

Zeitschrift: Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst
Band: 26 (1936)
Heft: 37

Artikel: Schweizerische Malerei im 19. Jahrhundert
Autor: Schilling, Helmut
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-647286>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

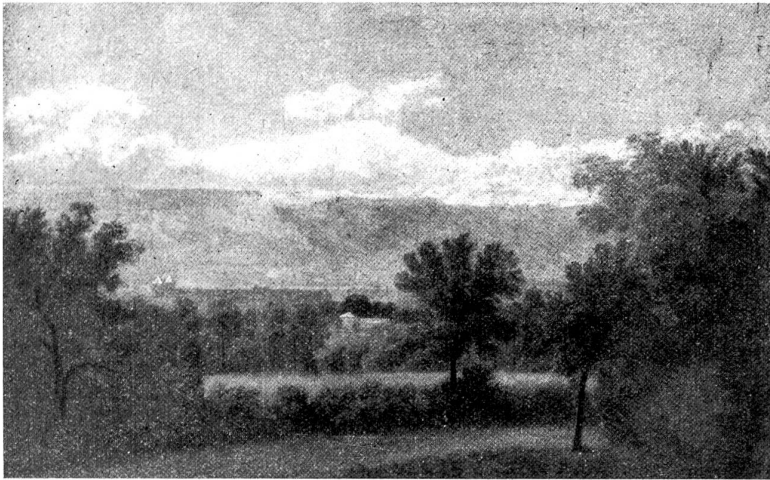
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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



Adam Wolfgang Töpffer: Blick auf den Salève.

sahen, um ein paar Worte mit ihr zu wechseln. Selbst die Familie auf Hedeby — ja, nicht der Rittmeister selbst, aber seine Frau und Schwiegertochter — hatten etliche Versuche gemacht, sich Marit zu nähern. Aber ihnen gegenüber hatte sie sich immer abweisend verhalten. Seit dem Gerichtsverfahren hatte sie zu keinem aus diesem Hause ein Wort gesprochen.

Sollte sie jetzt vortreten und eingestehen, daß die Hedebyer in gewisser Weise recht gehabt hatten? Es hatte sich gezeigt, daß der Ring im Besitz der Olsbymänner gewesen war. Vielleicht würde man sogar kommen und sagen, sie hätten gewußt, wo er sich befand, und sie hätten das Gefängnis und die Verhöre nur in der Hoffnung, freigesprochen zu werden und ihn dann verkaufen zu können, über sich ergehen lassen.

Auf alle Fälle sagte sich Marit, daß es als eine Ehrenrettung für den Rittmeister und auch für seinen Vater angesehen werden würde, wenn sie den Ring brachte und erzählte, wo sie ihn gefunden hatte. Aber Marit wollte nichts tun, was für die Löwenköld's gut und vorteilhaft war.

(Fortsetzung folgt.)

Schweizerische Malerei im 19. Jahrhundert.

Anlässlich des XIV. Internationalen Kunsthistoriker-Kongresses, der während der ersten zehn Tage des September in der Schweiz stattfand, haben sich die Kongress-Städte mit zahlreichen gediegenen Ausstellungen zum Empfang der Gäste gerüstet. Basel, Zürich, Winterthur, Luzern, Bern, Neuchâtel, Lausanne, Genf sind die Gabenträger, und was sie an verborgenen Kunstschätzen neben die bekannten und anerkannten Schaustücke ihrer Museen gestellt haben, läßt manchen der Weithergereisten erstaunen: Er findet die Raritäten vieler privater Sammler, er findet Seltenheiten beisammen, die er zu anderer Zeit in mühsamen Einzelreisen aufsuchen müßte, kurz: er findet — da er ja als Fachmann mit den Repräsentationsstücken Schweizerischer Herkunft vertraut ist — nun auch das Ergänzungsmaterial, so daß ihm damit eine historisch und sachlich gegliederte Gesamtchau Schweizerischer Kunst ermöglicht wird.

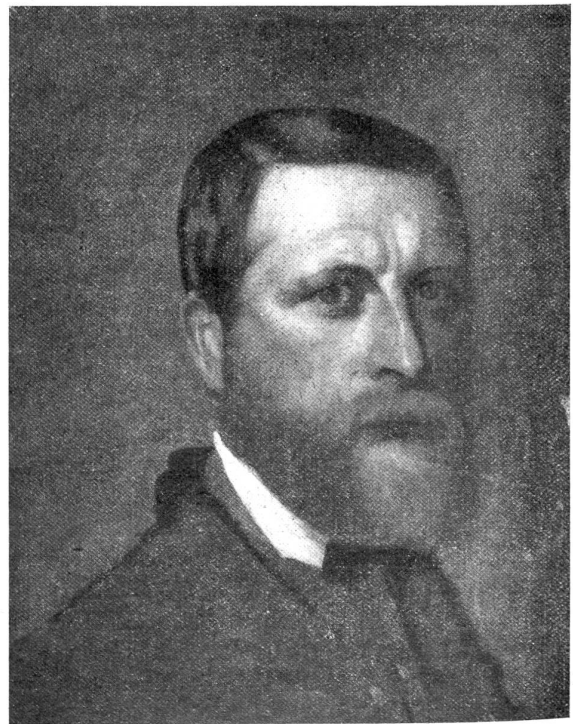
Basel zeigt in einzelnen Sonderausstellungen Münster-

