

Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 5

Artikel: Barthélemy Menn und seine Bedeutung für die schweizerische Kunst
Autor: Widmer, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-751323>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

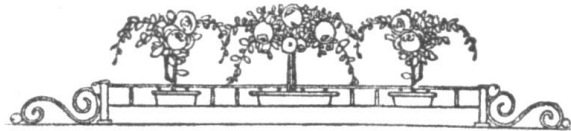
Download PDF: 13.02.2026

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

Am Abend saßen sie beim reichen Mahl:
 Der König und die Buhlin und ihr Staat.
 Mit Prunk und Licht wettglänzte durch den Saal
 Der Frauennaden holdes Infarnat.
 Erwartung lag auf jedem Angesicht.
 Wo blieb der Prinz? Und kam er? Kam er nicht? —
 Da trat er ein. Ein Wort warf er so hin:
 „Ich weilte lange bei der Königin.“

Dann raschen Gangs gewann er seinen Sitz.
 Des Königs Mißter flog, sein Mund war hart.
 Mit heißer Augen halbverstecktem Blick
 Streifte die Herzogin den Widerpart,
 Der schaute vor sich hin minutenlang.
 Ein Schweigen war im Saal, gewitterbang,
 Bewegung jetzt. Ein Schicksal brach herauf.
 Prinz Hartmut stand, die Faust am Degenknauf.

„Ich widerrufe,“ sprach er, „hier am Fest
 Den Schimpf, den jener Frau ich zugefügt!
 Der König will es: revocatum est!
 Nun aber rede einer, der nicht — lügt!“
 Ein Degen zuckte auf. „Stirb, Buhlerin!“
 Blutend vom Stuhle sank die Herzogin.
 Zum König wendete Prinz Hartmut sich:
 „Das tat ich für die Mutter. Richtet mich!“



Barthélemy Menn und seine Bedeutung für die schweizerische Kunst

Von Dr. Johannes Widmer



Menn (1815—1893) ist über Genf hinaus herzlich wenig bekannt. In Genf genießt er das Ansehen eines Patriarchen. Fruchtbar ist er gewesen wie Jakob, und einen Joseph hat er auch unter seinen Söhnen. Da derselbe Hodler heißt, und da, trotz vieler Reibungen unter den Brüdern, auch unter ihnen eine ganze Anzahl ansehnlicher Leute stehen, so lohnt und ziemt es sich, ihn ans Licht zu ziehen.

Seine Entwicklung ist von Lugardon und Toepffer, jedesmal dem Ersten dieses Namens, also aus dem Herzen des alten Genf, hervorgegangen, aus jenem Herzen, in das sich der Höhendrang von Rousseaus Jahrhundert und die graziöse Innigkeit eines Viotard geteilt hatten. Mittlerweile war aber der klassische Morgen des Neohellenismus aufgedämmert und mitten in der Revolution formte David sein hohes, abgeklärtes, sein subtiles Menschenideal. Ihm folgte Ingres, in dem das Genußgefühl der Boucher trotz aller Feierlichkeit und silbernen Glätte doch wieder aufschimmert, während das langgebändigte romantische Wesen in Delacroix zum Ausdruck drängte. Hier hat Menn eingesetzt, und sich denen genähert, denen an Ingres wohl die Vornehmheit und Fülle, an Delacroix das in der kühnen Atmosphäre seiner Werke aufleuchtende Farben- und Bewegungsspiel gefiel, deren eigenes Wesen aber mehr nach Naturnähe verlangte. Der junge Böcklin hat auf unserm Boden in seinen der Menge immer fremden sehnsuchtsvollen Landschaften dies Verlangen auch gespürt, und Menzel, und jener Dresdner Friedrich schon viel früher. Menn fand Anschluß an Mitstreibende wie Corot, Courbet, Daubigny, Rousseau, die in das schönste Austauschverhältnis zu ihm traten. Ihm ist es zu danken, daß das in Genfer Händen befindliche Schloß Greperz sich einiger Corot rühmen kann. Menns Bild im Rittersaal, das eine Szene aus der Landeslage darstellt, ist aber wohl bei weitem das bedeutendste. Um seinen Rang deutlich festzustellen, sage ich, es vereinige Courbets plastische Kraft mit der lichten Anlage der Waldränder Rousseaus und der ebenso geschmeidigen wie weichen Rundung von Corots Einzelheiten, seinen Figuren namentlich.

