Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 13 (1909)

Artikel: James Vibert
Autor: Hubacher, Hermann
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-571821

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: 02.10.2025

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

Qualen kommen nur vom Besitzenwollen. Nicht nur in der Liebe! Lebwohl! Ich werde noch ein paar Stunden hier oben bleiben und auf das Meer hinaussehen."

Er half mir über die Mauer. Auf der Straße winkte ich ihm noch einmal zu. Dann ging ich zur Stadt hinunter, über Plätze und Straßen, an vielen Menschen vorbei, und weiter am Meere entlang, dem Unbekannten zu, beladen mit den Worten der letzten Nacht, die ich noch nicht alle verstand, in ein Leben hinein, von dem ich noch so wenig wußte . . .

James Vibert.

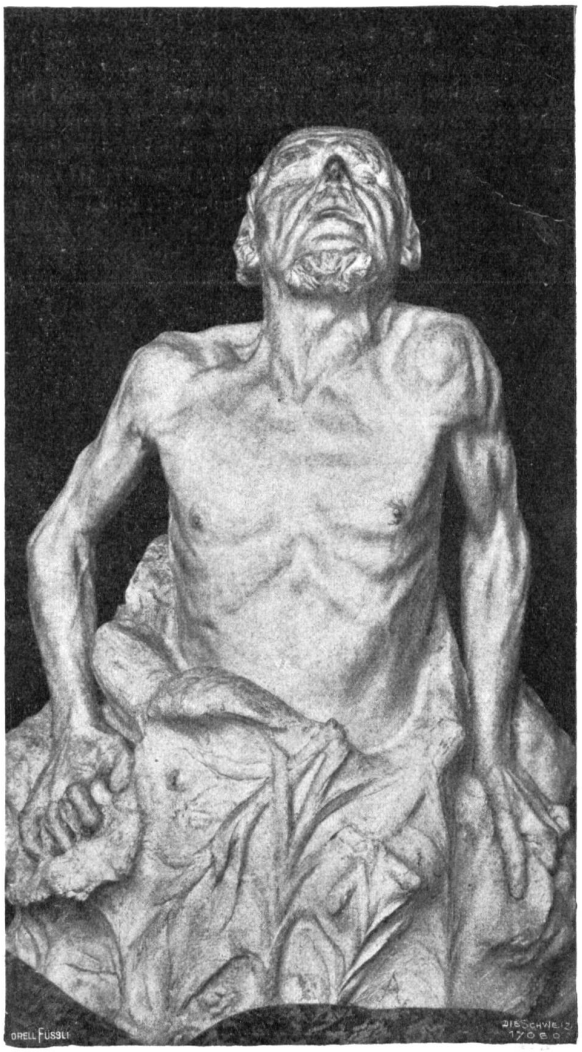
Nachdruck verboten.

Mit zwei Kunstbeilagen und dreizehn Reproduktionen im Texte.

Die Kunst bleibt Kunst;
Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen.
Goethe.

In einer Zeit, da die Kunst zu verflachen drohte, war es die Kraft, die sie aus ihrer Mittelmäßigkeit herausriß, und die Werke ihrer Träger schlugen gewaltige Wellen in die Welt, die sich zu lange einer leichten graziösen Schönheit hingegeben hatte. Wagner, Böcklin, Meunier sind charakteristische Vertreter dieser Kraft, und sie reichen über Jahrhunderte hinweg den Genies des Mittelalters die Hände.

In neuester Zeit haben Hodler und Klinger dies große Erbe angetreten, und der Bildhauer James Vibert, bedeutend jünger als die beiden, hat sich in diesem Geist zur Größe entfaltet.



James Vibert, Genf. Vita in morte.

* * *

James Vibert ist 1872 zu Genf geboren. Er erhielt im Kreise seiner Familie die erste Erziehung. In den freien Stunden schweifte er durch Wald und Feld, und vielleicht war es der Anblick der marmorschimmernden Firnen, der im Knaben die ersten Bildhauerträume erweckte. Von der Schule aus ging er in die Genfer Ecole des Arts industriels und von dort zu einem Bildhauer Pagny in Lyon als Arbeiter. Hier nun, im täglichen Umgang mit Ton und Marmor wurde ihm sein Traum zur Gewißheit; er wollte selbst Bildhauer werden. Von einem Genferstipendium Lessignol unterstützt eilte er in die Seinestadt.

