

«DAS ERGRIFFENSEIN VOM STOFF»

Otto Baumbergers Illustrationen zu Homers *Odyssee*

Otto Baumberger nennt zwei Voraussetzungen, damit Illustrationen gelingen: «das Ergriffensein vom Stoff» und den «seelischen und darstellerischen Takt dem Verfasser gegenüber». Wichtig sei zudem, dass die Bilder nie den Dichter erklären, sondern eine «selbständig neben dem Text einhergehende Vision»¹ darstellen. Ergriffen war Baumberger zeitlebens von Homers *Odyssee*. Keinem anderen literarischen Thema hat er einen so großen Teil seiner Schaffenskraft über Jahrzehnte gewidmet. In den knapp 170 nachweisbaren Illustrationen und Entwürfen löste er seinen oben zitierten Anspruch umfassend ein.

Otto Baumbergers Lebenswerk vereint mehrere Kunstgattungen.² Er genoss als Plakatgestalter internationales Renommee, betrachtete seine Tätigkeit jedoch als reinen Broterwerb. In seinem grafischen Schaffen fühlte er sich als «Verräter an der Kunst».³ Es stand für ihn im Schatten der freien Kunst, der er sich verpflichtet fühlte, die ihm jedoch den Lebensunterhalt nicht sichern konnte – ein Konflikt, den er nicht zu lösen vermochte und der mit zu Baumbergers wachsender kulturpessimistischer Grundhaltung beitrug.⁴ Auch fand seine Malerei im Unterschied zum grafischen Schaffen nie die Anerkennung, die er sich erhoffte. In der Schweiz ist er insbesondere einer älteren Generation bekannt als Gestalter des Wandbildes *Die Entstehung der Eidgenossenschaft* für die Schweizerische Landesausstellung 1939 in Zürich. Bevor er sich in den Dienst der Geistigen Landesverteidigung stellte, war er Bildredaktor der satirischen Wochenzeitschrift *Nebelspalter*. Mit einem prononciert politischen Kurs rettete er das Blatt vor dem Konkurs und bereitete gleichzeitig den Boden für die internationale Bekanntheit des *Nebelspalter*

in den Dreißigerjahren unter Carl Böckli, genannt Bö.

Im Bereich der Buchillustration hingegen war Otto Baumberger einer der bekanntesten und produktivsten Vertreter, obwohl neben seinen zahlreichen publizierten Darstellungen hunderte von Illustrationen bis heute unveröffentlicht blieben. Seine Lithografien und die Umschlaggestaltung zu Hermann Kessers expressionistischer Dichtung *Die Peitsche* wurden gerühmt als «eines der ersten bibliophilen Werke der Deutschschweiz, in dem Gestaltung, Text und Illustration eine Einheit bilden».⁵ Neben Weltliteratur wie Cervantes' *Don Quijote*, Dantes *Göttliche Komödie*, Goethes *Faust* oder Schillers *Wilhelm Tell* illustrierte er die Bibel. Ab den Vierzigerjahren interpretierte er vermehrt auch Schweizer Literaten wie Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer. Daneben entwarf Baumberger Buchumschläge vor allem für Huber in Frauenfeld, Rascher in Zürich und für den Rhein-Verlag in Basel. Nicht nur literarisch, sondern auch technisch interessiert, avancierte er über die Jahrzehnte zu einem bedeutenden Illustrator von Jubiläumsschriften der aufstrebenden Maschinen- und Metallindustrie. Außerdem prägte er mit seinen Bildern in historischen Büchern die Vorstellung der Schweizer Geschichte für Jahrzehnte.

*Odysseus und Baumberger –
verwandte Charaktere*

Baumbergers Interpretationen zu Homers *Odyssee* werden in seinen Kurzbiografien selten erwähnt. Zum einen liegt dies wohl daran, dass diese Illustrationen in der Kunstgeschichte bislang nie umfassend

untersucht wurden. Sie fehlen deshalb auch in den Überblickspublikationen zur *Odyssee* im Bild.⁶ Zum anderen publizierte Baumberger sie nicht. Ob sich geplante Projekte nicht umsetzen ließen oder der Künstler eine Veröffentlichung gar nie in Betracht zog, ist nicht überliefert. Fest steht, dass der antike Held und der moderne Künstler wesensverwandt sind. Beide Männer waren Suchende. Baumberger mit seinem «grüblerischen Wesen»⁷ – so seine Selbsteinschätzung – erinnert an Odysseus' Sehnsucht nach seiner Heimat Ithaka am Strand von Kalypsos Insel Ogygia. Der Held fand erst nach zwanzig Jahren des Krieges und der Irrfahrt zurück. Baumberger traf erst nach einer gescheiterten Ehe in seiner Schülerin Johanna Pulfer die Lebensgefährtin, die ihm «im gemeinsamen Suchen nach Ewigkeitswerten»⁸ wesensverwandt war. Odysseus' nie aufgegebenem Wunsch nach Heimkehr entspricht Baumbergers beharrliches Verfolgen seiner künstlerischen Ziele, und der wechselvolle Lebensweg des antiken Helden korreliert mit Baumbergers Experimenten mit Kunststilen. Erst nach rund zwanzig Jahren findet der Künstler in einer antikisierenden Formensprache und in farbigen Deutungsbildern seine eigene Bildsprache. Martin Heller nannte diesen Stil treffend einen «mystisierenden Symbolismus».⁹ Baumbergers lebenslange Suche nach überzeitlichen Werten mündete in eine undogmatische christologische Gedankenwelt.

Die überwiegende Mehrzahl der Illustrationsfolgen zur *Odyssee* ist Teil des Nachlasses Otto Baumberger. Der Sohn des Künstlers, Rudolf Caspar Baumberger, hat ihn im Frühjahr 2008 der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich geschenkt. Otto Baumberger illustrierte Odysseus' Irrfahrten als 23-Jähriger ein erstes Mal. Der antike Held begleitete ihn durchs Leben. Zwei Jahre vor seinem Tod setzte er das Epos ein letztes Mal in sphärischen Aquarellen um. Die *Odyssee* wurde in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts v. Chr. als Nach-

folgeerzählung der *Ilias* niedergeschrieben. Während diese eine Episode des zehn Jahre währenden Kampfes um Troja schildert, thematisiert die *Odyssee* die ebenfalls zehn Jahre dauernden Irrfahrten des Kriegshelden. Die beiden Epen bestehen aus je 24 Gesängen und umfassen zusammen 28 000 Hexameter. Sie fußen auf bis ins 2. Jahrtausend zurückreichenden mündlichen Überlieferungen und begründen die griechische Literatur.

