Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 6 (1902)

Artikel: Alfred van Muyden
Autor: Gessler, Albert / Baud-Bovy
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-571566

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: 07.01.2026

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

Alfred van Muyden.

Text von **Baud-Bovy**, übersetzt von **Dr. Albert Geßler** in Basel.

Mit zahlreichen Abbildungen, Kunstblättern und einem Autogramm[1]).

„Das Auge ist ein Feinschmecker wie der Mund, und Malerei heißt der ausgesuchteste Genuß, den man ihm bieten kann," sagt Taine.

Und unter den Genüssen, die speziell die schweizerische Malerei dem Auge gewährt, ist das „Werk" Alfred van Muydens einer von den erlesensten. Die im Jahr 1898 in den Sälen des „Athenäums" stattgehabte Ausstellung, die einen ganz hervorragenden Teil dieses Werkes vereinigte, hat den Eindruck hinterlassen, daß die Schönheit, wie sie ein solcher Künstler auffaßt — eine ruhige, glückliche, sanfte, ungekünstelte Schönheit — eine Herzerquickung und eine Wohlthat ist. — „Der tiefste Grund dieses Lebenswerkes," so schrieb damals G. Vallette, „ist etwas Stilles, ist Sammlung, ist inneres Erleben, ist bewußte Harmonie." Das ist eine treffende Charakteristik nicht nur des Künstlers, sondern auch des Menschen van Muyden. Einige Züge, die ich hier anführen will — sie stammen von der Hand eines Mannes, der ihn genau gekannt hat — mögen dieses Bild vervollständigen. „Ich darf wohl zunächst," sagt dieser Freund, „an seine Bescheidenheit erinnern: nicht eine Bescheidenheit, die sich im Schatten verkriecht (dazu war er zu geistreich), sondern jene gediegene Bescheidenheit, die ihn, ohne daß er seinen eigenen Wert verkannte, immer fernhielt von dem lärmenden Auftreten und von jeder Reklame. Sie war nicht Furchtsamkeit, sondern war einfach eine Art Folgeerscheinung des hohen Respekts, den er vor der Kunst hatte. Ein Beweis für seine Furchtlosigkeit war es z. B., wenn er in mächtiger Aufwallung seine Ideen vom Kunstwerk verteidigte. Er machte deshalb bei der ersten Bekanntschaft die Leute oft kopfscheu, und zwar Künstler wie Laien, wenn er so stürmisch hervortrat als einer, der weiß und genau weiß, was er will, als einer, der beständig nachdenkt, und dessen Blick hinter alle Schleier dringt. Wenn man dann aber, ohne auf diesen ersten Eindruck viel zu geben, aushielt und er sich von einem entgegenkommenden und wißbegierigen Menschen verstanden fühlte, da traten dann nach und nach seine menschlich schönen Seiten hervor: sein warmes, begeisterungsvolles, edles Herz, sein lebhafter und scharfer Geist. Dann sprudelten manchmal fast lustig, jedenfalls immer originell seine Ideen hervor, eine nach der andern, und der entzückte Zuhörer ging überwunden von dannen. Und man mußte da sehen, wie er einen aufnehmen konnte, mit welch rücksichtsvoller Artigkeit, mit welcher Höflichkeit, die man heutzutage vielleicht sogar übertrieben nennen würde! Und dann seine Duldsamkeit gegenüber dem geringsten seiner Kollegen! Man hat ihn oft als bärbeißig bezeichnet; er war es nur gegen die Oberflächlichen; denn Oberflächlichkeit konnte er nicht leiden."

Alfred van Muyden.
Nach einem bisher nicht publizierten Medaillon in Wachs von Henry van Muyden (1900).

Diese Schilderung läßt zur Genüge erkennen, daß das Lächeln in der Malerei van Muydens weder das eines skeptischen noch das eines leichtfertigen Geistes, sondern daß es das heitere Lächeln eines Künstlers ist, der geliebt, gelitten und gedacht hat; daher das so tief Ergreifende und Trostvolle in seinen Bildern.

Alfred van Muyden wurde am 22. Oktober 1818 in Lausanne geboren; sein Vater, Jakob Evert van Muyden, war ein Holländer, seine Mutter eine Schweizerin, Sophie Porta aus Lausanne. Als er vier Jahr alt war, erwarb sein Vater zugleich mit dem Bürgerrecht das Gut „La Chataignerie" oberhalb Founex. Dreizehnjährig trat er ins Lausanner Gymnasium ein; mit Fünfzehn kam er an die Akademie und studierte dort zusammen mit Georges Bridel, Herminjard, Samuel Secretan und dem spätern Oberst Quinclet. Etwas später trat er im Zofingerverein in nähere Verbindung mit Louis Bridel, Edouard und Charles Secretan, Henri Euler und dem spätern italienischen Gesandten in Bern, Melegari. So floß ihm eine glückliche Jugend dahin; denn schon war ein bischen Malerei seine liebste Erholung. Ein Entwurf zu einem „Don Quixote und Sancho Pansa" stammt aus seinem achtzehnten Jahr. Das Ding ist ungeschickt gezeichnet, aber stark und doch harmonisch in der Farbe: das Rot vom Mantel Sanchos ist der höchste Wert darin, und die ausdrucksvollen Züge des Pferdes und des Esels lassen bereits den scharfen Beobachter der Tiere erkennen, zu dem van

[1]) Die Kunstblätter geben wir wieder nach photographischen Originalaufnahmen des bestrenommierten Atelier Lacombe & Arlaud in Genf.

