

Aus der Kunsthalle der schweizerischen Landesausstellung: die Werke der lebenden Meister

Autor(en): **Brun, Carl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

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

Heft 13

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-11119>

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.

INHALT: Aus der Kunsthalle der schweizerischen Landesausstellung. Die Werke der lebenden Meister. Von Carl Brun. (Fortsetzung.) — Arlberg-Bodensee. — Das neue Rathhaus der Stadt Wien. Erbaut von Dombaumeister Friedrich Schmidt. Mit einer Tafel. — Necrologie: † A. Leuch. — Concurrenzen: 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: Congress betreffend die Frage der Einführung des Erfindungsschutzes in der Schweiz. Unterseeischer Ballon.

Aus der Kunsthalle der schweizerischen Landesausstellung.

Die Werke der lebenden Meister.

Von Carl Brun.

(Fortsetzung anstatt Schluss.)

Den Höhepunkt auf dem Gebiete des Genre bilden die Werke von Anker, van Muyden und Vautier. Anker entnimmt, im Gegensatz zu Benjamin Vautier, der durch und durch Düsseldorfer geworden, und im Gegensatz zu van Muyden, der seine Stoffe in Italien findet, die Vorwürfe zu seinen Bildern vorzugsweise der vaterländischen Geschichte und Kulturgeschichte. Alles, was er malt, hat entschieden schweizerisches Gepräge. Mit Vorliebe vertieft er sich in die prähistorische Zeit seiner Heimath, ich erinnere mich, im schweizerischen Salon von 1881 eine tief ergreifende Zeichnung „der Tod in der Pfahlhütte“ von ihm gesehen zu haben. Auch auf der Ausstellung befindet sich ein Pfahlbautenbild des Meisters. Dasselbe, 1873 gemalt, ist Eigenthum der Künstlergesellschaft von La Chaux-de-fonds und machte einst im Pariser Salon Aufsehen. Es stellt eine Frau dar, die mit dem Säugling auf dem Schoos vor ihrer Hütte sitzt und sehnsüchtig die Blicke in die Ferne schweifen lässt. Offenbar sieht sie nach ihrem, dem Waidwerk obliegenden Gatten aus. Noch älter als die Frau aus der Pfahlbautenzeit ist „das kranke Mädchen“ (1871). An ihm sieht man von neuem, welch' reiches Gemüth Anker hat! Das dritte Genrebild des Malers, seine „Bernerbauern“ trägt gar das Datum 1867. Hier ist vor allem der Naturalismus bewundernswerth. So sehr der Künstler vor seinen zwei andern Bildern der Fantasie des Beschauers Spielraum lässt, so sehr zwingt er ihn, in diesem Fall sich streng an das Gegebene zu halten. Die Bernerbauern sind Typen im wahrsten Sinne des Wortes, und da sie dem Heimathscanton Ankers angehören, offenbar mit besonderer Liebe gemalt. Der Genfer Alfred van Muyden hat sechs reizende Cabinetstücke auf der Ausstellung. Sie befinden sich heute sämmtlich in Privatbesitz und umfassen einen Zeitraum von dreissig Jahren. „Die Kinderschule in Albano“, ist von 1852, „Das Kapuzinerrefectorium“ wurde am 12. August 1854 vollendet, „Nach dem Abendessen“ ist datirt 1867, „Korndreschen in der römischen Campagna“ 1878, und „Die Heimkehr der Schnitter“ 1882. Einzig von jener anmuthigen, in das moderne Leben übersetzten Madonna mit dem Kinde kennen wir die Entstehungszeit nicht. Die beiden Gemälde: „Mutter und Kind“ und „Nach dem Abendessen“, Variationen ein und desselben Thema's, sind Verherrlichungen reinsten Familienglücks. Stiller Friede spricht aus diesen trauten, heimeligen Gruppen, wie warmer Sonnenschein leuchtet es uns entgegen! Und mit der Seelenharmonie stimmen die harmonischen Farbentöne auf das Vollkommenste überein. Wie discret treten die Nebensachen hier in den Hintergrund. Der treue Hund unter dem Stuhl des Campagnolen, die Katze, welche den Rest der Milch säuft, der Crucifixus an der Wand, das Madonnenbild, alles dies ordnet sich den Hauptfiguren durchaus unter und trägt dennoch so sehr dazu bei, den Eindruck des Ganzen zu heben. Und dieses Ganze, diese heilige Dreieinigkeit von Vater, Mutter und Kind, wie unvergesslich prägt sie sich dem Gedächtnisse ein! Ich unterlasse es, die Bilder van Muyden's zu beschreiben, denn wo das Kunstwerk in seiner Vollendung vor uns steht, spottet es der kritischen Analyse und kann dem Leser durch das Wort nicht vermittelt werden. Es genüge die Be-

