

# Der Maler Paul Robert – feinsinniger Beobachter zwischen den Welten

*Konstanze Brefin Alt*

Inhaltlicher Schwerpunkt an der Frühlings-Delegiertenkonferenz am 25. April 2015 war das Triptychon «Die Wiederkunft Christi» (entstanden zwischen 1886 und 1893) von Paul Robert, welches das Zentrum des beinahe sakral wirkenden Treppenhauses des Musée d'Art et d'Histoire von Neuchâtel (MAHN) bildet. Die drei monumentalen Bilder, «Le Val-de-Ruz ou La vie rustique», «Neuchâtel ou La vie intellectuelle» und «La Chaux-de-Fonds ou l'industrie», stellen je einen eigenen Aspekt des Kantons Neuenburg dar. Paul Robert zeigt darin das reale Leben und das, was im Seelischen und im Geistigen durch und mit dem Menschen an Gefahren und Möglichkeiten sich bildet. Ähnlich wie Goethe in seinem Märchen<sup>1</sup>, so formulierte es Johannes Greiner in seiner Begrüssung, sei Paul Robert in diesem Werk vom niederfallenden Goldstaub der Michaelschule inspiriert gewesen. Bevor wir uns diese Bilder in Neuchâtel anschauen, hatte Anita Grandjean eine Einführung in das Leben von Paul Robert gegeben. Diese bildet zusammen mit anderen Aussagen und Eindrücken und u.a. dem Artikel von Heinrich Spinner<sup>2</sup> Grundlage des nachfolgenden Beitrags.



**Paul Robert: Triptychon  
des Kantons Neuenburg  
(entstanden zwischen  
1886 und 1893),  
im Treppenhaus  
des Musée d'Art et  
d'Histoire von  
Neuchâtel (MAHN).**

© Marc Desaulles, Montezillon

# Einen Blick in die Biographie

(Léo-)Paul Robert wurde am 19. März 1851 in eine der ältesten Schweizer protestantischen Uhrmacherdynastien geboren. Ein Abram Robert hatte 1630 dieses Handwerk nach Le Locle gebracht. Um die Atmosphäre ein wenig zu verstehen, in die er sich inkarniert hatte, beginnen wir bei seinem Grossvater, der gemäss Familientradition ebenfalls den Namen Abram Robert trug. Er war erfolgreicher Uhrmacher in La Chaux-de-Fonds und muss einen ziemlich schwierigen Charakter gehabt haben. Weshalb die tief religiöse und die Kinder liebende Mutter Mittelpunkt der Familie war, dadurch den Kindern und sich Halt gebend. Zwei dieser Kinder werden sich dem Künstlerischen zuwenden – und es kommen ihnen dabei die Tugenden der Uhrenindustrie zu Gute, «Fleiss, Sorgfalt, Genauigkeit im Kleinen und Streben nach Vollkommenheit»<sup>3</sup>.

## Die Anfänge der Künstlerfamilie

Da ist zunächst Léopold Robert (1794–1835). Geboren in dem Jahr, als La Chaux-de-Fonds von einem Brand zerstört wurde, nahm seine romantisch-melancholisch veranlagte Seele dies Vorzeichen seines Lebens. Er wandte sich nach seiner Ausbildung zum Kupferstecher der Malerei zu und wurde in Rom mit seinen Porträts ein begehrter Maler. Bekanntheit verschafften ihm 1821 die Bilder von Briganten, die in den «Termini» einsassen, und mit italienischen Trachtenszenen traf ihn 1822 unvermittelt Ruhm «wie ein Blitzschlag». Am Pariser Salon erhält er seine erste Goldmedaille.

Sein zehn Jahre jüngerer Bruder Aurèle Robert (1805–1871) reist nach Rom, um Léopold zu helfen und beizustehen – und um ganz nebenbei zum Maler zu werden; er hatte ursprünglich Uhrengehäuse-Graveur gelernt. Unter Anleitung seines Bruders fertigt er zahlreiche Kopien von dessen Werken an. Léopold sagt über ihn: «Le bon Aurèle est le meilleur homme que je connaisse.»<sup>4</sup> 1823 malen die Brüder die Ruinen der gerade abgebrannten Ciesa San Paolo fuori le Mura.

