

Jean Affeltranger

Autor(en): **Markus, S.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **15 (1911)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573805>

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.

voll und tapfer herhaltenden mächtigen Comanchen herunter, daß es fast Funken gibt von den Schlägen. Jetzt noch ein letzter Zwack — noch einer — und nun ist die ganze Bande der schuftigen Apachen verstorben und hinter den nächsten Häusern verschwunden.

Eine Weile noch liegen die beiden geprügelten Freunde im Kote, der Fortsetzung der Prozedur gewärtig, bis es dem Hubi-Karl etwas zu still vorkommt und er langsam den Kopf hebt und umherschielt. Wie er nichts Verdächtiges bemerken kann, erhebt er sich mit Achzen und Krächzen und jammert zu dem Temperli hinunter, der sich mit einem unverständlichen Gepfuchse und Gegrochse kundgibt. Endlich steht auch der auf den Füßen — aber wie! Wie der Hubi-Karl: von oben bis unten, hinten und vorn mit einer dicken Kruste Straßenschmutz bedeckt! Zwei heulende Jammerbilder!

Ohne ein Wort miteinander zu wechseln, hülfen und kriechen die zwei ruhmvollen, großmächtigen Indianer die Dorfstraße hinunter. Dem Mediziner Buffalo-Bill sein Vater steht schon unter der Haustür, packt seinen Sprößling am Kragen, und es geht nicht lang, so hört der ruhmvolle, sieg- und tatenreiche Haupt-

ling die jammernde Stimme seines großen, mutigen und unüberwindlichen Freundes Buffalo-Bill-Temperli.

Und der arme Helden-Karl weiß auch, was das bedeutet! Er weiß, was es für ihn, wenn er heimkommt, als Nachessen gibt, nämlich „Prügel-suppe“. Kommt er morgen in die Schule, so gibt es wieder Prügel, und er kommt ins Loch; denn er hat die Aufgaben nicht gemacht! Und er bekommt Prügel vom Lehrer, weil er dem Tüfeli nach der Schulstunde eine Ohrfeige hingehauen!

Der Gärtner aber weiß, wie der Sittig-Bull heißt und wo er wohnt! Morgen kommt er zu ihm heim oder geht zum Lehrer oder er hat es schon dem Götti des Temperli, dem Flurwächter, angezeigt! Dann gibt es ebenfalls Prügel, und der Comanchenhauptling Sittig-Bull und der Mediziner Buffalo-Bill werden ins Spritzenhaus eingesperrt!

Also auf alle Fälle gibt es morgen Arrest und Prügel — Prügel und noch einmal Prügel!

Hei, wie ist doch so ein freier Nachmittag schön! Wenn man doch sein ganzes Leben lang so indianern könnte!?!?!?

Jean Affeltranger.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Mit einer Kunstbeilage, einem Selbstbildnis und sechs weiteren Reproduktionen im Texte.

Je großartiger der Naturauschnitt, den sich der Maler zum Objekt seiner bildlichen Darstellung erkies, um so unzureichender und ohnmächtiger die künstlerischen Mittel, die ihm zu dessen würdiger Ausschöpfung zur Verfügung stehen. Das ist eine alte, auf Schritt und Tritt sich aufs neue bestätigende Wahrheit, der sich kein wirklicher Künstler verschließen wird und der nur ignorante Dilettanten, die sich über die Grenzen der darstellenden Kunst keine Rechenschaft geben, ins Gesicht zu schlagen vermögen. Keine Landschaft, die ihnen zu mächtig, kein Naturereignis, das ihnen zu überwältigend wäre! Und mit der gleichen anmaßenden Frechheit werfen sie die grandiose Alpenwelt der Schweiz und das unendliche Meer, Sonnenauf- und -untergänge, Stürme und andere elementargewaltige Naturereignisse auf die geduldige Leinwand, den wehrlosen Karton, das unschuldige Papier. Wer wollte es ihnen auch verwehren! Gibt es doch keine Kunst, die freier, von jeder Kontrolle unabhängiger sich gebärden dürfte! Die darum auch mehr Jünger anlockte, von mehr Menschen ausgeübt würde!



Jean Affeltranger, 1868.

Selbstbildnis (Zeichnung).

