

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 15 (1928)
Heft: 8

Artikel: Neuere Frauenkunst in der Schweiz
Autor: Wild, Doris
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-15203>

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: 03.04.2026

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



HELEN DAHM S. W. B., OETWIL AM SEE (KT. ZÜRICH) / BLAUE STUNDE / 1927
Grösse 85 × 63 cm

NEUERE FRAUENKUNST IN DER SCHWEIZ

DR. DORIS WILD

Die neuere Frauenkunst in der Schweiz beginnt mit Louise C. Breslau und Ottilie W. Roederstein. Beide wurden zu einer Zeit Künstlerinnen, als sie sich ihren Beruf und Weg noch kampfreich zu bahnen hatten. Beide sind als Deutsche in Zürich aufgewachsen, lernten und lebten aber später im Ausland. Beide erhielten das Schweizer Bürgerrecht geschenkt und sind durch viele Bande mit dem Land ihrer Kindheit verknüpft. Wir zählen sie zu unseren hervorragendsten Malerinnen.

Louise C. Breslau (1856—1927) studierte in Paris, wo sie sich dauernd niederliess. Sie wurde Porträtistin, und trat mit bedeutenden Interieurbildern und Bildnissen schon in den 1880/90er Jahren hervor, Werke von eindrucksvoller Stärke aus ihrer täglichen, schlichten Umgebung. Man erkannte ihre Begabung für das Bildnis und förderte sie durch wertvolle Aufträge. Elegante Damen und schöne Kinder wurden ihre bevorzugten Modelle, die sie mit sicherem Geschmack und französisch-malerischer Kultur in Oel oder in Pastell wiedergab.

Ottilie W. Roederstein (Hofheim i. T.) studierte in Berlin

und Paris und liess sich in Frankfurt a. M. nieder. Befreundet mit dem Maréesschüler Karl von Pidoll, liess sie sich von ihm zu den wiederentdeckten, alten Maltechniken in Eitempera anregen. Aber sie hatte als lebensvolle Künstlerin viele Möglichkeiten und nahm weitere Anregungen auf, von Holbein, und auch von Velasquez, bis sie ihre persönliche Ausdrucksweise fand. Durch ihre Frühwerke geht bisweilen ein literarischer Zug. Bedeutend ist die Reihe der Bildnisse. Ausgehend von der gepflegten Atelierkunst ihres Pariser Lehrers C. Carolus-Duran debütierte sie mit schönen Bildnissen, wandelte dann ihren Stil in Anlehnung an alte Meister zu strenger plastisch-zeichnerischer Form. Ihre Porträtkunst tritt uns in dem Selbstbildnis 1926 entgegen, einem Brustbild in leichter Wendung des Körpers nach links und en face-Haltung des Kopfes. Die Kleidung ist schlicht mit Herrenstehkragen, die Arme sind streng verschränkt. Um das breite Gesicht mit ausgesackten Wangen fahren einzelne Haarsträhnen und die Augen blicken scharf auf den Beschauer. Energisch, kühn, heroisch in der gespannten



Haltung und dem starken Blick spricht unbezähmbare Willenskraft aus dem Anlitz der Frau, die sich ihren Weg so kraftvoll gebahnt, erst durch schwere häusliche Widerstände, dann durch solche gegen die schaffende Frau. In dem Bildnis tritt das malerische Element hinter den plastisch zeichnerischen zurück. Otilie W. Roedersteins Porträts sind allgemein bedeutend im Ausdruck und manchmal fast heroisch monumental. Sie wählt interessante Modelle, die sie streng und einfach gross gestalten kann, und keine Milieuandeutung im Hintergrund bindet die Dargestellten an den Alltag. (S. 225.)

Die Basler Porträtistin *Gertrud Schwabe* sucht das Typische eines jeden Menschen. In Farbe und Komposition ändert sich das Bild von Mensch zu Mensch ganz wesentlich. Kräftig in bäuerisch ungebrochenen Farben malt sie das Dienstmädchen vom Lande, in fließendem Sonnenlicht im Garten die lebensfrohe Schwester, und die Malerin E. M. (S. 247) sitzt quer auf einem Stuhl vor einer Zimmerecke, schon diese Uebereckstellung auf das

unabhängige, geistig differenzierte Wesen der Dargestellten weisend. Sie sitzt in lässiger Haltung gedankenverloren da, den Kopf mit gross geöffneten Augen vorgebeugt. Die wenigen, gebrochenen Farben fügen sich zum Bild der dargestellten Persönlichkeit: Grünlichgelb die Wand, graublau der Boden, in dunklem Bois de Rose das Kleid mit weissem Einsatz, auf den eine schmale, schwarze Masche herunterfällt. Mit knappen Mitteln formuliert Gertrud Schwabe überzeugend. Leicht fließen die Linien des Kleides, jedes Detail ist unabänderlich sicher dem Ganzen eingefügt.

Aehnlich wie Gertrud Schwabe sucht auch *Clara Thomann* in Zürich das Charakteristische ihrer recht verschiedenartigen Modelle. Auch plastisch tätig, erfasst sie erst die kubische Beschaffenheit eines Kopfes und ist als Malerin in hohem Mass ernst und kultiviert. Als gute Bildnismalerinnen wären noch zu nennen die kluge *Esther Mengold* in Basel, *Erika v. Kager* in Bern und ebenda die junge Malerin *Helen Hoch*, *Anna Hug* in

HELEN HOCH, BERN
BILDNIS DER MUTTER



links:
MARIA LA ROCHE S. W. B.
BASEL-ZÜRICH
STILLEBEN MIT GEIGE
90 × 80 cm

Rüschlikon bei Zürich, und ferner die beiden Künstlerinnen, deren Neigung und Temperament die Darstellung der Kinder sucht, *Dora Lauterburg* in Worblaufen bei Bern und *Margrit Eppens* in Basel. Beiden eignet auch ein illustratives Talent, das Dora Lauterburg mehr in strengen Bahnen zügelt, — es wird davon später noch zu reden sein — indes Margrit Eppens in humorvollen Zeichnungen von ihren Fahrten durch Italien erzählt. Hier sei auch der anmutigen Kinderbilder von *Martha Stettler* (Paris) gedacht, die das kleine Volk im Jardin du Luxembourg belauscht.

Das Selbstbildnis der Malerin *Madeleine Woog* in *La Chaux-de-Fonds* (S. 248) führt in eine andere Welt als das von *Otilie Roederstein*. Letzteres ist ganz kraftvolles, einfaches Brustbild, indes Madeleine Woog sich auf niedrigem Hocker sitzend in einem Raum von puritanischer Schlichtheit darstellt. Was dicht um sie steht und hängt, Gebrauchsgegenstände des täglichen Lebens, ist sorgfältig angeordnet wie in einem Stilleben. Eine Gerade

verbindet schräg durch das Bild laufend die äussersten Punkte des derben Kruges und der hohen Kiste, des Kopfes der Malerin und der bauchigen Flasche am Boden. Senkrechte Linien entwickeln das Bild nach der Höhe. Ihr physiognomisch interessanter Kopf — oft von ihr und ihrem Gatten, dem Maler Charles Humbert gemalt — zeigt mit halbgeschlossenen Lidern einen müden, reservierten Ausdruck. Das melancholisch Apathische klingt in den Pinsel und Palette untätig haltenden Händen wieder. Inmitten toter Gegenstände sitzt der stille Mensch wie die Figur eines Stillebens — Stimmung der «Nature morte». Unfassbar vibriert verhaltene Unruhe in dem Bild, dessen eine Hälfte dicht gedrängt voll ist gegenüber der fast leeren, öden anderen. Die Farbe tritt natürlich noch vertiefend hinzu, Madeleine Woog bevorzugt gebrochene Töne, am ehesten Grau, in dem etwa ein apartes Rotviolett oder dunkles Weinrot als schwermütig seltsamer Ton steht. Sie ist vor allem Stillebenmalerin, was aus ihrem Selbstbildnis so deutlich spricht.



