

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 24 (1920)

Artikel: Hans Brühlmann
Autor: Hildebrandt, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-572997>

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.](#)

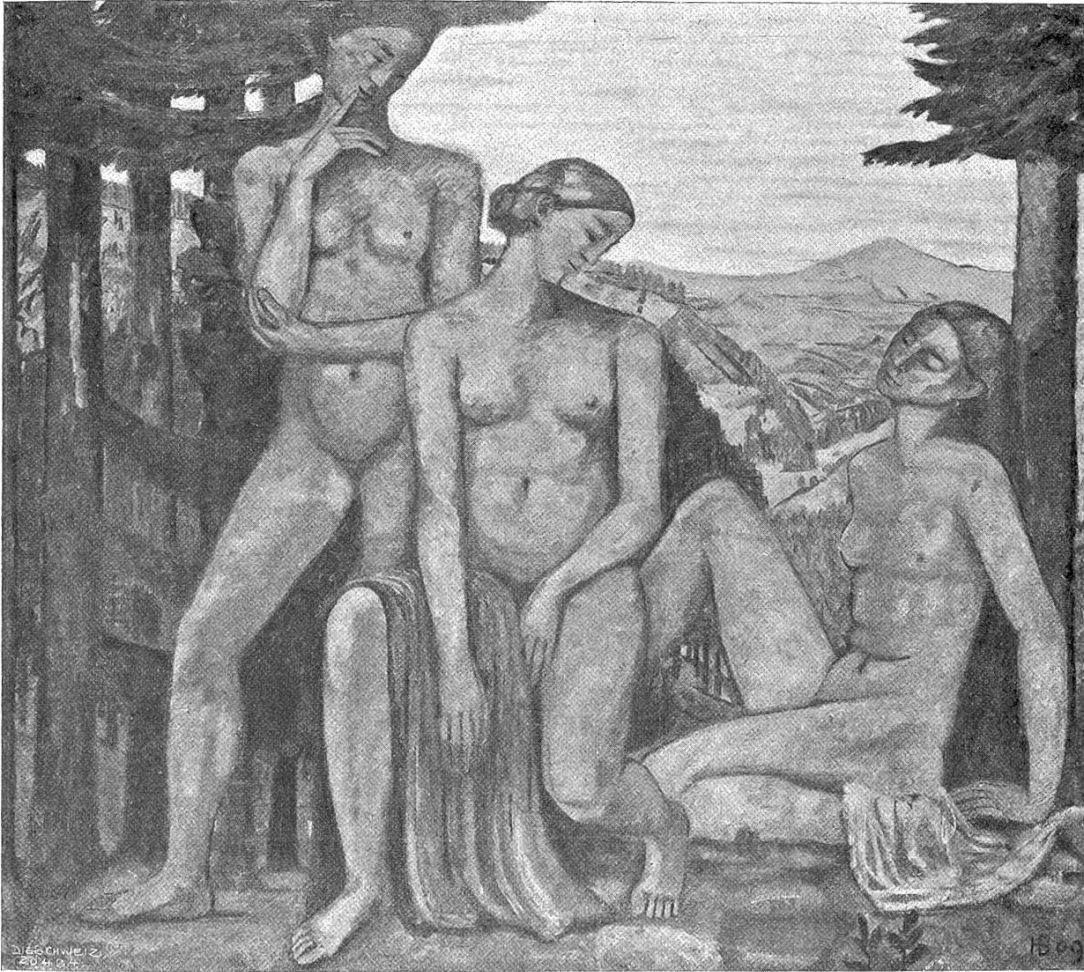
Download PDF: 18.05.2025

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



Hans Brühlmann, Amriswil-Stuttgart.
(1878—1911).

Große Togggenburger Landschaft (1903).



Hans Brühlmann, Anrißwil-Stuttgart (1878—1911).

Dreifigurenbild.

Hans Brühlmann.*)

(1878—1911).

