Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 10 (1906)

Artikel: Der dritte Schweizer Kunstkalender
Autor: E.Z.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-576439

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

Anna Wafer im 12. Altersjahr ihren Lehrer Joseph Werner porträtierend. Nach dem Selbstbildnis von Anna Wafer (1679—1713) im Künstlergütli zu Zürich.

Einwohner, jetzt nur mehr hundertundzwanzig, meist Greise und Frauen. Die Jugend ist nach Amerika ausgewandert; es wird ihr dort gefallen, und sie wird die Familien nachkommen lassen, um zum Teil nie mehr zurückzukehren.

Für Güter, die früher 10,000 Franken wert waren, mag niemand auch nur 3—4000 Franken zahlen. Hypotheken will man keine darauf geben, weil sie versteuert werden müssen, und zwar in den dortigen Gemeinden mit vollen 14 ‰, während die Bankguthaben von den Gemeinden nicht herangezogen werden können. Die Bank versteuert ihre Kapitalien selbst. Einkommensteuer gibt es nicht. Die kantonalen Steuern betragen 2 ‰, die Güter werden aber sehr gering eingeschätzt.

Die Sprache der Valcollesen gehört zum lombardischen Dialekt und klingt hübsch. Merkwürdig ist die Pluralbildung: ra caura (die Ziege), Mehrzahl i caura; ra ferma (femina, die Frau), i ferma. Daher auch Val di Colla = Tal der Hügel. Eine große Rolle spielt die gera = ghiaia (Grien, Kies); ein (mangia- oder) maja-gera ist ein Straßenarbeiter, aber auch ein fauler Staatsbeamter.

Und nun leb wohl, du trautes Val Colla, das du mir in wenigen Tagen so lieb geworden! Lebt wohl, ihr biedern freundlichen Einwohner, die ihr zwar auch eure kleinen menschlichen Schwächen habt, euch aber bei aller Kargheit der Existenzmittel doch nicht unglücklicher fühlt als die Leute in den genußsüchtigen, scheinliebenden Städten! Möchte gar mancher Freund der schlichten Natur sich veranlaßt sehen, Seele und Leib zu stärken im reizenden Maglio di Colla!

Den Heimweg wollte ich nicht in der prosaischen Postkutsche antreten; viel genußreicher war der Weg nach dem Dörfchen Bogno hinauf, das seit einigen Monaten mit dem Maglio durch ein Pöstchen verbunden ist, und auf dem guten Passe nach dem in vielen Beziehungen so interessanten San Lucio. Mich reizte auch die Besteigung des Torrione; doch hievon hielten mich die Finanzieri, die mich sonst gern dorthin begleitet hätten, ab; bei dem frisch gefallenen Schnee sei der Weg gefährlich. Letztes Jahr seien acht ihrer Kameraden dort verunglückt und mehrere von der Lawine begraben worden. So entschloß ich mich zu dem kleinen Umweg über den «Passo stretto», einen romantischen, zwischen Felsen mit phantastischen Kalkzacken eingezwängten bequemen Saumpfad, der von Seghebbia im italienischen Cavergnatal nach dem hübschen Val Solda und nach San Mamette, der lieblichen Seestation zwischen Porlezza und Lugano, führt.

Um halb sechs Uhr fährt mein Dampfer nach Lugano, und wenn ich ihn verfehle, so kommt um acht Uhr noch einer. Was ist denn das? Noch nicht fünf Uhr ists, und schon sehe ich vom Dörfchen Drano droben einen Dampfer westwärts eilen. Das wird natürlich wieder einmal echt italienische Ordnung sein! Was kümmern sich die Herren Italiener um Fahrpläne? Eine halbe Stunde früher oder später abfahren, darauf kommts bei ihnen ja gar nicht an!

Aergerlich will ich mich bei der Verwaltung beschweren. Freundlich lächelnd offeriert mir der Schiffer seine Barke: Vier Franken bis Gandria mit zwei flinken Ruderern. — Ich fahre mit dem Achtuhrschiff. — Aber, Signore, es fährt heute kein Dampfer mehr. — Dann gehe ich zu Fuß. Eure Barke will ich nicht. — Aber Signore, von Loria bis Gandria gibts noch keine Straße, die will man erst bauen. Sie müssen fast auf den Monte Brè hinaufsteigen. Bei Tag bin ich auch schon gegangen. Es gibt eine Stelle über den Felsen, wo man gerade fußbreit Platz hat. Bei Nacht würde ich um keinen Preis dort hinübergehen. — Nachdem ich mich endlich überzeugt, daß diese Argumente nicht nur mit klarer Rücksicht auf die Vermietung der Barke vorgebracht worden waren, wie ich anfänglich sofort vermutete, schlug ich mit der Variante in das Anerbieten ein, daß ich mit dem alten Mann zusammen rudere.

