

Paul Robert

Autor(en): **Godet, Philippe**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **2 (1898)**

Heft 8

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-572955>

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.



Paul Robert. Phot. Attinger, Neuenburg.

— Paul Robert. —

Von Philippe Godet, Neuenburg.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Mit Autograph und neun Originalabbildungen nach fotogr. Aufnahmen von Attinger, Neuenburg.

Seit einigen Jahren ist das Museum in Neuenburg für die Freunde der schweizerischen Kunst eine Art Wallfahrtsort geworden; und da ist es vornehmlich ein dekoratives Kunstwerk von packender Originalität, welches sie hinlockt. Der Schöpfer desselben trägt einen Namen, der in der Geschichte der modernen Kunst bereits rühmlich bekannt ist: Paul Robert, der Sohn und Neffe von bedeutenden Malern, ist seinerseits ein Meister geworden.

Man wird es daher begreiflich finden, wenn einer seiner alten Freunde es sich zur Ehre anrechnet, öffentlich über ihn zu sprechen, indem er der freundlichen Einladung der Redaktion der „Schweiz“ Folge leistet.

Die Kunst von Gott und für Gott

Paul Robert

I.

Als Neuenburger von altem Schrot und Korn — seine Familie stammt von La Chaux-de-Fonds her — wurde Paul Robert am 19. März 1851 in Biel geboren. Seine erste Kindheit hat er auf dem Besitztum im „Nied“, welches seine Eltern im Jahre 1853 erwarben, zugebracht; seine frühesten Natureindrücke und seine liebsten Erinnerungen knüpfen sich an das reizende Thälchen, das er vor seinem 13. Altersjahre kaum je verließ. 1864 kam er aufs Collège in Neuenburg, aus welcher Schule er drei Jahre später austrat, um sich dem Zeichenstudium zu widmen, und zwar unter der Anleitung seines Vaters Aurèle Robert, jenes feinsüßigen und technisch wohl ausgebildeten Künstlers, dem wir eine Reihe hervorragender Kirchen-Interieurs verdanken.

Keiner von seinen Kameraden verwunderte sich darüber, daß Robert die Künstlerlaufbahn einschlug; denn schon in der Schulzeit offenbarte sich sein Talent nicht nur in Zeichnungen von überraschender Schärfe und Ungezwungenheit, sondern auch bereits in allegorischen Kom-

positionen, welche, allerdings ganz leise, den künftigen Schöpfer der „Zéphirs“ und des „Avènement du Christ“ ankündigten. Eines jener Blätter voll jugendlich naiver Symbolik liegt uns vor, und indem wir es betrachten, ist es uns, als sehen wir den kleinen Schuljungen von dazumal wieder, mit seinem blonden Lockenkopf und seinen großen, blauen Augen, die neugierig und treuherzig zugleich, sich den Wundern der Natur weit erschlossen.

Im Oktober 1869 begab er sich nach München, wo er drei Winter zubrachte; den ersten zum Teil auf der Akademie (im Antiken-Saal), den zweiten in einem Atelier, das er mit zwei Freunden mietete und wo ihm ein Schüler Schwinds, Dr. Naue, helfend und verbessernd an die Hand ging. Nach seinem dritten Aufenthalt in München, der durch den Tod des Vaters abgebrochen wurde, verreiste unser angehender Künstler mit seinem Lehrer und Freunde Naue nach Italien und besuchte mit ihm Verona, Venedig, Ravenna, Bologna, Mantua, Florenz und Pisa. Während der Sommermonate in den Jahren 1870—1872 hielt sich Robert jeweilen im „Nied“ auf, um landschaftliche Studien zu machen und einige Skizzen zu Kompositionen zu entwerfen. Vom November 1872 bis zum Mai 1873 finden wir ihn wieder in Florenz, wo er bei dem Maler Nubio alte Meister kopiert und bereits nach dem Modell arbeitet. Damals trat er in freundschaftliche Beziehungen zu dem Maler Dürheim, der sich auch in Florenz aufhielt.