Muyden später werden sollte. Er hat jedenfalls schon in jener Zeit viel gemalt; denn sein Selbstporträt, das er im folgenden Jahr (1837) nach Schluß des juristischen Examens schuf, zeigt einen bedeutsamen Fortschritt; es ist gut durchgearbeitet: auf der Stirn leuchtet ein heller Strahl, aus lebhaften Augen blickt ein Träumer uns an; man erkennt das vlämische Blut im Maler wie im Dargestellten. Der junge Alfred hat darauf nach einem Worte Seippels „gesunde, rote Backen, harmlose Augen, die vertrauensvoll in die Zukunft blicken und eine Stirn, hinter der Gedanken wohnen. Man erkennt schon den Jüngling, der in Bälde das Studentenbündel schnüren und leichten Fußes den Weg von Lausanne nach München unter die Füße nehmen wird."

Diese nur als Bildungs- und Erholungsreise geplante Tour sollte für sein Leben entscheidend werden. Das Entzücken, das er vor den Meisterwerken der Pinakothek und des Antikensaales empfand, riß ihn aus der Ungewißheit: „Auch ich bin ein Maler," sagte er sich und ging an die Akademie zu Kaulbach (1838). Gesundheitshalber mußte er zwar bald auf kurze Zeit in die Schweiz zurückkehren. Er ging durchs Tirol, mit Bleistift, Farben, Pinsel und Skizzenbuch versehen. Diese Dinge waren von da an seine steten Begleiter, und sie haben ihm dazu gedient, eine selten schöne, wundersame Autobiographie zu schaffen, die neben der vollständigen Lebensbeschreibung von Marc Debrit ein Interesse für sich beanspruchen darf.

In solchen Büchelchen nämlich — Frau Alfred van Muyden hat sie sorgfältig aufbewahrt und hat mir gütigst Einblick darein verstattet — in diesen Büchelchen hat der Künstler alle seine Eindrücke festgehalten, jene Augenblicksstimmungen, welche die Gefühle eines Malers so stark beeinflussen und die darum das Beste in seinem Leben sind. Mit außerordentlich geschicktem, sauberm und zartem Stift, dann und wann auch mit dem nur im Mund genetzten Pinsel und mit einer Spur durchsichtiger Farbe, hat er da sich selbst geschildert, ganz, indem er auf jeder Seite, seinem innern Bedürfnis nach Ordnung und Klarheit zufolge, das berichtete, was ihm am innigsten die Seele bewegte. Einige dieser Bleistiftskizzen und Aquarelle tragen ein Datum oder einen Ortsnamen, sind somit eigentliche Erinnerungsblätter.

Solche Büchlein gehen von 1838 bis 1857. In demjenigen, das ihn durchs Tirol begleitet hat, erkennt man sofort den Kaulbachschüler, der unter dem Einfluß der deutschen Romantik steht; immerhin fühlt man das Vlämische hindurch, und der künftige Meister kündet sich da und dort leise an. In Salzburg zeichnete er die Silhouette eines alten Fischers, die an die kleinen Leutlein Richters erinnert; in Oberdorf aquarellierte er ein Mädchen mit einem hohen Hut; ein rosafarbenes Halstuch belebt die sonnverbrannte Haut. — Er hielt sich namentlich in Innsbruck auf: alte Obsthändlerinnen, Soldaten, Gemsjäger, slovakische Gebirgler in großen Hüten und Räubermänteln, ein hübsches Mädchen, das er später mit der Feder reizend umgezeichnet hat, waren dort seine Ausbeute. Er hat auch zwei herzige „Bilder" gesehen: auf dem einen schreitet eine Frau durch eine Bachfurt und zieht einen widerspenstigen Esel hinter sich mit Körben, auf deren einem ein Kindchen sich mühsam festhält; auch auf dem zweiten ist eine junge Frau dargestellt; sie sitzt und lehrt ihr halbnacktes Kindlein gehen. Solche „erste Schritte" sind später ein Lieblingsgegenstand van Muydens geworden.

Vom Tirol ging's in die Schweiz. Da hat er eine reizende Unterwaldnerin gemalt, die vor einem Bauernhause Hanf klopft. Dann reiste er ins Waadtland; von dort stammt ein Bild mit Mädchen aus Montreux.

Als er im Herbst nach München zurückkam, war Kaulbach in Rom. Bis der Meister wiederkehrte, entwarf der Schüler zwei Kartons: „Josephs Rock wird Jakob gebracht" und „Adam und Eva nach dem Sündenfall". Als dann Kaulbach wieder da war, malte er unter dessen Leitung ein Oelbild „König Wenzel von Böhmen". Eine „schlafende Bacchantin", sowie ein „alter Satyr" wurden ihm von Kunsthändler Bolgiano für den König von Württemberg abgekauft, und der Buchhändler Cotta verlangte von ihm ein paar Zeichnungen zu einer illustrierten Goethe-Ausgabe. Wir kennen diese Werke nicht, wohl aber einige Porträts aus jener Zeit; sie weisen, trotz einer gewissen Trockenheit, eine Festigkeit und Gewissenhaftigkeit der Zeichnung auf, die dem Schüler Kaulbachs alle Ehre machen.