Zu dieser Zeit war Vibert zum jungen Mann herangereift, voll starken Willens und brutaler Kraft, eine Herkulesnatur. Daneben besaß er aber ein fein angelegtes Gemüt, und eine herzliche Güte durchdrang sein ganzes Wesen. Er schaute sich mit frischen Augen in der Weltstadt um und begann mutig den eisernen Kampf in seinem neuen Beruf. Sein Wille ließ sich nicht beugen unter der Last der Arbeit; stark, wie er war, kannte er keine Ermüdung und war bald Meister des Materials, das er vergöttern wollte.

Sein Erstlingswerk sandte er an den Salon des Champs de Mars, und es wurde dort günstig aufgenommen. Man bot ihm an, in das Atelier Rodins einzutreten; doch seine urwüchsige Originalität litt in der ungesunden Atmosphäre dieses Meisters, er flüchtete nach kurzer Zeit und blieb dann stets allein — so hat er auch seine eigene Sprache behalten.

* * *

Abseits von dem großen Strom der Weltstadt, an der Impasse de l'Enfant-Jésus, stand Viberts Atelier. Ein kleines Haus, von einem nackten Gärtlein umgeben, einfach und ohne Zier. Neben ihm wohnte sein Freund, der berühmte Bildhauer J. Dalou, und gegenseitig machten sie sich ihre Besuche und Kritiken. In jenem großen Arbeitsraum entstanden Viberts erste Werke, da suchte und träumte der junge Künstler.

Doch der Kampf ums tägliche Brot brachte ihm bittere Stunden; er stand allein in der Welt, ohne Liebe, ohne Hilfe, auf sich und seine Arbeit angewiesen. Harte Prüfungstage kamen für ihn; doch nichts vermochte das sonnige Gemüt des jungen Mannes, sein stolzes Selbstbewußtsein zu verfinstern. In langen Abendspaziergängen vor der Stadt tauchte er seine Seele immer wieder neu in die ewige Schönheit der Natur, und das stählte ihm das Herz für neue Kämpfe. Er kannte das Entbehren; doch wußte er jene kleinen Freuden zu genießen, die die schönsten sind. Es war die ernste Zeit, wo die Muse ihn zu sich rief, um ihn zu prüfen; er

bestand und hatte Zagen und Bedenken überwunden. Als echter Schweizer schaute er nur vorwärts und kannte allein seinen Weg und seinen Willen. Herzliches Vertrauen und eine tiefgewurzelte Liebe zu seiner Kunst verschönten die stürmische Jugendzeit: sie ward zum Tiegel, in welchem ihm das Leben das reinste Gold geschmolzen hatte.

* * *

Als ein fertiger Künstler trat Vibert wieder unter die Menschen. Regelmäßig sandte er seine neuesten Werke in den Pariser Salon, und bald richtete sich der aufmerksame Blick der Kritiker auf den Neuling; sie ahnten hinter den Werken einen wahren Künstler von edelm Streben. Die neue Art, wie er die Plastik auffaßte, ließ auf ein großes Talent schließen, und das war Vibert damals schon. Wie der Dichter die Sprache, brauchte er die Form; sie war ihm nur Mittel, seine Gedanken und Gefühle auszudrücken. Seine ersten Werke schon sind so entstanden und zeigen einen Künstler, der den Mut hatte, mit der Tradition der Bildhauerei zu brechen. Er hatte Böcklin in Farben dichten sehen, Vibert brauchte die plastische Form als Dichtersprache.

* * *

Am Krankenbett des Dichters Paul Pan schuf er „Die Visionen", ein Werk, das die Kunstwelt durch seine Kühnheit in Erstaunen setzte. Eine Schwingergruppe (Musée Rath, Genf) brachte ein neues Zeugnis

James Vibert, Genf. Die Revolution.

