

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1956)
Heft: 9

Nachruf: Ermatinger Erinnerungen an Ernst Kreidolf
Autor: Boller, M.

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: 15.05.2025

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

Ernst Kreidolf †

Immer schneller lichten sich die Reihen in der alten Garde bernischer Künstler. Der Tod macht vor keinem großen Namen halt. Unerbittlich führt er den Gezeichneten hinweg; dennoch ist er für viele ein Erlöser und Freund.

Der nun dahingegangene Dr. h. c. Ernst Kreidolf war bei all seiner rührenden Bescheidenheit ein ganz bedeutender Künstler, denn sein ganzes Werk ist etwas *Einmaliges*, noch nie Dagewesenes. Kreidolf war nicht nur ein fein empfindender Maler, sondern auch ein hervorragender Gelehrter, der die Natur und ihre Schöpfungen von Grund auf kannte und beobachtete; dazu ein Mensch voll Gemüt und tiefen Gefühls. Eine begnadete Phantasie machte ihn zu einem selten großen Schöpfer trotz der von ihm stets bevorzugten Kleinformaten. Er besaß eine bedeutende Aquarelltechnik, die ihm gestattete, bald eine riesige Felswand oder ein schauerliches Gewitter kleinformatig darzustellen und dennoch überzeugend wahr erscheinen zu lassen. Glückliche sind jene zu nennen, die all seine reizvollen Bücher besitzen. Gibt es etwas Köstlicheres als seine Wintermärchen, seine andern Bilderbücher? Ein Born märchenhafter Naturliebe strömt aus ihnen, oft gewürzt mit erfrischendem Humor.

Der Erste Weltkrieg führte Kreidolf und seinen Freund Albert Welti aus Deutschland in die Heimat zurück, wo beide überall mit Achtung und Liebe aufgenommen wurden, und wo uns Ernst Kreidolf zu vieler Freude jahrzehntelang erhalten blieb. Nun muß auch Du scheiden, doch Dein prächtiges Lebenswerk bleibt uns als Erbe. Wir freuen uns darob, und stets werden die Augen der Kinder strahlen, wenn Dein Name, lieber Freund, ertönt.

Adolf Tièche

Ermatinger Erinnerungen an Ernst Kreidolf

Schon im letzten Jahrhundert kamen die Maler gerne in unser Ermatingen. Viele berühmt gewordene Maler waren darunter. Doch auch heute noch ist die Landschaft nicht ausgemalt; eine junge Generation stellt ihre Staffelei wieder auf — und die alten Herren ruhen gerne im heimeligen Adler aus und besuchen die Stätten, wo ihre Werke entstanden sind.

So war der Radierer Voellmy oft bei uns zu Gast. Mit ihm ruderte ich manchen schönen Nachmittag rund um die Reichenau. «Jenen Winkel habe ich radiert; dort in der Bucht von Unterzell ist eine Skizze entstanden, aus der ich zu Hause ein Bild geschaffen», erzählte er. — Auch Hans Beat Wieland schuf noch kurz vor seinem Tod farbig frische Skizzen von Dorf und See.

Besonders Ernst Kreidolf kehrte immer wieder gerne für einige Tage im Adler ein. Am Abend saßen wir dann zusammen auf der Bank hinter dem alten Ofen. Sein mächtiger Kopf — er werde immer größer, berichtete er, kein Hut passe ihm mehr — zog aller Blicke auf sich; aus den noch lebhaften Augen, trotz der 85 Lenze, strahlte etwas Gütiges, Frisches aus. So etwa stellte ich mir als kleiner Knirps den Herrgott vor; besonders gut paßte noch das Bärtchen dazu, welches das Kinn wie ein Kranz schmückte. Nur das Gehör hatte gelitten; er pflegte immer beim Sprechen und Hören die linke Hand an



seine Ohrmuschel zu halten. Ein berühmter Ohrenprofessor habe ihn einmal stundenlang untersucht mit dem Endresultat: Am besten halte er seine Hand an die Ohrmuschel und er solle zufrieden sein, er habe ja 70 Jahre lang viel Schönes gehört. Heute sei ein Konzert für ihn schauerlich, fuhr er fort, er höre nur das laute Blech und die Pauken, alles klinge ein bißchen falsch.