Es bildet sich ein europäisches Beziehungsgeflecht, Léopold wird Mitglied der königlichen Akademie Berlin. Nach dem Freitod von Alfred 1825 – eines weiteren Bruders –, ziehen die Mutter und die Schwester Adèle für 18 Monate nach Rom.

Aurèle macht sich nun einen eigenständigen Namen als Genremaler und zeigt sein Schaffen regelmässig am Pariser Salon.

Léopolds Werke finden ab 1827 ihren Weg auch in den Louvre. Er verliebt sich unglücklich in Charlotte Bonaparte, der Frau von Prinz Napoléon-Louis, die er beide in Zeichnen und Kupferstechen unterrichtet.

1831 kehrt Aurèle in die Schweiz zurück. Es wird ein gutes Jahr für die beiden Robert-Brüder am Pariser Salon: Léopold wird von König Louis Philippe zum Ritter der Ehrenlegion geschlagen und Aurèle erhält für zwei Bilder die Goldmedaille.

1832 versucht Léopold einen Schlussstrich unter seine Beziehung mit Charlotte Bonaparte zu ziehen, indem er nach Venedig reist. Das Arbeiten geht ihm nicht mehr leicht von der Hand. Ende Jahr zieht Aurèle zu ihm, der die malerische Schönheit von Venedig in zahlreichen wunderbaren kleinformatischen Bildern umsetzt.

1835, am Höhepunkt angekommen setzt Léopold Robert am 20. März seinem Leben ein Ende. Philippe Robert, ein Sohn von Paul Robert, wird es viel später so auf den Nenner bringen: «Sensibilité qui fait l'artiste e le tue.»<sup>5</sup>

Zwischen 1836 und 1843 ist Aurèle immer wieder in Paris und vor allem in Venedig und kopiert die wichtigsten Werke seines Bruders Leopold. Zusammen mit den ersten Nachbildungen von 1822 entsteht auf diese Weise eine Sammlung, ein 73 Bilder umfassender «Katalog» (MAHN).

1844 heiratet Aurèle Robert Julie Schneider aus Biel. 1845 wird der erste Sohn Aurèle geboren, 1849 die Tochter Julie, und 1851 folgt mit Paul der Sohn, auf den wir das Augenmerk richten, der das künstlerische Feuer weitertragen und weitergeben wird.

Aurèle Robert kauft 1853 das Landgut «Unteres Ried» oberhalb von Biel, wo die Familie in Waldnähe und unverdorbenen Natur, mit Hoftieren leben konnte. Er setzte damit – wie bewusst auch immer – die inneren Werte der folgenden Generationen. War Aurèle zuerst der Helfer seines Bruders, so wird er nun zum Lehrer – und damit auch wieder Helfer – seines Sohns Paul.

### **Paul Robert auf Gottessuche**

Das Kind Paul Robert geht ganz in der Natur- und Gottergebenheit seiner protestantisch-diakonisch geprägten Umgebung auf. Seine ersten Jahre bestehen aus Staunen, Beobachten, Wahrnehmen. Seine Zeichenbücher sind voll von Tierskizzen und in seinen Schulheften tummeln sich Tiere in Menschengestalt. Er fällt auf, weil er in eines mit grossem Können seine Lehrerin porträtiert hat. Sein Vater Aurèle unterrichtet ihn, von ihm übernimmt er auch die Verehrung für seinen Onkel Léopold, der ihm künstlerisch zum Vorbild wird. Paul Robert nimmt 1869 an der Münchner Kunstakademie bei Wilhelm von Kaulbach sein Studium in Malerei auf und arbeitet unter Anleitung von Julius Naue gemeinsam mit Freunden in einem Atelier – steht also unter dem Einfluss von Moritz von Schwind. Als Ende 1871 sein Vater stirbt, kehrt Paul Robert zurück ins Bieler Ried. In seinem 21. Lebensjahr begleitet er Julius Naue zu den Zentren der Renaissance, nach Verona, Mantua, Venedig, Ravenna, Pisa und nach Florenz. Zwei Jahre später ist Paris der Magnet, wo er an der Académie des Beaux-Arts bei Jean-Léon Gérôme ein Kunststudium absolviert und sich mit Eugène Burnand (1850–1921) befreundet. Bis 1882 verbringt er in der Folge die Winter in Paris und den Sommer im Ried.



