

# Das junge Genf

Autor(en): **Widmer, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz = Annuaire des Beaux-arts en Suisse**

Band (Jahr): **4 (1925-1927)**

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-889727>

## **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.

DAS JUNGE GENÈVE.  
VON JOHANNES WIDMER.  
MIT VIER TAFELN (18 BIS 21).

Das junge Genf soll ich schildern. Das heisst einen arg verschlungenen Knäuel entwirren. Wo ist das Fadenende versteckt, nach dem ich greifen, mit dem ich den Gang durch das Labyrinth wagen kann?

Eine Tatsache fällt sofort auf, wenn man sich die vorhandenen Künstler vergegenwärtigt. Altgenfer gibt es darunter fast keine mehr. Damit ist gesagt, dass die überlieferte Art des lokalen Kunstgeistes in raschem Absterben begriffen ist. Das Calvinistische, das sich künstlerisch als Ernst, als Melancholie aussprach, verschwindet zusehends aus dem Bereich der Genfer Malerei und Plastik. Ja, es ist daran, sogar als das zu verschwinden, was es lange war, ein zum Widerspruch entflammendes Element. Noch ein Otto Vautier hatte einigemassen aus dem Gegnertum gegen Calvin heraus geschaffen, darin von seinem witzigen und voreiligen Freund, von „Vovo“, William Vogt, und einigen andern Geistesgenossen bekräftigt. Tief ging freilich die Wirkung nicht, wie auch der Stachel sehr oberflächlich war. Wahr ist andererseits, dass die kalvinistisch gesinnten oder aus kalvinistischen Häusern stammenden Künstler es zwar an Treue nicht fehlen liessen, aber selten die Glut im Leibe hatten, mit der sich ein Bekenntnis auslebt. Sie waren Entsager, so die edeln Beaumont alle, so Rehfoos und etliche andere. Am ehesten wird sie Rehfoos überleben, der mit der lebenden Kunst denn doch herzliche Fühlung wahrte, und Saussure.

Ist so der Faden gerissen, der das Jetzt mit der Vergangenheit verbindet, so stellt sich die neuere Genferkunst wesentlich als eine Sache von Metöken dar, die von allen Seiten her kamen, von allen Seiten her ihre Anregung beziehen, ihr Licht auf die verschiedensten Seiten hin ausstrahlen lassen. Schon in den letzten Jahren vor dem Weltkrieg traten die Altgenfer in die Minderheit. Seither ist Genf im Tempo der Wandlung durch den Völkerbund zu einem Babel geworden. In den Verzeichnissen der Aussteller wimmelt es von Waadtländer- und Neuenburger-, von Deutschschweizernamen; aber Fremde aller Sprachen, Franzosen — meist ursprüngliche Savoyarden —, Italiener, Deutsche, Russen, Polen, Engländer, sogar Orientalen bewerben sich um die Aufmerksamkeit der Bevölkerung so gut wie die Einheimischen. Wie soll da eine Einheit entstehen?

