Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 23 (1919)

Artikel: Zur XIV. Schweizerischen Kunstaustellung in Basel [Schluss]
Autor: W.R.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574470

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

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

ganze Fläche belebt wird. Unter den großen Blättern Hauswirths ist der „Alpaufzug" eines der besten; es erscheint in der Kunstbeilage verkleinert, so daß das Charakteristische der geschnittenen Linie nicht stark hervortritt. Die grauen Stellen der Reproduktion ersetzen farbige Verzierungen, wie sie Hauswirth fast immer neben dem Schwarz verwendet. Die „Nashornvögel" von Otto Wiedemann sind ein Beispiel ornamentaler Komposition.

Eduard Briner, Zürich.

Zur XIV. Schweizerischen Kunstausstellung in Basel.

Mit insgesamt acht Kunstbeilagen und fünfzehn Reproduktionen im Text.
(Schluß).

Bildhauerei.

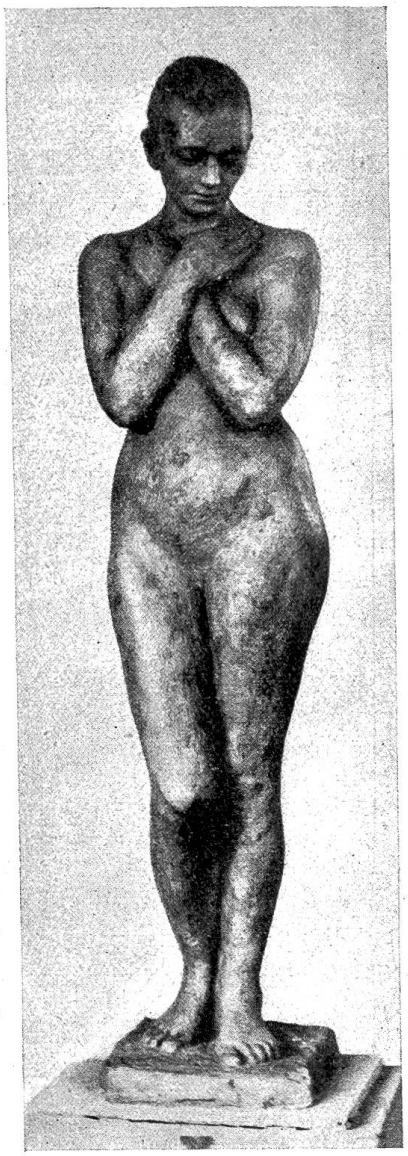
Wie den Malern, so bleibt auch den Bildhauern die Aufstellung von höchstens zwei Werken ermöglicht, so daß der Besucher auch auf diesem Gebiete der Kunstausstellung je und je nur einen oft allzu kargen und aufschlußarmen Einblick in Wesen und Können der Ausstellenden tun kann. Also auch hier nicht viel mehr als eine Darbietung von Kostproben; eine Kunstmustermesse. Und doch ist gegen diese Uebung nichts einzuwenden, solange eben keine Beschränkung auf die Allerbesten stattfindet, sondern die möglichst weitschichtige und weitherzige Berücksichtigung aller Kunstbeflissenen guter demokratischer Grundsatz dieser Nationalen Ausstellungen bleibt.

