

Zeitschrift: Appenzeller Kalender
Band: 261 (1982)

Artikel: Der Maler Georges Dulk : 10. Juli 1917 ; 21. Juli 1980
Autor: Steiger, Wolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-376445>

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: 04.04.2025

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

Der Maler Georges Dulk

* 10. Juli 1917 † 21. Juli 1980

Von Wolf Steiger

«Die Kunst ist für mich das grosse und einzige Refugium der Freiheit.» G. D.

In einem nur durch die Ferienzeit unterbrochenen Strömen bewegt sich die Ausserrhoder Jugend durch das «Universitätsdorf» Trogen. In den Räumen der Kanti wird ihr von einem Professorenkollegium Sprache, Wissenschaft und Kunst beigebracht. 24 Jahre lang war der Maler Dulk im Saal unter dem Dach Lehrer für Zeichnen und Kunstbetrachtung. An der Kantonsschule Trogen entstand durch seinen unvermuteten Tod im Regensommer 1980 Betroffenheit und eine Lücke.

*

Die Familie Dulk nahm im Jahr 1956, aus dem Thurgau kommend, im Ausserrhodischen Wohnsitz. In seinen Trogener Jahren widmete Georges Dulk fortlaufend Stunden und Tage seiner freien Zeit der Malerei, dem Skizzieren, dem Schreiben und der Kunsttheorie.

Er liess für die Familie ein modernes Haus an den Dorfrand bauen: im Obergeschoss aneinandergereiht die Kinderzimmer; ein grosszügiger Wohnbereich, von dem es ebenerdig zum Garten hinausgeht, und dessen Einrichtung den kulturellen Standard des Malers und Kantonsschullehrers verrät; im Untergeschoss das Atelier und Archiv für die Ölgemälde.

In den Ferien und einmal während eines längeren Bildungsurlaubes unternahm Georges Dulk Reisen in den Süden, um sich vom Licht und der von Malern geschätzten Helligkeit Italiens und Griechenlands inspirieren zu lassen.

Erst von Trogen aus trat Dulk als Maler auch an die Öffentlichkeit. Er beschickte Gruppenausstellungen mit seinen neuesten Werken, wurde in die Künstler-Gesellschaft GSMBA aufgenommen, trat internationalen Maler-Vereinigungen bei und schuf sich so einen Namen als massgebender Vertreter des Ostschweizer Kulturgeschehens.

*

Georges Dulk gab dem Verfasser und Freunden für die erste Ausgabe einer Randkulturzeitung mit Namen «Steinschleuder» einmal ein aufschlussreiches Interview: Er sprach von seiner Liebe zur Musik Bachs und den Büchern Max Frischs; er erzählte davon, wie er die alten Maler Rembrandt und Goya sowie die neuzeitlichen Toulouse-Lautrec und Van Gogh schätze; von den Modernen erwähnte er lobend den Spanier Tapiés, von dem die roten Filzwimpel im Stadttheater St. Gallen stammen.

Nach den Eigenschaften des wahren Künstlers befragt, antwortete uns Dulk: «Der Künstler malt Bilder aus einer inneren Notwendigkeit, aus Engagement oder auch aus einem rein ästhetischen, fast spielerischen Bedürfnis heraus.» Und doch bezeichnete er sich auch als Handwerker, der sich aber ganz vom Instinkt oder von der Intuition treiben lasse und den spontane Einfälle leiten.

Dulk verneinte eine Mitteilung oder Botschaft, die seinen Werken zugrunde liegen soll: «Beim Malen will ich etwas loswerden... Bei einer Zeichnung werden innere Schwingungen sichtbar.» Für ihn sei es unwichtig, dass alle Leute seine Bilder verstanden. Im übrigen sollten sie einfach betrachtet, wie ein merkwürdiges Stück Natur wahrgenommen werden. — Dulk lehnte eine politische Verantwortung, wonach wir ihn ausforschten, für sich als Maler ab. Aber, so meinte er, wer auch immer die Gesellschaft verändern wolle, lade sich damit selbstverständlich grosse Verantwortung auf. Hingegen war es ihm ein Anliegen, das kulturelle Niveau der Ostschweiz zu heben. Dazu diktierte er uns einen Katalog von Voraussetzungen, die im Wesentlichen Forderungen nach vermehrter finanzieller Unterstützung der lokalen Gegenwartskunst beinhalteten.

