

# Erinnerungen an eine glückliche Epoche

Autor(en): **Frick, Gottlieb**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1944)**

Heft 5

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625561>

## **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.

## Erinnerungen an eine glückliche Epoche.

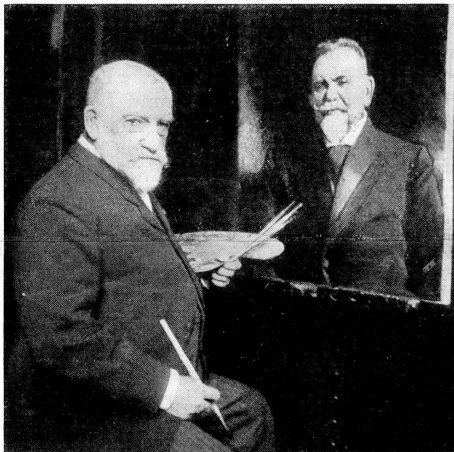
Wer empfände nicht Lust, sich in eine Weltstadt zu wagen, um dem Bedürfnis nach weiterer Ausbildungsmöglichkeit nachzugeben, nachdem er die Heimatschulen besucht, in einem grossen nachbarlichen Seidenhaus eine Lehre durchgemacht und die Kunstgewerbeschule Zürich besucht hat.

So entschlossen unser sechs Knaben sich, nach Paris zu gehen.

Es war schon immer meine Absicht gewesen, meine in der Hauptstadt Frankreichs gesammelten Eindrücke und Erlebnisse einmal zu Papier zu bringen, aber wir Maler scheuen die Feder. Nun will ich aber doch dem von dritter Seite geäusserten Wunsch entsprechen und für einmal versuchen, meine Gedanken in Worten auf Papier zu bringen.

Für einen jungen Künstler, der nach Paris kam, bedeutete es damals die Erfüllung des sehnlichsten Wunsches, wenn er die «Ecole nationale des Beaux Arts» besuchen durfte. Viele hegten diese Hoffnung, wenige waren auserwählt, besonders unter den Ausländern. Aber es bedeutete keinen Nachteil, zu den nicht Angenommenen zu gehören, denn die Mehrzahl der bedeutenden Künstler sind nicht aus der «Ecole des Beaux Arts» hervorgegangen.

Auch ich richtete einst meine Augen nach der «Ecole nationale». Ich teilte damals ein Zimmer an der Rue Dauphine mit einem Schüler Bonnat's René Rabey. Der Onkel Jacques, der Bruder meines Vaters, wohnte zu jener Zeit im Entresol eines vornehmen Bürgerhauses in der Nähe der Place Clichy und war befreundet mit einem in gleichem Haus wohnenden Député.



Léon Bonnat bei der Arbeit

Léon Bonnat war damals der grosse offizielle Maler und Direktor der «Ecole nationale des Beaux Arts», ein leuchtender Stern an dieser Kunststätte.

Durch den erwähnten Député lernte ich Bonnat kennen, und zwar in seinem Palais im Champs Elysées.

Ein Kammerdiener begleitete mich nach dem Atelier. Unser Weg führte an einem Wandbild von Puvis de Chavannes vorbei. Eine stehende und eine liegende drapierte Frauengestalt, zwei nackte Knaben, ringend am Meeresstrand. Le doux Pays.

Bonnat war am Schreibtisch beschäftigt. Der Raum war hell, hoch und weit, einfach, aber geschmackvoll vornehm ausgestattet. Wenig vom Schreibtisch entfernt befand sich auf der Staffelei ein eben vollendetes Damenbildnis, das den Besteller erwartete: Lebensgrosse Büste, Kopf und Brust entblösst, schwarz-rote Robe, Wirkung hell-leuchtend, «éclatant».

Bonnat empfing mich schweigsam und ersuchte mich, meine Arbeiten auf das Parkett auszulegen. Er vergewisserte sich nochmals, dass ich Schweizer war und verabschiedete sich dann wohlwollend, mit kräftigem Händedruck von mir, indem er sagte: «Venez chez nous».

Nach zwei Jahren an der «Ecole nationale des Arts décoratifs», war ich damals bereits Schüler von Jean-Paul Laurens und Benjamin Constant, beide «Membre de l'Institut».

Wir befinden uns im Jahr 1900. Laurens und Constant hatten Welttruf und noch heute sind ihre Werke in Frankreich, England, Amerika und Australien hochgeschätzt. Um meine Ehrfurcht vor

meinen beiden Meistern zu bezeugen, nenne ich folgende ihrer Werke:

Jean-Paul Laurens:

Panthéon: Wandgemälde, Mort de Ste. Geneviève.

Plafond du Théâtre national de l'Odéon.

Hôtel de Ville de Paris: Wandgemälde.

Musée du Luxembourg: Les hommes du Saint Office.

