

Ein Berner Silhouetten-Künstler

Autor(en): **Benziger, C.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst**

Band (Jahr): **3 (1913)**

Heft 52

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-644154>

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.

Aber dann besann sich der Hans wieder an das, was vorgefallen war und hatte nun viel Zeit, darüber nachzudenken.

Im Anfang wollte ihn eine schwere, böse Bitternis überkommen. Aber wie er so daran dachte, daß er einem Waffenkameraden das liebe, junge Leben gerettet hatte, ohne daß der ein Stücklein von seinem gesunden Leib einbüßte, da wurde er heinah stolz auf sein schmerzendes, mehrfach gebrochenes Bein.

Es war das erste Mal in seinem Leben, daß er krank im Bette liegen mußte. Auch darein lernte er sich mit Heiterkeit fügen, obschon es keine leichte Sache war.

Draußen rieselten die Regenfäden herab und ein dicker, grauer Nebel strich umher. Es war ein Glück, daß in dem Zimmer noch andere Kranke lagen, mit denen er sich unterhalten konnte. Viele erhielten auch Besuch, und das zu sehen, war immer beruhigend und zerstreudend.

Als der Hans den dritten Tag im Spital lag, löbten sich die Nebel endlich langsam auf und eine starke, herbe Landschaft schaute zu den Fenstern herein. Ein paar Matten zuerst, und dann Felsen, Felsen und Schnee und eben noch ein Stücklein blauer Himmel. Da kam es über den Hans wie laises Heimweh. Aber es war nicht Heimweh nach einem Stück Land, welches man lieb hat, sondern ein tieferes:

Heimweh nach dem liebsten Menschen, den man weiß. Nach der Mutter? Der lieben Mutter? Ja auch. Aber über diese Stimme hinweg sang eine andere, lauter und frohlockender. Diese Stimme sang dem Grittli. Und es war ihm, als ob das Mädchen jetzt durch die Saaltüre herein und an sein Bett treten, und ihn fest in die Arme nehmen müßte. Ihr glaubt es nicht, wenn ich es euch sage, weil das erzählte Leben nicht so stark und überzeugend ist, wie das wirkliche. Aber ehe noch eine halbe Stunde über seinem Wunsche vergangen war, ging wahrhaftig die Saaltüre auf, und das Grittli trat an des Kranken Bett. Und nahm ihn fest in die Arme und küßte ihn, ohne Scheu vor den anderen Kranken, weich und heiß auf den Mund und streichelte ihm das lockige Braunhaar. Weil der Hans vor Staunen und Glück kein Wort über die Lippen brachte, mußte das Grittli lachen.

„Mein lieber, lieber Großvater“, lachte es, „sag doch deinem Schatz grüß Gott!“

Da zog der Bub den lieben Mädchenmund wieder zu sich heran und küßte ihn, bis ihm der Atem verging. Und dann ließ er einen so vaterländischen, übermütig hellen und starken Jauchzer los, wie ihn das alte, würdige Spital zu Hochmatt nie zuvor gehört und nie nachher wieder zu hören bekam.

— Ende. —

Ein Berner Silhouetten-Künstler.

Von Dr. C. Benziger.

Zu den ältesten Künsten, die wir kennen, gehört wohl zweifellos die Kunst der Silhouette. Schon die Alten haben sie mit Vorliebe verwendet. Man würde also eigentlich besser tun, den Namen ihres Paten, des allzusparfamen Finanzministers Etienne de Silhouette, nach dem man schließ-



Schattenrisse des Landwirts Regez in Dientigen.

lich alles Einfache, Bescheidene à la Silhouette benannte, beiseite zu lassen und das gute deutsche Wort „Schattenriß“ dafür zu wählen. Als Typus unseres heutigen Silhouettenbegriffes kommt freilich nur jene Zeit vor reichlich hundert

Jahren in Betracht, als die Silhouette ihren Namen erhielt, und somit auch dieser Name seine Berechtigung.