**Paul Robert beim Malen, ca. 1898, im Unteren Ried.**

© Fondation Collection Robert, Biel

1877 heiratet Paul Robert Berthe de Rutté. Von ihren zehn Kindern werden drei Söhne Maler werden.<sup>6</sup>

Im gleichen Jahr wird am Salon de Paris sein «Les Zéphyr d'un beau soir» (MAHN) mit einer Medaille ausgezeichnet. Es folgen weitere Bilder, darunter etwa «Premier Printemps», das Albert Anker gekauft hat (heute auch im MAHN, 1896 am internationalen Salon in Berlin mit der Goldmedaille ausgezeichnet). Zwischen 1878 und 1882 entstehen die ersten Vogeltafeln für Schweizer Schulen, die der Lausanner Verleger Daniel Lebet in Auftrag gegeben hat.

Im Frühling 1883 erlebt der 32-jährige Paul Robert eine tiefe Lebens- und Schaffenskrise. Er will erst wieder malen, wenn er von Gott inspiriert wird. Und so legt er den Pinsel nieder und wartet. Dies führt unmittelbar in eine lebensbedrohende Krankheit. Er bekommt so hohes Fieber, dass sich die Familie versammelt, um von ihm Abschied zu nehmen. Stattdessen erholt er sich unerwartet und unerwartet schnell. Bereits ein paar Tage später teilt er seinen Angehörigen mit, dass er sich nun nach Palästina auf die Spuren Jesu machen werde.

Dort angekommen, hat er nach ein paar Wochen tatsächlich eine Vision. Das schönste Gesicht, das er sich vorstellen kann, strahlt ihn an und teilt ihm mit: *Du wirst hier nichts finden, du musst nach Hause gehen. Dort werde ich dich inspirieren.* Drei Monate später ist er wieder im Ried. Wartet. Nichts ereignet sich. Dann kommt eine Anfrage des Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel (heute MAHN), das Treppenhaus im gerade entstehenden Neubau auszuschnücken.

Das ist jedoch genau das, was er nicht mehr will. Dann stellt sich heraus, dass es keine Vorgaben gibt, das Museum will eine Ausgestaltung, die den Kanton Neuenburg repräsentiert und lässt ihm dabei völlig freie Hand, wie er das umsetzen will. Er führt an, dass ihm dafür die Zeit fehle. Weil das damit beantwortet wird, dass es nicht eilt, stehen ihm keine Argumente dagegen mehr zu Verfügung.

Bei einer Wanderung oberhalb von Biel hat er die Vision des mittleren Bildes, das von Neuchâtel, mit präzisen Details für das Gesicht von Michael. Später kommen die anderen Inspirationen dazu und hat er die Dreiteilung des Kantons Neuenburg ganz deutlich vor sich: Oben, auf 1000 m Höhe, La Chaux-de-Fonds mit seiner Industrie, den Arbeitern und der soziale Frage, in der Mitte der Streifen des Val-de-Ruz und Val-de-Travers mit der Landwirtschaft und schliesslich unten, am See, die Fürstenstadt Neuchâtel mit ihrer Universität. Das Triptychon-Konzept steht. Damit er die grossformatigen, sieben Meter hohen und sieben respektive fast sechs Meter breiten Bilder malen kann, baut er im Unteren Ried ein entsprechendes Atelier. Die nächsten acht Jahre (1886–1894) widmet er sich dieser Arbeit.

Nach Fertigstellung geht es um den Transport der Bilder. Der Vorschlag, sie mit dem Zug von Biel nach Neuchâtel zu bringen, lehnt er rundweg ab, und so gelangen sie auf einem Ochsenkarren gemächlich an ihr Ziel. Gesäumt von Menschen, die sich über diese Bilder freuen, wird der Weg zum Triumphzug. So zieht Paul Robert mit seinem Werk in Neuchâtel ein.

Zwischen 1894 bis 1898 schliesst er zusammen mit dem englischen Künstler Clement Heaton (1861–1940) die Gesamtgestaltung des Treppenhauses des Museums ab – fast 400 m<sup>2</sup> Ornamente in Email, gefaltetem Papier, farbigem Putz, getriebenem Kupfer, Keramik, Bronze und Glasmalerei. Dabei wird auch seine Forderung, dass nun noch ein grosses Dachfenster fürs Oberlicht eingebaut werden müsse, vom Auftraggeber erfüllt.

