

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 23 (1919)

Artikel: Madeleine Woog
Autor: Markus, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-571458>

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

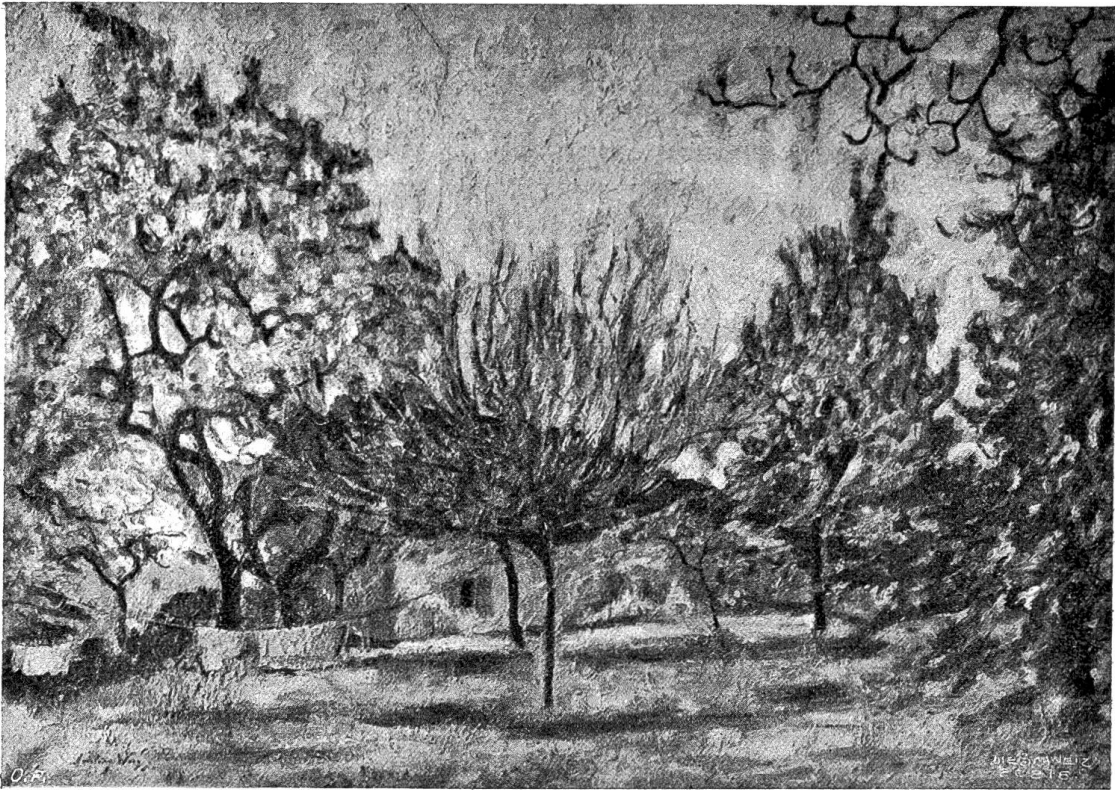
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 16.02.2026

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



Madeline Woog, La Chaug-de-Fonds.

Der Baumgarten. Privatbesitz.

Madeline Woog.

Mit zwei Kunstbeilagen und sechs Reproduktionen im Text.

Sie ist ein kleines, schlankes Persönchen mit kleinen expressiven Händen und kleinen Füßen. Ihr Kopf zeigt die wächserne Gesichtsfarbe eines alten düstern Madonnenbildes, und sein Profil mit dem glattgekämmten, in kurzgeschnittenen dunkeln Wellen auf den immer freien, immer marmorschimmernden Nacken herabfallenden Haar ist das Profil Raffaels auf seinem bekannten Selbstbildnis. Mit Vorliebe kleidet sie sich in Samt. Eng verwachsen mit ihrer Erscheinung — gleichsam eine zweite Haut — ist eine schwarze, lange Mantelpelerine, die sie über die Schulter gehängt trägt und die ihre Gestalt fast bis zu den Füßen einhüllt. Sie gehört ebenso zu ihr wie der männliche runde Filz auf ihrem Kopf...

Diesem Wesen blickt man nach wie etwas Besonderem, etwas Fremdem, und wer ihm einmal begegnete, der kennt es für immer. Aber auch jenen, die Madeleine Woog niemals gesehen haben, ist sie keine Unbekannte. Als sie unlängst in Zürich war, wußte jedermann darum.

