

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 15 (1928)
Heft: 3

Artikel: Fred Stauffer, Bern
Autor: Mühlestein, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-15151>

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: 15.04.2025

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

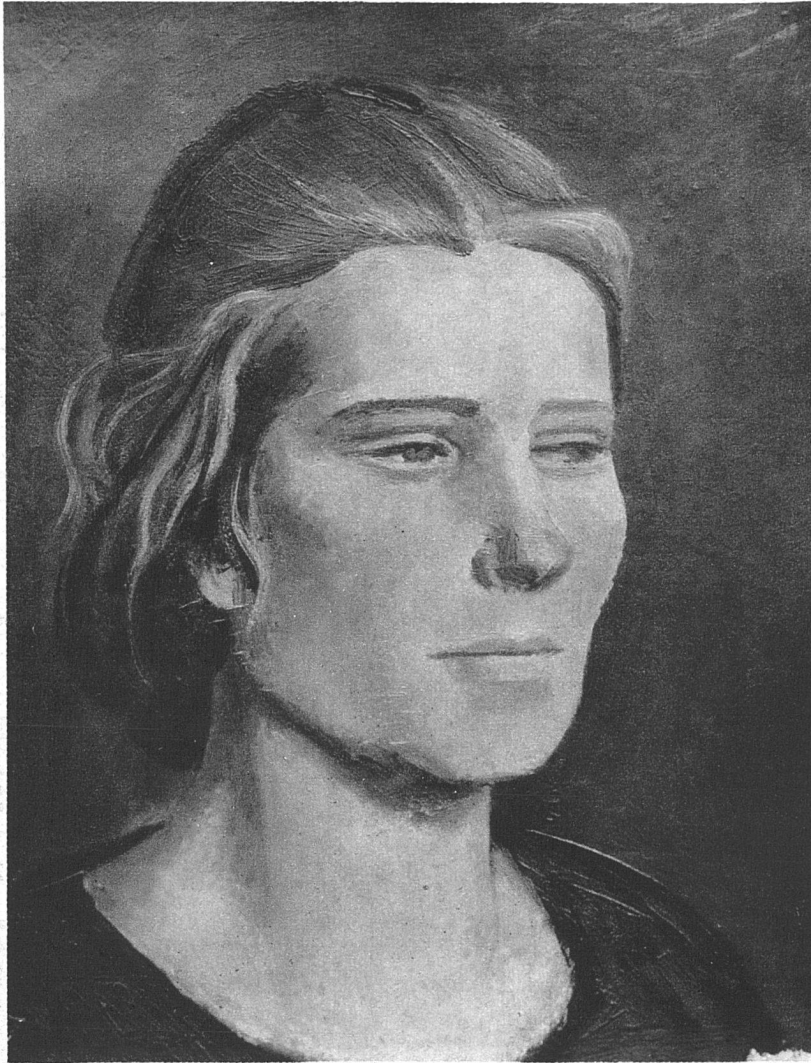
FRED STAUFFER
SELBSTBILDNIS
1926 / 70 × 90 cm



FRED STAUFFER, BERN

Fred Stauffer-Bern ist weiteren Kreisen der Schweiz bereits vor mehreren Jahren durch seine Fresken in der Arboner Kirche bekannt geworden, die auch hier im »Werk« ihre Würdigung erfahren haben. Er ist insbesondere auch unter seinen Künstlerkollegen in selten vorteilhaftem Lichte bekannt: denn er hat sein aussergewöhnliches künstlerisches Solidaritätsvermögen mehr als einmal beispielhaft bewiesen. Wie denn überhaupt

Maler und Bildhauer einer Solidarität untereinander fähig sind, wie sie unter den Kollegen der Feder gänzlich undenkbar wäre. So hat Stauffer jene Fünfländerausstellung in Bern, die im Jahre 1926 die Sonderstellung der Schweiz unter den ersten Kunstländern in so unvergleichlich glücklicher Weise beurkundete, in einer Weise gehängt, die seinen in- wie ausländischen Kollegen in unvergesslicher Weise gerecht wurde und nur sein eige-



FRED STAUFFER
BILDNIS BRITA LEBET
1926

rechts:
FRED STAUFFER
BILDNIS MEINER ELTERN
1924 / ca. 110 × 140 cm

nes Werk in den Schatten rückte! Nun aber ist die Zeit gekommen, auch seinem Werke endlich in gebührender Weise, als dem eines zur Führung Berufenen, gerecht zu werden.

