

Barthélemy Menn

Wissen und schaffen

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES, GENÈVE
2. MÄRZ – 8. JULI 2018

PRESSEMITTEILUNG

Barthélemy Menn, der Lehrer von Ferdinand Hodler

Genf, im Februar 2018 – Auf der Fassade des Musée d'art et d'histoire steht der Name des Künstlers neben jenen von Alexandre Calame, Wolfgang-Adam Töpffer oder Jean-Étienne Liotard, gleichwohl blieb Barthélemy Menn (1815-1893) dem breiten Publikum weitgehend unbekannt. In seiner Eigenschaft als Lehrer bildete Menn in Genf jedoch zwischen 1851 und 1893 Generationen von Künstlern aus. Hodler, sein berühmtester Schüler, soll gesagt haben, er verdanke ihm alles: qu'il « lui devait tout ». Während des Jahres, das Hodler zum hundersten Todestag gewidmet ist, wendet sich das Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire dem kreativen Schaffen von Barthélemy Menn zu, der aus freien Stücken seine künstlerische Karriere zu Gunsten seines Kunstunterrichts zurückstellte.

Die Verbindung zwischen dem Musée d'art et d'histoire und Barthélemy Menn, geht auf das Jahr 1831 zurück. In diesem Jahr schrieb sich der sechzehnjährige, angehende Künstler an der Genfer Zeichenschule ein, die damals unter der Leitung der Société des arts bzw. der Classe des Beaux-arts stand und im Untergeschoss des Musée Rath ihre Räumlichkeiten hatte. Menn belegte Kurse der École de modelage und Zeichnen nach Antiken und nach dem lebenden Modell. Dabei errang er verschiedene Auszeichnungen. Gleichzeitig arbeitete er im Atelier von Jean-Léonard Lugardon. Menn setzte seine Weiterbildung bei Jean-Auguste-Dominique Ingres in Paris fort, wo er erneut nach dem lebenden Modell zeichnete und malte sowie Werke alter Meister, insbesondere Tizian und Rembrandt, kopierte bevor er 1835 nach Italien aufbrach und in Venedig, Florenz und hauptsächlich in Rom studierte. In Rom entstanden erste Kompositionen mit Figuren, die Menn an die Ausstellungen nach Genf und Paris sandte. In den 1840er Jahren, erneut in Paris, begann er abends Privatunterricht zu erteilen, um seinen Lebensunterhalt abzusichern. Doch seine eigentlichen Interessen galten der Ausführung grösserer und anspruchsvolleren Kompositionen, die im Salon in Paris präsentiert werden sollten. Sein Auslandsaufenthalt dauerte zehn Jahre. Die Rückkehr, 1843, in die Schweiz gestaltete sich nicht sonderlich einfach. Menn nahm bis 1859 regelmässig und mit zunehmenden Erfolg an den lokalen Ausstellungen teil. Dann entschloss er sich, selber nicht mehr auszustellen. Er leitete seit 1851 die École de la figure, und er wollte, dass seine Arbeiten nicht mehr der öffentlichen Kritik unterzogen und vor den Augen der Schüler in Frage gestellt würden.

Am Ende seiner Karriere wurde Menn, obwohl er sein Werk nicht in den Vordergrund rückte und zugänglich machte, eine wichtige Figur: sowohl als Lehrer und Leiter der École de la figure und der École des Beaux-arts wie auch als Mitglied von Vereinen, Gesellschaften und Komitees prägte er die künstlerische Ausbildung in Genf.

Mit der Ausstellung *Barthélemy Menn, savoir pour créer* rückt das Cabinet d'arts graphiques das Werk des Pädagogen und Künstlers ins Licht, das zu sehr in den Schatten seines berühmtesten Schülers, Ferdinand Hodler kam, trotz der Rehabilitationsarbeit durch seine Verwandten und Freunde in den 1890er Jahren. Die Präsentation stützt sich auf das gezeichnete und gemalte Werk von Menn, seine Entwicklung und Approbation von Sujets und Themen sowohl im Bereich der Landschaftsdarstellung und der Komposition mit Figuren wie auch beim im Studium von Figur, Kopf und Porträt. Sie gründet auf einer Auswahl aus dem Bestand des Musée d'art et d'histoire, die ergänzt wird durch Leihgaben aus privaten und öffentlichen Sammlungen (Aargauer Kunsthhaus, Aarau und Victoria and Albert Museum, London). Die reiche, aus annähernd 3'000 Werken bestehende Sammlung des MAH fusst auf dem wichtigen Legat von Elisabeth Bodmer, der Witwe von Barthélemy Bodmer, Menns Stiefsohn und Haupterbe. Im Laufe der Zeit kamen zahlreich Geschenke (Zeichnungen aus dem Unterricht, didaktische Bilder, Skizzen und Studien, handschriftliche Notizen) hinzu, und kürzlich wurde ein spätes Selbstbildnis des Künstlers erworben.

