Zeitschrift: Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]

Herausgeber: Schweizerische Verkehrszentrale

Band: 47 (1974)

Heft: 2

Artikel: Die Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert, vor Hodler = La peinture de paysage au XIXe siècle, avant Hodler

Autor: Matta, Marianne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-775223

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: 14.01.2026

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

DIE LANDSCHAFTSMALEREI IM 19. JAHRHUNDERT, VOR HODLER

Die Landschaftsmalerei gewinnt im 19. Jahrhundert im europäischen Kulturkreis wie auch in der Schweiz zunehmend an Bedeutung. Ihr verpflichten sich ganze Künstlerkolonien. Obwohl die Landschaftsdarstellung ständig andere Formen annimmt und damit auch andere Auffassungen darstellt, liegen den verschiedensten Stilmasken doch wesentliche gemeinsame Inhalte zugrunde: Man muss bedenken, in was für einer Zeit die Schweizer Landschafter, darunter so bedeutende wie François Diday, Alexandre Calame, Barthélemy Menn, Robert Zünd, Rudolf Koller, Adolf Stäbli und Otto Frölicher, gelebt haben. Die wenigsten konnten ihre Staffeleien direkt vor ihrem Haus aufstellen. Dazu mussten auch sie bereits aus den Städten hinaus aufs Land und in die Berge flüchten, denn die Schweiz war eines der frühindustrialisierten Länder Europas. Der Arbeitsprozess spielte sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts für immer mehr Leute immer weniger in der freien Natur ab und verlagerte sich für grosse Teile der Bevölkerung in Fabrikhallen. Die Städte entwickelten sich, und der Handel- und Industriegeist drang durch den Ausbau der Verkehrsnetze in immer entlegenere Winkel der Schweiz.

Kaum zu glauben, dass in einer sich so verändernden Umwelt die Maler sich von den Folgen und Auswüchsen dieser grundlegenden ökonomischen Veränderungen abwandten, sie jedenfalls nicht registrierten. Von den oben genannten Malern sind beispielsweise nur sehr wenige Städtebilder auf uns gekommen.

Was die Maler auf ihre Leinwände pinselten, war eine Welt der Sehnsüchte, woraus die tägliche Umgebung, so wie sie für sehr viele Menschen bestimmend war, verbannt wurde. In der ganz bestimmten Art der Naturschau fand man das Intakte und Heile einer Welt, die am Zerbrechen war. Hier entfesselte der Maler direkt nachvollziehbare Naturkräfte, liess Bäche tosen und Tannen krachen, öffnete stimmungsvolle Weiten und stellte Mensch und Tier in harmonischer Gemeinsamkeit in ewig-natürliche Landschaften.

Die Kunst hatte also einen wesentlichen Aufgabenbereich darin, ideale Werte zu setzen, die dem Vorstellungsbereich entsprangen. Diese Trennung von Kunst und materiellem, tatsächlichem Leben in seinen ganzen Zusammenhängen und Konsequenzen entsprach nicht zuletzt dem Bedürfnis jener Schicht, die im 19. Jahrhundert Abnehmer und Verteiler der Kunstproduktion war: der vermögenden Oberschicht. Sie hatte Zeit und Geld und Bildung für kulturelle Belange, stellte aus ihren Reihen die Vertreter im Schweizerischen Kunstverein, der die Museumspflege und damit die Öffentlichkeitsarbeit übernahm. Kein Zufall, dass sie den Inhalt der Kulturproduktion grundlegend mitbestimmte, denn ihr Interesse konnte nur an der Vermittlung von heilen, idealen Zustandsschilderungen durch die Malerei liegen, nicht an solchen, die negative Konsequenzen der von ihr vorangetriebenen Industrialisierung zeitigte.

