Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 12 (1925)
Heft: 11: Sonderheft : Möbel und Innenräume

Artikel: Die schweizerische Kunstausstellung in Karlsruhe
Autor: Riggenbach, Rudolf
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-81710

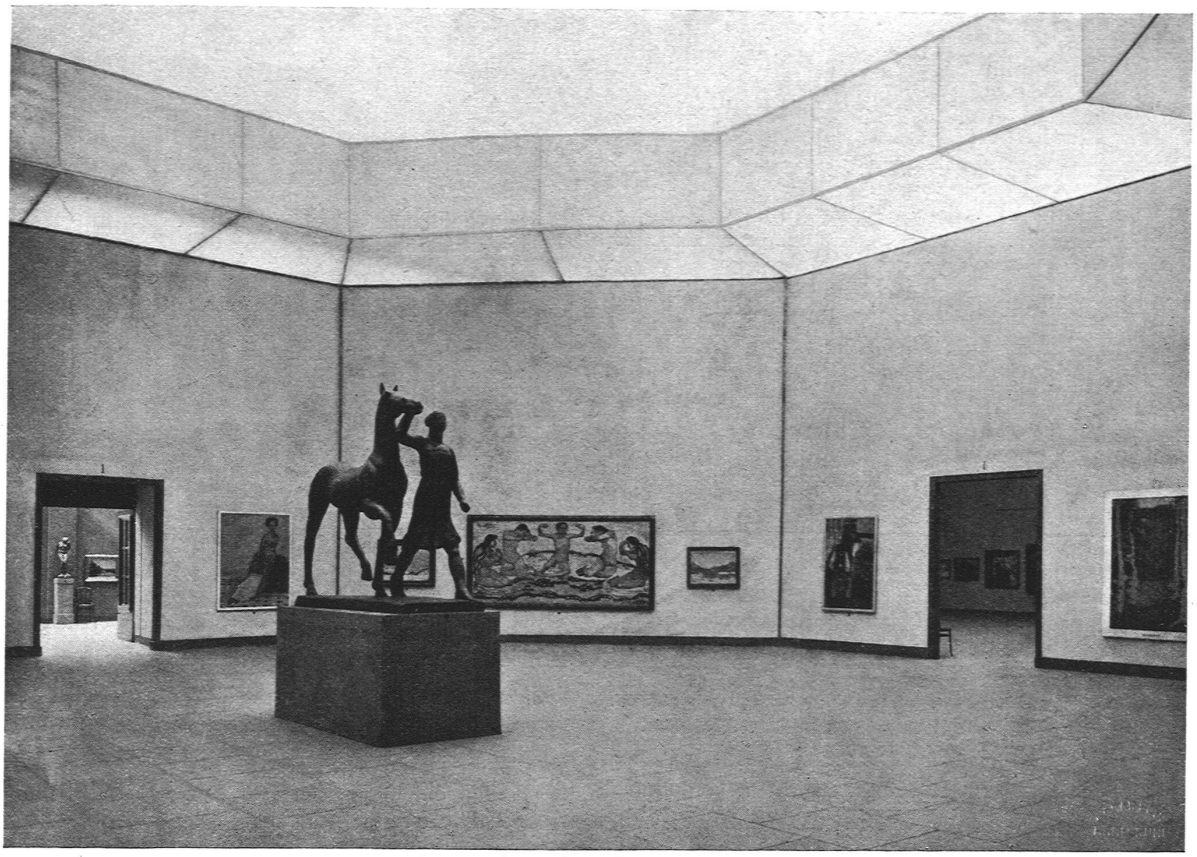
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 09.12.2025