Danach wird ihm viel Ehre zuteil, er wird 1891 Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission, 1894 Mitglied der Gottfried-Keller-Stiftung. Er ist vielseitig tätig, entwirft Glasfenster für protestantische Kirchen, kreierte das Mosaik für die Fassade des Historischen Museums in Bern

(1897, wieder mit Clement Heaton), zwei grosse Wandgemälde des damaligen Bundesgerichts in Lausanne (1905), auch weitere monumentale Werke, so für die Schweizer Landesausstellung 1914, gestaltet in Orvin die Kirche aus (1916) ... Ab 1903 entstehen über 500 wunderbar lebendige Raupenaquarelle und ab 1910 auch wieder Vogelaquarelle und Farbillustrationen – wobei ihm nun sein jüngster Sohn, Paul-André, assistiert. 1910 bis 1921 gehen die Raupen- und Vogelaquarelle auf Wanderausstellung. 1915 zieht er mit seiner Familie nach Jorat bei Orvin, wo Paul Robert am 10. Oktober 1923 stirbt – so sorgenfrei und in Friede mit sich, dass die Angehörigen, die im Zimmer waren, nichts mitbekommen haben und ihn erst einige Minuten nach seinem Tod, mit gefalteten Händen, den Herrn lobend, bemerkten, Höhepunkt bleibt aber, wenn auch mittlerweile kaum noch beachtet, dieses Triptychon im Neuchâteller Musée d'Art et d'Histoire. Seltsamerweise erlebte er sich bereits in diesem Werk als gescheitert.

Das Unterfangen, neben das Alltagsgeschehen die Wirkungen des menschlichen Handelns, Fühlens und Denkens auf der nichtsinlichen und den geistigen Ebenen darzustellen, führt unweigerlich ins Scheitern – erst recht, wenn alles in gleicher Schärfe ins Bild rückt. Was er da alles sieht und wahrnimmt und ins Bild bringt, ist ungeheuer inspirierend. Den mehr geistig als religiös inspirierten Protestanten Paul Robert hat dieses Werk viel Selbstüberwindung, Energie und Mut gekostet, in die kosmische Dimension seiner geistigen Schau vorzudringen. Und gerade dies gibt diesen technisch konventionell ausgeführten Bildern eine Kraft und eine Unmittelbarkeit, die staunen lässt.

Und so endete Anita Grandjean den Blick auf das Leben von Paul Robert mit den Worten: «Als Maler konnte er innerlich spüren, dass die Kunst neue Formen brauchte, um die geistige Welt darzustellen – diese Tür blieb ihm verschlossen. Und weil er Mystiker war, litt er an diesem Unvermögen, ja erlebte ungeheuren Schmerz. Er musste Gott folgen und wusste, dass er den göttlichen Visionen nicht gerecht wurde, nicht gerecht werden konnte. Er hat in seinem Leben Hunderte von Raupen gemalt, aber wenige Schmetterlinge ...»

## Vor dem Werk

Nach den einführenden Worten von Anita Grandjean machten wir uns nach Neuchâtel auf. Wir sahen uns das monumentale Triptychon<sup>7</sup> zunächst vom Treppenabsatz im ersten Stock an.

### Neuchâtel ou La vie intellectuelle

Von dort gesehen wirken sie, im Zusammenspiel der Gesamtgestaltung, wie ein aufgeklapptes Altarbild – mit der Stadt Neuchâtel in der Mitte. Die physisch sichtbare Ebene, die Stadt am See bis ins kleinste Detail exakt, bildet hier den Hintergrund, wird weggedrängt (links) vom seelisch-geistigen Geschehen einer «Hochschule», die ihrem Auftrag so gerecht wird, dass sie der geistigen Welt dient, und (rechts) von Michael, der den Drachen unter seine Füße zwingt. Michael ist hier der Kraftort. Sein Ausdruck ist zwar entschlossen, aber liebevoll. Der unterworfenen Drache entwickelt mächtig Rauch und Feuer, hüllt Kirche und Schloss ein. Noch immer geht Gewürm von ihm aus. An seinem Kopf sammeln sich Knochen, Schädel, ein Fetzen der Zeitschrift «Babel», wertvolle Stoffe ... Unter Michaels Füßen kann er sich nicht rühren.