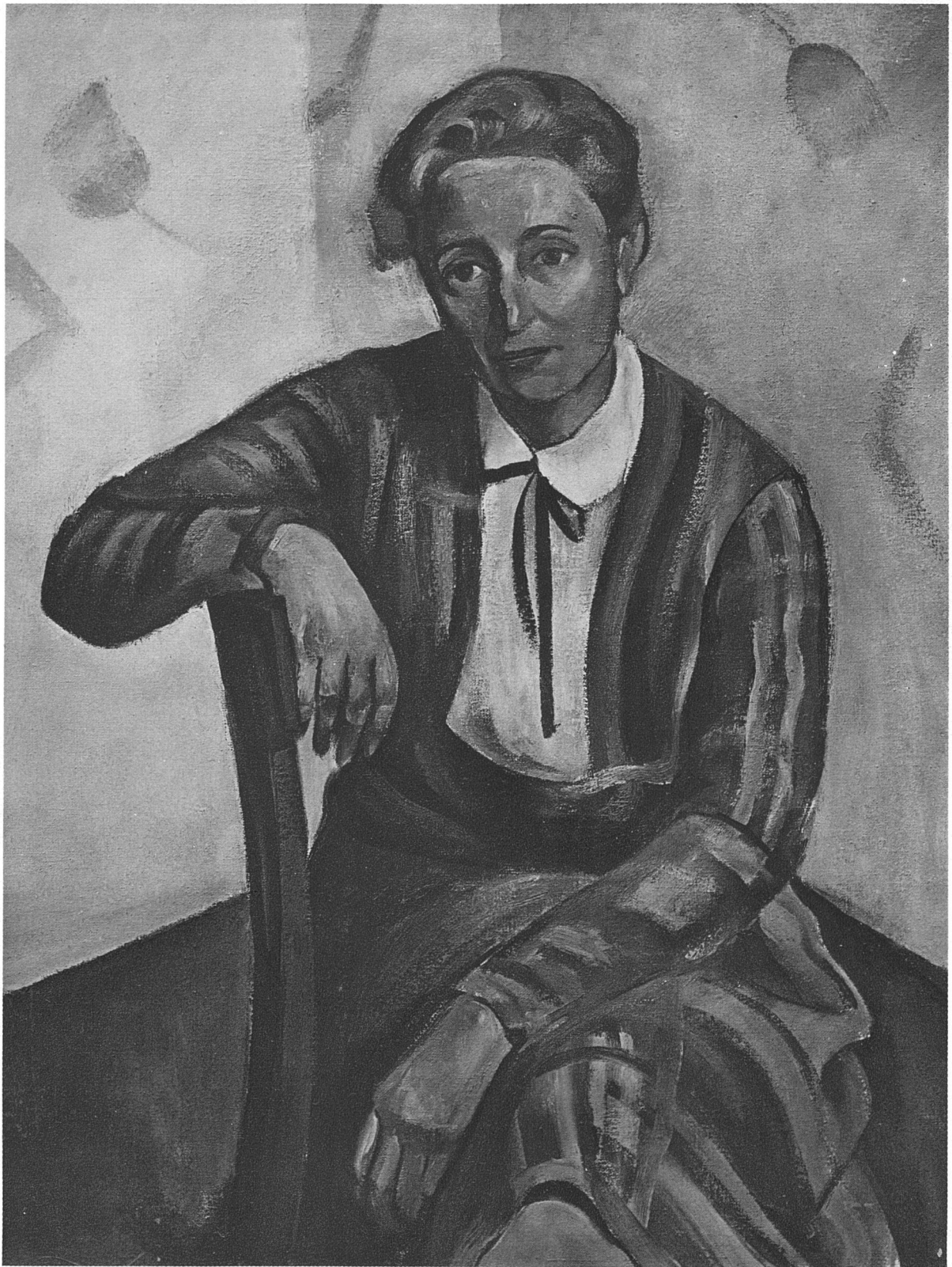
LOUISE WEITNAUER
TREMONA (TESSIN)
STA MARIA DELLA
CROCE
65 × 75 cm

Es gibt kaum ein Genre, in dem der Künstler sein Form- und Farbgefühl, sein künstlerisches Credo, so ausdrücken könnte wie im Stilleben. Es ist von tiefem Interesse, wie er die toten Gegenstände wählt, farbig und formal sieht und komponiert und künstlerisch verlebendigt. In der Ausbalancierung der Farben- und Formwerte ist *Maria La Roche's* Stilleben mit der Geige klassisch zu nennen. Die Komposition ist mit grosser Feinnervigkeit ausgewogen. Geige, alte Bücher, Notenrolle und ein Gänsekiel stehen und liegen auf schmalen Tisch vor einer Wand, lauter Gegenstände aus künstlerisch-ästhetischem Milieu. Schräge Linien wirken einander von beiden Bildhälften entgegen. Der Schwerpunkt des Bildes liegt in der linken Hälfte etwas ausserhalb der Bildmitte. Dort leuchtet auch der Reflex auf der Geige, der gleichsam magisch aus dem gedämpften Licht strahlt. Die Gegenstände stehen eigen, voll stillen, intensiven Lebens in dem kultivierten Bild.

Ueber diese ernste, fast klassische Auffassung des Stillebens setzt sich *Margrit Osswald* (Locarno) kühn hinweg. Sie ist ein ursprüngliches Talent, das ungebunden malt und formt. So ein richtig Osswald'sches Stilleben ist ein Spätsommerstraus in bunter, schwerer Vase. Austern

und Dahlien drängen sich reich zusammen, und neben dem Topf liegt auch noch eine grosse Sonnenblume und zum Ueberfluss ein buntes Tuch. Das Bild ist voll, farbig und formal sicher komponiert. Die Strausmitte ist dunkler, kompakter, intensiver gehalten, und nach aussen schnellen die Blumen auf ihren geraden Stengeln förmlich in den Raum in helleren Tönen und die Masse aufgelockert. In der frischen Malerei ist etwas von primitiver Bauernkunst zu spüren. Als temperamentvolle Blumenmalerinnen seien noch *Marie Lotz* in Riehen bei Basel und *Hanny Goessler* in Kilchberg bei Zürich genannt.

Nicht die klassische Form- und Farbenkultur der Nature morte, auch nicht das Bunte, Lebensvolle von *Margrit Osswalds* Blumenbildern drückt *Helen Dahm* in ihrem Stilleben aus. »Blaue Stunde« nennt sie ein Bild. Der Titel ist vielleicht nur aus einer zufälligen Eingebung entstanden, und weist doch auf die Stimmung. Man sieht von oben auf einen Tisch. Schon spätere Impressionisten wählen den Augenpunkt hoch im Raum, der sich vor den Blicken aufzurollen scheint. Den so entstehenden, dynamischen Zug nach oben in die Tiefe lenkt *Helen Dahm* auf einen Strauss Christrosen, der als idealer Bildmittel-



GERTRUD SCHWABE, BASEL / BILDNIS DER MALERIN E. M., 1928 / 67 × 90 cm / Phot. Knutti, Basel



