

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 27 (1940)
Heft: 6

Artikel: Zu einigen Bildern von Emil Schill
Autor: Schmalenbach, Fritz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-22251>

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: 18.04.2025

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



Emil Schill
Selbstbildnis, 1908. 0,42 × 0,35 m
Im Besitze des Basler Kunstvereins
Aufnahmen: Ed. Schmid, Basel

D A S W E R K

H E F T 6

J U N I 1 9 4 0

Zu einigen Bildern von Emil Schill¹

Wenn man in einer Reihe von typischen Abbildungsbeispielen einen auch nur summarischen Ueberblick über Schills Werk in seinen Stufen und Zweigen geben wollte, so käme man — wir werden die Rechnung sogleich durchführen — auf keinen Fall mit weniger als etwa einem Dutzend Bildern aus. Sein Werk ist alles andere als eintönig. Der 1870 geborene Maler ist nach seinen Lehrjahren in Basel, Karlsruhe, München und Paris 1896 in seine Vaterstadt Basel zurückgekehrt, und wir müssten begin-

nen mit einem oder zwei Beispielen der Erstlinge des jungen selbständigen Meisters — Porträts, Landschaften, genremässigen Darstellungen — aus diesen späteren 90er Jahren. Diese frühen Bilder haben am ehesten eine Verbindung mit dem gleichzeitigen, hell und kühl gewordenen Münchner «malerischen Realismus», doch haben sie zugleich eine unverkennbare Sonderart in einer dem grobmalerischen Münchnertum fernen und das «Malerische» bereits zersetzenden sehnigen Feingliedrigkeit, die überhaupt immer wieder als persönliche Konstante in Schills Werk auftaucht und die übrigens auch für den leiblichen Typus des Malers charakteristisch ist. Wir würden dann anschliessen einige Belege der 1900 anhebenden, durch

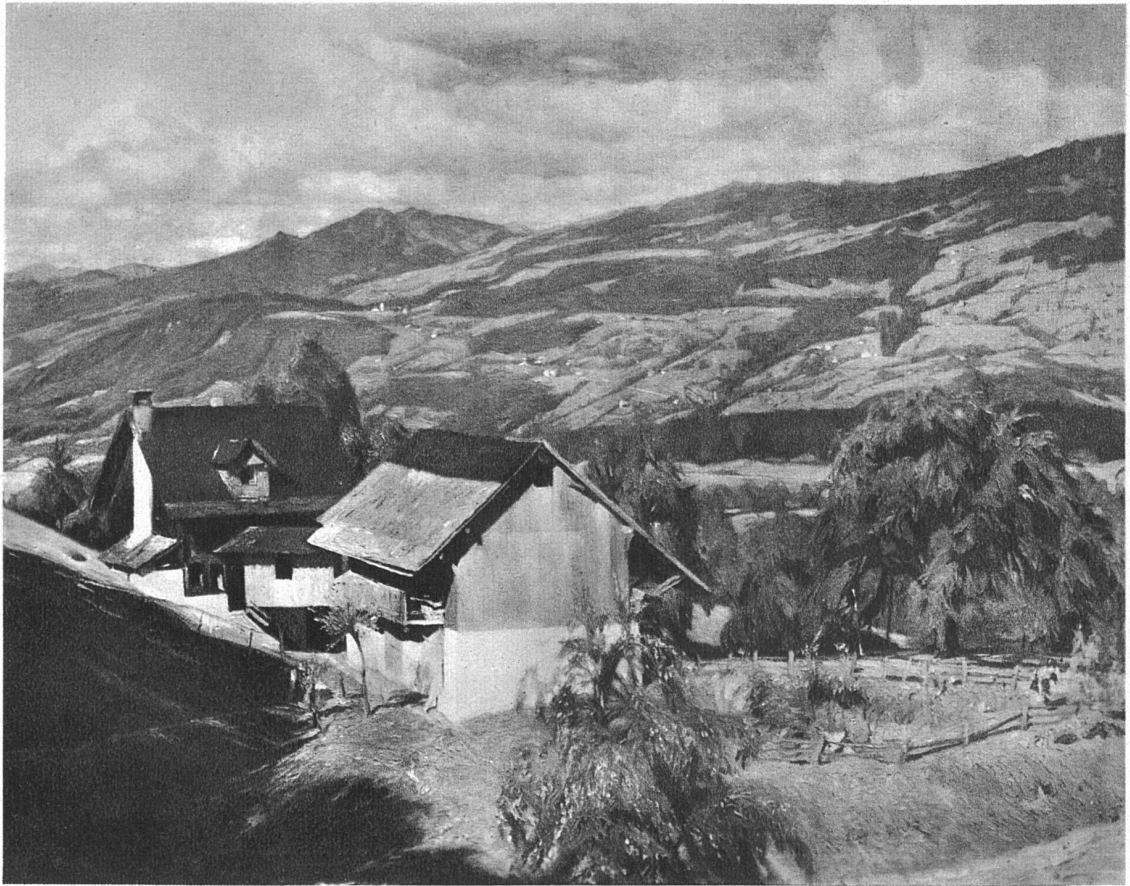
¹ Ueber Schill plant der Holbein-Verlag, Basel, eine Mappenpublikation, die zirka acht Farbtafeln namentlich nach Landschaften Schills und einen in Leben und Werk einführenden Text von Dr. Schmalenbach enthalten wird.



