

Meisterwerke europäischer Malerei : zur Ausstellung in Schaffhausen

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **31 (1951-1952)**

Heft 7

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159984>

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.

der Stunde zu erkennen und danach zu handeln. Die Ursachen der Wirkung und Geltung solcher Vorurteile und Fehldeutungen bei bestimmten Menschen und Menschengruppen zu erkennen und ihnen dadurch den Blick für eine sachgerechte Erkenntnis der Wirklichkeit frei zu machen, das ist die Aufgabe einer richtig verstandenen Ideologienlehre. Ihre Leistung ist dann nicht mehr totale Destruktion des Geistes und der Kultur durch die Methode der Verdächtigung, sondern Aufklärung, Freilegung der Wirklichkeit, der wirklichen Phänomene, die den Menschen umgeben und in ihrer Wirklichkeit für ihn verpflichtend sind, und die daher von ihm nicht nur erlebt, sondern erkannt werden müssen.

MEISTERWERKE EUROPÄISCHER MALEREI

Zur Ausstellung in Schaffhausen

VON MARCEL FISCHER

In Schaffhausen ist ein Geist am Werk, der dieser Stadt fortwährend neue Freunde wirbt. Es ist der Geist der besonnenen Bescheidung, der die vornehmste Aufgabe des Gemeinwesens mehr in der kulturellen Leistung als in einer fatalen Aufblähung der Siedlung zur Großstadt sieht. So haben es die Schaffhauser in beneidenswerter Weise verstanden, durch sorgsame Pflege überlieferten Gutes, ihrer Stadt den Charakter des von langeher Gewachsenen zu bewahren, — und zwar ohne daß sie ob ihrer altertümlichen Reize unzeitgemäß wirken würde. Diese glückliche Entwicklung ist einigen führenden Persönlichkeiten und einer Behörde zu danken, die nicht nur in wirtschaftlicher und sozialer, sondern ebenso sehr in künstlerischer Hinsicht, ihre Blicke über die örtlichen Verhältnisse hinaus auf die schweizerischen und die gesamteuropäischen Anliegen richten. Geistige Aufgeschlossenheit, Unternehmungslust und zuvorkommende Haltung haben denn auch in wenigen Jahren dieser sympathischen Stadt ein weit über die Landesgrenzen reichendes Netz herzlicher und dauerhafter Beziehungen geschaffen, eine treffliche Grundlage für die Organisation von Musikfesten und Kunstausstellungen von inter-

nationaler Bedeutung. Diese Bande sind übrigens schon während und nach dem zweiten Weltkrieg geknüpft worden, zu einer Zeit also, wo das Absichtslose, das Reinmenschliche im Vordergrund stand. Wenn es dem Stadtpräsidenten und dem Direktor des Museums zu Allerheiligen wiederholt gelungen ist, Ausstellungsgut von Weltgeltung, um das sich größere Städte leidenschaftlich bewarben, nach Schaffhausen zu bringen, so ist dies somit kein Zufall, sondern die natürliche Frucht eines Vertrauensverhältnisses und andauernder loyaler Bemühungen.