Das Spiel mit den Stilen

Otto Baumbergers stilistischer Entwicklungsweg lässt sich anhand der *Odyssee* exemplarisch aufzeigen. 1912 setzt er sich ein erstes Mal mit dem Epos auseinander. Einer der Linolschnitte zeigt drei der zwölf ungetreuen Mägde, die sich mit Freiern vergnügen (Abb. S. 34). Baumberger greift hier auf den archaisierenden Stil mit einfachen Formen zurück, wie ihn zuvor der Künstlerkreis der Nabis geprägt hat. Es ist anzunehmen, dass er deren Werke anlässlich seines ersten Parisaufenthalts 1910–1911 kennen gelernt hatte. Die drei Paare stehen in zwei rhythmischen Diagonalen hintereinander. Die vorderste Magd lässt sich bereitwillig vom Freier liebkosen, ihre Freundin stößt sich im Liebesspiel von ihrem Gefährten ab. Glückselig vereint, liegt das hinterste Paar nebeneinander auf der Wiese, die durch wenige einfache Pflanzen angedeutet ist. Die paradiesisch anmutende Szene verzichtet auf jegliche anklagende Moral gegenüber den Mägden, die von Odysseus nach seiner Rückkehr gehängt werden. Die Serie besteht aus nur vier Werken; zwei davon präsentierte Baumberger kurz nach ihrer Entstehung an der *Mai-Ausstellung* 1913 im Kunsthaus Zürich.¹⁰

An dieser Ausstellung zeigte Baumberger auch zwei Zinkografien von 1913,¹¹ bei der im Unterschied zur Lithografie nicht von einem Kalkstein, sondern von einem Zinkblech gedruckt wird. Das eine Blatt thematisiert die berühmte Episode aus dem

zwölften Gesang: Odysseus, an den Schiffsmast gebunden, lauscht dem betörenden Gesang der Sirenen (Abb. 1). Als Akte sind sie im Bildhintergrund auf ihrer Insel am Ufer eines Palmenhains wiedergegeben. Odysseus' Gefährten, deren Ohren mit



Otto Baumberger, *Die ungetreuen Mägde vergnügen sich mit den Freiern*, 1912, Linolschnitt.

Wachs zugeklebt sind, rudern kraftvoll im Gleichtakt. Der Parallelismus von Ferdinand Hodler, Georges Rouaults breite dunkle Konturen und die bewegte Linienführung des späten Jugendstils vereinen sich zu einem evokativen Bild von hoher Qualität.

Zum dritten Mal beschäftigt sich Otto Baumberger 1915 mit der *Odyssee*. Es entstehen elf Kohlezeichnungen, Vorlagen zu einer Serie von schließlich zehn Lithografien. Die elf Zeichnungen wurden erst posthum an der Ausstellung im Kunstsalon Wolfsberg 1978 der Öffentlichkeit präsentiert.¹² In dieser Illustrationsfolge ersetzte Baumberger den dekorativen Charakter der früheren Blätter durch eine Bildsprache, die kubistische mit expressionistischen Elementen verbindet. Der Expressionismus wird sein bevorzugter Stil bis Ende der Zwanzigerjahre bleiben. Und noch heute gilt der Künstler als einer der herausragenden Schweizer Vertreter dieses Stils in Arbeiten auf Papier. Der Moment, in dem die Freier den als Bettler verkleideten Odysseus verspotten, ist perspektivisch übersteigert (Abb. 2). Die Dynamik wird durch den schräg platzierten und scheinbar in die Höhe gekippten Tisch verstärkt und betont die Dramatik des Augenblicks. Odysseus' Haltung vor der Säule erinnert ikonografisch an die Geißelung Christi. Manche der prassenden Freier besitzen fratzenhafte Gesichter, die bärtige Figur unten rechts scheint mit dem Stuhl nach hinten zu kippen. Baumberger präsentierte die zehn Lithografien 1917 an der *XIII. Schweizerischen Kunstausstellung* in Zürich.¹³ Sie wurden von der Zeitschrift *Werk* lobend erwähnt. Insbesondere wurden in dieser Besprechung Baumbergers neue Bildfindungen, seine Fähigkeit, sich auf das Wesentliche zu beschränken, und seine technischen Fertigkeiten hervorgehoben.¹⁴

Zwei Jahre später rühmte der expressionistische Dichter Hans Ganz den Bilderreichtum des Zyklus.¹⁵ Drei Blätter aus der Folge waren 1918 Teil der Ausstellung *Schweizerische Graphik* im Gewerbemuseum Basel.¹⁶ Sie bildete die «Vorausstellung» zu einer Wanderausstellung im Ausland, die in Wien, Leipzig, Amsterdam, Stockholm und in den USA Station machte. 1920 war der komplette Illustrationszyklus zudem in der *Berliner Secession* ausgestellt.¹⁷

1918, drei Jahre später, entstehen nochmals vier Holzschnitte zu Homers *Odyssee*.¹⁸ Ihre Formensprache ist noch immer expressionistisch. Baumberger bedient sich jedoch nicht mehr einer übersteigerten Perspektive, sondern setzt kurze, nervöse Linien parallel nebeneinander. Die Landschaft im Bild *Der geblendete Kyklop Polyphemos schleudert einen Felsbrocken gegen Odysseus' Schiff* spiegelt die innere Aufgewühltheit des einäugigen Riesen (Abb. S. 35). Himmel, Gebirge und Wasser werden von einer durchgehenden Dynamik erfasst. Parallele Schraffuren wechseln mit grellen weißen Flächen ab. Das Auge findet keinen Halt in der bewegten Szenerie. Als größere schwarze Flächen stehen sich einzig der schwarze Bart und das kleine Schiff von Odysseus gegenüber. Über Baumbergers Absicht zu diesen kleinformatigen Holzschnitten ist nichts überliefert. Möglicherweise waren sie für eine Buchpublikation vorgesehen.

Ein Unterbruch von 25 Jahren

Mit den vier Holzschnitten von 1918 endet die erste Phase von Baumbergers Auseinandersetzung mit dem Epos. Nachdem er archaisierende, kubistische und expressionistische Stile durchgespielt hat, beschäftigt sich der Künstler erst 25 Jahre später während des Zweiten Weltkriegs wieder verstärkt mit der Illustration von Literatur. Ein Grund dafür ist in seiner Tätigkeit als Plakatgestalter und Werbegrafiker zu suchen, die ihn in den Zwanziger- und Dreißigerjahren stark in Anspruch nahm. In den Dreißigerjahren hatte er zahlreiche Reisen ins Ausland unternommen, dann waren die Grenzen geschlossen und der Künstler war zur Sesshaftigkeit genötigt. In seiner Autobiografie *Blick nach aussen und innen* schrieb Baumberger: «Als Extraordinarium an der Abteilung I der ETH konnte ich mich von der Graphikfabrikation immer mehr abwenden und nach innerem Belieben fast ganz dem freikünstlerischen Schaf-

fen widmen. [...] Auf die Bibelillustration folgte eine Reihe Zeichnungen zur *Odyssee*.¹⁹ Außerdem war sein Malatelier im Zweiten Weltkrieg wegen Kohlerationierung nicht heizbar. Deshalb zeichnete Baumberger im Winter zu Hause «in einem



Vermutlich von einem Holzschnitt - Illustration

1918
Baumberger

Otto Baumberger, *Der geblendete Polyphem, einen Felsblock auf das Schiff von Odysseus und seinen Gefährten schleudern*, 1918, Holzschnitt, Sammlung Arnold Erni, Basel.

als Winterarbeitsraum eingerichteten Zimmer». ²⁰ Diese äußeren Zwänge hätten eine «Zeichnungsepoche» eingeleitet.

