

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 43 (1986)

Heft: 2

Artikel: In Serien gemalt : Orientalismus in der Schweiz des 19. Jahrhunderts :
Louis-Auguste Veillon

Autor: Bilfinger, Monica

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-168782>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.11.2024

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

In Serien gemalt: Orientalismus in der Schweiz des 19. Jahrhunderts. Louis-Auguste Veillon

von MONICA BILFINGER



Abb. 1 Louis-Auguste Veillon, *Le Nil près de Philé*, undatiert, 62×100 cm. Musée d'Art et d'Histoire, Genève.

Der Orientalismus zählt zu denjenigen Modeströmungen des 19. Jahrhunderts, die erst in den letzten Jahren eine eigentliche Wiederentdeckung erlebt haben.¹ Es kam zu mehreren Ausstellungen², und es erschienen auch einige neue Publikationen.³ Das Thema wird darin meist historisch aufgerollt und anschliessend nach den von den Künstlern bereisten Ländern gegliedert.

Demzufolge war für die künstlerische Strömung des Orientalismus indirekt der Ägyptenfeldzug Napoleons 1798/99 auslösend, der gewissermassen einer wissenschaftlichen Expedition gleich. Auf den von Dominique Vivant-Denon unterwegs in Ägypten erstellten Skizzenbüchern basierend, malte Baron Gros in Paris die ersten Orientbilder, welche eigentlich Historienbilder zur Verherrlichung Napoleons waren. 1821 wurde die Aufmerksamkeit Europas

erneut auf den Orient, diesmal auf die Türkei und den Nahen Osten mit dem Befreiungskrieg Griechenlands, gelenkt. Vor allem aber wurde 1830 mit der Eroberung Algeriens durch die Franzosen der Maghreb entdeckt. Und schliesslich bildete die Reise Eugène Delacroix' 1832 nach Marokko und Algerien den Anfang eines durch das ganze 19. Jahrhundert nicht mehr abbrechenden, orientwärts ziehenden Künstlerstroms. Europa wurde von da an mit den Erzeugnissen der Orientbegeisterung überschwemmt. Nicht nur die Malerei, die Plastik, die Architektur und alle Bereiche des Kunsthandwerkes wurden von dieser Welle erfasst, sondern auch die verwandten Disziplinen der Literatur und Musik. In seiner ganzen Breite sichtbar gemacht wurde der Orientalismus an den Weltausstellungen 1867 und 1889 in Paris, wo u.a. ganze Strassenzüge aus Kairo hertransportiert und neu aufgerichtet wurden.

Von dieser mehrfach dargelegten Geschichte des Orientalismus unterschied sich die Schweiz grundlegend vom Nachbarland Frankreich durch ihre politischen Verhältnisse. Die innere Umstrukturierung vom Staatenbund zum Bundesstaat liess keine aktive oder gar expansive Aussenpolitik zu; die politische Haupttätigkeit der Schweiz war ganz auf das Landesinnere konzentriert. Dieser Umstand hatte zur Folge, dass die Schweiz nur indirekt durch Handel und Wissenschaft mit dem Orient in Berührung kam. Dennoch werden in den eingangs erwähnten Publikationen immer wieder Schweizer Maler erwähnt, so vor allem Charles Gleyre, Eugène Alexis Girardet, Johann Jakob Frey und Frank Buchser.

Gerade das Werk von *Marc-Charles-Gabriel Gleyre* (1806–1874) ist gut dokumentiert⁴, und seine Ägyptenreise darf hinsichtlich der Quellenlage sogar als ein herausragendes Beispiel gelten. Gleyres Tagebuch und die Kopien seiner Skizzen sind in Lausanne vorhanden, die Skizzen selber und das Tagebuch seines Auftraggebers, John Lowell Jr., konnten in Boston wieder aufgefunden werden. In zweierlei Hinsicht kann Gleyres Orientphase auch für den Schweizer Orientalismus für charakteristisch gehalten werden, obwohl er sein Leben fast ausschliesslich in Paris verbrachte. Einmal gehörte Gleyre zu den zahllosen jungen Künstlern, die, da die Schweiz im 19. Jahrhundert mit Ausnahme von Genf keine Kunstakademien hatte, zur Ausbildung ins Ausland reisen mussten. Gleyre fuhr zunächst nach Paris und anschliessend nach Rom. Von finanziellen Sorgen getrieben, schrieb er an seinen Bruder