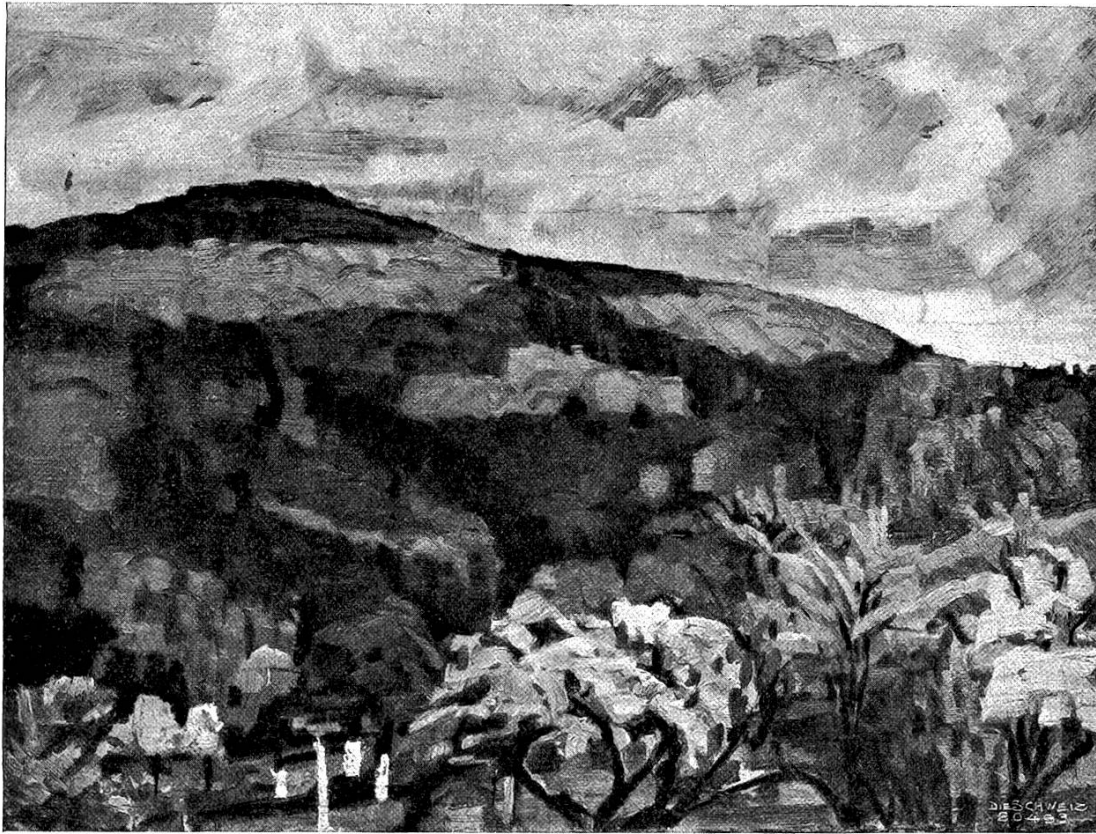
Von Hans Hildebrandt, Stuttgart.

Die letzten Zeichnungen Hans Brühlmanns, bevor er sich, erst dreiunddreißig-jährig, im Spätherbst 1911 der drohenden geistigen Unnachtung mit männlichem Entschluß entzog: eine Frauengestalt, hoch über auseinandergefalteter Landschaft mit Bergen, See und Wäldern schwebend, gelöst von der Erde, die in der Tiefe versinkt. Nur ein kleiner und dennoch so bezeichnender Unterschied trennt die beiden Zeichnungen. Auf dem früheren Blatt wendet die Schwebende den Blick nach abwärts, still, liebevoll, doch ohne Bedauern die verlassene Erdenheimat beschauend. Die letzte Zeichnung hebt jede Verbindung auf: unter verzweigten Armen ist der Kopf nach oben

gekehrt, und die Gestalt scheint wie von ferner, unsichtbarer Sonne magisch angezogen. Letzte Befreiung. Diese Zeichnungen sind keine literarisch ausdeutbare Programmarbeiten. Nichts lag diesem Künstler, dessen strenge Wahrhaftigkeit kein Erschleichen von Wirkungen mit nicht-malerischen Mitteln duldete, ferner.

*) Hans Brühlmann hat bereits im Jahr 1909 in der „Schweiz“ (XIII. Bd., Seite 449 ff.) eine eintägliche Würdigung durch Erich Felder, München, erfahren. Heute da das Lebenswerk des Frühvollendeten abgeschlossen vor uns liegt, dürfte eine zusammenfassende Studie über den bedeutenden Künstler sich von selbst rechtfertigen. Zugleich möchten wir die kunstliebenden Kreise darauf aufmerksam machen, daß das Lebenswerk unseres Landmanns vom 9. Mai ab in Winterthur und später in einigen andern Schweizerstädten ausgestellt werden soll. — Dieser Studie sind drei Kunstbeilagen und dreizehn Reproduktionen im Text beigelegt.

Die Redaktion.