Benjamin Constant:

Les Cherifas, Königin Viktoria von England 1900.

Prinzessin von Mecklenburg.

La justice du chérif.

Papst Leo II. 1900.

Einzug des Papstes in Toulouse.

Plafond de l'Opéra comique.

Ses deux fils.

Etappenweise besuchte ich bis 1906 meine beiden Meister. Ihre hohe Gesinnung und die Gunst bezeugten sie mir in wahrhaft grossmütiger Weise. Einmal traf mich Jean-Paul Laurens, wie ich den Kameraden bei der Arbeit zuschaute.

«Monsieur, warum arbeiten Sie nicht», fragte er mich.

Verlegen erklärte ich ihm, ich seit dazu nicht berechtigt, da ich mein Semestergeld nicht habe bezahlen können.

«Nehmen Sie eine Staffelei und arbeiten Sie», gab er mir zur Antwort. Nachher kam der Direktor zu mir und bestätigte, dass ich arbeiten dürfe, da Jean-Paul sich mein Semestergeld von seinem Gehalt abziehen lasse.

Viel Schönes und Gutes verdanke ich auch der an der Kunststätte herrschenden Kameradschaft. Ich begegnete den Kunstbessenen aller Länder, darunter zählen heute mehrere zur Elite der Kunst. Mit offenen Augen und Ohren verfolgte ich die Kunststreiter innerhalb und ausserhalb der Ateliers der damaligen Zeit.

Von meinen Schweizer Kameraden nenne ich: Gustave DuPasquier, Neuchâtel; Otto Mähli, Basel; Dr. med. Berry, Graubünden; Hermann Meyer, Basel; Ernst Zuppinger, Locarno; Edmond Bille, Chandolin.

Ich erlebte alles so deutlich und so in der Nähe, dass sich die Aufzeichnung rechtfertigt, zumal die Akademiefrage in unserm Land in den Vordergrund der Diskussion tritt.

Wichtig ist mir, voranzuschicken, welche Standpunkte meine Meister einnahmen. J. P. Laurens verhielt sich zu den Neueren verträglich. War er doch ein intimer Freund von Rodin und Maurice Denis. Er liess seinen beiden Söhnen Jean-Pierre und Paul-Albert volle Freiheit, Werke in den «Salon national» zu schicken, wenn sie das Bedürfnis darnach empfanden. Anlässlich der Weltausstellung von 1900 erteilte uns J. P. Laurens den Rat, in der Abteilung «Schweizerkunst» im grand Palais «Ferdinand Hodler» anzusehen. Er erachtete Hodler als den besten der damaligen Schweizerkünstler. Später, zu der «Einmütigkeit» Hodlers sprach er sich wieder mit Worten der höchsten Anerkennung als «Peinture sérieuse, ferme et solide», aus. Hodler erhielt dann ja auch offiziell die höchste Anerkennung Frankreichs, die goldene Medaille. Im allgemeinen vermochten die Franzosen, ihrer eigenen Wesenheit gemäss, Hodlers Frühwerk als von aller Anfang an selbstverständliche, jeder Zeitgebundenheit enthobene Ausdruckstärke zu werten. Die spätere, eigenwillige und ganz auf schweizerische Gefühlswelt eingestellte, der lateinischen Gepflogenheit ferner liegende Entwicklung konnte sie nicht mehr in gleicher Weise fesseln.

Benjamin Constant dagegen war und blieb ein gestrenger Verfechter Rembrands und Holbeins (vornehmlich Basel) und ein feiner Bewunderer der englischen Malerei, wie sie Jos. Reynold, John Hoppner, Henri Raeburn, Thomas Gainsborough, J. M. Turner u. a. vertraten.

Zur Vervollständigung sei noch Léon Bonnat, der zähe Akademiker, erwähnt, ferner der Impressionist Besnard, der später an die «Ecole nationale des Beaux Arts» als Direktor berufen wurde. Es war für die damalige Zeit ein erstaunliches Ereignis, wenn man an die Gegensätze und Auseinandersetzungen denkt und sich vergegenwärtigt, dass Carolus Durand fast zu gleicher Zeit als Direktor an die Villa Medici nach Rom berufen worden war.

*Akademieberuch:*

Wer an der Akademie als Maler und Bildhauer nach Erfolg strebte, musste sich streng an das Modell halten. Wir wurden so bekannt mit den Tonwerten, mit Volumen, Licht und Schatten,

achteten auf Farbe und Charakter, mit einem Wort, wir lernten sehen, aber immer nur am lebenden Modell.

« Erst später kommt das Andere » meinte Jean-Paul.