Von der erneuten intensiven Beschäftigung Baumbergers mit der *Odyssee* in den letzten beiden Jahrzehnten seines Schaffens zeugen 15 Bogen mit 58 aufgezogenen Blei-

stiftzeichnungen.²¹ Vereinzelt sind diese mit den Jahren 1944, 1955 und 1956 datiert. In einigen der kleinen, zehn bis zwanzig Zentimeter messenden Arbeiten sind erste Ideen festgehalten. Figuren und räumliche Situation sind in schnellen, schwungvollen Linien umrissen. Andere Entwürfe bauen auf diesen Skizzen auf und gleichen den Blättern der kommenden Illustrationszyklen bereits stark. Eine Zeichnung fällt ihrer Größe und ihres Variantenreichtums wegen aus dem Rahmen. Sie stellt die Zauberin Kirke in einer Pforte dar, in der Rechten ihre Zauberrute haltend (Abb. 9). Vor ihr sind Odysseus' in Schweine verwandelte Gefährten versammelt. In den Randspalten sind Detailstudien der Köpfe zu sehen. Ihre Gesichtsausdrücke und Körperhaltungen drücken das Leiden der Männer aus, die bei menschlichem Verstand in Tierleibern eingesperrt sind.

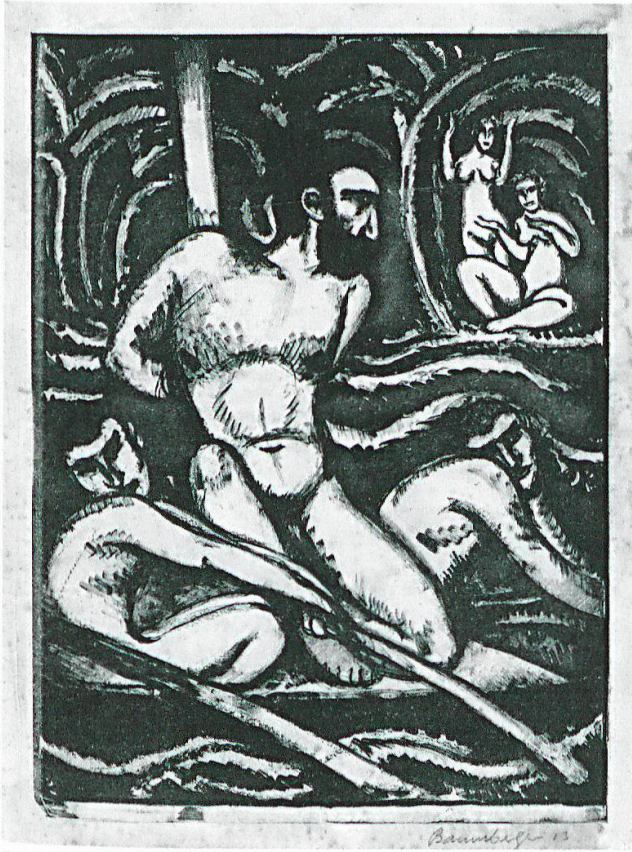
Basierend auf diesen Skizzen entsteht 1944 eine umfangreiche Serie von 28 Tusch- und Kreidezeichnungen. Jedem Gesang ist eine Darstellung gewidmet, in Einzelfällen mit Variante. Baumbergers Stil hat sich stark gewandelt. Der innerlich aufgewühlten Ausdrucksweise der frühen Interpretationen steht nun eine ruhige, abgeklärte Wiedergabe des Geschehens gegenüber. Ein typisches Beispiel für diesen neuen narrativen Stil, den Baumberger in den 1930er-Jahren entwickelte, ist die Darstellung von Odysseus, der in sich gekehrt das Ufer seiner Heimat Ithaka betritt (Abb. 4). Die gedämpfte Stimmung der Szene wird durch das diesige Grau der lavierten Partien untermalt. Die komplette Bildserie war 1949 in der Graphischen Sammlung der ETH Zürich zum 60. Geburtstag Otto Baumbergers ausgestellt. Von vier Sujets sind aus demselben Jahr Zinkografien in Schwarzdruck überliefert.²²

Auch die dreißig Tuschzeichnungen umfassende Serie von 1950 fußt auf den Vorstudien in Bleistift. Waren die 1944 entstandenen Darstellungen noch als Illustration von Literatur zu verstehen, so wirken die

Neuinterpretationen von 1950 wie Bühnenbilder. Der Schwarzweißkontrast ist verstärkt, die Gesichter maskenhafter, das Geschehen ist an einem Ort verdichtet, der Raum anonymisiert. Das Gesicht von Odysseus in der Unterwelt ist starr (Abb. 3). Die Seelen der Toten sind grell beleuchtet. Sie sind als schwebende Masken oder Körper wiedergegeben. Odysseus' Gespräche mit seiner Mutter Antikleia, mit Agamemnon und Achill sind in den versammelten Gestalten angedeutet.²³ Die theatralische Umsetzung der Szenen erinnert daran, dass Baumberger nach dem Ersten Weltkrieg als Bühnenbildner große Erfolge feiern konnte, so 1920 bei Max Reinhardts *Urfaust*-Inszenierung am Deutschen Theater Berlin. Daraufhin bot ihm Reinhardt eine feste Stelle an, doch lehnte Baumberger mit der Begründung ab, dass «dieses Scheinwelt-

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ZWÖLF ABBILDUNGEN

- 1 Otto Baumberger, *Odysseus und die Sirenen*, 1913, Zinkografie.
- 2 Otto Baumberger, *Der als Bettler verkleidete Odysseus wird in seinem Haus von den zechenden Freiern verspottet*, 1915, Kohlezeichnung.
- 3 Otto Baumberger, *Odysseus in der Unterwelt*, 1950, Tuschzeichnung.
- 4 Otto Baumberger, *Odysseus, in Gestalt eines Bettlers, betritt seine Heimat Ithaka*, 1944, Tusch- und Kreidezeichnung, laviert.
- 5 Otto Baumberger, *Der geblendete Polyphem, einen Felsblock auf das Schiff von Odysseus und seinen Gefährten schleudernd*, 1956, Aquarell über Bleistiftzeichnung.
- 6 Otto Baumberger, *Odysseus, am Mast festgebunden, lauscht dem betörenden Gesang der Sirenen*, 1956, *Tempera*.
- 7 Otto Baumberger, *Odysseus, am Mast festgebunden, lauscht dem betörenden Gesang der Sirenen*, 1956, *Tempera*.
- 8 Otto Baumberger, *Kirke, die Gefährten in Schweine verwandelnd*, 1956, *Tempera*.
- 9 Otto Baumberger, *Kirke, die Gefährten in Schweine verwandelnd*, 1956, Bleistiftzeichnung.
- 10 Otto Baumberger, 3 Skizzen zu: *Der geblendete Polyphem, einen Felsblock auf das Schiff von Odysseus und seinen Gefährten schleudernd* (links oben, links und rechts unten); *Telemachos sticht in See, um nach dem Vater zu forschen* (rechts oben); *Pallas Athene als Adler* (unten Mitte). 1944/1956, Bleistiftzeichnungen.