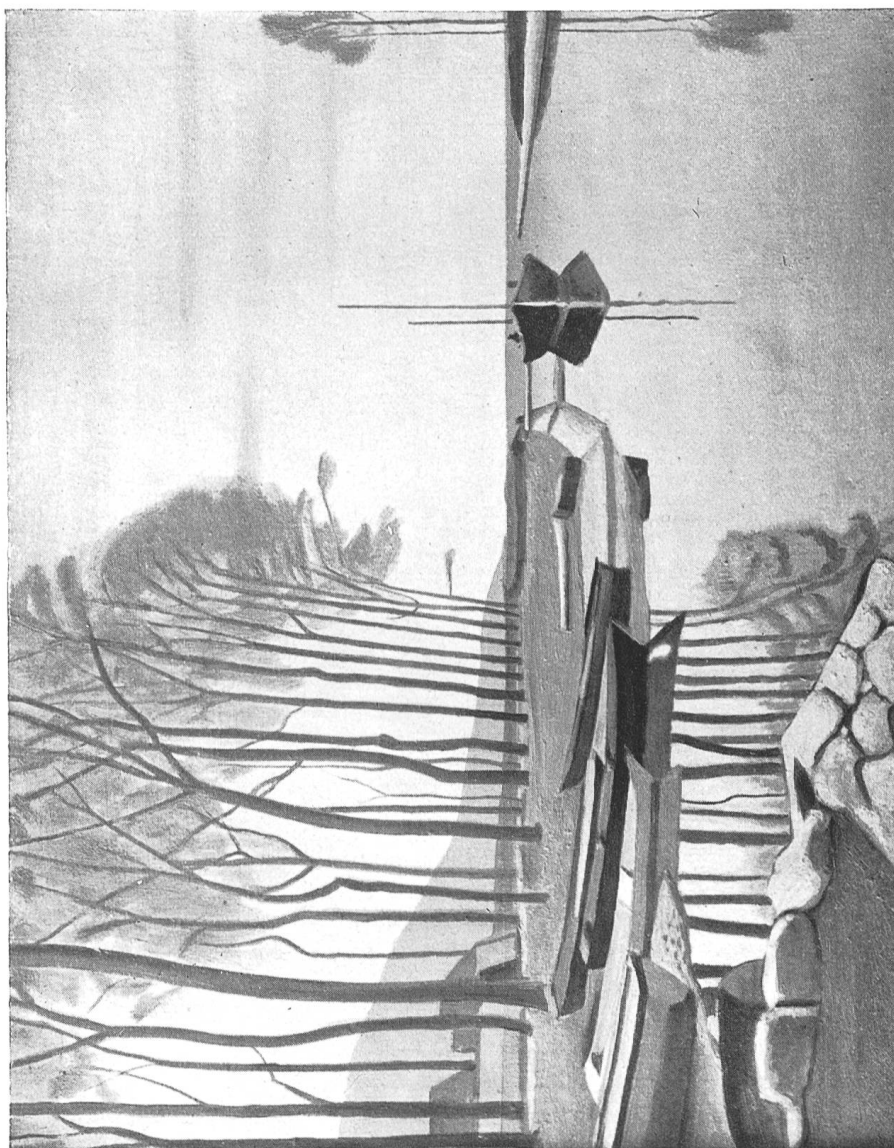
Die gibt es nicht. Wir müssen uns bescheiden, von einem Anschluss an die Vergangenheit abzusehen oder sie nur sporadisch zu beachten und uns an die Strömungen zu halten, die das gegenwärtige künstlerische Genf durchziehen. Die gibt es, und sie sind sogar ziemlich ausgeprägt.

