

Meisterwerke aus Österreich in Zürich

Autor(en): **Fischer, Marcel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **26 (1946-1947)**

Heft 10

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159447>

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.

Meisterwerke aus Österreich in Zürich

Von Marcel Fischer

Die großartige Doppelausstellung «*Meisterwerke aus Österreich*» im *Kunstgewerbemuseum* und im *Kunsthaus* vereinigt eine solche Fülle unvergänglicher Werke, daß sie zu Recht die Kunstfreunde aus der ganzen Schweiz anzieht. Nach schwarzen Jahren der Verirrung und Zerstörung stehen wir ergriffen und dankbar vor den Zeugnissen hoher und höchster Schöpferkraft. Ihre zeitlose Größe wird heute tief empfunden. Mit seinen einzigartigen Leihgaben öffnet uns Österreich wieder den Weg zum originalen Erlebnis einer Kunst von Weltgeltung, und es hilft uns damit, die in den letzten Jahren vermißten wirklichen Wertmaßstäbe für unser Sehen, Erkennen und Gestalten zurückzugewinnen. In einer Zeit, wo außereuropäische Mächte unseren in Trümmern liegenden Erteil unwiderstehlich unter Einfluß nehmen und auf den verwundeten uralten Stamm der abendländischen Kultur Pfropfreiser fremder und nicht durchweg bester Art setzen, müßte die lautlos machtvolle Kundgebung dieser Kunstwerke für alle Europäer zu einem richtungweisenden Anruf werden. Uns im besonderen möge sie nachhaltig zum Bewußtsein bringen, daß die Schweiz, als das zur Stunde einzige freie und handlungsfähige Land Mitteleuropas, die Pflicht hat, außer der materiellen Hilfe an die Nachbarländer mit Ernst und Hingabe und unter Ausnützung aller Möglichkeiten auch die kulturellen Aufgaben, vor die Europa gestellt ist, unverzüglich in Angriff zu nehmen. Gewiß, Anerkennenswertes ist schon getan oder geplant; aber die schwierigste Aufgabe — der geistige Wiederaufbau — ist noch kaum oder nur zögernd begonnen. Sie erfordert eine Haltung, die wohlwollend, aber bestimmt das Gesamteuropäische über das Egoistisch-Völkische setzt und dennoch sorgfältig darauf Bedacht nimmt, das Wertvolle des spezifisch Nationalen wieder freizulegen und zum Gedeihen zu bringen. Solches ist aber nur mit einem in der lautersten Überlieferung wurzelnden Kulturbewußtsein und mit viel Einfühlungsgabe möglich.

Nun ist gerade diese erhabene Ausstellung geeignet, unser Kulturbewußtsein als Europäer zu erweitern und zu klären und in uns zugleich die neue tiefe Achtung vor den Leistungen aller unserer Nachbarn zu wecken, aus der allein das unentbehrliche Feingefühl für eine erspriessliche kulturelle Zusammenarbeit erwachsen kann.

Wer in diesen beiden Ausstellungen mehr als die rasche Befriedigung einer oberflächlichen Schaulust sucht, wird Mühe haben, die dargebotene Fülle unter übergeordnete Begriffe zu bringen. Das liegt an der Zusammensetzung des Ausstellungsgutes. Wohl ist aus dem sehr viel umfangreicheren österreichischen Kunstbesitz eine Auslese

getroffen worden, aber die Schau ist nicht nach herkömmlichen Gesichtspunkten aufgebaut: der einzelne Künstler, bestimmte Stilrichtungen, nationale Eigenarten, sie alle gelangen auch nicht annähernd zu geschlossener Wirkung. Die Veranstalter erklären, daß einzig hohe Qualität oder kulturgeschichtliche Bedeutsamkeit für die Wahl der Werke maßgebend waren. Man weiß ihnen Dank dafür. Abgesehen von wenigen, wohl auf unvermeidliche Ausgleichslösungen zurückzuführenden Qualitätsschwankungen, sind die Ausstellungen auf so hohem Stand, daß man, angesichts der beglückenden Folge von Meisterwerken, ihren unthematischen Grundcharakter gerne übersieht. Fürwahr, die in Zürich aus österreichischem Besitz versammelten Schätze würden selbst die anspruchsvolle Überschrift «Meisterwerke aller Völker und Zeiten» rechtfertigen.

