

Albert Gos

Autor(en): **M.W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **13 (1909)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-574188>

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.

Gewanderte, und sage: Ich will dich leiten in ein Land voll Kraft und Sonnenwärme, ich will dir helfen, die Traumgespinste zu zerreißen, und nehme die Last der Dumpfheit von deiner Seele. Ich will dich beleben mit meiner Liebe, wie im jungen Jahre der Himmel die Erde belebt, du sollst die erstarrten Kräfte regen und

zu süßem Blühen erwachen! Ich will dich dir wiedergeben, und du sollst von neuem dich selber segnen, weil du so unermesslichen Segen zu geben vermagst und das große selige Glück eines Menschen wurdest. Verstehst du mich, Maria? Sage, wie wirst du antworten?"

(Schluß folgt).

Albert Gos.

Mit dem Bildnis des Künstlers und drei Reproduktionen im Text.

Mit dem Namen Albert Gos stellt sich die Vorstellung von einer eigentümlich poetischen und stimmungsreichen Kunst ein, und die Erinnerung an sehr rein empfundene, mit einer begeisterten, oft leidenschaftlichen Liebe vorgetragene Gebirgslandschaften wird lebendig. Man denkt etwa an einen Deschenen-See mit feuchter verschleierter Romantik, an ein Lauterbrunnental im Mondscheinzauber oder in den gigantischen Lichteffekten eines gewitterschweren Sommertages, oder man denkt an ein Kreuzifix, das unter spärlichem Sternenhimmel schwermütig im Schnee steht, oder — und wohl in erster Linie — an das Matterhorn, das Gos immer und immer wieder malt mit der Hartnäckigkeit eines Verliebten. An all die Bergpoesie in Gos' Werk denkt man und ist nicht verwundert, wenn man vernimmt, daß Albert Gos auch Musiker ist und daß er sehr oft auf der Geige sich die innere Vision holt, die nachher im Bilde zum Ausdruck kommt. Etwas von der suggestiven Kraft der Musik ist seiner Kunst eigen, etwas, das Heimweh macht, zunächst nach demjenigen, was das Bild darstellt, nach den Bergen, dann aber überhaupt nach jedem intensiven Naturgenuß, wie ihn die sensitive Jugend bis zur Ekstase zu empfinden vermag. Die Hochgebirgsnatur war es auch — wie wir nachher aus einer lebenswürdigen Anekdote vernehmen werden — die Gos zum Maler machte. Das Verlangen, seiner Liebe zu den Bergen den stärksten und nachhaltigsten Ausdruck zu geben, zwang ihm den Pinsel in die Hand. Es kam dazu ein engeres Verhältnis zu den Werken Calames und der Einfluß von Barthélemy Menn, der den jungen Musiker bei seiner Umkehr zur Malerei lebhaft unterstützte. (Daß Gos auch der Schüler von Menn war, soll in dieser Nummer, wo an anderer Stelle von der Bedeutung des Ingressschülers Barthélemy Menn für die Entwicklung der Genferkunst die Rede ist, betont werden).

Jedoch verblieb Gos nicht lange bei akademischen Studien, er tauschte sie bald gegen die freien Naturstudien ein, denen er sein Bestes verdankt. Seine Werke machten — öfters preisgekrönt — erfolgreichen Weg durch schweizerische und ausländische Ausstellungen. Fast jedes Schweizermuseum besitzt seinen Gos, und heute hängt ein großes Bild, das Breithorn bei Zermatt im Alpenglühen, das wir S. 245, leider nach einer etwas matten Photographie, reproduzieren, im Musée du Luxembourg. Damit hat zum ersten Mal das Hochgebirge, ein Schweizerberg von einem Schweizerkünstler gemalt, in dieser Versammlung von Glitterwerken aller Länder Aufnahme gefunden, ein Ereignis, das wir Schweizer mit Vergnügen registrieren dürfen.

Der Ankauf dieses Bildes durch den französischen Staat war die Folge einer brillanten Ausstellung, die Albert Gos im April dieses Jahres in Paris veranstaltete und die großen Eindruck machte; es heißt, daß es dem Maler gelungen sei, einem unvorbereiteten, mit unserem Lande unvertrauten Publikum die Schönheit und Kraft unserer Berge verständlich zu machen.