Es war eine zauberhafte Mondnacht über den Luganersee hereingebrochen. Trotzig ragten die hohen Kastelle auf den Felsen über den See, und der Salvatore reckte sich kühn im letzten Abenddämmerschein. Mild war die Spätdezemberluft. Die italienische, weithinsurrende «Torpediniera» suchte in der rastlosen Jagd nach Schmugglern mit magischem Strahl die Küste und den See ab, und auch auf uns richtete sie den Scheinwerfer; meinen Schiffer erkannte der diensttuende Offizier sofort, mich, den Fremdling, fixierte er erst etwas länger. — In fröhlichem Geplauder ruderten von Lugano her nach vollbrachtem letztem Tagewerk im alten Jahre Arbeitergruppen an uns vorbei.

In Gandria passierte ich den just das Abendbrot verspeisenden schweizerischen Zollposten und wanderte zu Fuß dem geheimnisvoll still murmelnden See entlang über Castagnola mit seinem bunten Kurleben nach dem Bahnhof von Lugano.

Schöner Tessin, wie oft habe ich schon im Frühjahr, Herbst und Winter in deinen Tälern und Bergen herrliche Tage der Erholung und Ruhe und der Zufriedenheit genossen, und doch bietest du mir mit jedem Male neue Reize!

Der dritte Schweizer Kunstkalender.

Nachdruck verboten.

Mit vier Illustrationsproben.

Wie viele sind es wohl unter unsern Lesern, die Werthenstein kennen? Verfasser dieser Anzeige hat da gleich selbst zu gestehen, daß ihm der Name noch nicht gar lang bekannt ist, obgleich er sich zu denen rechnen darf, die unser Vaterland am fleißigsten durchwandern nach seinen historischen Denkmälern, nach seinem Menschenwerk, das über dem Kultus unserer Alpengipfel so verächtlich vergessen wird.

Werthenstein heißt eine Wallfahrtskirche im Kanton Luzern, auf einem Felsen über der Emme gelegen. Wer das entzückende Bild, das ihre überraschende Verschmelzung von Gotik und Renaissance schon in der Wiedergabe bietet, zum ersten Mal erblickt, ist verwundert, daß soviel Eleganz und Originalität in einer Wirkung möglich, und noch mehr darüber, daß ein solches Kunstwerk, das dann erst noch von allen Reizen einer vorausbauenden Landschaft getragen wird, nicht längst bekannter geworden ist.

Wohl hat Joseph Zemp in seinem anziehenden Werklein „Die Wallfahrtskirchen im Kanton Luzern" der Kirche von Werthenstein ein Kränzlein gewunden, wie's ihr gebührt. Weiter aber wird hoffentlich ihren Ruhm das von knappem, aber über das Wesentliche gewohnterweise hinreichend orientierendem Text begleitete Bild des neuesten Schweizer Kunstkalenders ins Land hinaustragen.

Wir haben diesen Kalender bei seinem Erscheinen laut

willkommen geheißen. Wir haben über seine Fortführung lebhafte Freude äußern können. Dr. C. H. Baer hat die dritte Nummer vollständig der beiden ersten würdig gehalten. Je weiter dieser Kalender uns hineinführt in die Schätze aus unserer Vergangenheit, desto eindringlicher überzeugt er uns, daß er aus dem Vollen schöpft, aus einem Vollen, das nicht nur seine Existenz rechtfertigt, sondern auf unabsehbare Zeit hinaus verbürgen kann. So reich diese drei Kalender ausgestattet sind, so hervorragender Qualität die Vertretung, die sie bieten, so geben sie doch nur einen schwachen Ansatz, eine blasse Ahnung, wie vieles vorhanden ist.

Wahr ist und bleibt es ja. Eher als in jeder andern Hinsicht ist unsere Heimat als Kunstland eine Provinz gewesen und geblieben. Sollen wir demnach das Schöne, was unser Erbgut ist, verachten, übersehen, undankbar sich selbst und dem Zerfall überlassen? Ist es keine führende Kunstpflege gewesen, so ist es doch die unsrige gewesen. Und sind soviele Werke fremder Künstler Hand entstammt, für uns sind sie doch hier entstanden.

Es ist uns also sowohl Pflicht wie Vergnügen, auch dies Jahr dem Schweizer Kunstkalender unsern Willkommgruß zu entbieten, ihn allen ans Herz zu legen, die ein Herz haben für die Kunst der Heimat — und den Verstand dazu.

