

Die schweizerischen Kunstmuseen und ihre Pflege

Autor(en): **Loosli, C.A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **6 (1911-1912)**

Heft 8

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751246>

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.

haft Modernen, wie die moderne Jugendlinie auch nur in ihrer koketten Eitelkeit und gesuchten Willkür den Altmeisterstrich mit unerschöpflichen Bindungen zu überbieten trachtet, um zu erreichen, daß seine fernige Kraft um so stärker erscheint.

Alle Welt will etwas von den Neuesten wissen und ist neugierig, ihre Probleme kennen zu lernen, infolgedessen sind sie in aller Munde. Ist es nicht lohnend, auch bei denen vorzusprechen, die abseits ihre Hütte aufgeschlagen haben und der Kunst dienen in altbewährten Formen, auf denen der Schimmer der Gegenwart leuchtet?

Die schweizerischen Kunstmuseen und ihre Pflege

Von C. A. Loosli

Die Schweiz zählt ungefähr fünfzehn öffentliche Kunstsammlungen, welche, in Museen untergebracht, den Zweck verfolgen, der breiten Öffentlichkeit die Kunstwerke unserer einheimischen Künstlerschaft zu vermitteln, und das Volk dadurch zum Kunstverständnis und zur Freude an der Schönheit zu erziehen. Einige dieser Sammlungen erfüllen diesen Zweck in erfreulichem Maße, andere nicht, und keine einzige erfüllt ihn ganz.

Die Bedeutung einzelner Sammlungen liegt in der schönen Auswahl von Kunstwerken alter Meister, und unter diesen steht Basel mit seiner wunderbaren Holbeinkollektion an führender Stelle.

Perlen alter schweizerischer Kunst finden sich außerdem in noch recht vielen Museen unseres Landes zerstreut, und aus diesem Grunde sind sie wertvoll und sehenswert.

Aber nur für den Liebhaber und Kenner, der von vornherein weiß, was er sehen will. Für das Volk ist dort wenig zu holen. Denn die Museen enthalten außerdem alle noch eine sogenannte moderne Abteilung, in welcher, je nach den besonderen Verumständen, je nach der Einsicht und dem Geschmack der jeweiligen ausschlaggebenden Behörden, Ausgezeichnetes, Mittelmäßiges und Minderwertiges scheinbar planlos aufgespeichert wird. Daraus ergibt sich, daß wir auch nicht eine durchgehend vorzügliche und selekte Sammlung besitzen, nicht eine, die mit zwingender Werbekraft durch ihre Gesamtanlage das Volk, auf

welches man es doch abgesehen hat, für die Kunst zu begeistern vermöchte. Alle unsere Sammlungen sind, wenn auch interessant und sehenswert, in dieser Beziehung *S a l b h e i t e n*. Sie sind weder in sich abgerundet und geschlossen harmonisch, noch für den naiven Beschauer sinnfällig und überzeugend. Sie sind interessant und sehenswert, nicht durch ihren Gesamtaufbau, sondern um einiger Werke willen, welche sie enthalten, zufällig enthalten und die zufälligerweise eben auch nicht da sein könnten. Und noch einmal, — das weiß nicht jedermann, und nicht jedermann kann es wissen, denn, um zu fühlen, welche Werke sehenswert sind und ein Museum daraufhin anzuschauen, dazu bedarf es einer gewissen Vorbildung, bestehend in dem geläuterten Geschmack, welchen man eben erst der Großzahl der Besucher durch die Museen beizubringen bestrebt ist.

Diese Feststellung enthält an sich keinen Vorwurf. Die Fehler und Mängel in der Anlage unserer Kunstsammlungen sind gewissermaßen historisch begründet und wollen verstanden sein. Aber sie mag zum Aufsehen mahnen und mag die Frage zur Erörterung bringen, ob es nicht endlich an der Zeit wäre, mit der Zwitterhaftigkeit und Halbheit unserer Kunstsammlungen aufzuräumen und ob es nicht zweckmäßig und notwendig wäre, unsere Kunstsammlungen grundsätzlich und eingreifend zu reformieren.

Als Axiom dieser Reform möchte ich festlegen, daß die Kunstsammlungen einzig der Kunst und nur der Kunst zu dienen haben. Also nicht den Künstlern, nicht den Kunstfreunden, nicht dem Volk und nicht den Ästhetern, sondern einzig und allein der Kunst. Das muß stark betont werden, denn von diesem Axiom allein läßt sich eine rationelle und wohlverstandene Pflege unserer Kunstsammlungen ableiten.

