

1890

Autor(en): **Kuthy, Sandor**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **43 (1986)**

Heft 4: **L'art suisse s'expose**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-168794>

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.

«Nur noch drei Monate trennen uns von dem Tag, der ein Markstein sein wird in der Geschichte der Entwicklung des schweizerischen Kunstwesens und ein Ehren- und Aufmunterungstag für Bern. Am 1. Mai geht die jetzt geschlossene Pforte unseres Kunstmuseums, in dessen Räumen emsige Hände sich regen, wieder auf zur Eröffnung der Ersten Nationalen Kunstausstellung der Schweiz.»¹

Mit diesen Worten formulierte 1890 Thiessing die Erwartung der kunstinteressierten Kreise der Bundesstadt und der gesamten Schweiz. Ein jahrzehntelanges Ringen für und gegen das Eingreifen der Eidgenossenschaft in die «Förderung und Hebung» der schweizerischen Kunst näherte sich einem Wendepunkt: Die bis anhin theoretische Diskussion sollte nun in der Tat erprobt werden, Befürworter und Gegner konkret dazu Stellung nehmen können, ob es eine schweizerische Kunst gebe, ob die von der Bundesversammlung zum Beschluss erhobenen Massnahmen richtig seien, ob eine ausschliesslich von Schweizer Künstlern besetzte Ausstellung gültig und von solchen entworfenen Denkmäler (1890 ging es um ein überlebensgrosses Tell-Denkmal) wettbewerbswürdig wären. Jeder wusste wohl, dass die Diskussion nach kurzem Abflauen erneut auf-flackern und vielleicht noch heftiger werden sollte.

Im gleichen Jahr – ein Jahr eines Neubeginns also – entstand in aller Stille ein Monumentalwerk eines jungen Künstlers, «Die Nacht», das den siebenunddreissigjährigen Ferdinand Hodler «zu einem der prominenten Wegbereiter europäischer Kunst im 20. Jahrhundert stempelte».²

«1890»

«Triste et terne année que celle qui vient de nous quitter. Lorsqu'elle s'est ouverte, une épidémie qui sous un nom ridicule, l'*influenza*, et sous une apparence bénigne, a fait plus de victimes que le choléra, commençait à se répandre dans le monde entier, pénétrant partout, à la plaine et à la montagne, chez le pauvre et chez le riche, à la façon des grandes pestes du moyen âge. [...]

En art, en littérature, qu'a-t-elle créé? Rien ou presque rien; elle n'a produit aucune œuvre durable; elle s'est contentée d'imprimer sa marque de fabrique à tout ce qu'elle a inspiré ou touché. C'est ce quelque chose d'indécis, d'incorrect, de corrompu, de précieux, de raffiné, de vulgaire qui restera peut-être la caractéristique du génie de notre époque [...]

Diese Worte schrieb Marc Debrit am 2. Januar 1891 im «Journal de Genève» in seinem Rückblick auf das soeben beendete Jahr. Gewiss konnte er – um bei der bildenden



Abb. 1 Katalog der Ersten Nationalen Kunst-Ausstellung der Schweiz in Bern, 1890.

Kunst zu bleiben – Hodlers «Die Nacht» noch nicht kennen; sie sollte erst vier Wochen später aus der Genfer Jahresausstellung «manu militari» verbannt, dann aber mit um so mehr Erfolg in einer Sonderschau im «Bâtiment électoral» gezeigt werden.

Ist aber ausser der «Nacht» 1890 in der Schweiz wirklich nichts Bemerkenswertes entstanden oder passiert?

Wirft man einen Blick auf das Programm der Kunstszene Schweiz von 1890, so wird klar, dass in diesem Jahr nebst der «Ersten Nationalen Kunstausstellung der Schweiz» und

parallel dazu, ebenfalls in Bern, der Ausstellung zweier eidgenössischer «Preisbewerbungen» noch etliches geboten bzw. getan wurde. Und diese Zusammenstellung führt nur Veranstaltungen und Ereignisse von überregionaler Bedeutung auf:

<i>Veranstaltungskalender Schweiz 1890</i>	
10.3.	Ausstellung der durch die Eidgenossenschaft in Paris erworbenen <i>Glasmalereien aus dem Kloster Rathhausen</i> im Kunstmuseum Bern (bis 20.3.)
1.4.	Eröffnung der Wandergedächtnisausstellung <i>Louis Auguste Veillon</i> in Genf (die rund 270 Werke wurden auch in Basel, Bern, Lausanne, Winterthur und Zürich gezeigt)
1.5.	Eröffnung der <i>Ersten Nationalen Kunstausstellung der Schweiz</i> im Kunstmuseum Bern (bis 15.6.) gleichzeitig Ausstellung der Einsendungen zu zwei eidgenössischen <i>Preisbewerbungen</i> in der Aula des städtischen Gymnasiums in Bern
1.5.	Eröffnung der Ausstellung im Palais des Champs-Élysées in <i>Paris (alter Salon)</i> , an welcher u.a. rund 100 Kunstwerke «schweizerischen Ursprungs» gezeigt wurden
27.6.	Bundesbeschluss betreffend die Errichtung eines <i>Schweizerischen Landesmuseums</i>
28.6.	Eröffnung der <i>Schweizerischen Kunstausstellung</i> in Aarau (am 3.8. in Solothurn, am 28.8. in Le Locle, am 25.9. in Lausanne, am 23.10. in Bern, am 20.11. in Basel)
5./6.7.	Einweihung des <i>Pestalozzi-Denkmal</i> s auf dem Hauptplatz von Yverdon, ein Werk von Albert Lanz Eröffnung der Ausstellung der <i>Gesellschaft der Schweizer Aquarellisten</i> in Basel
6.9.	unterzeichnet Lydia Welti-Escher aus Zürich die Urkunde, mit welcher sie ihr Vermögen der Eidgenossenschaft vermachte und somit die <i>Gottfried-Keller-Stiftung</i> gründet
14.9.	Eröffnung der <i>Schweizerischen Ausstellung von Schülerarbeiten</i> der vom Bund subventionierten gewerblichen Fortbildungsschulen, Handwerker- und gewerblichen Zeichnungsschulen im Eidg. Polytechnikum Zürich (bis 28.9.)
12.12.	Kirchliche Feier anlässlich der Beendigung der <i>Restoration des Basler Münsters</i> (am Abend Bankett und Illumination der Kirche)
?	<i>Wanderausstellung Karl Gehri</i> in Genf, Biel, Freiburg, St. Immer