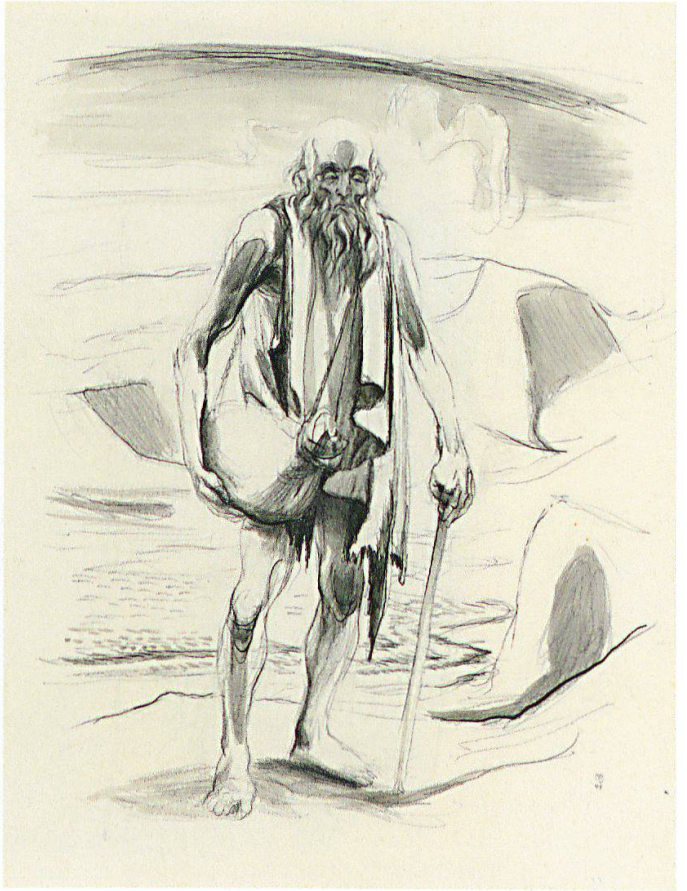
1



2



3



4



6



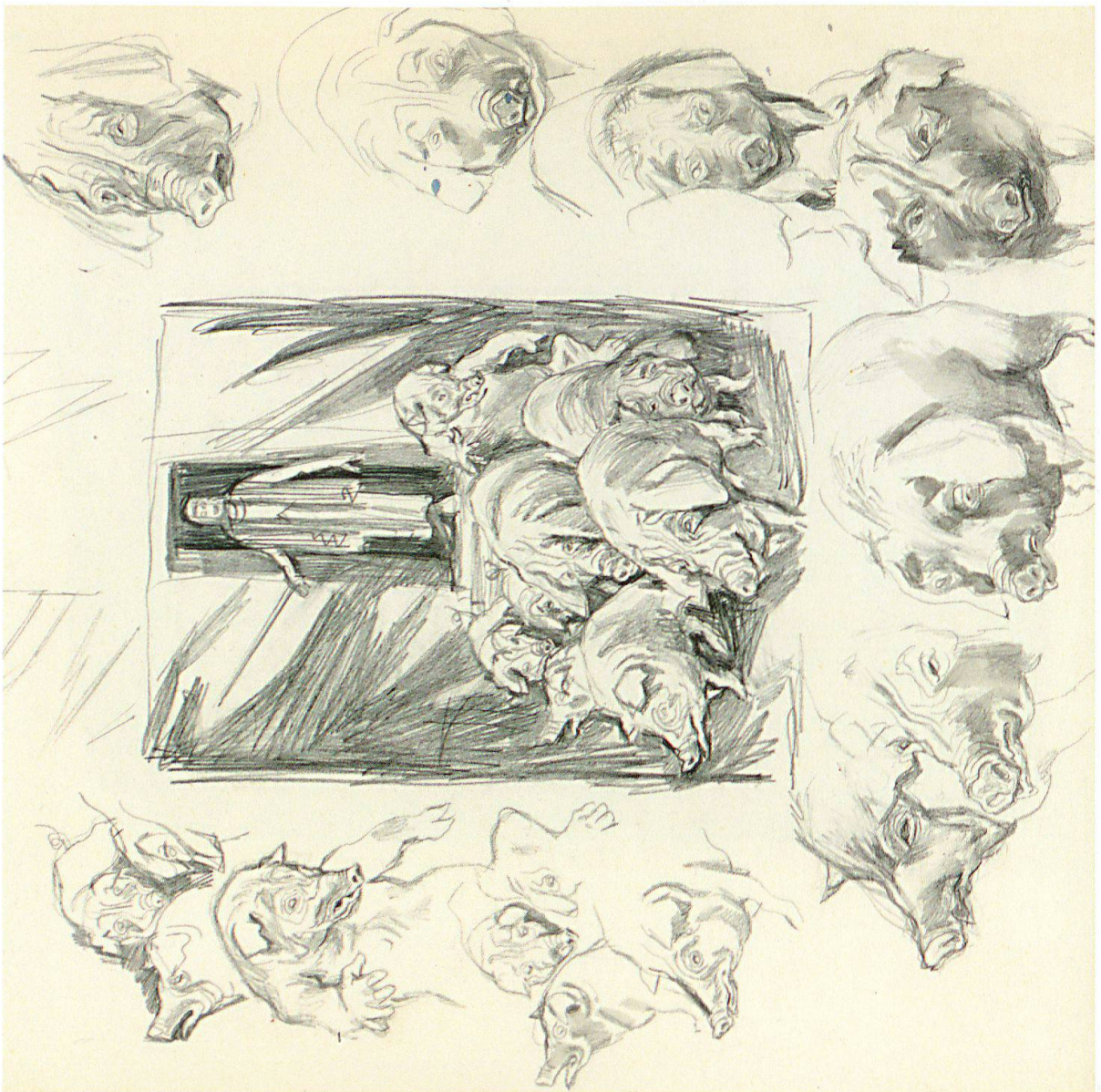
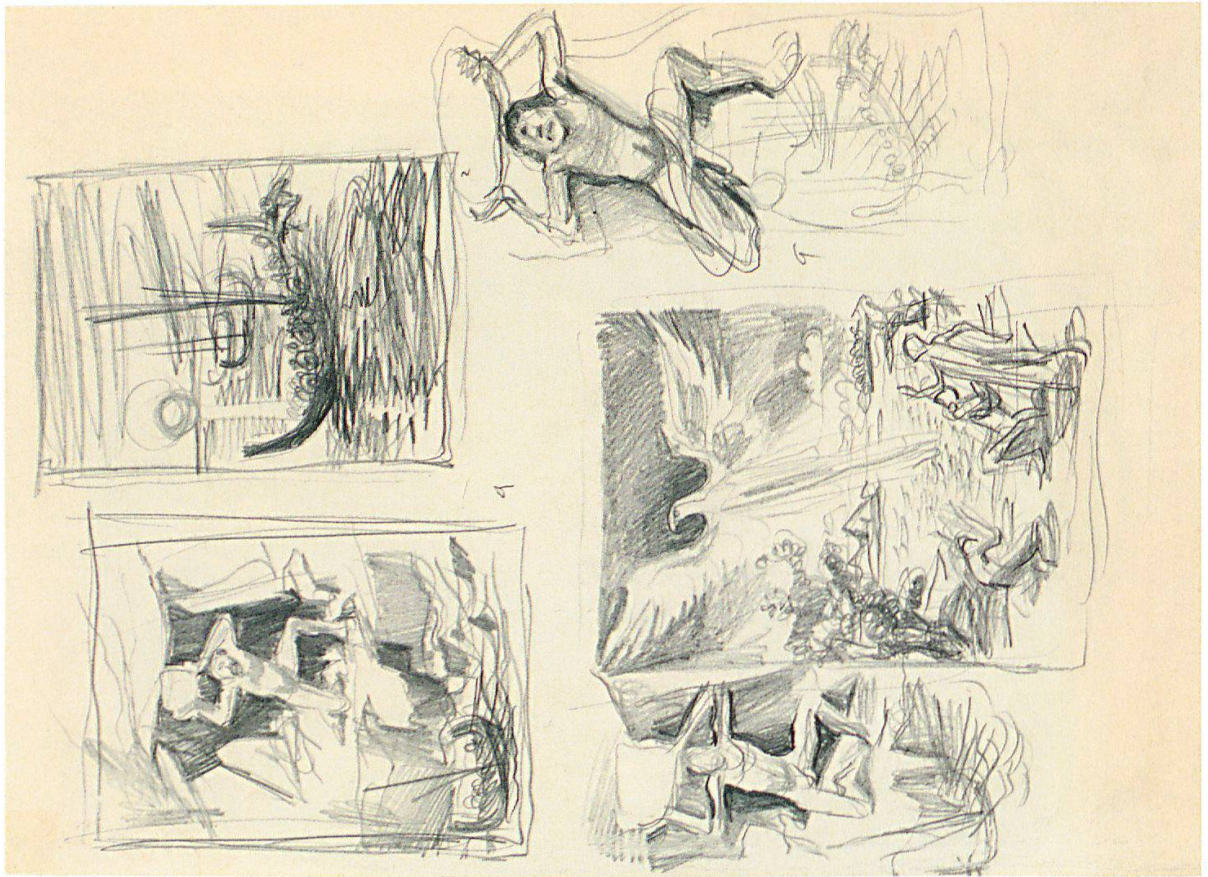
5