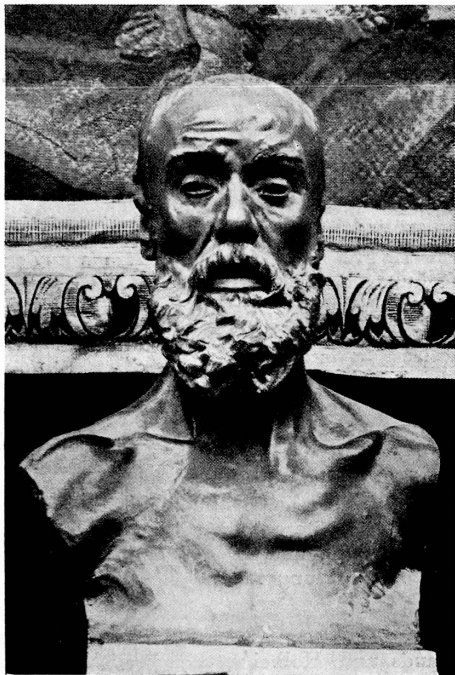
Neben obigem Studium gab es freiwillige Kompositionsarbeiten, die jede Woche durch den jeweiligen Professor am Brett angeschlagen wurden. Bildgrösse und Sujets waren vorgeschrieben. Von den Sujets nenne ich beispielsweise: Christus heilt die Kranken und Aussätzigen; Sokrates trinkt aus dem Giftbecher; La fortune et la gloire arrivant après la mort de l'homme. Während des Jahres wurden Preise zuerkannt und erfolgten Ankäufe. Der jeweils amtierende Professor funktionierte als öffentliche Jury, immer am Samstag von elf bis zwölf Uhr. — Jean-Paul verglich bei der Korrektur meine Arbeiten oft mit l'Hermite und Israëls.

Meine beiden Meister opferten für die Schüler zwei bis drei Stunden pro Woche. Trotz der akademischen Strenge und Disziplin war die Freiheit nicht gefährdet. Neuerer, geistreiche Impressionisten und Kubisten, waren vertreten, u.a. Fauconnet und ganz früher schon Henry Matisse, ehemaliger Schüler von Bouguereau und Ferrier. Der Kampf tobte nur ausserhalb der Akademie. So malte mich Kollege Fauconnet, der begabte Impressionist, einmal während der Arbeitsstunden als Schweizer Admiral auf einem Kriegsschiff auf dem Genfersee: Kopf lebensgross, die Farben feurig glühend! Es war eine glänzende Charge. Bei einem Rundgang überraschte Jean-Paul den eifrig malenden Fauconnet und rief begeistert aus: « C'est bien, le petit Suisse là-bas ! »

Atelierfreuden, Gesang, Witz, politische Diskussion und Humor erreichten bei der internationalen Zusammensetzung der Schüler oft Höhepunkte an Originalität und Uebermut, und es bedurfte dazu oft nur des geringsten Anstosses durch einen Kollegen.

J. P. Laurens' Arbeitsstätten waren selten und dann nur wenigen Schülern zugänglich, z. B. beim Abschluss eines Auftrages an den Staat, wenn das Werk beendet war.

Benjamin Constant empfing am Neujahrstag von 9-11 Uhr Vormittags. Die Zugänge zum grossen Arbeitsraum und dieser selbst wurden dazu vornehm und zweckmässig umgestaltet und zwar ohne jegliche Sitzgelegenheit. Eine Reihe von Porträts waren auf Staffe-



A. Rodin

Büste von J. P. Laurens

treten zu sein. Ich nenne einige Beispiele der dargestellten Gebiete: Ursprung und Anfänge der Kunst; die ägyptische Kunst; Kunst des mittleren Asiens; Babylon und Ninive; Kunst des westlichen Asiens; griechische Kunst; Land und Volk.

Nur die grosse Kostümkenntnis durch das « Louvre » mit seinen reichen Sammlungen ermöglichte solche Bilderserien. In der « Cavalcade des nus » erreichte das Fest seinen letzten Höhepunkt. Während der grossen Schausstellungen spielt das Orchester ohne Unterbruch den obligaten Künstlermarsch. Die Prominentesten der Künstler von Paris waren zwischen elf und ein Uhr nachts am Fest anwesend, um die Schüler, Freunde und Bekannten zu grüssen. Jean-Paul erwies den Anwesenden die Ehre, als Faust unter ihnen zu erscheinen, Benjamin präsentierte sich als Bäckerjunge. Der Ball endete erst bei Tagesanbruch und fand noch ein Nachspiel in der Rue Bonaparte. Auf dem hohen Gittertor der « Ecole des Beaux-Arts », neben der Büste « Ingres » vollführte eine Pariser Dame einen « danse du ventre ».

