

Das neue Zürcher Kunsthaus [Fortsetzung]

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **6 (1910)**

PDF erstellt am: **04.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-764134>

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.

Ton einer Saite. Unerschöpflich ist auch in diesem Werk die Fülle der Beschreibungen. Den früheren Verherrlichungen von Rom, Venedig, Florenz reihen sich die Seiten würdig an, die über den Herzogspalast von Mantua, über die „Stadt aus Wind und Felsen“, Volterra und über Pisa dastehen.

Ein neues Wort hat d'Annunzio der italiänischen Sprache in seinem Roman geschenkt. Für die Flugmaschine fand er bei lateinischen Dichtern die schöne Bildung „Velivolus“; sie hat sich rasch in den täglichen Sprachgebrauch eingebürgert. Der Dichter hatte das Recht, den Flugapparat künstlerisch zu verwerten, obwohl ihm die kritische Satire daraus wieder einmal einen Reklamestreich andichten wollte. Er hat vor vielen Jahren schon, als kaum die Sehnsucht an die „Eroberung der Luft“ zu denken wagte, Ikarus verherrlicht, den Helden ohne Schranken. Sein Velivolo ist keine aus mathematischen Formeln hervorgegangene Maschine, sondern das Werkzeug der Macht, das sich Leonardo erträumte, und das auf leichten Segelschwingen den Helden zum Siege führen soll. Um der poetischen Wahrheit willen hoffen wir, dass der Dichter ihm das nächste Mal stärkere Waffen gibt, damit er sicheren Fusses dem Schicksal entgegenschreitet.

HECTOR G. PRECONI



DAS NEUE ZÜRCHER KUNSTHAUS

IV.

Zu einer sehr bedeutenden Sammlung wenigstens für eine gewisse Epoche könnte das neue Kunsthaus namentlich dann werden, wenn es nach Kräften jenen Teil ausbauen würde, der heute schon der interessanteste für den Kulturhistoriker und ein überaus anziehender für den Kunstfreund ist.

Ich meine damit das achtzehnte Jahrhundert, namentlich in seiner zweiten Hälfte. Damals war ja die Schweiz das große Zentrum für das literarische Leben und erfüllte eine Kulturaufgabe wie nie vor- und nachher. Die europäische Literatur ist recht eigentlich eine schweizerische Schöpfung aus jener Zeit, und es ist kein Zufall, dass sich ein Rousseau in der Nähe einer Sprachgrenze bildete, jenseits derselben Beat von Muralt und Haller, Bodmer und Breitinger, Gessner und Lavater, Zimmermann und Sulzer einen solchen Nährboden für gedankenreiches und weit ausschauendes Schrifttum geschaffen hatten, dass Klopstock und Goethe und nach ihnen noch mancher deutsche Dichter sich nach der Schweiz wie nach einem geistigen Vaterlande sehnten.

Und wenn wir sehen, dass der größte Bildnismaler jener Zeit, Anton Graff (an solidem Bau der Köpfe und an tiefer Psychologie übertrifft er die großen Engländer, die ihm allerdings an Eleganz über sind), und der Schöpfer der akademischen Malerei Englands, Heinrich Füßli, Schweizer und Zürcher waren, so drängt sich uns der Gedanke auf, dass sie nicht nur aus der hochstehenden nationalen Kultur, sondern auch aus einer nicht unbedeutenden lokalen Kunsttradition herausgewachsen sein müssen.

Der auf zartes Blau und Grau gestimmte Saal des Kunsthauses erlaubt uns nun den Einblick in diese zürcherische Kunst des achtzehnten Jahrhunderts, der zum vollen Verständnis der kulturellen Entwicklung unent-

behrlich ist. Wir erkennen da die Tradition, die von den Schülern Hans Aspers über Rudolf und Conrad Meyer, Samuel Hoffmann und Rudolf Werdmüller zu Malern wie Johann Rudolf Dälliker führt, die unter deutschem Einfluss stehend ein geschminktes, buntscheckiges, etwas schwindelhaftes Rokoko darstellen. Und dann folgt wie in der Literatur und in der Architektur eine Bewegung, die zur Verbürgerlichung des Rokoko führt, ihm das Pathetisch-Repräsentative wegnimmt und ihm dafür eine innere Gediegenheit, eine bürgerlichen ethischen Anschauungen entsprechende ernste Solidität, eine bescheidene Würde verleiht, die schließlich den Stil des achtzehnten Jahrhunderts überwindet. Wobei auch ein evangelisch-pietistischer Geist eine Rolle gespielt haben mag. War bei dieser Entwicklung innerhalb der Literatur oft ein starker englischer Einfluss maßgebend, so kann weder bei Architektur noch bei Malerei von einem solchen gesprochen werden; die bildenden Künste passten sich einfach dem Geist an, der sich zuerst in der Literatur klar gezeigt hatte. Denn Bücher kamen wohl von England herüber; von Bildern und auch von Reproduktionen ist das nicht wahrscheinlich. Wie groß der Zusammenhang zwischen Malerei und Literatur war, beweist die stattliche Zahl der schriftstellernden Maler (wie zum Beispiel die Malerdynastie Füßli und der „Kunscht-Meier“ von Stäfa, der in engen Beziehungen zu Goethe stand) und der malenden Schriftsteller, unter die in erster Linie der Idyllendichter Salomon Gessner zu rechnen ist.