Bezeichnend für den Eindruck, den Albert Gos' Oeuvre in Paris hinterließ, ist das Urteil eines italienischen Kunstkritikers Domenico Ruffo, das wir hier in extenso folgen lassen. Die kleine Studie ist für den Schweizerleser in mehr als einer Beziehung interessant; vor allem aber zeigt sie, wie man im Ausland über den Schweizermaler denkt, den die Welschen gern «le poète de nos Alpes» nennen. Der Artikel erschien in der Turiner Zeitung «Il Momento». Wir lesen dort:

„Paris bietet oft sonderbare Kontraste. In einer der Straßen beim Boulevard Madaeleine, dem mondainsten und lärmendsten Punkt der Capitale, erscheint plötzlich die Vision einer reinen, stillen, feierlichen Kunst, die Ausstellung jener Bilder, die Albert Gos am Rand der Abgründe, im Widerschein der Gletscher, angefaßt der Majestät der Alpen gemalt hat. Die ganze Vielgestaltigkeit, alle Erscheinungsformen, alle Intimitäten der herrlichen Gipfel zeigen sich uns mit einem Ausdruck von Wahrheit, der wunderbar ist. Die mächtige Zacke des Rothorns, die ganz andere Schönheit der Jungfrau, die wilde Heppigkeit der Rocher de Naye, die breit hingelagerte Dent du Midi, das Breithorn, das Gabelhorn und Zermatt — alle sind da, in Schönheit getaucht, mit ihrem bestrickenden und herben Blumenreichtum, mit ihren Zartheiten und ihren Schrecken, mit den kleinen Seen am Fuß furchtbarer Felsen, mit den schwermütigen Kreuzifixen, die über unendlichen Schneefeldern erbarmungsreich die Arme ausstrecken. Der Künstler, der in der Schweiz schon seine Gemeinde von Bewunderern hat, hat nun auch in Paris einen Enthusiasmus hervorgerufen, wie er hier jedesmal entsteht, wenn sich die Offenbarung einer fremden Natur mit einer vollkommenen unvergleichlichen Technik verbindet. Mit dieser Ausstellung seiner Hochgebirgsvisionen hat der Künstler in Paris ein Herz in der Pariser das Heimweh nach den Bergen wachzurufen.

„Gos ist vor allem der Maler des Matterhorns. Der Gigant der Walliser Alpen ist sein Liebling geworden, der Mittelpunkt seines Schaffens. Niemand hat es bis heute besser verstanden, diesen sonderbaren und kraftvollen Bau der Steinwand festzuhalten. Was Guido Rey, der Dichter des italienischen Alpinismus, in seinem klassischen Buche getan, das hat Gos in seine Bilder überetzt. Die massive weiße Pyramide, die ihre Spitze wie eine Mahnung an die Menschen in die Wolken erhebt und die bis vor fünfzig Jahren noch jungfräulich und unzugänglich geblieben ist, das Matterhorn, hat der Künstler in all seinen Eigenheiten erforscht, sein Geäder, seine ganze geologische Struktur immer wieder erforscht, und deshalb ist es ihm gelungen, den geheimnisvollen Charakter wiederzugeben, den das Matterhorn zum Urtypus eines Gipfels macht. Er hat es uns nahegebracht als das Symbol der Alpen, das Symbol der unberührten, reinen Einsamkeit, die keine Dünste, keine Miasmen einer raffinierten Welt stören. Zehn, zwanzig, dreißig Mal hat er seinen Berg gemalt, und immer hat er ihn wieder mit einer neuen Aureole der Verherrlichung zu umgeben gewußt.