Und nur einem Steinkünstler konnte ein besonderes Kabinett und somit die Gelegenheit, umfassender auszustellen, gegönnt werden: dem Genfer Albert Carl Angst. Außer einer Reihe anziehender, kräftiger Zeichnungen und Skizzen zu Bildwerken hat Angst ungefähr zwanzig Skulpturen in Stein und Bronze und Gips nach Basel gesandt. Unter ihnen fallen zunächst die beiden großen Marmorwerke „Maternité" auf, die das alte, ewig neue Motiv von der Mutter, die ihr Kindchen herzt, überlebensgroß formen. Die Inbrunst der Mutterliebe ist darin recht lebendig ausgedrückt, obwohl die ganze Auffassung und auch die technische Behandlung uns eher traditionell-glatt anmuten. Stärker durchmodelliert und kraftvoller gesammelt in der Energie des Empfindens ist „La naissance de l'homme". Das Thema, eine eben gebärende Frau in der Drangsal der Wehen, ist allerdings gewagt und auch nicht sonderlich geschmackvoll; es scheint dem Künstler jedoch, wie dies auch die zugehörigen Skizzen nach gebärenden Frauen beweisen, nicht so sehr um das Motiv an sich als vielmehr um die Gestaltung dieser aufs höchste gesteigerten Anspannung aller leiblichen und seelischen Kräfte zu tun zu sein; und das wäre ihm nicht übel gelungen. Immerhin, so liebenswürdig die großen Mutterbilder oder die feinen Kinderstatuetten, so intensiv beobachtet und modelliert die Geburts- und die andern, immer ansprechenden Skulpturen Angsts auch sind — man möchte dem Künstler doch wünschen, daß er noch eine Schicht des künstlerischen Bewußtseins und Erlebens durchstoßen und noch tiefer dringen und elementarer gestalten möchte. Viel näher kommen solch eindringlicherer Gestaltung seine symbolischen Bildwerke, die „Heures sombres", „La nuit", „Douleur" usw. In diese düster hingekauerten, tragisch gestimmten oder betenden und stehend in sich versinkenden Frauenfiguren wußte der Künstler ernsten, bannenden Ausdruck zu legen.

In der Bildhauerei zeigt sich, ähnlich wie in der Malerei, auch ein irrendes Suchen und Versuchen eines neuen Ausdrucks neuer Zeit, neuer Lebensanschauung. Der eine sieht die Erlösung darin, die sinnliche Erscheinung, sagen wir zum Beispiel ein Porträt, auf seine einfachste geometrische Formel zurückzuführen, wobei dann natürlich alle Blut- und Lebenswärme schwinden und einer nackten, dürren, rechnerischen Gleichung Raum geben muß. Namen zu nennen, hat keinen Sinn. Andere wieder suchen das neue Lebensgefühl dadurch auszusprechen, daß sie Augen und Mienen und alle Glieder und Maße verzerren, in die Länge ziehen, als wollten sie sagen: so sehnt sich alles, alles schmerzhaft nach der Sonne, nach der

freien Höhe, und man bekommt leicht den Eindruck von Kellerpflanzen, die sich bleich nach dem trüben, spinnwebversponnenen Kellerfensterchen recken, wo ihnen der lebendige Tag, die ewige Sonne ahnt. Wir dürfen und wollen an der Ehrlichkeit solchen Suchens und Probierens nicht zweifeln. Ein neuer Stil muß kommen, und wäre es ein einziger Künstler, der der neuen Welt ihre Sprache gibt. Aus all dem brandenden, unklaren Versuchen muß sich endlich ein fertiger, bleibender Kristall bilden, durch den die Sonne der neuen Zeit ungehemmt, ja mehr: gesammelt strahlen kann. Doch die Frist, die bis zur Lösung des Rätsels verstreichen mag, tut nichts zur Sache. Der Glaube an die Lösung und Erlösung, der Glaube ist alles. Ihm wird die Tat gelingen. Heute oder morgen oder übermorgen — sie muß ihm gelingen!