Emil Schill
Jura-Landschaft, 1900. 0,68 × 0,94 m. Kunstmuseum Basel

ein volles Jahrzehnt sich ziehenden Serie der Jura-Landschaften, nicht einen Beleg, sondern einige, um der besonderen Bedeutung dieser Gruppe gerecht zu werden, die vor allem anderen den Ruf des Malers begründet hat — «Perlen der modernen schweizerischen Landschaftskunst», wie sie ein hervorragender schweizerischer Kunsthistoriker einmal mit Bedacht genannt hat. Wenn in den Bildern aus den 90er Jahren eine wenn auch durch ihre Feingliedrigkeit bereits sehr gedämpfte malerische Anschauung und in ihr eine gewisse Schulbefangenheit leise vorwiegt, so besteht in diesen Jura-Bildern, und darin scheint mir der Kern ihrer Bedeutung eingeschlossen, das vollkommenste Gleichgewicht aller Formkategorien, eine einzig der Darstellungsaufgabe hingeebene Unbefangenheit gegenüber den zeitgemässen Formbindungen, eine zeit- und selbstvergessene Mitte, in der die Malereiform unsichtbar wird und das Gemalte naturhaft erscheint. Diese Mitte — schon durch ihre Seltenheit in der neueren Malerei bedeutend — ist nun ein sehr schmaler Grat, dieses Gleichgewicht etwas sehr Labiles, und es hatte auch sicherlich häufig eine entscheidende Stütze in dem besonderen, in manchem Betracht «mittleren» Bildcharakter

des Gegenstandes dieser Gruppe. Wir müssten an einem Beispiel dartun, wie leicht in der gleichen Zeit Ausschläge, etwa zum Malerischen hin, möglich waren. Und eine Wendung zum Malerischen wird dann endgültig vollzogen, als Schill eines Tages Basel und die Jura-Domäne aufgibt und sich 1911 in einer ganz anders gearteten Landschaft, in Obwalden fest ansiedelt. Für diesen neueren Landschaftsstil könnten wir uns — von unserem Historikerstandpunkt aus, der sich ja keineswegs mit natürlicher Malereiaufnahme deckt — auf wenige Beispiele beschränken, da er sich durch Jahrzehnte hindurch ähnlich geblieben ist: eine flüssige und breite Darstellungsweise mit einer Neigung zum virtuosen Zusammenfassen und zum Dekorativen oder, um eine Formel anzuwenden, ein dekorativer Spätimpressionismus. Dass eine Formel nahe liegt, besagt natürlich, dass hier die Bindungen an die zeitgenössische Malerei stärker sind als bei den früheren Landschaften, weswegen ausdrücklich gesagt werden muss, dass auch die Intensität, der volle Atem, die Atmosphäre dieser neueren Bilder keineswegs dem Durchschnitt angehört. Man könnte erwägen, dieser Reihe noch ein ganz neues Bild anzufügen («Landschaft im Melchtal»,



Emil Schill
Obwaldner Landschaft, 1910. 0,75 × 0,93 m.

1940; es war neulich auf der Berner Ausstellung alpiner Malerei zu sehen), das möglicherweise einen neuen Abschnitt einleitet. Es verrät im baumeisterlich komponierten Gefüge die eigenmächtige Sicherheit des ganz reifen Meisters.

