Zeitschrift: Thurgauer Jahrbuch
Band: 40 (1965)

Artikel: Ignaz Epper
Autor: Brüllmann, Erwin
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-698977

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Erwin Brüllmann

IGNAZ EPPER

Wann und wo immer wir bis jetzt den Werken von Ignaz Epper begegnet sind, konnten wir uns dem Eindruck nie entziehen, daß sie den Forderungen einer großen, zeitlosen Kunst in vollem Maße Genüge tun. Schon seine ersten aussage- und ausdrucksstarken Holzschnitte ließen zu Beginn der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts Kenner und Sammler aufmerken und ahnen, daß hier ein Künstler von außerordentlicher Begabung und Darstellungskraft an die Öffentlichkeit trete. Die Ausstellung von über achtzig von Eppers Holzschnitten, welche im Sommer 1964 im Zürcher Stadthaus durchgeführt wurde, hat denn auch bewiesen, daß der Künstler die früh in ihn gesetzten Erwartungen lebenslang erfüllt hat. Die Kritik stellte sein Holzschnittwerk, wie sie das übrigens schon durch Jahrzehnte hindurch getan hatte, an die Spitze der reichen zeitgenössischen schweizerischen Holzschnittkunst, und man durfte erfreut feststellen, daß sich Eppers Arbeiten auch neben denen etwa eines Munchs, Matisses und Vallotons und nicht minder neben den starken Blättern der deutschen Expressionisten vorzüglich zu behaupten vermögen.

Holzschnitte

Epper zeigt sich uns in seinen Holzschnitten – und das ist ein wesentlicher Zug seiner Persönlichkeit – in einer ebenbürtigen Verantwortung der Kunst wie der Menschlichkeit gegenüber. Mit bloßen ästhetischen Überlegungen allein ist seinem Werk nie ganz nahezukommen. Ihn beschäftigen und erfüllen die Probleme des Menschen in dessen Leben und Leiden, in dessen Abhängigkeit von Zwang, Wille und Fügung bis ins letzte. Er kennt die Niedrigkeit, aber auch die Erhabenheit menschlichen Daseins und Kampfes, und versteht es, sie in Bildern von fast erschreckender Klarheit

und Wucht darzustellen. In packenden und überzeugenden, psychologisch tief erfaßten und für den Holzschnitt außerordentlich großformatigen Porträts zeigt er uns den Menschen als Einzelerscheinung. Gelehrte und Schriftsteller (Forel, Jakob Bührer, Hans Ganz, Max Pulver), Soziologen und Arbeiter, Tänzerinnen und Dirnen treten uns da mit einer geradezu erschütternden Eindrücklichkeit

entgegen. Durch den Mantel der Anonymität geschützt, doch nicht weniger ergreifend, finden wir den Gewalttätigen, den Selbstmörder. Diese Blätter leiten uns über zu einer weiteren Gruppe, welche sich mit den Problemen des Einzelnen oder der Gemeinschaft auseinandersetzt. Die Gebundenheit des Menschen an sein Schicksal, sein Kampf mit dem Dämon und um das Licht im Einzel- oder Gemeinschaftserlebnis bilden den Bildvorwurf dieser Blätter. «Der Seiltänzer», «Ruhelose Nacht», «Männer im Boot», «Kantonnement», «Erschießung», «Krankenhaus», «Sauferei», «Im Eisenbahnwagen», «Treppenhaus», «Im Hafen von Collioure» gehören hieher. Durch Jahrzehnte hindurch setzt sich Epper ununterbrochen mit der bildhaften Darstellung von Geschehnissen auseinander, welche biblisch oder mythisch begründet sind. Das Religiöse nimmt in seinem Schaffen einen breiten Raum ein, vor allem das Passionsgeschehen. Diesem galten schon seine frühesten Blätter (Gethsemane, Ölberg, Kreuzigung, Geißelung, Grablegung, Auferstehung). Daneben stehen die beiden Schnitte «Christus wandelt auf dem Meer», «Christus schläft im Boot auf stürmischem Meer», «Der heilige Sebastian», «Der barmherzige Samariter», «Der verlorene Sohn», «Der ungläubige Thomas», «Die drei Weisen und der Stern». Einen in sich geschlossenen Kreis bilden die sechs Blätter aus dem Leben Simsons. Odysseus, Ikaros, Helios und der unsterbliche Don Quichote bilden einen weiteren Kreis. Zum Großartigsten in Eppers Holzschnittwerk ist sein Pferdedrama zu zählen. Von Kind auf hat ihn das Pferd mächtig beschäftigt, und immer wieder begegnet es uns in seinem Werk in neuer Abwandlung, bald als Verkörperung der stummen Kreatur schlechthin und recht häufig auch als Symbol. Hier finden wir es als leidendes und gequältes, dort als sich aufbäumendes oder stürzendes Geschöpf und immer wieder als Verbildlichung aufgepeitschter oder untergehender Macht.