Immer wird man die Vergangenheit des Schattenbildes im Auge behalten müssen, wenn man sich für ihre Zukunft interessiert. Und wenn der Leser sie auch nur für ein lustiges Spiel hält, so darf er nie vergessen, daß wir diese Kunst immer noch sinnreicher ausbilden können, sofern wir nicht versuchen, dieselbe genau so zu betreiben, wie unsere Großeltern sie gepflegt haben. Wenn also der Stil der alten Silhouette nicht einfach beibehalten werden kann, so dürften doch die künstlerisch vollendeten Arbeiten der Frühzeit uns auch heute noch zu mancher gelungenen Arbeit inspirieren. In diesem Sinne verdient die Kunst des einstigen Schattenbildes noch volle Beachtung. Die Sprache der Schere wird heute viel mehr als je ihre eigene Interpretation suchen müssen, die Künstlerindividualität wird noch viel mehr als früher zu voller Geltung kommen können, wir werden im Schattenrisse gerade so gut wie anderswo in der Kunst die modernsten Ausdrucksweisen wiederfinden, trachten wir nur, eine angewandte Schattenkunst ins Leben zu rufen, denn nur sie wird dieser an sich brotlosen Kunst Möglichkeiten mannigfacher und nützlicher Verwendung bieten.

Aus der bescheidenen, anfänglich geringschätzig behandelten Silhouette hatte sich bald am Ausgange des 18. Jahrhunderts nicht nur eine weitverzweigte Mode, sondern auch ein eigentlicher Kunstzweig gebildet, der seine eigenen Lehrmethoden besaß. In Modebildern und Almanachen wurden die beliebten Kupferstiche vielfach verdrängt, in jedem Hause hingen die Angehörigen und Freunde in langen Reihen von Schattenbildern an der Wand. Die Bemittelten zogen dem bloßen Porträte das Gruppenbild vor. Die Leichte, fast mühelose Art der Anfertigung verschaffte dieser zarten Kunst viele Freunde. Künstler und Dilettanten haben sich damit einläßlich beschäftigt, sie waren es auch, die wohl die schönsten und besten Resultate erzielt haben. Daneben

gab es auch wandernde Berufsilhouetteure, die speziell das Porträt, wie wir es heute noch allenthalben begegnen, pflegten. Es waren meist landesfremde Meister. Für die schwarze Bildniskunst hatte in unsern Landen speziell der berühmte Zürcher Pfarrer Johann Kaspar Lavater mit seinem Werke „Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe“ (1775—78) große Propaganda gemacht. In seinen Anschauungen standen zum Teile die Zürcher Kupferstecher, die sich vielfach auch in Porträt-, Silhouetten versucht haben. Neben den Porträtkünstlern, die mehr der deutschen Schweiz angehörten, bestand in der welschen Schweiz eine weitere Schule, die reizende Stimmungsbilder in Ausschneidarbeit (découpage) schufen. Ihre vortrefflichen Sittenschilderungen gehören mit zu den besten künstlerischen Empfindungen jenes überfeinen Zeitalters. Sie sind heute die gesuchten Artikel der Sammler. Da ist vor allem Jean Huber „le chevalier Huber“, wie man ihn in Genf zu nennen pflegte, mit seinen einzigartigen Ausschneide-Arbeiten gut vertreten. Die Franzosen preisen ihn als ein Genie und stellen ihn ihren besten Malern gleich. In Voltaire besaß Huber einen langjährigen, intimen Freund. Hubers Bilder sind wahre Gemälde, die trotz ihrer knappen Darstellung alles enthalten, was irgendwie zum Verständnisse der Gruppe nötig ist, Kabinettstücke par excellence. Sein Schüler, der berühmte Tiermaler Agasse, ebenfalls ein gebürtiger Genfer, hat sich in dieser garten Kunst ebenso ausgezeichnet wie der Meister. Wenn Huber in der Technik auch von keinem anderen Künstler übertroffen worden ist, so stehen Agasse's Kunstwerke durch ihre ausgesprochene Individualisierung, durch ihre überaus scharfe Beobachtung mindestens ebenso hoch da.

