

Zur Malerei von Karl Peterli

Etwa ein Jahr nachdem Karl Peterli seine Lehre als Dekorationsmaler abgeschlossen hatte, entschloss er sich zu einer künstlerischen Ausbildung. Das Urteil des Winterthurer Malers Hans Schoellhorn bestätigte ihn in seinem Entschluss, dieses für damalige Zeiten doch recht grosse Wagnis einzugehen. Als Ausbildungsstätte wählte er vorerst die Ecole des Beaux-Arts in Genf, später das Atelier von André Lhote in Paris. Dieser Entscheid zugunsten des romanischen Kulturbereichs, der bei einem Ostschweizer damals durchaus nicht selbstverständlich war, hatte bedeutende Folgen für das ganze Lebenswerk des Malers. In der Ecole des Beaux-Arts, die vor allem von der Persönlichkeit Ferdinand Hodlers geprägt war, mag das germanische Element noch sehr stark gewesen sein; in Paris aber befand sich der junge Künstler im Zentrum der romanischsprachigen Kultur.

Hier lernte Karl Peterli die Impressionisten genau kennen, hier begegnete er den Werken der Fauves, von denen ihn Matisse und Derain am stärksten beeindruckten, hier setzte er sich auch mit den Kubisten auseinander, welche die europäische Malerei vor dem ersten Weltkrieg zu ganz neuen Möglichkeiten geführt hatten.

Den erwähnten Epochen, bzw. Programmen war gemeinsam, dass die Malerei möglichst «rein» sein sollte. Damit war gemeint, dass sie sich ausschliesslich der ihr eigenen, spezifischen Mittel bedienen sollte, der Linie, der Form, der Komposition, der Farbe, des Hell-Dunkel-Gegensatzes usw. Das bedeutete auch, dass sie nicht in den Dienst einer anderen Kunst oder einer bestimmten Weltanschauung treten durfte. In allen drei erwähnten Strömungen wurde die «Gedankenmalerei» strikte abgelehnt. Am Anfang jedes künstlerischen Tuns sollte ein sinnliches Erlebnis stehen und nicht irgendeine weltanschauliche Absicht oder philosophische Spekulation. — Das Schaffen aus der freien Phantasie erschien mindestens den Impressionisten und den Fauves als sehr problematisch, weil der Maler dabei Gefahr läuft, allzu viel vom Eigenen in die Natur hineinzu projizieren und sich dadurch der Realität zu entfremden. Im Atelier Skizzen zu verarbeiten, die vor der Natur entstanden waren, war nur sinnvoll, wenn der unmittelbare Kontakt mit dem Dargestellten so oft als möglich erneuert wurde.

Diese Vorstellung von Sinn und Aufgabe der Malerei hat den jungen Künstler zutiefst überzeugt, und sie wurde eine wesentliche Voraussetzung seines ganzen späteren Schaffens.

Für seine Portraitmalerei bedeutete dies, dass das Bildnis grundsätzlich die malerischen Qualitäten eines Stillebens oder eines Intérieurs haben musste, und nicht in erster Linie eine psychologische Studie war. Selbstverständlich war das Wesen des Portraitierten wichtig, und es wurde für den Maler zusehends bedeutungsvoller, je länger die Auseinandersetzung mit dem Portraitierten dauerte. Aber primär war doch, dass das Portrait als Malerei «stimmte», dass die Komposition, die Gestaltung des Bildraums, die Führung des Lichtes usw. eine stilistische Einheit ergaben.

Hie und da hat sich Karl Peterli dazu überreden lassen, ein Portrait nach wenigen flüchtigen Skizzen oder gar nach einer Fotografie zu malen. Solche Arbeiten wurden jedesmal zu einer Qual, weil der Maler fürchtete, die Wirklichkeit zu verraten. Aus der gleichen Befürchtung heraus malte er, solange es irgend möglich war, die Landschaften im Freien.

Die Pleinairmalerei bietet vor allem den Vorteil, dass die ganze Arbeit — vom ersten bis zum letzten Strich — am Objekt überprüft werden kann. Wer Karl Peterli beim Malen im Freien je zugeschaut hat, konnte feststellen, dass die Überprüfung praktisch nach jedem Strich erfolgte. Dieses ständige Kontrollieren wurde jeweils ergänzt durch eine Beurteilung des Bildganzen. Dann trat der Maler zwei, drei Schritte zurück und prüfte, ob sich die Einzelheiten in das entstehende Gefüge einordneten. Sein nächster Blick galt wieder der Landschaft, ihrem Gesamtcharakter und ihren Nuancen.

Wer im Freien malt, muss natürlich gewisse Unannehmlichkeiten in Kauf nehmen, insbesondere in der Schweiz, wo die künstlerische Tätigkeit von relativ vielen Leuten als nicht ganz ernst zu nehmende Arbeit betrachtet wird. Karl Peterli hat es denn auch oft erlebt, dass ein Zuschauer seinem Unwillen über seine Kunst unverhohlen Ausdruck gegeben hat.

