



H. BACHMANN

Mädchenbildnis Nr. 38

H. BACHMANN

A. FELLMANN

F. STIRNIMANN

JOS. ZELGER

Galerie Fischer

Luzern Haldenstraße 17/19

Bilder alter und neuer Meister
Antiquitäten
Kunstauktionen



Weibel & Co., Luzern

zur Glashalle, am Falkenplatz

EINRAHMUNGEN STILRAHMEN

Originalgetreue Reproduktionen

BACHMANN FELLMANN STIRNIMANN

Drei volkstümliche Luzerner Maler

Ein Kunstmuseum, das heute den Versuch unternimmt, ein beinahe vergessenes, vom Schrittmaß der Zeit schon so weit überholtes Kapitel beimatlicher Kunstgeschichte aus der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts aufzudecken, könnte leicht in den Verdacht kommen, es suche auf billige Weise dem breiten Volksgeschmack entgegenzukommen und verzichte damit auf die hohen erzieherischen Aufgaben, die ihm im Kampfe um die Geltung und Wirkung der Kunst von heute zugeteilt sind.

Ein Museum, das in seinen Räumen nicht nur Ausstellungszwecken zu dienen hat, sondern gleichzeitig eine öffentliche Sammlung beherbergt, die im Nachweis der künstlerischen Entwicklung seines geographischen Raumes dem Volke geistige und formale Bewegungen der Vergangenheit vor Augen führen soll, übernimmt damit jedoch auch die Verpflichtung, einzelne Künstlerpersönlichkeiten oder gesinnungs- und entwicklungsgeschichtlich verbundene Künstlergruppen und fest umrissene Kunstepochen der Vergangenheit durch umfassendere Darbietungen dem Verständnis näher zu bringen. Diesen rückwärts blickenden und damit historisch zu wertenden Sonderzielsetzungen waren in unserm Luzerner Museum die Ausstellungen „Bildniskunst der Innerschweiz“ (1928), „Zünd“ (1934), „Diogg“ (1934), „Alte Kunst der Innerschweiz“ (1936) und letztes Jahr die von Basel übernommene und zu luzernischer Lokalbedeutung ausgebaute Holbein-Ausstellung gewidmet.

Eine Darbietung der Kunst des spätern XIX. Jahrhunderts hat nun allerdings das Besondere an sich, daß weite Volkskreise in ihrem künstlerischen Empfinden noch dort „zu Hause“ sind, wo die Kunst des ausgehenden letzten Jahrhunderts ihren geistigen und formalen Standort hatte, während der Kenner der Entwicklung, der mit den großen seitberigen Bewegungen des Impressionismus, Expressionismus und der abstrakten und surrealen Ausweitung der künstlerischen Ausdrucksmittel vertraut ist, vielfach Mühe hat, jener Zeit die Würde einer „historischen“ Betrachtung bereits zuerkennen.

Richard Muther hat in seiner Geschichte der Malerei des XIX. Jahrhunderts (Bd. II) das Einbrechen der heimatlichen Volkskunst nach der romantischen Flucht in die Vergangenheit mit dem Titel „Die Dorfnovelle“ gekennzeichnet und damit den Begriff der Genremalerei der Knaus, Vautier und Defregger — des großen Dreigestirns der Bewegung — in deutsch empfundenem Sinne umschrieben.

Benjamin Vautier als Hauptträger der Richtung, soweit sie an die Schule von Düsseldorf gebunden war, darf sich als geborener Westschweizer rühmen, an einer Ausstrahlung dieser Kunstrichtung nach dem Westen (Frankreich: Brion, Marchal, Breton), nach dem Norden (Schweden und Norwegen), ja bis nach Rußland seinen unverkennbaren Anteil zu haben.

Und wenn wir heute im Luzerner Kunstmuseum gleichfalls ein Dreigestirn dieser heimatlichen Volksmalerei der Öffentlichkeit zu bewußtem Nachempfinden ihrer Zeit, ihres Denkens und Empfindens mit einer angemessenen Wahl ihrer Werke zur Auswirkung bringen, dann glänzt über ihrem Schaffen der väterliche Nimbus des Düsseldorfer Lehrmeisters Benjamin Vautier, auch dann, wenn keiner der drei Luzerner Künstler sein unmittelbarer Schüler gewesen sein dürfte.

Da wir heute wissen, daß Vautier kein Kolorist war, sondern ein Zeichner, der der Farbe die untergeordnete Aufgabe der Mitverwirklichung seiner erzählenden, anekdotischen Volksschilderung zuwies, dann erfahren wir gerne, daß Eduard von Gebhardt, Wilhelm Sohn und Karl Hoff als jüngere Mitlehrer an der Akademie von Düsseldorf den beiden Luzernern Bachmann und Fellmann die Wege zu einer tiefen Eigenständigkeit der Farbe im Kunstwerk mit auf den Lebensweg gaben.

Wenn für Bachmann und Fellmann die Düsseldorfer Lehrjahre den geistigen Einfluß Vautiers begreiflich machen, dann ist für die Eingliederung von Stirnimann in den gleichen Bereich des Empfindens und Gestaltens nur ein indirekter Beweis — der seiner Werke — möglich, wie dies auch bei Anker der Fall ist.

Die heimatliche Volksmalerei hat in den drei Luzerner Künstlern Bachmann, Fellmann und Stirnimann eine ähnlich einheitliche Grundgesinnung und Gestaltungsabsicht geschaffen, wie wir sie bei unsern Landschaftsmalern des XIX. Jahrhunderts, den Zelger, Zünd, Schiffmann, vorfinden. Nur daß die Letztern an der Genfer Schule von Calame und Diday ihren Nährboden gefunden, während die Erstern ihren geistigen Ausgangspunkt und ihre formale Grundlage in der deutschen Schule von Düsseldorf, Karlsruhe und München gesucht, wobei immer wieder als Grunderlebnis die geistige Haltung Benjamin Vautiers zu erkennen ist.

Bei aller Gleichrichtung der Zielsetzung der drei Künstler — die in ihrem Schaffen deutlich zum Ausdruck kommt — bleibt naturgemäß die individuelle

Einzeleignung bestimmend für die weitere Entwicklung. Sie erlaubt uns heute beim Ueberblick über ihr Lebenswerk ein vielleicht erstmaliges Urteil über ihren Wirkungsgehalt im engeren kunstgeschichtlichen Erlebnissbereich wie auch im Zusammenhang mit der zeitgenössischen Schweizer Kunst.