Hans Brühlmann, Amriswil-Stuttgart (1878–1911).

Breisgauer Landschaft.

Aber sie sind Abbild innersten Erlebens, das ganz Form ward und nun erschütternd von einem Schicksal und von seiner Ueberwindung durch schönes und reines Menschentum zu uns spricht.

Das Lebenswerk Brühlmanns ist überraschend reich: Drei große Wandgemälde, mehrere hundert Delbilder, die freie Figurenkompositionen, Bildnisse, Landschaften, Stilleben einbegreifen, tausende von Zeichnungen und Entwürfen. Und es verteilt sich auf eine überraschend geringe Zahl von Jahren. Denn der im Jahre 1878 zu Amriswil im Kanton Thurgau geborene Pfarrerssohn wandte sich erst nach Beendigung des Gymnasiumsbesuches der Kunst zu und gelangte zur Malerei nach einem, freilich verhältnismäßig nur kurzen Umweg über das Zeichenlehrertum, an dem seine dem Großen entgegendrängende Begabung kein Genügen finden konnte. Den ersten Unterricht genoß Brühlmann bei Gattiker in Rüschlikon. Dann ging er an die Stuttgarter Akademie und ward Schüler des Grafen Kalkreuth. Er blieb es nur kurze

Zeit. Denn schon bald, im Jahre 1907, verließ dieser Württemberg. An seine Stelle ward Adolf Hölzel berufen, und so kam der junge, durch keinerlei falsche Methode verdorbene Maler in die Nähe eines Mannes, der ihm, dem nur dem Können nach Unfertigen, doch seiner eignen inneren Wesenheit Gewissen, so viel zu geben vermochte, wie ihm kein Zweiter hätte geben können. Hölzel selbst hatte in den Jahren vor dem Eintritt in den Lehrkörper der Stuttgarter Akademie die entscheidende Wandlung in Dachau bei München durchgemacht. Dort hatte er im Verein mit Dill und Langhammer versucht, die Elemente des Bildaufbaus in der Natur aufzuspüren. Allein während die beiden Gefährten bei diesem Streben verharrten, schritt Hölzel weiter. Das Bild als Organismus von Linien, Formen und Farben, von Helligkeiten und Dunkelheiten, nicht seine Beziehung zu irgendwelchen Erscheinungen der sichtbaren Wirklichkeit, ward ihm Kernproblem der Malerei. Um dieses zu lösen, erschien die Erforschung der künstlerischen

Ausdrucksmittel und ihrer Verhältnisse untereinander unumgänglich. Schon gefestigt in der neuen, fruchtbaren Erkenntnis, aber, nach seiner Art stets weiterführend, nie mit Erreichtem sich begnügend, trat Hölzel seine Lehrtätigkeit in Stuttgart an. In Brühlmann fand er den Schüler, den er sich wünschte: einen geborenen Maler, den glücklicher Instinkt vor jeder Abirrung ins Literarische und in die Naturnachahmung bewahrt hatte, einen empfänglichen Künstler, der trotz seiner Jugend kraftvoll und selbständig genug war, vom angestammten Eignen nichts zu opfern. Denn dies ist vielleicht das Wertvollste an Hölzels Lehrertum, daß es den Schülern nicht eine Manier aufzwingt, sondern daß es ihnen nur den Weg freimacht, auf dem sie, geleitet von der Einsicht in das Wesen der künstlerischen Gestaltungsgesetze, sich zu sich selbst hinfinden können. So haben die Lehrjahre bei Hölzel dem jungen Schweizer nur zu rascherer Erlangung der Selbst-

ständigkeit, zu innerer und äußerer Sicherheit des Schaffens verholfen. Auch die andern Einflüsse, denen er — wie jeder Künstler zu Beginn seiner Laufbahn — sich anvertraute, wirkten in der gleichen Richtung. Denn da ihn angestammtes Gefühl und der Ernst seiner Natur vor jeder Gefahr, sich blenden zu lassen, bewahrten, richtete er sich nur an jenen Malern auf, die ihm irgendwie geistesverwandt waren und von denen er nur lernen konnte, wie er die eigensten Anlagen zu entwickeln hatte. Unter den deutschen Meistern war es der um Monumentalität und um die absoluten Werte der Kunstgestaltung ringende Hans von Marées, unter den Italienern, die Brühlmann auf einer längeren Studienreise kennen lernte, Giotto, und unter den Franzosen, deren Werke er bei zweimaligem Pariser Aufenthalt auf sich wirken ließ, Cézanne, von denen er aufnahm, was er ohne Preisgabe seiner selbst empfangen durfte. Daß auch seines



Hans Brühlmann, Aursiswil-Stuttgart (1878–1911).

