Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1978)**

Heft 6

PDF erstellt am: **24.05.2024**

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

Ausstellungen

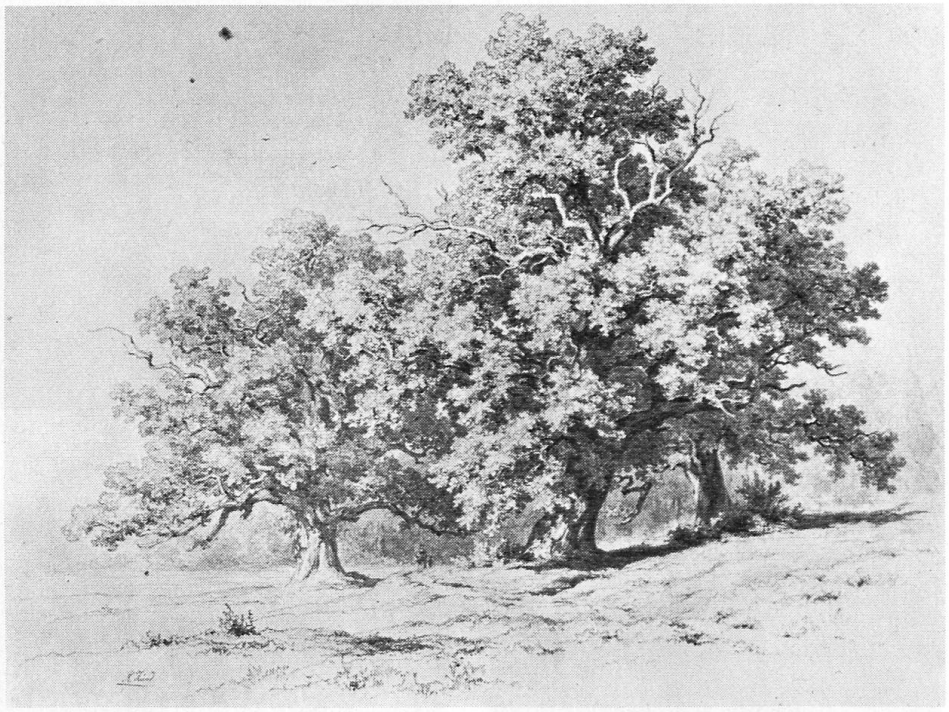
Robert Zünd in seiner Zeit
Kunstmuseum Luzern
Bis 24. September 1978

Illusion oder Utopie?

Die Wiege der Schweizer Landschaftsmalerei stand in Genf, das als erste Tourismus-Region die Reize seiner Umgebung dem internationalen Kommen und Gehen erschloss: das dramatisch inszenierte Hochgebirgspathos à la Calame und Diday wurde zum begehrten Souvenir kaufkräftiger Reisender aus ganz Europa. Tourismuswelle und Alpenmalerei breiteten sich über das Berner Oberland nach Osten aus und bald lebte auch Luzern davon, dass sich seine Gäste an seinem Alpenpanorama ergötzten. Es wäre an den einheimischen Malern gewesen, dafür zu sorgen, dass ihnen bei Schlechtwetter gemalter Ersatz zur Verfügung stand; es gab auch welche, die dem Zug der Zeit Rechnung trugen: Jakob Josef Zelger z. B. hatte sein Atelier in nächster Nachbarschaft des Hotel Schweizerhof eingerichtet.

Anders Robert Zünd (1827–1909), der sich – nicht als einziger deutschschweizer Maler – diesem Trend zur Souvenirmalerei verweigerte und sich sein Lebtag lang nie zum Zugeständnis des «Knalleffekts» (Gottfried Keller) eines pittoresken Hochgebirgsmotivs hatte verleiten lassen. Er war ein Maler des «stillen Lebens»: ihn beschäftigten die Eindrücke der nahen Umgebung und seine Phantasie entfaltete sich am Vertrauten, Unspektakulären. Geographisch ist das Repertoire seiner Motive auf das Luzerner Mittelland begrenzt, dessen Eichwälder, Wiesengründe und Aulandschaften um See und Reuss er unermüdlich variierte.

