

Zeitschrift: Thurgauer Jahrbuch

Band: 14 (1938)

Artikel: Die Landschaften aus dem Thurgau von Johann Jakob Biedermann

Autor: Hugelshofer, Walter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-699828>

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

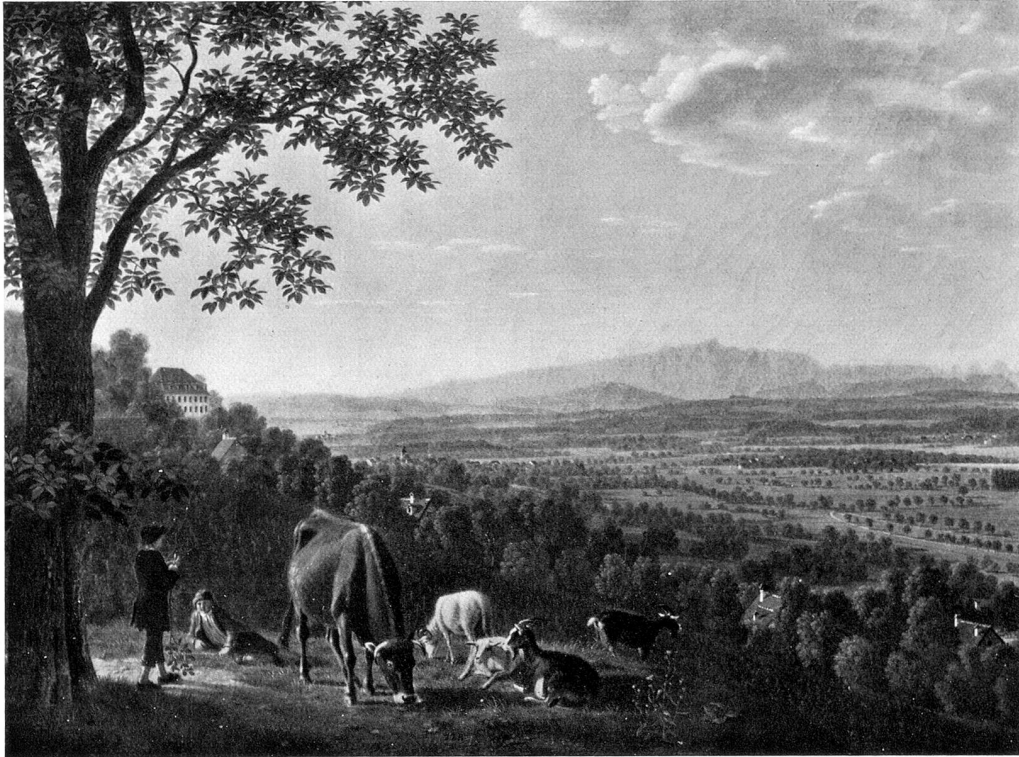
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 26.04.2025

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



Blick vom Bachtobel gegen den Säntis

Die Landschaften aus dem Thurgau von Johann Jakob Biedermann

Von Walter Hugelshofer

Die schönsten Thurgauer Landschaften hat vor 125 Jahren von Konstanz aus der Winterthurer Maler Johann Jakob Biedermann gemalt. Wie das kam und wie sie aussehen, das möchte hier dargelegt werden.

