Corot im Kunsthaus Zürich

Autor(en): **Briner, E.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **21 (1934)**

Heft 11

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-86563

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

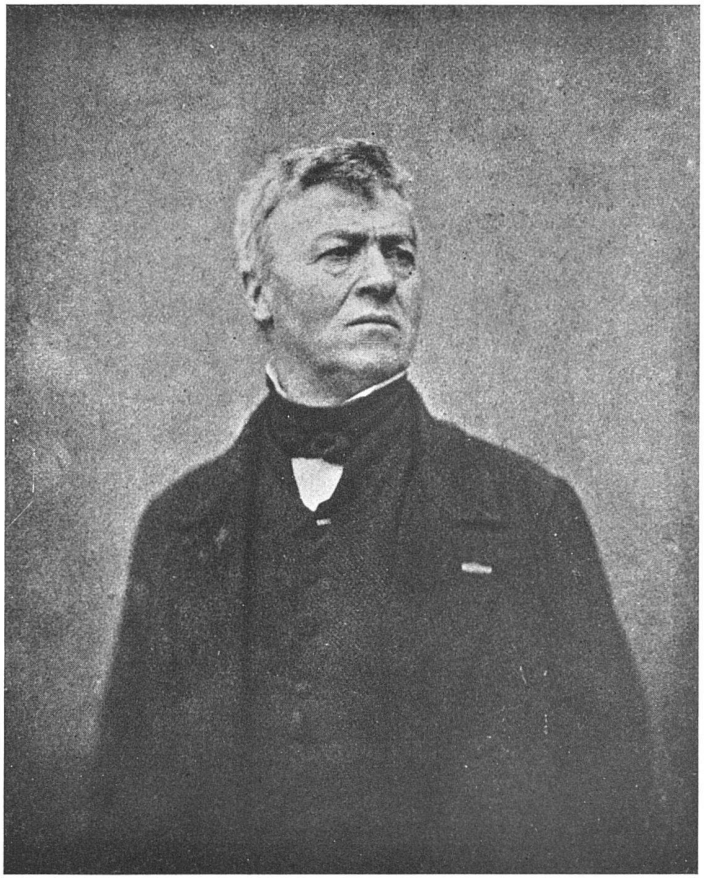
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

http://www.e-periodica.ch

und Völker, «Brüder» zu werden. Dies kommt besonders in seinen letzten schriftstellerischen Arbeiten zum Ausdruck; in seinem Buch «Mijn Indische Reis», Gedanken von Kultur und Kunst (1931), Eindrücke von Russland, Betrachtungen über Brüderlichkeit im praktischen Leben und in seiner Geschichte der Baukunst, woran er, wie gesagt, noch im Mai dieses Jahres arbeitete. Dieses, sein letztes Buch wird in einigen Monaten erscheinen. Immer hat Berlage, frei von jedem parteipolitischen Dogma, sich eingesetzt für Wahrheit und Brüderlichkeit, für Verstehen und Helfen.

E. E. Strasser, den Haag.



J. B. Camille Corot, 1853,
Photographie Victor Laisné
nach: Robaut/Moreau-Nélaton
L'Oeuvre de Corot

Corot

im Kunsthaus Zürich

Das Kunsthaus veranstaltete eine *Corot*-Ausstellung von solchem Umfang und inneren Reichtum, wie sie wohl ausser der grossen Corot-Retrospektive in Paris überhaupt noch nirgends gezeigt wurde. Hohe diplomatische Amtsstellen gaben der Parole «französisch-schweizerischer Kulturaustausch» den nötigen Nachdruck, um die Zurückhaltung der Museen und Privatsammler zu überwinden, und die Herren *Charles Montag* und Dr. *John A. Brown,* die Direktor Dr. *Wartmann* bei den Vorarbeiten in Paris unterstützten, halfen mit, dass mehr als 120 Gemälde und Zeichnungen von Corot für diese Schau bereitgestellt werden konnten. Es kam eine Ausstellung von erstaunlich gegenwartsnaher Frische zustande, von der man wirklich einmal den Eindruck erhielt, sie habe bei einem weiten, völlig heterogenen Kreis von Besuchern lebendigen Widerhall gefunden. Man war im Bereich der grossen Kunstgeschichte, als hätte es sich um eine Ausstellung von Poussin, Le Nain, Chardin oder Vermeer van Delft gehandelt (um nur die Namen zu nennen, die Konservator *Paul Jamot* vom Louvre in seinem Zürcher Vortrag heranzog), und zugleich fühlte man sich an einer der grossen Quellen der Gegenwartskunst, aus der noch zahllose Talente der heutigen, seit Corots Zeiten so stark in die Breite gegangenen Malerei fast unbewusst schöpfen.

