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

Artikel: Albert Gos
Autor: M.W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574188

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: 14.02.2026

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

Gewanderte, und sage: Ich will dich leiten in ein Land voll Kraft und Sonnenwärme, ich will dir helfen, die Traumgespinste zu zerreißen, und nehme die Last der Dumpfheit von deiner Seele. Ich will dich beleben mit meiner Liebe, wie im jungen Jahre der Himmel die Erde belebt, du sollst die erstarrten Kräfte regen und zu süßem Blühen erwachen! Ich will dich dir wiedergeben, und du sollst von neuem dich selber segnen, weil du so unermeßlichen Segen zu geben vermagst und das große selige Glück eines Menschen wurdest. Verstehst du mich, Maria? Sage, wie wirst du antworten?"

(Schluß folgt).

Albert Gos.

Mit dem Bildnis des Künstlers und drei Reproduktionen im Text.

Mit dem Namen Albert Gos stellt sich die Vorstellung von einer eigentümlich poetischen und stimmungsreichen Kunst ein, und die Erinnerung an sehr rein empfundene, mit einer begeisterten, oft leidenschaftlichen Liebe vorgetragene Gebirgslandschaften wird lebendig. Man denkt etwa an einen Oeschenensee mit feuchter verschleierter Romantik, an ein Lauterbrunnental im Mondscheinzauber oder in den gigantischen Lichteffekten eines gewitterschweren Sommertages, oder man denkt an ein Kruzifix, das unter spärlichem Sternenhimmel schwermütig im Schnee steht, oder — und wohl in erster Linie — an das Matterhorn, das Gos immer und immer wieder malt mit der Hartnäckigkeit eines Verliebten. An all die Bergpoesie in Gos' Werk denkt man und ist nicht verwundert, wenn man vernimmt, daß Albert Gos auch Musiker ist und daß er sehr oft auf der Geige sich die innere Vision holt, die nachher im Bilde zum Ausdruck kommt. Etwas von der suggestiven Kraft der Musik ist seiner Kunst eigen, etwas, das Heimweh macht, zunächst nach demjenigen, was das Bild darstellt, nach den Bergen, dann aber überhaupt nach jedem intensiven Naturgenuß, wie ihn die sensitive Jugend bis zur Ekstase zu empfinden vermag. Die Hochgebirgsnatur war es auch — wie wir nachher aus einer liebenswürdigen Anekdote vernehmen werden — die Gos zum Maler machte. Das Verlangen, seiner Liebe zu den Bergen den stärksten und nachhaltigsten Ausdruck zu geben, zwang ihm den Pinsel in die Hand. Es kam dazu ein engeres Verhältnis zu den Werken Calames und der Einfluß von Barthélemy Menn, der den jungen Musiker bei seiner Umkehr zur Malerei lebhaft unterstützte. (Daß Gos auch der Schüler von Menn war, soll in dieser Nummer, wo an anderer Stelle von der Bedeutung des Ingresschülers Barthélemy Menn für die Entwicklung der Genferkunst die Rede ist, betont werden).

Jedoch verblieb Gos nicht lange bei akademischen Studien, er tauschte sie bald gegen die freien Naturstudien ein, denen er sein Bestes verdankt. Seine Werke machten — öfters preisgekrönt — erfolgreichen Weg durch schweizerische und ausländische Ausstellungen. Fast jedes Schweizermuseum besitzt seinen Gos, und heute hängt ein großes Bild, das Breithorn bei Zermatt im Alpenglühen, das wir S. 245, leider nach einer etwas matten Photographie, reproduzieren, im Musée du Luxembourg. Damit hat zum ersten Mal das Hochgebirge, ein Schweizerberg von einem Schweizerkünstler gemalt, in dieser Versammluug von Elitewerken aller Länder Aufnahme gefunden, ein Ereignis, das wir Schweizer mit Vergnügen registrieren dürfen.