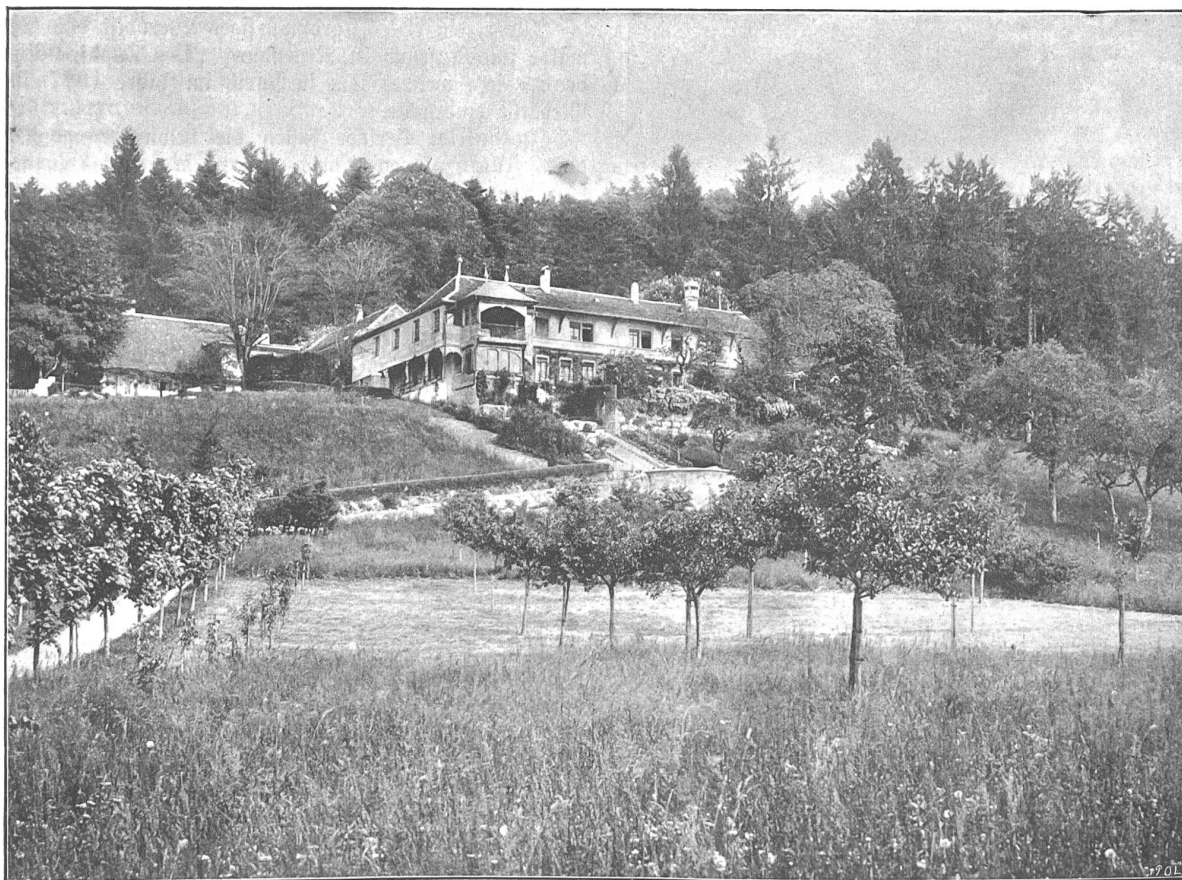
Im November 1873 ging er nach Paris und trat in die Ecole des Beaux-Arts ein (Atelier Gérôme).

Im Winter 1874/75 kehrte er wieder dahin zurück, um in der Rue Furstemberg mit einem Neuenburger Kameraden ein Atelier zu teilen. Während eines dritten Aufenthaltes in Paris (1876) sammelte er seine Studien zu den „Zephyren.“ Im folgenden Jahre vermählte er sich mit Fräulein Berthe de Rutte, die ihm acht herrliche Kinder schenkte.

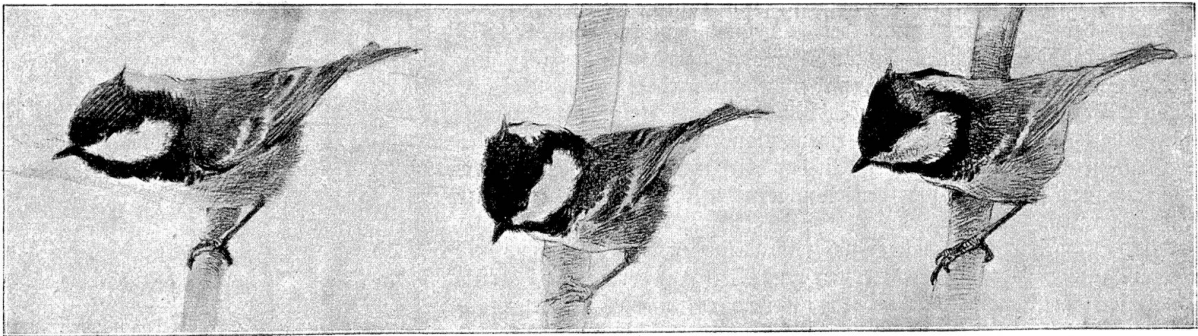
Vom Jahre 1877 bis 1882 brachte Robert den Winter jeweilen in Paris zu; dazwischen machte er



Paul Roberts Atelier beim „Nied“.



„Im Nied“. Geburts- und Wohnhaus Paul Roberts. — Phot. Attinger, Neuenburg.