Späte Toggenburger Landschaft.

Landsmannes Hodler herbe Größe ihm als Vorbild erschien, braucht kaum erst betont zu werden. Doch zeugt gerade dies von Brühlmanns frühentwickelter Eigenart, daß er mit dem Berner zwar die allem Spielerischen, allem Dekorativ-Gefälligen abholde Gesinnung teilt, niemals aber, wie so viele seiner Heimatgenossen, in Abhängigkeit von Stil und Technik sich verstrickte.

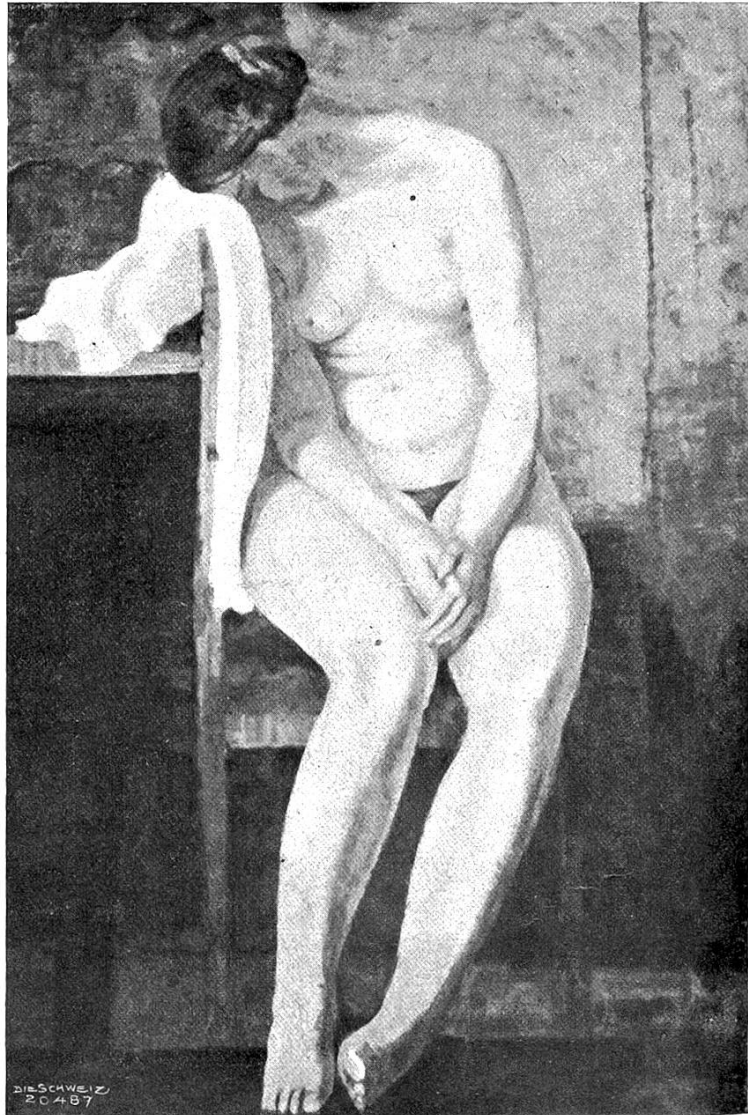
Nach seiner Rückkehr aus Paris und nach seiner Verheiratung mit einer Jugendgespielin, mit der er die denkbar innigste Lebensgemeinschaft einging, verblieben Brühlmann nur noch zwei Jahre rastlosester Arbeit bis zum Ausbruch der Krankheit, deren letzter Bedrohung er entwich. Die Fresken in Pfullingen und in Stuttgart sowie eine erstaunlich große Zahl von Figurenbildern, Stilleben, Landschaften und Porträts entstanden bis zum Herbst des Jahres 1910.

Da brach, nach Monaten angespanntester Arbeit, in denen der Künstler der eigenen Fülle sich kaum zu erwehren vermochte, jäh unheilbare Geisteskrankheit aus, als eben die materiellen Verhältnisse sich durch gleichzeitige Berufung an die Düsseldorfser und an die Kölner Kunstgewerbeschule bessern wollten. Noch einmal trat ein Stillstand der Krankheit ein, der fast Heilung erhoffen ließ. Erneute Arbeit begann.

