Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 4 (1900)
Heft: 14

Artikel: August Baud-Bovy : ein schweizerischer Gebirgsmaler
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573761

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: 04.02.2026

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

August Baud-Bovy.

Ein schweizerischer Gebirgsmaler.

1848—1899.

Mit Porträt, zweiundzwanzig Abbildungen und sieben Kunstblättern.
(Im Text sind die reproduzierten Bilder mit * bezeichnet).

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Der jüngst verstorbene große Landschaftsmaler August Baud-Bovy wurde im Jahre 1848 in Genf geboren.

Er stammte aus Celigny, und seine Vorfahren väterlicherseits waren kräftige Bauern gewesen; von ihnen hat er als bestes Erbteil seine hohe Gestalt, seine Körperstärke und eine seltene Ausdauer erhalten. Dazu empfing er von seiner französischen Mutter, vielleicht auch von seiner Großmutter, einer Engländerin, die Gabe, seine urwüchsige Kraft in den Dienst einer eigenartigen Anmut zu stellen. „Er ist," schrieb von ihm einmal der Dichter Ch. Morice in seinem Essay: ‚Der Hochgebirgsmaler Baud-Bovy', „der geborne Beherrscher des Höhengebietes; in seinem Benehmen wie in seinem Blick liegt es: er hat etwas von einer Gemse und von einem Adler, etwas Kühnes und zugleich etwas Scheues, etwas Aristokratisches und zugleich etwas Wildes . . . . das, was man in schwächerer Ausgeprägtheit bei allen Bergbewohnern findet."

Baud-Bovy im dreißigsten Lebensjahre.
Selbstporträt im Besitze der Witwe.

Aber was für Lebenserfahrungen, was für ein Suchen auf hundert Wegen braucht es, bis eine so vielseitig beschaffene Natur die richtigen Mittel zur Ausgestaltung der Persönlichkeit findet! Doch seine Kunst war seine Führerin; durch sie und für sie allein lebte er. Die Geschichte seiner Werke ist darum auch die Geschichte seines Lebens. Das hat die Ausstellung eines großen Teils seiner Bilder, die im Frühling dieses Jahres im Musée Rath in Genf organisiert worden war, zur Genüge gezeigt. Der Mensch wie der Künstler Baud standen da vor Aller Augen, und größte Ehrlichkeit, ernste Gewissenhaftigkeit, unbesiegliche Hoffnungsfreude traten als die Hauptcharakterzüge eines Mannes hervor, dem nur die Schönheit moralische und künstlerische Erzieherin gewesen war.

* * *

Baud-Bovy ist in geordneten, breit behäbigen Verhältnissen aufgewachsen. Dennoch hat er schon recht frühe Kämpfe und Sorgen durchzumachen gehabt. Sein Vater war Juwelier und wünschte natürlich, daß der Sohn eines Tages die Leitung des Geschäftes übernehmen solle. Dieser aber wollte Maler werden; jedoch erst nach vielen bösen Auftritten gab der Vater endlich nach und ließ ihn im sechszehnten Altersjahre den Unterricht eines Künstlers genießen, dem Baud-Bovy dann sein ganzes Leben hindurch als begeisterter Schüler dankbar anhänglich geblieben ist. Dieser Künstler war Barthélemy Menn. Ueber ihn, den „Maler, Moralphilosophen und Erzieher", hat jüngst der Direktor des Luxemburg-Museums in Paris, L. Benédite[1]), geschrieben: er sei ein „tiefsinniger Träumer" gewesen und sei „aufgegangen in den Schönheiten der Natur und im Geiste der alten Meister. Sein ganzes Leben (1815—1893) war dem Unterrichte und dem steten Bemühen um die beste Methode zur Erlangung einer ausdrucksvollen Zeichnung gewidmet".

Bei ihm hat nun, gleichzeitig mit Gaud, Ravel, Furet, Hugues Bovy u. A., August Baud während sechs Jahren die Elemente des Zeichnens, der Perspektive, der Optik, der Anatomie und der Physiognomik kennen gelernt. Aber über diese Grundbegriffe der Kunst hinaus verdankt Baud seinem Lehrer den weiten und tiefen Blick für Menschen und Dinge, mit einem Wort, die Erkenntnis dessen, was den Künstler zum Künstler macht: die Fähigkeit, die eigene Individualität zu kräftigen, zu weiten und unabhängig zu machen. Menn lehrte seine Schüler sehen, damit sie begreifen, lehrte sie begreifen, damit sie die Liebe lernten. „Die Kunst," pflegte er zu sagen, „weckt durch ihren freien Ausdruck, d. h. durch das Schöne, das Bewußtsein eines höheren Daseins, einer