Immerhin war es für den jungen Mann jetzt Zeit, sich dieser allzu einseitigen Zucht zu entziehen; er reiste heim nach Lausanne. Dort schloß er sich an einen David-Schüler, den alten Arloud, an, und dieser hat ihn wahrscheinlich bestimmt, nach Italien zu reisen. — Van Muyden ging also über die Alpen nach Venedig und Florenz; im September überschritt er den Ponte Molle und stand — in Rom. Er war überwältigt von der Hoheit und Schönheit der Stadt wie der Umgebung. Gleich fanden sich auch die Kollegen aus der Heimat zu ihm: Léon Berthoud von Neuenburg, Imhof, Corrodi, Schlöth, Bühlmann und der Enkel Adam Töpffers, sein lieber Freund Etienne Duval. Auch Engländer lernte er kennen: Cartwright, Leighton, Malon; Deutsche: Karl Becker, Karl Müller, E. Meyer, Landsberg, Gutesbock; Franzosen: Hebert, Chenavard, L. Français Harpignies, Cabanel, Bouguereau und Ricard. Man kann sich leicht vorstellen, wie hingerissen, wie innerlich warm, wie zum Wetteifer angespornt sich van Muyden in einem solchen Kreise fühlte. Er mietete sich an der Via Babuino ein Atelier und fing sofort ein paar Gemälde an: „Joseph und seine Brüder", einen „Maskenball" und eine „Plünderung". Aber die Straße draußen mit ihrem Lärm und ihrer Fröhlichkeit lockte ihn bald von der Staffelei und von seinen Kompositionen weg. Er begann nach der Natur zu zeichnen und zu aquarellieren und durchzog bald mit dem, bald mit jenem die Stadt, die leoninische wie Trastevere, das päpstliche Rom wie das Rom der Cäsaren, und oft genug schweifte er durch die Porta maggiore oder die Porta del Popolo hinaus in die weite Campagna, wo die Büffel weiden, die Dörfer im Sonnenschein liegen und grünumlaubte Osterien zu behaglicher Ruhe laden. Solche Ausflüge dauerten dann oft mehrere Tage: er kam bis zu den Albaner Bergen und quer durch Latium ins Sabinergebirge; von Subiaco ging er nach Arricia, nach Genzano und nach dem kaskadenberühmten Tivoli. Er blieb, wo es ihn gut dünkte und wohin die ihn Lust führte. Was für eine Lust, das zeigen wieder seine Skizzenhefte: da liest ein Priester sein Gebetbuch, zwei Mädchen schauen ihm

zu; da läßt eine Mutter ihre Kleinen auf einem Pferdlein reiten; da steht eine Beterin im Schatten eines Chorstuhls; weiter wandert eine schöne Bäuerin mit ihrer Last vorbei: durch ihren Unterrock zeichnen sich die Beine ab und zeigen die Raschheit des Ganges. Dann folgen wieder bloße Kostümstudien: Bauern unter einem Stadtthor; dann Tiere: ein dahertrottender Esel, ruhende Ochsen, an einem Wagen drei Maultiere, die aus einem antiken Brunnen trinken; dann wieder auf einem Esel eine wunderschöne Frau, die ihr Kind säugt. Dann zeichnet er etwa — wie seiner Zeit Leopold Robert — zwei zerlumpte Pifferari, die das Wenige, was sie haben, der Madonna darbringen, indem sie in die schlichte Musik der Dudelsäcke ihre ganze Seele legen. Alle diese Dinge sind in leichten hellgrauen Strichen aufs Papier gesetzt, dann und wann stärker, aber immer delikat und mit sicherer Hervorhebung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund. Man fühlt darin noch das Zittern der Augenblicksempfindung nach.

Bedeutendere Aquarelle stammen aus dem Jahr 1847; sie lassen schon deutlich erkennen, was van Muyden Italien verdankt: der Kolorist tritt hervor, in zarten, grauen Tönen noch, aber das Grau gewinnt schon goldige Wärme und erlischt in einem andern kaltviolettlichen Grau. So gibt er die Lichter und Schatten einer antiken Fassade, so zwei durchsichtig schwarze Ferkel vor einem dunkeln „Portone" in Olevano.

Hand in Hand mit den Lehren, die ihm von der römischen Natur zu teil wurden, ging der Einfluß Ricards. Keiner der Biographen van Muydens hat ihn zwar beachtet. Er war dennoch entscheidend, konnte sich ihm doch keiner entziehen, der in die Nähe dieses

I

Avant propos

La peinture est avant tout affaire de ~~[illegible]~~ vision, de sentiment et de goût, de virtuosité: en ce qu'on n'est peintre, s'il n'a l'œil et la main pour reproduire habilement l'image de ce qui peut s'immobiliser devant lui; de sentiment: car le peintre ne peut rendre d'abord que dans la mesure où impressionné lui-même par un certain aspect de la nature, il rendra dans l'image qu'il en donne, à nous charmer ou à nous émouvoir par la vertu de cette impression; de goût, enfin: par ce qui, suivant son tempérament ou la mode artistique au goût il appartient, le peintre choisit de préférence, telles impressions comme sujets, et tels aspects comme motifs de ses tableaux.

Mais elle est aussi affaire d'intelligence de savoir et de logique; car quelque que soit d'ailleurs son habileté, le peintre ne pourra jamais qu'incomplètement reproduire, au moment même et du place les aspects toujours plus ou moins fuyitifs de la vie et du mouvement dans la nature: il aura toujours à en retrouver de son mieux tels ou tels éléments, à les reconstruire au moins en partie, et comme dans vraisemblance de l'image, et évidence de

DIE SCHWEIZ 13387

Schriftprobe Alfred van Muydens.
(Aus dem Vorwort zu einer nicht veröffentlichten Selbstbiographie des Künstlers).

tiefen, bezaubernden Künstlers kam, dessen Porträts oft wie Dramen den Betrachter erschauern machen. Dieser Einfluß wiegt glücklich die Theorien der sogenannten „Großen Malerei" auf, die van Muyden bei Kaulbach empfangen hatte und die sich in einem Bilde „Simson und Delila" noch deutlich genug erkennen lassen. Der Einfluß Ricards hat den ersten Italienaufenthalt unseres Malers zu der lebendigen Quelle gemacht, aus der er in Zukunft seine besten Ideen schöpfte.

