

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)
Heft: 9: Schweden

Artikel: Sven Erixson
Autor: Hodin, J.P.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-28365>

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: 13.03.2025

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



Photo: Studio Eson A. B., Stockholm

Sven Erixson, Küste | Grève | Coastline

SVEN ERIXSON

Von J. P. Hodin

In drei sehr klaren kunstrevolutionären Wellen hat sich in Schweden das moderne Formbewußtsein gegen die historisierende Romantik der Düsseldorfer Schule, den talentlosen Pseudoklassizismus der Kunstakademien und einen phantasielosen, sentimental, oft sich sozial gebärdenden Naturalismus durchgesetzt. *Ernst Josephson* hat mit seinen Zeitgenossen den ersten entscheidenden Schlag gegen den schwedischen Akademismus geführt (1885). Das führte zum Sieg des Pleinairismus der Schule von Barbizon. Man hatte die Natur wieder entdeckt und malte im Sinne des Bastien-Lepage. Das war noch lange nicht der Sieg der freien Phantasiekunst des genialen Josephson, die erst von der zweiten und dritten Generation der schwedischen Modernen voll gewürdigt wurde. Mit der zweiten Generation, deren treibende Kräfte der 1946 in einer Flugzeugkatastrophe in der vollsten Blüte seiner reifen Tätigkeit dahingerafft *Isaac Grünewald* und dessen erste Gattin *Sigrid Hjertén* (gestorben 1948) gewesen waren, siegte in Schweden der Fauvismus. Er brachte die absolute Freiheit der Gestaltung, die Far-

benekstase, und den raffinierten französischen Geschmack, so wie sie Matisse in seiner Akademie in Paris, um 1909, seinen ausländischen Schülern, unter denen die Genannten zu den bedeutendsten gezählt werden müssen, eingepflicht hatte. *Sigrid Hjertén* ist ohne Zweifel die bedeutendste schwedische Malerin der Gegenwart gewesen. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß Schweden die impressionistische Epoche übersprungen hat, da die Entwicklung zu rasch vor sich ging. In der nächsten Generation machte sich, psychologisch ganz natürlich, ein Protest gegen diese Matisse-Richtung geltend, die außerdem sehr starke Cézanne-Elemente enthielt. Dieser bewußte Protest, mit dem der schwedische Naivismus oder besser Neoprimitivismus seinen Weg anbahnte, bedeutete gleichzeitig zwei Programme: ein soziales und ein formales. Sozial war er insofern, als hier die Arbeiterklasse und die Kleinbürgerschicht sich zum erstenmal zu Worte meldete, formal, in der Ablehnung jeder überfeinerten bürgerlichen Kunst. In der Ursprünglichkeit, sogar der nackten Roheit des künst-

lerischen Erlebnisses, möchte man sagen, wollte man das A und O der Kunst sehen, nicht etwa in dem Studium der Tradition oder gar in der Nachahmung der Ecole de Paris. Notwendig hatte diese Einstellung auch die Betonung des schwedischen Motivs zur Folge – ein Symptom, das in jeder zweiten Generation der schwedischen Malerei auftritt. Gleichzeitig wurde die Peripherie als Motiv der Großstadt vorgezogen, und der unscheinbare Mensch schien diesen Künstlern das würdigste Objekt der Darstellung. Diese Stilrichtung ist ohne Zweifel der kulturelle Ausdruck der sozialen Revolution, die sich in Schweden während der letzten fünf Jahrzehnte geltend machte.