\*

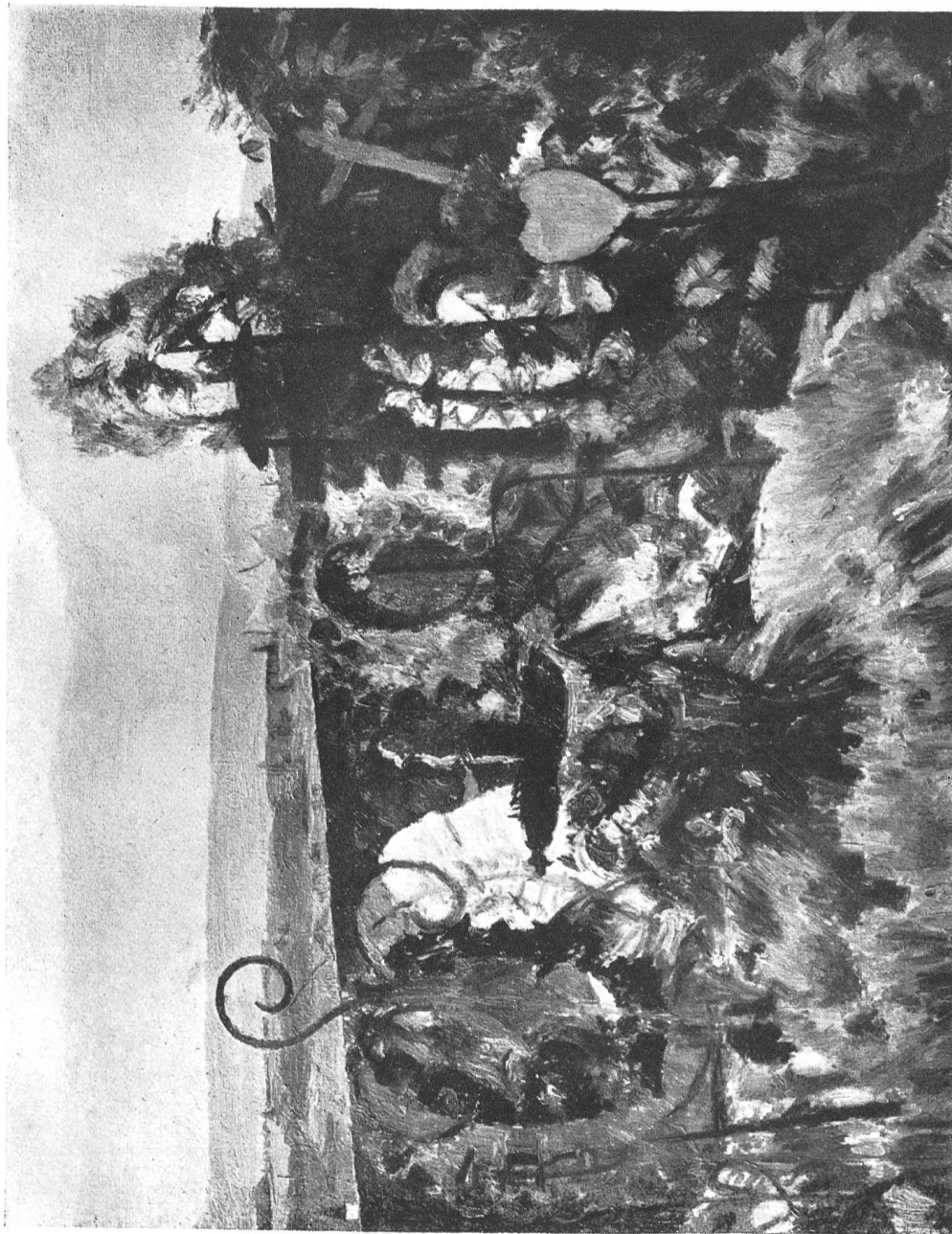
Eine Spur hat die puritanische Geschichte der Stadt am Ende doch hinterlassen: an dem wilden Wogen der Ismen, das kurz vor dem Weltkrieg anhob, ihn durchtobte, die sogenannten Nachkriegsjahre unsicher machte und dann ebte, hat Genf fast gar nicht teilgenommen. Der eine oder andere wühlte wohl für den Kubismus, den Futurismus, den Expressionismus, den Dadaismus und wie die halbvergessenen Kunstreligionen alle hiessen, welche ein Fosca in seinem Roman „Derechef“ so lebhaft und geistreich Revue passieren lässt — aber der Sturm griff nie in die Tiefe. Ein gewisses Ideal der Sachlichkeit behauptete das Feld durch Dick und Dünn. Ja, im Verhältnis zum Drang, der andere Städte von Genfs Rang durchtobte, nahm sich die Rhonestadt biedermeierlich aus. Sogar die Bohême hieb nicht über die Schnur, und der „Falot“ erlosch.