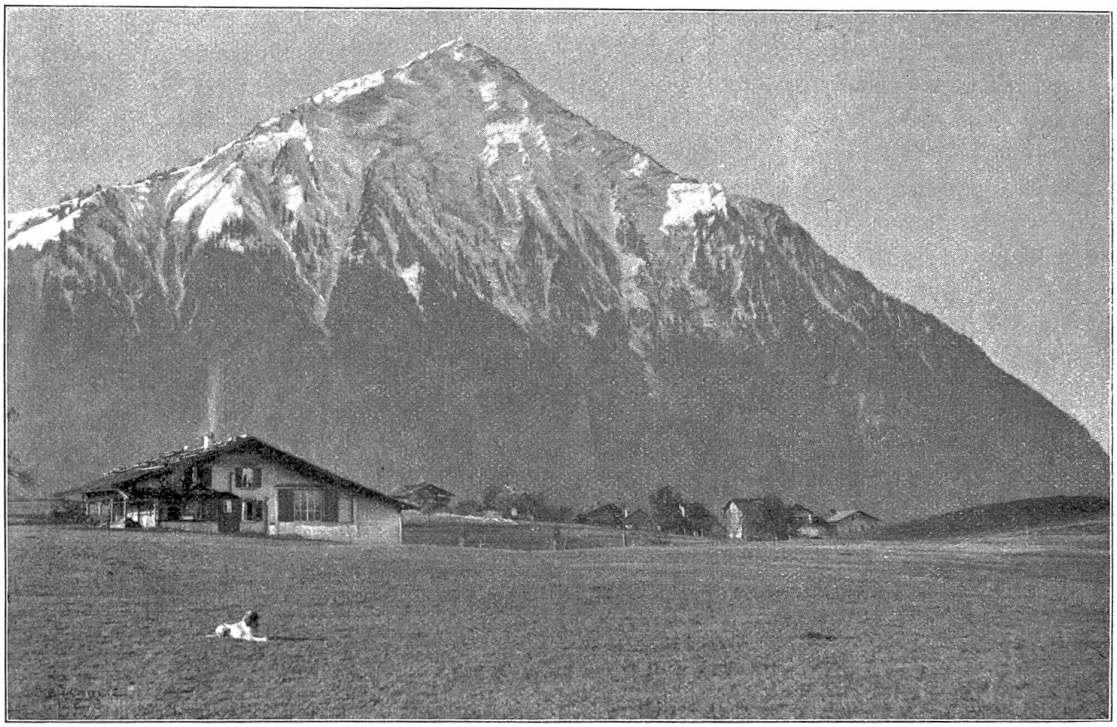
[1]) In einem Artikel über den Bildhauer Barthélemy, der ebenfalls Schüler der Ecole des Beaux Arts in Genf gewesen ist.

unzerstörbaren Harmonie im Menschen." Seine Kunstlehre war also zugleich eine Lehre der Lebenskunst.

Bei einem derart anregenden Unterrichte wurde der begabte Bovy bald einer der besten Schüler des «Père Menn» und noch oft während seiner spätern Studien hat er Zeichnungen des Lehrers, deren er einige in seinen Mappen bewahrte, zu Rate gezogen[1]).

Schon nach dem ersten Zeichnungs-Studienjahre machte sich Baud ans Malen, nicht in der Schule, sondern er kopierte in Oel antike Reliefs, und schon bald fühlte er sich in der Handhabung der Farbe so sicher, daß er eine Savoyardin, ein altes Weib mit einem Raubvogelgesicht, „Mutter Bolay"* zu malen sich getraute.

Damals war er siebzehnjährig. Drei Jahre später (1868) verließ er die Genfer Ecole des beaux arts und heiratete in die Familie Bovy, die schon mehrere Künstler hervorgebracht hatte, z. B. den Medailleur Anton Bovy und den Musiker Bovy-Lysberg. Seit dieser Zeit bezeichnete er seine Bilder Baud-Bovy. Seine Hilfsquellen waren in jener Zeit sehr unbedeutend; aber er besaß einen bewundernswerten Mut. Seine Frau war eine geschickte Emailmalerin, und da wurde er denn ihr Schüler und später ihr Helfer. Bei aller Armut fühlten sich die beiden jungen Leute reich an Gesundheit, Lebenslust und Hoffnung, und von jedem Tage wußte sich Baud-Bovy einige Stunden zu erübrigen, um seine Zeichnungs- und Malstudien fortzusetzen. So entstand im Jahre 1869 das Porträt der „Tante Luise"*, einer Verwandten seiner Frau. Dieses Bild enthält schon im Keime einen Teil der zeichnerischen und malerischen Qualitäten, die später, gereift und auf ein ganz anderes Gebiet hinüberentwickelt, Baud-Bovy zu einem unserer bedeutendsten schweizerischen Künstler gemacht haben. Vor allem zeigt er da schon seine fast rauhe Ehrlichkeit, seine Kühnheit der Farbenbehandlung, aber auch schon seine zarte Herzlichkeit und Innerlichkeit. Man kann diese alte Frau mit ihrem Spitzenkopftuch und ihrem altmodischen Shawl, wie sie so dasitzt, gebückt, in sich gekehrt, den linken Arm auf ein Tischchen gestützt, während die rechte Hand — ein Meisterstück der Malerei — lässig herabhängt, nicht ansehen ohne tiefe innerliche Bewegung. Ein ganzes Leben scheint aus dieser faltigen, kummervollen Stirn zu sprechen; das Alter summt in diesem Bilde das Lied von der Schönheit entflohener Jugend, und man ahnt, daß bald genug der Tod das arme alte Herz anrühren wird.



Baud-Bovy's Chalet in Aeschi ob Spiez (Berner-Oberland). Photographie.

Im Jahre 1870 wurde Baud-Bovy Lehrer für Figurenzeichnen an den städtischen Kunstschulen; zehn Jahre lang blieb er in diesem Amte, jetzt als Kollege seines verehrten Lehrers. Es waren zehn Jahre voll Arbeit; denn seine Freizeit benützte Baud erstens dazu, schematische Zeichnungen für seine Schüler herzustellen, zweitens

[1]) Eine Serie Studien in Tuschmanier nach den Reliefs der Trajanssäule, Werke Barthélemy Menns, waren auf der Baud-Bovy-Ausstellung im Musée Rath zu sehen.

um Bilder zu malen, die er allerdings meist wieder vernichtete; denn er war gegen sich selbst von unnachsichtlicher Strenge. Es war überhaupt für den jungen Künstler die Zeit des Suchens, des zögernden Vorwärtsgehens, auch des Unterliegens unter der Wucht der großartigen Aufgaben, die er sich träumte.