James Vibert, Genf. Die Plage.

dieses starken Talentes. Würdig reihten sich die Arbeiten eine an die andere, und durch Zufall stand ein Werk Viberts im Salon 1899 neben dem vielumstrittenen „Balzac" seines ersten Meisters A. Rodin. Der Künstler sammelte nun langsam einen kleinen Kreis von aufrichtigen Freunden um sich, ein lebensfrohes Volk, voll Mut und Hoffnung. Lange Winterabende verbrachte die lustige Schar in des Bildhauers Atelier. Da ließ er seinem Geist die Zügel schießen, und es sind für alle, die dabei waren, unvergeßliche Stunden. Der Tod eines seiner besten Schweizerfreunde, Max Leu's, riß eine große Lücke in seine liebe Umgebung.

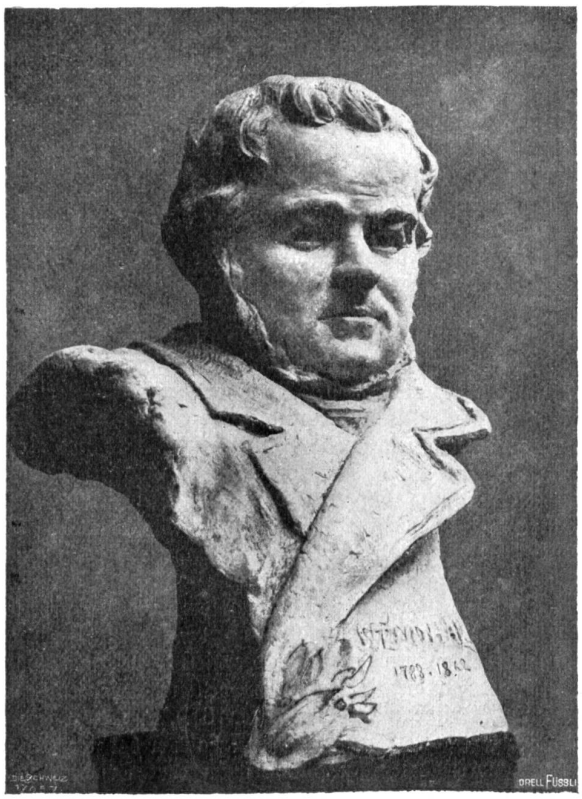
Weitläufige Beziehungen brachten Vibert schöne Aufträge ein, und langsam besserte sich seine Lage. Die Stadt Grenoble bestellte bei ihm die Büste des Psychologen Stendhal (s. S. 52); Baron de Carmes, André de Cachons, den Maler Lenoir u. a. m. bildete sein Meißel, und in ihrer Eigenart waren es immer nicht bloß gewöhnliche Bildnisbüsten.

Zwischen Bestellungen arbeitete er an Kompositionen; er war stets der Mann, der von den frühen Morgenstunden bis in die Abenddämmerung rastlos arbeitete, und hatte jene unbezwingbare Lust des Starken, zu ringen. Seine Kraftnatur schöpfte ununterbrochen im sprudelnden Lebensquell. Mit starkem Arm meißelte er seine Gedanken in Marmor, mit einem Willen, hart wie der Stein selbst. So trat er langsam in das Reich der Großen. Puvis de Chavannes wird auf seine Kunst aufmerksam und läßt sich von ihm porträtieren, und Laurent Tailhade sitzt dem Bildhauer, der, zehn Jahre zuvor, fremd und verlassen in die Schmiede der schönen Künste eingezogen war.