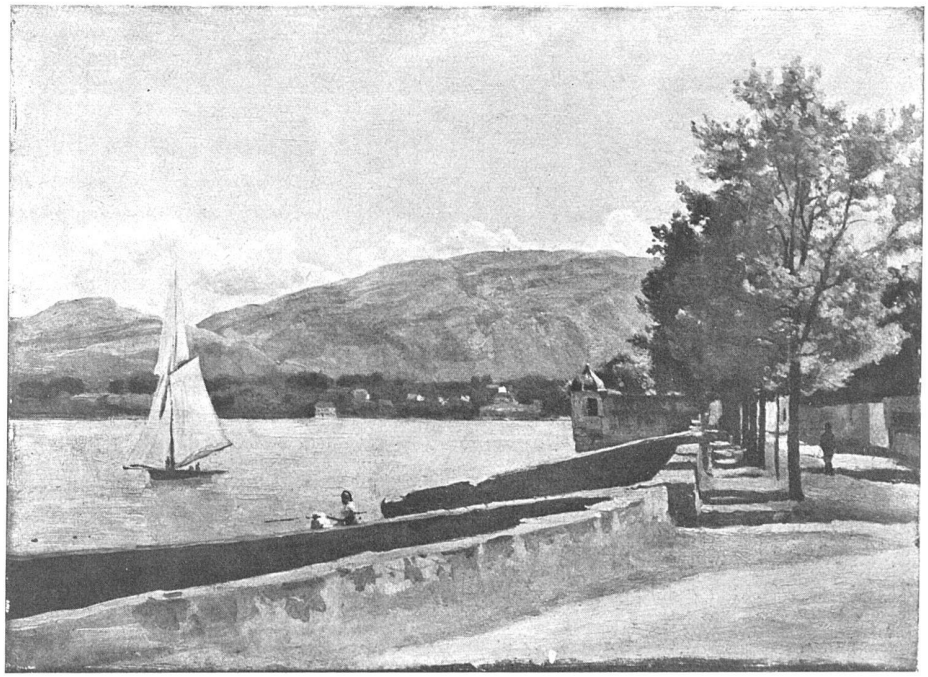
Die Ausstellung liess klar erkennen, dass am Anfang von Corots Schaffen (das in den Zwanzigerjahren einsetzte) die bühnenhafte, kühl-pathetische Landschaftskomposition des Klassizismus stand. Es war wundervoll, zu beobachten, wie die italienischen Landschaften ein warmes, strahlendes Licht in dieses Schema bringen und eine unerhört scharfe und plastische Darstellung von Gelände und Bauten mit atmosphärischem Leuchten umkleiden. In der milden, intimen Landschaftswelt von Fontainebleau, Pierrefonds und Saint-Malo wird dann die Atmosphäre zusehends weicher und duftiger, und es bildet sich jene tonige, zugleich gefestigte und frei spielende Malweise aus, die dann für mehr als ein halbes Jahrhundert zur elementaren Schulung der Maler gehörte. Zu der gepflegten Objektivität eines Barthélemy Menn (der Corots Naturtreue an den jungen Hodler weitergab) führt ein ebenso klarer Weg, wie zu der erregten Naturlyrik der späten Romantiker. Mit einer wahren Neugier sieht man zu, wie Corot ein Genfersee- und ein Comerseemotiv bewältigt. Einen Höhepunkt bezeichnen

Camille Corot
Honfleur, maisons
sur les quais,
vers 1830

55 × 38, Sammlung
E. Staub-Terlinden,
Männedorf (Kt. Zürich)
(Robaut 223)

die Bilder von Mantes, auf denen sich Landschaft und Architektur mit naturhafter Selbstverständlichkeit verbinden. Was Corot in der Zeit der schummrigen Grautöne, der verwehten Baumkronen, der elegischen Uferlyrik gemalt hat, wurde mit Recht mehr in studienartigen und naturnahen als in den ausgeführten poetischen Arbeiten vorgeführt, und die aus dem Louvre stammenden Gemälde, die nach 1870 entstanden sind, zeigten die Kunst des mehr als 74jährigen in einer herrlichen Gelöstheit, die unmittelbar auf die damals jungen und allem Historischen ausweichenden Maler hinweist. Wie immer die Motive geartet sein mögen, die Corot anpackt, immer ruht die malerische Lösung in dem klaren Gleichgewicht von Fläche und Raum, in einer ganz natürlichen Kompositionsweise, die alles Einzelne in Beziehungen, Verbindungen, Uebergängen sprechen lässt. Etwas ermutigend Gesundes und Zeitloses liegt in dieser grossen Kunst, die eine selbstverständliche Naturbeobachtung so völlig mit dem inneren Klang des Erlebens zur Einheit werden lässt.

E. Briner



Camille Corot
Lac de Genève,
le Quai des Pâquis,
1855, 46 × 34
Musée d'Art et
d'Histoire, Genève
(Robaut 411)