Mitten in diese sonnigen, arbeitsfrohen Tage hinein warf der Tod seine Schatten; 1845 starb nämlich van Muydens Mutter, und als er dann im Jahr 1848 nach Lausanne zurückkehrte, um sich von einem Fieberanfall zu erholen, mußte er seinem Vater die Augen zudrücken.

Die Natur, die Freundschaft, sein Talent, diese Todesfälle hatten ihn aber zum Manne gereift, und die Liebe reichte ihm ihre Krone; im Jahr 1849 heiratete er nämlich ein Fräulein Duval, die Schwester des Malers, seines treuen Kollegen und Freundes. Diese glückliche Ehe, aus der zehn Kinder erblüht sind, ist das große Ereignis und das große Glück seines Lebens gewesen. Er ließ sich in Genf nieder, richtete sich an der Rue des Belles-Filles ein Atelier ein und machte sich an die Arbeit.

Er malte da zunächst ein paar gute Porträts, in denen es sich deutlich zeigt, was sein Talent dem Umgang mit Ricard verdankte; es waren die Bildnisse seines Schwagers Etienne Duval und dasjenige seines Schwiegervaters Fr. Duval. Ferner sein Selbstporträt, sehr fein und distinguiert, endlich ein wundervolles Familienbild, nach Vallettes Wort „ein freudiger und stolzer Hymnus auf die Gatten- und Vaterliebe". Er selbst sitzt darin auf einer Bank, in freier Landschaft, mit Blick und Arm seine junge, hübsche, nachdenklich dasitzende, still in sich hineinlächelnde Gattin umfangend, die auf ihrem Schoß das blonde, lachende Kind hält.

Aber die Erinnerungen an Italien ließen ihn nicht los; er frischte sie auf beim Durchblättern seiner Skizzenbücher, und da fand er Oertlein, die reizende Winkel für ein junges Glück gewesen wären. Er reiste nach Paris, dann — war er entschlossen, und fort ging's im Oktober 1850 über Lyon, Marseille, Genua und Civitavecchia wieder nach Rom. Dort stand sein altes Atelier in der Via Babuino wie zu seinem Empfange leer.

Zu den Freuden, die ihm schon der erste Aufenthalt gewährt hatte, traten nun noch diejenigen der Häuslichkeit, zum Lärm von draußen das Kindergeschrei. Und aus dem Glücksgefühl heraus, die hellen Straßenbilder wiedergefunden zu haben und auch die Seinen daran teilnehmen lassen zu können, erwuchsen nun wirkliche Kunstwerke. In seinem Büchlein standen von da an nicht mehr einzig Skizzen, sondern auch Bilderentwürfe, die beständig verbessert und verändert wurden, bis aus diesen Zeichnungen Aquarelle und schließlich Gemälde wurden. So steht z. B. im Skizzenbuch ein Mädchen, das, von einer Katze gefolgt, eine Treppe herunterschreitet; mit raschem Griff hat sie ihr Brusttuch geöffnet, um das Insektlein zu suchen, das sie sticht; in einer weitern Phase der Entwicklung sitzt sie: die Bewegung ist dieselbe; auf dem endgültigen Bilde stützt sie mit dem Knie einen Korb gegen eine Mauer und zeigt dabei ihre weiße Schulter und ihren dunklern Hals. Auf einer andern Skizze laufen Hühner, Hähne und Küchlein herum; auf zwei Bildern beleben sie dann die Straße, zunächst die, in welcher ein Klosterbruder, der Speisen einkauft, seinen Esel vor dem Laden einer Obsthändlerin halten läßt; dann die, wo die Pifferari für ihre Madonna aufspielen; auf einem dritten lenken sie die kleinen, hübschen Schulmädchen von ihren Aufgaben ab. — Oder es steht eine Wäscherin da und ringt ihre Tücher aus: ein Bild von klassischer Linienführung; dann wieder sind Heuerinnen in ihren rhythmischen Bewegungen erfaßt. — Ein Bild namentlich hat dem Maler lange vorgeschwebt: eine junge Frau, die durch ein schweres Eisengitter einem Gefangenen ein Kind hinreicht. Wie sollte und konnte er diese Idee am einfachsten und eindrücklichsten verwirklichen? Da machte er nun Skizzen auf Skizzen: hier hebt die Frau das Kind einfach empor; dort setzt sie es auf den Sims des traurigen Fensterleins; dann wieder hängt ein Korb an ihrem Arm, oder es begleitet sie eine Alte .... Dieses Suchen nach dem Vollkommenen, dieses schrittweise Vorwärtsdringen hat etwas Ergreifendes; es zeigt, welche Rolle die Ueberlegung in dieser dem Anschein nach so leicht hingesetzten Malerei spielt und mit welcher Sorgfalt van Muyden die Elemente seiner Konzeption mit den Forderungen der größtmöglichen Kürze in Einklang bringt. Er besaß in hohem Grad die Gabe, etwas Einzelnes einheitlich zu erfassen; gleichzeitig mehrere Dinge zu sehen, war ihm weniger gegeben: da mußte dann strenges Durchdenken und energisches Wollen aushelfen. Darum sind aber schließlich in seinem Bilde Hell und Dunkel so schön verteilt, leuchtet ein Stückchen Himmel so klar, wirkt alles so packend dramatisch zusammen: die alte sich hinwerfende Mutter des Gefangenen, das Kleiderbündel neben ihr, das von einer langen Reise erzählt, der Sprung des Hundes an der Mauer hinauf, hinter der sein für ihn unsichtbarer Herr schmachtet, die Haltung der jungen Frau, die ihr Kind aus den Windeln gewickelt hat und es in die Höhe hebt, die graziöse und zugleich rührende Bewegung des Bambino, der sich mit seinen rosigen Händchen am düstern Gitter festhält ... der Mann selbst im Dunkel seiner Zelle kaum erkennbar, diejenigen, deren Leben er ist in der freien Klarheit des blauen Himmels.

