

**Zeitschrift:** Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift  
**Band:** 17 (1913)  
**Heft:** [11]  
  
**Artikel:** Alfred Rehfous (1860-1912)  
**Autor:** Markus, S.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-587619>

### **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**

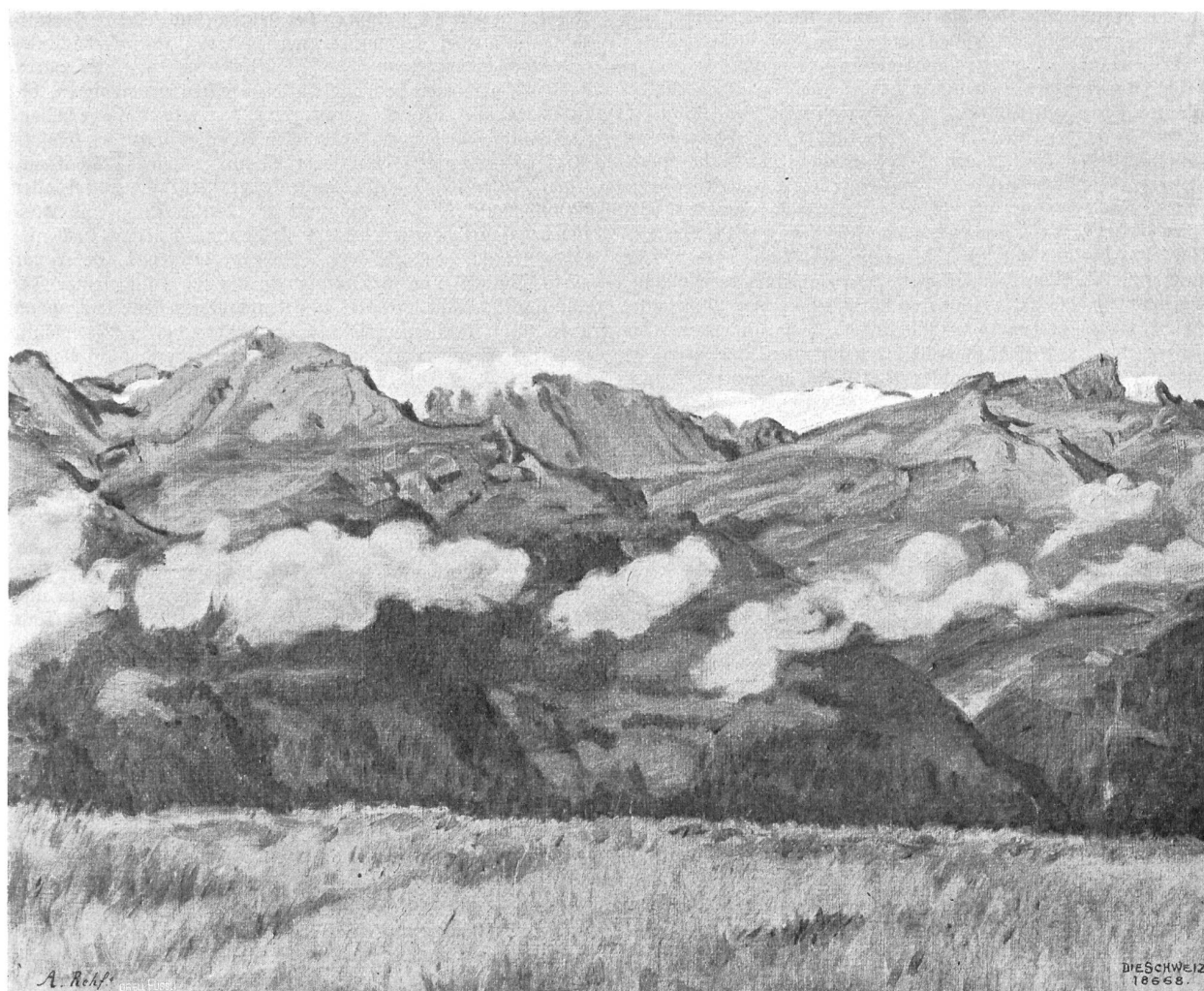
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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:** 13.01.2026

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



Alfred Rehfous (1860–1912).

Vercorins, Berge (Wallis).

## Alfred Rehfous (1860–1912).

Mit zwei Kunstbeilagen und sechs Reproduktionen im Text.