#### Anekdoten:

Benjamin Constant rief bei der Betrachtung der Arbeit eines Impressionisten aus: « Ça, c'est une peinture de fou et la préparation d'un hareng saur, déglusasse ! »

Jean-Paul fragte einen meiner Kollegen: « Was ist Ihr Vater ? » « Il est charcutier ». « Alors faites de la charcuterie, monsieur ! »

Während der Dreyfus-Affaire entdeckt Jean-Paul Laurens auf einem Tabouret neben Alphonse Daudet, dem Sohn des Schriftstellers, einen Haufen Zeitungen. « Sie haben das alles nötig, um Ihre Politik zu machen ? » fragte er ihn. Daudet blieb ohne Antwort. « Ich brauche nur zwei », meinte Laurens, « La libre Parole et l'Aurore, das genügt mir. »

— Wie fand ich den Weg von der Akademie zu den Erneuerern ?

Im « Luxembourg » betrachtete ich mit Vorliebe Besnard's Frauenakt mit den violetten, duftigen Schattenflächen, und vor den damals neuen Wandgemälden der « Ecole de Pharmacie » hielt ich mich gern auf. — Mein Freund Lespinasse machte mir den Vorschlag, gemeinsam mit ihm den Bildhauer Charpentier zu besuchen. Durch seine Eltern kannte er Charpentier schon von Jugend an. Der grosse Meister ist der Schöpfer des Charlydenkmals in der Nähe des « Lion de Belfort » in Montrouge. Der Wohnsitz des Künstlers lag an der Rue Michelange in Passy. Der Weg führte durch einen ziemlich grossen Garten und am Wohnhaus vorbei. Anwesend war niemand, aber das Haus stand offen. — Ich vermutete, es sei absichtlich gewesen. —

Was ich hier an den Wänden, im Treppenhaus und anderorts an Bildern und Studien zu sehen bekam, war einfach fabelhaft: Claude Monet, Felix Vallotton, Maurice Denis, Armand Guillaumin, Odilon Redon, P. Signac, Ed. Vuillard, Roussel, Jules Flandrin, Pierre Bonnard, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Vincent van Gogh, Théophile Steinlen, H. de Toulouse-Lautrec, Paul Gauguin, Georges d'Espagnat.

Es waren lauter Künstler, die ich zu wenig oder nur vom Hörensagen kannte.

Lespinasse hatte damals auch bei Felix Vallotton Zutritt und erlernte dort den Holzschnitt.

So kam ich Schritt um Schritt den Erneuerern näher.

Freund Lespinasse und ich besuchten den « Salon national ». Gleich zu Anfang begegneten wir einer Büste des grossen Rodin-Schülers, Rodol de Niederhäusern. Lange blieben wir vor diesem Werk stehen.

Oben erlebten wir abermals eine Ueberraschung: Die Gedächtnisausstellung für den verstorbenen Eugène Carrière. Vier grosse Wände waren dafür belegt worden. Wir waren tief ergriffen von diesem wirklich grossen Meister.

Wir lenkten unsere Schritte in den bekannten Ehrensaal. Vor einem ziemlich grossen Wandbild blieb mein Freund stehen. Das Sujet war: Frauengestalten, lebensgross, hellblau bekleidet, in Rosa und verschiedenen Grün eingebettet.

« Was sagst du zu dieser Arbeit ? » fragte mich Lespinasse.

« Lass mich jetzt », bedeutete ich ihm ruhig.

« Gut, ich gehe », sagte er, « aber in einer Viertelstunde treffe ich dich wieder hier und dann möchte ich wissen, was du von diesem Bild denkst ».

Er fasste mich hart am Ellbogen und entfernte sich in die anschliessenden Nebenräume.

« Nun geht es hart auf hart », sagte ich mir, und begann nachzudenken und mich restlos für das Werk zu begeistern.

leien aufgestellt. Prachtvolle Kunstgegenstände und wertvolle Teppiche aus dem Orient erhöhten den Glanz des Innenraums — ganz im Sinn seines Schaffens und Wirkens um jene Zeit.

Zu den Freuden im Pariser Künstlerleben gehörte unstreitig der berühmte « Bal des quat-z-arts ». Abwechslungsweise fand er im « Moulin-rouge » oder in der « Salle Wagram » statt. Die verschiedenen Ateliers der « Ecole nationale des Beaux Arts » und der übrigen grossen Kunstinstitute organisierten *allein* diesen alljährlich wiederkehrenden Ball.

An der Spitze jeder Gruppe stand der « Massier » des betreffenden Ateliers. Jede Gruppe strebte nach eigenem Gepräge, um an der « Cavalcade des artistes » glänzend und geschmackvoll ver-

— Es war ein Maurice Denis. —

Dieses Erlebnis war entscheidend für mich, ich musste mich klar bekennen und in allen schwierigen Lagen wurde es mir zum Leitmotiv.

*Zutritt zu Vollard:*

Er wohnte in der Nähe der grossen Boulevards. Mein Freund hatte es auf die Cézanne abgesehen. Mit einer Liebenswürdigkeit und einer Unermüdlichkeit sondergleichen reichte uns der grosse Mann Werk um Werk hin, indem er immer Neues aus den Regalen hervorholte.