«Ich strenge mich an,» schrieb er 1855 dem Malerfreund Rudolf Koller, «meinem Ideale 'einfacher veredelter Wahrheit' nachzukommen.» Damit steht er in der Tradition der idealen Landschaftsmalerei, die die Natur von allen «hässlichen» Zufälligkeiten reinigte und bildwürdig reorganisierte. Zünd komponierte seine repräsentativen Gemälde aus verschiedenen Natur-«Versatzstücken»; die exakte Detailtreue gab er dabei nie auf. Mehrere Arbeitsgänge führten von der Naturstudie zum sorgfältig, nach altmeisterlicher Manier im Atelier vollendeten Ausstellungsstück. «En plein air» entstanden Zeichnungen von geradezu wissenschaftlichem Naturalismus, Oelstudien, in denen Impressionen von Licht-und Farbeffekten festgehalten wurden, und eine Besonderheit: akribische Terrainstudien in Oel, stets niedrige Querformate, die praktisch nur aus Nahsichtpartien des Vordergrundes bestehen. Bodenbeschaffenheit und Pflanzenwuchs sind mit pedantischer Genauigkeit umgesetzt. Die «Wahrheit» des Details war eben eine Qualität, die seine Zeitgenossen an dieser Kunst bewunderten. Sein Kundenkreis allerdings setzte sich nicht aus dem Strom schwärmerischer Touristen zusammen, sondern aus dem soliden einheimischen Handels- und Industriebürgertum, das seine wachsende gesellschaftliche Bedeutung durch feinsinnigen Kunstverstand zu vervollständigen trachtete. Es waren übrigens dieselben Familien, die bis 1865 (Gründung der GSMBA) die Säulen des Schweizerischen Kunstvereins bildeten. Der «Naturfrass», verursacht durch das rasante Wachstum der Städte und die schonungslosen Eingriffe von Industrialisierung und Verkehrserschliessung, erzeugte gerade in den dafür verantwortlichen Kreisen eine Art Landschaftsbewusstsein. Zünds gemalte Welt verkörperte das Wunschbild des empfindsamen Bürgers, der sich seiner «verlorenen Unschuld» gegenüber der Natur bewusst war: ein einfaches, leidenschaftsloses Dasein in harmonischer Koexistenz mit vertrauter, heimlicher Natur. Ein «goldenes Zeitalter» mit biedermeierlichem Touch. Hier öffnen sich keine grenzenlosen Räume, werden die Elemente nicht entfesselt. Gerade diese freundliche Wohnlichkeit trägt zu der suggestiven Einladung dieser Bilder, zum Betreten der gemalten Landschaft bei. Das Entrée der so gewissenhaft wiedergegebenen Vordergrundpartien lockt noch immer, den Schritt zu tun, um in die lichte Milde dieser elysischen Gefilde zu gelangen, in denen hochsommerliches Sein ewig im Saft steht, in dem die Natur nicht dem Werden und Vergehen der Jahreszeiten unterworfen ist. Aus der zeitlosen Gegenwart dieses irdischen Paradieses schweizerischer Provenienz sind Düsternis und Bedrohung ausgesperrt.



Robert Zünd: Eichen bei Giswil, Bleistift, 1948
Foto: Peter Ammon, Luzern

Und Zünd heute? Bevor man seine idyllischen Landschaften als Kunst aus einer heilen Welt disqualifiziert, sollte man nach den Inhalten seines Ideals fragen. Der Begriff «Ideal» kann ja Positives im Sinne der Verheissung dessen, was sein könnte, bedeuten, und Negatives, wenn unerfüllbare Illusionen vorgegaukelt werden. Als Wunschvorstellung aber ist die uralte Idee von einer möglichen besseren Welt, vom «goldenen Zeitalter», ebensosehr Ausdruck von Unbehagen wie von Hoffnung. Die Symbolik dieser arkadischen Landschaften erinnert an doch letztlich noch immer unerfüllte gesellschaftliche Bedürfnisse.

Eva Korazija