

James Vibert

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **25 (1921)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573598>

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.



James Vibert, Genf - La Chapelle:

Morgendämmerung

James Vibert.*)

Studie von Dr. Johannes Widmer, Genf.

Als ich jüngst bei ihm war, empfing er mich in einem hellgrünen Ueberkleid aus leichtem Stoff, das in der weißen Scheinluft der Bildhauerwerkstatt zauberisch, rätselhaft, kultisch wirkte. Dazu kam die wuchtige Erscheinung des untersehten Leibes und bewirkte, daß ich den Typus einer andern Menschheit zu sehen glaubte. Ein mächtiges, wölbiges Haupt mit rosigem Antlitz, klugen Augen und riesigem Bart vervollständigte das Priesterliche und Entlegene des Charakters. Da fing er an zu sprechen. Weit entfernt, diese Studie in ein Interview ausarten zu lassen, muß ich doch bemerken, daß das Gegenteil von dem geschah, was meist geschieht. Die Stimmung wuchs, sofern man von einer Stimmung sagen darf, sie wachse. Jedenfalls hatte ich eine entsprechende Empfindung. Der klare und ernste, der freundliche und weite Blick begleitete und erleuchtete ein von einem Werk zum andern sich entfaltendes und vertiefendes Befehntnis, welches die Arbeit und den Sinn eines langen, tätigen, geistigen Lebens umfaßte. Was er sagte, weckte von Schritt zu Schritt in mir ein deut-

liches Echo, und dieses Echo hatte und behielt einen deutlichen Ton der Freiheit. Nie mußte es sich an niedere Dinge verlieren. Vibert ist ein bewundernswerter Plastiker des Gedankens; die Modulation seiner Worte hebt, dehnt, tröstet und bringt einen zum Staunen über die Beweglichkeit auch des Erhabenen in einem, der es ganz erwog. Prediger, Beichtiger, Ermutiger, Mitmensch ist er, wenn er, mit Maß und Geduld, redet, wie wenige im Lande und vielleicht überhaupt auf dem Erdenrund, und von Zeit zu Zeit überwallt den Lauschenden eine Erkenntniswelle: genau so standiert dieser Bildner seine plastischen Gebilde, und derselbe gründliche und schonende, energische und behutsame Weltgeist ist es, der sein Werk werden ließ, verdichtete und vollendete. Da ist Wille und Weg. Es gehört sich, daß dieser seltene Mann über Zeiten und Zonen weg seine Genossen sucht und findet, und man versteht, warum ein Hodler, trotz dem Unterschied der Temperamente, an dieser starken Eigenart Gefallen und Freude fand, er, dessen Gefährten ja auch in der Ferne, der Höhe, dem Sonnenaufgang nahe wohnten. So wird nach und nach das Religiöse auch Viberts durchaus natürlich, und man begreift, daß

*) Mit 3 Kunstbeilagen und 6 Reproduktionen im Text. Ueber Vibert vgl. „Die Schweiz“ XXIII (1919) S. 43 ff. und XVIII (1914) S. 316.