Kommissariat

Marie Therese Bächtli, Kunsthistorikerin

Ausstellung und Katalog werden grosszügig durch Migros Genf unterstützt.

Vorbereitende Recherchen konnten dank des schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung und des MAH getätigt werden.

Katalog in französischer Sprache

Barthélemy Menn, Savoir pour créer

Édité par Marie Therese Bächtli

Textes de Marie Therese Bächtli, Tamara Chanal, Vincent Chenal, Léa Gentil, Véronique Strasser

240 pages, 320 ill. en couleurs, broché avec rabats

Prix de vente : CHF 49.-

Till Schaap Edition

Kontakt

Service de presse

Sylvie Treglia-Détraz

Musées d'art et d'histoire, Genève

T +41 (0)22 418 26 54

sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Ort und Öffnungszeiten

Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire (3. Stock)

Promenade du Pin, 5 - 1204 Genève

Geöffnet von 11 bis 18 Uhr

Montag geschlossen

freier Eintritt

Eröffnung am 1. März 2018, ab 18 Uhr

Site Internet : www.mah-geneve.ch

Blog : www.blog.mahgeneve.ch

Facebook : www.facebook.com/mahgeneve

Twitter : @mahgeneve

Barthélemy Menn

Wissen und schaffen

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES, GENÈVE
2. MÄRZ – 8. JULI 2018

PRESSEDOSSIER

I. Rundgang in der Ausstellung

Menn legt dem künstlerischen Schaffen spezifisches Wissen zu Grunde. Er arbeitet nach der Natur, aus der Erinnerung oder aus der Imagination. Er beobachtet, berücksichtigt alle Aspekte und Details und «zeichnet, um zu verstehen». Zuerst geht es um die genaue Kenntnis eines Gegenstandes, dann erfasst er die Form systematischer, organisiert und rhythmisiert die Bildfläche. Die Ausstellung fokussiert auf Menns bildnerischen Recherchen. In den beiden ersten Räumen liegt der Schwerpunkt auf der Landschaft, im dritten Raum auf der Komposition mit Figuren. Im vierten Raum dreht sich alles um das Studium von Kopf und Figur. Ihm widmet sich Menn ab 1851 im Unterricht und führt in den Siebzigerjahren grundlegende Neuerungen ein, die das Gedächtnis trainieren und die Vorstellung schulen. Es werden sowohl Hauptwerke und wie auch weniger bekannte Werkgruppen präsentiert. Ausgewählte Werke aus Privatbesitz und aus zwei öffentlichen Sammlungen, dem Aargauer Kunsthaus in Aarau und dem Victoria and Albert Museum in London komplettieren die reichen Bestände des Musée d'art et d'histoire.

Raum 1. Le Wetterhorn : eine Herausforderung

Im September 1843 entdeckte Menn oberhalb von Meiringen einen Platz «Schrändli» genannt und eine Fülle von Sujets: « *un espèce de plateau très accidenté et couvert de beaux arbres* ». 1845, präsentierte er im Genfer Salon im Musée Rath das Gemälde *Das Wetterhorn vom Hasliberg aus* und forderte damit die Protagonisten der romantischen Alpenmalerei, Alexandre Calame und François Diday, mit seiner nüchternen, durch die Staffage leicht idealisierten Ansicht heraus. Das *Journal de Genève* zollte ihm Lob und *Le Fédéral* tadelte ihn.



Das Wetterhorn vom Hasliberg aus, 1843-1845

Öl auf Papier auf Karton

64 x 49.5 cm

© Musée d'art et d'histoire de Genève,

photo : M. Aeschimann

Legs Élisabeth Bodmer, inv. 1912-0066

Die Vorstudie auf Papier ist etwa halb so hoch und halb so breit wie das 1845 in Genf am Salon im Musée Rath ausgestellte Gemälde auf Leinwand. An den unteren Hängen vom Hasliberg, im «Schrändli» über Meiringen, befindet sich der Standort des gewählten Ausblicks. Den Nachweis erbrachten Ruth Michel und Konrad Richter 2011. Menn teilt im September 1843 den Eltern aus Meiringen mit, dass er nicht im Tal arbeite, sondern regelmässig über einen steilen Pfad zu einem kleinen Plateau hinaufsteige.