8



7



Gestalten [...] unerhört viel Verlockendes» habe, es ihm jedoch «jede Möglichkeit zum Sich-selbst-suchen, zum Sich-selbst-sein» nehme. Seine Entscheidung – «Zurückgezogenheit statt sogenannte grosse Welt, innere Entwicklung statt zweifelhafter äusserer Glanz»²⁴ – hielt ihn jedoch nicht davon ab, auch in Zürich Bühnenbilder fürs Stadttheater genannte Opernhaus zu entwerfen. So unter anderem 1920 für Dostojewskis *Brüder Karamasow*, 1923 für Jacques Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen* und 1933 für Richard Wagners *Lohengrin*.²⁵

Farbigkeit

1956 und 1959 wendet sich Otto Baumberger ein letztes Mal der *Odyssee* zu. Neu ist der Einsatz der Farbe. Der Künstler selbst bekannte, dass sich sein Illustrieren erst sehr spät, seit ungefähr 1950 «aus dem traditionellen, mehr oder weniger realistisch-expressiven Abbilden zu einem freien formfarbigen Gestalten»²⁶ entwickelt habe. Fünf Jahre vor seinem Tod setzte er in seinen Werken um, was er seit 1931 als Lehrbeauftragter an der Architekturabteilung der ETH Zürich dozierte hatte. Auf Betreiben von Otto Rudolf Salvisberg, seit 1929 Architekturprofessor an der ETH Zürich, lehrte Baumberger dort unter anderem die «Anwendung der Farbe am Bau». 1947 wurde der Lehrauftrag in eine außerordentliche Professur umgewandelt, die Baumberger zwölf Jahre innehatte. 1956 publizierte er acht seiner Vorlesungen unter dem Titel *Erläuterungen zum Wesen der Farbe und zum farbigen Gestalten des Architekten*. Im Zentrum seiner Lehre stand das Verständnis der Farbe «als ästhetisch-psychologisches Problem» und deren «Gefühlswerte und Stimmungsinhalte».²⁷

Die farbigen Illustrationen zur *Odyssee* lassen sich in drei Gruppen einteilen. Eine erste umfasst vier kleinformatige Werke. Eine aquarellierte Bleistiftzeichnung zeigt den geblendeten Polyphem, wie er den Fels-

block nach dem Schiff schleudert (Abb. 5). Ein Blick auf die schon erwähnten Bleistiftskizzen zeigt das Bemühen des Künstlers, in mindestens fünf Entwürfen einen geeigneten Blickwinkel auf den Zyklopen zu finden (Abb. 10). Diese Zeichnungen mit ihrem schimmernden Licht gleichen Baumbergers impressionistisch anmutenden Illustrationen zur Schweizer Literatur, die in den Vierziger- und Fünfzigerjahren entstanden. Im Aquarell gibt er den Zyklopen in Seitenansicht wieder, wie er einen Felsblock auf das Schiff schleudert. Dieser kniet am Ufer der Insel aus schroffen Felsen und grünen dichten Wäldern. Das Meer und der Himmel sind grünblau. Die Nahaufnahme auf den Riesen im Holzschnitt von 1918 und seine direkte Konfrontation mit den Betrachtenden ist einer weniger unmittelbaren Schilderung der Erzählung gewichen.