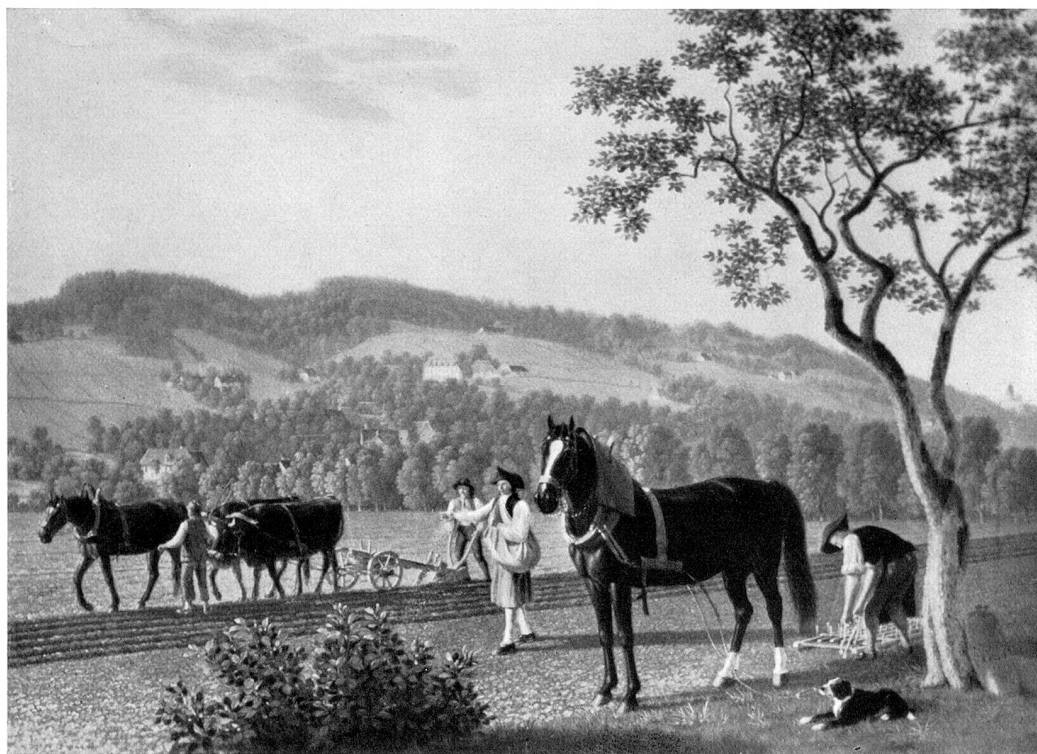
Die Jahrzehnte vor und nach der Wende des achtzehnten zum vergangenen Jahrhundert mit ihrem sozial, politisch und militärisch so unerfreulichen Anblick stehen bei uns zumeist in so wenig gutem Andenken, daß wir das Gute, Schöne und Positive jener Zeit des Untergangs der Alten Eidgenossenschaft, der Helvetik und der Mediationszeit nur zu leicht zu übersehen geneigt sind. Es ist uns nicht immer deutlich genug bewußt, daß jene Zeitläufe, die zusammenfallen mit dem lang sich hinziehenden Ablauf der französischen Revolution und ihren umstürzenden Folgen, gerade bei uns auf kulturellem, geistigem, künstlerischem, aber auch sozialem Gebiet eine Blüte brachten, der wir uns mit angemessenem Stolz freuen dürfen. Selten sah es im Vergleich zu unsern Nachbarn in unsern Landen freundlicher, menschlicher, ja oft auch glücklicher aus als damals. Daß damit nicht zuviel gesagt ist, beweisen noch heute die stattlichen Bauernhöfe und die stolz-bescheidenen Bürgerhäuser, die in jenen Jahren mit

so viel feinem und natürlichem Gefühl für Form und Maß und so viel Sinn für schmuckhafte Wirkung an den markanten Punkten erbaut worden sind. Aus den zahlreichen guten Bildnissen jener Zeit treten uns sympathische, edle und lebenskluge Gestalten in überraschend großer Zahl entgegen. Selten waren bis in kleine Orte hinaus so viel gute, bedeutende und vornehme Köpfe, so viel Menschen guten Willens am Werk, die über der Arbeit für das Einzelne den Sinn für den andern und das Allgemeine nicht verloren hatten. Dies alles sind Zeichen für eine verbreitete und tiefverwurzelte bürgerliche Kultur.

Einer der schätzenswerten und nicht nach Verdienst bekannten Männer jener Zeit ist der Maler Biedermann, mit dem wir uns hier beschäftigen. Die Aufklärung brachte ein neues Verständnis für die Schönheit der heimischen Natur. Die Alpen wurden entdeckt. Sie wurden als ein Hort der Kraft, der Tugend, der Gesundheit angesprochen. Man schwelgte in Naturseligkeit. Die Schweiz wurde das bevorzugte Reiseland. In den Berichten der von der Einfachheit der Sitten und der Größe der Natur begeisterten Fremden wird sie als ein beneidenswertes Musterland gepriesen. Um die Souvenir-Ansprüche

dieser Reisenden zu befriedigen, entstanden Kupferstiche mit Ansichten der berühmten pittoresken Punkte des Landes: dem Rheinfall, dem Matterhorn, der Rigi, der Jungfrau. Bern war damals ein Sammelpunkt dieser Prospektkünstler. Der aus Winterthur gebürtige Johann Ludwig Aberli hatte eine neue, bald sehr nachgeahmte Vervielfältigungsmanier erfunden, die durch Handkolorierung der

ter auszubilden und sich auf die Höhe der französisch infiltrierten Bildung seiner Zeit zu bringen. Er stand in nahem Kontakt mit hervorragenden Männern wie den Herren Effinger, von Büren oder Sigmund Wagner, der Biedermann 1804 in der überschwenglichen Ausdrucksweise der Zeit einen klassischen Künstler nennt, dessen Ruhm durch ganz Europa verbreitet sei. Im Verlauf der achtziger