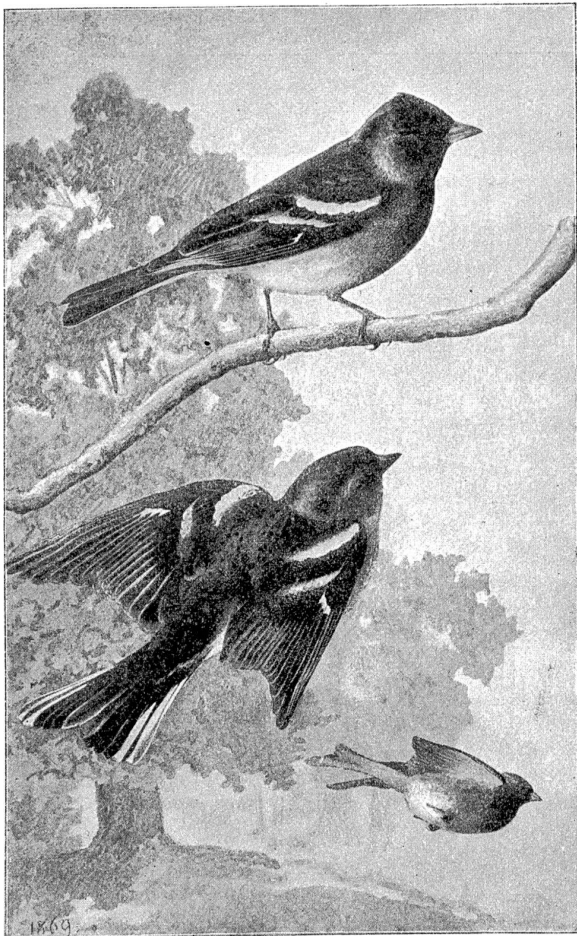


Blaukeißen. Vogelstudien von Paul Robert.

Studienreisen nach dem Süden Frankreichs, Nürnberg, London, Italien; besonders aber ist seine Reise nach Palästina hervorzuheben (Oktober 1883 bis Januar 1884), von der er uns eine fesselnde und reich illustrierte Schilderung gegeben hat.

Seither lebt er im „Nied“, eben mit dem großen, dekorativen Werke beschäftigt, das seinen Namen weithin verkünden sollte.

Es würde zu weit führen, wenn wir alle seine Werke aufzählen wollten. Sie datieren zum Teil aus seinem siebenten Jahre her und umfassen unzählige Hefte mit Tier- und Figurenzeichnungen; dann, von 1865 an,



Edelstink. Vogelstudie von Paul Robert.

allegorische Kompositionen, Landschaften und Tierzenen in Grandvilles Manier. Im Jahre 1868 versuchte er sich in Sepia-Bildern, welche eine etwas seltsame, aber sehr persönliche und eigenartige Eingebung und Auffassung verraten (Enterrement d'une méseange avec morale; Métamorphoses des papillons). Uebrigens beurteilte er sich selber damals schon sehr streng und scheute sich nicht, eine von München mitgebrachte große Komposition, „Die Nacht“, zu vernichten.

Im Jahre 1874 schuf er, angeregt durch die Anhörung einer Beethovenschen Symphonie, seine „Procession au moyen-âge“, eine Federzeichnung zu einem Friesbild, welche bereits den vollen Umfang seines zeichnerischen Könnens und seines künstlerischen Schauens erkennen läßt.

Allein sein erstes, großwürdiges Werk ist das Gemälde im Museum in Neuenburg „Les Zéphirs d'un beau soir“, welches ihm in Paris im Jahre 1877 eine Medaille einbrachte.

In dieselbe Periode fallen die bewundernswürdigen Illustrationen (Oiseaux dans la nature) zu den entzückenden Schilderungen des bekannten Schriftstellers Eugène Rambert. Die stattliche Reihe Aquarelle, die er damals ausführte, sind ein erstaunlicher Beleg für das Beobachtungsvermögen, welches Paul Robert eigen ist, und die Formen-Kenntnisse, die er sich im innigen und dauernden Verkehr mit der Natur erworben hat.

Aber in der ersten Periode seiner Laufbahn mischt sich immer das Traumleben in das Studium der äußern Wirklichkeiten und gefällt sich darin, die Dinge zu verklären, manchmal auch in verschwommener Verwirrung zu bringen. Das charakteristischste Beispiel für diese Neigung bei Robert ist das Gemälde „Génies de la Forêt“, welches 1877 und hernach noch zweimal gemalt, dann vom Künstler aufgegeben und verurteilt wurde, bis er endlich die allegorischen Figuren hinwegtilgte, um nur noch die Landschaft zu belassen.

Warum diese Versuche und Irrgänge? Der Augenblick ist gekommen, da wir die Entwicklung seines Talents und die Elemente, die ihn nacheinander beeinflusst haben, kennzeichnen müssen.

II.

Die erste Beeinflussung erfuhr Robert durch die Natur, an deren Busen er groß geworden war, mit ihren Tieren, Wiesen und Wäldern am Fuße des Jura; — hernach durch die glatte und saubere, wenn

auch noch etwas trockene Zeichnungsweise seines Onkels Léopold Robert, dessen akademische Studien er kopierte. Aber die erste, große, künstlerische Anregung, die entscheidende, Richtung gebende Erschütterung, empfing er durch ein Werk Schwinds, den Aquarellencyklus „Die schöne Melusine“, welchen er bei seiner Ankunft in München sah.