merkung, dass van Muyden mit derselben Tiefe, mit der er uns in das römische Familienleben einführt, die Mönchspoese im einsamen Kapuzinerrefectorium,¹³⁾ das Leben des Landmanns in der Campagna, und die Kinderschule in Albano darzustellen weiss. Was ich soeben von van Muyden sagte, gilt im Allgemeinen auch von den Gemälden Vautier's, die in ihrer Art gleichfalls vollendete Leistungen sind. Die scharfe Charakteristik, mit der er den Eindruck wiedergibt, den die Uebertreibung des Grosssprechers auf seine Zuhörer macht (1873), und welche sich auch in dem Burschen, der sein Mädchen zum Tanz auffordert (1882), und in der jugendlichen Träumerin (1879) so treffend ausspricht, kennzeichnet alle seine Werke. Im Uebrigen unterscheidet sich die Richtung Vautier's wesentlich von derjenigen van Muyden's. Ersterer ist meistens hausbacken in der Wahl seiner Stoffe — „der Besuch aus der Stadt“ (1879), „der Gang zur Civiltrauung“ (1877) haben sogar etwas von dem steifen Bureaokratenthum Preussens an sich — Letzterer bleibt immer genial, geistreich und poetisch. Während van Muyden durchaus Franzose, ist Vautier, in dessen Adern doch auch romanisches Blut fliesst, vollständig Deutscher geworden.

Es bleiben uns nun noch einige Genrebilder zu erwähnen, die, wenn auch keine Meisterwerke allerersten Ranges, doch in hohem Grade der Beachtung werth sind. Stückelbergs „Wahrsagerin“ (1872) wird den meisten Besuchern der Ausstellung schon bekannt sein. Sie figurirte auf der Wiener Weltausstellung und ist jetzt Eigenthum des Winterthurer Kunstvereins. Jüngern Datums sind seine für die Verloosung angekauften „Kinder aus der Fremde“. Auch Weckesser leistet im Genre Hervorragendes, ich stehe nicht an, den „Brand im Sabinergebirge“¹⁴⁾ sogar für sein Hauptwerk auszugeben. Der Menschheit ganzes Elend durchzuckt uns bei Betrachtung dieses Gemäldes! Carl Brünner in Basel ist künstlerisch nicht genug durchgebildet. Seine Arbeiten tragen mehr oder weniger den Stempel Mackart'scher Oberflächlichkeit, verrathen allerdings aber auch wie die Werke seines berühmten Meisters ein bedeutendes decoratives Talent. Es sei von ihm das etwas vulgäre „Blumenmädchen“ genannt. Sehr an der Tagesordnung stehen heute die Marktscenen, besonders diejenigen, welche die Buntheit südlichen Lebens schildern. Hier müssen neben Buchser und Severin Benz auch die Namen von Emile Bourcart und Anna Fries ausgesprochen werden. Einen rührenden Ton schlägt Pierre Lacaze in seinem „Gedenktage“, einen scherzhaften dagegen Henry Hébert in der „Rückkehr von der Taufe“¹⁵⁾ an. Ebenfalls belustigend wirkt schliesslich „die zweite Taufe“ von Monteverde, ein Werk, das in seiner übertrieben detaillirten Ausführung freilich mehr Studie als Bild ist.

