

Alte Meister aus der Sammlung Bührle im Schloss Jegenstorf : Dauer bis 2. Oktober 1955

Autor(en): **Huggler, Max**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **35 (1955-1956)**

Heft 5-6

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-160430>

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.

ALTE MEISTER AUS DER SAMMLUNG BÜHRLE IM SCHLOSS JEGENSTORF

(Dauer bis 2. Oktober 1955)

VON MAX HUGGLER

Es war eine vornehme Geste anerkennender Dankbarkeit, daß Herr Bührle als äthiopischer Generalkonsul der Stiftung Schloß Jegenstorf für die Aufnahme des Negus eine Anzahl seiner Bilder zur Ausstellung anbot. Als Teilgebiet der großen Sammlung waren die alten Meister — Niederländer, Venezianer und Franzosen des 17. und 18. Jahrhunderts — für die Räume im bernischen Bau des 18. Jahrhunderts am besten geeignet. So ist es denn eine Schau von besonderem Reiz: im Gartensalon hängen hinter den Säulen die beiden Bilder Canalettos als wären sie seit Jahren an diesem Ort gewesen, und die Holländer erhalten durch Eichentäfer und Mobiliar ebenfalls eine verwandte Umgebung. Aus der Wohnkultur eines reichen Bürgertums hervorgegangen und dafür bestimmt, können gerade die holländischen Bilder in unpersönlich kalten Museumssälen schwer zu der ihnen eigenen Wirkung kommen. Die Verteilung der 40 Gemälde und 4 Zeichnungen in den 10 Zimmern ist übersichtlich und sinnvoll, voll Respekt für die Künstlerpersönlichkeiten und ihre Werke.

Dieser Eindruck bleibt bestehen, auch wenn man sich Rechenschaft gibt, daß das einzelne Bild als Kunstwerk in dieser Aufstellung nicht zu seinem Rechte kommt. An sich sind die Räume — eng um den mittelalterlichen Turm gelegt — dunkler (und selbstverständlich auch im Stil anders) als die holländischen Gemächer der Zeit, vor allem aber umgeben sie die dicht belaubten Bäume des Parkes, deren stark grüner Reflex durchaus entgegengesetzt ist dem ungebrochen hellen, weißbläulichen Lichte Hollands. So dürften wohl nur wenige Kenner und Liebhaber von den gewiß zahlreichen Besuchern über den stimmungshaften Eindruck des Ensembles hinaus zur künstlerischen Würdigung der Bilder selber vordringen. Es ist dies um so mehr zu bedauern, als die kleine Gruppe dieser Gemälde, von denen fast jedes ein Meisterwerk ist, einmal mehr geeignet wäre, das Verständnis und den Qualitätssinn zu fördern gegenüber dem, was unter dem Namen dieser Künstler ständig zum Kauf angeboten und tatsächlich auch immer wieder gekauft wird.

Wie es das Zitat aus einem Vortrag Herrn Bührlers im Katalog sagt, ist er als Sammler von der modernen Kunst aus rückwärts gehend und erst spät dazu gekommen, Bilder der älteren Zeit zu erwerben. Eine Vollständigkeit im geschichtlichen Sinn ist nicht vorhanden und wohl auch nicht angestrebt worden, so daß eine Würdigung des Besitzes sich auf das Vorhandene auszurichten und nicht danach zu fragen hat, ob es Zufall oder Geschmack sei, wenn als Gattung das Stilleben und als Künstler Jacob van Ruysdael oder Adriaen Brouwer fehlen, um etwas Auffallendes zu erwähnen. Dazu kommt, daß die beiden kostbarsten Stücke dieses Zusammenhanges — das Männerbildnis von Frans Hals und das Interieur von Pieter de Hooch — in Zürich geblieben sind.

Fast alle Bilder tragen die Künstlersignatur und das Jahr ihrer Entstehung, haben eine hervorragende Provenienz, die im Katalog sorgfältig verzeichnet ist, und sind — soweit sich dies beobachten läßt — von vorzüglicher Erhaltung. Qualitativ mit an erster Stelle wird man die beiden Bilder van Goyens setzen. Die Flußlandschaft aus dem Jahr 1625 in der Art der alten Monatsbilder, mit Figuren in den Geschäften einer Überfahrt und des Warentransportes, zeigt noch die Lokalfarbigkeit und den dichten Pinselstrich aus der Frühzeit des Künstlers. Als Zeugnis dafür, wie die Landschaftsmalerei Hollands aus der flämischen Tradition des 16. Jahrhunderts herauswuchs, ist dieses Bild des 29jährigen van Goyen ein eigentliches Juwel. Im andern, 20 Jahre später gemalten Bild ist die volle Höhe des klassischen Stiles erreicht: in einer reinen Tonmalerei ist es fast nur mit Nüancen von Braun gemalt; der Himmel steht hoch, der Horizont liegt fern, und die Silhouetten der Ufer, des Schlosses, der Windmühle vor dem goldenen Abendlicht schaffen jene unaussprechliche Stimmung von Größe und Ruhe, die mit der holländischen Kunst in das Naturerlebnis Europas einzog. Die dichterische Kraft, wie sie in dieser wunderbaren Landschaft van Goyens an Claude erinnert, tritt bei dem um eine Generation jüngeren Albert Cuyp zurück — zu Gunsten einer größeren Nähe der Natur, einer intensiveren Beobachtung der Erscheinungen der Luft und des Himmels. Geistesgeschichtlich entspricht dies dem Fortgang der Meteorologie: 1643 wurde das Barometer erfunden, 1654 sind die Wetterstationen in der Toscana, und 1668 ist das Pariser Observatorium gebaut worden. In diesen 50er Jahren entstand nun auch das erstaunliche Bild mit dem mächtigen Blitz im dunklen Gewölk über Dordrecht, der Heimatstadt und dem Wohnsitz des Künstlers. Die Sammlungen des Kontinents sind an Bildern Cuyps ausgesprochen arm, um so mehr ist die Rückkehr dieses großartigen Stückes aus England zu schätzen.