Friedrich Stirnimann, 1841 in Ettiswil geboren, ist der älteste der drei Zeitgenossen. Er stammte aus denkbar dürftigen Verhältnissen, war ein grundgütiger Mensch, der sich zeitlebens für die Familie einer kranken Schwester aufopferte. Aus seinen wenigen Landschaftsbildern (Ettiswil und Luzern) spricht eine fast melancholische Bedrücktheit, die uns verstehen läßt, daß sein Sinn gerne den armen Leuten, den hungernden Kindern und ihren einfachsten Wohnstätten zugewandt war. Von seinen volkstümlichen Bildgestaltungen hat man das Empfinden, daß seine künstlerischen Kräfte der bestimmten Richtungsgabe durch Schulung und Bildung ermangelten, trotzdem wir wissen, daß er in Karlsruhe, München und Paris bei tüchtigen Lehrern zur Schule gegangen war. Stets ist man zum Vergleich mit Anker gereizt und muß dann die Unzulänglichkeit der geistigen Vertiefung in das Wesen der Malerei, wie Anker sie in Paris durch viele Jahre gewann, erkennen. Aengstlich anmutende Ausblicke auf andere stoffliche Möglichkeiten, wie sie das Bild „Audifax und Hadumot“ nach Scheffels Dichtung andeutet, und die irgendwie in eine Böcklinsche Welt hinführen, verraten die innere geistige Unsicherheit. So bleibt neben dem stillen Versenken in ein künstlerisch erstrebtes Schildern des Volkslebens, dem jedoch Ankers Bewußtheit von farbiger Gestaltung abgeht und dem ein rein zeichnerisches Grunderlebnis wenig Anlaß zum farbigen Malimpuls verleibt, das Bildnisfach als Ausflucht aus des Lebens größter Notdurft. Aber auch hier erkennen wir, vom Selbstbildnis in seiner stillen Bescheidenheit bis zur ausdrucksvollen Steigerung im Kapuzinerbild schreitend, eine auffallende Dürftigkeit im farbigen Ausdruck, ein unverkennbares Vertrauen in das zeichnerische Können, das jedoch der farbigen Äquivalenz in Absicht und Vermögen entbeht.

Wenn Stirnimann gelegentlich eine Dame der Luzerner Gesellschaft mit einem formalen Rückblick auf die große Bildnistradition eines Wyrsch malt oder das Bildnis irgend eines französischen Arbeiters in überzeugender Sicherheit auf die Leinwand wirft, dann spüren wir die Sehnsüchte des Künstlers nach größerer Vertiefung in das Wesen der Malerei. Daß auch verschiedene religiöse Aufträge (Kirche in Ettiswil usw.) — der frühesten Schulung durch Deschwanden entsprechend — zu keinem entscheidenden Durchbruch des Gestaltungstemperaments zu verhelfen wußten, vertieft den Eindruck einer Künstlerpersönlichkeit, die im harten Lebenskampf ermüdet, bei bäuerisch dürftiger Anregung und zuletzt bei starker Beengung

des Schaffens durch ein frühzeitiges Asthmaleiden ihre volle Entfaltung schlummernder Kräfte nie recht gefunden.

Eine große Reihe höchst primitiver Bauernbildnisse ergänzt das tragisch-melancholische Bild dieser von den Nöten des Lebens und von den unzureichenden Erfabrungen der großen Kunst gepeinigten stillen Künstlernatur.

Eine anders geartete Tragik liegt über dem Leben des Surseers Alois Fellmann. 1855 in Oberkirch, auf dem Hof „Wiberlist“ geboren, genoß er in seiner Heimatstadt die Schulung bis zur Vollendung des Progymnasiums. Der Bildhauer Sales Amlehn erkannte früh die Talente des Knaben. In Stans erfuhr der junge Mann erste Einführung in die Kunst durch die Kirchenmaler Kaiser und Deschwanden, welche letzterer ihn — nach kurzem Besuch der Luzerner Kunstgewerbeschule — nach Düsseldorf empfahl, wo Ed. von Gebhardt eine neue Richtung der religiösen Malerei einschlug. Bei Gebhardt und Wilhelm Sohn gewann Fellmann eine gründliche technische Schulung, die ihm gestattete, einen geistigen Mittelweg zwischen Vautiers anekdotischer Volksmalerei und Gebhardts etwas historisierender religiöser Malerei einzuschlagen.

Drei großformatige Bilder sind Fellmanns künstlerisches Vermächtnis an die Nachwelt: „Die letzte Ehre“, das Bild einer Totentrauer auf der Luzerner Landschaft, „Das Gelübde“, die Erinnerung an das Mönchleben seines Bruders als jungen Benediktiners (und nachmaligen Abtes) des Klosters Engelberg, und „Der Palmsonntag“ als Verberrlichung eines katholischen Volksbrauches der Fastenzeit. (Depositum der Gottfried-Keller-Stiftung im Museum Luzern.)

Um diese drei Werke rahmt sich ein eindrucksvolles und von der tiefen Liebe zu seinem zielsichern Schaffen zeugendes Studienwerk des jungen Künstlers, der wenige Jahre nach seiner Heirat in Düsseldorf als 37jähriger Mann einer heimtückischen Krankheit erlag.

Alois Fellmann hat neben Hans Bachmann die Schulung Gebhardts genossen. Seine Herkunft aus der Surseer Landschaft und aus strenggläubiger Familie hat seiner Kunst die inhaltliche Richtung gewiesen. Ihm war Volksleben nicht bloß äußeres Werken und Wirken auf Wiesgrund und Bergbalde, sein Sinn drang in die Tiefen des bäuerischen Lebens. Alle drei Bildthemen stellen den Menschen in eine höhere Beziehung zum Dasein.

Tod, Entsagung und völkische Hingabe an altes Brauchtum sind dem Maler der ganzen Kraft seiner Kunst würdig. Und wie groß der Aufwand an künstlerischen Ueberlegungen war, davon überzeugt uns das Bild des „Palmsonntags“ in vielen Einzelheiten, wobei weniger die mit peinlicher zeichnerischer Treue und Vertrautheit

dargestellte Figurenwelt unser Interesse fesselt als manch sorgfältig beobachteter und prachtvoll abgestufter Farbwert des Gemäuers, des Freskos und der Landschaft.

Da die beiden Großwerke, „Die letzte Ehre“ im Museum Karlsruhe und „Gelübde“ im Museum Dresden, für die damalige Würdigung des jungen Künstlers sprechen, darf Fellmann auch bei seiner bescheidenen Vertretung in der gegenwärtigen Ausstellung den Vergleich mit seinen beiden Zeitgenossen rubig bestehen. Die überzeugende Geschlossenheit seiner geistigen Zielsetzung und die seinem zeichnerischen Willen gleichgeordnete Beherrschung der Farbe lassen ihn als einen Künstler erscheinen, der in seinen knappen Jahren ein geistiges Programm erfüllt, das eine Ausstrahlung auf heutige Zeiten in mancher Beziehung verdiente. Denn gerade in unserem katholischen Brauchtum der religiösen Betätigung in und außerhalb der Kirche liegen viele Schätze der Anregung verborgen, die einer künstlerischen Festhaltung würdig wären. Und was Fellmann in der Sprache seiner Zeit uns geschildert, das wäre heute mehr denn je Gewähr für ein Mitgehen der weiten Volksmassen mit dem Künstler, wenn er ihnen ihre Erlebnisse in seiner heutigen Sprache erschließen würde.