Mit dem Naivismus reifte auch ein anderes Kunstproblem seiner praktischen Lösung entgegen. Das Problem, inwieweit der moderne Staat die Rolle des Kunstförderers übernehmen kann, welche früher die Kirche und der Adel innehatten, ohne, was in unseren Tagen so nahe liegt, die Freiheit des Künstlers zu beeinträchtigen. Das Hauptgewicht des Kunstsammelns wurde aus den Privatwohnungen der Sammler in die öffentlichen Gebäude, in Schulen, Rathäuser, Krankenhäuser, Altersheime usw. verlegt und dadurch einer breiten Volksschicht näher gebracht. Der Künstler wurde, nachdem er ein isoliertes Dasein in seinem Elfenbeinturm geführt hatte, wieder als nützliches Mitglied der Gesellschaft anerkannt. Der schwedische staatliche Kunstrat, der 1937 gegründet wurde, stellt seither auf der Basis öffentlicher Wettbewerbe vor allem monumentale Aufgaben, wobei die für Staffeleikunst, Wanddekorationen, Skulptur und Kunstgewerbe zu verausgabende Summe nur in Ausnahmefällen 1% der Baukosten, gewöhnlich 2 bis 3% ausmacht. Die Jury wird von leitenden Künstlern des Landes, mit einer Minorität von Beamten, gebildet. Dieser schwedische Kunstrat blickt schon heute auf eine sehr reiche und zielbewußte Wirksamkeit zurück, die auch ihre stilistischen Auswirkungen bringt, da sie die schwedischen Künstler zum Studium der menschlichen Figur anregt. Gleichzeitig, und das kennzeichnet ebenfalls den fortschrittlichen Geist Schwedens, sind die führenden Modernen als Professoren an die Kunstakademie berufen worden; so 1932 Isaac Grünewald, dem Sven Erixson und Ragnar Sandberg folgten.

Auf diesem Hintergrunde erst kann die Wirkung und volle Bedeutung von *Sven Erixson* gewürdigt werden. Kunsthistorisch gesehen, gehört dieser Maler zu der zweiten naivistischen Generation. Als Persönlichkeit ist er der bedeutendste von allen Neoprimitivisten in Schweden und auch sonst die markanteste Erscheinung in der neuesten schwedischen Malerei, dank seiner ursprünglichen Malerbegabung und des kraftgenialen Zuges in seinem Wesen. Sven Erixson, 1899 geboren, kommt vom Kunsthandwerk her. Durch zehn Jahre, bis 1928, war er figürlicher Dekorationsmaler; daher kommt seine Liebe für das rein Handwerksmäßige. Sein sicherer Instinkt ließ ihn in seinen Studien an der Kunsthandwerksschule in Stockholm beginnen. Er setzte

sie 1922/23 in der Klasse für dekorative Kunst an der Akademie fort, sowie auf ausgedehnten Reisen – 1922 München, 1924 Paris, Neapel, Rom, Florenz, Assisi, Venedig, Pesaro, wo er erstlich zu malen begann, 1926 Paris und Nizza, 1929–1931, mit einem bedeutenden Stipendium versehen, Spanien, Frankreich, Jugoslawien, Österreich, 1935 wieder Spanien, das er besonders liebt, Marokko und Frankreich, 1947 London. So mied er jene Kunst, die ihn mehr beunruhigen als fördern konnte und suchte jene auf, die ihm geistes- und gefühlsverwandt war, nämlich die primitive. Er drückte es einmal so aus: «Von Michelangelo konnte ich nicht lernen, mich fesselten die Kleinmeister der Seitenaltäre.» In seinem Naivismus ist Erixson traditionsbestimmt durch die schwedische Volkskunst, wie sie sich etwa in der Bauernmalerei Dalarnas, in der alten schwedischen Kirchenkunst, aber auch im alten Kunstgewerbe – das in Schweden während der letzten Jahrzehnte eine fruchtbare Wiedergeburt erfahren durfte – ausspricht. Bei den alten Volksmeistern bewunderte Erixson nicht nur den überraschenden Formenreichtum, sondern auch die bewußte und sogar in gewissem Sinne raffinierte Kunstform, wobei die naiv, aber realistisch aufgefaßten Figuren in einer stilisierten Landschaft mit dekorativen Blumenornamenten die herrlichsten Wirkungen hervorbrachten. Das alles hat auch einen Niederschlag in seiner Kunst hinterlassen. Von ausländischen Meistern waren es die Primitiven Henri Rousseau, Utrillo und Chagall, die ihm vieles zu bieten hatten.

1930 schrieb Erixson in einem Bericht an die Akademie in Stockholm: «Das Selbstporträt van Goghs (München) und seine Sonnenblumen sind für mich das Höchste, was ein Maler erreichen kann. Höher ist auch niemand gekommen. . . Wien gab mir vor allem die Gelegenheit, eine Reihe moderner deutscher und österreichischer Künstler kennen zu lernen, vor allem Kokoschka. . .» Hier nun ist das zweite Element berührt, das zusammen mit dem Naivismus jene persönliche Eigenart in Sven Erixsons Stil ausmacht, den man am besten als naivistischen Expressionismus ansprechen kann.