Leider hat die gegenwärtige Ausstellung ihre bedauerliche Vorgeschichte. Sie soll darum nicht verschwiegen werden, weil es sich um Vorkommnisse handelt, die eine objektiv urteilende Öffentlichkeit im Interesse der Sache nicht stillschweigend hinnehmen darf. Man weiß um den harten Kampf, der unter den Museen entbrennt, wenn sich die Möglichkeit zeigt, eine Sammlung von Weltruf zur Ausstellung zu bekommen, und man versteht es, wenn jeder Bewerber seine Trümpfe ausspielt. Ist der Wettstreit aber einmal entschieden, darf es nicht geschehen, daß die Enttäuschten mit Intrigen das Zustandekommen der Ausstellung zu vereiteln suchen, wie es hier geschah. Die Veranstalter haben ferner das Pech gehabt, in das Kreuzfeuer eines Prestigestreites zwischen Berlin und Bonn zu geraten. Es ging darum, ob die Zentralregierung in Bonn, als vorübergehende Treuhänderin der Berliner Kunstschatze, befugt sei, Werke nach Schaffhausen zu leihen, welche dieser Stadt übrigens schon vor Jahren versprochen worden waren. Bekanntlich sind die Bilder des Kaiser Friedrich-Museums vorher schon in Amerika, dann zu einem Teil in Amsterdam, Brüssel und Paris gezeigt worden. Auf ihr Recht pochend, verlangten die Berliner die Heimschaffung der Werke, während die Regierung in Bonn, gestützt auf ebenfalls gute Gründe, es damit nicht sehr eilig hatte. . . Die erhitzte Atmosphäre nutzend, richtete der Berliner Maler Carl Hofer, der als Künstler in der Schweiz zwar bedeutende Sympathien genießt, einen böartigen Angriff gegen Schaffhausen. In einer Westberliner Zeitung, die vom RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor) wiederholt zitiert worden ist, bezeichnete er Schaffhausen als ein Krähwinkel, das als Vorkämpferin des bekannten schweizerischen Krämergeistes seinem Fremdenverkehr mit solchen Tricks auf Kosten Berlins aufzuhelfen suche, — und im weiteren erklärte er pathetisch, daß das Zustandekommen dieser Ausstellung eine der größten Kulturbarbarien bedeuten würde. — Man könnte den Fall Hofer auf sich beruhen lassen, wenn nicht von Zeit zu Zeit in Deutschland ähnliche Brunnenvergifter ihr Unwesen trieben, ohne daß sie die gebührende öffentliche Zurechtweisung empfangen. So wird zum Beispiel die schweizerische Buchproduktion durch Versagen von Importlizenzen

fast völlig ausgesperrt und in gewissen Blättern mit betonter Unfreundlichkeit behandelt, während der Flut deutscher Bücher hierzulande alle Türen offen stehen. Zur Ehre der verunglimpften Stadt Schaffhausen aber darf daran erinnert werden, daß die erste Buchspende der Schweizer Verleger an Deutschland (es folgten ihr später noch vier weitere) seinerzeit just von hier aus vermittelt wurde. Es liegt uns nicht daran, stoßende Vorkommnisse zu dramatisieren, da wir genug Deutsche kennen, welche die in solchen Anwürfen zum Ausdruck kommende Gesinnung verurteilen. Hoffen wir indessen immerhin, daß die ernsthaften Bemühungen der Schweiz für eine völkerverbindende Zusammenarbeit fortab nicht mehr durch derart anmaßende Äußerungen Privater gestört werden. Dies ist auch der Wunsch der maßgebenden deutschen Behörden, denen man für großzügiges Entgegenkommen bei der Schaffung der Ausstellung zu bleibendem Dank verpflichtet ist.

Die Technik hat auch auf dem Gebiet der Kunstaussstellung in den letzten Jahren wichtige Neuerungen gebracht, und es ist daher verständlich, daß an ein Museum, das sich anschickt, Weltkunst aufzunehmen, mit Bezug auf die Aufbewahrung und die Art der Darbietung hohe Anforderungen gestellt werden. Es gereicht uns zur Freude, feststellen zu können, daß es die Stadt Schaffhausen hierin an nichts hat fehlen lassen. Die Museumseinrichtungen sind von Jahr zu Jahr zielbewußt und mit erheblichen finanziellen Opfern verbessert worden. Eine automatisch arbeitende Anlage zur Regulierung der Temperatur und der Luftfeuchtigkeit sorgt für denkbar gute Aufbewahrungsbedingungen des kostbaren Gutes, was insbesondere für die Erhaltung von Tafelbildern von entscheidender Bedeutung ist. Sunway-Lamellenstoren machen es möglich, im Sommer etwa 10 % der Außenwärme zurückzustrahlen und zugleich in den Räumen ein diffuses Licht zu verbreiten. Eine ausgezeichnete Beleuchtungsanlage spendet ein künstliches Licht, dessen Fülle und Qualität die Werke auch bei Nacht vorzüglich zur Geltung bringen. Wer die gleichen Bilder im Frühjahr im rotstichigen Kunstlicht des Petit Palais in Paris sah, wird beglückt bestätigen können, daß sie in Schaffhausen würdiger dargeboten werden. Das Museum zu Allerheiligen, heute wohl das modernste der Schweiz, ist also zur Veranstaltung von Ausstellungen ersten Ranges legitimiert.