Unter den schweizerischen Thiermalern steht Rudolf Koller obenan. Nicht nur weiss derselbe Stiere und Kühe naturgetreu auf die Leinwand zu zaubern, er hat sich auch mit Liebe in das Leben der Pferde und Schafe vertieft. Ausserdem gelingen ihm als Schüler Ulrich's gelegentlich selbst Landschaften vorzüglich. Koller ist unbestritten einer der vielseitigsten Künstler seines Vaterlandes! Vier Gemälde führen uns in die Art des Meisters ein: „Die Gotthardpost“ (1873), „Eine Heuernde“ (1881), „Auf dem Felde“ und „Schafweg“ (1883). Alle zeichnen sich durch treffliche Perspective, glückliche Lichteffecte, Harmonie der Farben aus

¹³⁾ Das Kapuzinerrefectorium, früher im Besitz Napoleons III., ist von J. Eisenhardt sehr schön gestochen.

¹⁴⁾ Eigenthum des Kunstvereins Schaffhausen. Von Guler photographirt.

¹⁵⁾ Abgebildet im illustr. Catalog of the Exhibition of Swiss Art in London von 1881 S. 10.

und lassen in der Composition nichts zu wünschen übrig. Die in den weitesten Kreisen bekannte Gotthardpost¹⁶⁾ allein würde hinreichen, Koller die Unsterblichkeit zu sichern. So lange die Berge der Schweiz bestehen, wird dieses Bild, in dem sich heute leider schon ein Stück Vergangenheit widerspiegelt, eine unschätzbare Illustration für den Culturhistoriker sein. Aber auch die Heuerndte¹⁷⁾ ist eine bedeutende Arbeit. Männer und Frauen beeilen sich, bevor das am Himmel drohende Gewitter losbricht, ihr Heu auf den Wagen zu bringen. Die vorgespannten Thiere werden scheu, besonders bäumt sich der Schimmel, der uns schon von der Gotthardpost her bekannt, wild empor. Ein prächtiger Bursche in blauer Bluse ist bemüht, mit der Peitsche das Gleichgewicht wieder herzustellen. Ungemein viel Bewegung und Handlung ist auf dem Bilde, wohl noch nie erhob sich Koller zu solch dramatischem Leben. Mehr idyllisch gestimmt sind seine beiden andern, erst in diesem Jahr vollendeten Gemälde: „Auf dem Felde“ und „Schafweg“. Das Letztere, welches in die Verloosung gewählt wurde, ist besonders anmuthig. Die Wolle der Schafe, trefflich gemalt, erinnert an die Pinselführung der Rosa Bonheur. Was sonst von Thierbildern zu sehen, bleibt natürlich meistens hinter den Arbeiten Koller's zurück. Derjenige, welcher nächst ihm für den gediegensten Thiermaler der Schweiz gilt, ist *Eduard Jeanmaire*. Eine poetisch angelegte Natur, weiss derselbe seinen Gedanken nicht nur mit dem Pinsel, sondern auch mit der Radirnadel Ausdruck zu geben, hiervon wird sich Jeder überzeugen, der die Folge von Blättern ansieht, welche uns in das alte Genf einführt. Sein Hauptbild auf der Ausstellung ist ohne Frage „der Auszug aus dem Stall“, eine Zierde des Museums in La Chaux-de-Fonds. Selten wohl gelang es einem Künstler in gleichem Maasse, seine Figuren mit dem landschaftlichen Motive in Einklang zu bringen. Hier ist nichts Nebensache und nichts Hauptsache! Die Morgenstimmung, der Reif, welcher über der Landschaft liegt, die Menschen und die Thiere, wie sie nach der Ruhe der Nacht ihr Tagewerk von Neuem beginnen, alles das spricht so weihervoll zu uns, dass wir uns unwillkürlich in religiöse Betrachtungen versenken. Wie ein Hymnus zur Ehre des Schöpfers tönt es uns entgegen! Ebenfalls Kühe malen die Genfer *Eduard Metton*, *Lugardon* und *François Vuagnat*. Erstere führen uns das Vieh im Gebirge vor, Letzterer in der Ebene, an den Ufern des Genfersees. Hauptsächlich Vuagnat ist mir ein sympathischer Künstler. Dass *August de Beaumont* sich Rebhühner und Schnepfen zu Modellen auserkoren, mag den Liebhabern dieser Thiere willkommen sein, ich für mein Theil gestehe offen, kein Interesse dafür zu haben. Noch Mancher wird den „Gemsen auf Vorposten“ von *Carl Dietze* und den „Ziegen“ von *Eduard Ortgies* den Vorzug geben. *Dietze* sowohl wie *Ortgies* sind jugendliche Talente und haben frisch weiter zu streben auf dem gutbetretenen Pfade.

