Aus der Kunsthalle der schweizerischen Landesausstellung: die Werke der lebenden Meister

Autor(en): **Brun, Carl**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **1/2 (1883)**

Heft 11

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-11115

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

INHALT: Aus der Kunsthalle der schweizerischen Landesausstellung. Die Werke der lebenden Meister. Von Carl Brun. — Zum Eisenbahn-Unfall in Steglitz. — Miscellanea: Der Erfindungsschutz ist in der Schweiz thatsächlich eingeführt. Neues Patentgesetz in England. — Vereinsnachrichten: An die Tit. Sectionen des Schweiz. Ingenieur- und Architecten-Vereins. Gesellschaft ehemaliger Studirender der eidgenössischen polytechnischen Schule zu Zürich.

Aus der Kunsthalle der schweizerischen Landesausstellung.

Die Werke der lebenden Meister.

Von *Carl Brun.*

Gewiss werden Alle darin übereinstimmen, dass die bildenden Künste auf der Landesausstellung besser vertreten sind als auf den Ausstellungen der schweizerischen Kunstvereine. Die von den Künstlern selbst ernannte Jury sorgte dafür, dass geradezu Schlechtes von vornherein ausgeschlossen blieb. Indem sie fast hundert Werke refüsirte, ist es ihr gelungen, die Fluth mittelmässiger Productionen entschieden zu hemmen. Und vom gleichen Geiste wie die Jury waren die Männer beseelt, welche die Organisation der Gruppe für moderne Kunst übernahmen. Auch sie stellten sich die Aufgabe, durch Auswahl des Besten den Geschmack des Volkes und das Auge des Laien zu bilden. Ihr Streben lief darauf hinaus, das Niveau der Kunstleistungen in ihrem Vaterlande wieder zu heben, somit nach dieser Richtung hin entscheidenden Einfluss auszuüben. Wenn man trotzdem von dem jetzigen Stand der Künste in der Schweiz kein klares Bild erhält, so trifft die Schuld unsere Meister, die der Commission nicht alle mit der gewünschten Bereitwilligkeit entgegen kamen. Viele der Besten blieben der Ausstellung fern; umsonst würden wir uns z. B. nach *Anker, Böcklin, van Muyden* und *Vautier* umsehen, hätten nicht glückliche Besitzer Werke von ihnen dem Comite zur Verfügung gestellt. Andere, wie der berühmte Landschaftsmaler *Carl Bodmer* in Paris, sind überhaupt nicht vertreten, noch Andere endlich, ich nenne nur *Burnand* und *Giron*, schickten ältere Arbeiten nach Zürich, während sie die neusten Proben ihres Könnens dem Pariser Salon darboten. Wie sehr wir es auch begreifen, dass unsere Künstler im Allgemeinen das Land, in dem sie lernen und praktische Anerkennung finden, bevorzugen, so hätten wir doch in diesem Fall mehr Patriotismus von ihnen erwartet. Soll die Kunstentwicklung in der Schweiz nur entfernt gleichen Schritt halten mit dem Auslande, so thun vor Allem gediegene Vorbilder noth. Wer wird aber dafür sorgen, wenn nicht unsere eignen Künstler?

Ich beginne meine Rundschau mit den Portraits, denn ein gutes Portrait ist für den Historienmaler eine Conditio sine qua non. Am meisten Aufsehen erregten die Bildnisse von *Frl. Luise Breslau*, die als Schülerin Robert-Fleury's über ein bedeutendes Farbentalent verfügt. Schade, dass demselben die Zeichnung und Modellirung nicht ebenbürtig zur Seite stehen. Das vom Genfer Museum angekaufte „Portrait der Freundinnen" ist datirt 1881 und erhielt bereits im Salon eine Ehrenmeldung. Coloristisch in hohem Grade wirkungsvoll, machte es wohl hauptsächlich deshalb in Frankreich Sensation, weil es den extravaganten Anforderungen der modernen Realisten, oder besser gesagt Impressionisten, entspricht. Le beau c'est le laid! Dies war offenbar der Wahlspruch, der die Künstlerin bei Anfertigung ihres für ein Tafelgemälde entschieden zu wenig ausgeführten Bildes leitete. Alle drei Mädchen sind zweifelsohne von der hässlichsten Seite aufgefasst und erinnern unwillkürlich an die Gestalten, welche in der französischen Commune eine Rolle spielten. Noch mehr zeigen sich die Fehler und Unarten der sogenannten realistischen Manier auf dem Familienbilde No. 77. Es ist angefangen, aber nicht vollendet. Von einem entfernten Standpuncte aus betrachtet, macht es sich ganz gut, sobald der Beschauer aber näher tritt, wird er von dem Mangel jeglicher Modellirung auf das Peinlichste berührt. In den Grenzen des Erlaubten blieb Frl. Breslau, als sie ihren Freund, den Maëstro Gaetano Braga portraitirte. Dieser geistreich gemalte Kopf beweist, was die Dame zu leisten vermag, wenn sie ihr künstlerisches Gewissen zu Rathe zieht.