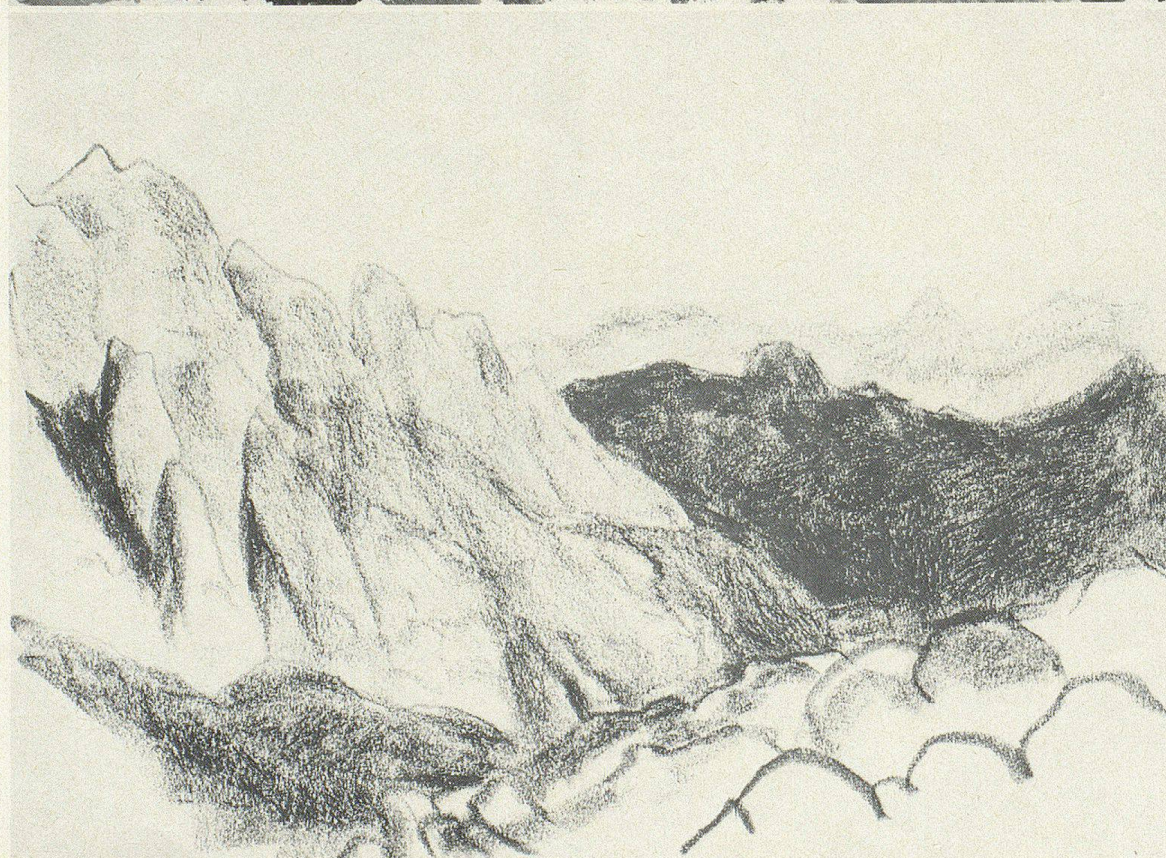
Unserem Zeitungsprojekt brachte Georges Dulk grosses Interesse entgegen. Er begrüßte es, dass — wie er sich ausdrückte — ein jun-



«Raumbild», Öl auf Leinwand, 1978, 100×100 cm



«Alte Dame»
Gouache
ca. 1960
70×50 cm



«Alpstein»
Ölkreide
ca. 1973
35,5×26 cm



«Blau», Öl auf Leinwand, ca. 1970, 80×80 cm



«una mela», Mischtechnik, ca. 1976, 100×100 cm

ges Team versucht, den heutigen Kunstbetrieb in Frage zu stellen und aufzulockern.

