Louis de Meuron

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

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **21 (1917)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-575342

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

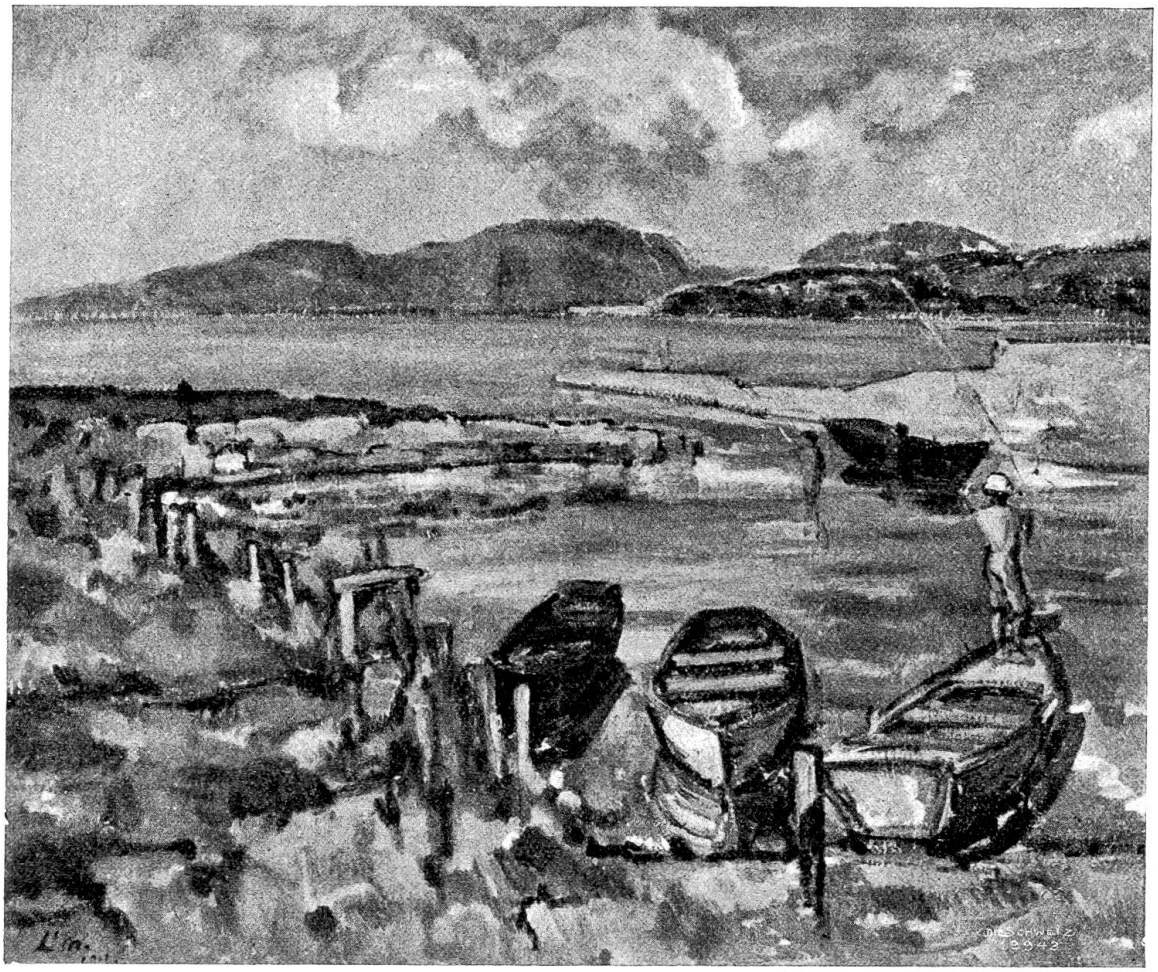
szenen boten ein sehr beliebtes Zwischenspiel. In „Adam und Eva" schon weiß Jakob Ruf ein Gastmahl anzubringen. Am zweiten Spieltag gibt's ein „fröudmal" zu Ehren des Landesfürsten — auch hier zanken sich Koch und Köchin; „diewyl sy ässend, hofieren die spillüt". Der warnende, ernste Noah wird fortgewiesen: „Gang schnäll hinwäg," ruft ihm ein Diener, „dir wirt din grind geschlagen und ertröschen wol; dann 's völckli das ist sunst schier voll." Der Landesfürst aber ruft seinen Gästen zu: „Ir herren all! sind guoter dingen! ye einer sols dem andern bringen!" Da haben wir also ein vorsintflutliches Bankett. Auch Hans von Rüte gibt in seinem „Noë" eine Gastmahlsszene für Chams Geschlecht. „Vor dem essen wend wir spatzieren, ein yeder sol ein frouwen fieren, wöllent ein sittigs täntzli han und nach der pfyffen umbher gan." Bei „Joseph" gab's selbstverständlich eine Mahlzeit. Sogar im „Jobenspiel" wurde wacker gezecht. Hiobs Söhne sind so voll Weines, daß ein Gast meint, „kein wunder wär's, der straal schlüg drein". Nabal, Belsazars Ende, der reiche Mann und der arme Lazarus, der verlorene Sohn gaben auch Gelegenheit zu ähnlichen Darstellungen. Es ist geradezu eine Mäßigkeitsbewegung in der dramatischen Literatur des sechzehnten Jahrhunderts zu konstatieren, wozu der jüngere Manuel in seinem „Weinspiel" den besten Beitrag gab. „Uß trunckenheit kumpt vil der schand, an Baltazar (Belsazar) jrs gsehen hand," sagt Jos Murer. „Mit bscheidenheit bruchend den wyn, so wirt er niemant schädlich syn!"