Hans Bachmann, 1852 in Winikon geboren, bekennt sich in seiner eigenen Lebensschilderung zu einer neuzeitlicheren Einstellung auf Leben und Denken. Er ist der Sohn eines Politikers, dem heftige Erinnerungen an die Sonderbundszeit im geistigen Ohr nachklingen. In Düsseldorf bewirbt er sich um den Eintritt in die Loge, was ihn jedoch nicht hindern wird, auf den Pfaden Vautiers und Gebhardts den volkstümlichen Motiven ausgesprochener Religiosität ebenso eifrig nachzuspüren wie den weltlichen Geschehnissen des bäuerischen Alltags.

Eine erste Epoche zeigt Bachmann als Verehrer des Rokoko in Kostümen und Innenräumen. Er weidet sich an der Formfülle dieser Stilepoche mit dem jugendlichen Frohsinn und Freimut des der heimatlichen Strenge entwachsenen Kunstschülers. Doch entstehen schon in Düsseldorf jene eindrucksvollen Großbilder schweizerischen Volkslebens: das „Weihnachtssingen“ (Kunstmuseum Basel), die „Taufe im Berner Oberland“ (Kunstmuseum Bern), die eine ernsthafte Absicht der künstlerischen Abwandlung der bloßen Anekdote Vautiers in ein tiefer verankertes Erlebnis heimischer Volksbräuche verraten.

Der Auftrag zur Mitillustration der Werke Jeremias Gotthelfs des Verlegers Zahn in La Chaux-de-Fonds dürfte Bachmann zu einer noch gründlicheren Fühlungnahme mit dem schweizerischen Volksleben verpflichtet haben, wie uns zahlreiche Skizzenbeste des Malers mit Einzelaufnahmen von Häusern, Alpbütten und Bauernfiguren dartun. Hans Bachmann hat in der Folge zwei Lebraufträge der Kunstgewerbeschule Luzern und der Gewerbeschule Zürich erhalten, die beide auf seine große

künstlerische Erfahrung zurückzuführen sind. Zahlreiche Künstler der heutigen Generation verdanken Bachmann eine solide Einführung in die Technik der Malerei.

Als Mitglied der eidgenössischen Kunstkommission wurde Bachmann aktiver Zeuge des Kampfes um Ferdinand Hodlers Wandbilder des Landesmuseums. Seiner ausgesprochenen deutschen Kunstrichtung gemäß war Bachmann kein Freund von Hodlers neuer Gestaltungsabsicht, und doch geht aus den Protokollen der Kunstkommission hervor, daß Bachmann verschiedentlich Hodlers künstlerische Kampfstellung stützte und ihn gegen die Angriffe der Landesmuseumsleute in Schutz nahm.

Der Einbruch der neuen Zeit — des in Frankreich im Gegensatz zu Deutschlands akademischem Kunstschulbetrieb erwachsenen Impressionismus eines freien Erlebens von Licht und Sonne ohne Atelierzwang — hat auch Bachmann ergriffen. Zwar bleiben seine „Bilder“ noch immer der alten, von der Thematik des Volkslebens inspirierten Erzählerfreude des Vautiergeistes verpflichtet; doch lichten sich seine Farben im Maße seiner reizvoll gewonnenen Studien vor der freien Natur, seiner Mädchenbilder, Dorfsichten, Bergveduten, die ihren stillen und geheimen Tribut der Schule Menus leisten und manchmal in die Nähe von farbigen Feinheiten eines frühen Hodlers gelangen. Vor solchen Kleinwerken empfindet man den Kampf des alten Schülers Vautier—Gebbarths mit der neuen Zeit.

Hans Bachmann ist 1917 droben in seinem Heim an der Wesemlinstraße gestorben. Ihm war die reichste Wirkungszeit unter den drei Luzerner Künstlern der heimischen Volksmalerei beschieden. Reiche Ehrungen zeichneten sein Schaffen aus. Ihm war es beschieden, den Wandel des Sehens und Erlebens, den die Kunst um die Jahrhundertwende vollzog, mitzuerleben, während seine beiden Weggenossen durch das Lebensschicksal in die engeren Bahnen einer Erlebnissphäre von stillerem Bereich gestellt waren.

Wenn die gegenwärtige Ausstellung des Kunstmuseums es erstmals unternimmt, das Kunstschaffen der drei Luzerner Maler heimatlichen Volkslebens unter einem einheitlichen Gesichtspunkt geistiger und formaler Entwicklung unserer innerschweizerischen Lebensgemeinschaft aufzudecken und damit ein Kapitel unserer jüngeren Kunstgeschichte zu umschreiben, dann liegt in erster Linie der Vergleich mit der Landschaftsmalerei der Zeitgenossen Zelger, Zünd, Schiffmann, Mubeim, Pfyffer nahe.

Auch dort erkennen wir die Geschlossenheit der geistigen Zielsetzung und die ähnliche Differenzierung nach persönlicher Anlage, Ausdauer und geistiger Ueberwindung von Technik und Stoff wie bei den drei Künstlern des Volkslebens.

Während jedoch die Landschaftler der Innerschweiz, vorab Robert Zünd, bei der Nachwelt eine in materiellen Werten zu erkennende posthume Würdigung erfahren

durften, blieb es um unsere Maler des Volkslebens außerordentlich still. Von Fellmann und Stirnimann ist selten mehr die Rede. Bachmann dagegen ragt mit seinem Schaffen noch in die Erlebniszeit mittlerer Generationen hinein, und seine Bilder finden sich in vielen Häusern unserer Stadt und der luzernischen Landschaft, wie auch in Bern, Zürich und Basel.

Und doch hat unsere Ausstellung diesen Künstlern gegenüber eine dankbare Aufgabe zu erfüllen: die Erkenntnis zu fördern für die geistigen Zusammenhänge, aus denen ihre Kunst als entwicklungsgeschichtliche Notwendigkeit geworden und sich behauptet hat. Wenn wir heute gerne dazu neigen, ihre technischen Mittel und ihr farbiges Empfinden als überholte Gestaltungsmöglichkeit einzuschätzen, dann vergessen wir allzuleicht die tiefe und absichtsvolle Verbundenheit mit dem Volksganzen, die eben eine natürliche Reaktion gegen die Absonderung des Künstlers durch den Akademismus bedeuten wollte.

