

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 43 (1956)  
**Heft:** 9: Schweizerischer Werkbund; Schweizerischer Kunstverein

**Artikel:** Zum 150jährigen Jubiläum des Schweizerischen Kunstvereins  
**Autor:** Huggler, Max  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-33325>

#### **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:** 03.02.2026

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

## Zum 150jährigen Jubiläum des Schweizerischen Kunstvereins

Im Jahre seines 150jährigen Bestehens hat der Schweizerische Kunstverein die große Kunstausstellung durchgeführt, die als die Nationale oder der Salon seit 1890 in regelmäßigen Intervallen wiederkehrt. Daß der Bund den Kunstverein mit der Veranstaltung dieser Schau beauftragte, fiel bloß zufällig mit dem Jubiläumsjahr zusammen, war doch schon 1951 dieselbe Aufgabe dem Kunstverein übergeben worden. In einem Rückblick auf die Geschicke des Vereins kann man trotzdem von dieser Tatsache ausgehen. Denn – obwohl sich kaum einer daran erinnert – der Salon oder die nationale Kunstschau ist als Institution gefordert und eingerichtet worden im Gegensatz zu den Ausstellungen, die der Kunstverein seit dem Jahr 1840 als sein eigenes und vornehmstes Anliegen betrachtet hatte. Nach der ersten Nationalen vom Jahre 1890 erhob zwar der Präsident der eidgenössischen Kunskommission – der erste Inhaber dieses schönen und immer wieder würdig verwalteten Amtes – öffentlich seine Stimme, um den Kunstverein in die eidgenössische Kunstpflage einzubauen und dessen zentralem Organ die Veranstaltung der nationalen Kunstausstellung als eine seiner Aufgaben zu überlassen. Fern vom Eifer und Gegensatz der Meinungen jener Jahre ist nun nach wenigen Generationen Wirklichkeit geworden, was damals als gut gemeinte Utopie erschienen sein mag.

Die Änderung, die der Kunstverein in der Organisation der Ausstellung vornahm, ist scheinbar gering. Die Jury wird nicht mehr von den Ausstellern selber auf Grund von Wahllisten gewählt, sondern nach einem einfachen Verfahren aus Vorschlägen der Künstlerschaft und unter Bezug von ein bis zwei Nichtkünstlern bestimmt. Ihre Zusammensetzung ist damit dem Zufall entzogen, und es bildet sich leichter eine künstlerisch homogene Beurteilung, die der Auswahl eine feste Gestalt und persönliche Prägung gibt. Die Schau von 1951 ist als die bis da beste Darstellung des bildkünstlerischen Schaffens der Gegenwart in unserem Lande anerkannt worden, und die eben in Basel zu Ende gegangene konnte für sich in Anspruch nehmen, der Entwicklung und dem Umschwung, wie sie sich seit dem Kriege vollzogen, gerecht geworden zu sein – die Anstrengungen der jungen Generation um das neue, ihr angemessene formale und geistige Bild der Kunst aufgefangen und in der Überschau sichtbar gemacht zu haben. Indem der Jury aufgegeben wurde, kaum oder wenig bekannte Talente zur Komplettierung ihrer Einsendung mit einigen weiteren Werken einzuladen, wurde die Möglichkeit einer bewußten Gestaltung des Ausstellungsbildes verstärkt. Wer sich des Salon von 1946 in Genf erinnert – der von der eidgenössischen Kunskommission durchgeführt zur Hälfte Kunstwerke zeigte, die auf Grund von Einladungen zusammengekommen waren, während eine Jury die andere Hälfte aus den freien Einsendungen ausgewählt hatte – wird zugeben müssen, daß damals eine Art Rückschau, das Ergebnis eines festen und bewußten Besitzstandes dargeboten worden war. Die beiden Veranstaltungen des Kunstvereins dagegen hatten für sich die anregend frische, die jugendlich verheißungsvolle Aktualität. Neu ist in Basel schließlich die Ausstellung refüsiert Werke gewesen, die endlich einmal die Legende von der unfähigen und ungerechten Jury hätte zerstören können – wenn je eine solche Meinung aus den Köpfen Beteiligter sowohl wie Außenstehender wegzubringen wäre.

