

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 1/2 (1883)
Heft: 6

Artikel: Aus der Kunsthalle der schweizerischen Landesausstellung: die Werke der verstorbenen Meister
Autor: Brun, Carl
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-11101>

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: 09.02.2026

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

INHALT: Aus der Kunsthalle der Schweizerischen Landesausstellung: Die Werke der verstorbenen Meister. Von Carl Brun. (Schluss.) — 14. Jahresbericht des Schweiz. Vereins von Dampfkesselbesitzern. — Concurrenzen: Concurrenz für Entwürfe zu einem Gebäudecomplex für den finnischen Kunstverein und den Kunstfleiss-Verein in Finnland zu Helsingfors. Concurrenz zu einem Neubau für das nordische Museum zu Stockholm. Concurrenz zur Erlangung von Entwürfen zu einem polyklinischen Hospital in Rom. — Miscellanea: Auszeichnungen an Techniker. Eidg. Polytechnikum in Zürich. Quaibrücke in Zürich. Kirchen-

feldbrücke in Bern. Aufdeckung römischer Bauten in Mainz. Combination von Gas und electricischem Licht. Schirmkugeln für electricisches Licht aus Glasfäden. Institution of Mechanical Engineers. Eine permanente Ausstellung electro-techn. Maschinen und Apparate. Internationale electr. Ausstellung in Wien. Deutsches Nationaldenkmal im Niederwald. Die Wiener Stadtbahnfrage. Die medicinische Klinik der Universität Halle a./S. Schweizerische Naturforschende Gesellschaft. † Oberbau-rath Julius von Abel. — Vereinsnachrichten: Stellenvermittlung.

Aus der Kunsthalle der Schweizerischen Landesausstellung.

Die Werke der verstorbenen Meister.

Von Carl Brun.

(Schluss.)

Am eigenartigsten erscheint die Kunst der schweizerischen Maler auf dem Gebiete der Landschaft, einzig hier kann von einer nationalen Kunst im wahren Sinne des Wortes die Rede sein. Calame, Diday und Meuron haben in genialster Weise dasjenige Element, welches die Fremden in die Schweiz zieht, auf ihren Gemälden zur Anschauung gebracht. Calame, Diday und Meuron oder vielmehr Meuron, Diday und Calame, denn Meuron ist der Begründer der Hochalpen-Landschaft und Diday der Lehrer Calame's. Letzterer hat dieselbe nur zu europäischer Bedeutung erhoben. *Maximilien de Meuron* aus Neuenburg, geb. am 7. Sept. 1785, gest. am 27. Febr. 1868, war ursprünglich für die Diplomaten-Laufbahn bestimmt¹⁵⁾, die Kunst gewann jedoch frühzeitig bei ihm die Oberhand. Eine italienische Reise machte ihn mit den classischen Linien der südlichen Landschaft, sein Vaterland mit der Grossartigkeit der alpinen Natur vertraut. Wie er diese wiederzugeben verstand, ist leider auf der Ausstellung nicht ersichtlich, das eine seiner Bilder führt uns an den Soracte, das andere auf die Petersinsel im Bielersee. Die italienische Landschaft darf in der Composition wie in der Stimmung als ein glücklicher Wurf bezeichnet werden. Sehr charakteristisch für *François Diday* von Genf (1802 bis 27. Nov. 1877) ist sein „Wildbach in den Alpen“. Durch eine dunkle Schlucht bricht sich gewaltsam die schäumende Handeck Bahn, zwischen den Felswänden zieht ein Unwetter heran. Der Himmel ist bereits mit düstern Wolken überzogen, nur links guckt noch ein Stück des ehemaligen Blau durch. Man beachte die prächtig malerische Wirkung des grauen, nur spärlich bewachsenen Gesteins und des unheimlich dampfenden Gisches! Das Princip der Schule Calame's, die Landschaft als Landschaft an sich, ohne Hinzuthun jeglicher Staffage, zu geben, spricht sich in diesem Bilde schon deutlich aus. Diday lässt den Beschauer mit der Wildheit der Natur allein, concentrirt dessen ganze Sehkraft auf dieselbe und macht ihn so gewissermassen zu seinem Geschöpfe. Ebenso *Alexander Calame*¹⁶⁾, dessen hinreissende Gewalt als Darsteller des Hochgebirges uns in seinem „grossen Eiger“ und der „Tannenstudie an der Handeck“ offenbar wird. Auf beiden Gemälden ist das Problem der Beleuchtung wie der Perspective virtuos gelöst. Nicht so typisch für den Meister, aber dafür um so überraschender, ist sein „Sommer“, der zu einer Serie von Gemälden gehört, welche die vier Jahreszeiten vorstellen. Dieselbe entstand 1850 nach der italienischen Reise, deren deutliche Spuren sie an sich trägt. Inmitten eines reifen Kornfeldes steht ein gewaltiger Eichbaum, unter dessen Schatten Mann, Weib und Kind von der Arbeit ausruhen und sich anschicken, ihr sauer verdientes Mittagsbrot einzunehmen. Eine Frau ist gerade dabei, die Körbe, welche dasselbe enthalten, abzudecken. Vor den malerisch gruppirten Landleuten, im Vordergrunde ihr Geräth, die Sensen und Harken. Das Bild strömt den Sommer aus in seiner ganzen Gluth und Pracht, die Luft bewegt

