

Le Jura hivernal à Lucerne = Jurawinter in Luzern = Inverno giurassiano a Lucerna = The Jura winter in Lucerne

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: Article

Zeitschrift: **Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]**

Band (Jahr): **51 (1978)**

Heft 2: **Un jour d'hiver dans le Jura neuchâtelois = Ein Wintertag im Neuenburger Jura = A winter's day in the Jura near Neuchâtel = Una giornata d'inverno nel Giura neocastellano**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-772959>

Nutzungsbedingungen

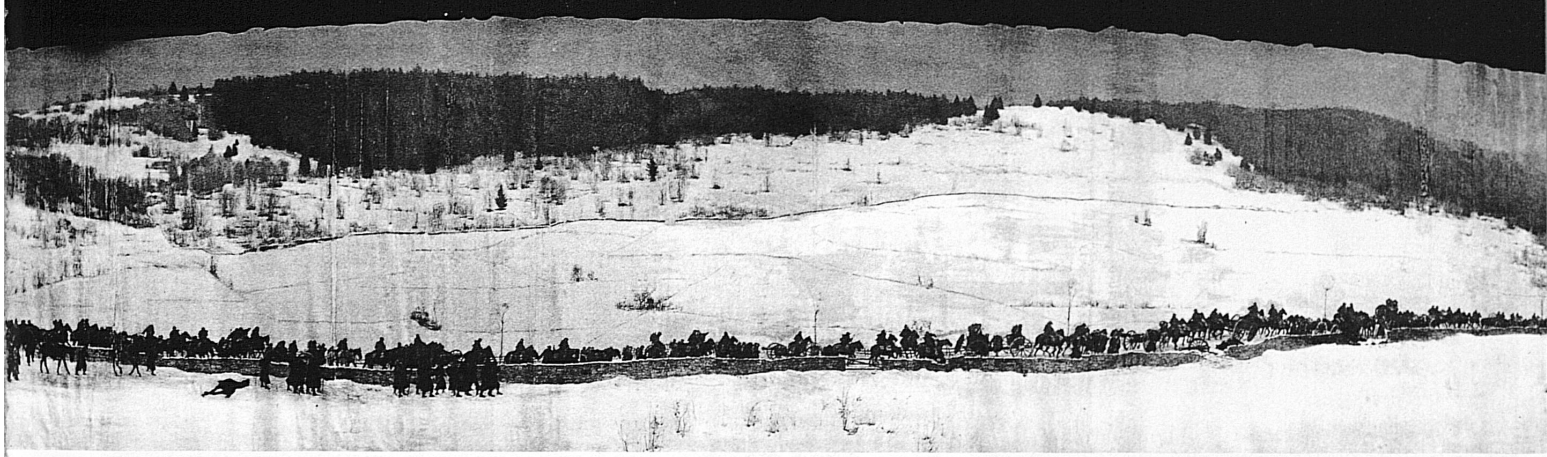
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Le Jura hivernal à Lucerne

Celui qui désirerait connaître, dans le Jura, la haute vallée étroite et bordée de forêts des Verrières sous une épaisse couche de neige et sous le ciel sombre de l'hiver, peut se dispenser d'aller sur les lieux à 900 m d'altitude. Il n'aura qu'à se rendre à Lucerne un beau jour d'été. Il pourra y voir, au Panorama, ce bâtiment en rotonde près du monument du Lion, le «Passage en Suisse de l'armée de Bourbaki», un épisode de la guerre franco-allemande de 1870/71. Ce gigantesque tableau, créé il y a exactement un siècle et qui se trouve à Lucerne depuis 1890, dépasse de beaucoup le niveau banal de la simple attraction touristique, même s'il satisfait à des objectifs commerciaux.

Les panoramas, ces immenses toiles circulaires qui évoquent pour le spectateur qui se trouve au centre la sensation de l'espace, étaient en grande vogue auprès du public du XIX^e siècle, qui prenait goût à ces productions monumentales, dérivées de la décoration scénique en trompe-l'œil de l'époque baroque. Déjà en 1737, on pouvait admirer à Paris, dans une salle d'opéra désaffectée, ces «spectacles muets», comme on les appelait, par exemple l'intérieur de St-Pierre de Rome. On aimait entre autres les panoramas montrant des villes ou décrivant des épisodes de guerre. Les premières rotondes panoramiques furent bâties à Londres et à Paris, puis dans d'autres grandes villes.

Une société belge forma le projet de créer pour la Suisse un panorama géant. Ce n'est pas absolument par hasard qu'elle choisit pour sujet l'entrée de l'armée Bourbaki en Suisse, car cet événement avait laissé dans notre pays une profonde impression. Il n'y avait en effet guère de localités où l'on n'eût pas à garder des internés français, à soigner des blessés ou à enterrer des morts. Les peintres suisses Anker, Bachelin et Castres en avaient tiré des tableaux de genre.

Après la défaite et la capitulation de l'armée française près de Sedan le 2 septembre 1870 et la chute de l'Empire, le gouvernement provisoire français avait recruté en toute hâte des armées subsidiaires qui, mal équipées et insuffisamment instruites, combattaient en réalité sans succès, mais étaient néanmoins parvenues à prolonger la guerre jusqu'en plein hiver 1870/71. L'armée de l'Est, sous le commandement du général Bourbaki, reçut l'ordre de dégager la place forte de Belfort, que les Allemands assiégeaient en vain. Mais elle fut battue dans la bataille sur la Lisaine et repoussée vers la frontière suisse près de Pontarlier. Après que le général Bourbaki eut tenté de se suicider, il ne resta plus d'autre issue à son successeur, le général Clinchant, que de solliciter l'admission de son

armée sur le territoire suisse. Le 1^{er} février 1971, l'armée Bourbaki franchit la frontière aux Verrières. Le désarmement se déroula sans incidents, bien qu'il y eût 80000 Français en face d'une troupe fédérale de seulement 3000 hommes sous les ordres du général Hans Herzog.

Il ne s'agissait donc pas d'un grand événement historique, encore moins d'un haut fait d'armes. Qui allait-on charger de le peindre?

