

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 22 (1918)

Artikel: Ein Brief aus Welschland
Autor: Widmer, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-571729>

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: 17.11.2024

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

Ein Brief aus Welschland.

Nachdruck verboten.

Mit einer Kunstbeilage und sieben Reproduktionen im Text.

Vor mir liegt ein Katalog aus dem Jahre 1881*). Er hält für uns Nachfahren mit Wort und Bild fest, was die schweizerische und vorzüglich die Genfer Kunst von damals sah und formte. Mit einem Worte: es war ein Seeidyll am Fuß der Berge, mit einigen Nachklängen der Befreiungskriege, einigen Verneigungen vor schönen und wichtigen Frauen und Männern und einigen Spuren von Ausflügen ins romantische Land. Dazwischen Genre und Kleinram. Die durchgehende Linie namentlich für die Genfer ist das Seeufer mit einigen Booten hüben und den Bergen drüben und manchmal etlichem ländlichem Vordergrund in greifbarer Nähe. Natur. Jene bescheidenen Gesellschaftsregungen und Reischen verstummen ganz vor ihrer Herrschaft. (Es ist wahr, Böcklin war nicht unter den Ausstellern). Das luftigzierliche Wesen des Landes hier unten am Ende des Genfersees namentlich muß sich in den Bilderfälen friedlichköstlich gespiegelt haben, und über den Fluten wuchs der Salève zu seiner Majestät heran . . .

In der Tat, zu jeder Zeit im Jahr, am besten doch an Vorfrühlings- und Spätherbsttagen ist ein einsamer Gang durch den Kanton Genf eine reizende Freude. Er ist so angenehm gewellt, so schmiegsam unterhaltend, so hübsch eingeteilt und so überschaubar. Man meint zu verstehen, wie die Menschen die Erde unter sich geteilt. Und bei all dieser scheinenden Einfachheit nimmt das belebte Gelände den Beobachter mit stets neuen Besonderheiten in Beschlag, wenn es auch nur die wechselnde Haltung wäre, die alle Dinge während

des besinnlichen Schreitens zum Berg Salève einnehmen. Mit seinem charakterhaften Bau ist dieser Salève das Riesenmaß, daran wir, ob wir wollen oder nicht, Teil um Teil der Umwelt messen. Es gibt Aspekte, wo er in strenger, vorweltlich-gegenwärtiger Öde nichts als den Fluß, die Arve, in scharfem Bogen herrauschend, vor sich hat. Andere, wo ein altes Landschloß sich gegen seine Wand auftürmt und dann mit jedem Schritt, der ablenkt, in sein Ruinentum einschrumpft, selbst wenn es noch zur Not belebt ist. Wieder andere Stellen gibt es, wo ein Dorf sich auf länglichem Hügel thronend von ihm abhebt: doch was für eine Dienerseele ist mit ihm verglichen denn doch so ein Schafrücken von Hügel? Ein vornehmer Herrnsitz tut sich dar, von altem Park umschleiert. Da staunt man ob dem Einklang der Schönheit dieses wie selbstbewußten, schlichtgroßen Baus mit der Schönheit des Berges: doch diese hält länger und für immer fest. Der Salève ist weit mehr als etwa der Uto dazu angetan, in unser Fühlen und Denken einzugreifen, so, wie er in stolzem, schwerem Schwunge sich hinwölbt, mit seinen wundervollen Schichten, seiner markigen Masse.

So steht der Salève (oder dem Seeanfang zu der Grammont oder am Thunersee Jungfrau, Mönch und Eiger) als Stimmungsmaß der Zeit um 1880 in den Bildern jener Ausstellung. Jetzt ist er im besten Fall zum Gegenstand malerischer Ferienübungen des jüngsten Geschlechts geworden. Ja, selbst dann zieht er sie kaum mehr und höchstens noch aus einem letzten Pflichtgefühl der Natur gegenüber an oder allenfalls, wenn alte Herren, die einer

*) Diese Ausstellung fand 1881 in London statt.

Stiftung vorstehen, ihn als Gegenstand eines erstrebenswerten Preises aufstellen ...

