

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 6 (1902)

Artikel: Hans Sandreuter
Autor: Kesser, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-575455>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.02.2025

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

— Hans Sandreuter. —

Von Hermann Kesser, Zürich.

Mit acht Reproduktionen.

„**S**ich selber treu bleiben“, seiner Persönlichkeit, seiner Kunst, wenige vermochten es, die den dornenvollen Weg des Künstlers betreten. Hans Sandreuter gehörte zu diesen wenigen; freilich spät genug ward seiner Ausdauer der Lohn; aber als der Unentwegte, wie ihn Böcklin genannt, am 1. Juni 1901 im Alter von einundfünfzig Jahren zu Basel sein Lebenswerk beschloß, da war man darüber einig, daß die Kunst wieder einen ihrer echten Jünger, die Schweiz einen ihrer ersten Künstler verloren hatte.

Am 11. Mai 1850 in Basel am grünen Rhein ist

Hans Sandreuter geboren und besuchte dort das Realgymnasium. Von früher Jugend auf mit einem natürlichen Hang zu künstlerischem Schaffen begabt, faßte Sandreuter den Entschluß für seine Berufswahl unter dem Eindruck des

Böcklin'schen Gemäldes „Jagdzug der Diana“, das Mitte der Sechzigerjahre für das Basler Museum erworben worden war — damals nicht zur Freude aller: Böcklin wurde vielfach noch nicht verstanden.

— Seither stand Sandreuter's Entschluß fest: auch er wollte Künstler werden, auch er seinen Teil beitragen am großen Werke, uns das zu geben, was uns das rauhe Leben versagt. Mühevoll und hart sollte sein Weg werden, der Jüngling wurde zum reifen Mann, ehe er sein Können

frei entfalten durfte; denn Mittellosigkeit zwang ihn, sich vorerst einer Berufsart zuzuwenden, die weniger eine ungebundene Bethätigung künstlerischen Sinnes, als vielmehr Verdienst ermöglicht: Sandreuter wurde Lithograph.

In dieser Eigenschaft sehen wir ihn zunächst bis 1873 thätig in Würzburg, Verona und Neapel; wohl verjämte er dabei nicht, wo es nur immer anging, sich in Zeichnen und Malen durch Selbststudium und Belehrung weiterzubilden, so in Würzburg: dort nahm er nebenher im Zeichnen Unterricht, und in Neapel: hier studierte er bei Professor Carrillo Landschaftsmalerei. Erst nach Ablauf dieser Zeit bot ihm der ersparte Verdienst die Möglichkeit, sich ausschließlich seiner innersten Neigung zu widmen, und so ging er denn nach München auf die Akademie zu Professor Barth.

Weit bedeutender für den Akademiker sollte die schon vordem gemachte Bekanntschaft mit seinem großen Lands-

mann Arnolds Böcklin werden, der, zu jener Zeit noch viel umfeindet — seit 1871 — in München seinen Wohnsitz hatte. Gar bald erkannte das offene Auge des Meisters Sandreuter's künstlerische Befähigung, wohlwollend nahm er sich denn auch des Landsmannes an, und so konnte es nicht fehlen, daß Sandreuter mit zu denen gehörte, die ihm einige Jahre später folgten, als er für fast ein Jahrzehnt die Arnostaadt Florenz im sonne- und lichtdurchfluteten Italien mit dem grauen Norden vertauschte. In Florenz war es, wo Sandreuter die für sein ferneres Schaffen grundlegenden Anschauungen und Anregungen

erfuhr, hauptsächlich durch den steten Verkehr mit dem verehrten Meister.

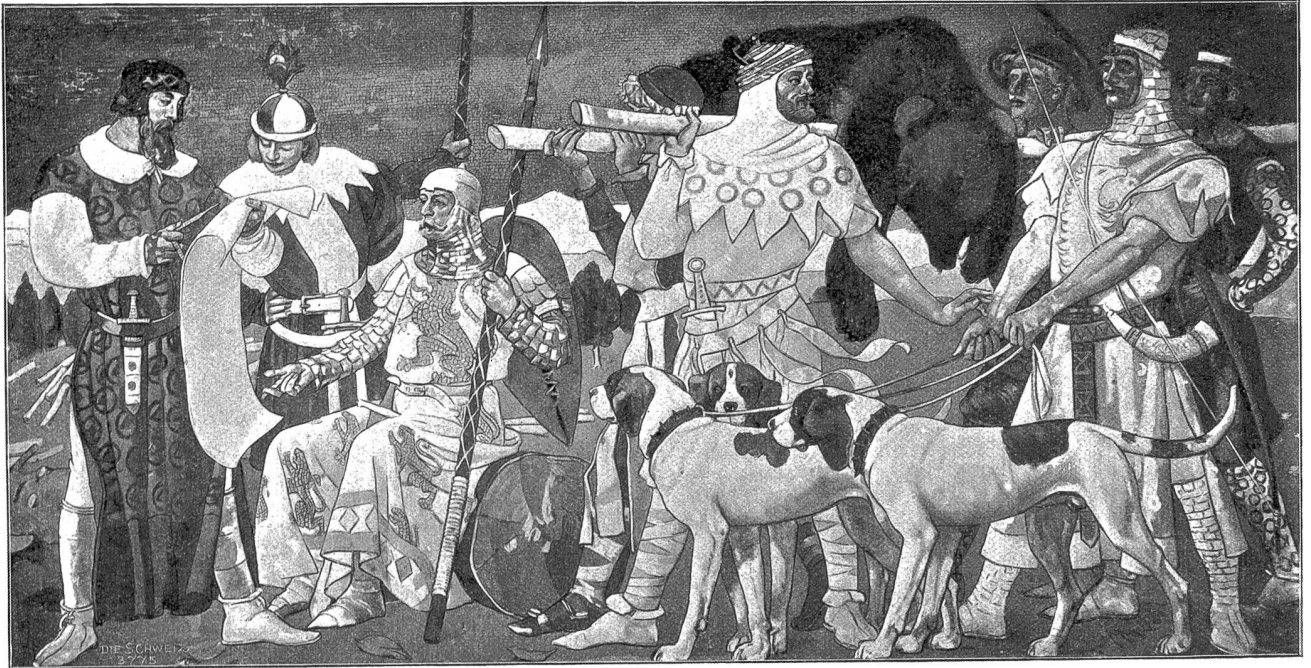
Eine Schule im eigentlichen Sinn des Wortes hat ja Böcklin im Gegensatz zu andern Malern seiner Bedeutung nicht geschaffen; um wie er zu schaffen, müßten seine Nachfolger die unerhörte Eigenart, das Gewaltige seines Genies besessen haben; darum konnte er füglich das innerste Wesen seiner großen Kunst andern nicht mitteilen, er würde es nicht vermocht haben, auch wenn er mit allen Mitteln darnach gestrebt hätte. Dessen war sich Böcklin wohl bewußt, und so räumte er auch keinem das Recht ein, sich seinen Schüler zu nennen. Sprechen wir von Sandreuter als einem solchen, so ist damit nur gemeint, daß er in seiner Art

