Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 12 (1908)

Artikel: IX. nationale Kunstaustellung der Schweiz
Autor: Gessler, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-576206

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: 10.01.2026

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

Die IX. nationale Kunstausstellung der Schweiz.

Ein Rückblick von Albert Geßler, Arlesheim. Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

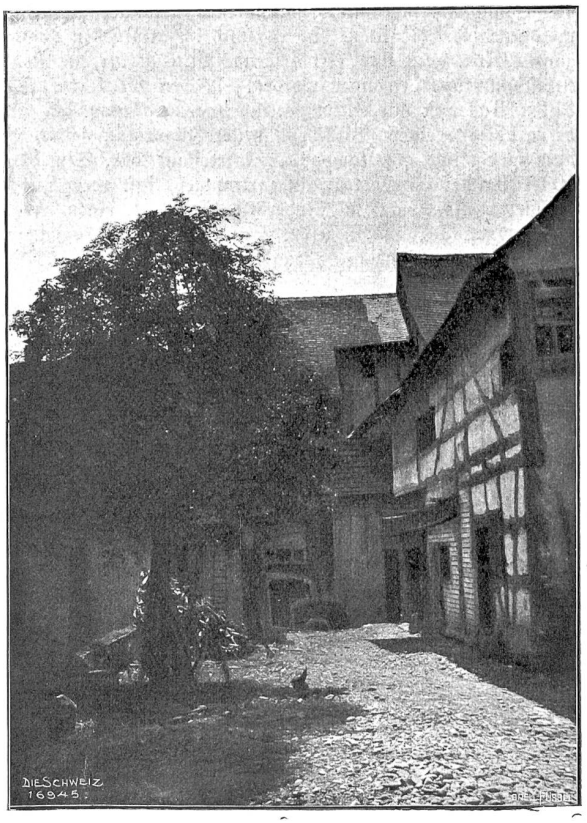
Vom 6. August bis zum 27. September hat in Basel die IX. Nationale Kunstausstellung der Schweiz stattgefunden.

Dieser „Salon", wie, nach Pariser Muster, die Schweizer Künstler diese Ausstellung kurzweg nennen, bot ein gutes Bild unseres Kunstlebens dar. Er umfaßte diesmal 1055 Ausstellungsobjekte, von denen allerdings ein paar hundert ruhig hätten refüsiert werden können, ohne daß das Bild schweizerischer Kunstübung wesentlich verändert worden wäre. Zieht man dieses Mittel- und Untermittelgut stillschweigend ab, so kann man ruhig sagen: Die schweizerische Kunst durfte sich sehen lassen!

