

Raphy Dallèves

Autor(en): **Markus, S.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **15 (1911)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575128>

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.

dir's wieder. Oder war das vielleicht männlich und tapfer gehandelt, die wehrlose unschuldige Schwester vom Gel zu stoßen? Warum fingst du damals nicht mit mir an? Ich hatte dich gereizt, nicht Riborg. Und dann denke an unsere gemeinsamen Ausflüge in den Wald! Wer fürchtete sich immer, auf die hohen Bäume zu klettern? Hier im Garten Eden ist ein einziger Baum, der schwer zu ersteigen ist. Wie hast du dir da geholfen? Einen verbotenen Baum hast du ihn genannt, damit ich nur niemals auf den Gedanken kommen sollte zu sagen: Du, wir wollen dort hinauf; da oben ist's schön! O, ich kenne dich jetzt gut!"

Diese Worte schmerzten wie Nadelstiche. „Zimpi,“ schrie ich, halb weinend vor Wut, „soll ich dir zeigen, ob ich Bäume erklettern kann?“ Und ohne weiter auf ihn zu hören, war ich fortgestürzt. Dort stand die verbotene Palme, gerade und aufrecht. Und hier fühlte ich den breiten glatten Stamm. Er brannte wie Feuer, als ich ihn mit Armen und Beinen umklammert hielt und anfing, mich hinaufzuziehen. Loslassen, abwärtsgleiten, fliehen? Nimmermehr! Zimpis Hohnlachen da unten war entsetzlich, es trieb mich vorwärts, unaufhaltsam... Da hörte ich den Vater rufen. Ob er mich gesehen hatte? Ob er's schon wußte? Zu spät! Hier war schon die Palmenkrone. Eine letzte Anstrengung, ich hatte sie erreicht... Das also war der verbotene Baum? Und Vater hatte vergeblich gerufen... Wenige Minuten nachher meldete ich mich bei ihm zum Strafgericht. Adam hatte sich von Eva verführen lassen...

„Und nun, mein Sohn, denke nicht, daß ich dich aus deinem Paradies stoßen will. Es war nicht recht von dir gehandelt, trotz dem Verbote auf die Palme zu klettern. Aber es war kein großes Unrecht, das du tatest. Dieses Erlebnis will dir zeigen, wie schwach wir Menschen werden, wenn wir uns vom Zorn lenken lassen. Wir tun dann fast immer etwas Unachtsames. Nein, starke, weise Menschen will das Leben aus uns machen, Menschen, die ein Paradies hier auf der Erde finden können, das ihnen nicht genommen werden darf! Denkst du noch daran, wie glücklich du warst, als du deine ersten selbstgepflanzten Bohnen vor dir liegen sahst? Damals fühltest du etwas vom Glück des wirklichen Paradieses; denn du empfandest Freude über eine erfüllte Pflicht. Daß du dieses Paradies finden möchtest, ist deiner Eltern größter Wunsch. Dazu aber müssen wir dich aus dem Garten Eden herausnehmen und in die große Welt hineinstellen. Suche dort, und du wirst es finden, wie du das Paradies deiner Jugend gefunden hast! Aber vergiß nicht, daß du nur durch Arbeit zu deinem Ziele kommen kannst!“

So etwa hatte Vater bei der Unterredung, die meinem Ungehorsam folgte, gesprochen, ohne Zorn, mit ernster weicher Stimme. Es war schrecklich gewesen, dies Aufgewecktwerden aus einem unendlich seltsamen Traum. Und doch, wer sonst hätte es



Raphy Dallèves, Sitten.

