Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 24 (1937)

Rubrik: Kunst des XIX. und XX. Jahrhunderts

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

lern ragte die intensive frühe Komposition «Mutter und Kind» hervor. Auch die Haltung gegenüber der vorangehenden Malerei wurde durch die formalen und koloristischen Probleme der Bonnard-Generation bestimmt. Natürlicherweise standen die Impressionisten im Vordergrunde. Aber es ist bezeichnend, dass an der Ausstellung *Renoir* (mit sechs Bildern, darunter drei köstlichen frühen) wichtiger war als *Monet* (mit einer Marine), *Cézanne* (mit vier vollkommenen Gemälden und sieben Aquarellen und Zeichnungen) wichtiger als *Manet*, der überhaupt weggelassen wurde, dass *Toulouse-Lautrec* schön und *van Gogh* sehr bedeutsam war, dass eine besondere Liebe dem sensiblen Symbolisten *Odilon Redon* und dem einsamen *Monticelli* galt.

In der jüngeren Malerei wurde gleichfalls die Linie des Kolorismus weiter verfolgt; sie führte zunächst mit etwas geringerem Glück zu *Jean Puy* und *Henri Manguin*, mit grossem zu *Henri Matisse*, der ganz nach den Qualitäten der farbigen Delikatesse gesammelt wurde, zu *Marquet* und bis in die abstrakte Kunst zu *Roger de la Fresnaye*, von dem die Sammlung ein Hauptwerk der Frühzeit besitzt. Hier bei dem einen Beispiele abstrakter Malerei machte das Sammelinteresse halt, doch dem französischen Expressionismus wurde in einer umfangreichen Gruppe von Werken *Georges Rouaults*, bedingter auch mit *Utrillo*, eine reizvolle Sonderdarstellung gewidmet. Die Gemälde wurden an der Ausstellung ergänzt durch eine Auswahl aus den reichen Beständen an Zeichnungen, Aquarellen und Pastellen, etwa 60 vorzügliche Blätter der französischen Kunst von *Corot*, *Daumier* und *Guys* bis zu *Segonzac* und *Modigliani*.

In der Plastik wurde das Bild wiederum beherrscht von einem Zeitgenossen Bonnards und persönlichen Freunde des Hauses, von *Aristide Maillol;* seine «Venus mit der Perlenkette» war die einzige, um so gewichtigere Grossplastik der Ausstellung. Hinter Maillol standen *Degas*, *Rodin*, *Renoir* mit Kleinbronzen, neben ihm *Despiau* mit dem vorzüglichen Bildniskopfe der Maria Lamy.

H. K.

Kunst des XIX. und XX. Jahrhunderts

Zwei Ausstellungen von Bedeutung aus der Kunst des XIX. und XX. Jahrhunderts fanden im April/Mai statt: die *Ankerausstellung in der Kunsthalle Basel* und die Schau *österreichischer Griffelkunst des XIX. und XX. Jahrhunderts in der Graphischen Sammlung der Eidg. Techn. Hochschule in Zürich.*

Eine Ankerausstellung in der Schweiz findet immer ihr dankbares Publikum; der Laie freut sich der sympathischen Bildthemen, und auch der Kunstfreund begegnet Anker mit grossem Interesse. Seine künstlerischen Qualitäten heben sich immer deutlicher hervor, vielleicht weniger in den eigentlichen Grosswerken, als vielmehr in den kleineren Genredarstellungen der achtziger Jahre. Auch in der Basler Ausstellung wirkten die Schöpfungen jener Zeit besonders glücklich. Die Schau begann mit Zeichnungen und Aquarellen, wurde bereichert durch Vitrinen mit persönlichen Erinnerungen, Schriftproben, Skizzenbüchern, einem Gipsabguss seiner Hand und Photographien. Dann folgten die Bilder in ungefähr chronologischer Anordnung. Die Zeichnungen vermochten weniger zu fesseln, viel eher die Aquarelle und am meisten die Oelbilder, selbst in kleinen, fast unbekannten Skizzen. Das ganze Material wurde in einem Katalog mit gut gewählten Illustrationen zusammengefasst.

