhenzug, wie Waldfront und Grenzmauer bleibt der Himmel wandhaft, die fensterlose Rückwand des Raumkörpers. Die Landschaft bleibt Innenraum. Türen sind da, allein sie öffnen sich nach innen, nicht auswärts in die Ferne. Wohl gibt es, selten zwar, Rückenfiguren, über deren Schultern der Blick, eine Brüstung überschreitend, ins Unendliche zu dringen scheint. Allein das Jenseitige ist auch dort völlig unbetretbar. Die Versunkenheit des Gesprächs mit sich selbst kennt keine Augenbrücke ans andere Ufer; die abschreitbar begrenzte, meßbare Raumtiefe duldet keinen Ausgang, keine Flucht.

Wer aber ausschließt, anerkennt das Ausgeschlossene. Grenzziehungen sind immer doppelsinnig; sie trennen das Eigene vom Fremden, setzen aber die Existenz des Fremden voraus. Mögen Innenraum und Landschaft das Blickfeld des Betrachters noch so ausgangslos ummauern, der kraftvoll ausgeschiedene Bezirk ist in einem größeren Bereich geborgen wie der Hafen in der Bucht, die Bucht im Meer. Mit gedämpftem Anschlag führt in der Landschaft *Haus in der Ajoie* der Weg tief in das abendliche Land hinein. Wohin er führt, bleibt hinter Busch und Zaun verborgen; flachliegendes Gefild dehnt sich bis zu niedern dunklen Waldhöhen, und wir spüren wie diese im Rücken der mächtig aufsteigenden Hausfront in die Weite fortgehen, unabsehbare Grenzwälder, hinter denen ein ganz anderes Land beginnt. Allein selbst hier gibt es nur Ahnung, nicht Gegenwart der Ferne. So klar das Zaungitter vorn den Bezirk des schweigenden Hauses umreißt, so flächenstreng grenzt an die Front die klare Wand der Waldhöhe jenseits des Mittelgrundes. Der Raum verharret; nichts lockt, nichts flieht. Vorn am Weg scheint eine fast unmerklich feine, unhörbar streichende Bewegung zu entspringen; bald aber zeigt sich, daß sie das Haus umströmt, nicht in die Tiefe zieht. Es fehlt in der Malerei Albert Schnyders nicht an heimlich mächtiger Bewegung; überall steigen Kräfte aus dem Dunkeln in die Körperwelt empor; nährende, nie mitreibende, gebändigte, nie elementar ausladende Energien, die in die Sichtbarkeit heraufmünden gleich Quellen in die Fassung, ins Gefäß der Form.



Albert Schnyder *Haus in der Ajoie*, 1943. Sammlung E. Véron, Bern | *Maison dans l'Ajoie* | *House in the Ajoie*

Flächenspannung

Noch das spätere 19. Jahrhundert sah in der flächengebundenen Malerei das Kennzeichen primitiver Kunstzustände, eine Frühstufe, die seit dem Ende des Mittelalters von der immer vollkommeneren Bemeisterung der Raumillusion unwiderruflich abgelöst worden sei. Seit Gauguin, Matisse, Braque hat diese *fable convenue* gründlich ausgespielt. Die lebendige Fläche, Anliegen und Erfüllung aller ursprünglichen malerischen Kultur, scheint wieder weithin in ihren Vorrang eingesetzt; Körper und Raum, bis zur Schwelle der Moderne Grundbegriffe von fragloser Gültigkeit, stehen nun schon seit Jahrzehnten im Zwielflicht mannigfaltigster Bestreitung; Fläche und Linie beherrschen das Ensemble der bestimmenden Gestaltungsmittel. Gerade im französischen Bereich bezieht sich das Unübersetzbare im Wertbegriff *peinture* auf das bedeutungsleere Gefüge kunstvoll geordneter, erfüllter

Flächen, zuletzt auf die malerische Ausdrucksenergie der Flächeneinheit schlechthin.

Das gilt für das federleichte Geflecht kunsthandwerklich gerichteter Bildwirkereien wie für die Tektonik des Bildbaus aus gesättigten, quaderhaft geschnittenen Einheiten von hohem spezifischen Gewicht. Wie sich in aller elementaren Architektur das Entscheidende des Körpergefühls bereits in Schnitt und Zurichtung des einzelnen Werkstücks ausdrückt, so sammelt sich die Formenergie des ursprünglich malerischen Bildes im Kraftfeld der durchgearbeiteten Farbgruppe; wie der lebendige Stein zum Bauwerk, so verhält sich die vibrierende Fläche zum Bild. Allein selbst die gezüchtete Noblesse des Ineinanderfügens kostbarer Flächenglieder bleibt Kunsthandwerk ohne die unerklärliche Kraft des Weckens geistiger Bezüge. Bildteppiche sind keine Bilder; wo aber liegt die Grenze? Das Faszinierende des Teppichs liegt in der Intensität und Fülle