Der Kunstverein hat aber auch eine groß angelegte Ausstellung des Rückblickes hinter sich, die er unter dem Titel Schweizer Malerei seit Hodler im Sommer 1944

in Bern veranstaltete. Mit 84 eingeladenen Künstlern und etwas über 500 Ausstellungsnummern, die zum größten Teil aus öffentlichen und privaten Sammlungen und den Ateliers sorgfältig ausgesucht worden waren, hat jene in einzelnen ihrer Abteilungen prachtvolle Schau eine Zusammenfassung dessen geboten, was in der künstlerischen Produktion der Schweiz zwischen den beiden Weltkriegen geschehen ist. Von keiner andern Institution ist diese Aufgabe ein zweites Mal an die Hand genommen und durchgeführt worden.

Mit diesen drei großen Veranstaltungen stand der Kunstverein im Ausstellungsleben des letzten Jahrzehntes, soweit es die gegenwärtige Kunst der Schweiz betrifft, durchaus an erster Stelle. Nichts anderes war diesen Unternehmungen vergleichbar in der Art, wie sie den momentanen Stand und die kaum faßbaren Vorgänge des künstlerischen Geschehens darstellten und damit fruchtbar und fördernd auf das weitere Schaffen sowohl wie die künstlerische Bildung und Erziehung einwirkten. Denn solche großen gesamtschweizerischen Ausstellungen sind unentbehrlich, um das Maß und die Qualität der künstlerischen Produktion zu erkennen und in einer gemeinsamen nationalen Zusammenfassung der Aufsplitterung und einem verderblichen Grübler- und Sektierertum von Individuen und Landesteilen entgegenzuwirken.

In der Idee und Ausführung war nun freilich die Ausstellungstätigkeit des Kunstvereins nicht immer so beschaffen gewesen. Er war zu dieser Leistung gekommen, indem er sich in aufgeschlossener Weise die Einsicht und die langjährigen Erfahrungen zunutze machte, die andere Institutionen erworben hatten – die Museen und Ausstellungsinstitute, die eidgenössische Kunskommission, das Ausstellungswesen überhaupt, das mit der Landesausstellung 1939 im gesamten eine mächtige Förderung erfahren hatte. Denn als geschichtliche Tatsache wird die Feststellung nicht zu umgehen sein, daß die Qualität der Kunstvereins-Ausstellungen im 19. Jahrhundert gering gewesen ist. Bis zum Jahr 1888 waren sie juryfrei; die Einsendungen wurden einfach entgegenommen, auch wenn sie vom Ausland kamen; spätere Kataloge verzeichnen bis über die Hälfte Bilder von deutschen, vor allem Münchner Künstlern, wozu gelegentlich bemerkt wird, in der Schweiz würden noch Werke angenommen, die in Deutschland zurückgewiesen worden seien. Nach den Beschreibungen wurden die Bilder – wie es damals freilich allgemein die Übung war – in mehreren Reihen übereinander an die Wände gehängt, jedoch so lieblos und ungepflegt, daß die Bezeichnung dieser Kunstvereins-Ausstellungen als eines «Bazars» wohl zutraf. Die Lotterien, mit denen die Ausstellungen finanziert und äußerliche Erfolge erzielt wurden, bevorzugten die kleinen und billige, natürlich auch die gefällig harmlose Ware – begreiflich, daß früh schon die Klage laut wird, die bedeutenden Künstler beteiligten sich nicht. In diesen Betrieb, der den Konsumenten und nicht den Anspruch der Kunst und des Künstlers im Auge hatte und für die bürgerliche Kultur des 19. Jahrhunderts bezeichnend ist, griff nun die Künstlerschaft ein. Die Vereinigung der Maler und Bildhauer, die aus einem neuen Standesbewußtsein und in offensichtlicher Opposition zu den Kunstvereinen hervorging, gelangte kurz nach ihrer Gründung im Jahr 1865 an den Kunstverein mit der Forderung, die Preisangaben auf Bildern und Rahmen wegzulassen und für Empfangsbestätigung sowie für Versicherung gegen Feuer besorgt zu sein. Ein neues Reglement, das die Jurierung der eingesandten Arbeiten verlangt und für die

bessere Organisation einen Ausstellungssekretär vor sieht, wurde erst nach der Errichtung des Salons auf gestellt.