Ein jahrzehntelang von begeisterter Menge umjubelter, ja vergötterter Dichter, Musiker, Maler, Bildhauer, der über Nacht im Urteil seiner Zeit so sehr sinkt, daß seine noch eben als Gipfel der Kunst gepriesenen Werke in Bausch und Bogen verbannt, verfeimt, geschmäht und verachtet werden — und ihm gegenüber ein anderer, der plötzlich, zumeist freilich erst nach seinem Tode, aus der jämmerlichen Verborgenheit, in der er ein Leben lang und trotz großartigsten Leistungen dahingevegetierte, hervor ans Strahlenlicht des Ruhmes tritt, ein neuer Stern: gibt es ein kläglicheres Schauspiel als diese gedankenlos „Gerechtigkeit der Zeit“ gepriesene Umwertung bestehender Schätzung? Wie, so sehr sollte eine Menschheit sich geirrt haben, daß nun ihr Höchstes zuunterst, ihr Unbekanntestes in der Achtung der Zeitgenossen zuoberst zu stehen kommt? Angesichts solcher Wandlung, müssen uns da nicht unwillige Zweifel kommen an der Urteilsfähigkeit der Welt? Dieser Welt, die ihren Irrtum an seinen Objekten rächt, die den Gefeierten stürzt, den Verkannten hochhebt, die erst gepriesene Größe verkehrt und zumeist nur durch den Tod des wahrhaft Großen an ihre Pflicht gemahnt sich fühlt, erst dann, wenn es zu spät ist? Gerechtigkeit ... Wer hat bis zum Juli 1912 von Alfred Rehfous, dem Genfer Maler (geb. 1860), gewußt? Kollegen und Freunde, die sein Werk gesehen hatten,

bewunderten und schätzten wohl in ihm ein superiores Talent; die große Masse, die gewaltig überwiegende Mehrheit der Zeitgenossen aber kannte nicht einmal seinen Namen. Bis er starb. Dann, nach dem Juli 1912, änderte sich die Situation. Stimmen wurden laut, die den allzufrühen Hinschied des Verstorbenen im Interesse der Kunst beklagten. Man begann sich um den stillen Mann zu interessieren. Man fand es merkwürdig, daß er nicht bekannter geworden war, und man munkelte, heimlich entrüstet, daß dem Maler Rehfous von seiner Zeit im eigentlichen Sinne des Wortes unrecht geschehen sei. Als gar die Witwe, im Verein mit nahen Freunden, es unternahm, das Werk des Toten einem weiten Publikum vorzuführen, als jene denkwürdige erste Kollektivausstellung des Alfred Rehfous im Musée Rath zu Genf eröffnet ward, da gings wie ein Sturm durch Menschheit und Presse Genfs und der Schweiz. Alles war ergriffen, begeistert von dem Geschauten. Das Wort „méconnu“ verschwand nicht mehr aus den ruhm-seligen Zeitungsspalten und dem Munde der Genfer. Einer warf's dem andern ins Gesicht. Niemand wollte mitschuldig sein ... In jenen Tagen ging auch für Alfred Rehfous die Sonne auf. Er hatte sie lange, ein ganzes Menschenalter hindurch erwartet, ersehnt. Sie aber wollte nicht. Hinter trübem Gewölk verbarg sie ihre wärmenden Strahlen, bis er