Hier war sein Schaffen auf seiner Höhe und Grenze angelangt. So unbestreitbar der Selbstwert des Werkes ist, so tut es doch die in Menn nagende Krisis kund. Er hat zuviel gekonnt und zuviel gewollt, und eine seiner Fähigkeiten hat auf Kosten der andern gelebt. Bis die vielen Erben das Stammgut aufgezehrt hatten und ihnen nur mehr ein kümmerlicher Rest zu verschämtem und verbittertem Winkeldasein übrig blieb. Seit 1870 etwa zählt Menn nicht mehr unter den schaffenden Kräften unseres Landes mit.

Nichts destoweniger ist die Ernte, die Genf jetzt aus seinem Nachlaß hält, reif und reich genug, daß verständlich wird, wie Menn jahrzehntelang als Lehrer die Jungen in seinen Bann ziehen konnte. Und was für Junge! Sie haben im Musée Rath, das von nun an ihren zeitgenössischen Zwecken

dient, mit dem Alten ausgestellt, und es ist merkwürdig, die Bande zu beachten, die zwischen zwei so verschiedenen Generationen geschlungen sind. Da seh' ich im Saale Menns einen Wiesenhang zwischen Felsen herunterkommen, einen Sumpf mit seinem bleiernen Wasser und einer gewissen fetten Unverschämtheit und Unnahbarkeit sich dehnen, den Mond sich, freilich noch sehr klassisch verbräunt, doch frei und groß im weißen See bespiegeln, und finde Estoppen, Rehous und Perrier wieder. Gewiß haben sich alle drei den von Menn geleiteten oder beeinflussten Lehrjahren gegenüber innerlich gefestigt und neu formuliert, wie denn dieser Missionar die Strahlen, die er von manchen Seiten morgenfroh aufgefangen, am Abend seines Lebens in allen Farben wieder hat ausstrahlen lassen. Ich sehe eine Landschaft, wo Weide, Böschung, Himmel durch die flug verteilten Bäume und Büsche gelenkig ineinandergreifen, so daß die Dreistufigkeit des Bildes in die Tiefe hin wohligh in einen Raum vereinigt und das schönste Gleichmaß über die ganze lockere Fläche gebreitet wird. Diese innige Verschränkung, restlos, wenn auch farbig farg durchgeführt, hat Hermenjat besonders glücklich aufgenommen, wenn er auch die Verflechtung, viel ergiebiger und der Romantik entrückter, der Nuance eher als der Zeichnung überläßt. Auch Saussure, Rherner, Duvoin, Ihn, und wer nicht in Genf, spiegeln mit mehr oder weniger Glück Menn in ihrem Wesen wieder.

Am weitesten, fast unkenntlich und unmeßbar weit haben sich Perrier, Trachsel und Hodler von Menn entfernt. Diese Tatsache hindert nicht, daß die Bedeutung des Künstlers, dessen schöpferische Saite schon vor fünfzig Jahren abriß, in ihnen erst recht, stark und vornehmen Tones, nachklingt und sich vollendet. In Hodler vor allen Dingen. Es liegt mir fern, dies Verhältnis irgendwie künstlich zu steigern; ich erkenne Hodler keinen Augenblick neben Menn; ich handle vielmehr aus Dankbarkeit, wenn ich ausführe, daß unser große Zeitgenosse dank seinem kraftvollen, harten, innerlich in unterdrücktem Reichtum schmachtenden Meister ganz das wurde, als was er uns heute erscheint.

Denn Perrier, auf den eine ausgezeichnete Schar von Künstlern und Kunstfreunden der Westschweiz seit Jahren als auf eine große Hoffnung blickt, versagt zurzeit. Und gerade auf eine Art, die Menn aufs tiefste schmerzen mußte. Er ist dünn und romantisch, von etwas fadenscheinigem Idealismus.