In diesen Jahren schrieb man die Bildhauerarbeiten für das Bundeshaus in Bern zur Konkurrenz aus. Vibert sandte Entwürfe ein und erhielt vom Staat schöne Aufträge. Für die Nordfassade modellierte er zwei sitzende Figuren, Friede und Freiheit (S. 46 f.), und er löste das schwierige Problem geradezu musterhaft: er bot zwei prächtige Schweizertypen, mild und schön der „Friede", stolz und willenskräftig die „Freiheit". Auf der Haupttreppe

stehen seine mit Recht berühmten Helden von Marignano, vier bronzene Statuen von kraftvoller Wirkung, in denen er die verschiedenen Schweizerrassen verkörperte (s. S. 44 f.*). Seit Jahren steht im Hauptbogen, auf dem wunderschönen Sockel vom letzten Berner Marmor, Viberts Rütlischwur (S. 43). Dieser große Entwurf war dem Künstler vom Staat bestellt worden, und mit Feuereifer ging er an den ehrenden Auftrag. Sein Mut und die künstlerische Einfachheit brachten ihm hier böse Kämpfe ein. Man konnte es dem Bildhauer nicht verzeihen, daß er die alte Auffassung des Schwures unbeachtet ließ und die drei Männer in ihrer urchigen, einfachen Art darstellte, ohne theatralische Pose, gesetzt und ernst, wie es dem Schweizer gebührt. Dazu kam sein künstlerisches Feingefühl, das ihn bestimmte, die Arme der Schwörenden zu senken, damit die Gruppe an schlichter Ruhe gewinne. Viele glaubten dadurch die Ueberlieferung verletzt, bedachten aber nicht, daß Skulptur und Malerei unmöglich dieselben Wege gehen können. Ihnen schwebte das Bild Lugardons vor Augen, und man konnte oder wollte sich mit nichts anderm mehr befreunden. Was typisch schweizerisch ist in Viberts Rütlischwur, das sind die drei Prachtsgestalten, die feurige Art Arnold von Melchtals, der stille entschlossene Mut Stauffachers und das erwägende ehrwürdige Wesen Walther Fürsts, erhaben über den beiden. Es ist nicht nur ein historisch interessantes Werk: der Bildhauer ging weiter und schuf ein skulpturales Kunstwerk voll Einfachheit und stiller Würde. Dies konnte man erst recht bewundern, als nach einer offenen Konkurrenz andere Entwürfe für den Rütlischwur daneben aufgestellt waren.

*) Vgl. auch „Die Schweiz" VI 1902, 220 f.



James Vibert, Genf. Bildnisbüste des Psychologen Stendhal (1783—1842), im Besitz der Stadt Grenoble.

Noch heute steht Viberts Entwurf unausgeführt im Bundespalast; viele Gegner haben sich seither bekehrt, und man darf hoffen, daß sein Werk im Material, das ihm gebührt, ausgeführt werde, um in einfacher Sprache Kunde der Nachwelt zu geben von einer Zeit voll Kampf und Ehren.

* * *

Während in der Schweiz die unzufriedenen Seelen über die Rütligruppe noch nicht beruhigt waren, arbeitete der Künstler wieder in seinem ruhigen Pariseratelier. Er hatte getan, was sein künstlerisches Gewissen ihm befohlen hatte, und im Gefühl, recht gehandelt zu haben, war er nicht zu bewegen, nur ein Kleinstes an seinem Entwurf zu ändern: er wich keinen Finger breit von seiner Auffassung.

Zu dieser Zeit raffte er alle Kräfte zusammen, um einen lange gehegten Gedanken auszuführen. Monatelang arbeitete der Bildhauer ohne Unterbruch an dem neuen Werk, das ihn mit einem Schlag in die erste Reihe der französischen Bildhauer bringen sollte. Im Salon d'automne 1903 stellte Vibert dieses neue Werk «L'effort humain» aus, und es war das am meisten bewunderte Werk der ganzen Ausstellung (s. unsere Kunstbeilagen). Nun kannte man den Schweizer Bildhauer überall. Die berühmtesten Kritiker, Geffroy, Charles Maurice, Rambosson, sie alle staunten vor der Skulptur und widmeten ihr ehrende Aufsätze. Es war ein Ereignis für die gesamte Kunstwelt; hier war nun Viberts neue Art mit ganzer Gewalt durchgebrochen. Museumsdirektor Dajot, der als Inspektor der Ausstellung beauftragt war, empfahl dem Staat, den «effort humain» zum Ankauf, und Frankreich hat das Meisterwerk Viberts für die Sammlung im Musée Luxembourg erworben.