Wir widmen in der Folge unsere Aufmerksamkeit folgenden unter ihnen:

- der «Ersten Nationalen», welche wir mit der Turnus-Ausstellung des Schweizerischen Kunstvereins vergleichen
- der Gedächtnisausstellung Auguste Veillon und
- dem «Salon Gehri».

* * *

Nachdem im späten 18. Jahrhundert oder kurz nach 1800 Künstlervereine oder andere Institutionen – wie die Ökonomische Gesellschaft – als erste grosse Kunstausstellungen (Gruppenausstellungen) in einzelnen Städten wie Basel, Bern, Genf, Zürich organisierten, hat ab 1840 der Schweizerische Kunstverein die interregionalen «Turnusausstellungen» veranstaltet. Der Erfolg dieser zweijährlichen Wanderausstellungen war so gross, dass bloss 17 Jahre später aus den ursprünglich drei Orten (Bern, Basel, Zürich) zehn geworden sind: Von nun an mussten zwei Ausstellungen zirkulieren – der westliche bzw. der östliche Turnus.

1890 hat die Eidgenossenschaft die «Erste Nationale Kunstausstellung der Schweiz» organisiert (Abb. 1), welche sich von den «Schweizerischen Kunstausstellungen» (Abb. 2) einerseits dadurch unterscheiden sollte, dass sie an einem Ort stattfand, also nicht in mehreren Städten im «Turnus» gezeigt wurde, und andererseits – wesentlicher – darin, dass sie ausschliesslich Schweizer Künstlern oder in der Schweiz ansässigen Ausländern offenstand. Bundesrat und Volksvertreter wollten auf Anregung von Frank Buch-



Abb. 2 Katalog der Schweizerischen Kunst-Ausstellung in Aarau, 1890.