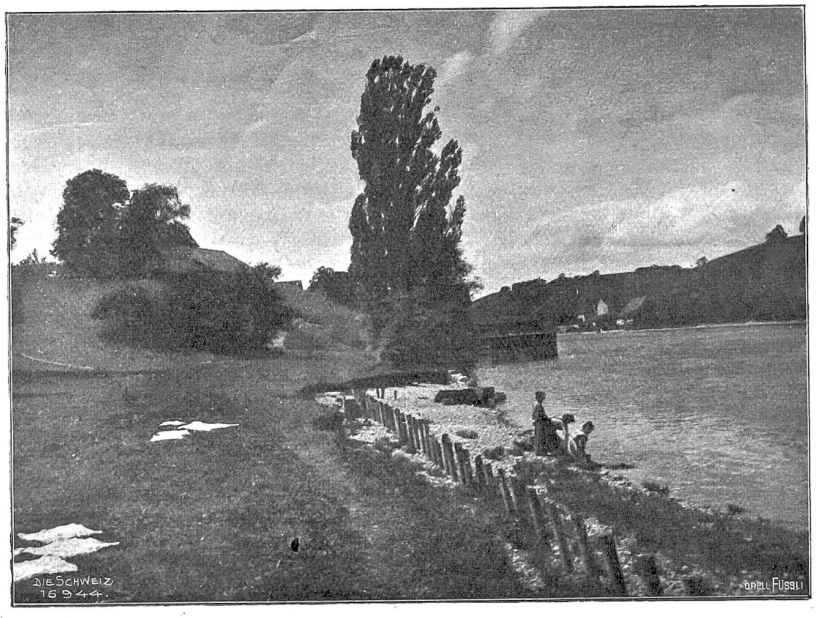
Sie stand im wesentlichen, im „Schweizerischsten", was sie gab, im Zeichen Hodlers. Nicht daß dieser selbst mit besonders hervorragenden seiner Werke vertreten gewesen wäre — sein großes Gemälde „Empfindungen" mit den vier rhythmisch vor vertikal aufsteigender gelber rotgeblümter Wiese schreitenden ekstatischen Frauengestalten ermangelt der vollen Geschlossenheit, auch der unmittelbaren symbolischen Ueberzeugungskraft; immerhin, es erwies von neuem des Malers großartige Monumentalität — aber die Hodlerschüler und -nachahmer waren da, und an ihnen eigentlich ließ sich erst völlig die Größe Hodlers ermessen, nämlich an dem, was sie nicht können. Sie haben zwar Helligkeit der Farbe, dazu meist eine herbe Klarheit der Zeichnung, und da gelingt ihnen besonders in der Landschaft, von der Hodler selbst zwei prachtvolle Specimina, durchsichtige, leuchtende stilisierte Genfersee-stücke da hatte, manches, umso mehr übrigens, je weniger sie eine Eigenart zu Gunsten des rein hodlerisch sein Sollenden aufgeben; wenn sie aber groß rhythmisch oder gar groß symbolisch sein wollen, da tritt dann der Mangel an Kraft oft kläglich zutage; da scheitert ein Eduard Stiefel mit seinen fünf Kühen und dem Mädchen zwischen ihnen fast gänzlich, und Paul Theophile Robert tut mit einem Damenfigürchen im Hodlerstil nahezu den Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen. Manchmal bedauert man auch ein Talent, das an sich ganz Tüchtiges leisten könnte, das dann aber, ohne treibendes Gefühl für großen Stil, in Hodler-Rhythmus und -Symbolik machen will: so Otto Wyler in Aarau, der drei nackte Frauenfiguren, zwei von hinten, eine von der Seite, vor je ein weißes Wölklein gestellt hat, das wie ein Kissen wirkte. Solcher Entgleisungen waren noch mehrere zu sehen. Am wenigsten also im Landschaftlichen: da boten Ernst Bolens, Robert Kiener, Albert Schmidt, Traugott Senn, Paul Zehnder, Victor Surbeck, Adolf Weibel, Max Burgmeier u. a. recht Tüchtiges, was der ganzen Ausstellung einen hellen Charakter verlieh. — Der beste dieser Hodlerschüler ist Eduard Boß in Bern, der außer einer vorzüglich lichten, herben Landschaft „Bei Neubrücke" auch Figurenbilder gab, die nicht über die Grenzen des Talentes hinausstreben wollten und darum, wenn auch nicht monumental, doch stilvoll wirkten: ein vor gelb und grüne Wiese gestellter bäuerlicher „Reiter" und „Steinhauers Mittagsmahl". — Hellmalerei, speziell Hochgebirgsdarstellung ist überhaupt — im Anschluß an Hodler — ein Zeichen schweizerischer Kunst. So schafft Plinio Colombi lichte, wahre, weiträumige, linien- und farbenklare Schneelandschaften, Albert Franzoni großgefaßte weiß und blau leuchtende Gletscherpartien. — Andere Maler hielten sich mehr an Segantini als an Hodler und kamen so zur wirkungsvollen Landschaft. Segantini „machen" konnten sie allerdings nicht, weder Edmond Bille, noch Oscar Lüthy; aber gute Malerei waren ihre Landschaften doch, ebenso Hans Emmeneggers heller vor Weiß und Grau gebrachter leuchtender weiblicher Akt oder Sigismund Righinis „Ruhende". — Ein hellmalender Impressionist ist Giovanni Giacometti. Seine Tupfentechnik ließ ihn zu einem strahlenden, fast visionär anmutenden, im Formalen leider nicht durchaus gelungenen Bilde wie „Die Jünger von Emaus" und zu einem sonnigen, lebensvollen Wirklichkeitsstück „Brot", d. i. einem brotessenden Arbeiter, gelangen. — Auch Cuno Amiet geht neben Hodler eigene Bahnen: er ist ganz Impressionist, Pointillist; aber er kommt zu feinern, oft genug auch stärkern Farbenwirkungen als Hodler, einem dekorativen Stil ohne Monumentalität, aber gewiß nicht ohne Größe. Er war zwar in der Ausstellung nur mit einem „Blumenstrauß" von stärkster dekorativer Harmonie gut vertreten; sein größeres Bild „Nach dem Bade" war stellenweise „ganz Hodler", obschon es an Farbengeschmack Hodler übertraf. — Ein rustiker Schweizermaler in Hodlers Bahnen, aber mit achtenswertem Einschlag von Temperament und Eigenart, ohne Ambition nach rhythmischem Stil, ist Max Buri, der lebensgroße Bauernszenen gab, roh in der Farbe, dann aber doch gebunden in einer nicht gewöhnlichen Helligkeit: ein „Brienzer Dorffest" und „O, mein Heimatland", Szenen mit je fünf Figuren; ganz eindrücklich werden den Besuchern der Ausstellung Buris zwei Bänkelsänger (Handorgelspieler und Harfnerin) im Bilde „Hört diese Moritat" geblieben sein.