dem Böcklin'schen Schaffen am nächsten verwandt ist, eine Verwandtschaft, die allerdings in der persönlichen Belehrung durch den Meister ihre Grundursache haben mag, und mehr ist, wie die bloße Beeinflussung, die ein Künstler vom Schlage eines Böcklin notwendigerweise bei den Zeitgenossen hervorrufen mußte. Sandreuter war zu dieser Verwandtschaft prädestiniert, sie war in seiner Veranlagung begründet; wenn er trotzdem in späterer Zeit seinen eignen Weg ging und sich zu bedeutender persönlicher Individualität emporrang, können wir daraus nur ersehen, daß er auch ohne Böcklin ein ganzer Künstler geworden wäre. — Am meisten lernte er gleich den andern Zeugen der florentinischen Schaffensperiode dadurch, daß er das Werden jener einzig dastehenden Böcklin'schen Phantasiegebilde mitzusehen durfte, die zu jener Zeit die höchste Vollendung annahmen, um sie bis zum Tod Arnolds Böcklin's nicht mehr zu verlieren. — Sandreuter's künstlerische Pro-



Hans Sandreuter.

Selbstbildnis im Besitz des Basler Kunstvereins (vgl. S. 415).



Gründung der Stadt Bern. Karton I zum Mosaikfries am Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (vgl. S. 416).

dukte von damals sind noch nicht die farbenprächtigen, lichteitern Werke, die spätern Zeiten vorbehalten waren; doch datieren von da die ersten Ansätze zu wirklich bedeutenden, individuellen Darstellungen.

Bis 1877 weilte der Künstler in Florenz bei seinem verehrten Meister, um dann für drei Jahre nach Paris überzusiedeln. Nach Ablauf dieser Zeit sehen wir Sandreuter neuerdings in Florenz von 1880 bis 1884, bis er endlich 1885 in seiner Vaterstadt Basel dauernden Wohnsitz nahm, deren engerer Umgebung er von jetzt ab mit nur kurzen Unterbrechungen bis zu seinem Tod treu bleiben sollte.

Erst seither stellten sich allmählich Erfolge ein für den Künstler, der lange Jahre hindurch, ein Gegenstand des Bedauerns teilnehmender Freunde, mit der bittersten Not zu kämpfen hatte, vom kaufenden Publikum nicht verstanden und von der Kritik wie Böcklin hart mitgenommen. Seine ersten Aufträge waren dekorative Arbeiten, ein Fassadenfries an einem Basler Haus, ein weiterer Auftrag folgte nach; eine Sehenswürdigkeit der Stadt sollte die Ausschmückung des Saales der ehemaligen Schmiedezunft werden. Sandreuter schmückte das Gebäude mit acht großen Temperafresken. Dies war die erste Arbeit, durch die Sandreuter auch in weitem Kreise bekannt und genannt wurde, und das war dem rüstig Strebenden nach so langer Zeit der Entsagung und Sorge wohl zu gönnen; fanden doch seine Schöpfungen eigner Wahl, die in jener Zeit schon zu einer stattlichen Anzahl angewachsen waren, noch immer nicht den Beifall der Menge. Wie hätten sie es auch können, Böcklin selbst war damals durchaus noch nicht der allgemein anerkannte geniale Künstler.

Das hervorragende dekorative Talent, das sich in den genannten Fresken aussprach, trug dem Künstler einen neuen Auftrag ein, die Ausschmückung des ehemaligen äbtischen Zimmers im Kloster St. Georgen zu

Stein a. Rh. Sandreuter löste die schwierige Aufgabe zur großen Befriedigung der Besteller; die Fresken — Szenen aus der Vorgeschichte des Klosters St. Georgen darstellend — sind in einer dem Stil der Räume völlig angepassten Weise dargestellt in jener altertümlichen Art, wie sie bisweilen an die alten deutschen Meister erinnert. — Und in ähnlicher Weise behandelte der Künstler die Entwürfe zu den Glasfenstern im neuen Bundeshaus zu Bern und zu den Mosaiken am Schweizerischen Landesmuseum in Zürich.

Schon vordem hatte sich in Sandreuter jene Eigenart herausgebildet, die auch den Werken seiner eignen Lust und Liebe den Stempel des stets Wertvollen und Bleibenden aufdrückt, und gerade in dieser Hinsicht erfuhr sein Schaffen eine immer sich steigende Vervollkommnung.

Längst hatte die ihm früher zuteil gewordene Geringsachtung einer allgemeinen Wertschätzung Platz gemacht; nicht nur die Schweizer Museen zu Zürich, Basel, Genf und Lausanne, auch die Gemäldegalerie in Dresden hatte in Anerkennung von Sandreuters Bedeutung ihm einen Platz unter ihren Kunstschätzen angewiesen, und als Sandreuter starb, da wußte man, daß ein Künstler von ungewöhnlicher Schaffensfreude und umfassendem Können dahingegangen. Böcklin sagte einst von ihm, er gehöre zu den wenigen Menschen, die, ohne sich um rechts und links zu kümmern, ruhig das in ihnen Wohnende herausbildeten,*) und stellt ihm damit das beste Zeugnis aus.

Den instruktivsten Blick* auf den Entwicklungsgang des Künstlers, seine Thätigkeit auf landschaftlichem Gebiet, auf dem des komponierten Figurenbildes, der Naturstudie und in der dekorativen Malerei bot wohl die reich-

*) Floerke, zehn Jahre mit Böcklin. Verlagsanstalt Bruckmann, München.



Gefangennahme Tells. Karton II zum Mosaikfries am Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (vgl. S. 416).

haltige Ausstellung seines Nachlasses und sämtlicher aus öffentlichem und Privatbesitz verfügbaren Werke in den Räumen der Basler Kunsthalle von Mitte März bis Mitte Mai dieses Jahres. Der ganze Reichtum einer sich aussprechenden Künstlerseele ward uns da offenbar!

