

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 12

PDF erstellt am: **18.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-11117>

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.) Einsturz der Strassenbrücke in Rykon-Zell. Mit einer Tafel. — Necrologie: † M. Victor Chéronnet. — Concurrenzen: Concurrenz für Entwürfe zu einer Gedächtniskirche in Speyer. Concurrenz zur Erlangung

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

Aus der Kunsthalle der schweizerischen Landesausstellung.

Die Werke der lebenden Meister.

Von Carl Brun.

(Fortsetzung.)

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

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

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

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

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

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

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

¹⁰⁾ Abgebildet in der Zeitschrift: L'illustration v. 1880. Vol. 76, S. 96.

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

Es war Burnand aber darum zu thun, uns die charakteristischen Typen seines Landes vorzuführen, und diese Waadtländer Typen, wie sie leiben und leben, lassen wir uns allerdings nicht gerne nehmen. Technisch hat das Gemälde alle Vorzüge der französischen Schule, die Zeichnung ist correct, das Colorit kräftig, die Gewitterstimmung gut wiedergegeben. Nur in der Perspektive lässt es etwas zu wünschen übrig, obwohl der Maler das perspektivische Problem sich dadurch bedeutend erleichterte, dass er den Weg, auf dem die Spritze fährt, eine Curve bilden lässt. Ebenfalls ursprünglich Architekt, und wie Burnand am Zürcher Polytechnikum gebildet, ist *Eduard v. Berlepsch*, der Sohn des kürzlich verstorbenen Verfassers der Reisehandbücher. Seine Malweise unterscheidet sich wesentlich von derjenigen seines früheren Kameraden; Berlepsch, ein Schüler von Dietz, ist durch und durch Münchener. „Bei der Kräuterlisel am Ammersee“ lautet der Titel des von ihm ausgestellten und in niederländischer Weise componirten Gemäldes. Die Figur auf demselben, skizzenhaft behandelt, ist Nebensache, das Hauptinteresse beansprucht die lichtvolle und gut gezeichnete architektonische Umgebung.

Die beiden Gemälde von *Du Mont* und *Ziegler* verdanken ihre Entstehung dem hochherzigen Vermächtnisse Diday's, welcher bekanntlich der Section der schönen Künste seiner Vaterstadt 20,000 Franken schenkte zur Veranstaltung von Preisbewerbungen für aufstrebende Talente. Im Concurs von 1882 handelte es sich darum, die Lafontaine'sche Fabel: „Der Müller, sein Sohn und der Esel“ (Buch III, Fabel 1) zu illustriren. Neben *Hodler*, welcher den ersten Preis davontrug, wurden auch die Arbeiten *Du Mont's* und *Ziegler's* prämiert. Das Bild *Hodler's* befindet sich leider nicht auf der Ausstellung, es liegen uns nur die zwei seiner Mitconcurrenten vor. Die Auszeichnung, welche denselben zu theil wurde, haben sie durchaus verdient. Sowohl *Du Mont* wie *Ziegler* verstand es, aus der Fabel den charakteristischen Moment herauszufinden. Ihre Gestalten sind gut gezeichnet, der Gesichtsausdruck derselben ist voller Leben. Die Farbentechnik, besonders bei *Du Mont*, zeugt von Solidität, die Composition von Geschick. Was *Du Mont's* Bild vor demjenigen *Ziegler's* voraus hat, ist der gesunde Realismus, der ja Allem, was Lafontaine geschrieben, eigen thümlich! *Ziegler's* Bäuerinnen sind keine rechten Landmädchen, auf seinem Bilde, welches überdies in der Farbe etwas matt erscheint, ist die Fabel entschieden zu ideal aufgefasst. Sehr Bemerkenswerthes leistet der Künstler dagegen in der Perspektive, sein in steiler Verkürzung gezeichneter Esel erinnert an den berühmten Esel des *Benozzo Gozzoli* im Palazzo Riccardi zu Florenz.

Diethelm Meyer ist uns schon seit Jahren als ein ernststrebender Künstler bekannt; seine „Haslebergerin“, die übrigens nicht in der Kunsthalle, sondern in der Abtheilung des Alpenclubs zu sehen ist, steht auf der Höhe seiner bisherigen Leistungen. Stolz geht sie und selbstbewusst über die Wiese, auf der Schulter die Sense, mit welcher sie das üppige Grün schneiden will. Ihr Gesichtsausdruck ist jungfräulich-keusch. Ein kleineres Bild von Meyer, „Mutterglück“ (1877), im Besitz des Cantons Aargau, ist ebenfalls bemerkenswerth. Schon mehr als einmal hatten wir übrigens Gelegenheit — es sei hier nur an den freudig zur Schule wandernden A-b-c-schützen erinnert — uns über die naive Frische, mit der Meyer das Wesen der Kinder wiedergibt, zu erfreuen.