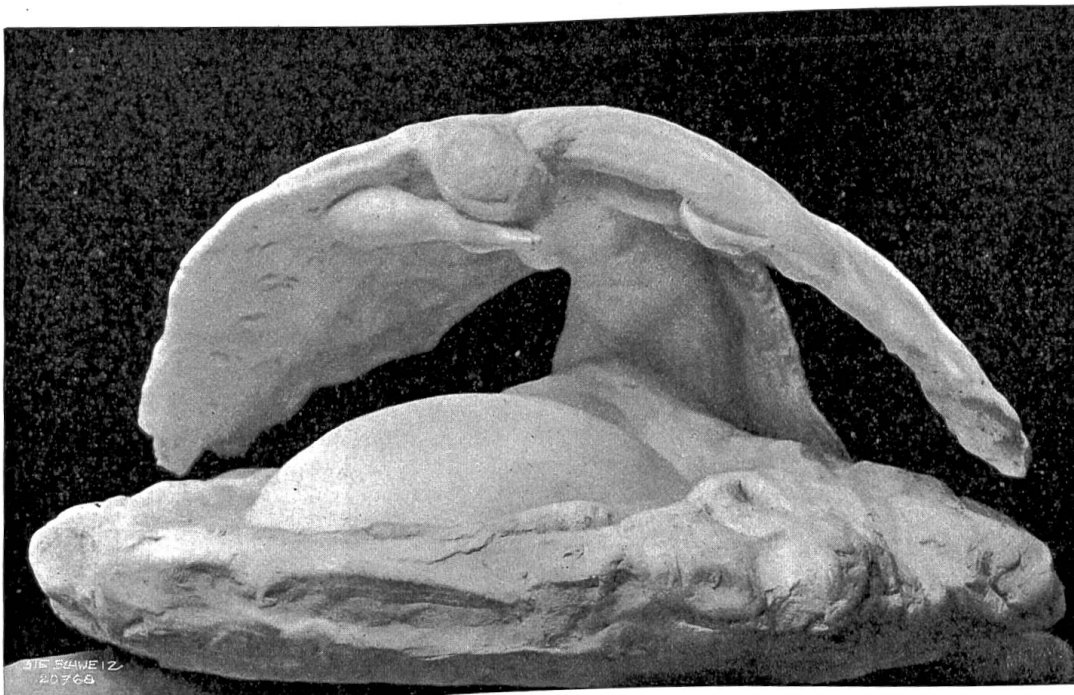
einer solchen Beschaffenheit des Leibes, des Temperamentes, der Seele, des Geistes das Natürliche in steigendem Maße religiös wurde.

* * *

Ein Franzose, Elie Moroy, hat in einem bedachtsamen Aufsätze*) weit in die Vergangenheit Viberts zurückgegriffen, um zu dessen Gesamtwerk und seinem Leitgedanken vorzudringen, den er Symbolismus nennt. Wir dürfen uns die historischen und philosophischen Gedanken und Einsichten dieses Schriftstellers gestrost aneignen. Dennoch legen wir nicht das Gewicht darauf, das er zu erwarten das Recht hat, logisch betrachtet. Wir sehen mehr, wenn nicht einzig und allein, auf den Mann und das Werk, wie sie sich nach Sinnen und Formen im Zusammenhang des Lebensganges seiner selbst darstellen. Uns erfüllt die Lust an der Identität, der unmittelbaren, von Physis und Psyche. Wir gewähren jedem Strebenden eine Zeit der Ungewißheit; wir erfreuen uns seiner reichen und je nach seinen Jahren und Umständen wechselnden Aufnahmefähigkeit. Wir stellen fest, daß Vibert, der Rude und Rodin vor sich hatte, neben ihrem Bilde das der Gotik sah, das der ins Römertum hineinklingenden und in der Renaissance wiedererglänzenden

Hellenistik, aber auch das des im alten Mesopotamien und Aegypten sich mit Ahnung und Andacht und Ruhe, wie ein Schwamm mit Wasser, vollsaugenden Pariser Symbolismus der Zeit um 1890—1900. Der Naturalismus liegt ihm ferne, obschon er, wie jeder Künstler, der lebenswahr ist, von Arbeit zu Arbeit immer wieder mit ihm ringen, ihn niederzwingen muß. Viel schwerer bedroht ihn die andere Gefahr, die Moroy, eben als Franzose, zu wenig sieht und die, wiederum, allgegenwärtig ist. Dies zu sagen, ist kein Majestätsverbrechen. Es gab einst und gibt noch heute Leute, welche wähnen, die Antike sei eine Gebär- und zugleich eine Bewahranstalt für den Genius gewesen, von dem Winkelmann die Formel prägte: „Edle Einfachheit und stille Größe.“ Freilich hat das Altertum Werke erzeugt, für die solches Lob richtig ist. Daneben aber sieht man noch heute (und sah man ehemals noch weit mehr) Ausgeburten einer verdrehten, schwindelhaften, gespreizten Antike, neben denen das verwegenste Barock noch wie die heilige Ordnung aussieht. Die Phantastik umschmeichelt just die Stärksten, und um sie abzuwehren, werden sie oft überstreng und unterwerfen sich selbstgezüchteten Philosophemen und Theorien, die, wie ungezogene Kinder, ihrem Vater Sorgen schaffen und ihn zum Pädagogen umwandeln, was er doch

*) Mercure de France, 1. November 1919.