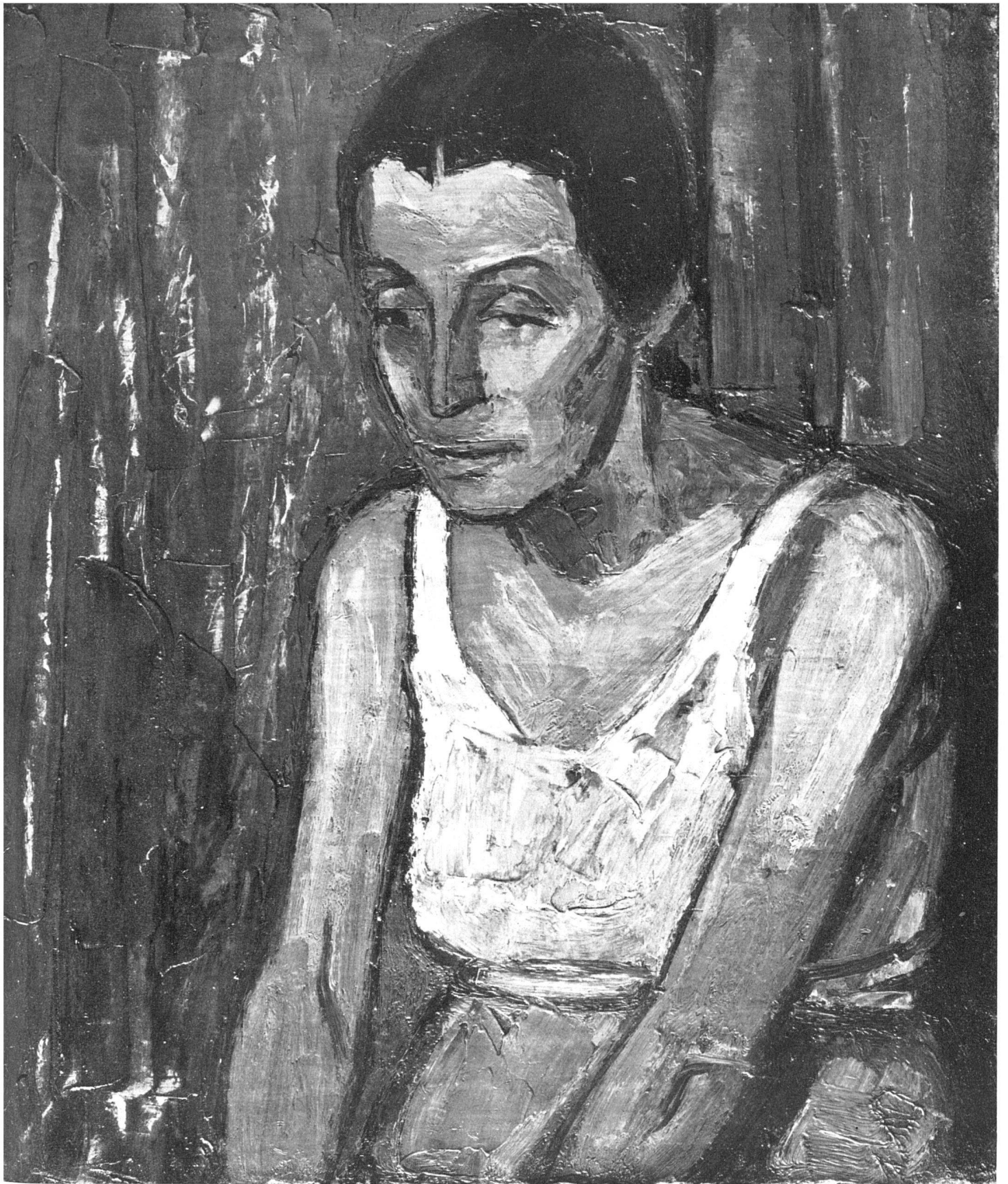


Albert Schnyder, *Die Dorfstraße*, 1947. Privatbesitz Bern | *Rue de village* | *Village Street*