L'effort humain. Es scheint, als habe der Künstler Pascals Worte in Formen gemeißelt. „Die Folge der Menschheit ist wie ein einzelner Mensch, der immer sich müht und fortschreitet ohne Halt!" Vibert drückte in dieser Komposition seinem Leben den Stempel auf, man erkennt ihn darin in seiner ganzen Größe. Es gibt wohl kaum etwas Ergreifenderes als diese Gruppe von Menschen, die an der schweren Kugel der Sorge und der drückenden Last des Lebens ziehen, einander helfend im mühseligen Marsch nach ihren Idealen. Hinter ihnen schreitet die Muse und erzählt in ihren Weisen den Ziehenden von einem Land in Sonnenschein und Freude. Der Künstler hat damit einen schönen Gedanken prachtvoll verkörpert und verewigt, jenes stille Sehnen und Hoffen in der Menschenbrust, erweckt und geschürt durch der Muse wundersames Spiel.

In ihrer geschlossenen Form und in der weisen Abrechnung der Massen und Linien zeigt diese Skulptur die ausgebildete Hand eines Meisters. Als der Bildhauer die erste Fassung beendet hatte, ging er bald an eine große Ausführung des Werkes, und sein Herzenswunsch ist es, dieses Kolossalmonument vollenden zu können. Seither sind Jahre verfloßen, und letzten Sommer beendete er eine der mächtigen Figuren dieser zweiten Fassung. Schon «La femme à l'enfant malade» allein ist ein Prachtswerk, aus dem man sich eine Vorstellung machen kann von der gewaltigen Wirkung, die das einmal beendete Wunderwerk auf uns machen wird. Es wird für des Künstlers Bekannte und Freunde ein schöner

Tag werden, an dem dieses Meisterwerk der modernen Plastik vollendet dasteht, und sie schauen dankbar zu dem Manne auf, der sie so intensiv zu leben und zu empfinden lehrt.

* * *

Vor einigen Jahren verließ Vibert Paris. Den Sohn der Berge verlangte es nach Licht und Ruhe. Er verließ mit Schmerz die Stadt, in der er soviel an Leid und Freude erlebt hatte; selbst sein großer Freundes- und Bekanntenkreis hielt ihn nicht mehr, die Sehnsucht nach der Heimat zog ihn unwiderstehlich zurück. Dort, wo er seine glückliche Kinderzeit verlebt hatte, auf einem einsamen Hügel in der Nähe der Stadt Genf baute er sich ein Haus eigener Art und zog mit seinen Lieben in das neugegründete Heim. Vogelgezwitscher weist den Weg, und ein Silberbächlein fließt am Garten leise plaudernd vorüber. Da haust nun Vibert fern von dem lärmenden Getriebe der Welt und lebt zurückgezogen seiner Kunst.

Im gewaltig großen Arbeitsraum (s. S. 55) stehen die Früchte langjährigen Schaffens, Figuren, Maketten und Porträts, hier der Entwurf zu einem Böcklinbrunnen (S. 54), dort zwei Vasen für das Bundeshaus in Bern, symbolische Kompositionen von Berg und See. Aus einer Ecke blickt der angefangene mächtige Kopf Ferdinand Hodlers, seines Freundes, mit dem er schöne Stunden in Arbeit und Gespräch verbringt; es gibt wohl kaum einen, der die hohe Kunst Viberts mehr achtet als Hodler selbst. Er kennt seine formenreiche Welt und weiß, was man von ihm noch erwarten darf.

Jetzt steht Vibert in seinen besten Jahren, ein Mann, der frühe schon die Erkenntnis hatte, daß die Welt von viel Vollendetem erfüllt sei, und der fühlte, was es braucht, um großen Werken ein Gleiches an die Seite zu stellen. Er ist eine künstlerische Persönlichkeit, deren Name bekannt war, ehe das Vaterland ihn zu den Seinen zählte, ein männlich-schöner Geist, voll herzlicher Gesinnung. Seine Werke atmen Schönheit, selbstbewußte Kraft und eine feurige Freiheitsliebe. Mit Freude kann das Vaterland auf diesen Künstler blicken, auf den treuen Sohn, der von Paris aus ihm den stolzen Gruß zusandte:

James Vibert, Genf. Bildnis von Dr. Vincent.