Le choix se porta sur le Genevois Edouard Castres (1838-1902), un ancien peintre en émail qui s'était fait un nom à Paris par des tableaux de genre, alors très en vogue. Quand éclata la guerre entre la France et l'Allemagne, il accompagna comme auxiliaire sanitaire une équipe médicale de la Croix-Rouge suisse. C'est ainsi qu'il connut par expérience les horreurs de la guerre et qu'il eut l'occasion de fixer ses impressions dans de nombreuses esquisses. Le tableau à l'huile «Ambulance dans la neige», qu'il peignit plus tard et qui se trouve maintenant en Amérique, fit sensation et lui valut une médaille d'or au Salon de 1872. Ce fut probablement aussi l'origine du mandat qui lui fut attribué ultérieurement par la Société du Panorama.

La solide formation de dessinateur, que Castres avait acquise à Genève auprès du peintre Barthélémy Menn, lui fut d'une grande utilité. Il résolut d'une manière magistrale le difficile problème de perspective qui consistait à représenter sur une toile circulaire une vallée toute en longueur. Le coloris révèle l'influence de l'école naissante des impressionnistes de Paris, dont le chef de file était son ami Edouard Manet. Malgré la précision du détail, l'homogénéité de l'ensemble est sauvegardée. L'anecdote ne prédomine jamais. Il a su écarter le danger, toujours très grand dans un tableau monumental, de se disperser en épisodes isolés, ce qui est d'autant plus méritoire qu'il avait fallu recourir pour l'exécution à tout un groupe de peintres, dont Castres réussit à harmoniser, au service de l'œuvre, les différentes individualités. En contemplant le tableau, on peut se demander quelle partie a été peinte par le plus célèbre des collaborateurs de Castres, c'est-à-dire par le jeune Ferdinand Hodler (en fait, cette partie est connue).

Nous ne reproduisons sur ces pages que quelques fragments et non le déroulement de tout le panorama, qui ne restituerait pas l'impression de l'espace ressentie devant le panorama même, à Lucerne, qui mérite d'ailleurs d'être visité.

Ouvert de Pâques jusqu'à novembre

Jurawinter in Luzern

Um das langgestreckte, waldumsäumte Hochtal von Les Verrières tief verschneit und unter düsterem Winterhimmel zu erleben, braucht man nicht unbedingt an unsere Westgrenze im Jura auf 900 m zu reisen, man kann es bequem und sogar im Sommer auch in Luzern kennenlernen. Im «Panorama» nämlich, dem Rundbau nahe dem Löwendenkmal, wo der «Übertritt der Bourbaki-Armee in die Schweiz» gezeigt wird, eine Episode aus dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71. Das Riesenrundgemälde, das vor genau 100 Jahren entstanden und seit 1890 in Luzern zu sehen ist, verdient es, nicht als blosses Rummelplatz- oder Touristenattraktion abgetan zu werden, auch wenn es kommerziellen Zwecken diene.

Panoramen, das heisst Grossleinwände, die den Betrachter rings umgeben und ihm einen naturalistischen Raumeindruck vermitteln, waren ein Lieblingskind des 19. Jahrhunderts, das Geschmack fand an opernhafter Monumentalität. Sie gehen zurück auf die illusionistische Theater-Dekorationsmalerei des Barock: schon 1737 konnte man in Paris in einem ausgedienten Opensaal sogenannte «spectacles muets» geniessen, sich zum Beispiel in das Innere von St. Peter zu Rom versetzen lassen. Beliebte wurden Städtepanoramen und auch die Darstellung von militärischen Aktionen. Rundbauten für Panoramen gab es zuerst in London und Paris, später auch in andern grossen Städten.

Eine belgische Gesellschaft plante für die Schweiz ein Riesenpanorama; als Thema wählte sie den Übertritt der Bourbaki-Armee. Wohl nicht zufällig, denn dieses Ereignis hatte im ganzen Land einen tiefen Eindruck hinterlassen, gab es doch kaum eine Ortschaft, wo nicht internierte Franzosen zu hüten, verwundete

zu pflegen, tote zu begraben waren. Die Schweizer Maler Anker, Bachelin und Castres hatten Erfolg mit Genrebildern zum gleichen Thema.

Nach der Niederlage und Kapitulation der französischen Armee bei Sedan am 2. September 1870 und dem Sturz des Kaiserreichs hatte die provisorische französische Regierung in aller Eile Ersatzarmeen aufgestellt, die, schlecht ausgerüstet und mangelhaft ausgebildet, zwar glücklos kämpften, aber doch den Krieg bis weit in den Winter 1870/71 hinein fortsetzten. Die Armée de l'Est unter General Bourbaki erhielt die Aufgabe, die von den Deutschen erfolglos belagerte Festung Belfort zu entsetzen, dabei wurde sie in der Schlacht an der Lisaine geschlagen und bei Pontarlier an die Schweizer Grenze zurückgedrängt. Nach dem Selbstmordversuch Bourbakis blieb dem Nachfolger Clinchant nichts übrig, als die Schweiz um die Aufnahme seiner Armee zu ersuchen. Am 1. Februar 1871 überschritt sie zur Hauptsache bei Les Verrières die Schweizer Grenze. Die Entwaffnung gelang reibungslos, obwohl den 80000 Franzosen nur 3000 Mann eidgenössischer Truppen unter General Hans Herzog gegenüberstanden. Es war kein «groses» historisches Ereignis, schon gar keine heroische Tat. Wer sollte es malen?