Von den Landschaftern hat Salomon van Ruysdael, der On-

kel des berühmteren Jacob van Ruisdael, den holländischen Charakter wohl am reinsten getroffen: seine Sachlichkeit bleibt in der Stimmung wie in den Farben kühl; aus schlichter Beschränkung und Treue gewinnt sie jedoch klare Form und Größe. Wenn die große Flußlandschaft von 1642 in der Schilderung des baumbestandenen Ufers mit Kapelle und Bauernhaus, auf dem Fluß mit den Kähnen und Segelbooten, noch etwas Unbestimmtes, allgemein Typisierendes hat, ist ein knappes Jahrzehnt später aus einigen Bodenwellen im Vordergrund und in der Ferne dem Kirchturm von Rhenen (dem Städtchen unterhalb Arnhem am Nederrijn) eine der vollkommenen Ansichten des ebenen Landes geworden. Künstlerisch lebt das Bild nur noch von einigen wenig bewegten Horizontalen und der einen Senkrechten des Turmes, dessen Spitze nach Höhe und Breite der Bildfläche genau im goldenen Schnitt steht. Einige Jahre später entstand der gefrorene Wasserlauf mit dem fröhlichen Getriebe der Schlittenfahrer und Eisläufer, über denen sich ein farbig gewordener rot-gelber Winterhimmel ausdehnt.

Das kleine Bild mit den Zeitungslesern Jan Steens zeigt alle Qualitäten dieses bedeutenden Meisters: die Sicherheit der plastischen Form im Runden und Kantigen, den räumlichen Gehalt der Figuren und Szenerie, den emailhaft ebenmäßigen Malkörper, die Weichheit brauner und dunkelgrüner Farben, die scheinbar einfache und doch höchst sorgfältig berechnete Komposition. Es hatte früher einer auserlesenen Berliner Sammlung gehört, derjenigen von Marcus Kappel; noch größeren Ruf hatte diejenige Oskar Huldshinskys, in der sich das Bild des Jan van der Heyden befand. Eines der Schlösser, wie sie der Amsterdamer Künstler für ihre Besitzer gemalt hat, liegt hinter einer Wiese zwischen den Bäumen des Parkes im Licht der sinkenden Sonne. «Die Stimmung stillen Behagens und vornehmer Ruhe» wird motivisch durch den Reiter vorn mit den beiden Hunden verstärkt — wie vielfach die Staffage auf holländischen Bildern von einem anderen Maler, wohl Adriaen van de Velde, ausgeführt. In der bildhaften Fülle, in der Feinheit der Wiedergabe jeden Dinges, in der gläsern klaren, dunklen Farbigkeit ist dieses Schloß Goudestein an der Vecht wohl eines der Meisterwerke des Künstlers, den man um seiner Amsterdamer Städtebilder willen den holländischen Canaletto genannt hat.

Rembrandt ist mit vier Bildern vertreten. Vom Porträtauftrag des Offiziers steigert sich der Strich zu schimmerndem Glanz an Hals und Brust der Saskia, um im Jagdstilleben mit dem Kind und der Rohrdommel den grüngoldenen Ton vom Ende der 30er Jahre zu erreichen. Das Selbstbildnis überzeugt von neuem durch die Modellierung des Gesichtes mit sicheren Pinselzügen wie durch die Tiefe

des menschlichen Ausdrucks. Seine Deutung als scheues Zurückbeben mit einer wartenden Frage in den auseinander gerückten Augen unter den leicht geschwollenen Lidern mag subjektiv bleiben.