Ein Talent besonderer Art ist Albert Trachsel in Genf, der außergewöhnlich linienzarte und feintonige Landschaften malt, duftig wie Traumgebilde und doch nicht ohne Stil. — Sodann ist auch der in München arbeitende Karl Itschner ein Original; er vermag Kinder in fliegenden Tanz- oder Spielbewegungen zu erhaschen und diesen in Linien und Formen Stil zu geben. In der Ausstellung war er nach dieser Richtung mit einer „Amazonenschlacht", darüber hinaus mit einer großzügig stilisierten Landschaft „Herbstferien" zu sehen.

Die Hauptstücke der Ausstellung waren zwei Gemälde von



Motiv aus Dießenhofen (Phot. Hans Spinner, Zürich).



Am Rhein bei Dießenhofen (Phot. Hans Spinner, Zürich).

Albert Welti: „Der Auszug der Penaten", ein Phantasie- und Wirklichkeitsbild von höchstem Zauber, in Zeichnung und Farbe von altmeisterlicher Liebe und Treue, im Gehalt von jener Fülle und Klarheit, die nie vergeht, sondern von den Schätzern des Echten und Tiefen immer verstanden und geliebt werden muß*). Das zweite, „Die drei Eremiten", ist erst vor kurzem vollendet worden und stellt, in einer prachtvoll klaren und tiefen felsigen Morgenlandschaft, drei Einsiedler dar: einen zur wunschlosen Vollendung Durchgedrungenen, einen in Gebet und Studium Ringenden, endlich einen noch der Versuchung preisgegebenen Neuling. Dieses auch im originellen Rahmen ganz Weltis Geist und Art zeigende Bild ist für die Basler Kunstsammlung gewonnen worden. — Neben Welti trat Wilhelm Balmer mit einem poetisch ungemein reizvollen „Kinderparadies", einem Bilde voll heller Jugendfreudigkeit, das auch farbig und als Komposition interessant war. Sehr Gutes leistet Balmer im Porträt, in zarttonigen, fast mehr nur gezeichneten als gemalten Kinderbildnissen und einem kleinen Damenbrustbild, das in seiner intimen Charakterisierung und in seinen edeln Tönen als das beste Bildnis der Ausstellung gelten konnte.