Sandreuter sieht die Natur mit dem Auge des stimmungsvoll und poetisch empfindenden Künstlers. Nicht realistische Wiedergabe, Herz und Auge erquickende fröhliche Kunst strebt er an.

Da liegt in schwüler Mittagssonne inmitten blumiger Matten vom Wald eingefaßt ein kleiner Weiher; kein Lüftchen regt sich; des Künstlers Phantasie zaubert in die reizvolle Landschaft nackte badende Frauengestalten, andere ruhen in beschaulicher Trägheit auf dem weichen Wiesenrund, eine andere spielt die Laute, und wieder andere pflücken Blumen, um sie sich zum Kranz zu winden. Ueber dem Ganzen ruht ein unvergleichlicher Zauber, von dem jedes empfängliche Gemüt ergriffen wird, wenn es sich in die Betrachtung des „Sommertags“ versenkt.

Nicht wildromantische Landschaften, gigantische Felsmassen in feenhafter Beleuchtung oder einen Gebirgssee bei Mondschein führt uns der Künstler vor, ein einfacher Naturauschnitt genügt ihm, um uns alles, dessen er sich entäußern will, zu sagen: eine Hügellandschaft — im Hintergrund der blauen Ebene schlängelt sich der Rhein, ein Paar alte Kastanienbäume, seitwärts führt ein verwachsener Steig zu halb verfallenen Bauernhütten, das sind die einfachen Vorwürfe, deren er sich bedient; aber die Bäume scheinen Leben zu atmen, der blaue Himmel zu lachen und die Morgensonne zu strahlen. — Des Künstlers Naturstimmungen sind fast durchweg heiterer fröhlicher Art, eine wohlthuende Ruhe und ein ewiger Friede liegt über ihnen.

Morgenstimmung bei Bignasco nennt sich eine Thal-landschaft, im Vordergrund ein von der Maggia seitlich

geschaffener kleiner See, voll von mächtigen Felsstrümmern, die der sonst wohl tosende Strom dahergeschwemmt hat; heute schleicht ein Wässerchen kaum sichtbar durch die Büsche, die Morgensonne bescheint friedlich das Bild, und die Steine beginnen sich mit Moos und Flechten zu überziehen. — Auf einer Landschaft, einem Wald-
eingang, späht ein Reh suchend ins Weite, das einzige Lebewesen, das den menschenentrückten Erdfleck bevölkert. — In sommerlicher Reife prangt eine Wiesenlandschaft mit Bäumen; des Schöpfers Phantasie setzt in die blumige Au eine Anzahl munterer Butten, geflügelte, kindliche Fabelgestalten, die froh der sie umgebenden reichen Schönheit ihre muntern Spiele treiben. Eine farbenfrohe, heitere und natürliche Kunst, unmittelbar wiedergegeben in der spontanen Empfindung und darum gerade — frei von gesuchten Zuthaten — so reizvoll. — Die malerische Vision läßt der Künstler auf der Leinwand erstehen, wie er sie im Geiste gesehen hat.

Dort wird uns ein geschwäbig rauschender Gebirgsbach, ein vereinsamer Winkel am Alpsee, oft Gesehenes und in allen Variationen Gemaltes, so vorgetragen, daß wir es zum ersten Mal so schön zu sehen vermehren. Die Mehrzahl der Motive zu Sandreuters landschaftlichen Arbeiten entstammen dem Tessingebiet und der engern und weitem Umgebung der Vaterstadt Basel.

Alles ist frei von leidenschaftlichem Pathos wiedergegeben, Poesie ist der Grundton alles Geschaffenen, harmonische, leuchtende Farböne erfreuen das Auge des Beschauers.

In vielen Werken, vorzüglich der Basler Periode, steht der Künstler völlig auf eignen Füßen, in vielen verrät sich natürlich der Einfluß des größten Landschafters des neunzehnten Jahrhunderts, Böcklins.

Einer frühern Zeit gehört das große Hochformat „Grotte“ an; vom tiefleuchtenden Himmel heben sich in



Manesse und Hadlaub. Karton III zum Mosaikfries am Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (nicht ausgeführt).

scharfen Konturen die hohen Bäume und Gesteinsfeerien ab, geheimnisvolles Dunkel verwehrt uns jeden Blick ins Innere. Das Werk entstammt dem Pariser Aufenthalt des Künstlers und steht zu spätern Arbeiten durch den düstern Grundton der Stimmung im Gegensatz, gehört aber nichtsdestoweniger mit zu den besten Sachen, die aus seiner Hand hervorgegangen sind. — Sollte nicht die Flucht vor dem Licht ein Ausdruck der damals am schwersten niedergedrückten Stimmung des Künstlers sein, die bekanntlich gerade während der Pariser Zeit durch die denkbar schlimmste Notlage, in der er sich befand, ihre wohlbegründete Ursache hatte?

Im komponierten Figurenbild erinnert der Künstler wohl am meisten an seinen Lehrer; aber er beherrscht auch, fast ihm gleich, die Farbenskala von der dunkelsten Tiefe bis zum farbigsten Licht, und manches ist von seltener Wirkung der satten, harmonischen Töne; die feurigsten, intensivsten Farben der Palette macht sich der Künstler hier dienstbar. — In dieser Hinsicht steht wohl „Flora, die Erde mit Blumen schmückend“ mit in der ersten Reihe. Das gesunde, dralle Mädchen, die kraftstrotzenden Jungen in ihrem Gefolge haben etwas unwüchtig Derbes; vor Lust und Freude wie toll, weiß der eine der überfrohen Kleinen seiner Freude über die wieder mit Blumen geschmückte Erde nicht besser Ausdruck zu verleihen, als daß er voller Ausgelassenheit in lärmendes Schreien ausbricht. Das Bild zeigt die prächtigsten blauen Töne des Farbenspiegels. — Das Entzückendste und Humorvollste aber ist eine Gebirgswiese, umgeben von Bergriesen, auf welcher sich eine Anzahl fröhlicher Putten die Zeit vertriebt. Drei sitzen auf einem Felsblock und machen Musik, die andern singen und tanzen, ein anderer hält einen eben gefangenen Schmetterling jubelnd in Händen; die heitere Szene auf dem blumenbesäten Wiesenteppich ist ein Bild, voll der köstlichsten und drolligsten Laune.