Von dem entgegengesetzten Principe wie Frl. Breslau geht *Charles Vuillermet* aus, dessen Bildniss eines Greises im Pelzrock in seiner mikroskopisch genauen Ausführung an Denner mahnt[1]). Laien mögen sich für diese Art der Portraitmalerei begeistern können, Kunstverständige werden sich jedoch schwerlich durch dieselbe bestechen lassen. Die Natur ist da, um mit den Augen, und nicht um durch die Lupe angesehen zu werden!

Auf der goldenen Mittelstrasse bewegt sich *Stückelberg*, in dem mit Liebe gemalten Bildniss seiner alten Mutter. Wie sie, en face gesehen, sinnig dasitzt, mit dem Zeigefinger der Rechten sich an das Kinn greift, die Linke in den Schooss legt und ernst aus dem Bilde herausblickt, kann nicht charakteristischer dargestellt werden. Der Hintergrund, dem Ganzen entsprechend, ist ruhig und harmonisch. Den Portraits von *Frl. Schäppi* fehlt theilweise die einheitliche Wirkung. Sowohl bei dem Bildniss des Dr. Felix Vogt wie bei dem weiblichen Pendant zu demselben wird das Auge zu sehr auf die Nebensachen abgeleitet. Das Genrehafte, was sie dadurch bekommen, hat die Malerin auf ihren beiden andern Gemälden durch einen einfachen grünlichen Hintergrund vermieden. Bedeutendes Talent besitzt *Ferdinand Hodler* in Genf, dessen „Rasender" eine kraftvoll gemalte oder vielmehr untermalte Studie ist, die sich dem Gedächtniss eines Jeden nur zu sehr einprägt. Der in Mailand lebende Tessiner *Barzaghi* verfällt immer mehr dem Manierismus, was dadurch, dass seine Portraits alle in Reih und Glied an einer Wand hängen, noch um so deutlicher hervortritt. Die Vorzüge derselben — treffende Aehnlichkeit, Virtuosität in der Behandlung der Stoffe, glänzendes Colorit — werden durch Affectation und Geleckheit wesentlich beeinträchtigt. Ungetheiltes Lob verdient sein Portrait einer Tessinerin. Die Schülerin Barzaghi's, *Frl. Bindschädler*, sieht die Natur durch die Brille des Meisters; es wäre Zeit, dass sie sich von demselben etwas emancipirte! Wir behalten uns vor, beim Genre näher auf sie einzugehen. Durch und durch Franzose ist der Genfer *Charles Giron*, ein Zögling der Ecole des Beaux-Arts und Cabanel's. Sein eiserner Fleiss hat ihn schnell in die vorderste Reihe gestellt. Bereits vor Jahren ehrenvoll anerkannt, holte er sich im diesjährigen Salon die erste Medaille. Nach einem Bilde von der Bedeutung desjenigen, dem er dieselbe verdankt, suchen wir auf unserer Ausstellung allerdings umsonst, immerhin genügen die, welche wir von ihm hier haben, um uns in seine Art und Weise einzuführen. Das eine seiner Portraits ist bezeichnet „ein Modell". Der Künstler hätte nur dreist hinzusetzen sollen „aus der Demi-Monde"; denn jeder wird auf den ersten Blick in dieser von rückwärts gesehenen Dame, die den Kopf zur Seite dreht, eine jener widerlichen Verkörperungen des heutigen Paris pourri erkennen. Wäre nicht ihr weisses Atlaskleid so meisterhaft wiedergegeben, so hätte man keine Ursache, vor diesem Gemälde zu verweilen. Um so lieber hält man sich vor dem anmuthigen, im December 1878 gemalten Portrait einer Dame aus der guten Gesellschaft auf.

