

Fritz Widmann

Autor(en): **H.T.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **14 (1910)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-574846>

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 auch der Charakter der jungen Gräfin erlitt in dieser Einsamkeit eine merkbare Aenderung. Sie war nicht mehr wie bei ihrer Ankunft die sorglose, von schönen Toiletten und Festen träumende Marcella. Ihre geschmeidige Natur hatte sich dem Willen des Grafen, ihrem herzlichen Starrkopf, wie sie ihn bisweilen nannte, anbequemt. Manfred betrachtete stolz und mit zärtlicher Befriedigung das stille Werk seiner Liebe.

Die freiwillige Zurückgezogenheit Marcellas brachte sie am ganzen Hof von Starberg in merkwürdige Gunst. Man wußte es zu schätzen, daß sie ihre neue, gräfliche Würde nicht zur Schau trug. Der Fürst kam selbst zu wiederholten Malen nach Marienhöh, angezogen durch diese seinen eigenen künstlerischen Neigungen entsprechende Häuslichkeit. Er drang aufs lebhafteste in seinen Vetter, an den Hof zurückzukehren, und versicherte, daß er sehr auf der Gräfin Marcellas Schönheit und Talent rechne, um den eintönigen Lustbarkeiten des Winters mehr Glanz und Anregung zu geben. Manfred schlug jedoch alle dringenden Bitten ab, und Marcella zeigte sich ihm dafür von Herzen dankbar.

Es gelang den Bemühungen des Fürsten, auch die Gräfin Witwe mit ihrer Schwiegertochter auszuöhnen. Sie erschien sogar jeden Sommer für einige Wochen in Marienhöh, wo ihre Gegenwart stets einen eisigen Hauch in die trauliche Wärme des Hauses brachte. Der Musiksaal blieb während ihres Besuches fast ganz geschlossen. Ihr Sohn nannte sie „eine

Seele ohne Musik“, und der scharfe Ton ihrer Stimme, die nichtigen Dinge, die ihren vorurteilsvollen, der Etikette hulldigenden Geist beschäftigten, wurden Marcella zur Qual. Die alte Gräfin suchte ihr neben den Grundfäden der Kaste jenes Ideal der guten Hausfrau einzuprägen, das gewisse deutsche Frauen so unerträglich macht. Marienhöh glich in diesen Besuchzeiten den bürgerlichen Häusern, die nur von den alltäglichen Sorgen des materiellen Lebens beherrscht werden. Sowohl Manfred wie Marcella atmeten nach der Gräfin Erna Abreise erleichtert auf, und ihr erstes war, das so lange verstummte Klavier wieder ertönen zu lassen.

Nach Verlauf des dritten Jahres mußten sie sich endlich doch entschließen, das Weihnachtsfest in Starberg, dem öden, düstern Städtchen, das die Residenz einschloß, zu verbringen und sich der Langeweile der Besuche und offiziellen Festlichkeiten zu unterziehen, die der Zwang der strengen altväterlichen Etikette noch vermehrte. Marcella behauptete feuzend, sie büße in dieser Zeit all ihre vergangenen und zukünftigen Sünden ab; nur die Hoffnung auf die nahe Rückkehr nach Marienhöh ermögliche es ihr, dieses für ihre Natur so widrige Dasein zu erdulden. Unter dem Vorwand, daß sie an einer großen nervösen Mattigkeit leide, was an Wahrheit grenzte, schlug sie jedes Besuch zu fingen mit Bestimmtheit ab. Zuletzt mußte sie aber dennoch der wiederholten Bitte des Fürsten, sich an einem Wohltätigkeitskonzert zu beteiligen, nachgeben.

Fritz Widmann.

Mit dem Bildnis des Künstlers, zwei Kunstbeilagen und zehn Reproduktionen im Texte.

Seit reichlich einem Jahrzehnt haust der Maler Fritz Widmann mit seiner Familie im Alt-Nidelbad, an welchem Haus eine Gedenktafel meldet, daß Johannes Brahms 1874 hier gewohnt habe. Nach dem Zürichsee, seinen belebten Ufern, nach den Bergen geht von dem beherrschenden Auslug der Blick, zu immer neuem Entzücken. Und wenn man vom Eingang des Hauses westlich ansieht, so umfaßt das Auge wellig bewegtes Wiesland mit Obstbäumen, und dunkle Wälder dehnen sich in der Ferne, und über die Erhebungen des Zimmerberges hinweg schließt der Rücken des Albis, breit hingelagert, kraftvoll den Prospekt. Ein kontrastreich-wonniger Platz für einen Maler. Widmann hat manches Motiv zu seinen Bildern hier geholt, und es sind meist von seinen schönsten Schöpfungen, die er seinem Nidelbad verdankt. Unweit von seinem Haus hat er sich sein Atelier gebaut, mit einem blumengeschmückten Gärtchen davor, eine Stätte der ruhigen, fleißigen Arbeit, einfach, prunklos, wie der Künstler, der hier wirkt.