Beginnen wir kurzerhand unsere Umschau mit den Künstlern, die dem genius loci huldigen, wahrscheinlich ohne es zu wissen, mit dem Kopf in andern Geistesgegenden. Da ist die Gruppe, die sich um den Maler und Graphiker Alexander Mairet schart. Es sind betrachtenswerte Menschen, Menschen, die des Alls der Natur und ihrer Brüder mit Rührung gewahr sind, Menschen mehr des innigen, feinfühligen, ergebenen Anteils als der Faust und der entschlossenen neuen Formgebung. Sie sind dankbare Impressionisten mehr als entzückte. Daher verschleiern sich ihre Weltbilder leicht und ermangeln des entschiedenen Strichs, der unbedingten Farbe. Sie ahnen es, und aus der Zeit ihrer Orientierung hegen sie für den stärksten Künstler, der je in Genf gewirkt hat, eine mit Schauern abwechselnde Verehrung: er ist ihr Hort, sein Stecken und sein Stab stützen sie. Man darf sagen, dass aus dem Kreis dieser Maler der Interpret Hodlers hervorgegangen ist, der des Meisters Hauptbedeutung am tiefsten erkannt hat und zugleich den feinsten Sinn für dessen Kleinkunst besitzt. Schwieriger ist es, zu sagen, welche jüngern Künstler dieser Gruppe eng verbunden sind. Die meisten waren mehr nur Hospitanten. Es ist daher richtiger, dass wir auf Namen verzichten und nur das hohe Verdienst Mairet's bezeugen, das bald da, bald dort zutage tritt.

Der Rest altgenferischer Überlieferung, der aus den Werken und den Meinungen der Mairetgruppe auf dem Umweg über den Impressionismus und Hodler herausklingt, nimmt wesenhafte Züge an, wenn man ihm die Schule Alexander Cingria's gegenüberstellt. Wenn den Neuenburger Mairet eine gewisse Rassen- und Kulturnähe mit Altgenf verbindet, so ist zwar Cingria in Genf aufgewachsen, steht aber in schneidendem Gegensatz mit den entscheidenden Zeiten und Gedanken, die Genf in der Welt Persönlichkeit verliehen. Vom Vater her Dalmate, von der Mutter her Pole, durch beide strenger Katholik, musste er sich künstlich über vier Jahrhunderte schwingen, um mit Genf den leisesten Zusammenhang zu erreichen, musste sich als Genfer der Messen- und Bischofsstadt hinstellen und den Glanz jener Tage mit krassen Farben herausstreichen. Er ist aus Glaubenseifer Akrobat und hat etwas von dem rührenden Wesen an sich,



E. HABERJAHN — Am Zihlkanal  
Photographie Boissonnas, Genf



PAUL MATHEY — Friedhof von Peney  
Photographie Boissonnas, Genf

mit dem uns der „Tänzer unserer lieben Frau“ des mittelalterlichen Spielmannsbuchs bezwingt. Was auch anzieht, ist, dass sein Glaubenseifer im Grunde mit Gottesgelehrsamkeit herzlich wenig zu tun hat, sondern ein fanatischer Schönheitskult ist, dem er nirgends so ergiebig zu huldigen imstande ist, als im Rahmen der katholischen Kirche. Daher ist er deren eifriger Fürsprecher und Kämpfer mit der Schrift, die er zündend zu handhaben weiss, mit der Pracht seiner weltmännischen kardinalistischen Erscheinung und seines beredten Worts, und mit einem Pinsel, der noch kaum je die Geduld zu einem ausgereiften Staffeleibild gehabt hat, der aber eine unerhörte dekorative Suada entfaltet, über deren Dauerwert zweierlei Meinung bestehen mag, die ihn indessen eigentlich zum Führen befähigt hat. Es ist erstaunlich, was dieser glühende Mensch schon für Brände der Seelen und Wände und Fenster entfacht hat. Wes Glaubens man sei, man ist ihm gut dafür. Das ist es eben: die Altgenfer haben mindestens auf dem Boden der Kunst, wo sich mehr Dinge entscheiden als sie ahnen, versagt. Da ist es kein Wunder, dass der Antikalvin obenausschwingt.