Bachtobel gegen den Ottenberg

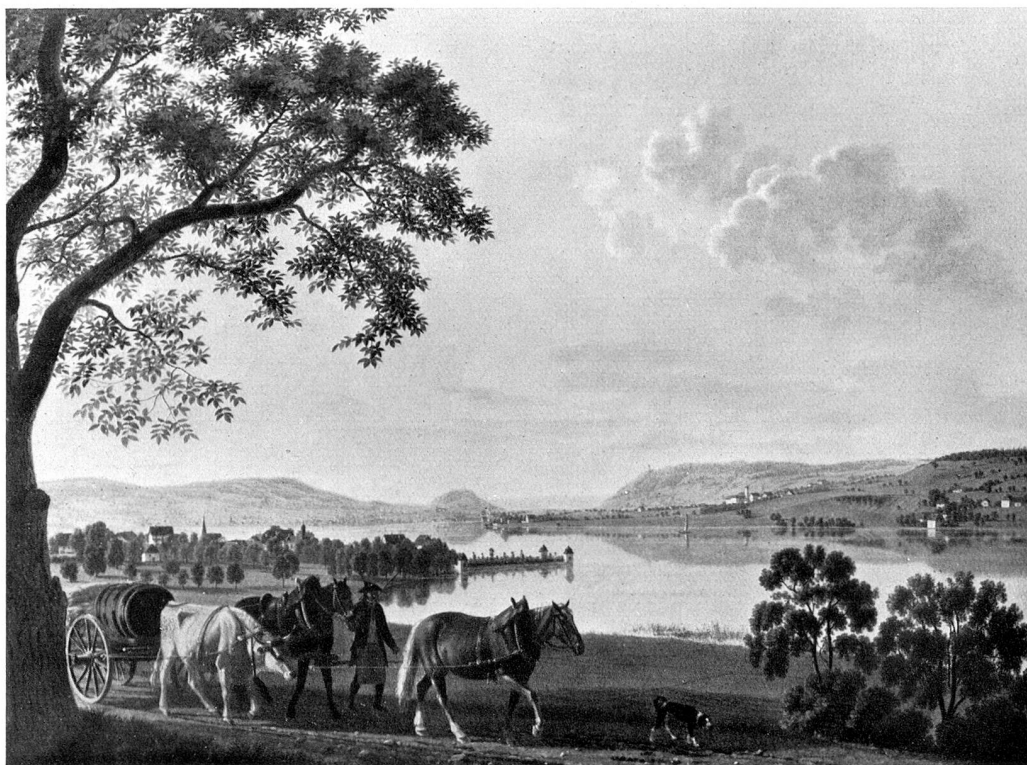
gestochenen Konturen den Stich dem Gemälde annäherte. In seinen zarten Arbeiten wie in denen des Heinrich Rieter, eines ebenfalls in Bern tätigen Winterthurer Malers, wird zuweilen schon eine vertiefte Naturinnigkeit erreicht, die nicht mehr nur im interessanten Motiv sich Genüge tut, sondern öfters erst in der Erfassung stiller, anspruchsloser Landschaftsausschnitte Befriedigung findet, und damit in mancher Hinsicht schon den *paysage intime* des 19. Jahrhunderts vorwegnimmt.

In diesem Milieu von Winterthurer Landschaftsmalern in Bern bildete sich der 1763 in Winterthur geborene Bäckerssohn Johann Jakob Biedermann zum Maler heran. Der Weg dazu wurde ihm nicht leicht gemacht. Heimlich mußte er sich von zu Hause davonestehlen, um erst nachträglich die Zustimmung des Vaters zu diesem unnützen Beruf zu erlangen. Völlig auf sich selber angewiesen, machte er anfänglich Stiche in dem von heiterem Rokoko beschienenen Geiste seiner Lehrer. Der strebsame und geistig rege junge Mann fand Zeit, neben der harten Berufsarbeit sich zu einem vortrefflichen Rei-

Jahre schon muß unser Künstler das Bedürfnis empfunden haben, von der auf das Allgemeine und Ideale zielenden Haltung des ausklingenden Dixhuitième zu einer naturnäheren, wahrern und realistischen künstlerischen Auffassung vorzudringen. Er studierte die Arbeiten alter Niederländer wie Potter, Berchem, Cuypp und ihres deutschen Nachahmers Roos, wozu in Stichen, aber auch in bernischen Privatsammlungen, wie jener des Schultheißens von Mülinen, damals wohl Gelegenheit war. Aber noch näher kam er seinem Ideal in direktem und genauem Studium nach der Natur. Das war zu jener Zeit bei weitem nicht etwas Selbstverständliches. Es war ungewöhnlich, ja kühn, und es ist wahrscheinlich, daß er darob von Vertretern der ältern Richtung getadelt wurde. Mit sachlicher Genauigkeit, ja mit einer Nüchternheit und Objektivität, die man fast als ostschweizerisch zu bezeichnen geneigt sein könnte, ging er mit unermüdlichem Eifer an die Bewältigung der Natur heran. Aus diesen Elementen: der neuerwachten, mächtigen Naturfreudigkeit der Aufklärungszeit, den italianisieren-

den Holländern des 17. Jahrhunderts als Vorbild, und dem Realismus einer sich ankündenden neuen Auffassung von der Natur, bildete sich Biedermann gegen 1790 eine Ausdrucksweise heraus, die ihn zu einem Geistes- und Stilverwandten von Künstlern wie W. A. Töpffer in Genf, Wilhelm Kobell und Wagenbauer in München, L. Boilly in Paris oder Martin Kunz in Mannheim machte. Neben Bildnissen

