

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 22 (1918)

Artikel: Georges de Traz
Autor: Markus, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-575195>

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: 04.02.2026

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

Georges de Traz.

Mit einer Kunstsollage und sechs Reproduktionen im Text.

1881 in Paris als der Sohn eines schweizerischen Vaters und einer französischen Mutter geboren, verbrachte und verbringt Georges de Traz seine Zeit zur Hälfte in der Schweiz, zur Hälfte in Frankreich. Zu malen hat er erst mit vierundzwanzig Jahren begonnen. Zunächst in diversen Pariser Ateliers. Später, als ihn die daselbst geübte Methode der bloßen Korrektur an Stelle des eigentlichen Malunterrichts, jene Methode, die sich damit begnügt, Vorhandenes abzuändern, und es unterläßt, dem Malstudenten zumindest die Technik des Malens beizubringen, unbefriedigt ließ, auf eigene Faust, wobei ihm das Studium und Kopieren der Alten, vornehmlich der Venezianer, dem er in Genf, Paris und Italien oblag, den Lehrer ersetzte. Die Venezianer hatten ihn von jeher angezogen. Ein sechsmonatiger Aufenthalt in Rom und Venedig im Jahre 1909, nebst zahlreichen Reisen auf der apenninischen Halbinsel, waren dazu angetan, seine Vorliebe für die italienische Malerei der Renaissance noch zu vertiefen. Anderseits lehrte ihn sein Pariser Freund, der junge mit Sérusier, Denis, Vuillard, Roussel u. a. eng liierte Maler Pierre Hepp, der seitdem übrigens auf die Ausübung seines Berufes verzichtet hat, die Impressionisten kennen und schätzen. Den tiefsten Eindruck haben de Traz ein Delacroix, Cézanne und Degas gemacht. Von ihrem Einfluß legten denn auch die ersten Bilder, mit denen der junge Maler debütierte — Landschaften und Interieurs — beredtes Zeugnis ab. Nach und nach tastete er sich aber zu eigeneren Wegen durch. Auch begann er sich von dem Malen nach der Natur zu emanzipieren und, dem Beispiel der alten Meister folgend, mehr nach der Erinnerung und aus der Phan-

tasie heraus zu gestalten. Dieser Weg kam ihm umso mehr entgegen, als ihm ein starker Abscheu vor allem, was „pauvre“ erscheint, angeboren ist und die Wirklichkeit sein Empfinden oft verletzt. „Pauvre“ selbstredend nur im ästhetischen Sinne! Nicht auch im sozialen.

Im Pariser und Schweizer „Salon“ wie in den Ausstellungen der Indépendants und in- und ausländischen Galerien konnte man in den letzten Jahren häufig Gemälden des Künstlers begegnen, deren Inhalt dem Leben der Zirkusleute und der Seiltänzer entnommen war. Ich erinnere mich noch sehr gut eines umfangreichen Bildes, das seinerzeit im Zürcher Kunsthaus zu sehen war und auf dem Zirkusakrobaten eine Rolle spielten. Die große Masse der „Kunstfreunde“ stand vor dieser Arbeit Kopfschüttelnd und fassungslos. Wie kann man nur derartig abstoßende Sujets malen! Seltsamerweise haben aber Kenner und Kritiker das Sujet gar nicht so „abstoßend“ gefunden. Die Würde und Feierlichkeit der Töne



Georges de Traz, Genf.

Lesende (1916).



Georges de Traz, Genf. Das offene Fenster (1914).

in ihrer vornehmen Abgedämpfttheit und Harmonie ließen in ihnen einen unästhetischen Eindruck gar nicht aufkommen. Gegenüber dieser Delikatesse und stillen Schönheit wurden sie sich bewußt, daß das „abstoßende“ Süjet dem jungen Schöpfer nur als „Sprungbrett“ gedient hatte. Die letzten dreißig Jahre mit ihrer heftigen Reaktion gegen Genre und Anekdoten haben das Gegenständliche in der Malerei zurücktreten lassen. Erst ein Maurice Denis hat das verachtete „Süjet“ wieder reabilitiert. Immerhin, seine einstige Geltung hat es nicht mehr erlangt. Es ist Mittel zum Zweck geblieben, das, was das Wort dem Dichter, der Ton dem Komponisten ist. Es kann demnach keineswegs die Absicht unseres Malers sein, Zirkusakrobaten und Seiltänzer in ihren Künsten vorzuführen. Er braucht

sie lediglich zu Mittlern seiner künstlerischen Absichten — als „Sprungbrett“. Und er zieht sie andern „Süjets“ vor, weil sie seiner Einbildung und Gestaltung mehr freien Spielraum lassen *).

Aus demselben Grunde ist de Traz dazu gelangt, phantastische Gruppen von der Art seiner „Nymphen“ von 1914 (J. Kunsthilage) und seiner „Badenden“ (1915) zu malen, und wird er noch dazu gelangen, mythologische und religiöse Stoffe aufzugreifen und zu gestalten. In welcher Art und Weise, darüber geben vielleicht seine im Herbst 1916 in einem Basler Privathaus auf die Wand gemalten vier Panneaux Aufschluß, die, unter dem von Hesiod her bekannten Titel „Werke und Tage“, in einer um archäologische und historische Treue wenig bekümmerten Darstellung ein Ensemble von Fischern, Jägern, Händlern, Musikern und andern Elementen eines antiken Marktes vorführen. Daß das Wandbild de Traz ganz besonders liegen muß, das zu erkennen, genügt übrigens schon ein flüchtiger Blick auf seine frestal gehaltene und anmutende Malerei, Figurenbild, Landschaft oder Stillleben, gleichviel. Es wäre indes verfehlt, anzunehmen, die Gedanken und Absichten unseres Künstlers wären insgesamt nach dieser Richtung orientiert. In Wirklichkeit gibt es keine Gattung und Technik, die ihn nicht angezogen und zur Produktion gereizt hätte! Öl-, Aquarell- und Tempera-, Fresko-, Wachs- und Porzellanmalerei sind ihm gleich vertraut. Sein Bestes gibt er — vorläufig — immerhin im Oelbild. Ich kann diesem letzteren kein größeres Lob spenden, als indem ich konstatiere, daß seine Amateure sich bisher in der Mehrzahl aus Malern rekrutierten.

Dr. Stefan Markus, Zürich.

*) Auch der Hamburger Maler Amandus Faure wendet sich mit Vorliebe jenem heimatlosen Bölkchen zu, das im grünen Wagen von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt zieht; vgl. das Augustheft von „Belhagen & Käfigs Monatsheften“ (1918, 345 ff.).

U. d. R.

Mym Chind

's wätterlüüchtet rings um d'Wält.
D'Heimli singe zue im Fäld.
I sym Bettli, weich und lind,
Wie nes Blüeschtlis isch mys Chind.

Os Händli schtredts mer zue im Troum.
„Blüeschtlis mys, fallsch nid vom Boum!
Mänge Schturm isch über mi;
Blüeschtlis mys, i bhäbe di!“

Walter Morf, Bern.