

Genfer Kunst und Ausstellung Bodmer

Autor(en): **Lanicca, Anna**

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-574189>

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.

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 Palette einfrieren.

„Immerhin muß ich Ihnen gestehen,“ sagte er zu mir, während ich in Verzückung vor seinem «Notturmo alpino» 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 Jungfrau. 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 — angeichts 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 Geheimnisse 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 Getöse 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 Geschäftssinn und einem erstarrten 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 Landschaftskunst, vertreten durch Corot, Rousseau, Daubigny u. a., veranstaltete, der Altmeister der Genfer Schule, Dibay, den Ausspruch 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 Publikums, 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 anerkannt. Nicht daß die Werke dieser Maler einem Besucher des Genfer Kunstmuseums auf den ersten Blick ihren Schulzusammenhang 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.

Kern selbst, in der künstlerischen Auffassung, nicht in deren individuellen Ausgestaltung. Menn's Kunst ist eine raumgestaltende, körperbildende Kunst — als „Poesie im Raume“ bezeichnete sie Eugène Carrière; Menn selbst pflegte zu sagen: „Toute chose est ou un contenant ou un contenu“, und was er gemalt, sei es Landschaft oder Figur, ist die künstlerisch schönste Verwirklichung dieses Gedankens: körperhaft steht jedes Ding im Raume, ohne daß dadurch die Einheit seiner malerischen Erscheinung verloren ginge.

Angeregt durch Beispiel und Lehre des Meisters kam Auguste Baud-Bovy*) zu einer neuen Auffassung und künstlerischen Gestaltung der Alpenlandschaft: der architektonische Aufbau, die organischen Bewegungslinien der Gebirge und Täler werden ihm zur Hauptsache, zu der sich die Stimmungsmomente der Witterung, der Tages- und Jahreszeiten und des Mitschwingens der schaffenden Seele nicht anders verhalten als das Lächeln, als der veränderliche Ausdruck auf einem Antlitz: unter der wechselnden Erscheinung kündigt sich die bleibende Form. — In gleichem Sinne hat Emile David die italienische Landschaft aufgefaßt und dargestellt: in dem edeln beruhigten Rhythmus der Linien, im Raume“ sah er das Geheimnis der unvergänglichen Schönheit jener Natur. — In den farbenstarken Landschaften von Abraham Hermenjat ist selbst der Pinselstrich zu einem konstruktiven, raumgestaltenden Element geworden, und Albert Trachsel hat in seinen stilvollen Aquarellen die „éléments d'ordre“, die Menn so sehr betonte, auch auf die Farbe übertragen; man ist versucht, von einem Parallelismus der Farbe in seinen Bildern zu reden. Ferdinand Hodler endlich hat die Prinzipien organischer Konstruktion zu einer Bildarchitektur und Monumentalkunst entfaltet.

Diese wenigen Namen und Hinweise mögen genügen, um die Richtung jener Gruppe von Künstlern anzudeuten, die sich

*) Nicht an Reproduktionen von Bildern Aug. Baud-Bovy's ist der vierte Band (Jg. 1900) unserer „Schweiz“ (vgl. S. 313 ff.). M. b. R.



Barthélemy Menn (1815–1893).
Bildnis von Barthélemy Bodmer (1848–1904).

um „Vater Menn“ geschart und zu der auch Barthélemy Bodmer gehörte, dessen Schaffen kürzlich durch eine Ausstellung im Athénée zu Genf einem weitem Kreise bekannt geworden ist.