sich schier vor Hitze. Die Perspective wird durch einzelne Bäume im Hintergrunde, welche mit dem Hauptbaum in gleicher Linie stehen, fast zu täuschender Wirkung gebracht. Ein anderer Landschaftler von Bedeutung ist der Zürcher *Johann Jacob Ulrich*, geb. am 28. Febr. 1798, gest. den 17. März 1877.¹⁷⁾ Wie so viele Schweizer Maler — Calame war bekanntlich in seiner Jugend bei einem Banquier in der Lehre — so gelangte auch Ulrich erst auf Umwegen zur Kunst. Auch er war ursprünglich Kaufmann. Er hatte einen eiserne Fleiss und schwang sich bald zu einem Marinemaler ersten Ranges empor. Als Schüler Bertin's und der Gebrüder Leprince begründete er seinen Ruf in Frankreich, wo er 1835 im Salon eine Medaille davontrug. Zwanzig Jahre später erhielt er eine Professur am eidgenössischen Polytechnikum, in welcher Stellung er bis an sein Lebensende verblieb. Aus seiner Jugendzeit stammt der im Besitze der Künstlergesellschaft befindliche „Bach im Walde“, eine poetische, an Claude Lorrain erinnernde Composition. Die Aussicht in die Ferne ist viel verheissend wie die Zukunft des Meisters. Seine Sturm- und Drangperiode spiegelt sich in einem bewegten Seestück, welches Eigenthum des verstorbenen Alfred Escher war, sein reiferes Alter in dem duftig hellen und ruhigen Bilde „die Meeresküste bei Sestri di Levante“. Es ist bezeichnend, wie harmonisch und wahr sich die Kunst Ulrichs entwickelte. Auf einer niedrigeren Stufe stehen Abraham August von Bonstetten von Sinneringen aus Bern (1796—1879), Johann Jacob Frei aus Basel (1813—1865) und der Appenzeller Traugott Schiess von Herisau.¹⁸⁾ *Bonstetten's* „Villa Sinneringen“, ein steifes, langweiliges, überdies flaches Bild, kann nur für die Familie des Künstlers von Interesse sein; seine „Kastaniengruppe bei Evian“ (Eigenthum des bernerischen Kunstvereins) ist hübsch, erinnert aber in der Farbe zu sehr an den Oeldruck. Günstiger wirkt die auch im Colorit gelungene „venetianische Balconscene“. Die Landschaften *Frei's* versetzen uns nach Oberägypten und Sicilien. Dort ist die Architektur die Hauptsache, hier die Gegend. Die ägyptische Tempelruine füllt inmitten eines Palmenhaines den Vordergrund aus, der Tempel von Agrigent dagegen ist in den Hintergrund gerückt. Beide Gemälde sind geschickt componirt, aber etwas stumpf in der Farbe. *Schiess*, ein Schüler Steffan's, wurde in der Blüthe der Jahre hinweggerafft, ehe noch sein Talent zur Reife gekommen war. „Am Wallenstädter-“ und „Brienzer-See“, sind fleissige, wenn auch ein bisschen monotone Arbeiten.