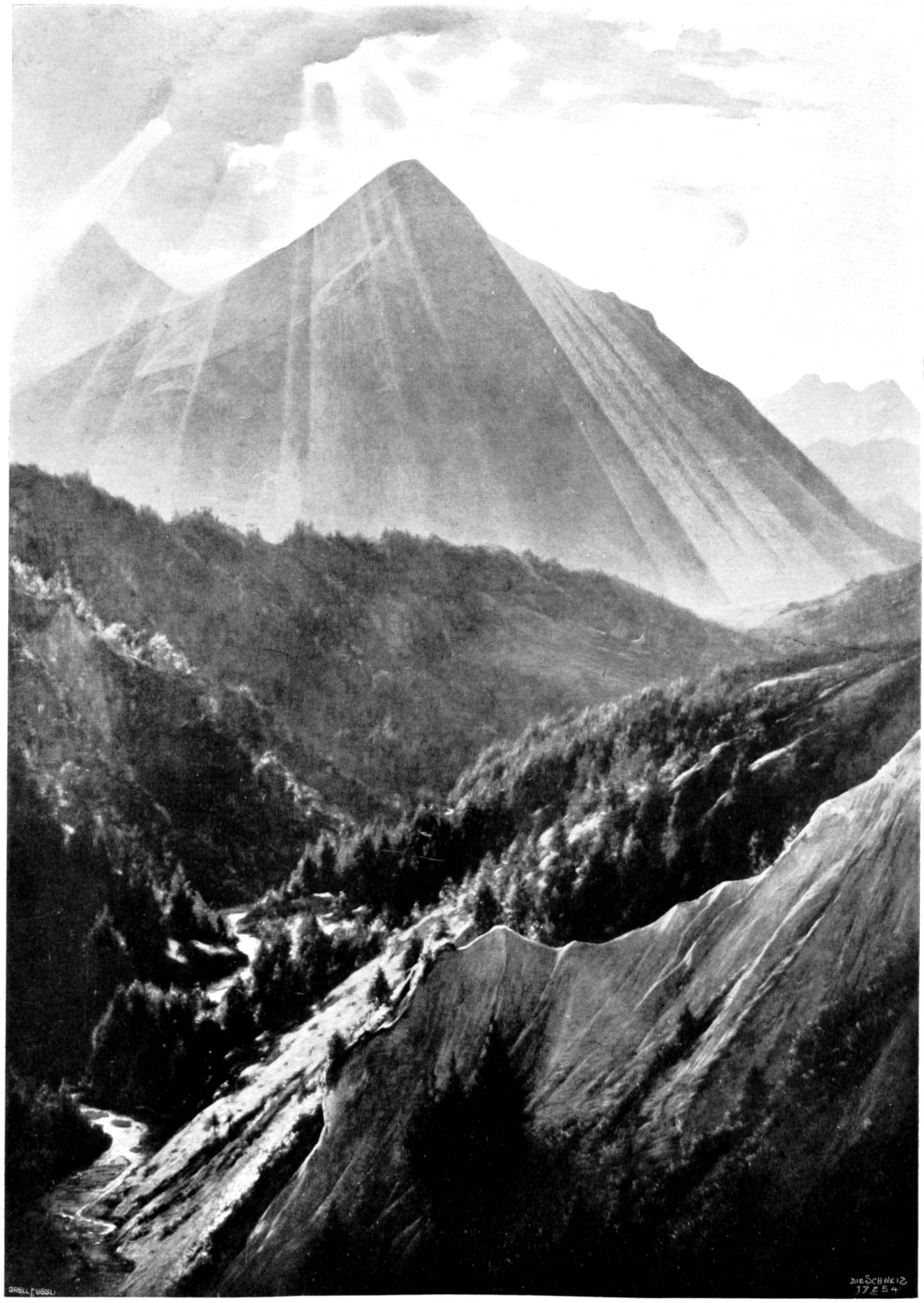
Der Ankauf dieses Bildes durch den französischen Staat war die Folge einer brillanten Ausstellung, die Albert Gos im April dieses Jahres in Paris veranstaltete und die großen Eindruck machte; es heißt, daß es dem Maler gelungen sei, einem unvorbereiteten, mit unserem Lande unvertrauten Publikum die Schönheit und Kraft unserer Berge verständlich zu machen.