Henri⁵: ...«Je paie mes dettes ou même une partie de mes dettes. Il ne me reste rien, je suis bien forcé d'en faire d'autres jusqu'à une nouvelle commande, et ainsi de suite...» Das Angebot des Amerikaners aus Boston nahm er gerne an. Er sollte dessen Expedition als Zeichner nach Ägypten begleiten. Allerdings trennte er sich bereits nach einem Jahr, 1835, wieder von der Expedition, da er sich offensichtlich nicht mit Lowell verstand. Eine Krankheit, durch die er zeitweise sogar erblindete, hielt ihn aber noch bis 1837 in Kairo fest, von wo er dann via Italien nach Paris zurückkehrte. Seine Reiseskizzen sind in einem gewissen Sinn als Auftragsmalerei zu verstehen, wie dies auch für den Schweizer Maler Johann Jakob Frey (1813–1865) und die Brüder Karl Girardet (1813–1871) sowie Edouard Girardet (1819–1880) zutrifft.⁶ Gleyre bemühte sich nach seiner Rückkehr sehr darum, seine Skizzen, die er alle seinem Auftraggeber hatte überlassen müssen, von Boston ausgeliehen zu erhalten und fertigte Kopien davon an. Dennoch benützte er die Skizzen nie als Unterlagen für seine Orientbilder; im Gegenteil, er verbarg sie sorgfältig vor jeglichen Betrachtern bis zu seinem Tode. Als zweites, für manche Schweizer Orientalisten typisches Merkmal, erscheint der sowohl stilistische als auch motivische Unterschied zwischen den unterwegs angefertigten Skizzen und den in Paris bis 1844 entstandenen Orientbildern. Abgesehen von der gänzlich verschiedenen Bestimmung der Werke ist es doch auffallend, wie sehr sich Gleyre etwa in «Pudeur égyptienne», 1838/39 (Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne)⁷, sowohl motivisch als auch stilistisch der Pariser Salon-

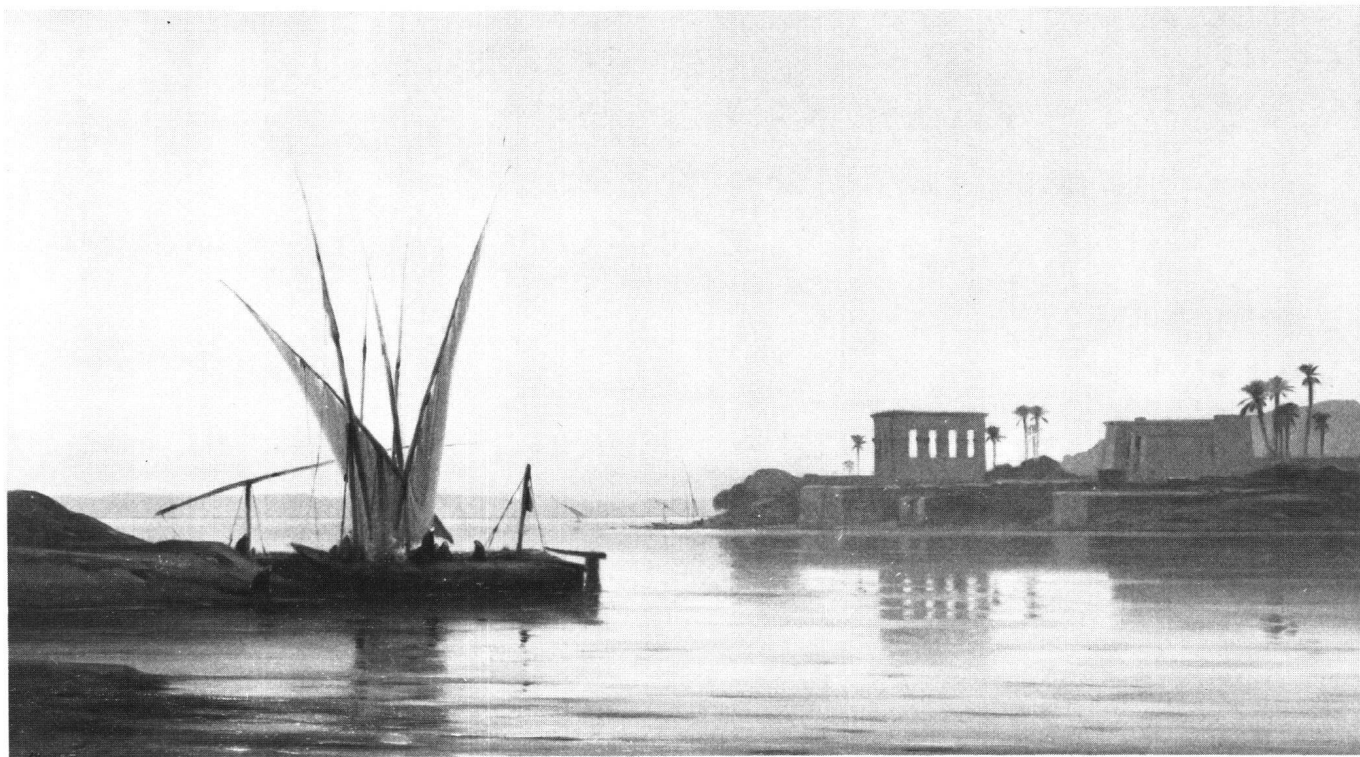


Abb. 2 Louis-Auguste Veillon, *Nillandschaft*, undatiert, 47×80 cm. Privatbesitz.