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



DER GROSSE HODLERSAAL / IN DER MITTE CARL BURCKHARDTS »AMAZONE«

Die schweizerische Kunstausstellung in Karlsruhe

Die Schweizerische Kunstausstellung, die von Mitte Juli an in Karlsruhe zu sehen war, legte sich selbst den Namen der »grossen« bei. Sie durfte dies allein schon im Hinblick auf die ungeheure Fülle des Zusammengebrachten, das die riesige Ausstellungshalle bis zum letzten füllte und sogar noch eine kleine Annexausstellung in der Kunsthalle notwendig machte. Sie durfte sich aber diese Bezeichnung auch aus innern Gründen beilegen, weil die Ausstellung eine wirkliche Uebersicht über ein Jahrhundert schweizerischer Kunst bot, wie es in der Schweiz selbst nicht zu sehen ist. Es lohnt sich daher auch nach Schluss der Ausstellung, einige der wesentlichsten Eindrücke festzuhalten, wenigstens eine ungefähre Vorstellung davon zu geben, was die Karlsruher Ausstellung für unsere Schweizerische Kunst bedeutet.

Auch die Schweiz selbst hat von jeher versucht, sich durch Ausstellungen eine Uebersicht über die Arbeit ihrer Künstler zu verschaffen. Die eindrücklichsten waren jeweilen die Ausstellungen, die dem Lebenswerk einzelner grosser Künstler gewidmet waren, um nur die wichtigsten zu nennen: die Böcklinausstellung von 1897 und die beiden Hodlerausstellungen in Zürich und Bern. Auch an einer Jahrhundertausstellung, ähnlich der grossen deutschen, die Tschudi organisiert hatte, fehlte es nicht, ohne dass freilich ähnlich entscheidende Eindrücke von ihr ausgegangen wären.

Die Aufgabe, die sich der Veranstalter der Karlsruher Ausstellung gestellt hatte, war eine hiervon wesentlich verschiedene. Es galt, die lebende Kunst in den Mittelpunkt zu rücken, zu zeigen, was im Laufe der letzten

WALTER CLÉNIN, WABERN / ENTWURF FÜR EIN WANDBILD

beiden Jahrzehnte in der Schweiz geschaffen wurde. Entsprechend diesem Programm wurden die Spätwerke Hodlers zum Ausgangspunkt; zusammen mit den Werken von Amiet und Buri füllten sie den ersten grossen Saal, der den Beschauer empfing. Um diesen Kern gruppierten sich die Frühwerke von Hodler und die Bilder von Amiet, die Basler und die Welschen, der halbrunde Raum mit den Plastiken Carl Burckhardts und der Saal, der den dekorativen Entwürfen des letzten Jahrzehnts, namentlich den Entwürfen des Basler Kunstkredits gewidmet war. Diesem Kern der Ausstellung schlossen sich scheinbar selbstverständlich und nur durch einen Korridor getrennt die Schweizerischen Künstler aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an, die Calame, Koller, Buchser und Menn bis zurück zu den Werken aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts, den Kabinetten mit den Werken von Füssli, Disteli und Töpfer und den Vedutenmalern mit Biedermann an der Spitze. Die Auswahl war hier naturgemäss eine mehr zufällige. Im Gegensatz zu den lebenden Künstlern, wo der Veranstalter der Ausstellung auf eine möglichst umfangreiche Auswahl Wert legte, begnügte er sich hier meist mit typischen Beispielen, mit der herrlichen Sommerlandschaft Calames, in der all das zusammengefasst erscheint, was das Schweizerische Mittelland an Schönheiten bietet, mit den saftigen Studien aus Kollers Frühzeit, und einigen Porträten und Studien aus Buchsers schweizerischen Aufenthalten, wo der Weitgereiste seine Liebe zur Heimat in schlichten, aber eindrücklichen Bildern festgehalten hat, etwa den Porträten des Ehepaars Wetli oder den Erntestudien des Basler Museums, von denen zwei der schönsten auf der Ausstellung zu sehen waren. Diese kleine, aber eindrückliche retrospektive Ausstellung mündete endlich in einem Saal mit einigen auserlesenen Hauptwerken von Böcklin, die das Lob des Künstlers laut wie seit Jahrzehnten nicht mehr verkündeten und eine Vorstellung gaben von seinen ungeheuren künstlerischen Kräften.

