Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 10 (1906)

Artikel: Ein Neuenburger Maler : Gustave Jeanneret
Autor: Vallette, Gaspard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574002

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: 20.02.2026

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

Ein Neuenburger Maler: Gustave Jeanneret.

Mit Bildnis, zwei Kunstbeilagen und dreizehn Reproduktionen im Text. Nachdruck verboten.

Zwischen dem Neuenburger- und dem Bielersee, zu Füßen der Juravorberge, breitet sich in ruhigen und schönen Linien ein Ländchen, von harmonischen Hügeln umgrenzt. Alles scheint in diesem wunderbaren Erdenwinkel vereint, ihn zum Paradies für den Landschafter zu machen: der Berg, dessen letzte Hänge mit Reben bedeckt sind, die einstmals sumpfige Ebene, welche die beiden Zihlkanäle zerschneiden, mit ihren schlafenden Wassern, darin sich tief der Himmel und die Wolken spiegeln, die alten bewehrten Stadtnester von Neuenstadt und Landeron, in der Weite der See von Neuenburg, in der Nähe die romantischen Ufer des Bielersees, und jene Petersinsel, auf der Jean-Jacques in der Stille und der Einsamkeit der Natur die einzigen völlig glücklichen Monate seines vielbewegten Lebens gelebt hat.

Unter den letzten Ausläufern des Chasseral, ganz an den Weinberg gebettet, den Seen, dem Sumpf und den Hügeln des Jolimont zugekehrt, birgt das alte Dorf Cressier, das mitten in diesem protestantischen Neuenburg katholisch geblieben ist, seiner altertümlichen Häuser weite Dächer aus braunen Ziegeln, die schlanken Türmlein seines alten Schlosses, die nachlässige Anmut und die malerische Unordnung seiner Gärten, seines Obstwalds, seiner Höfe. Ueberm Dorfe, durch die Reben, die sich in der Sonne breiten, führt ein Weglein zum Pavillon von Bellevue, und auf diesem Steig, den er mit seinem Freund Du Peyrou ging, ist Jean Jacques Rousseau dem Immergrün begegnet, das sein Herz schlagen machte im Gedanken an seine blonde und ferne Freundin. Weiterhin herrscht über der wunderbaren Schau der so begrenzten und so vollkommenen Landschaft am Hügelhang die kleine Kapelle von Combes, bescheiden und weiß, wo die Kapuziner von Landeron die Messen noch lesen, die einst die Gründerin gestiftet, die Herzogin von Nemours.

In dem Dorfe selbst zieht sich, unter einem geräumigen Dach von alten Ziegeln, bäurisch, gediegen, reich, ein Herrenhof mit altem Garten voll großer ländlicher Blumen entlang der Straße, die vom Dorf hinab zum Sumpfe leitet.

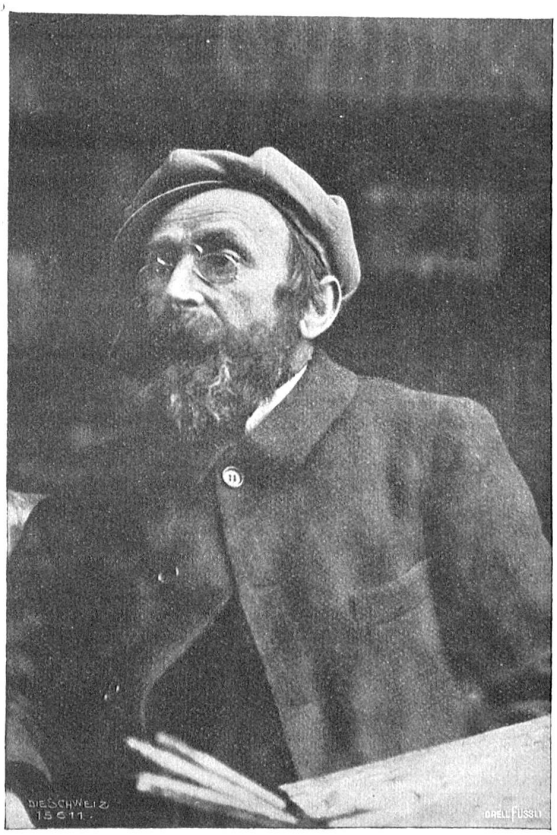
Dringt man ein in diesen Blumengarten, wo züchtig fein ein Lied erklingt von einem Brunnen aus dem Granit heraus, dann unterscheidet man hoch oben am alten Edelhaus eine geräumige Malerstätte: in der Mitte eine lange Holzlaube, wo Kinder spielen, unten eine weite Kelterhalle mit gelbem Steingewölbe, deren Wände ganz bedeckt sind mit vornehmer und kraftvoller Malerei.

In diesem wundervollen und bezaubernden Ruhesitz lebt fernab von den Städten und ihrem Geränke, ganz in der Natur und ganz auf dem Lande und wie geborgen in Einsamkeit und Schönheit, ein Künstler, der viel gesucht hat, viel gekämpft, viel gelitten und viel geschaffen, der Maler Gustave Jeanneret.

Das Bildnis des Künstlers, das wir dem Leser vor Augen bringen, zeigt recht wohl die energischen und feinen Züge, scharf und runzlig geworden durch die Gedankenarbeit und die Anstrengung des Schaffens.

Der helle scharfe und lebhafte Blick offenbart die Glut des Suchenden und die Schnelligkeit des Ausführenden. Auch in seinem schwarzen Bart noch, in den das Alter seine weißen Büchel setzt, dem dichten, struppigen und verwalkten Bart, weist sich der Ringer und der Kämpfer. Die gerade Linie einer griechischen Nase, die eigenwillige Falte eines feinen Mundes reden deutlich von der offenen Intelligenz des Geistes und der zähen Festigkeit des Willens. Der Gesamtausdruck hat etwas Ueberlegtes und Wohlwollendes, was die ein wenig schneidende Klarheit dieses nach den Zügen ganz lateinischen Gesichtes mildert.

Der Künstler nähert sich den Sechzigern, und sein Oeuvre — das bekannte und das unveröffentlichte — ist so beträchtlich und so mannigfaltig, daß es anfänglich schwierig erscheint, seine Einheit herauszusetzen und seinen Mittelpunkt zu unterscheiden. Ich glaube, man kann ihn aber finden in dem Wunsche, in ihrer einfachen Schönheit und unmittelbaren Wahrheit die Natur, das Geschlecht und besonders die Arbeit der Menschen dieses zu des Künstlers persönlichem Besitztum und um alles zu sagen zum Reich seiner freien Kunstschöpfung gewordenen Erdenwinkels durch den Pinsel wiederzugeben und zu erheben.



Gustave Jeanneret.

Ein Blick auf Gustave Jeanneretes Leben selbst wird uns die Entwicklung seiner Kunst und seines Talentes leicht erklären und die wirkliche Einheit, die man unter all den wechselreichen Offenbarungen eines erstaunlich beständigen, überfließenden und reichen Schaffens erkennen kann. Blumenmaler bei seinem ersten Auftreten, findet er sich wieder als Blumenmaler in seinem neuesten Werk (Les Coquelicots, 1905), aber auch als Landschafter, Figurenmaler und, wag' ich, unter Anweisung auf spätern Befund, auch zu versichern, Ideenmaler — sodaß sich die verschiedenen Phasen seiner innern Entwicklung und seines äußern Schaffens synthetisiert finden in diesem merkwürdigen Bilde.