Fred Stauffer ist nun schon über die Mitte der Dreissiger hinaus. Sein Wachstum ist ein zähes und langsames gewesen, wie es unserer Berner Art geziemt. Lange in Kőniz bei Bern ansässig gewesen, hat er sich nun seit kurzem näher an die Gipfel des Oberlandes herangemacht und in Beatenberg niedergelassen. Ihm kann es nirgends einsam genug sein, nicht um romantischen Träumen nachzuhängen, sondern um — einzig von Frau und Kindern umgeben — dem Sinn der »Realität« nachzugröbeln. Denn das ist sein echt bernischer »Realismus«: dass jedes »Ding«, und sei es noch so »unbeachtlich«, seine eigene, ihm eingeborene, es beseelende und tragende Monumen-

talität in sich berge. Aus solchem Geiste heraus ist noch jedes seiner Werke — lang bevor es eine »neusachliche« Schule gab — von strenger »Sachlichkeit« durchprägt worden, nicht von »neuer Sachlichkeit«, vielmehr von alter, uralter, ewiger Sachgerechtigkeit. Ein Musterwerk solcher sachlicher Strenge ist das *Doppelbildnis seiner Eltern*, das eines der Hauptstücke der vorigen schweizerischen »Nationalen« war und, zusammen mit der grossräumigen *Berner Vorfrühlings-Landschaft* desselben »Salons«, seinen Ruf, auch und gerade bei seinen Malerkollegen, fest und sicher verankerte. Mit diesen beiden wirklichen Meisterwerken, die auch dem grössten Museum zur Zierde gereichen würden, wird in der Tat mit thematischer Klarheit der Doppelkanon für Stauffers ganzes bisheriges Schaffen angegeben: sie stehen wie Signale auf den Höherücken seiner beiden Hauptgebiete,



der Landschaft und des Porträts. Die Berner Voralpenlandschaft, herbe vordergründige Hügelzüge mit nur ferne geahntem Alpenhintergrund, ist von Stauffer für die grosse Kunst recht eigentlich entdeckt worden und lang seine spezifische Domäne geblieben.

Jede Jahres- und Tageszeit hat er darin, fast stets ungefähr vom selben Beobachtungsort aus, bis ins letzte studiert und in einer Fülle von Landschaften, die sich zu einem geschlossenen Jahreszeiten-Zyklus zusammenschliessen liessen, gestaltet. Bald ist es ein harter, rassischer Wintertag, unter dessen metallischer Luft die Formen wie mit dem Messer ausgeschnitten, die Farben gläsern überzogen scheinen. Bald weht der Föhn über den tauenden Schnee auf denselben Häusedächern und denselben Hügelrücken und lässt die Elemente in feuchter Vermischung scheinbar alle Grenzen verwischen — und

gerade in der Wiedergabe solcher Tauwetterstimmungen, die die Fruchtbarkeit des kommenden Frühlings schon wie einen der Erde selbst entstiegene, alle Formumrisse auflösenden, alle Farben vermählenden Brodem aushauchen, ist Fred Stauffer der unbestrittene, von keinem übertroffene Meister. Und doch ist nicht zweifelhaft, dass der Vorfrühling mit seinem eindringlichen, über die noch tiefbraunen Waldhänge herabbrechenden Blau und der von den ziegelroten Dächern blendenden Sonne von ihm nicht weniger erfolgreich mit durchaus persönlicher, urmännlicher Eigenart in festgefügte, dauernde Bildwirkung gebannt worden ist.

