Aus den Museen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **33 (1946)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Werk noch einmal ihre nun gleichsam schon geschichtlich zu bewertende Mission: Bahnbrecher, Wegbereiter eines neuen künstlerischen Lebensgefühls gewesen zu sein. In ihrem Werk ist viel Bewußtes, die Reaktion, der Protest gegen das Weltbild des Impressionismus, das noch in einem glücklichen Wechselverhältnis zur Welt der sichtbaren Erscheinungen stand, Protest gegen die Verklärung dieser Welt durch die Harmonie der Komplementärfarben, durch die Mittel der impressionistischen Strichmanier zu einer Poesie, einem Lobgesang auf die Schönheit der Schöpfung. In diesem Sinn wirken die Expressionisten als Parallelbewegung zu den Fauves, mit denen sie auch im Formalen, in der Leuchtkraft der ungebrochenen Farben, in der summarischen Zwingkraft des Bildaufbaus viel Ähnlichkeit haben. Aber zwischen ihnen und den Franzosen macht sich doch auch sogleich ein wesentlicher Unterschied geltend: während die Fauves ihre Form immer noch aus dem Objekt, aus der Naturform gewinnen (wobei sie sich ausdrücklich auf Cézanne berufen), verläuft der Weg der expressionistischen Konzeption gerade umgekehrt wie beim Impressionismus, nämlich von innen nach außen, von einem seelischen Erlebnis zu einem Vorstellungsbild, für welches in der Natur oder in der Abstraktion lediglich ein Gleichnis gesucht wird. Man hat auch schon einmal im Expressionismus einen Versuch sehen wollen, der Technisierung unserer Zeit eine freie geistig schöpferische Welt entgegenzustellen, «die dann auch wie ein letzter Aufschrei wieder versunken ist». Der Expressionismus – das vermag man gerade heute aus unserem Abstand zu ihm deutlicher zu ersehen – zeigt immer das Signum des großen revolutionären Bahnbrechertums, nicht aber immer das der Vollendung. Von den heute noch lebenden Künstlern ist (mit der einzigen Ausnahme von Carl Hofer) zu sagen, daß sie in ihren letzten Werken nicht mehr jenen großen Atem ihrer Anfängerzeit bewahrt haben. Dies gilt vor allem von Heckel, Dix und dem späten Christian Rohlfs, der 1938 gestorben ist, gilt mit Einschränkung auch von Pechstein und Schmidt-Rottluff, die auf diesen Ausstellungen gleichsam einen akademischen Expressionismus, lehr- und lernbar demonstrierten. Das Spätwerk eines einzigen Künstlers entzieht sich allerdings unserer Kenntnis, dem wir so gerne wieder in Deutschland begegnet wären: die letzten Bilder Oskar Kokoschkas. *Peter Lufft*

Aus den Museen

Neuerwerbungen des Zürcher Kunsthauses

Der Jahresbericht 1945 der Zürcher Kunstgesellschaft weist an erster Stelle auf den erfreulichen Zuwachs der Sammlung des Zürcher Kunsthauses hin. Allerdings ist der Sammlungsfonds auf 114 000 Franken zurückgegangen, und wenn es nicht gelingt, ihn kräftig zu äufnen, so werden künftig die Ankäufe in viel engeren Grenzen bleiben müssen als in den letzten Jahren. Nachdem das Vorjahr die Erwerbung einiger Holzplastiken des deutschen Spätmittelalters gebracht hatte, konnten nunmehr vier *französische Steinskulpturen* in der strengeren Haltung des 13. und 14. Jahrhunderts erworben werden. An Gemälden ausländischer Meister wurden eine Französische Sommerlandschaft von *Harpignies* (1858) und «Les Fugitifs» von *Rouault* angekauft. Bedeutsam ist sodann die Erwerbung der 80 Radierungen «Los Caprichos» von *Goya* in der Ausgabe von 1803. Ferner wurden die planmäßig ausgebauten druckgraphischen Bestände ergänzt durch Lithographien von Daumier, Delacroix, Toulouse-Lautrec und Hans Thoma, sowie durch Radierungen von Beckmann und Jaeckel. Als Schenkungen sind zu verzeichnen: ein *französisches Steinrelief um 1300* und eine Bildnismaske von *Barlach*, Gemälde von *Pieter Claesz*, *Frans Masereel* und *Pechstein*, sowie als schweizerische Werke Bilder von *J. J .Oeri*, *Heinrich Sauter*, *Karl Gehri*, *Caspar Ritter*, *Franz Ricklin* und *Cuno Amiet*, ferner viele Zeichnungen und druckgraphische Blätter. Die Zürcher Regierung erwarb als Leihgabe für das Kunsthaus den großen Bronzetorso mit Draperie von *Hermann Hubacher*, und das Eidg. Departement des Innern stiftete als Leihgaben einen Bronzekopf von *Ch. O. Bänninger* («Mein Vater als Greis») und ein Bild von *Varlin*. Schließlich seien als Ankäufe schweizerischer Werke ein Bild von *Heinrich Freudweiler* und Zeichnungen und Druckgraphik von Geßner, Agasse, B. Bodmer, W. Hummel und G. Rabinovitch erwähnt.