Von *Arnold Böcklin*, der im Ganzen genommen keine würdige Vertretung gefunden, kommen zwei Bildnisse in Betracht. Sein Portrait einer römischen Frau aus dem Stamme des Tiberius, im Besitz des Oberst Rothpletz, ist eine Studie zur „Viola" im Baseler Museum. Selten sahen wir Böcklin so sicher zeichnen! Dieser unheimliche Kopf, der uns zu sagen scheint, ich bin jedes Verbrechens

[1]) Abgebildet in dem illustrirten Catalog der Exhibition of Swiss Art in London von 1881, S. 8.

fähig, stellt uns in markigen Zügen die Verfallzeit des Cäsarenthums vor die Augen. Unschuldiger, aber auch weniger interessant, ist das ebenfalls gut gezeichnete Brustbild seiner anderen Römerin. Ich würde nicht enden, wollte ich von allen Portraits mit der gleichen Ausführlichkeit reden, und übergehe besonders die, welche nach Photographien gemalt sind. Wenigstens noch genannt seien *Gustave de Beaumont, Frl. Boccard, Höflinger, Edmond de Pury, Renevier, Frl. Röderstein* und *Karl Stauffer*. Besonders Letzterer hat ein entschieden gutes Portrait ausgestellt, in dem die Charaktereigenthümlichkeiten des Modells klar zum Ausdruck gebracht sind. Es liegt Zukunft in den Arbeiten dieses jungen Künstlers.

Unter den Historienbildern begegnet man wenig neuen, die meisten waren mir alte Bekannte. Der Heldenkampf der Schwyzer gegen die Franzosen am Rothenthurm von *Walter Vigier* z. B. figurirte schon im Schweizer Salon von 1880. Der Maler, ein Schüler Léon Bonnats, hat in der Wahl dieses Stoffes einen glücklichen Griff gethan. Das Gemälde bezeichnet in seiner Künstlerlaufbahn einen entschiedenen Fortschritt, wenn auch nicht verschwiegen werden darf, dass im Einzelnen manches noch jugendlich unbeholfen und verfehlt erscheint; es sei nur auf die Fahnenschwenkerin im Vordergrunde verwiesen, eine viel zu theatralische Figur, welche überdies das linke Bein verdreht stellt. Die Composition ist schwungvoll[2]). Zur Linken ein Bauernhaus, auf dessen Veranda ein runzliches Mütterchen bekümmert die Hände ringt; angstvoll klammert sich ein Kind an die Alte an. Vor dem Hause vorbei bewegt sich der Zug bergauf, aus Jünglingen und Männern, aus Weibern, Greisen und Kindern bestehend, sie alle mühen sich ab, eine Kanone in Position zu bringen. Warum Vigier in der Costümirung seiner Gestalten nicht dem Worte des Historikers folgte, der die Mädchen über ihrer Kleidung Hirtenhemden tragen lässt, begreife ich nicht recht. Mit Ausnahme eines einzigen haben sie sämmtlich Mieder an; decolettirte Frauen sind hier aber nicht am Platze. Vor dem Geschütz der Landsturm, Männer und Weiber mit Sensen und Morgensternen bewaffnet. Die Deichsel der Kanone ist querüber an einen Baumstamm gebunden, die Gestalten, welche an demselben schieben, sind gut gezeichnet. Der Mann links von der Deichsel ist schön verkürzt, der Fahnenträger zu äusserst rechts dagegen wiederum zu theatralisch. Rechts im Vordergrunde ein älterer Mann, der soeben ladet und wehmüthig auf einen Gefallenen niederblickt, welcher von seinem Mädchen im Tode noch gepflegt wird. Im Hintergrunde feuern Schützen in die von hohen Felswänden eingeschlossene Schlucht hinab. Wir wollen uns von dem Bilde, das heute Eigenthum des Kantons Aargau ist, nicht trennen, ohne tadelnd hervorzuheben, dass die Details stellenweise zu sehr die Aufmerksamkeit des Beschauers in Anspruch nehmen; der Historienmaler hat sich vor falschem Pathos wohl zu hüten! Bemerkenswerth ist das Bild von *Tobler*, eine Scene aus Zwinglis Leben darstellend. Im Jahre 1521 ward der Reformator Mitglied am Stift zum Grossmünster, wo er durch sein zündendes Wort die neue Lehre förderte. Er gerieth dadurch bald in Conflict mit dem altgläubigen Klerus und besonders mit dem Bischof von Konstanz, der ihn beim Kapitel der Häresie beschuldigte. Zwingli wandte sich an den Rath und verlangte zur Vertheidigung seiner Thesen eine öffentliche Disputation, die ihm bewilligt wurde und 1523 im Zürcher Rathhause stattfand. Es ist bekannt, dass der Reformator siegreich aus ihr hervorging und sich durch dieselbe sein Lehramt sicherte. Diese Disputation wählte sich der Maler zum Vorwurf. Sie gab ihm zu einem Bilde Gelegenheit, auf dem etwa zwanzig historische Personen vorkommen, deren Köpfe, alle treffend charakterisirt, von ernstem Studium zeugen[3]). Dennoch lässt das Gemälde den Beschauer kalt, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil es, wie ähnliche Compositionen Lessing's und Hübner's, ohne Commentar schlechterdings nicht zu verstehen ist. Gespräche, politischer wie religiöser Art, sind nun einmal nicht bildlich wiederzugeben.

