Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 28 (1948-1949)
Heft: 10

Artikel: Kunstschätze der Lombardei : zur Ausstellung im Zürcher Kunsthaus
Autor: Fischer, Marcel
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-159682

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

KUNSTSCHÄTZE DER LOMBARDEI

Zur Ausstellung im Zürcher Kunsthaus

VON MARCEL FISCHER

Die Lombardei ist von einem Menschenschlag besiedelt, der sich zu allen Zeiten durch Fleiß, Zielbewußtsein und Unternehmungslust der großen Fruchtbarkeit des Bodens würdig erwiesen hat. Natur und Mensch haben im Zusammenwirken ihrer Kräfte aus diesem Lande die Kornkammer Italiens gemacht. So konnten Handel und Industrie unter günstigen Bedingungen ihren Aufschwung nehmen und schon früh begann die geschlossene oberitalienische Wirtschaftseinheit auf einem Netz weitreichender Land- und Seeverbindungen gebend und nehmend mit Europa und der Welt in Austausch zu treten. Allein Glück und Wohlstand wurden immer wieder die Ursache tragischer Geschicke der Lombardei, die im Lauf der Geschichte oft zum heiß umkämpften Gegenstand der Besitzgier von Herrschern und Völkern geworden ist.

Der Einfall der Kelten um 400 vor Christus, die Eingliederung ins Römerreich als Gallia Cisalpina, der Hunnenzug Attilas, die Ansiedelung der Langobarden im 6. Jahrhundert, die Römerzüge der deutschen Kaiser, die Zugriffe der Franzosen und Spanier im 18., Napoleons Herrschaft im 19. Jahrhundert und schließlich, im zweiten Weltkrieg, die Besiegung der deutschen Armee Kesselring durch die Amerikaner, bezeichnen zur Genüge die folgenschweren Abschnitte der lombardischen Geschichte. Die geographische Lage dieser Tiefebene als eines ausgedehnten Sammelbeckens am Südfuß der Alpen erklärt das wechselvolle Schicksal wie die verschiedenartige Zusammensetzung der Bevölkerung und damit auch die Tatsache, daß die Kultur der Lombardei — ähnlich der schweizerischen — in ihrer Besonderheit begrifflich nicht leicht zu fassen ist. Daß aber die im Lauf der Jahrhunderte an Fürstenhöfen und in Städten entstandene Kultur sehr bedeutend war, und erhabene Zeugen aller Art hervorgebracht hat, das dürfte dem Besucher der Ausstellung *Kunstschätze der Lombardei* eindrücklich zum Bewußtsein kommen.

Die politischen Behörden, die Kirche und private Sammler haben für die Dauer eines Winters das Zürcher Kunsthaus gleich einem Speicher mit den goldenen Garben ihrer Kunstschätze gefüllt. Schon das Katalog-Buch — ohne das nicht durchzukommen ist — gibt eine Ahnung vom Ausmaß und von der Bedeutung der Schau. Die Veranstalter haben in der Tat den Rahmen sehr weit gefaßt: von 500 vor Christus bis 1800 nach Christus umschließt er nicht weniger als

23 Jahrhunderte, und innerhalb dieses gewaltigen Zeitraumes kommen alle Gattungen künstlerischen Schaffens zum Wort. Das Ausstellungsgut gliedert sich in vier Hauptabteilungen und zählt 178 Skulpturen und kunstgewerbliche Arbeiten, 107 Miniaturen und illuminierte Handschriften, 64 Zeichnungen, 250 graphische Blätter und 207 Gemälde. Die Einzelwerke überwiegen bei weitem. Ihre Folge erhält jedoch festigende Akzente durch eine Anzahl führender Meister mit Gruppen von drei und mehr Werken. Sinnvoll und im allgemeinen locker angeordnet, wirkt die Ausstellung einladend und festlich. Sie ist aber in einem Maße anspruchsvoll, wie es keine andere Schau der letzten Jahre war; nicht nur weil die Fülle des Dargebotenen gebieterisch zahlreiche Besuche verlangt, sondern mehr noch, weil sie viele Werke des ersten Jahrtausends enthält, zu deren Verständnis die wenigsten Kunstfreunde ausreichende geistesgeschichtliche und kunsthistorische Kenntnisse mitbringen.