James Vibert, Genf = La Chapelle.

Abenddämmerung.

gar nicht sein wollte: zum Rousseau. Hobler ist mehrere Male hart an diese Klippe geraten, und nur sein Lebensblut, nicht sein Prinzip, hat ihn vor der Strandung bewahrt. Die Phantastik belauert auch Vibert, und ich möchte nicht behaupten, daß sie in einigen seiner neuesten kosmogonischen Gleichnisse die Grenze des reinen plastischen Symbolisierbaren nicht überschritten hat und ins Allegorische, wenn nicht gar ins Rhetorische, geraten ist. In einigen, durchaus nicht in allen. Im ganzen und großen aber ergibt sich die vollkommene Bestätigung von Viberts Vorbestimmung zum Bildhauer hohen Stils. Ich stelle mir Wiedergaben seiner Werke in einem Ringe auf: Alle haben die über jeglicher Besonderheit und Bewegung waltende Geschlossenheit und Ruhe, die echte Bildnerei auszeichnet. Da ragen keine verworfenen Arme, keine spizen

Stangen über den äußern formalen, da ragt keine Raserei der Leidenschaft, ob Haß ob Liebe, über den innern emotiven Kreis hinaus. Man möchte formulieren, die Plastik Viberts stehe in der Nähe der Renaissanceplastik, nur daß diese vom gallischen Geist und vom schweizerischen Mark berührt und erfüllt sei und, in sich gefehrt, mehr als das Äußere spiegelnd, die Richtungskräfte der Welt in der Gestalt erspüre, forme.

* * *

Die älteste und mittlere Zeit von Viberts Schaffen grüßt uns vertraut aus der über der Vorbereitung einer zyklischen Gruppe entstandenen Statue „Mutter und Kind“ (S. 474/75). Sie will nicht Madonna, sondern schlechtlin Mutter sein, diese Frau, die den müden Knaben liebend trägt und in deren Gewand und

Haltung Vibert in seiner Ergriffenheit eine Verschmelzung der feierlichen gotischen Faltigkeit und der inbrünstigen frühbarocken Windungen unbewußt gelungen ist. Dazu gefellt sich, eine Spur Rodinischer Art ganz bewältigend, eine größere, wärmere, vollere Leiblichkeit, die das Schemenhafte tilgt und mit schöner Norm unmittelbarer ans Vollkommene heranreicht. Der Umriß der Figur ist wohlzig zu betrachten. Die vorragende Hand des Jungen bleibt innerhalb der idealen Kurve Stirn, Hand, Fuß.

Der Empfindungssphäre und Gestaltungsweise nach meine ich, den „Jungen Gott“ (S. 472) an die zweite Stelle rücken zu sollen. Dies Stück, ich verhehle es nicht, hat mein besonderes Gefallen. Plastisch, aber noch mehr ideal. Mich peinigt ein Schauer, wenn ich Künstler fortwährend der Dür-