Bezeichnend für den Eindruck, den Albert Gos' Oeuvre in Paris hinterließ, ist das Urteil eines italienischen Kunstkritikers Domenico Russo, das wir hier in extenso folgen lassen. Die kleine Studie ist für den Schweizerleser in mehr als einer Beziehung interessant; vor allem aber zeigt sie, wie man im Ausland über den Schweizermaler denkt, den die Welschen gern «le poète de nos Alpes» nennen. Der Artikel erschien in der Turiner Zeitung «Il Momento». Wir lesen dort:

„Paris bietet oft sonderbare Kontraste. In einer der Straßen beim Boulevard Madeleine, dem mondainsten und lärmendsten Punkt der Kapitale, erscheint plötzlich die Vision einer reinen, stillen, feierlichen Kunst, die Ausstellung jener Bilder, die Albert Gos am Rand der Abgründe, im Widerschein der Gletscher, angesichts der Majestät der Alpen gemalt hat. Die ganze Vielgestaltigkeit, alle Erscheinungsformen, alle Intimitäten der herrlichen Gipfel zeigen sich uns mit einem Ausdruck von Wahrheit, der wunderbar ist. Die mächtige Zacke des Rothorns, die ganz andere Schönheit der Jungfrau, die wilde Ueppigkeit der Rocher de Naye, die breit hingelagerte Dent du Midi, das Breithorn, das Gabelhorn und Zermatt — alle sind da, in Schönheit getaucht, mit ihrem bestrickenden und herben Blumenreichtum, mit ihren Zartheiten und ihren Schrecken, mit den kleinen Seen am Fuß furchtbarer Felsen, mit den schwermütigen Kruzifixen, die über unendlichen Schneefeldern erbarmungsreich die Arme ausstrecken. Der Künstler, der in der Schweiz schon seine Gemeinde von Bewunderern hat, hat nun auch in Paris einen Enthusiasmus hervorgerufen, wie er hier jedesmal entsteht, wenn sich die Offenbarung einer fremden Natur mit einer vollkommenen unvergleichlichen Technik verbindet. Mit dieser Ausstellung seiner Hochgebirgsvisionen hat der Künstler es verstanden, im Herzen der Pariser das Heimweh nach den Bergen wachzurufen.

„Gos ist vor allem der Maler des Matterhorns. Der Gigant der Walliseralpen ist sein Liebling geworden, der Mittelpunkt seines Schaffens. Niemand hat es bis heute besser verstanden, diesen sonderbaren und kraftvollen Bau auf der Leinwand festzuhalten. Was Guido Rey, der Dichter des italienischen Alpinismus, in seinem klassischen Buche getan, das hat Gos in seine Bilder übersetzt. Die massive weiße Pyramide, die ihre Spitze wie eine Mahnung an die Menschen in die Wolken erhebt und die bis vor fünfzig Jahren noch jungfräulich und unzugänglich geblieben ist, das Matterhorn, hat der Künstler in all seinen Eigenheiten erforscht, sein Geäder, seine ganze geologische Struktur immer wieder erforscht, und deshalb ist es ihm gelungen, den geheimnisvollen Charakter wiederzugeben, den das Matterhorn zum Urtypus eines Gipfels macht. Er hat es uns nahegebracht als das Symbol der Alpen, das Symbol der unberührten, reinen Einsamkeit, die keine Dünste, keine Miasmen einer raffinierten Welt stören. Zehn, zwanzig, dreißig Mal hat er seinen Berg gemalt, und immer hat er ihn wieder mit einer neuen Aureole der Verherrlichung zu umgeben gewußt.