In der Ölstudie malt Menn den Standort als schmale schiefe Ebene, die jäh zum Tal abfällt. Baumsilhouetten und ein mächtiger, vielkantiger, flüchtig gemalter Felsen halten den Blick ins Tal auf und lenken ihn auf die gegenüberliegende Seite zum Wetterhorn. Der Übergang ist radikal und ungeschönt. Menn wird anschliessend im grossen Ausstellungsbild einiges davon zurücknehmen, den groben Felsblock in ein Waldstück verwandeln und das labile Gleichgewicht der Bildanlage absichern, indem er zum Abgrund hin eine zusätzliche Ebene mit weidenden Tieren einführt und schliesslich die raue Berglandschaft mit der Idylle einer Bäuerin ziert, die eine schreckhafte Kuh sicher über eine schmale Stelle leitet.

Das Ausstellungsbild und eine spätere Variante fanden Käufer, die Studien und Figurenskizzen verblieben im Nachlass. Ferdinand Hodler erkannte das Potential der Ölstudie und nahm sie sich 1902 für seine alpine Ansicht der *Jungfrau von der Isenfluh* (Kunstmuseum Basel, Geschenk Max Geldner-Stiftung, G 1982.30) von erhöhtem Standort aus mit Blick über die Talsohle zum Vorbild (Bätschmann/Müller, FH, 1-1, 298 / SIK 9273).

Raum 2. Geneigter Baum, Raum und Rhythmus

Ein über das Wasser hängender Baum am Lago di Nemi inspiriert Menn 1836 und veranlasst ihn, das Motiv während Wochen zu zeichnen und malen. Der geneigte Baum wird ein wichtiges Kompositionselement, das sich in zahlreichen Gemälden und Studien nachweisen lässt. Im Verlauf der 1850er Jahren findet Menn allmählich zu sich: vertraut der eigenen Stärke, komponiert, erfindet und findet Ansichten mit plastischen Landschaftselementen wie einfache Senkungen, Schrunden oder Bergkuppen und Wiesen. Raum und Rhythmen verschmelzen, besonders eindrücklich wird dies sichtbar in Gemälden, die in der Umgebung von Sion entstehen und in seinen Studien bei Coinsins, im Kanton Waadt, wo seine Frau ein Landhaus besitzt.



Landschaft

Graphitstift, Pinsel und weisse Deckfarbe auf blauem Papier

238 x 320 mm

© Musée d'art et d'histoire de Genève,

photo : F. Bevilacqua

Legs Élisabeth Bodmer, inv. 1912-4464

Menn zaubert mit einem Graphitstift und weisser Gouache eine geheimnisvolle Hügellandschaft auf ein blaues Papier. Das Gelände wird bühnenartig über mehrere Stufen erschlossen, die zur Talsohle abfallen, wo sich ein Gewässer erahnen lässt. Danach steigt das Terrain wieder an, und auf einem Hügelzug hebt sich die Silhouette einer Stadt vom Horizont ab. Menn passt die Ansicht in ein Oval, schraffiert das Terrain mit stark geneigtem Stift und zeichnet die Konturen kahler Bäume im fahlen Gegenlicht des von Wolken durchzogenen Himmels.

Wie in vielen Landschaftsstudien ist es nicht eindeutig, ob es sich um einen topographisch bestimmbaren Ort handelt oder, ob Menn einer Idee folgend mit Stift und Pinsel auf dem gefärbten Papier die wunderbar rhythmisierte Landschaft selbst erfunden hat. Menn hat die Ansicht aber auch von einem leicht veränderten Standort aus und unter einer neuen Wolkenkonstellation wiederholt, was vermuten lässt, er habe nach der Natur gezeichnet. Das ovale Format und die über den Felsmassen auf einer Krete liegende Stadt erinnern an die mit Volterra identifizierte Ansicht, die in der retrospektiven Ausstellung von 1894 unter der Bezeichnung «*Vue dans le midi*» ausgestellt und im Inventar von 1912 mit dem beschreibenden Titel «*une gorge – paysage du midi*» aufgeführt worden ist. Es handelt sich aber nicht um eigentliche Vorstudien, sondern eher um Varianten. Menn hatte die Angewohnheit entwickelt, innerhalb eines kleinen Radius im Freien eine Reihe von Ansichten zu machen wie am Lago di Nemi südöstlich von Rom.