Der Katalog einer Ausstellung von heute, ein wie anderes Bild von Genf würde er gewähren! So ziemlich alles, was die um 1881 gerne sahen und malen, würde fehlen. Dafür würden unzählige Frauenleiber schimmern, ein märchenhafter, von violetterm Glase überwölbter Badestrand würde ihre Welt darstellen, in der sie nichts anderes tun würden als helldunkel schimmern und ein gerade schauendes Auge mit verwegenen Diagonalen beirren. Nur da und dort würde eine Scheibe im Feenreich auf die freie Luft geöffnet bleiben, und herein würde eine junggrüne Landschaft etwa für Albert Trachsel blinken. Doch gehört er noch

zum Stock der biederen Gesellen von ehedem. Funkelnde Blumensträuße würden um die fahlen Glieder zünden oder matte, welke, müde, in den allgemeinen Todesschlummer sich hinneigen, sodaß ein Leichtgläubiger versucht sein müßte, zu glauben, Genf sei Babel geworden, im Verlauf eines einzigen Menschengeschlechtes — und was ist das vor dem Salève? — Genfs Kunst der Gözendienst einer einzigen sinnlichen Schönheit und seine Maler Sklaven ihres alles verzehrenden Kultes.

Der nämliche Salève schaut immerdar über Genf herab, wie er schon Konrad Witz zusah, als er seine herrlichen Altargemälde schuf und Berg und See darin aufnahm und heiligte. Das Zeitbild der Genfer Kunst von heute ist wohl enger umschränkt als das des

Konrad Witz und jener Künstler von 1881. Die hielten sich ans Bleibende, Überzeitliche, über dem Augenblick Stehende: die heutigen sind zumeist Jäger und Gejagte der Stunde, einer zufälligen glimmenden Bewegung. Im Grunde sind sie dieses Ungenügens sich auch wohl bewußt. Aber den meisten fehlt es zurzeit noch an einem sicherern äußern oder innern Halt. Sie wissen nicht recht, was sie wollen. Sie stehen im Bann des Scheines. Sie haben so recht nichts zu sagen. Der ungläubigste Thomas ist ein Heiliger dagegen. Er taucht seine Hände in die Wunden, um zu prüfen. Diese Maler haben eine fürchterliche



Rodolphe Théophile Bosshard, Lausanne.

Tänzerin (1916).



Rodolphe Théophile Bosshard, Lausanne.

Dorf (1916).

Scheu und Angst, von ihren „Akten“ zu Taten fortzuschreiten. Sie sind in einer beängstigenden und, in Betracht des Charakters beinah aller, eigentlich doch auch drolligen Verirrung zwischen Impressionismus, schlichtem, heiterem, regenbogenfrohem Impressionismus nach Art des Monet, Bissarro, Renoir, und dem Expressionismus des Cézanne und Picasso. (Denn sie wissen nicht recht, was da exprimiert wird; und noch weniger, was sie in dieser Manier nach der Hand noch exprimieren sollen, und auf der andern Seite sind ihnen trotz der abgöttischen Verehrung von deren Malerei die ersten Impressionisten zu simpel). Aber daß es einem einfiel, für einmal sein Aktenmodell nach Haus zu schicken, die Vorhänge emporzuziehen und auch nur den Hafen mit dem Häuserabhang davor und dem Jura dar-

über oder, südwärts gewandt, den Salève wieder herzlich gern zu haben, wie er es tat, als er in Genf einzog, und ihn ebenso herzlich mit eigenen Augen abzumalen: das ist noch zuviel gehofft.

Wir können warten, der Salève und wir andern. Und vielleicht regt sich's doch da und dort wie ein Schamgefühl ob so vieler Untreue. Untreue den unendlichen Möglichkeiten der Natur, des Lebens gegenüber. Untreue dem eigenen Selbst gegenüber. Es ist ein Elend mit dieser Anbetung zweideutiger Schlagwörter, mit dieser Sektenbildung. Wer Sektenzwang in sich verspürt, taugt nicht zur Kunst. Er bleibt doch immer nur Chordienner des zeitigen Hauptpriesters. Wenn irgend etwas, ist Kunst Freiheit, Einzigkeit, Selbstherrschaft, eigenes Recht und Gericht.