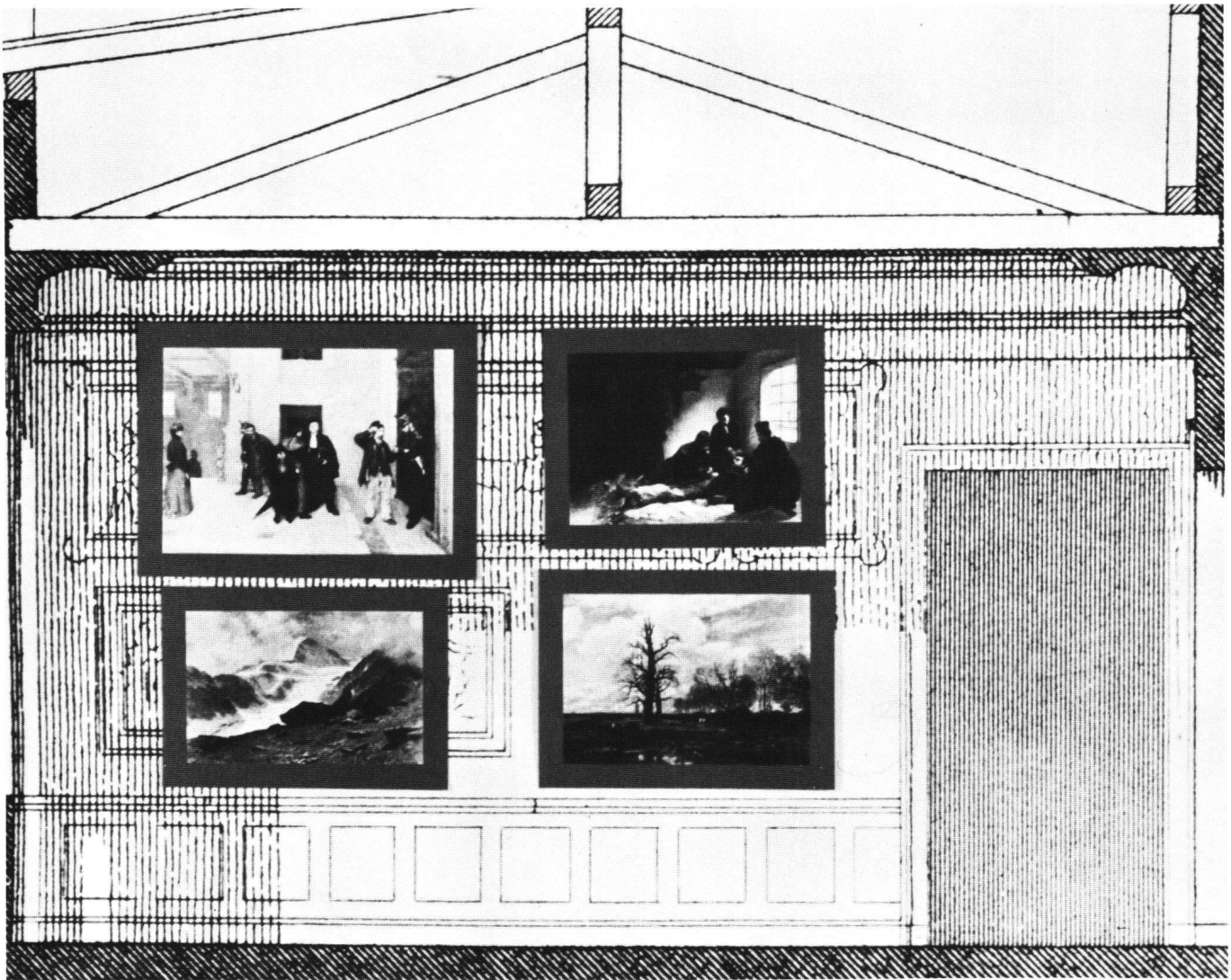


Abb. 3 Rekonstruierte Saalaufnahme der Ersten Nationalen Kunst-Ausstellung im Kunstmuseum Bern, Saal 5, Wand i.
 Oben links: *Jules Blancpain*, In den Wandelgängen des «Palais de Justice» in Paris; Municipalité St-Imier. – Unten links: *Gustav Castan*, Le Pigne d’Arolla; Eidgenossenschaft/Hôtel de Ville Sion. – Oben rechts: *Walter Vigier*, Treue Kameradschaft; Eidgenossenschaft/Kunstmuseum Olten. – Unten rechts: *Otto Frölicher*, Frühjahr bei München; Eidgenossenschaft/Kunstmuseum Solothurn.

ser und weiterer Kreise von Künstlern und Kunstfreunden von nun an «zur Förderung und Hebung» der schweizerischen Kunst ihren massgeblichen Beitrag leisten.

Grundlage der Veranstaltungen des Bundes im Jahre 1890 war der Bundesbeschluss vom 22. Dezember 1887:

«Der Bund beteiligt sich an den Bestrebungen zur Förderung und Hebung der schweizerischen Kunst durch die Veranstaltung periodischer Nationaler Kunstausstellungen, die in der Regel alle zwei Jahre stattfinden sollen, sowie durch Ankauf von Werken der nationalen Kunst zur Ausschmückung öffentlicher Gebäude und zur Bereicherung öffentlicher Sammlungen.

Überdies kann der Bund öffentliche monumentale Kunstwerke historischen und nationalen Charakters erstellen oder ihre Ausführung unterstützen.»

Es standen jährlich Fr. 100 000.– für den Ankauf von Kunstwerken zur Verfügung. 1890 wurden aus diesem Bundesbeitrag 34 Werke erworben.

Von den Kosten der Ersten Nationalen Kunstausstellung hatte der Bund Fr. 5000.–, der Kanton und die Einwohnergemeinde Bern je Fr. 2000.–, die Burgergemeinde und das Kunstmuseum Bern je Fr. 500.– sowie die beiden bernischen Kunstvereine Fr. 300.– bzw. Fr. 200.– übernommen; diese war zwar eine «nationale» Veranstaltung, doch hat der Bund sie nur zum Teil finanziert (Fr. 5000.– des Bundes gegen Fr. 5500.– der Berner).

Als Veranstalter trat eindeutig der «Hohe Bundesrath» auf und die Abwicklung lag in den Händen der eben erst gegründeten Eidgenössischen Kunstkommission:

Erste Nationale Kunstausstellung der Schweiz 1890

Veranstalter	der Hohe Bundesrath, vertreten durch die Eidgenössische Kunstkommission
Organisationskomitee	Johann Jakob Stehlin-Burckhardt, Arnold Böcklin, Frank Buchser
Ausstellungssekretär	Emil Luz, Inspektor des Berner Kunstmuseums
Aufnahme-Jury	Oberst Emil Rothpletz, Prof. in Zürich, Albert Anker, Léon Berthoud, Arnold Böcklin, Barthélemy Menn, Johann Jakob Stehlin-Burckhardt, Robert Zünd
Ersatzmitglieder:	Raimondo Pereda, Charles Iguel, Emil Rittmeyer, Edouard Ravel, Jost Meyer-am Rhyn, Auguste de Beaumont, Julius Stadler, Prof.
Ankaufs-Jury	François Bocion, Arnold Böcklin, Frank Buchser, Robert Dorer, Etienne Duval, Albert de Meuron, Jost Muheim, Théodore de Saussure (Vorsitz), Johann Jakob Stehlin-Burckhardt
Ersatzmitglieder:	Emil Rittmeyer, Jost Meyer-am Rhyn, Charles Iguel

Eine rekonstruierte Saalaufnahme gestatte einen Blick in die «Erste Nationale» (Abb. 3). Sie zeigt das Grundprinzip der Hängung: möglichst viele Werke unterbringen. Zu Gunsten der Menge wurden aus diesem Grunde weder die Werke eines Künstlers gruppenweise ausgestellt, noch thematische oder andere Zusammenhänge gesucht; allein das Format bestimmte, was an eine Wand gehängt werden sollte. – In der Ausstellung «Kunstszene Schweiz 1890», welche 1980 im Kunstmuseum Bern stattgefunden hat, hielten wir dieses Prinzip zwar vor Augen, haben es aber nicht bis zur letzten Konsequenz durchgesetzt (Abb. 4–5).