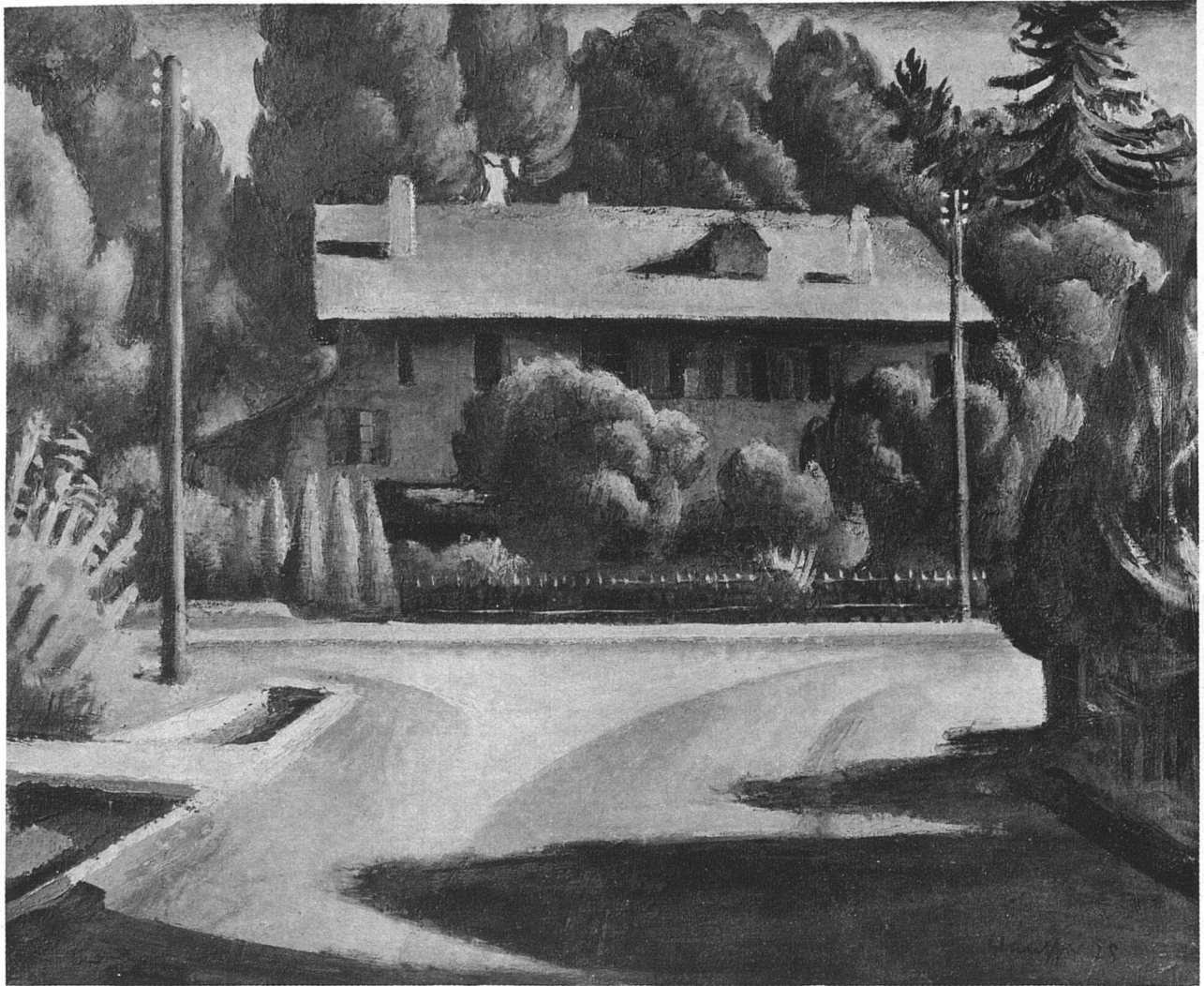
Seit einiger Zeit aber hat sich in Stauffers konkretes, vor keiner Telegraphenstange, keiner Betonbrücke im Bau zurückschreckendes landschaftliches Weltbild (eines seiner »klassischsten« Werke hat den *Berner Bahnhof*



