



DIE KÜNSTLERFAMILIE ROBERT UND IHRE BEZIEHUNGEN ZUR NATUR

Heinrich Spinner (1985)

Die Familie Robert, die in drei Generationen sechs namhafte Künstler hervorbrachte, stammte aus dem Neuenburger Jura. Abram, der Vater der ersten Künstlergeneration, hatte sich Ansehen geschaffen als Uhrenhandwerker, doch war er kein einfacher Charakter. Den Mittelpunkt der Familie bildete die gemüts tiefe Mutter „d'une âme trop sensible“, schreibt der Sohn. In starker Gläubigkeit und in der Liebe zu ihren Kindern fand sie den Halt. Dass die Uhrenindustrie vom Jura aus weltweit zur Blüte gebracht wurde, dankte sie Tugenden, die auch in der Kunst der Roberts wirkten: Fleiss, Sorgfalt. Genauigkeit auch im Kleinen und Streben nach Vollkommenheit. Der erste der Familie Robert, der Ruhm erntete, war Léopold Robert (1794-1835). Er wurde geboren, als die Stadt La Chaux-de-Fonds, an deren Grenze das elterliche Haus lag, vom verheerenden Brand noch in rauchenden Trümmern lag. Das nahm er später als Vorzeichen für sein romanhaftes Leben, das ihn zu höchsten Ehren und zu einem traurigen Ende führte. Als Schüler und Freund von Jacques Louis David, dem repräsentativen Pariser Meister der napoleonischen Epoche, pflegte er zunächst dessen Stil mit den klassizistischen Formen. Hauptsächlich in Rom, zuletzt in Venedig tätig, wurde er ein hochgeschätzter, vielbegehrter Maler der Gesellschaft und konnte den Aufträgen kaum genügen. Er liess seinen um 10 Jahre jüngeren Bruder Aurèle nach Rom kommen, der sein Helfer und Betreuer und dadurch selbst zum Maler wurde. „Le bon Aurèle“, schrieb der Bruder, „est le meilleur homme que je connaisse“. Mit 41 Jahren, im Höhepunkt seines Triumphs, setzte Leopold seinem Leben ein Ende. „Sensibilité qui fait l'artiste et le tue“, lautet eine Formulierung Philippe Roberts. Aurèle Robert (1805—1871) gewann in dem damaligen Kunstleben hohe persönliche Wertschätzung, doch lag seiner bescheidenen, ausgeglichenen Art „calme et content“ (Léopold), höherer künstlerischer Ehrgeiz fern. Er schuf ausser Kopien von Kompositionen seines Bruders gerne kleinere Bilder von Kircheninterieurs in intimer Stimmung. Aurèle bestimmte das weitere Geschick der Familie Robert entscheidend. Einige Jahre nach dem Tode Léopolds kehrte er in die Heimat zurück, heiratete eine Bielerin und erwarb dann das Landgut „Ried“ am Wald ob Biel. So wurde er nicht nun Gründer des Bieler Zweiges der Familie,