darán verzweifelte, daß sie ihm jemals leuchten würde, und zornig-enttäuscht dem undankbaren, ungastlichen Erdball den Rücken wandte ... Ganz unschuldig an seinem Los war er ja nicht. Um Fortuna zu zwingen, dazu fehlte es ihm an starkem Willen, an Initiativkraft, Selbstbewußtsein und Kühnheit. Allzu bescheiden hielt er sich stets hübsch im Hintergrund, ängstlich jedem Schein von Selbstbetonung und Aufdringlichkeit aus dem Wege gehend. Ihm fehlte das Sieghafte. Seine ganze Natur stemmte sich einem lauten Erfolg entgegen. Sie war mehr für die Einsamkeit geschaffen denn für die Deffentlichkeit, ganz und gar unrepräsentativ, weich, zart, träumerisch und innerlich. Aller Neuflichkeit abgeneigt. Auch der Reklame. Sie verschmähte es, durch deren Vermittlung dem Glück unter die Arme zu greifen, dem Ruhme die Bahn zu ebnen. Als dieser aber ausblieb, beharrlich, trotz schönsten Kunsttaten, da begann der Mensch am Künstler zu zweifeln, an seinem Können, seiner Mission. Um damit auch die letzte Chance auf ein endliches Durchdringen zu vernichten. Auch von Hodler und Wagner wollte man zuerst nichts wissen, sie aber gingen rücksichtslos ihren Weg, nahmen mutig den Kampf auf mit der öffentlichen Meinung, und in selbstbewußtem Imperativ diktierten sie ihr schließlich die Wertung ihrer Kunst. Ganz anders Rehfsous. Auch er blieb sich treu. Angefeindet wie die Werke eines Hodler oder Wagner sind die seinen ja nie gewesen, sie blieben lediglich unbeachtet. Statt aber in unerschrockener Notwehr die Stimme zu ihren Gunsten zu erheben, trat er nur weiter zurück, überließ er sich niederhaltender Stepsis. So blieb er im Dunkel, ein typisches Mitglied jener Künstlergattung, die nie erntet, weil sie den Mut nicht hat, auf ihre Ausaat hinzuweisen, ganz wie jene Armen, die Hungers sterben, weil sie sich schämen, ihren Mangel darzutun ...

Kann man's glauben, daß Alfred Rehfsous in seinem ganzen Leben auch nicht ein einziges Mal kollektiv an die Deffentlichkeit getreten ist? Die Stimme seiner Freunde blieb ungehört. In stiller Zurückgezogenheit: am Murtensee, in den Geländen des Waadtlandes und Genfer Jura, am Lac Lemán und vor allem in seinem heißgeliebten Wallis lebte er seiner Kunst. Früh schon, als Schulknabe, hatte er mit auffallender Gewandtheit den Bleistift gehandhabt. Auf Papiersegen, die seine Kameraden ihm heimlich zukoben und die er dann sorgfältig aufhob. Wie bei Albert Welti, waren es in erster Linie Schlachtenzenen, an denen die jugendliche Phantasie sich versuchte. Später, nachdem der pedantische Barthélemy Menn ihm die wissenschaftlichen Grundlagen der Malkunst beigebracht (1876–1880) und Benjamin Constant seine Studien ergänzt hatte, indem er ihn machen ließ, was er gerade wollte (1886–1888), trat an ihre Stelle die Landschaft. Die lebendige, stark entwickelte Phantasie trat zurück vor dem Drang zur Natur, zur Wahrheit, zur Wirklichkeit. Hier war der Künstler in seiner eigensten Domäne. Das Laute, Starke, Herausfordernde war nie seine Sache gewesen. Fern von allem Kampf und Schlachtenlärm baute er seine zarten Gebilde. Ganz Empfindung, Seele. Ein Träumer, der mit seherischem Tiefsinn in die Schönheiten der Natur eindrang und ihnen lauschte, wie Siegfried einst den Stimmen der Vögel. Und die Natur verschloß sich ihm nicht. Willig gab sie ihm ihre Verborgenen preis. Seine vertrauteste, wahlverwandte Gefährtin, half sie ihm freudig bei seinem Werk. Visionen entstanden so, die an Duft und Reuschheit ihresgleichen suchten. Von einer Intimität und Empfundtheit, von einer Reinheit und Wahrheit, die sich nur erfüllen, niemals beschreiben lassen. Keine Naturabschrift. Doch auch keine Schminke und Heuchelei, kein Bluff. Es sind gar stille, bescheidene Bürger, die Gemälde des Alfred Rehfsous. Wer Sensationen sucht, wird vor ihnen enttäuscht sein. Sie blenden nicht, sie bestechen nicht; dafür aber weiß die Wirkung, die sie üben, den Augenblick zu überdauern. Man kann sie immer wieder ansehen, diese zarten, verträumten Landschaften, und immer mehr muß man sie lieben ... Selbst, wie wenig den Maler Rehfsous die lebende