*

Es ist selbstverständlich, dass es sich in den folgenden Ausführungen nicht darum handeln kann, die hauptsächlichsten Kunstwerke ihrem vollen Werte nach zu schildern oder gar die über 1200 Gemälde, Plastiken und Handzeichnungen einzeln zu durchgehen, wohl aber sollen einzelne Beobachtungen herausgegriffen werden, wie sie die Ausstellung in Karlsruhe nahelegen und vielleicht mit dazu beitragen, das Bild unserer heimischen Kunst zu ergänzen.

Was zunächst *Hodler* betrifft, dessen Bilder im Mittelpunkt der Ausstellung standen, so hatte die Disposition der Räume von selbst dazu geführt, zwischen den Bildern aus seiner frühen Zeit und den dekorativen Gemälden der Spätzeit zu trennen, wo die immer sich steigende Sicherheit den Künstler mehr und mehr zu grossen Formaten drängte. Es ist erstaunlich, wie der grosse Raum des mittleren Saals gerade diesen Spätwerken zugute kam. Der »Tag« des Berner Museums und die »Heilige Stunde« sind nicht einmal die Höhepunkte unter den ähnlichen Kompositionen Hodlers, aber niemals haben seine Formen grösser und die Farben leuchtender gewirkt dank den grossen Distanzen, aus denen die Bilder

HANS STURZENEGGER, ZÜRICH / LANDSCHAFT

sichtbar waren, und dem weiten Raum, der sich über ihnen erhob: Es war, als ob die Gestalten des »Tages« sich auch wirklich erheben könnten. Man braucht nicht an die Miniaturdistanzen zu denken, denen Hodlers »Blick ins Unendliche« notwendigerweise ausgesetzt ist, um sich darüber zu freuen, dass wenigstens einmal für kurze Wochen einige Hauptwerke Hodlers in Räumen und Distanzen zu sehen waren, die die Internität und Kraft seiner Werke voll zur Geltung kommen liess. Die gleichen Vorzüge der Aufstellung kamen auch dem Porträt des Fräulein Müller zugut, wo die Einheitlichkeit der Komposition, der grosse Zug, der durch das ganze Bild geht, vielleicht nie mehr so stark in Erscheinung treten werden. Als stillere Begleiter schlossen sich diesen grossen Kompositionen einige imposante Landschaften aus Hodlers Spätzeit an und einige Hauptwerke von Buri, die durch die Arbeiten seines grössern Freunds erst recht zur Geltung kamen.

Unter den Bildern aus der Frühzeit Hodlers waren Hauptwerke wie das mutige Weib, das »Grütli moderne« und der Geschichtschreiber aus seiner spanischen Zeit zu sehen, wo man sich wieder aufs neue über das kleine Format dieses monumentalen Bilds erstaunte, das der Mann mit seinem bösen Blick zu sprengen scheint. Dazu der Dialogue intime, wo sich Landschaft und menschliche Gestalt intensiver als je bei Hodler miteinander verbinden, während der Künstler in seinen spätern Werken bekanntlich der Steigerung der Form zuliebe die kahle ruhige Fläche den Formen des Körpers gegenüberstellt. In dem Raum mit den Handzeichnungen war endlich das Selbstporträt von 1892 zu sehen, das den ganzen Trotz des Mannes zeigt, der wie seine Landsknechte entschlossen ist zu siegen oder zugrunde zu gehen. Jedes dieser Werke bedeutet einen Schritt vorwärts in dem zähen Kampf um die Gewinnung der Form, der selten frohe Momente zuliess und wie ein Alp auf diesen Werken ruht. Wer sich aber Bild für Bild mit diesen Werken beschäftigte, der wird ihnen als einzelnes Kunstwerk genommen vor den dekorativeren, leichteren und farbigeren Werken der Spätzeit noch den Vorzug zuerkennen.

