Der Rheinfall von Claude Joseph Vernet

Autor(en): **Schnyder, Rudolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahresbericht / Schweizerisches Landesmuseum Zürich**

Band (Jahr): **103 (1994)**

PDF erstellt am: **03.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-395368

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

Berichte

Der Rheinfall von Claude Joseph Vernet

Dank bedeutender Unterstützung durch Sponsoren konnte im Berichtsjahr das Ölgemälde ‹Der Rheinfall› von Claude Joseph Vernet (1714–1789) für das Schweizerische Landesmuseum erworben werden. Das 87x 130,5 cm grosse, 1779 datierte Bild war am 24. Mai 1991 bei Christie's in London zur Versteigerung gekommen.[1] Im Jahr darauf wurde es dem Landesmuseum angeboten und als unverbindliche Offerte ins Haus geliefert. Die Auseinandersetzung mit dem Gemälde, die hier nun folgte, führte zur Erkenntnis, dass das Bild nicht nur im Œuvre von Vernet, sondern auch im Hinblick auf die europäische Landschaftsmalerei und da mit Blick auf ein schweizerisches Sujet eine neue, wegweisende Sicht demonstrierte. Auf Grund dieser Einsicht wurde in der Folge alles daran gesetzt, das Werk der Schweiz zu sichern, was nach langwieriger Überzeugungsarbeit, die im Vorfeld der Erwerbung zu leisten war, schliesslich gelang.

Damit ist ein schon lange bekanntes, berühmtes Bild des Künstlers, der in Paris als der erste Landschaftsmaler seiner Zeit galt, in den Besitz des Museums gelangt. In der einschlägigen Literatur hatte es seit Anbeginn seinen Platz. Schon im 1864 erschienenen, grundlegenden Buch ‹Les Vernet. Joseph Vernet et la peinture au XVIIIe siècle› bemerkte Léon Lagrange zu unserem Bild, dass sich der Künstler hier noch einmal, so wie zur Zeit seines Romaufenthaltes (1734–1753), direkt vor die Natur gesetzt hat und nicht, wie in seinen späteren Jahren, im Atelier sich auf seine grosse Erfahrung verliess und aus dem stupenden Fundus seiner Imagination schöpfte.[2] G. Briganti zeigt in seinem 1970 erschienenen Überblickswerk ‹The view painters of Europe› als Schlussbild das Gemälde im Ausschnitt mit der Reisegruppe vor dem Naturwunder.[3] An der Vernet-Ausstellung, die 1976 in London und in Paris gezeigt wurde, war das Bild nicht im Original vertreten, doch wurde es im Begleittext zum Katalog als ein Hauptwerk aus der Spätzeit des Künstlers abgebildet.[4] P. Conisbee schrieb dazu, dass es sich hier