Die Wahl fiel auf den Genfer Edouard Castres (1838-1902), ursprünglich Emailmaler, der sich in Paris mit Genrebildern, wie sie damals beliebt waren, einen gewissen Namen geschaffen hatte. Als der Krieg zwischen Deutschland und Frankreich ausbrach, begleitete er als Sanitätshelfer eine Ärzteteam der Schweizerischen Roten Kreuzes. Dabei lernte er die Furchtbarkeit des Krieges aus eigener Anschauung kennen; seine Eindrücke hielt er in Skizzen fest. Das Ölgemälde «Ambulanz im Schnee», das in der Folge entstand (heute in Ame-



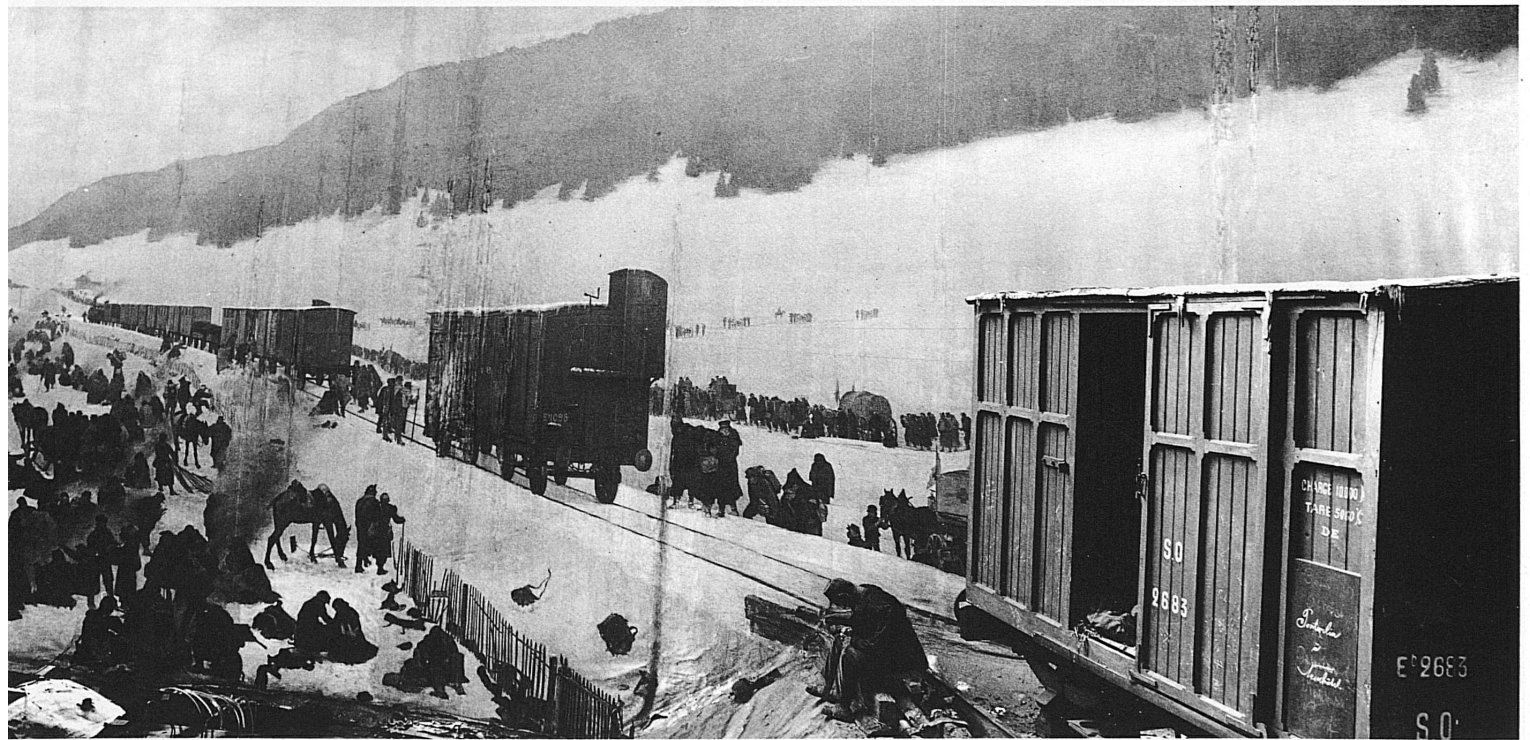
Entsprechend dem Herkommen aus der barocken Theaterdekoration des 18. Jahrhunderts, forderte die Tradition des Panoramas zur Illusionsverstärkung den unmerklichen Übergang von der gemalten zur plastischen Darstellung. Dem konnte sich auch Castres nicht entziehen: der letzte Wagen des gemalten Ambulanzzuges steht plastisch auf richtigen Schienen, die in die Ferne führenden Telegraphendrähte hängen unversehens an einem wirklichen Mast, und wo die Grenze zwischen gemaltem Gewehrhaufen und hingestreuten realen Waffen liegt, ist im Panorama nur schwer, auf der Photo überhaupt nicht feststellbar. Dass dennoch der Eindruck von Kitsch nicht aufkommt, liegt nicht allein an der technisch gelungenen Ausführung, sondern vor allem am Stimmungsgehalt dieses Riesengerichtes, dem man sich nicht entziehen kann. Man steht inmitten der Natur, umgeben von menschlichem Elend, das vom Maler ehrlich mitempfunden und daher ohne Pose dargestellt ist

Emanant de la décoration scénique du XVIII^e siècle, la tradition du panorama devait, conformément à son origine, infléchir insensiblement la représentation picturale vers la représentation plastique afin de renforcer l'illusion. Castres dut s'y prêter aussi: le dernier wagon peint du train d'ambulances repose sur de vrais rails, les fils télégraphiques dans le lointain sont attachés par hasard à un véritable mât, et la séparation entre le tas de fusils peint et les armes réelles qui jonchent le sol ne se distingue qu'avec peine au Panorama et pas du tout sur la photo. Le fait que l'on n'ait cependant pas l'impression du tape-à-l'œil n'est pas dû seulement à la magistrale technique, mais essentiellement à l'atmosphère puissante de cette œuvre immense, dont on ne peut se détacher. On est en effet en pleine nature, entouré de détresses humaines que le peintre a profondément ressenties puis représentées sans vaines recherches d'effets



