Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 14 (1910)

Artikel: Zur X. Nationalen Kunstausstellung der Schweiz
Autor: M.W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574751

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: 17.02.2026

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

Alter Schyn. Blick auf Piz Mischel (3163 m).

Fraktion von Obervaz, kommen, der Weg ab, der auf die Straße nach Solis oder nach Alvaschein-Tiefenkastel führt. Für die Rückkehr ins Domleschg empfiehlt sich die Besteigung des Muttnerhornes und der Abstieg von da nach Zillis im Schamsertal, von wo aus man die Post durch die Viamala nach Thusis benutzen kann.

Um die Lenzerheide zu besuchen, wandert man weiter nach Muldain und Lain. Es sind das wenig einladende, durch die Niederlassungen von sogenannten Spenglern, d. h. fahrendem Volk, bekannte Fraktionen des auf einem weiten sonnigen Berghang liegenden Dorfes Obervaz. Geradezu üppig mutet uns nach der Felsenwildnis, die wir hinter uns ließen, diese Gegend an mit ihren wallenden Kornfeldern, mit den Königskerzen, Wermutrispen und pfirsichblättrigen Glockenblumen am Wegesrand. Von Obervaz nehmen wir den Eindruck eines gänzlich verwahrlosten schmutzigen Dorfes mit; aber für ein Malerauge hegt es eine Menge der interessantesten Motive. In fünfviertel Stunden erreicht man von hier in sanftem Bergansteigen das Dörflein Lai auf der Lenzerheide. Die ganze Tour von Scharans bis auf die Lenzerheide erfordert vier bis fünf Stunden, von Thusis aus eine Stunde mehr.

Weniger als der alte Schyn bedarf die an stillen landschaftlichen Reizen reiche Lenzerheide des Hinweises; denn diese schlichte und doch so abwechslungsreiche Gegend hat sich im letzten Jahrzehnt mit Recht viele Freunde gemacht, unter denen es namentlich viele Anhänger der Winterlust gibt. Von der Lenzerheide marschiert man auf der Poststraße Tiefenkastel-Chur in drei Stunden nach Chur, sodaß also die Rundreise Chur-Rotenbrunnen mit der Fußwanderung durchs Domleschg und über den alten Schyn nach der Lenzerheide und nach Chur zurück eineinhalb bis zwei Tage erfordert.

Ernst Victor Tobler, Schiers.

Zur X. Nationalen Kunstausstellung der Schweiz.

Mit zwei Abbildungen nach photographischen Aufnahmen von Camille Ruf, Zürich.

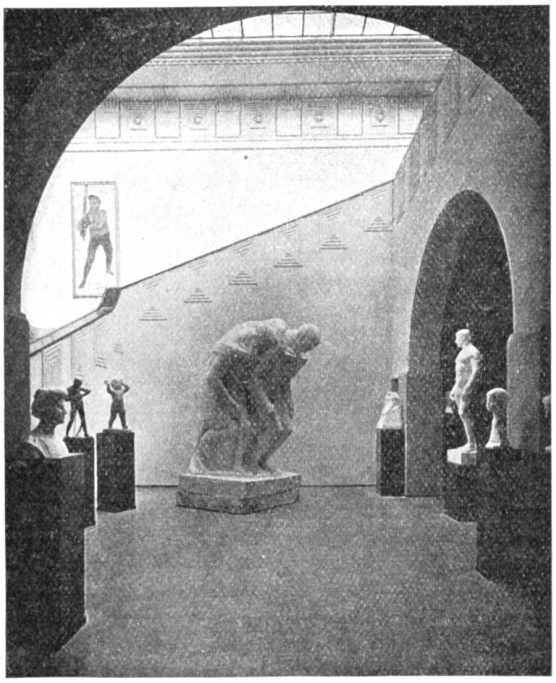
Kaum hat das neue Zürcher Kunsthaus seine Tore richtig geöffnet, so wird ihm auch schon Gelegenheit geboten, Gastfreundschaft zu üben und zwar in höchst ergiebiger Weise, handelt es sich doch um einen jener anspruchsvollen Gäste, die rücksichtslos den Hausherrn in die Mansarde treiben, um sich in der guten Stube breitmachen zu können. Denn selbstverständlich ist auch die diesjährige nationale Ausstellung sehr umfangreich, und da natürlich auch diesmal die Qualität der Quantität nicht entspricht, haben wir auch gleich wieder die Klagen über die Jury. Und doch ist es das Unsinnigste, sich über eine Jury zu beklagen. Wenn es schon dem einzelnen so schwer fällt, volle Gerechtigkeit zu üben, wieviel schwieriger muß dies erst für die