Einmal soll er während der Arbeit in der Altstadt deutlich gemerkt haben, wie ein älterer Herr, der hinter ihm stand, langsam zählte und dabei mehrmals zum selben Resultat kam — zu einem Resultat, das ihn offenbar zutiefst verärgerte, denn plötzlich rief er empört: «Und so einer will Künstler sein und kann nicht einmal auf acht zählen!» Die Zahl acht bezog sich auf die Kamine, deren eines der Maler glattweg unterschlagen hatte!

Der Maler konnte dem weglaufenden Kunstrichter nicht erklären, weshalb eine pedantisch-genaue, buchstäbliche Wiedergabe der Realität nicht sein Ziel sein konnte und inwiefern jedes Bild viel mehr ist als nur die simple Addition von Einzelheiten. Anderen Mitbürgern hat er derartige Erklärungen immer gern gegeben, denn er war in solchen Fragen kompetent und verfügte, da er sich mit theoretischen Fragen immer wieder beschäftigt hatte, über die angemessenen sprachlichen Ausdrucksmittel.

Was das Weglassen einzelner Gegenstände betrifft, wurde Karl Peterli manchmal vor schwierige Aufgaben gestellt. Sollte er die immer zahlreicheren Autos, die das Cachet der Altstadt zu zerstören drohten, aus seinen Bildern verbannen oder allenfalls durch Pferdefuhrwerke ersetzen? Zu dieser Lösung hat er sich nie entschlossen, obwohl er die ländlichen Gespanne geliebt und oft gezeichnet und gemalt hatte. Das eine oder andere Automobil liess er weg, aber das Ausweichen in einen fragwürdigen Historismus kam nicht in Frage.

Diese Haltung nahm Karl Peterli auch in bezug auf die Pflege der Altstadt ein. Er kämpfte schon früh gegen Verschandelungen und setzte sich auch gegen unpassende Änderungen, die manchem als geringfügig erschienen, zum Beispiel gegen eine hässliche Schrift, vehement zur Wehr. Es war sicher nicht sein Anliegen, die gut erhaltene Altstadt mehr und mehr in ein Museum zu verwandeln. Doch galt es zu respektieren, was in Jahrhunderten organisch gewachsen war. Vor allem mussten bei allen Neuerungen die Proportionen beachtet werden, für die frühere Generationen einen untrüglichen Sinn gehabt hatten.

Eher selten hat Karl Peterli kleine lauschige Winkel gemalt, welche wiewohlbehütete biedermeierliche Idylle wirken. Auch hat er nicht oft schmale Ausschnitte und kleine Formate gewählt. Mit besonderer Vorliebe malte er grössere Häusergruppen und Plätze und die ganze Front der Altstadt, wie sie dem Betrachter von Norden und Osten her entgegentritt. Den Strassen gab er gern eine gewisse Behäbigkeit — oftmals allein schon dadurch, dass er ein breites Bildformat wählte. Auch in seinen Bildern des Hofplatzes hat er den weit ausladenden, bühnenartigen Charakter betont. Dazu passten starke Hell-Dunkel-Kontraste und eine zwar geschmeidige, aber doch sehr kräftige Pinselschrift. So haben manche Bilder der Altstadt ein zwar stimmungsvolles, aber doch männliches und eher herbes Gepräge. Sie spiegeln das Wesen des Künstlers, seine kraftvolle und grosszügige Persönlichkeit, seinen Willen zur Klarheit und seinen Sinn für Plastizität und Gliederung.

Hie und da neigte Karl Peterli zu allzu grosser Strenge, vor allem in der späteren Zeit. Dessen war er sich aber durchaus bewusst, und er suchte deshalb immer wieder die Freiheit und die Auflockerung. Er fand sie oft im Blätterwerk der Bäume und Sträucher und im Wasser. Der besondere Reiz seiner Thur- und Weiherbilder besteht wohl gerade darin, dass die klaren und deutlich profilierten Formen der Architektur oder der Uferlandschaft sich im Wasser spiegeln, wo sich ihre Umrisse spielerisch auflösen. Auch in vielen seiner Blumenbilder gelang ihm eine glückliche Verbindung von Strenge und Freiheit.

Das ganze Werk Karl Peterlis steht zwischen den Polen des straff Gegliederten einerseits und des Weichen, Flüssigen, Lyrischen anderseits. Seiner Neigung zum Schwebenden folgte er vor allem in den Aquarellen; der Zug zur einprägsamen Gesamtform, ja zum Monumentalen führte ihn zur Wandmalerei. Mitten im Spannungsfeld dieser Pole steht das Ölbild, wo es ihm im Grunde immer darum ging, die beiden Tendenzen in Einklang zu bringen, indem das Bild übersichtlich geordnet und «gebaut» war und gleichzeitig frisch wirken musste, flüssig gemalt und die genaue Stimmung einer Jahreszeit, einer Tageszeit oder auch einer bestimmten Wetterlage wiedergebend.