Ein Vergleich der «Ersten Nationalen» mit dem «Schweizer Turnus»³ hebt die wesentlichen Unterschiede hervor.

1890 war das Jahr des westlichen Turnus, also war Bern als Ort der «Ersten Nationalen» am Entscheid doppelt interessiert, ob der westliche Turnus überhaupt stattfinden oder kurzerhand abgesagt werden sollte. Man wusste wohl, dass ein grosser Teil der Werke identisch sein und das Interesse zumindest der Berner dadurch gemindert würde.

Der Präsident des Schweizerischen Kunstvereins hat die dem westlichen Turnus angeschlossenen Vereine bereits ein Jahr zuvor, im Juli 1889, zur Stellungnahme aufgefordert. Hier die Antwort aus Bern: 1. «Die bern. Künstler-Gesell-

schaft beantragt den Turnus wie üblich beizubehalten von der Meinung ausgehend, dass diese Ausstellung der Schweiz. Ausstellung keinen Eintrag thue und der Wegfall hauptsächlich den Künstlern nachtheilig wäre, indem der Beitrag der Eidgenossenschaft, frs. 12 000.–, dahinfiele und die im Turnus befindlichen Werke immerhin doch einem grösseren Publikum zu Gesichte gebracht würden und Absatz fänden.» 2. «Die bern. Künstlergesellschaft spricht auch den Wunsch aus, es möchte in der Reihenfolge in Bern die letzte Ausstellung der eingesandten Kunstwerke stattfinden.»⁴

So ist die Abhaltung des Turnus vom Schweizerischen Kunstverein denn auch mehrheitlich – ohne Luzern – beschlossen worden; mit Bern im Herbst, um sich zeitlich von der Nationalen abzurücken.

Die bernische Kunstgesellschaft hatte schliesslich ein Defizit von über Fr. 2000.– zu verkraften, so dass sie anlässlich der Zweiten und Dritten Nationalen (1892 und 1894) auf die Übernahme des Turnus in Bern verzichtete; sie schloss sich ihm in den Jahren ohne «Nationale» 1893 und 1895 an.

Folgender Vergleich erleuchtet einige der wichtigsten Aspekte beider Ausstellungen in einer statistischen Übersicht:

Erste Nationale Kunstausstellung 1890

Katalognummern	403
davon Skulpturen	31
Aquarelle, Pastelle, Gravuren usw.	89
abgewiesene Werke	ca. 100
Künstler	209
Männer	175
Frauen	34
nur Schweizer oder in der Schweiz lebende Künstler	

Nicht ausgestellt haben u.a. Böcklin, Menn, Segantini, Zünd

Verkauf für etwa Fr. 120 000.–

Dauer der Ausstellung: 46 Tage

Schweizerische Kunstausstellung 1890

Katalognummern	276
davon Skulpturen	–
Aquarelle, Pastelle und Gravuren	32
abgewiesene Werke	?
Künstler	149
Männer	126
Frauen	23

rund die Hälfte derjenigen der Ersten Nationalen, dazu fünf weitere Schweizer(innen), die an der «Ersten Nationalen» nicht teilgenommen haben (sie könnten unter den Abgewiesenen gewesen sein) sowie 42 Ausländer aus Dresden, Altona, Paris, Verona und anderen Orten.

Weitere namhafte Künstler haben sich hier nicht beteiligt wie: Anker, Burnand, Hodler, Sandreuter, Welti.

Verkauf für Fr. 44 577.– (1880 Fr. 67 708.– inkl. Bundesbeitrag)

in Bern: 18 Tage

Der Kern der Auseinandersetzung um die «Nationalen Kunstausstellungen» lag in der Frage nach der Existenz einer «schweizerischen Kunst». Der Berichterstatter des «Bund» hat die Frage so gestellt: «In der Schweiz freilich berühren sich drei Nationalitäten und auf den ersten Blick scheint dieser Umstand eine schweizerische Kunst auszu-schliessen. Indessen alle drei schweizerischen Nationalitäten haben das Gemeinsame, von den betreffenden ausländischen nationalen Gemeinschaften, denen sie angehören, in der Regel nicht als vollbürtig betrachtet zu werden, so dass ihre Künstler sich wohl oder übel auf die politische Heimat zurückgewiesen sehen. Ausnahmen, wie der internationale Weltruf eines Böcklin, bestätigen auch hier die Regel. Daraus ergibt sich für die schweizerischen Künstler die Konsequenz, nicht zu sehr sich den ausländischen Strömungen anzuschliessen, sondern mehr in der Stille die Originalität des eigenen Wesens zu pflegen.» (Mai 1890)