plastik, Basler Meisterzeichnungen, Bildteppiche, Buchkunst, eine Konrad Witz- und eine Erasmus-Ausstellung. Zürich bietet Graphiker der Spätrenaissance und des Barock, Architektur und Werkkunst, Leinenstickereien, Buchillustrationen, Schweizer Künstler des Klassizismus und der Romantik; Winterthur sammelte das Werk Anton Graffs und Luzern die Junge Schweizer Kunst. Neuchâtel beherbergt Alpenmalerei, Lausanne die graphische Kunst seit 1830. Genf vereinigt alte Genfer Kunst, Portraits, bebilderte Manuskripte und Drude, das Werk Alexandre Calames.

Und Bern? Es steht keineswegs hinten. Unter fachkundiger und aufopfernder Leitung kamen folgende Sammlungen zustande: „Die Schweizerischen Bildchroniken“, „Burgunderbeute-Ausstellung“, „Les illustrateurs suisses du 19^e et du 20^e siècle“, „Documents, plans, gravures de la fin du 18^e siècle à nos jours“, „Schweizerische Malerei vom 16.—18. Jahrhundert“ und „Schweizerische Malerei im 19. Jahrhundert“.

Dieser letztern wenden wir uns mit besonderer Freude zu, da sie in der Kunsthalle einen Kleinodienhaß darstellt, der nicht so schnell wieder in dieser schlichten, aber köstlichen Einheit beisammen angetroffen werden dürfte. Private Sammler wurden — in gewiß nicht leichter oder nur kurzatmiger Bemühung des Kunsthallesekretärs Dr. Suggler — bewogen, ihre malerischen Zierstücke des 19. Jahrhunderts einer bis 4. Oktober währenden Ausstellung anzuvertrauen; und wir als die dankbaren Beschauer durchwandern die Räume wiederholt mit dem erhebenden Gefühl, durch die stumme Sprache der Bilder immer inniger mit der malerischen Entwicklung der Schweiz im letzten Jahrhundert vertraut gemacht zu werden.

Wohl sind den meisten, die zu ständigen Besuchern der bernischen Kunstausstellungen geworden sind, von jeher die



Barthélemy Menn: Selbstbildnis.

großen, besonders die europäischen Entwicklungslinien der Malerei vertraut gewesen — hier aber ist ein speziell Schweizerischer Entwicklungslauf sichtbar gemacht worden, der gleich

einem Bache die wesentlichen Talsenkungen des parallel laufenden Flusses berücksichtigt, aber doch da und dort seine eigenen Schnellen und Engen zu überwinden hat, um schließlich mit jenem denselben Talboden und die Vereinigung zu erreichen. Heute scheinen Bach und Fluß in denselben Ufern dahinzufließen, doch erlaubt das Gelände immer wieder, daß sich ein Flußarm ablöst, eigene Wege sucht und sich früh oder spät, reuevoll oder an neuen Erkenntnissen kräftig, in den großen Lauf der Gemeinsamkeit zurückfindet: die Schweizer Kunst, bald lahm, bald kraftstrotzend und beinahe übermütig, sucht sich doch stets in naher Nachbarschaft der gesamteuropäischen Kunstströmungen zu halten.

Besäß die Schweiz im werdenden 19. Jahrhundert eine Schule von Rang und Ruf, so war es zweifellos die der Genfer Maler, die sich in persönlicher Freundschaft, zum Teil sogar in gemeinsamer Arbeit an denselben Werken, einer gemeinschaftlichen Richtung verpflichtet hatten. Sie waren zugleich Repräsentanten einer schon bestehenden Kunstauffassung und doch teilweise schon tastende Erneuerer, die vor allem der schweizerischen Landschaftsmalerei den Plan ebneten, anerkannte Lehrer und bedeutenderer Schüler, doch auch scheinbar kleine Lehrmeister weit bedeutenderer Schüler, wie zum Beispiel des späteren, alles völlig erneuernden Hodler.