Amiet betörte wie immer durch die Virtuosität der Farbe, ob es sich nun um die Pracht der Blumengärten des schweizerischen Mittellandes handelt oder um den prachtvollen Entwurf zum Entzücken, wo die Farben einen glasurartigen Glanz annehmen und sich zu einem Eindruck orientalischer Pracht verdichten. Die dem Künstler eingeräumte Wand litt darunter, dass das grosse Hauptbild, der Jungbrunnen des Zürcher Kunsthauses, zu den weniger geratenen Bildern des Künstlers gehörte, während der konzentriertere Entwurf mit seinen klaren Gegen-

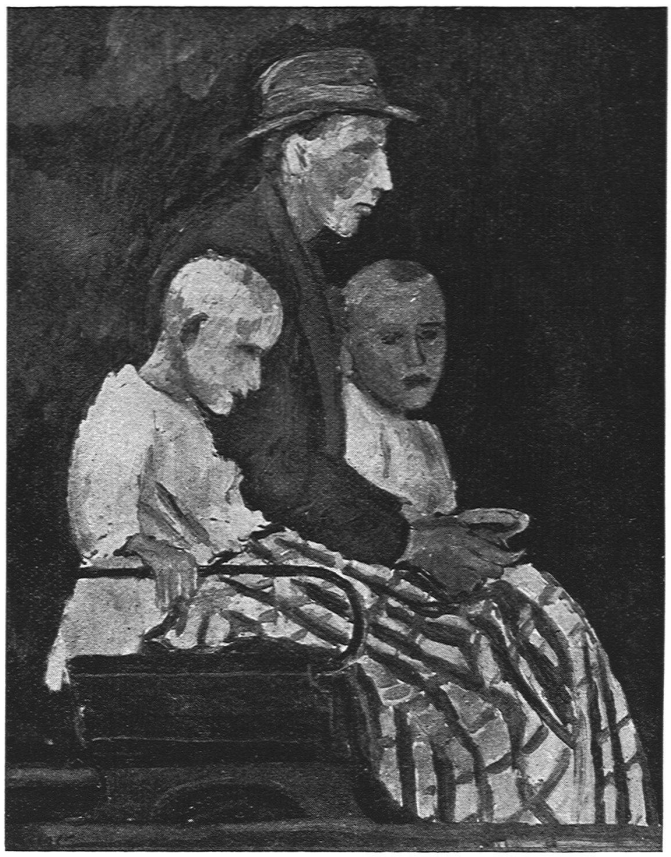
sätzen von dunkeln Figuren und magischem Licht in der entfernten Annexgalerie hing, zusammen mit ein paar funkelnden Porträten und verführerischen Mädchenbildern, die der Hauptwand selbst wohl zustatten gekommen wären. Man hatte hier wie anderwärts den Eindruck, dass das schier Unmenschliche an Arbeit, was diese Ausstellung voraussetzte, das letzte Ausfeilen der Aufstellung nicht mehr ermöglichte und das Prinzip, jedem einzelnen Künstler eine spezielle Wand einzuräumen, mechanischer als dem Veranstalter selbst lieb war, durchgeführt werden musste.