Er hat sich denn auch einen Ring von Freunden und Gesinnungsgenossen geschaffen, der zum Aufsehen mahnt. Da ist Blondin, da war Müller, da kam Fosca, Blanchet, ferner die Baud, Gampert, Sarki, und die Mitgänger im Waadtland und weit darüber hinaus kommen hier gar nicht erst zur Sprache. Andere Künstler wie Haberjahn stehen zwischen zwei Lagern. Dritte, Pernet z. B., zaudern, berühren sich aber merklich mit dem Zauberkreis Cingria's. Selbst ein Maurice Barraud, so unwahrscheinlich es aussieht, harret an der Grenze des glorreichen Königtums, von welchem Cingria in seiner ersten vielbesprochenen Schrift geschwelgt hat, des Königtums, dessen majestätisch-priesterliche Hauptstadt Genf sein wird . . . und das für die Gefolgsleute des Herrn ein in der Tat einladendes Dasein verspricht.

Nicht dass seine Gefährten alle rückhaltlos in die Zukunftsmusik ihres Wortführers einstimmten! Nicht dass sie den Pinsel, da hier vornehmlich von dieser Kunst gehandelt wird, führten wie er, so gross auch hier die Wahlverwandtschaften sein mögen. An Anderer Statt weise ich hier auf Fernand Blondin hin, der allerdings nicht zu den den Jahren nach Jüngsten zählt, aber mitten im Flusse der Bewegung steht; weiser als Cingria, feiner und gewissenbelasteter als er; beinah, trotz seines ererbten regionalen Katholizismus, altgenferisch. Blondin begann als Juwelier, und juwelenhaft sind seine glücklichen Werke immer noch. Die friedlichen, freudigen Impressionisten vom Schlage Renoirs zogen den werdenden Maler an sich, und mählig nur mischte sich das Ekklesiastisch-Sinnliche in sein Tun und Trachten ein. Man nimmt es in den Kauf, denn es hat seinen nicht erfinderischen, seinen geniesserischen, seinen tätig-epikuräischen Geist und Schwung auf eine ihm anstehende Bahn gelenkt. Etwas von der Bauernkunst Savoyens, wo er herkommt, verbindet sich eng, wie einst bei Forestier, mit dem Email Renoirs und mit dem durch die Heimat und durch



Cingria nahegebrachten Barocken, bis alles ein und dasselbe wird, nur dass der elegante Mensch, der Blondin ist, und der diskrete Mensch, der nicht wie Cingria ein Fahrender, sondern ein Sesshafter ist, gerne in der Kunst Ingres' Einkehr hält und jene Legierung noch verfeinert. Das Zärtlich-Feste, das Sinnlich-Fromme, das Macht- und Schutzfrohe, das Heimliche seiner Kunst, die an Blanchet geschulte, dichtgefüllte Silhouette kommt in dem „Bildnis einer Dame“, das wir auf Tafel 18 wiedergeben, bezeichnend und bedeutend zum Ausdruck.