Kreatur gereizt hat! Außer zwei kleinen (und feinen) Porträtköpfen und zwei Zeichnungen war in der Zürcher Gedächtnis- und Nachlaßausstellung nichts Figürliches zu sehen. Es wären denn die vereinzelt in Landschaften verstreuten Menschen, die indes nie und nirgends hervortreten, stets nur Staffage bilden. Das hängt mit der einsiedlerischen Künstlerchaft des Malers Rehfsous zusammen, mit dem Charakter seines Schaffens, seiner Intentionen. Ein konstruktiver Geist ist er bei aller Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt der Vorbereitung und Ausführung kaum gewesen. Seine Zeichnung ist genau, doch niemals kleinlich (vgl. S. 251). Nahezu Autodidakt, ist er vor allem Instinkt- und Gefühlsmensch, der sich willig seiner Inspiration überläßt und den Pinsel unwillig beiseite legt, wenn diese Inspiration ihn verläßt. Seine Witwe hat es mir erzählt, wie sehr er momentanen Stimmungen unterworfen war in den sechs Monaten des Jahres, die er draußen, in der Natur, zubringen pflegte. Wie es ihn erbitterte, unmutig und unglücklich machte, wenn er ausgezogen war, eine gewisse Beleuchtung, Stimmung wieder einzufangen, und unverrichteter Sache heimkehren mußte. Seine Landschaften sind sämtlich Stimmungsgebilde. Die Stimmung aber fand Rehfsous nur in der Einsamkeit, wo kein Lebewesen und kein Geräusch seine stille vertraute Zwiesprache mit der Natur unterbrach und störte. Daß diese Zwiesprache ihm Grundbedingung für sein Schaffen war, geht schon daraus hervor, daß er geradezu unfähig war, im Atelier zu arbeiten. Seine Landschaften sind alle vor der Natur entstanden, in ihrem Angesicht vollendet. Das merkt man ihnen an, fühlt man vor ihrer ursprünglichen Frische, ihrer Stimmung, ihrer spröden Ehrlichkeit. Ehrlich war Alfred Rehfsous wie wenige neben ihm. Er machte weder sich noch andern etwas vor. Was er sah, das malte er, und zwar ganz so, wie er es sah: etwas stilisiert, ins Große hineingesteigert, seelisch vertieft und von Schläden gereinigt. Man betrachte etwa seine Seen! Diese Zaubergebilde einer empfundenen, erfüllten, poetisch verklärten Natur, in ihrer spröden Reinheit und mit dem weiten weiten Horizont. Im Zürcher Kunsthaus war ein halbes Duzend solcher Perlen zu schauen. Ein Murtensee u. a. aus dem Jahre 1894, mit weiter Seefläche, weitem Firmament, die Horizontalfäche durch einen schmalen Landstreifen abgeschlossen, im Vordergrund einige Barken und fischende Kinder, das Ganze in freudigem Ton, etwa im Stil eines Duvoisin. Dann ein zweiter Murtensee, duftig, hingehaucht, in verträumter Bläue, wie eine Insel das Land, die dahinter sich hinziehenden langen blauen Höhen, zart und beweglich die aus dem Blau des Wassers emporragenden Halme, abgrundtief die dunkelblauen Schatten der Landesnähe, zart und luftig die feinen leichten Wölkchen am sonnerwärmten Himmel über der in klarer gedämpfter Beleuchtung ruhenden Landschaft (s. Abb. S. 247). Eine duftige Vision, wie jene Studie mit dem von feinstem Nebel überhauchten Genfersee oder das wunderbare Traum-bild, genannt „Préverenges, Blick auf den See“: ein blaßblauer Himmel, ein dünner, undetaillierter Landstreifen, das breite, weißblaue, reine Band des wellenlosen, unberührten, träumenden Sees, das frische Grün der Wiesen, vereinzelt und vergessen ragende Bäumchen und Gebüsche, all das voll tiefter Stimmung und Poesie und ohne jedes Lebewesen — ein typischer Rehfsous. Ein solcher ist auch der kräftigere, frischere und plastischere Naturausschnitt von der Rhoneebene (vgl. die erste Kunstbeilage) mit den entschieden und rasch hinanstre-benden und zu einem Keil zusammenschießenden Berghängen und ihrem prächtig aus klarer Flut hervorschimmernden und leuchtenden Spiegelbild. Sehr schön der Kontrast zwischen dem Grün des weichgeformten bewachsenen Hanges rechts und dem Blau der abschüssigen, schneegekrönten Felsen links; davor die Ebene mit grünen und bräunlichen Akzenten und — mitten drin — die wundervoll blaue Wasserfläche mit ihren märchenhaften grünen (Bäume) und weißen (Schnee) Reflexen.