Dafür kamen Gruppen, wie die *Basler* und Welschen, umso klarer und umfassender zur Geltung und es ist eines der hauptsächlichsten Verdienste der Ausstellung, diesen Künstlern zu ihrem wohlverdienten Rechte verholfen zu haben. Auch die Auswahl war hier eine besonders glückliche und sorgfältige. Von *Lüscher* waren das frühe Familienbild, eine Studie zum Trommlerbild des Basler Museums und zwei seiner Doubslandschaften mit ihren energischen Strudeln im Vordergrund zu sehen, wo Ausschnitt und Farbe sich zu einem einheitlichen Natureindruck verbinden. Von *Donzé* die schönsten seiner Rheinlandschaften, wo die weiten Fernsichten über die elsässische Ebene und das strudelnde Element in einen Strom von Farbe sich auflösen, von Kompositionen der Frauenraub und der Entwurf zum Ritter auf dem Fresko der Nationalzeitung. Dazwischen eine Anzahl der schönsten Porträts von *Karl Dick*, leicht an französische Vorbilder erinnernd, aber von einem kräftigen eigenen Ton — zum Teil Bilder, die wie das Porträt von Roos, seit der ersten Ausstellung nicht mehr zu sehen waren. Besonders eindrucksvoll endlich die Wand mit den Werken *Paul Barths*, wo sich Bilder aus drei Jahrzehnten trotz aller Verschiedenheit zu einem einheitlichen Eindruck verbanden. Dazu in entlegeneren Sälen das Selbstporträt *Niethammers* aus dem Basler Kunstverein und einige der kräftigen und einfachen Malereien und Plastiken von *Otto Roos*, darunter die Büste der Frau Z. mit ihrer klaren und einfachen Kontur. Im ganzen ergab sich hier das Bild einer vorwärtsstrebenden Kunst, die es verdient hatte, unter dem Eindruck der eben damals berühmt gewordenen Franzosen ihren eigenen Stil zu schaffen und diese Eindrücke zu einem selbständigen Ganzen zu verbinden. Wenn hier die Einfachheit und Kraft der Lösung, die Unmittelbarkeit der Beziehungen zur Natur den Ausschlag gaben, so imponierte bei Pellegrini und *Carl Burckhardt* der mächtige Impuls, der ihren Werken eigen ist. Besonders die Werke des letztern kamen in umfassender Weise zur Geltung. Die schreitende Amazone war im Mittelpunkt des grossen Eingangssaals aufgestellt und so von allen Seiten sichtbar, wobei die mächtige Rückenlinie des Pferdes besonders zur Geltung kam. Auch der grosse halbrunde Plastiksaal war von seinen Werken beherrscht, vom Tänzer mit seinen bewegten, von weither sichtbaren Armen und den mächtig bewegten Kiefern der beiden Tierplastiken vor dem badischen Bahnhof. Das Dynamische, das diese Werke erfüllt, kam hier im klaren Raum besonders zur Geltung, die Verschiedenartigkeit der Formen und Vorstellungen, die sich vielfach in seinen Werken drängen, trat vor dieser einheitlichen Wirkung zurück und die zahlreichen Kleinplastiken und Handzeichnungen mit ihren einfachen Voraussetzungen halfen diesen Eindruck noch vermehren. Es zeigte sich wieder einmal mehr, wie sehr die Plastik nach eigenen Räumen verlangt, um derartige Werke in der ihr eigenen Wirkung überhaupt zur Geltung zu bringen.

Von *Pellegrini* stand im Mittelpunkt das grosse Wandbild der »Neuen Zeit«, das einst für kurze Zeit die Treppenwand der Basler Kunsthalle geschmückt hatte. Daneben die »Begegnung« und der grossartige Entwurf zur »Schlacht von St. Jakob«, wo sich über dem Gewirr der Linien die aufrechte Gestalt des zu Tode getroffenen Siegers erhebt.

Aber auch in seinen übrigen Kompositionen tritt der entschlossene Wille hervor, grosse Entwürfe und auch wirklich Pläne durchzuführen, und meist sind diese Kompositionen von wunderbaren Einzelheiten und Erfindungen aus Natur- und Tierleben begleitet, etwa der stillen Mondlandschaft, welche die einsame Gestalt der «Genoveva» begleitet. Neben diesen grossen Kompositionen traten die stillern Leistungen des Künstlers, seine Landschaften und Stillleben zurück und mussten mit den Zeichnungen an entlegeneren Stellen der Ausstellung gesucht werden, so das schöne Anemonenstilleben, wo der Künstler dem geheimnisvollen Leben der Pflanzen nachgegangen ist.

Eine zweite in sich geschlossene Gruppe bildeten die *Welschen*, wobei Blanchet, Theophil Robert und Barraud besonders hervortraten. Die Wand mit den *Blanchet* zeigte im Mittelpunkt das riesige Marktbild, wo die Gruppen dunkel auf hellem Grunde verteilt sind wie Punkte auf einem Würfel. Das Ganze dekorativ wie immer, aber leider nicht mehr von der Intimität und Lebendigkeit erfüllt, wie das Hirtenbild des Basler Museums oder gar die Weinlese in Winterthur. Den Porträten auf der Seite schadete die Gleichartigkeit. Man hatte den Eindruck, dass eine Kombination mit andersartigen Bildern die intime malerische Wirkung noch gesteigert hätte. *Theophil Robert* entzückte auf den ersten Blick durch die Zartheit der Empfindung in Form und Farbe, mit der er sich in das Wesen eines Freundes oder den lieblichen Ausdruck