Ich glaube, es waren mehr als ein halbes Hundert Werke von Cézanne. Das war für mich mehr als nur ein Chock.

Mein Freund, welcher teilweise bei seinen Eltern an der Avenue Henri Martin in Passy wohnte, installierte sich auf der Insel St. Louis, einer kleinen Stadt für sich mitten in Paris. Hier fand sich eine Gruppe Gleichgesinnter zusammen, und in diese Gesellschaft bin ich naturnotwendig hineingeschlittelt. Es war wieder kein Nachteil. Die Kameraden speisten in einem kleinen Bistro in einer engen Verkehrsstrasse. Dort lernte ich in der Gruppe und den heute bekannten Dufresne kennen. Ich selber aber wohnte damals in Montrouge.

Es kam die Zeit, wo ich mich wieder der Heimat nähern musste.

«Für ein Jahr», sagte man mir in Paris.

Aus einem Jahr wurden bald vier Jahre. Ich malte und zeichnete Bildnisse akademisch, aber gegen meinen Willen und gegen meine Ueberzeugung.

Da bekam ich einmal Besuch aus Paris, als ich gerade ein Porträt malte, dasjenige eines Ueberseers, der in die Schweiz zurückgekehrt war. Mein Vater gab mir Bericht nach Herrliberg und schon am folgenden Morgen stand Herbert Lespinasse am Zürichseeufer. Er war über Genf in die Schweiz eingereist. Sein Wunsch war sehr natürlich, Zutritt zu meiner Arbeit zu bekommen. Es brauchte viel Mühe, bis ich seinem Begehren entsprach. Wir speisten am Abend gemeinsam im Hotel in Herrliberg. Das Gespräch über das Gesehene wollte nicht recht in Fluss kommen. Schliesslich kam es zu einem gewaltigen Sperrfeuer der Meinungsverschiedenheiten. Ob-sieger blieb Lespinasse.

Am folgenden Morgen lag neben dem Frühstück ein Brief. Lespinasse meldete, er sei mit dem ersten Zug verreist. Ich war wie ein dem Ertrinken Naher, zusammengeklappt. Da las ich im Brief von «Charme Helvetique» und anderen schönen Dingen. Da öffnete sich die Glastüre, und wer stand aufrecht und höllisch lachend vor mir? Lespinasse, der mir zurief: «Du hast deine Strafe gehabt»!

Das Bild des Ueberseers beendete ich wohl mit Mühe und Qual, aber es befriedigte mich nie recht und so vernichtete ich es später ganz. Es gibt bei einer Maschine sogenannten «Leerlauf». Gerade in unserm Beruf sind solche Störungen sehr oft auch möglich. Das Leben schüttelt und rüttelt. Fragen stellten sich mir und ich verzehrte mich nach Antworten, aber ohne Erfolg. Und ich wollte doch vorwärts kommen, mir einen Platz erringen, wo es mir möglich würde, ungehindert zu arbeiten, meinen Pflichten im angestammten Beruf nachzugehen, festen Fuss zu fassen und mitzukämpfen, um die Rätsel der Kunst zu lösen, um der Kunststoffbarung teilhaftig zu werden.

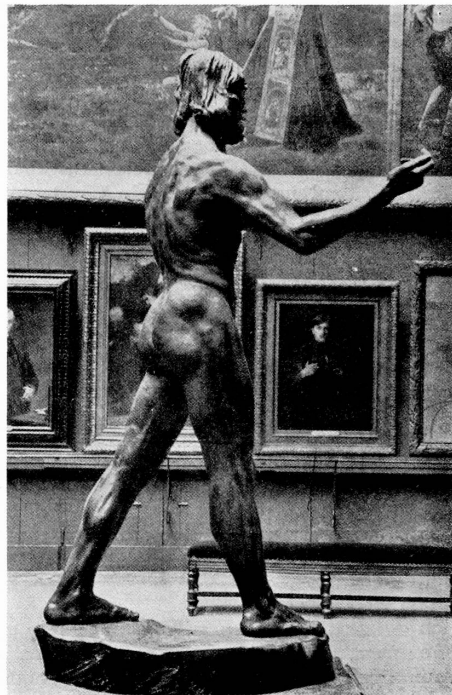
1910 war ich wieder in Paris und blieb dort bis 1912.

Die Unabhängigen waren mir bekannt und ich war hier schon früher Werken von Cuno Amiet begegnet. Die Humoristen habe ich lieben und schätzen gelernt.

Im «Louvre» waren inzwischen Neuerwerbungen der englischen Malerei zusammengestellt worden: Thomas Gainsborough, Turner, Thomas Lawrence etc.

Es war höchste Zeit gewesen, dass ich mich in Paris wieder recht fand. Aber wo viel Licht ist, gibt es auch viel Schatten. Alles, was von 1900 bis 1912 in mir gereift war, wurde mir in der engern Heimat schlimm angekreidet, ich galt als Miesmacher und dergleichen. Hervor tat sich einmal ein Schulmeister, Komponist eines Aemtlermarsches à la München-Fasching.