Zu den festgefügten Individualitäten gehört James Vibert (von dem Otto Schilt eine Büste ausgestellt hat). Gesunde, ungebrochene Kraft strotzt in seiner imponierenden Büste des Procureur Navazza, und sein „Junger Gott" mit dem junggöttlich-verwöhnten Gesichtchen straft diese Kraft nicht Lügen. Zu dieser mehr physisch berührenden Kraft steht die Kraft eines Hermann Haller im äußersten Gegensatz. Das ist seelische Kraft, Kraft in der ungewöhnlichen Feinheit des Empfindens, Sensibilität in der Gestaltung. Seine Büste der Tänzerin Cl. v. D. und sein Porträt der Fräulein G. M. (S. Kunstbeilage S. 644/45) sind Werke von höchster Unmittelbarkeit des Erfassens und Formens. Es ist bezeichnend genug, daß Haller selber die beiden Büsten „Eindruck nach ..." nennt, und man hat tatsächlich das überwältigende Gefühl einer Lebendigkeit, einer spontanen, tief greifenden Erfassung des Seelischen, wie man sie an Bildwerken noch kaum erfahren hat. Zu ähnlicher Sensibilität strebt Hermann Hubacher, der mit Haller in der Aeußerung des Erlebten verwandt ist. Seine Frauenbüste atmet wundervolle Grazie, sein feines Selbstbildnis mit der eigenartig schrägen, eindringlich sprechenden Haltung des Kopfes drückt ungemein viel seelisches Zittern, das freudig, mehr aber noch schmerzlich sein kann, aus. Maurice Sarkissoffs weibliche Bronzemaske ist ebenfalls Gestaltung solch nervös-zarten, für feinste Schwingungen empfänglichen Lebensgefühls. Der Maler Maurice Barraud, der wie Cuno Amiet und andere Farbenkünstler die Welt der Erscheinungen nicht nur farbig und flächig, sondern auch plastisch erfassen möchte, hat zwei fein besaitete Frauenköpfe ausgestellt. Dem modern empfindsamen, als Maler mehr den unmittelbaren Gefühlseindrücken als den bewußteren der Linie und Form hingegebenen Maler Blanchet hat Paul Baud eine ungemein sprechende Porträtbüste geschaffen (S. 641). Der fast schwärmerische Ausdruck in der etwas hintenübergeneigten, aufschauenden Haltung dieses lebensvollen Kopfes (in unserm Klischee kommt dies leider nicht eindringlich genug zur Geltung) ist in der Büste, die viel guten Sinn für das Tiefpersönliche verrät, sicher festgehalten.



Salon 1919.
Eléonore von Mülinen, Bern.
Stehender weiblicher Akt.

Kraftvoll und überzeugend charakterisiert Karl Hänny in seiner Knabenbüste die helläugige Kühnheit der Jugend. Gut beobachtet, den Eindruck unbedingter Porträtähnlichkeit erweckend, ohne künstlerisches Gestalten vermissen zu lassen, dünkt mich die von August Heer gegossene Bronzebüste von Prof. Andreas Heusler. Interessant und lebendig wirkt Arnold Hünerwadels leicht bemalte weibliche Porträtbüste, während seine Studie eines weiblichen Rumpfes in Linie und Form künstlerisch stark und wahr berührt. Sehr ansprechend gestaltet, weich und wesentlich ist die hübsche kindlich-reine Mädchenbüste (S. Kunstbeilage S. 606/07) von Apollonio Paul Pessina, wogegen die Porträtstatue des Tänzers Joachim v. Seewitz von Paul Burkhard eine gewisse Dämonie, die zum Auswirken bereit steht, atmet.

