

Maler-Erinnerungen

Autor(en): Burkhard Mangold

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1948

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/c78b871c-66b1-4c8d-aef5-2b757f645ab0>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Maler-Erinnerungen

Von Burkhard Mangold *

Erinnerungen an bekannte Persönlichkeiten werden selten so objektiv geschrieben, wie es die Betreffenden — oder Betroffenen — wohl gewünscht hätten. Im Nachstehenden sollen zwar keine Werturteile gefällt werden, das ist Sache der Kunstkritiker, es handelt sich eher um Wiedergabe von Eindrücken, die in persönlicher Berührung mit den Künstlern, die im ersten Viertel unseres Jahrhunderts lebten — und zum kleinen Teil noch leben, gewonnen wurden.

Bis zu meiner Rückkunft aus dem Ausland bin ich wenig mit Schweizerkünstlern zusammengekommen. Mit Hans Frei, mit dem ich 1894 nach Paris auszog, mit ein paar Römern, besonders Weckesser, an den ich durch meinen verehrten Lehrer Dr. Schider gewiesen wurde.

Auch in Basel kannte ich nur Franz Baur, und bin kurz vor dem Tode Hans Sandreuters mit diesem einmal zusammengestoßen, als ich bei einer Weihnachtsverlosung der Künstlergesellschaft mit Fritz Burger Lebkuchen spritzte, als Zuckerbäcker verkleidet. Sandreuter kam mit seinem Freund Dr. Bischoff ins Lokal, das von Emil Schill reizvoll in eine winterliche Stadt verwandelt worden war, trat auf unsern Stand zu und fragte: «ka-n-aine vo-n-Eich en Ohregribler mache?» Aber keiner von uns brachte es fertig, so daß er selber das Tier auf einen Lebkuchen spritzte und dann seinem Freund überreichte. Er sah noch flüchtig unsern Stand an, den ich primitiv weiß-blau beplättelt hatte, sagte: «Wer het das gmacht? Das isch guet.»

Hodler ist erst in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts in weiteren Kreisen bekannt geworden, so daß sogar der damalige Präsident des Kunstvereins, Herr Ratsherr Im Hof,

* Diese Aufzeichnungen sind niedergeschrieben worden auf Veranlassung der Redaktion, die dem Verfasser zu aufrichtigem Dank verpflichtet ist.

einmal fragte: «Was isch aigetlig das fir aine, dä Hodeler?» Hodler hatte damals eben sein Wandbild im Landesmuseum, «Marignano», vollendet, das beim Zürcher Publikum einen Sturm der Entrüstung hervorrief und vom größten Teil der Schweizer Presse heftig bekämpft wurde.

Nur in Basel wehrte sich Emil Beurmann als ziemlich einsamer Streiter für den Maler, wofür ihm dieser in einem Schreiben herzlich dankte. Sogar bis nach Rom brandeten die Wogen dieses Kampfes. Wir damals jungen Schnauffer hatten heftige Diskussionen im Café Greco mit den alteingesessenen Schweizerkünstlern.

Außen am Kunstgebäude der Genfer Landesausstellung hatte Hodler eine Reihe Figuren gemalt, die erst nicht besonders geschätzt, für je 100 Franken verkauft und um den 30—80fachen Preis weiterverkauft wurden (z. T. im Genfer und im Zürcher Museum).

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zog es die Schweizer Kunstbessenen meist nach München, wo sie sich weiterbildeten. Diese «Münchner» sind dann nach und nach in die Heimat zurückgekehrt, die letzten, als im Jahr 1914 der Krieg ausbrach, und scharten sich um die bedeutende und sympathische Persönlichkeit *Albert Weltis*. Mit ihm entstand dann auch die «Walze», eine Vereinigung graphischer Künstler, die eine Zeitlang fruchtbar wirkte, nach Weltis Tod aber langsam von der Bildfläche verschwand. Von den «Münchnern» sind nur wenige am Leben: Kreidolf, der vortreffliche Bilderbuchmaler, Thomann, der Tiermaler, und der Bildhauer Zimmermann.