Dieses Werk, mit seiner ältlichen, aber reinen und poesievollen Romantik, fesselte ihn so sehr, daß ihm kaum noch Bewunderung übrig blieb für den herrlichen Dürer und all die Schätze der alten Pinakothek. Beim ersten Anblick hatte ihn dieses melodische, tiefgefühlte, aber ebenso leicht entworfenen Kunstwerk gefangen genommen. Begierig, alle Werke Schwinds, welche die Galerie Schack enthielt, kennen zu lernen, brachte er Stunden innerer Sammlung vor diesen kleinen Bildern sitzend zu, die er heute sicherlich mit ganz andern Augen ansehen würde. Dann ging er jeweilen nach Hause, trunken von Poesie, wie auf Flügeln in einer überirdischen Welt sich wiegend, in der alles in weibliche Anmut, unentweihbare Natur, mystische Ritterlichkeit und grenzenlose Liebe getaucht schien. Böcklin fand er machtvoller, hinreißender wegen der Komposition und überraschenden Harmonie in seinem Kolorit; dennoch blieb er unter der Hypnose Schwinds. Was Feuerbach, Lenbach, Piloty anbetrifft, so berührten sie ihn gerade so kühl wie Grünewald, Memling und Kranach. Obschon er die Musik Beethovens, Glucks, Händels und Schuberts liebte, wurde er unbewußt Wagnerianer und zwar unter dem Einfluß der souveränen Anmut Schwinds; in seinem Geiste verfolgten sich alle möglichen Zaubervisionen; die Wälder bevölkerten sich ihm mit nebelhaften Geschöpfen, deren täuschenden Erscheinungen er nachjagte.

Unter dieser immerhin etwas künstlichen Inspiration entstanden das „Echo“ und die „Waldseen“ (Génies de la Forêt), die ihr Schöpfer heute sehr ungnädig beur-

teilt, die „Zephyre“, die er nach der Anhörung der IV. Symphonie Beethovens plötzlich im Geiste sah, und eine Menge Pläne, die niemals Gestalt angenommen haben. Denn der Meister erappte sich zur rechten Zeit, daß er auf einer schiefen Ebene dahinglitt; er erkannte, daß es sich darum handle, die Einbildung zu gunsten der Wirklichkeit fahren zu lassen, wenn auch nicht das Symbol und die Allegorie zu gunsten des Realismus.

Aber die Muse Schwinds verfolgte ihn noch lange, nach Florenz und sogar nach Paris. Uebri- gens gewöhnte die leichte Manier, mit welcher dieser Meister seine Träume übersetzte, unsern jungen Künstler an eine Pinselführung, von der er sich später wieder befreien mußte.

Indessen wirkten jetzt Botticelli, Masaccio, Leonardo, Tizian, Luca della Robbia auf ihn und begannen seine Kunstanschauung zu klären. Paris sollte vollenden, was Italien begonnen hatte. Als Robert sich im Louvre dem „Ländlichen Konzert“ Giorgiones und dem „Mann mit dem Handschuh“ Tizians, dem Veronese und Rembrandt gegenüber sah, als er dann die Meister der modernen Landschaftsmalerei entdeckte, Corot, Daubigny u. a., fiel es ihm wie Schuppen von den Augen. Er erkannte, daß man nicht einfach Poet sein dürfe, sondern auch Maler sein müsse, und daß die Palette noch eine fruchtbarere Zauberin sein könne, als die exaltiertere Einbildungskraft.

Von da an ist in seinen landschaftlichen Studien eine neue Richtung wahrzunehmen; die Natur enthüllte sich ihm in ihrer ganzen Einfachheit; sie war nicht mehr mit Waldnymphen bevölkert, die sich träumend an Baumstämme lehnen; wohl aber erschien sie im Goldschmuck der Moose, die diese bekleiden, in der ganzen Durchsichtigkeit ihres grünen Laubwerks, und ausgestattet mit sorgfältig wi dergegebenen Einzelheiten, dem Zauber überraschender Lichter und Töne, wie sie etwa ein auf fallender Kiesel, ein bunter Pilz oder eine Wolke hervorbringen mag. Von jetzt an verstand er es, die



Porträtstudie von Paul Robert.



Studie von Paul Robert.

Poesie in die Landschaft hineinzusehen oder darin zu entdecken, ohne vieltürmige Schlösser mit Brückenaufzügen hineinzustaffieren, oder Nymphen, die sich unter Seerosen duckten, und Zwerge, die aus rissiger Baumrinde hervorguckten. Die unverfälschte, liebe Natur begann ihm zu genügen, so wie sie war, ohne jede Zugabe von romantischen Rippfächeln und Backfisch-Schwärmerie.

In diese gute Zeit fallen Bilder, wie „Oiseaux dans la nature“, „Premier printemps“ — unvergeßliche Symphonien, in denen sich Frische, Licht und Naturfreude aufs innigste vermählen; „La Prairie“, eine herzerquickende Augenweide. Damals gab er auch den Feen den Abschied, die in ihrer ersten Ausgestaltung noch echte Kinder Schwind'scher Phantasie waren, während ihre zweite Verkörperung allerdings schon den klärenden Einfluß des Pariser Aufenthalts zeigte. Sie mußten endgültig aus dem Waldinnern, wie er es jetzt mit packender Greifbarkeit darstellte, verschwinden; das Gesehene verbannte das Erträumte.

