Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 6 (1910)

Artikel: Die nationale Kunstausstellung im Kunsthaus Zürich
Autor: Baur, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-749523

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: 13.12.2025

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

DIE NATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IM KUNSTHAUS ZÜRICH

I.

Achthundert Werke soll die Jury aus den anderthalb tausend ausgeschieden haben, mit denen die zehnte nationale Kunstausstellung der Schweiz beschickt wurde, die vom 30. Juli bis zum 30. September im Kunsthaus Zürich zu sehen ist. Das scheint viel und doch bleibt, obwohl eingestanden werden muss, dass das allgemeine Mittel noch nie so hoch war, dem Kritiker nichts anderes übrig, als die Zahl der Zurückgewiesenen im Geiste noch bedeutend zu vermehren, wenn er sich eine Kunstschau schaffen will, die zu besprechen es eine Freude ist. Und namentlich gegen Künstler mit bekannten Namen, gegen die das Kunstgericht oft nicht handeln kann, wie es möchte, darf er dessen Arbeit ohne Voreingenommenheit und treu seiner Überzeugung ergänzen.

Mit vierundvierzig (44!) Werken ist *Eugène Burnand* vertreten, also mit fast fünfzehn mal mehr als jeder andere. Zweiundvierzig sind allerdings nur Rötel- und Kohlezeichnungen, füllen aber immerhin ein ganzes Kabinett aus. Das einzige Ölbild, das überhaupt den Anspruch erheben darf, vom Standpunkt der Kunst aus betrachtet zu werden, war schon auf der Eröffnungsausstellung zu sehen. Der „Charsamstag" ist eine künstlerisch ungelöste Gruppe von Theaterköpfen, bei denen durch bleierne Schatten ein Ausdruck gesucht wurde, der durch scharfe Zeichnung und durch wahre Mittel der Farbe nicht erreicht werden konnte. Und denselben Eindruck geben die Zeichnungen. Leere Köpfe in banalen, unausgeglichenen Kompositionen. Nichts als Theater mit schlechter Regie, für das auch die besten religiösen Absichten keine Entschuldigung sein können. Oberammergau. Operammergau.

Die beiden Arbeiten von *Charles Giron* enttäuschen den nicht, der sein Schaffen in den letzten Jahren verfolgt hat. Was ist aus seinen eleganten Damenporträten geworden, die in ihrer Keckheit an Boldini reichten? Heute zeigt er uns den Kopf eines Abbé, in Himbeersauce getaucht, widerlich süß und kraftlos, von lässiger, ungleichmäßiger Pinselführung. Und daneben eine Landschaft ohne Poesie und Kraft, ohne farbige und formelle Durchbildung. Wie ein Chromo wirkt sie in ihrer unpersönlichen Glätte, ihren unreinen Farben, ihrem billigen Effekte. Wenn ein Junger so etwas gemalt hätte . . .!

Alexandre Perrier wählt für seine recht inhaltlosen Bilder ein so gewaltiges Format und kommt dabei so sehr immer wieder auf das gleiche heraus, dass man eigentlich schon von einem seiner Bilder vollständig befriedigt sein könnte. *Marguerite Massip, Gustave Poetzsch, Henry Gsell* und *Hermann Barrenscheen* gleiten so sehr in den ausgefahrenen Geleisen glattester und plattester Pariser Salonmalerei, dass man nicht einsehen mag, was sie auf einer national schweizerischen Ausstellung zu tun haben. Man nähert sich unwillkürlich den Bildern, um sich zu überzeugen, ob sie wirklich nach Patchouli riechen. Für solche billige Eleganz bei malerischer und psychologischer Leere hat seit Jahren das Wort „Kitsch" vollgültigen Kurs.

Warum man wohl die Arbeiten von *Albert Silvestre* in den Ehrensaal gehängt hat? Die große Eiche, der er den genremäßigen Titel „Le vétéran" gegeben hat, besitzt weder die farbigen noch die zeichnerischen Werte, die aus einem solchen Naturwunder herauszubekommen sind. Und wie seinen andern beiden Bildern fehlt es auch an jedem Versuch, die geschlossene Einheit zustande zu bringen, die das Unerlässlichste des Kunstwerkes ist. Allerdings herrscht überall ein lehmiges Gelbbraun vor; das Grau im Vordergrunde des einen, das Dunkelblau im Hintergrunde des andern Bildes geben aber ohne Gnade einen unreinen Klang, dem die teilweise vorzüglichen Werke in der Nachbarschaft äußerst gefährlich werden.