Dort hinter dem Ofen begann er dann vom alten München und von seinen Reisen zu erzählen. Mit Amiet zusammen, der zwar viel jünger war als er, hatte er bei *Hacherl* nach dem Gipsmodell gezeichnet. Sechs Wochen lang mußten sie sich an der gleichen Zeichnung herumquälen bis jedes Detail saß — und dann war der Lehrer erst noch nicht zufrieden. Beim alten *Löfz* wurde er in die Malerei eingeführt. Auch dieser war ein peinlich genauer Meister. Er tat einmal folgenden Ausspruch vor einem seiner Bilder, an dem er schon viele Wochen gearbeitet hatte: «Man muß ein Bild so malen, bis man überhaupt an keine Farbe mehr denkt.» — «Welcher Unterschied zur heutigen Malerei», fügte Kreidolf hinzu, «bei der man in einer Stunde zwei Bilder für fünftausend Franken heruntermalt — und doch», meinte er, «jede Zeit hat ihr Gutes; ich möchte die heutige Malerei mit ihrer Frische nicht verdammen.»

«Es war damals die Zeit der Akademischen Malerei. Das Handwerk lernten wir von Grund auf. Viel wurde aufs Zeichnen verlegt. *Hacherl* pflegte zu sagen: ‚Wenn Sie einmal eine Figur so beobachtet haben, dann können Sie nachher alles auswendig zeichnen.‘» — «Um 1898 zog eine frischere Luft durch die Münchner Ateliers und die Akademie. Ein gewisser *Obrist*, er soll ursprünglich Schweizer gewesen sein, gründete die ‚Jugend‘ und stellte die These auf — es solle alles aus der Natur geschöpft werden. Die französischen Impressionisten waren ja schon lange bahnbrechend vorangegangen. Aber wie groß war die Entrüstung in München, als Fritz von Uhde in seinem Trommlerbild zum ersten Mal einen frischen grasgrünen Grund zu malen wagte.»

Ins Jahr 1898 fällt auch Kreidolfs Reise auf die Insel Helgoland. Deutschland hatte damals dort schon Befestigungen angelegt und unterhielt eine Garnison.

Zeichnen und Fotografieren war auf der Insel streng verboten. Schon die roten Felsen hatten Kreidolf zu einem Bild verlockt, aber er konnte sich noch beherrschen. Als er jedoch auf das Plateau hinaufstieg, da mußte er seinen Skizzenblock hervorziehen. Dort weideten Schafe mit einem dicken Pelz, ganz seltsame Tiere, wie er sie noch nie gesehen hatte. Er machte einige Skizzen — aber schon stand ein Matrose mit Gewehr hinter ihm und wollte das Skizzenbuch konfiszieren. Wie er jedoch nur lauter Schafe darin fand, ließ er ihn mit einem strengen Verweis wieder springen.

«Mit Gesamtausstellungen von meinen Werken plagen mich die Museen immer wieder», plauderte Kreidolf weiter. «Als ich 75 war, habe ich alle meine Sachen zu-

sammengesucht. Mit 80 Jahren wollten sie wieder eine Schau machen. Aber ich vertröstete die Herren auf 85 und hoffte im Stillen, ich werde dann nicht mehr leben. Bei einer Gesamtausstellung sollte man nie zu viel ausstellen und nur das Beste zeigen. Bei einer Gedächtnisausstellung ist es dann ja ‚wurst‘; dann tut’s einem nicht mehr weh, wenn eine ‚Niete‘ neben Gutem an der Wand hängt», meinte er launig.

So hatten wir lange geplaudert bis Kreidolf meinte: «Nun ist es Zeit, daß ich meine 85 Jahre zur Ruhe lege.» Er setzte sein viel zu klein gewordenes Hütchen auf sein großes Haupt, nahm den Schirm, den er immer zur Stütze mit sich führte, und verließ uns dann — allen eine recht gute Nacht wünschend.