Studienkopf.

besser und sanfter tun können als der Mann, der mich über alles liebte! Es war unterdessen Abend geworden. Ich saß im großen Schaukelstuhl auf der Veranda und wartete auf die Mutter, die mir versprochen, sich noch ein wenig zu mir zu setzen. Die Dämmerung hatte ihren Schleier über den Garten Eden gebreitet. Leise strich der Nachtwind ums Haus; er spielte mit meinem Haar, er säckelte mir die Sitten, er trug mir alte liebe Erinnerungen zu. Ich träumte noch einmal den Traum vom Kinderparadies. Da öffnete sich die Tür; es war Mutter, sie hatte Zimpi mitgebracht. Ich stand auf und gab Eva die Hand zur Versöhnung. Dann traten wir zusammen an die Brüstung der Veranda und schauten hinunter in den Garten. „Ob ich jemals wohl den Garten Eden vergessen werde?“ so fragte ich bang. Da rauschte es leise in den Baumkronen ringsum, und ich wußte, daß dies Rauschen aus dem Paradies mich begleiten sollte durchs ganze Leben...

Raphy Dallèves.

Mit drei Kunstbeilagen und sieben Reproduktionen im Text.

Als ich den Walliser Raphy Dallèves einmal fragte, warum er die Motive zu seinen Bildern so ausschließlich seiner engen Heimat entnehme, antwortete er: „Weil ich sie kenne...“ Auf den ersten Blick eine gar seltsame Antwort, fürwahr! Sehen wir aber genauer hin, so verliert sich das Seltsame an ihr immer mehr, und wir korrigieren: Eine weise Antwort! Denn wie soll man schildern, was man nicht kennt! Das aber, was der ambulante, seine Sujets in aller Welt zusammensuchende und von allen Schönheiten der Erde naschende Malerkenntnis eines Landschafts- oder Menschencharakters nennt, das ist nur zu oft bloße Oberflächenerkenntnis, Ahnen, in den seltensten Fällen nur volle Gewißheit des Tatsächlichen, Wahren. Es mag ja genial veranlagte Naturen geben, die ebenso rasch erfassen wie sehen, denen ein angeborener Blick fürs Typische, für den Kern einer Sache eignet; soll diesem abstrakt geistigen Erfassen jedoch ein konkreter

Schöpfungsakt folgen, so wird auch der geistig beweglichere Künstler — falls er wirklich ein solcher ist — sich in die Lage versetzt sehen, genauere Studien zu machen, tiefer zu dringen und zu untersuchen, ob seinem ersten Sehen auch eine Wirklichkeit entspricht. Darin ist die bildende Kunst mit der Wissenschaft zu vergleichen, die gleich ihr sich auf geistigen und realen Beobachtungen aufbaut und nur das zur Darstellung bringt, was sie seelisch und physisch erforscht und erfaßt hat. Erst entdecken und dann bedecken! Dieser Ausspruch gilt für den Maler sowohl, der eine Leinwand zu füllen hat, wie für den Schriftsteller, der daselbe mit dem Manuskriptbogen vornimmt. Und darum ist die Begründung, die uns Dallèves für die r ä u m l i c h e B e s c h r ä n k t e i t seiner Kunst gibt, weise zu nennen.

Da er geboren ist in der burggekrönten Hauptstadt seiner gebirgigen Heimat, in S i o n (1878), ist sein Blick von Jugend