Seit der Kindheit hatten ihn nämlich die sozialen Verhältnisse aufs tiefste bewegt. Menn und andere sprachen oft mit ihm darüber, und als er dann gar noch in Verbindung mit französischen Flüchtlingen trat, faßte er den Plan, in einer langen Serie von Bildern die Laster der obern und das Elend und die Tugenden der untern Klassen, sowie die Greuel und Heldenthaten der Revolution darzustellen. Er begann auch wirklich einige Kompositionen derart; aber er war doch zu sehr Maler, um nicht recht bald einzusehen, daß solche Aufgaben von der Litteratur und der Philosophie und nicht durch die bildende Kunst zu lösen seien. Er gab seinen Plan auf; noch allerdings existiren Skizzen und Notizen dazu.

Nach und nach wuchs sein Ruf als Porträtist in Genf; er erhielt einige bedeutende Aufträge und gab, um sie auszuführen, das Studium der Alpennatur, zu dem er sich hauptsächlich hingezogen fühlte, für eine Zeit lang auf.

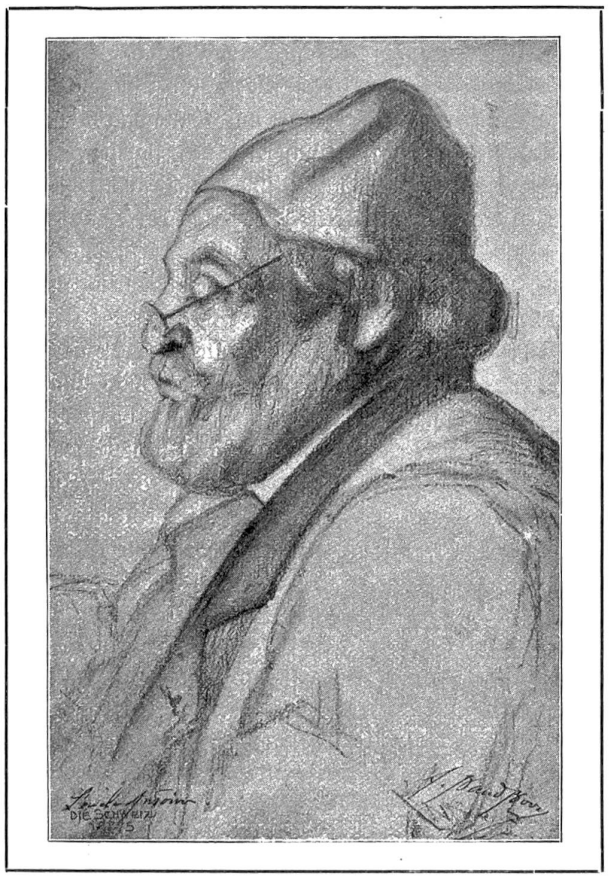
Sein erstes Bekanntwerden mit den Hochalpen fällt ins Jahr 1872. Er verbrachte damals mit Frau und Kind sechs Wochen im düstern Tourtemagnethale, das damals noch völlig unbekannt war und lebte dort mit den Seinen so einfach wie der Hirt, bei dem er wohnte. Als unerschrockener Kletterer begleitete er seinen Hauswirt auf die Gemsjagd und gewann die luftigen, stillen Höhen lieb. Die Studien, die er damals malte, zeigen mächtigen Aufbau und sind von einer fast brutalen Ehrlichkeit. So war der Grund gelegt; aber erst dreizehn Jahre später trug, was er da gesäet hatte, seine Früchte.

Im Jahr 1873 malte er das Porträt von Anton Bovy*; etwas konventionell in der Haltung, weist es im Technischen einen Fortschritt auf; es ist gleich energisch modelliert wie die frühern, hat aber etwas mehr äußere Weichheit. Man merkt daran den Einfluß Courbets, mit welchem Baud-Bovy in nähere Verbindung gekommen war. Zwei Jahre später tritt das in einem Bilde, „Die Welle", das in Tongues am Genfersee entstand, noch deutlicher hervor. Im selben Jahre sandte dann Baud, auf den Rat Courbets und Castagnarys[1]) hin, sein Bildnis der „Tante Luise" in den Pariser Salon. Es wurde dort angenommen und gleich auch von der Kritik auszeichnend bemerkt. Von da an hat Baud-Bovy regelmäßig, bis ans Ende seines Lebens, in Paris ausgestellt, zuerst in den Champs-Elysées, dann im Champ de Mars.