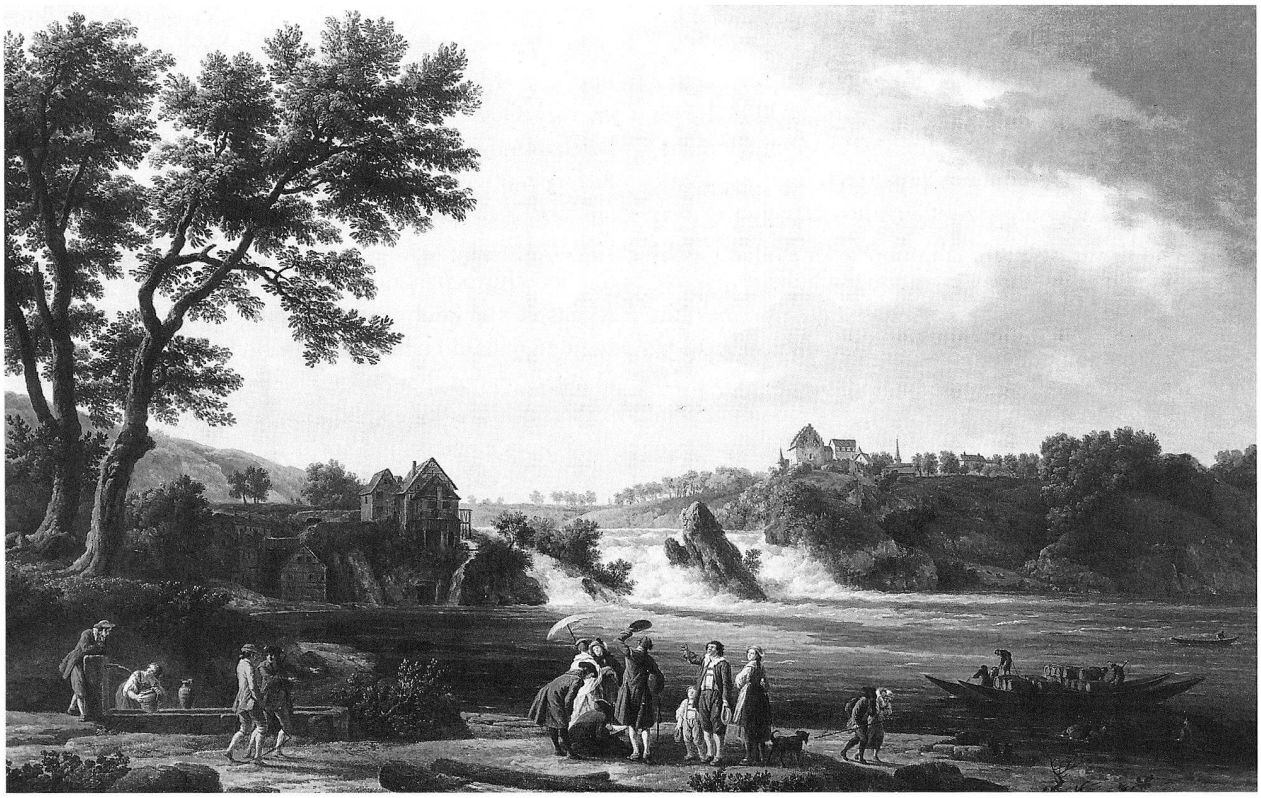

Abb. 38 *Der Rheinfall bei Schaffhausen. Öl auf Leinwand. Claude Joseph Vernet. Paris. 1779. 88 x 130 cm.*

zwar um ein sehr schönes Bild handelte, vor dem wir freilich nur bedauern können, dass Vernet sein Sujet nicht so angegangen hat wie dreissig Jahre früher in Tivoli. Diesem Urteil fügte er nachdenklich den Satz bei: ‹Es kann nur zu unserem Nachteil sein, wenn wir 'romantischen' Massstäben erlauben, dass sie unsere Reaktionen beeinträchtigen gegenüber einer so durch und durch klar gedachten, schönen und intelligenten Malkunst.› Das Rheinfall-Bild von Vernet ist ein Muster solcher in höchstem Grade gekonnter Malerei. Und es ist mehr als das.

Anlass und Umstände, die zur Entstehung des Bildes geführt haben, sind bekannt.[5] Im Sommer 1778 begleitete Vernet den Bankier und Kunstsammler Jean Girardot de Marigny auf eine Reise in die Schweiz. Mit von der Partie war Vernets Sohn Carle, der in diesem Jahr zwanzig und wie sein Vater Künstler wurde. Am 16. Juni verliess die Gesellschaft Paris, reiste zuerst nach Genf, wo der Kunstsammler Dr. Tronchin besucht wurde und von wo aus man einen Ausflug nach Evian machte. Auf der Weiterfahrt wurden Lausanne und Bern besucht; es folgten ein Abstecher ins Berner Oberland und die Reise nach Schaffhausen zum Rheinfall, von wo aus man die Rückfahrt antrat und am 12. August wieder in Paris eintraf. Als Frucht der Reise stellte Vernet im darauffolgenden Jahr am Salon in Paris zwei Bilder aus, Pendants, deren eines, das unsere, die Stromschnelle bei schönem Wetter, das andere aber die stürzenden Wasser von der gegenüberliegenden Seite bei Sturm zeigte.[6] Beide Bilder wurden von Girardot für je 3000 Livres gekauft. In den letzten 200 Jahren wechselten sie mehrfach ihre Besitzer. Das unsere kam 1991 aus einer kanadischen Privatsammlung zu Christie's, das zweite war zuletzt in der Sammlung Hulot, die im Mai 1892 in Paris versteigert wurde; seither ist es verschollen.[7]