Vielheit sein, da es ja erfahrungsgemäß nicht die guten Eigenschaften sind, die sich in Gesellschaft kumulieren. Mit der Auswahl einer Jury hat man sich einfach abzufinden, auch wenn man etwa zufälligerweise zurückgewiesene Werke kennt, die kirchturmhoch über gewissen angenommenen stehen; man muß nur in einer derartigen Ausstellung nicht eine Auswahl des Besten sehen wollen, sondern vielmehr einen durch alle Schichten gehenden Ausschnitt aus einer künstlerischen Gesamtproduktion. Dazu aber gehört das Schlimme so gut wie das Beste. Oder ist es etwa nicht interessant zu sehen, welche Verwüstung Hodlers Kunst in armen Gemütern anrichten kann, die da meinen, ein Genie sei eine Richtung, und die nicht wissen, daß sich Hodlersche Ideen nur der zunutze machen kann, der sich mit heißem Bemühen auf eigenen Wegen dazu durchkämpft? Und ist es nicht äußerst instruktiv, neben dem Meister den Anfänger zu beobachten und die verzweifelten Purzelbäume des originalitätswütigen Nichtskönners mit der leeren Geste des virtuosen Alleskönners zu vergleichen? Und schließlich ist es auch amüsant und nachdenksam, den Wechsel der Anschauungen zu beobachten und zu sehen, wie abgelebte Parisermoden den Provinzler kleiden. Doch derartige Betrachtungen müssen wir dem einzelnen Besucher der Ausstellung überlassen. Für uns kann es sich nur darum handeln, ein paar Streiflichter zu werfen, ein paar Einblicke zu gönnen, wie unsere Abbildungen es tun. Denn die Ausstellung umfaßt gegen siebenhundert Objekte, und unser Raum ist begrenzt.