Auch sonst wies sie an Porträts manches Vorzügliche auf: zwei chic heruntergemalte Damenbilder von Fritz Burger, ein hell auf hell gesetztes markiges Greisenbildnis von Albert Franzoni, zwei tieftonige, trefflich plastische Männerköpfe von Ottilie Röderstein, ein in Raum, Zeichnung und Komposition beste französische Schulung eines hohen Talentes erweisendes Doppelbildnis von Louise C. Breslau, eine geschmackvolle „Marguitta" von Berta Züricher, ein breit und kraftvoll angefaßtes Damenporträt von Esther Mengold, ein gut gearbeitetes Greisinnenbild („Streiflicht") von Clara von Rappard, ein flott modelliertes „Selbstbildnis" von Hans Otto Baumann, „Blaukleid" und „Rosakleid" von Alexandre Blanchet, endlich das „Bildnis eines Malers" von Paul Perrelet, lebensgroß in durchdachter Modellierung und Farbigkeit. — Beachtenswerte Porträt-Pastellistinnen besitzt die Schweiz in Berthe Bouvier und Aimée Rapin. — Alle diese Sachen waren, mit wenigen Ausnahmen, zu denen etwa noch ein „Bernischer Greis" von Frieda Liermann, ferner ein vorzügliches Doppelporträt „Geschwister" von Emil Cardinaux und ein Frauenbild „Beim Frühstück" von Erich Hermès zu rechnen waren, nicht in der gegenwärtig bei uns beliebten robusten Helltechnik gemalt, sondern suchten intimere Wirkungen zu gewinnen.

Dasselbe war auch bei vielen der besten Landschafter der Fall, als deren ersten ich Wilhelm Ludwig Lehmann in München bezeichnen möchte; so große Räume, so hohe Lüfte, so tiefe und wahre Farben sieht man nicht oft mit gleich feiner und doch starker Harmonie zusammengefaßt wie z. B. in Lehmanns „Sommermorgen". — An seine Seite trat der ebenfalls in München arbeitende Carl Theodor Meyer-Basel, der noch feiner sieht und zarter stimmt als Lehmann, dafür nicht dessen Wucht erreicht; aber das unsentimental Poetische einer Landschaft holt er, der Sohn eines intimen, liebenswürdig naiven Basler Dichters, mit schlichter Selbstverständlichkeit heraus. — Hans Beat Wieland in München hat in seinen Landschaften den Zug ins machtvoll und harmonisch gebundene Dekorative. — In einem vierten Münchner Schweizer, dem auf großartige Wolkenstimmungen ausgehenden Otto Gampert, haben wir eine Art Ersatz für den unvergeßlichen Meister Adolf Stäbli; dessen stilvolle große Ruhe bleibt zwar einzigartig, aber nach andern Seiten hin ist Gamperts Talent mit Glück gleich gerichtet: eine Landschaft „Wolkenschatten" zeigte dies in erfreulicher Vollkommenheit. — Ein Darsteller des Jura ist Emil Schill, dessen „Erlimoos" in der Terrain- wie in der Farb-Behandlung, namentlich in der feinfühligen Abstufung der verschiedenen Grün in der Natur ein hervorragendes Bild der Ausstellung war. — Ein auf eigenen Bahnen schreitender, farbige Tiefe mit bedeutender Raumklarheit vereinigender, dabei nach absoluter Wahrheit im rein Gegenständlichen strebender Künstler ist Fritz Widmann. — Eigene Wege zur Gewinnung von Tiefe und innerer Größe, dazu dekorativer Wirkungen von neuer Wärme und Zartheit, gehen mit Erfolg die Basler Numa Donzé, Paul Burckhardt, Eduard Niethammer und Paul B. Barth. — In großer Frische gaben tessinische Farben und Lüfte Albert Wagner und Filippo Franzoni; auf helle Luftdarstellung ging Rudolf Dürrwang, auf schlicht echte Naturlebendigkeit Gottfried Herzig aus. — Einen hervorragenden Marinemaler, in Wellen und ambiantem Licht von mächtiger Darstellungskraft, besitzen wir in Wilhelm De Goumois.