Die Namen Agasse, Töpffer, Calame und Menn sind es denn auch, denen der Besucher zuerst Beachtung schenkt. Er gewahrt französische und holländische Einflüsse in ihrer sorgfältig und verantwortungsbewußt dargebrachten Kunst. Was ihm heute vielleicht zu zierlich, zu gestell, sogar zu schematisch angeordnet und idyllisch aufgebaut erscheinen mag, war edle und sehr gewissenhafte Absicht, war durchaus künstlerisches Schaffen und notwendigerweise mit dem Stempel jener Zeit behaftet. Die Pferde des sicher malenden und in seinem Spezialfache gründlich ausgebildeten Agasse be-



François Diday: Am Genfersee.

dringlich und idealisierend in die Landschaft komponiert, vermögen doch nicht deren nun schon leicht spürbaren Stimmungsreiz zu tilgen. Calame wendet sich der Alpenwelt zu und bemüht sich, in wuchtiger Anwendung von Harttönen grobe und tiefe Einblicke in die felsige Gebirgswelt zu vermitteln. Menn aber trennt sich am glücklichsten von der Landschaftskomposition, indem er den scheinbar beliebig gewählten Geländeauschnitt mit der Weichheit seiner grünen Farben versieht und so mehr ein harmonisch getöntes Farbenbild als ein Linienbild schafft. Ihn in dieser Ausstellung so einheitlich und an zahlreichen Beispielen vergegenwärtigt zu finden, bereitet besonderen Genuß; denn in ihm erkennt man die rein malerischen Anfänge schweizerischer Landschaftsdarstellung.

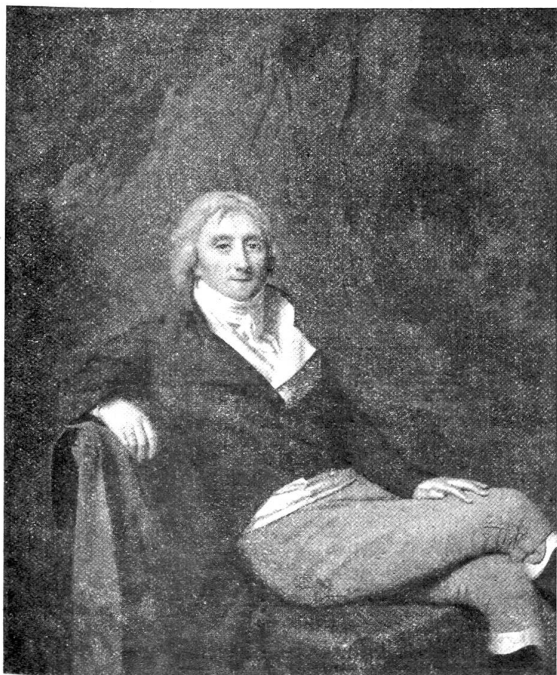
Von Menns Kunst zu den Werken am Ende des 19. Jahrhunderts zu gelangen, gelingt auf einem durch ihn selbst vorbereiteten Weg. Die Begegnung vorerst mit dem jungen Hodler ist zwingend. Ihn sehen wir in den Frühwerken der siebziger Jahre, einer illustrativen Kollektion, die schon den Meister des Pinsels, doch noch nicht den Meister der zutiefst erlebten und überzeugenden Komposition späterer Jahre zeigt, als den wir ihn gemeinhin kennen.

Ueber die zahlreichen Namen des 19. Jahrhunderts, etwa eines Massot, Didan, Hornung, Vocion, Simon, Castres, Ihly, Robert, Dietler, Schider, Meyer-Basel u. a., gelangen wir zur Feier der Rundgänge in den Hauptaal, wo neben Bödlin die beiden Anker und Buchser ausgestellt sind. Und sonderbar: Nicht Bödlin, der die auffallendsten, die buntesten und phantasiebelebtesten Bilder zu schaffen pflegt, zieht mit seinen Frühwerken die interessierteste Aufmerksamkeit auf sich, sondern die beiden typischeren Schweizer, der fast stets in Ins schaffende, ganz heimatgebundene Maler Anker und der unruhige Wandergeist Buchser. Der erste dieser zwei läßt uns heute noch aufrichtig beglückt seine dörflichen Schöpfungen mitempfinden, die so fein erfüllt und charakterisierend ländliches Wirken, kindliches Gemüt und Reinheit von Leben und Landschaft wiedergeben. Der zweite tritt uns besonders in einer entschieden durchgeführten Portraittkunst entgegen, die seine große Begabung und ihre fast verschwenderische Anwendung offenbart.

Ein Jahrhundert im Spiegel von rund 180 Bildern! Die Umchau trifft nicht nur Große; aber sie ist dennoch groß: Umfassend, weil sie schwer Erreichbares zusammenfaßt. Die für nur vorübergehende Zeit öffentlich ausgestellten Bilder verdienen — besonders in ihrer kunsthistorisch aufschlußreichen Zusammenstellung — besichtigt zu werden.

Helmut Schilling.

Die Klichsés zu diesem Aufsatz entstammen dem Katalog der Kunsthalle-Ausstellung.



Firmin Massot: Marc-Louis Rigaud.

sthen vornehmste Linien und Können, ihrer Umgebung entäußert, als freistehende edle Tierbildnisse angesehen werden. Töpffers figürliche Gruppen, vielleicht etwas auf-