Zu erwähnen sind dann vier meisterliche Aquarelle aus dem italienischen Schnitterleben: „Das Lager", „Die Mittagsrast", „Die Ernte", „Das Ausstampfen des Getreides". Solche Aquarelle sind — wie schon gesagt — gewöhnlich die direkten Vorstufen der eigentlichen (Oel-)Bilder. Nachdem die Komposition ihre letzte Durchbildung erlangt hat, studiert der Maler daran das Spiel der Farben.

Die in Italien ausgeführten Bilder verschafften ihm mühelos einen bedeutenden Ruf, zuerst im Vaterland, dann auch auswärts. Im Jahr 1853 hatte eines seiner Mutterbilder auf einer Lausanner Ausstellung einen mächtigen Erfolg. „Man wird nicht müde", schrieb damals ein Kritiker, „so gute Malerei, wie van Muyden sie macht, anzusehen. Sein Gemälde mit der jungen Römerin, die ihr Kind säugt, ist unwidersprochen eines der besten Stücke des diesjährigen Salons. Ein

Die Frau des Gefangenen.

Oelgemälde von Alfred van Muyden (18..).

Im Besitze von Herrn Alexis Lombard, Genf.

Römische Schnitterinnen.
Bleistiftstudie von Alfred van Muyden. Originalzeichnung im Besitz des Herrn Henry van Muyden, Genf.

herrliches Licht, eine feine, entzückend harmonische Farbe und eine tadellose Zeichnung machen dieses Bild zu einem Meisterwerk. Man denke zurück an die im Museum befindlichen Bilder „Joseph von seinen Brüdern verkauft" und „Plünderungs-Szene", und man wird ermessen, wie bedeutend van Muyden fortgeschritten ist. Zur Zeit ist, neben Gleyre, van Muyden derjenige unserer waadtländischen Maler, mit dem wir im Ausland am meisten Ehre einlegen".

Zwei Jahre später wurde van Muyden auch in Paris, wo er von Einzelnen schon seit längerer Zeit geschätzt war, allgemein bekannt, und zwar durch sein „Kapuziner-Refektorium von Albano". Er hatte es im Jahr 1854 kurz vor seinem Weggang aus Italien nach vielen Studien gemalt. Maxime Ducamp schrieb damals: „Die Schweizer-Ausstellung (im Salon) ist von hervorragender Armseligkeit; der Landschafter Diday bleibt diesmal theatralisch kalt. . . Das beste Bild, das uns die Eidgenossen hergesandt haben, ist das Kapuziner-Refektorium von van Muyden: ein kleines, leuchtendes Gemälde, über das sich eine gleichmäßige Klarheit breitet und das uns vierzehn Kapuziner vor einem wohl besetzten Tische zeigt; sie essen, einer liest vor. In dem Raum laufen Katzen, Kätzchen und Elstern herum, die in reizend natürlichen Stellungen von den Mönchen Brosamen betteln. Die kleine Szene ist sehr gut aufgefaßt und mit großer Geschicklichkeit, namentlich mit einer Feinheit und einer Pinselfertigkeit gegeben, die hohes Lob verdienen." Das Bild erhielt eine zweite Medaille und wurde von der französischen Regierung angekauft in der Absicht, es im Luxembourg aufzuhängen; aber der Kaiser beschloß anders darüber: er schenkte es seinem verehrten Lehrer, dem General Dufour, dessen Nachkommen es noch besitzen. Es ist ein Meisterwerk.

Sein Maler hatte nichts mehr zu lernen; das Handwerkliche seiner Kunst verstand er von Grund aus; er war fortan beim freien Ausdruck seiner Empfindung durch keine technischen Schwierigkeiten mehr gehemmt.

Von Genf aus, wo er an der Rue du Rhône ein Atelier gemietet hatte, ging van Muyden zweimal zur Ausstellung nach Paris. Sonst reiste er kaum mehr, höchstens in der Schweiz, um seinen Pflichten als Mitglied der eidgenössischen Kunstkommission nachzukommen. Im übrigen aber schränkte er seine Bethätigung nach außen immer mehr ein und blieb in seiner Villa in Champel; dort hatte er sich im Jahr 1856 ein Heim geschaffen, in dem sich seine damals schon zahlreiche Familie wohl und behaglich fühlte. In diesem Hause, das von einem Garten um- und abgeschlossen war, hat er zweiundvierzig Jahre lang in stillem Frieden gelebt

Stadt auf dem Berg.
Getuschte Zeichnung von Alfred van Muyden. Original im Besitz von Herrn Henry van Muyden, Genf.

und gearbeitet. Als leidenschaftlicher Reiter durchtrabte er die Umgegend, hinter sich das Hündchen mit der spitzen Schnauze, dem Federschwanz und den beweglichen Ohren, das er auf so manchem seiner Bilder angebracht hat. So ritt er durch die mit Nachtigallen bevölkerten Eichenalleen nach Boissière, wo sein Freund, der französische Maler Baron mit seinen Verwandten, den Bovy, wohnte, oder er begab sich durch die Stadt ans rechte Seeufer, seinen Schwager Duval zu besuchen; dann und wann auch überraschte er am Rhonegestade, in den Büschen von La Batie, einen allgemein geschätzten, ja bewunderten Künstler: Barthélemy Menn.