Welti erhielt von den Landesbehörden zwei Aufträge: den Entwurf für die viel angefochtene Fünfermarke «das Tellenbüblein», und die Aufgabe, im Ständeratssaal ein großes Wandgemälde zu schaffen, «die Landsgemeinde», die ihm nicht recht lag und wie ein Alpdruck auf ihm lastete trotzdem ihm Wilh. Balmer schon bei den Studien für die Typen aus der Innerschweiz mächtig an die Hand ging und, als Welti nach Fertigstellung der Kartons starb, schließlich das ganze Bild in fresco auf die Wand malte.

Wenn sich Welti mit dieser «Landsgemeinde» beschäftigte, ließ er die Besucher durch seine Frau abweisen, streckte aber dann gewöhnlich den Kopf zum Fenster hinaus und rief: «Chömet numme-n-yne!» Auch die Teilnahme an Aufnahme-Juries für Ausstellungen war für Welti eine Pein. Er galt ja als Malerpoet, und seine Bilder sind meist zugleich Erzählungen; für das Ausstellen von «Studien» hatte er kein Verständnis. Die Impressionisten, van Gogh usw., waren ihm ein Greuel. Oft entrann er seiner Pflicht-Arbeit und tauchte dann etwa plötzlich in Basel auf, schimpfte ein wenig auf die Modernen und sagte: «I mues wieder emol zuem Grienewald noch Colmer.»

Seine Gesinnungsgenossen waren die schon erwähnten Münchner Freunde. Als in einer Sitzung der eidg. Kunstkommission Carl Th. Meyer den Vorschlag machte, das Bild Giovanni Giacomettis «das Brot» anzukaufen, fuhr das Kommissionsmitglied Barzaghi wütend auf und schrie: «Il faut être fou pour faire une proposition pareille!» — Giacomettis «Brot» hängt immer noch im Basler Museum, aber Barzaghis historische Bilder sind schon lange im Dépôt. Als einige Jahre später Hodlers Holzfäller vom Bund angekauft werden sollte, erfolgte von gleicher Seite wieder Einspruch, wieder ohne Erfolg.

Giron, der Maler des Wandbildes im Nationalratssaal, war natürlich ein Antipode Hodlers. Das zeigte sich bei jeder Gelegenheit, z. B. wenn er sagte: «Il y avait à Genève un certain maître de dessin qu'on a vanté d'être le maître de Hodler» (Menn!). Als Giron bemerkte, daß Hodler seinen Holzfäller nicht auf Malerleinwand, sondern auf eine Art Hemdenstoff gemalt hatte, fragte er ihn etwas malitiös: «Quel genre de toile est-ce?» — Worauf Hodler kurz angebunden antwortete: «C'est de la toile fine.»

Jahrelang bemühte sich die eidg. Kunstkommission, für Hodler den Auftrag zur Ausführung des Wandbildes im Landesmuseum zu erwirken, aber im Bundesrat saßen Herren, die dagegen Opposition machten. Endlich gelang es! Aber nur in Verbindung mit einem Kuhhandel, zu dem sich

die Kommission bereitfinden mußte. Als man vorschlug, Hodler völlig freie Hand zu lassen, rief der anwesende Departementsvorsteher aus: «Ah non! sans ça il pourrait nous faire une cigogne!» Infolge der langen Verschleppung dieser Angelegenheit war es dem Künstler vor seinem Ende nicht mehr möglich, das Bild auf die Wand zu malen. Man war genötigt, statt dessen den Karton im Waffensaal aufzuhängen.

Trotzdem später die Kritik den Künstler selten mehr angriff, war er nicht gut auf die Zeitungsschreiber zu sprechen. Er forderte, daß der Kritiker vor allem suche, dem Beschauer die künstlerischen Absichten des Schöpfers eines Werkes nahezubringen — und seine Ansichten möglichst für sich zu behalten. Besonders ärgerte sich Hodler, wenn seine Jugendwerke den später entstandenen Bildern vorgezogen wurden, obgleich er vielleicht oft selbst diese Ansicht teilte, wie verschiedene Anzeichen vermuten lassen. Er übte übrigens oft auch ziemlich scharfe Selbstkritik. Einmal standen wir in einer Genfer Ausstellung vor dem Bild eines bekannten Schweizerkünstlers, das Hodler eben gekauft hatte, und ich bemerkte, daß dieses Bild einem solchen von seiner Hand gleiche, das in einem Museum hängt. «Ja», sagte er, «aber das isch besser as mys.»