Dabei muß man sich vor allen Dingen vergegenwärtigen, wie unsere schweizerischen Kunstsammlungen entstanden sind. Aus Privatsammlungen nämlich! Hier und dort gab es Kunstfreunde, welche teils ererbte, teils selbst-erworbene Kunstwerke besaßen und eines schönen Tages sie der Allgemeinheit zunächst zugänglich machten und später schenkten. So entstand ein kleiner Fundus an Werken, der durch sukzessive Schenkungen und Legate geäuftet wurde, bis daraus eine ansehnliche Sammlung entstand. Kunstgesellschaften bildeten sich, Vereine von Kunstfreunden, welche einzeln zu schwach waren, um sich Werke, die sich ihrer Kunst erfreuten, zu erwerben; also taten sie sich zusammen und

kaufte gemeinschaftlich, und irgendwo fand sich eine Stube oder ein Saal, wo sie ihre Erwerbungen vereinigten. Und als die Herren alt wurden und das Zeitliche segneten, da gedachte bald der eine, bald der andere der Kunstfreuden, die er im Freundeskreise genossen hatte, und er vermachte bald seine bescheidene Privatsammlung, bald einzelne Bilder, die ihm teuer waren, von denen er aber annehmen konnte, daß seine natürlichen Erben nichts damit anzufangen wüßten, seinen Brüdern in artibus. Und manchmal vermachte er ihnen auch Geld, um ihnen zu gestatten, ihre Sammlung mehr als bisher zu vervollständigen.

Oder ein reiches Mitglied dieses oder jenes Kunstvereins spielte sich als Mäzen irgend eines Künstlers oder Pflüchers auf. In guten Treuen und in voller Herzensüberzeugung und Einfalt. Und wenn er von hinnen ging, dann schenkte er dem Kunstverein die Sammlung seiner Bilder, der Bilder seines Schützlings, und das geschah wohl nicht ohne die unausgesprochene Absicht, sowohl sich als seinem Schützling ein dauerndes Andenken zu sichern. Die Sammlungen vergrößerten sich allmählich, und wie es so geht, — vom Augenblicke an, wo irgend etwas einen bestimmten Umfang angenommen hat, beginnt sich die Öffentlichkeit darum zu interessieren. Die Öffentlichkeit wollte mitgenießen, und um mitzugenießen, war sie bereit mitzubezahlen; — aus dem ursprünglichen Vereine von Kunstfennern und harmlosen Liebhabern erwuchs eine Korporation, welche öffentliche Gelder für sich beanspruchte, um auch der Öffentlichkeit etwas zu bieten, und so entstanden die Museums-korporationen unter staatlicher und kommunaler Führerschaft. Damit war das Sammelfeld erweitert, man ging über die Grenzen, die von der Ortschaft und der zufälligen Liebhaberei oder Kennerchaft des einzelnen Vereinsmitgliedes bedingt waren, hinaus und suchte gute Werke auch von ferner stehenden Künstlern, die gerade die Aufmerksamkeit auf sich lenkten und etwa einen Namen zu erwerben hatten, — das Museum in seiner heutigen Gestalt ward geschaffen.

Ich sage nicht, daß dies der Werdegang aller unserer Kunstsammlungen war, aber sicher war es der der weitaus großen Mehrzahl. Der beste Beweis, daß dem so ist, liegt in den Katalogen der meisten unserer öffentlichen Galerien. Man sehe, was von den Zwanzigerjahren des vorigen Jahrhunderts bis in die Neunzigerjahre hinein gekauft wurde, und man wird meine Behauptung bestätigt finden.

Allein, es wurde nicht nur gekauft! Es kam eine Zeit, namentlich so um

die Sechzigerjahre herum, wo diese und jene Stadt für ihre Museen eigentliche Gebäude errichtete. Diese Gebäude schienen damals unheimlich geräumig, und die Bilderammlung, die vorher achtunggebietend erschienen war, sie schien gar klein und armselig und verloren in den großen, lichtvollen Sälen. Da wurde an die Mäzene appelliert, an reiche Bürger, an Kunstfreunde und Kenner, sie möchten im Namen der Kunst und des Vaterlandes etwas für die Museen tun.