Das Ergebnis der Bemühungen der Société des peintres et sculpteurs war das in der Geschichte der schweizerischen Kunstpflage wichtigste Ereignis: die Errichtung des eidgenössischen Kunstkredites Ende des Jahres 1887 und die damit verbundene Institution der nationalen Kunstaustellung seit 1890 – dem Jahr des ersten Salon, der in Bern stattfand. Obwohl der Kunstverein seine Tätigkeit durch diese neue Einrichtung in Frage gestellt sehen konnte, an welchen Überlegungen es denn auch nicht gefehlt hat, verhielt er sich durchaus loyal: die verantwortlichen Organe traten aufrichtig für die Gewährung des Kredites durch die Räte ein und freuten sich als Mitbeteiligte am positiven Entscheid. Daß es nicht zu der erwünschten und wiederholt angebotenen Mitarbeit in der eidgenössischen Kunstkommission kam, lag in der Art der neuen Organisation, nicht in der immer noch ablehnenden Haltung der Künstlerschaft, die ihre Jahresversammlung mehrfach mit derjenigen des Kunstvereins auf denselben Tag, aber ostentativ an einen andern Ort einberief.

Wenn sich auch die Turnus-Ausstellungen neben den Salons erhielten, so kann man sich nicht verhehlen, daß sie immer weniger einem wirklichen Bedürfnis entsprachen. Sollten die großen gesamtschweizerischen Veranstaltungen dem Kunstverein als seine vornehmste Aufgabe zugeteilt bleiben, wäre der Zeitpunkt gekommen, um die regionalen Ausstellungen – die nach einer Reorganisation der dreißiger Jahre aus dem alten Turnus hervorgegangen sind – endgültig aufzuheben. Eine Konzentrierung im Ausstellungsbetrieb unserer Zeit wird von allen Seiten als notwendig empfunden. Der Kunstverein übernahm mit dem Recht zu den gesamtschweizerischen Kunstaustellungen die Verpflichtung ihrer gründlichen Vorbereitung, die schließlich diesen Veranstaltungen eine immer bessere Organisation und ausstellungstechnisch eine größere Vielfalt und gesteigerte Qualität verhieße.

Historisch betrachtet, dürfen die Verdienste des Kunstvereins im 19. Jahrhundert nicht auf dem Gebiet des Ausstellungswesens gesucht werden. Eingestandenermaßen ist die «gemeinschaftliche Veranstaltung von Kunstaustellungen nach dem Vorbild der mittlerweile in Deutschland entstandenen» begonnen und fortgeführt worden. Diese Organisation war zu schwach, das Niveau zu dilettantisch, um den künstlerischen Sinn entscheidend zu fördern – darin sah die Künstlerschaft zweifellos richtig. Trotzdem hatten diese Ausstellungen ihre allgemeine Bedeutung: sie weckten den Gedanken und nährten das Bedürfnis nach einer solchen Institution; sie machten in den Städten das Problem ihrer Unterbringung akut, und schließlich mehrte sich aus ihnen schlecht und recht das alte, meist so bescheidene Sammlungsgut – was die Bundesbeiträge ermöglichten, die von 1860 an mit 2000, seit 1874 bis jetzt mit 6000 Franken für Ankäufe aus den Turnusausstellungen dem Kunstverein überwiesen wurden. – Die Geschichte mehrerer der schweizerischen Museen ist mit dem Kunstverein aufs engste verbunden: diejenige des Berner Kunstmuseums ist nirgends vollständiger erhalten als in den Berichten der Bernischen Künstlergesellschaft, die über die Fortschritte der Museums-Baupläne in der Bundesstadt genaue und regelmäßige Mitteilung an den Vereinsverband geben. Dieselben Männer, die den Bau schließlich im Jahr 1879 zustande

brachten, traten im Kunstverein durch ihre tätige Anteilnahme hervor. Die gegenseitigen Aussprachen bedeuteten eine wichtige Unterstützung, und der Verband selber mochte es als einen ersten großen Erfolg betrachten, als im Jahr 1872 der Basler Kunstverein sein Haus am Steinenberg bezog.