Die anderen drei kleinen Aquarelle (Abb. 6) dienen als Studien für eine großformatige, im selben Jahr entstandene Gouache (Abb. 7), die zur zweiten Gruppe, einer Serie von sieben Werken, gehört, datiert 1956 und 1959. In den Studien fährt das Schiff diagonal durchs Bildfeld. Odysseus krümmt sich am Mast unter dem Angriff der Sirenen – geflügelte Mischwesen mit weiblichem Oberkörper und Vogelrumpf. Im Entwurf stoßen sie aggressiv, umhüllt von einer blauen Wolke, auf den Helden herab. Mast und Schiff sind rot; rot sind auch die Riemen, die Blätter und Stangen der Ruder, die sich verfließend im Wasser spiegeln. Die Versuchung Odysseus' ist bildlich zu einer die ganze Welt aufwühlenden Anfechtung umgesetzt. Die Dramatik des Geschehens veranschaulicht eine expressive Bildsprache. Baumbergers Vorlesungen entsprechend, kann die rote Farbe «Zorniges, Loderndes» ausdrücken (die durch die Sirenen verkörperte Gefahr). Violett ist «die Farbe des Entsagens» (der am Mast festgebundene Odysseus), die blaue Farbe sei ein Element der Ruhe, nicht aktiv.²⁸ Die großformatige Fassung in Gouache vermittelt ein Innehalten des Brausens. Wie

in einem Filmstill verharren die Sirenen schwebend über dem Schiff. Ihre Krallen visualisieren die Gefährdung der Vorüberfahrenden, töten die Sirenen doch die Angelockten. Im Rot der Sirenen und im Violett des Himmels und der Wellen im Vordergrund verdichtet sich die Gefahr, in der Odysseus schwebt.²⁹

Die dritte Gruppe umfasst zehn Kompositionen von 1956, die in derselben starken Farbigkeit ausgeführt sind. Bescheiden bezeichnete Baumberger die Werke als «farbige Versuche». Blatt 6 (Abb. 8) zeigt die rotgewandete Halbgöttin Kirke, wie sie mit ihrer Zauberrute Odysseus' Gefährten in Schweine verwandelt. Stand Kirke in der Bleistiftstudie von 1944 noch in einem klar definierten Raum, so schwebt sie nun in einer unbestimmten Sphäre. Der Hintergrund ist braunschwarz, hell zeichnen sich davor die beiden Schweine ab. Baumberger hat die gefährvolle Szene in eine unheimliche Bildphantasie übersetzt. Unbezwingbar und monumental setzt sich Kirke in Szene. Ihr heller Teint hat etwas Gespenstisches, was an Baumbergers frühe Vorliebe für Illustrationen zu spukhaften Geschichten wie Adelbert von Chamisso's *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1910) oder die *Visionen des irischen Ritters Tundalus* (1921) erinnert. Der antikisierende strenge Stil der Vierzigerjahre wird in den farbigen Illustrationen durch eine Annäherung an eine ungegenständliche Bildwelt abgelöst. Der Künstler betrachtete die abstrahierten Versuche «als eine Art Therapie, als Heilmittel gegen eine oft allzu leicht fallende Gegenstandsillusionierung».³⁰ Nach der Begegnung mit Hans Arp hatte sich Otto Baumberger bereits seit 1930 mit abstrakten Kompositionen befasst. In den Fünfzigerjahren habe er «das Ornamental-Symbolische der Form»³¹ begriffen und die Symbolwerte der Farbe erkannt. In der Folge ersetzte er den Gegenstand in seinen Kunstwerken durch symbolische Farbflächen. Seine Hinwendung zur Anthroposophie bereits Mitte der Dreißigerjahre bewirkte zudem eine mysti-

sche Verinnerlichung bei der Interpretation der Literatur.

Vier in sich geschlossene Illustrationsfolgen

Als in sich geschlossene Illustrationsfolgen betrachtete der Künstler die folgenden vier Serien: Erstens die Kohlezeichnungen von 1915–1916. Sie bilden die Vorlagen für die zehn Lithografien, die er 1917 als komplette Gruppe an der *XIII. Schweizerischen Kunstausstellung* in Zürich zeigte. Hier liegt das Schwergewicht auf Odysseus' Rückkehr nach Ithaka und dessen Kampf mit den Freiern. Zweitens der 1956 entstandene Zyklus, ebenfalls zehn Blätter. Nur drei davon sind mit der ersten Folge thematisch identisch. Diese Aquarelle illustrieren vor allem die erste Hälfte des Epos mit Pallas Athene als Adler, Nausikaa, dem Zyklopen, Kirke sowie Odysseus' Abstieg in die Unterwelt.

Die dritten und vierten in sich geschlossenen Folgen – die 1944 und 1950 entstandenen Tuschzeichnungen – enthalten Illustrationen zu allen 24 Gesängen. Sie unterscheiden sich nur in wenigen Punkten. Die dritte Folge ist in einem zeichnerischen Stil ausgeführt, während die vierte in Grisaille gehaltenen Gemälden gleicht. Diese Arbeiten sind von einer nüchternen, starren, fast hieratischen Aura umgeben. Auf ein erzählerisches Beiwerk wird fast ganz verzichtet, die Konzentration liegt auf der jeweiligen Hauptszene.

Otto Baumberger schenkte die 1950 entstandene Illustrationsfolge 1955 seinem Sohn Rudolf Caspar zu Weihnachten. Das Titelschildchen auf der originalen Klappmappe lautet: «25 neue Zeichnungen zur Odyssee / 1950 / 3. Versuch zu Darstellungen der Odyssee / Baumberger 1950 / ca. 1916 entstanden zum ersten Mal ca. 11 Lithos zur Odyssee, vorher schon einige Linolschnitte / später Schwarzweissblätter ähnlich diesen.» Es ist sehr wohl möglich, dass der Künstler versuchte, für diese Bildfolge einen Verleger zu finden. Darauf weisen die

Reproduktionen in der Sammlung Arnold Erni hin, die von acht Illustrationen angefertigt wurden. Die Notiz auf dem Titelschildchen zeigt, dass die übrigen Interpretationen nicht Beispiele einer unvollständig überlieferten Serie darstellen, sondern Bestandteile unvollendeter Folgen sind.

Die Inspirationsquellen

Otto Baumberger hat sich sieben Mal mit Homers *Odyssee* auseinandergesetzt: 1912, 1913, 1915–1916 und 1918 einerseits sowie 1944, 1950 und 1956/1959 andererseits. Zu Beginn waren es stilistische Einflüsse aus der Metropole Paris, die sich in den Illustrationen äußerten. «Von Zeit zu Zeit griff ich zu Hause wieder zu Pinsel und Stift. Aus Pariser Studien entstanden, gleichsam nachtrauernd, leicht romantisierende Steinzeichnungen. Ich machte eine Reihe Linolschnitte und Zinkographien, auch Steinzeichnungen nach homerischen und biblischen Motiven.»³² Die Illustrationen am Lebensende entstanden in der Abgeschiedenheit des Bruderbergs oberhalb von Weiningen im Limmattal, wohin sich der Künstler 1953 zurückgezogen hatte. Es handelt sich um leicht erkennbare, zentrale Passagen aus dem Epos. Durch die Zuspitzung und Verkürzung einer bestimmten Szene auf einen einzigen entscheidenden Moment setzt Baumberger die Kenntnis der gesamten Handlung voraus. Baumberger reduziert allmählich die erzählerische Breite. Die Gesänge werden mit den Jahrzehnten immer weniger in eine landschaftliche Szenerie eingebettet.