Revolutionswirren, die zum Untergang der Alten Eidgenossenschaft führten. In der darauf folgenden allgemeinen Unsicherheit aller Verhältnisse fand der Künstler vorübergehend als Kommissar der helvetischen Regierung in Zug kargen Unterschlupf. Nach kurzem Aufenthalt in Zürich zog er nach Winterthur, seiner Vaterstadt, wo er mit dem aufgeschlossenen und humorvollen Magistraten und Schrift-



Bei Mammern

meist kleineren Formates entstanden Landschaften mit Figuren und Tieren als Staffage, Landschaften, die man als Landschaftsporträts bezeichnen kann — so genau sind sie bemüht, das Gesehene wiederzugeben. Zeichnend zog Biedermann durchs Land bis nach Lausanne und Genf. Auf Grund solcher Naturaufnahmen entstanden dann im Atelier Stiche und in zunehmendem Umfang Ölgemälde auf feiner Leinwand. Immer noch bestritten in der Hauptsache kolorierte Stiche seinen Lebensunterhalt. Im Helvetischen Revolutions-Almanach für das Jahr 1799 wird eine Serie von Stichen nach den Hauptorten der ehemaligen XIII Alten Orte angezeigt, deren Herausgabe der Herr von Effinger auf Wildeggen finanzierte. Bald aber müssen sich Liebhaber gefunden haben, die seine in ihrer Art singulären Landschaftsbildnisse zu schätzen wußten. Offenbar in deren festem Auftrag entstanden Ansichten von Landsitzen aus der Umgebung von Bern, von Zürich, von Brugg. Es sind zarte Dokumente einer sich ankündenden Kultur feinsinniger Landedelleute. Diese fruchtbare Tätigkeit wird unterbrochen durch die

steller Ulrich Hegner in freundschaftliche Beziehungen trat. Eine kurze Reise nach Paris brachte Biedermann in Beziehung zu Minister Stapfer, dem verdienten Förderer der Künste, und wohl auch mit Werken des berühmten Kollegen Léopold Boilly. Endlich setzt sich der Künstler 1802 in Konstanz fest, das nun eigentlich seine zweite Heimat wird. Diese landschaftlich so reizvoll gelegene Stadt befand sich außerhalb der politischen Grenzen unseres damals in den Tiefen erregten Landes, war ihm aber durch die gleiche kulturelle Atmosphäre eng verbunden. Konstanz war das geistige und wirtschaftliche Zentrum der umliegenden Landschaft, zu der die angrenzenden Teile des Thurgau gehörten. Es war nicht nur der uralte Sitz des Bischofs; es war der natürliche und selbstverständliche Hauptort der ganzen Gegend, in der es ruht. Politische Grenzen bedeuteten in jenen altväterischen und zopfigen Zeiten noch keineswegs kulturelle, geistige, wirtschaftliche, ja künstlerische Schranken aller Art. Die menschliche Freizügigkeit war — bei manchen lästigen Einschränkungen im Kleinen — ungleich

größer als sie in den letzten Jahren geworden ist. Konstanz konnte damals diesen Anspruch auf geistige Führung um so eher erheben, als eben zu jener Zeit der aufgeklärte und hochgesinnte Freiherr von Wessenberg, der Generalvikar des Bistums, eine edle, vornehme und um alles Gute eifrig bemühte Gestalt, einen Kreis von Künstlern und geistig interessierten Menschen um sich scharte. Da galten die Standesunterschiede, die das gesellschaftliche Leben des achtzehnten Jahrhunderts beherrscht hatten, nicht mehr. Da wurde man nach dem geistigen Rang geschätzt. Zu diesem «Cercle» zählten der Darmstädter Maler Wilhelm Issel, der nach langen Reisen durch Frankreich und die Schweiz in farbig kräftigen, entzückenden kleinen Landschaften vom Bodensee manche der Errungenschaften des Corot d'Italie vorwegnahm, der Freiherr von Laßberg auf Schloß Eppishausen bei Erlen, ein begeisterter Kunstsammler und eifriger Germanist, der treffliche Bildnismaler Wendelin Moosbrugger und dessen frühreifer Sohn Friedrich, die fromme Maria Ellenrieder, die auch eine gute Bildnismalerin war. Biedermann hatte auf Aufforderung Wessenbergs teil an dieser menschlich und künstlerisch fördernden Gemeinschaft. Hier fühlte er sich wohl. Er sah sich nach Verdienst anerkannt und geschätzt.