Die geistesgeschichtlich fruchtbare Zeit war jedoch der Epoche der Ausstellungen vorausgegangen; sie lag in jenen Jahrzehnten, auf die Professor Carl Brunner an der Versammlung des Vereins in Bern 1853 mit den Worten zurückblickte: «Die Bildung dieses Vereins ist Ihnen zu bekannt als daß ich nötig hätte, hier Ihnen seine Entstehung, seine Geschichte und Erlebnisse im Einzelnen vorzutragen. Klein und bescheiden waren seine Anfänge. In einer im Mittelpunkt der Theilnehmenden gelegenen Stadt versammelte er sich eine lange Reihe von Jahren hindurch fast unbeachtet, ja fast unbekannt von der übrigen Welt. Viele unter Ihnen erinnern sich noch mit Vergnügen der gemütlichen, anspruchslosen jährlichen Versammlungen in dem gastlichen Zofingen, wofern von Museen und Sammlungen der Genuß der schönen vaterländischen Natur, der Umgang mit fröhlich gestimmten Kollegen das etwa fehlende positivere Kunstmoment ersetzte». – Dem Geschichtsschreiber ist die Selbstverständlichkeit des unmittelbar Beteiligten nicht zu eigen. Denn die zeitlich so frühe Bildung der Vereinigung bleibt mit dieser ebenso schönen wie bescheidenen Erinnerung unaufgeklärt. Die Zürcher Künstlergesellschaft führt ihre Stiftung auf das Jahr 1787 und die Namen der Usteri, Salomon Landolt, Heinrich und Conrad Geßner, den Landschaftsmaler Füßli, den Kupferstecher Lips und einige andere zurück. Es mag sein, daß von da aus der unmittelbare Anlaß zur Bildung des Kunstvereins gekommen ist. In Bern hat sich, durch Staphers Vorschläge angeregt, bereits 1799 eine Künstlergesellschaft konstituiert; 1812 folgte Basel nach. In Deutschland liest man als frühestes Datum 1818 für den Kunstverein Karlsruhe. Die Mehrzahl der Gründungen erfolgte in den vierziger Jahren.

In jenen Jahrzehnten also, die nach der Überlieferung unsicher ob 1805 oder 1806 begannen, wurde der Glaube an die Kunst und die Künstler des Landes gefunden, wurden die grundlegenden Ideen gestaltet und die bleibenden Gedanken geformt, die als geistiges Gut die zweite Jahrhunderthälfte durchziehen und die Voraussetzung ihrer praktischen Arbeit bilden. Der Zusammenschluß bestand aus Einzelmitgliedern und nannte sich Allgemeine Schweizerische Künstlergesellschaft. Indem sich 1839 die Kantonal-Kunstvereine von Zürich, Bern und Basel zu einem Ausstellungs-Turnus verbanden, konstituierte sich der Verein zu einer Dachorganisation, die von 1852 an den Namen des Vereins schweizerischer Künstler und Kunstfreunde führte. Erst 1860 wurde dieser durch den geschichtlich gewordenen, heute noch gültigen ersetzt, nachdem Luzern, Winterthur, St. Gallen, Schaffhausen, Solothurn, Genf und Lausanne sich angeschlossen hatten. Da aus den Jahrzehnten bis 1843 keine Protokolle vorliegen, sind weder die Beteiligten noch ihre Gespräche bekannt. Wohl lassen sich aus den späteren Äußerungen Schlüsse auf Herkunft und Quellen dieser Bewegung ziehen: den deutschen Idealismus, Goethes «Propyläen», Schiller vielleicht – in einer Brechung, die sich als schweizerisch bezeichnen läßt und auf Ideen Staphers und deren weitere Verbreitung zurückgeht. Der Glaube an das Schöne, das zugleich ein sittlich Gutes und allgemein Menschliches, ein höchster und gültiger Wert ist, verbindet sich mit der Überzeugung, daß die

Künste teilhaben an der Bildung des nationalen, des demokratisch-schweizerischen Bewußtseins, dessen Ausformung wohl eben in jene Jahrzehnte fällt. Ohne systematische Konsequenz wird tastend nach einer historischen Bestätigung dieser Vorstellung gesucht – in allgemein geschichtlichen Überlegungen sowohl wie in einer ersten Beschäftigung mit den Denkmälern der Vergangenheit. Das brachte eine Vermischung aktueller Kunstpflage und kunstgeschichtlicher Interessen mit sich, die zuerst von der Künstlerschaft empfunden wurde und zu deren oppositioneller Stellungnahme den Kunstvereinen gegenüber wesentlich beitrug.