Sehr ungleich in der Ausführung sind die Genrebilder von *Michele Carminé*, deren bunte Farben den Italiener schon von weitem verrathen. Sein „einziger Dolmetscher im Hause“ — ein Knabe liest seiner um ihn versammelten Familie einen Brief vor — ist eine lebendige Figur, schade, dass die sie umgebenden Gestalten stellenweise im Ausdruck der Gesichter zu wünschen übrig lassen. Von *Eduard Ravel* sagt allgemein „der Karikaturenzeichner“ mehr zu als „ein peinlicher Augenblick“, welcher letzteres Bild den Zahnarzt bei seiner prosaischen Arbeit zeigt. Der Karikaturenzeichner, ein Knabe in den Flegeljahren, hat wirklich psychologisches Interesse. Die Seligkeit, mit der er selbst

sein Werk betrachtet, und die Freude seiner Kameraden über dasselbe ist vom Meister auf das Feinste charakterisirt. Einzig das laute Lachen des Knaben rechts wirkt als vorübergehende Geberde in der malerischen Fixirung störend. Aus der Schule Böcklin's hervorgegangen ist *Hans Sandreuter* in Basel, dessen „Kinderlehre auf dem Lande“ coloristisch einen guten, in der Zeichnung dagegen einen etwas steifen Eindruck macht. Eine Schaar kleiner Mädchen, die Hände gefaltet, theils nieder-, theils aufsehend, verrichten in der Sakristei einer Kirche ihr Gebet. Der Pfarrer ist zur Kinderlehre noch nicht erschienen und wird einstweilen durch den Sigristen ersetzt. In Bezug auf die Composition möchte man fragen, warum Sandreuter die Scene so passiv aufgefasst? Er würde viel lebendiger gewirkt haben, hätte er uns einen Einblick in die Seelen der Kleinen während des Unterrichts gewährt. Feine Empfindung spricht aus dem „Sommertag in Elm“ von *Severin Benz*, der in seinem Heimathskanton St. Gallen mehr als eine Kirche mit werthvollen Altargemälden versah. Benz, ein ungemein vielseitiger Künstler, hat auch tüchtige Fruchtstücke gemalt. Die Marktszene in Elm darf als Pendant zu der Girardet'schen Marktszene betrachtet werden und ist wie diese reich an schönen Einzelheiten, besonders die Kindertypen sind dem Meister vorzüglich gelungen¹²⁾. Ebenfalls St. Galler ist *Emil Rittmeyer*, und wie Benz hat auch er mit besonderer Liebe das Leben der Kinder wiedergegeben, so auf dem „Appenzell-Innerrhodische Gensjäger auf der Heimkehr“ genannten, und auf dem „Wintermorgen“ betitelten Gemälde. Beide Bilder sind wahre Kabinetstücke, vollendet in Zeichnung und Composition, nur in der Farbe lassen sie zu wünschen übrig. Das bedeutend ältere Werk *Rittmeyer's*, ein Appenzeller Aelplerfest (1865), im Besitze des Kunstvereins zu St. Gallen, ist noch unfrei in der Behandlung, aber für den Meister schon sehr charakteristisch. Als eine Verirrung muss das Bild des talentvollen *Friedrich Dufaux*: „Ein Dülde“ bezeichnet werden. Gewisse Themata sollten überhaupt gänzlich von der Kunst ausgeschlossen bleiben! Ein Cretin, der von der Dorfjugend verfolgt und verspottet wird, ist ein unwürdiger Gegenstand. Gerne wendet man sich davon ab und dem andern Gemälde *Dufaux's*, den „Liebesboten“ zu. Es darf vom Genremaler verlangt werden, dass er nur solche Stoffe wähle, die allgemein menschlich ansprechen. Das Leben beut des Hässlichen mehr als genug, wir brauchen es nicht noch auf der Leinwand verewigt zu sehen. Von dieser Wahrheit scheint der Zürcher *Konrad Grob* (geb. in Andelfingen 1828) ganz durchdrungen zu sein. Seine Bilder muthen uns frisch an und machen einen kerngesunden Eindruck. Allerliebste weiss der Künstler z. B. das Mutterglück darzustellen. Die Freude dieser jungen Frau über ihre beiden prächtigen Knaben wird jeder von Herzen mitempfunden! Auch der Grossvater, der dem Enkelchen seine Pelzkappe aufsetzt, sowie die Kalenderverkäuferin sind einfache und harmlose Motive. Zwischen den beiden Bildern „Kalenderhändlerin“ und „Mutterfreude“ liegt ein Zeitraum von fast zehn Jahren, das zuerst genannte trägt das Datum 1874, das zuletzt genannte die Jahreszahl 1883. (Schluss folgt.)

Einsturz der Strassenbrücke in Rykon-Zell.

(Mit einer Tafel.)

In No. 9 der „Schweiz. Bauzeitung“ erschienen einige Angaben über den Einsturz einer Strassenbrücke in Rykon-Zell. Die nähern Details über diese Katastrophe sind sowohl von allgemeinem als speciellem Interesse, wesshalb wir auf den Gegenstand des Nähern eintreten.

Erbauer der Brücke ist Commandant Reimann in Wald. Dem zwischen der Gemeinde Rykon-Zell und dem Unternehmer abgeschlossenen Verträge entnehmen wir folgende specielle Bedingungen:

¹²⁾ Eine Abbildung im illustr. Katalog v. Salvisberg. S. 59.