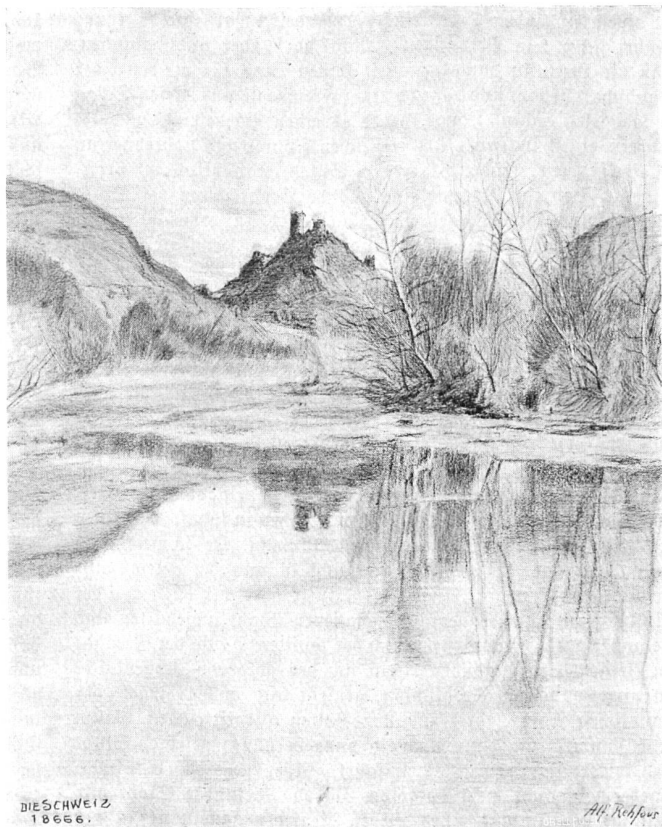


Alfred Rehfsous (1860—1912).

Am Fuß des Jura.

Rehfsous liebte zuweilen, in jüngerer Zeit vor allem, eine intensivere Nüancierung. Ueber eine gewisse Farbenskala ist er freilich nie oder nur höchst selten hinausgegangen. Grün und blau waren die Lieblingstöne seiner romantisch angehauchten Empfindungswelt. Dazu gesellten sich als Binde- und Belebungsmittel ein feines Grau, Gelb und Braun. Im ganzen — der Eigenart des Träumers konform — eine durchaus gedämpfte Palette. Roten Tönen bin ich auf seinen Bildern nur zweimal begegnet. Und auch dort in gezähmter Stärke. Von impressionistischen Farbenräuschen wußte Rehfsous nichts und wollte er nichts wissen. Nur der Farbe wegen, wie so viele seiner berühmten Zeitgenossen, hat dieser echte und innerliche Künstler nie gemalt. Und doch war er ein Kolorist von Gottesgnaden, ein Farbenempfinder, wie wir ihm gleich kultiviert nur selten begegnen. Wenige und wenig bestechende Töne waren seiner Kunst zu eigen. Aber wie er sie benutzte und kombinierte, wie er sie zusammenstimmte und abtönte, das zeugt von höchster Malkultur. Es dürfte den wenigsten bekannt sein, daß der Maler Rehfsous zugleich einer der erleuchtetsten und einsichtsvollsten Kunstkenner war. Das konnte auf seine eigene Produktion nicht ohne Einfluß bleiben. Geschmacklosigkeiten und Härten findet man auf seinen Bildern nicht. Er war — mehr als gegen andere — gegen sich selbst ein strenger Richter, der sich nie genug tun konnte, der in ewiger Unzufriedenheit mit seinem Werk vorwärtsstrebte, andererseits aber seiner Fähigkeiten und Werte sicher und bewußt genug war, um über dem schrecklichen Verkanntsein den Mut zu neuem Schaffen auf eingeschlagener Bahn nicht zu verlieren ...