AMY MOSER, ZOLLIKON
NATIONAL GALLERY, LONDON
81 × 65 cm / Phot. E. Linck, Zürich

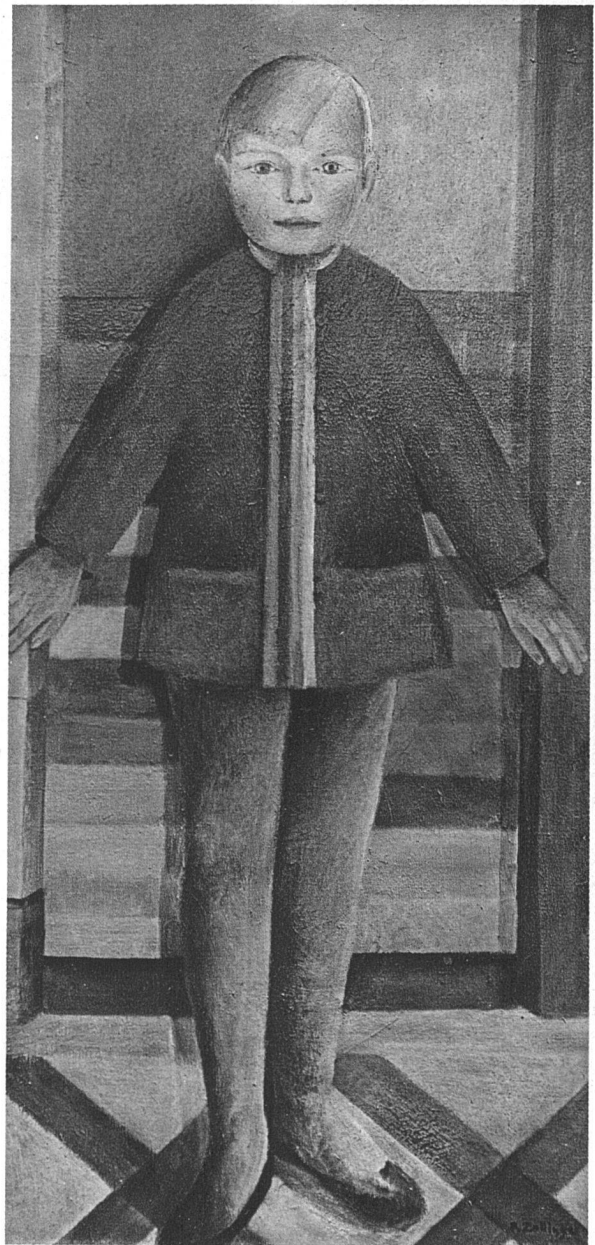


MADELEINE WOOG, LA CHAUX-DE-FONDS
PORTRAIT DU PEINTRE, 1924
120 × 160 cm

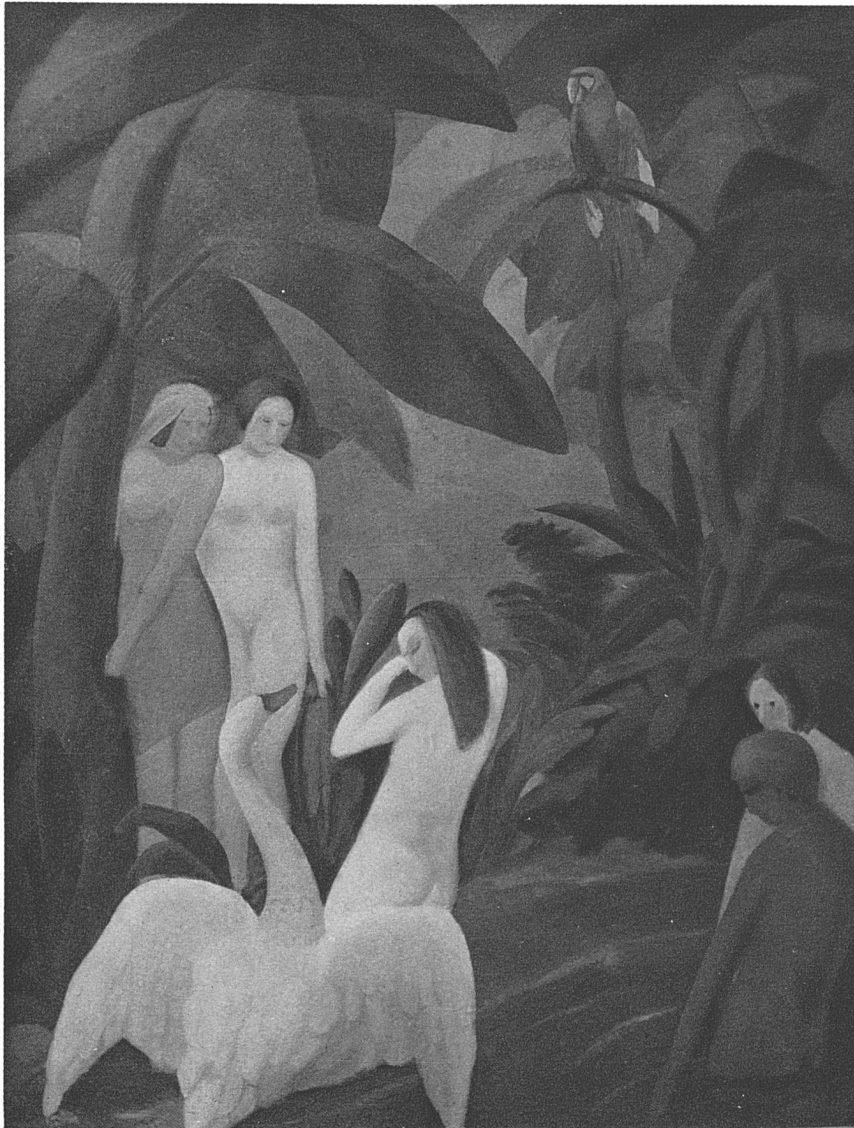
punkt zäusserst auf dem Tisch steht. Von den zarten Blumen fällt der Blick auf eine zäh gewaltige Kaktuspflanze mit den wie die Arme eines Meertieres umgebogenen, tierisch fleischigen Blättern. Sie werfen lange, seltsame Schatten an die Wand. Bei ein paar Orangen biegt der Blick um und läuft der Tischkante nach zu Zigaretten und Streichhölzern, zum offenen Schreibbuch mit Feder, zur dunkeln Weinflasche mit halbgefülltem Glas Rotwein. Die Flasche schliesst das Bild nach rechts wie die Tischkante nach links. Das offene Buch zeigt das Datum 6. 12. 1927 eingetragen. »Blaue Stunde« heisst das Bild nach dem Blau, das auf dem Tischtuch liegt und den Grundton angibt zu dem Dunkelrot des Weines, dem Orange gelb der Früchte und dem schweren Grün der Pflanze. Der blaue Ton hebt auch die Christrosen und trägt die Stimmung des Bildes. Die teilweise mit dem Spachtel aufgetragene Farbe spricht in elementar wichtigem Auftrag von weiteren Höhen und Tiefen der Seele als das klassisch vornehme Stilleben einer Maria La Roche z. B. oder als das frisch Unproblematische einer Margrit Osswald. Denn Helen Dahm steht abseits, im Leben und in der Kunst. Wie sie sich schicksalhaft den gesellschaftlichen Bindungen entzogen hat und einsam lebt, so ist sie auch in der Kunst eigene, von den Schweizermalerinnen im allgemeinen gemiedene Wege gegangen. Denn von den Erregungen, die im 20. Jahrhundert anaturalistischen Ausdruck in der Malerei suchten, ist die Frauenkunst unseres Landes kaum erschüttert worden. Sie wandelt mit wenigen Ausnahmen die schlichten Bahnen des Naturalismus. Helen Dahm war Expressionistin. Und wenn sie sich auch von dessen fanatischen Fesseln formal frei gemacht, seinem Wesen ist sie treu geblieben. Ihr Stilleben erzählt davon, wie sie weit über naturalistische Wiedergabe hinausgeht und ihren tiefen, seelischen Erlebnissen Ausdruck zu verleihen sucht.

Nur die Russin Maria von Werefkin am äussersten Zipfel der Schweiz, in Ascona, verfolgt ähnliche Ziele. Sie malt »Seelenschwingungen« nach ihren eigenen Aussagen und abstrahiert ganz von der Natur, nach der sie auch nie malt. Ein Berg ist z. B. hellblau mit fraise und grünlich, darüber hebt sich ein gelber Himmel, in dem eine schwarze Sonne mit hellblauem Hof steht. Pastelltöne treten zu düsterem Schwarz und glühendem Rot. Die Titel ihrer Bilder, wie z. B. »Der Berg«, »Sposa mistica« bezeichnen die seltsame Stimmung.

Der Expressionismus ist eine mehr deutsche Angelegenheit, Frankreich hat dagegen seinen Kubismus. Ihn vertritt in der Schweiz einzig *Alice Bailly* (Lausanne-Paris), von der leider keine Abbildung erhältlich war. Wir müssen uns deshalb nur auf einige Worte über diese interessante Künstlerin und eine unserer bedeutendsten Malerinnen beschränken. Geboren in Genf, studierte Alice Bailly später in Paris, wo sie auch häufig wohnt. Geist-



FRIDA ZOLLINGER-STREIFF S. W. B., ZÜRICH / KIND
Phot. E. Linck, Zürich



**VIOLETTE DISERENS, LAUSANNE
BAIGNEUSES**

170 × 130 cm / Phot. Emile Gos, Lausanne

reich und lebhaft, in der Kunst ganz auf raffiniert eleganten, reizvollen Ausdruck bedacht, nahm Alice Bailly vor allem dekorative Elemente des Kubismus in ihre Kunst auf. Seine doktrinären Formeln belebt sie ganz persönlich, ihre Bilder sind voller Linien- und Farbengrazie. Auch bei ländlichen Szenen wie etwa der Traubenlese spielt die geschmeidige Form und Farbe ihre Hauptrolle. Pikant stellt sie ihre Palette zusammen. In frühen Holzschnitten gibt ein blasses oder intensives Gelb den Ton an, dazu treten grünlich, violett helles Blau, lauter raffinierte, subtile Farben. Oft sucht sie auch reizvolle Lichteffekte im Ballsaal, im rosa Gazerock einer bräunlichen Tänzerin z. B., der schwarze Musikanten in roten Strümpfen aufspielen. Alice Baillys Kunst gipfelt in Szenen aus dem gesellschaftlichen Leben, sei es auf dem Lande oder in der Stadt. In der Stadt sind es Vergnügungsorte wie Ballsaal, Theater und Kaffeehaus. Sehr liebt sie auch das Leben um die Kirche, z. B. den Gang zur Messe, wo sich ein wenig religiöse Feierlich-

keit mit ein wenig reizvoller Parade vereinigen, wo die Menschen würdig-preziös wandeln.