Das Biographische dieses Malerlebens können wir rasch erledigen. Fritz Widmann ist in Bern am 27. April 1869 zur Welt gekommen. Seinen Vater kennen

und schätzen wir alle. Das erste Bild, das mir vor einer stattlichen Reihe von Jahren Fritz Widmanns Namen einprägte, war das Porträt Joseph Victor Widmanns, wie er im bequemen Schlafrock am Schreibpult sitzt, eifrig schreibend, während von links durch das Fenster sein „Liebchen“, die Sonne, hereinklacht*).

Den Sohn des Dichters trieb es zur bildenden Kunst. An der Kunstgewerbeschule in Winterthur begann er seine Lehrzeit; an der Kunstschule in Bern, unter Vollmar, dann an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe und wiederum in Winterthur unter Professor Wildermuth schritt er vorwärts. Schließlich hat die reine Kunst über das Kunstgewerbliche, zu dem Widmann eine starke Begabung mitbrachte, endgiltig gesiegt. Wir finden ihn 1892 in München, und Adolf Stäbli, der große Landschaftler, ist's, der Widmann ein Lehrer wird. Unter dem diesem Heft beigegebenen Reproduktionen erzählt uns eine wenigstens, die nach dem Gemälde „Weststurm“ (S. 451), deutlich genug, daß das ernste, fast düstere Pathos, das in so vielen Landschaften Stäblis sich auswirkt, des starken Eindrucks auf Widmann nicht verfehlt hat. 1895 ist dann



Fritz Widmann.

*) Vgl. „Die Schweiz“ VI 1902, 91.

Widmann nochmals nach München gezogen, um bei verschiedenen Lehrern sich Förderung zu holen. Bedeutamer als alle sie ist dann doch wieder ein Schweizer Künstler für ihn geworden. Fritz Widmann hat zu denen gehört, die in Ferdinand Hodlers Kunst sofort das Große, Eigene sahen. 1894 hat er seine ersten Beziehungen zu Hodler angeknüpft. Von 1896 bis 1899 ist Hodlers Vorbild die entscheidende Wegleitung für Widmann geworden. Aber in eine billige Nachahmung und Nachbeterei ist er nicht verfallen. Wer die hier mitgeteilten Arbeiten des Künstlers durchgeht, wird das ohne weiteres zugeben müssen, wenn auch die Linie, die Widmann mit Hodler verbindet, durchaus nicht verborgen bleibt. Es sei etwa hingewiesen auf das reizvolle Bild der drei Arm in Arm auf der Landstraße spazierenden Mädchen (s. S. 448). Die einfache, klare Bestimmtheit, mit der das Figürliche wie das Landschaftliche behandelt ist, die Konzentration auf die entscheidenden Richtungslinien, das symmetrisch Abgewogene, die Reduktion des farbigen Elementes auf wenige, aber um so stärker wirkende Akzente, das Lichte, Helle der ganzen Bildwirkung, der flächige, breite Vortrag — das sind Dinge, die sich bei wenigen so lernen lassen wie bei Hodler. Und doch würde niemand das Bild auf Hodler zu taufen versucht sein, bei dem alles herber, weniger liebenswürdig klingen würde, den wohl schon das ganze, im besten Sinn des Wortes genrehafte Motiv nicht gelockt hätte.

Es ließe sich auch auf das frische, schöne Bild „Frühjahrswäsche“ hinweisen, das hier farbig wiedergegeben ist. Die Anordnung der Figuren, die in drei Gruppen zu je zwei über das Bild hin verteilt sind, in einer freien, aber vom Auge doch angenehm empfundenen bestimmten Rhythmik, die der beiden Bäumchen, welche das Mittelstück (mit den vier Figuren) gegen die beiden schmalen Seitenflügel (mit je einer Vorderansichtsfigur) abgrenzen, dann die starke Betonung der durch das aufgespannte Seil und die Wäschestücke gegebenen Horizontalrichtung durch die Linien der abschließenden Bergzüge: diese Elemente stammen aus dem Bereich der strengen Klarheit Hodler'scher Bilddispositionen. Man empfindet sie in dem Werk Widmanns, ob bewußt oder unbewußt, als ungeweinte Beruhigung; der ganze, an sich ja recht alltägliche Vorgang erhält eine stilvolle Haltung, etwas Typisches, das dem Thema das Zufällige, Banale nimmt. Der Farbcharakter zeigt, daß durchgehend auf eine frische, kräftige, dekorative Wirkung hingearbeitet ist. Eine lustige, sonnige Atmosphäre geht durch das Ganze.