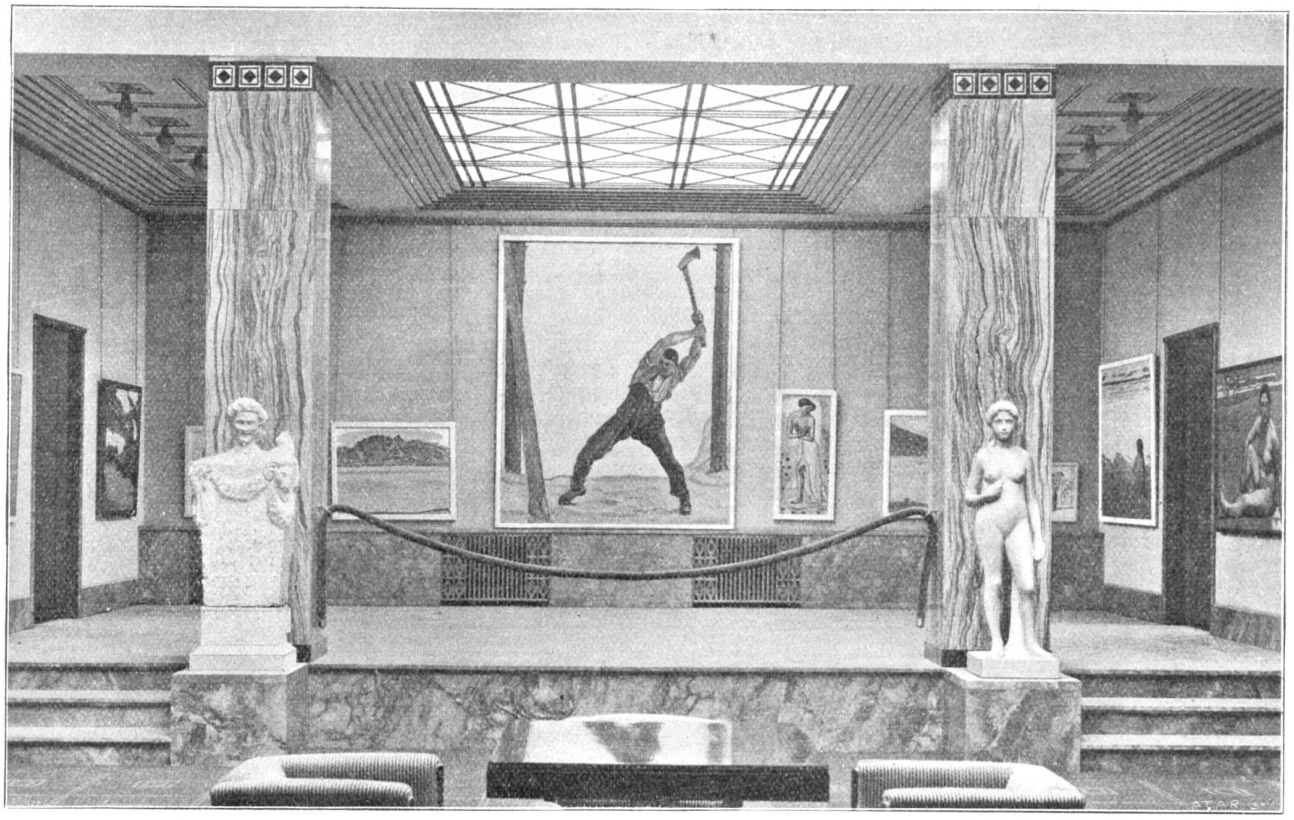
Die Frage, die wir in erster Linie an unsern schweizerischen Salon stellen (die französisch-pariserische Benennung ist doch bei der heurigen Ausstellung wohl am Platz, da die gute Hälfte des Raumes französischer Kunst gewidmet ist und da selbst die Wehntalerin auf Forestiers Plakat reichlich französisch frisiert erscheint), die wichtigste Frage ist uns, ob sich an unserer Kunst wirklich eine national-schweizerische Note erkennen läßt. Früher konnte man von einer schweizerischen Kunst gewiß nicht reden. Es gab auch bei uns französische und deutsche Künstler, Münchner, Düsseldorfer und Pariser; das Schweizerische war etwa nur im Stofflichen zu finden, und ein Italiener mußte kommen, um die Schönheit unserer Alpen für die Kunst zu erobern. Seit Hodler ist das anders geworden. Da haben wir einen Künstler, der mit allen Fasern im Schweizertum wurzelt, dessen Kunst wie eine Offenbarung schweizerischen Geistes erscheint, und wenn es etwas gibt, was uns den Glauben an eine spezifisch schweizerische, von deutschem und französischem Wesen verschiedene nationale Eigenart erhalten kann, so ist es die Erscheinung von Hodlers Kunst. Es ist bezeichnend, daß ein Schweizerdichter in einem jüngst erschienenen Roman seinen im Berlinerleben seelisch verlotternden Helden durch den Anblick eines Hodlerschen Gemäldes zur alten schweizerischen Kraft und Tüchtigkeit genesen läßt. In der Tat, all die guten Eigenschaften, die man dem Idealschweizer zuerkennen möchte, nüchterne Klarheit, schlichte Tüchtigkeit, Einfachheit und rücksichtslose Kraft sind für Hodlers Werk charakteristisch, und zwar weder in deutscher noch welscher Färbung denn darin liegt vielleicht das große Neue in Hodlers Kunst, daß sich in ihm romanisches Formgefühl und germanisches Kraftgefühl zu etwas Grandiosem, Unerhörtem verschmolzen. Wie gerne möchte man in solcher Verschmelzung ein Symbol schweizerischen Nationalcharakters sehen!

Diese schweizerisch-hodlerische Art wird uns, mehr als es bei den symbolisierenden Werken der letzten Zeit der Fall war, durch das große Gemälde zum Bewußtsein gebracht, mit dem Hodler diese Ausstellung dominiert. Sein Holzhauer bedeutet gleichermaßen eine höchste Kraftentfaltung in Stoff und Darstellung wie die raffinierte Lösung eines äußerst schwierigen Formproblems, der Diagonalkomposition. Es ist vielleicht kompositionell das ausgedachteste, fast möchte man sagen ausgeklügeltste Bild Hodlers, gerade weil hier zur Lösung des Problems die Symmetrie nicht ausreichte, und dennoch kommt in keinem seiner Werke urchigste Kraft bei größter Simplizität unmittelbarer zum Ausdruck. Auf unserer Abbildung findet sich rechts vom Holzhauer ein weiblicher Halbakt. Hodler hat seither das Bild durch eine Landschaft ersetzt, einen Berggipfel, der in seiner Art so einsam grandios und jeder Gewöhnlichkeit entrückt erscheint wie der Holzhauer. Der Künstler hat wohl selbst gefühlt, daß jene Frauengestalt neben dem gewaltigen Bild nicht existieren konnte; sie wurde einfach erstickt davon, und ich wunderte mich deshalb nicht, als ich eine den Holzhauer bestaunende Italienerin jene „Frau mit Blumen" der «Scuola di Hodler» zusprechen hörte. Freilich scheint diese Dame von der eigentlichen Hodlerschule keinen Begriff zu haben!