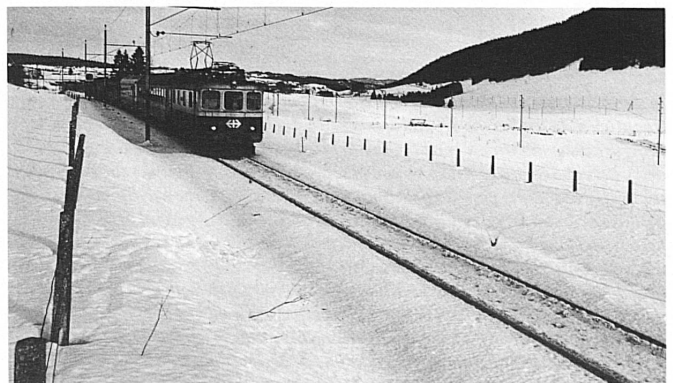
In stretto rapporto con la decorazione teatrale barocca del XVIII secolo, dalla quale trae origine, la tradizione del panorama richiede l'impercettibile transizione dalla raffigurazione pittorica a quella plastica, in modo da accentuare l'illusione dell'osservatore. Lo stesso Castres non vi si sottrasse: infatti, l'ultimo carro del treno sanitario è realmente posto su dei binari; i fili del telegrafo, che nel dipinto si perdono in lontananza, sono d'un tratto effettivamente collegati ad un palo e sul fondale del panorama è difficile distinguere fra i mucchi di armi che sono stati dipinti e le armi che invece sono realmente sparse per terra; nella foto è impossibile qualsiasi distinzione. Se dinanzi al panorama l'osservatore non ha la sensazione che si tratti di kitsch, ciò è dovuto non solo alla perfezione tecnica del lavoro, bensì in modo particolare al fascino di quest'opera monumentale a cui è difficile sottrarsi. Ci si ritrova in mezzo alla natura, circondati dalle miserie umane, che l'artista ha sinceramente sentito e raffigurato senza artificio

The tradition of the panorama, which was derived from eighteenth-century Baroque stage decoration, required an unobtrusive transition from painted to three-dimensional presentation as a means of heightening the illusion. Castres did not break with this tradition: the last carriage of the painted ambulance train is plastically reproduced and stands on real rails, the telegraph wires running into the distance are suddenly suspended from a real pole, and it is difficult in the panorama and impossible in the photograph to distinguish where the heaps of painted firearms end and the scattering of real guns begins. If the picture remains serious art and not merely a cheap reconstruction, this is partly due to its high technical skill but even more to its mood, which casts a spell that is very hard to resist. The observer feels himself in the midst of a natural setting, but surrounded by human suffering which the painter has genuinely experienced and has therefore portrayed with convincing immediacy



An der französisch-schweizerischen Grenze im Tal von Les Verrières mit der 1860 eröffneten Bahnlinie der SO (Suisse-Occidentale) von Pontarlier (rechts) nach Neuchâtel. (Zwischen unseren Bildausschnitten ist eine Lücke anzunehmen, in welche die Ausschnitte auf den beiden vorangehenden Seiten hineingehören.) Die in mehreren Kolonnen anrückenden Soldaten der Armée de l'Est werden von schweizerischen Truppen entwaffnet; Ambulanzwagen des Schweizerischen Roten Kreuzes, das hier erstmals in Aktion trat, und ein bereitstehender Ambulanzzug übernehmen die Verwundeten zum Weitertransport ins Landesinnere. Die realistische Landschaftsdarstellung reizt zum Vergleich mit der Wirklichkeit. Wie die beiden Photos unten zeigen, lässt sich der Standpunkt des Malers nachträglich fast auf den Meter genau feststellen

À la frontière franco-suisse dans la vallée des Verrières, avec la ligne du chemin de fer de Suisse occidentale inaugurée en 1860 entre Pontarlier (à droite) et Neuchâtel. (Entre ces deux parties d'illustrations il faut imaginer une lacune, dans laquelle s'insèrent les fragments de tableaux reproduits sur les deux pages précédentes.) Les soldats de l'Armée de l'Est, qui avancent sur plusieurs colonnes, sont désarmés par les troupes suisses; un wagon d'ambulance de la Croix-Rouge suisse, mis en service ici pour la première fois, et un train d'ambulances déjà prêt pourvoient au transport des blessés vers l'intérieur du pays. La représentation réaliste du paysage incite à la comparaison avec la réalité. Comme le montrent les deux photos au bas, on peut rétrospectivement fixer presque au mètre près l'endroit où l'artiste avait dressé son cheval





Verso la frontiera franco-elvetica nella valle di Les Verrières su un treno della linea SO (Suisse-Occidentale) da Pontarlier (a destra) a Neuchâtel. (Fra un motivo fotografico e l'altro da noi proposti ci si deve figurare uno spazio vuoto in cui vanno collocati i dettagli riprodotti nelle due pagine precedenti.)

Giungono numerose colonne di soldati dell'Armée de l'Est che vengono disarmati dalle truppe svizzere; carri ambulanza della Croce Rossa svizzera, che in quell'occasione fu impiegata per la prima volta, e una composizione sanitaria accolgono i feriti per trasportarli all'interno del paese.

Il realismo del paesaggio riprodotto invita ad un raffronto con il soggetto. Come risulta dalle due fotografie in basso, è possibile stabilire quasi esattamente la posizione scelta dal pittore

At the French-Swiss frontier in the valley of Les Verrières with the Suisse-Occidentale Railway, opened in 1860, from Pontarlier (right) to Neuchâtel. (There is a gap between these two pictures into which the scenes shown on the two preceding pages must be fitted.)

The soldiers of the Eastern Army, advancing in several columns, are disarmed by Swiss troops. Ambulance waggons of the Swiss Red Cross, which here went into action for the first time, and a waiting ambulance train receive the wounded to transport them into the interior.

The realistic depiction of the landscape invites comparison with the actual site. As the two photographs at the bottom show, the painter's viewpoint can actually be determined to within a few feet





Links die letzten Häuser des französischen Grenzdorfes Verrières-de-Joux, rechts der Zollposten im Ortsteil Meudon von Verrières-Suisse, wo der französische Armeegeneral Clinchant mit Suite eben vom schweizerischen General Herzog und seinem Stab begrüsst wird.