Orientalmalerei anpasste. Die beiden darauf dargestellten nackten Araberinnen mit dem hoch zu Pferd sitzenden Krieger geben dem westlichen Betrachter eine geradezu voyeuristische Sicht auf eine gänzlich un reale Szene. Dagegen halten seine Skizzen Landschaften, Menschen und Kostüme mit ethnologischer Genauigkeit fest; zugleich werden auf ihnen auch die besonderen Lichtverhältnisse Ägyptens mit hohem zeichnerischem Können eingefangen. Diesem Zwiespalt von real erfahrenem Orient und Anforderungen des Zeitgeschmackes sahen sich die meisten Maler ausgesetzt. Gleyre entzog sich diesem Problem, indem er sich mit dem Bild «Le Soir ou Les illusions perdues», 1842/43, vom Orientalismus abwandte.⁸

In der Schweiz stellte sich das Problem des Orientgeschmackes jedoch in ganz anderer Weise, war sie doch am Orientgeschehen politisch gänzlich unbeteiligt. So sahen sich die im Ausland zu Orientalmalern gewordenen Schweizer Maler zunächst einmal einem wohlwollenden Desinteresse gegenüber. Sicher trifft dies für den Winterthurer Maler *Johann Caspar Weidenmann* (1805–1850) zu. Auch er reiste zur Vervollkommnung seiner Ausbildung nach Rom, wo er mit dem Orientalismus in Berührung kam. 1838 machte er sich allein, ohne Auftrag, nach Algerien auf. Gewissermassen als «Tourist»⁹ bereiste Weidenmann das Land während anderthalb Jahren. Seine Bilder aus dieser Zeit sind realistische, überaus farbintensive Studien, die sich alle ausschliesslich mit der sichtbaren Welt auseinandersetzen. In gewissem Sinne mag er sogar als phantasielos gelten¹⁰, da er nach seiner Rückkehr in die Schweiz keine

Orientbilder aus der Erinnerung mehr zu schaffen vermochte. Andererseits stellte er seine gesamten algerischen Bilder im Oktober 1841 im Winterthurer Museums- und Gymnasiumsgebäude aus. Sein Werk fand Beachtung und Lob, aber keinen einzigen Käufer. Auch an der Turnusausstellung 1842, wo er für seine Bilder in Basel, Bern und Zürich jeweils einen eigenen Saal zur Verfügung gestellt bekam, erhielt er wiederum Komplimente, doch konnte er keine Bilder verkaufen. Weidenmann beschränkte sich daraufhin bis zu seinem Tode, 1850, ganz auf die Porträtmalerei, die es ihm ermöglichte, in seiner Heimatstadt ein Auskommen zu finden. Sein Bilder-Nachlass, darunter alle Orientbilder, wurde 1850 von der Stadt Winterthur aufgekauft und dem Museum übergeben. Die dem Orientalismus gegenüber durchaus wohlwollende Haltung, die jedoch nicht zu Käufen führte, scheint für die deutsche Schweiz typisch gewesen zu sein.

Einer wohl ähnlichen Haltung sah sich *Frank Buchser* (1828–1890) etwas später in Solothurn gegenüber gestellt. Er gehört zu den meisterwähnten Schweizer Orientalisten. Das Tagebuch seiner ersten Marokkoreise von 1858 ist 1937 publiziert worden.¹¹ Auf seinen beiden späteren Marokkoreisen, 1860 und 1880, schrieb Buchser keine Tagebücher mehr. Doch es entstanden vor allem während seines letzten Aufenthaltes, 1880, zahlreiche Bilder, darunter der «Markt von Tanger» (Kunstmuseum Solothurn), sicher eines seiner bekanntesten und bedeutendsten Bilder überhaupt.¹² Es gibt noch keine nähere Untersuchung über Buchsers Verkaufserfolge, doch ist in diesem Zusammenhang auffallend,