Möchten daher die Besucher vorerst dem natürlichen Zug hinauf zur lockenden Farbenpracht der Gemälde im zweiten Stockwerk widerstehen, um unverdrossen und immer wieder Eingang zu suchen in jene rätselhafte Welt des frühen Mittelalters, wo, noch erleuchtet vom verdämmernden Licht der Spätantike, das Christentum sich über Europa ausbreitet und unverbrauchte Volksstämme in die Geschichte treten, die einen neuen Archaismus, eine neue urtümliche Kunstkultur begründen! Die fast tausendjährige Zwischenzeit, die nach weitverbreiteter Meinung in Dunkel und Zwielicht die Antike mit der Neuzeit verbindet, erweist sich nämlich bei genauerem Zusehen als ein mächtiger und reichprofilierter Grundpfeiler der abendländischen Kultur. Darum gereicht es dieser Ausstellung zum Ruhm, daß gerade dem zu wenig bekannten Kunstschaffen des Mittelalters ein verhältnismäßig weiter Raum zugestanden worden ist. Zur Verwirklichung dieses verdienstlichen Entschlusses haben die Veranstalter weder Kosten noch Mühen gescheut.

Den Auftakt bilden römische Kopien nach griechisch-archaischen Athletenköpfen, meisterliche Leistungen, deren klare und doch nicht schematisch harte Stilisierung einem urkörperlichen Formempfinden entsprungen ist. Die anschließende Gruppe römischer Originale — vor allem Bildnisbüsten aus dem 1. bis 5. Jahrhundert, deren Haltung sich zwischen heftigem Realismus und kühlem Selbstbewußtsein bewegt — hat ihren überragenden Akzent in der lebensgroßen Bronzefigur der *Victoria von Brescia* aus dem ersten Jahrhundert. Sie ist eine für die geistesgeschichtliche Lage am Anfang unserer Zeitrechnung kennzeichnende Umgestaltung einer hellenischen Aphrodite in eine römische Siegesgöttin; doch geht ungeachtet dieser merkwürdigen Verwandlung vom Wohlklang ihrer Formen die nachhaltige Wirkung beschwingten weiblichen Adels aus.

Die gegenseitige Durchdringung spätantik römischer Zivilisation und urtümlichen, sogenannt «barbarischen» Wesens erzeugt neue Kulturformen und Stilphänomene, zu denen man sich mit der Bezeichnung «hybrid oder unrein» lange Zeit den Zugang verbaut hat. Die Gegenwart mißt ihnen aber als den Zeugnissen einer grundlegenden Umwälzung vom einen Zeitalter in das andere Eigenwert und größte Bedeutung bei. Es ist eine der fesselndsten Erscheinungen der Kunstgeschichte, wie sich, inmitten der nie ganz verklingenden Geisteshaltung und Formensprache der Antike, die christlich-mittelalterliche Kunst herausbildet und schließlich zu Eigengesetzlichkeit erhebt. Die bis im sechsten Jahrhundert weitverbreitete *Elfenbeinschnitzerei* spiegelt diesen Vorgang am deutlichsten. Ihr fiel die Aufgabe zu, Schreibtafeln, Buchdeckel und Reliquienkästchen mit Reliefen zu verzieren. Der für die Dauer der Ausstellung zu einer krypta-ähnlichen Schatzkammer umgestaltete Hauptsaal des Kunsthauses vereinigt auf einzigartige Weise kostbarste Werke der Elfenbeinplastik vom frühen römischen Konsulardiptychon bis zu jenem ausschließlich mit Szenen aus dem christlichen Bilderkreis geschmückten Elfenbeinkästchen, das unter dem Namen *Lipsanothek von Brescia* Weltberühmtheit erlangt hat.

Neben der Victoria von Brescia stehend, erblickt man im Treppenhaus draußen den verschwenderisch reich gestalteten *Leuchterfuß aus dem Dom von Mailand.* Eine vielsagende und entwicklungsgeschichtlich sinnbildhafte Gegenüberstellung! Der ganz auf den Menschen bezogenen rationalen Weltanschauung der Antike stellt sich hier die zwar ornamental gebändigte, aber in üppig wuchernder Formensprache das Grenzenlose suchende Phantastik des Mittelalters gegenüber. Der Stil dieses mehr als ein Jahrtausend nach der Victoria geschaffenen Leuchterfußes zeigt uns die europäische Menschheit auf dem Wege aus der archaisch-frühchristlichen Zeit zu einer neuen Klassik, denn so wie im formalen Aufbau des unvergleichlichen Werkes, je höher wir daran emporschauen, der Mensch immer deutlicher aus den ihn umfangenden pflanzlichen und tiergestaltigen Ranken heraustritt und Unabhängigkeit gewinnt, so führt auch die Ausstellung über die herrlichen Buchmalereien und über die romanische und gotische Plastik Oberitaliens zu dem neuen Bilde des Menschen hin, wie es — in innerer Verwandtschaft mit der Antike — die klassische Kunst der Renaissance geschaffen hat.