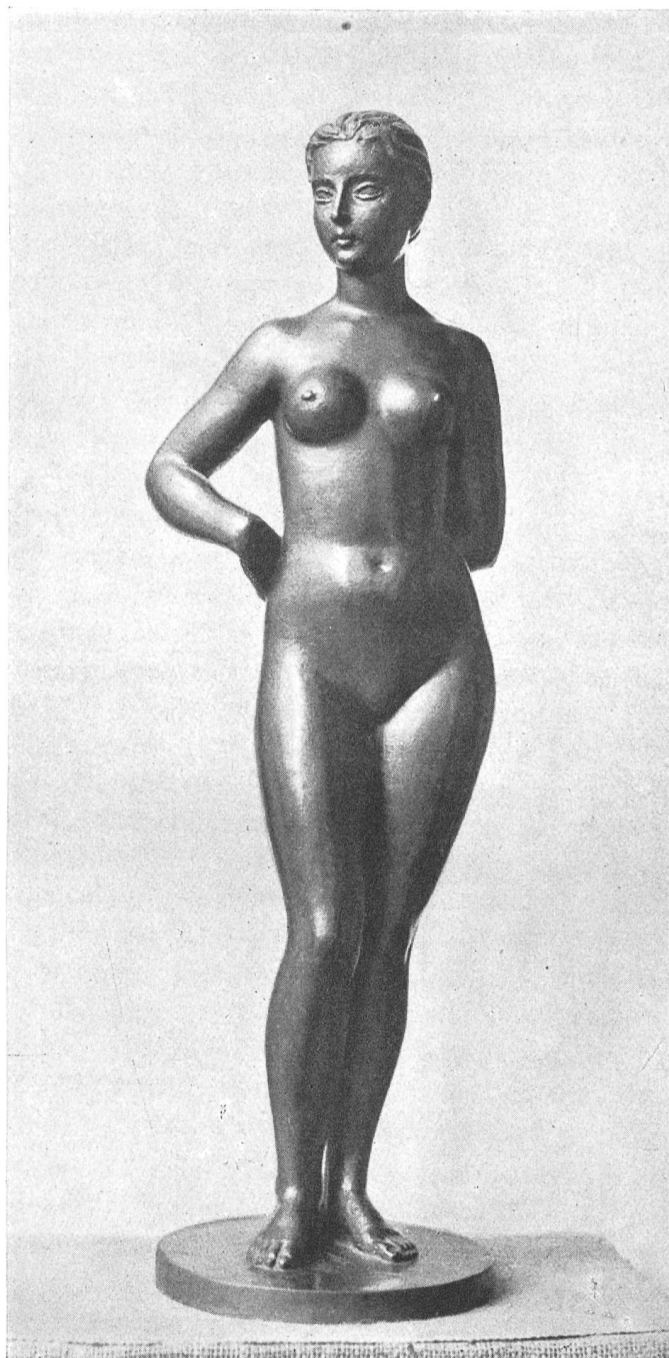
Ihres Alters halber scheiden Blanchet, Fosca und andere aus dieser Schilderung aus, wie Cingria selbst.

\*

Es gibt einige Künstler, die sich im Laufe von zwanzig Jahren gewandelt haben, aber im Grunde ihren ersten Göttern nah geblieben sind. Das sind die Genfer Vertreter der Kunstformen, die sich nach und nach aus den verschiedenen Varianten des Impressionismus entwickelt haben. Es gibt in Genf Maler, die sich im Bann der Degas, der Toulouse-Lautrec befinden, andere, die sich mehr an Renoir halten, wie der eben studierte Blondin, wieder andere, denen deutlich oder undeutlich die Monet, Manet, Cézanne, Pissarro Leitsterne sind. Die meisten, die hier zu nennen wären, sind aber schon erheblich über die „jüngern“ Jahre hinaus, die Barraud, François, Bressler, Hornung, oder sie haben Genf verlassen, wie Appenzeller, Buchet, Darel, nur Benjamin Vautier, W. Lang, Gos, Spengler, Frey, Goerg, Favre, Fay, Métein, Egger u. a. weilen in der Stadt, in der der Impressionismus einst durch die Estoppey und Louis Rheiner so schön eingeführt worden ist. Es würde Reiz haben, den „Impressionismus“ jener alten Generation, zu der nachgerade auch Cacheux gerechnet werden muss, mit dem „Impressionismus“ der Heutigen zusammenzuhalten: man würde auch daran ersehen, wie sehr die Alten noch generisch, die Nachfolger weltläufig wirken.