Daß einige Bilder da sind, die vor der großen, so bedeutsamen Kunst Hollands entstanden, gibt dem Studium der kleinen, aber um so gewichtigeren Sammlung erhöhten Reiz. Das einzige Bild der Renaissance, eine kleine Landschaft mit der Taufe Christi von Patinir, um 1520 datiert, wirkt wie ein Hinweis auf den Ausgangspunkt der späteren Landschaftsmalerei. Um 1600 gemalt sind dann ein Bauerntanz des jüngeren Brueghel und ein großes Blumenstück des seltenen Osias Beert; in seiner kristallinen gläsernen Klarheit der bunten Blumen vor dem schwarzen Grund bildet es ein prächtiges Beispiel für den Stil des Manierismus, dessen schwankender Realitätssinn auf unsere Zeit eine besondere Anziehung ausübt. Ebenfalls Flame gleich Brueghel und Beert ist David Teniers, von dem sich ein großfiguriger Dudelsackpfeifer und eine bewegte Kermes zu einem lebendigen Kontrapost vereinigen. Man meint den Unterschied fassen zu können, der von den Flamen zu den Holländern spürbar wird: ein ausgeprägter Sinn für die Form — hochbarock und südlich ist das labile Gleichgewicht beim Dudelsackpfeifer mit der Gruppe im Hintergrund — und die reichere, ästhetisch sensiblere Farbigkeit. Und dann ist der größte der Flamen da mit einem der schlechthin schönsten Stücke der Sammlung, einem jener Entwürfe, in denen die Erfindung der Phantasie und der innere Aufschwung mit dem überlegendsten Können mühelos zum Bilde gestaltet sind. Der Augustinus in goldenem Mantel, auf Wolken schwebend, von Engelkindern in strahlendem Dunste umgeben, ist eine der 34 erhaltenen Skizzen, die Rubens 1620 für den Schmuck der Jesuitenkirche in Antwerpen entwarf. Das zweite Bild von Rubens, eine Kreuzigung Christi, hat das besondere Interesse, aus dem Besitz von Eugène Delacroix zu kommen. Das malerische Können und der Reichtum an künstlerischen Ideen von Rubens sind durch Delacroix zu einer Grundlage der modernen Malerei geworden.

In ähnlicher Weise für die Neuzeit bedeutsam sind die Venezianer Tiepolo, Canaletto und Guardi und unter den Franzosen Fragonard gewesen. Die vier Bilder und die Zeichnung von Fragonard, die mit einem schönen Bildnis von Greuze anmutig im kleinen Kabinett untergebracht sind, hatten vor einem Jahr in der Berner Fragonard-Ausstellung die ihnen gebührende Würdigung gefunden. Die Ansicht Guardis mit der Rialtobrücke wird begleitet von zwei Zeichnungen dieses Meisters der beweglich leichten Führung von Pinsel und Feder. Der Blick in den Canal Grande und nach dem Bacino an der Kirche der Salute vorbei gehören durch das große Format, die durchsichtige Farbigkeit und warme Lichtheit zu den stolzesten

Werken Canalettos. Sie aus England nach der Schweiz gebracht zu haben, ist noch einmal ein Verdienst des tatkräftigen Sammlers, dem jeder Kunstfreund aufrichtigen Dank schuldet, nicht zuletzt auch für die Großzügigkeit, mit der er seinen Besitz immer wieder der Allgemeinheit zur Verfügung stellt.

JURISTEN UND NATIONALÖKONOMEN

VON EUGEN GROSSMANN

I.

Vor etwas mehr als zehn Jahren hat Professor *Ernst Hafter*, der langjährige Vertreter des Strafrechts an der Universität Zürich, unter dem Titel «Wir Juristen» ein Büchlein veröffentlicht, in welchem er freimütig seine Erfahrungen mit und seine Gedanken über seine Fachgenossen vortrug.

Eine ähnliche Selbstkritik der Nationalökonomien ist schon lange fällig, aber sie ist bisher wohl nur deshalb unterblieben, weil die nächsten beruflichen Verwandten, die Juristen und die Wirtschaftspraktiker, im allgemeinen schon dafür sorgen, daß die Nationalökonomien keine zu große Meinung von sich selber bekommen. Der in Heft 11 des 34. Jahrganges dieser Zeitschrift erschienene Aufsatz von Rechtsanwalt Dr. *Dieter Braun* über die Europäische Gemeinschaft für Kohle und Stahl geht nun aber in dieser Kritik derart weit, daß sich auch ein Nationalökonom zu dem Thema «Juristen und Nationalökonomien» zum Worte melden möchte.

II.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen Juristen und Nationalökonomien besteht schon darin, daß es sich dabei um zwei soziale Typen von sehr ungleichem Alter handelt. Rechtsgelehrte, die sich als Richter, Anwälte oder Verwaltungsbeamte betätigen, gibt es schon seit Jahrhunderten, wogegen die Nationalökonomie bis tief ins 19. Jahrhundert nur ein in juristischen und philosophischen Fakultäten spärlich gepflegtes Nebenfach und jedenfalls kein Beruf gewesen ist. Erst gegen Ende der 1880er Jahre tauchen Männer bei uns auf, die ihr ganzes Interesse dem Studium der Volkswirtschaft widmen und in der Folge dann sich auch praktischer Arbeit auf diesem Gebiete zuwenden. Es wären etwa zu nennen: Traugott Geering, E. W.