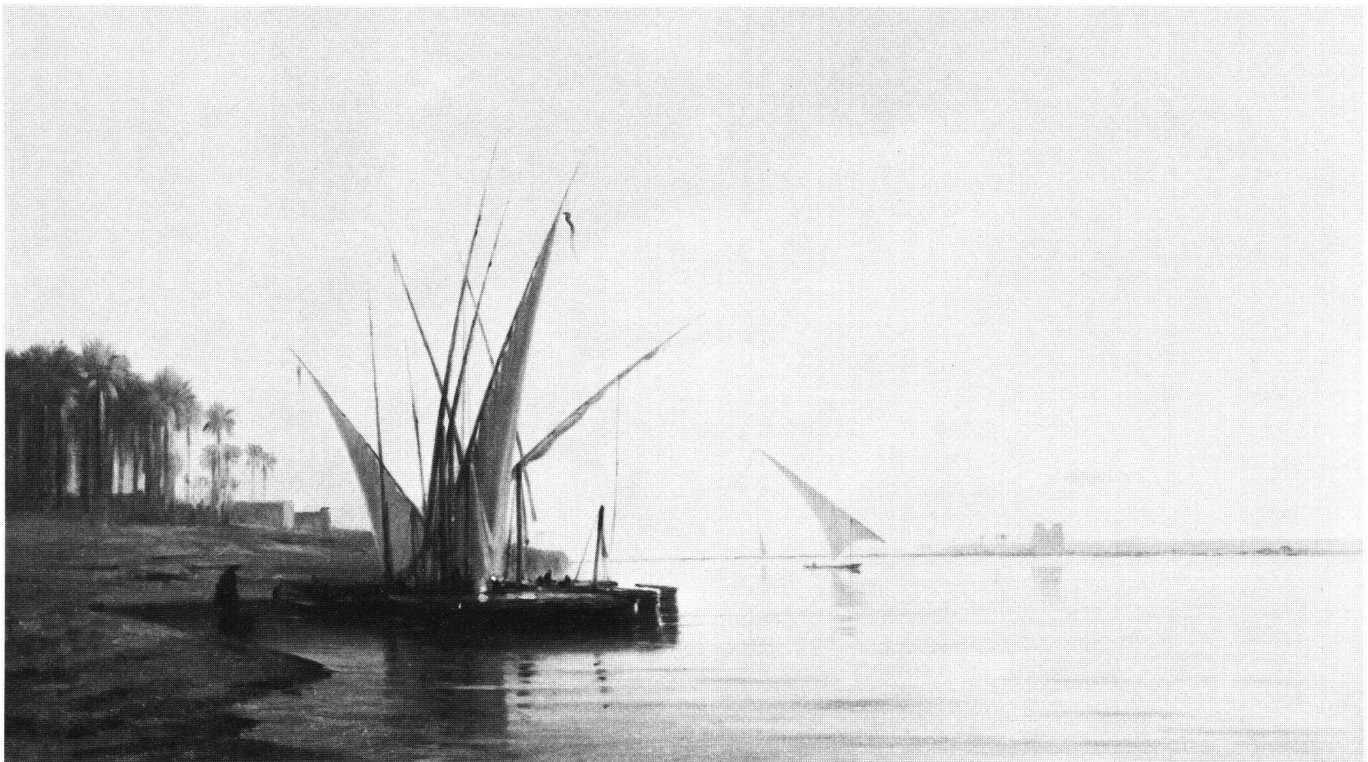


Abb. 3 Louis-Auguste Veillon, *Nillandschaft*, undatiert, 47×80 cm. Privatbesitz.

dass sein marokkanisches Meisterwerk nie verkauft worden ist. Der «Markt von Tanger» ging nach Buchsers Tod in den Besitz seines Bruders über und wurde schliesslich 1899 von der eidgenössischen Gottfried Keller-Stiftung gekauft; dies jedoch im Rahmen einer Hilfsaktion zur Erhaltung des gesamten Bilder-Nachlasses.¹³ Buchsers Orientbilder wurden geschätzt und gelobt, doch fand sich auch da keine breite Käuferschaft dafür.

