

Objektyp: **TableOfContent**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **1/2 (1883)**

Heft 12

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

INHALT: Aus der Kunsthalle der schweizerischen Landesausstellung. Die Werke der lebenden Meister. Von Carl Brun. (Fortsetzung.) Einsturz der Strassenbrücke in Rykon-Zell. Mit einer Tafel. — Necrologie: † M. Victor Chéronnet. — Concurrenzen: Concurrenz für Entwürfe zu einer Gedächtniskirche in Speyer. Concurrenz zur Erlangung

von Plänen für den Bau einer Wahl- und Tonhalle in St. Gallen. Concurrenz zur Erlangung von Entwürfen für zwei eiserne Brücken über die Donau beim Bahnhof Czernawoda und über die Borcea bei Fetesti in Rumänien. — Miscellanea: Die Regionalbahn im Val-de-Travers (Canton Neuenburg). Rigibahn. Dampfschiffahrt auf dem Bodensee.

Aus der Kunsthalle der schweizerischen Landesausstellung.

Die Werke der lebenden Meister.

Von Carl Brun.

(Fortsetzung.)

Am meisten stehen beim Publikum die Genrebilder in Gunst, welche auf den Ausstellungen auch gewöhnlich tonangebend sind. Hier wenigstens ist dies der Fall. Die besten Werke, diejenigen, vor denen man am liebsten verweilt, gehören dem Genre an. Ganz abgesehen von Vautier, van Muyden und Anker, ist so viel des Guten da, dass es eines ganzen Tages bedarf, um alles gründlich zu geniessen. Treten wir zuerst vor das Hauptbild von *Raphael Ritz*. Als Vorwurf hat derselbe sich das Fest der Maria zum Schnee gewählt, wie es im Wallis, auf der Oberalp bei Zermatt, gefeiert wird.⁸⁾ Vor der reich bekränzten Kapelle steht ein Kapuziner, das Wort Gottes predigend, rings um ihn, angesichts der gewaltigen Gletschernatur, die Gemeinde. Die Andacht, welche sich auf den Gesichtern kundthut, ist eine allgemeine und wahrhaft rührende, es spiegelt sich in derselben eine weiche Scala des Gemüthslebens wieder. Keine dissonirende Note stört den Gesamteindruck. Die Charakteristik der Köpfe, selbst derjenigen im Hintergrunde, ist lebendig und durchaus deutlich, obschon es wie ein Schleier über der Scene liegt. Verschwommen, wie wohl behauptet wurde, ist das Bild nicht, aber allerdings etwas matt in der Farbe. Wenn ein Tadel ausgesprochen werden darf, so ist es der, dass die Gemälde von Ritz im ersten Augenblick alle mehr oder weniger an den Oeldruck erinnern. Dies gilt auch von den vier andern Bildern des Meisters, von seinem Ingenieur im Gebirge, von seinem Botaniker, Mineralogen und Zoologen.

Wer den Contrast liebt, wende sich von Ritz zu *Frank Buchser*. Bei Jenem ist das Gemüth vorherrschend, bei diesem der Geist. Sein kraftvoller „Sänger vom Sudan“ gehört zu dem Besten, was ich je von Buchser sah. Der arabische Troubadour, im Arm die dreisaitige Guitarre, trägt in einem Kaffeehause den versammelten Gästen maurische Lieder vor. Die Zuhörer hat man sich, wie aus dem Blick des Sängers erhellt, links zu denken, ihm zunächst lagern drei, was die drei Paar Pantoffeln im Vordergrund genugsam andeuten. Der Sänger tritt mit bewunderungswürdiger Sicherheit auf, ist virtuos gezeichnet und von packender coloristischer Wirkung. Eine wilde Poesie leuchtet aus seinen Augen, und das hübsche Stillleben zu seinen Füßen spricht für die Aufmerksamkeit des Publikums. Buchser hat mit diesem Bilde von Neuem einen Beweis für die Schärfe seiner Beobachtungsgabe abgelegt. Was Charles Clément über seine „Mary Blaine“, das ebenfalls auf der Ausstellung befindliche virginische Negerbild, sagt,⁹⁾ gilt auch von dem „Sänger vom Sudan“. Es ist wahr, Buchser erklärt allem Conventionalen den Krieg, er lässt die Schulerinnerungen beiseite und trachtet, nur das darzustellen, was er mit eigenen Augen geschaut. Treue Wiedergabe des Gesehenen ist sein ganzes Streben, und diesem Streben entspringen zwei Haupteigenschaften seiner Bilder, die unmittelbare Wahrheit und die Lebendigkeit. Mehr charakteristisch als schön ist sein „Soukh Barrah“ (Markt in Marocco), ein Gemälde, das ihn in die vorderste Reihe derjenigen Künstler stellt, die es sich zur Aufgabe machen, uns den Orient zu vermitteln. Die Energie, welche dazu gehörte, diesen Wirrwarr an Ort und Stelle