Nun will ich mich hier gleich zur Frage einer Schweizerischen Akademie der schönen Künste äussern. In der «Schweizerkunst» Nr. 10, im Artikel von Viktor Surbek, scheint mir der ablehnende Standpunkt am zutreffendsten begründet. Eine stattliche Kunstakademie, sei es in der Schweiz oder im Ausland, wird immer einer Staatsrobe gleichen. Dass der Staat die nationale Kultur



Aus dem «Luxembourg»

schützt und fördert, ist an sich richtig, aber wenn Staat und Volk etwas für die schönen Künste im Schweizervolk tun wollen, dann mögen sie für die Künstler Stipendien bereitstellen, dass diese in den grossen Kunstzentren anderer Kulturländer erkennen, nach welchen Massstäben sich die Kunst im Malen, Zeichnen und Formen richtet. Man muss den Dingen nachspüren, Erfahrungen sammeln, sich selbst immer wieder neu prüfen und über die Vorgänge im Künstlerberuf nachdenken. Der Weg ist schwierig, aber lohnend, wenn man immer neu beginnt, schaut, hört, beobachtet und zu verehren lernt. Jeder Kunstbessene, der ins Ausland geht, um dort die grossen, genialen Schöpfungen alter und neuer Kunst zu sehen und zu erfassen, um sein Inneres und seinen Geist zu bereichern und anzuspornen, leistet nicht nur sich selbst, sondern auch seinem Vaterlande einen Dienst. Amerika hatte vor dem Krieg in dieser Hinsicht das Beispiel gegeben und der Erfolg ist auch sichtbar geworden.

Zum Schlusse erwähne ich noch eine Anekdote welche die Einstellung eines der grössten Künstler aller Zeiten zur Akademiefrage zu beleuchten imstande ist.

Benjamin Constant suchte einmal Rodin auf um ihn zu überreden sich an einem Wettbewerb zu beteiligen, aber Rodin antwortete dem ihn zu einer Zusage drängenden, eleganten Besucher: «Ich habe nichts verlangt, ich bin kein Bettler. Wenn man etwas von mir will, weiss man wo ich zu finden bin». Constant, den Spötter auch «Benjamin l'inconstant» nannten, drängte weiter. «Aber lieber Freund, man hat es so beschlossen, das Komitee hat bestimmt, dass ein Wettbewerb stattfinden werde». «Aber nicht für mich, ich bin kein Schüler» erwiderte der Meister. «Sich in Wettbewerb stellen mit Medaillenträgern und hors-concours der Salons, das ist ihre Sache, nicht meine!» Auf den Einwand, niemand könne gegen den Strom schwimmen und alle Meister laden ihn mit ihm, Benjamin Constant ein, sich an diesem Wettbewerb zu beteiligen, meinte Rodin: «Sie nennen diese Meister, nicht einmal Professoren sind es. Dass sie mit der Leitung der Ateliers in der Schule beauftragt sind, ist noch lange kein Beweis, dass sie ihrer Berufspflicht nachkommen. Ich selber habe nur ein Atelier, Schiff ist mein Lehrling. Er sieht mich arbeiten und er arbeitet für mich». «Aber Sie wissen, solches ist an der Schule nicht möglich», meinte Constant. Nun setzte Rodin den Endstrich, der jede weitere Diskussion unnötig machte unter die Debatte mit dem lakonischen Ausruf:

«Alors, foutez le feu à l'Ecole et supprimez l'estampille».

Als Constant gedemütigt und voll Rachsucht abgezogen war, schritt Rodin wie ein Löwe im Atelier auf und ab. Schiff und der Berichterstatte der Anekdote wagten nicht den Mund zu öffnen und ermassen nicht die Grösse von Rodins Haltung und die Gefahren des langen Krieges, den der Künstler soeben dem «Institut»

erklärt hatte. Die Nacht brach herein und die Drei gingen ins Bistro zum Essen. Rodin sprach kaum mehr. Er ass tapfer ein «maigre aux pommes plantureux», trank in kleinen Schlücken. In den Arbeitskleidern, die er anbehalten hatte, erweckte er den Eindruck eines Arbeiters nach Feierabend.

Wenn ich meine Ausführungen über meine Zeit an der Akademie abschliesse, gedenke ich mit ganz besonderer Dankbarkeit meiner beiden Meister J. P. Laurens und Benjamin Constant, alles Guten, was ich von ihnen erfahren durfte, und der Kunsteinsichten, die sie mir erschlossen haben. Mit Dank erinnere ich mich auch der gutgesinnten Freunde, die in Paris näher oder ferner von mir wohnten, und der guten Kameradschaft meiner lieben Schweizerkollegen. Und wenn ich am Schluss erwähne, dass die staatlichen Museen: Louvre, Luxembourg, Cluny etc., für jedermann ohne Eintrittsgeld offen waren, so zeugt das von der moralischen Grösse des heute vielgeprüften Landes in jener Zeit und bürgt für seine Zukunft. Gott gebe diesem Lande wieder den Frieden und das Wohlergehen.