I. Kunstgewerbemuseum

Die zeitliche, räumliche und thematische Spannweite der Ausstellung fällt besonders im Kunstgewerbemuseum auf: die Schau beginnt mit einem um 1000 v. Chr. gefertigten, kunstvoll verzierten Bronzehelm aus der älteren Eisenzeit und findet rund 3000 Jahre später ihren Abschluß mit Hutmodellen aus dem Wien unserer Tage; sie umfaßt Kostbarkeiten aus allen Ländern Europas und sogar Proben exotischer Kunst aus Afrika, Asien und Amerika; im besonderen aber zeigt sie Keramik, Textilien und Goldschmiedekunst der verschiedensten Epochen in hervorragenden Leistungen. Als willkommene Ergänzung sind erlesene Elfenbeinschnitzereien und herrliche Werke klassischer Buchmalerei eingegliedert. Den Abschluß des historischen Teils bilden charakterkundlich wie künstlerisch fesselnde Kompositionsentwürfe der großen österreichischen Musiker von Haydn bis Hugo Wolf und Manuskripte bedeutender Dichter wie Grillparzer, Stifter, Rosegger und Hofmannsthal. So führt der Rundgang mit unmittelbar ergreifenden Zeugnissen hohen Menschentums aus dem Reiche irdischen Prunkes in die stillen Sphären reiner Geistigkeit.

Im Kunsthaus lernt man die Fürsten, Geistlichen und Mäzene Österreichs aus ihrer Sammeltätigkeit als aufgeschlossene Europäer von Urteil und Geschmack kennen; im Kunstgewerbemuseum dagegen wird der rein österreichische Beitrag an die europäische Kultur — soweit er mit beweglichem Gut zu belegen ist — deutlicher wahrnehmbar. Architektur, Bauplastik und Fresko fehlen, dennoch entsteht eine klare und vielseitige Vorstellung österreichischen Schaffens. Wenn es statthaft ist, die Wesensart unseres Nachbarn, wie sie uns in dieser Ausstellung vermittelt wird, hier mit wenigen Worten zu zeichnen, darf vielleicht festgestellt werden, daß dieses am Kreuzweg der geistesgeschichtlichen und kulturellen Strömungen lebende

Volk es immer mit Selbstbewußtsein verstanden hat, zwischen dem tiefgründigen, oft selbstquälerischen Pathos reinen Germanentums und dem temperamentvollen, virtuosen südländischen Lebensstil die weise Mitte zu halten und aus ihr eine Eigenart von heiterem Ernst und gemessener Bewegtheit zu entwickeln. Ein solches, eher apollinisches als dionysisches, edel wohltemperiertes Wesen ist heute vielleicht in besonderem Maße berufen, mit seinen Ausstrahlungen Spannungen zu lösen und Zuversicht zu wecken.