Der Raum gestattet es uns leider nicht, hier weiter auf das Holzschnittwerk Eppers einzugehen. Gewiß ist aber, wer das andere, weite und reiche Schaffen des Künstlers als Zeichner, Aquarellist und Maler nicht kennt, in Eppers Holzschnitten allein ein großes und gerundetes Lebenswerk glaubt erkennen zu können. In der Tat hat Epper denn auch der Holzschnittkunst in mancher Beziehung, es sei hier nur an die Behandlung von Perspektive und Licht erinnert, völlig neue Wege gewiesen. Seine Art der Linienführung und Behandlung, die sich vom feinsten Strich bis zum derbgeführten Kerbschnitt ausweitet, und Form und Ausdruck ballt und steigert, ohne daß je Perspektive, Form und Licht aufgelöst oder vergewaltigt würden, seine Fähigkeit, die Bewegung eines Bildgeschehens oder -gehaltes in die ganze Bildfläche zu bannen, dürfen als besondere Vorzüge seines Könnens bezeichnet werden.
Eppers Holzschnitte mögen auf den Betrachter um ihrer Wucht und Wirklichkeitsnähe, die freilich mit Naturalismus nichts zu tun hat, und um der Schwere der Bildvorwürfe willen, zunächst den Eindruck einer pessimistischen Kunst machen. Sie sind dies aber keineswegs. Irgendwo zeigen sie uns immer wieder, aufbauend und tröstlich zugleich, einen Ausweg aus der Finsternis und ein Licht.