Bevor ich zu den Stechern und Bildhauern übergehe, seien noch zwei Künstler erwähnt, welche in der Thier- und Architekturmalerei Bedeutendes geleistet haben. Beide sind welsche Schweizer, Carl Humbert, Genfer, Aurel Robert, der Bruder Leopold's, Neuenburger. *Humbert*¹⁹⁾ war ein Schüler von Hornung und Ingres. Die ersten Auszeichnungen wurden ihm, was für einen nicht französischen Maler viel sagen will, in Paris zu Theil, schon 1842 erhielt er im Salon eine Medaille. Sein Streben lief darauf hinaus, Thier und Landschaft mit der gleichen Sorgfalt zu behandeln. Daher macht es oft den Eindruck, als ob der Reiz seiner Gemälde hauptsächlich in der effectvollen Wiedergabe der Landschaft beruht. Dieses Gefühls kann man sich auch vor seinem Bilde im Kunstpavillon nicht erwehren, auf demselben zieht die schön gestimmte Abendbeleuchtung entschieden mehr an, als der Stier und die Kuh im Vorder-

¹⁵⁾ Vgl. Neujahrsbl. der Zürcher Künstlergesellschaft v. 1873.

¹⁶⁾ Geb. am 28. Mai 1810, gest. am 17. März 1864. Vgl. Neujahrsbl. der Zürcher Künstlergesellschaft v. 1866.

¹⁷⁾ Vgl. Neujahrsbl. der Zürcher Künstlergesellschaft v. 1878.

¹⁸⁾ Geb. 1835, gest. den 14. Nov. 1869. Vgl. Neujahrsbl. der Zürcher Künstlergesellschaft v. 1876.

¹⁹⁾ Geb. am 26. Dec. 1813, gest. am 20. März 1881. Vgl. B. von Tschanner, die bildenden Künste in der Schweiz im Jahre 1881. S. 44—45.

grunde. Die zwei Bilder *Aurel Robert's*²⁰⁾ führen uns in die Marcuskirche von Venedig, die bekanntlich der Lieblingsaufenthalt des Künstlers gewesen. Wie das Pendant in der Berliner Nationalgalerie zeigen auch sie eine vollkommene Beherrschung der architektonischen Formen, ein liebevolles Eingehen in die Details und eine meisterhafte Behandlung des Colorit's. Man kann ohne Uebertreibung sagen, dass Aurel Robert in seinem Genre ebenso Grosses geleistet, wie sein berühmter Bruder.

Die Kupferstecherkunst hat heute nicht mehr die Bedeutung wie zur Zeit des Quattro- und Cinquecento, wo Mantegna und Dürer oft ihre besten Gedanken direct der Kupferplatte anvertrauten: sie ist eine vervielfältigende Kunst geworden. Was sie dadurch an Tiefe verloren, hat sie allerdings an technischer Vollendung gewonnen. Die Art wie *Edouard Girardet* seine eigenen Werke und diejenigen *Gleyre's* — z. B. die Schlacht am Léman²¹⁾ — vermittelt, ist über alles Lob erhaben. Das Gleiche gilt von *Friedrich Weber*, der sich mit seltener Leichtigkeit in den Geist der Alten wie der Neuen einlebte und ihre Werke — ich erinnere an Holbein, Luini, Tizian, Raffael, Bordone, Winterhalter, — mit ebensoviel Verständniss wie Virtuosität copirte.²²⁾ Weniger auf malerische Behandlung, als auf bestimmte Conturen sah *Caspar Heinrich Merz* aus St. Gallen, ein Schüler von Lips und Amsler in München.²³⁾ Von seinen drei Stichen: „Das Opfer Kain's“ nach Genelli (1845), „Der erste Ritt“ nach Koller (1860), „Die Zerstörung Jerusalem's“ nach Kaulbach (1844—1852) ist der letztere entschieden der hervorragendste. Direct für die Kupferplatte gearbeitet haben *Alexander Calame* und *Caspar Huber* von Nürensdorf im Canton Zürich (gest. 1882). Dieselbe Grossartigkeit, die aus Calame's Bildern spricht, zeigt sich auch in seinen Radirungen; noch jetzt sind sie mit Recht hochgeschätzt. Was Huber betrifft, so liegt sein Verdienst hauptsächlich in der geologisch genauen Darstellung der Alpen. Sein „Bernina“, „Vierwaldstättersee“, „St. Moritz“, „Well- und Wetterhorn“, seine „Jungfrau“ beruhen jedenfalls auf den ernstesten Studien, die der Künstler an Ort und Stelle gemacht hat. Auch vor seiner Kohlenzeichnung „Das Trumletenthal im Berner Oberland“ gewinnt man diese Ueberzeugung.