Das glücklich Vegetative, gediegen Sinnenfrohe der österreichischen Art, wie es sich im eigenen Schaffen und im Gesicht der Sammlungen ausdrückt, teilt sich als befreiendes Erlebnis auch dem Besucher der Ausstellung mit. Das ist freilich nicht das Verdienst der Kunstschatze allein; es ist auch der Ruhmestitel der Direktion des Kunstgewerbemuseums, die mit der überlegenen Gliederung und der genußreich anschaulichen Darbietung einer in Format, Material, Stil und Farbe vielgestaltigen Fülle selber ein Meisterwerk geschaffen hat. Darum empfiehlt es sich, diese Ausstellung nicht nur als kurz-sichtiger Raritätenjäger zu absolvieren, sondern auch ganze Kojen, Raumgruppen und schließlich die Gesamtanlage, die reich an geistigen und formalen Bezügen ist, auf sich wirken zu lassen. Trotz der großen Zahl der vorzuweisenden Gegenstände ist in der Abfolge jedes beklemmende Drängen, in den Schaukästen jede aufdringliche Häufung vermieden. Dem einzelnen Gegenstand ist der ihm zukommende Wirkungsradius zugebilligt, und mit bedeutendem kompositionellem Geschick sind die einzelnen Werke zu den Formen und Farben ihrer Umgebung in ein optimales Verhältnis gebracht. So entsteht darstellungstechnisch eine überzeugende künstlerische Einheit, die das Gefühl wachruft, das Museum sei gleichsam eigens um diese Ausstellung herum gebaut worden. Zwei in Form und Inhalt vorbildliche Kataloge und eine unauffällige Beschriftung bei den Gegenständen lassen jedem Beschauer die Vertiefung in diese reiche Welt zur Freude werden. Im Kunstgewerbemuseum bestätigen sich neuerdings die Vorteile des modernen Museumsbaues: große, von Fall zu Fall nach Belieben unterteilbare Räume ermöglichen es, den verschiedensten Arten von Ausstellungen gerecht zu werden und die Aufgaben weitgehend auch raumschöpferisch zu lösen.

Wie der Besucher von der einzelnen Vitrine zu der höheren Vorstellung der Gesamterscheinung einer solchen Ausstellung verstoßen muß, um ein umfassendes Erinnerungsbild zu gewinnen, so wird auch der ernsthafte Kunstfreund, in wiederholten Auseinandersetzungen mit dem Dargebotenen, vom Anschauen des einzelnen Werkes zu einer vergleichenden Betrachtung nach übergeordneten Gesichtspunkten fortschreiten, um Allgemeingültiges zu erkennen.

Der Bildungswert, die unmittelbare kulturelle Auswirkung einer solchen, von Behörden und Wissenschaftern in großer Hingabe geschaffenen Ausstellung, hängt nicht so sehr von einer hohen Frequenzziffer ab, als vielmehr von der Erlebnisfähigkeit und der eindringlichen geistigen Verarbeitung durch die Besucher. Wir gelangen erst über die bloße Augenfreude hinaus und zu einer vertieften Auffassung vom Kunstwerk, wenn wir es unter den Gesichtswinkeln verschiedener Problemstellungen sehen, die dazu führen, seine Eigenwerte im Rahmen größerer Zusammenhänge zu ermessen. Erfahrungsgemäß verharren viele Betrachter vor kunstgewerblichen Arbeiten von Rang im Zustand beglückten, aber gedankenlosen Sehens. Ihre Eindrücke setzen sich zusammen aus Bewunderung des teuren Materials und aus Achtung vor dem ungewöhnlichen Maß an Können und Ausdauer, die am Werke waren. Wenige, meist nur Ausübende, interessieren sich für die Art der Entstehung. Die fruchtbarsten Erkenntnisse finden sich aber jenseits der Herstellungsfragen, nämlich auf jener Stufe des Kunsterlebnisses, wo das Sehen zur Ergründung des Wesenhaften wird. So betrachtet, sind schon die Wahl des Materials, seine nur zweckmäßige oder über die reine Brauchbarkeit hinausgehende Verarbeitung für die Persönlichkeit des Schaffenden, ja, für sein Volk und seine Zeit bezeichnend. Man vergleiche daraufhin etwa den wunderbaren, auf Leinen gestickten Ornat von Göss (Nr. 31) mit der zweihundert Jahre später entstandenen Wollwirkerei des schweizerischen Teppichs (Nr. 54) und mit dem fast gleichzeitigen burgundischen Meßornat — eine Verbindung von Weberei und Stickelei — oder gar mit dem aus bunten Federn tropischer Vögel gefertigten Schild des Montezuma.

Ebenso charakteristisch ist die Verwendungsart des Materials, das in seinen spezifischen Eigenschaften gesteigert oder mißhandelt werden kann. Oft wird in Zeiten spielender Beherrschung des Handwerks eine bestimmte Technik bis an die Grenzen ihrer Ausdrucksmöglichkeiten getrieben, oder gar darüber hinaus ihrer eigentlichen Bestimmung entfremdet. Ein Beispiel dafür ist das um 1500 entstandene Kaselkreuz in Reliefstickerei (Nr. 59); mit raffiniertesten textilen Mitteln ist der greifbar plastische Charakter einer Schnitzerei täuschend nachgeahmt worden.