Und da setzte dann die wirklich segensreiche Tätigkeit des schweizerischen Kunstvereins ein, der jahrzehntelang der einzige eigentliche Kulturträger auf künstlerischem Gebiete in unserm Lande war. Er veranstaltete Ausstellungen und kaufte aus diesen Ausstellungen Werke, die er seinen mit Galerien begünstigten Sektionen zur Verfügung stellte. Man mag über die heutige Auffassung der Tätigkeit des schweizerischen Kunstvereines denken wie man will, man mag mit den ihn heute leitenden Grundsätzen mehr oder weniger einverstanden sein, — sicher ist, und das soll ihm nie vergessen werden, daß er durch die Anwendung dieser einigen unter uns heute veraltet scheinenden Grundsätzen, eine Kulturmission in der Schweiz erfüllte, für die wir ihm nur zu Dank verpflichtet sein können. Wie viele der besten Werke aus einer Zeit, wo niemand an systematische Sammelarbeit dachte, hat in jenen Jahren der Kunstverein in unserm Lande erhalten, indem er sie kaufte und den Museen einfügte! Es lohnt sich wohl, uns dessen zu erinnern, wenn wir heute manchmal genötigt sind, uns mit dem Schweiz. Kunstverein auseinanderzusetzen, weil wir einer andern Zeit angehören als er, weil wir Menschen von heute anders empfinden als der Kunstverein früher empfand und heute noch in seiner Mehrzahl empfindet.

Allein, nicht nur der Kunstverein bereicherte unsere Sammlungen. Die Aufrufe an Kunstfreunde und gemeinnützige Bürger zeitigte ihre Früchte. Gute und schlimme! Manch schönes Kunstwerk wurde unsern Galerien dadurch erhalten, manch ein Privatier wandte ihm dieses oder jenes kostbare Familienerbteil zu, dessen wir uns noch heute erfreuen. Daneben aber war man damals der landläufigen Ansicht, ein Kunstmuseum sei eigentlich nichts anderes, als eine Abart des früher so beliebten Raritätenkabinettes, und es wurde den Museen damals gar manches geschenkt, das nur dazu diente, dem Schenker oder Erblasser einen Namen zum ewigen Gedächtnis auf der Donatorentafel zu sichern, und das entschieden mit Kunst in keinerlei Beziehung zu bringen war. Es kam viel Dilettantenware in unsere Museen auf diesem Schleichwege, viel, das man

anständigerweise nicht zurückweisen konnte und das man aufhängen mußte, wollte man nicht den Schenker oder seine Erben „tödlich beleidigen“ und ihre Sympathien für immer von der Kunstsammlung abwenden.

Außerdem kamen die Depositen! Jeder Galeriedirektor seufzt, wenn davon die Rede ist. Man hat in der Museums-gesellschaft ein altes vieljähriges Mitglied, das seine Beiträge immer ordentlich bezahlt hat, manchmal sogar noch etwas mehr, — das einen großen Drang hat, gemeinnützig zu wirken, aber, trotzdem es ein guter Mann ist, von Kunst nichts, rein gar nichts versteht. Und dieser Mann hat im Laufe seines langen Lebens einige Bilder, mehr aus gutem Herzen als aus Begeisterung gekauft. Und eines schönen Tages werden ihm der Werke zu Hause zu viel. Er deponiert sie im Museum! Du guter Gott! Wo ist der Galeriedirektor, der grausam und taktlos genug wäre, dem emeritirten Kunstgreise zu sagen: „Hören Sie mal, Sie sind ein guter Kerl, ich habe großen Respekt vor Ihren bürgerlichen Tugenden, aber die Werke, die Sie mir da bringen, taugen keinen blauen Teufel, und am besten ist's, Sie verschenken sie an arme Verwandte, denn das Museum darf sich damit nicht blamieren?“

Einen solchen Direktor finden Sie nicht, und fände er sich, so würde die Museumskommission auch noch ein Wort dazu sagen und dann, — dann hängt man die Schwarten eben auf, und wenn's nicht gut geht, so rückt man die ganze Sammlung ein bißchen zusammen, und wenn schließlich die Bilder vom Fußboden bis zur Decke reichen, Rahmen an Rahmen gedrängt sind, was schadet's? — Es ist allen Genüge getan, und die Hauptsache ist, das Museum ist gefüllt.