Ein glückliches Werk scheint mir die Flora von Hans Gisler (S. Kunstbeilage S. 614/15). Die Weichheit der Silhouette sowohl als auch der prächtig ausgewogene Rhythmus in Haltung und Bewegung (namentlich der beiden Arme) machen diese Skulptur zu einer der besten, die dieses Jahr ausgestellt sind. Diese innere Lebendigkeit erkennt man besonders angesichts einer weniger ausgesprochenen Kraft der Belebung, wie sie etwa das immerhin lobenswerte „Stehende Mädchen" von Friedrich Frutschi verrät, oder das zwar eingehend beobachtete und auch mit feiner Hand modellierte, aber in seiner ganzen Lebensäußerung noch ungelöste, noch etwas steife „Sitzende Mädchen" von Max Fueter. Auch der stehende weibliche Akt von Eléonore von Mülinen (S. 640), einer jungen, sehr begabten Berner Bildhauerin, zeigt noch nicht ganz frei pulsierendes Leben, fällt aber durch die erstaunlich klare, einfache Linienführung, durch die Kraft der Sammlung und die trotzdem weiche, fließende Behandlung der tüchtig studierten Gliedmaßen auf. Jakob Probst sucht mit seiner kauernden weiblichen Figur ein ähnliches Bewegungsproblem zu lösen wie Ernst Fuchs mit seiner anmutigen weiblichen Holzstatuette, während Margrit Oßwald in ihrem liegenden Frauenakt „Die Ruhe" die im Schlaf vollständig gemachte Entfesselung des Körpers gut wiedergegeben hat. „L'enfant en repos" von Milo Martin, Otto Vivians zierlich kokettes Mädchenköpfchen „Vergnügt", die famose Statuette einer in Gewändern lässig sitzenden Dame von Emmy von Egidy, die rassige kleine Reiterstatuette „Cadence" von Thérèse Brocher, die interessant wirkende Holzplastik „L'endormie" von Georges Aubert, das kraftvoll in Kupfer getriebene Relief eines Stiers von Hugo Siegwart, die acht meisterlich vereinfachten Plaketten von Hans Frei, endlich Karl Geisers sehr fein empfundenes „Knabenköpfchen" sind unbedingt beachtenswerte Arbeiten. Anmutig ist die Bronzestatuette „Petite Brodeuse" von Henri Huguenin; sie weist feine male-

Salon 1919. **Paul Baud**, Genf. Büste des Malers Blanchet.

Salon 1919. **Henri Huguenin**, Neuenburg. Schnitterin (Bronzestatuette).

rische Reize auf, während die Statuette einer Schnitterin (S. 642) ganz und gar auf Bewegung der Linien und Massen angelegt ist und dies in temperamentvoller Weise erreicht. Gerade diese Schnitterin ist von einer nicht alltäglichen Vitalität erfüllt.

An das uralte Problem des sterbenden Mannes — sterbender Gallier — tritt Léon Perrin mit seiner geschlossenen Figur „Homme mourant" heran. Paul Kunz verrät kräftigen Sinn für das Charakteristische und ausdrucksvolle Fähigkeit der Vereinfachung nicht nur in seinem „Weiblichen Kopf", sondern vor allem auch in seiner lebensvollen sitzenden weiblichen Figur. Konzentrierte Komposition streben mit Erfolg auch Charles Arthur Schlageter in seiner „Leda" und Ida Schaer-Krause in ihrer „Kauernden" an. Genannt zu werden verdienen noch etwa die hintenüber sinkende weibliche Figur „Das sterbende Europa 1918" *) von Leo Berger, die männlichen Büsten von Adolf Meyer und Jeanne Perrochet („Le tribun"), der „Spartakus" von Fritz Schmied, die „Dämmerung" von Etienne Perincioli und der große „Säemann-Torso" von Julius Schwyzer. Carl Burckhardts vergoldete Bronze „Ruhende Hirtin" gehört zu den in der Form geschlossensten, kraftvollsten Arbeiten.

* * *

Ueber die Abteilung Graphik, die Hunderte von Radierungen, Stichen, Holzschnitten, Lithographien, Linoleumschnitten, Federzeichnungen usw. enthält, kann ich leider unmöglich auch noch eingehend schreiben. Ebenso muß ich die praktisch angewandte Gelegenheitsgraphik, die sich mit Ex-Libris, Fest- und Gratulationskarten usw. befaßt, dann natürlich auch die dekorative und angewandte Kunst summarisch erwähnen. Ueber Schmuck- und Edelmetallarbeiten, über Glasmalerei und Keramik, über Arbeiten aus Holz, Elfenbein usw., über Stickereien und Batik und andere Handarbeiten weiblicher Fertigung, über gedruckte Stoffe, künstlerische Bucheinbände und alle möglichen schönen Lederarbeiten, dann über das weite Gebiet der heutzutage wieder neu und reichlich gepflegten Buchillustration, ferner über Inseratentwürfe, Plakate und sonstige im Alltagsleben, in Handel und Verkehr benötigte graphische Dinge, über Kleinarbeiten aller Art — über all diese mit unendlichem Fleiß und auch mit bewundernswerter Geschicklichkeit geschaffenen Arbeiten zu berichten, dürfte allzu ermüdend werden. Die Künstler und Künstlerinnen, die sich auf diesem Gebiete betätigt und ihre Arbeiten ausgestellt haben, müssen sich, so ungerecht im Grunde die Zumutung ist, damit begnügen, daß wir hier nur die Art ihrer Bemühungen nennen. Ohne Namen zu erwähnen, muß gesagt werden, daß wir in der Schweiz Graphiker und Kunstgewerbler und vor allem auch Kunstgewerblerinnen haben, die uns