Die «Neue Zürcher Zeitung» bestritt, dass es eine «schweizerische Kunst» geben könne. Der «Hamburgische Correspondent» hingegen sah eine «eigene Art und Weise» trotz der Anlehnung an die angrenzenden Grossmächte (18.5.1890). Die Überzeugung des Kunstkritikers vom «Bund» ist ähnlich, sie ist schön formuliert: «So schlankweg alle nationale Kunst zu verwerfen, wie das unsere ostschweizerische Kollegin tat, dazu können wir uns doch nicht entschliessen und die Ausstellung, um die es sich hier handelt, scheint uns Recht zu geben. Will denn Freund F.

in seinem Blatte auch eine niederländische Kunst in Abrede stellen? Sind ein Rembrandt, ein Teniers, ein Ostade usw. denkbar ohne die innigste Gemeinschaft mit dem Volk, dem sie entstammen? . . . Wir dürfen erklären, dass uns in der Ausstellung eine Menge Künstler entgegneten, die – ganz abgesehen vom Stoff ihrer Bilder, den viele mit Vorliebe in der Heimat suchen – etwas charakteristisch Schweizerisches haben und bestünde dasselbe am Ende auch nur darin, dass in ihrer Produktion weniger glatte Abgeschliffenheit und konventionelle Technik, dafür mehr kernhafte Unmittelbarkeit zu erblicken ist, als sie in französischen, italienischen und deutschen Bildergalerien bemerkbar wird. Wir möchten diesen Typus den ‚Grünen Heinrich-Zug‘ nennen . . . Wir haben mehr Originale unter unseren Künstlern als irgend ein Volk von nicht grösserer Volkszahl als das unsrige. Die meisten dieser Originale zeigen sich mehr oder minder hart mitgenommen von der Ungunst der Verhältnisse, unter denen sie emporkamen. Das ist der ‚Grüne-Heinrich-Zug‘, von dem wir schon sprachen. Wir haben wenig Paradiesvögel mit schön geschmiegt glatten Glanzfedern unter unsern Malern, aber zerzauste Falken und Spechte genug.» (Mai 1890)

Es dürfte aufschlussreich sein, einmal Aussagen von Künstlern zu dieser Frage zu sammeln. Als einen kleinen Beitrag dazu zitiere ich eine Briefstelle Ankers, wo er sich zwar nicht zum «Grünen-Heinrich-Zug», aber zur «Ersten Nationalen» äussert: «L'exposition, cette fameuse exposi-



Abb. 4 Saalaufnahme in der Ausstellung «Kunstszene Schweiz 1890», Kunstmuseum Bern 1980.

tion Suisse avec 100 000 fr. de subvention fédérale est assez bien; il y a des tableaux faibles, mais il y en a aussi de bons. Par malheur les 4 meilleurs n'ont rien envoyé, Böcklin, Vautier, Robert et Giron...»⁵

* * *

Die eingangs der Schilderung des Jahres 1890 erwähnte «Influenza» führte am 5. Januar zum Tod des erst 56 Jahre alten Auguste Veillon in Genf.⁶

Der in Bex geborene Veillon (1834–1890) war schon zu Lebzeiten «auch in Zürich seinen Leistungen nach wohlbekannt». Diese Aussage im «Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft Zürich» kann dadurch erhärtet werden, dass Veillon sich nach in finanzieller Hinsicht schweren Anfängen nicht bloss Schmelzofen oder Druckpresse leisten konnte, wenn er Versuche mit Fayencemalerei oder mit der «Radierkunst» machen wollte, sondern auch ein Haus kaufen und gleich zwei Ateliers bauen zu lassen im Stande war, und trotzdem nicht auf fast alljährliche längere Auslandsaufenthalte, namentlich in Ägypten, verzichten musste⁷ (Abb. 6).

Veillon war einer der ersten Künstler Helvetiens, denen gleich nach ihrem Tod eine imposante Gedächtnisausstel-

lung gewidmet wurde, und zwar nicht bloss an ihrem Geburts- oder Tätigkeitsort, und nicht einmal nur in ihrer Region, sondern interregional, in fast allen künstlerisch gesehen wichtigen Städten: Genf, Lausanne, Basel, Winterthur, Zürich, Bern. Eine Ausstellung mit rund 270 Nummern in fünf Städten zu zeigen, war wahrhaftig kein alltägliches Geschehen.

Dank einem kurzen Pressebericht wissen wir, dass es die Familie des Künstlers war, welche «die gute Idee hatte»⁸, eine Ausstellung von Werken aus Privatbesitz und aus dem Nachlass des Künstlers zu organisieren. In Genf erschien ein gedrucktes Verzeichnis der ausgestellten Werke, das auch den Ort und das Datum der ersten Ausstellung anzeigt. In Bern – dem vermutlich letzten Ausstellungsort – war nur soviel zu erfahren, dass diese im Oktober 1891 im Kunstmuseum stattfand und rund 270 Werke umfasste (ebensoviele also wie die Genfer Ausstellung); die Bernische Kunstgesellschaft hatte aus diesem Anlass Ausgaben von Fr. 348.35 und Einnahmen von Fr. 123.– zu verzeichnen. Über Ort und genaue Daten konnte keines der Museen in den anderen Städten Angaben machen. In Unkenntnis der genauen Ausstellungsdaten hätte es übermässig viel Zeit beansprucht, an allen Orten möglichen Presseberichten nachzugehen.



