

Studien zur Genfer Malerei

Autor(en): **Widmer, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **6 (1911-1912)**

Heft 6

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751232>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Studien zur Genfer Malerei

Von Dr. Johannes Widmer

III.

Louis Rheiner

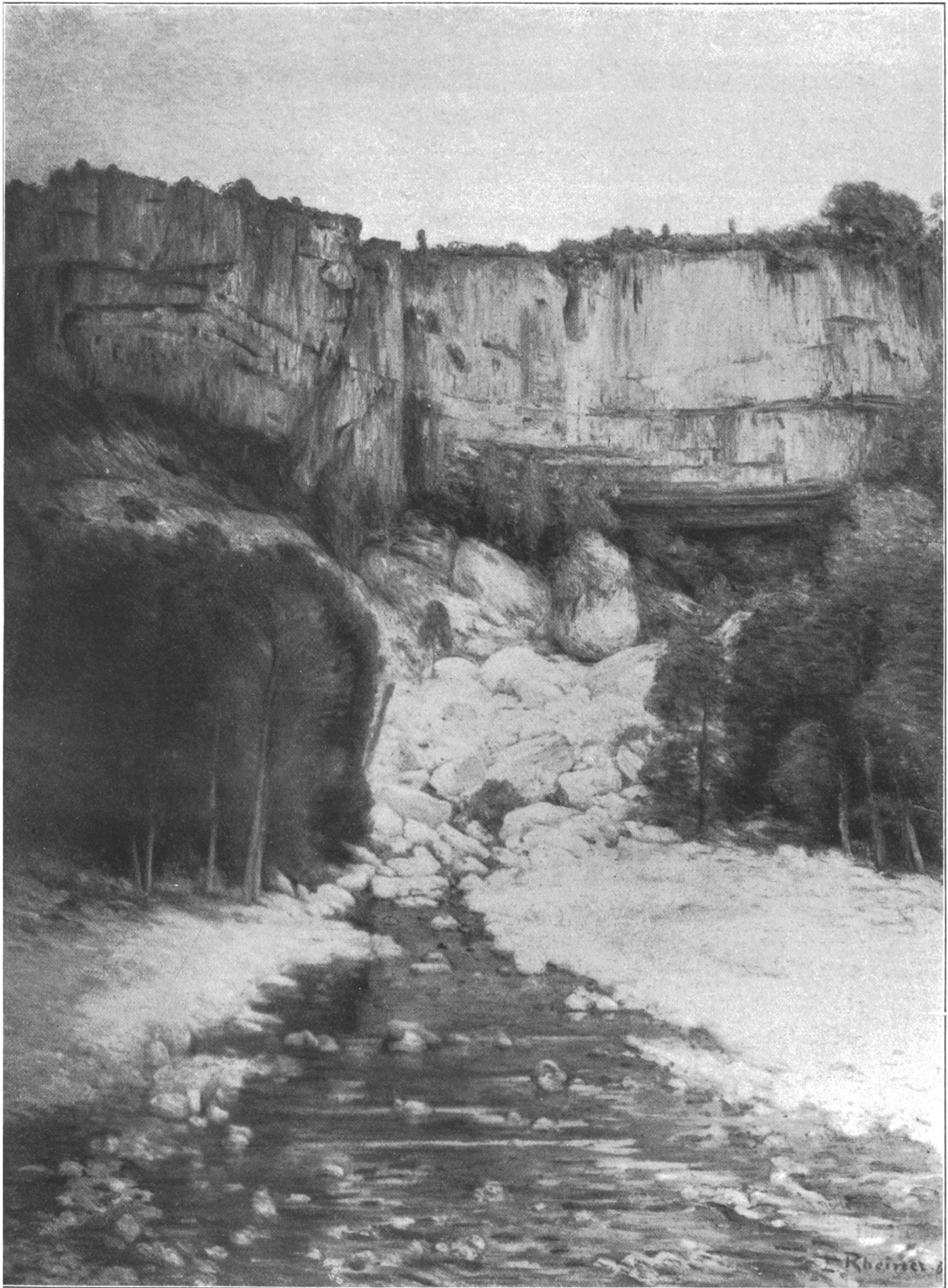


In meinen Augen steht Rehfous der Art Menns am nächsten, denn sein Wesentliches ist, mächtige Naturempfindung in melancholisch strenge Schönheit zu bändigen. Hodler hat ähnlichen Gefühlen den Weg zur Monumentalität gebahnt. Estoppen hat zur Drommete des Impressionismus gegriffen. Doch wird zu jeder Zeit die Zugehörigkeit dieser drei Künstler zum Mennkreis gleichmäßig erhellen. Menns Eigenart aber möchte etwa so gefaßt werden können: er habe den Wald (von Fontainebleau) nach der Schweiz versetzt und diese Umpflanzung unter dem Druck des stirnerunzelnden kategorischen Imperativs vorgenommen. Seine Muse war nicht leichtgeschürzt, und ihre starren Falten gemahnten oft viel eher an Medusa.