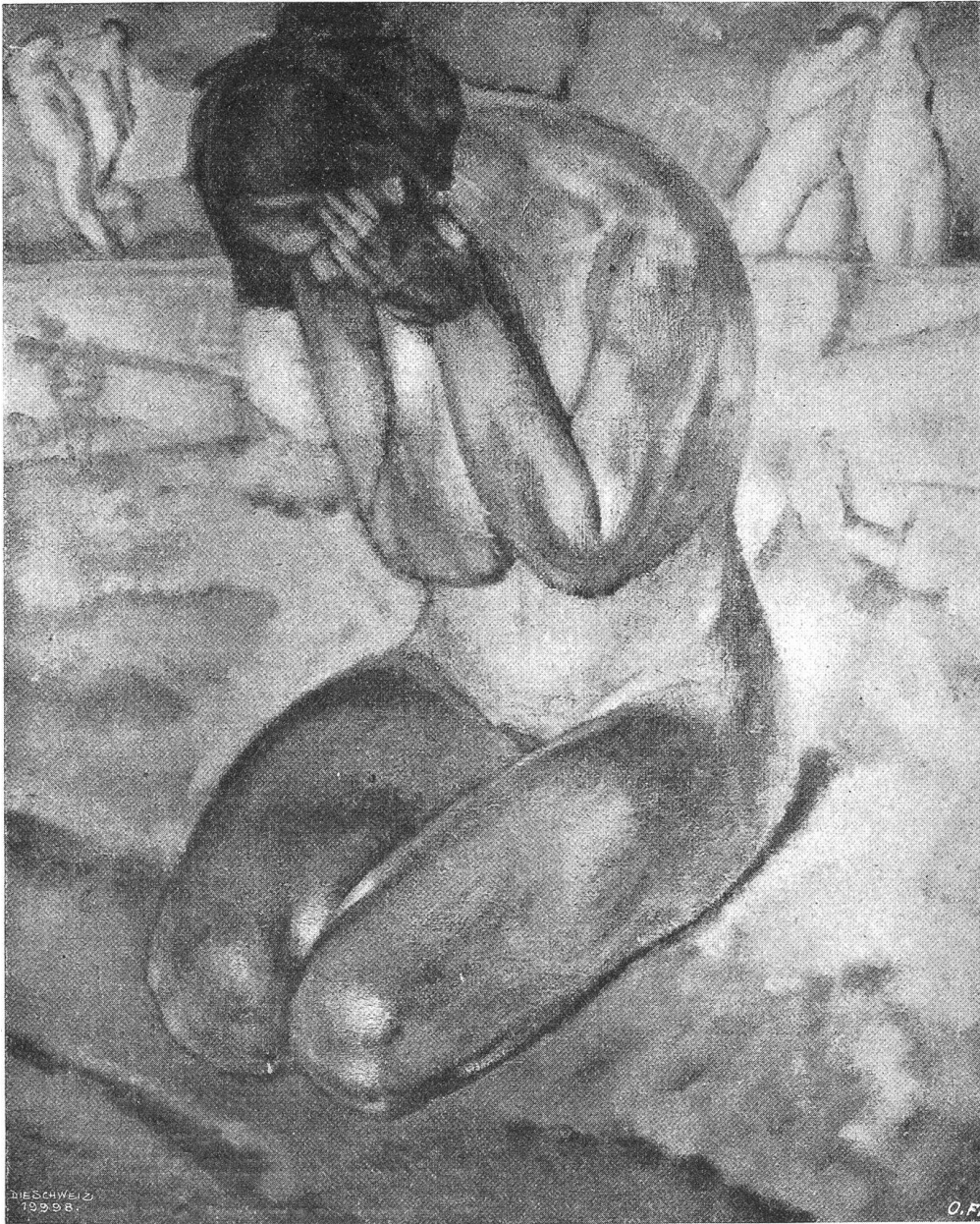
Vielleicht steht der Salève, Natur, doch wieder auf? Vielleicht regt es sich

schon, das neue Leben? Aus eitelm Kummer, der Sachnachahmung und =sentimentalität zu verfallen, haben ihn ja die Modischen verbannt, den Berg, den See, die sie doch in ihren glücklichern, freiatmenden Stunden so innig gerne haben wie wir auch und wohl, wir gönnen es ihnen, mit mehr Feingefühl, mit unvergleichlich beschwingterem Empfinden für die irisierenden Lüfte, für die „Arabesken“ alle. Ich glaube, der Taumel wird nicht mehr lange gehen. Schon malt ja Blanchet wieder eine im ganzen wahre und groß gesehene, wenn auch noch zu teppichhafte „Weinlese“ (im Salon 1917) statt, wie bisher, ersterbendes Stückwerk von Menschen in einer prähistorischen Natur, die weder nah noch fern die Notwendigkeit und den Grad ihrer Mißgestalt ergab. Schon geht Bautier wieder ins Lemanland hinaus, und köstliche grün-grau-neblige neue Töne schleichen sich erquickend in seine Atelierharmonie. Noch zwar zögern de Traz und Müller mit größerer Macht in jene Gebiete wieder auszuziehen, wo sie ihre ersten frischen Erfolge und klaren Freuden gewannen. Schleichende Mystik umhüllt noch Bockhards Gemälde, doch bringt mich Werk und Werden gerade dieses unter allen Welschen sensitiven Künstlers zu der Überzeugung, daß das neue Reich nahe sei.

