

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	12
Einleitung	13
I. Das Leben	17
1. Die Vorfahren Ludwig Gelpkes - Einwanderung in die Schweiz	17
2. Ludwig Gelpke - Biographische Daten, biographische Erläuterungen	20
2.1. 1897 - 1982: Kindheit, Jugend und Studienzeit in Liestal und Basel	20
2.2. 1922 - 1935: Die Zeit im Saastal	26
2.3. 1936 - 1982: Die Jahre in Glattfelden	31
2.3.1. 1936 - 1956	31
2.3.2. 1956 - 1982	38
II. Werkgruppen aus dem Schaffen von Ludwig Gelpke	43
1. Die Landschaften	43
1.1. Allgemeine Bemerkungen	43
1.2. Das Naturverständnis von Ludwig Gelpke	43
1.2.1. Bergwelt - Fluchtraum? Die Suche nach einer Heimat	43
1.2.2. Bergwelt - Raum des Göttlichen Das heidnische Naturerlebnis	45

1.2.3. Der Einfluß des Tao Te King von Laotse auf das Gedankengut von Ludwig Gelpke	48
1.2.4. Die Alpen - Reduit und Liberté	49
1.3. Die Entscheidung, auf dem Lande zu leben: Vergleichbare Künstlerbiographien - Vergleichbare Landschaftsauffassungen	50
1.3.1. Die europäische Tradition der Suche nach unbeeinflußten Naturlandschaften seit dem Ende des 19. Jahrhunderts	50
1.3.2. Die Bedeutung Ferdinand Hodlers und Giovanni Segantinis für die Schweizerische Landschaftsmalerei	52
1.3.3. Die Bedeutung Giovanni Giacomettis und Cuno Amiets für die Schweizerische Landschaftsmalerei	54
1.3.4. Das Bewußtsein der Zivilisation - Malerei und Sehnsucht	55
1.4. Die Landschaften von Ludwig Gelpke	56
1.4.1. Die Bergbilder von 1913 - 1919	56
1.4.1.1. Allgemeine Charakterisierung	56
1.4.1.2. Der Einfluß von Ferdinand Hodler und Emil Cardinaux	58
1.4.1.3. Die Gemälde Ludwig Gelpkes im Rahmen der Schweizer Bergmalerei seit dem 19. Jahrhundert: Johann Caspar Wolf, Francois Diday, Alexandre Calame, Berthélémy Menn	61

1.4.1.4. Landschaftsmalerei als Darstellung religiöser Erfahrungen: Caspar David Friedrich	63
1.4.2. Die Bergbilder von 1920 - 1939	65
1.4.3. Die Landschaftsgemälde von 1939 - 1949: Die Kompositlandschaften	66
1.4.3.1. Allgemeine Charakterisierung	66
1.4.3.2. Die Vordergrundsgestaltung der Gemälde im Hinblick auf eine Bildlösung von Albrecht Dürer	68
1.4.3.3. Die Verbindung von Nah- und Fernsicht und die niederländische Tradition des 17. Jahrhunderts	69
1.4.3.4. Die Verbindung von Nah- und Fernsicht sowie die Betonung der vertikalen Mittelachse des Bildes im Hinblick auf Bildlösungen von Caspar David Friedrich	70
1.4.3.5. Kompositlandschaften - Zeugnis der Suche nach einer idealen Landschaft	70
1.4.3.6. Ludwig Gelpkes Vorstellung einer idealen Landschaft im Hinblick auf den Entstehungszeitraum der Gemälde	72
1.4.4. Die Landschaften seit dem Ende der vierziger Jahre - Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten - Entscheidung für die Farbe	76

1.4.4.1. Der Weg über den Impressionismus zu Vincent van Gogh	81
1.4.4.2. Einsichten in die Natur - Hommage an die Natur: Die Bedeutung der Sonnenbilder	88
1.4.4.3. Das Triptychon "Les derniers mots de Vincent" - Ein Schlüsselwerk zum Verständnis der Malerei von Ludwig Gelpke	90
1.4.4.4. Erneute Auseinandersetzung mit Ferdinand Hodler	100
1.4.4.5. Die Rezeption ostasiatischer Kunst - Direkte und indirekte Anregungen	104
2. Die Stillleben	122
2.1. Allgemeine Bemerkungen	122
2.2. Die Stillleben zwischen 1938 und 1948	123
2.2.1. Charakterisierung der frühen Stillleben	123
2.2.2. Vorbilder für die frühen Stillleben	124
2.2.2.1. Maltechnik	124
2.2.2.2. Motive	125
2.2.2.3. Komposition	127
2.2.2.4. Farbe	128
2.2.3. Die Stillleben im Vergleich mit zeitgleichen Gemälden - Die Verbindung zur Neuen Sachlichkeit	128
2.3. Die Stillleben der fünfziger Jahre	139

	9
2.4. Die späten Stillleben	140
2.4.1. Charakterisierung der späten Stillleben	140
2.4.2. Vorbilder und die Stilfindung im Spätwerk	141
 3. Die Selbstbildnisse	156
3.1. Allgemeine Bemerkungen	156
3.2. Zwei Selbstbildnisse der frühen zwanziger Jahre	157
3.2.1. Der Einfluß von Ferdinand Hodler	157
3.2.2. Selbstdarstellung vor einer Landschaft - Herkunft der Motivkombination	159
3.3. Ein Selbstbildnis der späten zwanziger Jahre	161
3.3.1. Der Einfluß von Jan van Eyck und Albrecht Dürer	161
3.4. Das "Selbstporträt mit Bettflasche" - ein Beispiel für die Selbstbildnisse der späten vierziger Jahre	163
3.4.1. Der Einfluß von Jean Baptiste Siméon Chardin	164
3.4.2. Selbstbildnis mit verbundenem Ohr - eine Bildidee von Vincent van Gogh oder Giovanni Giacometti?	164
3.5. Die Selbstbildnisse im Spätwerk	166
3.5.1. Die frontalen Selbstdarstellungen vor einer Landschaft	166
3.5.1.1. Farb- und Formexperimente	167

3.5.1.2. Selbstbildnis und Landschaft - Deutung der Motivkombination	169
3.5.2. Der Weg nach innen - Profilbildnisse des greisen Malers	172
3.6. Selbstbildnisse mit anderen	174
3.6.1. Die Doppelporträts - allgemeine Charakterisierung	175
3.6.1.1. "Krankheitsangst" und "Après le dîner" - Verwandlung einer biographischen Problematik in dekorative Gestaltung. Der Einfluß von Edvard Munch.	179
3.6.1.2. "Figuren am Tisch" - "Figur am Tisch": Pendant oder Variation?	184
3.6.1.3. "Sohn Hans und ich im Gebirge" - ein Doppelporträt und zugleich ein letztes, dem Leben zugewandtes Selbstbildnis?	186
3.6.2. Selbstbildnisse im Kreise der Familie	190
3.6.2.1. Darstellungen der Familie in ihrer alltäglichen Umgebung	190
3.6.2.2. Darstellungen der Familie in fiktiver Umgebung - "Zu Gast" bei Edvard Munch und Paul Gauguin	191
Schlußbetrachtung	194
Quellen- und Literaturverzeichnis	197

	11
III. Werkverzeichnis der Gemälde	227
1. Vorbemerkungen zum Werkverzeichnis	227
2. Werkverzeichnis	230
3. Abbildungen	471