FRED STAUFFER / WALDLANDSCHAFT MIT FIGUR
1926 / 80 × 100 cm



FRED STAUFFER
WALDLICHTUNG
Sommer 1926 / 75 × 90 cm

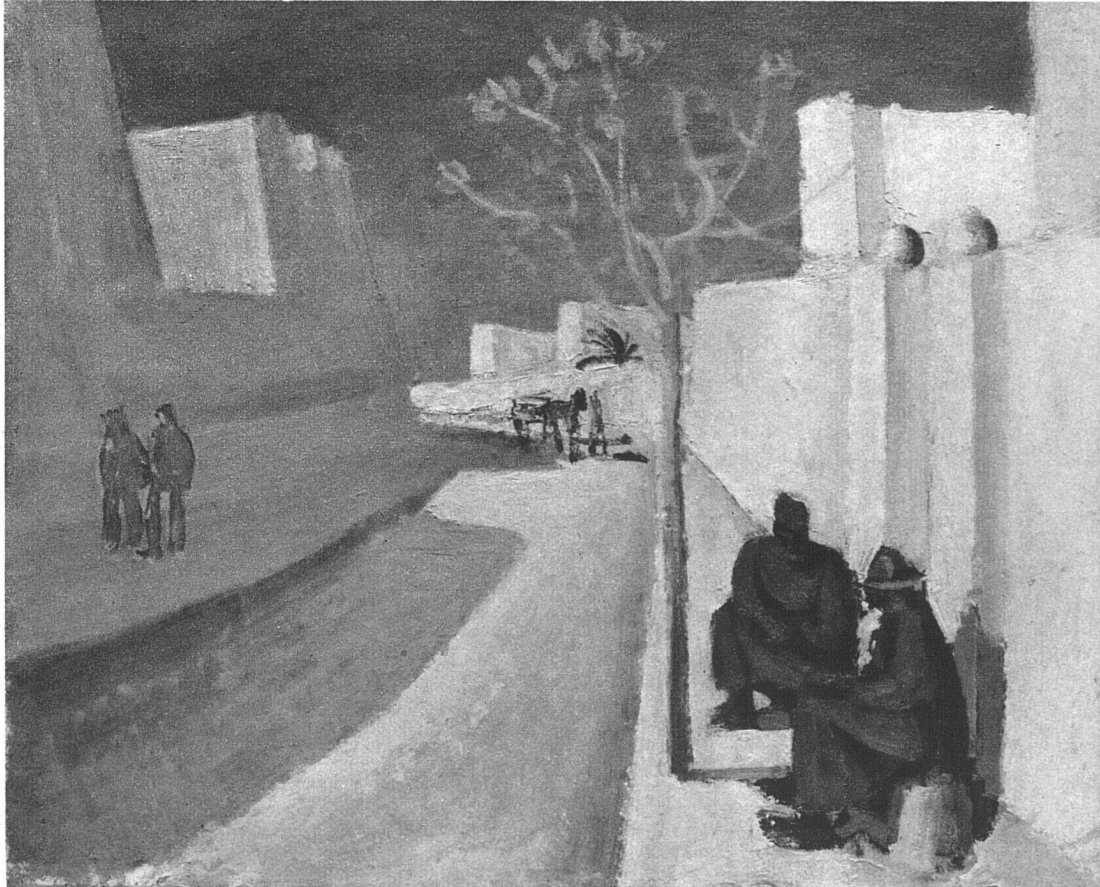


FRED STAUFFER / HAUS IN BÄUMEN
1925 / 65 × 85 cm

unter heisser Sommersonne in Aufsicht von oben zum Vorwurf) ein neues, kosmisches Element unaufhaltsam eingeschoben: der Zauber der *unendlichen Wälder* hat ihn gepackt! Wie fernes Meeresrauschen scheint es über das grenzenlose grüne Wipfelmeer einherzuschauern, vor das ein junges weissgewandetes Wesen nur wie ein zartempfindlicher Aussenposten alles Menschlichen, als seelische Empfängerstation für das geheimnisvoll Kosmische, schüchtern kaum noch in den Bildrand vorgeschoben ist (»Waldtal«).

Oder ein stiller, verlassener Graspfad, als einzige Erinnerung an den Menschen, leitet Blick und Seele unmittelbar in das grüne Geheimnis des Waldinnern, in die Ruhe des ewiggleichen Seins, des Mutterschosses von Mythen und Märchen (»Waldlichtung«).

Im Frühjahr 1925 hat der zäh an der Berner Scholle Haftende zum erstenmal die Alpen überschritten und in Monti oberhalb Locarno den ersten Rausch des Südens erlebt. Dem sechswöchigen Ringen dieser herben, männlichen Natur um die neue, so viel weichere, südliche Landschaft durfte ich unter einem Dache mit ihm beiwohnen. Es war erschütternd, das Auf und Ab dieses Kampfes der unbestechlichsten Ehrlichkeit gegen die Versuchung zur Stoffsüsse mitzuerleben. Das künstlerische Resultat war — trotz einiger grossangelegter, bezeichnenderweise jedoch mehr dem hochalpinen Teil der tessinischen Natur gewidmeter Landschaften — ein durchaus vorläufiges. Am ausgeglicheneren und vollwertigsten blühte Stauffers Künstlertum in diesen Wochen, wie mir schien, gerade in den zahlreichen, nach Laune und Stim-