HANS BERGER, GENF / AUF DEM KUTSCHBOCK

einer jungen Frau vertieft hatte. Dazu die spezielle Sorgfalt, mit der er den Formen einer Hand und der Modellierung eines Gesichtes nachgeht. Bei intensiverer Betrachtung überwog aber doch die Erinnerung an fremde Vorbilder, vor allem Ingres, und man gab den zahlreichen Künstlern den Vorzug, die den Kampf mit der Natur selbst aufgenommen hatten, auch auf die Gefahr hin, weniger abgerundete Kunstwerke zu schaffen. Faszinierend wirkte die Wand mit den Bildern von *Barraud*, vor allem durch die glückliche Leichtigkeit, welche diesen Bildern eigen ist und in der ganzen Reihe schweizerischer Künstler völlig einzigartig dastand. Dazu das helle Kolorit, nur durch wenige leuchtendere Akzente, etwa das Rot der Lippen auf dem grossen Frauenakt, unterbrochen. Auch *Auberjonois*, *Berger*, *Bressler* und *François* waren mit charakteristischen Werken vertreten, ohne dass einer dieser Künstler ebenso dominierend und einheitlich hervortrat. Von *Moilliet* stand das grosse »Zirkusbild« des Basler Museums im Mittelpunkt.

Die klaren Akzente, die bis dahin die Ausstellung beherrscht hatten, verwirrten sich in den folgenden Sälen unter der erdrückenden Fülle der verschiedenartigen Künstler und Kunstrichtungen. Man wird es daher für selbstverständlich halten, dass wir uns im folgenden damit begnügen, diejenigen Künstler und Kunstwerke herauszugreifen, die besonders hervortraten oder dem Verfasser aus dem einen oder andern Grunde besonders bedeutsam schienen.

In diesem Zusammenhang ist vor allem an die beiden Wände mit den Werken von *Hermann Huber* und *Ernst Morgenthaler* zu erinnern, die zu seiten des Amiet-Saals ausgestellt waren und einen charakteristischen Ausschnitt der Ausstellung bildeten, die kurz vorher in Basel zu sehen war. Besonders vorteilhaft kam Morgenthaler zur Geltung schon darum, weil die verschiedenartigen malerischen Einfälle und Motive den Blick frisch erhielten, während die stillen Zusammenhänge von Mensch und Natur, denen Huber in seinen Werken nachgeht, in dem gedrängten Nebeneinander der Bilder nicht voll zur Geltung kamen. Von *Brühlmann* waren einige typische Reste seiner

grossen Figurenbilder zu sehen, eine herrliche farbige Landschaft und in einem besondern Kabinett, das der historischen Ausstellung angegliedert war, eine reiche Auswahl seiner Zeichnungen, darunter die grossen, einfachen Porträtzeichnungen seiner letzten Lebensjahre. Etwas von dem farbigen Reiz seiner Stilleben schien sich auch auf diese einfachen Bleistiftzeichnungen, namentlich die Landschaften, übertragen zu haben. Ein spezielles Kabinett war ferner *Karl Walser* eingeräumt, an sich vielleicht zuviel Ehre, aber man wird zugeben, dass man von seiner leichten und glücklichen dekorativen Begabung die angenehmsten Erinnerungen mitnahm und den Wunsch, dass dem Künstler noch recht oft Gelegenheit geboten werde, wie in Winterthur, grössere Räume zu schmücken. Mit einer grösseren Uebersicht von Werken war ferner *Hans Sturzenegger* vertreten, der in Farbenskala und Form vom frühen Hodler ausging und besonders in zwei Studien, die seinen Freund Gustav Gamper darstellen, frisch und lebendig wirkte. Von *Bodmer* war das »Mädchen am Tisch« dank der isolierten Aufstellung besonders eindrücklich, von *Buchmann* der Tessiner Grotto des Winterthurer Museums, der feine Niederschlag froher Stunden. Die Durchblicke der einzelnen Säle waren jeweilen von den Statuen *Hallers* eingenommen, wobei der straffe, einheitliche Zug, der durch seine Werke geht, besonders nachdrücklich zur Geltung kam.