M. Boller

De la peinture, ou l'envers de la toile

X. est un peintre monté très jeune d'Italie à Paris. Il n'avait pas d'argent. Pendant des années, il a vécu misérablement dans une petite pièce qu'il avait lui-même blanchie à la chaux, mais qui n'a jamais contenu rien d'autre qu'un lit de fer et deux fauteuils de paille. Pas de lumière au WC (turcs). L'été, point de soleil. L'hiver, un mauvais poêle fumant. Il achetait le charbon au kilo. Dans cet atelier de fortune, le jeune peintre s'est nourri d'œufs, de jambon et de café. Il travaillait. C'était là son unique plaisir, sa seule manière de se sentir vivre. La pauvreté, la solitude le rendaient sévère à l'égard du goût des «bourgeois». Les bourgeois demandent: «Ce paysage, où est-ce que c'est?» Ou bien: «Qu'est-ce que cela représente?» Par aigreur contre d'aussi stupides questions, il s'est mis à bannir de ses toiles l'anecdote, la psychologie, «la littérature», comme il disait. Il faut dire aussi qu'il n'y avait rien d'autre dont il pût s'enchanter que la couleur de ses tubes. Le reste faisait partie de son existence, une existence sacrifiée, dont on ne peut rien attendre, ni rien célébrer. Son ascétisme forcé l'amenait au mysticisme de son métier, au culte de la sensation picturale. Ce n'était aussi que par la technique, l'originalité de ses touches et de ses tons qu'il pouvait espérer attirer l'attention. La peinture, pour lui, c'était l'acquisition d'un style. Il ne parlait que de cela avec ses camarades, tous peintres. A l'égard du public, qui l'ignorait, il ne nourrissait qu'un mépris bien légitime. Cependant, il se sentait libre. D'une liberté qu'il payait assez cher pour en être fier. Je me suis souvent étonné, à cette époque, qu'il ne comprît pas à quel point cette liberté était conditionnée par son état d'esclavage économique. Il était libre par réaction contre le conformisme des autres, libre dans les limites de l'incompréhension des autres. Et qui sait s'il n'était pas «abstrait» par impossibilité de trouver place dans l'univers concret des humains? Abstrait parce que l'abstraction était le seul champ où sa volonté pût s'exprimer, où il pût faire ce qu'il voulait sans se heurter à l'organisation de la société qui l'entourait? Le jeu des formes n'a jamais gêné personne. Quelques-uns en tirent une grande jouissance, les autres restent indifférents.

Ces derniers temps, par la grâce d'une exposition où il avait exposé une toile, X. a été remarqué. Après plusieurs mois de tractations diverses, il a signé un contrat avec une «galerie». Contre une pension mensuelle qui lui permet de vivre, il a l'obligation de livrer un certain nombre de tableaux. Mais il n'a plus le droit d'en vendre

à son compte, sinon aux prix fixés par la galerie. Après la misère de la cellule monacale, c'est la richesse. Après l'isolement, un début de consécration.

Mais au fond, qu'est-ce qui a changé? X. peint quatre toiles par semaine. Il n'a plus guère le temps de se demander s'il s'exprime lui-même. D'ailleurs, aurait-il la tentation de varier sa manière que son marchand de tableaux pourrait l'arrêter d'un mot: «Cela ne me plaît plus!» Ou bien: «Cela ne plaît pas aux clients!» Ces clients, notre peintre ne les connaît pas plus qu'avant. Il continue à vivre hors du monde, dans la fébrilité de la fabrication: variations colorées sur un nombre restreint de schémas. En pleine possession de ses moyens, il s'enfonce dans sa spécialité. Il ne faudrait surtout pas qu'il montre qu'il a des sentiments ou des idées, qu'il cherche à traduire plastiquement, et clairement, l'un ou l'autre de ses conflits intérieurs. Quelle faute de goût! Quel péché contre la pureté de l'art! Le peintre ne doit avoir ni ventre, ni cœur, ni tête: de l'œil seulement et une belle pâte au bout de son pinceau.

Quant au public, il n'a aucune idée non plus de la manière dont vit l'artiste. Il achète à un fantôme, dont la critique ne parle même pas (X. n'a encore jamais exposé à Paris), pour faire des placements ou, au mieux, pour décorer son appartement — ce dont la peinture abstraite s'acquitte fort bien. Pour marquer son désaccord, sa désapprobation, il ne discute pas: il n'achète plus. Et le marchand de tableaux est là pour interpréter et expliquer en termes esthétiques la courbe chiffrée des ventes. C'est un extraordinaire intermédiaire, je dirais plutôt un entremetteur. Il dit à la future mariée: «Mettez-vous du rouge, il aime cela.» Et au futur marié: «Elle se met du rouge, c'est très joli.» Le mariage-vente a lieu sans accroc si le baratinage a été bien fait.

Cependant, X. se sent encore plus libre que pendant ses années difficiles. Il défend la peinture abstraite avec passion. Il ne lui vient pas à l'esprit qu'elle pourrait être le produit d'une mystification. Il n'a pas le soupçon que son œuvre reflète, tout au moins en partie, son état de séquestration. Il croit mener le bon combat. Il est simplement au service d'une avantgarde transformée en néo-conformisme par une certaine publicité et les qualités de vendeur des marchands.

Plutôt que des traités d'esthétique, je voudrais bien qu'on écrive une sociologie de la peinture actuelle.

Barois («La Sentinelle»)