Abb. 5 Saalaufnahme in der Ausstellung «Kunstszene Schweiz 1890», Kunstmuseum Bern 1980.



Abb. 6 Auguste Veillon, Kalifengräber in Ägypten; Kunstmuseum Bern.

In Genf fand die Eröffnung am 1. April 1890 statt. Am 14. April erschien eine Beschreibung der Ausstellung im «Journal de Genève», mit W.S. signiert, 120 Zeilen, ungewöhnlich ausführlich, wenn man bedenkt, dass sogar in den grösseren Zeitungen meistens nur eine kurze Mitteilung der lokalen Kunstgesellschaft, eine lapidare Aufreihung der Namen der ausstellenden Künstler oder ein Inserat auf eine Kunstausstellung hinwies – oft überhaupt nichts. Beim Durchblättern von Zeitungsjahrgängen gewinnt man den Eindruck, dass die Zeitungen den Theateraufführungen stets viel mehr Aufmerksamkeit schenken als den Kunstausstellungen.

Um so mehr Bedeutung kommt Publikationen wie dem «Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft Zürich» (ab 1805) oder den gedruckten Jahresberichten des bernischen Kantonal-Kunstvereins (ab 1854) zu, die über einzelne Künstler, resp. über die künstlerischen Ereignisse des Jahres, teilweise sehr ausführlich informieren.

Im Falle Veillons hat das Zürcher «Neujahrsblatt» eine ganze Nummer der Würdigung des Künstlers gewidmet. Der bernische «Jahresbericht» seinerseits hat u.a. die Stationen der Gedächtnisausstellung aufgezählt.

* * *

Eine zweite, ebenfalls interregionale Einzelausstellung, der «Salon Gehri», verdient hier Erwähnung. Dieser unterschied sich von derjenigen Auguste Veillons insofern, als er das Werk eines erst 40jährigen, aktiven Künstlers präsentierte.

Karl Gehri (1850–1922), damals in Münchenbuchsee bei Bern ansässig, malte wie H. Türlin im «Schweizer Künstler Lexikon» berichtet, «mit erstaunlicher Emsigkeit und Vielseitigkeit Porträts und Genrebilder, speziell aus dem bernischen Bauernleben, beschäftigte sich mit Fahnenmalerei, schuf Illustrationen, so für Kalender (Hinkender Bote, Dorfkalender und Bauernkalender) und namentlich zu den Werken des Jeremias Gotthelf für den Verlag Zahn in Neuenburg . . .»⁹

Gehri beteiligte sich erst seit sechs Jahren an Ausstellungen, als er 1890 beschloss, «mit seinen Gemälden eine ambulante Ausstellung zu unternehmen . . . [er] ist unserm Schweizervolk durch seine markigen Kalenderbilder längst bekannt und erfreut sich weit über die Grenzen seines Heimatkantons hinaus einer Popularität, wie sie in der Schweiz nur wenige Künstler geniessen»¹⁰, so die Einleitung des Ausstellungskatalogs (Abb. 7–8).

Unter der «Direktion des Herrn Adolf König» stehend, fand die Ausstellung – soweit wir es heute rekonstruieren können – in Genf, Biel, Freiburg und St. Immer statt. Angeregt und empfohlen worden ist sie von einem «Kränzchen von Kunstfreunden», das «dem bescheidenen Künstler» den Ausstellungskatalog schenkte!

Der sechszehnteilige Katalog beinhaltet u.a. eine kurze Beschreibung aller 61 Gemälde und auch fünf Abbildungen; somit ist er als ausgesprochen luxuriöse Publikation zu bezeichnen. Der Katalog der «Ersten Nationalen Kunstausstellung der Schweiz» z.B. ist ohne Abbildungen und ohne Begleittext erschienen und das Berner Kunstmuseum hat erst 22 Jahre später seinen ersten Ausstellungskatalog mit Abbildungen versehen. – Ob der «Salon Gehri» auch an



Abb. 7 Katalog des «Salon Gehri», 1890.

anderen als den bereits erwähnten Orten gezeigt wurde, ist gegenwärtig nicht bekannt. Die deutschsprachige Ausgabe des Katalogs erschien «im Dezember» 1890.

Dem «Tagblatt der Stadt Biel» entnehmen wir die Nachricht, dass die Ausstellung «gegenwärtig in Genf weil» (6.2.1891). Anschliessend wurde der «Salon» in Biel vom Kunstverein betreut, im grossen Saal des Gasthofs «Zum Bären» untergebracht und ergänzt «durch Hinzuziehung der gewerblichen Kunst hiesiger Stadt» (15.2.1891). Die Ausstellung dauerte vom 20. Februar bis 9. März 1891 und war «Vormittags von 9–12 Uhr. Nachmittags von 1–5 Uhr zugänglich»; der Eintritt kostete «50 Cts», der Katalog «30 Cts.» (26.2.1891). An drei aufeinanderfolgenden Tagen beschrieb die gleiche Zeitung die Ausstellung in einer ausführlichen «Kunstnotiz» (27. und 28.2. und 1.3.1891). Man erfährt daraus, dass «dem Salon Gehri einen Besuch abzustatten, ist gewiss keine verlorene Zeit, denn in Biel haben wir nicht allzuoft Gelegenheit, höhere Kunst zu bewundern». Darum hat man denn auch noch Werke von Bieler Künstlern – J. (Jean) Wolf, (August) Kunz und F. Dutoit – hinzugefügt sowie «kunstgewerbliches».¹¹