Nun gibt es Museen, welche zwar genau diese Prinzipien befolgten und dabei doch nicht allzusehr darunter litten. Das sind die, welche sich von vorneherein auf ein gewisses Erwerbsgebiet festlegten, wie z. B. das Museum in Neuenburg. In Neuenburg wurden jahrzehntelang nur, oder fast nur Werke von neuenburgischen Künstlern erworben. Es sind darunter Werke von mehr als vorübergehender Bedeutung, Kunstwerke von dauerndem Wert. Und daneben, wie es eben nicht anders gehen kann, eine ganze Anzahl von Durchschnittsware, deren Verschwinden in keiner Beziehung einen Verlust bedeuten würde. Allein in solchen Museen empfindet man das weniger, denn es ist gewissermaßen ein Ausdruck der autochthonen künstlerischen Schaffenskraft, der sich nicht unangenehm aufdrängt. Man weiß: das ist, was die Neuenburger in so und soviel Jahrzehnten geschaffen und errungen haben, und wenn man schon

ein einheimisches Künstlerherbarium anlegt, so muß neben der glänzenden Feuerlilie auch das Unkraut mit einbezogen werden. Solche Galerien, wenn auch ihr Durchschnitt nicht auf einem sehr hohen Niveau steht, sind nicht sinnverwirrend, man fühlt immer noch ein gewisses ordnendes Prinzip heraus und nimmt Unzulängliches ohne allzu große Aufregung mit in Kauf.

Anders aber gestaltet sich die Sache, wenn so ein Museum mit der Zeit gehen will und muß, ohne die Anschauungen der alten Zeit, die Überlieferung abzustreifen. Dann beginnt die Verwirrung. Und die Verwirrung begann zeitlich mit dem Inkrafttreten der bundesrätlichen Vollziehungsverordnung über die schweizerische Kunstpflege im Jahre 1887. Von dieser Zeit an kam ein neues Prinzip zur Geltung, der Bund warf jährlich eine Summe von so und so viel tausend Franken zur Erwerbung moderner Kunstwerke aus. Und diese Kunstwerke sollten den bestehenden oder noch zu schaffenden Museen in billiger Weise zur Aufbewahrung und Ausstellung verteilt werden. In die Provinz-museen kam eine andere Luft, es kamen neue, nicht im engeren Sinne autochthone Kunstwerke hinein, und von dem Augenblicke an ging ihre harmonische Wirkung verloren. Der naive Beschauer begriff nicht mehr, um was es sich handelte, denn man vergesse nicht, daß der Mann aus dem Volk Vertrauen zu den Museumsleitungen hat und alles, was diese in ihren Sälen aufspeichern, als ungefähr gleich würdig erachtet. Man begann Meisterwerke neben Experimente, alte Durchschnittsware neben moderne Kunststoffbarungen zu hängen, und das Unglück war geschehen. Heute kommt mit dem besten Willen kein Gott und kein Teufel mehr darauf, was eigentlich so ein Museum beabsichtigt.

Um die Unsicherheit noch zu vermehren, kam bald darauf eine gründliche Umwälzung in den Kunstanschauungen überhaupt. Düsseldorf wurde entthront, und München nahm das entfallene Szepter auf. Seither ist München von Berlin wenigstens zum großen Teil abgelöst worden, und heute richten sich die Blicke der strebenden Künstler weder nach München noch Berlin, sondern nach Paris.

Die Bewegung ist heute noch ebenso militant wie zur Zeit des Jugendstiles, und kein Mensch kann absehen, wann wir wieder in ruhigere Fahrwasser einlenken werden. Und da haben nun unsere Museen mit ihren altmodischen Prinzipien glänzend versagt. Da nun vermochten sie in keiner Weise Schritt zu halten. Da nun erwies sich ihre Ohnmacht, Leuten von der Bedeutung Böcklins, Stauffers, Segantinis u. a. gerecht zu werden.

Die krampfhaften Versuche, die seither gemacht wurden, das Verlorene einzuholen, sind, trotz der Gottfried Kellerstiftung, kläglich gescheitert, und die redliche Absicht der meisten unserer gegenwärtigen Galeriedirektoren, der Schweizerkunst der Jetztzeit gerecht zu werden, scheitert in den meisten Fällen an der Tradition und nicht zum wenigsten an der Unsicherheit über das morgen Kommende.

Die Bundesankäufe selbst haben in dieser Beziehung in keiner Weise regelnd auf den schweizerischen Kunstmarkt Einfluß erlangt, und wir sehen heute wie stets die besten Werke unserer schweizerischen Meister ins Ausland gehen und vermögen es nicht, sie unserm Lande zu erhalten.