* * *

Geboren 1847 zu Motiers-Travers, verbrachte Gustave Jeanneret seine Kindheit an den Ufern des Neuenburgersees, nicht weit von Saars, einem malerischen Punkt, der die meisten Neuenburger Landschafter inspiriert hat. Sein Kinderauge trank schon die örtliche Landschaft: Seeufer, Weinland, Grotten der Areuse und des Seyon, wo er als ganz junger Knabe sich damit belustigte, Studien zu malen unter dem Auge eines seiner Verwandten, des Malers Georges Grisel (1811—1877).

Aber mehr als die Natur und die Landschaft mußten vorerst die dekorative Seite der Kunst und ihre gewerbliche Verwendung zu einem Knaben sprechen, den die Erfordernisse des Lebens zwangen, früh sein Brot zu verdienen. Das Neuenburgische besaß im letzten Jahrhundert bedeutende Indiennes-Druckereien. Die großen gefärbten Vorhänge mit ihrem Blatt- und Blumenwerk, wie sie in Boudry fabriziert wurden, bezauberten sehr schnell das für Farbe und Linie empfängliche Auge des Kindes, das ein Maler werden sollte. Sein Vater, der in China gereist war, hatte zahlreiches Porzellangeschirr, Spielereien, Gemälde sogar heimgebracht, deren hervorragend dekorativer Charakter die Neugier des jungen Menschen fesselte und seine Aufmerksamkeit festhielt. Mit achtzehn Jahren, 1865, sehen wir

ihn schon als Dessinateur in einer Mülhauser Tapetenfabrik. — Zwei Jahre später ist er in Paris, wo er sein Brot als Möbelzeichner verdient, zum Mitglied der «Chambre syndicale des dessinateurs parisiens» angenommen wird und sich in leidenschaftlichem Interesse mit dieser modernen Organisation der Arbeit bekannt macht. Die Tapete hat ihn zu der Blume der Aubusson-Tentüre geführt, die «à la palette libre» gemacht wird, wie der technische Ausdruck lautet. Von da hat er sich zum Blumengemälde erhoben, einem Genre, in dem er sich bald auszeichnete und großen Erfolg und Absatz hatte, namentlich im Elsaß, wo er erprobte Freunde besaß.

Abgesehen von der häufigen gewerblichen Anwendung, in der die dekorative Pariser Kunst die Blume zu verwerten weiß — Fächerverzierung, Schmuck, Keramik — und die ihm zu leben erlaubte und seine Studien zu bezahlen, lernte Jeanneret, indem er seine Blumenbilder malte, die Kunst der Komposition, ebenso notwendig zum Gruppieren der Blumen und zum Anordnen der Gruppen, wie zum Gruppieren und Anordnen der Figuren.

Zu gleicher Zeit malte er in seinen freien Augenblicken Landschaft, und er lernte von sich aus, die Elemente einer Landschaft in ihre richtigen Beziehungen setzen nach Farben und Werten und die umgebende Luft herausbekommen, um die Dinge in ihre wahre Atmosphäre zu bringen.

Auf diesen Wegen im Besitz der technischen Hauptfaktoren seiner Kunst — in der das dekorative Element, merken wir's uns gleich ohne weiteres, wesentliche Bedeutung behalten wird — ging Gustave Jeanneret im Studium der Meisterwerke des Louvre, im Einfluß der großen zeitgenössischen Meisterlandschafter und vor allem im Kontakt mit einer arbeitsfreudigen und ideebegeisterten Jugend die Vervollständigung und den Antrieb suchen, deren es noch bedurfte zur Durchführung seiner Künstlererziehung.

* * *

Sein Dessinateurberuf beließ ihm nur einen Teil seiner Zeit und hinderte ihn am Eintritt in die Ecole des Beaux Arts. So entging er dem überlieferten Unterricht und der Herkommensordnung, welche die Musterschüler der akademischen Kunst machen. Der Künstler hat zuweilen diese offizielle Reihenfolge bedauert, der er nicht gefolgt ist; aber ich glaube, wir müssen ihn viel eher dazu beglückwünschen, daß er sich seine Kunst durch die Betätigung eines künstlerischen Gewerbes erobert hat, durch das persönliche Suchen und durch den Kontakt und die Beratung mit seinen Kameraden von der gleichen Generation. Die Prägung durch offizielle Pädagogik hat nicht gedrückt auf seine künstlerische Persönlichkeit, sie zu verkrüppeln oder zu verstümmeln, und wenn es ihn mehr Mühe hat kosten müssen, sich seine eigene Straße zu bahnen, so ist er nicht Gefahr gelaufen, in die offizielle Wagenrinne des Akademismus hineinzugeraten.

In der Akademie am Quai des Orfèvres, wo er arbeitete, wie soviel andere Maler, Lerolle und Albert Maignan zum Beispiel, deren Name berühmt geworden, hatte man wohl „die Staffelei des Papa Ingres"; aber man hatte keine Professoren. Alles, was man lernte, lernte man vom Nachbar, vom Kameraden, von der Gelegenheit, aus der umgebenden Atmosphäre. Es war freilich eines Tages die Rede davon, sie in ein Atelier umzugestalten mit einem bestellten Professor, der Gleyre gewesen wäre und der die Korrekturen besorgt hätte. Allein Gleyre forderte, daß das Atelier seinen Namen nehme; dem aber widersetzte sich der Besitzer steif und fest. Die Akademie blieb also frei und behielt den Namen ihres Gründers, eines gewissen Suisse, der Modell Davids gewesen war und sich rühmte, «d'avoir chaussé la culotte du Sacre», als er für Napoleon gesessen.

Diese Anekdoten, die mir der Maler selbst erzählt hat, mit einer reizenden Begeisterung, mengen sich mit tausend fröhlichen Erinnerungen aus dieser Atelierzeit, die für den Maler die schönste Zeit des Lebens ist: exzentrische Gestalten von Farbenreibern jeder Herkunft, Atelierschwänke und -streiche, Lieder, Lektüre der Bücher vom Tag, und die Modelle, und der Massier und der Patron! Aber bald bläst ein ernsterer und stärkerer Zug über diese Jugend hin. Wie der Sturz des Kaiserreichs, die Proklamation der Republik, der Krieg und die Kommune durchlebt sind, geht ein Windhauch der Freiheit, der Emanzipation, der Arbeit und des Sozialismus in diese jungen, hoffnungberauschten Gehirne. Luftbilder der Internationale leuchten ihnen auf. Streitende Kunsteinflüsse wirken auf ihr erstes Probieren und ihr eifriges Suchen ein. Jeanneret selbst schwankt hin und her zwischen dem robusten jurassischen Realismus Courbets und der entzückenden und idyllischen Anmut eines Corot.