In Erixsons formaler Entwicklung geht die Linie von spontan-«naiven» Bildern des ersten Jahrzehnts seines Schaffens zu einer bewußteren, strengeren Formauffassung, besonders in der figuralen Darstellung, die seine überquellende Farbenfreude und seine unerschöpfliche Lust am dekorativen Element durchaus nicht geschwächt hat. Sie war ein Schritt auf dem Wege zur Lösung jener monumentalen Aufgaben, die dem versprechenden Künstler gestellt werden, vor allem in der Darstellung der romantischen Themen aus Selma Lagerlöfs berühmtem Kinderbuch *Nils Holgersons wunderbare Reise* (1932–1935, Ölgemälde für die Olofslundsschule bei Stockholm, 4 × 5 m), dann bei der Komposition der Kartons für den größten modernen schwedischen Wirkteppich: *Die Melodien des Marktes*, mit südländischen Motiven, angefertigt 1936 für das Konzerthaus in Göteborg, und endlich, 1938, das Fresko:



Sven Erixson, Wandteppich für das Konzerthaus in Göteborg / Tapiserie pour la salle des concerts de Göteborg / Wall Tapestry for Göteborg Concert Hall

Sven Erixson und die Weberin Barbro Nilsson vor dem Göteborger Teppich /
Sven Erixson et la tapissière Barbro Nilsson devant la tapiserie de Göteborg
/ Sven Erixson and Barbro Nilsson, the Weaver, before the Göteborg Tapestry

Photo: Studio Eson A. B., Stockholm



Leben – Tod – Leben für A. G. Asplunds neues Krematorium in Stockholm. Dieses Fresko bedeckt eine Fläche von mehr als 200 m² und besteht aus einem Hauptfeld mit dem Hauptthema und einem Nebefeld, die vier Jahreszeiten darstellend. Nennen wir noch ein dekoratives Glasfenster für das neue Krematorium in Malmö und die Theaterdekorationen und Kostüme für Garcia Lorcas «Bluthochzeit», für Shakespeares «Richard III.» und andere Dramen, die Erixson für das königliche dramatische Theater in Stockholm ausgeführt hat, so haben wir ein ziemlich vollständiges Bild seines bisherigen Schaffens entworfen.

Die Motive Sven Erixsons sind vor allem Landschaften – nordische und südländische –, die Großstadt, Arbeit und Technik – Kraftanlagen und Industriepfätze –, wobei aber Erixson stets «menschlich» verbleibt und die alte Naturromantik dialektisch gegen die mechanistische Zivilisation ausspielt (*Die Melodien am Fluß*), seltener Porträts und Stilleben. Daß ihn das Fresko zu einer mehr naturalistischen Auffassung der Figur zwang, ist aus der Technik zu erklären, die kein spontanes Malen zuläßt. Dies macht wohl die Schwäche des Werkes aus,

das sonst an Ideen und Details sehr reich und bewundernswert ist. Der Einfluß zeitgenössischer norwegischer Monumentalmalereien, besonders Rolfsens Krematoriumdekorationen in Oslo, macht sich bemerkbar. Das teils stürmische, teils lyrische Temperament Sven Erixsons hat sich mit der Freskotechnik nicht ganz aussöhnen können, während die Hautelisse-Technik des Wandteppichs seiner malerischen Phantasie entgegenkam.

Eindeutig hat Sven Erixson die Stellung der skandinavischen Kunst im Kräftespiel der Gegenwart charakterisiert, als er einmal niederschrieb: «Die Malerei in Skandinavien steht, meines Erachtens, in einer viel wahreren und reicheren Beziehung zur Wirklichkeit als in vielen anderen Ländern. Die Reaktion gegen die einseitige Vergötterung der französischen hochästhetischen Matisse-Picasso-Miro-Kunst beweist dies deutlich. Ich bin überzeugt, daß die lebenskräftige Malerei in Schweden mehr und mehr zu einer Sache des ganzen Volkes werden wird und daß sie bewußt und demütig den Kontakt mit dem grimmen, armseligen, reichen und herrlich überschäumenden Leben, in dem wir stehen, aufsucht.»



Sven Erixson, *Im Mütterheim* | *A la maternité* | *In the Maternity Home*
 Photo: Karl Wallberg, Stockholm