Schliesslich noch ein Wort über die Werke der verstorbenen Bildhauer. Es kommen nur vier in Betracht: *Dorcière*, *Trippel*, *Marcello* und *Keller*. Von dem Genfer *Ludw. Steph. Andr. Dorcière* (1805—1879) ist die Büste des berühmten Botanikers Aug. Pyr. de Candolle ausgestellt, leider jedoch nicht das im Besitze des Genfer Kunstvereins befindliche Original in Marmor, sondern ein Gypsabguss nach demselben. Ein Vergleich mit dem Portrait von Hornung zeigt sofort, dass die Züge des geistreichen und sehr dankbaren Kopfes von dem Bildner gut getroffen sind. *Dorcière* weiss die Augen seiner Modelle auch zu beleben, ohne den Lichtpunct der Pupillen plastisch anzudeuten. Gleichfalls nur mit einem Werke vertreten ist *Alex. Trippel* von Schaffhausen.²⁴⁾ Das Leben dieses Meisters fällt noch ganz in das vorige Jahrhundert und erstreckt sich von 1744 bis 1793. Sein Hauptwerk entstand kurz vor seinem Tode. Der Auftrag, dem Idyllendichter Salomon Gessner († 1788) ein Denkmal zu setzen, ward ihm 1789 in Rom. 1792 kam der Gedanke zur Ausführung. Das Monument im Platzspitz baut sich aus schwarzem Marmor auf und trägt an der einen Seite eine Inschrift, an der andern zwei Reliefs. Die letztern schmücken augenblicklich die Vorhalle des Kunstpavillon's. Die Illustration zur Idylle *Daphnis und Mykon*

— dieser bringt dem Vater seines Freundes vor der von ihm erbauten Hütte ein Trankopfer dar — zeigt uns Trippel nicht in seiner ganzen Kraft, auch ist etwas von der Langeweile der Dichtung auf sie übergegangen. Vorzüglich hingegen gelang dem Künstler das Medaillon mit dem Bildniss Gessner's. Ueberhaupt lag wohl seine Stärke in der frappanten Gegenwärtigkeit, die er seinen Bildnissen zu geben wusste. Ihnen verdankte er seinen Ruhm. Bekanntlich ward ihm auch die Ehre zu Theil, Herder und Goethe zu modelliren, und zwar zur vollsten Zufriedenheit derselben. An seinem Geburtstag 1787 und am 12. Sept. spricht sich Goethe in diesem Sinne aus. „Meine Büste ist gut gerathen“, schreibt er; „jedermann ist damit zufrieden. Gewiss ist sie in einem schönen und edlen Styl gearbeitet und ich habe nichts dagegen, dass die Idee, als hätte ich so ausgesehen, in der Welt bleibt.“²⁵⁾ Die hochbegabte Herzogin von Castiglione-Colonna (geb. d'Affry), eine Freiburgerin, ist in der Künstlerwelt unter dem Pseudonym *Marcello* bekannt. Sie lebte von 1837—1879 und vermachte, als sie starb, die noch in ihrem Atelier befindlichen Werke ihrer Vaterstadt. Drei Büsten hat das Museum Marcello uns zur Verfügung gestellt, eine Bronzestatuette, eine bronzirte Gypsstatuette und eine Marmorbüste, ausserdem noch Aquarelle, Federzeichnungen und Pastelle. Um die Vielseitigkeit dieser wunderbaren Frau, deren Genialität und Können fast männlichen Sinn verräth, dürfte mancher Bildhauer sie beneiden! Alle ihre Arbeiten tragen den Stempel grosser Willensstärke und Energie und sind voll Leben, sowohl Bianca Capello, wie der abyssinische Häuptling und die Hebe. In den Zügen der ersteren spiegelt sich die ganze Abenteuerlichkeit dieser Venetianerin des sechzehnten Jahrhunderts, der abyssinische Häuptling zeigt den edlen Trotz und Stolz des Orientalen, Hebe aber die der Göttin der Jugend eigene Sanftmuth.²⁶⁾ Von dem Zürcher *Job. Balthasar Keller* (geb. 1638, gest. 1702), der unter Ludwig XIV. Aufseher des Zeughauses zu Paris war, sind zwei kleinere Bronzefiguren ausgestellt, welche die Bedeutung dieses Künstlers klar erkennen lassen. Dieselben zeigen Michelangelesken Schwung und waren wol dazu bestimmt, in Gross ausgeführt, das Postament der 1792 zertrümmerten Reiterstatue Ludwig's XIV. zu schmücken. Auf die Medailleurs näher einzugehen, würde zu weit führen, es genüge die Bemerkung, dass den Besuchern der Ausstellung volle Gelegenheit geboten wird, die vorzüglichsten Arbeiten eines *Hedlinger* und *Dassier*, eines *Aberli* und *Bovy* etc. gründlich kennen zu lernen. Eingeweihte wissen, dass gerade unter den schweiz. Medaillen sich Stücke von wahrhaft classischer Schönheit befinden.