Doch auch hier hielt es den rastlos tätigen Mann nicht zu lange. Mit steigendem Ansehen kamen nun auch Aufträge von weiterher — sowohl für Bildnisse wie für Landschaften. 1806 war Biedermann in Frankfurt, wo er dem Fürstprimas Karl Theodor von Dalberg eine große Ansicht von Frankfurt überbrachte. Dann hielt er sich längere Zeit in Basel auf, wo er besonders als Stecher tätig war. Als ihn auch hier die Kriegswirren 1814 vertrieben, zog er erneut nach Konstanz. Zahlreiche Reisen führten den unermüdlichen Mann von seiner zweiten Heimat aus öfters in die nahe Schweizer Heimat bis ins Wallis und weithin nach Deutschland hinaus. Er berichtet von Aufenthalten in Mainz, Augsburg, Stuttgart und München, wo er vom König wie von Eugène Beauharnais, die ihm verschiedenes abkauften, freundlich empfangen wurde. Im Jahre 1827 veranlaßten Altersbeschwerden die Übersiedlung nach Zürich, wo Biedermann 1830 67jährig gestorben ist. — Ein Sohn, Rudolf, lebte bis 1850 als Landschaftsmaler auf Schloß Altenklingen.

Der zweite, dreizehn Jahre dauernde Aufenthalt in Konstanz, war wohl die glücklichste und beste Schaffenszeit im Leben dieses viel umhergeworfenen und oft hart geschüttelten Künstlers. Er hat damals einen sehr persönlichen, der weltoffenen und naturfrohen Stimmung seiner Zeit sehr adäquaten Stil zu voller Reife herausentwickelt. So kommt es, daß die schönsten Landschaften aus dem Thurgau von einem Winterthurer Künstler von Konstanz aus gemalt worden sind.

Aus ihrer Zahl sind mir die folgenden bekannt geworden:

1. Blick vom Bachtobel gegen den Säntis. Privatbesitz, Winterthur.
2. Das Bachtobel gegen den Ottenberg. Unbekannten Aufenthalts.
3. Bei Gottlieben gegen die Reichenau. Privatbesitz, Seengen.
4. Bei Mammern. Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen, Donaueschingen.
5. Bei Salenstein I. Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen, Donaueschingen.
6. Bei Salenstein II. Wessenberg-Museum, Konstanz.
7. Bei Salenstein III. Privatbesitz, Tägerwilen.
8. Blick auf Konstanz. Wessenberg-Museum, Konstanz.
9. Am Untersee. Privatbesitz, Luzern.
10. Bei Schloß Castell gegen die Reichenau. Privatbesitz, Männedorf.
11. Stein am Rhein. Privatbesitz, Winterthur.
12. Dasselbe Motiv wie 11. mit veränderter Staffage auch als Stich.
13. Steckborn, Aquarell. Privatbesitz, Winterthur.
14. Blick von Schloß Castell gegen Konstanz. Aquarell. Privatbesitz, München.

In den Landschaften Biedermanns ist in aller Schlichtheit in der Entwicklungsgeschichte der Kunst der entscheidende Schritt von der vor allem inhaltlich und stimmungshaft bedingten Vedute des Dix-huitième zum Landschaftsporträt des 19. Jahrhunderts getan. Sie sind der Anfang der modernen Landschaftsmalerei in der Schweiz. Während das 18. Jahrhundert die Landschaft in der Hauptsache nur als Hintergrund für den Menschen, auf den es ihm vor allem ankam, kannte, errang sie sich in diesen und in den Arbeiten ähnlich gesinnter Künstler ihr volles Recht auf Darstellung — bis dahin, daß die Figuren nur mehr als stimmungsfördernde Staffage Geltung haben. Es tönt uns fremd zu hören, daß an den Akademien jener Zeit die Landschaftsmaler als untergeordnete «Fachmaler», als Spezialisten galten, deren künstlerische Bedeutung man so gering anschlug, daß dieses Fach noch bis tief ins 19. Jahrhundert nicht gelehrt wurde. Und doch war gerade die Landschaft das große und eigentliche Thema der Malerei des 19. Jahrhunderts. Das Neue, das sich in solchen Landschaften zeigte, äußerte sich in unvoreingenommener Beobachtung der Natur und einer sachlichen Wiedergabe, die nichts als das Gesehene festhalten will. Daß nun nicht mehr die Wasserfälle bei Tivoli oder die seligen Gefilde Arkadiens, sondern die benachbarte und kontrollierbare Gegend bei Mammern Bildinhalt werden kann, darin zeigt sich die tiefgreifende Wandlung und die patriotische Besinnung aufs Nahe und Eigene.