Über den Publikumserfolg dieser Wanderausstellung ist so gut wie nichts bekannt. Zu einem «Durchbruch», von der

schon vorher beteuerten Popularität zu einer von Gehri erhofften noch allgemeineren Anerkennung seines Schaffens führte sie nicht. 1899 lesen wir in der illustrierten Zeitschrift «Die Schweiz» über ihn aus der Feder eines Freundes: «Gewundert hat uns oft, warum seine Bilder nicht mehr gekauft werden und in stiller Stunde konnten wir Gehri selber sich aufhalten hören über das geringe Mass von Anerkennung, das er bis dahin gefunden, über den Mangel an Unterstützung die seiner Kunst zu Teil geworden»¹².

* * *

Wir möchten nebst den inländischen Ereignissen die wichtigsten Ausstellungen im Ausland, an welchen auch Schweizer Künstler teilgenommen haben, nicht gänzlich unerwähnt lassen.

Als erste drängt sich – eine Selbstverständlichkeit im 19. Jahrhundert – der Pariser Salon auf. 1890 enthielt der «alte» Salon «nahezu 100 Kunstwerke schweizerischen Ursprungs . . . [diese] gehörten wie immer vorzugsweise der romanischen Schweiz an; mehrere [dieser Künstler] bewohnten Paris.»¹³

Unter den hier Ausstellenden heben wir einen jungen, aber nicht mehr unbekanntem Künstler, Félix Vallotton (1865–1925) hervor. In Paris hat Vallotton das «Portrait de M***»¹⁴ ausgestellt, ein Ölbild also, wogegen er an der «Ersten Nationalen Kunstausstellung der Schweiz» nicht wie erwünscht mit drei Originalwerken, sondern mit «verschiedenen Gravuren» (nach Rembrandt, Velasquez und nach Millet) vertreten war! Da Vallotton die Zweite und Dritte «Nationale» gar nicht beschickte, nehmen wir an, dass er kein persönliches Interesse an den «Nationalen» hatte. Am Pariser Salon, dessen Umfang rund zehnmal grösser war als der der Ersten Nationalen in Bern (Paris 4628 Nrn., Bern rund 450 Werke), hatte er seine Präsenz mit viel mehr Nachdruck betonen wollen (Abb. 9).

Am «neuen Salon» auf dem Champ-de-Mars (Salon des indépendants) haben sich wesentlich weniger Schweizer Künstler beteiligt. Auch an die «Jahresausstellung in München» wurden nur rund ein Dutzend Werke schweizerischen Ursprungs eingesandt.

* * *



Abb. 8 Inserat im «Tagblatt der Stadt Biel», 7. März 1891.



Abb.9 Félix Vallotton, Portrait de M. Reverchon. St-Dizier, 1890; Galerie Paul Vallotton, Lausanne.

Die beachtenswerteste der vier hier durchleuchteten Ausstellungen ist zweifelsohne die «Erste Nationale Kunstausstellung der Schweiz» gewesen. Die durch sie zum ersten Mal beispielhaft gestellte Frage: «Gibt es eine

schweizerische Kunst?», wird wohl niemals eindeutig und definitiv beantwortet werden. Die Fragestellung selber, der Versuch, eine annähernde Antwort zu finden, ist trotzdem von bleibendem Interesse. Auch dieser Blickpunkt trägt naturgemäss zum besseren Verständnis der schweizerischen Kunst im ausgehenden 19. Jahrhundert bei.

Die im gleichen Jahr abgehaltene «Schweizerische Kunstausstellung» illustriert die Polemik «offiziellen» oder «freien» Kunstschaffens ganz am Anfang des Prozesses, als in der Schweiz wegen eines «Eingreifens» der obersten politischen Instanz durch relativ massive Ankäufe Befürchtungen leidenschaftlich zum Ausdruck kamen. Aktion und Opposition traten zum Kräftemessen an. Dieser «Zusammenstoss» fand rund hundert Jahre nach der allerersten Kunstausstellung in der Schweiz statt.

Nebst diesen, vom Bundesrat bzw. vom Schweizerischen Kunstverein veranstalteten Gruppenausstellungen ist das Jahr 1890 auch wegen der beiden Einzelausstellungen Auguste Veillon sowie Karl Gehri beachtenswert. Sie zeigen die Möglichkeiten der Privatinitiative; der Familie, des engen Freundeskreises bzw. des Künstlers selber. Die geographische Reichweite dieser Ausstellungen – von Genf bis Zürich – auch vor Sprachgrenzen keinen Halt machend, zeigt den tiefen Drang nach breiterer Anerkennung. Dass aus Privatinitiative solche «Grossunternehmen» überhaupt starten konnten, war zweifelsohne eine indirekte Folge der jahrzehntelangen konstruktiven Zusammenarbeit der Kunstvereine in der Schweiz auf dem Gebiet des Ausstellungswesens. Die Turnusausstellungen haben das Publikum hierfür erst schaffen müssen.