auf für die Eigenarten und Schönheiten des Walliserlandes und seiner Bewohner erzogen worden. In und mit ihnen lebte er. In ihre primitiven hölzernen Behausungen stieg er hinab, um darin seine malerische Neugierde zu befriedigen. Er beteiligte sich an ihren Prozessionen, vergnügte sich an der „Fête de Dieu“ mit ihnen beim Tanz, unterhielt sich mit ihnen in ihren inhaltsreichen, dunkeln und kalten Weinkellern beim Glase Wein, und er stieg in die sonnigen Nebentäler hinauf mit ihrem ewig leuchtenden Firmament und konnte sich kaum sattsehen an den grandiosen Schönheiten der alpinen Natur, die sich da vor ihm aufstaut. Gewaltig reckten die Berge ihre schneeigen Häupter gen Himmel. Abschüssige Hänge bedrohten das Tal. Tannenwälder, Fichten und Arven kletterten an ihnen empor. Und unterhalb rangen armselige Menschen mit der unfruchtbaren und kargen Natur. Da bedeckten kleine Felder den jähen Hang, und schmale Kanäle durchfurchten das Land. Ihn aber trieb es weiter in die kühn und malerisch an Hängen und Höhen klebenden Dörfer. Gelbbraune Häuschen an Straßen und Gassen, mächtig lange Brunnenträge, schmutzige Chalets mit Bänken vor den Türen, darüber ein leuchtend weißer Kirchturm und in Häusern und umliegenden Feldern emsige Menschen: rohe, stämmige Männer und abgearbeitete Frauen, übermütige Bursche und anmutige stramme Dirnen, auf den Weiden Rühe und Schafe und Ziegen und auf den Bergwegen schwerbepackte Mulets...

All dgs sah der Knabe nicht bloß, er lebte mit ihm, lebte in ihm, und er liebte es, als wäre es sein eigen. Und als der Künstlertrieb in ihm erwachte, das Bedürfnis in ihm lebendig ward, nicht nur in sich aufzunehmen, auch zu schaffen, da stand es für ihn fest: Hier, in seiner ihm so vertrauten Heimat, und nirgends sonst, war sein Arbeitsfeld, die Wiedergabe ihrer Eigenarten und Schönheiten sein Arbeitsziel. Von dieser innern Ueberzeugung vermochten ihn weder sein sechsjähriger Aufenthalt in Paris (1899—1905), wo er erst an der Académie Julian, alsdann an der Ecole des Beaux Arts (Atelier Léon Bonnat) eifrig studierte und praktizierte, noch die umstürzlerischen Kunstströmungen der Zeit abzubringen. Immerlich von den Lehren, die man ihm vorzogte, gar wenig erbaut, richtete sich seine Sehnsucht allein auf die Entdeckung von Vorbildern und Lehrern, deren Sehen dem feinsten verwandt und denen er sich darum vertrauensvoll anschließen konnte. Der dekorative Stil Puvis de Chavannes' nahm ihn gefangen. Was ihn jedoch am meisten inspirierte, das war die liebevolle zeichnerische Art der Naturschilderung auf den Bildern der großen Meister der Frührenaissance, und sein Leitstern war Botticelli, dessen leuchtendes Vorbild ihn von Paris in seine Heimat begleitete und über die pastose Malerei, der er sich eine Zeit lang — ohne jede innere Ueberzeugung — hingab, einen glänzenden Sieg davontrug. Als vor etlichen Jahren auch Biéler umfassetete und aus einem Phantasten und Romancier ein Realist par excellence ward, da wurde sein junger Freund Dallèves in seiner künstlerischen Richtung noch bestärkt und gefestigt. In Biéler hatte er einen Lehrer entdeckt, der seiner Veranlagung am meisten zusagte und dessen Bestrebungen wie die seines zweiten den seinen parallel gingen. Ihm schloß er sich denn auch voller Enthusiasmus an, und beide gingen gemeinsam ans Werk, die neuen Gesichtspunkte, die der ältere von ihnen proklamierte, zu realisieren.

Diese Gesichtspunkte waren: Unbedingte Wahrheit, die Erlangung eines Lokalkolorits durch die exakte und klare Wiedergabe aller charakteristischen Details in Natur, Gebäuden, Interieurs, Figuren und Trachten, die möglichst plastische Ausschöpfung des individuellen und eigenartigen Wallis. Wie die beiden Künstler dieses Programm zur Ausführung brachten, ist bekannt. Abseits von allen modern-erzentrierten Bestrebungen im Gebiete der Malerei haben sie für ihre Darstellungen einen Stil gefunden, dem wir in unserer zeitgenössischen bildenden Kunst nur schwer Verwandtes gegenüberzustellen vermögen, dessen Anknüpfungspunkte weit zurückliegen, bei den alten deutschen Meistern und den Meistern der italienischen Frührenaissance. Boccard in seinem Essay über Raphy Dallèves im „Art décora-

tiel“ will sie auch bei den Japanern aus der Schule Hofousais gefunden haben.