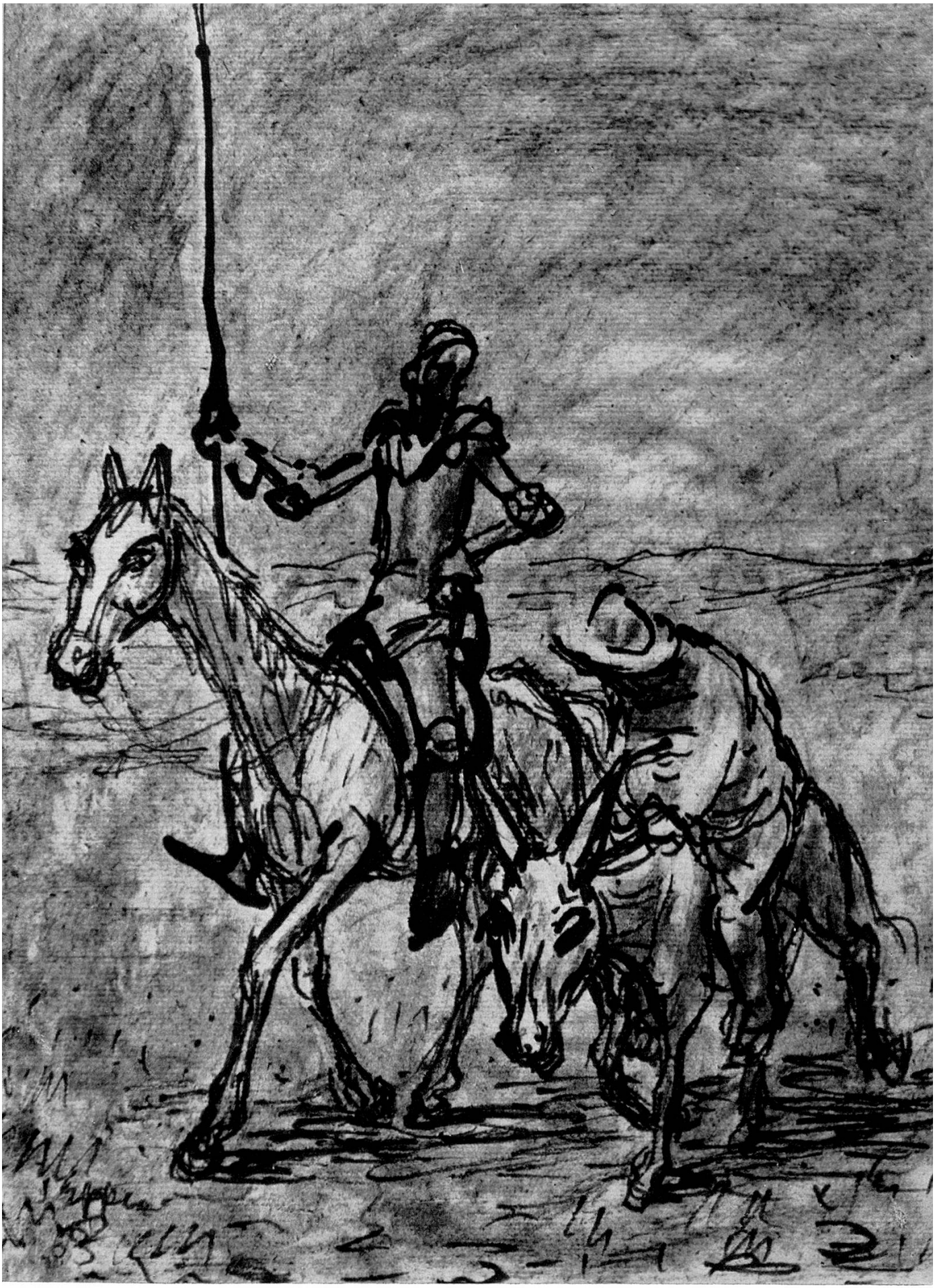
Farbstiftzeichnungen

Wenn es gälte, den Beweis dafür zu erbringen, daß es einen Expressionismus schweizerischer Prägung gibt, könnte das noch viel überzeugender als mit Eppers Holzschnitten mit seinen fast unbekannten Farbstiftzeichnungen belegt werden. Diesen gleichermaßen subtilen, wie ausdrucksstarken, meist auf dem Vierklang Gelb-Blau-Grün-Rot basierenden Bildern hat die zeitgenössische

Malerei unseres Landes nicht viel Gleichwertiges zur Seite zu stellen. Sie atmen aber eine völlig andere, verfeinerte, ausgewogenere und kultiviertere Atmosphäre als die Arbeiten der deutschen Expressionisten. Sie sind in Ausdruck, Aussage und Bewegung nicht minder stark als jene, wohl aber zurückhaltender, vornehmer. Sie werden zum bleibenden Besitz der Schweiz gehören.