Anders als Baumbergers Zyklen zu Goethes *Faust*, die in der Nachfolge von Eugène Delacroix' Interpretationen stehen, scheinen seine Illustrationen zur *Odyssee* Neubildungen zu sein. Bei der Auswahl der Szenen ließ sich Baumberger von der bildnerischen Tradition beeinflussen, in den Details der Umsetzung aber offenbar von der eigenen Lektüre des Epos leiten.³³ Odysseus und

die Sirenen – die mit Abstand meist illustrierte Szene aus der *Odyssee* – war auch eine von Baumbergers Lieblingsszenen. Generell wählte Baumberger Bildthemen, die bereits in der Antike geläufig waren, so die Gesänge zu Kalypso, Nausikaa, der Blendung Polyphems, zu Kirke sowie zu Skylla und Charybdis – Szenen, die in der Neuzeit auch in den Gemälden mit Vorliebe dargestellt wurden. In Anlehnung an Arnold Böcklins Gemälde *Odysseus am Strande des Meeres* von 1869 gab Baumberger in den Illustrationsfolgen von 1944 und 1950 den am Gestade von Ogygia sitzenden, sich nach seiner Heimat sehnenen Odysseus wieder. In der späteren Version ist die innere Einsamkeit durch die fehlende Vegetation und die Leere des unendlichen Meers im Hintergrund plausibel umgesetzt; die etwas theatrale Geste bei Böcklin ist einem stillen Sinnen gewichen. Odysseus, der Nausikaas Gefährtinnen erschreckt, interpretierte er mit jeder Beschäftigung mit dem Thema wieder neu. Am Mythos der Kirke interessierte Baumberger wie Künstler vor ihm insbesondere die Verwandlung der Gefährten von Odysseus in Schweine. Und wie nahezu alle Buchillustratoren vor ihm stellte auch Baumberger in seinen späteren Zyklen die Bogenprobe und den Freiermord dar. Auffallend ist zudem die Leidenschaft des Künstlers für Kampfszenen. Gerade in den kleinen Bleistiftskizzen entwarf er unzählige Studien zu Odysseus' Teilnahme an den Spielen bei den Phaiaken, zu seiner Auseinandersetzung mit dem Bettler Iros, seinem Bogenkampf gegen die Freier sowie seinem Sieg gegen dieselben. Baumberger stellte auch selten illustrierte Szenen dar: so den letzten Moment der Ithaker auf der Kyklopeninsel, als der verhöhnte Polyphem einen Felsblock nach Odysseus' Schiff schleudert. Der Ausklang der *Odyssee* ist in der Kunst nur ausnahmsweise im Bild dargestellt: Die Szene, in der Hermes die toten Freier in die Unterwelt begleitet, sind in Zyklen des 18. und 19. Jahrhunderts nachweisbar. Baumberger greift sie wieder

auf und hat sie in seinen Illustrationsfolgen von 1944 und 1950 festgehalten.

Über die allgemeinen ikonografischen Typen hinaus lassen sich keine direkten Beziehungen zu älteren Darstellungen nachweisen. Vergleicht man die überlieferten Bilder zu den Sirenen,³⁴ kann man in der Bildanlage eine Inspiration Baumbergers durch griechische Vasenbilder erkennen. Allerdings setzt er die sinnliche Verführungskraft der fliegenden Mischwesen viel drastischer um als die abstrahierten Darstellungen der griechischen Antike. Auch die 1793 erstmals publizierte und 1805 ergänzte Illustrationsfolge des englischen Künstlers John Flaxman, die Otto Baumberger nachweislich besessen hat, mag allenfalls zur Wahl bestimmter Illustrationen beigetragen haben. Von Flaxman wie auch von Johann Heinrich Füssli hat Baumberger aber die Nahsicht auf die Figuren und die Reduktion des Ambientes übernommen. «Von der äußeren Aktion verschiebt sich das Interesse auf die inneren, seelischen Vorgänge.»³⁵

Direkte Vorbilder zu Baumbergers Illustrationen zur *Odyssee* gibt es wohl auch deshalb nicht, weil sein Illustrieren – so der Künstler – aus der «leidenschaftlichen inneren Identifizierung» heraus geschehe, «spontan, zunächst ganz selbstzweckhaft». Gerne habe er sich «in die Welt eines großen Dichters innerlich eingeordnet, insbesondere eines nah vertrauten».³⁶ Gute Illustrationen verlangen ein «Eingehen in den Geist des Autors, ein Aufgehen sozusagen in seiner Mentalität».³⁷ In seiner Auseinandersetzung mit dem Epos im frühen und in der Mitte des 20. Jahrhunderts lag Baumberger im Trend: Max Beckmann, Giorgio de Chirico, Paul Delvaux, Rudolf Hausner, Oskar Kokoschka, Gerhard Marcks oder Giacomo Manzù sind Künstler, die sich zeitgleich mit Baumberger mit der *Odyssee* in Einzelwerken oder Zyklen beschäftigt haben. Die vielen Illustrationen Baumbergers verdienten es, im gleichen Atemzug mit diesen genannt zu werden.

ANMERKUNGEN

¹ Künstler äußern sich über das Bild im Buch, in: *Stultifera Navis*. Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft 2 (1945) 3/4, S. 93–94. Für zahlreiche Unterlagen und Informationen zu Otto Baumberger danke ich Herrn Arnold Erni in Basel.

² Zur Biografie des Künstlers siehe Arnold Erni, *Otto Baumberger als Buchkünstler*. Eine Bibliografie entsteht, in: *Librarium* 35 (1992) 1, S. 20–44.

³ Otto Baumberger, *Blick nach aussen und innen*. Autobiographische Notizen, Weiningen-Zürich: Selbstverlag Johanna und Rudolf Caspar Baumberger, 1966, S. 114.

⁴ Sie äußert sich in den posthum erschienenen Auszügen aus seinem Tagebuch: *Der innere Weg eines Malers*. Aus persönlichen Aufzeichnungen, Zürich, Stuttgart: Rascher, 1963; *Das verlorene Paradies*. Gedanken eines Malers zur Kunstentwicklung der Neuzeit, Weiningen-Zürich: Selbstverlag Johanna und Rudolf Caspar Baumberger, 1968.

⁵ Buchillustration im 20. Jahrhundert in Deutschland, Österreich und in der Schweiz. Hrsg. von Ulrich von Ritter unter Mitwirkung von Anneliese Hübscher, Berlin und Leipzig: Faber & Faber, 1995, S. 202–203.

⁶ Siehe die Literatur unter Anm. 32. Baumbergers Illustrationen fehlen auch im Ausstellungskatalog: *Von Odysseus bis Felix Krull*. Gestalten der Weltliteratur in der Buchillustration des 19. und 20. Jahrhunderts, Kunstbibliothek Berlin mit Museum für Architektur, Modebild und Grafik-Design, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz in der Sonderausstellungshalle der Staatlichen Museen, Berlin-Dahlem, 3.12.1982–10.2.1983, Berlin: Dietrich Reimer, 1982.

⁷ Wie Anm. 3, S. 158.

⁸ Ebd., S. 181.

⁹ Martin Heller, *Nachlese*, in: *Otto Baumberger, 1889–1961*, Museum für Gestaltung, Zürich 26.5.–17.7.1988 u. a., Zürich: Schule für Gestaltung, 1988 (Reihe Schweizer Plakatgestalter 4), S. 119.