Die festsam eigenartige Walliser Bevölkerung und ihre Umgebung bilden den Inhalt der Bilder Biélers sowohl wie auch derjenigen Dallèves'. Doch, begnügten sich ein Calame und Riz, die vor etlichen fünfzig Jahren das Wallis für die Malerei „entdeckten“, mit der unpersönlichen Darstellung einzelner auffallender Gebirgspartien des Rhonetales und von Bergen, die von diesem aus sichtbar sind, so gehen unsere Künstler nicht nur weiter, sondern auch tiefer. Zeigten jene die pathetisierte Oberfläche, so diese das innerste und verborgenste Wesen eines höchst eigenartigen Landes und seines Volkes; so schöpften Biéler und Dallèves in ihren *Quarrelen*, deren Maltechnik sie für die Wiedergabe ihrer Motive am geeignetsten halten und darum mit fast ausschließender Vorliebe pflegen, aus dem Vollen. Da sie beide einander so sehr verwandt sind, ist es zu begreifen, wenn man ihre Namen so oft in einem Atemzuge aussprechen hört. Doch wäre es verfehlt und ungerecht, wollte man den einen der Gefolgschaft des andern zeihen. Was Dallèves seit Jahren bereits leistet, das ist wahrlich keine Schülerkunst, darin steckt soviel persönliches Wollen und Können, soviel individuelle Anschauungs- und Ausdruckskraft, daß es in keiner Weise hinter dem Werke Biélers zurücksteht und bereitetes Zeugnis ablegt für die hohe Begabung und künstlerische Unabhängigkeit seines jungen Schöpfers. Wie dieser die spröde Struktur der Walliser Berge und den idyllischen Reiz der an ihnen hängenden Dörfer wiederzugeben, wie er Haus, Wohnung und Menschen seiner Heimat in all ihrem Gebaren, in ihrer schlichten Neugierlichkeit und mit all dem originellen Drum und Dran ihrer primitiven Existenz zu schildern, wie er endlich voller hingebender Liebe und dekorativer Kraft auf jedes Detail einzugehen versteht: auf das schlichte Dessin einer Bluse oder Schürze, eines Bettvorhangs oder Halstuches, auf die anspruchslose Ausschmückung eines Bauernhaus-Interieurs, auf die köstlichen Einzelheiten einer Mädchentracht, eines Hutes, eines Faltenjupons, eines eng anliegenden Mieders oder gar auf die typischen Qualitäten und Eigenheiten des seelisch belebten Gesichtes und der hart gearbeiteten Hände, das ist eine Kleinkunst von schlechterdings unübertrefflicher Vollendung.