Ebenfalls aus der Biographie Zwinglis schöpfte *Weckesser*, der uns den Tod des Reformators in der Schlacht bei Kappel vor die Augen führt. Das Bild, der Winterthurer Stadtbibliothek gehörend, zeichnet sich durch den künstlichen Lichteffect aus. Der Held ruht, tödtlich getroffen, gegen einen Baumstamm gelehnt und hat die Hände fromm gefaltet; ein feister Kapuziner sucht ihn zu bewegen, seinen Glauben abzuschwören. Umstanden wird die Gruppe von den feindlichen Kriegern. Diese Composition ist, im Gegensatz zu Toblers Bilde, kraft der in ihr deutlich ausgesprochenen Handlung auf den ersten Blick verständlich, es wäre nur zu wünschen gewesen, dass der Meister für seinen Zwingli ein anderes Modell gehabt hätte. Die Gesichtszüge des Zürcher Staatsmannes sind entschieden zu weich und energielos, man glaubt es nicht, dass in diesem Johanniskopfe die Frage reifen konnte: „Herr, soll ich mit dem Schwert dreinschlagen?“ Das zweite Historienbild Weckessers stellt den Augenblick dar, wo Gertrud von Wart die Königin Agnes von Ungarn um Gnade für ihren Gatten anfleht. Datirt 1878, gehört es zu den neueren, und nicht zu den glücklicheren Arbeiten des Meisters. Es macht einen zu bunten Eindruck, und nimmt sich mit seinem Figurenreichthum wie ein Act aus Wagners Opern aus.

Längst in den weitesten Kreisen bekannt ist *Lugardons* Wilhelm Tell. Der Genfer Jean Léonard Lugardon, geb. 1801, darf als Nestor der schweizerischen Historienmaler einen Ehrenplatz in unseren Ausstellungen beanspruchen, sein Bonnivard (1823 und 1824), sein Schwur auf dem Grütli (1826), sein Wilhelm Tell, wie er Baumgarten rettet, sind Bilder, die stets zu den besten Illustrationen schweizerischer Legende zählen werden. „Wilhelm Tell“, im Besitze der Eidgenossenschaft, figurirte schon im Pariser Salon von 1834.[4]) Der Maler, dem unsterblichen Drama Schillers folgend, zeigt uns Tell in dem Momente, wo er dem Unwetter zum Trotz, um Baumgarten von den Verfolgern zu retten, den Kahn vom Lande abstösst. Das kraftvoll männliche der Dichtung hat der Künstler vortrefflich wiederzugeben gewusst; Niemand wird vor dem Bilde in Zweifel bleiben, dass Tell die kühne That vollbringt. Auch „die Kappeler Michsuppe“ von *Albert Anker* (1869 gemalt) ist ein älteres Werk. Am Abend vor der ersten Schlacht bei Kappel sassen Krieger des protestantischen und katholischen Heeres, eingedenk der alten Früntschaft, gemüthlich im Schatten eines Baumes und labten sich an einer Milchsuppe. Dies der historische Inhalt des Bildes. Links gewahren wir die Protestanten, rechts die Katholiken. Im Hintergrunde sieht man den Zugersee und die Berge, im Vordergrunde einen Morgenstern und eine Hellebarde. Die Composition ist voller Leben, trotzdem die Gestalten symmetrisch — 5 an jeder Seite — um ihren natürlichen Mittelpunct gruppirt sind. Nicht Theil am Mahle nehmen die beiden im Zwiegespräch begriffenen Hauptleute, sowie ein Krieger, welcher seinen Kameraden in der Ferne ein Zeichen gibt. Ankers Milchsuppe, auch in technischer Beziehung vollendet, was sich übrigens bei einem Schüler Gleyres von selbst versteht, darf als das Meisterwerk des Künstlers betrachtet werden.

Der „Gothenzug“ *Böcklins* will als Historienbild nicht viel bedeuten, ist aber landschaftlich hoch interessant. Ueber einen ausgetrockneten Bach führt eine steinerne Brücke, auf welcher man in langsamem Tempo sich die Gothen bewegen sieht, ihr Vieh vor sich hertreibend. Die Hauptgestalten, zwei Reiter auf schwarzem und weissem Pferde, wohl die Führer des Zuges, halten im Vordergrunde. An den Bergen brennen verschiedene Wachtfeuer. Das Gemälde ist ein Stimmungsbild und ganz in Böcklinschem Geiste gedacht und ausgeführt. Der Künstler sah auch diesmal mehr auf phantastische Wirkung als historische Wahrheit. Sein Bild ist zu unbestimmt, der Stoff, der demselben zu Grunde liegt, entschieden nicht greifbar genug. Böcklins Gothen-

[2]) Vgl. Schuler, Untergang der alten Eidgenossenschaft. S. 189.