— Fünf nackte, eben zum reifen Weibe emporgeblühte Frauengestalten sind Gegenstand der Darstellung auf dem Bild „Frauensönheit“. Gerade derartiges wirkt leicht trivial und unkünstlerisch. Sandreuter aber weiß durch die ausschließliche Betonung des rein Malerischen und die Anspruchslosigkeit der Mache zu erreichen, daß uns dieses Bild — das sein Entstehen offenbar einer Anzahl von Freilichtstudien verdankt — eben durch den Verzicht auf jede leere Gefälligkeit äußerst anmutig und sympathisch berührt.

Mustergültig in Komposition und in den verschiedenen Arten koloristischer Wirkungen kann Sandreuters vollendetste Schöpfung, der „Jungbrunnen“ genannt werden; das Werk zeigt uns den Künstler auf der Höhe seines Könnens. — Zum verjüngenden Quell eilt der Greis, die Matrone, der beleibte alte Wüßling und der Kranke; sie alle hoffen vom heilspendenden Wunderborn Wiedererlangung ihrer verlorenen Jugend. Gierig hält der Krüppel seine Schale an das entstürzende Wasser, der feiste Alte ist lüstern, neue Jugendkraft zu sammeln, der abgehärmte Greis will seinen Augen nicht trauen ob all der Wunderdinge. Befriedigt hält sich eine dem Wasser entstiegene Schöne den Spiegel vor Augen; jugendliche Schlankheit und jungfräulicher Reiz sind aufs neue ihr Eigentum geworden; träumerisch blicken ein Mädchen und ein Jüngling gedankenvoll in die neue Welt; wird ihnen nun das ersehnte Glück werden? Gevatter Tod sieht mißvergnügt dem Treiben zu. — Die meisterhaft charakterisierten Figuren*), die harmonische Linienwirkung der einzelnen Bewegungen, die unaufdringliche Behandlung der Details machen das Werk zu einer formvollendeten und gehaltvollen Schöpfung. Der von Poesie und Kunst oft aufgegriffene Gedanke des Jungbrunnens ist anschaulich und geistvoll illustriert.

*) A. d. N. Unverkennbar sind unter den Gestalten rechts der greise Kunstmäcen Ratsherr Im Hof-Nüsch und dahinter der Künstler selbst (?).



Der Jungbrunnen. Gemälde von Hans Sandreuter im Besitz der öffentlichen Kunstsammlung (Museum) Basel.

In einem andern Bild schärft der Senfmann seine todbringende Waffe in öder Einsamkeit, einige Raben zu seinen Häupten sind die einzigen Gefährten. Eine stimmungsvolle südliche Abendlandschaft erweckt in des Künstlers Phantasie den Gedanken an die Flucht des heiligen Elternpaars nach Aegypten, die rötlich beleuchtete Bergwand, der aufgehende blasse Mond geben das Milieu für die ruhig ihres Wegs ziehenden Wanderer. Mit schlichten Mitteln ist hier ein großartiger Stimmungszauber entfaltet.

Nicht minder fesselnd weiß Sandreuter da zu wirken, wo er sich vollständig auf das Gebiet des antiken Mythos begibt. Ueberzeugend blöb und ungeschickt sucht Pan seiner Hirtenflöte zarte Töne zu entlocken, während vier lose Mädchen über den Bedauernswerten ihren ganzen harmlosen Spott und Hohn ausschütten. Das Bild — der „verspottete Pan“ — ist eine Quelle des gesundesten Humors.

Der Zauber der ganzen Märchenwelt ist über „Walthari und Hildegunde“ ausgegossen. Hildegunde, am Eingang ihrer Grotte stehend, lauscht angstvoll und gespannt auf den Ausgang des Kampfes zwischen den draußen tobenden Rittern. Aus dem farbenprächtigen „Dolce far niente“ weht uns der Geist der Gefilde entgegen, auf denen nur Freude und Wonne herrscht; ein wohliges Sichgehenlassen im Genuß des Schönen, der freien Gottesnatur und der Musik ist dem flötespielenden Mädchen, dem schlummernden Jüngling, der im Schoße der Geliebten eingeschlafen ist, und den blumenpflückenden Frauen gemeinsam und gibt der Gesamtdarstellung eine wohlthuende innere Geschlossenheit.

Neben einem offenkundigen Talent zum koloristischen befähigte Sandreuter zu solch fertigen Schö-

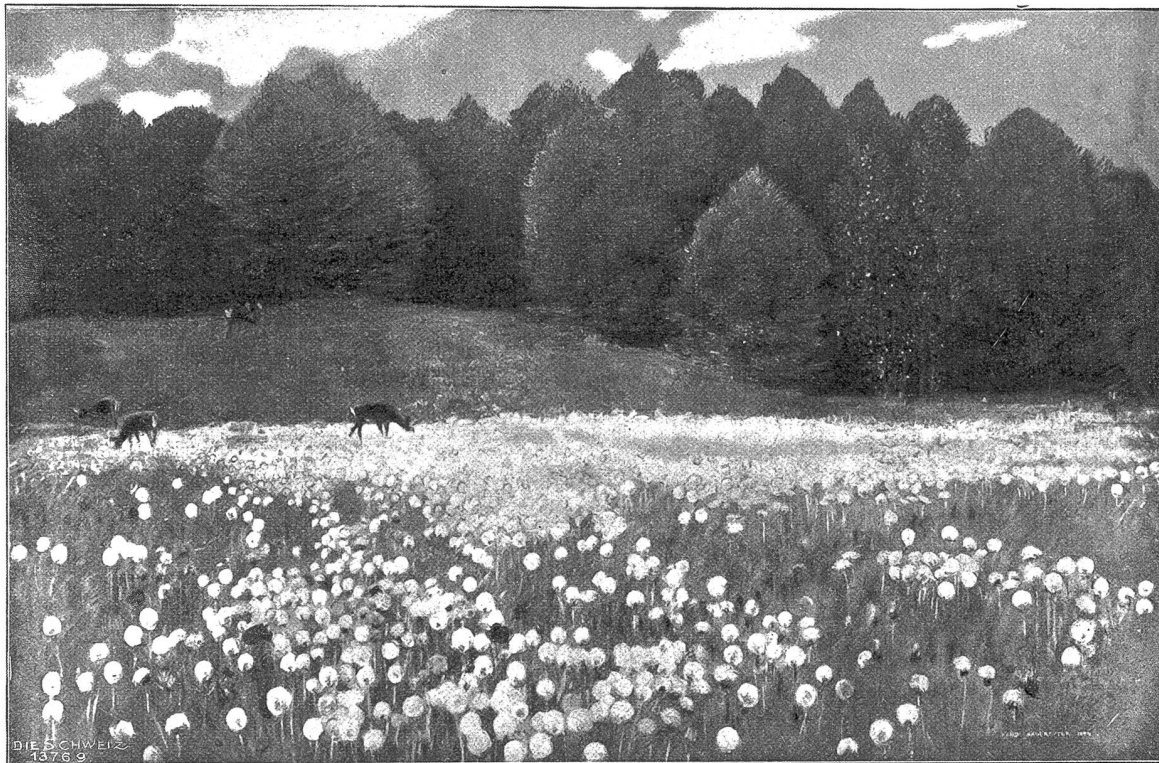
pfungen nicht zuletzt sein gut Teil zeichnerischen Könnens. Auf Einzelnes hier einzugehen, würde zu weit führen, nur soviel, daß Sandreuter zeichnerischen Schwierigkeiten nie aus dem Wege ging, sondern sie zu bewältigen suchte; Einzelnes vom Figürlichen legt davon beredtes Zeugnis ab.