Wiederum zeigen die Vergleichsphotos, wie genau Castres sich an die Wirklichkeit gehalten hat: die Häuser sind an Dachform und Fensterzahl zu erkennen, ja selbst die Kamine sind getreu wiedergegeben. (Die «Péages fédéraux» sind inzwischen in ein weit grösseres Gebäude umgezogen.)

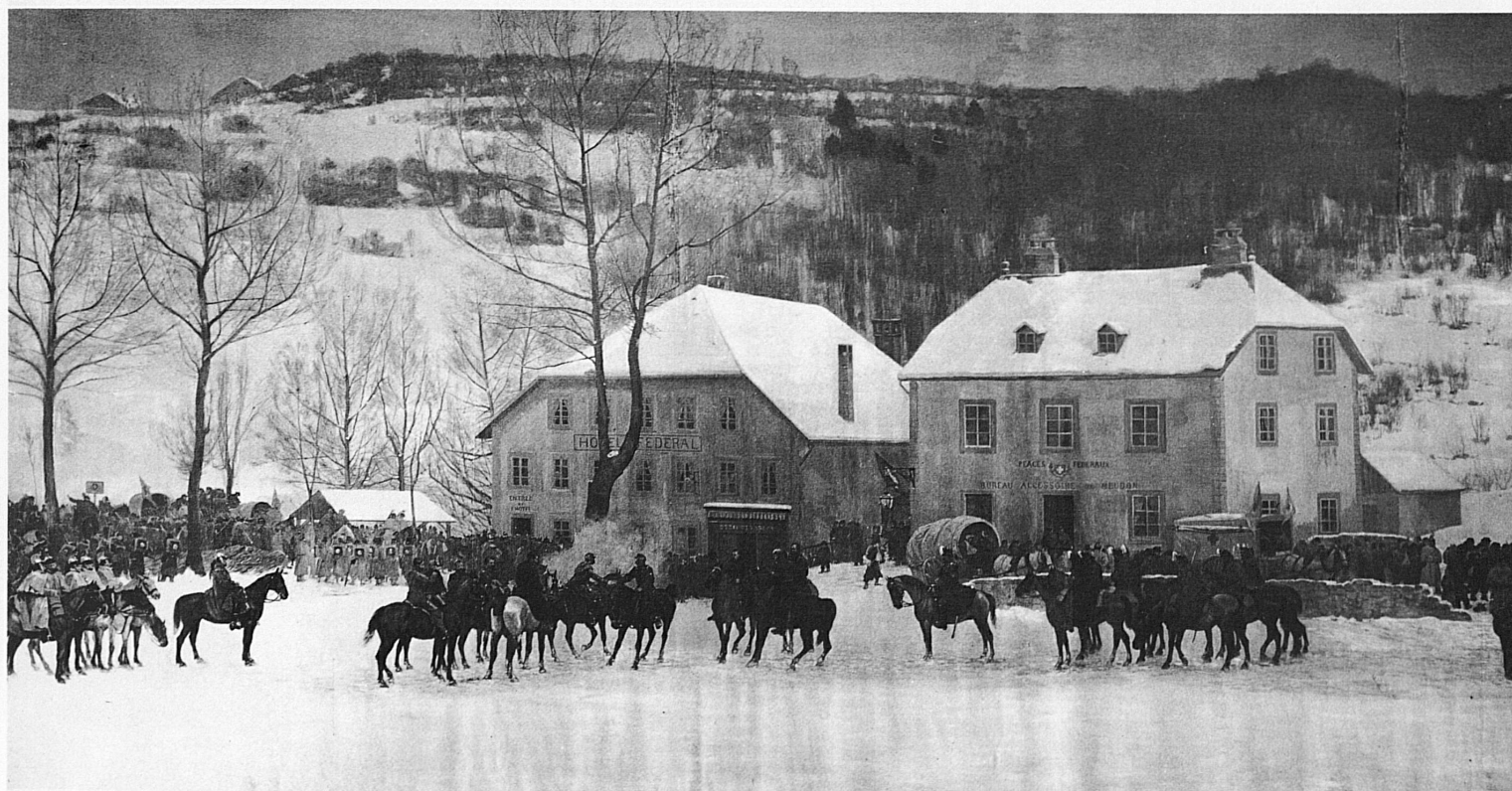
Castres verbrachte den Winter 1876/77 in Les Verrières und machte zahlreiche Skizzen, die heute, zum grössten Teil als Besitz der Gottfried-Keller-Stiftung, in den Museen von Genf, Bern, Luzern, Winterthur (Reinhart-Stiftung), Neuchâtel, Le Locle und La Chaux-de-Fonds deponiert sind

A gauche, les dernières maisons du village frontière français, Verrières-de-Joux, à droite le poste de douane du lieu-dit Meudon à Verrières-Suisse, où le général d'armée Clinchant est accueilli avec sa suite par le général Herzog et son état-major.

Une fois de plus, les photos montrent combien Castres a serré de près la réalité: on peut reconnaître les maisons à la forme du toit et au nombre de fenêtres; même les cheminées sont fidèlement reproduites. (Les Péages fédéraux se sont installés depuis dans un bâtiment plus spacieux.)

Castres passa l'hiver 1876/77 aux Verrières et y fit de nombreuses esquisses, dont la plupart sont aujourd'hui la propriété de la Fondation Gottfried Keller et sont déposées dans les musées de Genève, Berne, Lucerne, Winterthur (Fondation Reinhart), Neuchâtel, Le Locle et La Chaux-de-Fonds





A sinistra si riconoscono le ultime case del villaggio francese di frontiera di Verrières-de-Joux e, a destra, il posto di frontiera di Meudon, frazione di Verrières-Suisse, dove il generale d'armata francese Clinchant con il suo seguito viene accolto dal generale svizzero Herzog e dal suo stato maggiore.

Il raffronto fra le due fotografie documenta ancora una volta con quanta fedeltà Castres si sia attenuto alla realtà: è possibile localizzare le singole case grazie alla forma dei tetti e al numero delle loro finestre; persino i camini sono riprodotti fedelmente. (Nel frattempo i «Péages fédéraux» sono stati sistemati in un edificio più grande.)