Seit 1880 ist der Bruch zwischen Robert und der germanischen Muse vollendete Thatsache geworden. Diese kehrte in ihre Walhalla zurück; er aber lauschte dem Leben an den Waldsäumen, wohin ihn die Schlüsselblumen und weißen Anemonen locken; zögernd und träumend schreitet er durch die wogenden Wiesen, wo die blaue Salbei und der Ziegenbart mit der goldenen Krone sich im strotzenden Grase vermählen, das vom Gefange der Grillen erzittert. Die schönen, schweifenden

Wolken am väterländischen Himmel haben die mystischen Gestalten mit den blauen Augen wieder verdrängt; der Künstler ist endlich dem Zauberwald entronnen und hat das alte „Nied“ seiner Kindheit wieder gefunden!

Es war eine der fruchtbarsten und glänzendsten Perioden seines Lebens.

III.

Plötzlich aber erschüttert eine seltsame Krisis ihm die Seele. Der Quell der Eingebung hört auf zu sprudeln; die Begeisterung des Künstlers erlischt unter dem Gefühl wachsenden Unvermögens, die Lieblingsplätze und lauschigen Winkel seines Thales sagen ihm nichts mehr, und er kommt nachgerade zur Ueberzeugung, daß jene Kunst, in die er sich mit den Schauern der Freude versenkt hatte, ihm nicht mehr genügt.

Dieses Gefühl beherrscht ihn schließlich so sehr, daß er im Mai 1883 — seine Freunde werden dieses Datum nie vergessen — erklärt, die Malerei aufstecken zu wollen, oder vielmehr sein Talent in die Hände desjenigen zurückzulegen, den er als seinen Herrn und Meister erkannt hat und dem er alles verdankt. Das Leben hat in seinen Augen nur noch einen Sinn und ein Ziel: der Bestimmung von oben zu gehorchen.

Im Anfang dieser Krisis, in der ersten begeisterten Aufregung, war er im Begriffe, seine Werke zu vernichten, seinen Pinsel zu zerbrechen, oder wenigstens entschlossen, nur noch im Dienste religiöser Erbauung und Propaganda zu malen. Auch dies war eine Ver-

irring. Aber sein aufrichtiges, gerades Wesen rettete ihn vor derselben; wie er sich selbst irgendwo ausdrückt, hat ihn die Aufrichtigkeit zur Wahrheit, die Wahrheit zur Liebe, die Liebe zur Weisheit und die Weisheit zur Einfachheit geführt.

Die Wirkung dieser moralischen Wiedergeburt war hauptsächlich eine innere Befreiung. Die Unabhängigkeit, die er sich damals erwarb, hat ihn nicht sowohl die Doktrinen anderer verachten lehren, als ihn vielmehr bestimmt, niemand, auch nicht einmal die Natur, sklavisch nachzuahmen. Nie zuvor war er so sehr im Vollbesitz seiner eigenen Individualität, noch derjenigen anderer so zugänglich gewesen. Die Ägypter, Perser, Griechen, Römer, Byzantiner, das Mittelalter, die Renaissance und die Modernen — alle haben ihm kostbare Winke gegeben; aber es war keine schwere Bürde, die auf seinen Schultern lastete und ihn am Fortschreiten hinderte; denn mehr und mehr erhebt ihn das deutliche Gefühl, daß seine schöpferischen Fähigkeiten von oben kommen; von Gott erwartet er fortan, mit der Naivität eines Kindes, das seinen Vater um Brot bittet, die begeisterte Umgebung.

Von jetzt an ist auch seine ästhetische Anschauung einfach, wenn er überhaupt daran denkt, sie in einer Theorie zusammenzufassen. Für ihn hat die Kunst nur einen Zweck: Gott zu offenbaren, mit andern Worten, die Vollkommenheit in der Schönheit. Der schöpferischen Idee soweit, als es unser Blick vermag, nachgehen, heißt, in seinen Augen, der Menschheit durch die Vermittelung eines edlen, gesunden, einfachen und wahren Gedankens eine Wohlthat erweisen. Um das zu erreichen, muß der Maler sich selbst vergessen und seine Meisterschaft in frommer Ehrfurcht vor der Natur aufgehen lassen; in der Landschaft soll einzig und allein der Natur das Wort gegeben werden; im Figuraten soll der Maler das Tiefste und Göttlichste im Menschen wiederzugeben suchen, indem er es offenbart und vervollkommnet; sogar in der dekorativen Kunst hat er irgend einen vornehmen und edeln Gedanken zu entfalten, da alles, was von der Natur stammt, vornehm und edel ist.