Fast gleichzeitig entwickelten sich Landschaft und Porträt. Man kann sagen, dass diese Landschaft, die hauptsächlich unter holländischem Einfluss steht, die deutsche Biedermeierlandschaft vorwegnimmt. Unagenehm berührt uns daran eine gewisse Glätte und Spitzpinsligkeit, die stets die Ausdruckskraft flotter Handarbeit vermissen lässt. Über allem liegt ein Atelier-ton, der den Eindruck der Natur nicht wiederzugeben vermag, der aber den unbedingten Vorteil hat, den Bildern eine einheitliche Stimmung zu verleihen. Denn das muss man diesen alten Landschaftlern überlassen: die Bildwirkung ist stets erreicht; einheitlich sind die Bilder in Linie und Farbe empfunden und vortrefflich dazu geeignet, in einfachen, stilvollen Räumen einen Schmuck zu bilden, der zu herrschen weiß, indem er sich unterordnet.

Kennzeichnend für diese Art sind die Bilder von Ludwig Hess, die im Gegensatz zu denen des um wenige Jahre ältern Johann Caspar Huber ungemein reich an originellen Motiven sind. Vorherrschend ist überall dasselbe gebrochene Grün, zu dem das grausilberne, oft etwas unbeholfen behandelte Wasser (auch das im Gegensatz zu J. C. Huber) sehr fein gestimmt ist. Man trifft wohl selten in einer Gallerie ein farbenharmonisch so einheitliches Kabinett, wie das, in dem die Bilder von Hess hangen. Die dekorative Wirkung wird durch prächtige Rahmen erhöht, die ganz einfach aber stark profiliert sind, und deren mattes Gelbgold sehr vornehm neben den Bildern steht.

Einen Übergang von den Landschaftlern zu den Porträtisten markiert Heinrich Freudweiler, der seine Bildnisse genre-artig behandelt. „Paulus Usteri als Jäger im Walde“ ist ein Bildchen dieser Art, das sich durch die kecke Eleganz seiner Konturen und die feine grau-silbern-grüne Stimmung auszeichnet. Dabei bringt er humorvolle Genre-Bildchen aus dem Zürcher Zunftleben, die aber stets auf malerische Probleme gestellt sind. Und als anderer lustiger Kauz stellt sich Salomon Landolt vor, der Landvogt von Greifensee, dessen „Kosakenaufmarsch“ etwas vom erheiterndsten ist, was je eine Karikatur geleistet hat.

In nicht weniger engem Zusammenhang mit der Literatur als die Landschaft steht die Bildnismalerei und zwar sowohl durch die Personen der Maler — Tischbein, Seekatz, Angelika Kaufmann — als der Dargestellten — J. J. Bodmer, Salomon Gessner, Winckelmann — wie auch durch die sachliche aber doch etwas akademische Art der Darstellung. Neben dem in Zürich und seiner Vaterstadt Winterthur sehr gut vertretenen Anton Graff, über den ich keine Worte zu verlieren brauche, zeigt sich namentlich Johann M. J. Würsch als großer Könnler und feiner Psycholog in dem gütig strengen Bildnis der Frau Anna Hirzel. Aber auch in allem, was Tischbein, Angelika Kaufmann und, nicht zu vergessen, Felix Diogg geleistet hat, zeigt sich so weit entwickelte handwerkliche Fertigkeit wie künstlerische Auffassung und Gestaltungskraft, dass mancher moderne Bildnismaler viel daraus lernen könnte.

Wenn nach irgend einer Seite der Bestand an Werken alter Kunst im neuen Hause vermehrt werden soll, so möge es aus dieser größten Zeit von Zürichs Vergangenheit sein. So kann die Sammlung wirkliche neue Werte schaffen und erkenntnisfördernd wirken. Aber nicht durch planlose Ankäufe alter italiänischer und holländischer Meister, die aus ihrem Zusammenhang gerissen sind.

V.

Planloses Zusammenkaufen ist die Signatur des neunzehnten Jahrhunderts. Hie und da ein gutes Bild, gewiss; aber doch auch so manches, was uns heute vollkommen kalt lässt, und nicht wenig, von dessen künstlerischem Unwert wir vollkommen überzeugt sind. Reich vertreten, so vertreten, dass die Sammlung wirklich zur Sammlung wird, ist Rudolf Koller. Von Böcklin, der sieben Jahre in Zürich arbeitete, hat man nur ein Bild erstanden, eines hat man sich schenken lassen; dazu kommen noch der „Krieg“ mit einer Skizze als Depositum der Gottfried Keller-Stiftung und ein paar kleinere Werke. Also quantitativ miserabel vertreten. Das liegt daran, dass früher der Kunstphilister, der damals Böcklinfeind war und heute Hodlerfeind ist, allmächtig war. Nun gewöhnt er sich doch allmählich ans Schlachtenverlieren.

Gerne hätte ich noch einiges über Koller gesagt, von dem ich stets das Gefühl habe, dass man ihn nur als Tiermaler kennt und nicht als Maler, und von seinen wundervollen Skizzen und Bildern. Die Beobachtungen der Natur und des Lichts aus dieser naiven, durch keine Theorie angekränkelten Seele und ihre durch prächtige Pinselarbeit wiedergegebene Eindrücke würden durchaus rechtfertigen, dass Koller als der Größten einer in ganz Europa bekannt würde. — Quantitativ miserabel (durch nur zwei Bilder) vertreten ist auch Adolf Stäbli, einer der größten Zürcher Maler.

Die lebenden Künstler werde ich im Zusammenhang mit der Eröffnungsausstellung besprechen.

ZÜRICH

Dr. ALBERT BAUR



Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750