Als Vernet den Rheinfall malte, lag die Zeit seines Italienaufenthaltes schon weit zurück. Längst auch hatte er, wieder in Frankreich, im Auftrag von M. de Vanières, Marquis de Marigny, Generaldirektor der Bauten, sein grösstes Werk geschaffen: die Ansichten der Meerhäfen des Landes. Dieses Riesenunternehmen, zu dem der Auftraggeber dem Künstler erklärte: ‹Vos tableaux doivent réunir deux mérites, celuy de la beauté pittoresque et celuy de la ressemblance...›[8], hat Vernet in bezug auf die Notation des Sehbildes vor der Natur Höchstes abverlangt. Die Erfahrungen und Erkenntnisse, die er dort gesammelt hatte, hat er ins Rheinfall-Bild eingebracht und noch einmal ein Sujet vor der Natur so scharf ins Auge gefasst, genau festgehalten und im Atelier zu Ende geführt, wie es nur ihm mit seiner lebenslangen Übung möglich war.

Blickpunkt unseres Bildes ist der Rheinfall. Wir stehen ihm gegenüber am Fallbecken und sehen ihn als Schauspiel, als elementares, lichtvolles Naturereignis. Morgendliches Gegenlicht streift über ihn herunter, lässt seine Gischtwolken und Schaumkronen hell aufleuchten, so dass wir den Katarakt selbst als Lichtvision wahrnehmen; ein Sonnenstrahl trifft die Spitze des sich gegen die Fluten stemmenden, sie teilenden Mittelfelsens und beglänzt die leicht nach Norden abgewinkelte Ostwand von Schloss Laufen hoch über dem donnernden Abgrund. Die Felsstufe aber, über die der Fluss herunterschiesst, liegt im Schatten mit den Gebäuden der Mühlen, der Schleifen und der Hammerwerke.

Die Plattform für diese Aussicht bildet das Ufergelände im Vordergrund mit einer Reisegesellschaft in der Mitte, links einer stimmungsvollen Brunnenszene und einer Zweiergruppe mit Pferdeknecht, rechts einer am Strand mit geschnürtem Bündel und eingewickeltem Kind vorbeiziehenden Familie und Schiffen im Fluss. Die Reisenden sind offenbar von Einheimischen in Landestracht vor Ort geführt worden[9]; stolz und schwerfällig zeigt der Mann den Fremden den Wasserfall. Links schliessen zwei grosse Bäume die Szene wie ein zurückgezogener Vorhang ab.

In der Figurengruppe im Zentrum erkennen wir unschwer die Reisegesellschaft, mit welcher der Künstler die Schweiz besucht hat. Genau in der Mitte des Bildes steht Vernets Mäzen und Freund, der Bankier Jean Girardot de Marigny; den Rücken uns zugewandt schaut er, vom Gegenlicht geblendet, mit dem Hut die Augen beschattend, die hell leuchtenden Gischtwolken des Katarakts; seine Haltung drückt Bewegung, Erregung aus, in die der Anblick ihn versetzt. Madame aber schützt ihr geblendetes Gesicht mit einem rosafarbenen Sonnenschirmchen und ist von der Grösse des Naturschauspiels so überwältigt, dass sie den Arm ihrer Begleiterin ergreifend Halt sucht. Am Boden sitzt der Maler; er ist ganz damit beschäftigt, den grossen Eindruck zu notieren; hinter ihm steht sein Sohn Carle, der ihm über die Schulter schaut und aufmerksam die Entstehung des Kunstwerks verfolgt.

Es gibt kein zweites Bild von Vernet mit so direkt ihn selbst betreffender Figurenstaffage, von entsprechend persönlichem Erinnerungswert und von entsprechend direkter Aussage über die Wahrnehmung des Erhabenen beim Anblick der Natur, aber auch über die grosse Aufgabe des Künstlers, diese Erfahrung durch sein Werk weiterzuvermitteln. Und soweit ich sehe handelt es sich hier um das erste Bild in der europäischen Malerei überhaupt, in dem der empfindende Mensch ganz im Zentrum stehend am Anblick der Natur sich entzückt und

so den Bildbetrachter, uns, in sein Entzücken mitnimmt.