Noch im ersten Geschoß sind die Abteilungen der Zeichnung und der Graphik untergebracht, in denen außer den hervorragenden Leistungen *Pisanellos* als Zeichner und Medailleur und *Lionardos* Skizzenbuch noch manch hochbedeutendes Blatt Beachtung verdient. Ein besonderes Interesse findet die vierte Abteilung, die einen Überblick über die italienische, vor allem die oberitalienische Malerei zu

geben sucht. Ihr ist der gesamte zweite Stock eingeräumt. Eine Gruppe toskanischer Meister unter Führung *Botticellis* zeigt, wo die Renaissance ihren Ursprung genommen hat, deren Heranreifen und Ausbreitung in Oberitalien eindrücklich dargestellt wird. So begegnet der Besucher Lionardo und seinem Mailänder-Kreis und er erlebt es, wie sich in Venedig die Malerei von der knospenhaften Anmut der Bilder *Giovanni Bellinis* zur Freiheit und schöpferischen Machtfülle *Tizians* entwickelt. Dessen großartiger Altar aus Brescia ist umgeben von auserlesenen Bildern *Morettos, Lorenzo Lottos* und von der stillen Schönheit der Bildnisse *Moronis*. Die unbeschwert lebensfrohe, meisterliche Malerei *Tiepolos* und *Guardis* bildet den festlichen Ausklang. Man gewahrt beim Rundgang, wie mit wachsendem Reichtum und mit der Verfeinerung der Lebenshaltung und des Handwerks der einst gesichert in sich ruhende Mensch der Klassik in steigendem Maße von den Dingen dieser Welt angezogen wird. Zusehends tritt er aus sich heraus, um sich selbstgefällig in Prunk und höfischer Eleganz zu ergehen, oder aber — wie die packend visionären Bilder *Mazzucchellis* bekennen — im Unfaßbaren einer religiösen Verzückung Erfüllung zu suchen.

In dieser von Gold und reinen Farben strahlenden Gemäldegalerie — der Krönung der Ausstellung — erhalten die Vorstellungen und Kenntnisse, die der Kunstfreund in den denkwürdigen Ausstellungen der Ambrosiana in Luzern, der venetianischen Kunstwerke in Lausanne und der Meisterwerke aus Österreich erworben hat, eine bedeutende Erweiterung und Festigung. Darum sei — am Ende des Rundganges, der vielseitigste Aufschlüsse vermittelt — den Schöpfern der Ausstellung für die ungewöhnliche Bereicherung, die sie mit ihrem Werk dem Zürcher Kunstleben geschenkt haben, Anerkennung und Dank ausgesprochen.

* * *

Wenn im Folgenden — nach genauem Studium der Schau und mit einigem innerem Abstand von ihr — die Existenzfrage von Ausstellungen dieses Ausmaßes berührt wird, so geschieht dies einzig im Bemühen um eine Klärung grundlegender Probleme des Ausstellungswesens, wie es sich seit einigen Jahren in der Schweiz herausgebildet hat.

Obwohl wir uns zutiefst glücklich schätzen, nun schon seit Jahren höchste Kunstwerke bei uns zu Gast zu sehen und von ihnen unschätzbare innere Werte zu empfangen, glauben wir doch, daß auch diese Veranstaltungen nicht einfach in Genußfreude kritiklos hingenommen werden sollen. Schon der Umfang einer Ausstellung ist von entscheidender Bedeutung für ihre Wirkung. Es ist denn auch eine längst

