

# Schweizer Forschungen : ein Tafelwerk über alte Schweizer Malerei

Autor(en): **Gantner, J.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **12 (1925)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81641>

## **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.

## E i n T a f e l w e r k ü b e r a l t e S c h w e i z e r M a l e r e i

Der frühere Konservator des Basler Museums, *Professor Paul Ganz*, hat vor kurzem im *Verlag der Buchdruckerei Berichthaus in Zürich* einen grossen, umfangreichen Band herausgegeben, in welchem er die Resultate jahrzehntelanger Studien über süddeutsche und schweizerische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts zusammenfasst. Der Titel »*Malerei der Frührenaissance in der Schweiz*« gibt allerdings eine falsche Vorstellung von dem Inhalt; denn da von den Vorläufern des Konrad Witz an bis zu den Ausläufern der Zürcher und Berner Schule (Hans Asper, Hans Funk) alle irgendwie wertvollen Tafelbilder herangezogen und ausserdem die beiden Hans Holbein Vater und Sohn ausgiebig behandelt werden, so bleibt der Begriff der Frührenaissance, der nur in Italien für das ganze Quattrocento angewendet werden darf und weder für Konrad Witz noch für Manuel oder gar Holbein gilt, zu eng. Um es gleich vorweg zu sagen: als Frührenaissance im Sinne der Stilgeschichte sind doch bei uns einzig die Werke des Hans Fries von Freiburg zu bezeichnen, während noch dessen unmittelbare Vorläufer, die Meister mit der Nelke, durchaus als »Gotiker« gewertet werden müssen.

Allein, es mag dem Verfasser weniger auf solche Unterscheidungen angekommen sein; und man gewinnt auch tatsächlich aus der Lektüre seines 164 Seiten umfassenden Textes — dem ein umfangreicher Apparat von Anmerkungen beigegeben ist — den Eindruck, dass es ihn förmlich gelüstet hat, das grosse, in den Galerien zerstreute und noch stellenweise unpublizierte Material einmal *con amore* auszubreiten, zu zeigen, was in den zwei Jahrhunderten in unsern Gauen gemalt worden ist und anzudeuten, wie die Kunstgeschichte mit diesen z. T. sehr weit auseinanderliegenden Werken inskünftig zu verfahren haben wird. Die beste Unterstützung erfuhr er dabei vom Verlag, denn die *Ausstattung des Bandes* ist in jeder Hinsicht märchenhaft. Papier, Druck, Klischees sind mit einer Sorgfalt gewählt, wie sie heute nicht mancher Verleger für ein Werk von relativ provinziellem Inhalt aufbringen könnte, und wenn wir einzig die allzu pompöse Einbanddecke mit der Wiedergabe einer Zeichnung Niklaus Manuels in Golddruck auf Leder mitten auf einem blau geäderten Papier nicht loben können, so wird man dieses Urteil einer Zeitschrift, die für die höchste Qualität in der angewandten Kunst eintreten muss, gewiss zugute halten.

»Schweizer Malerei« — das ist eine Bezeichnung, der man in der Kunstgeschichte nicht oft begegnen kann. Es gibt

auch in der Tat nur wenige Punkte, wo man von einer schweizerischen Malerei im Sinne einer stilistisch klar begrenzbaren Schule und Entwicklung wird sprechen dürfen. Der Begriff ist in erster Linie geographisch und umfasst, weitherzig genommen, die Kunstwerke, die in den heute zur Schweiz gehörigen Gauen entstanden sind. So wird in dem Buche Konrad Witz zur Schweizer Malerei gerechnet, auch Hans Holbein d. J. zusammen mit einigen anonymen Meistern, deren Werke zufällig in unsern Galerien hängen, findet sich hier, und selbst der ältere Holbein ist vertreten. Ich fürchte, dass gerade deutsche Forscher angesichts dieser Zwangseinbürgerungen die Stirne runzeln werden. Konrad Witz hat wohl zwanzig Jahre seines für uns so rätselvollen Lebens in Basel und Genf verbracht (zu einer Zeit allerdings, wo weder Basel noch Genf zur Schweiz gehörten), jedoch sein Stil ist, wie Worringer meint, ein »Weltstil«, und über Holbein gar hat Georg Dehio kürzlich noch drucken lassen, es sei ein schlechter Tausch gewesen, der ihn von Augsburg nach Basel führte. In der Tat: werden wir Gottfried Semper, der in Zürich dozierte und das Polytechnikum und den Bahnhof baute, deshalb einen Schweizer nennen? Es ist klar, dass in einer Geschichte der Schweizer Malerei jener fernen Tage von Konrad Witz und Hans Holbein gesprochen werden muss, denn ihnen verdanken die einheimischen Künstler ungeheure Impulse — allein es verwirrt das Bild, wenn sie in diesem Spiele so ausgesprochen als Protagonisten auftreten. Welcher von den autochthonen Schweizern könnte neben ihnen überhaupt noch bestehen? Es kommt dazu, dass die Werke dieser deutschen Künstler ja reichlich genug publiziert und gewürdigt sind — mit Ausnahme eines von Ganz hier in die Literatur eingeführten Bildnisses des jüngern Holbein — während beispielsweise eine kleine Auswahl aus den vielen, zum Teil ausgezeichneten Fresken in Schweizer Kirchen, die meist nur nebenbei erwähnt und nicht abgebildet werden (da sich der Verfasser ohne Not auf die Tafelmalerei beschränkt), das Bild ganz anders, runder, »schweizerischer« gestaltet hätte.