Köstliche Landschaftszeichnungen entstanden in Bättis, Stilleben und kleine, von stärkster Intensität des Fühlens und des Formwollens zeugende Figurenbilder. Aber der Maler erkannte an untrüglichen Zeichen, deren Bedeutung er sich durch keine bequeme Selbsttäuschung ver-

schleiern wollte, daß ihm die Krankheit wieder nahte. Er wollte das Schicksal Hugo Wolfs nicht teilen. Und so ging er von dannen, als er noch ganz er selbst war, klaglos und mit jener stillen, männlichen Gelassenheit, die ein Teil seines innersten Wesens war.

Wenn je bei einem Maler Künstler und Mensch sich völlig deckten, so war dies bei Hans Brühlmann. Bornehmheit der Gesinnung war ihm angeboren. So ganz männlich war er, daß die Weichheit tiefer Gefühls niemals in Sentimentalität ausarten konnte. Nichts war ihm fremder als Heuchellichkeit und Phrase. Darum ist die Monumentalität seines Werks ohne jede Pose, und seine Technik ist sachlich, immer nur Dienerin des Ausdrucks, niemals Selbstzweck. Jede Form ist beseelt.



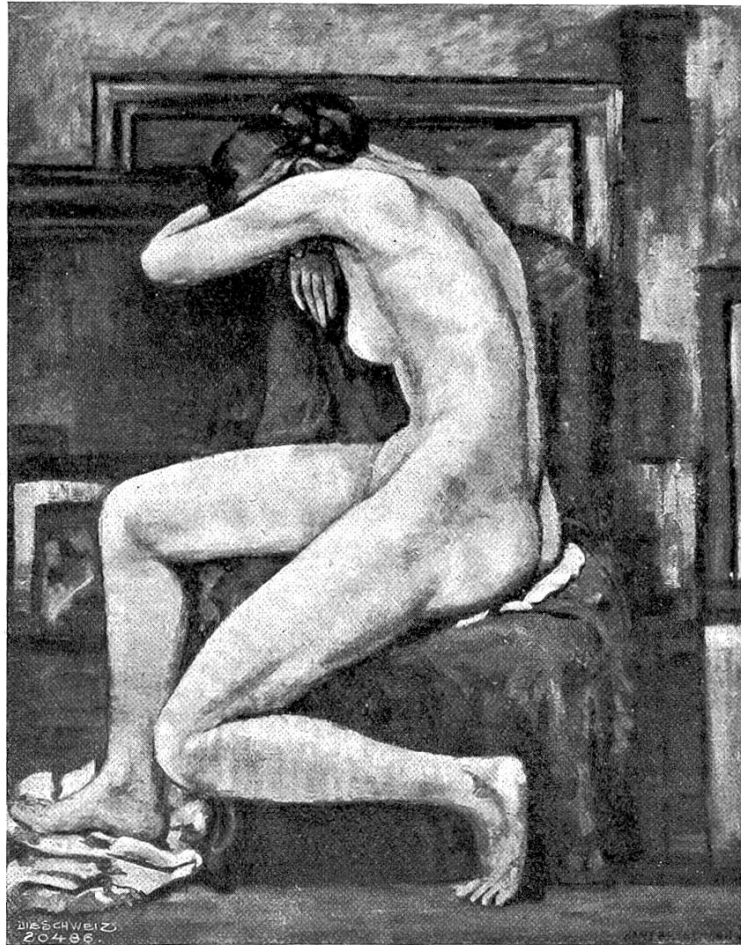
Hans Brühlmann, Marzwil-Stuttgart
(1878–1911).

Schlafende, lebensgroßer Alt
(1910).

Er wußte so zu schweigen, daß man spürte: er hätte viel zu sagen gehabt. Und wenn er sprach, so hatte alles Hand und Fuß, und seine Worte waren bildhaft, weil sie von innerer Anschauung gespeist waren. Doch war sein Ernst nur gebändigtes Temperament. Die Selbstbildnisse*), deren er mehrere hinterließ, spiegeln getreu sein Wesen. Ganz schlicht ist die Auffassung; aber sie erzählt, eben weil sie nicht davon reden will, von dem inneren Adel des Menschen. Die Augen sind klar, der Umwelt frei geöffnet; aber aus ihrer Tiefe blickt der Träumer, der auch die Erscheinungen der sichtbaren Wirklichkeit in Erscheinungen der eigenen Innenwelt verwandelt. Die Züge aber stehen vor uns wie gebaut.