Diese Ideen machen die Beteiligung von Politikern – Regierungsräten, Landammännern – in den Kommissionen, mehrfach direkt an führender Stelle begreiflich, und aus ihnen ergaben sich auch die wenigen allgemeinen Probleme, die in den Verhandlungen hartnäckig wiederkehren. Mit Recht stand bei solcher Sicht an erster Stelle der Zeichnungsunterricht in der Schule, dem die Aufgabe zufällt, die künstlerische Erziehung des Volkes in die Wege zu leiten. Die Klagen über dessen Unvermögen sind ebenso häufig wie die Forderung, für Änderung dieses Zustandes besorgt zu sein. – Aus der frühzeitig erhobenen Forderung, Kunstwerke vornehmlich der vaterländisch historischen Malerei durch den Stich zu verbreiten, wird später die Idee von Bilderreihen für den Hausschmuck und den Unterricht in der Schule. – Ausgiebig wurde die Errichtung einer Kunstabakademie diskutiert, für deren Standort der Tessin empfohlen worden war. Doch stand dagegen die Überzeugung – der wir heute noch zustimmen – daß die persönliche Bildung im Atelier oder in der Werkstatt eines älteren Künstlers dem demokratischen Leben näherstehe als jene Institute, die aus dem Kunstbedürfnis der höfischen Gesellschaft entstanden waren. – Mehrfach beschäftigte man sich mit der auch heute noch gleich akuten Frage der Kritik und der Presse, deren Bedeutung für die eigene Arbeit wie für die Erziehung des Kunstsinnes klar erkannt wurde. – Und nach hundert Jahren besteht noch gleich dringlich die Forderung, den Einfuhrzoll auf Kunstwerken fallen zu lassen, wenn an dessen Stelle nun eine vielfach belastendere Warenumsatzsteuer getreten ist. – Die Herausgabe einer Kunstschrift wird mehrfach als wichtiges Anliegen behandelt. 1875 sind acht Blätter unter dem Titel Kunsthalle in der Form einer Gratisbeilage zur Schweizer Grenzpost als Organ des Vereins erschienen, deren bescheidene Nummern damit als die Inkunabel der schweizerischen Kunstschriften zu betrachten sind.

Bis in die siebziger Jahre des Jahrhunderts blieb dieser human patriotische Schwung lebendig und wirksam. Und wenn man auch meist – der Liberalität des Zeitalters entsprechend – bei der bloßen Manifestation der Gesinnung sein Genüge fand, so ist es doch zu zwei Taten gekommen, die in der Geschichte der schweizerischen Kunstpflage durchaus nicht die ihnen gebührende Anerkennung genießen: die Errichtung des Winkelried-Denkmales in Stans und der Auftrag an Stückelberg für die Fresken der Tellskapelle, was auch deren Restauration notwendig machte. Während Jahren zogen sich die Bemühungen des Kunstvereins um die Durchführung dieser Unternehmungen hin – für das Winkelried-Denkmal von Schlöth von 1859 bis 1865, für die Tellskapelle von 1876 bis 1883.

Das bildhauerische und das malerische Werk halten eines der großen Ereignisse der vaterländischen Geschichte fest. An den historischen Standorten sind sie

Denk- und Mahnmäler der Gemeinschaft, des Volkes, für die gegenwärtigen wie die kommenden Generationen. Auch wenn wir Stil und Qualität, sogar den Symbolwert als solchen für zeitbedingt und vergänglich, wohl bereits für vergangen halten, trugen sie in sich doch ganz genau jenen Anspruch und jene Bedeutung, aus der am Ende des Jahrhunderts Marignano hervorging. Der Auftrag zu den Fresken der Waffenhalle des Landesmuseums und die Lösung, die Hodler dafür fand, waren geistesgeschichtlich und typologisch möglich nur durch die Voraussetzungen, die der Kunstverein mit seinen Überzeugungen verbreitet und im Winkelried und der Tellsgeschichte dargestellt hatte. Das Anliegen der vaterländisch-monumentalen Kunst erstarb denn auch nicht mit der Errichtung des Salons: weniger kostspielig und für einen weiteren Kreis von Künstlern anregend sollten die Aufträge zu den historischen Kartons sein, die zur Ausführung durch andere Stellen abzugeben bestimmt waren. Noch bewahrt das kleine Archiv des Kunstvereins eine Anzahl Photos von solchen Kartons, mit den Namen von Cuno Amiet, Ernst Leuenberger, Karl Gehri, Karl Jauslin, Louis Dunki, Maurice Potter.