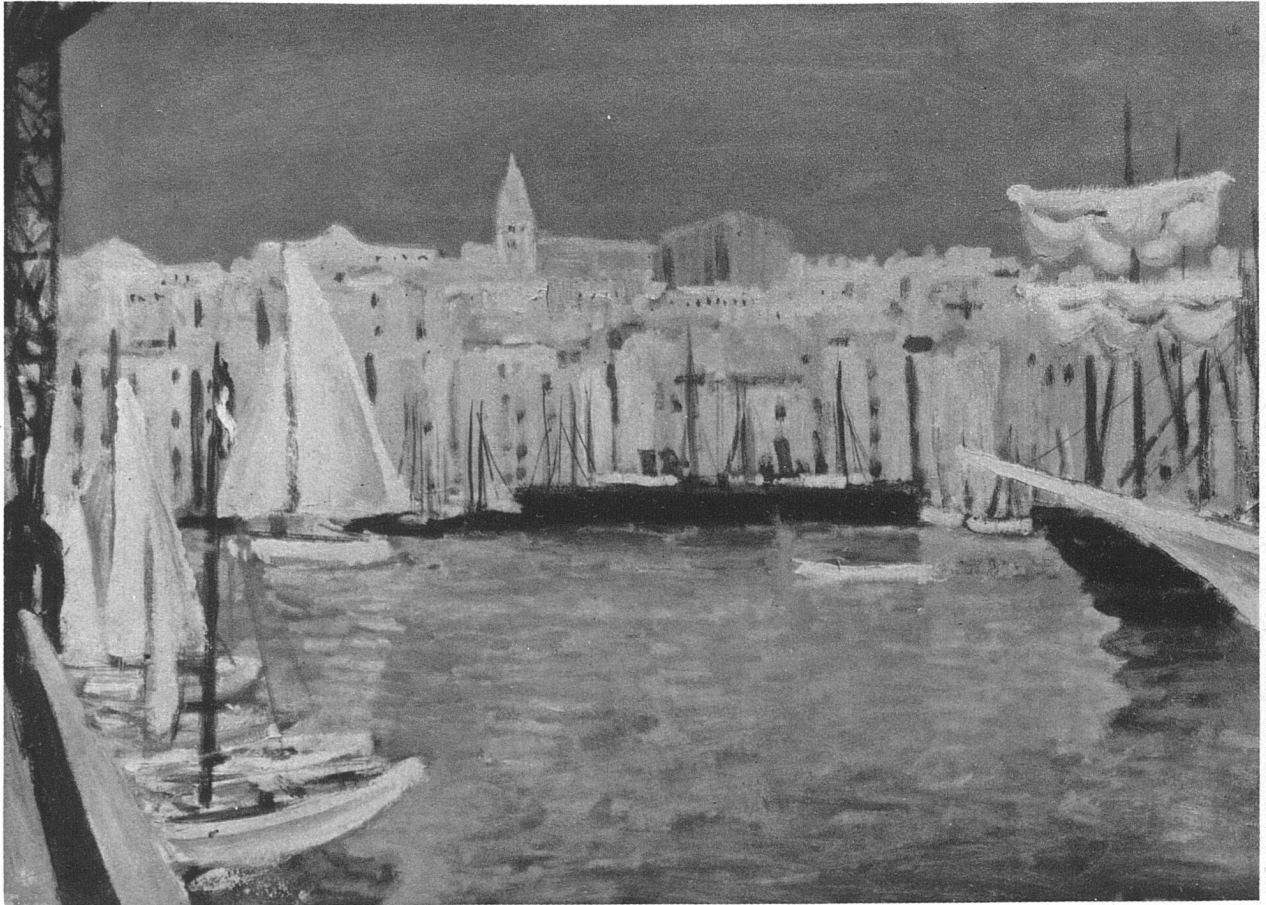


FRED STAUFFER / MARSEILLE
1926 / 35 × 45 cm

mung hingeworfenen Nebenwerken auf: einer Reihe von ausgesucht zarten, wie schwebenden, und koloristisch leuchtend hellen Aquarellen, die in kürzester Zeit in Privathand verschwunden sind, leider ohne einem weiteren Kreis der Öffentlichkeit bekannt zu werden.

Wie fruchtbar aber Stauffers Monti-Kampf um die südliche Sonne in seinem Oeuvre nachwirkte, das zeigte sich erst ein Jahr darauf, gelegentlich eines kurzen Aufenthaltes in Südfrankreich, in der Gegend um Marseille. Aus den wenigen Tagen zeugen ein halbes Dutzend grösserer Werke von dem nun scheinbar mühelosen Sieg über die Gewalt der Lichtfülle. In gespenstischem Weiss leuchtet der alte *Marseiller Hafen* in geschlossenem Halbkreis auf — ein suggestives Stück von visionärer Stärke und traumhafter Einheit. Ein jäher Fels- und Häuserabsturz an einer südlichen »Axenstrasse« am Meer bannt zwingend schärfstes Rot und Blau in die Weise des Lichts und zwingt dem Künstler ungewollt eine eigenartig kubische Komposition auf, die in seinem Werk ganz vereinzelt steht. Vollends überwältigend die gnaden-