*

Georges Dulk, Jahrgang 1917, erlebte die Jugendzeit in der wirtschaftlich verarmten Ostschweiz. 1939 wurde er zum Aktivdienst eingezogen. Im «Dritten Reich» unserer nördlichen Nachbarn wurden viele Maler verfolgt und ihre «entartete» Kunst verboten. Auch Ostschweizer Künstler waren gezwungen, Auseinandersetzungen mit neuer Kunst auf eine spätere, friedlichere Zeit zu verschieben. Das Verarbeiten der überbordenden Entwicklung der Zehner- und Zwanzigerjahre musste noch warten: So hatte schon 1914 der Russe Malewitsch mit einem Bild, das einfach ein schwarzes Quadrat darstellt, Aufsehen erregt. Wenig später sagte sich der Franzose Marcel Duchamp — *das Genie* dieses Jahrhunderts — von der Kunst überhaupt los, um aber gelegentlich Rückfälle zu erleiden, die sich in Aktionen wie dem Signieren eines wirklichen Wolkenkratzers in New York äusserten. Ende der Zwanzigerjahre wies der belgische Maler Magritte auf den Gebrauch der Wörter für Abbilder hin, indem er unter das Bild einer Tabakpfeife schrieb: «Das ist keine Pfeife». — Solche und ähnliche Reaktionen waren die Folge eines Zeitgeistes, der dem Maschinenzeitalter erst richtig zum Durchbruch verhalf, neue Wissenschaften wie die Nuklearphysik hervorbrachte sowie Wirtschaftskatastrophen, menschliches Elend und Krieg ermöglichte.

Der 26jährige Georges Dulk erhielt nach 1000 Dienstofftagen in der Armee von der Arboner Behörde eine feste Anstellung an der Sekundarschule. Ein Jahr darauf, 1944, verheiratete er sich mit der Lehrerin Marili Schweizer. — Der junge Dulk hatte sich bis jetzt viel im Zeichnen geübt. Zwar erzeugten die Schrecken des Krieges ringsum und die Existenznot ganzer Völker ein so schlimmes Klima, dass für einen jungen Künstler das Überleben in Unabhängigkeit und Unbekümmertheit nicht gesichert und das Klima der Freiheit, mit dem Dulk die Kunst gleichsetzte, nicht gewährleistet war.

Als ein Nachkriegsgeborener stelle ich mir das Gefühl von Machtlosigkeit und den Horror der Menschen am Schweizer Ufer des Bodensees während der Kriegsjahre vor: Nachts bei Verdunkelung blickten sie — und unter ihnen Georges Dulk — ins Nazi-Reich hinüber, auf ihren Gesichtern flackerte der Widerschein der Brandbomben der Alliierten, den der See in die Schweizer Dörfer hinüberspiegelte. Man war auch hierzuland erschüttert von den Bildern des nahen und doch fernen Greuels.

*

Der von der Malerei «angefressene» junge Sekundarlehrer hatte in der Schule ein Riesenpensum zu bewältigen. Die folgenden 13 Jahre hindurch unterrichtete er in Arbon in den Fächern Biologie, Zoologie, Geometrie, Turnen, Deutsch, Französisch, Staatskunde, Wirtschaftskunde, Kalligraphie und natürlich auch Zeichnen. Erst dem 39jährigen sollte noch eine Annäherung an die Kunst gelingen, dem grossen und einzigen «Refugium» Dulks.

So zügelten die Dulks von Arbon nach Trogen, dem international angehauchten «Universitätsdorf», — dem Trogen der strahlenden Wintersonne über dem Nebelmeer, der tiefhängenden, nasskalten Herbstbewölkung, der farbintensiven und dichten Hochsommertage, der Sturmwinde, dem Appenzeller Dorf mit dem südländisch aristokratischen, von Autos verstellten Platz in der Mitte und mit naher Tobelwildnis, an deren Rand das neue Haus der Familie Dulk hingebaut wurde. Nun wurde in der Malerei nachgeholt, was so lange aufgeschoben war.

Von seinen Studienreisen — jene nach Griechenland unternahm er gemeinsam mit dem «Sonnenblumen-Maler» Meyer von Arbon — brachte Dulk Skizzen von Hafenan-sichten, Landschaften, Olivenhainen etc. nach Hause. In der nach Terpentin riechenden Atelier-Luft seines Trogener Heimes entstanden daraus und aus den Appenzeller Landschaftsstudien viele Ölgemälde, wobei es Georges Dulk in jener Phase seiner künstlerischen Entwicklung weniger um die symbolische Bedeutung des Dargestellten als vielmehr um

das handwerkliche Können im Umgang mit Form und Farbe ging. Merkwürdig bei Dulk ist die «Leere» dieser Landschaften, die praktisch nie von Menschen belebt sind. War das Scheu vor zu viel schwer kontrollierbarem Gehalt, den Menschendarstellungen in solche Bilder einbringen könnten?