Hodler hat in *Albert Schmid* (Genf) einen Schüler gefunden, der der vollendeten Einfachheit seines Meisters teilhaftig werden möchte. Dabei vergisst er aber, dass man die unzähligen Verworrenheiten des Lebens durchgekostet haben und kennen muss, bevor sich aus ihnen im künstlerischen Bewusstsein eine Vereinfachung nach großen Gesichtspunkten, ein Stil bilden kann. Wo Hodler von den gewohnten Formen des Akts abgeht, da geschieht es bewusst zur Erreichung größerer Kraft und energischeren Ausdrucks. Bei den Bildern Schmids sieht man im Anormalen nur den Zeichnungsfehler. Und wenn Hodler die Form der Wolke benutzt, um der Landschaft im Bilde den Rhythmus zu verleihen, der der Landschaft in der Natur fehlt und der nun einmal zum vollendeten Kunstwerk gehört, so erscheint die viereckige Wolke Schmids als eine bloße Absonderlichkeit. Nichts ist für junge Künstler gefährlicher, als die Nachahmung eines Meisters, der ganz eigene und neue Wege wandelt. Da hilft als einziges Mittel bewusste Abkehrung, bis aus einem tiefen innern Trieb heraus die Nachfolge sich wieder herandrängt. Und so weit ist Schmid nicht; seine Bilder sind noch nicht ausstellungsreif.

In einem ähnlichen Fall befindet sich *Gottardo Segantini*. Er leidet unter dem Fluche des großen Vaters. Und die Mittel, die dieser zu mächtiger rein malerischer Wirkung gefunden hat, verschwendet nun der Sohn zu sentimentalen und allegorischen Geschichtchen von äußerst geringem malerischem Wert.

Und nicht viel anders geht es *Edmond Bille*, dem Nachahmer Biélers. Auch hier ist eine Technik übernommen worden, die aus vollendetem Können und feinstem Geschmack hervorging. Fehlen diese beiden Vorbedingungen, so ist mit der Technik nichts anzufangen. Die Werke von Bille sehen denn auch wie Imitationen von Holzintarsien aus, so hart und unvermittelt liegen die Farben nebeneinander, so merkwürdig mit Figuren und schweren Linien überfüllt ist die Komposition.

Noch vieles ist da, das die Jury hätte den achthundert nachschicken dürfen, ohne die Besucher der Ausstellung um einen Kunstgenuss zu bringen. Das eine Bild von *Eichenberger* (Paudex) darf nicht vergessen werden, das neben die verrücktesten Nummern eines Salon des Refusés gestellt werden kann. Absichtlich kindlich gemalte Bäume und Menschen, unmögliche Gegenstände, wildbunte Farben. Und doch keine teppichartige Dekoration. Ein nicht minder kurioses Bild ist von *Théophile Bosshardt* (Morges) angenommen worden. Ein gelber, pastös gemalter Kopf mit roter Nase und seltsam zwinkernden Äuglein. Darum herum schwarze Rinnsteinlinien. Man denkt an ein besoffenes altes Weib beim Kaffeekochen. Im Katalog steht „Beethoven". Man hätte sich den Mann doch anders vorgestellt.

Die nur mittelmäßigen Bilder wären hier zu lang zu besprechen; es ist selbstverständlich, dass sie in jeder Ausstellung weitaus den größten Platz einnehmen. Zwei Werke von Frau *Valérie Wieland* stehen aber schon jenseits der Mittelmäßigkeit; sie könnten in einer Ausstellung von Dilettanten bestehen, nicht in einer von Künstlern.

Ganz energisch gekürzt dürfte die Ausstellung der „Sezession" sein. Da hängt so manches Bild, vor dem man sich frägt: Wie müssen erst die zurückgewiesenen ausschauen? Eigentlich gut sind hier doch nur die Tierbilder von *Ernst Hodel* in ihrer lichten, starken Farbe und entschiedenen Malweise (weniger gut ist die Landschaft, bei der die Struktur der Felsen nicht überzeugend herausgekommen ist) und ein überaus tüchtiges Bild von *Martha Stettler* „Première Communion" mit weiser Beschränkung in der Farbe und schöner, durch große, energische Mittel geförderter Arbeit.

Auch bei der Skulptur hätte recht vieles fallen können, damit die guten Werke, die da sind, zu besserer Wirkung kämen. „Père et fils" von *Vibert* sollte man durch einen umgekehrten Feldstecher betrachten, damit man sich überzeugen kann, was noch an künstlerischen Qualitäten von diesem Gipsberg bleibt, wenn seine Größe keine Illusionen mehr zu geben vermag. Und die „Harmonie de la montagne" von *Reymond-Günthert* ist ein solch trauriges Machwerk, dass man kaum seinen Augen traut. Von anderem will ich schweigen.