Und wenn wir es nicht als bloßen Zufall bewerten wollen, daß Bachmann neben Anker und anderen zum Deuter Gottbelfscher Volkserziehung auserlesen wurde, dann dürfen wir uns rubig eingestehen, daß im Bildgehalt der drei Luzerner Volksgestalter eben jenes Korn tiefer Lebenswahrheit verborgen lag, das den Künstler in ein enges Einvernehmen mit dem Betrachter führte. Dieses Korn einfachster Lebenswahrheit möchten wir manchem Künstler von heute mit auf den Weg geben, damit er — bei aller Würdigung neuer Grundsätze der Kunstgestaltung — auch vom Volke wieder verstanden würde. Und es ist gar nicht einzusehen, daß die Thematik, die sich unsere drei Künstler des ausgehenden XIX. Jahrhunderts auserwählt, nicht auch dem Schaffenden von heute eine Fülle von geistiger und formaler Anregung zu bieten vermöchte. Dabei hat ja gerade Bachmann es bewiesen, daß der Wandel vom intim Anekdotischen zu neueren und ausgreifenden Gesetzmäßigkeiten des künstlerischen Erlebens innert eines Menschenalters möglich ist.

Wenn unsere Zeit an einem Mitgeben der breiten Öffentlichkeit mit den künstlerischen Eigenproblemen so sehr kranket, dann liegt es am Künstler, den Weg zum Volke wieder zu suchen. Die Verbindung braucht nicht im Sinne der Wiederholung der auf dieser Ausstellung gezeigten Gestaltungsgrundsätze erstrebt zu werden, wohl aber wird sich der Künstler mit Nutzen daran erinnern lassen, daß das Volk ihm stets dankbar sein wird, wenn er an seinen geistigen Sorgen — mögen sie nun im Religiösen, Sozialen oder materiellen Lebenskampf liegen — den ihm zukommenden Anteil nimmt und sie in seiner Sprache mittragen hilft.

Dr. P. H.

Der Konservator des Kunstmuseums dankt allen Leihgebern, vorab den schweizerischen Museen, dem Kloster Engelberg und den vielen privaten Besitzern in Luzern und auf der Landschaft für das weitgehende Entgegenkommen. Besondern Dank schuldet er den Herren Dr. Fritz Bossart in Sursee, H. Hermann Kilchmann in Ettiswil und Hrn. Dr. J. Ineichen in Perlen für die freundliche Unterstützung bei der Aufstückerung des weitverzweigten Privateigentums.

Alois Fellmann erfuhr eine erste Würdigung aus der Feder des Luzerner Redaktors Michael Schnyder im Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft des Jahres 1894.

Ueber Hans Bachmann soll auf Ostern 1946 eine Monographie im Fraumünster-Verlag Zürich erscheinen.

HANS BACHMANN

1852-1917

Geboren 1852 in Winikon, gest. 1917 in Luzern.

1869 Eintritt in die Akademie von Düsseldorf, bei Karl Hoff und Ed. v. Gebhardt.

1885 und 1894 Medaillen-Auszeichnung in Antwerpen.

1887 Goldene Medaille in London.

1896 2. goldene Medaille in Berlin.

1899-1901 Mitglied der eidg. Kunstkommission. Lehrer an der Gewerbeschule Zürich (Malerei).

1905-1917 Lehrer an der Kunstgewerbeschule Luzern (Malerei).

Oelgemälde

UNTERES UND OBERES VESTIBÜL

	Signatur	Datum	Maße	
1 Nach fernen Landen	—	—	127/146	5000.—
2 Tauffahrt auf dem Brienzer See	sign.	—	120/105	PB
3 Taufgang (Skizze)	—	—	33/26,5	PB
4 Taufe im Berner Ober- land (Skizze)	—	—	33/25,5	PB
5 Weihnachtssingen (Skizze)	—	—	32/24	600.—
6 Treppenhaus im Schloß Schleißheim	Monogr.	—	16/21,5	PB
7 Spaziergang durch das Kornfeld	—	—	20,5/31	PB
8 Spaziergang (Paar mit Hund)	—	—	33,5/26	PB
9 Plauderstunde	Monogr.	—	33,5/26	PB
10 Der Gratulant	sign.	1899	54/41	PB
11 Am Brienzer See	sign.	—	47/69	PB
12 Der Versehgang	sign.	—	165/123	PB
13 Am Brienzer See	sign.	1899	50,5/66	1500.—

	Signatur	Datum	Maße	
14 Weihnachtssingen im Luzernerland	sign.	1887	140/108	Kunstmuseum Basel
15 Abendfrieden	sign.	1892	108/143	Museum Aarau
16 Taufe im Berner Oberland	sign.	Düsseldorf 1890	131,5/99	Kunstmuseum Bern
17 Abendfrieden	—	—	42/55	1200.—
18 Gotthardpost im Winter	sign.	Düsseldorf 1892	104/130	SBB
19 Weihnachtssingen	—	—	50/79,5	PB
20 Der Landarzt	sign.	1913	40/50	PB
21 Arztvisite	sign.	—	52/64,5	PB
22 Tauffahrt auf dem Brienzer See	sign.	1899	100/144	Museum Winterthur

AUSSTELLUNGSSAAL

24 Holzer im Winterwald	sign.	undat.	41,5/30,5	PB
25 Straße bei Engelberg	unsign.	21. Aug.	32/46	700.—
26 Im Trauerhaus	sign.	undat.	76/95,5	4000.—
27 Kegelbahn	unsign.	28. Aug.	30,5/46	700.—
28 Mädchenkopf	unsign.	—	33,5/24	400.—
29 Schlafendes Kind	Monogr.	—	28,5/24,5	PB
30 Mädchen am See	—	—	50/34	2500.—
31 Mutterglück	Monogr.	—	69,5/51,5	PB
32 Strickendes Bauernmädchen	Monogr.	—	50/34	2000.—
33 Der Wildheuer (Abb.)	sign.	—	125/102	6000.—
34 Engelberg	—	14. Aug.	47,5/33	PB
35 Die verlassene Kegelbahn	sign.	—	58,5/86	Kunsthau Zürich
36 Engelberg, der Hahnen	Monogr.	—	47,5/33	PB

	Signatur	Datum	Maße	
37 Begräbnis am frühen Morgen	sign.	1915	101,5/120,5	3000.—
38 Mädchenbildnis (Abb.)	—	—	32,5/24	PB
39 Mädchen am Brunnen	sign.	—	72,5/95	PB
40 Sonntagsspaziergang	sign.	—	59,5/44,5	1500.—
41 Engelberg	sign.	1899	54/63,5	2500.—
42 Zur letzten Ruhe	sign.	1884	199/138	Kunstmuseum Luzern
43 Kornfeld	sign.	1906	61/81	PB
44 Zwei Frauen auf dem Felde	—	—	58/37	PB
45 Maler K. Grob auf der Laube	—	—	72/95	4500.—