„Da sehen wir den Bergriesen auf einem Bilde, das die ganze Wand eines Saales bedeckt, ungeheuer, unermeßlich, wie er des Nachts sein granitenes Dreieck mit seinen von Schnee und irisierenden Schatten verhängten Flanken emporreckt. Der Eindruck ist überwältigend. Der Gipfel erdrückt uns mit seiner ungeheuern Masse und erscheint wie ein Dämon der Finsternis. Dagegen ist der Berg von vorn gesehen schimmernd von Licht, ein Feuerwerk, eine Berauschung in den blendenden Kontrasten seines Helldunkels. Und da erscheint er zum dritten Mal, wie er im Dämmerschein dasteht, zum vierten Mal, wie er sich niederneigt in der feierlichen Stille vor Sonnenaufgang, und endlich — und hier hat der Künstler sein Höchstes geleistet — das Matterhorn in der Morgendämmerung. Unter zarten, goldenen Nebeln erhebt der Berg seinen Gipfel, zu oberst die reine Stirne im gelben und purpurnen Licht dieser Stunde gebadet. Der



Auguste Baud-Bovy (1848—1899).

Der Riesen.

Original im Musée Rath zu Genf.

Phot. Fred. Boissonnas, Genf.

Schleier der sterbenden Nacht verbirgt noch zur Rechten die wilden Schründe der Abhänge, während zur Linken die Ebene Italiens unter dem Kuß des rosigen Aufgangs erwacht. Selten hat eine Landschaft, auf die Leinwand gebannt, eine reinere Freude, einen kräftigern und erhebendern Optimismus geatmet.

„Dann erfaßt es der Maler in der Intimität seiner Schluchten, der Gletscher, der Bäche, er gibt es wieder mit seinen abenteuerlichen Zinken, mit jener geheimnisvollen Patina, die mit dem Lichte wechselt, mit seinen mächtigen Serpentinschichten, seinen durch schimmernde Glimmerlager durchzogenen Kalkmassen. Die Verschiedenheit und die Frische der Technik beleben die Natur. Hier ist der Ton rauh, um den Schrecken der Abgründe und Lawinendonner fühlbar zu machen, dort wird er weich und zart, weil es gilt, uns den Wohlgeruch der Gräser und Alpenblumen, den herben Duft der Tannen und Lianen fühlen zu lassen.

„Erinnert ihr euch an Ruskins Hymnus auf «the most noble cliff» in Europa? Ich glaube, daß er den Vergleich mit demjenigen nicht aushalten würde, den man vom Maler des Matterhorns vernehmen kann, wenn er mit bebenden Lippen, seine eigenen Bilder erklärend, davon spricht. Das Matterhorn ist seine Leidenschaft, der Gedanke, der ihn beherrscht, der Vertraute aller Stunden seines Lebens. Wenn er nicht durch die Verhältnisse gezwungen wird, etwas anderes zu malen, verläßt er vor Morgengrauen seine Hütte, die dreitausend Meter hoch steht, und steigt, mit Pinsel und Palette ausgerüstet, in die Höhe und arbeitet in freier Luft zwischen ewigem Schnee angesichts des Giganten. Selbst im kalten Winter finden ihn verwegene Wanderer, die von Zermatt herkommen, an der Arbeit. Er räumt das Feld nicht eher, als bis ihm die Farben auf der Palette einfrieren.

Albert Gos.

„‚Immerhin muß ich Ihnen gestehen,‘ sagte er zu mir, während ich in Verzückung vor seinem «Notturno alpino» stand, ‚ich muß Ihnen gestehen, daß das Matterhorn nicht meine erste Liebe war. Ich war Soldat in Thun im Berneroberland, und die Fenster der Kaserne öffneten sich auf die Jungfrau. Es war der erste Alpengipfel, den ich von nahe sah, und dann wußte ich die Empfindungen, welche die Nähe des Berges mir eingab, nicht anders auszudrücken als auf meiner Geige, die ich von daheim mitgebracht, und des Nachts, wenn meine Kameraden schliefen, ließ ich — angesichts der schneeigen Flächen — den Bogen über die Saiten streichen, und ich spielte. Aber die Geige genügte mir nicht, ich wollte Maler werden. Und glauben Sie mir, am Tage, da ich an die Türe eines Genfer Meisters pochte, um ihn zu bitten, mich in die Geheimnisse der Kunst einzuweihen, an jenem Tage zitterte ich wie ein Bräutigam!‘ ‚Der Bräutigam der Alpen?‘ fragte ich ihn. ‚Ja,‘ antwortete er und errötete wie ein Knabe . . .“

M. W.

Genfer Kunst und Ausstellung Bodmer.