Darnach fehlt der Seele seiner Kunstichtung eine holde Grundkraft, die Heiterkeit. Es fehlt ihr das Gehenlassen, das unbewachte Träumen, das helle Sehen und Hellsehen. Was hilft es, in dem Maß scharfäugig zu sein, daß man im Menschen immer nur den Knochenmann erkennt? Ein Keim und Trieb zur Freude war freilich in Hodler, Estoppen und Rehfous untrüglich da. Ein übergroßes Pflichtgefühl aber hat je und je den Quell verbaut. Nur auf Umwegen, und dann um so gedrängter und ergreifender, kommt er manchmal zum Vorschein. Zum Glück: denn wenn dieser ungestüme Sprudel ganz ausbliebe, wäre das akademische Schema, wäre die Nachahmung da, und Menn hätte gerade so gut Totengräber werden können. Die Gefahr war groß: das Schema umdunkelt z. B. Hodlers heldenhaftes Werk oft wie eine Wetterwand. Sein unverdrossener Lebensmut muß immer wieder gewaltig ausholen, um diese Wand zu sprengen. Die „Lebensmüden“ und der „Tag“, eigentlich alle Werke des Meisters im Berner Kunstmuseum, einzeln oder in Responsorien vernommen, sind Zeugen dieses Titanenkampfes, dieser urmenschlichen Auseinandersetzung zwischen Ahriman und Ormuzd.

Louis Rheiner ist das Licht, der Frühling, Balder. Also hat er Menn dem Lehrer einen kräftigeren Selbsterhaltungswillen entgegengesetzt, als Reh-fous, Hodler, Estoppen? Ein vergleichender Blick auf die formale Kraft der Werke zeigt, daß dem nicht so sein kann. Aber er hat den Blick des Basilisten nicht lange auf sich ruhen lassen. Als ihm früh der Vater starb, mußte die Mutter ihn aus der Schule nehmen und in eine Lehre geben. Er wurde Dekorationsmaler und kam oft von Genf weg. Auch wenn er zu Hause war, konnte er kaum mehr als Abendkurse und Sonntagschulen besuchen. Von einem planmäßigen Unterricht durch Menn ist nicht die Rede. Und dann entdeckte ihn in Südfrankreich Marcel Desboutins, der Freund der Impressionisten. Er erkannte des jungen Genfers ausgesprochene Farbempfindung und nahm ihn nach Paris. Wie vorher mit Monticelli, kam Rheiner hier mit Monet in Verbindung. Aber nie ließ er die Alten aus dem Auge, und seine Werke waren nahe daran, einen Zusammenschluß zweier Anschauungsweisen originell zu vollziehen, als seine zarte Gesundheit der Überanstrengung erlag und ihn zur Reise in die Schweiz und nach dem Mittelmeer zwang. Der Aufenthalt in Genf, die Freundschaft und der Wettbewerb mit Hodler, der Genuß der Heimat mit männlich bewußtem Sinn hoben ihn rasch in ein neues Tatenglück. Jetzt erst ward er ganz der, den ich charakterisieren möchte. Selbst sein Wirken unter der Sonne der Provence entlockte ihm, so reiche Harmonien sie erweckte, kein wärmer klingendes Tonkonzert. Seither hat er sich, von mancherlei Leid und Ungemach gehemmt, auf der damals errungenen Höhe behauptet.

Besonders heiter klingt diese Geschichte also nicht. Aber über Erdenplagen siegt der Eigennuzes bare, fühlsame, jugendreine Geist. Er ist hellauf und dehnbar. Rheiner bewegt sich in drei eng verwandten Reichen. Der Kamerad in ihm nahm, wie Hodler und die andern Freunde, Menns Weisheit auf, dessen stählerner Riß gleichsam die Unterlage für seine Koloristik gab. Der Zeitgenosse, dessen Nerven von jedem Zauber der Jahreszeit und der Stunde schwangen, ging leichten Ganges Seite an Seite mit den Dichtern des Augenblicks. Der Genfer, der mitfühlende, den schönen Aufschwung seiner Vaterstadt nacherlebende Autochthone, der gesellschaftsfrohe, feine Mensch brach die Blüte der Heimat in Kunst und Natur zu wundersamem duftigem Strauß. Eines Welteroberers sehnige durchgebildete Hand konnte für Hodlers Tun und Trachten Gleichnis werden. Aber für Rheiner würden weiche Chrysanthemen und Feldblu-