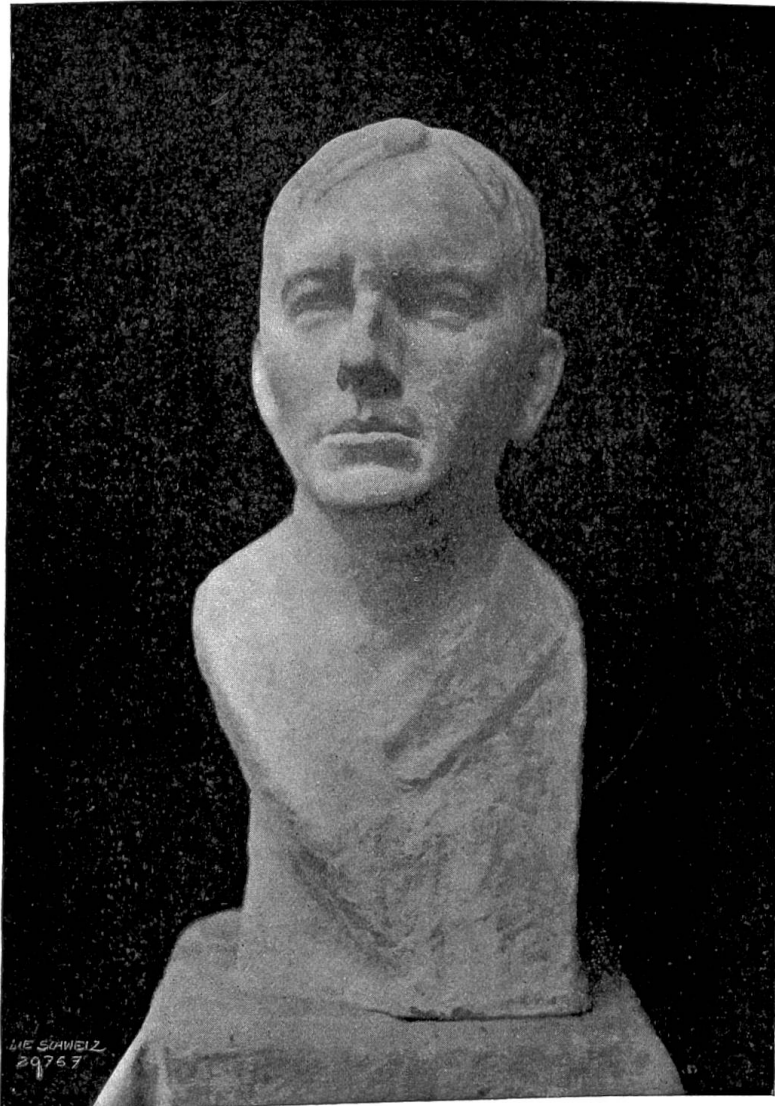


James Vibert, Genf = La Chapelle. „Meine Muse“ (Gattin des Künstlers).

sternis huldigen sehe, welche durch ihre Griffigkeit dem Leben gegenüber und in den Genuß hinein befunden, daß die Tragik durchaus nicht das Zentrum ihres Wesens sei, es sei denn, daß sie sich um zwei Mittelpunkte bewegen. Mit dem „Jungen Gott“ bekundet Vibert seine Fühlung mit dem Kühnen, dem Entschiedenen, es ist, als anerkenne er so, oder vielmehr als erkenne er da den rechten Saft, womit Menschheit sich beharrlich obenhält. Das Bildnis eines Jungen wird unvermerkt zum Hymnus auf das Wetterfeste, Frohtrokgige, Erhaltende. Unmerklich, aber bedeutsam ist denn auch das Verhältnis dieses Kinderleibs zu ahnbarer strogender Mannheit ausgeweitet. Ein Altarbild, dieses Werk, für das Jahrhundert der jungen Menschheit.

Dieses Menschheitssymbol kommt jetzt zur vollen Geltung. Vibert

hat zwei Gegenstücke, Pole einer anschaulichen Gedankenzone, geschaffen, wovon das eine das Vergangene, das andere das Kommende, in je vier an einer Urne stehenden Gestalten, verkörpert (S. 438/439 und 462/63). (Sie sind für die Treppe des Museums Genf bestimmt.) Auch da will ich eine Einschränkung nicht verheimlichen. Vibert hat geglaubt, die archaischen Rassen wenigstens mit einer greifbaren Anlehnung an die Geschichte verständlicher, glaublicher, also wohl nach Zeit, Ort, Rasse, Sitte, wahrscheinlicher zu machen. Nun wollte er die Einheit seiner Gruppe aber nicht zerreißen und die Viere durch naturwissenschaftlich und völkertundlich wesentliche Merkmale individualisieren. Er beschränkte sich daher auf die Zurüstung imaginär antiquarischer



James Vibert, Genf=La Chapelle.