Castres trascorse l'inverno 1876/77 a Les Verrières dove approntò numerosi schizzi che attualmente sono depositati - in gran parte quale proprietà della Fondazione Gottfried Keller - nei musei di Ginevra, Berna, Lucerna, Winterthur (Fondazione Reinhart), Neuchâtel, Le Locle e La Chaux-de-Fonds

On the left the last houses of the French frontier village Verrières-de-Joux, on the right the customs station in Meudon, a part of Verrières-Suisse, where the French General Clinchant and his retinue are just being received by the Swiss General Herzog and his staff.

The photographs of the site again show how close Castres kept to the topographical facts: the houses can be recognized by the shape of their roofs and the number of windows, and even the chimneys are reproduced exactly. (The Federal Toll—“Péages fédéraux”—has meanwhile moved to a much larger building.)

Castres spent the winter of 1876/77 in Les Verrières and made numerous sketches, which are today mostly in the possession of the Gottfried Keller Foundation and are deposited in the museums of Geneva, Berne, Lucerne, Winterthur (Reinhart Foundation), Neuchâtel, Le Locle and La Chaux-de-Fonds





Für den landschaftlichen Rahmen konnte Castres sich an die Wirklichkeit halten, für die Gestaltung der Szenen war er auf Berichte angewiesen. Da er jedoch schon zu Beginn des Deutsch-Französischen Krieges sich als Sanitätshelfer einer Ärzte-equipe des Schweizerischen Roten Kreuzes angeschlossen hatte, kannte er die französische Armee und auch das Kriegselend aus eigener Anschauung

Pour l'environnement, Castres pouvait s'en tenir à la réalité des lieux, mais il était obligé de recourir à des témoignages pour la reconstitution des faits. Toutefois, comme il s'était joint à une équipe médicale de la Croix-Rouge suisse en qualité d'auxiliaire sanitaire dès le début du conflit de 1870, il connaissait d'expérience non seulement l'armée française, mais aussi les calamités de la guerre

Per quanto concerne il paesaggio, Castres potè ispirarsi alla realtà, mentre per la riproduzione delle diverse scene dovette rifarsi a dei resoconti. Egli conosceva invece per esperienza diretta l'armata francese e le miserie della guerra, in quanto sin dall'inizio del conflitto franco-germanico aveva operato in qualità di ausiliario di una squadra di medici della Croce Rossa svizzera

Castres could turn to reality for the landscape setting, but for the military happenings he depended on eye-witness reports. But having been himself a first-aid man with a team of doctors sent out by the Swiss Red Cross at the outbreak of the Franco-Prussian War, he knew the French army and the miseries of war from personal experience



rika), erregte Aufsehen und brachte ihm eine goldene Medaille am Salon 1872 ein. Wahrscheinlich gab diese den Anstoß zur Auftragserteilung für das Panorama.

Die solide zeichnerische Grundausbildung, die Castres in Genf von Barthélemy Menn empfangen hatte, kam ihm zugute. Das anspruchsvolle perspektivische Problem, wie ein langgestrecktes Tal auf einer Rundleinwand wiederzugeben sei, ist hervorragend gelöst. In der Farbgebung verrät Castres den Einfluss der in Paris sich regenden Impressionisten – er war mit Manet befreundet. Die Einheitlichkeit der Atmosphäre ist gewahrt, bei aller Genauigkeit im Detail. Nie drängt sich die Anekdote vor. Die bei einem Monumentalgemälde drohende

Inverno giurassiano a Lucerna

Chi vuole conoscere l'estesa valle di Les Verrières nel Giura, circondata da foreste, sommersa da una spessa coltre di neve sotto un plumbeo cielo invernale, non deve necessariamente salire fino ai suoi 900 m. Lo può fare comodamente a Lucerna e persino durante l'estate, nel tondo edificio presso il monumento al leone che ospita il «Panorama» dove viene mostrata «L'entrata in Svizzera dell'armata Bourbaki», un episodio della Guerra franco-germanica del 1870/71. Il monumentale dipinto circolare, creato esattamente cento anni fa ed esposto a Lucerna dal 1890, merita di essere considerato qualcosa di più di una semplice attrazione turistica, anche se il suo scopo è commerciale.

I panorami, cioè vasti fondali che circondano l'osservatore e gli suggeriscono una sensazione naturalistica dell'ambiente, furono prediletti dal pubblico nel XIX secolo allorché dominava il gusto del monumentale ispirato all'opera. Essi si riallacciano alla decorazione teatrale illusionistica del barocco: già nel 1737, a Parigi era possibile godere degli «spectacles muets» in una sala d'opera ormai fuori uso, facendosi trasferire ad esempio all'interno di San Pietro a Roma. Particolarmente popolari erano i panorami delle città e le raffigurazioni di azioni militari. Edifici tondi per panorami di questo genere sorsero dapprima a Londra e Parigi e in seguito anche in altre importanti città.

Una società belga progettò per la Svizzera un panorama monumentale, scegliendo per tema l'entrata dell'armata Bourbaki. Non si trattò evidentemente di una scelta casuale, in quanto l'avvenimento aveva sollevato grande impressione in tutto il paese; in effetti non c'era località dove non vi fossero internati francesi da sorvegliare, feriti da curare e morti da seppellire. I pittori Anker, Bachelin e Castres dedicarono al medesimo tema quadri di genere che ottennero un forte successo.