Dies ist denn auch das Bezeichnende an den, leider nicht sehr zahlreichen, Bildnissen seiner Lebensgefährtin und seiner Freunde, daß sie wie geistgebildete Architektur wirken. Denn dieser zur Wandmalerei wahrhaft Berufene hatte die Architektur in sich, und all sein Mühen galt dem Bau des Bildes.

Er mühte sich ernsthaft. Brühlmann gehörte nicht zu jenen frühreifen, blendend überraschenden Künstlern, denen mit spielender Leichtigkeit gelingt, wonach immer sie gelüstet. Der Geist, der das Große wollte, mußte sich die Hand erst gefügig machen. Darum sind seine frühen Arbeiten noch etwas gebunden, und die Technik ist von schwerfällig-liebvoller Sorglichkeit. Und doch strömen Werke wie die große Toggenburger Landschaft**), oder wie die mit einem bunten Strauße in den



Hans Brühlmann, Amriswil-Stuttgart.
(1878–1911).

Alt mit dem gesenkten Kopf.
(1910).

Händen über silberiger Frühlingslandschaft schwebende Frauengestalt bei aller Schüchternheit einen eigenen Reiz aus, den sie der innerlichsten Beseelung danken.

In Paris lernte Brühlmann das Malen. An Stilleben mit den schlichsten Vorwürfen übte er sich. Ein Paar Äpfel, Teller, eine Vase genügten ihm oft. Der angeborene Farbensinn entwickelte sich. Ein im stofflichen Vorwurf so äußerst bescheidenes Stilleben wie jenes, das einen Apfel, ein einfachstes, grünes Gefäß und ein Stückchen rosa Papier vor grauem Grund vereinigt, ist voll berückenden Farbenreizes. Es sind fast immer die nämlichen, gewohnten Dinge seiner nächsten, täglichen Umgebung: Ein brauner Krug mit hellen, runden Flecken, ein Bauerteller, eine grauviolette, vierseitige Vase, ein farbiges Tuch. Unter den Früchten werden die Äpfel bevorzugt: ihre Form nähert sie einem der einfach-

*) Das Selbstbildnis auf S. 282 verdanken wir den Herausgebern des Buches „Selbstbildnisse schweizerischer Künstler der Gegenwart“ (f. Besprechung S. 292). Neb.

**) Kunstbeilage S. 272/73.

sten aller plastischen Gebilde, der Kugel, und ihre Farbe, wechselnd zwischen Rot, Gelb, Grün und Braun, läßt die zartesten Uebergänge zu. Aber auch Artischocken tauchen gelegentlich auf. Der Blume hat Brühlmann seine volle Liebe zugewendet und sich ganz in ihr Leben eingefühlt. Rosen, farbigen Mohn, dessen Schönheit er recht eigentlich entdeckte, Tulpen, aber auch Sträuße bunter Mischung hat er gemalt. Meist in beruhigten Harmonien. Unter den späten Stilleben jedoch, die nach dem ersten Krankheitsanfall entstanden, finden sich auch seltsam erregte, als wollten die Blumen, auseinander-sprühend, in jäher Farbenglut verlodern, ehe sie welken. So hat der Künstler im Stilleben die eigene Seele und das eigene Schicksal gespiegelt.

Die Landschaftsbilder entnahm der junge Schweizer fast ausschließlich dem Toggenburger Kreis, Randern und der neuen schwäbischen Heimat. Ohne eine Heroisierung der Landschaft zu erstreben, steigerte er die unmittelbaren Eindrücke doch ins Selbstverständlich-Große bei

aller Schlichtheit der Wiedergabe. Wie beim Bildnis dankt er diesen Erfolg der Gabe, das architektonische Gefüge sichtbar werden zu lassen. Unter der deckenden Hülle der Wälder und Wiesen zeichnet der Gliederbau der Berge und Hügel sich ab. Immer wird das wahrhaft Charakteristische hervorgeholt, das steilrechte Wachstum der Tannen, die gerundete Fülle der Laubbäume. Die Atmosphäre ist von feinstem Duft. Das gleitende Spiel von Sonnenblicken und verschwimmenden Schatten bei halbbedecktem Himmel oder den Frühlingshymnus verstreuter und zu Gruppen zusammentretender Blütenbäume hat Brühlmann wie kaum ein zweiter gemalt. Die Landschaftszeichnungen aus Vättis stehen auf gleicher Höhe. Man ist immer wieder überrascht, wie farbig sie wirken, und mit welcher erstaunlich einfachen Mitteln, mit wie fast kindlich sich gebärdender Technik der um eingebettete Dörfer sich weitende, durch Hügel, Berg und Felsen geformte Raum wiedergegeben wird, und welche Fülle von Naturstimmungen so wenig Striche vor uns breiten.