Marianne Matta

Alexandre Calame (1810–1864): Gewitter auf der Handeck, Öl auf Leinwand, 191 × 259,5 cm, Musée d'art et d'histoire, Genève / Orage à la Handeck, peinture sur toile / Tempesta sulla Handeck, olio su tela / Thunder-storm at Handeck, oils on canvas

Alexandre Calame war zu seiner Zeit einer der gefeiertsten Landschaftsmaler der Schweiz, denn er verherrlichte vorwiegend die Alpenlandschaft und übertrug das politische, patriotische Pathos zur Zeit der Verfassungskämpfe in die Malerei. Calame belieferte vorwiegend eine Kundschaft, die sich aus dem niedergehenden Adel und der Finanzaristokratie des Bürgertums ganz Europas zusammensetzte. Die Ölbilder dienten oft als Andenken an Schweizer Reisen: Grossformat und Nichtreproduzierbarkeit – also Einmaligkeit – der Gemälde entsprachen dem gesellschaftlichen Stand der Besteller

Alexandre Calame fut, en son temps, un des paysagistes les plus estimés de Suisse. Amateur passionné de paysages alpestres, il traduisait dans sa peinture les élans politiques et patriotiques des débuts de la Confédération de 1848. Ses toiles étaient très recherchées dans les milieux de la noblesse, alors au déclin, et de la nouvelle aristocratie financière de l'époque. Elles évoquaient pour beaucoup le souvenir de leurs voyages en Suisse. De grand format et toujours uniques, puisqu'elles n'étaient pas reproduites, elles témoignaient du haut niveau social de ceux qui avaient le privilège d'en posséder

Barthélemy Menn (1815–1893): Baumlandschaft, Öl auf Leinwand, 45,5 × 61,5 cm, Kunstmuseum Bern / Paysage avec des arbres, peinture sur toile / Paesaggio con alberi, olio su tela / Wooded landscape, oils on canvas

Barthélemy Menn war zur gleichen Zeit wie Calame in Genf tätig. Er steht hier stellvertretend für jene Künstler des 19. Jahrhunderts, deren Wesensmerkmal die Verlassenheit ist und die von keiner Gesellschaft getragen werden. Der Künstler, von seiner Umgebung enttäuscht, engagiert sich nicht mehr für diese. Aus den Städten mit ihrer zunehmenden gesellschaftlichen Polarisation flieht er in die Natur. In der Zurückgezogenheit wird seine Weltschau kontemplativ, distanziert. Er malt seine Sehnsüchte und deshalb die Harmonie, die Stille

Fixé à Genève à la même époque que Calame, Barthélemy Menn est le représentant typique des artistes isolés du XIXe siècle, qui ne cherchent à adhérer à aucun milieu. Déçu par son entourage, il ne tarde pas à s'en éloigner. Il se réfugie dans la nature, hors de la concentration humaine croissante des villes. Sa peinture reflète l'attitude contemplative et solitaire d'un homme qui vit retiré du monde; elle est nostalgique, mais aussi harmonieuse et apaisante

LA PEINTURE DE PAYSAGE AU XIXe SIÈCLE, AVANT HODLER

Au cours du XIXe siècle, dans toute l'Europe comme en Suisse, la peinture de paysage n'a cessé de gagner en importance. C'est alors que se constituent de véritables colonies d'artistes. Quoique l'interprétation du paysage soit infiniment diverse et reflète constamment d'autres conceptions picturales, les différents styles sont néanmoins liés par certaines valeurs fondamentales, qui leur sont communes.

Il convient en premier lieu d'évoquer l'époque où vécurent les grands paysagistes suisses que furent François Diday, Alexandre Calame, Barthélémy Menn, Robert Zünd, Rudolf Koller, Adolf Stäbli, Otto Fröhlicher. Mais combien parmi eux ont eu le privilège de pouvoir planter leur chevalet directement devant leur maison? Dans notre pays, envahi très tôt par l'industrie, la plupart devaient quitter la ville et chercher un refuge à la campagne ou à la montagne. Depuis le début du XIXe siècle, l'évolution du marché du travail obligeait un nombre croissant de personnes à s'éloigner de la nature pour aller s'enfermer dans des halles de fabriques. Les villes ne cessaient de grandir et le réseau des voies de communications, en s'étendant de plus en plus, propageait l'industrie et l'esprit de négoce jusque dans les vallées les plus reculées.

Il est difficile d'expliquer que, dans ce monde en mutation, des artistes aient pu se détourner des déformations et des excroissances produites par la métamorphose économique et ne les aient même pas enregistrées. Parmi les œuvres des peintres que nous avons mentionnés ci-dessus, c'est à peine si quelques paysages urbains sont parvenus jusqu'à nous.