Beim Betrachten der damaligen Bilder, insbesondere der kräftigen und kernigen „Ferme" (S. 269), die er um 1878 herum malte auf seinem ersten Landschafterzug in die Schweiz, nach Sugiez, mit dem leider nicht mehr unter uns weilenden C. F. Dubois, scheint es einem, er habe damals vor allem unter dem Einfluß des rauhen Meisters von Ornans gestanden. Dieser Einfluß Courbets wurde in diesen jungen Köpfen verdoppelt durch Proud'hons berühmtes Buch: Du principe de l'art et de sa destination sociale. Dieses Buch, das die realistische Kunst Courbets durch Bestimmungen und Urteile erläuterte, übte einen großen Einfluß aus auf unsern Künstler und seine Kameraden. Sie fanden da, in einer streng verstandesmäßigen und ziemlich hohlen Form, eben die Formel für ihre edeln Absichten und ihren sozialen Idealismus. In dem Sozialismus, in dem diese jungen Gehirne mehr oder weniger ungefähr gefärbt waren, waltete ein Gefühl, eine Idee vor. Das Gefühl, das war ein Feuer der Sympathie, des Erbarmens und der Liebe für das arbeitende Volk und für seine Leiden. Die Idee ging dahin, dieses soziale Ideal zur Tat zu machen oder fortzupflanzen in der Gestalt, die sie für die wahrste hielten. Die auf die bloße Empfindung zurückgeführte Kunst konnte diesen Aposteln nicht genügen, und sie trachteten, in ihre Malerei mehr und Besseres zu bringen als die Nebeneinandersetzung von Farben und wohllautende Kombinationen von Worten und Tönen.

In einem bemerkenswerten Artikel der Revue Bleue (5. August 1905) hat Camille Mauclair anläßlich Constantin Meuniers ausgezeichnet die Idee auseinandergesetzt, die Richtung und das Streben der Künstlergeneration und -kategorie, der Gustave Jeanneret angehört. Die Voreingenommenheit für die soziale Kunst, man könnte sagen ihr Umgehen, bleibt ihr wesentlicher Zug.

„Sie haben," schreibt Camille Mauclair, „ihr einen Platz in der Kunst geben wollen, im Gefühl, etwas gut zu machen, gesellschaftlich solidarisch zu sein. Dieses Gefühl ist ganz modern beim Künstler ... Der Künstler mußte aufhören ein Pensionierter zu sein und ein Bürger werden, seinen eigenen Hilfsmitteln anheimgegeben, daß sein alter Freiheitsinstinkt ihn frei dazu triebe, sich selbst wie einen Arbeiter zu betrachten, auf das Volk mit brüderlicher Neugier und einem Wunsch nach Ausdruck zu schauen."

Diese so gut erklärte Richtung gewisser französischer Maler der realistisch-impressionistischen Richtung — von Roll bis Jules Adler — ist genau die unseres Neuenburger Malers. Wie sie, „unterrichtet er sich unmittelbar vom Leben, er schließt den Begriff des gültigen Schönen aus zugunsten der charakteristischen Schönheit; immer steckt er in sozialen Gedanken; so kommt er zu der Anschauung, daß eine Synthese der Arbeiteranstrengungen der originelle Zug unserer Epoche sein könnte".

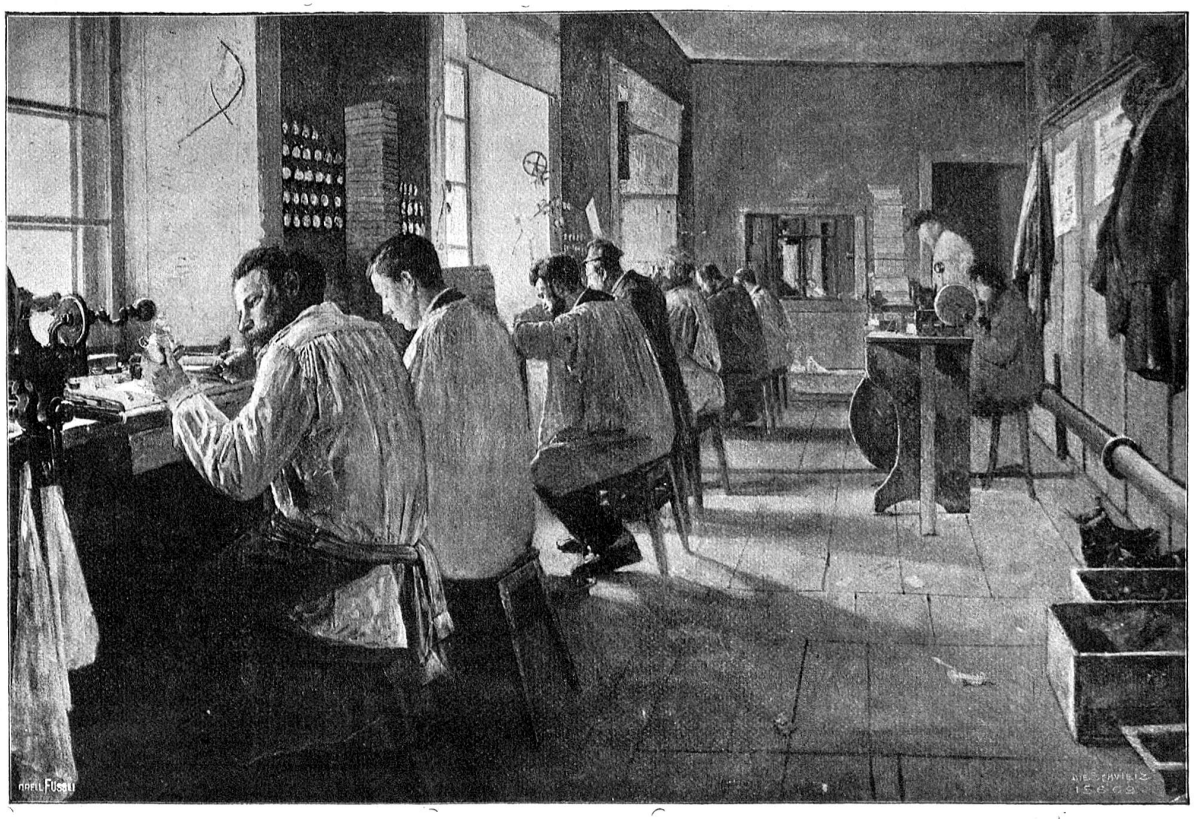
* * *

Heimgekehrt nach zehn in Paris verlebten Jahren, griff Gustave Jeanneret entschlossen an, was das große Werk seines Lebens sein sollte: die Gebärde und die Schönheit der menschlichen Arbeit, wie er sie im örtlichen Rahmen, den er unter den Augen hatte, sehen und studieren konnte, durch die Kunst wiederzugeben und zu verherrlichen.

In dem kleinen Neuenburger Land stellt sich die menschliche Arbeit in drei Hauptformen dar, deren jede einer der drei verschiedenen Gegenden des Kantons entspricht: dem Gebirge die Uhrmacherei, dem Tal der Ackerbau, dem Weinland das Rebwerk.