Eine Künstlerin, die fähig ist, die Natur so zu stilisieren wie Alice Bailly, und die naturalistische Form einem persönlichen Stilgefühl zu unterwerfen, wird auch zu grösseren Kompositionen kommen. Es gibt ihrer verhältnismässig wenig in der Frauenkunst. Gleich ihr abstrahiert *Violette Diserens* (Lausanne) von der Naturform. Auch sie nimmt eine Sonderstellung in der Frauenkunst ein, sie komponiert. Nicht der geschmeidig elegante, gesellschaftliche Reiz steht bei ihr an erster Stelle, sie sucht in weichen Linien und grossgebreiteten Farben nach dem Ausdruck höchster Harmonie. Im Bild der »Badenden« bilden eine Badende und Schwan den Mittelpunkt, nach dem sich die anderen in geruhiger Neugierde wenden. Ein Papagei schaut zu. Tropische Vegetation in weichen Formen wächst in das Bild hinein, man blickt in die dichte Fülle einer reichen und primitiven Natur, die den Bildraum füllt.

EMMA MERTZ, BASEL
ALOËS, CAGNES-SUR-MER, 1926
72 × 91 cm / Phot. Knutti, Basel



In der modernen Malerei herrscht ein anderes Raumgefühl als früher. Diese interessante Verschiebung kann hier nur gestreift werden, denn hinter der blossen Tatsache steht eine ganze Menschheit, die anders in die Dinge dieser Welt blickt als früher. So steigt im Bild »Aloës« (S. 251) von *Emma Mertz* (Basel) ein Hügel steil bis zum oberen Bildrand, auf dem eine niedrige Häusergruppe sitzt. Die überlange, kahle Seitenwand eines Hauses ragt links unten in das Bild und Fruchtbäume der Agaven werden vom oberen Bildrand überschritten. Agaven klimmen in steiler Diagonale den Hügel hinan, alles zieht nach der Höhe. Dort sieht man nur noch ein schmales Stück Himmel, unter dem die Landschaft in glühender Sonne und scharfen Schatten liegt. Ein paar Menschen gehen wie Tiere unter in der heissen Natur. Gross breiten die 100jährigen Agaven ihre gewaltigen Blätter aus, sie wiederum mehr animalische Geschöpfe als Pflanzen. Es liegt etwas ähnlich Vitales, ein Suchen nach elemen-

taren Kräften in Emma Mertz' Bild wie ein Stilleben von Helen Dahm, wenschon beide Malerinnen sonst recht verschiedenartigen Ausdruck erstreben. Emma Mertz entnimmt dem Kubismus räumlich-körperliche Möglichkeiten. Der Kubismus verfiel wohl in blutleere Abstraktionen, aber die Idee des Zurückgehens auf die ursprüngliche Form, Cézannes Idee, erweist sich als sehr fruchtbar. Viele Malerinnen haben sie aufgenommen und sehen die Landschaft einfach auf elementare Form hin. *Marguerite Frey-Surbek* ist am bekanntesten als Stillebenmalerin, doch umfasst ihre Begabung gleichmässig sicher auch Bildnis und Landschaft. »San Bernardino« im Misox (S. 254) gibt die Armseligkeit einer Berglandschaft wieder. Ein paar öde Häuser, Mauern, Strassen gliedern den Raum, Hügelzüge und Telegraphendrähte ziehen als bewegte Linien durch das Bild. Herbe, eigenartige Farbigkeit steigern den Eindruck des Abseitigen. An den lichten Stellen der Wiesen steht scharfes Grün,



MARGRIT OSSWALD S. W. B., LOCARNO-ASCONA / SOMMERSTRAUSS / 120 × 90 cm

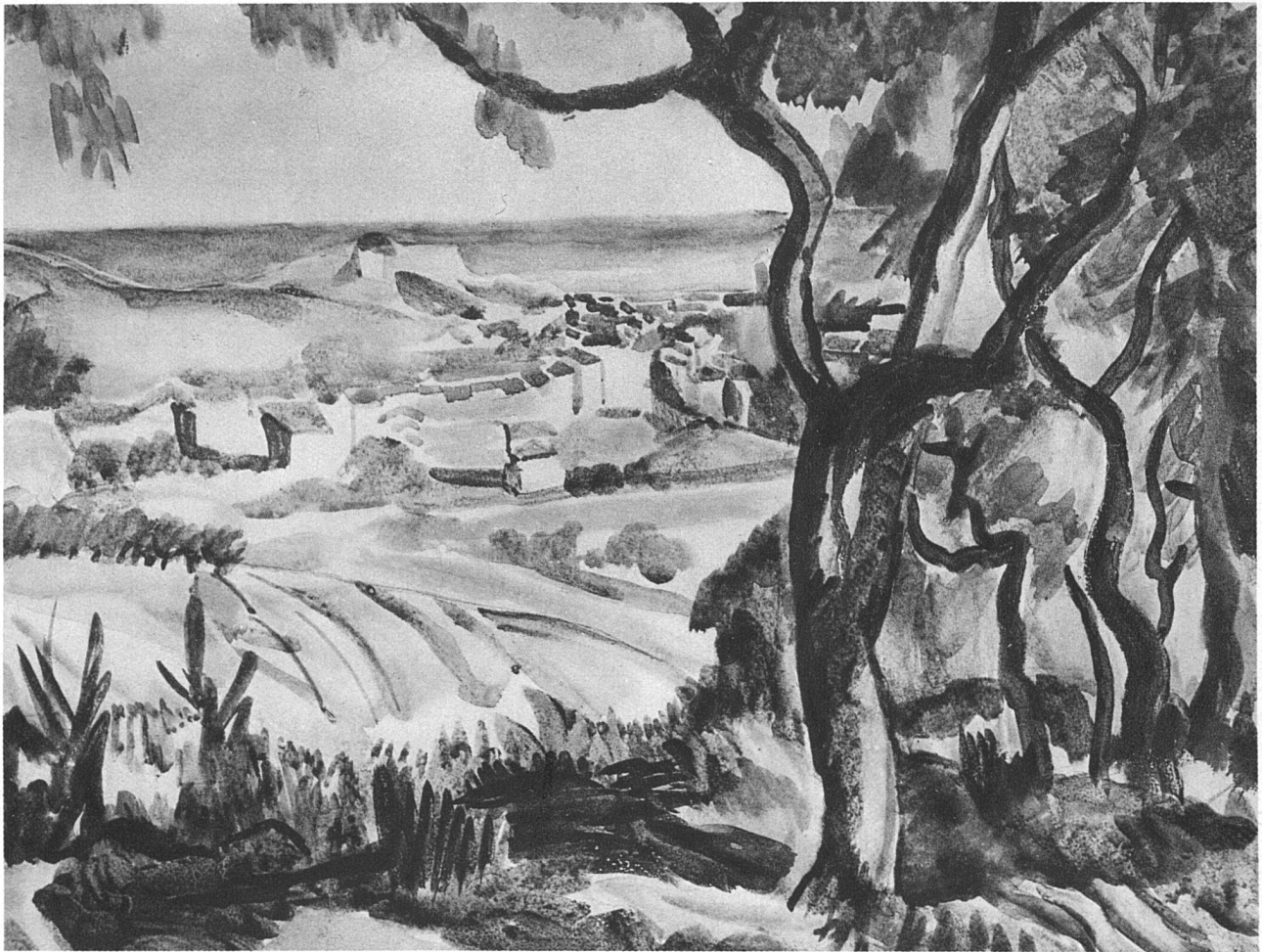
in den Schatten Blaugrün. Die Häuser sind violett bis rosagrau und die vorne am Bildrand einspringende Mauer braun. Als schwere, begrenzende Masse stehen die Berge in Graublau mit schweren, violettbräunlichen Tönen. Das Bild ist so schlicht und eindrucksvoll gebaut, dass wir es hier einfügen, wenschon Marguerit Frey-Surbek ihrem Wesen nach kaum kubistisch beeinflusst ist. Ihre Stilleben komponiert sie vor allem in seltener Form- und Farbenkultur.