Wenn wir in Hodler allein einen vollgültigen Vertreter schweizerischer Art hätten, müßten wir zufrieden sein. Nun hat aber sein Werk schon beglückende Kreise gezogen — nicht bei seinen Nachahmern, wohlverstanden! — wohl aber bei allen denen, die in Hodlerschem Geiste sich befreiten, sich auf sich selbst besannen und auf eigenen Wegen das Ziel der Einfachheit und tüchtigen Kraft erreichten. Wir denken da etwa an Würtenberger, der mit drei köstlichen, an ausgezeichneter Stelle plazierten Bildern vertreten ist, an Fritz Widmann mit seiner klaren und zielsichern Kunst, an Cardinaux, dessen Landschaften auch neben den Hodlerschen noch Bestand haben. Dann an die Hohenpriester der Farbe, Amiet, der mit zwei herrlichen Porträts und einem durch die samtne Pracht leuchtendster Farben faszinierenden Blumengarten, alle drei Glanzstücke der Ausstellung, sich eingestellt hat, Giovanni Giacometti, der neben einer in Komposition und Farben an die Maternité erinnernden Kindergruppe eine pointilistische Nebelstudie und ein ganz vorzügliches Bildnis bringt, Emmenegger, dessen flacher Hügel vielleicht das Schönste ist, was wir von diesem lyrischen Sonnenanbeter unter den Künstlern gesehen, an Hermenjat, Trachsel u. a. Das alles sind Künstler, deren Eigenart wir wohl für eine speziell schweizerische Kunst in Anspruch nehmen dürfen. Auch Biéler, der in seinem seltsamen intarsienartigen Stil weiterarbeitet, kann hier genannt werden, ferner Edouard Vallet, vielleicht auch Alexandre Blanchet, der in zwei Akten eine sehr tüchtige, auf Einfachheit gerichtete Eigenart bezeugt, Eduard Stiefel, Hodel, Johannes Weber, Schobinger, Colombi, Tièche und viele andere unter den jungen aufstrebenden Kräften, deren tüchtige Werke schweizerisches Gepräge haben. Daß natürlich auch heute



Nationale Kunstausstellung im Zürcher Kunsthaus. Blick in das Vestibül; in der Mitte James Viberts Kolossalgruppe.



Nationale Kunstausstellung im Zürcher Kunsthaus. Blick in den Hauptsaal mit Hodlers „Holzhauer"; links und rechts Skulpturen von de Niederhäusern-Rodo („Sommer") und Eduard Zimmermann.

noch eine große Zahl von Künstlern sich geltend macht, die durchaus nach Deutschland, Paris, Italien oder gar Japan, wie dies bei dem Farbenmystiker Agostino Giacometti der Fall, orientiert sind, ist selbstverständlich. Uns ist aber wichtig, daß das Schweizerische sich endlich geltend macht und an Kraft und Bedeutung gewinnt.