„Da sehen wir den Bergriesen auf einem Bilde, das die ganze Wand eines Saales bedeckt, ungeheuer, unermesslich, wie er des Nachts sein granitenes Dreieck mit seinen von Schnee und irrisierenden Schatten verhängten Flanken emporreckt. Der Eindruck ist überwältigend. Der Gipfel erdrückt uns mit seiner ungeheuren Masse und erscheint wie ein Dämon der Finsternis. Dagegen ist der Berg von vorn gesehen schimmernd von Licht, ein Feuerwerk, eine Berausung in den blendenden Kontrasten seines Hell dunkels. Und da erscheint er zum dritten Mal, wie er im Dämmerchein da steht, zum vierten Mal, wie er sich niederneigt in der feierlichen Stille vor Sonnenaufgang, und endlich — und hier hat der Künstler sein Höchstes geleistet — das Matterhorn in der Morgendämmerung. Unter zarten, goldenen Nebeln erhebt der Berg seinen Gipfel, zu oberst die reine Stirne im gelben und purpurnen Licht dieser Stunde gebadet. Der



Auguste Baud-Bovy (1848—1899).

Der Niesen.
Original im Musée Rath zu Genf.
Phot. Fred. Boissonas, Genf.

Schleier der sterbenden Nacht verbirgt noch zur Rechten die wilden Schrüben der Abhänge, während zur Linken die Ebene Italiens unter dem Fuß des rofigen Aufgangs erwacht. Selten hat eine Landschaft, auf die Leinwand gebannt, eine reinere Freude, einen kräftigern und erheben- dern Optimismus geatmet.

„Dann erfährt es der Maler in der Intimität seiner Schluchten, der Gletscher, der Bäche, er gibt es wieder mit seinen abenteuerlichen Zinken, mit jener geheimnisvollen Patina, die mit dem Lichte wechselt, mit seinen mächtigen Serpentinischen, seinen durch schimmernde Glimmerlager durchzogenen Kalkmassen. Die Verschiedenheit und die Frische der Technik beleben die Natur. Hier ist der Ton rau, um den Schrecken der Abgründe und Lawinendonner fühlbar zu machen, dort wird er weich und zart, weil es gilt, uns den Wohlgeruch der Gräser und Alpenblumen, den herben Duft der Tannen und Lianen fühlen zu lassen.

„Erinnert ihr euch an Musfins Hymnus auf «the most noble cliff» in Europa? Ich glaube, daß er den Vergleich mit demjenigen nicht aushalten würde, den man vom Maler des Matterhorns vernehmen kann, wenn er mit bebenden Lippen, seine eigenen Bilder erklärend, davon spricht. Das Matterhorn ist seine Leidenschaft, der Gedanke, der ihn beherrscht, der Vertraute aller Stunden seines Lebens. Wenn er nicht durch die Verhältnisse gezwungen wird, etwas anderes zu malen, verläßt er vor Morgengrauen seine Hütte, die dreitausend Meter

hoch steht, und steigt, mit Pinsel und Palette ausgerüstet, in die Höhe und arbeitet in freier Luft zwischen ewigem Schnee an- gefichts des Giganten. Selbst im kalten Winter finden ihn verwegene Wanderer, die von Zermatt herkommen, an der Arbeit. Er räumt das Feld nicht eher, als bis ihm die Farben auf der Pa- lette einfrieren.

„Immerhin muß ich Ihnen ge- stehen,“ sagte er zu mir, während ich in Verzückung vor seinem «Notturmo al- pino» stand, „ich muß Ihnen gestehen, daß das Matterhorn nicht meine erste Liebe war. Ich war Soldat in Thun im Berner Oberland, und die Fenster der Kaserne öffneten sich auf die Jung- frau. Es war der erste Alpengipfel, den ich von nahe sah, und dann wußte ich die Empfindungen, welche die Nähe des Berges mir eingab, nicht anders auszudrücken als auf meiner Geige, die ich von daheim mitgebracht, und des Nachts, wenn meine Kameraden schliefen, ließ ich — angefichts der schneeigen Flächen — den Bogen über die Saiten streichen, und ich spielte. Aber die Geige genügte mir nicht, ich wollte Maler werden. Und glauben Sie mir, am Tage, da ich an die Türe eines Genfer Meisters pochte, um ihn zu bitten, mich in die Geheim- nisse der Kunst einzuweihen, an jenem Tage zitterte ich wie ein Bräutigam! „Der Bräutigam der Alpen?“ fragte ich ihn. „Ja,“ antwortete er und er-

rötete wie ein Knabe ...“

M. W.



Albert Gos.