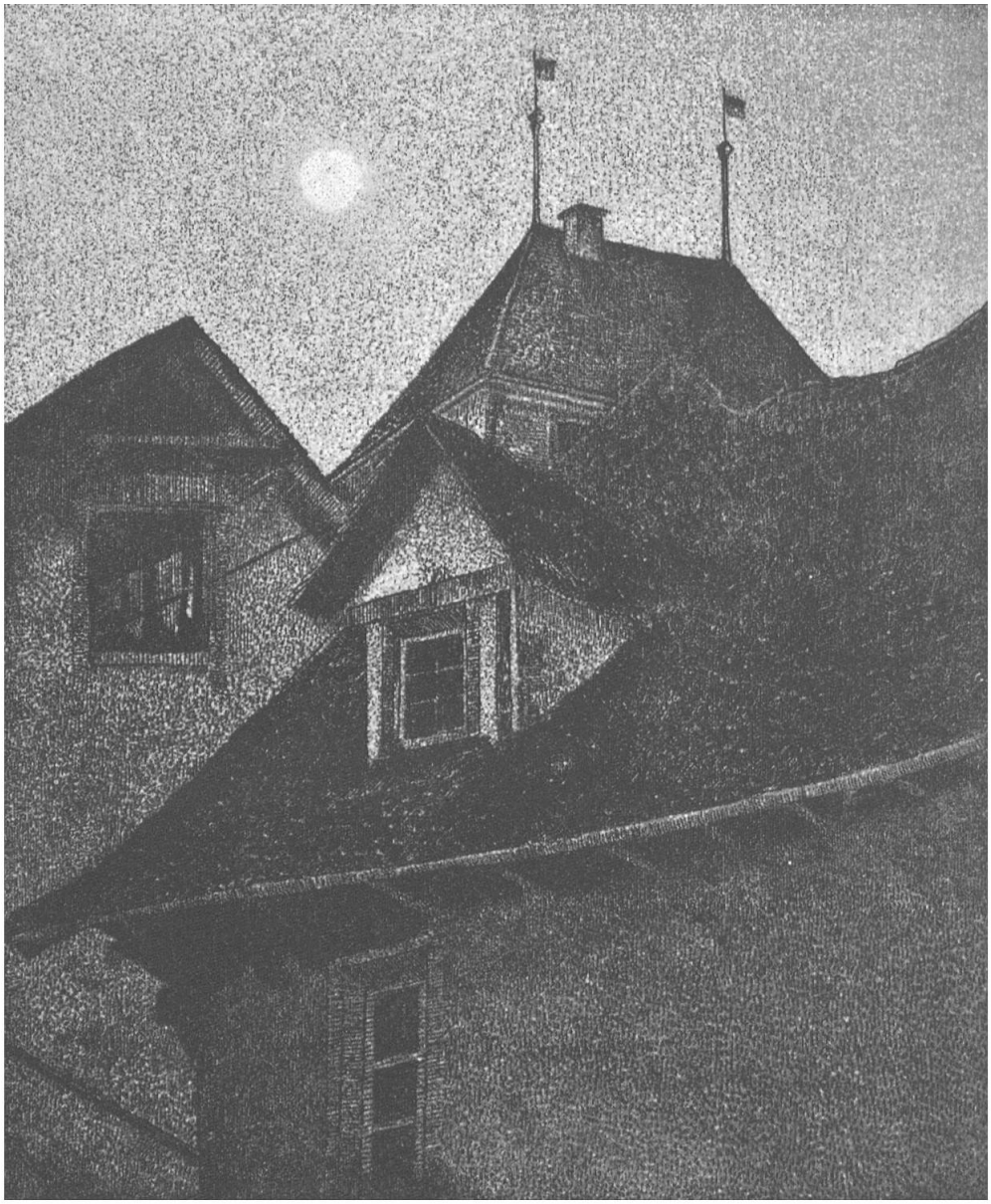
Offenbar entbehrte die Arbeit der Jury der festen Richtungslinie. Auf zwei Arten ließe sich eine nationale Kunstausstellung durchführen: entweder als allgemeines Bild des durchschnittlichen Schaffens oder als Zusammenstellung des Besten, was geleistet worden ist. Dadurch, dass die Jury drei Fünftel der Werke ausschied, bekannte sie sich zur zweiten Art. Der hätte sie aber ohne Kompromiss folgen sollen. Denn sie drückt die Mittellinie schweizerischer Kunst stark herunter, wenn sie Werke annimmt, wie ich sie nannte, nachdem sie mehr als die Hälfte zurückgewiesen hat.

Hätte sich die Jury auf eine konsequente, kleine und gute Ausstellung beschränkt, so hätte zur ersten Verletzung des Gastrechts (dass die Mitglieder der Kunstgesellschaft Zürich im eigenen Heim Eintritt bezahlen), nicht die andere gefügt werden müssen, dass der interessanteste Teil der Zürcher Sammlung im Keller zu verschwinden hat, um Bildern Platz zu machen, die an Kunstwert weit hinter ihm zurückstehen. Und das gerade bei starkem Besuch ihres neuen Hauses.

ZÜRICH Dr. ALBERT BAUR

□□□

UNSERE BILDER. Wir legen diesem Heft ein Interieurbild aus dem Ehrensaal bei mit dem Holzhacker *Hodlers* in der Mitte, dem stärksten Werke der ganzen Ausstellung und einem der bedeutendsten des Künstlers. Daneben eine Aufnahme der besten Skulptur, der „Maternité" von *Albert Carl Angst.*

□□□

Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750