Oben in der Mitte des Bildes tritt zart aus dem Blau die geistige Welt. Eine weisse Lichtgestalt, stehend, Christus, dem die Hierarchien und das Viergetier huldigen, umgeben von den 24 Weisen. Vor ihm auf einer Wolke, der Welt schon etwas näher, sitzt eine Gestalt, sie trägt das Wort. Aus ihrem Saum hat sich ein Engel gelöst und nimmt die Blütenschale entgegen, die ihm ein Mädchen auf dem Treppenabsatz dieser «Hochschule» reicht.

Man kann den von Palmwedeln gesäumte Weg verfolgen, den diese Blüten zurücklegen, bis sie der geistigen Welt übergeben werden: Er beginnt exakt in der Mitte am unteren Bildrand, wo die Erziehung sinnbildlich darstellend eine Gruppe von Kindern unterrichtet wird, mit einem Mädchen, das einen Strauss Margeriten im Arm hält. Eine junge Frau trägt dann auf ihrem Kopf einen geflochtenen Rosenkorb, unter dem ihr goldener Haarzopf wie eine Ähre leuchtet, der Literatur, Astronomie, Architektur und Musik entgegen. Die Haare verhüllt trägt eine Frau eine Lilie wie ein Licht vor sich weiter hoch, hier wird das Studium nicht mehr mit Attributen repräsentiert – sie ist ins Gespräch mit der Nachbarin vertieft... Nur zwei Schritte weiter beugt sich dann das junge Mädchen, die zarteste Gestalt, mit der Blütenschale über das Geländer, dem Engel entgegen. Robert spricht hier nicht mehr von Künsten, sondern von Moralität. Diese Mädchen und Frauen stehen auf den höchsten Stufen der Moralität, darum können sie der geistigen Welt etwas geben respektive kann der Engel es entgegennehmen.

Es geht hier nicht um die reale Darstellung einer Hochschule, sondern um die seelische Geisteshaltung, um das akademische Ideal, die Alma Mater.

Zwischen dem oberen Teil dieser Gestalten, dem Schwert Michaels und den Flügeln des Logos, oder soll ich sagen, dem Christus, der hinter dem Logos steht, bildet sich ein Dreieck – nicht streng geometrisch, aber das Auge führend. Und indem man dies gewahr wird, sieht man auch, dass es das untere Dreieck ausgleicht, das sich durch das Treppengeländer, die Silhouette von Neuchâtel und die Bergschräge bildet, das im Drachen mündet. Interessanterweise sind exakt an dieser Stelle die einzigen beiden Frauen, die helle mehr erschreckt, die dunkle forschend, die den Drachen bemerken.

Über diesem Bild hängt die Tafel: *gloria (in) exelsis deo.*



Paul Robert: Neuchâtel ou La vie intellectuelle, Mittelbild des Triptychons (720×710 cm).

© Marc Desales, Montezillon

## Le Val-de-Ruz ou La vie rustique

Auf der linken Seite wird der grosse landwirtschaftliche Streifen des Kantons thematisiert. Hier herrschen Harmonie und Licht vor, mit der musizierenden, jubelnden Engelschar ganz oben, der Leben-ausgiessenden Demeter, den Menschen, die rasten, und einer traumhaft schönen Wiese. Die so exakt die Flora von damals wiedergibt, dass Biologen vor ein paar Jahren die Blumen bestimmt und sie danach auch wieder angepflanzt haben. Man kann sogar den Ort finden, von wo aus dieser Blick gemalt ist. Die Ortschaft im Hintergrund ist Engollon und man sieht auf den Chasseral.

«Gestört» wird das Idyll nur durch zwei Teufel – einer haarig, kräftig, er jagt Vögel, der andere glatzköpfig, mit grossen spitzen Ohren und langen Fingern –, die durch die Gegend streifen. Der Kahle scheint den anderen zu leiten, weist ihn auf die von der Arbeit ausruhenden Menschen, sein Blick ist gerichtet, der andere staunt etwas dumpf, hängt zwischen der Wahrnehmung und seiner Beute.