1890 war ein Jahr, in welchem vieles allmählich gereifte zusammentraf und in welchem die Initiative des Bundes eine massgebliche Neuerung eingeleitet hat. Ein exemplarisches Jahr und ein Wendejahr gleichwohl.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–8: Fotoarchiv Kunstmuseum Bern

Abb. 9: Fotoarchiv Galerie Paul Vallotton, Lausanne

ANMERKUNGEN

- 1 DR. THIESSING, *Zur ersten schweizerischen Kunstausstellung in Bern*, in: «Berner Zeitung» (Separatdruck 16 Seiten), Bern 1890.
- 2 JURA BRÜSCHWEILER, *François Ponsard: Literarische Quelle oder dichterischer Kommentar zu Hodlers «Nacht»?*, in: *Kunstszene Schweiz 1890*, Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Bern, 30. Mai bis 24. August 1980, S. 45–51.
- 3 1890 fand die «Schweizerische Kunstausstellung» zwischen dem 28. Juni und dem 7. Dezember in Aarau, Solothurn, Le Locle, Lausanne, Bern und Basel statt.
- 4 Siehe Protokollbuch der Plenarsitzungen der Bernischen Kunstgesellschaft, 16. und 30. Juli 1889.
- 5 Brief Ankers an François Ehrmann, Mai 1890.
- 6 ANONYM, *Louis Auguste Veillon*, in: *Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1891*, S. 1.
- 7 Wie weit dieser materielle Wohlstand auf das von seinem Vater geerbte Gut «Les Besses» basiert, ist nicht bekannt. Man

weiss hingegen, dass er stets sehr gut verkaufte. Ein Blick in sein Atelier mittels Schilderung im «Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1891», S. 11, gibt ein lebendiges Bild von einem damals in der Schweiz wohl nicht alltäglichen Künstlerleben:

«In dem Atelier zu Florissant wurden gleich wie in jenem der Stadt einige schöne Soiréen gegeben. Dasselbe bestand aus zwei geräumigen Zimmern, welche durch orientalische Teppiche von einander getrennt waren; auch der Boden und die Divans waren mit solchen belegt. Die Möbel waren einfach, aber elegant; doch liess das Interesse an den die Wände bedeckenden Malereien über die sonstige Ausstattung hinwegsehen. Die Reisen Veillon's in den Orient veranlassten ihn, seine Bilder mit Figuren von einiger Bedeutung zu staffieren. Er hatte sich ein vollständiges Reitzeug für Pferd und Kameel, sowie männliche und weibliche Costüme der

egyptischen Fellachen und der Bauern Palästinas angeschafft; er bekleidete damit seine Modelle und malte sie dann nach der Natur. Um sich die Vortheile des vollen Tageslichtes zu sichern, ohne dem Unbill der Witterung ausgesetzt zu sein, hatte er seinem Atelier ein drittes Gelass anbauen lassen, welches vollständig mit Glas gedeckt war und daher dem Lichte Zutritt gestattete, als ob man sich auf freiem Felde befände. Da sass auf hölzernem, mit echten Teppichen bedeckten, nach palästinensischer Art gesatteltem und gezäumtem Kameele das mit dem nationalen Costüme bekleidete Modell; da fanden sich aufgestellt Rebekka und Elieser, die Beduinen und Araber und alle jene charakteristischen Gestalten, welche den Bildern unsers Meisters eine so entschiedene Localfarbe geben.»

⁸ Im «Journal de Genève» vom 30. März 1890; siehe auch Ausgabe vom 26. April 1890; wir danken dem Konservator der Bibliothèque Publique et Universitaire Genf, A. Lökkös, für den Hinweis auf diese Publikation.

⁹ H. TÜRLE, *Gehri, Karl*, in: Schweizerisches Künstler-Lexikon 1, Frauenfeld 1905, S. 555.

¹⁰ Aus dem Vorwort des Ausstellungs-Katalogs «Salon Gehri», Bern 1890, 16 Seiten und 5 Abb. – Der Katalog erschien auch in einer französischen Ausgabe.

¹¹ Der Autor dankt Markus Bourquin, Konservator des Museums Schwab in Biel, für die Hinweise betreffend das «Tagblatt der Stadt Biel».

¹² DR. H. ZAHLER, *Karl Gehri*, in: Die Schweiz, 1899, S. 315f. – vgl. auch: WALTER SIMON, *Karl Gehri 1850–1922 Maler und Illustrator*, Münchenbuchsee 1986.

¹³ B. VON TSCHARNER, *Die bildenden Künste und das Kunstgewerbe in der Schweiz im Jahre 1890* (Jahresbericht des Berner Kantonal-Kunstvereins), Bern 1891, S. 25.

¹⁴ *Salon de 1890*, Katalog der Ausstellung in Paris (Palais des Champs-Élysées), Mai 1890, Nr. 2340. – Laut freundlicher Mitteilung von Marina Ducrey, Galerie Paul Vallotton, Lausanne, ist es möglich, dass das «Portrait M***» mit dem «Portrait de M. Reverchon, St-Dizier, 1890», Öl auf Leinwand, 61×50 cm, Livre de raison 85, identisch ist.