Er entfernt sich von der Natur, deren Duft er schien. Seine Bilder stehen auf keinem festen Boden mehr, vielmehr buchstäblich auf einer Nebelbank. Aber selbst dieser Nebel hat etwas Unirdisches, wirkt nicht feucht und wallend, sondern läßt an Watte denken, die von rastlosen Händen ins Unfaßbare zer-
 zupft und gleichmäßig ausgelegt wäre. Und in dieses Medium werden fahle
 Leuchterscheinungen gestickt. Nur weiß niemand, wie die Arbeit halten soll,
 und sieht sie deshalb verdrossen an, wie jene zarten Decken, die müßige Händ-
 chen für noch nicht oder nicht mehr vorhandene Rissen wirken. Trachsel hat
 mit seinen Aquarellen eine ganz eigene Welt für Sonntagskinder eingerichtet,
 eine Welt, die sich mit ihrer scharfen Klarheit, ihrer himmlisch reinen Luft,
 ihrem farbigen Rhythmus in entzückender Erdenferne wiegt. Er ist unver-
 gleichlich. Bleibt außer dem schon erwähnten Rehous, dessen Kunst einst ge-
 sondert gewürdigt werden muß, nur noch Hodler. Anders wie Perrier ist
 er immer Menns Mahnung treugeblieben: Die Natur sachlich anzuschau-
 en. Schon in Menns Werken finden sich Orte, wo z. B. Schilf vorkommt. Schilf
 ist dem Durchschnittsmaler ein grüngaues Gewimmel. Menn und Hodler,
 beide sehn ein fast soldatisch straffes, kieselhartes, eigenwilliges und edel-
 liniges Gewächs darin, das Stiel für Stiel betrachtet werden will. Erst aus
 wohlgewürdigten Individuen entsteht ein Regiment, dem Ordnung und
 Schneidigkeit im Blute liegt. Aber Menn deutet diese Überzeugung erst an,
 und Hodler setzt sie durch. Außerdem gewinnt er der Vertiefung in den Gegen-
 stand auch Dinge ab, von denen ein anderer sich nichts träumen läßt. Das
 schlanke Lichtgrau, die Spiralen der Blätter, ihre Schärfe, geben Harmonie
 und Gegensatz zu mattrötlichen Schilfmassen, hellen Himmeln ohne Grund und
 der regungslosen Wasserfläche. Wiederum gelingen Menn Bachläufe, die mit
 einer scheinbar unnachahmlichen Sicherheit ins Bild hereingeleitet sind. Die
 Böschungen scheinen eigens aus Granit, ja aus Metall zu bestehen. Das
 Wasser ist schweigsam und folgsam, als flute es auf Kommando. Beides hat
 auch Hodler übernommen. Aber seine Bilder brauchen, um die Massigkeit
 und Dichtigkeit auszudrücken, das Gepreßte Menns nicht mehr; wenn Menns
 Kraft sich in jenen beiden Faktoren erschöpfte, so ging sie in Hodlers Werken
 auch auf die Uferbäume über, so daß seine Landschaften in Weite und Frische
 tief aufzuatmen scheinen. Druck geht durch ihn in Wölbung über. Der lästige
 Träger weicht dem frohen Bogen. Im Zusammenhang mit diesen zwei Ver-

änderungen steht, daß die Tonigkeit von Hodlers Bildern sich unaufhaltsam gelichtet und erheitert hat. Der letzte Hauch des Mittelalters, als das uns jetzt Akademiebraun- und grau vorkommen, ist verrauscht. Genau dieselben Veränderungen wie in der Landschaft, haben sich in Hodlers Bildnissen, von Menn weg, eingestellt. Und nicht minder in den Figurenbildern.