(Schluß folgt).

Louis de Meuron.

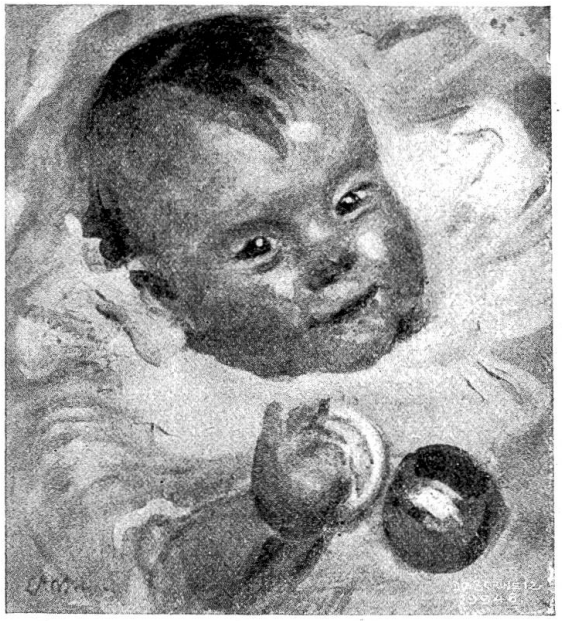
Mit zwei Kunstbeilagen und sieben Reproduktionen im Text.

Es ist noch nicht lange her, da zog eine kleine Kollektion auserlesener Bilder im großen Saal des Zürcher Kunsthauses die Aufmerksamkeit des Besuchers auf sich.



Louis de Meuron, Marin (Neuenburg).

Der kleine Hafen (1911).
Sammlung Dr. Reinhart im Winterthurer Museum.



Louis de Meuron, Marin (Neuenburg).
Bébé (Grisaille, 1904).