Daß Albert Weltis reiche Poetennatur eher an deutsche Romantik als an nüchterne urchige Schweizerart erinnert, weiß jeder. Um so interessanter ist es, Welti einmal an einen spezifisch schweizerischen Stoff herantreten zu sehen. Es handelt sich um den Entwurf zum Landsgemeindefresko, jenes Werk, über das so lange schon geredet und gestritten worden ist, ehe nur einer einen Strich davon gesehen. Denn die Entscheidung der Bundesväter, derzufolge dem monumentalen Hodler die Banknoten und dem Meister in der Radierung die große Wand des Ständeratssaales zum künstlerischen Schmuck anvertraut wurde, hatte viel Kopfschütteln hervorgerufen. Nun ist die Sache jedoch nicht so bizarr, wie man glauben sollte. Die zu bemalende Wand gehört nämlich einem verhältnismäßig kleinen Raum an, sodaß sie überhaupt nicht aus größerer Entfernung betrachtet werden kann. Wer nun gesehen hat, wie dadurch, daß im neuen Zürcher Kunsthaus für Hodler die richtigen Distanzen geschaffen werden konnten, seine Werke zum ersten Mal zur vollen Wirkung gelangt sind, wird sich doch fragen müssen, ob Hodler denn wirklich der richtige Mann dazu gewesen wäre, und den Landesvätern kann man es schließlich auch nicht verargen, wenn sie fürchteten, im kleinen Raum durch Hodlers zu nahe gesehene Kraftgestalten erdrückt zu werden. Sobald man aber von Hodler absehen mußte, lag es eben nahe, an den andern größten unter unsern Schweizerkünstlern, an Welti zu denken. Nun liegt also der Entwurf vor; er zeigt in sonniger Berglandschaft unter herrlichem kühlem Himmel und zartgeästeten Bäumen die bunte, frisch bewegte Versammlung einer innerschweizerischen Landsgemeinde. Gestalten von lebendigster Charakteristik, Einzelgruppen voll köstlichster Erfindung und in den Farben glückliche Kontrastbeziehungen zwischen der kühlen Helligkeit von Himmel und Landschaft und der warmen Lebendigkeit der Menschenmassen! Daß die Wand durch Pilaster in fünf Felder geteilt, ist für den Künstler keine günstige Bedingung. Welti hat sich in seinem Entwurf um diese Einteilung nicht gekümmert; das Bild, das hinter diesen Pilastern lebt, zeigt konzentrisch zusammengefaßte Horizontalentwicklungen. Ueber die endliche Wirkung des Fresko kann man heute natürlich noch nicht reden. Die Entwürfe zeigen nur soviel, daß der Künstler es verstanden hat, dem historisch patriotischen Vorwurf gerecht zu werden, ohne dabei seine Poetennatur und seinen herrlichen Humor zu verleugnen.

Zwischen den französisierenden und den nach Hodler'scher Anschauung orientierten Welschen steht einer, der seinen besondern Platz einnimmt, Eugène Burnand. Er ist in der Ausstellung mit über vierzig Zeichnungen und zwei Gemälden vertreten. Dem mächtigen Bilde „Ostersamstag", einem jüngsten Werke des Künstlers, hat man den Vorwurf des Theatralischen gemacht. Mit Unrecht, wie mir scheint. Ein starkes Pathos lebt gewiß in diesem Werke; aber dieses Pathos scheint mir völlig wahr. Was der Künstler in diesem Bilde geben will, ist eine Schilderung der grenzenlosen Oede und Verlassenheit, die nach dem Tode des Herrn über die Jünger kommt, und dies hat er auch in einer für mich überzeugenden und erschütternden Weise, rein und ohne Störung zum Ausdruck gebracht, sowohl in den Gestalten, aus denen alle schmerzlichen Gefühle der Trostlosigkeit, des stumpfen Nichtbegreifenkönnens, der völligen Desorientierung und des fassungslosen Schmerzes sprechen, als in der Komposition. Oder hat man wirklich die Bedeutung des durch die Unterscheidung zweier geschlossener Komplexe entstehenden Hiatus in der Komposition verkennen können? Gerade diese kompositionelle Eigenart gibt dem dargestellten Vorgang besondere Wirkungskraft: es ist, als ob wir an uns selbst irgendwie

die Lücke fühlten, die in das Leben der Verlassenen gerissen worden. Daß Burnand auf keine dekorative oder spezifisch malerische Wirkung ausgeht, sondern daß er sich mit einer Darstellung des ihn bewegenden ethischen Problems begnügt und sich dabei der Mittel bedient, die ihm entsprechen, ist sein gutes Recht. Höchstens könnte man ihm die etwas unangenehme Plastizität der Formen, die wir an frühern Werken des Künstlers nicht kannten, zum Vorwurf machen; immerhin halten sich diese Formen innerhalb des Rahmens, in der Tiefe des Bildes. Daß es Burnand übrigens auch versteht, auf dekorative Wirkung hin zu arbeiten, wenn das Material es verlangt, hatten wir jüngst Gelegenheit zu sehen bei einem völlig dekorativ und materialgemäß gedachten Entwurf zu einem Glasgemälde. Vielleicht wird sich uns später Gelegenheit bieten, beides, das Bild im Salon wie den Entwurf zu den Glasgemälden, unsern Lesern in Reproduktion vorzuführen.