lose Lichtflut in *enger weisser Mauerstrasse* (»Marseille«), die den Menschen und das bisschen Vegetation in beinahe afrikanische Sonnen-Melancholie niederzuhalten scheint. Auch der erste planmässige Ansturm des Staufferschen Pinsels auf das menschliche Antlitz geht auf seine Monti-Zeit zurück. Frühere Porträts sind Gelegenheitswerke. Auch hier fiel ihm der Sieg nicht auf den ersten Anhab zu. Zwei Porträts aus Monti, zu denen ich und meine Frau stillhielten, müssen als misslungen gelten: zu viel Kraft und Willen stürzte sich auf sie und presste die Formen wie Balkengefüge zusammen. Welch ein Aufstieg aber seither! Hier zeigt sich wieder einmal, wie das grossgesehene Porträt neuerdings ins Zentrum des gesamt-künstlerischen Ausdruckswillens unserer Zeit zu rücken beginnt — statt eines Nebenzweckes ein Hauptausdrucksmittel zu werden strebt. Wir können darin mit Fug und Recht ein Symptom von einer psychologischen Wende erblicken, vor der der heutige europäische Mensch steht: einen künstlerischen Protest gegen die Unpersönlichkeit unseres Zeitalters, eine gesunde »Reaktion« der

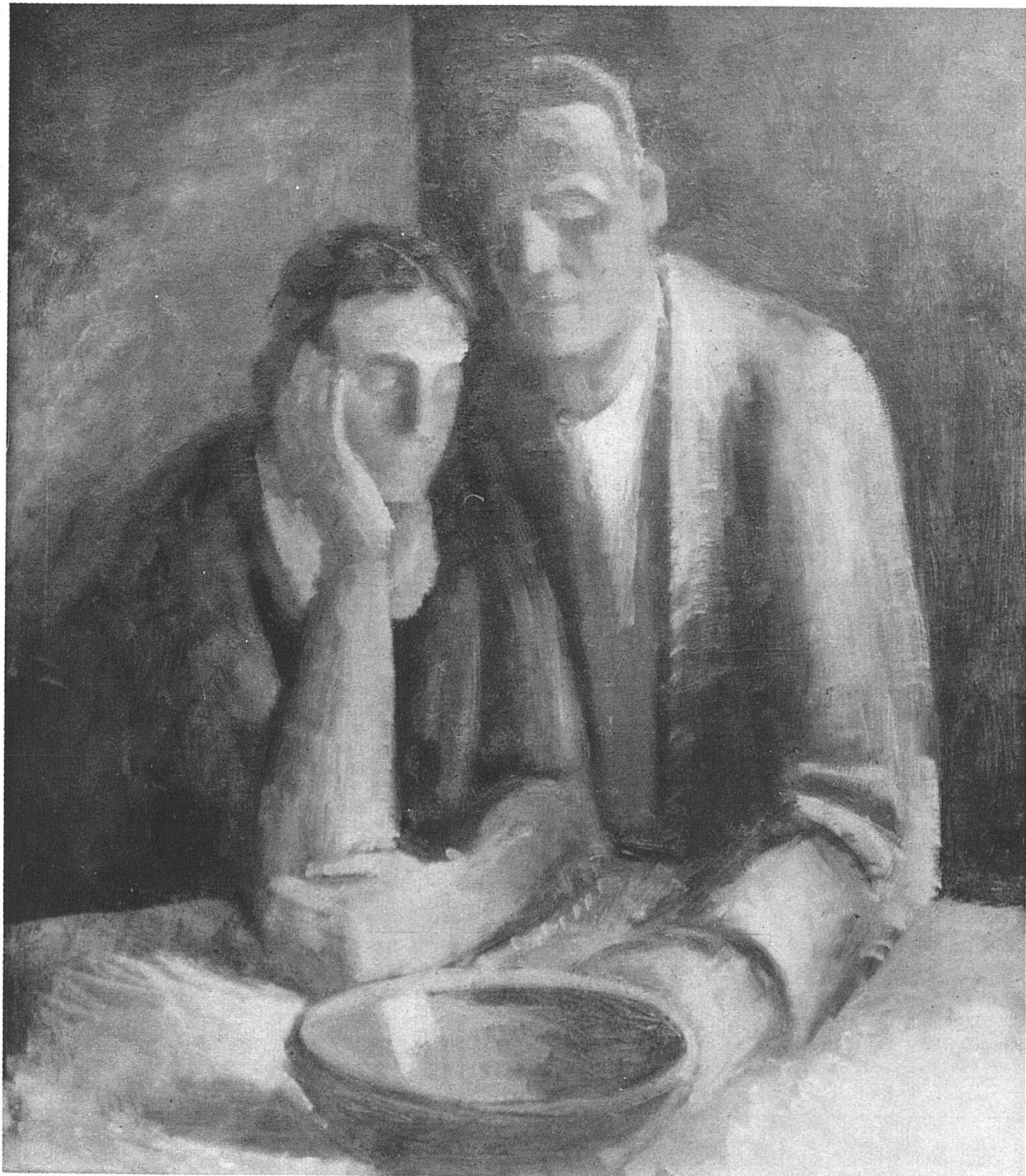


FRED STAUFFER / HAFEN MARSEILLE
1926 / 60 × 80 cm

starken Individualität auf die allverwischende Gesichtsllosigkeit des Zivilisationstypus.