sondern schuf in der unmittelbaren Nachbarschaft unverdorbenen Natur eine glückliche Hausgemeinschaft, deren innere Werte die folgenden Generationen leiteten. Aurèles Künstlersohn - Léo-Paul Robert (1851-1923) Nach der Unterweisung durch den Vater genoss er in München, in der Schwind'schen neuromantischen Tradition eine Ausbildung. Diese erzählende Kunst sprach den empfindsamen und phantasiereichen jungen Mann stark an, und so verfolgte er künftig den doppelten Weg allegorischer Darstellungen vielfältigen Gehaltes bis zu seinen grossen Wandbildern einerseits und eines realistischen Bildstils (in Landschaften und naturalistischen Wiedergaben) andererseits. Die Zeichenbücher des kleinen Paul sind angefüllt mit Tieren, die er zum Teil im Gutsbetrieb des Rieds sah, und auffallendes Können verraten witzige Zeichnungen aus der Schulzeit, in denen er Tiere in Menschengestalt agieren lässt. Vielleicht hat diese Geschicklichkeit in der Tierdarstellung dazu beigetragen, dass er den Auftrag des Lausanner Verlegers Lebet annahm, Tafeln mit Bildern nützlicher Vögel für Schüler zu entwerfen. Das war freilich eine ganz neue Aufgabe: Nun galt es, möglichst naturtreue, leicht erkennbare Abbildungen der verschiedenen Arten zu schaffen. Es war der Anfang der für die Roberts so bedeutsamen Verbindung von Malerei mit naturkundlicher Arbeit. Eifrig widmete sich Paul Robert dem Studium und der genauen Beobachtung der Vögel, die ihm schon von Kind an nicht unvertraut waren. Und was entstand (1873 - 82), fand hohe Anerkennung und gewann ungewöhnliche Popularität, auch im Ausland. Wie in den Bildern Roberts, so spürt man auch in den Texten, die Eugène Rambert zu dem Werk verfasste, das Aufbrechen eines neuen Naturerlebnisses im späten 19. Jahrhundert, in dem sich Wissenschaft und Freude am Entdecken und Erleben der Natur verbanden. Was früher an ornithologischen Bildern entstand, kam über eine typische Steifheit kaum hinaus und verriet allzusehr, dass ausgestopfte Tiere als Modell gedient hatten. Die Vögel wirkten meist wie aufgeklebt; und wo sie belebt werden sollen, wie bei dem lange einflussreichsten Vogelmalers Audubon, geraten sie rasch ins Theatralische, werden sie wirkungsvoll gestellt. Paul Robert war einen anderen Weg gegangen. Aber er war nie zufrieden, und so suchte er auch in den folgenden Jahrzehnten die Vögel noch genauer kennenzulernen und noch naturgetreuer wiederzugeben. Zuerst übermalte er mehr oder weniger stark seine alten Tafeln für eine neue Buchausgabe (1916), gab sich aber damit auch noch nicht zufrieden, sondern arbeitete weiter. So wurden mehr und mehr seine Vögel durch Blick und Bewegung aus sich heraus lebende, ins Bild gebrachte Wesen. Es war die Zeit der zur Herrschaft kommenden Photographie, die in anderer Weise eine neuartige Annäherung zur Umwelt möglich machte. Paul Robert wirkte mit Begeisterung und reichem Ertrag als Maler. Doch Erschöpfungen beschwerten bisweilen das Leben des Künstlers und auch Skrupel, die ihn sogar für drei Jahre aufs Malen verzichten und sich der Evangelisation widmen liessen. Es gelang den Freunden, ihn zum Schaffen zurückzuführen, mit dem Versprechen, dass er in den grossen Wandtafeln im Treppenhaus des Musée d'Art et d'Histoire in Neuenburg verkünden dürfe, was ihm am Herzen lag. Hier und im früheren Bundesgericht in Lausanne entstanden dann seine grossflächigen Meisterwerke (1886—1894; 1898—1905). In der folgenden Zeit spürte er, trotz seiner Offenheit für

Eindrücke anderer Kunst und seiner Ablehnung von Polemiken, die Entfernung von der neuen, stürmischen Kunstentwicklung. Er zog sich mehr und mehr zurück. Da geschah etwas Bedeutsames: Er wandte sich, entzückt von der Schönheit der Raupen, die er mit der Lupe betrachtete, ihnen zu und begann sie zu studieren und so zu porträtieren, dass sie im Bild zu leben scheinen. Durch die Zugabe der Nährpflanzen gestaltete er damit mehrere hundert Aquarellgemälde mit dem reifen Können seiner Meisterschaft in reichem, nuanciertem Kolorit und in endloser Variation des gleichen Motivs. Er glaubte zuerst, sich schämen zu müssen, „dass ein Künstler, der Visionen erhabenster Art auf die Leinwand gebannt, sich dazu hergebe, so niedrige Geschöpfe zu malen“. Dann erkannte er, dass die Verherrlichung der Schöpfung im Kleinen eine nicht weniger erhabene Aufgabe des Künstlers sei. So entstand eine unvergleichliche Sammlung; sie hat intakt gerettet werden können. Im Alter, als die Stadt dem Ried näher rückte, erbaute sich Paul Robert im Jorat bei Orvin im Juratal ob Biel einen neuen Wohnsitz in freier Natur, den nach seinem Tod Paul-André übernahm. Théophile