Und wenn dann sein Pferd wieder dem Stall entgegenwieherte und sein Hündlein schon am Gartenthor bellend emporsprang, da kam ihm seine Frau entgegen mit dem Jüngsten auf dem Arm, an der andern Hand den kleinen Henri, während der ältere Evert nach dem Zügel des Pferdes haschte. Er hat das auch einmal gemalt in „Papas Heimkehr". Erfrischt durch den Ritt und innerlich entzückt durch den guten Empfang begab er sich in sein Atelier, um der Leinwand anzuvertrauen, wessen sein Herz voll war. — Außer den eben genannten Malern waren nur wenige Auserwählte sein Umgang: Marc Debrit vom „Journal de Genève," Marc Monnier, der glänzende Causeur, und der Romanschriftsteller Cherbuliez ..... alles Leute, die für das Schöne Gefühl und Geschmack hatten. Wie anregend mag es da zugegangen sein, wenn Marc Monnier seinen Esprit perlen ließ und aus seinen Lieblingsdichtern zitierte, wenn Menn irgend eine schwierige kunsttechnische Frage erläuterte, Cherbuliez vom Modernen bei den Griechen sprach und der Hausherr beim Dampf seiner Pfeife das Lob seines „Halbgottes" Raffael sang! Und war man dann müde vom Sprechen, so machte man auf dem von van Muyden extra dazu hergerichteten Musterspielplatz eine Partie „Boule", oder man setzte sich unter die Bäume an kleine Tische zum Schach.

Die Unterhaltungen über Kunstfragen trugen auch ihre Früchte: im Jahr 1857 gründete van Muyden mit August Turrettini die « Société des Amis des Beaux-Arts » und die permanente Ausstellung, deren Kommission er dreiundzwanzig Jahre lang angehört hat. Im Jahr 1860 war er mit dabei, als die « Société des Peintres et Sculpteurs Suisses » sich bildete, der er dann dreimal als Zentralpräsident vorgestanden hat. Was er sonst noch in städtischen und eidgenössischen Kommissionen, z. B. im Jahr 1867 als Abgeordneter in Paris, 1873 in Wien geleistet hat, sei nur nebenbei erwähnt. Eine bedeutende That von ihm war sein energisches Eintreten für das Recht der Reproduktion von Kunstwerken; ihm und seinem alten Freund Aepli, der im Nationalrat Berichterstatter über diese Frage war, ist es zu verdanken, daß dieses Recht nicht dem Besitzer, sondern dem Urheber des Kunstwerkes zugestanden wurde.

Neben all diesen Beschäftigungen für größere Kreise baute er, ohne Hast, aber unablässig sein Lebenswerk aus und hing seinen Künstlerträumen nach, Träumen, die ihn, sobald sie über die Schwelle seines Ateliers hinaus waren, nach Italien, ins glückliche Sonnenland, entrückten, in die lärmenden Straßen und zu stillen Klöstern, zu den engelschönen Kindern und zu den heiter lächelnden Mönchen. Als Vlame liebte er sein schweizerisches Geburtsland nicht; er bezeichnete die Berge als die „Warzen der Erde", und die Genfer Landschaft sprach ihn nicht an. Einzig in Rom fühlte er sich daheim, und nur den Gefühlen, die dort in ihm erwacht waren, blieb er unwandelbar treu. Man muß nun auch da wieder seine Skizzenbücher anschauen: da lebt seine Vergangenheit auf, verklärt noch durch den Zauber der Erinnerung, aber immer lebendig und „herrlich wie am ersten Tag".

Wenn es auch etwas eintönig klingen mag, so will ich jetzt doch chronologisch einige Hauptwerke des Malers aufzählen; es wird sich daraus ein Blick auf seine unablässige Arbeit und auf die Wahl seiner Lieblingsgegenstände gewinnen lassen.

Aus dem Jahr seiner Niederlassung in Champel (1856) stammen: „Die Ruhe unter den Olivenbäumen", „Zwei Frauen im Gebet", „Der schlafende Kapuziner" und das Porträt des Herrn August Turrettini; 1857 entstanden: „Die Mönche beim Bocciaspiel" und „Das Kind beim Anziehen", wo das kleine Wesen rosig nackt auf dem Schoß seiner Mutter sitzt und sein Bäuchlein tätschelt und beschaut; 1858: „Der Floh", „Die römische Verkaufsbude" und die reizende „Kleinkinderschule in Albano"; 1859: eine kleine Hirtin mit einem Lämmlein in den Armen „auf der Flucht vor dem Gewitter", und der schöne „Betende Mönch", der mystisch, leidenschaftlich, wie brennend vor verhaltener Glut, auf den Stufen des Chores kniet; ferner, als Pendant zu den Bocciaspielern,