Die uralte, wetterharte „Großmutter“ vor dem halb verborgenen Bette in ihrer unerhört energischen Zeichnung (S. 425), die allerliebsten sonnigen Mädchenköpfe in ihrer plastischen und klaren Durchgestaltung (S. 426 f.), den hemdärmigen Hémencerbauer in der ausichtsreichen Bauernstube (s. zweite Kunstbeilage), das prächtig aufgebaute Bild von der runzeligen Alten und der kleinen Enkelin (s. dritte Kunstbeilage), wird ihm so leicht keiner nachmachen, ebenso wenig wie das vom Pariser Salon 1907 her bekannte Weib mit dem Mulet im Vordergrund einer ganz wundervoll wiedergegebenen Walliser Landschaft oder die meisterhaft gezeichneten und gemalten Mädchentypen des „Sonntag in Bex“ (s. farb. Kunstbeilage), um nur einige Beispiele anzuführen. Eigentümlich ist es, wie Dallèves — auch hierin in Uebereinstimmung mit Biéler — seine Porträte und vor allem die von ihm mit besonderer Vorliebe gemalten Mädchenbildnisse mit einem landschaftlichen, seltener mit einem Interieur-Hintergrund versteht. Was dadurch in erster Linie erreicht wird, das ist eine Unterstreichung des Lokalkolorits, auf das es dem Künstler so sehr ankommt, dann aber vor allem eine nicht unwesentliche inhaltliche wie koloristische Bereicherung und Steigerung des Dekorativen in seiner Kunst. Daß diese hauptsächlich zeichnerischer Art ist, versteht sich bei den künstlerischen Intentionen Dallèves' von selbst. Die Linie ist ihm alles, das A und O seines Schaffens. Ihr hat sich alles andere unterzuordnen, selbst auch die Farbe, die ihm nur dazu dient, die Silhouette seiner Darstellungen zu heben, plastischer herauszugestalten, und die darum nie aufdringlich, stets schlicht und flüchtig gehalten ist, ganz im Gegensatz zum Impressionismus z. B., dem sie die alles erzeugende und auch krönende Gottheit bildet. Die unveränderliche, bodenständige Sachlichkeit bildet den



Raphy Dallèves, Sitten.

Bauer aus dem Val d'Hérensence (Aquarell).
phot. Ph. & E. Kist, Zürich.

Endzweck seines Werkes, und ihr huldigt er mit einem geradezu fanatischen Enthusiasmus. Was seine Bilder darum in erster Linie auszeichnet, das ist — wie bei seinem Alters- und Kunstgenossen Edmond Bille in Sierre — eine rücksichtslose Wahrheit und Echtheit, die auf den ersten Anblick herb und kühl, bei tieferem Eindringen aber groß und sympathisch erscheint. Die Produkte Raphy Dallèves' haben nicht

nur hohen künstlerischen, sondern auch wissenschaftlich-ethnographischen Wert, und wenn das Wallis einmal daran denken sollte, seinen Verherrlichern den ihnen gebührenden Dank abzulassen, so wird es außer eines Nitz, Biöler, Bille auch Dallèves' zu gedenken haben, des begabten Sängers der Täler der Borgne, der Dixence, der Rhone und der Navigence ...

Dr. S. Markus, Zürich.

Das Nationale in der schweizerischen Literatur.

Die Literaturgeschichte ist heutzutage soweit vorgeschritten, daß man mit einiger Vorsicht ganz wohl einmal vom deskriptiven Sammlertum ab die Forschung etwas in die Tiefe gleiten lassen kann. Und da alle geistige Produktion ihre seelischen Ursachen und Grundlagen hat, dürfte ein Versuch, den Weg der Schöpfung in umgekehrter Folge schreitend zu den psychologischen Voraussetzungen einer Literatur zu kommen, nicht ganz aussichtslos sein. Dieser Art Volkspsychologie mit Hilfe der Literaturgeschichte begegnen wir schon bei dem geistreichen Wilhelm Scherer. Scherer hatte zwar in der Folge für seine Kühnheit, die sich dort, wo das Material mangelte, mit lustigen Konstruktionen behalf, manchen fachgenössischen Vorwurf einzustecken. Jakob Baechtold, der ungefähr zur selben Zeit wie der Berliner Professor eine Literaturgeschichte für seine Heimat herausgab, vermied denn auch in seinem außerordentlich gründlichen und fleißigen Werk, die Daten nach allgemeinen Gesichtspunkten zu pressen. Sein Werk war das Dokument für eine von den wägsten Schweizern damaliger Zeit geteilte Ansicht, daß die deutsche Schweiz literarisch ohne Eigenart, gleichsam eine literarische Provinz des deutschen Reiches sei, wie etwa Deutsch-Österreich. Wer nun die schweizerische Literaturgeschichte statt als Sammlung von deutsch oder französisch geschriebenen Schrifttücken für die höhere Kristallisation alles Besten und Edelsten im Volke, für seine Seele hält, kann, wie Ernst Jenny und Virgile Kossel in ihrem jüngst erschienenen Werke*, eine Literaturgeschichte auf dem nationalen Prinzip aufbauen. Wenn die Einleitung ihres Buches nicht dazu gelangte, in allgemein gültigen Sätzen knapp und klar den im Verlauf der Einzeldarstellung trefflich begründeten und dargestellten nationalen Charakter unserer Literatur zusammenzufassen, so zeigt dies einen Mangel an Konzentration. Das Werk im einzelnen ist damit aber nicht widerlegt.