In den zwei Bildern „Landsknechte, einen Wagen schiebend“ und „Landsknechte im Winter“ streift Sandreuter das Gebiet der Genremalerei. Die breit hingestrichenen Skizzen zeigen uns die rohe Soldateska der Landsknechte mit packendem Realismus. Die derben Söldlinge bemühen sich hier, einen Marktenderwagen eine steinige, steile Heeresstraße hinaufzuschieben. Sie wollen wohl nicht so recht; denn der peitschbewaffnete Führer scheint ihnen eben in kräftigen Tönen begreiflich zu machen, daß größere Eile not thäte. — Dort sehen wir einen Zug wandernder Soldaten durch eine schneeige Winterlandschaft waten. Trotz der Kälte sind die Kerle guten Humors, wenn nicht gar stark angeheitert; denn brüllend und lärmend zieht der Troß am Wald entlang seinen schneebedeckten Pfad; ein Paar Raben fliegen krächzend empor. — Die beiden Szenen sind mit viel Wahrheit und, wie so vieles, in der Sandreuter eigenen kräftigen Art gemalt.

Auch im Porträt hat sich der Vielseitige mit Erfolg versucht. So sehen wir u. a. von seiner Hand ein Doppelbild zweier Kinder, stämmiger Weltbürger, jeder Strich ist kräftig und markant hingesezt; weiter ein Damenbildnis und ein Männerporträt in charakterisierender Auffassung, ohne idealisierende Zuthaten, und bei dieser Gelegenheit sei auch der „Kinderlehre“ Erwähnung gethan, einer Studie, die insofern fesselt, als sie uns mit naturgetreu wiedergegebenen Kindern seiner



Dorf Charmey. Gemälde von Hans Sandreuter, Depositum des Bundes im Künstlergütli zu Zürich (vgl. S. 417).



Waldwiese mit Rehen. Gemälde von Hans Sandreuter (1894) im Besitz der Zürcher Kunstgesellschaft (vgl. S. 417).

Vaterstadt bekannt macht. Das Werk ist eine frühere Arbeit aus dem Jahr 1880; gleich den spätern „Briefmarkensammlern“ ist alles gesund, derb und ehrlich gesehen. Das junge Volk hat uns der Maler hier gezeigt, wie es ist.

Von gleicher Frische ist das „Biergespann“ und „Kavallerieoffizier mit Pferd“. Die vier Säule am Wagen und das Pferd des Kavalleristen sind in ihrer vorzüglichen, lebenswahren Charakteristik fast Porträts. Sandreuters Vielseitigkeit feiert hier wahrlich einen Triumph; denn es ist kaum glaublich, daß aus der gleichen Hand das „Biergespann“ und der „Jungbrunnen“ hervorgegangen sind. — Was Perspektive, Verteilung von Licht und Schatten und Stellung im Raum anlangt, können diese Pferdebilder getrost dem Besten, was in dieser Art geschaffen ist, an die Seite gestellt werden, so plastisch, so sicher modelliert stehen die Tiere da, so scharf ist alles beobachtet, die Haltung, die kleinste Bewegung und die luminaristischen Effekte.

Ein Selbstporträt, Brustbild, aus dem Jahr 1887, läßt uns die Bekanntschaft des Künstlers selbst machen; im Halbprofil, den Kopf nach links gedreht, blickt uns der Erzeuger dieser reichen Kunst, mit einem wohlwollenden, freundlichen Zug im Antlitz, wie ein Mensch, der, in seiner Beschäftigung gestört, rasch aufsteht, flüchtig an. Im Hintergrund — nur leicht angedeutet — bestellt ein Landmann sein Feld. Man könnte leicht geneigt sein, den fleißigen Landmann als Allegorie auf Sandreuters arbeitsreiches Leben aufzufassen. — Schuf er doch neben den erwähnten Werken seiner eignen Wahl noch eine stattliche Anzahl dekorativer Fresken für öffentliche und private Gebäude, und dies führt uns zu dem Gebiet, auf dem unserer Meinung nach

Sandreuters Hauptstärke lag: zur dekorativen Malerei.

Die Aufgaben der dekorativen Kunst sind wohl hinlänglich bekannt, so daß es einer weitem Auseinandersetzung nicht bedarf. Der Künstler kann da nicht derartigen Elementen, beispielsweise einem Innenraum, einer Fassade ein dem Stil des Ganzen angepaßtes chromatisches Moment ergänzen, eine Forderung, der er durch Sgraffitomalerei, Glasmalerei, farbige Fresken und Mosaiken gerecht werden kann. Vollständige Beherrschung des Kolorits, der Linear- und Luftperspektive, weisse Anwendung von Schatten und Lichtmassen sind die Grundbedingungen, soll da tatsächlich künstlerisches geraten.

Was die Wahl des Darzustellenden anlangt, so besteht für den Künstler die Hauptschwierigkeit darin, ein dem Charakter der Dertlichkeit in großen Zügen entsprechendes Kunstwerk herzustellen, das mit ihrer Bestimmung, Entstehung, ihrem Wesen in greifbarem Zusammenhang steht. — Aus dem Gesagten geht ohne weiteres hervor, daß eine völlige Würdigung dekorativer Entwürfe auch nur dann möglich ist, wenn wir an Ort und Stelle urteilen können.