[3]) Das Bild, Eigenthum des Aarg. Kunstvereins, ist mir seit 1876 bekannt.

[4]) Abgebildet im Londoner Catalog von 1881 S. 15.

zug spricht nicht kraft des dargestellten Ereignisses zu uns, sondern kraft der geheimnissvoll düstern Stimmung, die über dem Ganzen ausgebreitet liegt und durch den gewitterschwarzen Himmel noch vermehrt wird. Wiederum auf positiv historischem Boden steht *Bosshard* mit seinem „Schultheiss Wengi von Solothurn."[5]) Der Schultheiss, eine kernige Gestalt, nimmt die Mitte des Bildes ein. Er ist von vorn gesehen, schlägt sich mit der Rechten an die Brust und streckt die Linke von sich, durch sein Wort die ihn umgebende tobende Menge beschwichtigend. Unter dem Volk, welches mit Morgensternen, Gewehren und Kolben bewaffnet ist, einige charakteristische Mönchsgestalten. Die moralische Herrschaft, welche der bedeutende Mann auf die Volksmasse ausübt, wirkt zwingend; man gewinnt die Ueberzeugung, dass es ihm gelingen wird, die Kanone zu entwaffnen. Im Hintergrunde ein Stück des alten, heute leider zum Theil nicht mehr existirenden Solothurn's. Jeder Freund der Erhaltung vaterländischer Alterthümer muss angesichts desselben den Wunsch hegen, dass wenigstens die Ursusbastion nie fallen möge!

Was soll ich von den Historienbildern *Barzaghis* sagen? Das Eine, „Johanna Gray im Tower sieht die Leiche ihres Gatten hinwegtragen", ist raffinirt in den eigens für dasselbe hergestellten Rahmen hineincomponirt, im Uebrigen aber nicht frei von Effekthascherei. Das Andere, „Adam von Camogasc"[6]), von Vielen bewundert, ist uns durch seine phrasenhafte Gespreiztheit geradezu unangenehm. Schon der Stoff, der bündnerischen Geschichte entnommen, hat etwas Widerliches. Die Composition besteht aus drei Figuren, dem Vogt, Adam von Camogasc und seiner Tochter. Ersterer liegt rücklings auf den Stufen vor dem Eingang zur Burg. Adam, der ihn soeben erstochen, steht mit gezücktem Schwerte hinter ihm, umklammert von seinem Kinde. Beide geben sich der Genugthuung hin, dass die verbrecherischen Absichten des Vogtes durchkreuzt werden konnten. Aber sie thun es zu lärmend, zu theatralisch! Es ist kein Grund vorhanden, nachdem die Rachethat einmal vollbracht, so aufzutreten, wie der Held es thut, der offenbar noch Widerstand von dem Entseelten erwartet. Bescheidener als Barzaghi, sowohl in der Wahl der Stoffe, wie in dem Umfang seiner Bilder, gibt sich *Adolf Gandon*, dessen „schweizerische Artillerie" ein patriotisch ansprechendes Gemälde ist. Noch mehr aber sagt sein guter Kamerad zu, jene von Uhland besungene Scene aus dem 1798 zwischen Franzosen und Bernern stattgefundenen Kampfe bei Neueneck. Beide Bilder erinnern in der Composition und in der Farbe entfernt an den verstorbenen Friedrich Simon.

Last not least sei unter den Historienmalern *Stückelberg* genannt, dem kürzlich, bei Gelegenheit der Jubiläumsfeier unserer Universität, der Titel eines Ehrendoctors der Philosophie geschenkt wurde. Nicht etwa, dass er dazu beigetragen hätte, mit skeptischen Waffen die Geschichte Wilhelm Tells zu vernichten! Ihm wurde vielmehr die Auszeichnung zu Theil, weil er, dem Glauben der Väter treu, die dem Nationalhelden geweihte Kapelle am Vierwaldstädtersee mit monumentalen Fresken schmückte. Jahrelang lebte der Künstler nur dieser Aufgabe, und wie ernst er es mit derselben nahm, zeigen die manigfaltigen, in der Zeichnung vortrefflichen, in der Farbe aber etwas matten Charakterstudien, welche theils in der Kunsthalle, theils in der Abtheilung des Alpenclubs ausgestellt sind. In ihnen liegt der Schwerpunkt von Stückelbergs Leistungen; denn sein erst dieses Jahr vollendetes Bild „der letzte Hohen-Rhätier" scheint mir nicht zu den gelungensten Conceptionen des Meisters zu gehören. Es ist der Augenblick dargestellt, wie das Volk von Domleschg die geraubte Braut eines Jünglings befreit.[7]) Ihr Entführer, der letzte Ritter von Hohen-Realt, aus der brennenden Burg einen Ausweg suchend, steht im Begriff, sich mit seinem Pferde in den Abgrund der Via mala zu stürzen. Soeben wurde die Jungfrau ihm entrissen, was daran zu erkennen ist, dass die Enden des Tuches, in dem sie eingehüllt war, noch an dem Sattel des Rosses hängen. Die Leidenschaft, welche in der Handlung zum Ausdruck kommt, ist treffend, aber nicht ohne theatralischen Anflug wiedergegeben, die Composition, voll von schönen Einzelheiten — ich erinnere nur an die kraftvollen Bogenschützen im Hintergrunde — im Ganzen doch nicht klar genug.