Ce qu'ils s'efforçaient de représenter sur leurs toiles, c'était une nature idéale dont ils avaient la nostalgie et dont ils bannissaient systématiquement la banalité du décor quotidien où se déroulait leur vie. On retrouve encore sur leurs toiles l'intégrité et la salubrité d'un monde que menaçait déjà la catastrophe. Ils laissaient se déchaîner les forces élémentaires: celles des torrents qui déferlent et des vents qui déracinent les arbres. Ils déployaient à l'arrière-plan la splendeur nuancée des horizons et peignaient les hommes et les animaux fraternellement unis au sein d'une nature immuable.

L'art se vouait ainsi à une mission essentielle: dégager les valeurs idéales que nos sens perçoivent. Cette séparation de l'art et de la vie matérielle et positive, avec tout ce qu'elle impliquait de relations et de contradictions, reflétait sans doute aussi les aspirations des élites possédantes qui, au XIXe siècle, déterminaient le marché des œuvres d'art. C'était au sein de ces élites, qui disposaient des moyens et du temps nécessaires, que se recrutaient les hommes responsables des associations artistiques, de l'entretien et du développement des musées ou, plus généralement, des œuvres d'utilité publique. Ainsi, ce n'est pas par hasard qu'ils orientaient le contenu de la production artistique, exigeant que la peinture diffusât une vision saine et idéale du monde, exempte des aspects négatifs de l'industrialisation.

Robert Zünd (1827–1909): Eichenwald, 1882, Öl auf Leinwand, 119 × 159 cm, Kunsthaus Zürich / Chênaie, peinture sur toile / Querceto, olio su tela / Oakwood, oils on canvas

Robert Zünds Malerei entsprach beispielsweise einem Mäzen wie Dr. Theodor Reinhart: einerseits rationale Beobachtungsgabe (dem rationalen Wirtschaftsdenken nicht fern), andererseits gefühlsbedingte, gottgläubige Stimmungslage. Für Reinhart war das Sammeln und Vermitteln «schöner Kunst» nicht zuletzt eine erzieherische Aufgabe

La peinture de Robert Zünd correspondait à l'idéal artistique d'un mécène tel que Theodor Reinhart: d'une part, une capacité rationnelle d'observation (rationnelle comme l'est, par ailleurs, la réflexion économique); d'autre part, le tendance affective et religieuse. Pour Reinhart, collectionner et diffuser les œuvres d'art était aussi une tâche éducative

Die Nutzniesser der Zeit stellen die Mäzene der Künstlerschaft und sind die Träger und Empfänger der Kunstproduktion. Denn die Bildung des Geistes dient dieser Schicht der Gesellschaft nicht zuletzt als eines unter vielen Instrumentarien, ihre bevorzugte gesellschaftliche Stellung zu festigen und zu legitimieren.

C'est parmi les nantis de leur époque que se recrutent les mécènes qui influencent par leurs acquisitions la production et le marché des œuvres d'art. La culture est, pour les membres de cette classe privilégiée, un des plus sûrs moyens de justifier et de renforcer leur position sociale.

Rudolf Koller (1828–1905): Mittagsruhe, 1860, Öl auf Leinwand, 150 × 180 cm, Kunsthaus Zürich / Repos de midi, peinture sur toile / Sosta di mezzodì, olio su tela / Noonday repose, oils on canvas

Für die Künstler selbst bietet die reine Naturschau die Möglichkeit, sich von der sich verändernden Umwelt und ihren Konflikten abzusetzen. Rudolf Koller jammerte viel und oft über die Stellung des Künstlers zu seiner Zeit: «Man ist doch nur immer in der Kunst der Narr im Spiel, bleibt man bei den Handelsbeflissenen und Spiessbürgern. Hätte ich die Natur nicht um mich, die ich habe, so wäre mein Dasein ein trostloses.» (Koller an Ernst Stückelberg, 1871.) Die Nachfrage nach künstlerischen Erzeugnissen wurde den Wirtschaftsinteressen ebenso untergeordnet wie jede Ware. Stehen und Fallen des Künstlers hing von den gutgehenden Geschäften seines Abnehmers ab

La pure contemplation de la nature offre à l'artiste la possibilité d'échapper à un monde en constante mutation et à ses conflits. Rudolf Koller déplorait la condition de l'artiste à son époque. Comme toutes les autres marchandises, les œuvres d'art étaient soumises à la loi de l'offre et de la demande. La carrière d'un peintre dépendait de la conjoncture et de la prospérité financière de ses admirateurs