SCHMALTRAKT

46 Bergdorf	—	—	40,5/31	650.—
47 Bürgenstock	Monogr.	—	31/24	250.—
48 Trotzköpfchen	—	—	43/42	2000.—
49 Studium im Freien	—	—	16/20,5	250.—
50 Mädchenstudie	—	—	23,5/15,5	400.—
51 Mädchen am See	—	—	25/22,5	900.—
52 Der Brief	sign.	1915	57/71	PB
53 Auf dem Heimweg	—	—	21/15,5	350.—
54 Kornfeld mit Häusern	—	—	16/21,5	120.—
55 Spielender Knabe	—	—	36,5/29	1200.—
56 Obstgarten	—	—	16,5/24,5	380.—
57 Alphütte mit Brunnen	—	—	32/46,5	700.—
58 Mädchenkopf	Monogr.	—	15/13	120.—
59 Aehrenfeld	—	—	35,5/50,5	400.—
60 Dr. Ed. Bachmann	sign.	1906	75/63	PB
61 Schlittenpartie	sign.	1910	61,5/80,5	PB
62 Traugott Spieß, Brauereibesitzer	sign.	1902	92/68	PB

	Signatur	Datum	Maße	
63 Trachten	Monogr.	12. Juli	43,5/31	800.—
64 Mittagsmahl im Schnee	Monogr.	23. 2. 89	34,5/25,5	1000.—
65 Mädchen im Schnee	—	—	33,5/23	700.—
66 Hintertreppe	Monogr.	—	31,5/23,5	400.—
67 Kornfeld	—	—	25,5/33,5	PB
68 Männerbildnis	—	—	46,5/36	500.—
69 Der „Joggeli“ (nach Gotthelf)	sign.	1911/12	95/107	PB
70 Berglandschaft	—	—	49/62	PB
71 Mädchenstudie	sign.	—	25,5/19,5	PB
72 Malerin mit Schirm	—	—	36,5/24,5	500.—
73 Studienköpfe	—	—	32,5/22,5	400.—
74 In der Hängematte	—	—	17/22,5	PB
75 Alphütte	—	—	33/24	350.—
76 Moriturus in Deo	sign.	1911	101/118	6000.—

IM VORRAUM

77 Landstraße bei Reiden	—	—	25/34	300.—
78 Weißer Sonntag in den Dünen	sign.	1917	62/87,5	PB
79 Weihnachtssingen	Monogr.	—	39/57	300.— o. Rahmen
80 Heuet	sign.	1910(4?)	53/43	PB
81 Mädchen im Baumgarten	Monogr.	—	48,5/31,5	PB
82 Kinder am Waldrand	sign.	1917	53,5/72	PB
83 Wildheuer	Monogr.	—	44/39	PB

ALOIS FELLMANN

1855-1892

Geboren 1855 in Oberkirch (Wiberlist) bei Sursee. Gestorben 1892 in Düsseldorf.

1868 Progymnasium in Sursee.

1872 Erste Schulung bei C. G. Kayser in Stans, mit engster Fühlung mit M. P. Deschwanden.

1874 Kunstgewerbeschule Luzern unter Weingartner.

1874 Ende, Bezug der Akademie in Düsseldorf unter Wilb. Sohn und Ed. von Gebhardt.

1884 wird „Die letzte Ehre“ vom Museum Karlsruhe erworben.

1888 das Gemälde „Das Gelübde“ für Dresden angekauft.

1892 hinterläßt der Künstler das fast vollendete, von Freunden noch ausgemalte Bild „Palmsonntag“, das in der Folge von der eidg. Kommission der Gottfried-Keller-Stiftung erworben wurde.
Al. Fellmann hinterließ zwei Söhne.

	Signatur	Datum	Maße	
84 Oelstudie zum St.-Josefs- Altarbild der Stadt- kirche in Sursee	—	—	40/28	PB
85 Bildnis des Malers von X. Schwegler Oel	—	—	27/20	Bürgerbibliothek Luzern Porträtgalerie
86 Studienkopf	Oel	—	45/37	PB
87 Studienkopf	Oel sign.	—	34,5/27	PB
88 Stiege im Rathaus zu Sursee	Oel Monogr.	1881	46,5/39	Kunstmuseum Luzern Gottfried-Keller-Stiftung
89 Bildnis Bernhard Schnyder	Oel sign.	1880	43/34	Kunstmuseum Luzern
90 Der Palmsonntag (Abb.)	Oel sign.	—	163/217	Kunstmuseum Luzern Gottfried-Keller-Stiftung
91 Bildnisstudie	Oel sign.	1879	51,5/41,5	Kunstmuseum Luzern

	Signatur	Datum	Maße	
92 Ratstube in Sursee	Oel Monogr.	1881	65/52,5	
			Kunstmuseum Luzern	
			Gottfried-Keller-Stiftung	
93 Studienkopf	Oel —	—	45/36,5	PB
94 Bildnisstudie	Oel —	—	33,5/29	PB
95 Das Kinderbad	Oel —	—	52/62	PB
96 Bildnisstudie	Oel —	—	36,5/28,5	PB
97 Studie z. „Gelübde“	Oel sign.	1884	82,5/47	
			Kloster Engelberg	
98 Knabenkopf	Oel —	—	51/40,5	PB
99 Bildnisstudie	Oel —	—	36/30,5	
			Kloster Engelberg	
100 Bauernstube im Geburtshaus „Wiberlist“	Oel sign.	1879	49,5/62,5	PB
101 P. Basilius Fellmann als junger Conventuale	—	—	38,5/28,5	PB
102 Studie zur Pieta	Oel sign.	1878	50,5/42	PB
103 Die Mutter des Künstlers	Oel sign.	1877	50,5/38	PB
104 Bauernstube	Oel sign.	1879	47/66,5	PB
105 Mutter mit Kind	Oel sign.	1873	21,5/18	PB
106 Mädchen mit Collier (vermutl. Kopie)	—	—	29/20	PB
107 Madonna. Kopie nach Ribera in der Galerie zu Cassel	Oel sign.	1878	62/49,5	
			Kloster Engelberg	



H. BACHMANN

Strickendes Bauerntädchen Nr. 32



A. FELLMANN

Der Palmsonntag Nr. 90



F. STIRNIMANN

Milchbaumessen Nr. 133



J. ZELGER

Bei Weggis Nr. 209

FRIEDRICH STIRNIMANN

1841-1901

Geboren 1841 in Ettiswil. Gestorben 1901 in Luzern.

Erste Schulung bei Deschwanden in Stans.

Besuch der Akademien Karlsruhe unter L. des Coudres, München unter Schraudolph und Paris bei Julien.

Neben seiner Malerei des heimatlichen Volkslebens widmete sich Stirnimann hauptsächlich dem Bildnisfach.