Bei aller bewussten Gestaltung möglichst viel Unmittelbarkeit ins endgültige Werk hinüberzueretten: das war das künstlerische Hauptanliegen Karl Peterlis. Wenn ihm das Malen allzu leicht von der Hand ging, regte sich sogleich ein starkes Misstrauen in das eigene Tun. Er hasste nichts mehr als pseudomalerisches Geflunker und wollte stets eine gewisse Leistung erbringen. Das verlangte sein ausgeprägtes Verantwortungsbewusstsein. Es war Verantwortung gegenüber der Wirklichkeit, wie sie der von ihm geschätzte Dichter Gottfried Keller gekannt hatte, es war aber auch Verantwortung gegenüber den Freunden seiner Kunst, die er nicht durch Extravaganzen und abwegige Experimente enttäuschen wollte.

Es ist bezeichnend für seine Haltung, dass er sich fast nur in Fastnachtsdekorationen freie Abstraktionen erlaubt hat. Er schuf nur ganz wenige ungegenständliche Ölbilder und stellte diese nie aus. Dabei lehnte er diese Art von Malerei nicht etwa grundsätzlich ab. Aber er fürchtete, dass er ohne die Auseinandersetzung mit dem Gegenstand ins Unverbindliche und rein Dekorative abgleiten könnte.

Dass er dem Gegenstand treu blieb, hat wohl noch einen tieferen Grund — nämlich den, dass er sich von Gegenständen umgeben sah, die ihm viel bedeuteten und die sichtbarer Ausdruck innerer Werte waren. Die Formen der Häuser und Häusergruppen, die Strassen und Plätze, die Landschaft an der Thur, das Leben in der Eisenbahn, auch die Szenen auf dem Markt und die Gespräche in den Wirtschaften: das war für Karl Peterli keine brüchig gewordene oder gar sinnentleerte Scheinwelt wie für manchen anderen Künstler unseres Jahrhunderts. Diese Welt war lebensfähig und verdiente es, mit malerischen Mitteln festgehalten und gedeutet zu werden.

G. P.

Einige biographische Angaben

1897	Am 4. April wird Karl Peterli in Wil SG geboren.
1913	Nach Abschluss der Sekundarschule tritt er in die Lehre als Dekorationsmaler ein.
1916	Abschluss der Lehre.
1917/18	Besuch der Ecole des Beaux-Arts in Genf.
1919	Aufenthalt in Sizilien, insbesondere in Palermo.
1921/22	und die folgenden beiden Winter: Aufenthalte in Paris, Arbeit im Atelier von André Lhote; Freundschaft mit vielen jungen Schweizer Künstlern; Auseinandersetzung mit Impressionisten, Fauves, Kubisten. Grosse Aktivität als Sportler.
1923	Reise nach Deutschland und Holland.
1925	Niederlassung in Wil; Heirat mit der Musiklehrerin und Sängerin Rita Tuason. Freie künstlerische Tätigkeit; bevorzugte Techniken: Ölbild, Aquarell, Zeichnung, Holzschnitt; Wandmalereien (Fresko, Sgraffito); gelegentlich auch Radierungen, Lithographien, Skulpturen. Zeitweise auch als Gebrauchsgraphiker tätig: Entwürfe für Schriften und Fahnen etc. Unterricht als Zeichenlehrer an der Wiler Gewerbeschule (bis 1935).
1931	Bezug des eigenen Heims, der «Grande Chaumière».

- | | |
|---------|--|
| 1933 | Gestaltung des Hauptportals der St. Nikolauskirche in Wil (Mosaik); Fresko in der Taufkapelle derselben Kirche: Taufe Christi. |
| 1940 | Fresko an der Stirnwand der Kirche in Ganterenschwil SG: Christus und die zwölf Apostel. |
| 1943 | Fresko an der Fassade der Erlöserkirche in Chur: Christus auf dem See Genezareth. |
| 1948 | Aufnahme in die Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA), innerhalb deren er später verschiedene Ämter innehat: Präsident der Sektion Ostschweiz, Mitglied des Zentralvorstandes, Redaktor der «Schweizer Kunst».
Seit 1948 Teilnahme an den meisten regionalen und schweizerischen Ausstellungen der GSMBA. |
| 1957/58 | Wandgemälde im neuen Schulhaus Bütschwil: Sankt Idda auf dem Messengang. |
| 1960/61 | Wandbild im Schulhaus Sonnenhof in Wil: Silvester. |
| 1967 | Einzelausstellung zum 70. Geburtstag im Heimatmuseum Rorschach. |
| 1971 | Tod der Frau.
Trotz zunehmender Behinderung durch Krankheit Fortsetzung der künstlerischen Tätigkeit. |
| 1975 | Am 18. April stirbt Karl Peterli nach kurzem Spitalaufenthalt. |

Das Ölbild **«Blick auf die Stadt Wil»** ist eine der frühesten Arbeiten, die noch erhalten sind. Es ist 1923 entstanden.

(Privatbesitz)

Der **«Blick vom Hofplatz in die Kirchgasse»** ist ein typisches Beispiel für die reife Ölmalerei Karl Peterlis.

(Privatbesitz)

Der **«Silvesterumzug»** ist eines der vielen Wandgemälde. Das in Dispersion gemalte Bild befindet sich im Schulhaus Sonnenhof in Wil und ist 1960/61 entstanden.