Der Gesamteindruck, den die Werke der verstorbenen Schweizer Künstler auf jeden Vorurtheilsfreien machen, ist ein überaus günstiger. In einem zwar, in der Zahl der ausgestellten Objecte, können die Todten sich mit den Lebenden nicht messen; was ihre Leistungen so bedeutungsvoll erscheinen lässt, ist der innere Werth derselben. Nicht in der Quantität, sondern in der Qualität liegt ihr Schwerpunkt. Der hohen Aufgabe der Kunst sich vollkommen bewusst, streben alle diese Meister dahin, das Volk durch ihre Gebilde zu heben und zu belehren. Sie fragen nicht so sehr darnach, wie, als was sie malen sollen. Die Idee ist ihnen die Hauptsache! Das Edle und Schöne, d. h. Alles, was Geist und Seele des Menschen bewegt, dient ihnen zum Vorwurf, das Hässliche des modernen Realismus dagegen ist ihnen fremd. Mit Befriedigung muss constatirt werden, dass man vor keinem der von mir besprochenen Werke in Versuchung kommt, mit Blaise Pascal auszurufen: „*Quelle vanité que la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire pas les originaux!*“

²⁰⁾ Geb. am 18. Dec. 1805, gest. am 21. Dec. 1871. Vgl. Neu-jahrsbl. der Zürcher Künstlergesellschaft v. 1874.

²¹⁾ Photogr. von Braun, Nr. 74 u. 75. Abgebildet bei Clément S. 272.

²²⁾ Geb. am 10. Sept. 1813, gest. am 17. Febr. 1882. Cf. Kunst-chronik v. 1882, Nr. 32 u. 33.

²³⁾ Geb. am 7. Mai 1806, gest. am 29. Juli 1875. Vgl. Neu-jahrsbl. der Zürich. Künstlergesellschaft v. 1877.

²⁴⁾ Vgl. Neu-jahrsbl. der Zürich. Künstlergesellschaft v. 1808. Cf. auch den Special-Catalog der Gruppe 38, alte Kunst. S. 11.

²⁵⁾ Vgl.: Zweiter Aufenthalt in Rom. Schweizerreise. Annalen oder Tages- und Jahreshefte. In der 6 bändigen Cotta'schen Ausg. v. Goethe's sämtlichen Werken, Bd. IV, S. 382, 383, 385, 542, 699.

²⁶⁾ Vgl. das Museum Marcello und seine Stifterin. Von Ralph Schropp. Zürich, 1883, Verlag von Cäsar Schmidt.