Womit nun nicht gesagt sein soll, daß unsere Museen nicht gerade in den letzten Jahren um manches wertvolle Kunstwerk bereichert worden seien, auf das wir stolz sein dürfen. Aber diese Werke verschwinden in dem seit Jahrzehnten angesammelten Wust und ersticken mit wenigen Ausnahmen in der Nachbarschaft alten, rankenden Unkrautes. Und dann, gegenwärtig ist die Produktion auf künstlerischem Gebiet in der Schweiz größer als je. Und wenn es noch zehn Jahre so zuführt, wie es in den letzten zehn Jahren begann, dann wird die Produktion noch verdreifacht. Und die Folge ergibt sich klar und rasch: Wir haben keinen Platz mehr in unsern Museen! Wir können auch materiell nicht mehr mitmachen und sind nicht länger imstande, alles zu kollektionieren, was wir sammeln sollten. Es fehlen uns die Mittel, es fehlt uns die Einsicht, welche nur die zeitliche Distanz geben kann und — es fehlt uns der Platz.

Darum sind unsere Museen skurrile Raritätenkabinette, und darum haben wir auch nicht eine einzige Sammlung, Basel und Zürich nicht ausgenommen, die uns eine reine Selektion schweizerischen Künstlerschaffens böte.

Ich habe mich gegen den alten Wust gewendet, und ich glaube mit vollem Recht. Aber anderseits muß man gerechterweise auch vom modernen Unzulänglichen reden, das gerade angekauft wird, weil es zufälligerweise hier oder dort ausgestellt ist, weil dieser oder jener Künstler geschickter ist, als der andere im Vertrieb seiner Werke, — weil dieser oder jener Direktor nicht gerne das Odium der Ausschließlichkeit auf sich laden mag, und da wo sein Verständnis nicht hinreicht, um des lieben Friedens willen Konzessionen macht und Schund kauft, weil . . . wer zählt und nennt die Faktoren alle, die unsere Museen garnieren?

Der künstlerische Bankrott unserer Museen ist eine Frage weniger Jahre,

darüber sind alle Einsichtigen einig. Unsere Museen sind grundsätzlich reformbedürftig, darüber läßt sich ebensowenig streiten. Was tun?

Reformieren!

Wie soll reformiert werden?

Das wollen wir untersuchen! Wollen einige Vorschläge der öffentlichen Diskussion unterbreiten und sehen, was dabei herauskommt. Wollen eingedenk sein des Axioms, das für diese Reform bedingend ist, nämlich, daß die *Kunstsammlung einzig der Kunst und nur der Kunst zu dienen habe.*

* * *

Als erster Schritt der Reform möchte ich vorschlagen, einmal alles das, was irgendwie entbehrlich ist, aus unsern Museen zu verbannen. Ich meine damit nicht, daß alles, was nicht den Anspruch auf ein Kunstwerk ersten Ranges machen darf, eliminiert werden solle. Aber alles das, was nicht echte Kunst ist, soll heraus: alles, was uns nichts mehr sagt und was auch seinen Zeitgenossen nicht viel zu sagen hat. Mit andern Worten, die Dilettantenware alten und neuen Datums. Der Kitsch und das Unzulänglichste! Behalten werden soll nur, was als ehrliches Kunstwerk bestehen kann. Das wird ungefähr die Hälfte alles dessen sein, was gegenwärtig unsere Museen überlastet.

Zum zweiten soll, seltene Ausnahmen, auf die wir noch zu sprechen kommen werden, kein Kunstwerk direkt für das Museum angekauft werden, sondern jedes Werk, bevor es in die Sammlung aufgenommen wird, soll einer Karenzzeit von, sagen wir, zehn oder zwanzig Jahren unterworfen werden. In zehn oder zwanzig Jahren gewinnt man zeitliche Distanz und Urteilsfähigkeit zu einem Werk, und was dann von den Berufensten einstimmig als würdig erachtet wird, darf allein unsere Museen zieren.

Was fangen wir aber mit den Kunstwerken an, wenn wir sie nicht in Museen stellen sollen? Und was fangen wir mit allen den Werken an, die wir aus ihnen ausscheiden?

Ich denke, wir haben öffentliche Bauten genug, haben Amtshäuser, Verwaltungsgebäude, Schulhäuser, Bildungsanstalten, Konzertsäle usw. Und alle diese Räume entbehren des Schmuckes, oder wenn sich je ein Wandschmuck in sie verirrt, so ist er grauenhaft und scheußlich. Dort können unsere Abgedankten

noch erfreuen, dort können sie Sonne und Licht verbreiten, dort können sie für die Schönheit werben, und dort sollen die Werke in Karenz um das Verständnis des Volkes buhlen.