Uhrmacher, Winzer und Mähder, das sind von nun an die Helden unseres Malers. Die Neuenburger Arbeit in der Werkstatt, im Weinberg, auf den Feldern, das ist der ständige Gedanke, der ihn beseelt, und das ist das Zentralthema der schönen realistischen Dichtung, die das wesentliche Werk und die Ehre seiner Künstlerlaufbahn sein wird.

Anfänglich verlegt sich der Maler bloß auf Bilder von Einzelheiten, sehr scharfe und sehr gewissenhafte Studien, von der oder dieser Sonderansicht der Arbeit in der Werkstatt, auf dem Feld oder im Weinberg. Das sind Annäherungsarbeiten, Anfänge für das umfangreiche dekorative Denkmal, das ihm dann später vorschwebt und das er von da an teilweise errichtet hat zum Ruhm der nationalen Arbeit.



In der Uhrmacherwerkstätte. Nach dem Gemälde von Gustave Jeanneret.

Das Atelier de remonteurs (1885), das wir hier wiedergeben, zeigt so recht, mit welchem Ernst, welcher Aufrichtigkeit und welchem Verständnis Jeanneret die peinlich genaue, so tief inanspruchnehmende und zarte Arbeit des Uhrmachers zu beobachten, zu erfassen und wiederzugeben gewußt hat. Welch ein Fleiß, welch eine Aufmerksamkeit, welche Konzentration des Gehirns, des Auges und der Hand in diesen Remonteuren, die da in ihren langen Blousen auf ihren Holzschemeln sitzen im hellen Licht der an den Wänden mit Uhren tapezierten Werkstatt! Wie sorgfältig gewählt sind die charakteristischen Typen und wie fein wiedergegeben, und welch einfach und natürlich dekorative Wirkung geht doch von dieser treu beobachteten Werkstatt aus!

Interieurs von Mechanikerwerkstätten, eine wonnige Studie von kleinen Schokoladenmädchen von Serrieres, die ich in der Werkstatt des Meisters gesehen habe, deuten an, daß Jeanneret seine vorläufigen Forschungen im Gebiet der industriellen Arbeit ziemlich weit getrieben hat. Hoffen wir, daß er uns eines Tages in einem schönen dekorativen Ensemble das Gesamtbild geben werde, wie er es schon getan hat mit den Arbeiten des Weinbergs.

Als Vorspiel zu diesem Ensemble hat er zwei Stücke von großem Wert geschaffen, die beide das wundervolle Eßzimmer von Cressier schmücken, Le Pressoir (1887) und l'Attache de la Vigne (1889), und von denen wir gleich noch zu sprechen haben werden (vgl. Abb. S. 282 u. 283).

Endlich zeigt ihn das große Bild Le Repos du Faucheur (s. S. 276), um 1890 gemalt, eines von Jeannerets minder guten Werken, nach meinem Geschmack, bedacht, fortan die Feldarbeit zu studieren und wiederzugeben, den dritten und letzten Teil der erträumten Trilogie.

Man sollte meinen, seine prachtvollen Meisterwerke, die Aufrichtigkeit seines von Uebertreibung freien Realismus, seine schönen koloristischen und dekorativen Eigenschaften hätten das Neuenburger Publikum für ein Oeuvre, das so ihr Land, ihr Leben, ihre Arbeit verherrlichte, interessieren und begeistern sollen. Mit nichten. Mehr Liebhaber in Malerei als wirklich Kunstkenner und eingenommen von wahrer Schönheit, nahm das Neuenburger Publikum, das Jeannerets glänzende Blumengemälde gefeiert hatte, das gesunde und kraftvolle Werk kalt auf, das man ihm in seiner Kühnheit und seiner Einfachheit darbot. Der Künstler empfand diese Kälte. Ein anderer Verdruß kam, ihm für eine Zeit den Mut zum unternommenen Werk zu rauben.

Sein Gemälde Sans espoir (s. S. 277), das 1890 vollendet wurde, aber den ältern Einfluß von Courbet und vielleicht auch von Proud'hon verriet, wurde im Schweizerischen Salon abgelehnt. Sei auch der Gegenstand noch so bemühend — ein alter lebensmüder Stromer, der im Augenblick, da der Zug durchgehen wird, sein weißes Haupt, zu dem das Blut drängt, auf die Schiene legt, mit heraustretenden ungeheuern und von der Verzweiflung des Elends irren Augen — das Werk hatte Eigenschaften von dramatischer Kraft in der Idee und der Ausführung, die es vor einem solchen Schimpf hätten bewahren müssen.

Nervöser Natur, erregbar, empfindlich bis zum äußersten und daher unruhig und beweglich, fühlte Jeanneret diesen unverdienten Mißerfolg zu sehr. Der Selbstmörder, beinahe war er es selber! Er verzichtet für eine Zeit auf die Figur und flüchtet sich in die Landschaft. Er scheint sogar auf seinen kräftigen Realismus zu verzichten, um die graziösen und idyllischen Figuren der beiden kleinen Landmädchen zu malen, die Hand in Hand träumend und singend einhergehen durch sein Champ de repos (1892), wo wir den weißen Kirchturm und den blumigen Friedhof des Dorfes Cressier wiedergegeben sehen (s. die zweite Kunstbeilage).

Die Natur war damals für ihn, was sie für alle diejenigen ist, die sie mit einer tiefen und verschwiegenen Inbrunst zu lieben wissen, die Freundin, die Vertraute und die Trösterin. Und die Neuenburger Landschaft, wie er sie erfaßte mit einer treuen Poesie und mit allen Mitteln einer leichten, gewandten und sichern Technik, war für ihn eine unerschöpfliche Quelle glücklichen, reichlichen und glänzenden Schaffens. Wie Philippe Godet es sagt in seinem sehr bemerkenswerten Artikel des

Rastender Mähder. Nach dem Gemälde von Gustave Jeanneret.

Schweiz. Künstler-Lexikons (5. Lieferung): „Jeanneret hat unermüdlich die Dörfer des Weinlandes ausgebeutet, die so malerisch sind mit ihren alten Häusern aus dem sechzehnten Jahrhundert, die Steilufer der Zihl und der Broie und die benachbarten Sümpfe, Estavayer, die Unterstadt von Freiburg, die Gestade des Neuenburger- und des Bielersees, die sonngebratenen Hügel, wo der Weinstock grünt." Die stillen Ufer der melancholischen Seen und die tiefen Wasser der müden Kanäle regten den Landschafter besonders an und vermochten durch die Zartheit ihrer Stimmung und ihre Wahrheit im Ausdruck die Kenner zu bezaubern und sogar dem kaufenden Publikum zu gefallen. Von den großen Landschaften dieser Zeit seien einige Meisterwerke zitiert: Les Gorges de l'Areuse, La Côte (Museum von La Chaux-de-Fonds) und die schöne dekorative Landschaft, die in so vornehmer Weise die Salle des mariages in Neuenburg ziert.