Von der Plastik, für die leider im Zürcher Kunsthaus nicht in ganz befriedigender Weise gesorgt ist, möchten wir in erster Linie einen entzückenden, etwas an Donatellos übermütigen Bargellocupido gemahnenden Kinderakt «Premières joies» (s. Abb. 1) und eine in der Modellierung wundervoll malerische, in der Komposition nicht ganz ausgeglichene Gruppe «Maternité» von C. A. Angst nennen, dann einen sehr feinen Jünglingskopf von Dunand, Zimmermanns sauber durchgearbeiteten Johannes und Siegwarts Steinstoßer. Die riesige, ganz architektonisch gedachte Gruppe von James Vibert (s. Abb. 1) ist die neue Fassung eines Teiles jener großen Gruppe «L'effort humain», die wir seinerzeit*) reproduzierten. Was die dekorative Kunst anbetrifft, so seien hauptsächlich die z. T. herrlichen Vasen von Jean Henri Demole und John Dunand, sowie die geistreichen Tierskulpturen von E. M. Sandoz namhaft gemacht, eines jungen Waadtländers, dem jüngst in der vornehmen Pariser Revue «L'Art décoratif» in Wort und Bild eine eingehende Würdigung widerfahren. — Zum ersten Mal wohl ist der Versuch gemacht worden, auch die Architektur zum Worte kommen zu lassen.

Nur einen kleinen Teil der umfangreichen Ausstellung haben wir berücksichtigen können: es ist natürlich auch in dieser Ausstellung neben dem wenigen ganz Guten eine Menge des weniger Guten und Minderwertigen zu konstatieren. Immerhin darf füglich behauptet werden, daß das Niveau unserer Nationalausstellung keineswegs unter demjenigen fremder Ausstellungen steht, und wenn man es etwa mit demjenigen der letztjährigen Internationalen zu Venedig vergleichen wollte, so würde das Ergebnis für uns kein ungünstiges sein. M. W.

*) Vgl. „Die Schweiz" XIII 1909, 56/57.

Das Lied des Lorenzo

Erzählen soll ich dir? Von Welschland? Heute nicht!
Heut bin ich müd. Und wie ein flüchtiger Reih'n
Von lieben, lang beklagten Schatten bricht
Erinnerung und Sehnsucht auf mich ein.
Florenz steigt wohlbekannt vor mir herauf:
Der kühne Turm, der helle hohe Dom,
Der Hügel Flucht und mit gewundenem Lauf
Durch Tal und Gärten der geliebte Strom.
Dort hört' ich einen Vers zum ersten Mal,
Den ich nicht mehr vergaß. Die laue Nacht
Lag feucht und träumerisch im breiten Tal,
Der halbe Mond hielt hinter Wolken Wacht.
An mich gelehnt mit schmaler Schulter saß
Ein blondes Weib aus Prato; ihre Hand
Hielt der Gitarre schlanken Hals umspannt,
Ihr breiter Hut lag neben uns im Gras.
„Das ist ein Lied," sprach sie, „aus alter Zeit,
Der Jugend und dem Liebesgott geweiht,
Der flüchtigen Lust, dem wandelbaren Lenz,
Von Haus zu Haus singt man es in Florenz.
Du kennst Lorenzo Medici? Er schrieb
Die süßen Zeilen irgend einem Lieb . . .
Hier sind sie, horch!"
Ein Wolkenschatten lief
Eilig talabwärts, eine Drossel rief,
Der feuchte Nachtwind strich den Strom entlang,
Turm, Stadt und Garten schlief. Sie aber sang:
Quant'è bella giovinezza,
Ma si fugge tuttavia;
Chi vuol' esser lieto, sia:
Di doman non c'è certezza.

Hermann Hesse.

Regenstunde

Ein lauer Regenwind streift meine Wange,
Aus grauen Wasserschleiern träumt ein Haus,
Und meine Seele schickt unruhig bange
Nach warmem Gruß ihr tiefstes Sehnen aus.
Es tropft und tropft von Dach und Bäumen . . .
Mir scheint, die Zeit schlief ein am Wegesrand.
Sie wird von Menschenleid und Menschenfreude
Von Haß und Liebe, eitelm Menschentand. [träumen,
Daß sie doch endlos, endlos schliefe . . .
Weck' sie nicht auf, Weltherzensschlag!
Sonst fährt empor sie aus urferner Tiefe
Und wälzt von neuem qualvoll Tag um Tag.

Adolf Attenhofer, Zürich.

Redaktion: Dr. Otto Waser, Dr. Maria Waser, Dr. Eugen Ziegler, Zürich.