Wir dürfen ohne weiteres annehmen, daß jedweder, der in schweizerischen Landen für Kunst Interesse hat, die eingangs erwähnten Arbeiten Sandreuters in Zürich und Basel in Augenschein zu nehmen Gelegenheit fand, vorzugsweise die Panneaux im Schmiedezunftsaal zu Basel, die Mosaiken im Hof des Zürcher Landesmuseums und das Glasfenster im Berner Bundeshaus. Sie alle, wie das für Private Ausgeführte sind muster-gültige Leistungen und haben in weitem Umkreis kaum

ihresgleichen. Man erinnere sich nur, daß man große Künstler bei derartigen Anlässen kläglich Schiffbruch leiden sehen mußte. Sandreuter bewährt sich hier glänzend; in den Kartons „Gründung der Stadt Bern“, „Gefangennahme Tells“ und „Manesse und Hadlaub“ steht er auf der Höhe dekorativer Kunst; es sind drei monumentale Entwürfe von echt Sandreuter'scher Eigenart.

Man sieht wohl aus ihnen, daß er seinen Holbein gut studiert hat, ein Zug von der schlichten Lebenswahrheit der deutschen Hochmeister der Renaissance geht sicher durch die „Gründung Berns“ und die Tellzene. Nur das Wesentliche hat er in markanten, kräftigen Strichen hingeschrieben, die zum Vorteil ihrer auf den ersten Blick einleuchtenden Klarheit aller störenden Details entbehren. In strengen bestimmten Linien gezeichnet, sprechen diese Bilder ohne erklärenden Kommentar aus, was sie sagen sollen. Jede einzelne Figur ist in ihrer charakteristischen Zeichnung ein sprechendes Einzelwerk von lebensvoller Gestaltung. Dummgeschlau verbeugen sich im Tellbild die drei Bauern als Repräsentanten des gehorsamen Volkes, vor dem Hut auf der Stange. Mit ostentativer Deutlichkeit zeigt der eine der habsburgischen Krieger mit dem Daumen nach rückwärts und macht Tell auf Geßlers Gebot aufmerksam; denn der harmlos des Wegs kommende Schütze ist sehr erstaunt und kann sich nicht erklären, warum ihn ein anderer Söldling durch die vorgehaltene Lanze am Weitergehen hindert. Daß der Wackerer ihnen zu schaffen machen wird, zeigt die kraftstrobende, breit hingestellte Figur Tells; der starke Sohn der Natur duldet keinen auferlegten Zwang; fest umspannt hält die nervige Faust den Bogen, dessen sicherer Pfeil Geßler den Tod bringen soll; mit der Linken führt er besorgt sein geliebtes Kind. Das ist der thatkräftige Mann, der Kühne Schütze, der seinen verzagten Genossen in Schillers Drama zuruft: „Es soll an mir nicht fehlen!“ — Ähnlich in der Art der Ausführung sind die beiden Entwürfe „Gründung der Stadt Bern“ und „Manesse und Hadlaub“. Der Dichter Manesse trägt die Züge Altmeister Böcklins. Sandreuter bekundete hiemit seine Verehrung für den geliebten Freund und Meister. — Bekanntlich kam dieser Entwurf nicht zur Ausführung. — Ruhmenswert hervorzuheben ist, daß sich der Künstler nie wiederholt, stets weiß seine aus dem Vollen schöpfende Phantasie neue Mittel zu finden, den zu gebenden Inhalt in künstlerische Anschauung zu setzen, und die starke korrekte Form des Stils ist ihm kein Hindernis, dem Dargestellten natürliche Frische und innere Beseelung zu verleihen.

Der Entwurf für das Glasfenster im Kuppelraum des neuen Parlamentsgebäudes in Bern*) reiht sich an als eine Schöpfung, die mit den genannten trefflichen Leistungen in ihrer ganzen Anlage als gleichwertig bezeichnet werden darf. Die Schweizer Landwirtschaft ist in einer allegorischen Darstellung gegeben. — „Schwerbeladen schwankt der Wagen“, gezogen von mächtigen Rindern, voran die Schnitter und Mägde, zur Rechten ein fruchtbeladener Obstbaum, im Hintergrund die schneebedeckte Pyramide der Jungfrau, gewiß eine sinnvolle Interpretation der heimischen Landwirtschaft und ihrer verwandten Zweige.

*) Siehe unsere Bundeshausnummer S. 218 und 219.

Auch die „Landwirtschaft“ ist von größter Anschaulichkeit. Was die Art der Ausführung anlangt, so hat sich auch hier Sandreuter seines eigenartigen, wuchtigen lapidaren Stils bedient, der gerade seine dekorativen Arbeiten so wertvoll macht. Durchgehend ist ihnen ein bewundernswertes Haushalten mit dem verfügbaren Raum, nirgends ein Zuviel, nie ein Zuwenig, überall ist das Ebenmaß für den symmetrisch-formalen Aufbau angewendet, was für eine ruhige, in sich geschlossene Wirkung unerlässlich ist; jeder Farbton, jede Linie hat ihre Bedeutung und struktive Berechtigung.

In einem weitem dekorativen Entwurf hat sich der Künstler am sozialistischen Tendenzbild versucht, einer ebenfalls allegorischen Darstellung der „progressiven Besteuerung“. Vor den Tisch der Gerechtigkeit, einer Frauengestalt, die als Symbol ihres Richteramtes ein Schwert in der Hand hält, tritt froh und willig der Handwerksmann, um dem „Kaiser zu geben, was des Kaisers ist“; er entrichtet den schuldigen Obolus, während gegenüber der Reiche aus einem dicken Säckel die Denare auf den Tisch schütten muß. Sandreuter tritt hier als gerechter Sachwalter vernünftiger sozialer Forderungen auf und berührt so in seiner Darstellung einen Grundgedanken des modernen Sozialismus.

Das Wesentlichste der Basler Ausstellung bildeten die eben besprochenen Originale, und die teils in wirklicher Größe ausgeführten Entwürfe für die dekorativen Arbeiten. Ein eigenes Kabinett war kleineren Entwürfen, den Aquarellen, graphischen Versuchen und den kunstgewerblichen Arbeiten eingeräumt.