Robert (1879—1954) Der erste Künstler in der 3. Generation, schuf sich einen Namen besonders in Paris im Kreise der dortigen Meister der neuen Kunstrichtungen. Obwohl die Natur in seinen Aktbildern, Landschaften und Stilleben fast immer eine Rolle spielt, hat er sich nicht wie Vater und Brüder mit Flora und Fauna abgegeben. Naturalistische Genauigkeit und wissenschaftliches Studium passten nicht zu seinem engagierten stilistischen Streben, das eine Zeitlang stark kubistisch beeinflusst war. Man könnte meinen, letzteres würde auch für Philippe Robert (1881-1923) gelten, der als einer der wenigen vom Jugendstil angeregten Schweizerkünstler kühne Wege der Gestaltung suchte und verwirklichte; doch illustrierte er, ein leidenschaftlicher Blumenfreund und Botaniker, eine Flora und arbeitete selber an einer anderen. Für Philippe schien die Laufbahn als erfolgreicher Künstler vorgezeichnet. Seine Begabung erwies sich früh in Aquarellen nach Naturobjekten, besonders von farbigen Herbstblättern. Doch mit 17 Jahren glaubte er, es seinem Gewissen schuldig zu sein, Pfarrer zu werden. Er absolvierte ein Theologiestudium, bis er in Berlin unter dem Eindruck alter ägyptischer und orientalischer Kunst zur Überzeugung kam, es gäbe eine höchste Kunst, die, aus sicherem Glauben einfache und klare Formen jenseits aller Zufälligkeit schaffend, einen religiösen Gehalt besäße, der die Ewigkeit spüren lasse. War es nicht eher diese Aufgabe, die er zum Lobe des Schöpfers zu erfüllen hatte: sollte er nicht durch eine abstrahierende Verwesentlichung der Natur sie als Künstler zu preisen suchen? Ein gewichtiger Auftrag wurde ihm bald zuteil. Henry Correvon, der grosse Botaniker, glaubte zwar in Paul Robert den passenden Illustrator für sein Alpenblumenbuch gefunden zu haben. Doch dieser zeigte die überzeugenden Pflanzenstudien im frühen Skizzenbuch seines Sohnes, und so kam Philippes erstes Pflanzenwerk zustande (1908). 1909 führt er in dem ganz von ihm geplanten bibliophilen Werk „Feuilles d’Automne“ als Muster für handwerkliche Motive (Keramik, Textilien, Tapeten usw.) die Steigerung von Blatt- und Blütenformen in strenge Ornamente vor. Später lockte es ihn, nach eigener Art eine Flora zu schaffen: „Fleurs du Jura“ nannte er die 150 Tafeln, die ein Text

begleitete. Hier wurden die Pflanzen in fast ornamentaler Strenge stilisiert, monumental und oft zugleich egreifend. Trotz der Strenge wird das innere Leben gespürt; oft drängt es sichtbar nach oben, den gezogenen Rahmen sprengend. Aus finanziellen Gründen musste Philippe auf die Herausgabe der Juraflora verzichten. Er war dann viel beschäftigt mit Landschaftsbildern (die heute, wie der Jugendstil ja überhaupt, ganz neu geschätzt werden) und mit Aufträgen für grosse Wandbilder. Vielleicht verhinderte der frühe Tod eine Wiederaufnahme und Vollendung des Werkes. Diese bemerkenswerteste Arbeit der schweizerischen Blumenmalerei wäre wohl unbeachtet geblieben, hätte nicht die Firma Suchard später einen Teil der Bilder (1934 und 1937) veröffentlicht. Paul-André Robert (1901-1977), der jüngste Sohn Pauls, wuchs in engster Verbindung mit dem Vater auf und war auch sein Mitarbeiter in der späteren Zeit der Raupenbilder. Im Verlauf seines langen Schaffens war er auf manchem Gebiet der Malerei tätig. Vor allem aber war er ein unermüdlicher Forscher und hervorragender botanischer und zoologischer Illustrator, der Genauigkeit mit feiner Empfindung verband (Dr. h. c.). Schon mit 21 Jahren schuf er - eine erstaunliche Leistung - die Bilder für J. Jaccottets Pilzbuch, das erste der zahlreichen Pflanzen- und Tierwerke, die er illustrierte; leider wurden seine schönen „Tropischen Falter“ nicht mehr für ein Werk verwendet. Bei den Vögeln, die er für Mappen und Bücher wiederzugeben hatte, lässt sich beobachten, wie sich sein flächiger, zeichnerisch klarer Stil von des Vaters malerischer Wiedergabe abhebt. Besonders beschäftigten ihn, wobei ihm seine ungewöhnlich scharfen Augen zustatten kamen, die Insekten, über die er auch Bücher verfasste. Unzählige wissenschaftlich belangvolle Dokumente bezeugen die Vorliebe für die Libellen und ihre Larven; bis in die Knabenzeit reichen sie zurück. Von besonderer Bedeutung ist sein massgebliches Werk über die Larven der Libellen mit aussergewöhnlichen Illustrationen, das er als sein eigentliches Lebenswerk betrachtete. Was ist wohl das Geheimnis, dass die Aquarelle der Roberts eine so ganz besondere starke Wirkung ausüben. Die gegenwärtige Welle der Sehnsucht nach unverdorbener Natur erklärt es zu wenig. Ist es nicht die tiefe Hinwendung zur Schöpfung, die in gleicher Unbedingtheit bei den drei Naturalisten Robert empfunden wird und den Betrachter gefangen nimmt? Dieser geniesst nicht nur „schöne Bilder“, sondern wird, auch bei sachlicher Kargheit, mithineingezogen in eine Naturfrömmigkeit, die ihm ein besonderes Erlebnis bedeuten kann. Nicht ohne Grund denkt man bei der entsagungsvollen, endlosen Kleinarbeit des Raupenmalers, des Insektenmalers an die Arbeit mittelalterlicher Mönche. Die Zuwendung der Roberts zur Schöpfung wird als eine Führung empfunden, die nicht das Objekt für einen künstlerischen Zweck verwendet und deshalb sozusagen missbraucht. Der Betrachter spürt, vielleicht unbewusst, eine Andacht und Demut, und das ergreift ihn. Wie wenn Tiere und Pflanzen ein Gegenüber wären, dem man mit Ehrfurcht begegnet. Die traditionelle Blumen- und Tiermalerei will, wenn sie nicht einen wissenschaftlichen Zweck verfolgt, etwas schaffen, das - bei mehr oder weniger grossen Ansprüchen - gefällt oder erfreut, etwas Hübsches oder Prächtiges usw., das heisst, es ist im Grunde immer der Mensch, dem gedient wird, die Natur ist für ihn verfügbar. Anders empfinden die Roberts: sie fühlten