In den grossen Gemälden der Hafenstädte Frankreichs hatte Vernet das Werk des Menschen vor Augen. Lagrange schrieb im Hinblick auf das 1761 entstandene Bild des Hafens von Bayonne: ‹Ce n'est pas l'œuvre de Dieu qu'il voit, c'est l'œuvre de l'homme: Les monuments que la main de l'homme a élevés, les promenades qu'il a plantées, les produits de son industrie, les objets de son commerce, les instruments dont il se sert, les jeux, les moeurs, les coutumes, en un mot tout ce qu'on pouvait appeler le mobilier de la civilisation locale.›[10] Und am Salon 1767 äusserte Diderot vor den dort ausgestellten Bildern Vernets begeistert: ‹Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que l'artiste se rappelle ces effets à deux cents lieues de la nature, et qu'il n'a de modèle présent que son imagination; c'est qu'il peint avec une vitesse incroyable; c'est qu'il dit: Que la lumière se fasse, est la lumière est faite; que la nuit succède au jour, et le jour aux ténèbres, et il fait nuit, et il fait jour, c'est que son imagination, aussi juste que féconde, lui fournit toutes ces vérités....c'est que ces compositions prêchent plus fortement la grandeur, la puissance, la majesté de la nature, que la nature même; il est écrit: Coeli enarrant gloriam Dei. Mais ce sont les cieux de Vernet, c'est la gloire de Vernet.›[11]

Am Rheinfall war es das Werk der Schöpfung, das der Künstler sah und vor dem alles Menschenwerk, der sonnenbeschienene Herrschaftssitz in der Höhe und die unten im Schatten liegenden Industriegebäude klein, glanzlos und bescheiden aussahen. Hier offenbarte sich die Natur selbst als das Kunstwerk sondergleichen; geblendet vom grossartigen Naturschauspiel hat Vernet seine ganze Kunst in den Dienst einer genauen Wiedergabe gestellt und bis hin zur sorgfältigen Beobachtung der Jahres- und Tageszeit ein wahres Schöpfungsbild geschaffen. Hier scheidet das flach einfallende Licht die Nacht vom Tag, es scheidet die sich ergiessenden und wieder beruhigenden Wasser vom lichten Himmel mit seinen weissen und grauen Wolken und die munter schäumende Wasserflut vom noch dumpf in nächtlichem Schatten schlummernden, erst von schwachem Frühlicht gestreiften Landriegel der Felsstufe.

Vernet hat den Morgen dieses Schöpfungstags anfangs August 1778 genau registriert und das Bild, das sich ihm bot, topographisch realistisch als Vedute festgehalten. Vor diesem Abbild der Natur hat er den Uferstreifen im Vordergrund mit Figuren bevölkert, welche, wie einst in seinen Hafenbildern, das Leben und Treiben am Ort vorstellen mit Touristen und dem einheimischen Reiseführer, mit Bootsleuten, die an diesem Warenumschlagplatz tätig sind, und mit Fischern, die im Fallbecken ihren reichen Fanggrund haben. Darüber hinaus aber hat er, der Maler von Tages- und Jahreszeitenbildern, die hier sich abspielenden Szenen im Anschluss an die grosse Vergangenheit der mit Sinnbildern belebten, klassischen französischen Landschaftsmalerei aus der Schule von Claude Lorrain als Gleichnis für den Jahres- und den Lebenslauf gestaltet. So führt er uns von links, wo fettes Buschwerk grünt und ein frischer Brunnen fliesst, an dem ein mit einem Burschen schäkerndes Mädchen mit grossen, an die ferne italienische Zeit des Malers erinnernden Amphoren Wasser holt, zur Mitte auf die Höhe des Sommers und weiter nach rechts zum Armeleute-Grüppchen der Familie, zu dürrem Geäst, den beladenen Schiffen und zum im Strom weggleitenden Kahn.