Als Bewohner des Alt-Nidelbad wurde Fritz Widmann der Nachbar des ausgezeichneten Landschafters Hermann Sattiker, der als Radierer auch in Deutschland hohes Ansehen genießt. Es hätte merkwürdig zugehen müssen, wenn aus der Berührung mit der strengen, immer auf das Organische dringenden Naturanschauung und dem daraus erwachsenden großen, formgefättigten Landschaftsstil Sattikers für Widmann nicht auch manch wertvoller Wink sich ergeben hätte. Wir finden denn auch gerade unter seinen Bildern aus

der Gebirgswelt solche, die in ihrem festen Aufbau und ihrer formalen Kraft den Prinzipien Sattikers keine Unehre machen. Eines der schönsten dieser Art sah man in Ausstellungen der letzten Jahre: die Fibbia aus dem Gotthardgebiet. Das Bild ist hier nicht reproduziert. Etwas von dieser Kraft lebt übrigens auch in dem Gebirgsstock des Gemäldes, das einen Föhnsturm oder den Beginn eines solchen auf dem Bierwaldstättersee markig schildert (S. 450).

Daß Widmann nicht gewillt ist, bei der reinen Landschaftsmalerei einseitig zu verharren, haben uns schon Bilder wie die Mädchen auf der Landstraße und die Wäsche aufhängenden Frauen gezeigt. Die Kunstbeilage „Feldarbeiterin“ bietet eine besonders schöne Probe dafür, wie er der Figur eine zentrale Bedeutung in der Landschaft zu geben weiß. Die Silhouette ist von einer ruhigen Lebendigkeit und gleichzeitig von einer ruhigen Geschlossenheit, welche die starke, dominierende Wirkung der Gestalt gegenüber ihrer Umgebung gewährleistet. Das Gemälde ist zugleich ein Beweis für den ungemein breiten, degagierten malerischen Vortrag, den sich der Künstler angeeignet hat. Man vergleiche etwa die flott impressionistische Art, wie das Feld und seine Gewächse behandelt sind, mit dem fast zierlich zu nennenden Stil des Heyenhausens (S. 447). Und auch ein Vergleich mit einer Landschaft wie dem „Vogelbachtal im Schwarzwald“*) kann zeigen, wieviel flüssiger und saftiger, wuchtiger und reicher der malerische Charakter dieses trefflichen Gemäldes der Feldarbeiterin sich darstellt.

Noch zwei Beispiele für diese Erweiterung des Stoffgebietes bringt diese Nummer: das eine ist das köstliche Wiedermeierhaus, das zu dem prächtigen Landsitz des bekannten Münchner Architekten Eman. v. Seidl gehört, eine Schöpfung von einer wohligen Sonnigkeit und einem breiten, sichern Fluß der Malerei (s. S. 452). Und das andere ist die flotte, flächige Skizze zu einem Porträt des Vaters Jos. Victor Widmann (S. 453). Wie ein kontemplierender Orientale sitzt der Dichter in der Sonne auf der Bank, zu seinen Füßen das kluge wachsame Hündchen. Ein breites Behagen ist über dieses Bildnisidyll ausgegossen. Aus dem bloß Porträtmäßigen hat Fritz Widmann mit Glück einen Weg zum Charakterbild gesucht. Der Joseph Victor Widmann des jungen Malers war vor allem der Mann der unablässig tätigen Feder, der erstaunliche Arbeiter, der nie müde zu werden scheint; der Joseph Victor Widmann des herangereiften Künstlers ist der Weise und Dichter, wie er vor unserem geistigen Auge steht, wenn wir die Matkäferkomödie und vor allem den „Heiligen und die Tiere“ lesen. Vor diese tiefe Dichtung würde dieses Bild gehören.

Die kräftig emporführende Linie in der künstlerischen Entwicklung Fritz Widmanns wird durch diese beiden Porträtschilderungen, die der Sohn dem Vater angebeihen ließ, aufs erfreulichste und entscheidendste festgelegt.

H. T.

*) Wegen Raumangels müssen wir diese Reproduktion für eine spätere Nummer zurücklegen.