Wo du auch hingehst, alles wirst du eher vermissen als den „Maler“. Und selbst auf dem paradiesischen Capri, diesem für den reinen, von aller „Kunst“ unverdorbenen Naturgenuß wie geschaffenen Götterreid, tritt er dir störend in den Weg, um dir durch eine rücksichtslose Aufbringlichkeit den Aufenthalt zu verleiden, wenn nicht gar zu vereiteln. Man braucht nur zu landen, und schon schauen einem aus allen Fenstern die süßlich-impotenten Beduten und „Charakterköpfe“ dieser Allweltsmeier entgegen. Einige Schritte weiter, und man steht vor der ersten Capreser Kunstausstellung! Denn die Maler hierzuland begnügen sich nicht damit, die Kinder ihrer Muse in die Welt zu setzen — weit mehr als das beschäftigt sie die Sorge, wie sie am besten und schnellsten wohl an den Mann zu bringen seien, und da das kulturlose Eiland nicht einmal eine städtische Galerie besitzt — wach ein Unglück! — erstellt sich jeder Mann eben seine eigene. Dadurch wird nicht nur jede unerwünschte Jury-Tätigkeit von vornherein ausgeschaltet, was weit wichtiger ist: es wird auch der Absatz um ein



Jean Affeltranger, Öh.

Die Mutter des Künstlers (Zeichnung).

Wesentliches erleichtert. Denn das liebe Publikum kriecht auch ohne Jury ganz gerne auf den Leim, und man kann es mehr denn einmal beobachten, daß es vor lauter Bäumen den Wald nicht sieht, will sagen: über all diesen kleinen und kleinsten Darstellungen der Capreiser Herrlichkeiten diese selbst vergißt und, statt über den Anblick der malerischen Gassen und Gäßchen der Stadt, die unvergleichliche Aussicht von der Villa des Tiberius und die einzigartige Lage Anacapris, über die impotentesten und kläglichsten Dilettantereien, die selbst auf den mächtigen Ruinen des römischen Tyrannen nicht fehlen, „Ah!“ und „Oh!“ schreit. In Rom, an der internationalen Kunstausstellung aber, wo sämtliche Kulturnationen der Welt miteinander in der Darbietung des Besten wetteifern, wo die ersten Künstler unserer Zeit ihre ersten Produkte zur Schau stellen, wo in umfassenden Komplexen die ganze lebende Kunst vor das Publikum hintritt, da hat dieses selbe Publikum nur Nasenrumpfen, Spott und Hohn und Verachtung . . .

Versteht man es nun, wie sogar begabte Künstler — und an solchen fehlt es auch auf Capri nicht — dazu gelangen können, ihrem Selbst untreu zu werden, dem niedrigen Geschmack der Käufer sich anpassend zu verflachen, herunterzusinken auf das Niveau eines heuchlerischen Dilettantismus, in dessen Bildern auch nicht ein Fünkchen echten Empfindens zu entdecken ist?! Beim Anblick all dieser koloristischen Erbärmlichkeiten mit ihrer verlogenen Nichtigkeit muß ich voller Sehnsucht der Schweizer gedenken, die so ganz anders echt und wahr und schlicht sich geben und deren Landschaften, obwohl einfacher und anspruchsloser, dennoch tausendmal künstlerischer und reifer sind als jene. Freilich, wer in ihnen die grandiosen Schönheiten der schweizerischen Alpenwelt wiederzufinden hofft, der wird bei ihrem Anblick nicht weniger enttäuscht sich sehen als der Besucher der Schweizer Sektion der römischen Kunstausstellung, der hier ein Gesamtbild der großartigen schweizerischen Natur erwartet. Primitiv gebaute Berggipfel,

blumige Wiesen, idyllisch gelegene Seen und Dörfchen — das sind die Motive, die unsere Künstler — auch die größten — locken, und auch diese einfachen Motive sind ihnen nicht immer einfach genug, und nur zu oft unternimmt es der Maler, sie noch mehr zu vereinfachen, auf ihre Grundzüge und -formen zurückzuführen, zu stilisieren. Ueberall aber hält er sich an die Natur, sucht er ein für diese typisches Bild zu schaffen, das zugleich seiner Anschauung, seinem Empfinden entspricht. Wahrheit, das ist die Lösung des Schweizer und jedes wirklichen Künstlers. Wie weit man es mit ihrer Hilfe zu bringen vermag, das beweist die sonnenprühende Baumlandschaft Jean Affeltrangers, die momentan in Rom zu sehen ist und die in ihrer prächtigen Farbigeit und Echtheit zum Besten gehört, was die schweizerische Landschaftsmalerei daselbst zu bieten hat . . .

Der Name des Winterthurers Jean Affeltranger begegnete mir zum ersten Mal in der Eröffnungsausstellung des Zürcher Kunsthauses, in der er durch eine ungemein frische kleine Landschaft vertreten war. Kurz darauf machte er uns an derselben Stelle mit einer umfassenden Kollektivausstellung seiner Arbeiten bekannt — es geschah zu gleicher Zeit, da Jan Toorop bei uns zu Gast war — die ihm mit einem Schläge Interesse und Sympathien aller Kunstfreunde eintrug.