Mit einigem Grund nehmen Jenny und Kossel an, daß Jahrhunderte gemeinsamer geschichtlicher Entwicklung nicht spurlos an dem Charakter eines Volkes vorbeigehen. Die Eigenarten der verschiedenen schweizerischen Völkerschaften erreichten die erste starke Annäherung und Übereinstimmung mit einander, als die schweizerischen Einheitsbestrebungen zum ersten Mal weitere Volksteile ergriffen. Das geschah in den Sechzigerjahren des achtzehnten Jahrhunderts, in den Zeiten der helvetischen Gesellschaft. Von da an lassen sich Grundzüge in der gesamten schweizerischen Literatur und Grundeigenheiten ihrer Dichter nachweisen, die bis zum nächsten großen nationalen Umschwung in den Vierzigerjahren des neunzehnten Jahrhunderts dauern und sich dann langsam wandeln.

* Geschichte der schweizerischen Literatur. Zwei Bände, Bern, A. Francke, 1910.

Von der Mitte bis zur Wende des achtzehnten Jahrhunderts fällt einem an der schweizerischen Literatur ein theologisch-moralischer Zug auf, ein Abkömmling und Zeuge der religiösen Kämpfe der vorangehenden Jahrhunderte. Er wandelt sich dann (hauptsächlich unter dem Einfluß Rousseaus) um in den moralisch-philosophischen und wird in den Dreißigerjahren des neunzehnten Jahrhunderts zum moralisch-politischen (Gotthelf, Keller), womit die schweizerische Literatur endlich auf dem Erdboden ankommt. Ueber das moralisch-ethische Gebiet (Meyer) gelangt dann unsere Dichtung in Ausnahmefällen bis zum „Märkünstlertum“ (Leuthold), kann sich aber nie ganz von dem pädagogisch-räsonnierenden Grundzug, der noch in dem Philozöismus der großen Schweizer Dichter der Gegenwart (Widmann und Spitteler) und in ihren kosmisch-philosophischen Bemühungen sich äußert, freimachen.

Es ist verdienstlich, daß Jenny die moralisch-theologische Grundlage in der Eigenart Hallers aufgedeckt und aus ihr auch die religiösen Kämpfe aus Hallers spätern Jahren abgeleitet hat. Hallers Muse ist derart moralphilosophischer Natur großen Stils, daß es sich lohnt zu fragen, wie weit bei ihm der englische Einfluß reichte. Er war gleich vertraut mit den religiös-metaphysischen Fragen der Deisten in England wie der Leibniz-Wolffischen Philosophie. Er empfand seine dichterische Philosophie innerlich. Die alten Stoffe: Gott, Freiheit, Unsterblichkeit, Ursprung des Übels ergriffen ihn, schüttelten ihn bis ins Mark. Die schweizerische Nationalität aber kam nicht nur in Hallers Werken zum Ausdruck, sondern gelangte auch bei ihm selbst zum Bewußtsein. In den „verdorbenen Sitten“ zerzauft Haller die Regenten des Landes schonungslos. In dem „Mann nach der Welt“ prophezeit er den Zusammenbruch des eidgenössischen Staatswesens.

Die helvetische Gesellschaft beweist die gemeinsame Grund-



Raphy Dallèves, Sitten.

Maultier.