Bockhard, von ursprünglich zürcherischer Herkunft, ist eine wunder-same, fibernde, energische Natur. Ein Schauer. Einer, der den Arm nach dem Wesen und dem Gesicht — und dem Werkzeug ausstreckt. Ein Forscher, Fühler, Former. Ein Künstler-Seher. Eine wehe, hohe, heimliche, große Welt sieht er. Eine Welt, in der wir uns kaum ergehen können, die er

uns lockt, nicht eigentlich zu betreten, aber doch im ungefähren zu erahnen. Niffheim, nach dem Süden verlegt. Aufgebaut aus Elementen astralischen Ursprungs. Nur dann und wann erkennt man die irdische Art solcher Elemente, die erdhast-nahe, unmittelbare, fühlbare, wägbare Art. Das Entrückte des Menschentums ist sein Verwandtes. Ich weiß nicht, wes Geistes Kind er ist. Einige seiner Traumgebilde berühren mich wie Maeterlincks erste Dramen. Doch schweben sie höher über der Erde. In derselben malerischen Tonart enthüllt Bockhard dann aber wieder mit einer Art erhabener Kraft Vorgänge der Wirklichkeit. Er ist manchmal ein verzückerter Schwelger und Naturalist. Er kann eine Rhabarberstaude in schwellender Üppigkeit hinmalen. Es ist das hohe Lied der Üppigkeit. Es ist, als ob er das Gras wachsen sähe, und zugleich empfindet er die Glorie der Form, die sich da bildet. Er ist Werde-, nicht Zustandsmaler, seine Form kommandiert nicht, sie bebt, sie entzückt uns, wir verehren sie im Werden. Freilich hat er mancherlei Lehre und Anregung erfahren. Der eine nennt mir Cingria, der andere van Dongen, ein dritter Carrière, ein letzter allgemein: Barock. Alles ist wohl wahr, aber er ist wahrer als alles. Er ist eine Wende der Ergebnisse in unserer Kunst, ein Krater des unterirdischen wühlenden geistigen Lebens im Wetterwinkel, um Genf herum.

Dieser Zug zur Beherrschung des Chaos weht auch in das Kunstgewerbe. Im Welschland gehen zwei Arten Kunstgewerbe nebeneinander her, sowie in der Ostschweiz nicht minder. (In der Stickerie z. B., da würde viel zu sagen sein; aber ich hause in Genf und



Rodolphe Théophile Bosshard, Lausanne.

Knieende.

bescheide mich). Die eine Art betont das Grund-, die andere das Bestimmungswort in der Zusammensetzung „Kunstgewerbe“. Ich bin für das Bestimmungs-, gegen das Grundwort, so, wie die Dinge liegen. Denn das angebliche Kunstgewerbe ist nur noch Gewerbe, und es ist höchste Zeit, daß die stürmische, empörte Kunst wieder ihren Geist in diesen seelenlosen Betrieb hin-

einblase. Da ist u. a. das Email. Es ist schwer, sich zu vergegenwärtigen, was das für ein versteinertes Geschäft geworden ist. Man könnte sich ebensogut mit Versteinerungen selber abgeben. Versteinerte Formen, auf die mechanisch irgend etwas, das glitzert, aufgesetzt, angeklammert, eingezwängt ist. Punktum. Eine Qual ist es, einen Saal voll solcher Miß-, ja

Totgeburten anzusehen. Und wenn man sich pflichtgemäß durchgeärgert hat und auf einmal auf ein Erzeugnis frischen, wallenden heiterfreien Kunstsinns stößt, so ist der Prall das Glück selber, und ferne sei es von mir, die Namen der paar Beglückter zu verschweigen. Im Gegenteil, ich will sie nennen und die Namen unterstreichen. Es sind de Traz und Sandoz, die das Email verjüngen. Nicht daß ich annahme oder auch nur vermuten oder wünschen möchte, daß ihre Art nun die allgemeine würde: Kunst ist immerdar an die gestaltende, „erfindende“ Persönlichkeit gebunden. Aber ein Hauch sollte doch in die steifen, starren, kieseligen Weiden der Gewerbler fahren! de Traz und Sandoz, das Geheimnis ist einfach, bekunden wieder Freude an den herrlichen Eigenschaften des Stoffes, des Email selbst, seinem Schimmerfluß, den sie mit Malfarben nicht erreichen können, und sind dadurch, Maler stetsfort, Emailleure geworden. Sie passen ihr Malertum dem Email an, wie sie es fühlen; aber das Email,



R. Th. Boffhard, Lausanne.

Selbstbildnis.

wie ein Dornröschen, erwacht unter ihren fühlbaren Fingern aus dem starren Gewerbeschlummer. Große Aussichten, kleine Kämpfe eröffnen sich. Halten wir einigen scheinbar bedrohten Zeitinteressen mutig das Banner der freistrebenden Kunst entgegen!