Beim Figurenbild drängt sich der geborene Monumentalmaler vor. Denn auch dort, wo Brühlmann das innerlich geschaute Bild aus Menschen und Dingen vor sich aufbaute, bevor er es malte, wie er dies bei den drei großen, 1910 entstandenen Einzelaftbildern (S. 276 f.) tat, ward die Naturform geadelt und aller Zufälligkeit entkleidet. Die wunderbar ergreifende „Resignation“ aber, das „Dreifigurenbild“ (S. 273) und gar die letzte, große Schöpfung, die „Danaide“, sind selbständige Monumentalbilder, die der Einordnung in das Gefüge einer Wand zu harren scheinen. Es war ein hohes Glück für den Künstler, daß ihm



Hans Brühlmann, Amriswil-Stuttgart (1878—1911).

Anemonen (1909).



Hans Brühlmann, Amriswil-Stuttgart
(1878—1911).

Georginenstrauch.

vergönnt war, in den von Louis Laiblin gestifteten, von Theodor Fischer erbauten „Pfullinger Hallen“ *) unweit von Reutlingen neben anderen Hölzelschülern schon in jungen Jahren seine Kraft an einer umfangreichen Wand zu erproben. Der Vergleich mit den Werken der Mitarbeiter überzeugt auf den ersten Blick von der inneren Berufung zur Bewältigung großer Aufgaben. Wie selbständig und wie modern ist die Auffassung schon bei diesem ersten Versuch. Eine erzählbare Handlung eignet den beiden, durch einen Mittelstreifen getrennten Breitbildern nicht, die sich, dank durchlaufenden Linienzügen und dank einer auf feinsten Gleichgewichtsverteilung ruhenden, lockeren Symmetrie, zu unlösbarer Einheit für das Auge zusammenschließen.

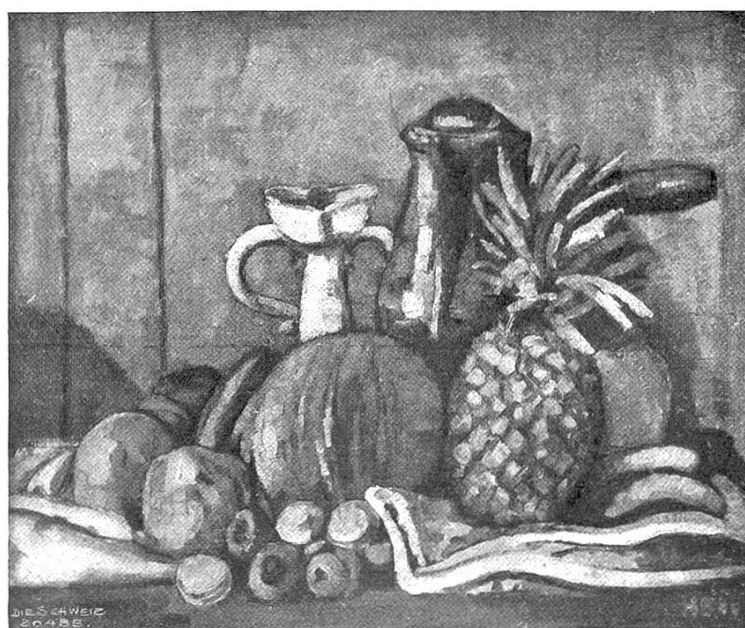
*) S. „Die Schweiz“ 1909, Seite 452.

ßen. Senkrechte und Wagrechte als die im Gefüge der Wand lebendigen Kräfte beherrschen den Aufbau des Doppelgemäldes, das ganz mit dem Mauerwerk verwächst. Einfach zu sein haben die meisten Künstler erst spät gelernt. Brühlmann war es von Haus aus. Nichts Ueberflüssiges stört, die Gestalten sind einzeln oder zu Gruppen geordnet als geschlossene Formmassen von eindringlichster Prägung der Umrißbildung gegeneinandergestellt, sich wechselseitig bedingend. Ein Organismus aus beseelten Formen. Auch bei der Farbenwahl wurde auf alle Effekte verzichtet, deren die Mitstreibenden nicht entraten konnten. Ueberall scheint die Wand hindurchzuschimmern, und ein zarter Silberton hält alle die grünlichen, rötlichen, violetten und gelblichen Töne zusammen. Zahlreichste Zeichnungen sind als Vorstudien vorhanden. Jede besagt

schon dem ersten Blick, daß sie für ein Monumentalgemälde bestimmt ist.