*) S. Kunstbeilage S. 84/85, „Die Schweiz" 1918.

mit dem stolzen Bewußtsein erfüllen, daß die Kunst und ihre Ausstrahlungen ins tägliche Leben und Gewerbe in der Schweiz mit vielem Ernst, zuweilen mit großer Selbstentsagung, fast immer aber mit einer Tüchtigkeit und Gediegenheit gehandhabt wird, die uns auf die fernere Entwicklung der Kunst, des Kunstgewerbes und des allgemeinen Schönheitssinnes in unserm kleinen, von allen guten und schlechten Einflüssen des Auslandes berührten Lande das beste Vertrauen setzen läßt.

W. Rz.

Karl Rudolf Tanner.

Mit zwei Bildnissen im Text.

Wer in der Schweizergeschichte einigermaßen bewandert ist, kennt den Namen Karl Rudolf Tanner als den eines aufrechten Mannes, der unter denen stand, die am Neubau der Eidgenossenschaft zu Anfang des letzten Jahrhunderts ihr redlich Teil mitgearbeitet haben. Weniger bekannt dürfte er außerhalb des Kantons Aargau den Literaturfreunden sein, und fast verwundert mag mancher vernehmen, daß Karl Rudolf Tanners Gedichtsammlung „Heimatliche Bilder und Lieder" zu des Dichters Lebzeiten in fünf Auflagen erschienen ist und am 7. September 1846 in der „Neuen Zürcher Zeitung" von Gottfried Keller „allen unbefangenen Freunden des rein Schönen" als eine „liebliche Erscheinung" warm empfohlen wurde.

Nun hat der Direktor des Lehrerinnenseminars in Aarau, S. Zimmerli, eine Neuausgabe der im Buchhandel völlig vergriffenen und auch antiquarisch kaum mehr erhältlichen „Heimatlichen Bilder und Lieder" besorgt und im Verlage von H. R. Sauerlaender & Co. herausgegeben, und der Verlag hat dem Bändchen eine liebevolle, gar nicht kriegsmäßige Ausstattung angedeihen lassen, sodaß es sich zu Geschenkzwecken außerordentlich gut eignet. Als besonders willkommene Beigabe bietet der Herausgeber eine biographische Einleitung, die zum erstenmal den sorgfältig geordneten Nachlaß Tanners ausschöpft; und so knapp das Lebensbild gehalten ist, so trefflich zeichnet es den wackern Mann in seinem Dichten und Trachten, Sinnen und Streben und so anschaulich wird jene bewegte Zeit im Spiegel dieser Persönlichkeit.

Während Gottfried Keller seine Erweckung zum Dichter dem „Ruf der lebendigen Zeit" verdankte und seine ersten poetischen Flügelproben als politischer Sänger ablegte, bildete für den ältern Karl Rudolf Tanner die Poesie die tröstliche Zufluchtsstätte, wohin er sich aus der rauhen Wirklichkeit in den seltenen Stunden der Muße zurückzog. Seine zarte, hingehauchte, nur selten kraftvolle Lyrik durfte also von Keller mit Recht denen, die „stärkern Aufregungen und Kämpfen abhold" sind, als „ein wahrhaftes Blumengärtlein zum Lustwandeln oder Ruhen, mit schönster Aussicht in Abend- und Morgenrot" ans Herz gelegt werden. „Tan-

Karl Rudolf Tanner (1794—1849).
Nach dem Oelbild von Johann Lüthi (1829).