Ein reinigender Hauch weht auch in die Tradition der Dichtung. Ich habe den Salève vorhin ja nicht im heimat-schülerischen Sinne an die Wand gemalt. Ich meine ihn nur als Gleichnis: „Rückkehr zur Natur“, zum Dauernden, das doch jedem Sehnen nach Wechsel und Schimmer kraft seiner irdischen Natur Genüge tut. Es soll bedeuten: Verlieren wir uns nicht in Sonderkünsteln wie einst in Sonderbünden! Halten wir einzig auf die Fülle, Kraft und Lauterkeit unseres künstlerischen Beginnens uns selber gegenüber! Genau dieser Imperativ durchhallt kategorisch, aber nicht überlaut, eine anziehende Schrift über drei Genfer Dichter. „Trois poètes“, drei Dichter, stellt der nachprüfende Schriftsteller, R. L. Biachaud, vor uns auf, Tavan, Duchosal, Spieß. Für den Kenner bietet die vornehm-tiefbelebte Schrift Entdeckungen und Verluste und Genüsse, die hier nicht wiederzugeben sind. Wer diese Dreieit kennen lernen will, wird dem Kritiker danken. Im allgemeinen möchte die hell-einfache Schilderung ein froh zu begrüßendes Zeichen sein, daß es mit der schwülen Nacht aus und vorüber ist, daß man den Salève wieder schaut und daß man, vielleicht mit ungebundenerer Gebärde der Natur in sich wieder Raum und Wort gestattet. Konrad Wik und die Meister von 1881 waren so verächtliche und beschränkte Ahnen nicht. Es lebe Genf 1918!

Und so ließen sich die Zeichen häufen. Boffhard lebt halb in der Stadt (Lau-

Janne), halb auf dem Lande, in einem einst herrischen Sitz und seligen Luginsland, der aber jetzt umschränkt ist von Italienerbaracken des leidigen leidenden Jahrhunderts; er atmet Zeitgeist und Ungemessenes. Andere teilen sich zwischen der Weltstadt und einem stillen Waadtländer Dorf: das letzte treibt Blüten und Früchte, aber die Weltstadt gibt die letzte, ausgeflugte Form. Feste haufen überall in sich und dem Weltganzen, wo sie weilen. Aber traulich ist die Stille, die Abgeschiedenheit, in die die Welt der Wirren genug noch hineinwirft, so denkt ein Hermenjat, ein Ballet, ein Geiger. Von diesem letztern Künstler, der in den Reihen der Eigengänger, der Unbekümmerten, der schlechthin sich und die Natur ausdrückenden geht, sah man in Neuenburg eine sättigende, jedem Reiz geschmeidige, innerlich feste Bilderreihe. Und so kann ich diesen ersten „Brief aus Welschland“ mit einem frohen Ton der Zuversicht beschließen. Einen „Graben“ gibt es nur für Leute, die keine eigenen Bilder finden. Die-



Rodolphe Théophile Bosshard, Lausanne.

Studie.

sen können wir das alberne Märchen lassen, bis sie vor lauter langer Weile in ihre eigene selbstgegrabene Grube fallen. Prosit! Und hoch der Salève und Stadt und Land zu seinen Füßen! Es geht einem neuen Morgen entgegen!

Dr. Johannes Widmer, Genf.

Kindesliebe.

Zu unsern beiden farbigen Kunstbeilagen nach Joh. Martin Usteri (1763—1827).

Der Dichter, Freund und Maler Usteri, der eine reizende Vergötterung genoss, entfädelte eines Tages mit seinen künstlerischen Meisterperlen „Muttertreu“ ein Begeisterungstürmlein. Daheim und draußen wehte es. Im Jahre 1802 geschah es. Da mußte ihm vier Jahre später ein ähnlicher Einfall kommen. Er fand und schuf ein Gegenwerk im Gemäldchenfranz der „Kindesliebe“. Er tat es leichtverständlich in Anlehnung an den frühern Bilderzyklus. Nach außen trat

durch Zahl, Format und Technik eine Zwillingsschwester an das Licht. Innerlich pries der beseelte Pinsel dort das Schicksal eines Sohnes unter dem treuen Mutterauge, hier die töchterliche Liebeshingabe an die Mutter. Beidemale suchte der Maler herzlich, ernsthaft und eindringlich zu „sanften Empfindungen zu stimmen“, er, der sonst die hellen Fensterflügel der Spott- und Scherzgehäuse heiter aufschlug. Mehr als eine Zürcher Schöne hätte sogar beteuern können, daß er auch ein