Die Landschaftsbildnisse Biedermanns müssen im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts starken Anklang gefunden haben. Es darf als fast gesichert



Bei Schloß Salenstein I

betrachtet werden, daß die Besitzer der so beglückend in die Landschaft eingebetteten Landsitze von Salenstein, Castell, Bachtobel, die Junker von

Breitenlandenberg, von Scherrer und Kesselring ihm solche Abbildungen in Auftrag gaben. Andere Landschaften hat der Künstler aus eigenem Antrieb ge-



Bei Schloß Salenstein II

malt. Und gerade sie sind besonders aufschlußreich für die Absichten des Künstlers. Er sucht etwa den weiten, großartigen Blick gegen das abendliche Konstanz, oder den Blick gegen Mammern und Hohenklingen am hohen Nachmittag — nicht eines Details oder topographischer Genauigkeit halber, obwohl gewiß nichts fehlt, sondern als einer, der beglückt und ergriffen ist von der stimmungshaften

die Aussicht Hauptsache wird. Nicht «Schloß Bachtobel», sondern «Der Blick von Schloß Bachtobel gegen den Säntis» wird die Bezeichnung sein, die dem Bildinhalt gerecht wird. Dieser Ausblick aus dem betreffenden Gutssitz ist der Anlaß, der zum Bilde führt — ob mehr nach dem Wunsch des Besitzers oder dem Willen des Künstlers muß heute dahingestellt bleiben. Nicht deutlicher könnte sich



Bei Schloß Castell gegen die Reichenau

Schönheit solcher Motive, als ein Finder neuer Landschaftseindrücke. Solche Schöpfungen aus Eigenem haben rasch Freunde gefunden, nicht nur bei den Zunächstliegenden, sondern auch weiter hinaus bei den Fürsten von Fürstenberg, von Hohenzollern und den Herzogen von Württemberg.

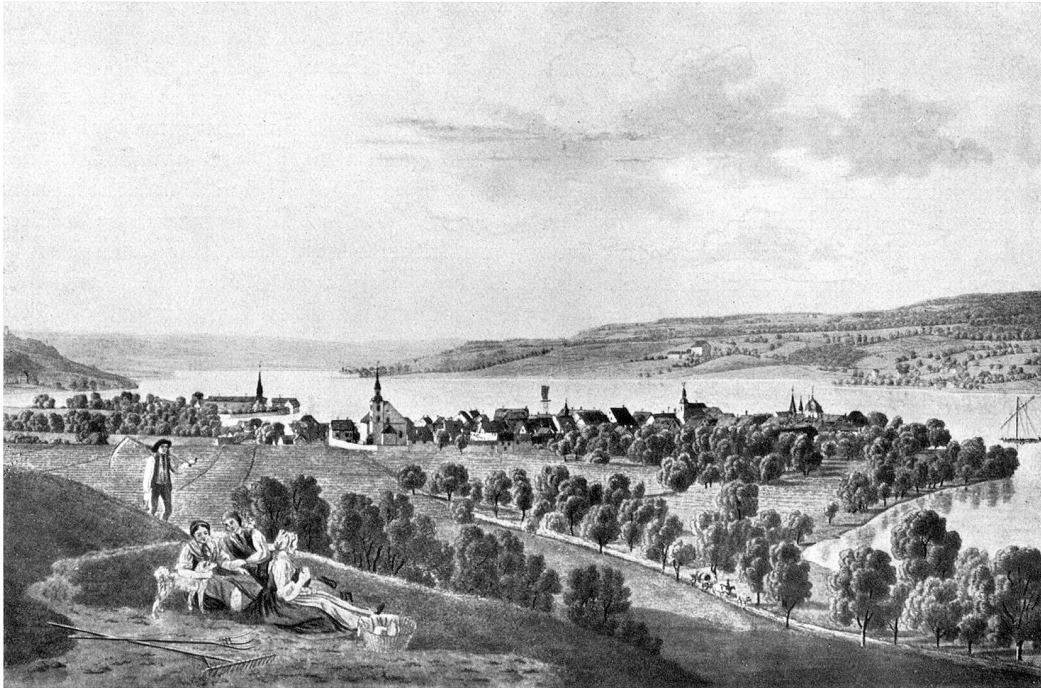
So zeigt sich Biedermann als eine Gestalt des Übergangs: einer der letzten, der noch in alter, fast zünftisch gebundener Weise auf Bestellung arbeitet, und zugleich einer der ersten, der schon in der Weise des modernen Künstlers aus freien Stücken wirkt, ohne zu wissen für wen. Beide Bildergruppen sind für seine Bildauffassung und seine Schaffensweise gleichermaßen charakteristisch: bei den Aufträgen, wie er sich ihrer erledigt, bei den freien Arbeiten, was er zum Motiv sich wählt.