Völlig andere Verhältnisse scheinen sich dagegen *Louis-Auguste Veillon* (1834–1890) in Genf geboten zu haben. Ausgebildet als Landschaftsmaler – er war Schüler von François Diday – kam Veillon 1858 in Paris erstmals mit dem Orientalismus in Kontakt, als er Nachbar von Eugène Fromentin, einem der führenden Maler des französischen Orientalismus, wurde. Er selber trat seine erste Ägyptenreise, zusammen mit seinem Malerkollegen aus Genf, Etienne Duval, allerdings erst im Jahre 1874 an. Zehn Jahre später folgten in kurzen Abständen noch fünf weitere Orientreisen. Veillon entwickelte sich in der Folge zum begeisterten Orientalisten und malte von da an vorwiegend Orientmotive. Dass es sich dabei um eine eigentliche Produktion orientalischer Bilder handelte, lässt sich beim Vergleich der oft ähnlichen Bilder erkennen. Veillon scheint über ein bestimmtes Repertoire an Motiven verfügt zu haben, die er beliebig, auch auf Wunsch, zusammen kombinierte. So erscheint der Tempel von Philae in einem Bild, das sich heute im Genfer Musée d'Art et d'Histoire befindet (Abb. 1), in der rechten Bildhälfte, etwas in den Hintergrund versetzt. Links am Ufer des Nil sitzt eine Frau, die in nachdenklicher Pose in die Ferne blickt. In einem etwas kleineren Bild erscheint derselbe Tempel wiederum rechts, diesmal etwas mehr in den Vordergrund gerückt, jedoch mit einer Gruppe von Segelbooten zur Linken (Abb. 2). In einem dritten Bild wurde die Bootsgruppe links übernommen, während das ägyptische Baudenkmal in der Ferne versinkt (Abb. 3). Andere Motive stellte Veillon weniger variationsreich, aber in eigentlichen Serien dar. So gibt es das ebenfalls im Genfer Musée d'Art et d'Histoire befindliche Bild «Un café arabe au Bardo» (Abb. 4) noch in mindestens zwei kleineren Versionen (Abb. 5 und 6). Sind bei der ersten Serie der Nillandschaften ganze Elemente als Ersatzstücke benützt worden, so wird hier eine andere Produktionsweise ersichtlich. Die Hauptelemente, das Caféhaus, das Nebengebäude und der hoch zu Pferd sitzende Beduine, werden grundsätzlich beibehalten. In der Ausführung der Details, etwa der Arkadenbogen oder der Anordnung und Zahl der Nebenfiguren, wobei es auch hier schematische Figurentypen gibt, wird dem Bild ein individueller Charakter verliehen. Dasselbe Vorgehen gilt für die Serie der «Kalifengräber in Ägypten», bei der sich das grösste Bild im Kunstmuseum von Bern befindet und eine der kleineren Varianten im Musée des Beaux-Arts in Neuchâtel.¹⁴ Es ist zu vermuten, dass das grossformatige Bild als Vorzeigestück bei der Kundschaft diente, die der Maler dann mit kleineren Versionen für ihre Privathäuser bediente. Aus solchen Serien lässt sich einerseits die Arbeitsweise Veillons und dessen Verkaufserfolg ablesen, andererseits

kann daraus aber auch auf den in Genf herrschenden Kunstmarkt und den Publikumsgeschmack geschlossen werden.

Damit soll nicht etwa Anlass zur Vermutung gegeben werden, Louis-Auguste Veillon sei der einzige Schweizer Orientalist, der Bilder serienweise gemalt habe. Gleiche Praktiken sind für seine Kollegen *Etienne Duval* (1824–1914) und *Jean-Léonard Lugardon* (1801–1884), beide in Genf arbeitend, zu vermuten. Obwohl hinsichtlich der Käuferschaft für die Schweiz irrelevant, da er in Rom lebte und arbeitete, kann auch bei *Johann Jakob Frey* (1813–1865) das gleiche Vorgehen festgestellt werden. Erst vor kurzem ist im Kunsthandel eine praktisch identische Version des sich im Basler Kunstmuseum befindlichen Bildes «Eine vom Samum überraschte Karawane», 1849, aufgetaucht (Abb. 7 und 8). Grösser im Format als das Basler Bild und 1845 datiert, scheint es sich dabei um das Vorzeigestück zu handeln.

Eugène Alexis Girardet (1853–1907) stellte seine Bilder nicht serienmässig mit identischem Motiv her, doch sind auch von ihm deutlich immer wieder dieselben Figuren verwendet worden. Er ist hier nur am Rande zu erwähnen, da er in Paris lebte und arbeitete.

Aus der beschriebenen Serienproduktion lässt sich schliessen, dass orientalistische Bilder in Genf sehr beliebt und begehrt waren. So war es Louis-Auguste Veillon in den siebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts möglich, sich mit Orientbildern eine Existenz aufzubauen, im Gegensatz zu Johann Caspar Weidenmann vierzig Jahre zuvor in Winterthur. Die welsche Schweiz, was einen kaum verwundert, war wesentlich aufgeschlossener gegenüber Einflüssen aus dem Nachbarland Frankreich.

Aufgrund der auch hier erwähnten und bereits bekannten Schweizer Orientmaler konnte bisher kaum auf einen eigentlichen Schweizer Orientalismus geschlossen werden. Eine Auswertung der Kataloge der Schweizerischen Turnausstellungen 1840–1900 sowie eine Bestandesaufnahme der Schweizer Museen ergaben in dieser Hinsicht jedoch ein erstaunliches Resultat.¹⁵ Von mindestens 50 Schweizer Malern liessen sich entweder biographische Daten über eine Orientreise finden, oder aber Bildtitel aus Ausstellungskatalogen wiesen auf deren Orientalmalerei hin (siehe Anhang). Die Auswertung der Turnuskataloge zeigt ferner, dass beinahe an jeder Ausstellung mindestens ein Bild mit orientalischem Motiv gezeigt worden ist, meist jedoch eine grössere Anzahl. Es darf daraus geschlossen werden, dass es einen Schweizer Orientalismus von etwa 1835 an bis zum Ende des Jahrhunderts gab. Dies allerdings in einer abgeschwächten Form, verglichen mit dem Ursprungsland Frankreich, wo sich der Orientalismus zu einer eigentlichen «école» entwickelte. In der Schweiz kann nicht von einer zusammenhängenden Gruppe die Rede sein, aber von einem gemeinsamen Thema, das die einzelnen Maler zugleich beschäftigte. Zentrum des Schweizer Orientalismus, so darf unter anderem aus der Serienmalerei von Louis-Auguste Veillon geschlossen werden, scheint Genf gewesen zu sein.