Einer hatte „die Woog“, ein anderer „Humberts Modell“ angetroffen. In der Rodinausstellung, bei den französischen Impressionisten in der Meise, im Salon Romand flanierte sie herum. Ein Kunsthauswärter, der sie wiederholt vor der kleinen Maske ertappte, die Rodin von der japanischen Schauspielerin Hanako gestaltet, zuletzt gar im Begriff, sie in ihrem Carnet zeichnerisch festzuhalten, fuhr sie barsch, voller Argwohn an, sie möchte von ihrem Vorhaben abstehen, „kopieren“ der Kunstwerke wäre untersagt. Worauf das kleine Persönchen stammelnd zusammenschrumpfte und Bleistift und Skizzenbuch erschrocken in den weiten Falten seiner Mantelpelerine verschwinden ließ. Natürlich hatte der Wärter ganz recht. Man konnte nicht wissen, ob diese mysteriöse, mittelalterliche und unbedingt verdächtige Person, die sich nun schon den dritten Tag hier herumtrieb und immer wieder und stundenlang vor der kleinen Hanakomasken verweilte, nicht einen unbewachten Moment dazu benützen würde,

jene zu ergreifen, unter ihrer Pelervine zu verstecken und damit auf und davon zu gehen! Der brave Mann, der nun schon so und so viele Jahre lang Gelegenheit gehabt hatte, die Kunsthausbesucher von vorn und von hinten zu beobachten, und der sich auf eine auch nur annähernde Intensität der Kunstbetrachtung nicht zu besinnen vermochte, wollte es nicht begreifen, was die kleine Person da so lange vor einer harmlosen Larve zu suchen habe. In dieser Zeit hatte einer die ganze Rodinausstellung und die ständigen Sammlungen dazu gesehen! Attention also! Die arme Woog aber war tief bekümmert ob dem ihr widerfahrenen Unrecht. Das miraculöse Lächeln der Hanako war mit seiner ganzen Schwermut in ihr empfängliches Herz gedrungen. Dieses kleine, geheimnisvoll traurige Gesicht war für sie der Inbegriff alles dessen, was man unter „le mal du pays“ versteht. Und es verfolgte sie, wie sie ein Jahr früher der „Amateur d'estampes“ des großen, von ihr vergötterten Daumier verfolgt hatte, und es ließ ihr nicht Ruhe, bis sie sich durch eine malerische Reminiszenz davon befreit hatte, bis das traurige, schmerzliche Lächeln der kleinen grünen Maske auf dem

lichten, luminaren Sockel auf die Leinwand projiziert war...

Stunden gibt's, wo das Gesicht Madeleine Woogs traurig und vergrämt und in sich gefehrt erscheint, wie das Gesicht der kleinen Hanako. Das sind jene Stunden der Entspannung und des Zweifels, die allen Künstlern gemeinsam sind, jene Stunden, in denen sich der Schaffende unzulänglich, ohnmächtig, klein und überflüssig vorfindet und ein schicksalhaftes Quo vadis auf seine Lippen tritt. Wohin? Wozu? So fragt das künstlerische Gewissen seinen Träger. Und der abge-spannte, der erschöpfte, der widerspruchsvolle Geist weiß keine Antwort...

In solchen Stunden des Mißtrauens gegen sich selbst fällt auch das allzu schwache Selbstbewußtsein Madeleine Woogs dahin, und sie verzweifelt daran, es jemals in der Kunst ihren Göttern gleichzutun zu können. Umso mehr verzweifelt sie daran, je herrlicher und unerreichbarer ihr diese Götter erscheinen...

Es waren nicht immer dieselben!

Als sie zum ersten und einzigen Mal in die Welt hinauskam, damals, während ihres zweimonatigen Aufenthaltes in Paris, wurde ihr ganzes Interesse noch von den Primitiven, von den Ägyptern, Assyriern und allem jenem beherrscht und ausgefüllt, das irgendwie unter den Begriff der „dekorativen Kunst“ fällt. Damals begeisterte sie sich noch an den Teppichen des Romans der Dame mit dem Einhorn im Musée de Cluny, an den chinesischen Malereien der großen Epoche, die bei Durand-Ruel zu sehen waren, an einem japanischen Wandschirm, an den Miniaturen und persischen Tellern des Musée Guimet. Im Louvre hastete sie achtlos an Watteaus „Gilles“ vorbei zu den italienischen Primitiven, und während sie für Giorgiones unsterbliches „Konzert“ nur einen flüchtigen Blick übrig hatte, berauschte sie sich am dekorativen Detail einer Prinzessin von Giotto des Pisanello, erhob sie ihre geblendeten Augen anbetend zur Pietà von Avignon. Die großen Meister der Renaissance, des acht-



Madeline Woog, La Chaug-de-Fonds.

Chrysanthemen.



Madeleine Woog, La Chaux-de-Fonds.

