

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)
Heft: 3

Artikel: Das Musée Jenisch in Vevey
Autor: Hugelshofer, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-26309>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Das Musée Jenisch in Vevey

Von Walter Hugelhofer

Das Museum in Vevey heißt nach dem Stifter des Gebäudes Musée Jenisch. Zwei sehr verschiedene, doch für die kleine, alte Stadt am bergnahen oberen Genfersee bezeichnende Kräfte haben zu seiner Bildung entscheidend beigetragen: traditionsstolze Einheimische und weithergereiste Gäste. Die Situation ist bemerkenswert. Eine Stadt von 15 000 Einwohnern, eingeeengt von den Nachbargemeinden und kaum zwanzig Kilometer entfernt von dem kräftig aufstrebenden Lausanne, entwickelt zäh und selbstbewußt ein eigenartiges geistiges Leben. Man ist etwas; man kommt von etwas her, und man ist stolz darauf. Man fühlt die eigenen Kräfte und die Verpflichtung, sie zu entwickeln. Man nimmt aktiv teil an der geistigen Entwicklung und hebt sich dadurch aus provinzieller Lethargie heraus. Ein eigenes Orchester, eine Kunstgewerbeschule, eine Gesellschaft von Künstlern und eine Kunstgesellschaft, Bibliotheken, ein Museum mit einer Gemädegalerie, einer lokalhistorischen und einer antiquarischen Abteilung, unter Anspannung aller Kräfte entstanden und mit still getragenen Opfern aufrecht erhalten, sind Zeugen dieser Aktivität. Das Verhältnis zwischen Vevey und Lausanne ist in kleinerem Maßstab vergleichbar dem Verhältnis zwischen Winterthur und Zürich.

In der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts taten sich in Vevey einige Männer zusammen, die den schönen Künsten ergeben waren. Man hielt Zeitschriften, man diskutierte künstlerische Fragen, man sammelte, was man für schön hielt und was erreichbar war. Aus ihrem Kreis entstand die Société des Beaux-Arts. Ihr vermachte Rochonnet, der Letzte eines eingeseßenen Geschlechtes, sein Vermögen, das er in Rußland gemacht hatte. Damit fing man an zu sammeln. Und wo etwas ist, kommt etwas hin. Durch Geschenke und Zuweisungen mehrten sich die Bestände. Heute zählt die Sammlung 260 Gemälde, 41 Skulpturen und 119 Aquarelle und Zeichnungen. Seit 43 Jahren wird sie von dem Maler H.-E. Bercher mit Hingabe und mit bewunderungswürdigem Einsatz als Konservator verwaltet und gemehrt. Aus der Schar der Donatoren ragen Edouard Couvreu, David Doret, Ernest Burnat und Jules Cuénod durch zum Teil bedeutende Schenkungen heraus.

Der Name, den das Museum trägt, führt zu der zweiten, kaum weniger wichtigen Komponente. Vevey nahm in der Ära Napoleons III. und Bismarcks einen starken wirtschaftlichen Aufschwung als bevorzugter Fremdenplatz. Die Grenzen waren keine Schranken; das Reisen war leicht; Europa war eine lebendige Realität und in