Genfer Kunst und Ausstellung Bodmer.

Nachdruck verboten.

Mit zwei Kunstbeilagen und sechs Reproduktionen im Text nach photographischen Aufnahmen von Fred. Boiffonass, Genf.

In der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts hat sich die Genfer Kunst eine Zeit lang großen Ruhmes im In- und Auslande erfreut. Schweizerische Kunstschriftsteller sprachen von einer Genfer Malerschule und schrieben ihr das Verdienst zu, die Alpenmalerei wenn nicht begründet, so doch zur Entfaltung gebracht zu haben. Die Landschaften der Dibay, der Calame, der Salzman, die bald durch den erhabenen Ernst, bald durch die wilde Romantik oder durch die Verbindung von Alpennatur und Idylle im Sinne Hallers auffielen und gefielen, wurden in den Pariser Salons nicht selten mit der goldenen Medaille ausgezeichnet.

Durch die wissenschaftliche Erforschung der Alpen war auch deren poetischer und ästhetischer Genuß erschlossen worden. Die Fürsten des Kontinents und die Reichen, besonders der britischen Insel erwarben sich gerne die Werke jener Hochgebirgsmaler, um im Bilde die weichevollen Momente wiederzufinden, die sie beim Getös eines Wasserfalles, in der weißen Einsamkeit eines Gletscherfeldes oder beim dumpfen Nahen eines Gewitters in den Alpen erlebt hatten. Was diese Genfer Künstler zu sagen hatten, das entsprach dem durch die Revolutionsjahre geweckten Sehnen der Menschen nach dem Elementaren, dem überwältigend Erhabenen, nach dem, was emporhebt über die kleinen Freuden und Leiden des einzelnen, was ihn stählt zum Kampf und anspornt zur Entfaltung seiner ganzen Kraft. Die Reisen ins Berner Oberland, über den Simplon, ins Montblanc-Gebiet wurden Mode in der gebildeten Welt und riesen auch der künstlerischen Darstellung dieser Gegenden. Die Alpenmalerei

wurde eine lohnende Kunst, die Ruhm und Geld einbrachte, die aber, kaum auf diesem Punkte angelangt, dem Geschäfts- sinn und einem erstarrenden Konventionalismus verfiel. Der Ruf, den sie genoh, überlebte ihr Verdienst und wurde zu einem Hemmschuh für die weitere Kunstentwicklung in Genf. So kam es, daß im Jahr 1852, als der Genfer Maler Barthélemy Menu (1815—1893) eine Ausstellung französischer Landschafts- kunst, vertreten durch Corot, Rousseau, Daubigny u. a., veran- staltete, der Altmeister der Genfer Schule, Dibay, den Aus- spruch tun konnte: wenn er seinem Hund einen Pinsel an den Schwanz bände, so würde er ebensogut malen wie jene. Und er hatte die Lacher auf seiner Seite. Der Großteil des Publi- kums, die Kunstcritiker nicht ausgenommen, stimmten ihm bei!

Wenn in Genf die moderne Naturauffassung dennoch, und verhältnismäßig früh, in die Kunst eingedrungen ist, wenn man mit größerem Recht, als von der ersten, von einer zweiten Genferschule reden kann, so ist dies einem bedeutenden Maler und großen Lehrer zu verdanken, eben jenem Barthélemy Menu*).

Der Einfluß, den er auf die jüngere Generation (seit 1850) ausgeübt hat, wird von seinen Schülern dankbar aner- kannt. Nicht daß die Werke dieser Maler einem Besucher des Genfer Kunstmuseums auf den ersten Blick ihren Schulzusam- menhang verrieten. Dieser will gesucht sein; denn er liegt im

*) Nur wenige von seinen Werken gehören der Öffentlichkeit an. Das Musée Rath in Genf besitzt einige seiner Landschaften und das S. 251 wieder- gegebene meisterhafte Selbstbildnis.