

Georges de Traz

Autor(en): **Markus, Stefan**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **22 (1918)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575195>

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.

Georges de Traz.

Mit einer Kunstbellage und sechs Reproduktionen im Text.

1881 in Paris als der Sohn eines schweizerischen Vaters und einer französischen Mutter geboren, verbrachte und verbringt Georges de Traz seine Zeit zur Hälfte in der Schweiz, zur Hälfte in Frankreich. Zu malen hat er erst mit vier- undzwanzig Jahren begonnen. Zunächst in diversen Pariser Ateliers. Später, als ihn die daselbst geübte Methode der bloßen Korrektur an Stelle des eigentlichen Malunterrichts, jene Methode, die sich damit begnügt, Vorhandenes abzuändern, und es unterläßt, dem Malstudenten zumindest die Technik des Malens beizubringen, unbefriedigt ließ, auf eigene Faust, wobei ihm das Studium und Kopieren der Alten, vornehmlich der Venezianer, dem er in Genf, Paris und Italien oblag, den Lehrer ersetzte. Die Venezianer hatten ihn von jeher angezogen. Ein sechsmonatiger Aufenthalt in Rom und Venedig im Jahre 1909, nebst zahlreichen Reisen auf der apenninischen Halbinsel, waren dazu angetan, seine Vorliebe für die italienische Malerei der Renaissance noch zu vertiefen. Andererseits lehrte ihn sein Pariser Freund, der junge mit Sérusier, Denis, Buillard, Roussel u. a. eng liierte Maler Pierre Hepp, der seitdem übrigens auf die Ausübung seines Berufes verzichtet hat, die Impressionisten kennen und schätzen. Den tiefsten Eindruck haben de Traz ein Delacroix, Cézanne und Degas gemacht. Von ihrem Einfluß legten denn auch die ersten Bilder, mit denen der junge Maler debütierte — Landschaften und Interieurs — beredtes Zeugnis ab. Nach und nach tastete er sich aber zu eigeneren Wegen durch. Auch begann er sich von dem Malen nach der Natur zu emanzipieren und, dem Beispiel der alten Meister folgend, mehr nach der Erinnerung und aus der Phantasie heraus zu gestalten.

Dieser Weg kam ihm umso mehr entgegen, als ihm ein starker Abscheu vor allem, was „pauvre“ erscheint, angeboren ist und die Wirklichkeit sein Empfinden oft verletzete. „Pauvre“ selbstredend nur im ästhetischen Sinne! Nicht auch im sozialen.

Im Pariser und Schweizer „Salon“ wie in den Ausstellungen der Indépendants und in- und ausländischen Galerien konnte man in den letzten Jahren häufig Gemälden des Künstlers begegnen, deren Inhalt dem Leben der Zirkusleute und der Seiltänzer entnommen war. Ich erinnere mich noch sehr gut eines umfangreichen Bildes, das seinerzeit im Zürcher Kunsthaus zu sehen war und auf dem Zirkusakrobaten eine Rolle spielten. Die große Masse der „Kunstfreunde“ stand vor dieser Arbeit kopfschüttelnd und fassungslos. Wie kann man nur derartig abstoßende Sujets malen! Seltsamerweise haben aber Kenner und Kritiker das Sujet gar nicht so „abstoßend“ gefunden. Die Würde und Feierlichkeit der Töne



Georges de Traz, Genf.

Lesende (1916).



Georges de Traz, Genf. Das offene Fenster (1914).

in ihrer vornehmen Abgedämpftheit und Harmonie ließen in ihnen einen unästhetischen Eindruck gar nicht aufkommen. Gegenüber dieser Delikatesse und stillen Schönheit wurden sie sich bewußt, daß das „abstoßende“ Sujet dem jungen Schöpfer nur als „Sprungbrett“ gedient hatte. Die letzten dreißig Jahre mit ihrer heftigen Reaktion gegen Genre und Anekdote haben das Gegenständliche in der Malerei zurücktreten lassen. Erst ein Maurice Denis hat das verachtete „Sujet“ wieder rehabilitiert. Immerhin, seine einstige Geltung hat es nicht mehr erlangt. Es ist Mittel zum Zweck geblieben, das, was das Wort dem Dichter, der Ton dem Komponisten ist. Es kann demnach keineswegs die Absicht unseres Malers sein, Zirkusakrobaten und Seiltänzer in ihren Künsten vorzuführen. Er braucht

sie lediglich zu Mittlern seiner künstlerischen Absichten — als „Sprungbrett“. Und er zieht sie andern „Sujets“ vor, weil sie seiner Einbildung und Gestaltung mehr freien Spielraum lassen *).

Aus demselben Grunde ist de Traz dazu gelangt, phantastische Gruppen von der Art seiner „Nymphen“ von 1914 (J. Kunstbeilage) und seiner „Badenden“ (1915) zu malen, und wird er noch dazu gelangen, mythologische und religiöse Stoffe aufzugreifen und zu gestalten. In welcher Art und Weise, darüber geben vielleicht seine im Herbst 1916 in einem Basler Privathaus auf die Wand gemalten vier Panneaux Aufschluß, die, unter dem von Hesiod her bekannten Titel „Werke und Tage“, in einer um archäologische und historische Treue wenig bekümmerten Darstellung ein Ensemble von Fischern, Jägern, Händlern, Musikern und andern Elementen eines antiken Marktes vorführen. Daß das Wandbild de Traz ganz besonders liegen muß, das zu erkennen, genügt übrigens schon ein flüchtiger Blick auf seine freskal gehaltene und anmutende Malerei, Figurenbild, Landschaft oder Stilleben, gleichviel. Es wäre indes verfehlt, anzunehmen, die Gedanken und Absichten unseres Künstlers wären insgesamt nach dieser Richtung orientiert. In Wirklichkeit gibt es keine Gattung und Technik, die ihn nicht angezogen und zur Produktion gereizt hätte! Del-, Aquarell- und Tempera-, Fresko-, Wachs- und Porzellanmalerei sind ihm gleich vertraut. Sein Bestes gibt er — vorläufig — immerhin im Delbild. Ich kann diesem letzteren kein größeres Lob spenden, als indem ich konstatiere, daß seine Amateure sich bisher in der Mehrzahl aus Malern rekrutierten.

Dr. Stefan Markus, Zürich.

*) Auch der Hamburger Maler Amandus Faure wendet sich mit Vorliebe jenem heimatlosen Bäckchen zu, das im grünen Wagen von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt zieht; vgl. das Augustheft von „Delhagen & Klafings Monatsheften“ (1918, 345 ff.). U. d. R.

Mym Chind

's wätterlüüchtet rings um d'Wält.
D'Heimli sänge zue im Fäld.
I sym Bettli, weich und lind,
Wie nes Blüeschtlü isch mys Chind.

Ds Händli schreckts mer zue im Troum.
„Blüeschtlü mys, fallsch nid vom Boum!
Mänge Schturm isch über mi;
Blüeschtlü mys, i bhäbe di!“

Walter Morf, Bern.