Der Löwenantheil auf der Ausstellung fiel der Landschaft zu, deren Zahl Legion ist. Einer von den wenigen, die gelegentlich noch den Traditionen der nationalschweizerischen Landschaftsmalerei eines Diday und Calame folgen, ist *Castan* in Genf, dessen „erster Schnee am Oeschinensee“, im Besitz des Berner Museums, zu seinen hervorragendsten Leistungen gehört. Es drängt sich dem Beschauer angesichts dieses Bildes das Gefühl auf, dass es nicht mehr lange dauert, bis Berg und Thal in ihr weisses Kleid gehüllt sein werden. *Castan*, keineswegs einseitig, gebietet übrigens, wie seine Landschaften aus der Bretagne und dem Walde von Colombier zeigen, auch noch über andere Töne. *Arthur Calame*, der dem grossen Namen, welchen er trägt, alle Ehre macht, hat schon lange die unwirthlichen, schneeigen Höhen verlassen und ist thalwärts gewandert, an ruhigeren Linien sich labend. Er findet seine Motive in Italien, an der genuesischen und neapolitanischen Küste. Ebenfalls mit Vorliebe im Süden weilt *August Veillon*, welcher wie wenige den Zauber Aegyptens

darzustellen weiss. Das „arabische Lager am Nilufer“ wird nicht verfehlen, auf Alle tiefen Eindruck zu machen, es ist in der Farbe wie in der Linie ein wunderbar harmonisches Bild. Gleich gut wie im Orient ist *Veillon* am Genfersee und im Norden zu Hause, das beweisen „der Herbstnachmittag“ und „die Maas bei Dortrecht“. *Bocion* wird nicht müde, sein Lieblingsthema vom Genfersee zu variiren, auf den sich nicht weniger als fünf Bilder beziehen, sucht gelegentlich aber auch die Sonnengluth Italiens auf. Dass seine Palette in dem Fall eine wesentlich andere ist, ergibt sich von selbst. Der Basler *Rüdisübli*, früher von weitem an den gelben und lila Tönen zu erkennen, die über seine Landschaften ausgegossen waren, hat diesmal in der „Quelle am Fuss des Casanna“, im „Vorfrühling“ und der „Herbstweide“ höchst stimmungs- und wirkungsvolle Gemälde geschaffen. Als Künstler hervorragender Bedeutung treten uns die *Berthoud* entgegen. *Auguste Henry Berthoud* entnimmt seine Stoffe der Alpennatur, *Léon Berthoud* die seinigen Italien. Beiden ist treue Wiedergabe des Gesehenen das Hauptbestreben. *Auguste Henry Berthoud* arbeitet im Geiste *Calame's* weiter, in seinen Werken spricht vor allem die feine Linienggebung an. Man sieht, dass er die Rathschläge *Corot's* genossen hat, mit dem er bekanntlich bis zu dessen Tode in Freundschaft verbunden war. Nur das glänzende Colorit *Corot's* hat er nicht immer, einige seiner Bilder, „der Abendwind“ z. B. und „die Schwandematte“ sind etwas bleiern im Ton. *Léon Berthoud*, ein Schüler *Maximilien de Meuron's* und *Cogniet's*, wandte sich schon frühzeitig nach Italien, welches er nach allen Richtungen hin durchstreifte; besonders zogen ihn die Umgebungen von Rom und Neapel an. Er ist eine episch angelegte Natur. Wie er uns in Abendstimmung an das Tiberufer versetzt, dem Beschauer bei Morgenstimmung die Klippen von Capri und die Berge von Sorrent zeigt, denselben bei Sonnenaufgang nach Ischia führt, ist einzig in seiner Art. Zwei andere Landschaftler von Verdienst sind *Adolf Stäbli* und *Otto Fröhlicher*. *Stäbli's* „Partie in der Umgebung des Ammersees“ (1880) ist die hiesige Künstlergesellschaft so glücklich zum Geschenk erhalten zu haben, seine Landschaft bei Gewitterstimmung gehört dem Winterthurer Kunstverein. Auf ersterem Bilde spielt der Lieblingsbaum des Künstlers, die Birke, eine hervorragende Rolle; letzteres zeichnet sich durch die vortreffliche Luftperspective aus. Im Gegensatz zu *Stäbli*, dessen Stücke gerne düster gehalten sind, liebt *Fröhlicher* die helle Stimmung. Mit Ausnahme der „Mondnacht“ machen seine Gemälde alle einen heitern Eindruck.

