Nationale Ausstellung in Neuenburg

Autor(en): **Baur, Albert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **11 (1912-1913)**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-750558

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

so geurteilt. Die Ursache dieser Individualisierung war unzweifelhaft die veränderte Stellung des Künstlers, der vor der Renaissance nicht höher als alle andern bedeutsamen Menschen geschätzt wurde, weshalb wir wir wohl Namen von Künstlern des Altertums und des Mittelalters, aber sonst recht wenig von ihnen wissen. Nun wird er plötzlich ein besonderes Wesen, das fast außerhalb der Gesellschaft steht. Der Individualismus artet schließlich in einen Subjektivismus aus, der nur sich selbst kennt und statt der Sache immer das Ich vorschiebt. Weil nun aber der wahre *Individualismus* auf die Sache abzielt und sein Werk aus Selbstverleugnung hervorgeht, vermag er die Natur des Künstlers zu genialer Höhe zu entwickeln und sie so reif, so kräftig und so befriedigt zu machen, dass erst durch ihn die große Persönlichkeit sich offenbart. Anders steht es mit dem *Subjektivismus,* der sich zum Individualismus verhält wie der Eigensinn zum Willen. So haben wir ihn zum Beispiel im Jugendstil kennen gelernt.

AMSTERDAM H. P. BERLAGE

(Fortsetzung folgt.)

□□□

NATIONALE AUSSTEELUNG IN NEUENBURG

II.

Noch sind drei große monumentale Kompositionen zu nennen: die Kartons von Albert Welti für den Ständeratsaal in Bern, die Obsternte von Cuno Amiet, der Ziehbrunnen von Otto Vautier.

Des großen Landsgemeindebilds von *Albert Welti* kann man nicht recht froh werden. Alles, was die Monumentalmalerei sich errang, als sie sich vom Genrehaften und vom akademischen Rezept befreite, das einleuchtend Einfache, das rhythmisch Geordnete, das koloristisch Eindringliche, hat Welti als Theoriesimpelei verachtet, und was er an seine Stelle setzte, vermag die Lücke Lücke nicht recht zu füllen. Die Hauptsache ist ihm nicht die Landsgemeinde, sondern die kleinen Buben und Mädel, die sich außer dem Ring herumbalgen, die Schildwachen bewundern, mit Hunden spielen, sind die Frauen, die plaudernd das Ende erwarten. Diese

drolligen Episoden, die die Hauptsache ganz vergessen lassen, zeigen denn auch den ganzen Charme Weltischer Erzählungskunst und Weltischer Einfälle. Aber die Überzeugung, dass im Ring etwas Großes geschehe, vermögen wir nicht zu fassen; wie der Maler haben manche Bürger mehr Anteil an dem was draußen als was drinnen geschieht. Nach ein par Strichen in einer Skizze möchte es fast scheinen, als hätte Welti nach einem Kompositionsprinzip gesucht; es ist aber nicht zur Geltung gekommen, und auch die Farbe, bunt und hart, wie sie ist, scheint eher aus einem Misslingen als aus einem Wollen hervorzugehen.

Die Obsternte von *Cuno Amiet* lässt uns viel eher hoffen, dass aus dem Streben des Künstlers nach einer neuen dekorativen Idee etwas werde, als das Bild, das dieses Frühjahr auf der Dresdener Ausstellung zu sehen war. Damals war nicht viel mehr zu erkennen als ein Stück roter Leinwand mit einigen durch schwarze Striche angedeuteten Figuren; nun bringen gelbe, blaue, grüne Reflexe auf dem tiefroten Grund wieder Reiz und Leben in die Farbe. Eine große Einfachheit, wie man sie etwa bei Henri Matisse findet, hilft rasch, doch nicht völlig, über den ersten Widerspruch gegen das Bild hinweg. Auch dürfte man sagen, die vier weiblichen Figuren seien mit einem altmeisterlichen Geschick über die Fläche verteilt, wenn nicht oben in der Mitte des Bildes die beiden Konturen eines Baumasts, die beiden Konturen eines Arms und die Rückenlinie einer weiblichen Figur, die weit hinten steht und dadurch schon aus der Komposition fällt, wenn nicht diese fünf eng zusammenliegenden parallelen Linien, für die nirgends ein Gleichgewichtswert vorhanden ist, das Auge immer wieder wie bei einem Vexierbild auf sich zögen.

Die um einen Sodbrunnen gesammelte Komposition von *Otto Vautier* schlägt entschieden den Rekord der Größe dieser Ausstellung; sie ist aber aber glücklich auf solch gewaltigen Umfang angelegt. Vielleicht ist es nicht besonders schwierig, ein solches Gemälde in der Farbe zusammenzuhalten, wenn man es auf ein kühles Graubraun, etwa auf die Farbe von Milchkaffe, stimmt und leise orange, grüne, violette und schwarze Töne nur andeutet. Aber zugegeben muss werden, dass kaum einer so schöne flüssige und durch Anmut ausdrucksvolle Akte zu malen weiß wie Vautier, und dass eine unendlich zarte träumerische Stimmung über das

Ganze gebreitet ist, vielleicht gerade weil alles, was nur von ferne an eine dramatische Handlung oder einen verstandesmäßigen Sinn in das Bild bringen könnte, daraus verbannt worden ist.