La bella Simonetta.

zehnten und neunzehnten Jahrhunderts sagten ihr damals ebensowenig wie die Kunst eines Van Dongen, dessen Ausstellung bei Bernheim-Jeune sie nur verwirrte, und wie die Großtaten der alten Griechen, die sie über dem Interesse an den antiken Tanagrafiguren und Vasen so gut wie übersah.

Das vermag eine einseitig enge Erziehung! Die Lehren des Herrn L'Eplattenier waren auf fruchtbaren Boden gefallen! Nach ihm lag das Heil der Kunst in der abstrakt-dekorativen Richtung. Was andere Wege ging, existierte für ihn nicht. Also auch nicht für seine allzu empfängliche und autoritätsgläubige Schülerin, die wie in der Hypnose seinen Fingerzeigen folgte, nur sah, was er sah, nur schätzte, was er geschätzt wissen wollte...

Der Erlöser Madeleines aus dieser un-

natürlichen und unheilvollen Blindheit und Einseitigkeit war — Charles Humbert^{*)}. Charles Humbert, der verheißungsvolle Gegenpol L'Eplatteniers, der Mann mit dem starken Willen, Selbstbewußtsein und Gestaltungsvermögen. Diesem nur wenige Jahre ältern (Madeleine ist im Dezember 1893 in La Chaux-de-Fonds geboren), prädestinierten Anführer der Jungen vermochte die empfängliche Woog so wenig zu widerstehen wie ein Schwob und Zysset. Sein Einfluß verdrängte mehr und mehr den des ältern Kollegen und schaltete ihn schließlich aus. Die kleine Madeleine, die eine Frau ist, wie alle Frauen mit dem Herzen bewundert und — eine typische Vertreterin ihres schwachen Geschlechtes — Kunst und

^{*)} Für Charles Humbert vgl. „Die Schweiz“ XXI 1917, 274/89.

Künstler leicht und gerne durcheinandermengt, miteinander identifiziert und auf diese Weise, ähnlich den Angelsachsen und, bedingterweise, Romanen, in Schwärmerie und Künstlerfultus entgleist, die kleine Madeleine überlieferte sich mit Haut und Haar dem großen Charles, saß zu seinen Füßen und hörte und sah ihm zu, wie die Jünger ihrem Heiland. Neue Horizonte öffneten sich ihrem Blick. Sie begann zu erkennen, was die Kunst wahrhaft groß, wahrhaft stark macht, und sie schüttelte erstaunt den Kopf darüber, daß es eine nahe Vergangenheit gegeben hatte, wo das Detail eines großen Kunstwerkes ihr wesentlicher erschienen war als die Gesetze, denen es gehorchte. Der Eifer, die Wißbegierde, die Bewunderung aber, mit denen Madeleine Woog ihm zuhörte, wirkten auf Humbert zurück, inspirierten ihn. Er entdeckte mit einmal in der jungen Kollegin ein dankbares Objekt seiner Kunst, und er fing an, sie zu malen. So wurde Madeleine Woog „Humberts Modell“. Immer wieder, in allen möglichen Haltungen, Stimmungen und Kombinationen hat Humbert sie gemalt*). Und sie hat ihm immer wieder gegessen, mit einer

*) Vgl. z. B. „Die Schweiz“ 1917, 274/75, 282/83.



Madeleine Woog, La Chaux-de-Fonds. Bildnis von Charles Humbert.

wahren Engelsgeduld, selbstlos, hingebend, aufopfernd, besorgt um seine Kunst wie niemals um die eigene...

Wenn sie da zuweilen mit seinen Augen sah, in Süßet, Tongebung und Verteilung von Licht und Schatten ein klein wenig an sein Vorbild sich anlehnte — wer wollte es ihr verargen? Ist sie sich dabei im wesentlichen nicht treu geblieben? Hat sie nicht ihre ganz persönliche Technik und Gesamthaltung? Und darf sie sich nicht rühmen, in wenigen Jahren eminente Fortschritte gemacht und sich über ein Können ausgewiesen zu haben, wie es kaum eine zweite Schweizerin besitzt? Die drei Lehrjahre bei L'Eplattenier haben dieses Können wohl in der Entwicklung aufgehalten, doch nicht vernichtet. Ihre damaligen Malereien machen alle denselben Eindruck des Ungesehenen und Erasteten. Frauen mit symbolisch gedachten Gesten bewegen sich da in seltsamen, zumeist von kleinen Hindinnen belebten Gruppen. Und auf Miniaturbildern tummelt sich winziges Volk und Geklüppel auf blumigem Grund. All dem fehlt es nicht an Empfindung und farbigen Qualitäten. Aber an Tiefe, an Erlebtheit, an solider Fundamentierung. Es ist weder gesehen noch erfahren, und selbst die farbige Erscheinung lebt ganz von der Erfindung. Das ist erst mit dem Austritt aus dem L'Eplattenierschen Unterricht im Jahre 1913 anders geworden. Wenn auch nicht mit einem Schlag. Ein Selbstporträt, mit dem Madeleine ihre Tätigkeit im eigenen Atelier begann, und ein Bildnis ihrer Schwester gerieten noch recht unbeholfen und konventionell, zumal in der Farbe. Und die großen Kompositionen, auf die sie sich mit viel Aplomb warf, waren nicht besser. Obschon sich Madeleine nunmehr an Geschautes hielt: an Szenen spielender Kinder, auf dem Karussell, unter Blumenverkäuferinnen — der Unterschied im Dargestellten war allzu gering. Es waren, streng genommen, dieselben Objekte, und nur die Art des Sehens hatte sich geändert. Alle diese Frauen hatten ganz kleine niedliche Köpfchen auf winzigen,