Kein grösseres Lob kann einem Künstler gespendet werden, als wenn man von ihm sagt, dass mit seiner Gabe, die Natur scharf zu beobachten, die Fähigkeit, seine Beobachtungen getreu auf die Leinwand zu übertragen, gleichen Schritt hält. So sehr dies im allgemeinen bei den Landschaftlern, die ich bisher besprochen, der Fall war, so wenig trifft es bei *Sandreuter* zu, dessen „Landschaftsidylle“ und „Reigen bei Abenddämmerung“ unmöglich erst zu nehmen sind. Wie wahr erscheinen dagegen die beiden Frühlingbilder von *Leo Paul Robert* in Biel! Der Sohn *Aurel Robert's* und der Neffe des berühmten *Leopold Robert* ist seines Familiennamens durchaus würdig, es wäre unverantwortlich, wenn er sein Vorhaben, der Kunst zu entsagen, zur Ausführung brächte! Bereits ist sein Streben mit Erfolg gekrönt, im Pariser Salon von 1877 erhielt sein Gemälde „Les zéphirs d'un beau soir“ eine Medaille. Seitdem sind die Fortschritte dieses jungen Mannes von Jahr zu Jahr genau zu verfolgen, und für seine Zukunft bürgt das feine Gefühl, mit dem er das Erwachen der Natur im Frühling wiederzugeben versteht. Gleichfalls von grosser Gewissenhaftigkeit zeugt der „Eichwald in der Umgebung Luzern's“ von *Robert Zünd*. Derselbe bleibt in Zürich; die Künstlergesellschaft hat ihn erworben. So fesselnd wie frühere Landschaften *Zünd's* finde ich diese allerdings nicht: sie ist etwas einförmig in der Composition und allzu grün, auch fehlen einige belebende Figuren im Vordergrund. *Alfred Schoeck* und *Stephan Duval* führen uns in Gegenden, die den Meisten fremd sein werden. *Schoeck* hat zwei norwegische,

¹⁶⁾ Eine gute Photographie nach dem Bilde bei Ganz.

¹⁷⁾ Abgebildet in „Ueber Land und Meer“ 1883, No. 47 S. 937.

Duval zwei ägyptische Landschaften ausgestellt, alle vier sind in hohem Grade fesselnd. Wiederum näher steht uns *Paul Robinet*, der mit Verständniss die Schönheiten des Vierwaldstätter-Sees studiert; er hat sich aber wohl zu hüten, im Detailliren weiter zu gehen, als er es jetzt thut. Er möge sich ein warnendes Beispiel an jener Felsenschlucht von *Jost Pfyffer* nehmen, in welcher die schon an und für sich nicht gerade malerische Nagelfluhe mit so peinlicher Sorgfalt kopirt ist, dass sie fast animalisch zu leben scheint. Noch manches gute Landschaftsbild ist auf der Ausstellung, der Raum gestattet mir jedoch nur, kurz darauf zu verweisen. Neben *Furet*, der uns den Genfersee bei hellem Sommerlichte zeigt, seien die Landschaften *Steffan's* und *Möller's* genannt, welche alle sauber und correct ausgeführt sind, neben den sturmbewegten Seebildern *Zardetti's* und *Paléxioux's*, *Benteli's* Brienzer-See und *Geisser's* Jungfrau. Nicht vergessen darf man ferner die Marinebilder von *Louis Menzel*, den „Rosenlauri und das Wetterhorn“ von *Mubeim*, die Alpenlandschaften von *Snell* und das so grossartige Bild von *Gos*. Einen Ehrenplatz schliesslich verdienen die Bilder von *Albert de Meuron* und *Eugène Girardet*, welcher letzterer ebensowohl unter die Thier- und Genremaler hätte eingereiht werden können. *Girardet* leistet in Stimmung und Farbe gleich Tüchtiges und versteht es, die Schwüle der Wüste mit ihrem glühenden Sande dem Beschauer fühlbar zu machen.