Die jüngsten Erweiterungen der Sammlung von 1946 betreffen die Gruppe der Holzskulpturen von *Ernst Barlach*. Als Schenkung ging die Bildnismaske Albert Kollmann, als Ankauf das Relief «Mutter und Kind» in sie ein. *E. Br.*

Die Neuerwerbungen der Basler Öffentlichen Kunstsammlung

Die zweifellos wichtigsten Ereignisse für Basels Öffentliche Kunstsammlung in den beiden vergangenen Jahren sind die Wiedereröffnung des Museums im September 1945 und die ihr vorangegangene Neueinrichtung und Neuhängung der alten Meister. Was von Konservator Dr. Georg Schmidt an dem Bilderbestand des 18. und 19. Jahrhunderts bereits erprobt worden war – der entwicklungsgeschichtliche Aufbau statt der üblichen regionalen oder schulmäßig bestimmten Anordnung der Bilder –, das mußte sich jetzt auch am kostbaren Bestand der alten Meister des 15. und 16. Jahrhunderts bewähren. Er hat sich bewährt; jedenfalls gehörte das Erlebnis, die künstlerische Vergangenheit dem zeitlich einheitlichen Wachstum folgend durchschreiten zu können, zu den glücklichsten und verheißungsvollsten Augenblicken überhaupt.

Die Bilderreihe der spät- und nachmittelalterlichen Malerei wird abgeschlossen durch die für Basels künstlerische Vergangenheit besonders wichtige Neuerwerbung des Faeschischen Familienbildes (1591) von *Hans Hug Kluber*, das zu Anfang des Jahres 1945 durch einen vom Großen Rat bewilligten Sonderkredit für das Basler Museum gesichert werden konnte. Es ist ein Bild, das in einzigartiger Weise aus dem Geist jenes nachreformatorischen Basel entstanden ist, in dem ein Goldschmied und Zunftmeister sich und sein bürgerliches Familienleben so wichtig nehmen konnte, wie es vorher und nachher nur die Fürsten oder die kirchlichen und bürgerlichen Korporationen getan haben. Trotz aller puritanischen Strenge und Enge dieses Geistes einer ausklingenden Epoche, strahlt das Bild in seiner reizvollen Malerei einzelner Gegenstände doch viel von der liebevollen Pflege aus, die gerade in dieser Abgeschlossenheit die kleinen Dinge des Lebens erfuhren. Immerhin hatte der Zunftmeister, rückblickend beurteilt, nicht so Unrecht, sich wie der Gründer einer Dynastie, umgeben von seinen neun Kindern, darstellen zu lassen; denn durch seinen Enkel, den Juristen Remigius Faesch d. J. (1595–1667), ist der zweite wichtige Grundstock zur Basler Kunstsammlung gelegt worden und der Name Faesch zu unvergeßbarer Bedeutung für alle baslerische Kunst gekommen. Auch sonst hat die Abteilung der alten Meister eine kostbare Bereicherung erfahren. Basels großer

Kunsthistoriker, Heinrich Wölfflin, vermachte ihr ein wunderbar zartes Flachrelief von *Tilman Riemenschneider*, den heiligen Jakobus darstellend (um 1510). Es hat als ein von der endzeitlichen Stimmung des ausgehenden 15. Jahrhunderts noch ganz erfülltes Bildwerk neben dem großen «Marientod» des älteren Holbein eine sinnvolle Aufstellung gefunden.

Ausgezeichnet ist die neue, konzentriertere Hängung in dem großen Holbein-Saal und seinen beiden anschließenden Seitenkabinetten. Indem das den Spätgotikern zugewandte Seitenkabinett nun die kostbaren Bildnisse des 15. und frühen 16. Jahrhunderts vereinigt (Ambrosius Holbein, Cranach usw.), werden im gegenüberliegenden, ausschließlich die Bildnisse des jüngeren Hans Holbein zusammenfassenden Seitenkabinett dessen Leistung in der Porträtmalerei um so stärker sichtbar gemacht. Der zwischen beiden Kabinetten liegende große Saal enthält nun nur noch Holbeins religiöse Bilder – ohne die problematischen Passionstafeln. Durch ein kürzlich erfolgtes Depositum aus Basler Privatbesitz ist Holbeins reife Bildniskunst mit dem um 1538 entstandenen männlichen Porträt, das manchmal zu Unrecht als Selbstbildnis Holbeins angesehen wird, in sehr schöner Weise verstärkt worden.