auf der Leinwand zu fixiren, ist aller Ehren werth, es fragt sich nur, ob sie im rechten Verhältniss steht zum Erfolg. Der Beschauer geht kalt vorüber an diesem Himmel, der ihm fremd, an diesem Markt, auf dem keine bestimmten Gruppen klar in die Erscheinung treten. Noch sei von Buchser das englische, etwas gewöhnlich aussehende Fischer-mädchen erwähnt. Es sitzt vor einer Quaimauer, hinter der man das Meer erblickt, hat auf dem Schooss einen Korb mit Fischen, neben sich das unheimliche Fischmesser. Auf der Mauer drei Damen in moderner Kleidung, sprechend in der Bewegung, aber ohne jegliche Modellirung. Dies Bild, welches hinter den andern zurücksteht, befand sich schon im schweizerischen Salon von 1879.

Glücklicher in der Idee als in der Ausführung, ist das anmuthige Familiengemälde von *Vigier*: „Der erste Ritt.“ Ein kräftiger blonder Knabe, nur mit einem Hemd bekleidet, reitet auf einem Ochsen, in der Rechten einen Zweig haltend. Der junge Mann mit den schwarzen Haaren in blauer Bluse neben ihm ist offenbar sein Vater. Zur Linken ein kleines Mädchen. Die Scene spielt vor einem Solothurner Bauernhause. Eine hübsche Blondine, die Mutter des Knaben, steht freudestrahlend da, neben ihr sitzt ein alter Mann, eine Pfeife rauchend. Die Figuren sind steif und mangelhaft gezeichnet, besonders der Knabe auf dem Stiere; der landschaftliche Hintergrund ist liederlich behandelt. Wir wünschten, dass Vigier, dem es an Compositionstalent durchaus nicht fehlt, etwas strenger gegen sich selbst wäre. Sehr strebsam ist *Frl. Bindschädler*, die eine Illustration zu Göthe's Wilhelm Meister lieferte. Ihre Mignon, das Haupt von schwarzen, lockigen Haaren umrahmt, sitzt in einem Lehnstuhl, hat auf dem Schoosse die Guitarre und starrt sehnsüchtig in die Ferne. Sie sieht nicht den kahlköpfigen Greis mit dem langen, weissen Barte an, der zu ihr geneigt, seiner Harfe melodische Töne entlockt. Technisch und künstlerisch ist diese Mignon eine recht wackere Leistung, aber die Göthe'sche Gestalt gibt sie gerade so wenig wieder, wie so viele andere Bilder der Mignon. Ihr fehlt vor allem das Jugentliche, sie ist entschieden so alt aufgefasst.

Ein Künstler, der seinen Weg machen wird, scheint der Waadtländer *Eugène Burnand* zu sein, welcher sowohl für seine Radirungen, wie für seine Gemälde im Pariser Salon schon verschiedene Medaillen erhielt. Ursprünglich für die Architektenaufbahn bestimmt, an unserer polytechnischen Schule gebildet, ging er frühzeitig zur Malerei über. Er studirte dieselbe in Genf bei Menn und in Paris unter Gérôme; die Tüchtigkeit der Schule zeigt sich in allen seinen Leistungen. Burnand ist vollständig Herr der technischen Mittel, und sein frommes, tief angelegtes Gemüth lässt ihn stets ernste und gediegene Stoffe, das heisst solche Stoffe wählen, die den edelsten Seiten des socialen Lebens entnommen sind. Diesmal handelt es sich um eine Feuerspritze, die im Begriffe steht, auf den Brandplatz zu fahren.¹⁰⁾ Sie wird von vier prächtigen Pferden gezogen, von denen diejenigen rechts beritten sind. Die Gegend, in welcher das Gewitter einschlug, ist ein Hochplateau im Heimatscanton des Malers. Es wurde von der Kritik getadelt, dass das Motiv der Feuersbrunst in der Composition nicht deutlich genug hervortritt,¹¹⁾ doch wie mir scheint, mit Unrecht. Zwar sieht man kein Feuer, aber die Richtung des Brandes kann nicht klarer angedeutet werden, als dies durch den Blick der Männer geschieht, welche die Spritze bedienen. Hätte der Maler den Brand im Hintergrunde dargestellt, dann müsste sich der Zug in entgegengesetzter Richtung bewegen, und würden wir ihn von hinten sehen.

⁸⁾ Abgebildet in dem von Franz Hanfstaengl in München herausgegebenen Album von Gemälden der schweiz. Landesausstellung.

⁹⁾ Vgl. Journal des Débats vom 1. Juni 1875.

¹⁰⁾ Abgebildet in der Zeitschrift: L'illustration v. 1880. Vol. 76, S. 06.

¹¹⁾ S. das Feuilleton im Bund v. 24. Juli 1880. No. 203.