* * *

Indessen, weder die Gemeinschaft mit der Natur noch der Erfolg im Verkauf seiner „Seegestade" konnten den Maler lange von seinem bevorzugten Gegenstand und seinem Lieblingsgedanken abwendig machen, der Arbeit des Neuenburger Volkes. Er kommt darauf zurück in dem großen Ensemble der Arbeiten des Winzers oder, wenn man will, der Saisons de la vigne.

Hier ist sein großes Lebenswerk, das er mit der ganzen Inbrunst und der ganzen Liebe seiner Künstlerseele ausführt. In der Tat, er hatte sich verliebt in die alten und geräumigen Keltern von Cressier, in ihre großen hölzernen Trottbäume, in ihre «pansards» und ihre «poissons». Nicht weniger stark hat er sich für die charakteristischen Köpfe der Rasse passioniert, für die vier oder fünf urechten Winzertypen, die er sich mit Schoppen weißen Landweins erobert hatte. Was ihn noch mehr reizte und bannte, war das Dekorum des Weinlandes selbst, das Dorf in der heißen Sonne schlummernd am Fuß des Hangs. Das war die Rebe selbst und ihre alten knorrigen Stämme, die von Ewigkeit her zum Boden zu gehören scheinen. Das war weiter und insonderheit die Gebärde und das Geräusch dieser Arbeit: die Arme voll Rebstecken, der «piochard», der sie in die Erde stößt, der Laut der Harke, die den Boden rührt, der Takt in der rhythmischen Bewegung des Arbeiters, der die Rebe umgräbt in der ersten Frühlingssonne, die zarte und sichere Gebärde des Entlaubens und des Heftens, und dann die lachende Pracht und das fröhliche Leben der Weinlese. An jeder dieser Bewegungen, an jedem Schaufelstich in die Erde erwachte in dem Künstler das alte Bauern- und Winzerblut, und keines von Jeannerets Werken kommt mehr aus dem Instinkt, aus innerstem Antrieb als diese bewunderungswürdigen Saisons de la vigne. Sie sollten, nach der Idee und der Hoffnung des Künstlers, mit einem gleichen Ensemble über die gewerbliche Arbeit und den Feldbau den großartigen und eigenartigen Schmuck des Großratssaales im Schloß von Neuenburg abgeben. Die Behörden schienen geneigt, als die unglückselige Initiative der in Paris angesiedelten Neuenburger durch Subskription ein mächtiges und banales Historienbild von Jules Girardet kaufte und dem Saal des Großen Rats aufdrängte. Dieses große gemalte Ding, das zur Dekoration des fraglichen Saales nicht genügt, hat genügt, Jeannerets Werk davon auszuschließen und seinen Traum zusammenbrechen zu lassen. Es ist laut zu beklagen um des Malers selbst willen und mehr noch um Neuenburgs willen!

Das Gesamtwerk, das in der Weise den Saal des Schlosses hätte zieren sollen, ist dann in drei Teilen auseinandergekommen. Die «Saisons de la vigne» sind heute auf die Museen von Neuenburg und Solothurn und das Eßzimmer des Malers in Cressier verteilt.

Das Triptychon des Museums von Neuenburg, das 1896 beendigt war und das wir auf Seite 278 bringen, stellt das Schneiden der Rebe (s. S. 280) dar, das im Januar geschieht, die Weinlese (Oktober) und das Wiederbringen der Erde (s. S. 281), das im Februar geschieht.

Das Triptychon des Solothurner Museums (s. S. 279) gibt zur Linken das Absenken der Rebe, in der Mitte das Umhacken der Rebe, zur Rechten das Einstoßen der Rebstecken, die Arbeit im April.

Das Eßzimmer in Cressier endlich enthält außer den schon erwähnten Füllungen mit der Ablauberin (S. 282) und der Kelter (S. 283) ein unveröffentlichtes, das heißt dem Publikum unbekanntes dekoratives Ensemble, das von neuen Seiten mit mehr Freiheit und Kraft die schon behandelten Arbeiten des Hackens, des Erdetragens und der Weinlese wieder aufnimmt.

Das Gesamtbild dieses Werkes Saisons de la vigne macht einen großen Eindruck. Es bringt in Synthese die ganze Natur eines Landes, den ganzen Charakter und alle Arbeit eines Stammes, mit einer vollkommenen Wahrheit realistischer Beobachtung und einem reichen und nüchternen Gefühl für das Dekorative. Gustave Jeanneret hat die Arbeit des Neuenburger Winzers mit derselben Gewissenhaftigkeit, derselben Genauigkeit, derselben Liebe gegeben, die dieser Winzer selbst seiner Arbeit entgegenbringt. Und er hat in seine Kunstschöpfung den Adel, die Ruhe, die Würde hineinzulegen gewußt, die für die Linien selbst der seinem Werk zum Rahmen dienenden Landschaft charakteristisch sind. Seiten wie sein Provignage (S. 280), sein Report de la terre (S. 281) oder seine Attache de la vigne (S. 282) lehren ein Land und Volk viel besser kennen als ganze Bände geschriebener Ausführungen.

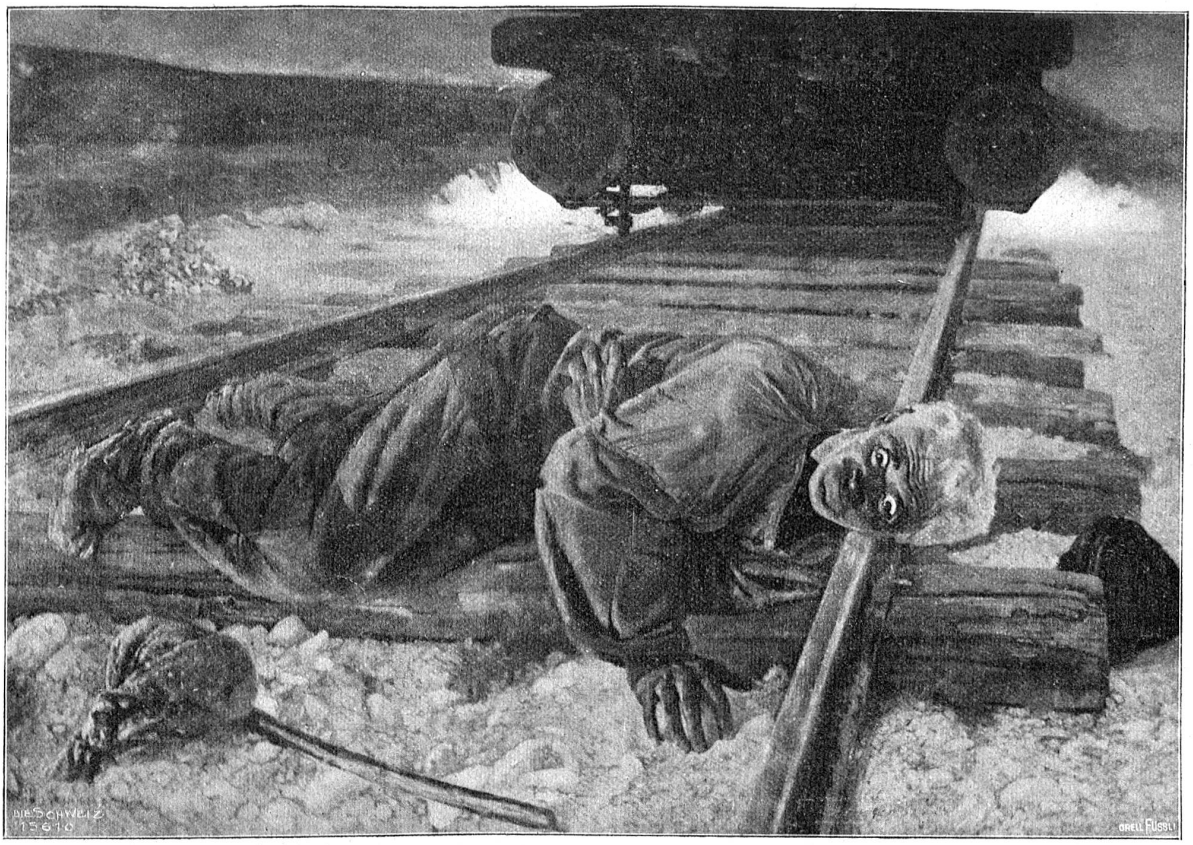
Vom rein malerischen Standpunkt aus hat er in den gestickten und buntscheckigen Trachten seiner Winzer die überraschendsten und die wahrsten Farbenwirkungen gefunden, und in den natürlichen Bewegungen und Haltungen der Arbeit Linienwirkungen und Grundstoffe der Schönheit, wie sie die Phantasie einer Welt nicht glücklicher und vollständiger hätte finden können. Und so stellen seine Saisons de la vigne durch das Auge und für das Auge, ohne irgendwelche verdrießende Beimengung von Literatur oder Anekdote die wahrste und schönste der Dichtungen dar, die zum Ruhm der edeln Rebenarbeit geschrieben worden sind. Sie sind im Gebiet der Malerei, was im Gebiet der Literatur das Gemälde der Weinlese von Clarens ist, gezeichnet von Jean-Jacques Rousseau in seinen berühmten Briefen der Nouvelle Héloïse.