Voll Glück über die Aufmunterungen, die ihm zuteil wurden, reich auch an Wünschen und Plänen, arbeitete der junge Künstler unermüdlich und sammelte in einem fort neue Erfahrungen, indem er z. B. das Innere von Ställen, ferner Genferlandschaften und Stillleben malte. Im letzteren Fache erwarb er sich eine solche Geschicklichkeit, daß er, wenn er nur gewollt hätte, sich mit diesem einzigen Genre Ehren und Reichtum hätte schaffen können. Judith Gauthier hatte für einen im Jahre 1876 ausgestellten Hasen das Lob gehabt: „Das Bild Baud-Bovys ist nicht nur das einzige Stillleben, welches Interesse verdient, es ist überhaupt eines der besten Gemälde der Ausstellung." Im Jahre 1877 erzielte er mit „Vorräten" und einer „strickenden Alten" einen neuen Erfolg, und dieser steigerte sich noch, als er das Jahr darauf den „Raucher"* ausstellte, von dem Pierre Véron schrieb: „Dieser Raucher ist ein flottes, energisches, überzeugtes Stück; es erinnert in seiner kräftigen Pinselführung an den Courbet der besten Zeit." Dieses Bild war, zusammen mit den im gleichen Jahre entstandenen Porträts von Rochefort und von Olivier Pain, ferner mit dem „Trinker"*, dem „Ertrunkenen" und mehreren Stillleben, das Ergebnis realistischer Studien, welche Baud-Bovy, ganz in den Fußtapfen Courbets, unternommen hatte. Alle diese Bilder sind tadellos gezeichnet und, wie gesagt, von überraschend kräftigem und flüssigem Pinselstrich; man sieht ihnen die Freude des Künstlers am Malen an;

Mutter Bolay. Gemälde von Baud-Bovy (1865). Im Besitze der Frau A. Baud-Duterre, Genf.

[1]) Das Porträt von Castagnary, der dann Direktor der „Beaux-Arts" in Paris wurde, ist von der Familie des Malers dem Musée Rath übergeben worden.



Der Medailleur Anton Bovy. Bleistiftskizze von Baud-Bovy.
Im Besitze des Herrn J. Mayor, Genf.

immerhin mangelt doch z. B. dem „Raucher", der Reiz der Intimität, welchen das Porträt der alten Tante Luise besitzt. Es ist, wie wenn der Maler diesmal nur hätte geben wollen, was er sah, nicht mehr, was er empfand. Aber man wußte jetzt: er stand auf der Höhe des Könnens, und die genannten Werke trugen ihm auch gleich wieder Porträt-Aufträge ein; er malte die — heute zwar ein wenig nachgedunkelten — schönen und lebenswahren Bildnisse von James Fazy* und Merle d'Aubigné*.

Die unausgesetzte Arbeit hatte ihn aber allzusehr angestrengt, und er sah sich genötigt, sich etwas Ruhe zu gönnen. Noch malte er (im Oktober 1880) in Morney eine Ansicht des Mont Blanc, dann begab er sich (im November) nach Spanien.

* * *

Er blieb den ganzen Winter dort, zuerst in Madrid, um Velasquez zu studieren; dann in Sevilla. Dort fand er viele Freunde und nicht nur solche aus der „Gesellschaft", sondern auch unter dem eigenartigen Volke der Gitanos (Zigeuner). Einen großen Teil des Tages saß er zu Pferde; dann wieder besuchte er die Familien Larazabal und Moreno auf ihren Landsitzen und schloß Bekanntschaft mit den Toreros und Picadores; kurz er führte ein freies, ungebundenes Leben, und noch lange freute er sich in der Erinnerung an die paar Monate in Spanien. Er vergaß übrigens auch die Arbeit nicht, skizzierte Sänger, Guitarreros und Maultiertreiber und schuf einige bedeutendere Werke, so das Porträt des Torero Dominguez, das Bild einer alten Olivenhändlerin*, das einer reizenden Tänzerin* und endlich eine Kopie des bezaubernden Porträts der Isabella de Bourbon von Goya. Beim Studium dieses Meisters kam er von seiner pastosen, bei Courbet erlernten Technik zurück zu Gunsten gewisser durchsichtiger Untermalungen: seine Technik wurde weniger aufdringlich; das Ziel der Kunst trat ihm wieder mehr in den Vordergrund gegenüber den Mitteln derselben.

Als er aus Spanien zurückkehrte, fühlte er sich körperlich und geistig wie neu geboren; aber — Genf war ihm nach dem freien Leben zu eng für seine Thätigkeit. Schnell entschlossen, voll Hoffnung, daß es auch anderswo gehen werde, verzichtete er auf die sorgenfreie Stellung, die er sich geschaffen hatte und reiste im November 1882 mit den Seinen nach Paris, wohin ihn Castagnary schon lange hatte kommen heißen.

Aber in Paris ist es mit Entschlossenheit, Wagemut und Arbeitsfreudigkeit allein nicht gethan; man muß sich umzuthun, muß gesellschaftliche Verbindungen anzuknüpfen wissen, und diese Kunst verstand Baud-Bovy rein gar nicht. Er wollte alles nur seiner Arbeit zu verdanken haben, und darum mußte er manche bittere Prüfung durchmachen. Er hatte zwar Aufträge, und das erleichterte ihm einerseits den Aufenthalt in Paris, andererseits aber litt er schwer darunter, daß er Porträts malen mußte, wo er sich nicht frei durfte gehen lassen, weil er ans Konventionelle gebunden war. Er tröstete sich zwar, indem er für sich selbst die Porträts von Castagnary und des Musikers Schiffmacher, sowie ein paar intime Bilder malte, in welchen übrigens doch auch der Einfluß der eleganten Umgebung auf sein Talent sehr deutlich ist. Das „Kind an der Staffelei" und die „Unzertrennlichen"* sind so enstanden.