Dopo la sconfitta e la capitolazione dell'armata francese presso Sedan il 2 settembre 1870, cui seguì la caduta dell'Impero, il governo provvisorio francese reclutò in tutta fretta un'armata di riservisti che, pur mal equipaggiati e poco preparati, riuscirono a prolungare la guerra fino ad inverno inoltrato del 1870/71. L'Armée de l'Est, agli ordini del generale Bourbaki, ebbe il compito di sbloccare la fortificazione di Belfort assediata senza successo dai tedeschi; nella battaglia sulla Lisaine l'armata fu sconfitta e ricacciata verso la frontiera svizzera dalle parti di Pontarlier. Dopo un tentativo di suicidio del generale Bourbaki, al suo successore, generale Clinchant, non rimase altra possibilità che

The Jura Winter in Lucerne

Anyone who would like to experience the long, forest-fringed valley of Les Verrières in the Jura under a deep blanket of snow and a dark wintry sky need not bother to climb to nearly 3000 ft. He can have his wish with less effort, and for that matter even in summer, in Lucerne. To be exact in the "Panorama", the round building near the Lion Monument, where an episode from the Franco-Prussian War of 1870/71, the entry of the Bourbaki army into Switzerland, is presented. The huge circular picture, painted just a hundred years ago and on view in Lucerne since 1890, deserves a better fate than that of a second-rate tourist attraction, even though it was commissioned for commercial purposes. Panoramas, large paintings that surround the observer and thus evoke the impression of a real setting, were very popular in the nineteenth century, which was fond of operatic monumentality. They can be traced back to the illusionistic theatrical scene-painting of the Baroque era. As early as 1737 "spectacles muets" were being displayed in an abandoned opera house in Paris, where the visitor could imagine himself, for instance, in the interior of St. Peter's in Rome. City panoramas and reconstructions of battle scenes were also in favour. Special round buildings for housing panoramas were first erected in London and Paris, later in other cities of Europe.

It was a Belgian company that planned a gigantic panorama for Switzerland. The subject was to be the crossing of the Swiss frontier by the Bourbaki army. The idea was good, for the event had left a deep impression on the Swiss, and there was hardly a town that had not had its interned French soldiers to look after, wounded to care for and dead to bury. The Swiss painters Anker, Bachelin and Castres had all had success with genre pictures on the same theme.

After the defeat and capitulation of the French army near Sedan on September 2, 1870, and the end of the Empire, the provisional French government had hastily mobilized new troops. Inadequately equipped and insufficiently trained, these had fought unsuccessfully but had been able to continue the war well into the winter of 1870/71. The Eastern Army under General Bourbaki was ordered to raise the siege of Belfort, which had so far been unsuccessfully beleaguered by the Prussians. It was defeated, however, at a battle on the Lisaine and was forced back against the Swiss frontier near Pontarlier. General Bourbaki attempted suicide, and his successor, Clinchant, had no alternative but to beg

Gefahr des Zerfalls in Einzelepisoden ist gebannt, was um so erstaunlicher ist, als für die Ausführung eine ganze Gruppe von Malern beigezogen werden musste. Castres hat es offenbar verstanden, die verschiedenen Individualitäten im Werk zu vereinen. Man kann sich vor dem Gemälde die Preisfrage stellen, welche Partie (man kennt sie tatsächlich) vom bedeutendsten der Mitarbeiter, nämlich dem jungen Ferdinand Hodler, gemalt worden sei.

Wir reproduzieren auf diesen Seiten nur einige Ausschnitte und nicht eine Abwicklung des ganzen Panoramas, die ja die Raumwirkung doch nicht wiederzugeben vermöchte. Diese kann man nur im Panorama in Luzern erleben. Ein Besuch lohnt sich.

Geöffnet ab Ostern bis November

quella di chiedere asilo alla Svizzera per la sua armata. Il 1° febbraio 1871, il grosso della truppa varcò la frontiera svizzera presso Les Verrières. L'operazione di disarmo si svolse senza incidenti, malgrado che agli 80000 francesi si trovassero di fronte solo 3000 soldati delle truppe confederate al comando del generale Hans Herzog. Non si trattò di un «grande» avvenimento storico e nemmeno di un atto particolarmente eroico. Chi avrebbe voluto dipingerlo?

La scelta cadde sul ginevrino Edouard Castres (1838-1902), originariamente dedito alla pittura a smalto, che a Parigi si era fatto un certo nome con dipinti di genere allora molto richiesti. Allo scoppio della guerra fra la Germania e la Francia, egli accompagnò come ausiliario una squadra di medici della Croce Rossa svizzera. In tale circostanza conobbe da vicino le nefaste conseguenze della guerra; le sue impressioni furono immortalate in una serie di schizzi. Il successivo dipinto a olio «Ambulanza nella neve» (ora in America) fece scalpore e gli procurò una medaglia d'oro al Salon del 1872. Da ciò probabilmente venne la decisione di conferirgli l'incarico di dipingere il panorama.

Castres mise a frutto la solida formazione di disegnatore che aveva ricevuto a Ginevra da Barthélemy Menn. Egli seppe risolvere ottimamente la raffigurazione prospettica di una valle a profilo lungo su un fondale circolare. I colori impiegati da Castres denotano l'influsso del movimento impressionista che si manifestava a Parigi; egli era legato da amicizia a Manet. Ogni dettaglio è riprodotto con la massima precisione e l'unità dell'ambiente è garantita. Il discorso pittorico non si perde mai nell'aneddoto. È stato evitato il pericolo, presente in ogni dipinto monumentale, di un sopravvento dei singoli episodi. Ciò stupisce in modo particolare considerato che l'esecuzione fu affidata ad un intero gruppo di pittori. Evidentemente Castres ha saputo congiungere nell'opera i diversi spiriti individuali dei suoi collaboratori. Dinanzi al dipinto ci si può chiedere quale parte – effettivamente conosciuta – venne dipinta dal più importante collaboratore di Castres, cioè dal giovane Ferdinand Hodler.

In questo numero riproduciamo solo alcuni dettagli del panorama; in effetti, le fotografie dell'intero dipinto non potrebbero comunque suggerire quella dimensione dello spazio che l'interessato può godere visitando il «Panorama» di Lucerna.