Gerade die Eidgenossenschaft hat ja solche Gebäude genug. Und ich kann mir sogar denken, daß es kein Schaden wäre, würde sie, mit einer gewissen Auswahl selbstverständlich, sogar die Kasernen mit künstlerischem Wandschmucke beglücken und dort vielen Mitbürgern Bilder zeigen, welche sie sonst zeitlebens nie zu Gesichte bekommen.

Das Schlagwort: „Die Kunst ins Volk!“ würde auf diese Weise eine ungeahnte praktische Bedeutung gewinnen.

Und so gut heute auf dem Departemente des Innern eine Kontrolle über die Verteilung der Bundesankäufe auf die Museen geführt wird, so gut könnte sie auch über die angekauften Bilder, die man in öffentlichen Gebäuden verteilen würde, geführt werden. Ein großes Risiko für die Werke selber sehe ich dabei nicht. Dazu hätte man den Vorteil, daß gar manches Werk, das jetzt im Museum unbeachtet bleibt, erst dort, isoliert und in einer ihm zusagenden Umgebung in reinerem Lichte leuchten würde.

Und in die Museen nur, was nach Sichtung und Karenzzeit übrig bleibt! Dann haben wir wenigstens die Gewähr, daß kein Schund in unsere Museen kommt, daß alles, was dort gehängt und gestellt wird, sich wenigstens während der Dauer von 10 oder 20 Jahren künstlerisch bewährt hat.

Wenn es aber Museen gibt, wie die, welche ich anführte, die sich auf ein beschränktes Erwerbsgebiet beschränken, nur einheimische Kunst sammeln? Auch denen wird eine Revision ihres Inventars nichts schaden, und der Bund und die Donatoren werden ihnen in Zukunft nur Werke zuweisen, die in ihren besonderen Rahmen passen. Aber auch erst nach der Karenzzeit, welche unglaublich viel abklärt und sichtet.

Und dann, ist einmal der Grundsatz dieser Selektion durchgeführt, dann dürfen wir von unsern Museumsdirektoren verlangen, was unter den gegenwärtigen Umständen von ihnen zu fordern vielerorts unbillig wäre, nämlich, daß sie nach Affinitäten und nach künstlerischen Prinzipien ihre Schätze ausstellen. Nicht mehr dem Formate, sondern der Wesensart der Kunstwerke nach, — etwa wie es der leider verstorbene Hugo von Tschudy in München tat; der nach Qualitäten und Temperamenten gruppierte und der eine so große Achtung

vor den alten Künstlern hatte, daß er es wagte, sie durch seine Art des Hängens zu korrigieren, wo es nötig war.

Ich bin überzeugt, daß eine große Zahl derer, die diese Vorschläge lesen werden, grundsätzlich damit einverstanden sind und mir doch nicht beipflichten können, weil ihnen vor den Konsequenzen graut. Und ich höre schon ihre Einwände, die da sind:

„Wer entscheidet nach vollendeter Karenzzeit über die Aufnahme der Werke in die Museen?“

„Wer entscheidet bei dem großen Reinemachen, das Sie vorschlagen, was würdig sei, im Museum belassen zu werden und was man ausschließen müsse?“

„Und wie gedenken Sie den zweifellos einsetzenden Widerstand der einzelnen Museen mit ihren partikularistischen Absichten und Bestrebungen zu brechen?“

Auf die ersten zwei Fragen antworte ich: Über das, was in den Museen belassen und das, was ihnen einverleibt werden soll, mag alle Jahre die nur aus Künstlern der verschiedensten Richtungen bestehende Jahresjury der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, unterstützt von der Eidgenössischen Kunstkommission, entscheiden.

Und auf die dritte Frage bleibe ich die Antwort schuldig, denn da wird von Fall zu Fall eine Lösung gefunden werden müssen. Findet sich keine, dann ist die Lösung auf dem Boden einer schweizerischen Nationalgalerie zu suchen, allein ich denke, daß jedes Museum ein Interesse daran hat, durch wirklich gute Kunstwerke auf die Dauer bereichert zu werden, anders es seinen Zweck verliert.

Und die partikularistischen Bestrebungen werden und sollen weichen gegenüber dem Axiom, daß die Kunstsammlungen einzig der Kunst und nur der Kunst zu dienen haben!