Ankers Entwicklung verläuft ziemlich geradlinig. In der Frühzeit sind die Motive seiner Bilder noch mannigfaltiger, etwa Kopien nach Meistern des 17. Jahrhunderts, ferner Landschaften, Strassenbilder; dann beschränkt sich sein Schaffen immer mehr auf das Genre-Interieur, vor allem auf die Darstellung von Schulkindern oder von beschaulichen Alten. Ab und zu malt er noch ein sorgfältig aufgebautes Stilleben. Mit zu den Perlen der Ausstellung gehörte das strahlend helle Kinderbildnis der Sammlung Dr. Oskar Reinhart in Winterthur. Wer das Bild vorher kannte, mochte gespannt nach Werken ähnlicher Qualität in der Basler Schau suchen. Tatsächlich konnte man mit Entdeckerfreude das «Spielende Mädchen am Ofen» (Kat. Nr. 230, Privatbesitz Basel) geniessen und aus Genfer Privatbesitz den «Alten Leser» (Kat. Nr. 242). In diesem letztgenannten Bild offenbart sich Ankers Kunst in ihrer ganzen Stärke. Das Motiv ist denkbar einfach: ein Alter liest im Schein der Kerze im Bett. Die Kissen, Leintücher, das Hemd, all diese schlichten Dinge, erscheinen wie verzaubert durch die zärtliche Kraft des Pinsels. Die Farben schweben förmlich von Braun in goldene und weisse Töne, das Weiss verflicht sich mit Grau und den lichtblauen Quadraten von Kissen und Federbett. Das Kerzenlicht wirft seinen weichen Schimmer über das Bettzeug und zeichnet an der Wand hinten grosse Schatten.

In der Graphischen Sammlung der E. T. H. wird bis 12. Juni die Ausstellung österreichischer Griffelkunst des XIX. u. XX. Jahrhunderts gezeigt, die aus dem Besitz der berühmten Albertina in Wien durch die Schweiz wandert; sie hing erst im Kunstmuseum Basel und soll von Zürich in die Westschweiz gehen. Als erste der verschiedenen Austauschveranstaltungen zwischen Oesterreich und der Schweiz, die diesen Sommer stattfinden werden, verdankt sie ihr Zu-

Josef Anton Koch (1768—1839)
Tellenschuss
Federzeichnung, mit Bleistift vorgezeichnet

standekommen zum grössten Teil privater Initiative mit tatkräftiger Unterstützung der Regierung beider Länder. Obschon ihr Material aus einer der bedeutendsten Sammlungen der Welt stammt, haftet ihr doch etwas das Fragwürdige offiziöser Veranstaltungen an: sie geht mehr in die Breite als in die Tiefe. Selbst die geschmackvolle Zusammenstellung durch den Konservator Bernoulli vermag darüber nicht hinwegzutäuschen. Für das Vorwort des in der Anordnung rätselhaften Kataloges (weder alphabetisch noch chronologisch) zeichnet Anton Reichel, der seinerzeit auch die Einleitung zur österreichischen Ausstellung in der Berner Kunsthalle 1931 schrieb.

Die Schau beginnt mit dem Klassizisten *Heinrich Füger;* sein Geburtsjahr 1751 fällt noch in die Epoche des Rokoko, der Schimmer jener begnadet leichten Zeit liegt über seinem Werk. Füger, ein beliebter Miniaturist, schlägt in Blättern verschiedener Technik das Thema an, das in der Ausstellung oft begegnet: das Bildnis. Er erfasst spielend das Wesen seiner Modelle und zaubert in dem damals beliebten ovalen Format sprechende Köpfe hervor. Für die Qualität der Leistungen jener Zeit zeugt ferner das hässliche charakteristische Porträt des Christian Brand von *Adam Bartsch.* An die Grenze des Süsslichen kommen elegante Offiziere, anmutige Damen und Kinder aus der gesellschaftlichen Sphäre. Das Porträt interessiert oft mehr wegen des berühmten Dargestellten, so beim Herzog von Reichstadt die frische Zeichnung von *Peter Krafft* und das mit wienerisch geschmeidigem Pinsel gemalte Aquarell von *Joh. Ender.*