Nachdruck verboten.

Mit zwei Kunstbeilagen und sechs Reproduktionen im Text nach photographischen Aufnahmen von Fred. Boissonnas, Genf.

In der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts hat sich die Genfer Kunst eine Zeit lang großen Ruhmes im In- und Auslande erfreut. Schweizerische Kunstschriftsteller sprachen von einer Genfer Malerschule und schrieben ihr das Verdienst zu, die Alpenmalerei wenn nicht begründet, so doch zur Entfaltung gebracht zu haben. Die Landschaften der Diday, der Calame, der Saltzmann, die bald durch den erhabenen Ernst, bald durch die wilde Romantik oder durch die Verbindung von Alpennatur und Idylle im Sinne Hallers auffielen und gefielen, wurden in den Pariser Salons nicht selten mit der goldenen Medaille ausgezeichnet.

Durch die wissenschaftliche Erforschung der Alpen war auch deren poetischer und ästhetischer Genuß erschlossen worden. Die Fürsten des Kontinents und die Reichen, besonders der britischen Insel erwarben sich gerne die Werke jener Hochgebirgsmaler, um im Bilde die weihevollen Momente wiederzufinden, die sie beim Getös eines Wasserfalles, in der weißen Einsamkeit eines Gletscherfeldes oder beim dumpfen Nahen eines Gewitters in den Alpen erlebt hatten. Was diese Genfer Künstler zu sagen hatten, das entsprach dem durch die Revolutionsjahre geweckten Sehnen der Menschen nach dem Elementaren, dem überwältigend Erhabenen, nach dem, was emporhebt über die kleinen Freuden und Leiden des einzelnen, was ihn stählt zum Kampf und anspornt zur Entfaltung seiner ganzen Kraft. Die Reisen ins Berner Oberland, über den Simplon, ins Montblanc-Gebiet wurden Mode in der gebildeten Welt und riefen auch der künstlerischen Darstellung dieser Gegenden. Die Alpenmalerei wurde eine lohnende Kunst, die Ruhm und Geld einbrachte, die aber, kaum auf diesem Punkte angelangt, dem Geschäftssinn und einem erstarrenden Konventionalismus verfiel. Der Ruf, den sie genoß, überlebte ihr Verdienst und wurde zu einem Hemmschuh für die weitere Kunstentwicklung in Genf. So kam es, daß im Jahr 1852, als der Genfer Maler Barthélemy Menn (1815—1893) eine Ausstellung französischer Landschaftskunst, vertreten durch Corot, Rousseau, Daubigny u. a., veranstaltete, der Altmeister der Genfer Schule, Diday, den Ausspruch tun konnte: wenn er seinem Hund einen Pinsel an den Schwanz bände, so würde er ebensogut malen wie jene. Und er hatte die Lacher auf seiner Seite. Der Großteil des Publikums, die Kunstkritiker nicht ausgenommen, stimmten ihm bei!

Wenn in Genf die moderne Naturauffassung dennoch, und verhältnismäßig früh, in die Kunst eingedrungen ist, wenn man mit größerem Recht, als von der ersten, von einer zweiten Genferschule reden kann, so ist dies einem bedeutenden Maler und großen Lehrer zu verdanken, eben jenem Barthélemy Menn*).

Der Einfluß, den er auf die jüngere Generation (seit 1850) ausgeübt hat, wird von seinen Schülern dankbar anerkannt. Nicht daß die Werke dieser Maler einem Besucher des Genfer Kunstmuseums auf den ersten Blick ihren Schulzusammenhang verrieten. Dieser will gesucht sein; denn er liegt im

*) Nur wenige von seinen Werken gehören der Oeffentlichkeit an. Das Musée Rath in Genf besitzt einige seiner Landschaften und das S. 251 wiedergegebene meisterhafte Selbstbildnis.