steilem wirtschaftlichem Aufstieg. Fremde Gäste fühlten sich von der eigentümlich herben Schönheit des zugleich alpinen und südlichen Ortes am weiten Bergsee angezogen. Die alte städtische Kultur mit ihrem einfachen und gesunden Leben gab ihnen Geborgenheit. Engländer kamen, Russen, Franzosen und besonders viele Deutsche. Palastartige Hotelbauten entstanden am Ufer, üppige Gebäude im protzigen Geschmack einer reichen Zeit. Die Fremden, die sie bewohnten, bildeten eine Welt für sich. Sie führten ihr eigenes mondänes Leben weiter, so daß sie zumeist für den Gastort nicht fruchtbar werden konnten. Nur wenige traten in näheren Kontakt mit den Einheimischen und deren stiller, fest gegründeter Welt. Unter diesen war der Hamburger Kaufmann und Senator Jenisch mit seiner Frau. Sie traten in engere Beziehung zur Société des Beaux-Arts. An deren Freuden und Leiden teilnehmend, wußten sie, daß es der große Wunsch der Kunstfreunde war, ein Gebäude zu haben, in dem die angewachsenen Sammlungen allgemein zugänglich gemacht werden konnten. Zum Andenken an ihren inzwischen verstorbenen Mann, und um die enge Verbindung mit Vevey dauernd zu dokumentieren, bestimmte daher Frau Jenisch im Jahre 1885 eine größere Summe Geldes zum Bau eines Museumsgebäudes. Um sie zu äfnen, ließ man sie zwölf Jahre lang stehen, bis endlich 1897 das Haus eröffnet werden konnte, das zugleich von seinen Gründern der Stadt Vevey vermacht wurde. Es entspricht wenig unserem nüchtern gewordenen Geschmack; aber es ist groß und geräumig. Das Museum beherbergt eine naturwissenschaftliche Sammlung, eine reizvolle lokalhistorische Abteilung mit charmanten Erinnerungen an die famosen Winzerfeste, eine bemerkenswerte antiquarische Sammlung, aus der ein Fragment vom Erechtheion und die schönen Gegenstände der Gotik und der Renaissance aus der Schenkung Doret (eines Verwandten des aus Vevey gebürtigen Musikers gleichen Namens) den Blick auf die große europäische Kunst auf tun, und die in fünf Sälen untergebrachte Gemädegalerie. Seit längerer Zeit schon genügen die Räume nicht mehr, um alle zur Verfügung stehenden Arbeiten aufzunehmen. Man muß, wie andernorts auch, zum Notmittel wechselnder Ausstellungen greifen. In zwei Räumen des obersten Geschosses sind jene Teile leicht zugänglich, die in den Schauräumen nicht gezeigt werden können.

Die guten Jahre der Hochstimmung und der berechtigten Befriedigung über ein glücklich zustandegebrachtes Werk hielten nicht lange an. Ein jedes Ding hat seine





François Bocion Le Port d'Ouchy

Musée Jenisch

Zeit. Der kleine Kreis opferwilliger Männer, deren flammende Begeisterung die schöne Idee getragen hatte, schmolz zusammen, und der erste Weltkrieg nahm mit dem Ausfall der Fremden dem Wohlstand Veveys seine Kraft. Die gute Konstellation war vorbei. Die Sternstunde war weise genützt worden. Es galt zu hüten und zu pflegen, was in die Scheunen gesammelt worden war. Die Verschiebung der Verhältnisse ist noch nicht zu Ende gekommen. Die Verarmung Europas hat einen Tiefstand erreicht. Immer mehr tritt an die Stelle der Initiative Privater die öffentliche Hand als finanzieller Träger in die Lücke. Als ein anonymer Faktor hat sie ein besonderes Klima. Sie kann nicht allein künstlerischen Erwägungen gehorchen, sondern muß vielerlei einander widersprechenden Rücksichten Rechnung tragen.

Von einem Museum, dessen Bestände sich fast ganz aus Schenkungen zusammensetzen, wird man keine programmatische Anlage erwarten. Die für Ergänzungen zur Verfügung stehenden Mittel reichen zu einem planmäßigen Ausbau nicht aus. Sie werden in der Hauptsache von den legitimen Ansprüchen der ansässigen lebenden Künstler aufgesogen. Man wird sich daher auf glückliche Zufälle, die sich zuweilen schaffen lassen,

zu beschränken haben. Wer voraussetzungslos und in angemessener Erwartung in den Sälen auf Entdeckungen ausgeht, wird sich wohl belohnt sehen und dankbare Erinnerung davontragen. Manches Werk und mancher Künstler, die in einem größeren Institut vor stärkeren Leistungen zurücktreten müßten, sprechen hier in der gesammelten Atmosphäre vernehmlich. Das Werk ist hier am Platze und erfüllt seine Funktion. Das Auge geht an den Wänden spazieren. Bald merkt der Besucher des Musée Jenisch, wieviel es dem lokalen Genius verdankt, wie sehr es ihn hütet und wie der Gesichtskreis vom Léman zur Waadt und darüber hinaus zur Suisse romande sich weitert, nicht ohne daß gelegentlich ein künstlerischer Beitrag aus der deutschen Schweiz andere Horizonte eröffnete.