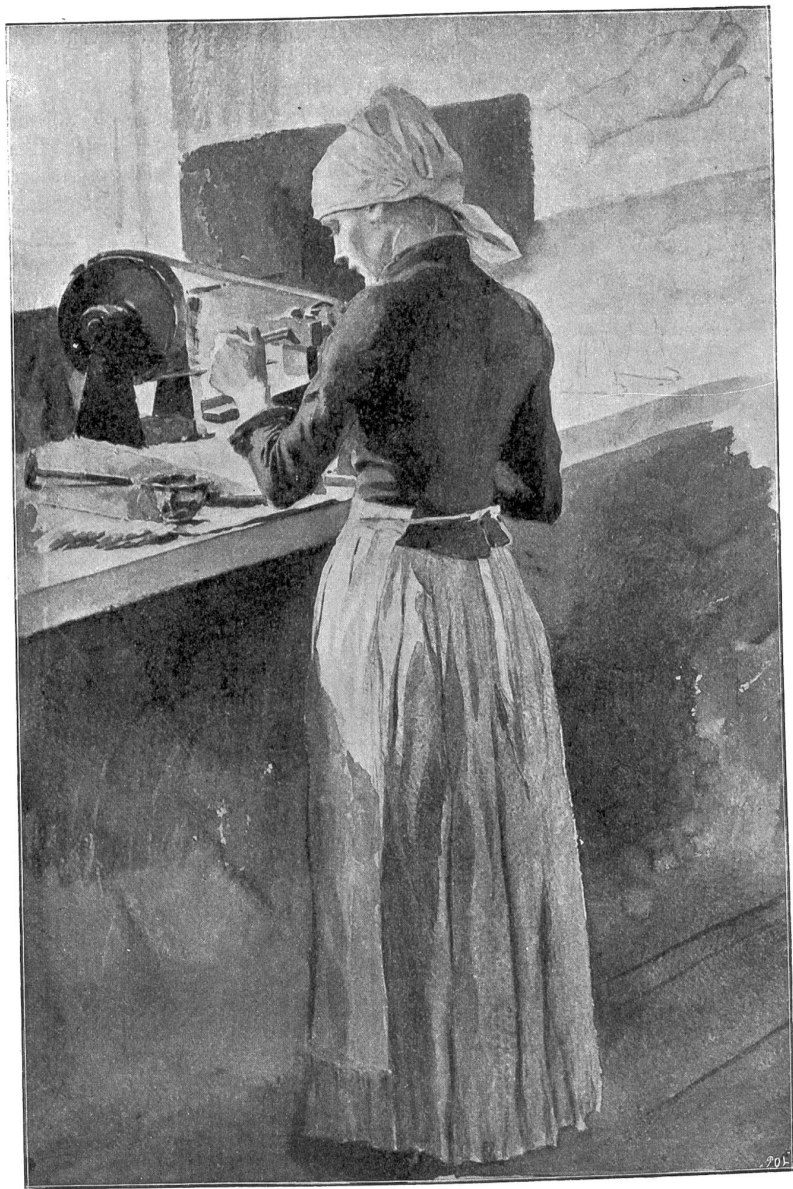
Mit einem Wort, die Kunst soll den intimsten Geheimnissen der Natur nachgehen, um von ihr die Einfachheit in der Harmonie, das Maß in der Fülle, die Poesie, das Leben zu erlauschen.

Die Kunst verfehlt ihre Aufgabe, wenn sie für den Künstler ein Mittel zum Gewinn und zur Geltendmachung seines eigenen Ichs wird. Der Künstler soll sich geben, indem er sich ver-

gibt und nur seine Umgebung, welche er aus der tiefsten und zugleich lautersten Quelle schöpft, wirken läßt. Nur so kann die Kunst der Menschheit zum Wohle gereichen und einer der schönsten Edelsteine in ihrer Krone werden.

IV.

Die schmerzhafteste Krisis, welche der Künstler durchzumachen hatte, war bei seiner Rückkehr aus dem Heiligen Lande noch nicht überstanden. Der Ertrag der Reise bestand nur in einer kleinen Zahl Studien, so daß er also beinahe zwei Jahre durch eine geheimnisvolle Macht in seiner Entwicklung gehindert wurde. Ein unerwarteter Glücksfall sollte diesem peinlichen Zustand der Ungewißheit ein Ende bereiten: Man wollte ihm die Dekoration des Treppenaufgangs im eben eingeweihten Museum der schönen Künste in Neuenburg übertragen.



Im Uhrenmacher-Meister. Studie von Paul Robert.

Sollte er dem Rufe, der an sein Talent ergangen war, Folge leisten?

Ueberrascht hielt er bei sich Einkehr, als er in seiner Seele plötzlich eine dreifache Vision hatte. Die drei Regionen des neuenburgischen Landes erschienen ihm in ihrer charakteristischen Gestalt: das intellektuelle, das ländliche und das industrielle Leben — aber alles verklärt durch die Macht des Evangeliums. Zahlreiche menschliche Figuren, blühende Scharen junger Mädchen, ganze Prozessionen von Engeln bevölkerten um die Wette die trauten Gegenden und den Himmel seiner Heimat. Eine ganze Welt von Symbolen und Bildern begann sich vor dem geistigen Auge des Malers zu entrollen. Nach Verlauf einiger Wochen hatte er die Skizzen, die im Museum zu sehen sind, zu Papier gebracht und entwickelte sie während acht Jahren angestrengter Sammlung zu drei großen Kompositionen.

Es liegt uns nicht ob, hier eine ausführliche Schilderung dieses großen Werkes zu entwerfen; es ist bereits in einer Broschüre¹⁾, auf welche wir den Leser verweisen, kritisch beleuchtet und beschrieben worden. Doch ist es angezeigt, den künstlerischen Gedanken, der demselben zu Grunde liegt, zu kennzeichnen.