In seinen letzten Lebensjahren wurde er milder in der Beurteilung anderer, so daß einmal *Buri* wütend ausrief: «Hodler, du bischt en schlächte Cheib!», die Sitzung verließ und sich erst am andern Tag wieder zeigte. Buris stereotyper Ausspruch war «Besseri Bilder male!» wenn über irgendeine Frage lange verhandelt wurde. Einmal, bei einer Generalversammlung im Basler Großratsaale, als der Präsident eine langfädige Rede hielt, begann in einer Ecke ein leises Mundharmonikaspield, das langsam anschwellte, bis in dem ebenfalls anschwellenden Gelächter die Präsidentenrede unterging — das war auch Buri.

Trotzdem er das Reden und Politisieren haßte, malte er doch einmal ein ziemlich umfangreiches Bild «die Politiker» (es hängt im Basler Museum). Als der Ankauf dieses Bildes vom Bundesrat bestätigt werden sollte, verlangte ein

Bundesrat (Forrer), daß erst ein im Vordergrund sitzender Bauersmann mit einem nach heutigen Begriffen sehr diskreten roten Bart abgeändert werden müsse. Das erzählte uns B. R. Ruchet.

Bei der Beurteilung der Werke durch die Aufnahmejury werden jene, eins nach dem andern, auf einer Staffelei vor dem in einigem Abstand sitzenden Collegium — ab und zu einmal verkehrt — präsentiert. Ein Vertreter der Sezession (im Zeichen des Krebses) hatte vorsorglich einen Operngucker bei sich, und suchte eifrig die Bilder nach dem Namen der Urheber ab. Nachher, beim Essen, ergriff Buri seine Flasche, die meist leer war, hob sie ans Auge, und rief dem Operngucker zu: «Vollmar. Donnerwätter!»

Einmal hielt sich Buri in Marokko auf. Ein Colleague aus der Schweiz meldete ihm seine Ankunft, und wollte Buri in einem Café am Hafen treffen. Als er zur bestimmten Zeit das bewußte Café betrat, kam eine schwarze Serviermamsell auf ihn zu und sagte: «Salü, Emmenegger, bisch o da, du dumme Cheib?», worauf der also begrüßte Gast fast in Ohnmacht fiel, während Buri schmunzelnd aus einer dunkeln Ecke zusah.

Buri starb relativ jung. Nach der Kremation sassen seine Collegen auf dem Schwellenmätteli in Bern zusammen. Da erhielt der neben mir sitzende Hodler ein mit Unterschriften bedecktes Papier und war eben im Begriff zu unterschreiben, als ich ihn fragte, ob er auch gelesen, was auf dem Zettel stehe. Er las: die Unterzeichneten beteiligen sich an einer Pontonfahrt nach Reichenbach — strich eifrig seine Unterschrift und rief: «Nei, nei, das mache ig nit mit!» So soll kurz vorher seine Unterschrift unter einen Protest der Genfer Künstler gegen die Zerstörung der Kathedrale von Reims durch die Deutschen gekommen sein, der in einem Café zirkulierte.

Der 60. Geburtstag Hodlers, zu dem viele Freunde und Collegen aus der deutschen Schweiz eingeladen waren (es durfte aber kein Wort über Hodlers Alter gesagt werden) gestaltete sich im Laufe der Nacht zu einem wahren Bacchanale.

In vorgerückter Stunde produzierten sich allerlei Kollegen in höchst verwegener Weise, teils auch unfreiwillig. (Uebrigens ähnlich wie einmal bei einer Geburtstagsfeier für Spitteler in der Basler Kunsthalle.) Gegen 4 Uhr morgens schlug uns Hodler vor, noch eine bekannte Bar zu besuchen. Unterwegs entspann sich unter den vier nächtlichen Wandlern eine lebhaftige Diskussion, die plötzlich durch die Stimme eines martialischen Gensdarmen unterbrochen wurde: «Eh, vous là-bas, ne criez pas si haut!» Der aber ziemlich laut gesprochen hatte, war der Staatsrat Lachenal, der damals Chef des Polizeidepartements war. «Voyez» sagte Hodler grinsend «il ne connait pas même son chef!»