Der feingefaßten Perspektive auf das aller Schubladen-Aesthetik und aller Schubladen-Kunstgeschichte vergnüglich und siegreich spottende, harmonievolle gotische Maßwerk in Rundbogen unserer Wallfahrtskirche gegenüber finden wir eines der rassigen alten Kaufherrenhäuser von St. Gallen abgebildet. Ein Kenner der Gallusstadt weiß, daß man fast ohne weiteres an „Hinterlauben" zu denken hat, wenn von solchen die Rede ist. Man kann da lernen, wie sich die Fassade eines Wohnhauses gliedert. So recht sichtlich nach dem Haus. Während die Mietskaserne sich nach ihrer Fassade und diese nach der Arithmetik ihrer Fenster zu richten hat.

Die Jahrzahl dieser Gebäude müssen wir schon halbieren, wollen wir in die Zeit zurückgelangen, die uns das Führende dieser Architekturbilder geschenkt, die Karolingerstiftung St. Johann zu Münster in Graubünden. Joseph Zemp und Robert Durrer sind dem Kloster in einer prächtigen Arbeit gerecht geworden, auf die sich männiglich freut. Haben wir es doch mit einem der allerehrwürdigsten Kapitel unserer Kunstgeschichte zu tun, und zwar einem Kapitel für sich, das sich eben ganz und nur mit diesem Münster deckt. Es handelt sich um die freilich kümmerlichen Reste altchristlicher Wandmalerei, wie sie sonst nur Italien und der Orient aufweisen.

Das Kloster hat eine sehr reiche bauliche Geschichte, die sich schon gleich in dem vielartigen, überaus malerischen und abwechslungsreichen Anblick verrät, den uns hier im Bilde die östliche Ansicht gibt. Die mächtige Körperlichkeit der Kirche mildert sich gar artig hinter den drei köstlichen Chornischen, findet aber eine umso imposantere Flankierung in der schroffen Masse des Glockenturms zur einen und dem brutalen, doch so fein bezinnten Burgbau zur andern Seite. In der zierlichen Heiligkreuzkapelle und dem profanen Anhang des Klosters verliert sich die edle Gruppe sacht ins Land hinaus. Und das alles kann sich vor hohen Bergen wacker sehen lassen, den Bergen, aus denen heraus der Menschengeist die schöne Kernhaftigkeit und Bildung dieser Bauten — man möchte fast sagen: fortgesetzt hat.

Weiter kommt die Architektur in diesem Jahrgang in dem flotten Basler Tor der St. Ursusstadt zum Wort, das Pisonis edle Kathedrale überstrebt, im Idyll des Zuger Kapuzinerturms, im flotten Blick auf Schloß und Stadt Aarburg und einem Besuch in der lauschigen Einsamkeit der alten Mutterkirche von Sempach, auf dem Kirchbüel ob dem Städtchen. Nach mehr als sechs Jahrhunderten außer Gebrauch gesetzt, müßte sie jetzt, wo sie bald ihr siebentes zählt, in ihrer Verlassenheit zerfallen — wenn ihr nicht gerade ihre Verlassenheit heute die Restauration erwirkt hätte. Es ist nämlich so. Weil sie nur zweimal im Jahr gottesdienstlich benützt wird, hat man an die Restauration der Wandmalereien gehen können, indem ja nur bei regelmäßigem Besuch ein Recht der Kirchgänger auf saubere weiße Wände geltend gemacht wird.

Allein nicht der Zauber des stillen Friedhofs, die feine Rundbogenzier im biedern Käsbissenturm, die Wandgemälde nur sind es, die uns zum alten Gotteshaus auf dem Kirchbüel ziehen. Drei spätgotische Altäre hat ihm seine Vergessenheit bewahrt, deren einen uns gleich auch der Kalender bringt. Die Gruppe um den Gekreuzigten, in der herben Innigkeit ihrer Trauer, sie führt es uns auch wieder eindringlich genug zu Gemüte, wie tief beweglich diese letzte Gotik zu reden gewußt hat, derweil erdenfern hoch im Abschluß ihr melodiöses Ornamentenspiel seinen zeitlosen Zauber weiterspinnt.

Und auch hier kommt für den kritischen Historiker und Aestheten ein Kuriosum, ein Leckerbissen dazu. Denn unser Altar ist noch nicht fertig. Ueber ihm treibt ein vornehmer Barockaufsatz heraus, dessen schwere Grazie fremd und doch elegant, doch harmonisch über die tapfern kleinen Ranken kommt.

So vertragen sich in Werthenstein und auf dem Kirchbüel sonst so fremde Zeiten aufs anmutigste.