Es bliebe mir nun noch, über die Blumen- und Fruchtstücke, die Stilleben, die Aquarelle und Architekturbilder zu sprechen. Die Blumenmalerei wird mehr und mehr Domaine der Damen, wofür auch unsere Ausstellung einen Beleg bietet. Namen wie *Cl. Stockar-Escher*, *Darier-Guigon*, *Hegg de Landerset* sind längst geschätzt, ihnen zur Seite stehen als jüngere Kräfte *Frl. Hurter*, *Frl. Veillon* und *Frl. Gay*. Unter den Stilleben müssen diejenigen von *Mithey*, *Marcel Chollet* und *Belart* mit Anerkennung genannt werden, unter den Aquarellen die von *Jules Hébert* und *Salomon Corrodi*. Ersterer vermittelt uns Aegypten und Jerusalem, Letzterer die Schönheit und Farbenpracht Rom's und des Golfes von Neapel. In geringer Zahl sind die Architekturbilder vertreten, eigentlich kommt hier nur ein einziges in Betracht, „das Innere des Schlosses Chillon“ von *Eduard Hesch*. Der Künstler scheint zwar mit seinem Gemälde Anspruch darauf zu erheben, ein Historienbild geliefert zu haben, da er an die Säule, in welche Byron seinen Namen einschritt, Bonnard gesetzt hat, indess ist die Architektur doch die Hauptsache. Die Gestalt des Gefangenen macht den Eindruck, als ob sie nachträglich hinzugefügt wäre.¹⁸⁾

Auf die Kupferstiche, Lithographien und Medaillen, auf die Zeichnungen und Emailmalereien näher einzugehen unterlasse ich, nur so viel sei gesagt, dass auch in diesen Gebieten Tüchtiges vorliegt. Ich erinnere an die herrlichen Blätter nach Titian, Raffael und Palma Vecchio von *Burger*, an die Copien *Girardet's* nach Knaus und Anker, an die Medaillen *Richard's* und *Landry's* und an das fleissige, minutiös, wie eine Photographie ausgearbeitete Panorama von *Niklaus v. Fischer*. Auch bei den Glasmalereien können wir nicht länger verweilen. Den Alten am nächsten kommt entschieden *Heinrich Müller* von Bern, während seine talentvolle Schülerin *Frl. Adele Beck* in der Farbenzusammenstellung noch bedeutend hinter ihnen zurücksteht. Was endlich die Architektur betrifft, so sehen wir hier ganz von derselben ab, zumal da dieselbe in dieser Zeitschrift bereits eine einlässliche Würdigung fand.¹⁹⁾ Uebrigens ist sie, mehr als irgend eine andere Gruppe auf der Landesausstellung Torso und lässt also ein abschliessendes Urtheil über das, was in der Baukunst bei uns geleistet wird, nicht zu. Es wäre sehr zu wünschen, dass der Ingenieur- und Architektenverein einmal die Initiative zu einer Specialausstellung auf diesem Gebiete ergriffe. (Schluss folgt.)

¹⁸⁾ Abgebildet im illustrierten Catalog von Salvisberg. S. 71.

¹⁹⁾ Vgl. Bd. I No. 24.

Arlberg-Bodensee.

Seit Beginn der Arbeiten am Arlbergtunnel hat sich

die österreichische Regierung mit der Frage der Entwicklung der Stadt Bregenz zu einem bedeutenden Stapelplatz für die mit der Arlbergbahn aus den Donaustaaten anlangenden Güter, namentlich Getreide befasst. Die Direction der Vorarlbergbahn wurde beauftragt, die Bedingungen zu studiren, unter welchen der Verkehr von Westen über Bregenz im Sinne der Begünstigung österreichischer Interessen und mit möglichst erschöpfender Benützung österreichischer Verkehrswege geleitet werden könne.