Wir wenden uns nun zu den Bildern aus der biblischen Geschichte. *Theophil Preiswerks* „Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht nach Aegypten" streift hart an das Genre. Wir sehen Maria im Walde sitzen, auf dem Schooss das Christkind; Joseph steht an einem Baum gelehnt und stützt sich auf seinen Wanderstab. Mit seinem schneeweissen Haar und dem langen Bart gleicht er eher einem alten Druiden als einer biblischen Gestalt. Bedeutender als die Hauptfiguren sind die Nebengruppen. Ein kleiner Engel, welcher der Jungfrau Maria Blumen bringt, ein anderer, der den Esel weiden lässt, noch andere, die emsig Blumen pflücken, sind hübsche Motive, die der Künstler leider nur zu skizzenhaft behandelte. „Die Madonna mit dem Kinde" von *Troxler* ist eine ganz im Geiste Deschwanden's empfundene Composition. Die Mutter und der auf ihrem Schooss sitzende Christusknabe bücken sich, um den zu ihren Füssen fressenden Tauben zuzusehen. Der Parallelismus in der Bewegung und in den Linien macht das Bild nicht gerade interessant. *Spartaco Vela*, der Sohn des berühmten Bildhauers, schöpfte, im Gegensatz zu Preiswerk und Troxler, aus dem alten Testament. Er nahm sich eine der schauerlichsten Scenen desselben, das 21. Capitel des zweiten Buches Samuelis, zum Vorwurf. Der König David, um der Theuerung zu wehren, liess die Gibeoniter zu sich kommen und bot ihnen, auf Befehl Gottes, eine Sühne für die Misshandlung Sauls an. Die Gibeoniter verlangten sieben Männer seines Hauses, um sie zu erhängen. Unter diesen befanden sich die fünf Söhne der Tochter Sauls und die zween Söhne der Rizpa. Die Trauer der Letztern ist der Gegenstand des unheimlichen Gemäldes. Einsam sitzt die Tochter Aja's auf einem Felsen am Meeresufer, den Kopf in die Hände gestützt, und starrt finster vor sich hin. Neben ihr liegen die Leichname der Söhne. Aus dem Gemälde spricht ein bedeutendes Talent, schade, dass es nicht auf einen dankbareren Stoff verwendet wurde.

Schliesslich seien hier noch die Aquarelle von *Joseph Balmer* erwähnt, welche Entwürfe zu Altarbildern und Deckengemälden sind. Es thut sich in ihnen ein feines Verständniss der architektonischen Formen und der alten Meister kund. Besonders „die Anbetung der Könige", die das Schiff der im Zopfstyl erbauten, in der Nähe von Gisikon gelegenen Kirche zu Inwil schmückt, macht dem Künstler alle Ehre. Wir wollen nicht versäumen, auch auf Balmers Arbeiten im Platzspitz (in der Abtheilung der Industrie) hinzuweisen. Dieselben befinden sich bei den Glasmalereien, in der Nähe vom Altar der Gebrüder Müller in Wyl und sind Entwürfe für die Chorfenster der von Chiodera und Tschudi unter der Leitung Rahn's restaurirten Kirche zu Lachen.

Nur gering ist die Zahl der Gemälde mythologischen Inhalts, nicht mehr als drei oder vier Namen kommen hier in Betracht. In erster Linie sei *Girons* „Erziehung des Bacchus" genannt, ein Bild, welches 1879 aus dem Diday-Fond für das Musée Rath in Genf angekauft wurde. Man kann nicht behaupten, dass sich in demselben hellenischer Geist wiederspiegele, diese Damen, welche der Erziehung des jugendlichen Dionysosknaben vorstehen, sind keine Griechinnen, sondern gewöhnliche Pariserinnen. In der Composition wirkt der ungeschickte Parallelismus der Beine störend, technisch dagegen zeigt das Bild die Vorzüge französischer Pinselführung. *Albert Freytags* Amphitrite ist eine eklektische Composition und nicht frei von akademischem Pathos. Mit Verständniss hat der Künstler sich übrigens in den Geist Rubens' und der Bolognesischen Schule eingelebt. Der Psyche *Petua's* mangeln die zarten Formen. Diese von zwei Amoretten getragene, hoch über Berg und

[5]) Gestochen von Caspar Heinrich Merz, Verlag von Appenzeller.