Mit der Ausstellung «Meisterwerke altdeutscher Malerei» von 1947, der Ausstellung «Rembrandt und seine Zeit» von 1949 und den gegenwärtig ausgebreiteten Kunstschatzen hat die kleine, auch durch ihre internationalen Bachfeste bekannte Grenzstadt am Rhein im Zeitraum von nur fünf Jahren drei Jahrhunderte europäischer Malerei in Spitzenleistungen zur Darstellung gebracht, — fürwahr eine einzigartige kulturelle Tat, die mit dem doppelten Bekenntnis

zur Schweiz und zum Gedanken der europäischen Gemeinschaft der Jubiläumsfeier des Standes Schaffhausen eine besondere Bedeutung gibt.

*

Die gegenwärtige Ausstellung in Schaffhausen unterscheidet sich insofern von den früheren, als diesmal nicht ein in sich geschlossener Kunstkreis wie etwa die altdeutsche Malerei oder der holländische Barock zur Darstellung kommen. Es wird vielmehr eine Blütenlese von Meisterwerken aus der Zeit jener großen Umwälzung geboten, da sich die europäische Menschheit im 15. Jahrhundert von den Anschauungen des Mittelalters löste und mit der Renaissance im 16. Jahrhundert eine neue Stellung zur Welt bezog, die bis heute von Bedeutung geblieben ist. Die Schau umfaßt 87 Bilder, von denen fast alle aus dem Kaiser Friedrich-Museum stammen. Für die Auswahl war außer dem Erhaltungszustand allein die künstlerische Qualität maßgebend. Da die Kollektion das Fassungsvermögen des Museums nicht voll beansprucht, konnte den Bildern reichlich Raum gegönnt werden, so daß der Besucher schon durch die Anordnung dazu eingeladen wird, jedes einzelne Werk als eine unabhängige Schöpfung von durchaus eigener Gesetzlichkeit zu betrachten, die, kraft ihrer Ursprünglichkeit, in der Entwicklung der Kunst die Stellung eines Marksteines einnimmt. Die Schau wirkt wie eine Versammlung von Königen, die unvollständig sein darf, weil jeder der Anwesenden einen hohen Eigenwert besitzt und als Vertreter einer ganzen Region oder einer Geistesrichtung dasteht. Dergestalt ist die Ausstellung, obwohl leicht zu überschauen, doch reich an klar in Erscheinung tretenden Gegensätzen, Spannungen und Akzenten, so daß sich die Gesamtentwicklung der europäischen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts in ihren großen Zügen gleichsam in Schlagworten kundgibt. Sie ist zu bekannt, als daß sie hier auf knappem Raume geschildert werden müßte; es sei daher die Bedeutung der hervorragendsten Werke skizziert.

Das frühe 14. Jahrhundert wird mit vereinzelt italienischen Bildern, so von Gaddi und Lorenzetti, nur angedeutet. Ihren eigentlichen Ausgangspunkt nimmt die Ausstellung erst im 15. Jahrhundert mit Konrad Witz, der den Übergang vom Goldgrund zum Landschaftsraum vollzieht, und Masaccio, der — religiös ergriffen und dennoch wirklichkeitsnah — mit seinen großempfundenen Gestalten die Frührenaissance einleitet. Fast gleichzeitig bricht sich in den Niederlanden der urtümlich eindringliche Realismus des Jan van Eyck Bahn, unmittelbar gefolgt von der überraschend modern wirkenden Stilisierungskunst des Rogier van der Weyden und der faszinierenden, kühl-höfischen Gestaltungsweise des Petrus Cristus. Diese Gruppe