* * *

Neben diesem großen Gedicht von der Arbeit stellt die alpine Malerei einen beträchtlichen und eigenartigen Teil zu Jeannerets Werk. Wie ist der Künstler zu dieser so neuen

Roter Mohn.

Nach dem Gemälde von Gustave Jeanneret.



In Verzweiflung! Nach dem Gemälde von Gustave Jeanneret (s. S. 275).

und so verschiedenen Richtung seines Suchens und seines Strebens geführt worden?

Es ist möglich, daß das Scheitern seines großartigen Neuenburger Dekorationsprojekts ein weniges dazu beigetragen hat, ihn so auf eine ganz neue Bahn zu werfen. Aber, wenn ich die verhaltenen Andeutungen des Malers selbst richtig verstehe, so hat ein höherer Beweggrund auf seinen Geist eingewirkt: der Wunsch und der Wille, ein offen und ausschließlich schweizerisches Werk zu schaffen.

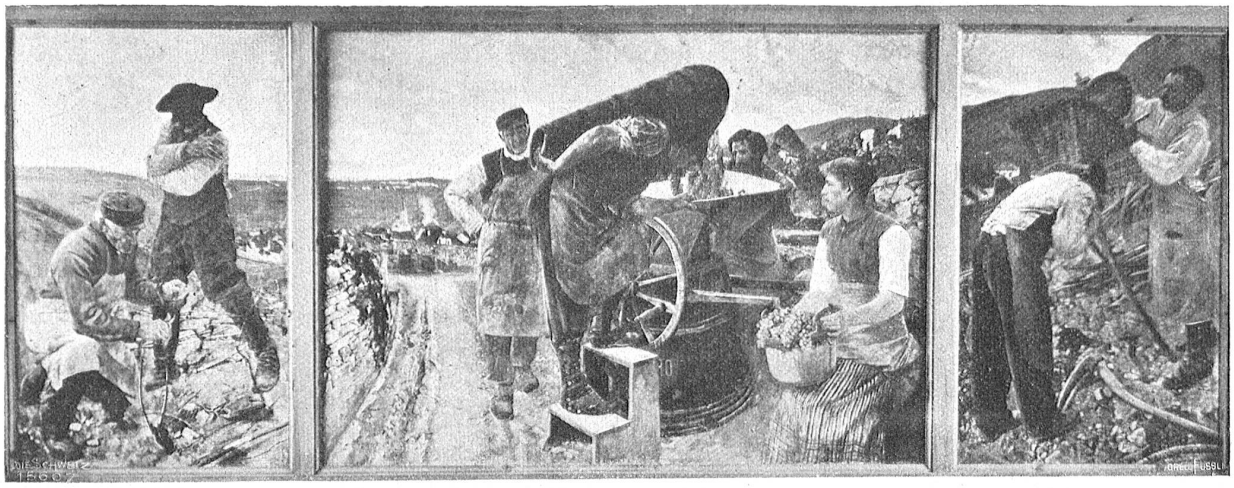
Auf seinem Suchen im Neuenburger Weinland nach wahrhaft charakteristischen Stammestypen für seine Arbeitergestalten wurde Jeanneret in diesem Grenzland äußerst überrascht von der Mischung und dem Durcheinander der burgundischen und allemannischen Rasse. Weder in der Landschaft, noch in den Menschen, noch in den Tieren fand er einen wahrhaften und offenkundigen Schweizer Charakter, sondern Variationen des Landes, des Typus und der Rasse von Burgund mehr oder weniger versetzt mit schweizerischer Natur und Rasse. Anderseits war er auf den internationalen Ausstellungen, wo jedes Land eine Abteilung für sich bildet und man von jedem Land seine herrschende und charakteristische Note erwartet, selbst erstaunt und sah die Fremden oft erstaunt darüber, daß die Schweizer Künstler so wenig Schweizer waren und so wenig die ursprüngliche Eigenart unseres wunderbaren Landes wiedergaben.

Es ist der Wunsch, diese wahre Schweiz zu finden und in seiner Kunst auszudrücken, was unsern Maler ins eigentliche Herz unseres Landes, auf die Alpe selbst zog. Sein erster Zug in die Alpen ging zum Schwarzsee am Fuß des Matterhorns. „Ich kam bei Nacht an," erzählte mir Jeanneret, „am Schwanz eines Maultieres, das meine Frau und meine Alpenmalerhabe trug; aber die Begeisterung des ersten Augenblicks stellte mich wieder auf die Beine. Am andern Morgen erging ich mich vor Sonnenaufgang und, um ja nichts von dem Schauspiel zu verlieren, im Hemd im Hausflur des kleinen Gasthofs, der mich beherbergte, und ich sah das Matterhorn rot werden von den ersten Feuern der Morgenröte."