Glücklicherweise braucht sich der Kunstkalender nicht mit Gegenbeispielen zu befassen. Sonst hätte sich als interessanter Beleg, wie weh einander sich viel näherstehende, miteinander zusammenhängende Stilarten tun können, der Rokokoaufsatz über dem Chorgestühl von Wettingen beibringen lassen. Es ist ja zuzugeben, daß jene Verschnörkelungen die künstleri-

Bildnis der Mme. Ninette Duval-Töpffer von Genf.
Nach dem Gemälde von Firmin Massot (um 1820) in Privatbesitz.

Holzgeschnitztes Medaillon an der Decke des Stadtratssaales zu Aarau (um 1520).

sche Größe jenes Meisterwerkes der reinen Renaissance in noch helleres Licht setzen. Indessen muß der Genuß vorher doch ein reinerer gewesen sein. Diese Chorstühle des von unserem Adolf Vögtlin novellistisch gefeierten Meister Hans Jakob gehören zum Schönsten, was unser Land aufzuweisen hat. Sie stellen es in der Holzschnitzerei an die Seite jedes beliebigen Landes. Wer das unvergeßliche kunstgeschichtliche Praktikum hat mitmachen dürfen, das Meister Rahn zuweilen für das ganze Sommersemester ins alte vertraute limmatumflossene Zisterzienserkloster verlegte, wird die Stunden und Nachmittage, die man allein mit diesen unerhört reichgeschnitzten Stühlen verschaute und verträumte, in dankbarer Erinnerung bewahren und sich besinnen, wie oft man die Bekanntschaft von vorn beginnen mußte, nachdem man einmal geglaubt, sie in all ihren Reizen und Geheimnissen ergründet und erschöpft zu haben.

Ein Detail von diesem Chorgestühl, das er hoffentlich noch recht oft zuhanden unseres Kalenders plündern geht, hat der Herausgeber seinem neuen Jahrgang einverleibt, einen posaunenblasenden Putto. Er ist vollständig geeignet, uns in den genialen Künstler einzuführen. Das Kind, wie Schneeli sagt, der liebenswürdige, beinahe symbolische Repräsentant der deutschen Renaissance, ist in der Tat der Kern und die Frucht, darin sich diese mächtige deutsche Lebensfreude mit dem höchsten Kultus der Form, wie er dem Süden eigen, durchdrungen hat. Der pausbackige runde Bläser, wie er mit den Vögeln um die Wette konzertiert mit Eifer und Andacht der Heiligen, zum Ruhm des Höchsten, ist in seiner Welt von Blättern, Blumen, Früchten ein einziges mächtiges Halleluja, wie es lauter nicht wohl gesungen werden kann.

Mögen wir den Raum, der solcher Mitteilung ansteht, überschritten haben, mögen wir dies und jenes der Neugier empfehlen, eines müssen wir noch herausheben. Es dürfte trotz allem Gesagten die Pièce de résistance darstellen. Paul Ganz gibt uns eine Auslese aus der Geschichte des schweizerischen Frauenbildnisses. Von der schlimmen schönen Dorothea von Offenburg des größten mit der Schweiz verbundenen Malers, Hans Holbein, bis zu Firmin Massots entzückender Madame Duval-Töpffer in Genf (1820). Elf Bildnisse sind es. Besseres hätte dem Kalendermacher nicht einfallen können zur Empfehlung seines Werkes. Von allen Gegenständen geschichtlicher Mitteilung werden authentische Frauenbilder das meiste Publikum zu Klios Füßen zaubern. Den schönen Genferinnen, Baslerinnen und Zürcherinnen wünschen wir in diesem Sinne zahlreiche Nachfolge, wo immer sie aufzutreiben ist. Die Herrscherin des Umschlagblattes in ihrer imponierenden herben Wärme vertritt erst noch nur einen kleinen Teil der im Ensemble vereinigten Reize. Ulrich Zwinglis Tochter, Regula Gwalther, die Gute, Brave, von Hans Asper hier, Holbeins Laïs, die Amtsgenossin seiner Musestunden, dort, sie geben einander gegenüber einen Maßstab von der Vielartigkeit der Damen, die sich hier für einmal Stelldichein gegeben haben.

Holzgeschnitztes Medaillon an der Decke des Stadtratssaales zu Aarau (um 1520).