Am andern Morgen — etwa um 10 Uhr — besuchten wir ihn in seinem Atelier — d.h. in zwei großen Fabriksälen am Rande der Stadt — und Hodler stand schon wieder auf der Leiter und arbeitete an seinem Bild für Hannover, das in zwei Fassungen mächtige Wände bedeckte. An einer dritten Wand hing die zweite Fassung des Bildes, das im Treppenhaus unseres Museums aufgestellt ist: «der Blick ins Unendliche». Die sechs Frauengestalten waren aufgezeichnet, eine davon auf Papier gemalt und ausgeschnitten, so daß sie Hodler hin und herschieben konnte, bis sie den richtigen Platz gefunden hatte.

Irgendwo in dem Raum stand das Gestell mit der quadrierten Scheibe, auf der der Künstler, mit angelehntem Kopfe, jeweilen mit Farbe die Umrisse des in einigem Abstand gestellten Modells nachzeichnete. Auf diese Weise war es ihm möglich, genau das Gleichgewicht einer stehenden Figur zu fixieren. Am Boden standen unzählige Studien zu den einzelnen Figuren der Bilder.

Fünf Jahre später — nach Pfingsten — fanden wir uns wieder bei Hodler zu seiner Leichenfeier in seiner Wohnung am Quai du Mont Blanc, Frau Hodler vergraben in einem riesigen Fauteuil — das Mobiliar war nach Entwürfen des Wiener Architekten Wagner entstanden — alle Möbel überlebensgroß! An den Wänden lauter Bilder von Kollegen, die Hodler oft gekauft hatte, um ihnen aus Verlegenheiten zu

helfen. Nach einer kurzen Ansprache mußten wir uns vor dem Hause am Trottoirrande aufstellen, und eine Unmenge Menschen, Schüler mit Mappen, Mädchen und Frauen mit Markttaschen, ein buntes Gemisch des Genfer Volkes aus allen Ständen an uns vorbeidefilieren lassen. Dann setzte sich hinter dem pompösen Leichenwagen eine lange Reihe Wagen in Bewegung nach dem ziemlich entfernten Friedhof, dessen Kapelle von den zuerst Ankommenden erst etwas geräumt und gelüftet werden mußte! Auf den Abend lud Frau Hodler Kollegen und Freunde zu einem Leichenmahle in ein Restaurant, in dem der Verstorbene viel verkehrt hatte. Und spät in der Nacht endete die Trauerfeier ziemlich geräuschvoll in der feudalen Wohnung eines Kunstfreundes.

Mit uns, als Hodler die Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer präsierte, saß jahrelang im Central-Comité neben unserm uneigennütigen Kassier Righini der Waadtländer *Abraham Hermenjat*. Er sah ein wenig wie ein Araber aus und behauptete auch, er stamme irgendwie von Mauren ab. Sein fröhliches Wesen — er war übrigens ein fein empfindender Colorist — brachte oft erwünschtes Leben in langwierige Verhandlungen, besonders wenn er Vorkommnisse aus seinem Leben in unnachahmlich plastischer Weise erzählte. So z.B., als er einmal im Sommer irgendwo zum Mittagessen geladen war, sich, bevor er das gastliche Haus betrat, mit dem Taschentuch noch schnell den Schweiß vom Gesicht wischte. Als ihm die Magd öffnete, stieß sie einen Schreckenschrei aus — der Spiegel zeigte ihm, daß er an Stelle des Taschentuches einen Farblappen, der ausgiebig mit gelbem Cadmium in Berührung geraten war, eingesteckt hatte. — Oder daß er einmal mit Freunden auf Brettern einen Hang heruntergeschlittelt sei und, unten angekommen, bemerkt habe, daß er «ni planche ni fonds de pantalon» mehr unter sich gehabt habe. — Oder, beim 60. Geburtstage Hodlers, mit Buri noch einige Pinten besucht habe und erst wieder zum Bewußtsein gekommen sei, «lorsqu'il s'éveillait quelque part au lit à côté d'une femme», worauf er sich schleunigst angezogen habe und heimgefahren sei. Er

behauptete auch, daß die Flußanwohner viel lebendigeren Geistes seien als diejenigen, die an Seen leben. Sein Wesen strafte diese Behauptung Lügen.