Aquarelle

Die Farbstiftzeichnungen sind zum guten Teil die Vorläufer zu Eppers zahlreichen Aquarellen, die ebenfalls vorwiegend der Landschaft gelten. Schon im Jahre 1933 hat sich Peter Mieg mit seiner Doktorarbeit «Morgenthaler, Moilliet, Epper. Studien zur modernen Aquarellmalerei in der Schweiz» damit befaßt. Miegs Arbeit hat nach mehr als dreißig Jahren, wie übrigens auch die anderen Veröffentlichungen von Eppers frühen Interpreten und Kritikern, Hans Ganz, Walter Reitz und Fritz Zillig, nichts an Gültigkeit eingebüßt, obschon Epper in seiner Entwicklung keineswegs stehengeblieben ist. Mieg gibt uns den Schlüssel zum Geheimnis dieser Beständigkeit des Epperschen Werkes sowohl wie seiner Kritik: Die Komposition in Eppers Aquarellen erscheint immer als richtig und gültig. Zufälligkeiten im Bildaufbau lassen sich nirgends feststellen. Wie überhaupt in einem Werk eines Malers, der vom Expressionismus ausgeht, das Zufällige, nicht absolut Gewollte, nicht denkbar ist. Jedes Bild ist Ausdruck, jede Komposition bei Epper ist straff und eindeutig. Wenn sich die Impression einer Landschaft im Maler umformt zu dem innerlich entstehenden Bild, das auf dem Papier festgehalten wird, und Ausdruck einer Landschaft expressive Gestaltung bedeutet, hat sich auch die reine Komposition vorgebildet, die als Gerüst und Träger der Linien und Farben im



Bilde mitwirken wird. Im langsamen Aufnehmen und gründlichen Betrachten liegt bei Epper also schon das aquarellmäßige Komponieren. In spontaner Heftigkeit wird die frühe expressionistische Komposition in Farben gekleidet; heftig und gefühlsstark ist der einzelne Pinselzug dieser roten und grünen Bilder. Bedächtiger und ruhiger wird in seinen reifen, nicht mehr so impulsiv vorgebrachten Aquarellen das Gefüge der Einzellinien in die vorgefaßte Komposition von Tiefendiagonalen gesetzt und werden die räumlichen notwendigen Farben verteilt. Die Sicherheit in seinem stark persönlichen Aquarellstil, der sich in der sparsamen Verwendung des schönen Mittels, der oft starren, oft tonig fließenden Farbe und der ausdruckhaften Linie ausprägt, ist sehr groß. 1936 schreibt Gotthard Jedlicka in überraschender Übereinstimmung mit Mieg über Eppers Aquarelle: «Die Aquarelle Eppers sind Zeugnisse eines seltenen künstlerischen Geschmacks und einer ebenso seltenen künstlerischen Treffsicherheit. Jedes Aquarell ist ein glücklicher Fund.»

Der Aquarellist Epper steht hinter dem Holzschneider und Pastellmaler Epper keineswegs zurück und noch viel weniger hinter dem Zeichner. Schon in den Schuljahren fiel seine zeichnerische Begabung auf. Auf diese zurückzuführen ist jedenfalls auch die Tatsache, daß Epper die Bewältigung seiner Absichten nie Schwierigkeiten bereitet hat. Es besteht bei ihm bei aller Größe seiner Bildvorwürfe zwischen Absicht, Wollen und Verwirklichung kein Zwiespalt. Er zeichnet frisch, klar und – malerisch. Namentlich seine Tuschzeichnungen sind oft wahre Kleinodien der Zeichenkunst. Auch in seinem zeichnerischen Werk nehmen das Porträt und die religiösen und mythischen Themata einen breiten Raum ein. Seine Bilder zur Bibel müßten einer modernen Ausgabe des Buches der Bücher recht wohl anstehen. Daß er in der Erfassung und Darstellung des Menschenantlitzes ein Meister ist, wissen wir

schon von seinen Holzschnitten her. Die mythischen und klassischen Gestalten eines Odysseus und Don Quichote und vieler anderer werden uns aber in seinen Tuschzeichnungen zu lebendigen und dauernden Zeugen menschlicher Schicksalsgemeinschaft.