Vorne in dieser Gruppe steht zweifellos René Guinand. Wir verzichten auf die Wiedergabe eines seiner Werke, da sie urbi et orbi geläufig sind. An seiner Kunst sieht man, dass die Marquet, die Vuillard, die Bonnard die gerade Linie des Impressionismus auch in Genf fühlbar geändert haben, und auch an ihm sind weder die Japaner noch van Gogh ohne Nachhall vorbeigegangen. Wie sein älterer Kollege Hornung ist er dabei einer der Maler, in denen sich ein neuinniges Verhältnis zu Genfs Landschaft und Stimmung entwickelt. Desgleichen in einem Eugène Martin, der gar nicht weit von ihm im Hause der Kunst wohnt, so ungleich ihre Tonvorliebe ist.

Anstelle Guinands und als einen ihm Ebenbürtigen reihen wir hier Haberjahn an, dessen Wesen wir auch durch die stillstrenge Idylle aus seinem Lieblingsland, dem Zihlkanal und dem obern Ende des Neuenburgersees, veranschaulichen (Taf. 19). Von jeher war ausser der impressionistischen Ader auch eine expressionistische, ausser der koloristischen eine silhouettierende Neigung in ihm



LUC JAGGI  
Junges Weib



rege. Unter dem kongenial empfundenen und verarbeiteten Eindruck Hodlers und der Japaner hat sich da eine bedeutende Figuren- und Landschaftskunst herausgebildet, die, ob sie als Graphik, als Staffeleimalerei oder als ausgedehnte Festdekoration auftritt, voll seelenreiner Linie und Fläche, voll Innigkeit und Grösse ist. Der tiefe Ernst, den er entfaltet und der nicht ein Element der Moral bleibt, sondern ein Element der tiefsten ausgleichenden Schönheit und Künstlerandacht wird, beginnt auch ihn leise wieder, und aus eigenem Entschluss, in den grossen Zusammenhang der Genfer Kultur einzugliedern. Haberdorn stand eine Zeitlang den „Präzisionisten“ nahe, deren frühere sich, wie Fustier und Zeender, seither in der Stille entwickeln, während sich neuere, wie Chambon, unter der Führung von Viollier an Gampert und durch diesen an Cingria annähern.

\*

Meine Leser werden fühlen und es mir zugutehalten, dass ich die Grenzen der Kunstprovinzen nicht zu scharfkantig werden lassen will. Sie sind fliessend, wenn man sich die Kunst eines Guinand und die eines Hans Berger nebeneinander vorstellt. Fliessend, und in diesem Fall nur durch die Persönlichkeit trennbar. Guinand hat in seiner Seele zwei scheinbar fremde Gaben: er ist beschaulich, und er ist rasch. Er beobachtet schnell, er genießt eine gute Weile, er malt mit gewandtem Bedacht. Was er malt, ist dem Sinn Blondin's nicht fern, ein Schmuckstück, mag es lange ein Trümmerfeld sein, welche Ironie ja nun nicht seine Erfindung, aber stets seine Empfindung ist.

Berger ist nicht ironisch. Er ist bieder und mit jedem Zoll, mit jeder Arabeske, mit jedem Ton künstlerisch wahrhaft. Das hat er von seiner alemannischen Abstammung. Das hat er aber auch von seiner genauen, seiner frei verehrenden Kenntnis Hodlers. Was ihm Cézanne, van Gogh, Matisse geworden oder gewesen sein mögen, es gibt eine Gegend in Bergers Wissen und Gewissen, in seinem tiefen Fühlen, wo der Berner Meister unersetzlich geblieben ist ausser durch die eigene Erfahrung. Das ist das Akute, das des Galerietons lacht und dennoch über den Naturalismus erhaben ist. Berger ist mit keiner Faser seiner Anlagen ein Symbolist, er ist koloristischer Gestalter des Seienden, dem er die Arabeske abgewinnt, die unentbehrlich ist, aber jenes Akute ist ihm so urwichtig wie Hodler jemals, und es gestattet ihm, seine Rauheit diamantenklar zu schleifen.