In erster Linie fesselten die zahlreichen Studien, Kohle- und Bleistiftzeichnungen, die Aufmerksamkeit. Die Skizzen zu vielen Selbstbildern und dekorativen Arbeiten lassen uns das Entstehen so manches großen Gemäldes von der ersten flüchtigen Zeichnung, den Einzel-, Akt- und Gewandstudien bis zur Vollendung verfolgen. Übermals haben wir Gelegenheit, den ruhigen, sichern Strich des Meisters zu bewundern, das geübte Auge, dem nichts, auch nicht das scheinbar Unbedeutendste verborgen bleibt.

Für Künstler und Laien bot das reiche Material Anlaß, sich in die Art von Sandreuters Schaffen noch mehr zu vertiefen: Wir sehen den Schöpfer seine malerische Vision in Formen kleiden, rastlos zum einmaligen Vorwurf Studie für Studie sammeln, um schließlich den konzipierten Gedanken in einem vollwertigen Kunstwerk zu veranschaulichen. — Die einzelne Zeichnung ist manchmal von fast nüchternen Korrektheit, und gerade hierin liegt wohl der Hauptgrund für lebenswahre, vollendete Darstellung, deren der Künstler nicht entzaten kann, wenn anders er nicht vorzieht, den Schleier der Unklarheit über das Einzelne zu breiten und nur einen flüchtigen Wurf zu geben. Sandreuter hat dieser Kunstanschauung offenbar nicht gehuldigt; daß es sein Schaden nicht sein sollte, dieser Einsicht kann man sich nicht gut verschließen.

Einige graphische Arbeiten, Lithographien und Radierungen geben einen Begriff, daß dem Künstler auch dieses Gebiet nicht völlig fremd war. Zwei Radierungen landschaftlichen Charakters überraschen durch flotten Zug und sichere Zeichnung.

Hohe Bedeutung ist seinen Aquarellen zuzuschreiben; denn sie sind von seltener Farbenfrische und Leuchtkraft

in breiter, virtuos-technischer Behandlung gehalten. Es sei hier nur des in Basel gesehenen Porträts eines Schweizer Offiziers und einiger Naturstudien gedacht.

Auch Sandreuters Versuche, in denen er sich als geschickter Kunstgewerbler zeigt, seine Plakatentwürfe und ornamentalen Arbeiten sind wohl der Beachtung wert. Der Entwurf zu einer schweizerischen Briefmarke fesselt um so mehr, als sich gerade an ihn eine Erzählung knüpft, die wir dem Katalog der Basler Ausstellung entnehmen und die uns den Künstler als Menschen trefflich illustriert. Sandreuter, der in so vielen ausgeschriebenen Preisbewerbungen den Sieg davontrug, hatte die Absicht, sich an der Konkurrenz für die neue schweizerische Briefmarke zu beteiligen. In letzter Stunde wurde er jedoch selbst in die Jury gewählt. Obwohl er nun bei allen frühern schweizerischen Konkurrenz-Ausschreibungen, an denen er sich beteiligte, die höchsten Auszeichnungen erhalten hatte und somit auch hier zu den besten Hoffnungen berechtigt gewesen wäre, so zögerte er keinen Augenblick, legte seine Arbeiten beiseite und stellte sich als Jurymitglied zur Verfügung, gewiß ein schönes Zeugnis für seine selbstlose Art.

Bekanntlich hat Sandreuter auch zu Böcklins siebzigstem Geburtstag 1897 eine Medaille modelliert, die allgemeinen Beifall erregte; bedauerlicherweise hat sie gegenüber der Silberbrand'schen Medaille nur geringe Verbreitung gefunden.

Kunstgewerbliche Arbeiten, ein Entwurf zu einem Basler Jubiläumsteppich, ein Modell zu einem stilvollen Holbeinbecher, ein Schrank mit Flachschneidereien verdanken ihr Entstehen den Mußestunden des stets thätigen Mannes. Seiner Hand entstammen auch die originellen geschnitzten Bilderrahmen zu einigen seiner Landschaften und die Modelle für die Ofentacheln seiner Villa „zur Mohrhalde“ in Nieshen bei Basel, des Künstlers Heim in den letzten Jahren, auf dessen Ausschmückung er die größte Sorgfalt und Liebe verwendete. — Hatte es doch dem unverdrossen Schaffenden stets als Ideal vorgeschwebt, sich eine Heimstätte in seinem Sinn zu gründen; freilich, spät genug fand dieser sein Herzenswunsch Verwirklichung, und nur wenige Jahre sollten ihm im Genuß der Villa „Mohrhalde“ gegönnt sein.

Wenn es galt, einen Schweizer Künstler von Sandreuters Bedeutung zu feiern, mochte auch Zürich nicht hinter Basel zurückstehen, und im Lauf des Sommers veranstaltete die Zürcher Kunstgesellschaft im Künstlerhaus ebenfalls eine Ausstellung von Sandreuters Nachlaß und einiger Werke aus Privatbesitz. Wenn schon



Die Quelle. Gemälde von Hans Sandreuter (1891) im Besitz des Grand Hotel zu Baden (Nargau).

mit Rücksicht auf die intimen Räume des Künstlerhauses, was die Reichhaltigkeit anlangt, mit der Ausstellung in Basel kein Vergleich zu ziehen ist, so gab doch die mit viel Geschmack zusammengestellte Sammlung einen schönen Ueberblick auf Sandreuters Lebenswerk. Hier hat auch Sandreuters vom Bund im Zürcher Künstlergütli deponiertes „Dorf Charmey“ Platz gefunden, eine der reizvollsten Landschaften, die unter des Künstlers Hand entstanden, ein entzückender Naturschnitt, in dem der Schöpfer seine ganze warme Empfindung für den Charme einer lieblichen Alpenlandschaft niedergelegt hat. Einfache, schlichte Poesie liegt über dem einsamen Dörfchen des Hochlandes, von der Sonne sind nur die Spitzen der einschließenden Berge und das Feld im Vordergrund beleuchtet; in friedlicher Ruhe liegen die wenigen Häuser im Schatten der schützenden Berge. Ohne weichlich zu werden, gibt uns hier der Künstler eine jener Stimmungen wieder, wie sie nur das empfängliche Gemüt im Zwiegespräch mit der Natur erschaut*).