Es ist bezeichnend, daß man bei den Aufträgen nie sich veranlaßt fühlt, das Bild nach dem Landsitz, der doch scheinbar die Hauptsache ist, derenthalben das Bild gemalt wurde, zu benennen. Er wird an den Rand gerückt, bis die Umgebung und besonders

die Akzentverschiebung vom Pittoresken und motivisch Interessanten auf das stimmungshaft Schöne, künstlerisch Reizvolle und auf die schlichte Landschaft ausdrücken. Als der rüstige Wanderer, der Biedermann immer war, ist er um diese trotzig auf Vorsprüngen erbauten Burgen oder an Berghalden sich lehnenen Sitze herumgeklettert, bis er einen Punkt gefunden hatte, der sein Objekt gerade noch einschloß und zugleich ein Maximum an landschaftlichem Eindruck zu vermitteln geeignet war. Auf Grund von Zeichnungen vor der Natur entstand im Atelier «das Bild». Biedermann hatte dabei die geschlossene Bildvorstellung des 18. Jahrhunderts vor Augen. Das Bild hatte ein in sich geschlossener Organismus zu sein, nicht bloß ein mehr oder weniger zufälliger Ausschnitt. So ließ sich bei allem Streben nach exakter Naturwahrheit die «komponierte Landschaft», die mit Verschiebungen und Versatzstücken arbeitet, nicht vermeiden. Alles wird dem angestrebten Gesamteindruck untergeordnet. Es steckt viel handwerklich überliefertes Rezept in

diesen anspruchslosen Bildern, aber auch viel sorgfältige und ins Einzelne gehende Überlegung von Fall zu Fall. Fast immer beginnt ein solches Bild mit der «Staffage» vorne: weidenden Kühen, Ziegen oder Schafen mit ihren Hirten, pflügenden Bauern, einem Gefährt auf dem Weg, auch wohl einmal, wie auf dem Bild mit Schloß Castell, einem städtisch gekleideten Jungen, der ein Sohn des Besitzers gewesen sein könnte, der dem Künstler bei seiner

raum zu vertiefen und den Beschauer «in das Bild hineinzunehmen», dient zuweilen auch das feine Kunstmittel, eine vom Rücken gesehene Gestalt in das Bild hinausschauen zu lassen. Davon geht eine unauffällige Aufforderung und zugleich eine zarte suggestive Wirkung aus, deren sich zu gleicher Zeit unabhängig deutsche Romantiker wie Caspar David Friedrich zu bedienen wußten. Von diesen Vordergrundfiguren springt die Landschaft sogleich tief



Steckborn, Aquarell

Arbeit zugesehen haben mag. Schon diese Figuren sind mit Vorbedacht so gewählt, daß sie die Stimmung des Ganzen unterstreichen. In ihnen lebt noch die Idylle des 18. Jahrhunderts nach. Stille Freude am Landleben drückt sich darin aus. Sie sind oft von besonderem Liebreiz. Biedermann war ein vortrefflicher Figurenzeichner, der um Varianten nie verlegen war. Häufig erhebt sich links oder rechts am Bildrand ein großer Baum durch die ganze Höhe des Vordergrundes. Er ist gewöhnlich der am wenigsten befriedigende Bildteil, da er zu schematisch gesehen und wiedergegeben ist, zu wenig individualisiert und differenziert, so daß es zumeist schwer fallen dürfte zu sagen, um was für eine Art Baum es sich handelt. Sowohl dieser «Baum», wie die Vordergrundfiguren haben die wichtige Funktion, die Landschaft zurückzudrängen, ihr Tiefe zu geben. Sie sind aus demselben Grund fast immer ins Dunkle gelegt, so daß nur ein paar modellierende Streifen einfallen. Indem man so wie auf einer Bühne aus dem Dunkeln ins Helle schaut, gewinnt die dahinter liegende Landschaft plastische Klarheit und abgestufte Tiefe. Diesem selben Streben, den Bild-

zurück in den Mittelgrund, in dem zumeist das Objekt sich erhebt, dessenthalben das Bild gemalt zu sein scheint. Und noch weiterhin in die Tiefe bis zum fernen Horizont erstreckt sich in genauer, ja minutiöser Beobachtung aller wichtigen Details, in voller durchsichtiger Klarheit und aufs sorgsamste durchgebildeter Luftperspektive der Hintergrund. Über der weiträumigen Landschaft wölbt sich schließlich als weiteres wichtiges Kompositions- und Stimmungselement ein hoher, kunstvoll getürmter Wolkenhimmel.