Man gelangte bald zum Studium des zwischen Lindau und Friedrichshafen einerseits und Rorschach Romanshorn und Constanz andererseits angenommenen Transportsystems, welches darin besteht, dass die beladenen Güterwagen auf eigens dazu construirten Schiffen von einem Seeufer zum andern, ab einer Bahnlinie auf die andere, befördert werden. Es geschieht dies auf zwei verschiedene Arten: entweder auf Dampffähren mit einer Tragkraft von 16—18 Wagons und gleichzeitiger Befähigung zum Schleppdienst, oder indem die Wagons auf zu diesem Zwecke construirte Barken geschoben und diese von gewöhnlichen Dampfbooten, welche auch für den Personentransport eingerichtet sind, geschleppt werden. Beide Systeme finden nebeneinander Anwendung im Verkehr zwischen Lindau und Friedrichshafen einerseits und dem schweizerischen Seeufer andererseits.

Die österreichische Regierung gewährte zunächst dem Herrn Ritter von Schaeck, österreichischen Consul in Genf, die Concession zur Bildung einer Gesellschaft mit der Verpflichtung, das zum Waaren- und Personentransport erforderliche Material anzuschaffen. Da diese Gesellschaft nicht gebildet werden konnte und die österreichische Regierung inzwischen die Vorarlbergbahn angekauft hatte, so entschloss sich diese, das Unternehmen zu ihrem eigenen zu machen und den Schiffdienst der Direction der Staatsbahnen zu unterstellen. Sie entschied sich sodann für das zweite der oben erwähnten Transportsysteme, darin bestehend, dass die Eisenbahnwagen auf Barken durch gewöhnliche Dampfboote, welche auch zugleich den Personentransport zu übernehmen haben, geschleppt werden.

Durch das rasche Vorrücken der Arbeiten im Arlbergtunnel und die infolgedessen schon auf den Monat August 1884 in Aussicht genommene Beendigung derselben veranlasst, eröffnete die Direction der österreichischen Staatsbahnen die Concurrenzbewerbung für den Bau von einem Salonschiff von 100 Pfk., zwei Personen- und Schlepp-Booten von je 80 Pfk. nach Muster der Dampfboote „Wittelsbach“ und „Ludwig“ (gebaut von Escher Wyss & Cie. für den Bodensee) und vier Trajectkähnen mit je einer Tragkraft für acht beladene Wagons*). Die zur Bewerbung eingeladenen Firmen waren, wenn wir nicht irren: Escher Wyss & Cie., Zürich; Gebrüder Sulzer, Winterthur; die Schiffswerfte der allgem. österreichischen Baugesellschaft, Linz; die Prager Maschinen- und Schiffbauanstalt in Prag und das Stabilimento tecnico, Triest. Der Zuschlagstermin wurde auf den 5. September festgesetzt. Die Lieferung des ganzen Schiffsparkes wurde an die Herren Escher Wyss & Cie. in Zürich und die Schiffswerfte der allgem. österreichischen Baugesellschaft in Linz vergeben. Diese beiden Häuser hatten, um die rechtzeitige Ausführung dieser, bei einem so kurzen Liefertermin für ein einziges Etablissement zu bedeutenden Bestellung zu erleichtern, eine gemeinsame Offerte eingegeben.

Die beiden Personendampfboote und die vier Trajectkähne sollen am 1. August 1884, das Salonboot am 30. April 1885 dem Betriebe übergeben werden.

*) NB. Die Schiffe erhalten folgende Maasse: Das Salondampfboot von 100 Pferdekraften: Länge zwischen den Perpendikeln 53,50 m, grösste Breite zwischen den Radkasten 6,10 m, Höhe an den Seiten 2,75 m; die beiden Dampfboote von je 80 Pferdekraften: Länge zwischen den Perpendikeln 50,30 m, grösste Breite zwischen den Radkasten 5,60 m, Höhe an den Seiten 2,75 m; die vier Trajectkähne für je 8 Wagons: Länge zwischen den Perpendikeln 43,600 m, Breite über die Spanten 9,150 m, Höhe an den Seiten 2,150 m.