Vernet hat in sein Bild autobiographische Elemente eingebracht und das Reiseerlebnis, das er mit seinem Freund und Mäzen Jean Girardot und mit seinem Sohn Carle teilte, diskret zum Anlass genommen, sich seinen Begleitern gegenüber nicht nur im Gespräch, sondern auch mit einem gemalten Werk über die Kunst, über das Sehen und über die Umsetzung des Gesehenen ins Kunstwerk zu erklären. Entsprechend dem in unserem Bild enthaltenen Bekenntnis, sich in der Kunst an die Natur zu halten, heisst es im Brief über Landschaftsmalerei, als dessen Autor Vernet gilt[12]: ‹Le moyen le plus sûr est de peindre et de dessiner d'après nature... Après avoir bien choisi ce qu'on veut peindre, il faut le copier le plus exactement possible, tant pour la forme que pour la couleur, et ne pas croire mieux faire en ajoutant ou en retranchant; on pourra le faire dans son atelier, lorsqu'on veut composer un tableau, et se servir des choses qu'on a faites d'après nature. Il faut surtout peindre, parce qu'on a le dessin et la couleur en même temps.... Il faut absolument faire ce qu'on voit dans la nature.... Il faut que l'heure que l'on choisit pour peindre un tableau se fasse sentir partout....›, und zur Farbe Weiss: ‹Ce n'est que dans le cas où l'on suppose la lumière hors du tableau, qu'on peut employer du blanc pur, parce qu'alors ce blanc ne sert pas d'objet de comparaison, et qu'on suppose le principe de la lumière encore plus claire.› Genau so hat Vernet den Gischt des Wassersturzes leuchtend weiss gemalt und die noch hellere Morgensonne von ausserhalb ins Bild scheinen lassen. Seinen Standort aber hat er, anders als seine Vorgänger, die den Fall aus respektvoller Distanz malten, diesem direkt gegenüber unten am Fallbecken gewählt. Diese neue Sicht sollte in Zukunft die am meisten gesuchte werden.[13]

Für die jungen Schweizer Künstler, die in den Jahren 1760/70 zur Aus- und Weiterbildung nach Paris reisten, kann die Bedeutung der Begegnung mit Werken von

Vernet und seiner Lehre, sich vor der Natur zum Landschaftsmaler auszubilden, nicht hoch genug veranschlagt werden. Johann Ludwig Aberli, der 1759 für einige Monate nach Paris ging, wurde nach seiner Rückkehr nach Bern zum Meister, welcher in der naturgetreuen Wiedergabe der Schweizer Landschaft, wie schon Johann Caspar Füssli sah, alles übertraf, ‹was bis dahin in dieser Art geliefert worden ist.›[14] Und Caspar Wolf ist erst nach seinem 1769 bis 1771 verbrachten Aufenthalt in Paris zum grossen Maler der Schweizer Alpen geworden.[15] Vernet hat, so dürfen wir annehmen, auf seiner Schweizerreise 1778 in Bern das Wagnersche Gemäldekabinett mit Wolfs Alpenbildern besucht. Wie dieses 1780 in Paris ausgestellt wurde, hat er dort fünf Gouachen von Wolf erworben. Im Titel der zwischen 1780 und 1782 von Wagner edierten drei Lieferungen von Aquatinta-Stichen nach dort gezeigten Gemälden aber lesen wir: ‹Gravées sous la direction de Mr. Vernet Peintre du Roi et Conseiller des Académies de Peinture et de Sculpture. Avec Privilège du Roi.›[16]

Vernet selbst hat auf seiner Schweizerreise im Gebirge zwar gezeichnet[17]; in Öl ausgeführt hat er aber nur den Rheinfall mit dem Schauspiel, das hier das ihm vertraute Element des Wassers bot. Den Eindruck, den andere berühmte Reisende wie Lavater, Goethe oder Heinse beim Anblick der stürzenden Wassermassen damals in Worte zu fassen suchten, hat er unvergleichlich ins Bild gebracht. Die Zeit, da der Rheinfall tausendfach und von allen Seiten abgebildet werden sollte, folgte erst später, als das Reisen zu den landschaftlichen Sehenswürdigkeiten der Schweiz richtig aufkam.[18]

Im Sommer 1778, als Girardot de Marigny und Vernet die Schweiz bereisten, weilten Louis François Guiguer, Baron von Prangins, und seine Frau Matilda née Cleveland in England. Sonst hätte sie Jean Girardot im Schloss aufsuchen können. Denn man muss sich gekannt haben. Girardot gehörte zum geschlossenen Kreis der protestantischen Bankiers in Paris, aus dem auch Louis François Guiguer Vermögen und Schloss ererbt hatte.[19] Girardots früh verwitwete, schöne Schwägerin Madame de Vermenoux war in den Jahren 1771–1772 in Prangins wiederholt bei Jean François Guiguer zu Gast, der sie bewundernd ‹la Toute-Belle› nannte.[20] So kommt das Bild Vernets vom Rheinfall in Prangins in ein Umfeld, das ihm fast vertraut sein muss, und es bleibt zu hoffen, dass auch sein verschollenes Gegenstück, der Rheinfall bei Sturm, dereinst gefunden, und es dann gelingen wird, das Paar im Schloss wieder zusammenzuführen.