Bildnisbüste, Robert de Traz.

Haartrachten. Ich bedaure den Versuch, diese Aufmerksamkeit des Künstlers nimmt im Blick des Betrachters die zehnfache Behemeng an und lenkt ihn ab. Vibert vergaß ein Gesetz, das Hodler sich gab und festhielt: die Vermeidung winziger Eigentümlichkeiten, die nichts im engsten Kunstzweck Begründetes ausdrücken. Gewiß, Hodler fand dies sein erstes und letztes und mittelstes Gebot heraus für sich allein, ausdrücklich betonend, daß es vornehmlich für die Schaffenden gelte, deren Absehen auf Einheit gerichtet sei. Den auf Vielheit Gewendeten redete er nicht ins Handwerk. (Ich könnte da lustige Beispiele zitieren.) Vibert zielt, wenn auch anders als sein Freund, auf Einheit. Ich wünsche innig, er möchte die Archaismen tilgen. Er darf es um so eher wagen, als er ihrer

nicht bedarf, als er seinen vier Vergehenden den Stempel des Todes schon, ergreifend und vornehm zugleich, aufgeprägt hat.

Ob das Ebenmaß der Stimmungskraft zwischen den beiden Urnen erreicht ist? Ich will es nicht untersuchen, bin kein obrigkeitlicher und hochnotpeinlicher Eichmeister, lasse den Künstlern willig Ellenbogenfreiheit. Gerne aber wende ich mich nach der Urne der schwarzen, der der heitern Lese, nach dem Vergehen dem Werden, nach der Resignation dem Hymnus zu. (S. 474/75)

Da hat Vibert ein dionysisches Symbol gefunden. Zwischen sprießenden Menschen, zwei jungen Männern, zwei jungen Frauen, die in abwechselnder Folge das Gefäß umstehn, nach außen gekehrt,

statt, wie die Vergehenden, nach innen, sieht man herrliche Lasten großer, voller Trauben. Schwellend wie sie, sind die Gestalten, Süßigkeit und Kraft tragen sie hinaus ins Dasein. Vielleicht, wenn Vibert die Idee heute erlebt hätte, jetzt versinnlichen müßte, würden Bitternis und Zweifel sich in die Wagenden hineinschleichen. Aber sein Gedanke hat tiefe Wurzeln, und so wird auch seine Gestaltung die schlimme Zeit überwinden. Hat er sie doch, geistgetrieben, der Unbill unsrer Gegenwart zum Troste durchgeführt, und braucht nur den Augenblick abzuwarten, wo ihm die Ausführung im Stein wird ermöglicht werden. Auch so ist das Vasenpaar ein Gipfel seiner Kunst, eine Krönung seines Daseins.

Dennoch, nach solchem Vollbringen



James Vibert, Genf = La Chapelle.

„Erde“.

sogar, hat das Verlangen nach immer nachhaltigerer, gedrungenerer, gepreßterer Formulierung der wesentlichen Menschenwerte nie geruht. Und so entstand das Symbol, das einer massigen Kugel, einem nach außen gepanzerten, im Innern pochenden Weltkörper vergleichbar, Erzeuger und Erzeugte in eine runde undurchdringliche Masse drückt („Erde“, S. 470). Liebe, Treue, Einheit, die nichts teilen mag. Das Archaische und das Moderne, der einstige und ursprüngliche, und der dem Erkennenden und Erfahrenen als unentbehrlich und heilig erscheinende wiederkehrende Familiensinn gehen in dem beseelten Körperball die engste Bindung ein. Ein plastisches Ideal ist erreicht, und es drückt bis auf den letzten Rest ein humanes Ideal aus. Es begreift sich, daß Vibert, an dieser Stelle angekommen, spürte, daß er alles irdisch Sagbare in einer Richtung erschöpft habe, die, fortgesetzt, ihn zu Extramundana führen mußte. Und so verband er in kosmischem Traum das Schicksal Sterblicher mit dem Allgeschehen und, umgekehrt, erschien ihm das Allgeschehen in menschlichen Bildern. Der ersten Anschauung entsprossen die „Nebulose“ und die „Erde“ selbst, der zweiten die „Abend“= und „Morgendämmerung“ (S. 466 und 467) und der „Regenbogen“.