Rom übte bekanntlich um die Jahrhundertwende die grösste Anziehungskraft aus. Der originelle Tiroler *J. A. Koch* bindet seine Darstellungen in die Weite der römischen Landschaft; an seine Reise durch die Schweiz erinnert die amüsante Tellenschusszeichnung. Die Nazarener *Scheffer von Leonhardshoff*, scherzweise «Raffaelino» genannt, und *Joseph Führich* sind als Deutschrömer vertreten. *Moritz von Schwind* erinnert mit klaren Schwarzweiss-Blättern verschiedener Technik an sein volkstümlich breites Wirken. In die erste Hälfte des XIX. Jahrhunderts gehören auch all jene liebenswürdigen Genrebildchen und gemalten Landschaftsgedichte, die als Wiener Biedermeier in Wien selbst sentimentales Entzücken erregen. Vor allem *Peter Fendi* und sein Schüler *Carl Schindler* breiten ihre idyllische Kunst in kleinen duftigen Aquarellen aus, wohl die anmutigste Gruppe der Ausstellung. Angesichts der sprühenden Improvisationen des mit 21 Jahren schon verstorbenen Schindler begreift man den österreichischen Kult mit dem Frühvollendeten. *Waldmüller* ist nicht durch eigenes Werk, nur durch ein Bildnis von *Joseph Danhauser* vertreten; *Amerling* fehlt ganz. Von *Rudolf von Alt* finden sich nur frühe, zum Teil recht trockene Aquarelle, wie das Bildnis des Malers Pausinger neben der hübschen Bleistiftzeichnung der barocken Strasse in Ofen. Der Meister des grossen Bildformates aus der zweiten Jahrhunderthälfte, *Romako*, wirkt eher komisch. *Canon* tritt nur mit einem Bildnisaquarell hervor; *Makart* zeigt einzig durch zwei Werke seine geniale Begabung; wir hätten gerne mehr von ihm gesehen. Die schönen, weiten und

empfindungsvollen Landschaftszeichnungen von *Carl Schuch* leiten über zu den Arbeiten des XX. Jahrhunderts.

Im Oeuvre von *Klimt*, *Schiele* und *Kokoschka* taucht das Bildnis, allerdings nicht das höfische Porträt, wieder mit aller Kraft hervor. Die leichtgebaute heitere Kaiserstadt war in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts zu einem riesigen Häusermeer angewachsen; abgeschnitten sah sich der kultivierte Mensch von harmonischer Bindung an die Natur, er wuchs in der Nervosität, dem Raffinement und den schweren Lebensproblemen der modernen Großstadt auf. Zerrissene leidende Gesichter mit aufgerissenen Augen blicken aus den Bildnissen. Die Zeichnung wirkt durch Deckfarbe an Kopf und Händen, vor allem den scharfen Kontrast grüner Augen und fast roter, grosser Haarfrisur, ferner durch die kunstgewerblichen kräftig schwarzen Streifen im Gewand eigenartig und aufreizend.