UNTERES VESTIBÜL

	Signatur	Datum	Maße	
108 Studie zum Kreuzweg der Kirche Ettiswil	Oel —	—	45/33	PB
109 Tafelbild „Der Kegelschub der Künstler“ aus dem „Kilbi-Cyclus“ des Restaurants Eintracht (1891)	Oel —	—	145/170 Ver. Luz. Brauereien Eichhof	
110 Auf der Totenbahre	Oel —	—	37,5/46,5	PB
111 Studie zu einer „Jeanne d'Arc“	Oel —	—	32/27	PB
112 Wolkenstimmung	Oel —	—	26,5/36,5	PB

HAUPTSAAL

113 Damenbildnis	Oel —	—	48/35,5	PB
114 Bauernmädchen bei der Morgentoilette	Oel sign.	1882	71/49	PB
115 Männerbildnis (Stud.)	Oel —	—	39/34	PB
116 Apfelernte	Oel sign.	1872	60/45	PB
117 Herrenbildnis (M.-a. Rh.)	Oel —	—	76/60	PB

	Signatur	Datum	Maße	
118 „Audifax und Hadu- mot“, nach Scheffel	Oel sign.	1901	65/85	PB
119 P. Alexander Schmidt O. C.	Oel Monogr.	1875	66/54	PB
120 Luzerner Landschaft	Oel sign.	—	59/77,5	PB
121 Bildnis des Malers J. Zelger	Oel Monogr.	1882	62/45	PB
122 Blick aus der Sakristei in die Jesuitenkirche	Oel Monogr.	1887	57/44,5	PB
123 Das Lied	Oel —	—	79/90	PB
124 Damenbildnis	Oel —	—	62/49	PB
125 Die beiden Alten	Oel sign.	1897	70,5/92,5	Kunstmuseum Luzern
126 Xaver Thürig, Ge- meindeammann in Malters. Um 1895	Oel Monogr.	—	60/50	PB
127 Das Brot der Armen	Oel sign.	1893	71/100	Museum Olten
128 Blick gegen die Rigi	Oel —	—	41,5/53	PB
129 Damenbildnis (Fr. J. Z.-S. 1889)	Oel —	—	52,5/37,5	PB
130 Blick gegen den Bür- genstock	Oel —	—	24/30	PB
131 Aepfelgabe	Oel —	—	50/72	PB
132 Selbstbildnis des Künstlers	Oel sign.	1900	67/49,5	Kunstmuseum Luzern Gottfried-Keller-Stiftung
133 Milchausmessen (Abb.)	Oel sign.	1891	50/67,5	Kunstmuseum Luzern
134 Blonder Knabe mit Traube	Oel Monogr.	—	46,5/35	PB
135 Der warme Ofen	Oel Monogr.	1881	34,5/41	PB
136 Alte Brücke in Ettis- wil	Oel —	—	24/30	PB
137 Mädchen mit Hase	Oel sign.	1876	70,5/57,5	PB

Handzeichnungen und Dokumente zur Lebensgeschichte

KUPFERSTICHKABINETT

HANS BACHMANN

- 138—40 Illustrationen zu Gotthelf
Anna Bäbi Jowäger Bleizeichnung PB
- 141 Die Gratulanten Federzeichnung PB
- 142—45 Illustrationen zu Gotthelf
Anna Bäbi Jowäger Tuschezeichnung PB
- 146 Die Postkutsche Federzeichnung PB
- 147 Frauenkopf sign. Bleizeichnung PB
- 148 Zwei Bäuerinnen Kohle mit Weiß PB
- 149—50 Photos der beiden Wandbilder der Tellskapelle in
der Hohlen Gasse. Ausgeführt um 1904
- 151 Die Mutter des Künstlers
Cristine Bachmann-Fries Oel PB
- 152 Weibl. Bildnis aus der Familie Oel PB
- 153 Beim Betreibungsbeamten
(Zu Gotthelf) sign. Bleizeichnung PB
- 154 Weihnachtssingen im Luzernerland Federzeichnung PB
- 155 Zwei Skizzenbücher
1 Festkarte (Deutsch. Journalisten- u. Schriftstellertag 1899 in Zürich)
2 Federzeichnungen.
- 156 Drei Bände der Jeremias-Gotthelf-Ausgabe von Zahn, La Chaux-de-
Fonds, mit Illustrationen von H. Bachmann.
- 157 Drei Photos:
1. Atelierbild in Düsseldorf
Bachmann, links sitzend (20jährig)
Otto Kirberg, rechts sitzend
Wilhelm Sohn, stehend
2. der Maler Hans Bachmann
3. Schulklasse Bachmanns in Zürich oder Luzern
- 158 Zwei Skizzenbücher aus der Studienzeit (Zwei Zeichnungen)

ALOIS FELLMANN

- 159 2 Trachtenmädchen Kohlenzeichnung mit Weiß
Kloster Engelberg
- 160 Bildnisstudie Kohlenzeichnung
Kloster Engelberg
- 161 Studie zur „Letzten Ehre“ sign. Kohlenzeichnung PB
- 162 3 Studienblätter Kohlenzeichnung
Kloster Engelberg
- 163 Studienblatt Kohlenzeichnung
Kloster Engelberg
- 164 Skizzen zum „Palmsonntag“ Kohlenzeichnung
Kloster Engelberg
- 165 Rechts: Radierungsversuch
Links: Bildnis Franz Räber sen., 1882 Bleizeichnung
Münster Kloster Engelberg
- 166 Photogr. Wiedergabe des Bildes zur „Letzten Ehre“,
erworben 1884 durch das Museum in Karlsruhe
- 167 Photogr. Wiedergabe des Bildes „Das Gelübde“,
1888 erworben durch das Museum in Dresden
- 168 Bildnis des Malers Alois Fellmann, gemalt von seinem Freund
A. C. Tidemand 1888 Oel PB
- 169 Der Schulmeister
(Bernh. Schnyder v. Sursee) sign. 1880 Bleizeichnung
Kunstmuseum Luzern
- 170 Zwei Radierungen
links: Der Schulmeister sign. 1881 PB
rechts: Studienkopf PB
- 171 Zwei Radierungen
links: Studienkopf zur „Letzten Ehre“ 1883
rechts: beschnittenes Ex. des Schul-
meisters als Studie zur „Letzten Ehre“ ETH Kupferstichkabinett
- 172 links: Jaggi Waser, Engelberg sign. 1885 Bleizeichnung
ETH Kupferstichkabinett
rechts: Studie zum Begräbnis
mit Widmung sign. — Bleizeichnung

- 173 links: Studie zum Kinderbad (Nr 95) Bleizeichnung
rechts: Studie zur „Letzten Ehre“ Bleizeichnung
ETH Kupferstichkabinett
- 174 Bronzestudie vom Düsseldorfer Grab
A. Fellmann von Cl. Bascher, 1880 PB
- 175 von rechts nach links:
Brief von M. P. Deschwanden an Fellmann, 1874
Brief „ M. P. „ „ „ 1874
Brief „ M. P. „ „ „ 1876
Kondolenzschreiben von Prof. K. Woermann an Frau Fellmann, 1892
„ „ Prof. Wilh. Sohn an Frau Fellmann, 1892
„ „ Prof. E. v. Gebhardt an Frau Fellmann, 1892
- 176 Photos zur Lebens- und Werkgeschichte Fellmanns
Palmsonntag: Maler und Modell Kloster Engelberg u. PB
Engelbergerzeit des Gelübdes
Ansicht des Grabes in Düsseldorf
- 177 18 Skizzenblätter aus der Frühzeit Blei PB