Die Begeisterung des ersten Augenblicks machte einer tiefen und mächtigen Leidenschaft für das großartige Schauspiel der Alpe Platz. Andere Ausflüge in die Alpen folgten dem vom Schwarzsee und lösten sich ab: Mürren, Schynige Platte, Obersteinberg, Wengernalp. Von hier brachte Jeanneret eine Reihe von an Großzügigkeit und kühner Wucht bewundernswerten alpinen Werken, die genügend zitiert sind mit: Les Cimes, Mélancolie (s. S. 285) im Museum von Neuenburg, Le premier Rayon im Musée Rath zu Genf, Les trois Bernoises (s. S. 284), nämlich die prachtvolle Gruppe Eiger, Mönch und Jungfrau, Le Lever de rideau, eine wundervolle Vision der Alpe, wie sie unermeßlich und weiß auftaucht aus dem Wolkenvorhang, den plötzlich ein Windhauch weggeschoben hat, L'Ombre dans la Vallée, von einer zauberhaften Wirkung luftiger Verkürzung, La Vallée de Lauterbrunnen, das die Zierde des Museums von La Chaux-de-Fonds bildet, u. s. w., u. s. w.

Gustave Jeanneret hat für das Erfassen und Wiedergeben der Alpen eine neue und persönliche Formel gefunden, die nur ihm gehört und die Philippe Godet sehr gut bezeichnet hat als „gemacht aus wuchtiger Einfachheit im Ausdruck, aus Kühnheit und Ueberraschung in der Inszenierung des Motivs, wobei er systematisch den Vordergrund preisgibt, um dem Berge seine ganze Größe zu lassen".

Ich füge noch bei, daß es weniger die Höhe der Alpen und ihre senkrechten Linien sind, die auf Jeannerets an die schönen horizontalen Linien seines Erdenwinkels gewöhntes Auge so bedeutenden Eindruck gemacht haben, als die breite und horizontale Unermeßlichkeit des alpinen Panoramas. Er hat damit Größenwirkungen erzielt, zu denen es in dieser Art von Landschaft vor ihm kein Maler gebracht. Aber es sind besonders die Wolken, der Nebel der Alpen, deren ganzen zugleich dekorativen und symbolischen Wert Jeanneret als erster zu begreifen und die er malerisch wunderbar zu verwerten gewußt hat. Sei es, daß er in geschlossener Ordnung, finster und drohend zum Angriff auf die Pfeiler der Berge steige, sei es, daß er als leichter und launischer Rauch den Weiden und den steilen



Die Arbeiten des Winzers (Les saisons de la vigne). Nach dem Triptychon von Gustave Jeanneret im Neuenburger Museum (s. S. 276).

Felshängen nachziehe, sei es, daß er zwischen den hohen Gipfeln seine großen wattigen Tücher spanne, auf denen sich die Menge der Riesen wiegen konnte oder der Geist eines Gottes, sei es, daß er sich plötzlich öffne wie durch einen Theatercoup, um die Pracht des nackten Berges in seinem Sonnenbad erglänzen zu lassen, sei es, daß er sich grämlich und langsam auf halber Höhe schleppe, seine graue Wolle bis in die Spitzen der Tannen häkelnd — der Nebel ist immer in seinen Alpenlandschaften das lebendige, phantastische, dramatische und bewegliche, ich könnte sagen, das menschliche Element. Ja, das Element, das der menschlichen Seele zugänglich ist und ihren Bewegungen, ihren Kämpfen, ihren Zweifeln, ihrem Ueberschwang und ihrer Niedergeschlagenheit, der Nebel allein ist es in dem unbeweglichen und düstern Rahmen des riesenhaften und übermenschlichen Berges.

Und das hat Gustave Jeanneret erfaßt. Mit Geduld, mit feiner Berechnung, mit Meisterschaft hat er in zahlreichen erstaunlichen Studien, die nie ausgestellt worden sind, den wechselnden Anblick, die bewegliche Haltung, das verwirrende Hin und Her, die phantastischen Wandlungen des proteusgestaltigen und unfaßbaren Gewölks festgehalten, welches in der harten Starrheit des Hochgebirgs das Teil des Traumes und der beweglichen Laune ist.

Hier haben wir eine der merkwürdigsten Seiten seiner Kunst, die für sich allein eine aufmerksame und eingehende Studie verdiente.

Nach den Arbeiten des Winzers hat nichts Gustave Jeanneret besser inspiriert als das Spiel der Wolken auf den Hängen und Gipfeln der Alpen.

* * *

Von da an scheint sich der Maler ein wenig abgekehrt zu haben von der Arbeit des Menschen und dem äußern Anblick der Dinge. Er glaubte in der Tiefe des fernen Horizonts den Abend seines Lebens und den Abend seines Mühens heruntersteigen zu sehen. Er ist auf sich selbst zurückgekehrt, und jenseits des sichtbaren Horizonts meinte er das verheißene Land zu erblicken, das sein Traum nicht erreichen sollte, wo das sonst so wohlgespannte Segel seiner ehrgeizigen Phantasie niemals landen sollte. Er kleidete seinen Traum in schöne weiße Gewänder der Reinheit, er schmückte seine Phantasie mit dem schönen grünen Kleid der Hoffnung. Und er zeigte diese Träume als Gestalten auf einer steilen meerbeherrschenden Klippe, wie sie mit inbrünstigem Blick des Wartens und der Sehnsucht am Horizont der fernen und fliehenden Linie der im Glanz der untergehenden Sonne gebadeten seligen Insel folgen. Allein, bei diesen Greisen in ihrer Ergebung und diesen enttäuschten Frauen wirft ein weißes Kind, unbekümmert und leichtsinnig, die helle und zarte Blume seines kleinen unbewußten Lebens in den Schaum des brandenden Abgrunds. Ein ergreifendes Gemälde, durch dessen Farbenglanz und feinen Aufbau der Hauch einer schönen melancholischen und ergebungsvollen Inspiration zieht! Ein Werk, wahrhaft schön im Gedanken wie in der Ausführung, das nur die Dummen, die Dummen der Kritik und des Publikums nicht verstehen und nicht genießen konnten! Aber die Dummen sind ein zahlreiches Volk; laut und mächtig reden sie mit der ganzen Sicherheit, welche die Unwissenheit gibt, die zu wissen glaubt, und die Unbefugheit, die zu urteilen heischt.

Vielleicht, daß sie eines Tages, durch die Gnade oder durch geduldiges Studium erleuchtet, ihren Irrtum begreifen und selbst ihre Torheit verabscheuen werden? Diesen unwahrscheinlichen, wenn nicht unmöglichen Zeitpunkt hat der Maler zum voraus und nach seiner Phantasie geschildert in seinem Midas découvrant ses oreilles (s. S. 286). In diesem mythologischen Gemälde, das er 1903 gemalt hat, wollte der Künstler ohne Zweifel eine satirische Absicht durchaus allgemeiner Art ausdrücken, und das Publikum selbst soll sich in Midas wiedererkennen, statt sich die Phantasie abzumühen, um diese ganz symbolische Gestalt mit einem bekannten Namen zu belegen.