Nachdem er also in seiner ersten Schaffensperiode hauptsächlich die männliche und kraftvolle Seite seines Temperaments hatte hervortreten lassen, zeigte er sich in seiner zweiten, der Spanier- und Pariserzeit, zart und delikat. Glücklicherweise hat er sich auf diesem Wege, auf dem seine technische Geschicklichkeit ihm leichte Triumphe hätte verschaffen können, nicht zu weit führen lassen, und er hat es später als ein Glück betrachtet, daß ihm die vielen Enttäuschungen und die materiellen Schwierigkeiten, die in Paris schließlich doch auch für ihn nicht ausblieben, die Weltstadt verleidet haben. Er hatte — das war es hauptsächlich — in Paris nicht

sich selbst gefunden, und es hat ihn dort oft nur das Zutrauen aufrecht erhalten, das hochachtenswerte, treue Freunde wie Roger Marx, Puvis de Chavannes, Jean Dolent, Rodin und Roll ihm entgegenbrachten. Die beste Ermahnung aber zur Geduld und zum Ausharren verdankte er der Kunst des zartesten und feinsten der modernen Meister: Corots. Diesen studierte er aufs Gründlichste, kopierte verschiedene seiner Hauptwerke und fand darin eine Naivetät und eine Reinheit, die ihn entzückten. In solcher Lehre erkannte er auf einmal, daß Einsamkeit ihm not thue; dazu kam eine stets sich wieder meldende Sehnsucht nach dem Hochgebirge. Er hatte darum an den langen Abenden des Jahres 1885 alles gelesen, was über die Schweiz geschrieben wurde, und im Stillen lebte er die Tage von Tourtemagne mit ihren weiten Ausflügen, kurz sein ganzes Bergdasein wieder durch. Er beschloß deshalb plötzlich, voll Sehnsucht nach Alpenluft und Freiheit, sich für den Sommer in eine einsame Sennhütte zurückzuziehen.

* * *

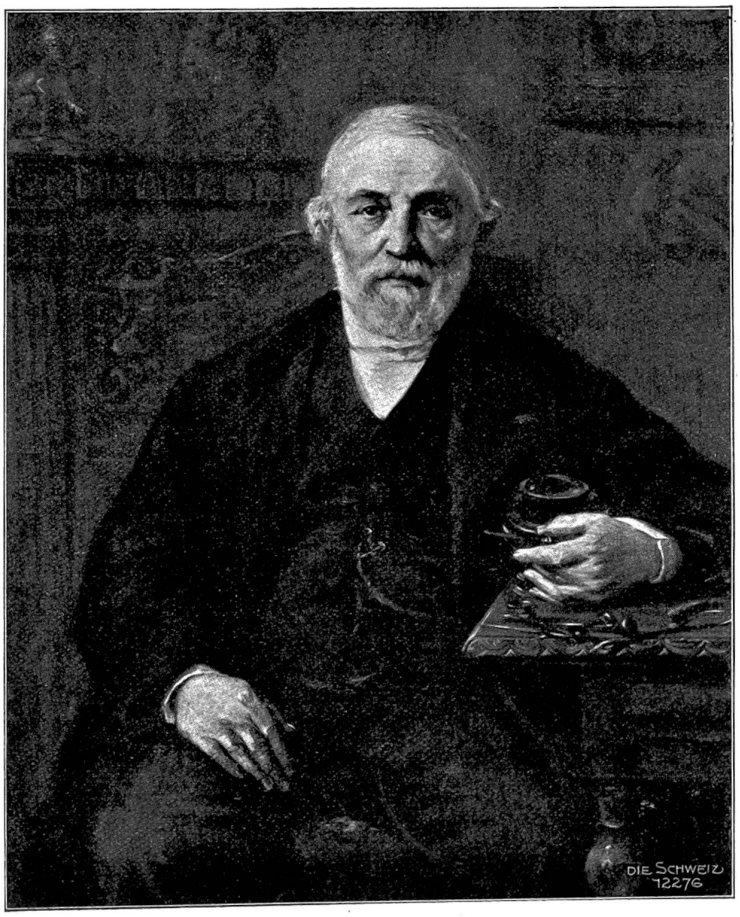
Verwandte nannten ihm das damals noch völlig unbekannte Berneroberländer Dorf Äschi über dem Thunersee am Fuße des Niesen. Im Juli brachte er Frau und Kinder dort unter und suchte sich dann, geführt von dem Berner Maler Ed. Bühler, einen Standort für sich selbst aus; er fand ihn bei der Sennenfamilie Lengacher auf der Bundalp, am Rande der von der Blümlisalp herabsteigenden Gletscher. Der Sommer, den er dort verbrachte, war der glücklichste seines Lebens; denn es ging etwas wie eine Auferstehung in ihm vor. Im Verkehr mit den schlichten Leuten, die er sich sofort zu Freunden gewann, und mit der hehren Natur empfand er das Gefühl eines neuen Aufblühens und wiedergewonnener Kindheit. Seine Stirn, in die schon der Kummer zwei tiefe Falten gegraben hatte, wurde heiterer, seine blauen Augen glänzten frisch auf, und seine Muskeln wurden wieder straff. An den Abenden lehrte er die Sennen die Spiele, mit welchen er sich in seiner Genfer Schulzeit vergnügt hatte, oder er versuchte sogar seine Kraft im „Schwingen"; dann wieder lauschte er ihren schönen Volksliedern. Nur an den Sonntagen ging er nach Aeschi hinunter zu den Seinen.