Ein dritter im Bunde, noch mehr Dilettant als die beiden ebengenannten Meister, die von Haus doch wenigstens den Künstlerberuf ausübten, scheint Herr Sigmund Rudolf Ulrich von Bern gewesen zu sein. Geboren 1758, übte Ulrich in seiner Vaterstadt das Amt eines Zollverwalters aus. Aus seiner Ehe mit Louise Sophie von Balézieux hatte der Künstler eine einzige Tochter namens Rosa Emilie Sophie, einer späteren Frau von Wattenwyl, deren Erben gleichen Namens heute den künstlerischen Nachlaß des Kleinmeisters liebevoll hüten. Hochbetagt, eine angesehene Persönlichkeit des alten Berns, starb Ulrich 1837. Ulrich war unzweifelhaft der Bedeutendste unter den einheimischen Silhouetteuren. Verwandt, aber weniger durchdacht und weniger individuell sind auch einige hübsche Schattenbildergruppen, die vermutlich von Rosina Emilie von Tschamer einem Herrn Morell (1779) und einem Mitgliede der Familie Stettler hergestellt worden sind und heute in verschiedenen bernischen Familien ein sorgfältig gehegter Zimmerschmuck



Schattenrisse des Landwirts Regez in Diemtigen.

bilden. Auch Ulrichs Arbeiten tragen vollends den Charakter des Dilettanten. Sie stellen meist nur fröhliche Erlebnisse im Familien- oder Freundeskreise dar. Zeichnung, Technik im Vergleiche mit den Welschen lassen dort und da zu wünschen übrig, was uns in diesen Schattenrissen beson-

ders annutet, sind die intimen Milieuschilderungen, die sie enthalten. Besondere Sorgfalt verwendete Ulrich auf Porträt-, Silhouetten. Die ganze Verwandtschaft durfte hier den



Schattenrisse des Landwirts Regez in Diemtigen.

Stift des gewandten Spezialisten in Anspruch nehmen. Um seinen meist getuschelten Bildnissen mehr Relief zu geben, wurde das Ganze in eine Medaillonumrahmung gesetzt, wobei der Künstler die Schwarzweißwirkung meist mit buntem Blumen Dekor geschmackvoll erhöhte. Für den guten Geschmack des Künstlers zeugt auch dessen heute noch erhaltenes Porträt im Besitze der Familie von Wattenwyl: eine feine, elegante Erscheinung, die zweifellos die künstlerischen Reize seines Zeitalters vollends erfaßt zu haben scheint. Dafür liefert uns seine Scherenskunst ja den besten Beweis. Seine Ausschneidarbeit verrät die gleiche Redlichkeit, Ehrlichkeit und Sicherheit wie bei den ebengenannten hervorragenden Künstlern. Ohne Vorbereitung, heißt sich Schere und Messer knirschend durch das raschelnde Papier und läßt die köstlichsten Gebilde entstehen. Was der Sache aber einen ganz eigenen Charakter gibt, wie wir ihn sobald nicht wieder bei einheimischen Silhouetteuren treffen werden, das ist der ausgesprochene Impressionismus in Ulrichs Kunst. Kinder des Augenblicks zählen seine geistreichen Gebilde mit zu den getreuesten Dokumenten einer poesievollen Zeitgeschichte. Es fällt Ulrichs Schere aber nicht ein, wie derjenigen der großen Vorbilder die scharfen Zaden zu plätten, Reliefwirkungen hervorzuzaubern, kurz alles mit raffinierten Kunstmitteln zu verzierlichen. Alle Zufälligkeiten, wie sie die rasche Auffassung und ein ebenso rascher Schnitt mit sich bringen, verleihen der Scherensarbeit Ulrichs eine köstliche Frische, wie wir sie so gerne an temperamentvollen Skizzen und Augenblicksbildern bewundern.

Daß die Silhouette auch von der Landbevölkerung gepflegt wurde, dafür finden wir noch dort und da vereinzelt in Bauernstuben Belege. Wir bringen hier einige hübsche Schattenrisse des noch lebenden Landwirts David Regez in Diemtigen, der einst als Knabe die Scherenskunst mit Verständnis geübt hat und nun, nach 40 Jahren, Lust hätte, wieder damit seine alten Tage zu erheitern. Wie sehr wünschten wir ihm, daß einige Leser dieser Zeilen für die nötigen Instrumente und das bunte Papier ihm beisteuern möchten. Wir sind überzeugt, daß uns bei dem originellen Formensinn dieses Künstlers noch manche kräftige Probe alter, bereits vergessener Bauernornamentation erhalten würde. Wenn diese ländlichen Bilder auch mehr das rein Dekorative pflegen, so scheint mir gerade darin der Reiz dieser Zierstücke zu liegen, sie sind der unvermittelte Ausdruck einer primären und autochthonen Kunstauffassung und haben als solche einen dokumentaren Wert.