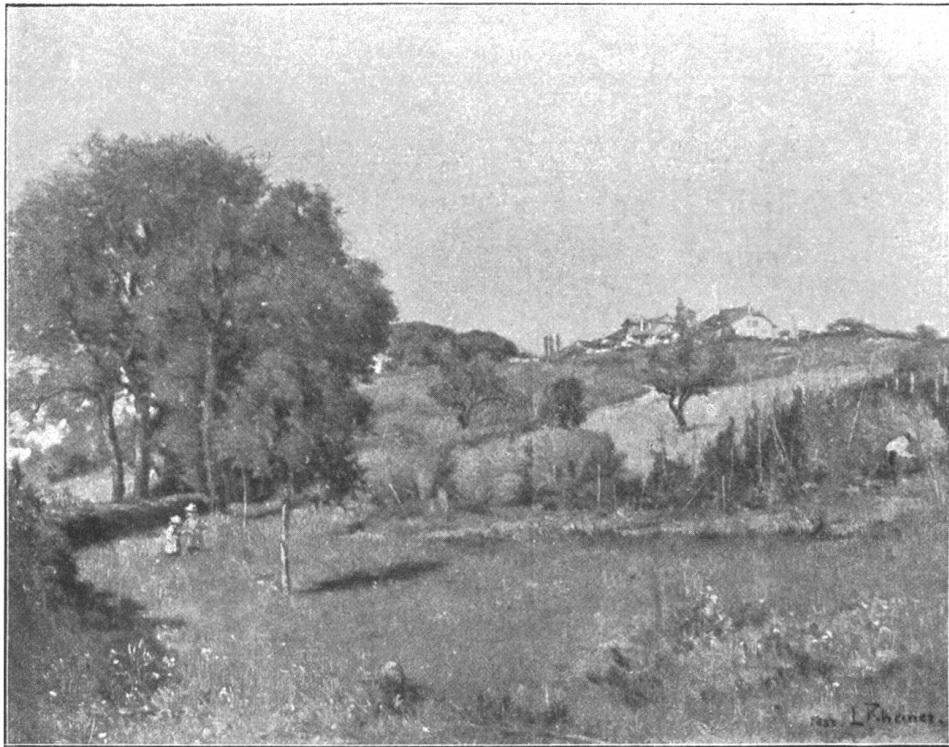
La Source

Louis Rheiner



Portrait

Louis Rheiner



La Campagne Genevoise

Louis Rheiner



„Le Torrent“ dans les Alpes (Blümlisaalp)

Louis Rheiner

men des Frühlings leicht und wohlgestimmt zu binden sein, wo blau wie Seedunst und frühes Frühlingsrot der Landschaft, nur zaghaft vom ersten Grün durchbrochen, vorwalten müßten

* * *

Vier Bilder erschließen einen Blick in Rheiners Stoff und Form. Drei davon waren mir selbst schon lange lieb und geläufig, die „Quelle“, das Bildnis seiner Mutter und der „Bergstrom“.

Ich würde mich nicht wundern, wenn der eine oder andere Leser die „Quelle“ auf Böcklin zurückführen wollte. Sie gemahnt tatsächlich an Gemälde von der Art der Drachenschlucht in der Schaffgalerie. Auch der Hain des Herakles mag einem vorschweben. Ja selbst in Vita Somnium Breve schimmert eine einigermaßen verwandte Grundanlage durch. Auch ist Rheiner, der vielleicht von seinen ostschweizerischen Ahnen her noch ein Körnchen Verständnis für Menschen und Maler von Böcklins Schlag gerettet hat, solchem beschaulich schwärmenden Tun und Trachten nicht abhold. „Hangen und Bangen in schwebender Pein“ und schwelgerisches Träumen vor dem Geleucht gemalter alter Scheiben sind ihm keineswegs unzugängliche Zustände. Dennoch würde es einen folgenreichen Irrtum bedeuten, wenn man bloße Sympathie für einverständenes Mit-tun nähme. Nein, das Märchenhafte der Erscheinung ist nur die von innerlichem Künstlersinn hergestellte befremdend große, ruhige und schlichte Allgemein-form eines Quellgeländes. Die Wahrheit ganz allein birgt hier den Zauber. Er atmet ordentlich in der klaren Folge und Ausgestaltung der Schichten in jedem Sinn, nach der Breite und der Höhe. Er atmet in dem mächtigen Trümmegang des Gesteins. In der tiefen Stille und Gesetzmäßigkeit, womit sich die Aussprache zwischen Aufbau und Zersetzung vollzieht. Kein Atom erfundener Poesie entstellt die Darstellung. Nachdem der Ernst der Dinge gewahrt ist, tut sich der Born der Schönheit auf, den sie enthalten. Es strömt das junge Wasser lauter und immer breiter und farbiger dahin. Es strömt der Sturz, der in seiner Langsamkeit ergrauende, der Felsen. Aus den geheimnisdunkeln Fugen der Bergschichten strömt es unablässig vor. Und in ein feuchtwarmes Duftgewand ist der ganze Ort gehüllt. Nun tritt aber in der Malerei als solcher erst recht hervor, wie wenig es Rheiner darauf ankommt, Ehrfurcht und Bangen zu erzeugen. Es ist ein Wogen lichter, linder Töne über das Bild gebreitet. Mag das Wasser aus den Poren dringen, wohl; aber auch die Sonne setzt sich