Das grosse Doppelbildnis der *Eltern des Künstlers* ist hier bereits genannt worden. Es hat in der gleichmässigen grossflächigen Plastik, mit der der starre Vater und die weiche Mutter en face vor den dunklen Hintergrund gesetzt und der prachtvolle Hund in Profil vor sie hingepflanzt ist, seine eigene, ganz nur durch die Wesentlichkeit des real Dargestellten erzielte Monumentalität und weist überdies eine wahrhaft kontrapunktisch abgewogene Verteilung von Hell und Dunkel auf. Ein *Selbstbildnis mit Frau und Kind* ist im Gegensatz zu diesem grossräumigen und raumplastischen Breit-Stück der Versuch, drei Wesen auf mehr mural-flächige Weise in den engsten quadratischen Rahmen zu spannen. Kompositionell zeichnerisch hervorragend gelöst und auch gegenüber dem Elternbildnis einen prinzipiellen Fortschritt darstellend, vermag doch dieses Familienstück gegenüber jenem der Eltern weder in der Beseelung der Personen, noch in der Atmosphärisierung des Raums dieselbe suggestive Aus-

druckskraft zu erreichen — so tief sympathisch im übrigen der puritanische Ernst und die unbestechliche Reinheit aus diesen Gesichtern der Jungen blickt. Ein wundervoller Kopf ist das Bildnis von *Brita Lebet* — breitflächig tonig hingestrichen, in nordischer Blondheit und knospiger Verhaltenseigenschaft. Etwas von der Linie abweichend einige andere Bildnisse, die mir in der Richtung allzu grosser Objektstreue abzugleiten scheinen. Dies gilt in gewissem Grade, was die Einzelfiguren betrifft, vielleicht auch von dem kompositionell überaus kühnen Versuch eines riesigen Gruppenbildnisses, in dem eine zahlreiche, um einen Tisch gruppierte Tafelgesellschaft porträtistisch erfasst wird. Das grosse Meisterstück im Porträt aber scheint mir Stauffer in dem *Selbstbildnis* als Kniestück geleistet zu haben. Wie der Raum hier zeichnerisch zusammengerissen und atmosphärisch bis in den letzten Winkel belebt ist, wie aus diesem suggestiv vereinfachten stereometrischen Rahmen die lebendige Persönlichkeit des Schöpfers selbst gleichsam magisch hervorgetrieben wird: das ist — auch abgesehen von dem tief sympathi-