Das Ganze ist sehr zart und dünn, fast aquarellhaft gemalt. Um die ungewöhnliche Durchsichtigkeit in allen Teilen zu gewinnen, mußte eine sehr helle Beleuchtung gewählt werden, die die fernsten Punkte sichtbar zu machen vermag. Immer ist es Sommer und fast immer heller Tag in den Bildern Biedermanns.

Es ist wahr, daß sie nicht alle gleich gut sind. Die großen Formate liegen dieser ins Einzelne gehenden, kläuelnden Darstellungsweise zumeist weniger. Manchmal ist der Künstler der Gefahr der Zersplitterung nicht ganz entgangen. Einzelne Bilder

sind offensichtlich vergleichsweise rasch und «billig» gemacht, um sie für geringes Geld absetzen zu können. Andere wirken zuweilen etwas spröde, trocken und glasig. Der Künstler hat aber wie wir alle Anspruch, nach dem Besten, dessen er fähig ist, beurteilt zu werden. Im Jahre 1835 schon hat der bayrische Generalpostmeister G. K. Nagler, der verdiente Verfasser eines eingehenden Künstlerlexikons, sein Urteil über unsern Maler knapp und treffend zusammengefaßt: «Biedermanns Ölgemälde sind äußerst zart, von großer Klarheit und Sorgfalt der Behandlung.» Sie sind sowohl sachlich genau, wie romantisch stimmungshaft; sie sind sowohl realistisch exakt, wie poetisch verklärt. Bessere und schönere Landschaften als die Biedermanns wurden zu Anfang des letzten Jahrhunderts in der Schweiz nicht gemalt. Sie geben die reizvollsten Gegenden unseres Landes in jenem unberührten Zustand vor dem umstürzenden Einbruch des modernen Lebens wieder, der die fremden Besucher paradiesisch beglückend anmutete. Damals war unser Land noch ein einfaches Bauernland mit schlichten Sitten. Eisenbahn und Industrie hatten es noch nicht tiefgreifend verändert. In ihrem Anblick trat das Menschenwerk noch ganz hinter dem Naturhaften zurück. Es war idyllisch schön und erfreuend.

Weil Biedermann der beste Schweizer Landschaftsmaler seiner Zeit war, kann der Thurgau sich rühmen, am besten gemalt worden zu sein. Kein anderer Kanton ist damals im Bilde so meisterlich dargestellt worden. Wenige haben zu jener Zeit den stillen Glanz unserer Heimat tiefer gesehen und reiner empfunden. Keiner hat sie so beglückend darzustellen gewußt wie Biedermann. Er gehört zu den eigentlichen Entdeckern der landschaftlichen Schön-

heiten des Thurgau. Man spürt seinen Bildern die Freude des Findens und den unverbrauchten Reiz der Neuheit an. Ein jugendfrischer Hauch liegt über diesen Bildern. Glücklicher Friede und bewegende Reinheit des Gefühls ist ihnen eigen.

Die verschwiegene Schönheit eines in Wald und Wiesen gebetteten Landsitzes wie Bachtobel war ihm vertraut wie der große Blick von fast derselben Stelle aus übers weite Thurland mit seinen Bauernhöfen, den stattlichen Wiesen, den bewaldeten, langgezogenen Hügeln bis hin zum fernen, stolzen Säntis und den gezackten Churfürsten. Wieviel Weite des Blicks, wieviel Größe des Raumes, wieviel beglückende Freude ist in solch kleinem, blankem Bilde, das uns als der Inbegriff einer Thurgauer Landschaft erscheint, zusammengefaßt. Schlicht und eindringlich läßt er uns empfinden, daß wir eine großzügige und schöne Landschaft unsere Heimat nennen. Wie hat Biedermann die schönsten Winkel am Untersee gefunden, mit den stillen Buchten am Wasser, den freundlichen Dörfern, den steil sich senkenden waldigen Bergrippen, die öfters von romantischen Burgen bekrönt sind, der flimmernden Fläche des Sees, die von fröhlichen Segelschiffen einer heute entschwundenen Art belebt ist und den im Sommerglanz verdimmern den Kegeln des Hegau in der Ferne. Lieblich und wohlgeniegt den Menschen, die sie bewohnen, ist ihm dieser Landstrich erschienen. Behutsamer und bewegender sind nie die feinen Linien der Hügel gezogen worden als in Biedermanns «Blick gegen Mammern», der wohl die innigste und intimste Landschaft vom Untersee ist, die je gemalt worden ist. Soviel Licht und Himmelsweite sind darin gefangen, daß es einem frei und leicht wird bei ihrem Anblick.



Blick von Schloß Castell gegen Konstanz. Aquarell