Die Ölgemälde

Verhältnismäßig spät hat sich Epper der Ölmalerei zugewandt. Abgesehen von seinen erlebnisstarken Stierkampfbildern huldigt er hier mehr einem ruhigeren Schaffen und beschäftigt sich vor allem mit dem Problem von Licht und Farbe. Ganz besonders seine Blumen- und Gartenbilder bieten ihm dafür fast unausschöpfliche Möglichkeiten. In ihrer Ausgewogenheit und Sattheit offenbaren sie den ganzen Reichtum seiner künstlerischen Erlebnisfähigkeit und der Schöpfung. Akt und Porträt geraten nicht weniger trefflich.

Bürger von Heldswil

Obwohl Ignaz Epper nie im Thurgau gelebt hat, trägt er in seinem ganzen Wesen doch unverkennbar die Züge unserer besten heimatlichen Art: Schlichtheit und Lauterkeit, Aufgeschlossenheit und Tatkraft. Das kleine, saubere Bauerndorf Heldswil, das eine Viertelstunde über Kradolf versteckt in einem prächtigen Baumgarten liegt, ist seine Heimatgemeinde. Die Epper sind dort schon seit dem Mittelalter nachgewiesen und verbürgert.
Ignaz Epper wurde am 6. Juli 1892 in St. Gallen geboren. Als es um die Berufswahl ging, sah der Vater in einer Banklehre und den sich daraus ergebenden Möglichkeiten, allen Neigungen und Ab-

sichten des Sohnes zum Trotz, das Richtige, gab schließlich aber doch seine Zustimmung, daß sein Sohn als Stickereizeichner in die Lehre ging. Diese Arbeit befriedigte aber den phantasievollen Jüngling nicht. Nach Abschluß der Lehre entschied er sich für die Laufbahn des Künstlers. Sebastian Ösch, mit dem ihn eine enge Freundschaft verband, mag zu diesem Entschluß beigetragen haben. Bereits zuvor waren seine ersten Holzschnitte erschienen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Basel und Zürich versah er eine schlechtbezahlte Stelle in einer lithographischen Anstalt. Über den Räumen des Antiquars und Kunsthändlers Coray richtete er sich darauf ein Atelier her. 1919 verheiratete sich Epper mit der holländischen Bildhauerin Mischa Quarles van Ufford und bezog eine Wohnung an der Spiegelgasse, die bald zum Treffpunkt von Malern, Schriftstellern, Architekten, Bildhauern und anderen Geistesarbeitern wurde. Überhaupt nahm Epper regen Anteil am Zürcher Kunst- und Geistesleben. Davon zeugt eine ganze Reihe von Porträtzeichnungen. Der Künstler, der jeder bloßen Artisterei abhold ist, dafür eine um so lebendigere Verbundenheit mit dem wirklichen Kulturleben zeigt, liebt die ernste und geistreiche Diskussion; er hat sich ganz offensichtlich ein Leben lang an ihr geschult und bereichert. Nicht weniger tat er das auf seinen vielen Reisen. Wohl alljährlich, seit seiner Verheiratung, reist er einmal für Wochen in die Niederlande. Diesen Aufenthalten folgten häufig solche in Frankreich, Spanien, Nordafrika und Italien. Nie kehrte Epper ohne künstlerische Ernte heim.

Seit 1933 lebt und arbeitet Epper in Ascona. Die Casa Epper, ein schlichter, geräumiger Bau mit großem, fast märchenhaftem Garten, bildet mit der fast klösterlich anmutenden Ummauerung eine Welt für sich. Man spürt gleich, daß hier ein Mann am Werk ist, der sich von der Außenwelt nicht irritieren läßt, der aber mit Natur und Kreatur, die ihn umgibt, innig verbunden ist.

Eppers Atelier ist eine Schatzkammer. Da fesseln den Eintretenden nicht nur die großen, prallen Mappen mit Hunderten von Zeichnungen, Holzschnitten und Aquarellen und die zahlreichen Ölgemälde, von denen man bereits in der Wohnung einige aufleuchten sah. Man ist da gleichermaßen vom Eindruck überwältigt, einen Schaffenden am Werk zu sehen, den Wille, Zwang und Leidenschaft, Fleiß und Können zugleich im Banne haben.