früher niederländischer Porträts bildet einen der Höhepunkte der Ausstellung. Sie läßt die weithin ausstrahlende Wirkung des Jan van Eyck und den entscheidenden Anteil der Niederlande an der Überwindung der gotischen Idealfigur im Norden eindrucksvoll zutage treten. Um 1450 übernimmt Italien die Führung. Die expressive Wucht und die skulpturale Form der Frühwerke Mantegnas, in denen die Farbe kaum eine Rolle spielt, zeugen von dem Willensaufwand, mit dem um das neue Menschenbild gerungen wird, aber ebenso für die Probleme, die sich bei dem epochalen Wandel vom Typus zum Individuum gestellt haben. Sie bewegen auch die manierierte Natur Botticellis und, nördlich der Alpen, nicht minder den im Lichte des Humanismus suchenden Dürer. Der wundervoll durchgeistigte Kopf des Bürgermeisters Muffel beweist, daß Dürer bei aller analytischen Betrachtung des Menschen, auch der Synthese, der Gesamtschau fähig war. Von den drei größten Meistern der Renaissance: Lionardo, Michelangelo und Raffael, ist einzig der jüngste in Schaffhausen zu Gast, und zwar mit drei frühen Madonnenbildern. Sie lassen den Wunsch nach einem seiner voll ausgereiften späteren Bildnisse laut werden, die das Lebensgefühl und die Formanschauung der Hochrenaissance noch gültiger zum Ausdruck bringen, als es die berühmte Madonna der Casa Colonna mit all ihren Vorzügen kann.

Die Schaffhauser Ausstellung entfaltet sich aus dem 15. Jahrhundert mit wachsender Fülle in das 16. Jahrhundert, in dessen erster Hälfte nach Zahl und Bedeutung der versammelten Werke ihr Hauptgewicht liegt. Wenn vor 1500 in einer gewissen Parallelentwicklung der Kunst in den einzelnen Gegenden Europas der Anteil der Nationen noch deutlich zu unterscheiden ist, so ändert sich das schon in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts durch die beidseits der Alpen sieghaft sich ausbreitende Renaissance. Die Zusammensetzung der Schau macht dieses Phänomen sichtbar. Es äußert sich zwingend im Bildnis als dem Spiegel des neuen Menschen. In vollkommener Ausprägung ihrer Eigenart stehen sich hier — wesensverschieden, aber einer gemeinsamen Grundanschauung vom Menschen verpflichtet — die Zeitgenossen Tizian und Holbein gegenüber. Das mit einer letzten Verfeinerung der Mittel in porenloser Glätte gemalte Porträt des Falkners Cheseman von Holbein ist die bestechend sachliche Aussage eines Künstlers, der den Menschen mit geradezu wissenschaftlicher Objektivität und verhaltener Empfindsamkeit in Besitz nimmt, um aus ihm ein hoheitsvolles kühles Idol zu machen. Völlig anderer Art ist das Bildnis, das Tizian um 1555 von seiner Tochter Lavinia gemalt hat: das Modell und die Vision einer antiken Fruchtbarkeitsgöttin sind eines geworden. Mit der gedämpften Glut einer immer noch unbändigen Sinnenfreude trägt der Greis hier sein Preislied auf die Lebensfülle vor, und das Weib in seiner reifen

Schönheit wird zum Inbegriff des Menschenbildes der Hochrenaissance.

Nach diesem schon auf Rubens und den sensualistischen Hochbarock des folgenden Jahrhunderts hinweisenden Bilde findet die Ausstellung zeitlich ihren Abschluß mit zwei Porträts, die nach 1570 entstanden sind: Tizians Selbstbildnis und Tintoretts Porträt eines alten Mannes. In beiden leuchtet der Geist der Renaissance in sublimierter Form auf. Die am Anfang des Jahrhunderts zur Schau getragene Selbstsicherheit des Menschen ist einem Gefühl für die Fragwürdigkeit des Irdischen gewichen. Das Selbstbewußtsein, das aus der fürstlichen Pose Tizians spricht, bleibt äußerlich, weil es sich im Blick nicht bestätigt, und auch in den markanten Zügen des Alten von Tintoretto zuckt eine seltsame innere Unruhe. So sieht man die betagten venetianischen Meister, ihrer Zeit innerlich vorausseilend, eine seelische Verwandtschaft mit Rembrandt eingehen, denn in ihren späten Werken wie in den seinen vollzieht sich der Sieg des Geistigen über das Leibliche, und die Farbmaterie — von innen her wie ein mürber Ackergrund aufgebrochen — wird zum bewegenden Bildnis der Seele, in der sich von ferne ein neues Weltgefühl ankündigt.