Die Umwandlung seiner Heimat durch das Reich Gottes: das ist das Ideal, welches dem christlichen Maler vor schwebte und welches zugleich seiner Vorstellung von der Zukunft entspricht, so wie er sie mit den Augen des Glaubens vorausschaut. Wenn aber diese Konzeption, ihrem Vorwurf und dem engen Rahmen nach, lokaler Natur ist, birgt sie doch auch allgemein menschliche Bedeutung: Robert sah in seinem Geiste, wie jenseits des engen Horizontes seiner Heimat die ganze Welt sich dem siegreichen Christus unterwarf.

Im mittleren Felde (Neuenburg) führt er uns die Niederwerfung der bösen Mächte, die Herstellung der Harmonie zwischen Himmel und Erde vor Augen und läßt die Stadt Neuenburg Gott die Gedankenwelt der Menschheit, die Künste, Wissenschaften und Litteratur als Huldbildung darbringen. Christus, der zuhöchst im Himmel erscheint und eine einfache, starr ernste Haltung einnimmt, welche mehr als einen Beschauer verblüfft hat, macht durch die Originalität seiner Auffassung einen tiefen Eindruck. Die mythischen Wesen, die ihn anbetend umgeben, der Erzengel unterhalb, dann auf den Stufen des Tempels, der eine ganze Seite der Szene einnimmt, die Prozession Blumen und Palmen tragender Mädchen, die verschiedene Instrumente spielen, besonders dasjenige, welches dem Boten Christi einen Korb mit weißen Rosen entgegenstreckt — das alles ist soviel als künstlerische Verwirklichung der Synthese. Und so schaut denn auch der Erzengel Michael, der im Vordergrund aufrecht steht und mit dem Fuße den in den letzten Zuckungen sich windenden, zerhackteten Drachen von sich wälzt, mit triumphierendem Blick auf das Schauspiel, wie die Menschheit ihrer ersten Bestimmung zurückgegeben wird.

Auf dem linken Felde (Val-de-Ruz) sehen wir, wie das ländliche Leben durch die göttliche Gnade seine Verklärung erfährt. Eine weite Landschaft, wellige Felder, welche mit Sommerblumen in üppigster Fülle prangen,

dehnen sich bis an den Horizont des Jura. Die personifizierte Fruchtbarkeit schüttet von der Höhe des Himmels ihre Schätze auf die geweihte Erde herab. Ueber ihr schweben in geheimnisvollem Traume, beim Klang ihrer Instrumente, Engel tanzend zwischen den weißen Wolken hindurch, während links unten zwei Dämonen sich flüchten, welche die bösen Mächte verfinnbildlichen, die die Natur vor der Ankunft des Herrn bedrückten.

Das rechte Feld (La Montagne) versetzt uns mitten ins industrielle Leben. In einer geräumigen Halle bewegt sich eine ungeheure Volksmenge. Industria thront im Mittelpunkt der Szene, und gegen die Reichthum spendende Göttin drängt sich das Gewühl der Menschen, die ihr die offenen Hände entgegenstrecken. Dieses irdische Schauspiel der Arbeit und des Wettstreits ist mit demjenigen kontrastiert, das sich in den Höhen des Himmels vollzieht, wo der richtende Engel, im Begriffe einzuschreiten, von dem Boten der ewigen Barmherzigkeit zurückgehalten wird. Wir haben nur einen Teil aus den verschiedenen Episoden der großartigen Szene herausgegriffen, in welcher der Künstler die Lösung des sozialen Problems durch die göttliche Gerechtigkeit darstellt.

Dieses Werk, welches wegen des Reichthums der Erfindung und der Kühnheit der schöpferischen Einbildungskraft bemerkenswert ist, ragt nicht weniger durch die darin zur Entfaltung gelangte Technik, die allgemeine Anordnung der Szenen, die meisterhafte Ausführung der Figuren und der Landschaft, die Wichtigkeit und die Vornehmheit in der Zeichnung, die erquickende Frische und den harmonischen Glanz des Kolorits hervor. Ein Blick auf die unzähligen Studien-Kartons Roberts genügt, um zu erkennen, mit welcher peinlichen Aufmerksamkeit er bei jedem Schritte die Natur befragt und berät, und was für eine solide Unterlage er durch die geduldige Beobachtung der Wirklichkeit für sein Schaffen gewann; man sieht aber auch, mit welcher souveränen Freiheit er sie auslegt, verklärt und dem Ausdruck seiner hohen Gedanken dienstbar macht.

Robert hat die Gesamtwirkung seither auf eine neue und glückliche Weise gehoben. Er hat für seine Gemälde eine diskrete, aber reiche Einrahmung erfunden, zu deren Ausführung ein hervorragender Künstler, Herr Clemens Heaton, sein neues Verfahren, die Herstellung von Scheidewänden aus farbigem Zement, ihm zur Verfügung überließ. Die Kuppel über dem Treppenhause gewährt, dank ihrer Gipsbekleidung mit Figuren in erhabener Arbeit, den Anblick des mit Engeln und Cherubimen bevölkerten Himmels; Bas-reliefs in Bronze sollen diese vornehme und geschmackvolle Ornamentierung vervollständigen. Mehr als je ist das Museum in Neuenburg würdig, die Pilger der Kunst herbeizulocken.

V.