Nochmals muß ich gestehen, daß ich mich — und den Künstler — hier auf schwankem neuem Grund und auf waghalsigen Stegen fühle. Doch ich will — der Artemis auf Apolls Höhenfahrt im „Olympischen Frühling“ eingedenk, — über das Unverständliche wegsehen, die Augen zudrücken, den Mut zusammenraffen und warten, zu welchem Eido-phane am Ende der beherzte Meister hinsteuert oder hingelangt. Was unterwegs geschieht, wer weiß es? Mir leuchtet von jeher jene Stimmung des Briten*) ein, der von dem Leben spricht als der „human adventure“, die jeder mit dem Inbegriff seiner Leistungskraft oder Wißbegier erfüllen soll. Was braucht es mehr?

* * *

Meine kritischen Augen, das ist wahr, wählen und sondern zwischen diesen Extra-

*) H. G. Wells.

mundana der Plastik. Und noch lieber ruhen sie und erbauen sich an den Verdichtungen von Menschenseelen, an den Büsten, deren Vibert eine eindrucksvolle Reihe geschaffen hat. Büsten, deren Bestimmtheit je und je seinen symbolischen Entwürfen und Vollbringungen zugute gekommen ist. Aus ihrer Zahl kommen mir, wenn ich sie vor mein Sehgedächtnis zitiere, zwei vor allen nahe. Die erste ist die des Dichters Robert de Traz (S. 469), welche sowohl die willensvolle, auf klare Kürze und anfeuernde Tatkraft abzielende Persönlichkeit, als die gleichartige Wesenseite des Bildners bezeichnet. Die zweite aber ist das Bildnis seiner Gattin, der „Muse“ (S. 468) voll Einklangs, voller Tapferkeit und Geduld und Einsicht. Nicht eine Artemis wie Spitteler sie neben Apoll ersah, ist diese Irdische, sie ist junonische Kraftgestalt, und ihre Liebe ist nicht ein Schwelgen, sondern ein Vertrauen und Mitwandern. Diese Macht zur Innigkeit ist das Thema des Bildnisses, und wie denn dieses Antlitz in aller Wucht doch immer beseelt, beweglich, dem einen Zweck treuer Eintracht und Stützung zugewandt ist, hat Vibert hier eine künstlerische Tat getan, die in ihrer Weise so hoch steht, in völliger Stille soviel sagt wie jene Vasen oder die anthropo-kosmischen Plastikdichtungen. Dies ist in jedem Künstlertum das Erhabene, wenn sein Tun nicht in Brocken auseinanderfällt, sondern ein Band aus Geist und Sinn das Einzelne und das Ganze, das Kleine und das Große, das Tiefgedachte und das Zufälligere zusammenbindet. Vibert ist in diesem gedankenvollen und einheitlichen Gang und Tun begriffen. Was ihm an sprühender Munterkeit fehlen mag, ersetzt er durch Geisteskraft und Liebesmacht. Gewisse Werke, wie der „Junge Gott“, der „Kuß“, bezeugen indessen beredt genug sein Auge für die Jugend, und seinen Sinn für die Leidenschaft. Und beiden spürt man untrüglich die Gemeinschaft mit den Hauptwerken an. Wenn Vibert Priester ist, so ist er ein Segner. Segen aber gilt der Zukunft.

□ □