Indem dieses deengut aus der ersten Jahrhunderthälfte, geistesgeschichtlich der Romantik zugehörig, keine Erneuerung erfuhr, blieb dem Kunstverein die lebendig-tätige Teilnahme an den aktuellen künstlerischen Problemen versagt. Nirgends findet sich in den Protokollen auch nur ein Echo vom Kampf um das Marignano-Fresco oder sonst eine Diskussion um den neuen Stil Hodlers, der gerade die vom Kunstverein propagierte vaterländisch-monumentale Kunst zu ihrer großartigen Verwirklichung führte. In der Rückschau beim 100jährigen Bestehen 1906 war man sich dieser Tatsache bereits bewußt: «Der S.K.V. aber scheint um jene Zeit den Anschluß verpaßt zu haben. Statt dem neuen Zeitgeist sich anzupassen, hat er in konservativem Sinn am Althergebrachten festgehalten. Die Folgen blieben nicht aus.» Und diese Folgen waren noch vor dem Jahrhundertende, kurz bevor der Kampf um Marignano entbrannte, mit klarem Blick festgestellt worden: «Thatsache ist es, daß Vorstand und Central-Comité seit Jahren nach Aufgaben gesucht und keine gefunden haben, seitdem die offizielle schweizerische Kunstpflage unter völliger Ignorierung des S.K.V. eingerichtet worden ist und nur beim Bunde noch die Mittel für größere Aufgaben vorhanden sind. Die Turnus-Ausstellungen sind zu wenig zum Leben und zum Sterben für unsren Verein und es hängt nur noch an einem Faden, daß die größeren Städte sich von derselben ganz zurückziehen. Die Zeichnungs-Konkurrenzen sind nicht gerade ein „Erfolg“ zu nennen. Die von unserem Präsidenten mit Energie angeregte Vertretung der Schweizerkunst auf auswärtigen Ausstellungen ist uns von der Kunst-Commission einfach aus der Hand genommen worden.»

Das war die Bilanz, die 1895 Friedrich Otto Pestalozzi zog, um als eine neue Aufgabe dem Kunstverein die Herausgabe eines schweizerischen Künstler-Lexikons zu übertragen. Mit praktisch tätigem Verstand hat Pestalozzi energisch das große Unternehmen durchgesetzt, gefördert und 1917 mit dem Supplementsband zum guten Abschluß gebracht – dies in einer Zeitspanne und mit Mitteln, die dem Aufwand der nunmehr in Gang gekommenen Fortführung gegenüber nur beschämend sein können. Die Materialsammlung und der Plan zu einer solchen Publikation waren das Verdienst der privaten Initiative von Carl Brun, der natürlicher-

weise die Redaktion übernahm. Brun gehörte zu der nach Jakob Burckhardt ersten Generation der schweizerischen Kunsthistoriker und wurde als Lehrer, Dozent, Konservator der Graphischen Sammlung und langjähriger Präsident der Kommission der Gottfried-Keller-Stiftung zu einer jener Persönlichkeiten, denen die künstlerisch-wissenschaftliche Kultur unseres Landes ihre heutige Geltung verdankt. Anders als Rahn, Wölfflin und Zemp war Brun mit dem Kunstverein verbunden und in gewissem Sinn aus dessen Bestrebungen und Ideen hervorgegangen. Seiner Auffassung von der nationalen Aufgabe der Kunst geben deutlich genug jene Worte Ausdruck, mit denen er den Bericht zum Erwerb des Allianz-Teppichs beschloß: «Es wurde die Frage aufgeworfen, ob es pädagogisch richtig sei, im Landesmuseum Momente aus der Geschichte unseres Vaterlandes, die einen Schatten auf seine Vergangenheit werfen, dem Volke vorzuführen. Ich denke, die Frage wird unbedingt zu bejahen sein. Denn sind die Trophäen von Sempach und Morgarten dazu da, das Volk zur Nacheiferung anzuspornen, so zeigen ihm die vor seinen Augen entrollten düsteren Bilder der Schweizer Geschichte, wie seine Vorfahren in bestimmten kritischen Augenblicken *nicht* hätten handeln sollen. Solche Bilder sind warnende Beispiele und für die Zukunft ein ernstes Memento!»