Aber damit hätten wir Schills Werk noch nicht überblickt. Wir müssten wieder zum Jahrhundertanfang zurückkehren und von Schills damaliger Basler Tätigkeit als Wandbildmaler (Safranzunft, Rathaus) einen Begriff geben. Vor allem wäre eine Probe zu zeigen aus dem vornehmsten Auftrag, den seine Vaterstadt zu vergeben hatte und der ihm zufiel, der bildlichen Ausschmückung des grossen Sitzungssaales des Rathauses (Ausführung der Deckenfelder 1903, der Wandbilder 1904). Wenn die gleichzeitigen Jura-Landschaften jene genaue Mitte der Form haben, so stellen die Einzelfiguren der Decke und die historischen und allegorischen Szenen der Wände des Rathaussaales gleichsam die Ausschlagsmöglichkeit ins Zeichnerische dar. Es sind exakt und zartgliedrig aufgerissene graphische Dekorationen, in ihrer Diskretion noch heute erfreulich zu sehen. Wir würden hier anschliessen ein Beispiel der eigentlichen angewandten Graphik, die

Schill um die Jahrhundertwende geschaffen hat, etwa eines der mit der Feder für den Holzschnitt gezeichneten historischen Porträts, die er zu der Basler Festschrift von 1901 beigesteuert hat. Und wir dürften endlich nicht vergessen, auf einen Bezirk hinzuweisen, den er seit langem zu einer nebenher, aber auf schönem Niveau betriebenen Spezialität gemacht hat, die Bildniszeichnungen in Röteln, die in Fülle in seinen Mappen liegen.

Wir können hier nur wenige Bilder geben und waren deshalb mehr auf besonders schöne als auf vorwiegend typische Werke bedacht.

Die Jura-Landschaft — die Bildsteine bei Langenbruck — stammt aus dem Jahre 1900, ist also eines der frühesten von Schills Jura-Bildern, und wurde schon 1901 von der Basler Kunstsammlung erworben. Sie ist eine der schönsten und ausgewogensten von Schills Landschaften. Das Bild weicht insofern ein wenig vom Typus dieser Gruppe ab, als der Ausblick sehr weit genommen ist und die häufig zur Förderung des warm-lebendigen Eindrucks gewählte halb sonnige, halb schattige Beleuchtung hier wenig akzentuiert ist. Dagegen ist es in hohem Grade beispielhaft für die unbefangene Formmitte dieser Bilder,



Emil Schill
Melchtaler Berge, 1931. 0,77 × 1,10 m

und es ist auch deutlich, wie der Gegenstand selber mit der Skala von verschiedenen Grüns und der bewegten Modellierung der Matten auf der einen, dem fast netzartigen Linienreichtum auf der andern Seite diese Mitte unterstützt.

Das Selbstbildnis ist acht Jahre später entstanden und zeigt den Achtunddreissigjährigen. Es ist mehr als die Jura-Landschaft ein Sonderfall, denn hier ist einmal der Stil — oder die Stilferne — der Jura-Bilder durchaus bei einem anderen Gegenstande durchgehalten. Es ist so unbefangen, dass es sich — wenn es nicht datiert wäre — überhaupt nicht genauer zeitlich bestimmen liesse. Die Intensität, mit der die Tonnuancen erfasst sind, wäre auch für ein impressionistisches Bild ausserordentlich — der Reichtum der Reflexe ist dermassen aufgespürt, dass etwas vom Gläsernen des Spiegels eingefangen wurde — jedoch scheint dem Maler nichts daran gelegen, diese «malerischen» Qualitäten — etwa durch die Pinselschrift — als solche sichtbar werden zu lassen. Sie machen auch nur die Hälfte der Bemühung aus. Die Erfassung des plastischen Bestandes ist nicht minder intensiv, ja sie hat etwas geradezu Bildhauerisches. Und zu dieser Balance

tritt endlich noch, damit die Natur so lebendig wie hier durch die Malerei hindurchscheine, eine Höhe des Könnens, eine handwerkliche Sicherheit, die die Intensität nicht mühselig und hölzern werden lässt. Die Art der Malerei spiegelt auch der physiognomische Ausdruck. Er ist von einer verbissenen Konzentriertheit und dabei von einer Abstand wahren und leise ironischen Ueberlegenheit.

Und ein eher singulärer Fall ist auch die schöne Obwaldner Landschaft von 1910. Sie steht zwischen zwei Perioden. Schill wohnte damals noch in Basel und war — wie übrigens schon einmal 1904 — nur vorübergehend den Sommer über in Obwalden. Man sieht, wie er in der neuen Gegend zunächst gleichsam den Jura sucht und das Hochgebirgsmässige meidet, und auch der Stil des Bildes steht den Jura-Bildern näher als der folgenden flüssig-summarischen Art — von dieser gibt unser letztes Bild einen Begriff — ja, es bahnt die folgende Art nicht an, sondern ist, auch im Kolorit, härter als die Jura-Bilder, was wohl in einer besonderen Anspannung dem ungewohnten Gegenstand gegenüber seine Ursache hat.

Fritz Schmalenbach