Paul Robert hat neuerdings den Auftrag erhalten, die Fassade des Zentral-Pavillons am historischen Museum in Bern mit seiner Kunst zu schmücken. Wir haben nun freilich den umfangreichen Plan, den er entworfen hat und der in Mosaik ausgeführt wird, nicht zu beschreiben; indessen dürfen wir hier feststellen, daß dieses Werk denjenigen ebenbürtig sein wird, welche wir soeben bewundernd besprochen haben.

¹⁾ Les Peintures de Paul Robert dans le grand escalier du Musée de Neuchâtel. — Etude par Philippe Godet. — Neuchâtel, Attinger 1894.

Wir haben bei weitem keinen vollständigen Ueberblick über die Arbeiten gegeben, welche der Neuenburger Künstler seit 25 Jahren vollendet hat. Wir möchten gerne noch bei gewissen charakteristischen Werken verweilen, wie bei dem schönen Glasgemälde (*La loi et la grâce*), welches das Brunnstück im kleinen Gotteshause zu Saint-Blaise ausmacht; ebenso würden wir mit Vergnügen die hauptsächlichsten Landschaften Roberts an dem Blicke des Lesers vorüberführen, und an Hand derselben zeigen, wie seine Art, die Natur auszulegen, ihm einen besondern Platz unter den modernen Landschaftsmalern sichert. Wir kennen keinen unter ihnen, der von den Stoffen, die er malt, tiefer durchdrungen wäre als er, während seine Fertigkeit und Geschicklichkeit kaum übertroffen werden dürften. Er hat letzten Mai in Neuenburg vier kleine Frühlingslandschaftstudien ausgestellt, die auf uns einen unauslöschlichen Eindruck gemacht haben. Warum? Durch welchen Zauber? Durch die vollendete Meisterschaft in der Pinselführung? Das reicht nicht aus, um die Ergriffenheit zu erklären, welche uns angesichts dieser kleinen Gemälde überkam; seine erstaunliche Virtuosität ist eben mit einer seltenen Gefühlstiefe verbunden. Robert versenkt sich in seine Motive mit einer Art religiöser Andacht, mit der frommen Inbrunst eines Naturmenschen, bis er sich bis in die Seele hinein davon durchdrungen fühlt; und sobald sie völlig durchempfunden sind, überträgt er sie vermittelt der freiesten und geschicktesten Faktur auf die Leinwand. Er zeigt ein vielleicht einzig dastehendes Gemisch von Wissen und Naivität; und vielleicht ist die Verbindung seiner peinlichen Genauigkeit in der Beobachtung mit seiner Großzügigkeit noch unerklärlicher. Alles, bis zu den bescheidensten Einzelheiten in einer Landschaft, fesselt und entzückt ihn; er ist so völlig von der Natur eingenommen, daß er darin nichts vernachlässigen zu dürfen glaubt; aber obschon seine Landschaften eine beabsichtigte Genauigkeit aufweisen, wird man kaum etwas Nüchternes oder Kleinkliches daran aufzudecken vermögen: im Gegenteil, sie zeichnen sich geradezu durch die Freiheit der Linienführung und die unvergleichliche Größe der Anschauung und der Auffassung aus. Seine Seele entzückt sich an der Harmonie der Natur, durchdringt ihre intimen Schönheiten und spiegelt ihre ganze Weite und die poetischen Hintergründe wieder.

Das kommt daher, daß sein Empfinden jung und rein geblieben ist, frühlinghaft möchten wir sagen. In der That ist Paul Robert der auserwählte Farbensänger des Frühlings mit dem unbestimmbaren Himmel, an welchem zarte Flaumvölkchen von den lauen Winden dahingeschaukelt werden; der Wiesen, auf denen das erste, schüchterne Grün hervorkeimt; der Waldränder,

wo die Osterblümchen weiße Tupfen unter die toten Blätter streuen; der Obstgärten, in denen die Bäume ihre Blütenpracht entfalten. Das Bild „Frühlings Erwachen“ (*Premier printemps*), Eigentum des Malers Albert Anker, drückt diese Seite seines Talentes am vollständigsten aus.

Und wenn man wissen will, wie er die große Landschaft und die nackte Figur behandelt, mit welcher Vorliebe er in einer Allegorie diese beiden Elemente verschmelzt, so wird man immer wieder auf seine „Zephyre“ im Neuenburger Museum zurückkommen. Diese idealen, jugendschönen Gestalten, die in harmonischem, rhythmischem Zuge durch den Wald schweben, diese klar- und geheimnisvolle Landschaft, gehören der großen Kunst, der großen Poesie an. Von demjenigen, der mit 25 Jahren in Paris mit einem solchen Meisterstück debütierte, darf das Höchste erwartet werden.

Paul Robert hat sein letztes Wort noch lange nicht gesprochen. Doch hat er uns schon genug gesagt, um als einer der eigenartigsten Meister der modernen Kunst begrüßt zu werden.

NB. Im 9. u. 10. Hefte der „Schweiz“ werden wir mehrere große Illustrationen von Paul Roberts Hauptwerken veröffentlichen. Die Redaktion.



In der Uhrenfabrik. Studie von Paul Robert.