In diesem ersten Sommer machte er nur Studien vor der Natur; er wollte völlig von vorn anfangen, wollte seine ganze bisherige Kunst vergessen. Darum erstaunt man fast über die Ungeschicklichkeit, mit welcher der Maler des „Rauchers" jetzt die Familie Lengacher* („Vor der Sennhütte"), den Vater Lengacher beim Käsemachen*, ein Inneres der Hütte, das Bundalp-Plateau usw. gab.

Beim Abzug der Sennen von der Alp schied er mit warmem Händedruck von dem braven Vater Lengacher und ging auf die andere Seite des Berges nach Schlieri; dort malte er eines seiner Hauptbilder, den Sennen beim Reinigen des Käsekessels, dann kehrte er, braun von Angesicht, neu gekräftigt, glücklich im Bewußtsein, seinen Weg entdeckt zu haben, nach Paris zurück.

Er hatte wirklich sich selbst gefunden, und in Paris plante er nun zunächst, wie auch schon, wieder einen Cyklus von Bildern, diesmal aus dem Hirtenleben; er wollte darin zeigen, wie angesichts der Natur die gewöhnlichsten Handlungen des Lebens eine Art religiöser Weihe gewinnen.

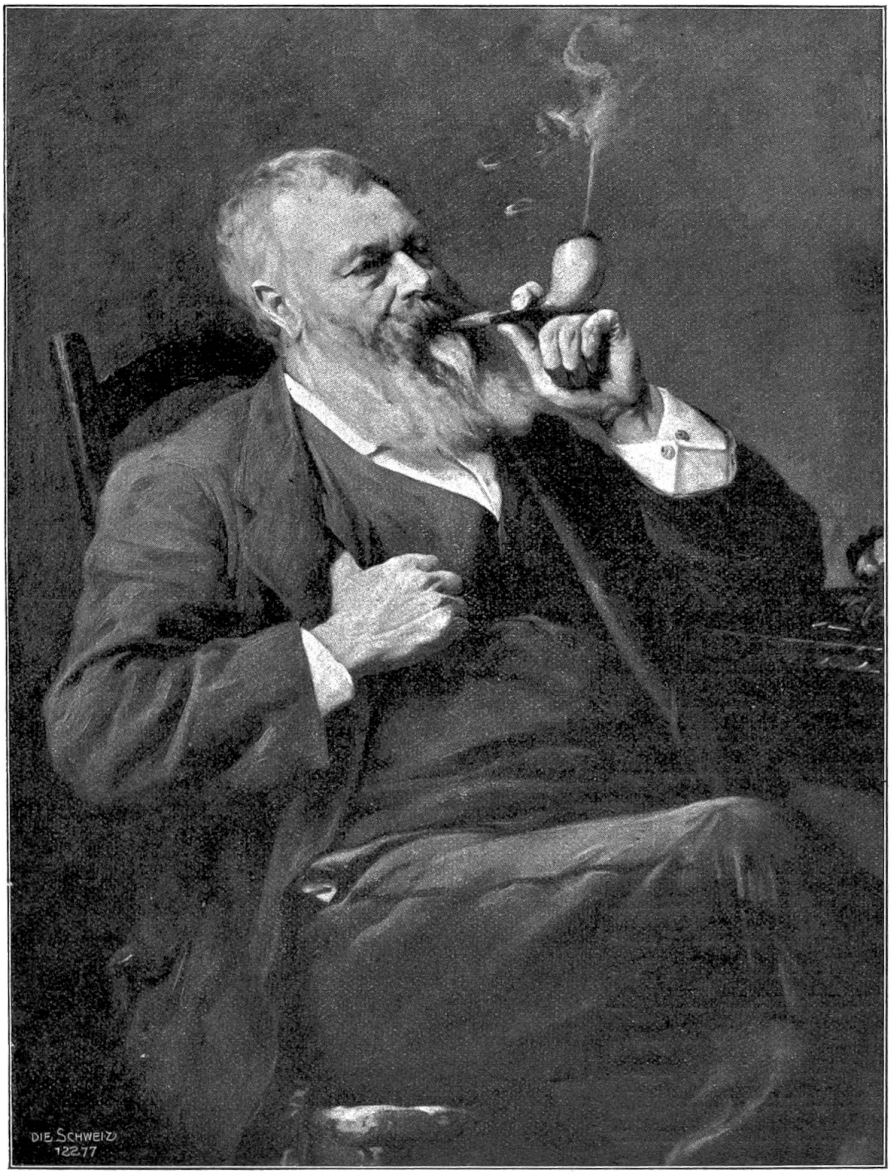
Im August 1887 ging er wieder in die Schweiz, brachte seine Familie wieder in Aeschi unter und stieg mit seinem treuen Führer Christian Lengacher*, der überdies vier Jahre hindurch sein Modell gewesen ist, auf die Burgli-Alp zwischen dem Kien- und dem Suld-



Der Medailleur Anton Bovy, Genf. Gemälde von Baud-Bovy (1873). Im Medaillen-Kabinett Genf.

thal. Dort malte er den „Morgen“* und den „Oberländersennen beim Käsetragen,“ ein Bild, in welchem frischeste Morgenluft den Himmel, die fernen Berge und den kräftigen Hirten umfließt. Ferner entstanden da „Der Abend“*, der ins Weite blickende Hirt und „Der Kuhreihen“ («Le Liauba»)[1], das bekannteste Bild des Meisters, „welches,“ nach G. Vallettes Ausdruck, „kein Freund der Alpen ohne tiefe Bewegung ansehen kann.“

Fünf Jahre lang stellte Baud-Bovy Körper und Seele in den Dienst seiner neuen Aufgaben, unermüdlich thätig, unempfindlich gegen Hitze und Kälte, als Bett das Heu in feuchten Ställen aus rohen Bruchsteinen, als Nahrung Käse, Brot und Milch; und dabei malte er in Wind und Nebel, direkt vor der Natur, Bilder von mehreren Quadratmetern. Aber er triumphierte schließlich über jeden Widerstand in diesem Kampfe und empfand jenes Hochgefühl, welches alle schöpferischen Geister beseelt.