drei „Kapuziner beim Schach". Dasselbe Jahr 1859 brachte ihm einen abermaligen Pariser-Erfolg, wieder mit einem Sujet aus dem Klosterleben: „Van Muyden," schrieb damals Alexander Dumas, „hat im Salon einen Korridor des Klosters Pallaruollo bei Albano ausgestellt: ein Wunderwerk in jeder Beziehung. Am Ende des langen Ganges sieht ein Kapuziner, den Rücken gegen den Beschauer gewendet, aus einem offenen Fenster. Das ist alles vollkommen gelungen, wahr, ruhig und intim im Lichte: ein Sonnenstrahl fällt durch das Fenster; draußen ahnt man die Landschaft, die an einem schönen, warmen Tage sich badet im Licht der gleichen Sonne, von welcher der Maler zu seinem Zweck einen Strahl entwendet hat. In der Figur spürt man die Sammlung, die stille Beschaulichkeit, das stille, fast sinnlich greifbare Glück des Klosterfriedens und die ununterbrochene Monotonie, aus der die Entzückungen der Einsamkeit und der Gottbegeisterung stammen."

Im Jahr 1860 malte er die herzige „Schlafende Spinnerin", die Ricard, der ihn damals besuchte, ganz gewiß gefallen hat. — 1861 kam der „Italienische Platz" des Basler Museums: ein Meisterwerkchen; 1862 das zart empfundene „Schlafende Kind", die trefflich bewegte „Heimkehr Papas" und das Bildnis eines Herrn Tronchin; 1863 erschienen die „Pifferari vor der Madonna", 1865 die „Pifferari in einem Laden", von denen unser Blatt die prächtige Aquarellstudie wiederzugeben in der Lage ist. — Im Jahr 1866 gab er wieder eine „Mutter mit Kind", 1867 „La Veillée", deren Skizze wir ebenfalls bringen können. Im Jahr 1872 kam dann „Der sammelnde Mönch", 1873 „Die Sonntagstoilette", 1874 die „Ruhe römischer Campagna-Schnitter", 1876 die „Schläferin" und eine „Osteria in Ferentino", 1878 der „Handkuß", ein Bild, dessen feiner Humor sich nochmals findet in der „Tonsur der Novizen", die er im Jahr darauf gemalt hat; 1880 „Das Versteckspiel", 1884 wieder eine von stillem Licht überflutete „Klosterterrasse" und eine „Mutter mit Kind".

Das war sein Schwanengesang. Dann legte er, entschlossen, keine schlechten Altersbilder zu malen, ruhig den Pinsel hin: er betrachtete sein Lebenswerk als abgeschlossen. Er hat wenigstens in Oel nicht mehr gemalt; nur zu seinem Vergnügen hat er etwa noch Aquarelle hingewaschen; das letzte, eine „Römische Osteria", datiert aus dem Jahr 1896.

Wie er in seinen Porträts, darin Ricard ähnlich, die Seelen der Menschen in ihren Gesichtern zu schildern gesucht hat, so hat er, um die verschiedenen Seiten seiner Persönlichkeit ausdrücken, drei Gebiete gebraucht, aus deren Grenzen er kaum je herausgetreten ist: die Straße, den häuslichen Herd und das Kloster.

Unter all den Bildern, in denen van Muyden die Naturwüchsigkeit, die angeborene Grazie, die glückliche Unbekümmertheit und die Vertrauensseligkeit des italienischen Volkes gemalt hat, gibt es für mein Empfinden kein charakteristischeres, als den im Basler Museum befindlichen „Platz" vom Jahr 1861, wo im Schatten einer Mauer, die ein antiker Brunnen belebt, ein paar Bäuerinnen sitzen, die Obst und Gemüse verkaufen, ein Priester seine Einkäufe macht, ein Edelmann sich zeigt, Mädchen ihre Kupferkessel zu füllen kommen, Kinder und Tiere herumstehen. Die Silhouette dieser Gruppe schließt sich in ihrer Linie aufs Glücklichste dem Profil des Brunnens an und hebt sich vorteilhaft von der besonnten Mauer ab, die ein paar Fenster und ein von einer Treppe schräg geschnittener, von einem Schutzdach beschatteter romanischer Bogen durchlöchern. Das alte Haus steht an der Ecke eines Gäßchens, das sich lustig und licht ins Weite verliert. Und wie sich auf diesem Bilde die einzelnen Gruppen entsprechen, wie die schwarze Soutane des Priesters dann den farbigen Hauptaccent des Gemäldes abgibt, wie auch die andern Farben leben: das Rot und das Blau der Gewänder, das Grün der Gemüse, das Grau der Häuser, das Weiß der Wäsche . . . das alles ist ein von aller Anekdotenerzählerei freier Lobgesang auf die Frische des Brunnens und des Schattens, auf die Schönheit des Lichtes, auf die Grazie der Bewegung, und es spiegelt hell und treu die Freude einer Künstlerseele wieder.