Uebrigens war Hermenjat von allen Collegen hochgeschätzt wie auch *Giovanni Giacometti*, der überall, wo er sich zeigte, durch sein gerades, sympathisches Wesen Freude erregte. Bei der Eröffnung der nationalen Kunstaussstellung in Basel offerierte der Basler Kunstverein den Veranstaltern, Jury und eidg. Kunstkommission, ein üppiges Mittagsmahl. Zufällig saß ich neben Giacometti — er war im hintersten Teil des Kunsthalle-Restaurants, der damals verhraucht und erneuerungsbedürftig aussah. Ich bemerkte das zu Giacometti, worauf dieser nur erwiderte: «Ma muaß nur uff dr Teller luaga!»

Einmal in Olten, nach einer ziemlich dramatisch verlaufenen Generalversammlung, hatte August Heer die Collegen durch Reden entzückt, die er scheinbar in den verschiedensten Sprachen hielt — aber nur dem Klang nach. Auf dem Wege zum Bahnhof sagte plötzlich Giacometti: «Du, Eer, so wie du Red alt, du solt Busta maka!» — worüber Heer nicht gerade begeistert war.

Besonders nahe stand Hodler *Cuno Amiet*, der, von Buchser herkommend, in Paris und in der Bretagne mit den französischen Impressionisten und nachher begeistert für eine gesunde Farbigkeit kämpfend, etwas andere Wege ging als Hodler, aber eine Zeitlang mit ihm der meistgeschmähte Maler war. Ich erinnere mich, einmal in Bern — es war 1905 — gesehen und gehört zu haben, wie eine junge Dame aus der «Gesellschaft» entsetzt, laut und wiederholt ausgerufen hat: «Hätt so der Tizian gmalet?» Das betreffende Bild war eine mit Löwenzahn besäte grüne Wiese. Ein ander Mal — etwa 1913 — tagte die Turnusjury in Solothurn. Da entdeckten wir im Keller des dortigen Kunstmuseums, an den Wänden aufgestellt, eine Kollektion höchst seltsamer Malereien. Es waren Bilder einer deutschen Künstlervereinigung, die sich «Die Brücke» nannte, darunter ein hervorragend schönes Bild von Amiet «der kranke Knabe» im Halbschatten liegend.

Die Decke, die über ihn gebreitet ist, mit Sonnenflecken wie mit einem reizvollen Muster übergossen. Das Bild ist mit vielen andern leider dem Brand des Münchener Glaspalastes zum Opfer gefallen. Der Solothurner Kunstverein getraute sich damals nicht, diese Bilder auszustellen.

Jetzt ist Cuno Amiet der noch in voller Tätigkeit stehende Senior der Schweizerkünstler und inzwischen neben denen, die sich «die Jungen» nennen, fast zum Klassiker geworden. Denn im Verlauf der letzten Jahrzehnte hat sich das Angesicht der Schweizerkunst völlig gewandelt. Hodlers Einfluß ist nicht mehr zu bemerken, während seine Zeitgenossen, die Franzosen, noch immer nachhaltig auf die jungen Künstler einwirken.

Da diese Streiflichter für ein baslerisches Jahrbuch bestimmt sind, soll schließlich noch einer Künstler-Persönlichkeit gedacht werden, welcher eine Reihe Maler und Bildhauer, darunter auch der Schreibende, viel Anregung und Förderung verdanken. Das ist *Franz Baur*, der während seiner Ausbildungszeit im Auslande mit einer Reihe bedeutender Künstler befreundet wurde, und, zur Jahrhundertwende ins väterliche Geschäft zurückgekehrt, in hervorragendem Maße seine empfangenen Eindrücke auswertete. Wo sich eine Möglichkeit zeigte, Künstler zu beschäftigen, in privaten und öffentlichen Bauten, bei der Ausgestaltung von Wohnungen, wirkte Franz Baur in uneigennütziger Weise und schuf gemeinsam mit den ihm geeignet erscheinenden Persönlichkeiten eine Menge Werke, förderte Handwerker: Schreiner, Töpfer, Glasmaler und andere, vermittelte die Anwendung neuartiger Stoffe und Materialien.

Generationen von Künstlern kommen und verschwinden, machen neu erscheinenden Platz: die Sachlichen, die Kubisten, die Dadaisten, die Abstrakten, die Konkreten, die Primitiven, die Coloristen, die Schwarz- und Graumaler. Aber von jeder dieser Blüten bleibt irgend etwas, was standhält, und immer zwischenhinein kommt wieder einmal einer, der sich nirgends einreihen läßt, dessen Werke einfach «gut» sind und bleiben. Nicht nur auf dem Gebiete der Kunst!