Das war zur Zeit, da Paul Th. Robert, der Neuenburger, daselbst zu Gaste war. Wenn man das Auge von seinen in feierlicher Schönheit und Ruhe prangenden, das Gegenständliche plastisch herausstellenden Schöpfungen weg und denen an der Kopfwand des Saales zuwandte, so war man von dem Kontrast überrascht. Auch hier Schönheit, absolute geläuterte Schönheit. Aber die Schönheit einer andern Welt. Eine Schönheit unter Verzicht auf den großen, eindrucksvollen Gestus, die imposante Sprache einer stilisierten, skulpturell herausgemodelten Körperlichkeit, die Pracht einer ganz auf das Dekorative gerichteten, mit leuchtenden Farbflächen prunkenden Malerei, wie sie Paul Th. Robert eigentümlich ist. Die Schönheit einer entmaterialisierten Gefühlswelt, die von jeder blendenden Aufmachung freiwillig und gern abstrahiert, sich still auswirkt und nirgends und niemals vor- und aufdrängt. Die Schönheit eines weichen Lyrismus, der jeden lauten Ton scheut, mehr haucht als spricht, mehr träumt als wachend lebt, das Duftige und Lockere mehr liebt und gestaltet als das Kräftige und Feste. Landschaften von einer seltsamen Zartheit und Feinheit der farbigen Vision, eine festlich-stille Obsternte, ein Ensemble aus Mutter und Kind von madonnenhafter Abgeklärtheit und Schöne blieben im Gedächtnis haften. Wenn es wahr ist, daß das Werk der Spiegel ist seines Schöpfers, so müßte der Schöpfer dieser Werke sein wie sie: träumerisch, weich, dem Materiellen abhold, bei allem innern und äußern Reichtum bescheiden und von vornehmer Zurückhaltung, die den einzigen Lohn und Ansporn in der eigenen Brust sucht und findet. So ist Louis de Meuron.

Louis de Meuron wurde in La Sague in den Neuenburger Bergen geboren. Sein Vater, der Pastor, hatte nichts dagegen, daß er seiner Bestimmung folgte und Maler wurde; aber er stellte die sehr vernünftige Bedingung, daß sein Sohn vorher das philosophische Baccalaureat-Examen bestand. Die Uebersiedlung der Familie in eine entzückende Landschaft am Neuenburgersee verschaffte Louis die anregende Gelegenheit persönlichen Verkehrs mit Malern, die sich von jeher auf jenem schönen Flecken Erde Rendezvous zu geben pflegten. Dieser Verkehr im Verein mit der herrlichen Natur, von der er sich gerne durchdringen ließ, bestärkten den Knaben in seiner Berufswahl. Sein Traum war es, in den Wegen eines Léon Berthoud, Bachelin und anderer Maler von St. Blaise und Umgebung zu wandeln. Prof. Fritz Landres vom Neuenburger Gymnasium war sein erster Lehrer. Von ihm erhielt er eine solide zeichnerische Grundlage und — eine stark akademische Richtung, die zu beseitigen ihm einmal viele Mühe bereiten sollte. Unglücklicherweise war auch der Pariser Luc Olivier Merson, in dessen Hände er später geriet, ein eingefleischter Akademiker. Destillierte sich unter seinem Einfluß allmählich in dem Jüngling eine bestimmte Kunstauffassung heraus, so lernte er im Louvre, dessen alte Meister er mit Feuereifer studierte, sehen und erkennen, daß das Ideal des malenden Künstlers in der Ambition bestehen muß, stets sein Bestes zu geben, das ist: ein Werk, das ihm gestattet, sein Temperament so vollkommen und vollständig wie irgend möglich auszudrücken. Ein solches Werk war ihm das von Chardin, an dem er sich mit Aug und Herz gleichermaßen festsog, dessen Schöpfer nachzuahmen und zu erreichen seinen glühendsten Wunsch bildete. Dabei war er sich klar bewußt, daß es, um sein Bestes

Louis de Meuron, Marin (Neuenburg). **Mädchen mit Puppe** (1915).

geben zu können, unbedingt nötig war, während des Schaffens sein Metier zu vergessen: indem er seine Gedanken auf die Leinwand übertrug, nicht daran zu denken, daß er's tat. Diese fundamentalste Voraussetzung eines jeglichen künstlerischen – nicht bloß malerischen – Schaffens ist freilich nicht so leicht zu erfüllen, wie sie zu begreifen ist. Das hat auch De Meuron zu seiner Enttäuschung erfahren müssen.