Bodmer (1848–1904) stammt aus einem waadtländischen Dorfe; seine Mutter, eine schöne, sympathische Frau, heiratete in zweiter Ehe den Maler Barthélemy Menn. Der junge Bodmer wurde zum Kaufmann bestimmt und war in der Tat eine Zeit lang Handelsbesitzer. Aber seine Abneigung gegen jede andere Tätigkeit als diejenige seines Stiefvaters wurde zu groß in ihm, und seine Bitten, Maler werden zu dürfen, siegten endlich über den Entschluß der Eltern. Die schönste Biographie, die von ihm geschrieben werden kann, ist aus dem Pinsel Menn's hervorgegangen: eine Anzahl von Bildnissen, aus denen man seine Entwicklung von der Kindheit bis ins Mannesalter ablesen kann. Eines dieser Porträts zeigt ein blauäugiges rosiges Kindergeßicht, einer Apfelblüte unter blauem Himmel vergleichbar. Ein anderes stellt einen etwa achtzehnjährigen Jüngling dar, mit gesenktem Kopfe, mürrisch vorgeschobenen Lippen, zugekniffenen, unzufriedenen Augen — der echte Kaufmannslehrling wider Willen. Dann das hier abgebildete Porträt des jungen Mannes, dem sein freudiger Künstlertraum so schön in den Augen und auf der emporgerichteten Stirn zu lesen ist, und endlich zeigt ein Profilbildnis den Künstler als Mann und als Lehrer; seine Züge sind strenger, gerader geworden, jede Linie bedeutet: Beharrlichkeit. In der Tat zeigt seine Künstlerlaufbahn keine Inkonsistenzen, keine Überraschungen, sondern vielmehr ein stetes fortschreitendes Suchen und Finden, stets auf der gleichen, ihm von der Natur seines Talentes vorgezeichneten Bahn.

Unter den ausgestellten Landschaften in Del fielen mir besonders einige Bilder seiner frühern Jahre angenehm auf, so ein Sommermorgen („Près Bégnins“ betitelt) am Fuße des Jura, der sich mählich zur Ebene abflacht und wie eine Schleppe in weichen Falten zum Ufer des Lemán abfällt. Dieser ist, in der Ferne gesehen, einem schimmernden Bände gleich, das die grüne Schleppe umsäumt. Jenseits des Sees erhebt sich der wellenartige Zug der Voirons, und darüber stimmen im Morgenlicht die Spitzen des Montblanc. Ein Feldweg im Vordergrund schneidet gleichsam die untere rechte Ecke des Bildes ab; ein zweiter Feldweg im Mittelgrund führt das Auge in gleicher Richtung; die Horizontalen der Ufer und Berge gliedern sich organisch an und vollenden die Wirkung; der Blick des Beschauers wird auf diesen Linienbahnen weit über den Rahmen des Bildes hinaus in den unendlichen Raum geführt. Der Kompositionsgedanke ist hier noch zaghafter ausgedrückt als in einer reizenden kleinen Landschaft, „Etude d'autonne“ bezeichnet (S. 253): ein Weg zieht sich um die Rundung eines Hügels; an seinem Verschwindungspunkt, der mit der Horizontlinie beinahe zusammenfällt, steht ein Bäumchen, das sich im ganzen Umriß vom Himmel abhebt und genau die Mitte des Bildes betont. An seinem Fuße laufen alle Hauptlinien der Landschaft, wie Strahlen in einer Linse, zusammen. Es ist in bezug auf Menn einmal von „gemalter Mathematik“ gesprochen worden. Vor dieser und andern Landschaften Bodmers — den besten der Ausstellung — wird man in angenehmer Weise an diesen Ausspruch erinnert. Diese „Herbststudie“, von geometrischer Klarheit der Anordnung, wirkt vielleicht noch etwas unfrei, etwas schematisch, wie die Heiligenbilder der italienischen Quattrocentisten, in denen die Figuren zu einem symmetrischen Ganzen zusammengestellt sind. Frei und monumental wirkt der Kompositionsgedanke erst da, wo er vom Gefüge befreit und vom Gefühle durchdrungen erscheint, wo er als „freier Rhythmus“ herrscht.

Einen großen Fortschritt nach dieser Richtung hin zeigt die herbstliche Allee, bezeichnet „Chemin de forêt“. Hier ist auch der Pinselstrich breit und ausdrucksvoll und das Kolorit von belebender Frische. Im ganzen ist die Farbe Bodmers Stärke nicht, besonders nicht in größeren Kompositionen. Im



Barthélemy Menn (1815—1893).

Selbstbildnis (ca. 1872), im Musée Rath zu Genf.