[6]) Abgebildet in No. 30 der Ausstellungszeitung. S. 284.

[7]) Eine Abbildung in dem bei Orell, Füssli & Co. erschienenen illustrirten Catalog von Salvisberg. Die Zinkographien in demselben geben die Originale leider zum Theil sehr ungenügend wieder.

Thal schwebende Mädchengestalt ist unmöglich die jungfräuliche Geliebte Amors. Sehr poetisch und malerisch in hohem Grade ansprechend ist endlich die durch und durch moderne Verkörperung des Echo (1878) von *Leo Paul Robert.* Ohne Zweifel wird diese Figur im Gedächtnisse aller derer leben, die im Stande sind, für einmal von ihren antiken Begriffen abzusehen. (Fortsetzung folgt.)

Zum Eisenbahn-Unfall in Steglitz.

Anschliessend an unseren in letzter Nummer veröffentlichten kurzen Bericht über diesen bedeutenden Eisenbahn-Unfall lassen wir heute einen genauen Situationsplan des Steglitzer Bahnhofes folgen, welcher die zum Theil ungenaue schematische Skizze in letzter Nummer ergänzen und berichtigen soll. Das Situationsplänchen haben wir auf Grundlage einer im „Centralblatt der Bauverwaltung" in grösserem Masstab erschienenen Zeichnung herstellen lassen.

Der Bahnhof Steglitz hat, wie aus der Zeichnung ersichtlich ist, einen Hauptperron vor dem Empfangsgebäude ferner einen Mittelperron und einen Aussenperron jenseits der Hauptgeleise I und II. Die beiden dem Hauptperron zunächst liegenden Nebengeleise, welche für einige Localzüge dieser Station bestimmt sind, waren an dem fraglichen Abend überhaupt nicht in Benutzung und kommen deshalb für die Beurtheilung des Unfalls nicht in Betracht. Das Aus- und Einsteigen der Reisenden geschieht immer an demjenigen neben den Hauptgeleisen liegenden Perron, welcher sich in der Fahrtrichtung des Zuges zur rechten Hand befindet. Auf seiner Südseite ist der Mittelperron durch eine feste Barriere abgeschlossen, welche beiderseits über die Enden des Perrons noch eine kurze Strecke hinausgeführt ist und den Zweck hat, das Publikum von den Hauptgeleisen fernzuhalten. In dieser aus sehr kräftigen Eichenhölzern nach Art fester Brückengeländer hergestellten Barriere befinden sich vier Oeffnungen, die durch Schiebebäume geschlossen sind. Die der Mitte des Empfangsgebäudes gegenüberliegende Oeffnung wird in der Regel zum Durchgang für das zugehende Publikum benutzt, und an dieser Stelle führt ein mit Bohlen belegter Uebergang über die Geleise; bei stärkerem Verkehr können, dem Bedürfniss entsprechend, sämmtliche vier Schiebebäume geöffnet werden. Der Verkehr nach Berlin wird nun so geregelt, dass vor der Ankunft der Züge — während der Bahnhof noch an beiden Enden durch die Signale abgeschlossen ist — den Reisenden der Uebergang über die Hauptgeleise hinweg nach dem Aussenperroe frei gegeben wird, wo sie alsdann nach Ankunft des Zuges von Potsdam einsteigen.