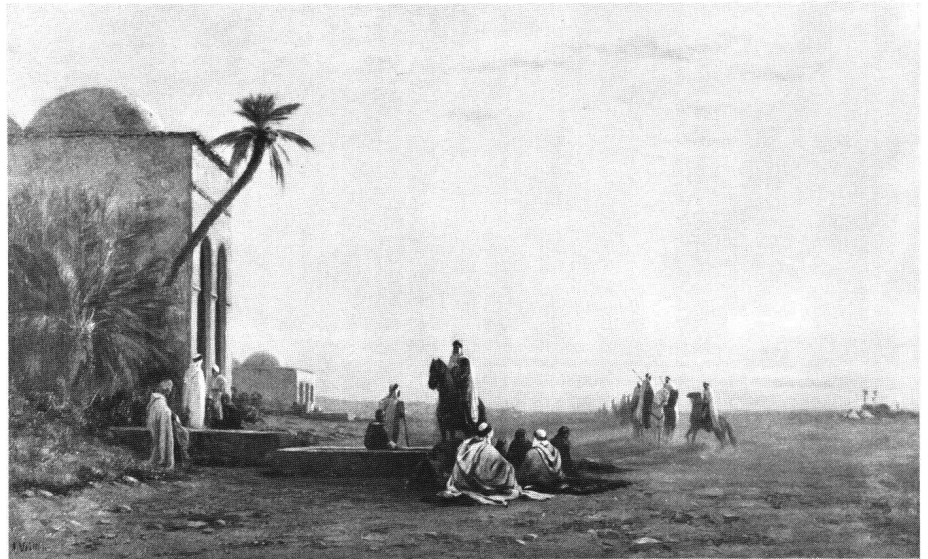


Abb. 4 Louis-Auguste Veillon, *Un café arabe au Bardo à Tunis*, undatiert, 53,5×118 cm. Musée d'Art et d'Histoire, Genève.



Abb. 5 Louis-Auguste Veillon, *Un café arabe au Bardo à Tunis*, undatiert, 50×80 cm. Privatbesitz.



Abb. 6 Louis-Auguste Veillon, *Un café arabe au Bardo à Tunis*, undatiert, 50×80 cm. Privatbesitz.



Abb. 7 Johann Jakob Frey, *Eine vom Samum überraschte Karawane*, 1849, 67,5×91 cm. Kunstmuseum Basel.



Abb. 8 Johann Jakob Frey, *A Sandstorm in the Desert*, 1845, 98×135 cm. Privatbesitz.

Bisheriges Hindernis für eingehendere Einzeluntersuchungen zum Schweizer Orientalismus in der Malerei ist der Mangel an monographischen Arbeiten über Schweizer Künstler des 19. Jahrhunderts. Oft musste die bloße Angabe von Bildtiteln für diese Arbeit genügen, ohne dass die Werke selber aufgefunden werden konnten. So scheint der Genfer Künstler *Jules Hébert* (1810–1897), wie die Kataloge der Turnusaussstellungen zeigen, ein überaus aktiver Orientalist gewesen zu sein. Er war 1864 bis 1889 beinahe an jedem Turnus beteiligt, doch sind seine Bilder, vorläufig wenigstens, unauffindbar geblieben. In diesem Sinne gäbe es zu diesem Thema gewiss noch manches zu entdecken.

ANHANG

Liste 1

In dieser Liste sind all jene Maler erfasst, von welchen Bilder mit orientalischen Titeln zwischen 1840 und 1900 an den Turnusaussstellungen gezeigt worden sind.

Die *schwarzen Rechtecke* zeigen die Reisedaten an.

Die *eingerahmten Zahlen* geben für das betreffende Jahr Auskunft über die Anzahl der an der Turnusaussstellung gezeigten orientalistischen Werke. Daran lässt sich ablesen, dass – im Rahmen des Turnus – die Blütezeit des Orientalismus in der Schweiz zwischen den Jahren 1876 und 1883 lag.

Liste 2

Diese Liste umfasst diejenigen Künstler, die sich nicht am Turnus beteiligt haben, von denen jedoch andere Quellen Hinweise dafür liefern, dass sie ebenfalls von der orientalischen Strömung erfasst worden sind.