Géant, fils de géants, devancant mon époque,
Je porte dans mon coeur toute l'humanité,
Je ne respire plus que les chants que j'évoque,
Regardez-moi grandir, je suis la Liberté.

Hermann Hubacher, Genf.

Wagneriana.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Wagners Buddhismus. Tristan und Isolde. Wagner im Hotel Schweizerhof zu Luzern.

(Fortsetzung statt Schluß).

Das Band der seelischen Uebereinstimmung mit Mathilde hielt Wagner nun noch Jahre lang im Banne, und diese für ihn, wie er selbst gesteht, mit der größten Entsagung verbundene „heilige" Liebe ist es, die überaus befruchtend auf seinen Geist einwirkt, ihn eigentlich hinreißt bei der Ausarbeitung und Vollendung des Tristan und die immer wieder neue Pläne und Gestalten seiner schöpferischen Phantasie zuführt. Daneben treibt er fleißig buddhistische Studien und entwirft die Grundzüge zu einem indischen Drama „Die Sieger", aus dem einzelne Elemente in den „Parsifal" übergegangen sind. Von all dem macht er seiner Geliebten gewissenhaft Mitteilung, beschreibt seine täglichen Lebensgewohnheiten, seine Einrichtung in den Hotels, läßt auch einzelne Wünsche verlauten, da er sich gern in Seide und Sammt kleidet, weiche Kissen liebt und am liebsten mit den besten Goldfedern schreibt, die man in Zürich bekommt; auch geht ihm der Zwieback, den sie ihm zukommen läßt, über alles. Dafür schenkt er ihr Manuskripte von unvergänglichem Wert in einer Notenschrift, die uns Wagner auch als einen Meister der Kalligraphie erkennen läßt.

Im August 1858 war es im Asyl zu Zürich zu der erwähnten häuslichen „Katastrophe" gekommen. Aus seiner Heimat wegen politischer Umtriebe im Jahre 1848 verbannt und seines Asyls in der Schweiz verlustig, zieht der Meister nach Venedig und findet dort in der poesieumwobenen Lagunenstadt die rechte Luft und Stimmung zum Schaffen. Ebenso waren die buddhistischen Studien, denen er sich dort trotz längerer Kränklichkeit mit großem Eifer widmete, eine Vorarbeit für Tristan und Isolde und für seinen Parsifal, obwohl er dafür hier noch Parzifal schreibt, also noch nicht zum Parsifal = fal parsi (der tör'ge Reine) vorgedrungen ist. Nach siebenmonatlichem Aufenthalt in Venedig übernimmt ihn eine unüberwindliche Sehnsucht nach Luzern: „Ich freue mich ungemein auf Luzern," schreibt er an Mathilde, „und verspreche mir von allwöchentlichen Ritten auf den Rigi, Pilatus, Seelisberg usw. große Erfrischung. Eine herrliche Wirtschaft will ich dort aufschlagen, und Sie müssen mich einmal mit der ganzen Wesenschaft von Wesenheim (Anspielungen auf den Namen Wesendonk) dort besuchen. Freund Schwan (Wagners Erardflügel) ist schon unterwegs."

Die Tage vom 7. April 1859 bis 27. August 1859, die Richard Wagner zu Luzern im Hotel Schweizerhof zubrachte, gehören zu den inhaltreichsten seines Lebens. Hier wird der „Tristan" vollendet, und Wagner berichtet über die fortschreitende Arbeit mit Lobsprüchen voll höchster Begeisterung, ja, nach Vollendung der ersten Hälfte des dritten Aktes vergleicht er sich mit dem lieben Gott, der nach der Schöpfung der Welt sprechen konnte: Und siehe, alles war gut! Vom ganzen letzten Akt aber schreibt er an Mathilde:

„Kind! Dieser Tristan wird etwas Furchtbares!
Dieser letzte Akt!!!