darin fest. Man spürt die Wohltat ihrer Gegenwirkung überall verbreitet. Eben noch war sie da. Feuchtigkeit und Wärme sind gleich deutlich wahrzunehmen. Gerechtigkeit thront über den kämpfenden Parteien. Eine „Toteninsel“ würde Rheiner nie haben schaffen wollen. Wo der Zufall ihm eine, nah bei Cannes, wirklich vor Augen führte, ward seinen entzückten Augen Eljsium daraus. Wie auch der Maler Hermenjat die heitersten seiner lemanischen Idyllen im Zypressenhain des Friedhofes von Aubonne sich abspielen läßt.

Diese erquickende Kunst, das Leben zu durchsonnen, es aber dadurch beileibe nicht zu entwürdigen, dies Vermögen, das in deutschen Landen, immer wieder muß ich es sagen, Mörike am vollsten besessen hat; es tritt auch im „Bergstrom“ in Kraft. Man kennt diese Sammelkessel; sie sind Wüsteneien. (Mir ist besonders der des Lauenenbaches gegenwärtig.) Aber doch fühlt sich der Neuling von großartiger Wildheit umwittert. Das Trümmerfeld, das der jähe Bach durchzischt, lärmt und poltert. Die zweiundzwanzig Wasserstürze prallen hart am Grunde auf. Rötlich schimmert das Becken in der Mittagsglut. Dies ist der Augenblick, wo Rheiner zugegriffen hat. Das Knorrige der Felsenmassen, das Geknatter rollenden Gesteins, die brütende Hitze, die türmenden Spitzen sind Urheber einer pochenden Erregung. Groß und straff und edel aber ist und bleibt der Untergrund, die Anordnung, der Linienschwung, und lieblich die Verschränkung. Wer bedenkt, daß Rheiner lange vor dem Ansturm der modernen Kunst solches vollbracht, daß er mit Hodler, Perrier, Estoppen diesen Aufschwung unserer Kunst erst ermöglicht hat, wird Achtung vor seiner Energie hegen müssen. Ja, ihm ist zum guten Teile die Auflichtung von Hodlers klassischem Duster der Frühzeit zu verdanken. Er war der auserwählte Sendbote des Impressionismus in Helvetien.

Die wollige Weichheit seines Malens kehrt auch im Bildnis wieder, das so viele seiner Berufsgenossen aus ihrem normalen Verfahren und Verhalten hinauswirft und zu Glanz und Pose veranlaßt. In der Abbildung tritt diese Tatsache annähernd zutage, wenn auch der Novemberommer, den die Farbe auf dem Gemälde feiert, nicht nachzuahmen war. Es ist die Mutter Rheiners in ihrer Tüchtigkeit und Milde, ihrer Ruhe und Sorglosigkeit, ihrer Bescheidenheit und ungemeinen Feinheit. Dieses Werk ist mir ein ebenso ausschlaggebender und willkommener Beweis dafür, daß Rheiner außer der ins Große ordnenden Geberde den Einzelheiten der Natur gegenüber, und außer dem be-

schwingten Spiel seines Pinsels, Korn und Kern genug zu fester Charakterkunst besitzt. Auf solchem Grund zeichnen sich dauernde Impressionen ein, und dauernde Impressionen können wieder von ihm ausgehen.