Von Paris pilgerte unser Maler nach Florenz, wo er Tempera und Fresko studierte und sich von den Meistern des Trecento und Quattrocento begeistern ließ. Dann kam der Augenblick, da er sich verheiratete und in Marin bei Neuenburg niederließ. In einem von den ernsten, majestätischen Bäumen eines stillen Parkes am See umgebenen, vom Lärm der Stadt und der Straße gleich abgelegenen Hause, das er seitdem nur noch für kurze Zeit verlassen hat. Hier erst ist De Meuron das Verständnis aufgegangen für die

Louis de Meuron, Marin (Neuenburg).
Mädchen mit Tulpen (1913). In Winterthurer Privatbesitz.

großen französischen Impressionisten, für einen Renoir und Cézanne zumal, denen seine seitherige künstlerische Entwicklung soviel zu verdanken hat. Sie erst haben ihn veranlaßt und gelehrt, die schwarzen Schatten definitiv zu verabschieden, wie sie ihn anderseits lehrten, nicht minder gefährliche und unangenehme Lichteffekte zu meiden. Mit ihrer Unterstützung kam der Künstler schließlich dazu, seinen Visionen farbige Gestalt zu geben. Endlich hatte er sich gefunden! Die peinvolle Unsicherheit des Suchenden mit ihren schrecklichen und lähmenden Zweifeln war wie weggeblasen. Seine Augen öffneten sich und erblickten freudig glänzend das Schlachtfeld seiner Zukunft in neuem Lichte: das ländliche Idyll, den See, die Obstgärten und, vor allem, die Kinder, seine Kinder.

Das sind die Modelle, die De Meuron stets unter den Augen hat, das ist jene kleine Welt voller Frische und natürlicher Unmittelbarkeit, die er so gerne malt, die ihm so sehr liegt. Seine Kinderbildnisse haben einen Ruf. Es gibt nichts Anmutigeres, nichts Lebendigeres. Er malt sie mit der ganzen Liebe, mit der er an den Modellen hängt, schlagend ähnlich, sprechend, voller Seele, wenn auch so wenig sklavisch naturgetreu wie seine Landschaften oder Stillleben.

Eines Tages hatte De Meuron das Glück, eine Anzahl weiße Wände zu finden, deren Ausschmückung man ihm übertrug. Begeistert machte er sich an die Arbeit. Hier bot sich ihm die langersehnte Gelegenheit, seine Naturvisionen zu reproduzieren. Auf den Wänden des Saales des Asyls von Préfargier konnte er endlich seine malerischen Eindrücke vom Landleben und von der ländlichen Natur in einem vielgestaltigen und dennoch einheitlichen und harmonischen Ensemble zusammenfassen, bei dessen Anblick die Kranken des Asyls Leid und Kummer vergessen und ungetrübt heitern Empfindungen sich überlassen sollten. Diese Wirkung hat der Künstler in der Tat erreicht (s. S. 615). Seine verträumt-lyrische Eigenart hat in jenen Wandgemälden einen ebenso typischen wie künstlerisch vollwertigen Niederschlag gefunden, über dem der Geist Puvis' schwebt. Kein wahrer Kunstfreund, den sein Weg nach Neuenburg führt, sollte es darum versäumen, sich diese Manifestation eines echten und starken Künstlers anzusehen.

Dr. Stefan Markus, Zürich.

Moïsche Groß.

Nachdruck verboten.

Skizze von Berthold Fenigstein, Zürich.

Moïsche Groß heißt er im Dialekt, auf gut deutsch Moses Groß; manchmal, im Verkehr mit feinen Leuten, nennt er sich auch Richard oder Friedrich Wolfgang Groß; Groß ist und bleibt er aber immer. Moïsche Groß begegnet man in allen Ländern, in allen Religionen, in allen Berufen, unter Damen und Herren. Verehrter Leser, Sie werden zuweilen erkennen, daß Moïsche Groß einem Ehrgeizigen,