\*

Seit dem Buche Berthold Haendekes, eines deutschen Privatdozenten in Bern, der vor 30 Jahren über alte Schweizer Kunst schrieb, ist keine zusammenfassende Behandlung des Themas mehr versucht worden. In die Zwischenzeit fiel die »Entdeckung« des Konrad Witz (1901) und die grosse Zürcher Ausstellung von 1921, zwei Ereignisse,



URS GRAF / DER TOD IN DER SCHENKE (HANDZEICHNUNG)  
 Aus dem hier besprochenen Buche von Paul Ganz

welche für die Forschung im höchsten Grade bestimmend gewesen sind. Vor allem aber fällt in diese Zwischenzeit eine *Umwertung aller kunsthistorischen Begriffe*, wie sie in ähnlicher Art nicht manche Disziplin aufweisen kann. Es sei uns erlaubt, das Werk von Paul Ganz, das nunmehr für alle weitere Behandlung alter Schweizer Kunst grundlegend sein wird, auch unter diesem Gesichtspunkte noch zu betrachten.

Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, »das Werden und Erstarken des naturalistischen Sehens und Fühlens vom Ausgange des Mittelalters bis zum Beginn der eigentlichen Renaissance-Zeit zu schildern.« Das führt ihn dazu, in allen Bildern, die er bespricht, die Spuren naturalistischer Darstellung zu suchen, und wir erleben die Ueberraschung, dass Bilder, wie die ganz noch in die wundervolle Unwirklichkeit des Mittelalters eingetauchte »Madonna von Solothurn«, Bilder wie der Christophorus des Konrad Witz völlig nur *sub hac specie* behandelt werden. Ganz ist überzeugt, dass es jedem dieser Künstler darauf angekommen sei, »naturgetreu« zu malen, er spricht deshalb von »fehlerhafter Perspektive« (Genfer Altar, S. 59), von »unrichtiger Anatomie (Solothurner Madonna, S. 42), von einem »Mangel an seelischem Empfinden« (dies letztere bei Konrad Witz) und rühmt es, dass auf der »An-

betung der Könige« von Konrad Witz (in Genf) das Holzwerk des Hauses »mit fachmännischer Gründlichkeit geschildert und farbig naturgetreu wiedergegeben« sei.

Hand in Hand mit diesem Kriterium, das die Kunstgeschichte schon längst abgelegt hat, und das neuerdings selbst unter den Archäologen seine einstige allmächtige Geltung verliert, geht der Wunsch, die lückenlose Entwicklung des naturalistischen Gedankens dadurch augenfällig zu machen, dass jeder Künstler in ein straffes Netz von »Beziehungen« und »Abhängigkeiten« eingespannt wird. Das führt zu Kombinationen, die sich nicht aufrecht erhalten lassen und vor allem: die Beurteilung des einzelnen Künstlers als eines frei schaffenden Menschen — immer noch eine der schönsten Aufgaben der Forschung — wird geschmälert. Ich zitiere hier ein Beispiel für viele. Im Museum Schwab in Biel hängt eine »Kreuzigung Christi«, die auch auf der Zürcher Ausstellung zu sehen war und deren Qualifikation der Forschung bisher einige Schwierigkeit bereitet hat. Man weiss von ihr nur dies bestimmt, dass sie aus der Stadtkirche von Biel stammt. Sie wurde bisher völlig willkürlich als »Basler Schule vom Ende des XV. Jahrhunderts« bezeichnet. Auch Ganz bleibt bei dieser Attribution, er präzisiert sie auf »baslerisch um 1485«, und da nun feststeht, dass Hans Fries

von Freiburg von 1487 an ein paar Jahre in Basel gearbeitet hat, so soll Fries aus diesem Bilde Anregungen für seine eigenen Werke — besonders in der Gestaltung felsiger Hintergründe — geschöpft haben. Dabei sind aber die ersten Bilder Fries', die wir kennen, volle 14 Jahre später, 1501, entstanden, und es ist höchst wahrscheinlich, dass die Bieler Kreuzigung nie in Basel war und überhaupt erst viel später gemalt wurde. Eine sorgfältige stilistische Analyse müsste zu dem Resultat kommen, dass dieses Bild ein typisches Dokument provinzieller Cinquecentomalerei darstellt. — Die Kunstgeschichte ist nachgerade für solche Dinge ausserordentlich feinhörig geworden. Und wenn ihre Kritik an dem Buche von Ganz die Darstellung der stilistischen Entwicklung und die innere