	Reise:	Bilder, Quellen, usw.:
Aerni, Franz Theodor (1853–1918)	1878/79 Ägypten, Cypern	Begleiter von Hermann David Salomon Corrodi Keine Bilder, Lexikon
Bossoli, Carlo (1815–1884)	1857 Marokko	Lexikon, Œuvrekatalog
Buri, Max (1868–1915)	1890/91 Algerien 1892 Algerien	Begleiter von Hans Emmenegger Bilder, Lexikon
Corrodi, Hermann David (1844–1892)	1878/79 Ägypten, Cypern	Begleiter von Franz Theodor Aerni Bilder, Lexikon
David, Emile (1824–1891)	1870 Türkei	Keine Bilder Lexikon
De Dieudonné, Emanuel (tätig ca. 1876–1898)	Datum und Reiseziel unbekannt	Nur Bildtitel Lexikon
Du Bois, Charles-Edouard (1847–1885)	1881 Ägypten	Bilder Lexikon
Emmenegger, Hans (1866–1940)	1890/91 Algerien	Begleiter von Max Buri Lexikon
Falkeisen, Johann Jakob (1804–1883)	1843 Türkei	Lexikon
Girardet, Karl (1813–1871)	1842 Ägypten	Begleiter seines Bruders Edouard Girardet Bilder, Lexikon
Gleyre, Marc Charles G. (1806–1874)	1834–37 Ägypten	Bilder Lexikon, Tagebuch
Horner, Friedrich (1800–1864)	Datum unbekannt, Türkei	Begleiter von Rudolf Müller Lexikon
Imer, Edouard (1820–1881)	1845 Algerien 1853 Ägypten	Lexikon Keine Bilder
Koetschet, Achille (1862–1895)	1889 Algerien 1890 Algerien 1891 Algerien	Lexikon
Koller, Johann Rudolf (1828–1905)	Keine Reise	Bilder Lexikon
Potter, Maurice (1865–1898)	Mehrere Reisen nach Algerien 1897 Abessinien, Ägypten	Bilder Lexikon
Simonet, John Pierre (1860–1915)	ca. 1883 Algerien	Bilder Lexikon
Wegelin, Daniel (1802–1885)	1823 Palästina bis 1839 in Ägypten	Lexikon Keine Bilder
Weingartner, Joseph (1810–1884)	Datum unbekannt, Tunesien, Türkei	Lexikon Keine Bilder
Weiss, Johann Rudolf (1846–1933)	ca. 1870 Türkei, Libanon, Palästina	Bilder Lexikon
Wolfensberger, Johann J. (1797–1850)	ca. 1834 Türkei, Libanon	Keine Bilder Lexikon

ANMERKUNGEN

- ¹ Diese Arbeit entstand als Teil meiner Lizentiatsarbeit zum Thema «Orientalismus in der Schweizer Malerei des 19. Jahrhunderts». Ich möchte mich an dieser Stelle noch bei Herrn lic. phil. Paul-André Jaccard herzlich für all seine Hilfe und Ermutigung bedanken.
- ² 1975 «L'Orient en question», Musée Cantini, Marseille
1978 «Eastern Encounters», Fine Art Society, London
1980 «L'Orientalisme dans la Collection des Musées de Tours», Musée des Beaux-Arts, Tours
1982 «Orient», Musée des Beaux-Arts, Nantes
1982 «Orientalism», Memorial Gallery of the University of Rochester, Rochester/USA
1984 «The Orientalists: Delacroix to Matisse», Royal Academy of Arts, London, und National Gallery of Washington
- ³ Es seien hier nur die wichtigsten Publikationen erwähnt: PHILIPPE JULLIAN, *Les Orientalistes*, Fribourg 1977. – P&V BERK O/PHILIPPE CUYMANS, *Peinture orientaliste/Orientalist painting*, Bruxelles 1982. – LYNN THORNTON, «*Les Orientalistes*», Paris 1984.
Wesentlich wichtiger sind jedoch die Ausstellungskataloge der in Anm. 2 erwähnten Ausstellungen.
- ⁴ Ausstellungskatalog: *Charles Gleyre 1806-1874*, Grey Art Gallery and Study Center, New York University 1980.
- ⁵ CHARLES CLÉMENT, *Gleyre. Etude biographique et critique avec catalogue raisonné de l'œuvre du maître*, Paris 1878, S. 50.
- ⁶ Karl und Edouard Girardet reisten 1842 im Auftrag des französischen Königs Louis-Philippe nach Ägypten. Für dessen «Galerie Historique de Versailles» sollten die beiden Szenen aus den Kreuzzügen darstellen. Karl malte ein Bild mit dem Titel «Gaucher de Châtillon, défendant seul l'entrée du faubourg de Minieh (1250) pour protéger le roi saint Louis contre les infidèles». Edouard malte «La prise de Jaffa». Johann Jakob Frey schloss sich 1842 einer Expedition des Archäologen und Ägyptenforschers Richard Lepsius an. Aus gesundheitlichen Gründen musste Frey die Expedition bereits 1843 verlassen und kehrte daraufhin nach Rom zurück.
- ⁷ Abb. im Ausstellungskatalog «*Charles Gleyre ou les illusions perdues*», Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich 1974, S. 9, 170.
- ⁸ Vgl. Anm. 7, S. 171 (Abb.).
- ⁹ RICHARD HÄSLI, *Johann Caspar Weidenmann. Ein Winterthurer Maler 1805-1850*, 297. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur, 1966, S. 55: «Weidenmann hat sozusagen als Tourist (1839 gab Baedeker seinen ersten Reiseführer heraus!) möglichst viele Erinnerungen in Algerien gesammelt».
- ¹⁰ Ebenda, S. 55... «Nur ist er [Weidenmann] im Unterschied zu Delacroix durch seine Phantasielosigkeit Algerien gewissermassen hörig geworden...»
- ¹¹ *Frank Buchser. Ritt ins Dunkle Marokko*, eingeleitet und herausgegeben von GOTTFRIED WÄLCHLI, Aarau 1937.
- ¹² PETER VIGNAU-WILBERG, *Museum der Stadt Solothurn. Gemälde und Skulpturen*, Solothurn 1973, S. 81f., Nr. 73 (Abb.).
- ¹³ PETER VIGNAU-WILBERG (vgl. Anm. 12), S. 12.
- ¹⁴ «Kalifengräber in Ägypten», o.J., 116×193 cm, Kunstmuseum Bern. – «Campement près de Caire», o.J., 80×140 cm, Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel. – «An Arab campment at sunset», o.J., 75×125 cm, Privatbesitz.
- ¹⁵ Diese Auswertung unternahm ich im Rahmen meiner Lizentiatsarbeit, um ein Bild von der Präsenz des Orientalismus in der Schweiz zu erhalten. Siehe Anhang (Liste 1+2).