In Basel malt die als Landschaftlerin bekannte *Selma Siebenmann*. Sie schichtet, baut ihre Bilder kubisch, sie formt die Häuser in den so geliebten, südlichen Gegenden wenn möglich würfelartig. Sie zeichnet geradezu klassisch einfach und streng. Ihre Mittel, entschiedene Konturen und geradlinige, weiche Parallelschraffierung in meist wagrechten Strichen bedeuten ein hohes Mass künstlerischer Zucht und Gestaltung.

Ganz anders als die formenstrengen, objektiven Zeichnungen von Selma Siebenmann sehen Blätter von *Hanni Bay* (Zürich) aus. Hanni Bay ist von geradezu fanatischem Drang besessen, zu zeichnen und zu malen. Sie

arbeitet bei ihrer seltenen Lebensintensität ungeheuer rasch, um möglichst viel der sie umgebenden Fülle festzuhalten. Alles regt sie an, Blumen und Menschen und Landschaft. Sie arbeitet im Vortragssaal wie im Variété, im Fabrikraum und im Ballsaal. Wenn sie stundenlang etwa im Zürcher Strandbad gezeichnet hat, wird ihre Handschrift immer freier und virtuoser, eingespielt wie bei einem Pianisten und dann schafft sie das beste Werk, spielt *das* Stück. Eine solch flüssige Improvisation (S. 256) aus dem Strandbad zeigt die Rückenansicht eines lässig aufgerichteten, in weichem Kontrast stehenden Mädchens und einer mit angezogenen Beinen sitzenden Gestalt. Im Mittelgrund sonnt sich eine kaum ange-deutete Gruppe im Sand und hinten tanzen ein paar flüchtige Striche über das Papier. Aquarellartig verwischte Tinte gibt Licht und Schatten wieder, man spürt die intensive Sonne am Strand, die Atmosphäre von Trägheit und wohligen Geniessen.

Viel zeichnet auch *Chichio Haller*. Sie begann als Kunstgewerblerin erst mit dem Schmuck des Menschen in Kleiderentwürfen und subtilen Gebrauchsgegenständen,



SUSANNE SCHWOB, BERN / LANDSCHAFT AM MITTELMEER, 1927 / 43,5 × 34 cm / Phot. E. Linek, Zürich

Porzellan usw. Doch über einem raffinierten Geschmack künstlerisch in höherem Sinn reizbar und begabt, malte sie Blumen, und dann dreht sich ihre Phantasie um einen Pol, Tanz, Theater, Maskerade. Amüsante Charlestonlithographien entstehen, groteske Zeichnungen nach Josephine Baker, sie malt einen Pierrot oder ein paar Balletteusen. Und es entsteht diese glückliche Improvisation nach der Tänzerin Carolina della Riva (S. 258), die in schummerig verwischten Tönen nervös vibrierend ist, wie das glückliche Spiel eines seltenen Augenblickes.

Zu der schon ans Aquarell erinnernden Strandbadskizze fügen wir ein Aquarell von *Susanne Schwob* bei, »Landschaft am Mittelmeer«. Susanne Schwob (Bern) ist technisch sehr gewandt und hat das Fliessende des Aquarells in ihrer Landschaft trefflich ausgenützt. Jede Farbe ist in sich abgestuft, beginnt dunkel und verschimmt in hellem Ton. Lebhaft sind die Farben und laufen gleichsam schichtenweise fortströmend durch das Bild, vorne ziegelbraun bis orange, dazwischen violette Schatten, dann grün bis blaugrün und weiterhin die Felder in schönen Valeurs von braunem und gelbem Ocker, dazwischen

sitzen die braunroten Dächer. In der Baumgruppe spielen ein paar helle Sonnenflecken am Boden. Blau ist der Himmel, der gegen das blaue Meer zu immer zarter und heller wird und ganz durchsichtig mit ihm verfließt.

Mit diesem temperamentvollen Aquarell kehren wir wieder zur Landschaft zurück, die einige Malerinnen, wie die schon genannten Emma Mertz, Marguerit Frey-Surbek, Selma Siebenmann mehr räumlich-plastisch gestalten. Ihnen ist das Erlebnis des Raumes und der festen Form primär, andere wieder suchen im Licht, im Atmosphärischen, ganz einfach in malerischen Feinheiten ihr Höchstes. Sie wandern immer wieder hinaus in die Natur, um dort formauflösende, malerische Stimmungen festzuhalten. Auch das Interieur bietet mit seinen Beleuchtungsmöglichkeiten dem nach Lichtwundern suchenden Malerauge ein geliebtes Motiv. *Marie Stiefel* (Zürich) verbindet eine fein und klar gesehene Plastik mit wunderbarer Lichtführung, die etwa konzentriert auf das Haupt eines Knaben fällt oder als heller Schein ein Interieur durchflutet. *Helen Labhardt* (Küsnacht bei Zürich) malt flüssige, sonnenumwobene Gestalten am



MARGUERITE FREY-SURBEK, BERN / SAN BERNARDINO, 1926 / 38 × 46 cm

Fenster, reizvoll gegen das einfallende Licht gesetzt. Oder sie sucht die durch Bäume fliessenden Sonnenstrahlen im Park der Villa Borghese, sie sprühen auf dem Springbrunnen. *Amy Moser* (Zollikon bei Zürich) bevorzugt als geborene Engländerin matte Beleuchtungen, die London so seltsam erscheinen lassen. Eigenartig atmosphärische Stimmungen legen sich um Hügel oder die Gebäude einer Stadt (S. 248). Als eine der wenigen Malerinnen wagt sie sich bis in die Großstadt London, andere ihrer aparten Bilder stammen aus dem Süden. Vor allem ist *Louise Weitnauer* (Basel-Tremona) Lyrikerin der Farbe und Linie. Es tritt zu Tage im Bild *Sta Maria della Croce* in Riva San Vitale (S. 246). Die

Kirche steht über die Landschaft emporgehoben, nicht als architektonisch präziser Bau, viel eher wie ein geliebtes Traumbild. In grünen und bräunlichen, warmen Farben drückt *Louise Weitnauer* viel Schönes aus, sensibel abgestufte Uebergänge von Licht und Schatten in einer Farbe. Die Künstlerin hat sich als eine der wenigen Malerinnen auch in Wandmalereien, Theaterdekorationen usw. versucht. In Basel in der Gartenhalle des Lyceumclubs stammt eine mehr dekorative Wandmalerei von ihrer Hand und in einer Kapelle im Tessin eine *Pietà*. Die *Pietà*, überhaupt der Ausdruck religiöser Gefühle fällt in der Frauenkunst auf. Die religiöse Seite klingt im Werk von Künstlerinnen wieder, die sich



TH. M. LANGRAF-ADELBERG, LUZERN / STILLEBEN MIT GEIGE / 80 × 90 cm

sonst kaum je in abstrakte Dinge verlieren. Die Szenen des alten und neuen Testaments werden bildlich gestaltet, und wie früher die heiligen Geschichten in Holzschnitt und Kupferstich verbreitet wurden, als eine Art Bilderschrift, so wählen auch heute noch die Künstlerinnen die Graphik zur Wiedergabe. *Gertrud Escher* (Zürich) gab eine Folge von neun Radierungen »Gidion« heraus, *Hannah Egger* (Bern) Holzschnitte und Radierungen religiösen Inhaltes und *Dora Lauterburg* (Worb-laufen b. Bern) eine Folge von Holzschnitten aus dem Leben Jesu. Ein Blatt aus diesem Zyklus stellt Christus und die Sünderin dar (S. 269). Die Sünderin hat sich in leidenschaftlichem Schmerz vor Christus geworfen, der

still und gross Leid und Reue empfängt. Der Holzschnitt ist räumlich und formal schön gestaltet und stimmungsvoll im Ausdruck. Eine saubere Technik in scharfen Gegensätzen von Schwarz und Weiss fällt angenehm auf. Noch einige Künstlerinnen seien hier genannt, die, wenn auch des gedrängten Raumes wegen keine Abbildung ihrer Werke aufgenommen werden konnte, doch nicht übersehen werden dürfen. Es sind dies die als Landschaftlerinnen und Graphikerinnen bekannten Zürcher, Malerinnen Martha Sigg, Gertrud Escher, Emmy Fenner, Fanny Brügger, Beatrix von Wentzel, ferner Anny Francillon-Lierow. Mehr bäuerlich herbe und originelle Motive geben Bertha Züricher (Bern) und Klara Borter