Vor der großen Landschaft mit dem Blick auf die im Abendlicht aufleuchtende Monte Rosa-Gruppe von Alexandre Calame erinnert man sich, daß dieser in Genf zur Blüte gediehene Maler in Vevey zur Welt gekommen ist. Die trockene Landschaftspathetik dieses typischen Jurassiers bringt dieses großangelegte Atelierbild ganz in die Nähe deutscher Zeitgenossen wie Rottmann oder Schirmer. In Vevey wurde 1863 auch der Bildhauer Auguste de Niederhäusern geboren, der von

Rodin, seinem Meister, nach dem er sich Rodo nannte, mehr die gallische fougue als die Kraft der bildnerischen Formung zu übernehmen fähig war. Und in dem mit Vevey verwachsenen Städtchen La Tour-de-Peilz verbrachte Gustave Courbet, von der schweizerischen Öffentlichkeit unbemerkt und darum für unsere Kunst nicht fruchtbar, seine letzten traurigen Jahre von 1873 bis 1877. Das Exil des verfeimten, tief in Schulden gestürzten Emigranten teilten seine Gehilfen Marcel Ordinaire und Patà, ein Tessiner. Ein Zeugnis dieses Aufenthaltes ist die kleine «Terrasse de Bon Port» in La Tour, die Juliette Courbet, die überlebende Schwester

des Malers, 1915 aus ihrem Nachlaß dem Museum Vevey vermacht hat. Sie ist ganz in der perlmuttrig funkelnden, hellen und pastosen Art seiner letzten Zeit gehalten. Diese müde Äußerung eines gebrochenen Kämpfers wird ganz überschattet von dem großen Porträt Max Buchon. Dieser homme de lettres stammte aus der Franche-Comté wie Courbet, war gleich alt wie er und teilte als eifriger Republikaner auch sein politisches Schicksal. Während Jahren lebte er als Emigrant in Bern. Mit der deutschen Sprache fühlte er sich so vertraut, daß er es wagen durfte, Gotthelf und Hebel ins Französische zu übertragen. Das Porträt, um 1860



Théophile Steinlen
 Arbeiter
 Farbige Zeichnung

Isée Jenisch, Vevey

Fotos:
 Mansioli & Cie., Vevey

entstanden, war 1882 im Besitz des Malers Auguste Baud-Bovy, von dem es an Eduard Baer-Monnet kam, der es 1897 bei der Eröffnung des Hauses dem Museum schenkte. In der für Courbet ungewöhnlich eleganten Bildanlage scheinen Manets Bildnisse nach Duret und nach Clémenceau vorweggenommen zu sein. Vor neutralem, dunklem Grund steht in gesuchter Fußhaltung ein schlanker, schwarz gekleideter Mann mit Zylinder und Stock. Der gedrungene, kleine Kopf mit dem ernsten Ausdruck, die ausdrucksvolle Silhouette, der satte Kontrast von Hell und Dunkel geben dem Bilde einen eigentümlich faszinierenden Reiz. Man fühlt sich im Banne großer Kunst. Courbets Porträt Buchon, das jedem anspruchsvollen Museum zur Zierde gereichen würde, ist das überragende Meisterwerk des Museums Jenisch, ein imponierendes Stück freier, blutvoller Menschendarstellung, das allein schon einen Besuch lohnt.