¹⁰ Mai-Ausstellung, Kunsthaus Zürich, 1.5.–4.6.1913, Zürich: Kunsthaus, 1913, Nrn. 227–228: *Viehraub, Sauhirt*.

¹¹ Ebd., Nrn. 224–225: *Odysseus, Odysseus und Nausikaa*.

¹² Zehn der elf Kohlezeichnungen befinden sich in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich. Ein Exemplar wurde aus der Ausstellung an einen Privatsammler in Baden

verkauft. Zwei der zehn Lithografien (*Odysseus erschreckt am Ufer der Phäaken badende Mädchen* und *Am Ende seiner Irrfahrten begrüßt Odysseus mit erhobenen Armen seine Heimat*) sind abgebildet in: Arnold Erni, Otto Baumberger als Buchkünstler. Eine Bibliografie entsteht, in: *Librarium* 35 (1992) 1, Abb. 7. Im Katalog sind die beiden Zeichnungen *Penelope wird von den Freiern bedrängt* und *Der Kampf mit den Freiern* wiedergegeben: Otto Baumberger, 1889–1961, Zürich, Kunstsalon Wolfsberg, 11.5.–3.6.1978, Abb. 8–9.

¹³ Katalog der XIII. Schweizerischen Kunstausstellung in Zürich, Bellevueplatz am See, Ausstellungssäle, 15.5.–31.7.1917, Nrn. 955–964.

¹⁴ H.R. [Hans Röthlisberger], XIII. Schweizerische Kunstausstellung in Zürich. Abteilung für angewandte Kunst, in: *Das Werk* 4 (1917) 7, S. XVII. Abb. des Blattes *Der Kampf mit den Freiern* S. 108.

¹⁵ Hans Ganz, Drei junge Schweizer, in: *Die Graphischen Künste* (Wien) 12 (1919) S. 96; Abb. der Lithografie *Die Fahrt des Telemachos und Peisistratos* S. 93.

¹⁶ Schweizerische Graphik. Vorausstellung in Basel, 1.–22.9.1918, Basel: Benno Schwabe, 1918, Nrn. 20–22.

¹⁷ Katalog der 38. Ausstellung der Berliner Secession, Mai bis Juli 1920, Berlin: Secessionshaus, 1920, Nr. 2.

¹⁸ Die Serie ist Teil der Sammlung Arnold Erni, Basel.

¹⁹ Wie Anm. 3, S. 199f.

²⁰ Ebd., S. 198.

²¹ Eine weitere Bleistiftzeichnung – *Odysseus erschreckt die Mägde* – ist abgebildet im Anhang von: Otto Baumberger, Blick nach aussen und innen (wie Anm. 3). Im Besitz von Rudolf Caspar Baumberger befinden sich zudem zwei Gemälde, zwei Versionen der *Boote des Telemachos*.

²² Von den 28 Zeichnungen befinden sich je zwei in der Graphischen Sammlung der ETH Zürich und in der Sammlung Arnold Erni in Basel, die restlichen in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich. Die Druckplatten der Zinkografien befinden sich ebenfalls in der Sammlung Arnold Erni.

²³ Vgl. hierzu: Antonio Orlando, Eine Himmelsleiter im Zürichbiet. Zum Gedenken an den Künstler Otto Baumberger (1889–1961), in: *Turicum*, Frühling 1989, S. 10–20. Auf S. 16 sind drei Illustrationen aus der Serie wiedergegeben: *Kirke, Odysseus' Gefährten in Schweine verwandelnd, Zwei Späher halten Ausschau nach Telemach, Odysseus in der Unterwelt*.

²⁴ Wie Anm. 3, S. 168f.

²⁵ Die Bühnenbildentwürfe befinden sich im Schweizerischen Theatrumuseum in Bern.

²⁶ Wie Anm. 3, S. 203.

²⁷ Otto Baumberger, Erläuterungen zum Wesen der Farbe und zum farbigen Gestalten des Archi-

tekten. 8 Vorlesungen an der Abt. für Architektur der ETH Zürich, Zürich: Artus, 1956, S. 3, 4.

²⁸ Ebd., S. 24, 30, 20.

²⁹ Eine weitere großformatige Variante zur Sirenen-Episode befindet sich in der Sammlung Arnold Erni in Basel.

³⁰ Wie Anm. 3, S. 203f.

³¹ Ebd., S. 204.

³² Ebd., S. 116.

³³ Rolf Andree, Arnold Böcklin. Die Gemälde, 2., erg. und überarb. Aufl., Basel: Reinhardt; München: Hirmer, 1998 (Euvrekataloge Schweizer Künstler 6), Nr. 231.

³⁴ Zur *Odyssee* im Bild siehe an neuerer Literatur: Joachim Latacz [et al.], Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst, Antikemuseum Basel und Sammlung Ludwig, 16.3.–17.8.2008 u. a. München: Hirmer, 2008; Peter Grau, Hans-Ludwig Oertel, Carmina Illustrata. Zur Veranschaulichung von Odyssee, Aeneis und Metamorphosen, mit einem Beitrag von Udo Reinhardt, Bamberg: C. C. Buchner, 2004 (Auxilia, Unterrichtshilfen für den Lateinlehrer); Udo Reinhardt, Griechische Mythen in der Bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Highlights zu Homers Odyssee und Ovids Metamorphosen, in: *Gymnasium* 106 (1999) S. 25–71; Bernard Andree, Odysseus. Mythos und Erinnerung. Mit Beiträgen von Maria Paola Baglione [et al.], München, Haus der Kunst, 1.10.1999–9.1.2000, Mainz: Philipp von Zabern, 1999; Ulisse. Il mito e la memoria, Rom, Palazzo delle Esposizioni, 22.2.–2.9.1996, Rom: Progetti Museali, 1996; Eric M. Moormann, Wilfried Uitterhoeve, Lexikon der antiken Gestalten, Stuttgart: Kröner, 1995; Herbert Hunger, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie: Wien: Brüder Hollinek, 1988; Heinrich Krauss, Eva Uthemann, Was Bilder erzählen. Die klassischen Geschichten aus Antike und Christentum in der abendländischen Malerei, München: Beck, 1987; Frank Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983; Ingeborg Krueger, Illustrierte Ausgaben von Homers Ilias und Odyssee vom 16. bis ins 20. Jahrhundert, Dissertation Eberhard-Karls-Universität Tübingen 1971.

³⁵ Ingeborg Krueger, Illustrierte Ausgaben von Homers Ilias und Odyssee vom 16. bis ins 20. Jahrhundert, Dissertation Eberhard-Karls-Universität Tübingen 1971, S. 181.

³⁶ Bx [Albert Bettex], Otto Baumberger über seine Illustrationen zu Kellers «Romeo und Julia auf dem Dorfe», in: *Librarium* 5 (1962) 1, S. 8f.

³⁷ Otto Baumberger, Das verlorene Paradies. Gedanken eines Malers zur Kunstentwicklung der Neuzeit, Weiningen-Zürich: Selbstverlag J. und R. C. Baumberger, 1968, S. 45 (Tagebuch 1951).