Unter den welschen Landschaftern trat Edouard Vallet mit einer wundersam klaren, farbig und linear stilvollen „Gartenlaube" in erste Linie. Für künstlerisch geschulte Augen war von Anbeginn der Ausstellung bis zu ihrem Schlusse dieses reizvolle Bild eine vornehmste, liebe Augenweide (der Basler Kunstverein hat es für seine kleine, aber gediegene Sammlung erworben). — Pointillistisch hatte Maurice Baud „Regen und Sonnenschein" zu sachlich und dekorativ durchschlagender Wirkung gebracht. — Zarttonig helle Bilder waren ein den Himmel im See spiegelnder „Septemberabend" von Henri Ed. Bercher und weiträumige „Hügel von St. Lièves" von Alfred Rehfous. — Exquisite Zusammenklänge von Architektur und heller Natur, speziell in Rokoko-Parks, sucht mit Glück Aloys Hugonnet. — Alexandre Perrier gewinnt, ohne viel um die Form sich zu bekümmern, in schöner Farbentiefe harmonische Abendstimmungen. — Auch unter den Aquarellisten gibt es bedeutende Landschafter. Da waren Otto Mähly mit einem stimmungsklaren „Jurablauen", Fritz Mock mit einer hellen und doch starkfarbigen „Einsamen Straße", Anton Christoffel

*) Vgl. „Die Schweiz" X 1906 zwischen Seite 572 u. 573.

mit warm beleuchteten Schneebildern, Christian Baumgartner mit saftig dekorativen Bernerlandschaften, Arnold Fiechter mit einer breit und satt koloristischen „Partie vom Doubs", Adolf Siegrist mit einem frischen, sonnigen „Schloß Inzlingen", Maria La Roche mit einer zarttonigen „Dorfstraße im Jura", Adolf Tièche mit groß und frei gefaßten Architekturlandschaften ausgezeichnet vertreten.

Im Genrebild machten sich drei helle Figuren „Trachten aus Unterwalden" von Fritz Oßwald etwas anspruchsvoll geltend, während Fritz Kunz in einem „Sabinischen Volkslied" stille, tiefe Farben- und Stimmungswirkung erreichte. — Ernst Hodel gelangte in einer groß und original gewollten „Pietà" nicht zur Stimmung; dennoch war sein Bild als ernste Arbeit interessant. — Jakob Herzog gab zwei gelungene, fast karikierende Selbstporträts, kleine Ganzfiguren, inhaltlich und farbig außergewöhnlich originell. — Richard Schaupp gewann in der kolorierten Zeichnung „Erntetrunk" eigentliche Größe in der Charakterisierung, während ein von vielen hochgeschätztes Bild „Kuhhandel" von Ernst Würtenberger nur als vergrößerte, allerdings vorzüglich gezeichnete Illustration wirkte, die in Schwarzweiß gewiß tadellos wäre. — Martha Stettler gab farbig breite, frische Kinderszenen, Marguerite Gilliard sonnenbeschienene „Walliser Mädchen", Hans Lendorff Italienisches voll Sonne, in nobler Farbigkeit, Augusta Roßmann Interieurs mit geschickten Lichtführungen. — Ernst Kreidolf erinnerte mit einer „Schmetterlingsmahlzeit" angenehm an sein herziges Bilderbuch „Blumenmärchen", Albert Muret gab in einem pointillistisch behandelten „Sonntag Nachmittag" einen lichten Lebensausschnitt, Emanuel Schaltegger in einem Damenbild „Vor dem Ausgang" ein sorgfältiges Muster guter, in München geschulter Malerei; Ernest Biéler ist in einer eigenen Art flachdekorativer Darstellung zu starker Charakterisierung von allerhand typischen Köpfen gekommen.

Als Stilleben ragten zwei Blumenstücke von Else Thomann-Buchholz und ein „Teetisch" von Paul Kammüller durch farbige Delikatesse hervor.

Im Tierbild boten der auf durchsichtige Farbenflecke à la Heinrich Zügel geschulte, in Zeichnung und Modellierung ungemein sichere Adolf Thomann, der ähnlich strebende, zu enormer Sonnigkeit gelangende Franz Elmiger und der sein Vieh in kühlklare Alpenluft setzende Jacques Ruch Werke von hoher Vollendung.