Geboren ist Jean Affeltranger 1874, als Sohn eines Winterthurers, dessen Malergeschäft er als Nettester übernahm und bis 1898 leitete. Mit diesem Jahre begann seine Künstlerlaufbahn. Wohl hatte er bereits am Winterthurer Technikum die elementarsten Begriffe und Fertigkeiten seines Berufes sich angeeignet — seine eigentlichen Studien begannen erst jetzt, da er unter Leitung Prof. Gysis' an der Münchner Akademie in der Maltechnik sich auszubilden anfang, um während der vier folgenden Jahre unentwegt und eifrig an seiner Vervollkommnung zu arbeiten. Eine schwere Krankheit zwang ihn dann, seine Studien zu unterbrechen und in die Schweiz zurückzukehren. Hier verbrachte er den Großteil seiner Zeit in freier Natur, inmitten der idyllischen Gelände des obern Tößtals, und von daher datiert sein Hang zur Pleinairmalerei und seine Freude an Licht, Luft und Farbe, die sich in all seinen Bildern so schön dokumentiert.

Der glühendste Freilichtmaler, den man sich denken kann, ist Affeltranger naturgemäß vor allem Landschaftler. Nicht, daß er nicht auch andere Kunstgattungen, vorzüglich das Porträt und Interieur, pflegen würde! Im Gegenteil beweisen Stücke von der Art des sonnig-leuchtenden, kräftig von neutralem Hintergrund sich abhebenden Mädchentopfes (S. 263), der lebensvollen Frauenbüste (s. o.) und des von Energie und Kraft zeugenden Selbstporträts (S. 261), daß er auch hier recht Tüchtiges zu leisten vermag, während das Interieur mit dem Zeitungsleser (S. 260) bemerkenswerte Ansätze einer aufs Typische gerichteten Charakterisierungs- und Darstellungskunst aufweist. An die besten seiner Landschaften reichen indes weder die erstern noch das letztere ganz heran.

In der Landschaft fühlt sich Affeltranger ganz in seinem Element. Ein von weitplaniger Wiese sich abhebender Baum, eine sonnige Dorfstraße, ein idyllischer Weiher, ein altes Wirtshaus, ein Waldbrand und vor allem weit ausladende, locker gruppierte Bäume, durch die hindurch ein Gebäudekomplex oder auch der blaue Himmel lugt, sind ihre Objekte. Immer aber gesellt sich zu diesen die Sonne, die Leben und Farben erzeugende Sonne, in die der Künstler fast durchgängig seine Darstellungen taucht und unter deren Einwirkung die Farben intensiver sich gestalten, die Luft vibriert und das Ganze in Lichtfluten zu baden scheint. Man muß die Landschaften Affeltrangers gesehen haben, um zu wissen, welche Triumphe Sonne und Farbe in ihnen feiern. Ungetonte Reproduktionen vermögen

die se Vorzüge leider nicht vor Augen zu führen, und darum wird der Beschauer unserer Abbildungen just das nicht zu Gesicht bekommen, was den Hauptreiz der Affeltrangerschen Landschaft ausmacht: ihre meisterhafte sphärische und koloristische Gestaltung. Eines indes wird er auch ihnen entnehmen können: wie der Künstler bei aller Betonung von Farbe und Licht die Form nie außer Acht läßt, sich im Gegenteil einer Naturtreue und Realistik befleißigt, die in ihrer Rücksichtslosigkeit geradezu verblüffen. Hierin läßt Affeltranger die meisten Produkte der gleich ihm in breitem saftigem Auftrag gestaltenden Maler weit hinter sich zurück. Doch auch noch in anderer Beziehung geben unsere Reproduktionen dem Leser Aufschluß: indem sie von dem räumlichen und kompositiven Gestaltungsvermögen Affeltrangers Zeugnis ablegen. Den Blick in die sonnenglühende Dorfstraße mit ihren malerischen Häusern (S. 258), die perspektivisch prächtig angeordneten Bäume des „Ersten Schnees“ (S. 257) mit den aus ihnen hervorlugenden niedrigen Holzhöhlen, der still und stimmungsvoll an intensivfarbigem Teiche aufragende Wald (s. die Kunstbeilage) und nicht zuletzt die von flimmerndem Himmel sich abhebende Häusergruppe an schwarzblauem Kanal (S. 259) — sie alle bilden nicht nur in Farbe und Licht, sondern auch in ihrer Anordnung vollendete Beispiele der Affeltrangerschen Landschaftskunst, deren Leuchtkraft, Frische, Energie und Echtheit gleich bemerkenswert sind und deren Weiterentwicklung man mit Ruhe und Zuversicht entgegensehen darf.

Dr. S. Markus, Capri.

L'Heure brève.