sich in einem Dienst für den Schöpfer, sie liessen der Schöpfung ihre Würde und dienten ihrem Lobe. Darum ist es ihnen auch wichtig, die Tiere und auch die Pflanzen in ihrem Reich zu belassen („dans la nature“ heisst es in Buchtiteln). Wenn der Vater Paul seinem Sohn riet „ne t'éloigne jamais de la nature“, so war das ernster gemeint als ein praktisches Rezept; denn, so sagte er, was kann Besseres geschaffen werden als was der Schöpfer selbst schuf? Damit die innere Grösse des Geschöpfes empfunden wird, steigert es der Künstler durch das Format oder die Abstraktion. So gewinnen die Raupen, und oft winzig kleine, ihre surreale Monumentalität (Übertreibung des Verhältnisses zwischen Tier und Hintergrund), so verbinden sich bei Philippe naturalistische Genauigkeit mit einer formalen Gültigkeit jenseits der Zufälligkeiten. Von Léopold wird der Ausspruch überliefert „Ma religion est celle du coeur“. Das führt zu dem Wort, das wohl die wesentlichste Quelle der Arbeit der Roberts bezeichnet: Liebe, Liebe zum Schöpfer und seinen Geschöpfen. Sie wendet sich besonders dem zu, was Liebe braucht, dem Schwachen, Bedürftigen, Geringgeachteten. Darum fühlt sich Léopold hingezogen zur einfachen Landbevölkerung und den in Rom internierten Angehörigen der Brigantenfamilien (freilich damit auch einer allgemeinen Liebhaberei entgegenkommend). Darum nimmt sich Paul der Raupen an, „dieser Würmer, die sie verächtlich mit Füßen treten“, und zwar gerade der weniger spektakulären. Philippe wählte, nachdem er als Auftrag die Alpenflora illustriert hatte, für ein eigenes Buch die Jura-Flora, weil sie - nach seinen Worten - unverdient im Schatten der bewunderten Alpenblumen geblieben sei. So liebt Paul-André besonders die Kleintierwelt - die Insekten - und widmet seine Hauptarbeit den Larven der Libellen, die als besonders abstossend empfunden werden können, sich aber dann zu den feenhaften Wesen entwickeln, die man bewundert. Vogelmalers und zugleich passionierter Jäger zu sein wie der geniale Vorgänger Audubon - für einen Robert undenkbar.