Es ist der Mensch, der mit seiner Arbeit Harmonie auf der Welt zu schaffen vermag. Sein Tun kann den Stoff verwandeln. Folgerichtig steht über diesem Bild die Tafel: *(et) in terra pax.*

**Bild auf Seite 9:  
Paul Robert: Le Val-de-Ruz ou La vie rustique,  
linkes Bild des Triptychons (720×580 cm).**

© Marc Desaules, Montezillon

IN TERRA



## La Chaux-de-Fonds ou l'industrie

Eine ganz andere Stimmung zeigt sich im dritten Bild: Wir blicken mitten in die Kräftewirkungen der Industrie. Im Vordergrund die Arbeitswelt: In der Bildmitte weltreisende Industrielle, vielleicht auch Adlige (Körperhaltung, Pelzkragen und Jagdhund könnten dafür Indiz sein) im Gespräch mit einem Ingenieur oder dem Patron und leitenden Angestellten – hinter ihnen, unscheinbar und fast verdeckt, beugt sich ein Buchhalter über seine Zahlen. Auf einem Tisch rechts neben dieser Gruppe allerlei technisches Messinggerät, am Fenster Uhrmacher – jedenfalls Handwerker, die Feinarbeit leisten. Ihnen gegenüber auf der anderen Seite, dem Betrachter wie die Vorgenannten auch den Rücken zukehrend, Frauen und Männer, die mit Werkzeug beschäftigt sind. Zwischen dieser Gruppe links und der mittleren, auf den Buchhaltungspult im Hintergrund zugehend, kontrolliert eine Frau ihre Frisur, während sie im Gespräch mit einem jungen Mitarbeiter ist.

Durch die körperliche Ausrichtung der verschiedenen Gruppen entstehen im Vordergrund wie zwei unbeachtete Räume: Im rechten befindet sich das technische Gerät (seltsamerweise blickt der eine Hund darauf, vielleicht aber nur, weil unter dem Tisch ein anderer, dunklerer ihn anklafft), im linken wischt eine junge Frau den Boden, anmutig, still, wie eine Meditation, Glanz geht von ihr aus. Um sie herum bilden acht Rücken fast einen Kreis!

Hinter dem Buchhaltungspult entwickelt sich links ein seltsames Treiben: Eine goldene Statue (Mammon) sitzt auf einem Thron, sie wird von einer einfahrenden Dampflokomotive eingewölkt. Im Angesicht der Statue reissen sich Menschen, es sind Männer und Frauen, die Kleider vom Leibe, treten sich gegenseitig nieder oder ziehen sich mit, um das Gold abzukratzen. Rechts vor Mammon steht aufrecht ein kräftiger Recke, nackt, der mit ausgebreiteten Armen die Nachfolgenden fernzuhalten versucht, dabei handelt es sich, so Paul Robert, um den «Bourgeois». Ihm hängt einer an der Gurgel und würgt ihn.

Auf dieser Seite sind die Menschen, trotz der Gier, noch bekleidet, und je weiter man nach rechts kommt, verändert sich deren Verhalten. Die ausgestreckten Arme weisen mehr und mehr auf das Geschehen, sind immer weniger Ausdruck von Gier, sondern von Erkennen. Eine kleine Gruppe von vier Männern illustriert die Auseinandersetzung: Einer steht mit dem Rücken zur goldenen Statue und verschränkten Armen, hinter ihm redet einer auf ihn ein, der auf die Figur zeigt, von der rechten Seite sind ihm zwei zugewandt, die eine Zeitung halten, wobei der hintere auf das Licht weist. Das Licht in dem die Gruppe, das Geschehen betrachtend und analysierend, steht – das Licht, das sie empfängt und/oder von ihr ausgeht.

Am anderen Ende des Lichtstrahls steht kraftvoll ein gerüsteter Racheengel in rotem Gewand, der mit der Posaune in der Hand die Apokalypse einleiten will. Ein kleiner Engel, aus der aufgewühlten, kaum mehr sichtbaren göttlichen Sphäre über ihm ausgesandt, hält ihn am Arm zurück: Noch ist es nicht die Zeit. Es ist das Erkennen der ökonomischen Zusammenhänge dieser Gruppe, die den Zorn der geistigen Welt mildert.

Was dringend nötig ist, denn auch der dem Menschen wohlgesinnte Michael steht in voller Machtfülle auf der anderen Seite bereit. Sein Blick ist nicht mehr liebevoll, sondern vollbewusst auf das gerichtet, was er nun mit dem gezogenen Schwert – und jetzt hält er es kampfbereit in Händen – und der Waage bereit ist zu tun.

Über diesem Bild hängt die Tafel: *hominibus bonae voluntatis*.