Besonders aufschlußreich sind Vergleiche nach formalen Gesichtspunkten. Das Kernproblem aller kunsthandwerklichen Arbeit — nämlich das Verhältnis von Zweckform zu Zierform — läßt sich in der Ausstellung an der glänzenden Reihe von Gefäßen aus allen Epochen und Himmelsstrichen in bezeichnenden Abwandlungen erörtern: sie führt — um nur einige Hinweise zu geben — von den antiken Vasen mit einem graphischen Schmuck, der in der Zweckform völlig aufgeht, etwa über den niellierten Thassilokelch zu den plastisch

überreich ornamentierten Prunkgefäßen des Manierismus, Barock und Rokoko, dann zu den zurückhaltenden, wieder tektonischer empfundenen Formen des Klassizismus und schließlich zu den Gefäßtypen jetzt lebender Wiener Kunsthandwerker. Diesen jüngsten Gefäßen eignet eine betont sachliche Zweckmäßigkeit und schlichte Formschönheit, die von vorschnellen Betrachtern gelegentlich als leer und kunstlos bezeichnet werden. Zu Unrecht, denn es sprechen aus ihnen ein Materialgefühl, eine Abgeklärtheit in den Maßverhältnissen und eine musikalische Formsinnlichkeit, die sie in bezug auf künstlerische Haltung durchaus auf die Stufe von Meisterleistungen früherer Zeiten setzen.

Mit solchen Feststellungen nähern wir uns den Existenzfragen des Kunsthandwerks: Kann ein Gebrauchsgegenstand als vollgültige künstlerische Äußerung angesehen werden? Gibt es grundlegende und unüberbrückbare Unterschiede zwischen angewandter und freier Kunst? — Es ist ein Beweis für die hohen künstlerischen Werte und die anregende Kraft der Ausstellung, daß sich diese gewichtigsten Fragen zu erneuter Prüfung stellen. Vorweg mag gesagt sein, daß der Grad überzeugender Verkörperlichung des Künstlerischen im Gebrauchsgegenstand einzig von der schöpferischen Leistungsfähigkeit des Urhebers und nicht vom Material bestimmt wird. Ein treffendes Beispiel ergibt der Vergleich des Buckelpokals (Nr. 53), nach einem Entwurfe Albrecht Dürers, mit dem nur wenig jüngeren «Maximiliansbecher» (Nr. 102). Die Gefäße sind von ähnlichem Aufbau; dem Buckelpokal eignet aber die überlegener gesehene Ordnung der Haupt- und Nebenformen, die straffere Führung der Bewegungen und eine pflanzenhaft gewachsene Entwicklung des Zierates, die man an den mühsam und unorganisch zum Kranze gewundenen gegenständigen Birnen am Maximiliansbecher vermißt. Die Verwirklichung des Künstlerischen im Sinne eines lustvollen geistigen und handwerklichen Formbildens ist im Gebrauchsgegenstand durchaus möglich. Dennoch sind dem Schaffen des Künstlers in der angewandten Kunst unüberschreitbare Grenzen gezogen. Sie liegen in der notwendigerweise vorherrschenden Zweckgebundenheit. Wenn Nietzsche sagt, dichten heiße in Ketten tanzen, so gilt dies in noch stärkerem Maße von der angewandten Kunst. Daß aber selbst unter der Herrschaft von Zweck und Taktstrenge eine lebendige rhythmische Entfaltung möglich ist, das beweisen gerade die ausgestellten Meisterwerke. Die angewandte Kunst ist die keinesfalls geringer zu achtende irdische Schwester der freien Kunst; diese findet ihre reinste Verkörperung in der in göttlicher Machtvollkommenheit gestaltenden und unmittelbar wirkenden Malerei. Sie allein ist befähigt, vom Menschen Letztes auszusagen.

(Schluß folgt.)