langen und biegsamen Körpern, und ihre Mäuren waren unendlich mysteriös. Es war höchste Zeit, daß ihre kleine Schöpferin sich auf ein Besseres besann!

Ihre Kollegen kamen ihr zu Hilfe, indem sie mit rücksichtsloser Offenheit ihre Leistungen kritisierten. Madeleine gab sich entsetzliche Mühe. Und es ging! Eine Zeit lang malte sie nur Stilleben, vornehmlich Blumen. Ueber diese konnte sie die ganze Innigkeit ihrer Empfindung ausgießen. Die Blumen gehören zu ihr! Niemand, der das geheimnisvolle Leben ihrer vergänglichen Blätter zärtlicher erriete und miterlebte! Fiebernd und voller hemmender, unbequemer Angst, ihr Vorhaben könnte ihr mißlingen, sucht sie es festzuhalten. Dabei malt sie sehr schnell, in verhaltener Erregung. Die Furcht vor einem Nachlassen ihrer Vision peitscht ihre Nerven, die der geistigen Leitung und Kontrolle nicht selten stracks durchbrennen und den schönen Traum zunichte machen. Dann trauert Madeleine Woog wie Jeremia auf den Trümmern von Jerusalem. Denn sie weiß es: daß sie kein Werk zweimal vornehmen, keines zweimal malen kann! Das läßt ihre spontane Art des Erlebens und Gestaltens nicht zu.

Ein Geringes, Unscheinbares ist es zuweilen, was ihre Seele aufwühlt: ein Lichtstrahl, der durch einen Fensterladen hindurch auf einen Blumenstrauß fällt, irgendein Reflex, das Schillern einer Blume oder eines seidenen Gegenstandes, ein idyllisches Flattern in der Landschaft... Sie liebt das Unbeachtete, das Feine. Und ihre Leidenschaft sind die subtilen Farben und Empfindungen. Kostbare Töne eignen ihren Stilleben, ihren Landschaften. Und ihre Weinberge atmen die ganze Verhaltenseinheit, ihre Baumlandschaften den ganzen Schmelz ihres verzückten Herzens, die ganze Originalität ihres Sehens, das Farben und Silhouetten entdeckt, an denen andere acht- und verständnislos vorübergehen.

O, sie ist eine unverbesserliche Schwärmerin, die kleine Madeleine Woog! Sie schwärmt für schwarze Spitzen und farbige Dosen, für Dahlien, Chrysanthemen



Madeleine Woog, La Chaux-de-Fonds.
Jacqueline (1918).

und Weinreben, sie schwärmt für die Pietà von Avignon und den „Amateur d'Estampes“ von Daumier, für eine Winterlandschaft Monets und ein Paar Kirschengaugen Renoirs, für Glaubert und Verlaine, für Humbert, Watteau und Italien, dieses Land ihrer Sehnsucht, ihrer Verheißung, ihrer Erfüllung, wie sie meint, und sie schwärmt für — ihre Kunst und ihre Bilder. Ja, auch für sie! Seit Jahren schon. Seitdem sie den Ballast der Epoche vor 1913 endgültig von sich abgeschüttelt hat und zu malen versteht. Doch ist sie nicht hochmütig! O nein! Wißt ihr, was die Person auf dem hier abgebildeten Selbstporträt denkt? „O, comme c'est difficile, la peinture!“ Sie hat es mir persönlich gesagt, als ich sie danach fragte. Eine Selbstverständlichkeit? Ei gewiß! Daß die Malerei schwer ist, wie alle Kunst — wer wüßte es nicht!? Aber wie viele, die es am eigenen Leibe erfahren haben, besitzen den Mut, es zu bekennen, wie die bescheidene Madeleine Woog?

Dr. Stefan Markus, Zürich.