Dem Datum nach das jüngste von Jeannerets großen Bildern, Les Coquelicots, gibt wie in Synthese einen Auszug aus dem Oeuvre des Malers und der Entwicklung seines künstlerischen Schaffens. Da haben wir den Blumenmaler, der er im Anfang war, in dem blutigen Riesenfleck des roten Mohns im grünen Gras. Der Landschafter der Gegend von Cressier findet sich in den schönen ruhigen und großen Linien des Naturrahmens wieder, der ihm lieb war. Der Maler des arbeitenden Volkes kommt in diesen vier kraftvollen Landarbeitergestalten zum Ausdruck. Alt und Jung gehen sie da einher, die Arme nackt und die Sense auf der Schulter, zum rauhen Werk dieses Sommertages, mit gespannten Muskeln an den sonnverbrannten Armen, die Hosen abgenutzt, soviel man sieht davon. Ich würde sogar wagen, in diesem kräftigen Kerl, der seine Sense auf dem Boden aufstellt und sich zu den Blumen des Feldes wendet, die symbolische Idee des unbarmherzigen Mähders zu vermuten, der jedes Jahr sein Werk tut und jeden Tag, zugleich mit unnützen und schönen Blumen die kornbeladene Aehre niederwerfend, oder das Leben, das voller Verheißungen!

In der Tat scheint nämlich Gustave Jeanneret, in der vollen Reife seines Talents und dem vollen Bewußtsein seines Strebens angelangt, wie die Besten von denen, die vom impressionistischen Realismus ausgegangen sind, in eine neue Phase eingetreten zu sein. Er ist herausgekommen aus der Phase der einfachen farbigen Empfindung, der reinen realistischen Aeußerlichkeit, um in diejenige des Rhythmus, des Gedankens, des Symbols einzutreten. Ohne daß verloren gegangen, was in der Technik des Impressionismus Vortreffliches steckt, ist doch heute in der französischen Malerei, wie Camille Mauclair es tut, eine allgemeine Rückkehr zur Kunst mit innerer Bedeutung wahrzunehmen. Kein Maler war besser als Gustave Jeanneret dazu angetan, dieser Bewegung seiner eigenen Schule zu folgen oder vielmehr voranzugehen; denn im Grunde ist er Welschschweizer, und nie, auch nicht in der reinen Kunst, hat unser welscher Genius sich ganz von der Idee loslösen können noch mögen. Die Idee fehlt nie ganz in Jeannerets Kunst, nicht einmal in seiner großen Alpenmalerei.

Die Arbeiten des Winzers (Les saisons de la vigne). Nach dem Triptychon von Gustave Jeanneret im Solothurner Museum (s. S. 276).

Heute, nachdem er eine bedeutende und sehr verschiedenartige Arbeit getan, nachdem er einen nicht immer bitternislosen Kampf mit den Voreingenommenheiten und dem künstlerischen Unverstand der Umgebung geführt, scheint sich der Künstler ein wenig auf sein glückliches und reizendes Heim zurückzuziehen, seinen schönen Garten mit den großen Bauernblumen, und auf ein Innenleben, das sich reichlich nährt aus beständigem Sinnen, einer umfassenden und vielseitigen Geisteskultur, einem leidenschaftlichen Teilnehmen an allen Gedankenströmungen seiner Zeit.

Sein wunderbares Talent glänzenden und geschmeidigen Vortrags, für den die Schwierigkeiten der Technik nicht vorhanden scheinen, seine zauberhafte Koloristenbegabung, seine vollendete Erfahrung im künstlerischen Suchen und Ueberlegen fanden in diesem neuen Gebiet ein fruchtbares Feld der Anregung und schöne neue Formen künstlerischer Anpassung. Aber greifen wir der Zeit nicht vor! Ohne in die Zukunft spüren zu wollen und was sie uns noch birgt, können wir sagen, daß Gustave Jeanneret eine lange, fruchtbare und vornehme Künstlerlaufbahn hinter sich hat. Trotz der scheinbaren Beweglichkeit seiner Kunst — einer Beweglichkeit, die dem unaufhörlichen Arbeiten seines suchenden Gehirns und der Gewandtheit einer mühelos allen Weisungen dieses Gehirns folgsamen Hand entspringt — hat diese Laufbahn ihre Einheit in dem beständigen Ausgehen auf ein sich gleichbleibendes Ideal der Wahrheit, der Aufrichtigkeit und der Unterwerfung unter die Natur und die innere Notwendigkeit der persönlichen Eingebung.

Unbeweglich in seinen Ueberzeugungen und seinen Vorsätzen, unfähig, den umgebenden Geschmacksrichtungen und Vorurteilen zu schmeicheln, hat Gustave Jeanneret die großen glänzenden eintägigen Erfolge der Oeffentlichkeit nicht gekannt. Aber die sind ihm mehr als aufgewogen worden durch die Unabhängigkeit und die Schönheit selbst in seinem Werke, durch die tiefe und selbstlose Liebe, die er für seine Kunst besaß, und durch die hohe Achtung und ehrfurchtsvolle Liebe, die seiner Persönlichkeit und seinem Werk alle Künstler bezeugen, die imstande sind, die Qualität und die Stärke seines Arbeitens, den Wert dessen, was er gewollt, und dessen, was er getan hat, zu beurteilen und zu schätzen.

Auf alle Kälte, auf alle Gleichgültigkeit, alle Feindseligkeiten hat Gustave Jeanneret immer das Wort erwidert, das Zolas Oeuvre schließt und das durch seine glühende und tapfere Jugend leuchtete:

Laboremus!

Arbeiten wir! Für die Nachwelt wie für die, welche ihn heut selbst kennen, bleibt Gustave Jeanneret durch seine Werke und durch sein Beispiel der Maler der Arbeit. Und das ist ein Ruhmestitel so gut wie alle andern.

Gaspard Vallette, Genf.

Madame Brinets große Tat.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Humoreske von **Emil Hügli**, Chur.

Madame Brinet befand sich eben im allerbesten Nachmitternachtsschlaf, als ein furchtbares Gelärm und Türenschmettern, gefolgt von dumpfem Gepolter und schreiendem Gellen der Korridorglocke sie jäh aus ihren Träumen aufschreckte.

„Um Gottes willen!" rief sie aus, indem sie aus dem Bette sprang. Aber gleich hielt die Angst sie wieder festgebannt, sodaß sie nicht weiter vorwärtszuschreiten wagte und während einiger Minuten wie angewurzelt an der Bettstelle stehen blieb. Nur mühsam vermochte sie die Augen aufzumachen und gewahrte jetzt, daß der helle Mondschein, ein sanftes Dämmerlicht verbreitend, in ihr Zimmer fiel, sodaß all die ihr wohlbekannten Gegenstände ringsum zu erkennen waren. In vollen Strömen drang das Leuchten zu den niedern Fenstern des Dachzimmers herein, traf das Arbeitstischchen, das in der Nische stand, und warf einen weißen Glanz auf den alten, großgeblümten Teppich, der sich unter dem runden, mit gelbem Wachstuche bedeckten Tisch ausbreitete. Ja, ein Streifen des Lichtes fiel dicht vor dem Bette nieder und beleuchtete gespenstisch die festen, runden Knöchel ihrer Füße.

Noch hielt sie sich an der Bettstatt fest, während ein leises Zittern ihr Hemd erschütterte, als ein neuer Donnerschlag sie erschreckte und nun vollends in wachen Zustand versetzte.