Von *Baslern* waren hier die Werke der Generation von Künstlern zu sehen, die der Gruppe der Lüscher und Donzé unmittelbar vorangegangen war: *Hermann Meyer* und *Paul Burckhardt*, eine Gruppe, deren Führer der früh verstorbene Carl Burckhardt gewesen war und zu der einst auch *Heinrich Altherr* gehört hatte. Auch die Werke von *Heinrich Müller*, darunter ein reiches, farbiges Madonnenstilleben, und das Porträt von G. Clavel waren in diesem Zusammenhang zu sehen. Man hatte hier besonders den Eindruck, dass eine noch sorgfältigere Auswahl das Beste, was diese Künstler geleistet haben, noch besser zum Ausdruck gebracht hätte. Von Hermann Meyer fehlte vor allem die schöne Rheinlandschaft des Basler Museums.

Von Berner Künstlern kamen *Fred. Stauffer*, *V. Surbek* und *Lauterburg* besonders zur Geltung. Einer jener glücklichen Griffe, welcher namentlich auch der Auswahl der alten Bilder zugute kam, hatte der Veranstalter der Ausstellung endlich mit *Clénin* getan, namentlich mit dem reizenden Wandbildentwurf, der in dem Saal der dekorativen Entwürfe hing und trotz seines kleinen Formats als ein Hauptbild der Ausstellung wirkte, dank den intimen Reizen, die sich hier mit den Aufgaben der Wandmalerei verbanden.

Wir möchten endlich diese kurze Uebersicht über die beinahe unübersehbare Reihe von Künstlern und Werken nicht schliessen, ohne noch von dem überraschenden Eindruck zu sprechen, in dem die ganze Ausstellung mündete, von den Werken *Arnold Böcklins*. Der Veranstalter der Ausstellung hatte von vornherein darauf verzichtet, eine Uebersicht über die Entwicklung des Künstlers zu geben. Was sprach, war eine Auswahl der auserlesensten Bilder aus schweizerischem und deutschem, öffentlichem und privatem Besitz, lauter Werke, die offenbar auch dem Veranstalter der Ausstellung irgendeinmal einen besondern Eindruck hinterlassen hatten: der »Pan im Schilf«, mit dem einst Böcklins Ruhm begonnen hatte, der »Frühlingsreigen« der Dresdener Galerie, die »Flora« aus Klingers Besitz und »Ruggiero befreit Angelica«, aus dem Düsseldorfer Museum. Dazu eine Anzahl kleinerer Werke, wie die »Quellnymphe mit Füllhorn«, die erst kürzlich als Geschenk ins Zürcher Kunsthaus gelangt ist oder die »Toskanische Landschaft« der Berliner Nationalgalerie mit ihrem verhaltenen Licht. Wenn hier Böcklin stärker als seit Jahren sprach, so rührte dies nicht nur daher, dass diese Bilder den schweizerischen Kunstfreunden meist als neue Eindrücke entgegentraten, sondern die Auswahl war so getroffen, dass hier Werke zu sehen waren, in denen das Pathos zurücktrat und der Fülle der Erscheinung Platz machte, dem Zug der Wolken, dem urweltlichen Wuchs des Schilfes, der duftigen Frühlingsstimmung, dem klaren Quell und jener erhöhten Lebensstimmung, wie sie grosse Kunstwerke hervorbringen. Man gewann den Eindruck, dass hier noch einmal ein Letztes geboten wurde, das der ganzen Ausstellung einen erhöhten Glanz zu geben vermochte. Kein schweizerischer Kunstfreund konnte die Ausstellung ohne Dank gegen den nimmermüden Veranstalter, Direktor W. F. Storck, verlassen und ohne Stolz auf die Fülle von Leistungen und Arbeit, die ein Jahrhundert schweizerischer Kunst geschaffen hatte.

Dr. Rudolf Riggenbach.