Nicht bloß Seen und Flüsse hat Rehfsous gemalt, so sehr seiner träumerischen Veranlagung diese Sujets auch zusagen mochten. Grenzenlose, ins Ungewisse sich verlierende Ebenen, einsam ragende Gebirge und Pappeln, sonnige Obstgärten und stille Winkel, düstere Gewitterlandschaften voller Melancholie und Tragik, romantisch gefärbte Naturserien, alles, was seinem Bedürfnis nach Stimmung und Gefühlen entgegenkam, wurde Objekt seiner Kunst. Es mochte noch so primitiv, so unergiebig scheinen. Einfachheit war ein Hauptbedingnis der Rehfsous'schen Kunst. Ein wogendes Getreidefeld, goldgelb die reifen Aehren, dahinter Acker und Wiesen, weit, endlos, in der Ferne sich verlierend, ein blauer Himmel mit duftigen weißen Wölkchen, eine dunkle Baumgruppe als Ruhepunkt rechts, belebend in der Ecke links vorn ein vordrängendes blaßgrünes Wiesenstück, das Ganze sonnig, hell und klar (s. Abb. S. 246) — eine von Leben erfüllte, reichbewegte und nüancierte grüne Wiese, darin, sparsam verteilt, dekorative gelbe Blumenflecke, dahinter ein sanfter Hügelzug mit Wald und Wiesen und endlich, langsam ansteigend, glatte Hänge, tiefblau der vorderste, lichtblau der mittlere, weißblau, ins Weiß und Blaßblau der Wölkchen und des Himmels hinüberfließend wie das Blau eines Hangs in das des andern, der letzte (s. zweite Kunstbeilage) — ein gewaltiges Gebirgsmassiv, breit und kräftig aufgebaut, wie in den Jungfrauenbildern Hodlers, darum herum schwebend, auf halber Höhe, malerische Wolkenfetzen, im Vordergrund ein schmaler Rasen, oben, über dem



Alfred Rehfsous (1860–1912).

Saillon und die Sarvoz. Zeichnung.

scharf und bestimmt gezogenen Grat, weiße ehrwürdige Schneehäupter, darüber ein blaßblauer milder Himmel, die Haltung des Ganzen frisch, doch weich, in blauen, grünen, gelben, grauen und weißen Tönen (s. Abb. S. 249) — ein munter fließender Bach, frisch und mannigfaltig sprossende Gräser links und rechts, im Hintergrund weiße, gewaltige Schneefelder, links davon auf abschüssigem Hang eine Art Kastell, romantisch, an Italien gemahnend, am Himmel größere Wolkenmassen (s. Abb. S. 245) — Regenstimmung, düstere Gewitterwolken, vom Wind geneigte Bäume vor plastisch aufgebautem blauem und grünem Gebirg mit einsamen Schneeoasen, vorn eine winddurchwehte belebte Wiese (s. Abb. S. 248) — das sind Rehfsous'sche Motive. Eine stille Melancholie ist über sie gebreitet; die letzten beiden sprechen von ungestillter Sehnsucht, die Regenstimmung von Gedrücktheit und Trauer. Wer einen Blick tun will in die Seele ihres Schöpfers, der schaue sich seine Landschaften an: sie reden eine klare und eindringliche Sprache. Eine ganze Gefühlswelt hat darin ihren Niederschlag gefunden, ihr adäquates Ausdrucksmittel, eine lebende Welt in der Form einer toten. Das gehört zum Schwersten in der Kunst. Nur ein Großer vermag es zu erreichen. Ein solcher Großer war Alfred Rehfsous ...

Dr. S. Marfus, Zürich.

## Vom Vierwaldstättersee.

(Schluß).

In der Zeit, die der Dampfschiffahrt vorausliegt, wurde der Verkehr auf dem Waldstättersee hauptsächlich an Markttagen unterhalten, wo die Bewohner von Uri, Schwyz und Unterwalden und des luzernischen Ufers die Erzeugnisse des Gartenbaus oder Holz, Vieh und andere Waren nach der Stadt brachten und mit den hier eingekauften Habseligkeiten in die Heimat zurückfuhren. Große schwerfällige Ruderschiffe, *Nauen* genannt, mit einer

Besatzung bis auf 24 Mann, besorgten damals die Fahrt. Auf die Kraft der Rudern und auf die Gunst oder Ungunst der Witterung angewiesen, brauchte so ein *Nauen* zum mindesten acht Stunden zur Fahrt von Luzern nach Flüelen. Unter ungünstigen Verhältnissen konnten es aber auch zwei volle Tage werden. In kalter Winterszeit oder bei Föhnsturm, der zu Zeiten, namentlich im innern Seebecken, die ruhige Wasserfläche