Rudolf Schnyder

Anmerkungen

1. Auktionskatalog Christie's, London 24. Mai 1991, Nr. 101.
2. Léon Lagrange, Les Vernet. Joseph Vernet et la Peinture au XVIIIe siècle, 1864, S. 268–269.
3. Giuliano Briganti, Glanzvolles Europa, Berühmte Veduten und Reiseberichte des 18. Jahrhunderts, München 1969, Abb. 255. Eine Abbildung findet sich ferner in: William Hauptmann, La Suisse sublime, vue par les peintres voyageurs 1770–1914, Ausstellungskatalog Fondation Thyssen-Bornemisza, Milano 1991, S. 18.
4. Philip Conisbee, Ausstellungskatalog Claude Joseph Vernet (1714–1789), The Iveagh Bequest, Kenwood, London 1976, Abb. 3.
5. Lagrange (vgl. Anm. 2) S. 269.
6. Salon 1779, Nr. 58; Lagrange (vgl. Anm. 2), S.269, 467. – Im Titel ‹Cataractes du Rhin à Lauffenbourg, près de Schaffouse› ist die Burg Laufen mit Laufenburg verwechselt worden.
7. Florence Ingersoll-Smouse, Joseph Vernet, peintre de marine, 1926, Band 2, Nr. 1027.
8. Lagrange (vgl. Anm. 2) S. 85.
9. Vernet scheint als ‹Schweizertracht› hier eine Bernerin eingebracht zu haben, die wir von einem Stich Aberlis kennen. F.-C. Longchamp, J.-L. Aberli (1723–786), son temps, sa vie et son œuvre avec un catalogue complet, Paris 1927, Nr. B–7, pl. XXIX fig. 34.
10. Lagrange (vgl. Anm. 2) S. 101.
11. Jean Seznec und Jean Adhémar; Diderot, Salons, Band 3 (1767), Oxford 1963, S.160.
12. Conisbee (vgl. Anm. 4) Appendix.
13. Walter Guyan und Hans Steiner, Der Rheinfall, Schweizer Heimatbücher 83, 1958. Eine ähnliche Sicht wie unser Bild zeigt schon der Stich nach Nicolas Pérignon (Guyan/Steiner S. 49) aus Beat Fidel Zurlauben, Tableaux de la Suisse Paris 1780–1786, Band 1, S. 88–89; dazu findet sich bei Zurlauben eine zweite, wildere Ansicht vom gegenüberliegenden Ufer nach Claude Louis Châtelet (Guyan/Steiner S. 48). Der Gedanke liegt nahe, dass diese Bilder in Paris in Kenntnis der 1779 dort ausgestellten Gemälde von Vernet entstanden sind.
14. Johann Caspar Füssli, Geschichte der besten Künstler in der Schweiz, Band 3, Zürich 1770, S. 228; Yvonne Boerlin-Brodbeck, Caspar Wolf (1735–1783), Ausstellungskatalog Kunstmuseum Basel, 1980, S. 47. Füssli schreibt S. 227, dass Aberli ‹Studien mit Ölfarben nach der Natur› dem Zeichnen vorzog, wie Vernet es lehrte.
15. Boerlin-Brodbeck (vgl. Anm.14) S. 27–29.
16. Boerlin-Brodbeck (vgl. Anm. 14) S. 54–55; Willi Raeber, Caspar Wolf (1735–1783), sein Leben und sein Werk, Aarau/Frankfurt, Salzburg / München 1979, S. 80–84, 343.
17. Lagrange (vgl. Anm. 2) S. 269, 478.
18. Heute besuchen rund 2 500 000 Personen im Jahr den Rheinfall.
19. Herbert Lüthy, La Banque protestante en France de la Révocation de l'Edit de Nantes à la Révolution, Band 2, Paris 1959, S. 156–159, 232–234. Seit 1776 war Girardot mit Rudolf-Emanuel Haller, dem Sohn Albrechts von Haller, assoziert (S. 621–631). Über Haller lief auch die Bezahlung der Bilder (Lagrange, vgl. Anm. 2, S. 370 Nr. 203, 205).
20. Chantal de Schoulepnikoff, Le Château de Prangins, Zürich 1991, S. 25.