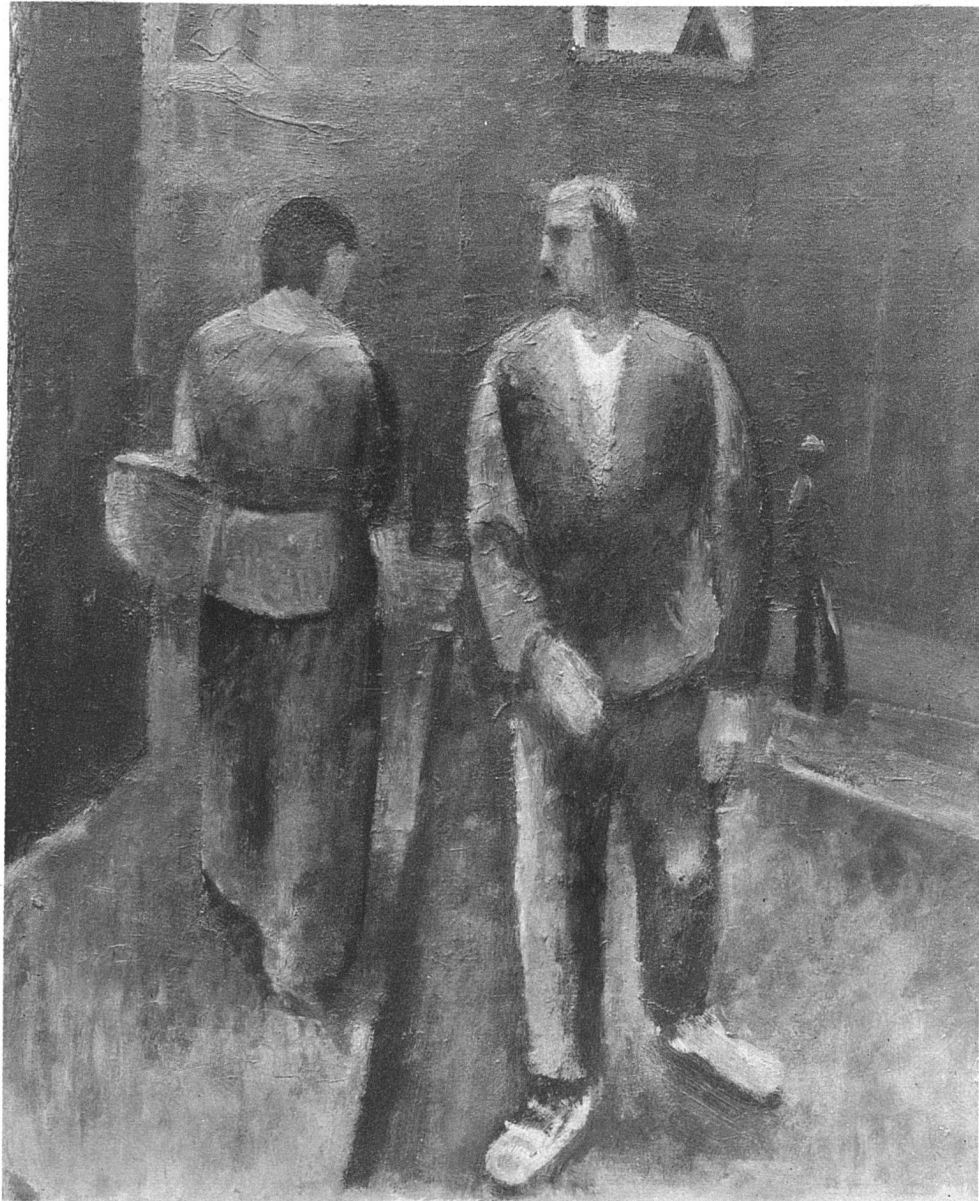
FRED STAUFFER / PAAR AM TISCH
Sommer 1926 / ca. 60 × 70 cm

schen Ernst der Selbstgestaltung der Persönlichkeit des Malers mit seinem scharf sich selbst beobachtenden Vogelblick — das ist etwas Endgültiges.

Nun gibt es, um damit zu schliessen, noch einige sehr beachtenswerte Figurenbilder von Stauffer, die ahnungsvoll in die Zukunft zu weisen scheinen. Da ist eine traumhafte *Begegnung* eines Menschenpaares in engem Gassenwinkel, auf dem Grund einer Häuserschlucht. Da ist ebenfalls ein *Menschenpaar*, in abgründigem Ernst vereint an einem Tischwinkel. Wie zwei nur flüsternd erzählte Sta-

tionen aus einer einzelnen stillen Tragödie in der namenlosen Masse muten diese beiden herrlichen Bilder an. Alles Materielle ist gewissermassen nur hauchartig da, alles Leibliche und Räumliche aber beseelt bis ins letzte. Ob diese Bilder ein Versprechen Stauffers darstellen? Das Versprechen vielleicht, den abgründigen Ernst, die unaufhebbare Tragik des menschlichen Lebens selbst mit der wohlerworbenen Herrschaft seiner Hand über die »Realitäten« darzustellen?

Doch in das notwendig und ewig Dunkle des Schaffens-



FRED STAUFFER / BEGEGNUNG
Sommer 1926 / ca. 40 × 50 cm

geheimnisses selbst kann und darf auch das grelle Licht erwartungsvoller Frage nicht dringen. Genug, dass Stauffers bisheriges Werk uns jetzt in einer ersten umfassenden Kollektivschau gezeigt wird.¹ Jetzt wird wohl nicht nur die Heimat aus dem mörderischen »Gleichmut« erwachen, mit dem sie heute an so bedeutenden, wohlverwurzelten schöpferischen Persönlichkeiten wie der Stauf-

¹ Vom 26. Februar bis 25. März in der Kunsthalle in Bern.

fers vorbeigehen zu dürfen meint (und Stauffer ist in dieser Beziehung bei weitem nicht der einzige!). Sondern auch die nach neuen »Kräften« Ausschau haltenden Kunstwächter unserer Nachbarländer dürften sich dann den Namen eines neuen Stauffer-Bern wohl merken und durch diese Entdeckung zu weiteren Entdeckungen unter dem künstlerischen Nachwuchs der Schweiz angefeuert werden. Was denn für alle Beteiligten ein ebenso erhebendes wie förderliches Ereignis wäre!

Hans Mühlestein.