bekannte Tatsache, daß verschiedene Ausstellungen der letzten Jahre zu groß und im Aufbau zu wenig straff gefaßt waren. Die Erfahrung lehrt, daß Kunstausstellungen, die mehr als 200 bis 300 Nummern aufweisen, von ernsthaften Besuchern als quantitativ kaum mehr faßbar empfunden werden, weil es nämlich den wenigsten möglich ist, innerhalb verhältnismäßig kurzer Zeit des öftern für mehrere Stunden in ein Museum zu gehen. Die dem Besucher zugemutete übergroße Aufgabe versetzt ihn zum vornherein in eine innere Hast, welche die Fühlungnahme mit den Kunstwerken sehr beeinträchtigt. Diese Ausgangssituation führt oberflächliche Menschen zum sensationslüsternen Schlendern von Saal zu Saal, die ernsthaften dagegen zur Qual der Wahl und damit zu einem ständigen innern Unbehagen. Schon die 497 Werke zählende Ausstellung «Meisterwerke aus Österreich» wurde trotz ihrer hohen Qualität selbst von «trainierten» Kunstfreunden als viel zu umfänglich bezeichnet. Die im selben Jahre durchgeführte monströse «Nationale» in Genf mit ihren 650 Nummern hat darum fast durchweg Ablehnung erfahren. Wenn nun die Lombardische Ausstellung gar rund 820 Werke vereinigt, so ist solche Überfülle ohne Zweifel des Guten zu viel. Und wirklich erklären viele fleißige Museumsbesucher unumwunden, daß ihr Aufnahmevermögen für eine derart große und inhaltlich anspruchsvolle Schau nicht ausreiche. Rechnete man einmal spasseshalber und mit nüchterner Pedanterie für die Betrachtung jedes dieser 820 Gegenstände — und jeder ist von sehr beachtlicher Qualität — im Durchschnitt auch nur eine Minute, was überdies zum Sehen und Konsultieren des Kataloges kaum ausreichte, so erforderte eine — wir betonen — flüchtige Besichtigung des Ausstellungsgutes beinahe vierzehn Stunden, das wären also sieben Besuche zu zwei Stunden! Dieser einfachen kleinen Rechnung wird man entgegenhalten, es müsse nicht jeder alles gesehen haben und wer eben vielen etwas bringe, werde allen etwas bringen, was zumal für die finanzielle Seite der Angelegenheit beträchtlich ins Gewicht falle. Wir möchten trotzdem für Kunstausstellungen diese Maxime nicht empfehlen. Das Extensive ist der schlimmste Feind des Intensiven. Museen sind nicht Stätten, wo die primitive Schau- und Zeigelust und ein modischer Bildungsdrang befriedigt werden sollen. Im Zeitalter der hohen Reisegeschwindigkeiten und der Bildersturzfluten im Kino, in Illustrierten und Magazinen, sehen wir die vornehmste Aufgabe der Kunstmuseen darin, das Publikum zur Verinnerlichung anzuhalten. Eine Ausstellung bildender Kunst soll kein Panoptikum, sondern eine Heimstatt der eindringlich schauenden Versenkung und Besinnlichkeit sein, wo es dem Besucher möglich ist, in etwa zwei Stunden einen Überblick zu gewinnen und trotzdem vor Werken, die ihn besonders ansprechen, länger oder wiederholt zu verweilen. Es läßt sich nun einmal nicht

leugnen, daß mit dem wachsenden Umfang einer Ausstellung auch deren geistige Bewältigung durch die Veranstalter wie durch die Besucher unverhältnismäßig schwieriger und problematischer wird.

Mit der Beschränkung muß die Prägnanz des Ausstellungsgedankens Hand in Hand gehen. Eine Studienausstellung mit kunsthistorischen Bildungsabsichten und eine aufsehenerregende Blütenlese aus verschiedenen Epochen und Kunstkreisen sind zwei kaum je glücklich zu vereinigende Zielsetzungen. Der Versuch, sie zu verbinden, gibt der lombardischen Ausstellung ein da und dort zwittriges Aussehen. Die Überschrift *Kunstschätze der Lombardei* ist zwar für jeden aufmerksamen Leser klar; dennoch ist es zum mindesten fragwürdig, beispielsweise so viele Werke nicht lombardischer, ja sogar nicht italienischer Künstler mit aufzunehmen. Es wird den Scharen kunstgeschichtlich nicht besonders geschulter Besucher nicht verübelt werden können, wenn sie hernach etwa Raffael für einen Lombarden halten. Die Freiheit, welche sich die Veranstalter im Vereinigen heterogener Kunstwerke genommen haben, wird im Vorwort damit begründet, «die Grenzen von Raum und Zeit hätten sich heute verschoben und seien geschrumpft». Wenn dies verkehrstechnisch auch zutrifft, muß es im Bereich des Geistigen nicht notwendig auch der Fall sein. Zugegeben, jede Ausstellung geschichtlichen Charakters wird bis zu einem gewissen Grade eine zeitliche und räumliche Raffung vornehmen müssen. Dennoch glauben wir, daß mehr Segen darin läge, innerhalb des gewählten festumrissenen Ausstellungsthemas die Grenzen der Persönlichkeiten, der Kulturräume, Schulen und Epochen trotz ihres Ineinandergreifens möglichst klar in Erscheinung treten zu lassen, um so dem elementaren Bedürfnis nach Orientierung in Raum und Zeit, das jedem denkenden Menschen innewohnt, Genüge zu tun. Vorbildlich ist demnach eine Ausstellung zu nennen, die hierin schon im Aufbau unmißverständlich Klarheit schafft und so den Weg von ablenkenden Problemen frei macht für ein umfassendes Erlebnis des Kunstwerkes in seinem zeitlos eigengesetzlichen, wie in seinem geschichtlich bedingten Wesen.