Man weiss aus Erfahrung, wie schwierig sich die Neuzeit ausstellungstechnisch zu einer einigermassen wesentlichen Ueberschau meistern lässt, teils wegen der verwirrenden zeitlichen Nähe, teils wegen persönlicher Rücksichten lebenden Künstlern gegenüber. Einer nur aus ihren Beständen schöpfenden Sammlung wie der Albertina fällt eine solche Aufgabe schwerer und leichter; sie ist angewiesen auf ihren Besitz, kann aber deshalb nur beschränkt auswählen; jedenfalls gewinnt man aus der modernen Abteilung wenig klare Eindrücke. *Faistauer* wird mit Entwürfen für Wandmalerei als Monumentalkünstler hervorgehoben; *Wiegele* fesselt als Einzelerscheinung mit seiner raffinierten gewischten Zeichenkunst, *Hammer* mit einem strengen, stilvollen Trachtenblatt. *Herbert Böckl* stellt eine Bleistiftzeichnung der Gudulakirche in Brüssel aus, ein Werk von erstaunlicher Einfachheit und Zusammenfassung. Der sprühende *Oskar Laske* und der fesselnde *Alfred Kubin* sind eigentlich spärlich vertreten; daneben viele Namen mit Visitkarten, hinter denen man in solch dürftiger Vertretung keine Persönlichkeiten zu sehen vermag.

Die Druckgraphik bildet mehr ein Anhängsel; bei den früheren Meistern hängt sie eingebunden in deren zeichnerischem Werk, bei den späteren ist sie vielfach uninteressant; wir nennen einzig den grossen Könner *Ferdinand Schmutzer*.

Doris Wild.

Luzerner Kunstchronik

Kunstmuseum Luzern

Die Frühjahrsausstellung (18. April bis 15. Mai) brachte ein paar neue Namen, unter denen *A. Herbst* wohl als Talent angesprochen werden darf, ohne vorläufig wirklich reife Arbeiten zu zeigen. Im übrigen war diese Ausstellung, in der alles von der eigentlich der Photographie zugehörenden Realistik bis zum Abstrakten vorhanden war, symptomatisch für die künstlerische Produktion, wenigstens was Richtungen und Stile anbetrifft; qualitativ scheint man wenig vorwärtsgekommen zu sein. *G. Troxler* sen. ist zu seinem 70. Geburtstag ein Ehrensaal eingeräumt worden. — Unter den kunstgewerblichen Arbeiten waren die feinen mit äusserst kultivierten Zeichnungen geritzten Gläser von *G. Bohnert* das, was man ruhig hervorheben kann; ihre Art, geschmackvolle Gläser zu «dekorieren», ist neu und einmalig.

Im Rathaus stellte der ehemalige Zeichenlehrer *Gutterson* vom 1.—17. Mai etwa 100 Aquarelle aus, die einen amüsanten farbigen Querschnitt durch 50 Jahre «Alt-Luzern» gaben, ohne dabei allzusehr künstlerische Ambitionen zu haben.

M. A. W.

Zürcher Kunstchronik

I.

Die April-Ausstellung des Kunsthauses konzentrierte sich auf zwei Schweizer Maler, für deren intime Kleinformate die Räume fast zu weit, die gebotene Auswahl fast zu ausgiebig war. *Ernst Schiess* (1872—1919) wirkte beinahe wie eine Neuentdeckung. Dieser mit 47 Jahren verstorbene Basler hatte lange Zeit als Kaufmann im Süden gelebt, bevor er in Rom das Malstudium ergriff. Sein Schaffen drängt sich auf anderthalb Jahrzehnte zusammen und verharrt durchaus bei Bildern von bescheidenem Format, die als spontane Studien betrachtet werden können. Die Malerei von Ernst Schiess ist mit einer naturhaften Ausschliesslichkeit ganz auf das freie Spielen und Schweben der Farbe eingestellt. Die lichten, in firnisloser Mattheit tonig zusammenklingenden Farben entfalten auf den kleinen südlichen Landschaften ein wundervoll ungezwungenes Leben, das aber stets durch ein unausgesprochenes Gesetz des Geschmacks und der Harmonie gebändigt wird. Ohne jede motivische oder geistige Prätension wird die sonnenhafte Atmosphäre des Südens in Farben nacherlebt, und in die weiche Geschlossenheit der Töne, wie sie den Gassen, Mauern, Ebenen und Strandflächen innewohnt, werden menschliche Figuren gleichsam als Abkürzungen körperhafter Farbigkeit hineingesetzt, so dass sich immer neue farbige Kombinationen ergeben. Selten ist ein schweizerischer