Die tiefe Liebe, die außerordentliche Feinfühligkeit dieser frohen Seele drückt sich besonders rein in den Mutterbildern aus, welche uns anmuten wie Strophen des ewig neuen Liedes, das Mutter und Kind sich zu singen haben. Um das Glück zu schildern, wenn ein Kleines in die Arme des Vaters läuft, wenn es seine ersten unsichern Schritte macht, wenn es seine Lippen nach der Brust der Mutter rundet, wenn es nach einem Licht oder nach einem Mandolinenton hin-

Kinderköpfchen, Bleistiftskizze (1856).
Original im Besitz des Herrn Etienne Duval, Maler, Genf.

lächelt oder wenn es schläft ... dieses Glück zu malen, dem sich nacheinander Stolz, Unruhe, Ueberraschung, Schwermut beimischen, hat van Muyden stets die einfachsten und sofort ergreifenden Mittel gefunden. Und es ist ihm nie machtvoller gelungen, als in dem Bilde „Betrachtung", das er im Jahr 1850, kurz nach seiner Verheiratung, gemalt hat, als er wieder nach Italien gezogen war. Es stellt eine junge Frau dar, die im Spinnen innehält, um ihr Kind schlafen zu sehen, das zu ihren Füßen in einer aus Weiden geflochtenen Wiege liegt. Ein weißes Kopftuch bedeckt ihre schweren, braunen Haare, ein roter Gürtel umschließt ihr Kleid, und eine grüne Schürze läßt zur Hälfte den grünen Sammtunterrock sehen; den linken Arm stützt sie auf einen Tisch, auf dem ein Korb und eine altmodische Lampe stehen; mit der auf dem Knie liegenden Rechten hält sie die ruhende Spindel. Ihr feines Profil hebt sich dunkel von einer perlgrauen Wand ab; das Licht fällt durch ein Fenster hinter ihr, verklärt sie sanft und gleitet schließlich bis zu dem schlafenden Liebling hinunter.

Die Reize einer Klosterszene mögen die oben zitierten Worte Alexander Dumas' nachempfinden lassen. Van Muyden gibt solchen Schilderungen der Ruhe und der Einsamkeit dann und wann eine kleine humoristische Pointe, ein bischen Ironie an die Adresse der lieben Faulenzer von Mönchen mit ... aber die dominierende Empfindung ist immer diejenige heitern Friedens und stiller Beschaulichkeit.

Und vor dieser dreifachen Reihe von Werken, die sämtlich Italien schildern, muß man nun immer bedenken, daß es eigentlich ein Vlame ist, der sie geschaffen hat, einer, in dessen Adern etwas vom Blut der Terborch, der Metsu und der Du Jardin rollt.

„Die vlämischen Meister stellen uns den vollkommenen Menschen in engster Beziehung zu seiner Umgebung dar, und überall mit Glück, ohne Anstrengung", heißt es bei Taine — und weil auch die Gemälde van Muydens „glücklich und ohne Anstrengung den Menschen in Beziehung zu den Dingen der Umwelt setzen," erquicken und erfreuen sie uns.

Weiter heißt es bei Taine: „Was an der nordischen Schönheit hauptsächlich in die Augen springt, das ist immer das Plastische, das sind nicht die Linien. Im Norden stellt sich die Form nicht durch den Umriß, sondern durch ihr Relief dar." Und noch weiter: „Einer der Hauptvorzüge dieser Malerei ist die Vortrefflichkeit und die Zartheit des Kolorits" ... Das große Geheimnis der Kunst van Muydens ist in diesen paar Worten ausgesprochen.

Vlame in der Art des Empfindens und der Wiedergabe, besitzt er aber doch auch eine ganz romanische geistige Präzision: ein Analytiker und ein Theoretiker stecken doch auch in ihm ... und da ist er der Sohn seines Geburtslandes. „Er begnügte sich wirklich," sagt Debrit, „nicht damit, malen zu können; er beschäftigte sich auch mit den Gesetzen, nach denen gute und starke Malerei, d. h. diejenige der Meister, zu stande kommt." Als er den Pinsel für immer aus der Hand gelegt hatte, widmete er die letzten Jahre seines Lebens der Abfassung eines Lehrbuches „Theoretische Untersuchungen über Linie und Ton." Aus dem Manuskript dazu stammt das Autograph an der Spitze dieser Studie.

Im Ganzen also: wenn van Muyden die Szenen aus dem italienischen Straßenleben in einem Ton wiedergeben vermag, der jede Nuance aufs feinste heraushebt; wenn er ferner die Siesten der Mönche auf schattigen Terrassen, die hallenden Refektorien alter Klöster mit allem Zauber der Einsamkeit und der Stille erfüllen kann, und wenn er endlich seine innere Liebenswürdigkeit in sanften, glücklichen und rührenden Mutterbildern auszudrücken versteht, die auch seine Eigenschaften als Porträtist besonders deutlich zeigen ... so verdankt er das seiner Hinneigung zum exakten Studium, seinem Bedürfnis nach Klarheit im Technischen wie im Logischen; denn auch diese Dinge sind unerläßlich zum Ausdruck des Schönen.

Wintertag.

Jetzt weicht der Nebel, und das Sonnenlicht
Strömt durch die Scheiben über mein Gesicht.
Dann legt es breit sich auf die braunen Dielen
Und auf den Teppich unter meinem Fuß.
In tausend Strahlen seh ich's um mich spielen
Und dank dem Leben für den lichten Gruß.

Bald aber hat die graue Riesenhand
Sich eifersüchtig wieder ausgespannt.
Sie deckt die Sonne, die mein Herz erquickte.
Mich grämt es nicht; ich fand mich längst darein.
Starb doch im Lenz so viel, was mich entzückte,
Wie könnt es anders nun im Winter sein?

Gewöhnt des Dunkels, freut mich der Moment,
Durch den des Himmels heißes Auge brennt.
Doch nie vergeß ich, daß es kurze Feste,
Die ich im Nebel bald entgleiten seh.
Sind Glück und Sonne noch so flücht'ge Gäste,
Wenn wir sie kennen, thun sie nicht mehr weh! — —

Busse-Palma.