Mit diesem Maßstab gemessen, vermag mit seinem noblen Schwarz noch am ehesten vielleicht Baud-Bovys malerisch schöner Studienkopf nach einem jungen Manne zu bestehen. Bei allem schuldigen Abstand wird man aber doch nicht gänzlich die feinen eigenen Werte anderer Arbeiten übersehen. Des einst gefeierten Eugène Burnand «Heimkehr des Hirten» erzwingt Achtung durch den großen, stillen Zug der Bildanlage, durch den fast religiös feierlichen Ton der Stimmung und durch die Klarheit der Niederschrift, auch wenn sie uns beeinträchtigt erscheint durch den akademisch-

graphischen Zug, der diesem typischen Vaudois eigentümlich ist. Das Streben nach Größe der Auffassung und Reinheit der Form läßt sich auch in einem so theatralisch gestellten, zeitgebundenen Atelierbild wie den «Pifferari» Léopold Roberts nicht ganz übersehen. Und in den anspruchslosen Studien des feinen Bocion ist so viel zarte malerische Delikatesse, so viel lichter atmosphärischer Nuancenreichtum eingefangen, daß der bewegende Zauber des Léman uns anrührt. Vor der ausdrucksvollen Zeichnung eines ausruhenden Landarbeiters endlich fällt einem ein, daß ihr Autor, Théophile Steinlen, der Mitarbeiter am einst berühmten Cabaret «Chat noir» auf dem Pariser Montmartre, der Freund und Illustrator von Anatole France und zur Zeit Lautrecs einer der Wahrheitssucher unter den Künstlern, seine Aufgeschlossenheit für die sozialen Nöte des Daseins wohl aus dem calvinistischen Lausanne hergebracht hatte, wo er geboren wurde und seine jungen Jahre verlebt hatte. Und das große Bild von Morgenthaler, eine Zuweisung des Bundes, läßt in diesem beharrenden Milieu das Problem der modernen Kunst aufsteigen.

Kleine Museen haben ihren besonderen Reiz. Sie lassen die Rangunterschiede deutlich hervortreten, und sie machen zugleich auf die Werte und oft die Tragik kleinerer Meister aufmerksam, die häufig genug nur eine ungünstige Umgebung hinderte, ihre Anlagen zu voller Entfaltung zu bringen.

Überlegungen zu einer Landschaftsphotographie

Von Heinz Keller

Die Aufnahme zeigt einen Garten am Südufer der Alpen. Der Blick geht über eine plattenbelegte Terrasse, die gegen rechts von einer Balustrade begrenzt wird. Dahinter, und etwas tiefer liegend, sinkt der Garten mit üppigen, doch niedrigen Gewächsen unmerklich in den Raum hinein. Dann muß das Gelände auf einmal stark abfallen, denn was dahinter erscheint, ist ohne Überleitung gleich der Hintergrund: die Fläche eines Sees, eine baumbestandene Halbinsel, südlich wohlgeformte Berge und Sommerwolken. An der Grenze zwischen Nähe und Ferne steht, noch zum Garten gehörend, auf einem Rundsockel die Bronzefigur eines Bogenschützen, die sich in ruhig ausholender Bewegung dem Lichte entgegenwendet.

Woher kommt es, daß man diesen Garten beim flüchtigen Zusehen in Italien sucht, etwa am Comer- oder Gardasee, und erst bei näherem Zusehen die Berge vom Ceneri bis zum Gambarogno und das Maggiadelta, die

Umgebung des oberen Langensees also, erkennt? Gewiß sind es zunächst einzelne Elemente aristokratischer Architektur und Parkgestaltung, die an einen italienischen Garten denken lassen: die Renaissanceplastik, die Marmorbalustrade; aber was entscheidender ist und tiefer geht, das ist die bewußte oder unbewußte Formung des Raumes.

Die Gartengestaltung, wie wir sie nördlich der Alpen gewohnt sind, zielt entweder auf die Schaffung eines umschlossenen wohnlichen Raumes ab oder auf die Freilegung einer Aussicht. Unsere Gartenbilder sind meist nur Vordergrund oder nur Rahmen um einen Hintergrund. Das Hauptmotiv vieler Schweizerlandschaften, die Alpenaussicht, schluckt oft alle übrigen Elemente auf. Müren, Caux, Seelisberg, die Kurorte einem Panorama gegenüber, und die Gipfelrundsichten sind bezeichnend für diese Einstellung des Blicks, die keine Verschmelzung von Vorder- und Hintergrund sucht.