Raum 3. Kompositionen mit Figuren

Menn investiert zehn Jahre in seine Weiterbildung im Ausland (1833-1843), bei welcher die Komposition mit Figuren im Zentrum seiner Interessen steht. Er kopiert, komponiert und beteiligt sich mehrmals am Salon in Paris. In den Vierzigerjahren spezialisiert er sich neben der Arbeit an grösseren und künstlerisch anspruchsvolleren Ausstellungsbildern, auf kleinformatige, von Sammlern wie dem Briten Chauncey Hare Townshend geschätzte und leichter verkäufliche Darstellungen, die Menn teilweise auch in lithographischen Abbildungen vertreibt. Von den grossen Gemälden wie *Der Heilige Philippus tauft den Schatzmeister der Königin von Äthiopien* überlebten nur wenige, und auch von den Wanddekorationen der Fünfzigerjahre verblieben lediglich Studien im Nachlass des Künstlers.

Raum 4. Portraits, Köpfe und Figuren, didaktische Tafeln

Das *Selbstbildnis mit Strohhut*, das bekannteste Werk des Künstlers, gehört zu einer Gruppe selbstkritischer Darstellungen. Menn skizziert und studiert ebenfalls unablässig die Gesichtszüge seiner Ehefrau. Im Kopfzeichnen erlangt Menn grosse Virtuosität, unabhängig davon, ob es sich um Portraits, Kopien, Typisierungen oder reine Übungen handelt. Von seinen Schülern in der *École de la figure* verlangt er, dass sie die Darstellung eines Kopfes und einer Figur in unterschiedlichen Ansichten und auch aus der Erinnerung beherrschen. Sie müssen zudem alles über den Bewegungsapparat und das Gleichgewicht wissen. In den 1870er Jahren erneuert Menn den Unterricht grundlegend und entwickelt parallel dazu die «*Tableaux didactiques*» (sichtbar im oberen Bereich der Wand) zur Veranschaulichung seiner Lehre.



Selbstbildnis mit Strohhut, um 1867

Öl auf Karton auf Holz

42,6 x 60,1 cm

© Musée d'art et d'histoire de Genève, photo :

J.-M. Yersin

Don Marcel Guinand, inv. 1894-0012

Licht fällt von oben links über den breitkrepfigen, geflochtenen Hut auf Menns rechte Wange, Nase und Schulter und verleiht dem länglichen Kopf in Dreiviertelansicht verhaltene Plastizität vor einer helleren kleinen und einer grösseren dunklen Fläche. Der Blick unter dem Rand seines Strohhutes hervor ist eindringlich und nimmt den Betrachter in Beschlag. Sieht dieser was den Künstler beschäftigte? Menn malt sich. Gleichzeitig verweist er auf zwei wiederkehrende Herausforderungen, die der Maler zu bewältigen hat: die Darstellung von Licht und Schatten, Körper und Fläche mittels Farbauftrag auf einer Bildfläche. Der Farbauftrag irritiert und fasziniert. So ist das Gesicht mit einem spitzen Haarpinsel und kurzen vertikalen Pinselstrichen in unterschiedlich verdünnter Ölfarbe wie «gezeichnet» gemalt, während der Hintergrund mit einem relativ breiten Borstenpinsel und mehreren Farbschichten in vertikal und horizontal sich überlagernden Pinselstrichen aufgetragen worden ist.

Das *Selbstbildnis mit Strohhut* entstand um 1867. Léon Guinand liess das auf Karton gemalte Werk, aus konservatorischer Vorsicht, auf Holz applizieren, bevor sein Sohn Marcel, eines der Patenkinder von Barthélemy Menn, das Bildnis der städtischen Sammlung schenkte. Guinand informierte die neuen Besitzer auch, Menn wollte sein Portrait ausdrücklich weder mit vergoldeten noch mit schwarzen Holzleisten rahmen lassen : «*Un cadre doré éblouirait cette peinture simple, et détruirait l'effet d'espace qui environne la tête et la met en pleine lumière. Un cadre noir serait trop dur. Voilà, pourquoi cette couleur sobre a été choisie.*» Guinands Bemerkung veranlasste uns, das Selbstbildnis umzurahmen und den Bildraum um Menns Kopf erneut als Denkraum zu erschliessen.