**Bild auf Seite 11:  
Paul Robert: La Chaux-de-Fonds ou l'industrie,  
rechtes Bild des Triptychons (720×580 cm).**

© Marc Desaules, Montezillon

ERGO HISTORIA RESECVETITUR



## Hat Rudolf Steiner dieses Werk gesehen?

Ganz zum Schluss ging es um die Frage, ob Rudolf Steiner diese Bilder gesehen hat, als er am 27. und 28. September 1911 in Neuchâtel war, um an der rue du Bassin 4 zwei Vorträge zu Christian Rosenkreutz zu halten. Er und Robert waren ja Zeitgenossen. Der Ort ist nur rund fünf Minuten entfernt vom MAHN und es ist ziemlich wahrscheinlich, dass er sich das Museum angeschaut hat, da Rudolf Steiner überall, wo er hinkam, die Museen besuchte. Aber es ist leider nichts überliefert...

- 1 Johann Wolfgang von Goethe, Das Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie, erschienen 1795 in der von Friedrich Schiller herausgegebenen Zeitschrift «Die Horen»
- 2 Heinrich Spinner, Über die Künstlerfamilie Robert und ihre Beziehungen zur Natur (1985), Fondation Collection Robert, [www.collection-robert.ch/ds\\_1.php](http://www.collection-robert.ch/ds_1.php)
- 3 Dito.
- 4 Dito.
- 5 Dito.
- 6 Theophile Robert (1879–1954) ging mehr in die Richtung seines Onkels Léopold, und fand vor allem in Paris Anerkennung; Philippe Robert (1881–1930) widmete sich der Landschafts- und Wandmalerei (u. a. der Wartesaal des Bieler Bahnhofs ist von ihm); Paul (-André) Robert (1901–1977) machte sich einen Namen mit Aquarellen der Pflanzen- und Tierwelt.
- 7 Das MAHN hatte einmal diesen Text in Deutsch zu den drei Bildern verfasst, was davon von Paul Robert ist, wissen wir nicht:

### «Die Wiederkunft Christi» von Paul Robert

#### Mittelbild

Christus, sein irdisches Reich antretend, umgeben von den Ältesten, die in Anbetung an den Geschicken der Menschheit teilnehmen, empfängt aus den Händen zweier Engel das Szepter und die goldene Schale voll Rauchwerk, «welches sind die Gebete der Heiligen». Die vier apokalyptischen Lebewesen beugen sich vor Ihm. Das Wort geht Ihm voran, das die Welt erleuchtende heilige Evangelium. In diesem Lichte steigen auf den Stufen eines Tempels junge Mädchen empor, die die geistigen und moralischen Kräfte sinnbildlich darstellen: im Vordergrund die Künste, die Erziehung, die Wissenschaft, die Poesie und die Musik und weiter oben alle Sinnbilder der Frömmigkeit und der geistigen Entwicklung. Sie bringen dem Herrn die Frucht Ihrer Arbeit und den Ausdruck ihrer Gefühle entgegen. Auf den Trümmern seiner Werke liegt machtlos hingeworfen der Drache unter den Füßen des Erzengels Michel, während dieser voll Entzücken die durch Christi Macht auf Erden eingesetzte göttliche Ordnung betrachtet.

#### Bild zur Linken

Die Wiederkunft Christi bringt der Erde und den Menschen die Fülle mit all ihren Segnungen. Die Mächte des Bösen, die in der Natur so viel Schaden ausübten, werden in Gestalt zweier Dämonen vertrieben, deren einer den Urheber und der andere den rohen Vollzieher darstellt.

#### Bild zur Rechten

Der Engel der Gerechtigkeit hat alle Taten der Menschen gewogen und bereitet sich vor, jede Ungerechtigkeit zu vertilgen. Ihm gegenüber wird der Engel des Gerichts durch das geopfert Lamm auf der Wagschale an der Ausführung des göttlichen Zornes aufgehoben. Ein Friedensbote bringt vom Throne Christi das Licht, das die soziale Frage lösen soll. Der Strahl fällt auf eine Gruppe Arbeiter, um sie von der Sucht nach dem Golde abzuhalten. Andere Unerleuchtete drängen sich eifersüchtig, um der Industrie ihren Reichtum zu entreissen. Sie werden aber von den Leidenschaften eingeholt, welche ihnen den Lohn streitig machen. Im Vordergrund sind Handel und Gewerbe in ihrem gegenwärtigen Zustand dargestellt.