Organisation des Textes, der die einzelnen Künstler selbst wo es sich um ausgesprochene Persönlichkeiten handelt, ohne Cäsuren aneinanderreihet, nicht über gutheissen kann, so wird sie die positiven Seiten dieser Arbeit um so aufrichtiger loben: die Ausbreitung der Materials, die Hinweise auf die bisher völlig dunklen Zusammenhänge mit der »Bodensee-Schule« (Konstanz und mit Savoyen. Hier liegen die grossen Werte. Ganz hat der Forschung über alte Schweizer Malerei eine bedeutsame Grundlage geschaffen, auf welcher weiter zu arbeiten nunmehr eine Freude sein wird. Die Zürcher Kunstgesellschaft aber, der das Werk gewidmet ist, sie hier die Resultate ihrer schönen Ausstellung von 1921 in würdiger Weise der Öffentlichkeit vorgelegt. *J. Gantner*

T R I B Ü N E

## Ein Manifest des Bauhauses Weimar

Der Meisterrat des Staatlichen Bauhauses hat am 26. Dezember 1924 folgende Kundgebung erlassen:

»Leiter und Meister des Staatlichen Bauhauses in Weimar geben — gezwungen durch die Haltung der thüringischen Regierung — der Öffentlichkeit zur Kenntnis, dass sie das aus ihrer Initiative und Ueberzeugung entstandene Bauhaus mit Ablauf ihrer Verträge vom 1. April 1925 ab für aufgelöst erklären. Wir klagen die thüringische Regierung an, es zugelassen und begünstigt zu haben, dass die sachliche und stets unpolitische Kulturarbeit des Bauhauses durch parteipolitische Machenschaften zerstört wird, und dies in dem Augenblick, als die wesentlichen Grundlagen zur Errichtung einer Bauhaus G. m. b. H., die den Staat vom Hauptteil der finanziellen Lasten befreien sollte, von der Privatindustrie präsentiert wurden. (Mark 121 000 Beteiligungen waren bereits gezeichnet.) Auf Grund dieses Gesellschaftsplanes ermächtigte der Haushaltsausschuss des thüringischen Landtags am 16. November 1924 die Regierung, »die angebahnten Verhandlungen wegen Gründung einer Gesellschaft zwecks Aufrechterhaltung und Ausbau des Produktivbetriebes des Bauhauses weiterzuführen«. Trotz alledem wurde die Leitung des Bauhauses, die bei der Regierung auf Entscheidung drängte, mit immer neuen Forderungen an Garantien für die G. m. b. H. hingehalten, ohne dass als elementare Voraussetzung für weitere Verhandlungen die Zurücknahme der Vertragskündigungen erfolgt wäre. Diese waren dem Leiter und sämtlichen Meistern Ende September 1924 als ausdrückliche Vorbeugungsmassnahme bis zur Entscheidung der Landtagsvertretung, die am 16. November 1924 erfolgte, zugegangen. Am 13. Dezember d. J. entsandte auch der Vorstand des Mitteldeutschen Industrieverban-

des — nach einer Besichtigung des Bauhauses — zu dem Staatsminister für Volksbildung drei seiner Präsidialmitglieder, die im Namen des Verbandes für den Fortbestand des Bauhauses nachdrücklich eintraten und eine sofortige Zurücknahme der Kündigungen beantragten. Der Minister forderte eine schriftliche Formulierung dieser Anträge die aber durch Proteste einzelner Mitglieder des Verbandes über den vorgesehenen Termin hinaus aufgeschoben wurde. Im Zusammenhang mit der Staatsministeriumsitzung am 23. Dezember erfolgte dann eine Führung des gesamten Staatsministeriums durch das Bauhaus. Die Bauhausleitung hatte tags zuvor schriftlich im Namen aller Minister endliche Entscheidung über das Schicksal des Instituts und über die Verträge der Meister gefordert. Als der Leiter des Bauhauses am Schlusse der Besichtigung diese Forderung mündlich wiederholte, wurde die Absicht der Regierung durch eine Erklärung des Ministers für Volksbildung, Leutheusser, offenkundig. Während er von der Leitung zunächst Beibringung weiterer Garantie »auf Jahre hinaus« forderte, teilte er im Widerspruch dazu mit, dass er im günstigsten Falle Verträge höchstens mit halbjähriger Kündigung abschliessen würde.

Da die Gründung der geplanten Bauhaus G. m. b. H. bei einer so kurzen Vertragszeit für die verantwortlichen Personen illusorisch wird, brechen wir die unwürdige Behandlung der Bauhaus-Angelegenheit durch diese Veröffentlichung ab. Ob das Bauhaus an anderer Stelle seine Arbeit fortsetzen wird, lässt sich zur Zeit noch nicht übersehen.

WALTER GROPIUS, LYONEL FEININGER, WASSILY KANDINSKY  
PAUL KLEE, GERHARD MARCKS, ADOLF MEYER, LADISLAUS  
MOHOLY-NAGY, GEORG MUCHE, OSKAR SCHLEMMER.«