In dem schmalen, geschmackvoll broschierten, bei A. Eggimann & Cie., Genf, erschienenen Bändchen ist eine erste lyrische Ernte enthalten. Berthe Kollbrunner-Leemann, eine in Zürich lebende Welschschweizerin, tritt nicht ohne Mentor vors Publikum; Paul Seipel hat ein kurzes Geleitwort geschrieben. Eine seltsame Vorrede (fühle Vorsicht sucht nach links und rechts die Erwartungen des Lesers zu dämpfen), aber von vortrefflicher Wirkung: wie ein süßes Violinfolo heben sich die folgenden Gesänge von diesen gemessenen einleitenden Akkorden ab.

Wir werden — sagt das Vorwort — nur ein liebendes Weib kennen lernen. Nur! Aus der „kurzen Stunde“, dem schmalbemessenen Zeitraum wirklichen Erlebens unter der Sonne der Liebe, tönt es uns entgegen; von der ersten Ahnung bis zur letzten Einsicht durchlaufen wir die Stationen jenes Leidensweges, der keiner Seele erspart bleibt: in der innern Entwicklung dieser dreißig Gedichte liegt etwas vom unerbittlichen Fortschreiten der Minute! Mit einer Dekonomie und Selbstzucht, die allein schon den Künstler verraten, ist das Wesentliche gegeben; das Gefühl kommt nur soweit zum Wort, als es zum durchgeistigten Erlebnis geworden ist und dadurch Form erhalten hat.

Man vergißt nie, daß die Seele eines jungen Weibes der Pflanzgrund dieser Blüten war. Vom verschlossenen Mannestrog des Winters und der mütterlichen Ueberfülle des Sommers sehen wir nichts; was sich uns enthüllt, ist das schlanke Aufsprießen unter zartblauem Aprilhimmel, das sanfte Hinsinken in der Feier goldener Septembertage. Unvermerkt werden wir in eine Welt der Möglichkeiten geführt, in der Hoffnung und Furcht die im tiefsten Innern einsame Seele aufrechterhalten und vorwärtstreiben: während nur noch aus schattenhafter Ferne die sogenannte Wirklichkeit hergrüßt, werden uns in kostbaren Reichen die ihr abgewonnenen Essenzen dargereicht.

Wie liebt das Mädchen in Träumen schon den ihr bestimmten Mann, lange, bevor sie ihn gesehen! Blumenhaft noch ist



Jean Affeltranger, 1866.

Weiblicher Studienkopf.

ihr Dasein: die reine Lilia ist ihr Symbol und Spiegel aller künftigen Stadien ihrer Liebe. Lange vorher denkt sie sich das erste Geständnis aus; aber dann vergißt sie alle schönen Worte, und in einer Träne bekennt sie ihr Herz! Was gilt ihr fortan die Schönheit der Welt? Verwitwet vor der Hochzeit erscheint sie sich, muß sie fern vom Geliebten weilen. Dann das Erwachen des Sinne! Ahnungsvoll begleitet es die Beschwörung: Wallungen des Blutes sind göttliche Lügen, und die süßeste Liebe ist, die man träumt! Aber ganz legt sie ihr Schicksal in die Hände des Mannes, die ihr Glück, Trost, Schutz bis zuletzt bringen werden: so geborgen genießt sie die süße Schwermut der herbstlichen Natur, wo dem Einsamen weite Blätter die Wege der Vergangenheit decken, auf denen er einst zu zweit hinschritt, mit berauschter Seele, und in der Ekstase des neu aussprechenden Frühlings vergißt sie nicht, daß es vielleicht ihr letzter Frühling ist. Immer mehr lebt sie in glücklichen Träumen, die den Schlüssel zu allen Heimlichkeiten in den Gefilden des Schlafes besitzen und schützend das Erwachen fernhalten: „ohne daß Er es weiß“, begibt sie sich in der Dämmerung zu seinem Haus, ungesehen, ungehört in ihrem Wesen und ihren Gedanken; sie kostet selbst die Wonnen des Paradieses voraus, in dem Bewußtsein, „daß all der Himmel ohne Ihn kein Himmel mehr wäre!“ Und dann betritt sie das rosendurchduftete „Hochzeitsgemach“! Es wird ihrem zurückschauenden Auge immer mehr zum Schrein ihres heiligsten Erlebnisses — aber auch aus den Abenden der Trauer, die nun hereinsinken, geht ihre Seele nur reicher hervor: leisere Worte sind umso schwerer an Liebe, und Liebe wird sich ihrer Größe gerade am Schmerz des andern bewußt. Doch immer mächtiger werden die Schatten jenseits der Paghöhe des Glückes; die Erwartung, der Genuß, der Wandel der Liebe stehen für den Zurück- und Vorausschauenden im Zeichen des Schmerzes: nie kann man sich ganz aussprechen,