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Musée d'Art et d'Histoire, Genève.
Abb. 2-6: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich.
Abb. 7: Öffentliche Kunstsammlung Basel.
Abb. 8: Sotheby's AG, Zürich.

ZUSAMMENFASSUNG

Obwohl die Schweiz im 19. Jahrhundert weder im Nahen Osten noch im Maghreb politisch engagiert war, scheint es auf künstlerischer Ebene dennoch eine – wenn auch im Vergleich zu Frankreich sehr abgeschwächte – Form von Orientalismus gegeben zu haben. Dies geht aus einer Auswertung der Kataloge der Schweizerischen Turnusausstellungen 1840-1900 hervor. Anfänglich nur durch vereinzelte Maler getragen, wird in der zweiten Jahrhunderthälfte Genf zum Zentrum des Schweizer Orientalismus. Dort geht Louis-Auguste Veillon (1834-1890) zu einer seriellen Bildproduktion mit Orientmotiven über.

RÉSUMÉ

Bien que la Suisse ne se soit engagée politiquement au 19e siècle ni au Proche Orient ni dans les pays du Maghreb, il semble qu'il y ait eu une certaine forme d'orientalisme dans son art, très atténuée toutefois en comparaison avec la France. C'est ce que l'on peut déduire des catalogues des expositions de Tournus suisses 1840-1900. Le mouvement n'ayant été soutenu au début que par quelques peintres, Genève devint dans la 2e moitié du siècle le centre de l'Orientalisme suisse. C'est ici que Louis-Auguste Veillon (1834-1890) passa à une production sérielle d'œuvres aux motifs orientaux.

RIASSUNTO

Benché la Svizzera non sia stata impegnata politicamente né nel Vicino Oriente né nel Maghreb durante l'Ottocento, pare che ci sia stata una certa forma d'orientalismo nella sua arte, che era però assai attenuata paragonandola con la Francia. Ciò risulta da un'analisi dei cataloghi delle «esposizioni a turno» svizzere dal 1840 al 1900. Inizialmente esso fu sostenuto soltanto da alcuni pittori, poi Ginevra divenne il centro dell'orientalismo svizzero durante la seconda metà del secolo. E qui che Louis-Auguste Veillon (1834-1890) passò ad una produzione in serie d'opere con motivi orientali.

SUMMARY

Although Switzerland was in the 19th century politically engaged neither in the Near East nor in the Maghreb countries, it seems that there was in the fine arts – in comparison with France – a rather moderate though an ongoing tendency to orientalism. This results from an evaluation of the catalogues of the Swiss "Tournus" exhibitions from 1840 to 1900. Originally only executed by isolated painters, the orientalist style became, in the second half of the 19th century, fixed to Geneva. There the painter Louis-Auguste Veillon (1834-1890) started a serial production of works with oriental motifs.