Nicht grandiose Szenerien, die von den Elementen

*) A. d. N. Dazu hat die Zürcher Kunstgesellschaft Sandreuters „Waldbiefe mit Rehen“ (1894) erworben, die wir auf S. 415 wiedergeben.

wild bewegte Natur, wie sie uns etwa Adolf Stäbli geschildert hat, leidenschaftslose, ruhige Naturbetrachtungen, die auf den Wiesen zitternde Morgen- und Abendsonne, den einsamen, von Bäumen beschatteten Fluß, die alten Bäume am Weg, — das sind die Dinge, die uns der Künstler mit besonderm Glück beschreibt.

In Sandreuter haben wir einen jener wenigen Künstler zu sehen, denen die Kunst der Ausdruck ihres Lebens ist, der seine ureigensten Empfindungen den Schöpfungen verwob, die unter seiner geschickten Hand entstanden, und darum gerade tragen sie alle den Zug des wirklich Empfundnen, des lebenswahr gegebenen Kunstwerkes, eine Eigenschaft, die Scheinkunst von wirklicher Kunst unterscheidet und darum gar nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Nie hat der Beschauer den Eindruck eines mühsam zusammengestellten Machwerks, auch dann nicht, wenn der Künstler Phantasiegebiete betritt, für die uns das profane Leben keinen Vorwurf bietet.

Von den Werken der Zürcher Ausstellung stehen zwei Bilder im Mittelpunkt, die auf der Basler Ausstellung in der Masse nicht vorteilhaft zur Geltung kamen, dekorative Wandgemälde: „Quelle“ und „Bad“, zwei Kompositionen, über die ein fast antiker Zauber ausgebreitet ist, junge Mädchen beim Wasserholen und im Bad in klassischer Auffassung gegeben.

* * *

Die beiden Ausstellungen in Basel und Zürich werden dazu beigetragen haben, Sandreuters Schöpfungen auch denen zu erschließen, die den Künstler noch nicht in ganzer Größe kennen gelernt, und von seiner Bedeutung weitere Kreise zu überzeugen. Bei seinen Lebzeiten wurde der Verstorbene, wie unzählige andere

auch, nicht hinreichend gewürdigt; die meisten sahen in ihm nur den Nachahmer Böcklin'scher Werke, ohne auf seine Persönlichkeit weiter einzugehen. So lesen wir noch in einem vor zwei Jahren erschienenen verbreiteten Künstler-Lexikon: Sandreuter Hans, Maler, geb. 1850 zu Basel, er ahmte Böcklin'sche Bilder nach. Offenbar hat der Verfasser Sandreuter nicht gekannt. In seiner Vaterstadt Basel wurde es noch rechtzeitig offenkundig, welche kraftvolle Persönlichkeit sich in ihm barg, und eine Reihe kunstverständiger Männer ließen es sich angelegen sein, dem Tüchtigen zum Ziel zu verhelfen. In gerechter Würdigung seines Könnens fügte man 1897 bei der Jubiläumsausstellung in Basels Kunsthalle zur Feier von Böcklins siebenzigstem Geburtstag zu den 85 ausgestellten Bildern auch Sandreuters „Jungbrunnen“ bei, nicht als ob man damit hätte sagen wollen, das Werk wäre eine gute „Nachahmung“ Böcklins — über diese Auffassung war doch ein verständiges Publikum hinausgekommen — sondern um damit zu zeigen, daß Sandreuter Böcklin'scher Art am nächsten gekommen. War es doch auch Böcklin, der zuerst sein Talent erkannte und stets in regem Verkehr mit ihm stand als mit dem Manne, der sein Schaffen am besten erfaßte. Zu wiederholten Malen trat er, wenn sich Gelegenheit bot, für Sandreuter aufs wärmste ein, und bei verschiedentlichen Anlässen gab er über ihn das denkbar günstigste Urteil ab.

Die Basler und die Zürcher Ausstellung, ihre allseitige Würdigung und das Interesse, das dem verstorbenen Künstler weit über die Grenzen der Schweiz hinaus entgegengebracht wird, sind die schönsten Dokumente seiner allseitigen Anerkennung. Basel kann stolz sein, neben einem Böcklin noch einen Sandreuter hervorgebracht zu haben.

✻ Im Nebel. ✻

Roman von Léon von Tinsau.

XIII.

An dem zum Besuch des Louvre festgesetzten Tag erschien Felix als erster bei seiner alten Freundin, was seinem Eifer Lobsprüche eintrug.

„D,“ antwortete er, „ich bin nicht etwa entzückt von der Rolle eines Elefantenführers, die Sie mir offiziell übertrugen. Miß Leslie flößt mir sogar ein wenig Scheu ein; zugleich aber fühle ich Mitleid mit ihr. Ihre Cousine ist so kalt gegen sie! Ist Ihnen das nicht aufgefallen?“

„Sie erwarten doch nicht, daß ich gegen Alexandrine Stellung nehme?“ erwiderte die kluge Julie. „Denken wir jetzt nur daran, der jungen Ausländerin eine angenehme Stunde zu bereiten. Seien wir gastfreundlicher, als die Pariser es gewöhnlich sind. Weshalb behaupten Sie, daß sie Ihnen Scheu einflößte?“

„Ich mag die amerikanische Rasse nicht: sie ist egoistisch.“

„Sie sind kindisch, mein lieber Junge. Angenommen, daß die amerikanische Rasse — wenn man von einer solchen sprechen kann — egoistisch sei: was beweist das

gegen Edna? Sie werden wohl schon Spanier, die nicht hochmütig, Söhne Albions, die nicht treulos, ja sogar Franzosen, die nicht leichtfertig waren, kennen gelernt haben?“

Ghe Herepian antworten konnte, erschien Edna. In dem durch ihre Ankunft verursachten plötzlichen Schweigen studierten sich die jungen Leute mit Blicken, die sehr viel Zurückhaltung verrieten. Frau Bernier sagte, um das Eis zu brechen: „Wir beginnen also mit dem Louvre? Miß Leslie wollte mit der Akropolis beginnen. Aber es ist geraten, unsern Führer auf die Probe zu stellen, um zu wissen, ob wir den gefälligen Dichter in das Land des Praxiteles mitnehmen sollen.“

Felix erwiderte mit feinem Lächeln: „O weh, mein Fräulein, ich hätte unsere gemeinsame Freundin für weniger ungeschickt gehalten: sie bezeichnet mich einer Bürgerin des positivsten Landes der Welt als Dichter, was mehr als genügend ist, um mir in Ihren Augen zu schaden.“

„Aber nein, mein Herr. Dies wäre nur der Fall,

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.