Obfelden an der Reuss.

Gottlieb FRICK.

## XXIV

Trotzdem ich die Feder in Sachen Kunstakademie schon einmal zur Hand genommen und dann wieder auf die Seite gelegt hatte, möchte ich nun doch noch einiges dazu sagen, angeregt durch den gewiss sehr richtigen und gescheiterten Artikel von F. Lobeck. Wo ich nicht mit ihm gehe, ergibt sich aus nachfolgendem von selber.

Ich würde im Interesse unserer jungen Künstler und Künstlerinnen eine Akademie begrüssen, vorausgesetzt dass falscher Ehrgeiz nicht gleich einen «Palazzo Prozzi» aufführen würde. Können unsere jungen Kunstschüler nicht in's Ausland, so bleiben ihnen ja nur die Gewerbeschulen, und hier fühlen sie sich, ganz ungegerechtfertigt, als Elite. Warum also nicht eine Nur-Malschule, des Winters in einer unserer Städte, und Sommers zwecks Freilicht und anderer Umstellungen als Zweigschule im Tessin. Von der Sprache abgesehen, scheint mir der Tessin italienischer und von Italien auch in der Kunst viel mehr beeinflusst, als die französische Schweiz von Frankreich. Und es brauchten dann nicht das ganze Jahr dieselben Lehrer «Schulmeister» sein. Sie hätten ein kostbares halbes Jahr wieder ganz für ihre Kunst und würden wohl auch das andere halbe Jahr wieder desto freudiger «Schulmeister» sein. (Wobei ich aber ausdrücklich die Betonung nicht auf dem Malefizwort «Schule» haben möchte, sondern auf dem lieben altertümlichen Titel «Meister»). Und hier ist für mich der springende Punkt, auf dem ich einsetzen möchte. Ich kann nur aus meinen frühen Jugenderfahrungen sprechen.

Wir Malerinnen, (freundlich «Malweiblein» genannt) so um 1900 herum, hatten keinen Zutritt zu den Akademien, und ich glaube kaum, dass es seither anders geworden ist. Unsere Malschule geleitet von Eugen Kampf und Schneider-Didam befand sich im «Hungerturm», der Düsseldorfer Akademie gegenüber. Es war ein alter, hoher Kasten, voll von Malerateliern, nur unten im Parterre war ein Malutensiliengeschäft von Schönfeld. Es war unvermeidlich, dass sich da Beziehungen anknüpften und dass ein Abglanz der Akademie auf unseren «Hungerturm» fiel. (Es verhungerte übrigens einmal tatsächlich ein alter einsamer Maler darin, und wir standen erschüttert an seinem Totenbette, sahen in sein graues Gesicht und sahen uns unverständliche, sehr bunte Bilder an den Wänden). Ein eigentlich vertrauliches Verhältnis entspann sich in Düsseldorf nicht zwischen Schülerinnen und Lehrern, wenn auch einer davon die unbegabteste aus unserem Kreise heiratete. Aber das kollegiale Verhältnis unter uns Schülerinnen war von bester Gesinnung und ebenso unser Verkehr mit anderen Malschulen, in die wir uns ab und zu einschmuggelten um ein Modell «mitzumachen». Ebenso freundschaftlich entwickelte sich der Verkehr zwischen uns und den Akademikern auf Ausflügen und Festen im «Malkasten», dem reizenden Düsseldorfer Künstlerheim. Hatte man den Vorzug mit einem «Meisterschüler» etwa der Gebhardt-Klasse befreundet zu sein, so fühlte man sich «gehoben». Man bekam dann auch leichter dieselben und vielbegehrten Modelle, von denen ich noch einige Kopfstudien aufbewahre, wie sie uns aus Gebhardts grossen, kirchlich-historischen Wandmalereien entgegneten. Auch heute noch erinnere ich mich gern — sie waren lehrreich — der Gänge mit den Akademikern durch die Ausstellungen: Man bewunderte damals Klingner und seinen Beethoven in farbigem Marmor, weissem Mar-

mor und Bronze ganz besonders. An eben dieser Ausstellung entdeckte ich meinen baldigen Münchner Lehrer Christian Landenberger. Seine «badenden Knaben» sehen und ihn anfragen, ob ich seine Schülerin werden könnte, war eins. Es kam die Rückantwort, dass er Lehrer am Künstlerinnenverein sei, und dass ich bei ihm anfangen könne, wann ich wolle. Und ich fing sofort an — nach wenigen Wochen Ferien in Basel, die ich hier an der Gewerbeschule verbrachte. War Düsseldorf für mich die strenge Schule des Zeichnens gewesen — mehrere Jahre — so wurde München das hohe Fest der Malerei. Es war gerade das Jahr, in dem Lenbach zu Grabe getragen wurde und mit ihm eine ganze Epoche der Kunst.