Aperto da Pasqua a novembre

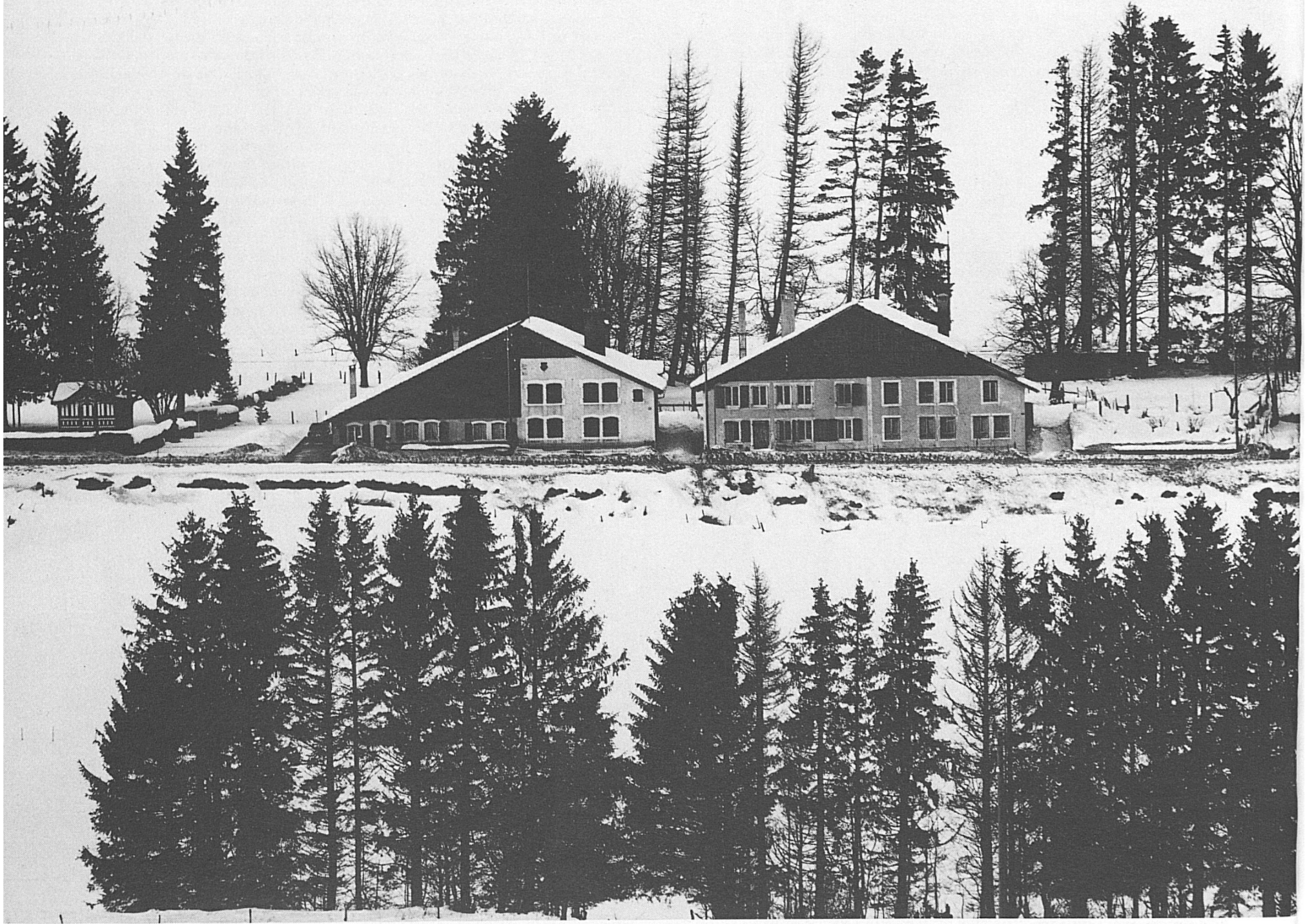
the Swiss to give his troops access. They crossed the frontier on February 1, 1871, mostly in the neighbourhood of Les Verrières. They were disarmed without difficulty, although there were only 3000 Swiss soldiers under General Hans Herzog to deal with 80000 Frenchmen. It was not exactly a great historical event, and certainly no heroic scene. Who was to paint it?

The artist finally chosen was the Genevese Edouard Castres (1838-1902), who had originally been an enameller but had then made a name in Paris with the genre pictures that were so popular at the time. When war broke out between France and Prussia he had accompanied a team of doctors from the Swiss Red Cross as a first-aid helper. He thus personally experienced the horrors of war, and recorded what he saw in his sketchbook. A painting in oils, "Ambulance in the Snow", which he later completed (it is now in America) attracted much attention and won a gold medal at the Salon of 1872. This was probably the reason why he was commissioned to paint the panorama.

The sound training in draughtsmanship which Castres had received in Geneva from the artist Barthélemy Menn now stood him in good stead. The difficult problem of perspective posed by the representation of a long valley on a circular canvas is extremely well solved. In his colouring Castres reveals the influence of the Impressionists who were now emerging in Paris—Castres was on friendly terms with Manet. The unity of action and atmosphere is observed despite the accuracy of the details. The merely anecdotal never comes to the fore. The danger of the picture being broken down into individual episodes, which obviously threatens a monumental work of this kind, has been avoided, which is the more surprising when it is considered that a whole team of artists had to be engaged to carry out the painting. Castres evidently had a recipe for combining various individualities in a single work. It is intriguing to stand in front of the picture and to try to guess which parts (and they are in fact known) were painted by the artist who was later to be the most famous of them all, the young Ferdinand Hodler.

We reproduce a few sections of the painting on these pages. A development of the whole panorama would not be justified, since the spatial effect would be lost. It can only be appreciated on the spot, in Lucerne, and a visit is definitely worth while.

Open from Easter to November



Manche der Jurahäuser um Les Verrières und Les Bayards sind zweigeteilt und waren ursprünglich im Besitz von zwei Familien, was äusserlich an Ausgestaltung und Unterhalt ablesbar ist

De nombreuses maisons autour des Verrières et des Bayards sont bipartites et appartenaient à l'origine à deux familles, ce qui est visible de l'extérieur aussi bien par la disposition que par l'entretien

Parecchie case di tipo giurassiano dei dintorni di Les Verrières e Les Bayards sono divise in due parti ed erano, in origine, proprietà di due famiglie, ciò che traspare esteriormente dalla forma e dal metodo di manutenzione

Many Jura houses in the vicinity of Les Verrières and Les Bayards are divided into two parts. They were originally occupied by two families, and this still shows in their secondary architectural features and upkeep