des Geflechts, Sinnbild der bezaubernden Verworrenheit der Welt. Im Bilde aber trennt der sondernde Geist das chaotische Gewirr der Sinnenwelt. Alles Ordnen ist ja zunächst ein Scheiden; der Maler dringt ein in das Dickicht des Uneigentlichen und befreit das Ursprüngliche vom Abgeleiteten, bis sich die Werte klar und stark im Raum begegnen; so trennt er, um alsdann umso kraftvoller zu verbinden. Die Malerei Albert Schnyers ist bereits in der Frühzeit reich an Werken, die mit der Eindringlichkeit von Lehrstücken den Ansatz des sondernden, erst dann wieder bindenden Willens zur Gesetzmäßigkeit klarlegen. In der Komposition *Im Park* von 1934, dem Hauptwerk dieser stark abstrakt gerichteten, die Raumillusion entschiedener als im früheren und späteren Schaffen verdrängenden Periode, sind die schwersten und die hellsten Flächen mit fast programmatischem Akzent so scharf ausgegliedert, daß starke lineare Verklammerungen der Gefahr des Auseinanderbrechens begegnen müssen; dann aber greifen die Kontraste kraftvoll ineinander, bis die Bildeinheit gefestigter und unlöslicher denn je vor Augen steht. Die Fläche selber bleibt noch matt. Noch

klingsie nicht in eigener Schwingung; umso spannkraftiger die Bezüge innerhalb der einzelnen Farbgruppen und der Gruppen zueinander; die Gemeinschaft aller Glieder, reich durch die ungebrochene Eigenkraft jeder einzelnen Einheit, hat die nach innen gewendete Gebundenheit einer Einigung ohne Verschmelzung, ohne Zerfall des inneren Gerüsts. Es ist das ausgeprägt konstruktiv gerichtete Absetzen der Farbflächen gegeneinander, das im strengen Verband von Kontrast und Balance der Farbgewichte jene eigentümlich statische, niemals ausladende, sondern ins Bildinnere konzentrierte Dynamik der Flächenspannung schafft, eine Geladenheit mit Energien, die das Unheimliche streift.

Mit zunehmender Wirkkraft der farbigen Materie wächst aber auch die bindende normative Macht. Im Werk des letzten Jahrzehnts strömt ein ganz neues Leben in die Farbparzellen ein. Die Fläche, bis dahin eher stumpf, tonlos, verschleiert, wird selber stimmhaft. Aus breiten Spachtelschichten gleichsam gemauert treten die Farbkörper einander gegenüber. Mit



Albert Schnyder, Bildnis der Frau des Malers, 1945-46 | Portrait de la femme du peintre | Portrait of the Painter's Wife



Albert Schnyder, *Die Schaukeln*, 1946–47. Sammlung Dr. H. E. Mayenfisch, Zürich, | *Les balançoires* | *The Swings*

der erst jetzt frei um sich greifenden, zupackenden Augensinnlichkeit des Wahrnehmens wächst in wechselseitiger Bezogenheit die Energie des Bildbaus. Die straff umgrenzte Fläche wird mit immer stärker nachdrängenden Substanzen so ungenügsam genährt, bis sie sich zum Bildganzen verhält wie die reife Frucht zum Zweig. Erst jetzt, da die Bewegung der Formen die letzte Spröde abstreift und die Glieder lautlos ineinandertreten, erobert sich der Maler die formal wohl anspruchsvollste Bildgattung, das *Stilleben*. Die absolute Malerei, seit Cézanne angeblich errungener Triumph oder heißumstrittene Zielstatt der Moderne, wird in fernen Umrissen sichtbar. Wo die Fläche selbsttragend wird, verliert sie die Schärfe angestrenzter Gespanntheit; die Membran wird Klangkörper; sie bleibt prall und fest, allein erst jetzt beginnt sie gleichsam von innen heraus zu vibrieren und ein neuer, unvergleichlich tieferer Ton erklingt. In den Jahren um 1943–47 entstehen Dorfbilder aus dem Sornetal, das *Intérieur Ocourt*, die *Balançoires*, das *Damenbildnis* von 1946,

Stilleben, Figurenbilder und Landschaften, die in unmittelbarster Nahsicht eine völlig selbständige, von der Gesamtwirkung scheinbar ganz unabhängige Strahlungsenergie entfalten. Die Flächenspannung als Grundgesetz des Bildgefüges überhaupt bestimmt die Ausdrucksfülle jeder einzelnen Farbstufengruppe, jeder Terz und Quart im malerischen Konzert. Die geist-erfüllte Fläche, Ursprung und zugleich Schauplatz der vielleicht doch tiefsten Bezauberung, die Malerei zu bewirken vermag, tritt nun, nach jahrzehntelangen Vorbereitungen, von Bild zu Bild geläuterter hervor; es verliert sich das Drohende aller harterrungenen Gesetzmäßigkeit und unbeengt durchklingt nun der sonore Wohl-laut dunkelleuchtender Akkorde den geklärten Raum.

Die drei vorstehenden Kapitel sind einer demnächst im Verlag Benteli, Bern-Bümpliz, erscheinenden Monographie zum 50. Geburtstag des Malers entnommen. Sämtliche Aufnahmen stammen von Martin Hesse SWB, Bern. Red.