HANNI BAY, ZÜRICH
STRANDBAD, ZEICHNUNG
 33 × 45 cm / Phot. E. Linck, Zürich

rechts:
SELMA SIEBENMANN, BASEL
ZEICHNUNG
 20 × 25 cm

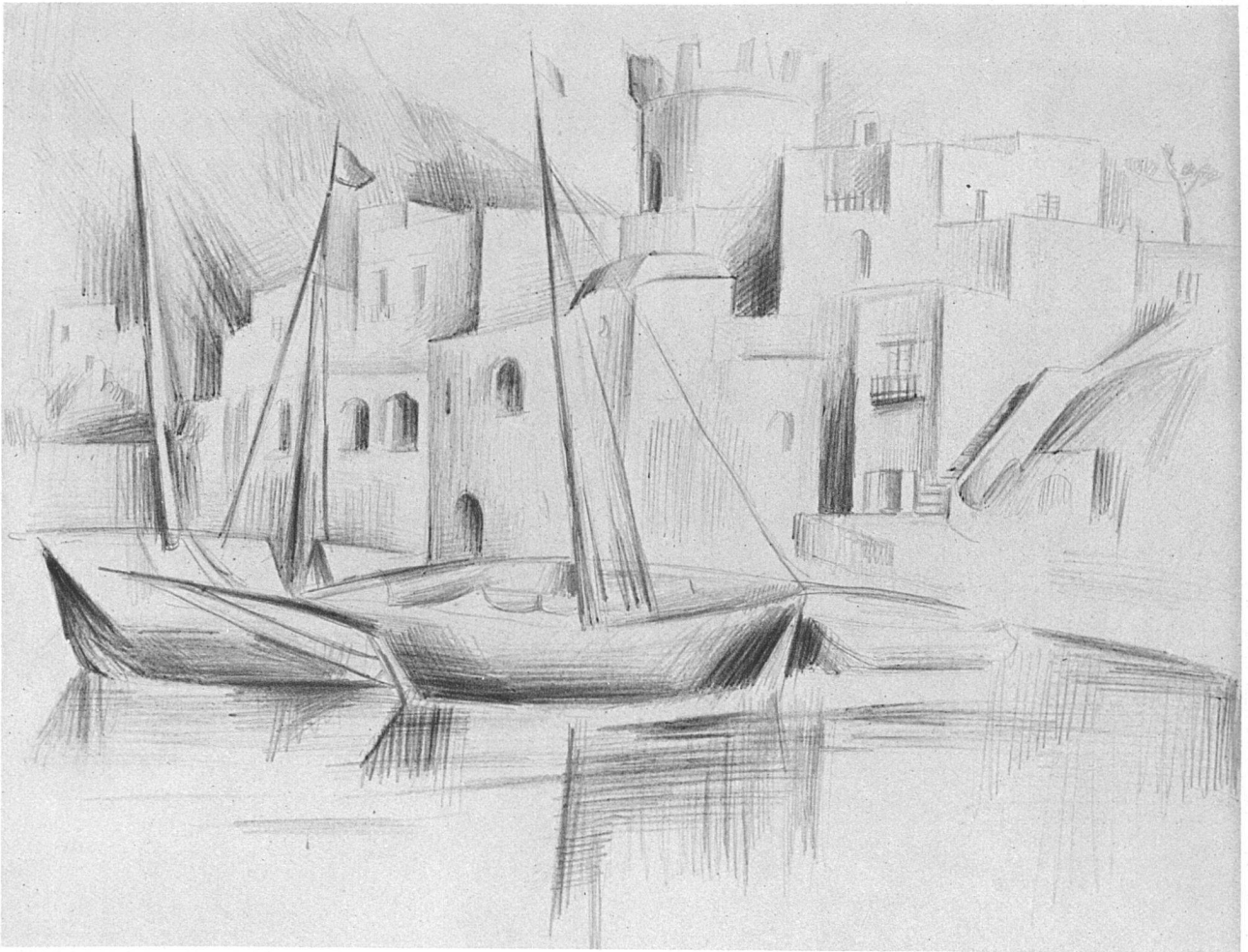
(Interlaken). Zu all diesen auch illustrativ begabten Künstlerinnen nennen wir noch die phantasievollen Elsa Moeschlin-Hamar, Hedwig Meyer-Thoma und Martha Pfannenschmied und die Miniaturistin Sophie Giauque (Lausanne). Dann sind noch einige Künstlerinnen fast ausschliesslich graphisch tätig: Martha Cunz, Marie Rollé, Anna Spühler usw. Die neuere Frauenmalerei in der Schweiz hat ein lebendiges Bild ergeben in Bildnis, Stillleben, Landschaft, in Zeichnung und Graphik.

Die *Plastik* an sich liegt vielleicht den Frauen nicht sehr, und die grossen Materialkosten, die geringen Erwerbsmöglichkeiten und die technischen Mühsale mögen sie weiter davon abhalten. So finden wir nur vereinzelt Frauen als Grabmalkünstlerinnen tätig, selten als Bauplastikerinnen, häufiger als Schöpferinnen von Bildnissen und freier Figuralplastik in kleinerem und grösserem Massstab.

Jeanne Perrochet in La Chaux-de-Fonds schuf eine der wenigen, grossen Grabmalplastiken «Monuments aux Morts» auf dem Friedhof von La Chaux-de-Fonds (S. 259). Das steinerne Denkmal steht schön im Grünen und bildet in seinem rechteckigen Umriss den schlichten Abschluss

eines rechteckigen Wasserbassins. Sechs grosse Relieffiguren in langen, würdigen Gewändern heben sich aus der Steinplatte. In der Mitte neigt sich ein jüngeres Paar über einen Säugling, den der Mann trägt und dessen Köpfchen die Frau zärtlich stützt. Ein altes Paar und ein Kind agieren von rechts her und links erscheinen zwei junge, blühende Frauen, tief von dem Mysterium des Kindes erfüllt. Sonst arbeitet *Jeanne Perrochet* häufiger in kleinerem Massstab, man kennt sie durch glasierte Tonfiguren in feinem, graziösem Rhythmus und etwa noch von Bildnisbüsten her.

Des öfters als Grabmalbildhauerin und auch als Bauplastikerin tätig ist *Ida Schaer-Krause* in Zürich. Doch wohl ihre reichsten Stunden gelten den freien, von Bestellung unabhängigen Werken. Sie formt ernste Bildnisbüsten und kleine Figuren und mit am eindruckvollsten ist ihr grosser, weiblicher Torso. (S. 260). Die S-Kurve schwingt leicht durch den in der Hüfte ausgebogenen Körper und den traurig vorgeneigten Kopf des jungen Weibes. An den blühend vollen Torso legen sich Arme und Hände in weicher Haltung, den leichten Bewegungsrhythmus noch betonend.



Eleonore von Mülinens (Bern) Neigung drängt zur Grabmalplastik, doch befähigt sie ihre psychologische Intuition in seltener Weise zum Porträt. Erst malte sie und begann dann aber mit erstaunlich guten Bildnissen plastisch zu arbeiten. Ihre Werke sind vornehm, ganz unaufdringlich, und offenbaren nur dem aufmerksamen Beschauer ihre tiefe Beseeltheit. Der Umriss ihres »Madönnchens« (S. 262) ist ganz zusammengefasst, ausgeglichen ist die Form der Gesichtszüge, und erst ein paar ganz feinnervige Eigentümlichkeiten geben dem schlichten Mädchenkopf seinen aparten Reiz: Das aus der Stirnmitte etwas zurückweichende Haar, die nach oben links gewandten Augen und der frische, junge Mund. Man denkt an Skulpturen von Despian in ihrer ergreifenden Einfachheit, und dem Geist nach hat das fein beseelte »Madönnchen« sicher etwas Verwandtes.

Ein paar gute Bildnisköpfe hat auch *Margeritha Wermuth* in Burgdorf (Bern) geschaffen. Unter ihrer Figuralplastik finden sich schreitende und tanzende Mädchen, die Halbfigur der »Sinnenden« und eine Madonna. Die Künstlerin bewegt die lastende Masse des toten Materials durch die belebte menschliche Gestalt, ein auffal-

lend feiner leichter Rhythmus geht durch ihre Werke. Die junge Bildhauerin *Anna Schindler* (Glarus-Wien) drückt schwermütig-pathetische Gefühle in einem edeln, beherrschten Naturalismus aus. Es ist keine Plastik, nach der heute gestrebt wird, ihren Figuren haftet etwas leicht Literarisches an, was schon die Titel »Traum«, »Erwartung«, »Dämmerung« ausdrücken.