Auch Graphisches war in bester Qualität da: um ein Blatt wie Albert Weltis „Ehehafen" dürfte man eine schweizerische Ausstellung diesseits und jenseits Rhein und Vogesen beneiden; ganz verstehen zwar wird man die Fülle des Humors in dieser staunenswerte Größe mit Intimität genial vereinigenden Komposition nur in deutschen Ländern. — Sodann waren Blätter wie die Landschaften C. Th. Meyers Beweise für eine gerade durch die Schweizer — man denke an Stauffer-Bern — hoch ausgebildete Radierkunst. In dieser, sowie in Zeichnungen und Holzschnitten, boten auch Emil Anner, Henri M. Robert, Eduard Renggli, Oscar Tröndle, François L. Schmied, René Francillon, Alfred Marxer, Theodor Barth, Charles Welti, Max Bucherer und Eugène Pierre Vibert, vor allem auch eine Anzahl geschickter, in dieser Kleinkunst zu eigentlicher Meisterschaft aufragender Damen, ganz Bedeutendes. Wir nennen Elisabeth Altenburger, Alice Bally, Cécile Cellier, Hannah Egger, Gertrud Escher, Gertrud Dietschy, Anny Lierow, Elisabeth de Stoutz, Martha Sigg, Anna Spühler, Martha Cunz und Marie Stiefel als Künstlerinnen, die in Schwarzweiß, aber auch in Tönen zarter Holzschnitte und Lithographien sich geschmackvoll auszudrücken verstehen[1]).

Plastisches war in großer Menge vorhanden; aber es war viel Gewöhnliches darunter. Deutlich hoben sich aus der Schar heraus: Charles A. Angst mit einer prächtig lebendigen Holzstatue (Halbfigur) „Der Handwerker", ferner mit natürlichen Kinderdarstellungen und einer großgeschauten, tiefempfundenen herrlich typischen Gruppe „Mutterliebe", Eduard Zimmermann mit einer feinen und doch nirgends kleinlichen „Eva"[2]), August Heer mit zwei aufs Typische hin in klaren Formzusammenhängen gearbeiteten Büsten („Meine Mutter" und „Olaf Gulbransson"[3]), Paul Oßwald mit einem archaistisch, aber doch durchaus lebendig gegebenen ruhig großen Bronze-Jüngling, Hugo Siegwart mit einem gut bewegten „Steinstoßer", Hermann Peter mit einer vorzüglich verstandenen Figur „Das Erwachen"[4]), A. de Niederhäusern mit groß und doch intim behandelten Frauenbüsten und Walter Mettler mit einer zierlichen nackten „Wasserträgerin". Kleinplastik bot Sophie Burger-Hartmann, die auch als Malerin von Stillleben Gutes zu zeigen hatte, in gewohnter Vollendung („Der Ball" und „Junges Mädchen"). — In Medaillen und Plaketten, sowie in getriebenen Metallarbeiten gab es Gutes, ja Vorzügliches von Hans Frei, John Dunant und Fritz Landry. — Von sonstigem Kunstgewerblichem verdient ein Entwurf zu einem Glasgemälde („Wachet und betet", ausgeführt für die Kirche Degersheim) von Hermann Meyer als eine stilvolle Arbeit Erwähnung. — Auch zwei monumentale Bernhardinerhunde in grünblauem Steingut («Grès Müller») von Louis Gallet waren hervorragende Stücke der Ausstellung.

[1]) Vgl. unsere beiden der „Walze" gewidmeten Hefte Nr. XVIII u. XIX dieses Jahrgangs.
[2]) Vgl. „Die Schweiz" XII 1908. zw. S. 172 u. 173.
[3]) Vgl. „Die Schweiz" XI 1907, S. 490 u. 493.
[4]) Vgl. „Die Schweiz" XI 1907, zw. S. 472 u. 473.

Am Rhein bei Dießenhofen (Phot. Hans Spinner, Zürich)