Dekorative Absichten sprechen auch entschieden aus dem „Défilé des boeufs“ von *Philippe Robert,* deren rhythmischer Zug vielleicht noch mehr zur Geltung käme, wenn die Umrisslinien, statt einer harten und eckig gearbeiteten Form, mehr betont worden wären.

III.

Genau wie in der dekorativen Malerei zeigt sich auch in der Landschaft keine Schule und die meisten Künstler sind in ihrer Wesensart wie in ihren technischen Mitteln gründlich von einander verschieden; immerhin machen sich einige merkbare Strömungen geltend, die nicht nur den Einzelnen erfassen. So nur erklärt es sich zum Beispiel, dass zwei Künstler, bei denen ein gegenseitiger Einfluss ganz ausgeschlossen scheint, *Eduard Stiefel* von Zürich und *Arnold Fiechter* von Basel, Landschaften gemalt haben, die fast aus der selben Hand zu stammen scheinen, in sanften Farbenakkorden, wo das Grün von einem silbrig rosigen Grau gedämpft wird, wo sich alles aus ruhigen Flächen zusammensetzt, die sich nie hart gegeneinander abgrenzen. Es liegt ein feiner Duft über diesen Sachen, dabei eine moderne Kraft, die nichts Verletzendes und Umstürzlerisches hat. Wie man denn überhaupt wieder nach feinerem Duft in der Landschaft zu streben scheint, zwar nicht mehr mit den Mitteln der Impressionisten, gegen deren Einfluss die stahlharten Landschaften der letzten Jahre ankämpften, nicht mehr mit Zerlegung der Farbe in Punkte oder Striche und mit Verwischung von Form und Kontur; gegen jene analytische Art ist eine freie Synthese vorherrschend geworden.

Zahlreich sind übrigens die Landschaften, namentlich die guten, nicht; die Darstellung des Menschen scheint das Interesse gerade des bessern Nachwuchses viel mehr zu fesseln. Nicht unerwähnt soll aber bleiben, dass *Fritz Osswald* eine Bachlandschaft ausgestellt hat, die alles, was dieses Frühjahr in Zürich von ihm zu sehen war, durch vortreffliche Durcharbeitung stark in den Schatten stellt.

Zum Schlusse sei darauf hingewiesen, dass die Jury, ob aus besonderer Güte, ob aus geheimer Bosheit ist kaum zu entscheiden, gegen die Angehörigen anderer Künstlergruppen als der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, besonders gnädig war. Irgend ein Unterschied in der Kunstrichtung besteht ja zwischen dieser Gesellschaft und der *Sezession* nicht, und wenn auf dieser Ausstellung exzentrische und abstruse Bilder zu sehen sind, so stammen sie gerade aus den Kreisen der Sezession. Gewiss hat sie auch ein paar sehr beachtenswerte Bilder beigesteuert, so die beiden Schimmel mit den gelben Reflexen im Schnee von *Franz Elmiger* und die Frühlingslandschaft mit den gelbgrauen Wolken und der vielen Sonne von *Wilhelm Hartung*. Aber bei der riesenhaften Darstellung des Matterhorns von *Albert Gos* kommt ein hohler Dilettantismus zum Durchbruch und das Bild „Hängematte" von *Walter Bollier* mit den Kindern im Luftbad ohne Luft ist eine ganz schlimme Sache. Bei der *Société des femmes peintres* ist die Durchschnittsleistung auch nicht besonders hoch; immerhin sind die Malerinnen durch einige anerkennenswerte Werke vertreten. Der durch einen Spiegel aufgehellte feine Kinderakt von *Marta Hafter* „Un contre-jour artificiel" ist hier an erster Stelle zu nennen, die alte Spinnerin von *Marie Vallet* in ihrer strengen und sichern Darstellung bedeutet einen entschiedenen Fortschritt über die Bilder der Künstlerin im letzten Salon; die Bildnisse von *Esther Mengold* gehören gewiss zu den besten Leistungen der Porträtkunst auf dieser Ausstellung.

ZÜRICH ALBERT BAUR

□□□

FRANK BUCHSER

Wenn Frank Buchser, der Solothurner Maler mit dem abenteuerlustigen Landsknechtsblut, heute noch lebte, wäre er vierundachtzig Jahre alt; er liegt also nicht allzuferne von unserem Geschlecht. Man nennt seinen Namen aber nicht häufig, nennt man ihn auch stets mit hohen Ehren. Denn er war ein Außenseiter, wenn nicht ein Sonderling: die Fäden, die zu ihm hinführen, liegen nicht allzu offen und der Schüler eines bestimmten Meisters ist er nicht (der Illustrator H. von Arx, der, wie Coulin zuerst nachweist, der erste Anreger Buchsers war, hatte doch nur auf ein paar Anfängerzeichnungen bestimmenden Einfluss); es gehen aber auch kaum Fäden von ihm aus, die ihn mit irgend einem Künstler unserer Tage fest verbänden. Er malte, wenigstens in seinen Skizzen, impressionistisch vor den Impressionisten, und war doch als Zeitgenosse der Impressionisten niemals einer