Die Darstellung des akademisch schönen Körpers hat ihre Rolle in der Plastik ausgespielt. Man sieht auch ab von der im barocken oder impressionistischen Sinn aufgelösten, unruhigen Form als Träger seelischer Erregungen. Denn nicht mehr die psychische Kompliziertheit des individuellen Menschen ist Ziel des Ausdrucks, vielmehr die Erfassung der starken, lebensvollen Physis. Körperliche Funktionen wie Schreiten, Knien, Stehen, Tragen, Tanzen werden Thema der Plastik, die das Leben nunmehr an den Quellen sucht. Vereinfacht auf eindrucksvoll grosse Wirkung hin wird gestaltet.

Die bisher erwähnten Künstlerinnen sind mehr in einem gesunden Realismus verwurzelt, der als Bestes von der akademischen Atelierkunst der Jahrhundertwende geblieben ist. Anna Baumann-Kienast und Alice Bauer aber



CHICHIO HALLER, ZÜRICH / TÄNZERIN CAROLINA DELLA RIVA, 1921 / ZEICHNUNG / 20 × 25 cm

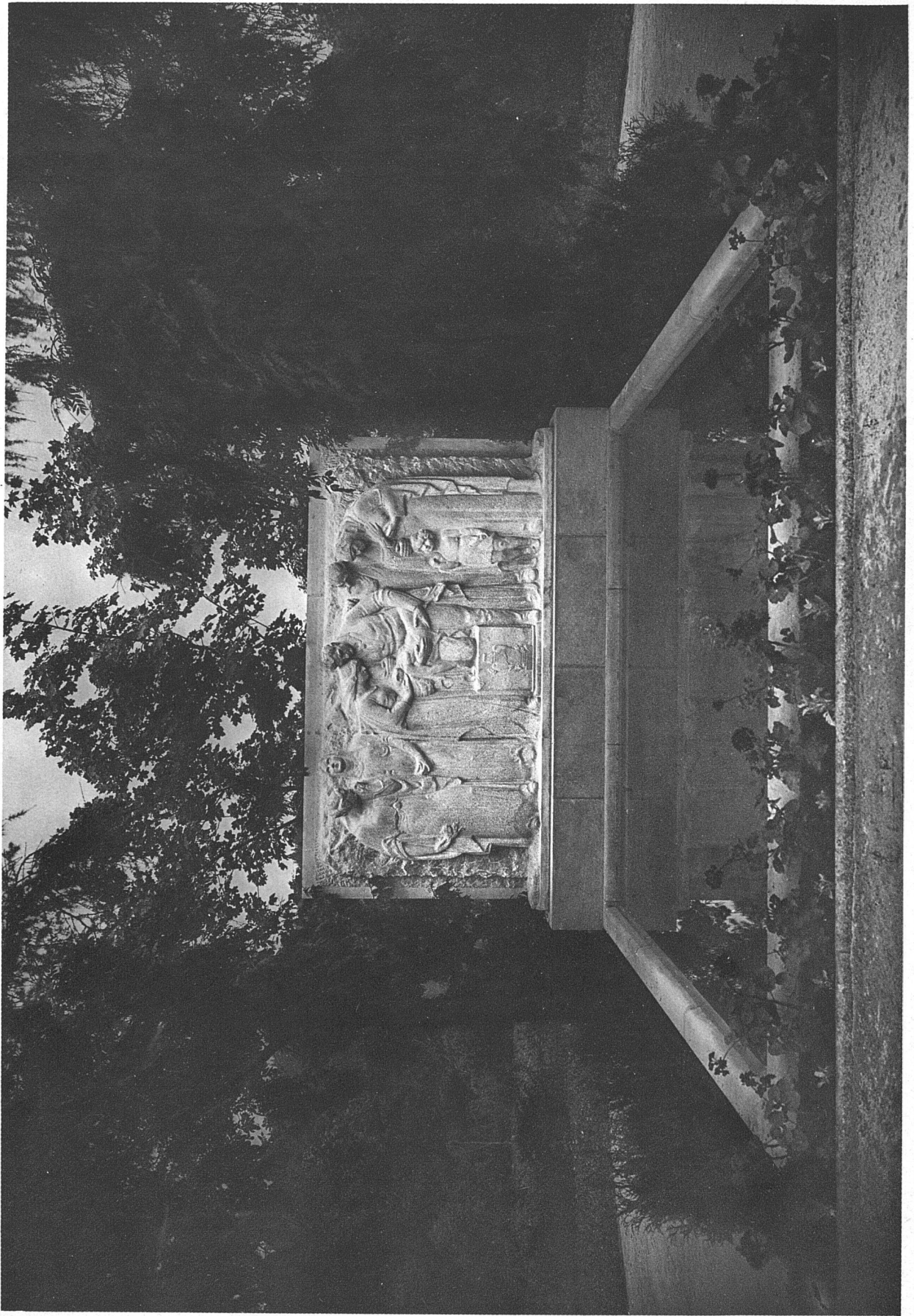
treten der Naturform mit eigenartigerem Stilgefühl und Kunstwollen gegenüber.

Alice Boners Tänzer (S. 261) wird vom einem herrlichen Lebensgefühl durchflutet. Der Körper dreht sich so, dass die Figur von allen Seiten fesselnd und plastisch eindrucksvoll ist. Katzenartig geschmeidig biegt der indische Tänzer seine Knie und überkreuzt die Beine leicht, eine Hüfte ist ausgeschwungen und dann dehnt sich der herrliche Torso in den Schultern wundervoll auseinander, die Bewegung erfasst sehnig kraftvoll Arme und Kopf und strahlt in der straffen Handhaltung aus. Der auf die Schulter gedrehte Kopf drückt die Spannung und Freude dieses freien und doch kunstvoll beherrschten Tanzes erregt aus.

Margrit Osswald schafft, so ursprünglich wie sie malt, ihre kleinen Bronzen von überzeugender Vitalität. Auch sie hat das Thema des Tanzes gestaltet. Ein bäuerisch derbes Weib schwingt in plumper Bewegung mit ausge-

streckten Armen und vorgeneigtem Oberkörper ein Bein hoch, eine plastisch kühne Bewegung, aber trotz allem statisch ausgewogen und konzentriert in der Form.

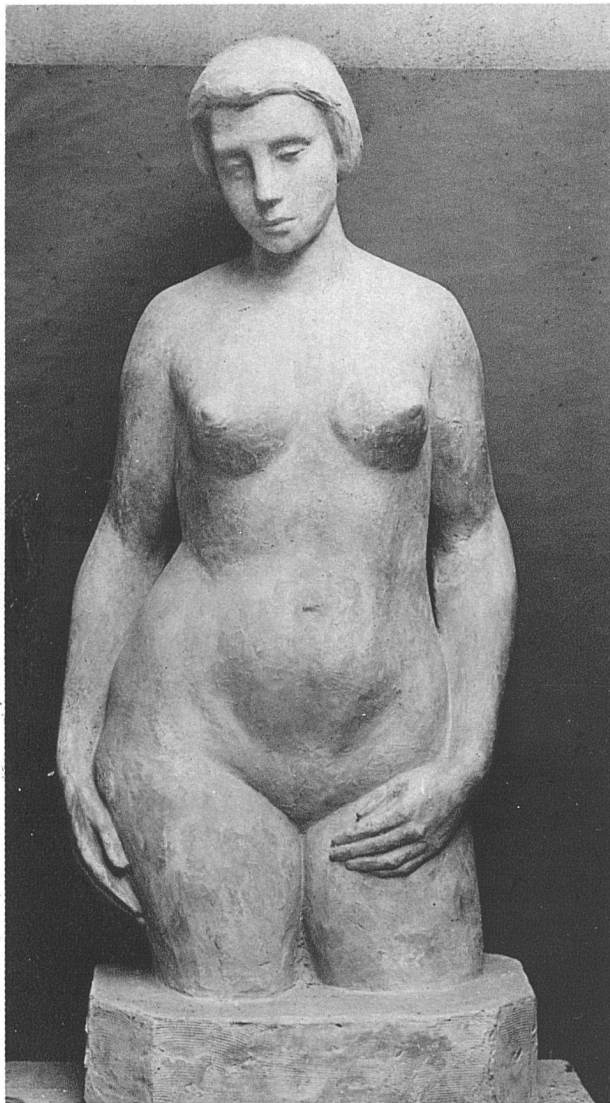
Anna Baumann-Kienast (Lugano) sucht den sinnfälligsten, einfachsten Ausdruck. Vier Anachoreten hocken auf vier hohen Pfosten auf einem Hügel, jeder einsam in sich versunken. Aus der lastenden Masse Mensch kommt etwa eine schwerfällige, packende Handbewegung wie aus den Urgründen des Seins. Ein Terracottakamin heisst »Der grosse Fresser«. In rechteckige Felder gefasste Reliefs verschiedener Grösse überziehen die Innenseiten und steigen aussen empor. Den oberen Abschluss bilden Schriftfelder, die in der Mitte durch den grossen, grotesk maskenartigen Fresser getrennt werden. In seinem aufgerissenen Maul sitzt zwischen den Zähnen ein Menschenkopf in archaischer Form. Die Reliefs treten zu dem symbolischen Inhalt der Inschriften, die von dem Schöpfungsprozess des grossen Ordners sprechen, der Feuer,



JEANNE PERRÔCHET, LA CHAUX-DE-FONDS / MONUMENTS AUX MORTS A LA CHAUX-DE-FONDS / Hauteur des figures 2 m



MARGRIT LINCK-DAEPP, ZÜRICH
KATZE, KERAMIK / 16 cm hoch



IDA SCHAER-KRAUSE, ZÜRICH / GROSSER TORSO, 1925
Farbiger Zement / Höhe ohne Sockel 1,30 m
Phot. Ebener, Winterthur

Wasser, Erde, Alles gemacht hat und die Schöpfung durch Nahrung in Tätigkeit hält, die allen beschieden ist, aber von den Leidenschaftlichen für sich allein beansprucht wird.