Nun sind aber er und sein Freund Zysset, dem wir als ursprünglichem Charakteristiker gerade so gern huldigen möchten als Berger, jenseits der uns gesetzten Altersgrenze, so innen jung sie sind. Als ihren Abgesandten gleichsam stellen wir ihren Nachbar — Berger und Zysset hausen in Aire-la-Ville, am Fusse seines Felsens von Peney — stellen wir Paul Mathey vor.

Mathey, in dessen Jugend südliche Lande strahlten und brannten, war auf dem natürlichsten Wege zu Cézanne gekommen, dessen stille Üppigkeiten ihm heute noch naheliegen. In der Fühlung mit der Heimat sind ihm aber auch andere Werte bewusst geworden, an ihn herangetreten, freierer seelischer Art,

ist der gute alte Schweizergeist erwacht, der den eignen Eindruck in der Stunde der Entscheidung über alles stellt. Und so hat er erkannt, dass unser, sein Land und Geist besondern Formeln sich auftut, die er erst erleben muss, zugleich aber, dass einer da war, der diese Formel ihm vorgedacht, durch Berger Hodler. Nun hat aber Mathey mehr symbolischen Geist als Berger, und von der Seite her steht er (auf seine welsche Weise) Hodler näher als jener. Sein „Friedhof von Peney“, den wir auf Tafel 20 abbilden, zeigt, dass die Cézanne'sche und die Hodler'sche Landschaftsbetrachtung sich eng und eigenartig verschmolzen haben, wobei das Wogende der Vegetation den einen, das Hohe, Weite, das „Planetarische“ den andern Geistespol offenbart. Es ist etwas, in jungen Jahren zwei solche Welten zu erfassen, sie gegenseitig zur Umfassung zu bringen und über ihnen ein Eigener zu sein. Das Ineinander des Idyllischen und des Grossweltlichen, des Vegetativen und des Bauenden, des Dschungelgeheimnisses und des Kosmischen ist das vielversprechende Eigentum und Gepräge der Kunst Paul Mathey's. Eine seiner Gaben lässt die andere nie allein. (Wieder ein geschichtlicher Zug in dem Bilde des jungen Genf, aber ferne sei es von uns, ihn über Hodler zurück auf Menn, und über Menn zurück auf seinen Gegensatz zu den Romantikern zu leiten, obwohl da schöne Thesen und Antithesen zu bestellen wären.)

In Genf hat die Plastik nie eine Rolle gespielt. Die schöne Schrift von Paul Chaponnière über den Bildhauer dieses Namens, die auch an manchem Ort von Pradier handelt, sagt viel. Auch Rodo musste auswandern. Nur Vibert behauptet sich am Platze. Von den Neuern, die ziemlich alle Vibert's Schüler sind, ausser Angst, der dem Alter nach Vibert nahesteht, haben alle schwer zu kämpfen.

Über Genf hinaus ist der Name Luc Jaggi, Paul Baud, Fritz Schmied, Max Weber gedrungen, der König's ist im Begriffe, ihnen zu folgen. Gemeinsame Bande findet nur der Wille zum System. Als Durch-und-durch-Plastiker feiern wir hier Luc Jaggi, der auf der Scheide zwischen Jung und Gesetzt steht, in dem diese beiden Stufen sich restlos durchdringen, wie ein kräftiger Realismus und lieblicher Charme sich in ihm gesellen, wie er die zwei Hauptaufgaben der Skulptur im gegenwärtigen Leben, Hausschmuck, Gartenplastik, entzückend vereint. Man braucht nur zu ihm hinzugehen, sein Gärtchen zu besehen, in seine Wohnräume neben der Werkstatt zu treten, um sich davon zu überzeugen.



SAMUEL HOFMANN  
Bildnis des Bürgermeisters  
Heinrich Bräm von Zürich  
1636