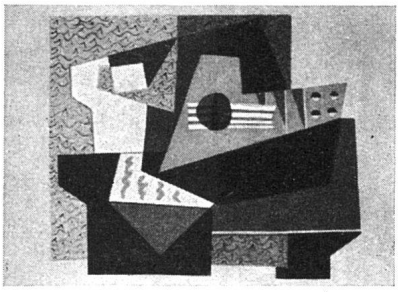
Neben einigen kleineren Ergänzungen – der Romantiker und Nazarener durch eine reizende kleine Mondscheinlandschaft von *C. G. Carus* und ein schönes Jünglingsporträt von *Franz Overbeck* und der älteren Basler durch schöne Bilder von *Lüscher*, *Donzé* und *Dick* – ist der für die jüngere Basler Malergeneration so wichtige *E. L. Kirchner* jetzt endlich mit der sehr schönen «Amselfluh» und dem «Davos im Schnee» (einem Geschenk Georg Reinharts) sehr gut vertreten.

Sogar die kleine Sammlung französischer Kunst des 19. Jahrhunderts, das seinerzeit so stiefmütterlich vernachlässigte Sorgenkind der Öffentlichen Kunstsammlung, hat wieder ein wenig von dem optimistischen Glanz der neuen pleinairistischen Malerei und des beginnenden modernen Realismus erhalten: Anfang dieses Jahres zog die 1. Fassung von *Courbets* berühmtem (und seit etwa 40 Jahren verschollenen) Bild «Le Retour de la Conférence» von 1862 in den Franzosensaal ein. Es ist ein verhältnismäßig kleines Bild, das in seiner außerordentlichen Frische und malerischen Schönheit aber sogar die beiden vorhandenen Bilder Courbets kraftvoll überstrahlt.

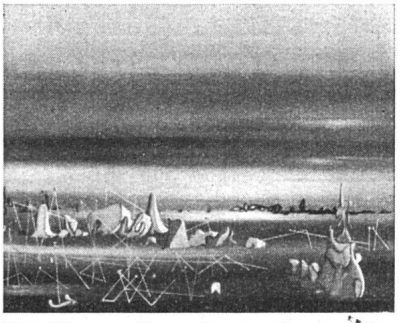
Neuerwerbungen der Öffentlichen Kunstsammlung Basel

Hans Hug Kluber, Bildnis der Familie des Zunftmeisters Hans Rudolf Faesch

Ernst Ludwig Kirchner, Amselfluh



Pablo Picasso, La guitare
Emanuel-Hoffmann-Stiftung



Yves Tanguy, Le rendez-vous des parallèles
Emanuel-Hoffmann-Stiftung

Die Kunst der Gegenwart schließlich ist dank der Emanuel-Hoffmann-Stiftung wieder um zwei Werke von zweifellos internationalem Rang vermehrt worden: 1944 mit *Picassos* herrlichem Stilleben «La guitare» von 1920 und 1946 mit *Yves Tanguys* außerordentlich schön gemalter, unheimlicher Landschaft «Le rendez-vous des parallèles» (1935). *m. n.*

Wiederaufbau

Lettre de Genève

Le rédacteur en chef de «Werk» me permettra bien, pour cette fois, de transformer ma lettre de Genève en lettre de Paris. Nous avons tous été trop privés, pendant six ou sept ans, des témoignages de l'activité de nos amis, pour ne pas manquer l'occasion, en ce bel été, d'aller les revoir, et les entendre parler de leurs travaux. Au moment où de si graves problèmes préoccupent les architectes français, après tant et tant de dommages de guerre, quels sont les réactions et les espoirs des autorités et du public? Car, en somme, c'est d'eux que dépend l'exécution rapide des projets grandioses conçus par les architectes.

M. François Billoux, ministre de la reconstruction et de l'urbanisme, a exposé le point de vue des autorités dans une récente conférence de presse. Premièrement, a-t-il dit, reloger les sinistrés par tous les moyens; deuxièmement, finir le déblaiement et le déminage; troisièmement, commencer la construction définitive; quatrièmement, avancer dans la liquidation des dommages de guerre. Si nous ne nous occupons que du premier point, le plus urgent, nous apprenons que dans un télégramme qu'il a envoyé à ses délégués le lendemain même de son arrivée au ministère, M. Billoux a interdit impérativement de détruire, sous aucun prétexte, les immeubles réparables, et a demandé que les travaux de réparation commencent en «priorité absolue», même pour ceux d'entre eux qui sont frappés par un plan d'alignement ou d'aménagement urbain. D'autre part, estimant que les baraques doivent surtout être réservées aux services administratifs, afin de libérer les immeubles propres à l'habitation, il a créé, à Paris et en province, de véritables cités administratives, qui devront occuper à bref délai une surface de 4 millions de mètres carrés. Ayant paré ainsi au plus pressé, M. Billoux pense, dans le courant de 1947, pouvoir envisager les travaux de la reconstruction proprement dite. Il a prévu 25000 logements, selon les «principes modernes de l'habitat» et qui devront, dit-il, être des exemples pour les constructions qui suivront. Acceptons-en l'augure, souhaitons que le ciel l'entende, versons un pleur sur