Wie das Unglück geschah, ist den Lesern unserer Zeitung bereits bekannt, wir fügen nur bei, dass die auf den Zug wartende Menschenmenge auf ungefähr 800 Personen geschätzt werden konnte. Als der Localzug eben eingefahren und noch kaum zum Stillstande gekommen war und der Courrierzug etwa 150 Schritte von der Unglücksstätte entfernt sein mochte, wurden von der hereindrängenden Menge die Barrieren übersprungen, die Schiebebäume geöffnet, der Bahnhofvorsteher umringt, ein Arbeiter mit einer rothen Laterne zu Boden gerissen. Der Bahnhofvorsteher konnte zwar noch mit einer weissen Handlaterne das Haltsignal für den heranbrausenden Courrierzug geben, aber es war zu spät denselben zum Stillstande zu bringen und nach einigen Secunden bedeckte ein Haufen verstümmelter Leichen die Unglücksstätte. Der Chefredacteur des Centralblattes der Bauverwaltung, Herr Ingenieur Otto Sarrazin, befand sich zufällig in dem Localzuge. Er schildert das grauenhafte Ereigniss wie folgt: „Ich sah gleich, nachdem der Courrierzug durchgefahren war, zum Coupé hinaus, um nöthigenfalls helfend beizuspringen; hier war Hülfe aber nicht mehr nöthig: was da, dicht hingestreut, lag — es war in der Nähe der ersten Barriereöffnung nach dem westlichen Bahnhofsende zu, wo der Tod gerade seine blutigste Ernte gehalten — das lag stumm und regungslos. Auch von einem vorherigen Aufschrei der Getödteten habe ich nichts vernommen; währte doch die Durchfahrt des vorbeibrausenden Courrierzuges durch die Unglücksstelle kaum drei Secunden. Die ganze Aufeinanderfolge der Thatsachen war überhaupt eine so rasche, dass der grösste Theil des Publicums die Gefahr erst bemerkte, als die Locomotive bereits an der Unglücksstelle angelangt war; unzweifelhaft haben die Getödteten sämmtlich ein augenblickliches Ende gefunden.

Der Courrierzug wurde am Ende des Bahnhofs zum Stehen gebracht und fuhr später, nachdem er untersucht war, nach Potsdam weiter, wo er mit einer Verspätung von 13 Minuten eintraf. Die Locomotive des Zuges scheint nur wenige Leute erfasst zu haben; wenigstens wurden Blutspuren an derselben nicht vorgefunden. Auf der Bufferbohle lagen vier oder fünf Hüte, einige Damentücher und ein Handkorb. Es gewinnt hiernach den Anschein, als ob ein grosser Theil der Verunglückten von den Trittbrettern der Wagen erfasst worden ist, während sie sich zwischen den beiden Zügen befanden. Die Gesammtlänge der Unfallstrecke beträgt gegen 65 *m*; etwa in ihrer Mitte liegt die mehrerwähnte Barriereöffnung. Die Fortschaffung der Leichen, welche in und neben dem Hauptgeleis, zum Theil zwischen den Rädern des Localzuges zerstreut lagen, nahm etwa 15 Minuten in Anspruch, worauf der Localzug bestiegen werden und seine Fahrt fortsetzen konnte.

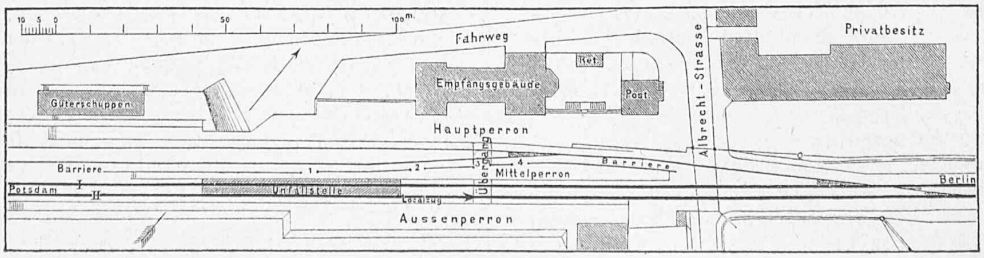
Ein abschliessendes Urtheil lässt sich vor erfolgter Beendigung der zur Zeit noch schwebenden Untersuchung selbstredend nicht aussprechen; dass jedoch der überaus unbesonnenen Haltung eines Theils der Reisenden der grösste Theil der Schuld beizumessen ist, dürfte ausser Zweifel sein."

Gleichzeitig darf aber nicht verschwiegen werden, dass bei einem so bedeutenden Verkehr, wie ihn die Station Steglitz, besonders an Sonn- und Festtagen zu bewältigen hat, das Bahnhofpersonal entschieden zu klein war. Bei einer *gehörigen* Besetzung und Beaufsichtigung der Barrieren und Schiebebäume wäre, auch wenn der Bahnhof noch so unpractisch angelegt war, ein derartiges Uuglück kaum möglich gewesen.

Der Bahnhof Steglitz soll nun umgebaut und untertunnelt werden, was über eine halbe Million Franken kostet.

Wenn übrigens alle Bahnhöfe der Schweiz, deren einzelne einen noch grösseren Verkehr aufzuweisen haben als die Station Steglitz, desshalb umgebaut werden müssten, weil das Publikum beim Einsteigen eine Reihe von Schienensträngen passiren muss — wir errinnern hier nur an den Winterthurer Bahnhof — so würden für unsere schweizerischen Eisenbahnen ganz andere Ausgaben entstehen, als

Situationsplan des Bahnhofes in Steglitz bei Berlin.



Masstab 1 : 2000.