Auch sonst war nun die Zeit der hervortretenden Einzelpersönlichkeit gekommen. Roman Abt, der Ingenieur und Erbauer zahlreicher Zahnradbahnen seines eigenen Systems, ergriff sofort nach der Wahl zum Präsidenten im Jahre 1905 die Initiative, für die Künstlerschaft eine Alters- und Unterstützungskasse zu schaffen. Es bedurfte des ganzen Einsatzes dieses so tätigen Mannes, um in jahrelangen Bemühungen sein Ziel zu erreichen. Abts Präsidialzeit war längst abgelaufen, als kurz vor Kriegsausbruch im Juni 1914 die Gründungsversammlung der Unterstützungskasse endlich stattfinden konnte. Künstler-Lexikon und Unterstützungskasse sind – vor den gesamtschweizerischen Ausstellungen seit 1944 – die bleibenden Leistungen des Kunstvereins in der ersten Jahrhunderthälfte. Die Unterstützungskasse ist dank ihrer ausgezeichneten Führung durch die Schweizerische Rentenanstalt zu einer wichtigen und wohltätigen Institution geworden, der im Jahre 1944 eine Krankenkasse angegliedert werden konnte. Und das Künstler-Lexikon war eben rechtzeitig erschienen, um im Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler verwertet werden zu können, dem Thieme-Becker – in dessen 37 Bänden und der noch in Arbeit befindlichen Fortsetzung des 20. Jahrhunderts sein Inhalt durchgehend Aufnahme fand. Damit sind die Künstler unseres Landes zu internationaler Würdigung und Kenntnis gekommen, wie sie ohne das Werk von Carl Brun nicht möglich gewesen wäre.

Mit Recht hat der Kunstverein zu Beginn der dreißiger Jahre die Fortführung dieser Arbeit beschlossen und unterstützt – durch die Mehrung des Archives und den Plan zu einer neuen Publikation, die um so angezeigter erschien, als die 4 Bände des Schweizerischen Künstler-Lexikons verhältnismäßig rasch vergriffen waren. Man einigte sich dabei auf den Gedanken eines zusätzlichen, jedoch selbständigen und in sich geschlossenen Bandes, der die Künstler seit der Begründung des Bundesstaates, also von 1848 bis zur unmittelbaren Gegenwart, enthalten soll. Nach zahlreichen Hindernissen und Schwierigkeiten ist diese Arbeit nunmehr so weit gediehen, daß mit der Drucklegung im Jahre 1958 begonnen werden kann. Mit diesem neuen Künstler-Lexikon

ist der Kunstverein seinen ursprünglichen Ideen treu geblieben, ihnen mit der Beschränkung auf die Künstler der Neuzeit sogar in gewissem Sinne noch nähergekommen.

Diese Unternehmungen, der Wille zu praktischer Arbeit, wohl auch mancherlei Eigensinn brachten mit sich eine steigende Spannung zur Künstlerschaft, die die Tätigkeit des Kunstvereins allmählich zu belasten anfing und zu viel fruchtbaren Umtrieben führte. Auch das Verhältnis zur Zürcher Kunstgesellschaft, in deren Obhut sich das Künstler-Archiv befand, war einige Zeit getrübt und konnte nur wieder hergestellt werden durch die formelle Abtretung des Besitzrechtes am Archiv. In der Überwindung dieser Schwierigkeiten, die unter dem Präsidium von Peter Zschokke (1941–1946) erfolgte, erwies sich die Idee des Kunstvereins als immer noch lebendig genug, als berechtigt und im künstlerischen Leben der Schweiz notwendig – entgegen jenen Ansichten, die seine Mission als erfüllt und die Auflösung daher als unabwendbar betrachtet hatten.

In einer Zeit und Entwicklung, in der die Initiative des Einzelnen von den stets weiterreichenden Verpflichtungen des Staates mehr und mehr bedroht scheint, dürfte die private Institution des Kunstvereins ebenso wenig entbehrlich sein wie im 19. Jahrhundert, als sie allein noch die Verpflichtung und den Anspruch der Öffentlichkeit, des «Volkes», an die Kunst und die Künstler vertreten hatte. Die Verbindung von Kunstreunden in Vereinigungen und deren nationaler Zusammenschluß bildet ein notwendiges Glied im Aufbau und der Organisation des gemeinschaftlichen Lebens vom einzelnen Künstler und Kunstreund zum Staat, dessen Mitwirkung und Anteilnahme nun freilich unumgänglich geworden sind. Daß aus diesem Bewußtsein neue und starke Ideen hervorgehen mögen, ist der wertvollere Wunsch zum weitern Bestand, als die Aufzählung allfälliger Einzelaufgaben, die der Fortgang des Lebens auch an ihn – es darf doch wohl zum Abschluß gesagt sein – an diesen ehrwürdig gewordenen Schweizerischen Kunstverein richtet.