Aber ich will hier meine etwas abschwächende Darstellung Menns für einen Augenblick der Rast und der Umschau einstellen. Denn noch ist eine Höhe zu gewinnen, von der bis jetzt nicht die Rede war. Menn hat nämlich außer der Landschaft und dem Bildnis auch der freien Menschendarstellung gelebt. Nie hat er es, meines Wissens, zu einer entscheidenden Schöpfung gebracht, die unter unsern Künstlern auch nur an Gleyre heranreichte. Aber voll Anzeichen für die Zukunft sind diese Studien, und es ist nicht übertrieben, wenn seine Anhänger in einer „Abfahrt der Fischer“ Puvis de Chavannes vorweggenommen finden. Nur müßten sie hinzufügen: Puvis en miniature. Einige wollen gar Gauguin in ihm finden; nur van Gogh habe ich noch nicht gehört. Nein: Auch auf dem Gebiete ist Menn kein Gestalter, kein Vollender und Großer geworden. Aber Bahnbrecher, Vorläufer und aufschlußreicher Lehrer ist er auch hier. Schon hat er die gewollte Bewegung der akademischen Preisbilder in Anmut und in Andeutung fein erlauchter Seelenzustände umgewandt. Schon ist es ihm da und dort gelungen, seine atmosphärisch neuartige Landschaft auch für das Figurenbild fruchtbar zu machen. Die feinen Größenabwechslungen, Gruppenverteilungen, Tonspiele, die wir ins Wichtige oder Tiefe oder Träumerische umgesetzt in Hodlers Schaffen finden, sind schon da. Eine halb kniende, halb stehende Frauengestalt auf jener „Abfahrt der Fischer“ ist hier besonders bedeutsam; bis auf die Bindung der klingenden Blaugrau-Rotbraun Hodlers ist die Ähnlichkeit da. Die Macht indessen fehlt ihm immerdar. Er ist in der Tat nur negativ zu schildern. Aber jeder Negation steht wohl ebensoviel Anerkennung so gegenüber, daß man zu dem Mann, der selbst so viel angestrebt und in andern erreicht hat, fort und fort aufblicken muß.

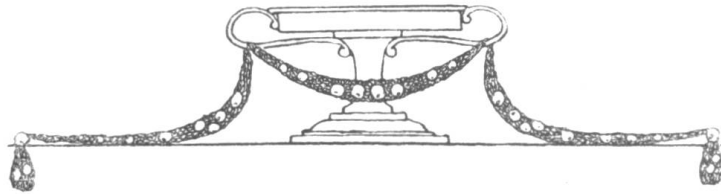
*

*

*

Und es ist merkwürdig, wie sehr er, trotz seiner Wahlverwandtschaften mit Frankreichs Heroen, schweizerisch anmutet. Er war ja auch Bündner von Haus aus und Genfer von Geburt und Neigung, lebte mit der heimi-

schen Natur, und pflanzte sich mit Fleiß in Eingebornen fort. Er ähnelt den Koller und den Buchser, den Gleyre und L. Robert, wo diese das würdigste Ebenmaß mit dem künstlerischen Ausland bewahren. Er hat Genf uns angeschlossen, indem er den großen Berner fein und lateinisch schliß, der seit einem Menschenalter jener Stadt reichlich vergilt, was sie durch Menn an ihm geleistet hat.



Stimmen und Meinungen *

„Kunst und Ethik“

Eine Erwiderung von Emil Hegg



Der Artikel über „Kunst und Ethik“ von Jos. Aug. Lux im 3. Heft dieses Jahrgangs der „Alpen“ bedarf der Erwiderung. Prinzipiell kann man dem Verfasser in vielen Punkten zustimmen. Es ist richtig, daß sich *w a h r e* Kunst nicht ethisch gibt, daß sie nicht darauf ausgeht, oder gar nur durch die Absicht hervorgerufen wird, im Genießenden ethische Gefühle zu erzeugen oder zu stärken, ihm zu ethischen Erkenntnissen zu verhelfen; daß sie sich keineswegs gebunden fühlt, nur das im landläufigen Sinne „Schöne“ darzustellen, oder die Natur nachzuahmen. Man kann auch den Satz zugeben, daß die Kunst das will, was man das Göttliche nennt, und nicht das Sittliche. Aber da das letztere doch auch mit im erstern drin ist, wird sie es auch wollen, wenn auch — meinetwegen — nur mittelbar, und auf ihre eigene Weise.

Allerdings nicht die Moral des großen Hausens; die ist stets schief und äußerlich. An solchem Maßstab gemessen, mögen Männer wie Byron, Verlaine, Hals und Rembrandt wohl unmoralisch ausgesehen haben — ein ethischer Kern steckte

* Alle Einsendungen in dieser Rubrik werden nur unter voller Verantwortlichkeit der Verfasser abgedruckt, müssen aber nichtsdestoweniger in ruhiger sachlicher Weise abgefaßt sein und dürfen keine persönliche Spitze enthalten.