FRIEDRICH STIRNIMANN

178 links: Studienblatt zu einem Seebild mit Barke (Abschied)	Kohle Kunstmuseum Luzern	
rechts: Bildnisstudie	Kohle Kunstmuseum Luzern	
rechts unten: der Künstler in seinen spätern Tagen	Photo	PB
179 Der Glasmaler Ludwig Pfyffer von Heidegg an der Arbeit im Atelier	Aquarell	PB
180 Kinderstudie	Bleizeichnung	PB
2 Armstudien	Kohle mit Weiß	PB
1 Bildnisstudie	Kohle	PB
181 Kompositionsskizze: Am Brunnen	Oel	PB
Religiöse Komposition	Pastell	PB

JOSEF ZELGER

Das 60. Todesjahr des luzernischen Landschaftsmalers Josef Zelger veranlaßte die Kunstgesellschaft zu einer kleinen Gedenkschau, die einmal an Hand von Studien und Zeichnungen die künstlerische Intuition des Malers im Gegensatz zur mehr handwerklich-routinierten Faktur der großen Atelierbilder nachweisen wollte. Und da ist zu erkennen, daß die farbige Unmittelbarkeit in den Studien einen aufschlußreichen Parallelweg mit dem künstlerischen Schaffen der Genfer Lehrer Calame und Diday zeigt, von denen heute gleichfalls die Studien vor der Natur den großen, im Atelier komponierten Landschaftswerken vorgezogen werden.

Die Zeichnungen Zelgers unterscheiden sich von den Blättern Zünds durch eine temperamentvollere Betonung von Licht und Schatten, weshalb Zelger weit eher zum Kohlenstift als zum Bleistift greift, wenn er — dem Geiste der Zeit folgend — den Baumschlag unserer Landschaft auf zeichnerische Form untersucht.

Die Stellung Zelgers in der heutigen Kunstgeschichte steht in schroffem Gegensatz zur Wertung Zünds. Dabei sind es vielleicht weniger die künstlerischen Motive der Beurteilung, die den Ausschlag geben, sondern viel eher die persönlichen Wesensunterschiede der beiden Malerfiguren.

Josef Zelger war zeit seines Lebens eine gesellschaftlich aufgeschlossene Natur. Zu seinem Atelier fanden die hohen Gäste des damaligen Luzern offenen Zugang. Und da seine Kunst dem Geschmack der Zeit und den Sehnsüchten der Flachländer nach der Romantik der Gebirgswelt in hohem Maße entgegenkam, vermochte Zelger den Ansprüchen seiner Gäste kaum zu genügen. Seine Werke sind deshalb zu seinen Lebzeiten nach allen Ländern abgewandert und dort meist in fester Hand, so daß sich um Zelgers Kunst nie ein eigentlicher Handel ermöglichte, wie dies beim nachgelassenen großen Studienwerk seines Schülers Robert Zünd der Fall war.

Robert Zünd war an sich eine höchst verschlossene, gerne in größter Zurückgezogenheit wirkende Stillnatur, die sich auch den Ermunterungen seiner Zeitgenossen in Ausstellungsfragen meist ausweichend zu entziehen vermochte. So kam es, daß erst einer späteren Generation die Entdeckung seines eigentlichen Lebenswerkes vorbehalten war, die dann durch ihre bekannte Auswirkung im heute noch blühenden Handel zum Ausdruck kam.

Etwas von dieser schicksalsmäßigen Ungerechtigkeit in der Beurteilung der beiden Luzerner Landschaftsmaler gut zu machen, dürfte durch die gezeigte Auswahl der Studien und Zeichnungen Zelgers bei manchem stillen Betrachter erreicht werden. P. H.

ZELGER JAKOB JOSEF

1812-1885

Geboren in Stans, erste Schulung im Zeichnen und Aquarellieren bei J. B. Marzobl, Luzern. 1830-1834 Studien bei Diday und Calame in Genf. 1848 Studienreisen nach Belgien und England. 1857 Aufenthalt in Paris bei Troyon und Corot.

1847 genöß Robert Zünd erste Anleitung zur Landschaftsmalerei bei Zelger in Stans, der seine Eltern für die Künstlerlaufbahn Zünds ermunterte und den jungen Luzerner gleichfalls an die Genfer Schule wies.

Jos. Zelger hat in den Jahren 1831-1885 über 400 Oelgemälde geschaffen, die zum größten Teil von fürstlichen Besuchern des damaligen Luzerns erworben oder beim Künstler bestellt wurden. Während die Gedächtnisausstellung anlässlich des 100jährigen Geburtsdatums hauptsächlich die Atelierwerke aus Schweizer Besitz zeigte, versucht die heutige Darbietung an Hand von Studien und Kleinbildern, Zeichnungen und Aquarellen, Zelters unmittelbares Empfinden vor der Natur — und damit die künstlerische Grundlage seines Schaffens — dem Beschauer zu erschließen.

200	Jos. Zelger. Aetatis 74	Oelbildnis von X. Schwegler	PB
201	Jos. Zelger als Freund der Altertümer	Oelbildnis von X. Schwegler	PB
202	Jos. Zelger. Größerer Aus- schnitt aus 201	Oelbildnis von X. Schwegler	PB
203	Jos. Zelger	Zeichnung Herm. Winterhalter, Paris,	PB
204	Jos. Zelger	Bronzebüste Hugo Siegwart, PB deponiert im Kunstmuseum Luzern	

Oelgemälde und Studien

205	Waldweg	sign.	undat.	Oel	PB
206	Bergbach	sign.	undat.	Oel	PB
207	Mühle	sign.	1854	Oel	PB
208	Breithorn	sign.	undat.	Oel	PB
209	Bei Weggis	sign.	undat.	Oel	PB
210	Bauernhaus	sign.	undat.	Oel	PB
211	Bach-Studie	sign.	undat.	Oel	PB
212	Wald	sign.	undat.	Oel	PB
213	Wasser-Studie	sign.	undat.	Oel	PB

214	Vierwaldstätter See bei Luzern	sign.	undat.	Oel	Kunsthau Zürich
215	Altes Haus am Vier- waldstätter See	sign.	1854	Oel	Verkäuflich
216	Waldinneres	sign.	undat.	Oel	PB
217	Luzern, vom Gütsch aus gesehen	sign.	undat.	Oel	PB
218	Bergbach (Lütschinen)	sign.	undat.	Oel	PB
219	Am Luzerner See	sign.	undat.	Oel	PB
220	Bei Seelisberg	sign.	undat.	Oel	PB
221	Uferpartie am Luzerner See	sign.	undat.	Oel	PB
222	Bergdorf	sign.	undat.	Oel	PB
223	Am Bürgenstock	sign.	undat.	Oel	PB
224	Im Schächental	unsign.	undat.	Oel	PB
225	Tomlishorn	sign.	undat.	Oel	PB
226	Bei Rigi-Kaltbad	sign.	undat.	Oel	Kunsthau Zürich
227	Alte Gotthardstraße	sign.	undat.	Oel	PB
228	Am Albula	Monogr.	undat.	Oel	Kunsthau Zürich