Man sollte meinen, eine Publikation wie unser Schweizer Kunstkalender bedürfte keines einzigen empfehlenden Wortes. Es scheint, daß er immerhin nicht in dem Umfang gewürdigt worden ist, wie es von den Herausgebern erwartet worden. Wir dürfen es aber nicht darauf ankommen lassen, daß die Gleichgültigkeit eines also feinsinnig beschenkten Publikums den Weitergang dieses Unternehmens in Frage stellt. In keiner andern Form dürften die Schätze unseres nationalen Kunstbestandes gleichwertig reproduziert und textlich geleitet in den Bereich einer so großen Anzahl Budgets kommen. Jede monographische Publikation fachmännischer Art oder für einen weitern Kreis berechnet muß sich um der Kleinheit der Verhältnisse willen auf einer Preishöhe halten, die ihre Zugänglichkeit auf einen verschwindend geringen Prozentsatz von Interessenten beschränkt.

E. Z.

Zu Albert Weltis „Auszug der Penaten".

Nachdruck verboten.

Das letzte Tafelbild Albert Weltis, das während seiner kurzen Ausstellung im Zürcher Künstlerhaus alle Kunstfreunde in Andacht und Bewunderung vor sich versammelt hat, trägt einen Vierzeiler auf seinem Rahmen. Er lautet:

Mit dem Toten wandern Geister aus,
Die im Leben ihm den Becher reichten:
Oed und leer wird nun das Haus,
Ohne Sang und ohne Leuchten.

Albert Welti, der ja auch seine geistreich-schalkhaften Neujahrskarten gerne mit Versen eigener Provenienz ausstattet, hat die vier Zeilen gedichtet. Sie stellen in gewissem Sinn einen knappen Auszug dar aus einem stimmungstiefen Gedichte Gottfried Kellers, das „Poetentod" sich betitelt. Der Dichter ist verblichen, kalt liegt er da —

Und wie durch Alpendämmerung das Rauschen
Von eines späten Adlers Schwingen webt,
Ist in der Todesstille zu erlauschen,
Wie eine Geisterschar von hinnen schwebt.

Sie ziehen aus, des Schweigenden Penaten,
In faltige Gewande tief verhüllt;
Sie gehn, die an der Wiege einst beraten,
Was als Geschick sein Leben hat erfüllt!

Vier Gestalten nennt Keller: das Leid der Erde, eng verschlungen „mit der Freude Traumgestalt", die Phantasie und, als ihr Gefährte, der Witz; sein Becher ist leer.

Aus diesem Gedicht ist der Funke der Inspiration in Weltis feinen, tiefen, sinnigen Künstlergeist übergesprungen. Nicht eine billige, unnütze Illustration des Dichterwortes ist daraus entstanden, sondern, wie es bei einer reichen, produktiven Natur sich von selbst versteht, eine selbständige Neuschöpfung mit den Mitteln der Malerei. Wie Welti Kellers Strophen in eine einzige selbstherrlich zusammengefaßt hat, wobei er das schöne Moment hinzufügt, daß künftighin nun Sang und Sonne dem Hause, in dem der Dahingeschiedene ein reiches Leben gelebt, fehlen werden, so ist er auch souverän mit dem ganzen Stoffe verfahren, der für ihn nur der Ausgangspunkt war für die Entfaltung seiner eigenen prachtvollen malerischen Phantasie.

Ein alter Mann ist verblichen. Sanft und plötzlich wohl ist ihm der Tod genaht. Noch liegt hinten auf dem Tisch, den ein leuchtend frischer Blumenstrauß ziert, das Buch aufgeschlagen, in dem der Alte offenbar bis kurz vor seinem letzten Schlafe gelesen hat, sicherlich ein Werk edler Dichtkunst. Vier Männer tragen die aufgebahrte Leiche die Treppe hinunter aus der luftighellen, an italienische Weiträumigkeit erinnernden schmucken Diele mit dem offenen rotgestrichenen Dachgebälk, den blankgebohnten dunkelroten Fliesen mit den weißen Fugen, dem einfachen Bett beim Tisch und der breiten Fensteröffnung, deren leichter Vorhang zurückgeschoben ist, sodaß der Blick frei auf die sonnbeglänzte Berglandschaft hinausschweifen kann. Aus der Zone des warmen Lichts tritt der Tote in die des kühlen Schattens hinüber, aus dem hellen Leben ins kalte Grabesdunkel.

Mit den einfachsten Mitteln hat Albert Welti das sichtbar gemacht: der Vordergrund, die Treppe und das Podest, ist beschattet. Vorn die dumpfen, schweren, traurig-düstern Farben der Träger, der trauernden Angehörigen, der Leidtragenden, dazu das kalte Grau der Balustraden und unten rechts das bleiche, gelbe Licht, das durchs Gitter der ins Freie führenden Tür in das dunkle Gewölbe des einen Treppenlaufs sich hineinstiehlt. Oben aber, auf der erhöhten Bühne die blühende, fun-