Etwas älter geworden hatte man nun in München ein ganz anderes Verhältnis zu den Lehrern. An unserer Schule lehrten Jank, Knirr, Landenberger, später Feldbauer u. s. w. Aus dem kalten Ateliernordlicht zog man mit dem Modell ab u. zu in den sonnigen Garten. Abgesehen vom Abendakt, den die verschiedenen Lehrer leiteten, hatten wir 2 mal die Woche Korrektur. Aber man lernte eigentlich mit jedem Atemzuge. Man lernte sehen und beobachten. Das Modellstellen beim Malen war für Landenberger eine liebevolle, oft eine Stunde dauernde Arbeit. Man lernte «sehen» bei den Korrekturen, man lernte malen an dem, was der Lehrer in unsere Arbeit hineinkorrigierte. Man lernte von den Korrekturen an den Arbeiten anderer und in den anderen Klassen. Und was gibt es wohl für einen jungen Menschen Schöneres, als das vertrauensvolle Aufschauen zum älteren Lehrer auf dem gleichen Interessengebiet. Ich weiss, dass auch mancher junge Gewerbeschüler hier so etwas sucht und dankbar ist, wenn er es findet. Mag vorübergehend etwas Individualität verloren gehen, ist sie stark genug, so kommt sie gewiss im Galopp zurück. Auch die Freude des Lehrers am begabten Schüler möchte ich hier betonen.

Im Sommer nahm Landenberger sehr wenige seiner Schülerinnen mit an seinen geliebten Ammersee. Auch andere, «fertige» Maler waren da und ihre Schüler. Es herrschte ein freundschaftlich familiärer Verkehr. Seine Motive suchte man sich selber und seine Modelle «stellte» man auch selber, ja man wagte zaghaft auch mal etwas «Ungestelltes» zu malen. Den Lehrer bestellte man sich zur Korrektur, wann man glaubte ihn nötig zu haben. Und wir durften des «Meisters» werdende Bilder besichtigen, und mit vollem Interesse hörte er auf unsere gewiss sehr unreifen Bemerkungen.

Noch erwähnen möchte ich, dass ich glaube, dass junge Leute garnicht gleich eines Louvre bedürfen, um sich zu bilden. Mag derartiges besser für die reiferen Jahre aufgespart bleiben. Es ist ja so leicht zu bewundern, was schon in aller Munde ist. Ist es nicht wichtiger die Höhen stufenweise zu erklimmen und auf jeder Stufe selber etwas zu entdecken?

Man wird nun verstehen, dass ich für eine Kunstschule bin (Akademie tönt so geschwollen) aus der Erkenntnis dessen, was ich heute noch als wertvolle Erinnerung aus meinen frühen Studienjahren bewahre: das durch nichts anderes zu ersetzende wertvolle Verhältnis des jungen Schülers zu dem reifen Lehrer, der Takt genug besitzt seine Überlegenheit nur leise führend zu gebrauchen.

Paula HÄBERLIN.

*Zürcher Kunstchronik.* Im Wettbewerb für die Erweiterung des Zürcher Kunsthauses hat das Preisgericht am 11. Mai von 82 eingegangenen Projekten die folgenden sechs mit Preisen ausgezeichnet: 1. Verfasser: Hans und Kurt Pfister Fr. 4.500, 2. Verfasser: Prof. Friedrich Hess, Mitarbeiter Hans von Meyenburg und Jacques de Stoutz Fr. 3.600, 3. Verfasser: Prof. Dr. W. Dunkel und Konrad D. Furrer Fr. 3.400, 4. Verfasser: Dr. Roland Rohn Fr. 3.200, 5. Verfasser: M. E. Häfeli, W. M. Moser, R. Steiger, Mitarbeiter Fritz Moessinger Fr. 2.800, 6. Verfasser: Max Frisch, Mitarbeiter Trudi Frisch-von Meyenburg Fr. 2.500.

Angekauft wurden die fünf Projekte: Aeschlimann und Baumgartner Fr. 2.200, Peter Müller Fr. 2.100, und mit je Fr. 1.900 die drei Projekte Max Gomringer, Jakob Padrutt, Willy Frey. 24 weitere Projekte wurden mit Entschädigungen im Gesamtbetrag von Fr. 20.000 bedacht.

Karl Rösch, Maler, Diessenhofen, (Sektion Zürich) beging am 9. Mai den 60. Geburtstag. Am 1. Juni wird Albert Muret, Maler, Epesses (Vaud) 70jährig. Beiden gratuliert der Z. V. herzlichst.