Der Raucher. Gemälde von Baud-Bovy (1878).
Angekauft durch die Gottfried Keller-Stiftung. Deponiert im Kunstmuseum Zürich.

Auch den Winter des Jahres 1887 verbrachte er noch in Paris. „Aber fern von Aeschi,“ schrieb J. Major im Vorwort des Kataloges der Baud-Bovy-Ausstellung, „war er nicht er selbst. Sobald er aber das großartige und reine Gebirge wieder sah, ging eine Verwandlung in ihm vor; da wurde er der kräftige Mann, der sich mit den Sennen im Ringkampfe maß, der wagemutige Künstler, der unternahm, was keiner vor ihm versucht hatte: nämlich im Freien auf eine 3,20 Meter lange und 2,50 Meter hohe Leinwand zu malen, welche man wie ein Segel mit Tauen befestigen mußte. Er malte dicht neben dem Abgrund, auf einer Leiter, und es mußten mehrere Männer mithelfen, wenn die Leinwand hin und her zu schaffen war. Kurz, es war eine gewaltige Anstrengung, eine großartige Willensäußerung, die dann schließlich zu Bildern wie ‚Die Salzverteilung‘* und ‚Die Schwinger‘* führte.“

Im Jahre 1888 verließ er, nachdem er sein letztes Stillleben „Die Seemöve“* gemalt hatte, Paris für immer, richtete sich in Aeschi ein Bauernhaus* ein und wohnte fortan, geachtet und verehrt, unter den Landleuten. Sobald sein neues Heim vollständig ausgestattet war, stieg er auf den Dürrenberg, um an Ort und Stelle die „Salzverteilung“ zu vollenden. Den Winter verbrachte er in Aeschi mit Vorbereitungen für die Sommerausfahrt und mit dem Uebermalen seiner Landschaften;

[1] Neulich vom Lausanner Museum erworben.

Der Trinker. Gemälde von Baud-Bovy (1878). Im Besitze des Herrn Weyher, Paris.

dann wieder fuhr er mit seinen beiden Söhnen voll kindlicher Freude Schlitten, oder er besuchte die Jahrmärkte der Umgegend, um seine lieben Sennen wieder zu finden, sie singen, spielen und tanzen zu sehen. So sah er an einem Gesangfest in Frutigen das hübsche Mädchen, das ihm für die „Heimkehr aus der Kirche" und die „Unterbrochene Strickerei" als Modell gedient hat. Im Frühjahr 1889 malte er die „Kleine Strickerin"*. Bei ungünstigem Wetter blieb er in Aeschi, freute sich seines gemütlichen Heims und arbeitete im Garten. Seine Vorliebe für lebende Blumen, tauiges Gras und frische Luft verrät sich in dem köstlichen „Morgen im Garten"*, einem seiner schönsten Bilder. Er arbeitete eben daran, als er vernahm, daß ihm auf der Weltausstellung, gleichzeitig mit Meister Albert Anker, eine Medaille zuerkannt worden war.

Im Herbst vollendete er im Freien, bei scharfem Wind, einen „Sonnenuntergang". Da warf ihn eine Brustfellentzündung für drei Monate aufs Krankenlager; kaum genesen, zu schwach noch zum Steigen, malte er während zweier Monate auf der Aeschi-Allmend, wohin er täglich zu reiten pflegte, bei einer Kälte von −18 Grad, seine „Oberländer Holzschlittler"*, die er dann zwei Jahre vor seinem Tode der Gemeinde Aeschi geschenkt hat.

Ein ganzes Jahr lang blieb er dem Hochgebirge fern und malte die Landschaft um Aeschi; die Berge bestieg er nur, um den besten Punkt für die Ausführung eines Alpenpanoramas zu finden, zu dem er angeregt worden war. Im Oktober 1890 wählte er den „Männlichen" und im Jahre 1891 unternahm er dort mit seinen Mitarbeitern Furet*, Burnand und einigen jüngern Künstlern, die als Gehilfen zugezogen worden waren, die nötigen Studien. Er selbst malte die „Jungfrau" und die „Dämmerung im Thal". Im Jahre 1892 waren diese Bilder, zusammen mit einer Serie Bleistiftzeichnungen („Die Maler des Panoramas") im Pariser Salon ausgestellt und wurden von den Künstlern ausgezeichnet freundlich aufgenommen. Am 1. Januar 1893 meldete ihm dann Puvis de Chavannes, daß er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden sei, und zwar war dies auf Empfehlung der Künstler Puvis de Chavannes, Rodin, Carrière, Dalou, Roll, Barias, Dolent, Marx u. A. geschehen.