*

Seine Reisen benützte Georges Dulk neben dem Skizzieren auch zum Fotografieren. Immer stärker faszinierten ihn dabei die Wände und Mauern des Südens: Flächen von bemaltem und abgeblättertem Verputz mit übereinandergeklebten, halb abgerissenen Plakaten. Aus Unzufriedenheit über das Abbilden und angeregt durch diese Fotos begann er, solche vielfältigen Mauerflächen nachzuahmen und zu gestalten. Er klebte Plakatreste und andere Materialien auf die Leinwand und komponierte Farbfelder, Striche und Tupfer dazu. Unbehelligt durch die Zwänge der räumlichen, gegenstandsgebundenen Malerei wirkten Stimmung, Empfinden und Tempo viel freier zusammen.

Zur spukhaften Begleiterscheinung von Dulks abstrakten Anfängen wurde die umfangreiche Bearbeitung eines Themas aus der Appenzeller Folklore — der «wüsten Kläuse»: Aus verwunschenen Appenzeller Tannenwäldern höhnen, blecken und zischen Tier/Mensch-Monster. Die fast aggressive Ornamentik dieser Graphiken lebt schon mehr in der Dimension der Fläche als in räumlicher Tiefe.

Wie ansteckend die Kunstbegeisterung des Malers und Lehrers Dulk sein konnte, zeigt das Beispiel des internationalen Schweizer Ideen-Künstlers Distel, der in Trogen die Kantonsschule besuchte. (Distel realisierte u. a. ein Kleinmuseum in einer alten Nähgarnvitrine, für das eine grosse Zahl lebender Kunstgrößen dieser Welt Miniaturwerke lieferten.) An einer kürzlich am Radio ausgestrahlten Sendung des «Prominenten-Mikrofon» schilderte Distel, wie die gelungene Zeichnung einer Mistbenne, die vor Dulk Anerkennung fand, ihm Lust und Selbstvertrauen zur Kunst gab.

*

Georges Dulk freute sich auf seine Pensionierung. Er wollte dann seine ganze Zeit in die Kunst, ins Schreiben und Lesen investieren, hätte seine Hühner, Gänse, Truthähne und die legendären Pfauen beobachten und sich vermehrt seiner grossen Leidenschaft, der Naturforschung, widmen können, wie damals, als der Fuchs eines nach dem andern seiner halb wildlebenden Hühner holte. Statt die Hühner einzuschliessen und so vor dem Räuber zu schützen, stand Georges Dulk Morgen für Morgen in aller Frühe auf, legte sich mit der Filmkamera auf die Lauer und wartete darauf, den listigen Dieb auf frischer Tat zu ertappen und auf den Film zu bannen. Es gelang ihm leider nicht. Er hätte auch mehr Zeit gefunden für eine weitere Leidenschaft, das Debattieren.

Im Jahr 1979, als ich in Peter Stahlbergers Druckerei in Speicher beim Lithographieren mithalf, kam oft auch Georges Dulk vorbei, um seine Kunstblätter drucken zu lassen. Einmal — ich war an der grossen, lärmigen Druckmaschine mit Einlegen beschäftigt — sass er und der Vater Stahlberger lange auf den Werkstatthockern beim Ausrüsttisch. Die beiden Männer diskutierten eifrig fast den ganzen Nachmittag hindurch. In den kurzen Arbeitsunterbrüchen verstand ich, dass Dulk den Gesprächspartner nach dessen antroposophischer Weltanschauung ausfragte und diese mit der eigenen künstlerischen Forschung, Selbst-Schau und Entwicklung konfrontierte.

*

In seinen letzten Werken ändert sich Georges Dulk nochmals: Die abstrakten Feldstücke, welche seit Jahren die Fläche seiner Bilder bedecken, beginnen wegzuwandern und sich zu verflüchtigen wie eine vom Wind zerblasene Bewölkung, die den Blick in die Tiefe des Himmelsraumes freigibt. Dahinter wird eine neue, geheimnisvolle Dimension sichtbar: höhlen-, schacht-, kammer-, sackgassenartig, aber oft mit einer Art Schlupftürchen am Ende. Verlangten die auf Fläche gebundenen Gedanken nach Raum zum Bewegen?