Diesen abstrakten Inhalt drückt ein Reliefstil in runden Formen aus, das Material hat etwas Teigiges, Stumpfes. Es tauchen Reminiszenzen an exotische Plastik auf. Doch wirkt die Art, wie solche Anregungen aufgenommen sind, durchaus originell, wie überhaupt die Künstlerin ein sehr lebendiges Stilgefühl besitzt. Sie sieht ab von der Darstellung des individuellen Charakters und strebt, den zeit- und namenlosen Menschen formal zu erfassen. Die Künstlerin malte auch einen Musiksaal mit Fresken aus, deren Themen Tanz und Musik sind. Alle Möglichkeiten wilder Ausdruckskraft sind in den Tanzszenen erschöpft, die Körper winden, biegen, werfen sich grotesk. Auch hier drängt ein einheitliches Formgefühl auf runde Linien und Formen, es tanzen pralle Menschen mit fetten Gliedern, in denen die Bewegung endlos von einer Kurve in die andere und wieder zurück schwingt.

Damit nun unter all den ernsten, grossen Bestrebungen das humorvolle Element nicht fehle, bilden wir zum Schluss die kleine Katze von *Margrit Linck-Daëpp* (Zürich) ab. Hilflos tappt das blinde Tierchen einer Welt entgegen. Mit knappen Mitteln und konzentrierter Plastik ist das rührende Katzenwesen geformt, rundlich und mit dickem Kopf.

Ueberblicken wir noch kurz das künstlerische Werk der Frauen, so fällt auf, wie tief es im Naturalismus verankert ist. Der schöne, gepflegte Eindruck nach der Natur ist A und O bei den meisten Künstlerinnen. Realismus zieht als trivial und krass nicht an und dramatische Haltung wird vermieden. Es ist bezeichnend, dass die Landschaft des Südens oder des schweizerischen Mittelandes so geliebt wird, Amy Moser fast allein wagt sich mit ihrer Palette in die Großstadt, und das gewaltige Hochgebirge findet kaum einen Widerhall in den Bildern der Künstlerinnen. Auch haben die vielen Ismen, Futurismus, Kubismus, Expressionismus usw. wenig gewirkt. Als einzige Expressionistinnen finden wir Helen Dahm und Marianne von Werefkin, Kubistin ist eigentlich nur Alice Bailly in einer Phase ihres Werkes. Modifiziert haben ihn auch Violette Diserens, Emma Mertz und Selma Siebenmann aufgenommen.

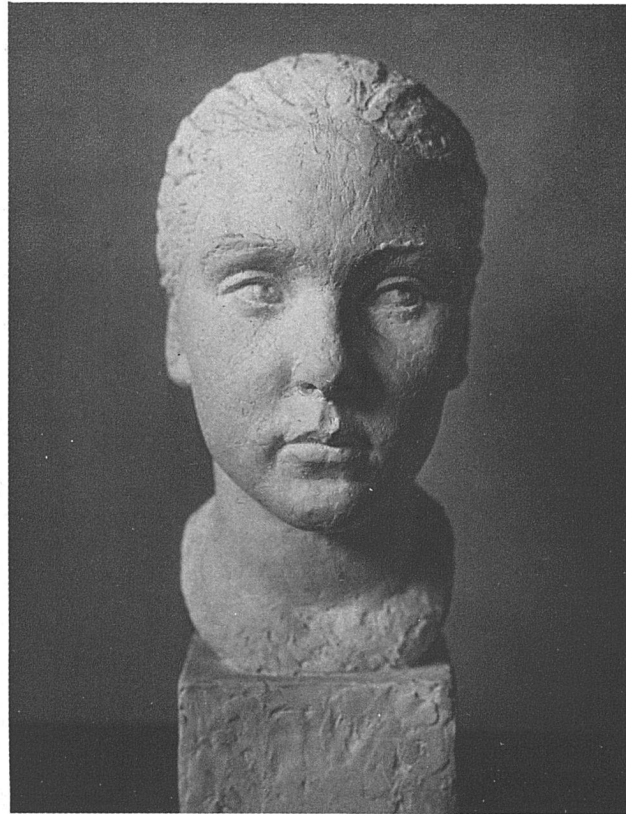
Ein lebendiges Bild ergibt die Betrachtung der plastischen Werke. Ausgehend von den ernstesten Naturalisten Ida Schaer-Krause, Margaritha Wermuth, Eleonore von Mülinen und Anna Schindler sehen wir die eigenartigen Gestalterinnen Alice Boner und Anna Baumann-Kienast, die ursprüngliche Margrit Osswald und Margrit Linck-Daëpp. Im allgemeinen bietet die Frauenkunst ein frisches, anregendes Bild. Die Künstlerin steht ausserhalb



ALICE BONER, ZÜRICH / TÄNZER, 1927/28
Gips, später Bronze / 1,20 m / Phot. E. Linck, Zürich

konstruierter Bestrebungen und eine sympathische Natürlichkeit fällt angenehm auf. Ueber ihre Fähigkeiten und Schwierigkeiten wollen wir uns nicht in mühsige Erörterungen einlassen. Wie viele Theorien sind nicht

schliesslich durch das Leben über Bord geworfen worden, besonders in Bezug auf die Frauenbewegung der letzten Jahrzehnte. Auch die Möglichkeit der bis jetzt noch fehlenden, genialen Frauenleistung steht offen.



ELEONORE VON MÜLINEN, BERN / MADÖNNCHEN / Terracotta

LOUISE C. BRESLAU ZUM GEDÄCHTNIS

Vor einem Jahr ist *Louise (Catherine) Breslau* (1854 bis 1927) in Paris gestorben; die rund zweihundert Nummern umfassende Gedächtnisausstellung, die ihr die Ecole des Beaux-Arts nun gewidmet hat, ist eine unzweideutige Manifestation der Sympathie, die diese alemannische Landsmännin von Félix Vallotton gleich diesem hier in Frankreich sich erwarb. Louise Breslau war in Zürich als asthmatische Tochter eines sehr begabten Arztes, der früh starb, zur Welt gekommen; in Paris fand sie mit der unverhofften Heilung früh die Heimat ihrer freien Wahl. Wo anders hätte damals ein fast mittelloses Mädchen ohne jede Protektion der nötigen Ausbildung, neidloser Anerkennung, gesellschaftlich unvor-eingenommener Förderung teilhaft werden können? Ungleich begüterten Kolleginnen wie Berthe Morisot und

Mary Cassatt war diese tapfere Schweizerin von Anfang an ganz auf sich selbst gestellt und wurde im vollen Sinn des Worts auch ihres Glückes eigener Schmid. Da die Ecole des Beaux-Arts damals die Weisheiten akademischer Tradition dem stärkeren Geschlechte vorbehielt, half ihr das Atelier Julian auf den Weg, der ihr mit 27 Jahren Degas' Blick zuzog. In der Folge wurde sie dann von Leuten wie Rodin, Raffaëlli, Puvis de Chavannes, Fantin-Latour, Bartholomé gestützt, erduldet aber auch die Eifersucht einer Marie Bashkirtseff, die gleichwohl ihre Freundin blieb.

Raffaëlli nahm die Breslau nachdrücklich aus, wenn er von der notorischen Talentlosigkeit der Frauen sprach, und setzte sie über manchen Bekannten seiner Zunft. Tatsächlich war sie eine willensstarke, achtunggebietende