Aquarell, wo er schneller und unmittelbarer arbeitet, gelingt ihm manchmal ein kräftiger harmonischer Akkord. Die großen Delbilder dagegen, wie „Das Grab Châteaubriand's auf St. Maló“ wirken besser als Reproduktionen in Schwarzweiß, weil hier die Linie zu stärkerer, ungetrüübter Wirkung gelangt*). Wie ausdrucksvoll ist sie z. B. in dem eben genannten Bilde! Eine öde Meeresküste tut sich auf, in mächtigem Halbkreis, gleichsam zwei Arme ausstreckend und die Brust darbietend den Fluten des Ozeans und ihrer ewigen geheimnisvollen Klage.

Die Linie ist also Bodmers eigenstes Ausdrucksmittel, und die Arbeiten, in denen er sich am unmittelbarsten ausgesprochen hat, sind seine Kohlenzeichnungen (s. S. 254 f.). Die Sicherheit des Zeichners, die dem Professor der Kunstschule für Zeichnen und Anatomie eigen war, wird hier gehoben, bereichert durch das Etwas an Stimmungsgehalt, das sich gern mit dem weichen Strich der Kohle verbindet, die einen peinlichen

*) Dieses und zahlreiche andere Bilder Bodmers sind reproduziert in der genferischen Kunstzeitschrift „Nos Anciens et leurs Oeuvres“ 1905.

Detailismus ausschließt und Lust und Ton in die Zeichnung bringt. Die schönsten Motive dafür fand Bodmer in der Bretagne und Normandie. Die wohlklingenden Kurven der Meeresbunten, die stiehenden Geraden der Dämme, der Parallelismus aufragender Segelstangen, selbst Fabrikchlöte und rauchende Städte werden ihm hier zu künstlerischen Ausdrucksmitteln. Die Natur brachte ihm hier eine Fülle von Bildgedanken entgegen, und es ist, als hätte er ihnen nur einen Rahmen gegeben, sie herausgehoben und gefaßt, um ihnen zur vollen Wirkung zu verhelfen. In diesen Zeichnungen sind Natur und Kunst, Wollen und Können in voller Harmonie. An diesem Punkte angelangt, wird auch Bodmer ein Vertreter der Genfer Kunst. Genf, die Heimat großer Naturforscher, hat auch in der Kunst, sowohl in der Literatur wie in der Malerei, stets die Nähe der Natur gesucht und sich gehalten an diese sichtbare Welt, deren äußere Schale den innern lebendigen Kern verrät, deren meßbare Teile auf das Unermeßliche hinweisen, deren Endlichkeit uns mit dem Unendlichen verbindet.

Anna Lanica, Bern.

Wanderungen eines Unbewußten.

Nachdruck verboten.

(Fortsetzung).

Ich weiß wohl, daß ich nun schon sehr vieles nicht angeführt habe, was sonst in jeder anständigen Reisebeschreibung vorkommt. Ich hätte zum Exempel die Schlacht bei Arbedo mit allem, was drum und dran hängt, die Geschichte des Schlosses zu Misox und seiner Herren, der Grafen von Sag in longum et latum herzeigen, daneben noch etwas mehr in Botanik, Geognosie und Geographie, Ethnographie, Etymologie, Zoologie und Entomologie machen sollen. Aber mit kaltem Lächeln setze ich mich über solche Zumutungen hinweg, und es geht ein

verklärter Zug über mein sonnverbranntes Gesicht, wenn ich mit der sterbenden Fohle ausrufe: „Unbewußt, höchste Lust!“

Der große Mangel an wissenschaftlicher Tiefgründigkeit, der sich von jetzt an immer fühlbarer machen wird in meiner Reisebeschreibung, mag zum Teil auch dem Umstand zugeschrieben werden, daß der Herr Doktor und ich mit dem Substrat jeder höhern Lebensfunktion von hier an bis nach Thufis in ganz ungenügender Weise bedacht wurden: Milch, Brot, Bündnerfleisch und fast ebenso harter, unverdaulicher Schinken mußten