Einen Tag bevor ihn auf dem Gang ins Tobel die erste Hirnstreifung ereilte und er durchnässt, verschmutzt und verwirrt heim-

kehrte — es war am 29. Juni 1980 —, beschreibt eine Notiz Dulks «Zucken von Blitzen im Kopf und vorübersausende Gedankenketten»: «Ich müsste ein Computer sein», heisst es weiter auf dem Zettel, «um sie zu fixieren und so später alle zur Verfügung zu haben.» — Noch einmal bricht hier die Unzufriedenheit über die Unerreichbarkeit von Vollkom-

menheit, die sich wie ein roter Faden durch Georges Dulks Leben zieht, hervor.

Auf dem Sterbelager zeichnete er mit unbeholfener Armbewegung einen Kreis in den Raum. Gegen die Lähmung kämpfend, gab Georges Dulk seinen Angehörigen zu verstehen, dass er das Leben jetzt als geschlossenen Kreislauf erkannt habe.

Letzte und erste Begegnung mit Georges Dulk

Von Peter Morger

Der plötzliche Tod von Georges Dulk hat mich stark berührt. Er war für mich einerseits Zeichenlehrer und intensive Künstlerpersönlichkeit, andererseits auch eine Art Vaterfigur. Ich erinnere mich noch an die letzte Begegnung, im Sommer 1980, einige Wochen bevor er starb. Wir hockten beisammen im Garten seines Hauses, ein Alter und ein Junger, am wackligen, morschen Holztisch. Rundherum wucherte das hochstehende Gras, und die ungestutzten Büsche duckten sich unter ihrer Last. Wir assen Brot und Käse, tranken ziemlich viel Wein.

*

Nur noch fetzenweise kann ich mich an die Gespräche erinnern. Georges war, eigentlich wie immer, unruhig, pausenlos redend, von einer Assoziation zur andern springend, fasziniert und besessen von sich und seinen Möglichkeiten. Aber da kam auch noch etwas anderes hinzu: eine fast lähmende Nachdenklichkeit, ein Relativieren seiner Standpunkte, die ihm das Leben lang auf und im Weg lagen, ein gewisser Pessimismus auch. Er wolle vorläufig nicht malen, sagte er, nur nachdenken, schreiben. Er freute sich auf die Pensionierung, suchte neue Möglichkeiten seiner Kunst. Seine letzten Ausstellungen waren nicht so gut angekommen, wenigstens was den kommerziellen Erfolg betraf, und dieser war ihm wichtig. Immer mehr waren seine kraftvollen Kompositionen in den letzten Jahren schweren, dreidimensional angedeuteten Kerkerräumen gewichen, ohne Ausgang, zerbröckelnd, zerfallend. Und dann seine Zeichnungen auf

Computerpapier, vielfach mit Texten bereichert, die auf einen Kulturpessimismus hindeuten. Das Zerbrechen alter Werte, die Dekadenz der Gesellschaft stiessen ihn — einen seinem Wesen nach höchst aktiven, konstruktiven Menschen — ab, andererseits zeigte er sich aber auch fasziniert vom wuchernden Untergange. Die Vorgänge der «Bewegung» in Zürich interessierten und verunsicherten ihn stark, und zum ersten Mal hörte er mir auch richtig zu, bekannte seine Ratlosigkeit. Ich war nicht mehr in erster Linie Schüler, der seinem ehemaligen Lehrer brav nickend zuhört; Georges bezeichnete mich als seinen jungen Freund, und wirkliche Freunde hatte er eigentlich wenig. Als es eindunkelte, schauten wir uns noch den moderigen Hühnerstall an, die wenigen Hühner, die der Fuchs noch übriggelassen hatte. Dann fuhr ich ab, im Auto meines Vaters, und im Rückspiegel sah ich Georges Dulk winken. Das letzte Mal.

*

Im Februar 1981 war ich wieder einmal zusammen mit einem Freund in diesem Haus am Waldrand und am Rand von Trogen. Frau Dulk, die ich bis jetzt eigentlich gar nicht kannte, hatte uns eingeladen. Anwesend waren auch ihre drei Söhne Markus, Martin und Werner. Wir assen gut zu Mittag, und die erste Befangenheit — wie spricht man über einen Toten? — wich bald einem regen Gespräch. Wir sprachen über Kunst, Unkunst und Lebenskunst und waren bald bei Georges angelangt, dem Lehrer, Ehemann und Vater.