Noch einmal durfte Hans Brühlmann ein Wandbild ausführen: in der Vorhalle der gleichfalls von Fischer erbauten Erlöserkirche zu Stuttgart *). Selten ward einem Künstler eine so schwierige Aufgabe

*) S. „Die Schweiz“ 1909, Seite 453.



Hans Brühlmann, Amriswil-Stuttgart
(1878—1911).

Stilleben (1909)
(Museum Winterthur).

übertragen. Denn das zu bemalende Wandfeld wird unten abseits von der Mittelachse durch den Bekrönungsbogen der Türe beschnitten und im oberen Teil durch zwei kleine Breitfenster durchbrochen, die zwischen sich, sowie rechts und links, nur schmale Streifen belassen. Wie eine Reihe von Entwurfskizzen lehrt, hat Brühlmann erst nach mannigfachem Tauschen, das sich an den verschiedensten Stoffen versuchte, mit einer Darstellung „Christus erscheint den Jüngern“ jene Lösung gefunden, die als die einzig mögliche erscheint, weil sie die Besonderheiten der Wandfeldbildung als notwendige Aufbauelemente in die Komposition einbegreift. Die Gebärden sind zwingend, die Auffassung ist von erhabener Schlichtheit. Wer sich genauer über diese überraschend reife Leistung unterrichten will, möge die eingehende Analyse nachlesen, die ich in meinem Buch über „Wandmalerei“ *) diesem Monumentalbild gewidmet habe.

Müßige Frage, wie Hans Brühlmanns Kunst sich wohl weiterentwickelt hätte,

*) Hans Hildebrandt: „Wandmalerei. Ihr Wesen und ihre Gesetze“. Mit 462 Abbildungen, darunter 266 Hilfszeichnungen des Verfassers. (Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart-Berlin, 1920). Hans Hildebrandt ist der Verfasser des geistvollen, fesselnden Werkes „Krieg und Kunst“ (H. Piper & Co., München, 1916).

Reb.

wenn ihn ein tragisches Geschick nicht in so jungen Jahren abberufen hätte. Doch lassen die letzten Arbeiten einige Schlüsse zu. Schon das Dreifigurenbild und die Danaide sind nur noch Abbilder innerer Anschauung. Die zahlreichen kleinen Figurenbilder aber, die der Künstler kurz vor seinem Tode schuf, und die der Gesinnung nach ganz groß sind, bekunden, daß Brühlmann die Naturform immer mehr in künstlerische Form aufzulösen wußte, die nie leer, sondern stets Träger des Geistigen ist. Aus einem, wenn auch noch so innigen, Nebeneinander der Gestalten und Dinge wird unlösbares Verwachsensein von Mensch und Landschaft, reinste Beseelung. Und die Monumentalität steigert sich noch. Der Weg zum Expressionismus, als dessen Vorkämpfer zu einer Zeit, da wenige auch nur an seine Möglichkeit dachten, Brühlmann aufzufassen ist, und zu einer neuen, Malerei und Architektur vermählenden Gesamtkunst, lag frei vor ihm. Der Künstler selbst war stets der Ansicht, daß die Tage der Vollenstaltung erst kommen mußten. Er durfte, mußte sogar so denken, weil er die Fülle innerer Möglichkeiten schaute. Wir aber sehen das Werk, das er in kurzen Jahren rastlos vorwärtsschreitender Arbeit hinterließ: Uns ist er ein Vollen-deter, der uns überreich beschenkte.

Andacht

Es kniet der Tag auf stillen Morgenhügeln,
Bereit, die Sonnenfackel anzuzünden
Und aufzuspringen, seinen Sieg zu künden...
Und plötzlich fliegt das Licht auf tausend Flügeln.

In Silberflüssen rauschen junge Quellen,
Und Winde tönen leis und singen ewige Lieder,
Und alle lieben Farben leuchten wieder,
Und Kräfte brausen, Lebensströme schwellen!

O Licht! O Tag! O süße Sonnenhelle,
Laß mich dein Bruder sein! Verleih mir Schwingen.
Laß meine Seele ihre Träume singen,
Daß ich mich rein von neuem Gott geselle!

Emil Schibli, Lengnau b. Biel.