* * *

Mit der Formel „Bon Menn zu Monet“ also ist Rheiners Bedeutung nicht erschöpft. Zwischen den beiden Einflüssen hat er eine Mitte eingenommen und zu eigener Bedeutung erhoben, die seine mannigfaltigen Erzeugnisse als Einheit erscheinen läßt. Immer mehreren wird klar, daß Hodler ein großer Meister auch vor dem „Tag“ und der „Nacht“ schon war. Allein schon der Landschaftler, der er bis gegen 1896 war, würde allen Anspruch auf diesen Rang erheben können. In dieser Beschränkung, die indes ein weites Feld umschreibt, sind Rehjous und Rheiner seine ebenbürtigen Parteigänger. In gewissem Sinn auch Estoppen und Perrier. Alle sind derselben Ehren würdig. Aber Rheiner hat seinem ganzen Dasein nach etwas vor den Kameraden jener Zeit voraus. Es wäre hart, es Grazie zu nennen, hart für die andern. Und doch ist etwas daran. So:

Im Museum zu Genf lockt Agasse, der alte, schneidige und galante Tiermaler, alle Besucher unwiderstehlich an. Agasse ist unser rühriges und lebensfrohes Gegenstück zu Friedrich Ludwig Richter. Das aristokratische, englisch erzogene Genf seiner Tage hat er uns im Bild erhalten. Höchstes hat er da geleistet, wo Jugend aller Stufen sich im „Lustwäldchen“ vergnügt. Ringelreihen, Versteckspiel und die hohe Schaukel sind im Gang. Das Köstlichste ist aber mitten im Gedräng ein junges Mädchen, das durch die Lichtung in den bewegten See hinausschaut. Zierlich fest steht sie da, während ein Rosewind ihr Halsgeloß kräuselt, und ihre Silhouette ist ein Meisterstück der Frische, Redheit und Einfühlung. An diesem bestimmten Bilde nicht, aber in dieser Region setzt Rheiner an, und wenn er seit langem nichts Ähnliches geschaffen hat, so kann die Unterbrechung nichts weiteres besagen, als daß die gute Laune seither ausblieb, oder daß auch diese seine Wiederanknüpfung bereits Nachahmer gefunden hat.

Eine bewegte Landschaft. Oben ein Weiler. Niederwärts Weideland. Vorn ein Streifen Reben rechts und eine kräftige Baumgruppe links. Ganz am Bildrand ein Wiesenplan mit Busch und Blumen. Rosige Luft, deren Gewebe von grünen, grauen, gelben Schimmern durchsetzt ist. Ein friedlicher

Landmann im Weinberg. Kinderchen. Corot. Und ein wenig Menn. Aufglimmender Impressionismus. Wundersam gehen die Fäden heimatlichen Wohlgefühls und neuen Künstlerstrebens ineinander über. Die Änderung ist evangelisch sanft, aber dennoch durchdringend. Nur ein Meister malt ein solches Blatt. Welches Glück, daß es ihm gelungen ist. Eine Ecke des Vaterlandes, eine Stimmung der jüngsten Vergangenheit, ein großer, lieber, herzwarmer und wonniger Augenblick ist uns so erhalten und Aussicht auf Wiederkehr des Guten eröffnet. Auch Bilder haben nationale Macht. Wenn mich nicht alles täuscht, werden auch die Leser diesen Erdenwinkel in den Bestand ihrer unveräußerlichen Güter aufnehmen, so wie ihn Rheiner festgehalten hat. Und werden dann und wann an diesen selten vernommenen Namen denken und ihn lieben: Rheiner, wer war das gleich? Ach, der Rheiner mit jener entzückenden, taufrißchen, traulichen Genfer Landschaft. Dies genügt und wirkt mehr als ein Stern im Reisebuch.

Die veralkoholisierten Wasserflöhe

Ein Scherz aus der Welt des Mikroskopischen

Von Oskar Fäßler



Was Ungeheures, Schwarzes, eine alles verschlingende Nacht hatte sich von oben unaufhaltsam, vernichtend herabgesenkt. Es war ein Hofenboden, einem Sonntagsspaziergänger gehörend, der aus der Stadt hinter dem Berg in diesen stillen Waldwinkel gekommen war und nun sich am Begrand zwischen Tannen und Büschen ins Grüne setzte. Er richtete schweren Schaden an, knickte Halme und Blätter in ungemessener Zahl, erdrückte einzelne Tierchen, vertrieb die andern, und hatte in seiner menschlichen Dummheit nicht einmal ein Bewußtsein von dem, was er anrichtete, meinte im Gegenteil, jaßt das allerharmloseste aller der Welt sich freuenden Geschöpfe zu sein. Er legte sich, das Reich seiner Schrecken immer weiter ausdehnend, ins Gras, kreuzte die Arme hinter dem Kopf und schaute durch ungeheure Scheiben, die er vor seinen riesigen Augen hatte, zum Himmel hinauf. Aus seinem Mund hing die Leiche einer Blume, die er roh aus dem Boden gerissen und zwischen