Die letzten sechs Jahre seines Lebens füllte der damals 45-Jährige mit einer fieberhaften Thätigkeit aus. Unbekümmert um seine durch so viele Anstrengungen erschütterte Gesundheit, war er in jener letzten Zeit erst recht unvorsichtig; die Sommermonate verbrachte er abwechselnd in den Hütten von Hochkien und von Bundalp; im Herbst stieg er nach Les Plejades oberhalb Blonay hinunter und verbrachte da den Winter. Im Jahre 1892 hatte er „Aeschi in der Dämmerung"* gemalt, ein Bild, welches in seiner düstern Poesie an gewisse Gemälde von Corot erinnert; 1893 sodann schuf er auf der Alp Hochkien, die zwischen gewaltigen ungeheuerlichen Felsen liegt, „Die Quelle des Waldbachs"*, „Die letzten Strahlen" und den „Berg in Wolken"*, 1894 auf Bundalp den „Berggipfel" (Basler Museum), „Die ersten Strahlen" und das „Tagesende", welches von der französischen Regierung für das Luxemburg-Museum angekauft wurde.

Dann aber mußte er, um eine Neuralgie am Arm zu pflegen, wieder nach Aeschi hinunter und konnte erst im Oktober wieder bergwärts wandern. Es lag schon Schnee, und in den Sennhütten fiel des Nachts die Temperatur oft auf —12 Grad. Nichts destoweniger beendigte er seine Bilder „Sammlung" und die wundervolle „Einsamkeit"*; letztere wurde 1895 ausgestellt, und Roger Marx hat von ihr das Wort wiederholt, welches Puvis de Chavannes schon vor dem „Berg in Wolken" ausgesprochen hatte, Baud-Bovy sei der „Sänger des Hochgebirges", «Le chantre de la Montagne». Im Jahre 1895 entstanden dann noch „Der See" und „Der Berg" (Genfer Museum), und im Herbst, auf Les Plejades, „Das Nebelmeer", „Heiterer Himmel"[1]) und „Der Genfersee bei Sonnenuntergang"*. Eine „Straße ins Unendliche" hat Charles Morice dieses Bild genannt, und Prof. Paul Seyppel hat es folgendermaßen beschrieben: „Schwarze schwere Wolken hangen am Himmel; aber die untergehende Sonne hat sich zur Hälfte von dem dichten Schleier befreit und sendet ihre blendenden Strahlen fächerförmig über den See. Fern im Nebel verschwimmen Wasser und Himmel; der See zwischen seinen dunkeln Ufern sieht aus wie eine leuchtende Straße, die tief hinein in die Lichtwelt des unendlichen Raumes führt".

Solcher Art ist die Wirkung der letzten Landschaften des Künstlers; es wohnt ihnen ein hohes Symbolisches inne; so auch den Bildern „Glückseligkeit" (1896), „Sonntagmorgen in Äschi" (1898) und „Erste Schatten" (1898).

Erschöpft durch seine gewaltigen Strapazen, seine Unvorsichtigkeit in der Lebensweise und durch seine Riesenarbeit, starb Baud-Bovy im Juni 1899. Seine lieben Sennen, seine Führer, trugen ihn zur Ruhe, und vor seinem Hause, im blühenden Garten, den er so sorglich gepflegt hatte, dann noch einmal am Grabe, sangen sie zwei seiner Lieblingslieder ... Das Glöcklein, das ihn so oft zur Arbeit gerufen hatte, läutete den Sterbesegen über ihn, und helle Thränen rannen über die wettergebräunten Gesichter.

„Dem Berner Oberland", schrieb damals J. V. Widmann im „Bund", „ist es in aller Trauer um den zu frühe Dahingegangenen eine Ehre und Freude, daß er da seine Ruhestätte gefunden hat, wo sein Schaffen ein so friedliches und glückliches war und wo nun die Pyramide der Riesen, gewaltiger als alle Monumente der Pharaonengräber, ihren Schatten über den Hügel gleiten läßt, unter dem der edle Meister schläft."

* * *

Gewiß, der Tod hat ihn zu früh hinweggerafft, auf der Höhe des Schaffens, gerade als ein später Ruhm ihm zu teil wurde, gerade als seine Phantasie am reichsten und schönsten blühte, wo er von dem Schicksal noch zwanzig Jahre forderte, um sie zum Teil Wirklichkeit werden zu lassen ... — Aber er hat doch die Freude erlebt, das Göttliche in sich empfinden und mit Geduld, eisernem Fleiß und Mut das Gebiet entdecken zu können, das ihm, ihm ganz allein zu eigen gehörte und welches der Größe und der Begeisterungskraft seiner Seele angemessen war.

[1]) Dieses Bild wurde im Jahre 1897 bei Gelegenheit einer Pariser Ausstellung von 30 Werken Baud-Bovys für das Luxemburg-Museum gekauft; das bisher dort befindliche „Tagesende" wurde dem Museum zu Lyon überwiesen. Gegenwärtig ist das Bild an der Weltausstellung.

Im Nebel.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Novelle von **R. Litten**, Berlin.

(Schluß).

Wie ein Vöglein, das der Sturm aus dem Nest geworfen, und das nun wieder hineinschlüpft, mußte der blonde Mann an ihrer Seite denken, und wie verhaltene Rührung zuckte es dabei durch sein hübsches offenes Gesicht.

Erst als sie im Freien, auf dem Höhenpfad, der zum Dorf hinabführt, waren, brach Elisabeth das Schweigen.

„Heinz," sprach sie und sah schüchtern zu ihm auf, „nun sprich, sage mir, daß ich nicht träume, daß du wirklich bei mir bist und mich nie mehr verlassen wirst.