Aquarelle und Zeichnungen

229	Uttenberg	sign.	undat.	Aquarell	PB
230	Bei Engelberg	sign.	undat.	Aquarell	PB
231	Bei Morschach	sign.	undat.	Aquarell	PB
232	Wasserfall bei Engelb.	sign.	undat.	Aquarell	Verkäuflich
233	An der Straße nach Engelberg	sign.	1845	Kohlenzeichnung	PB
234	Am Rhein bei Ragaz	sign.	1847	Kohlenzeichnung	PB
235	Sissigen (Sisikon?)	sign.	1847	Kohlen- und Bleizeich.	PB
236	Guardaval	sign.	1847	Kohlen- und Bleizeich.	PB
237	Baumstudie	sign.	undat.	Kohlenzeichnung	PB
238	Baumstudie, Ragaz	Monogr.	1847	Kohlenzeichnung	PB
239	2 Bäume	sign.	1843	Kohlenzeichnung	PB
240	Baumstudie	unsign.	undat.	Bleizeichnung	PB

241	Burgruine mit Wasser und Baum im Vordergrund	sign.	undat.	Aquarell	
					Kunstmuseum Luzern
242	Waldstudie	Monogr.	undat.	Radierung	PB
243	Urner See	sign.	undat.	Sepiazeichnung	
					Kunstmuseum Luzern
244	Bergdorf	sign.	undat.	Sepiazeichnung	
					Kunstmuseum Luzern
245	Faulensee	sign.	1847	Zeichnung	PB
246	Bei Flüelen	sign.	1850	Zeichnung	PB
247	Bei Giswil	sign.	1850	Zeichnung	PB
248	Engstlensee	sign.	undat.	Sepiazeichnung	
					Kunstmuseum Luzern
249	Rosenlauri	sign.	undat.	Sepiazeichnung	
					Kunstmuseum Luzern
250	Baumstudie	sign.	undat.	Zeichnung	PB
251	Aus Skizzenbüchern				

Modestoffe und Modeartikel
Mass-Salon

GRIEDER & CIE.

Schwanenplatz / Luzern

GALERIE KUNSTFREUND

Gemäldehaus Luzern

Telephon 2 07 42 **Inh. Emil Berger** Wohnung: 2 30 17

Originalgemälde des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart

ANKAUF ■ VERKAUF

FOTO
Franz Schneider
NUR WEGGISGASSE 20
LUZERN Telefon 2 40 41

Ernst Joho, Luzern

Obergrundstraße 17
Tel. 2 93 49

ANTIQUITÄTEN
MÖBEL
GEMÄLDE

Josef Baumeler

LUZERN - ALPENSTRASSE 7

Flugfracht-Annahmestelle



Verpackungsarbeiten

Zollabfertigungen

Transportversicherung

Camionnage

Lagerung

SPEDITIONEN Inland, Ausland, Übersee



Das Spezialgeschäft für

INNENDEKORATIONEN

VORHÄNGE

Werchlaubengasse

KURSAAL

Mai bis Ende
Oktober geöffnet

Täglich KONZERTE

Dancing - Spielsaal - Sonderveranstaltungen

APARTE RAHMEN



LUZERN - KASERNENPLATZ 3

GUTE REPRODUKTIONEN

Münzen und Medaillen
Monnaies et médailles

für Sammler

**ADOLPH HESS AG.
LUZERN**

Haldenstr. 5, 1. Etage, Tel. 2 43 92

*Bilderrahmen aller Art
aus eigener Werkstätte*

KOCH & CIE.



Baselstraße 36
LUZERN
Tel. 2 87 83

Volksmagazin

Jost Steffen

Luzern Weinmarkt 19 Telefon 2 28 50

Herren- und Damenstoffe

Billige Preise Gute Qualitäten

Matratzendrillch
Vorhangstoffe
Baumwolltücher
Möbelstoffe

Für jeden Raum passende, handbemalte
Keramik aus der

**Kunstkeramik
Luzern**

- Werkstätte: Maihofstraße 30
Verkauf: Passage zum Stein

foto pfeifer swb

fachfotografisches atelier
luzern waldstätterstraße 18 telefon 2 27 43

architektur,
technische und
kunstgewerbliche
fotografie

Hotel St. Gotthard bei Bahnhof und Schiff

Täglich Konzerte von 4—6 und 8—11 Uhr. Mäßige Preise

R. auf der Maur

DIE WERKSTÄTTE FÜR *stilgerechte Rahmen*

Joh. Demenga LUZERN Kasernenplatz

- GUTE REPRODUKTIONEN

Eugen Haag, Luzern Kapellplatz 9

Buchhandlung

Großes Bücherlager aus allen Gebieten der Kunst und Literatur

A. SCHUBIGER & Co. AG. LUZERN

Kapellplatz Telefon (0 41) 2 02 01

Seit 1873 Spezialhaus für sämtliche Artikel zur Gesundheits- und Kranken-
pflege. Ärzte- und Spitalbedarf, Gummiwaren

Luzern
KUNSTHAUS
Restaurant
gut essen und trinken
Direkt bei Bahnhof und Schiff

VERTRAUENSHAUS FÜR

GUTE RAHMEN

J. TWERENBOLD SÖHNE
VERGOLDEREI

Restaurant zum «Roten Gatter» Stammlokal der Künstler
HOTEL WAAGE LUZERN
Aus Küche und Keller nur das Beste zu mäßigen Preisen
Telephon 2 01 89 · Direktion: **J. Rindlisbacher**

Gebr. Stocker, Bücher-Experten VSB.

Luzern Morgartenstraße 19
Telephon 2 62 31/32

Steuerberatung
Revisionen
Bilanzen

MOCCARABA

Espresso-Café

Treffpunkt der Künstler

A. Wermelinger Söhne · Luzern

Waren- und Möbeltransporte

Fischerstraße 2 (Frohburgplatz) Telephon 2 05 42

DU PONT BAR

Telephon 2 06 59

täglich Danceing Attraktionen

Graphische Anstalt

C. J. BUCHER AG., LUZERN

das Vertrauenshaus

für hochwertige, künstlerische Reproduktionen von Kunstwerken
in Ein- und Mehrfarben-Kupfer-Tiefdruck

VERLANGEN SIE MUSTER UND PREISE

CRISTAUX
PORCELAINES
CADEAUX



Aux arts du feu
BUHECKER & CO · KAPPELLPLATZ · LUZERN

SCHWEIZERISCHE KREDITANSTALT

Kapital und Reserven Fr. 190 000 000.—

Sitz in Luzern



Wagenbachhof, Schwanenplatz