

Ausländische Kunst in Zürich

Autor(en): **Jedlicka, Gotthard**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **30 (1943)**

Heft 10

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-24318>

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.

Corot *Femme grecque*

AUSLÄNDISCHE KUNST IN ZÜRICH

von Gotthard Jedlicka

Die Ausstellung « Ausländische Kunst in Zürich » ist ein künstlerisches Ereignis vom Rang der Ausstellungen « Der unbekannte Winterthurer Privatbesitz » und « Kunstwerke des 19. Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz ». Sie umfaßt 831 Nummern. 224 Werke entstammen der Sammlung des Kunsthhauses. Die übrigen Werke sind dreiundachtzig Zürcher Sammlungen entnommen. Dazu bemerkt W. Wartmann im Vorwort des reich illustrierten Katalogs: « Wenn der Gedanke der Mischung auch ausschließlich zürcherischen Wünschen und Überlegungen entsprungen ist, so hat sie doch zur Rundung der Ausstellung wirksam beigetragen. Die Gruppe der neuen Skulpturen wäre weniger überzeugend ohne die großen Bronzen von Kolbe, Lehmbruck, Rodin, Maillol, Despiau; die italienischen, deutschen und niederländischen

Tafeln füllen einen Raum mit Helligkeit und Glanz und schließen sich zusammen mit den Skulpturen und Buchmalereien des Mittelalters; Kokoschka und Corinth gehören so gut wie ganz, Munch zu einem großen Teil der Kunsthauussammlung; die Gruppen der neueren Zeichnungen und Druckgraphik sind je zur Hälfte durch einen Zürcher Sammler und durch das Kunsthhaus bestritten. » Die Sammlung des Kunsthhauses läßt sich aus dem ganzen Ausstellungsbestand schon darum klar herauslösen, weil sie als einzige Sammlung innerhalb des sonst anonymen Ausstellungsgutes namentlich aufgeführt ist. Das war notwendig, und damit wird die Ausstellung nach einer bestimmten Richtung gegliedert. Darüber hinaus erfährt man aus dem Vorwort des Kataloges auch noch, daß die Buchmalereien der bekannten



Josuah Reynolds *Lady Isabella Howard*

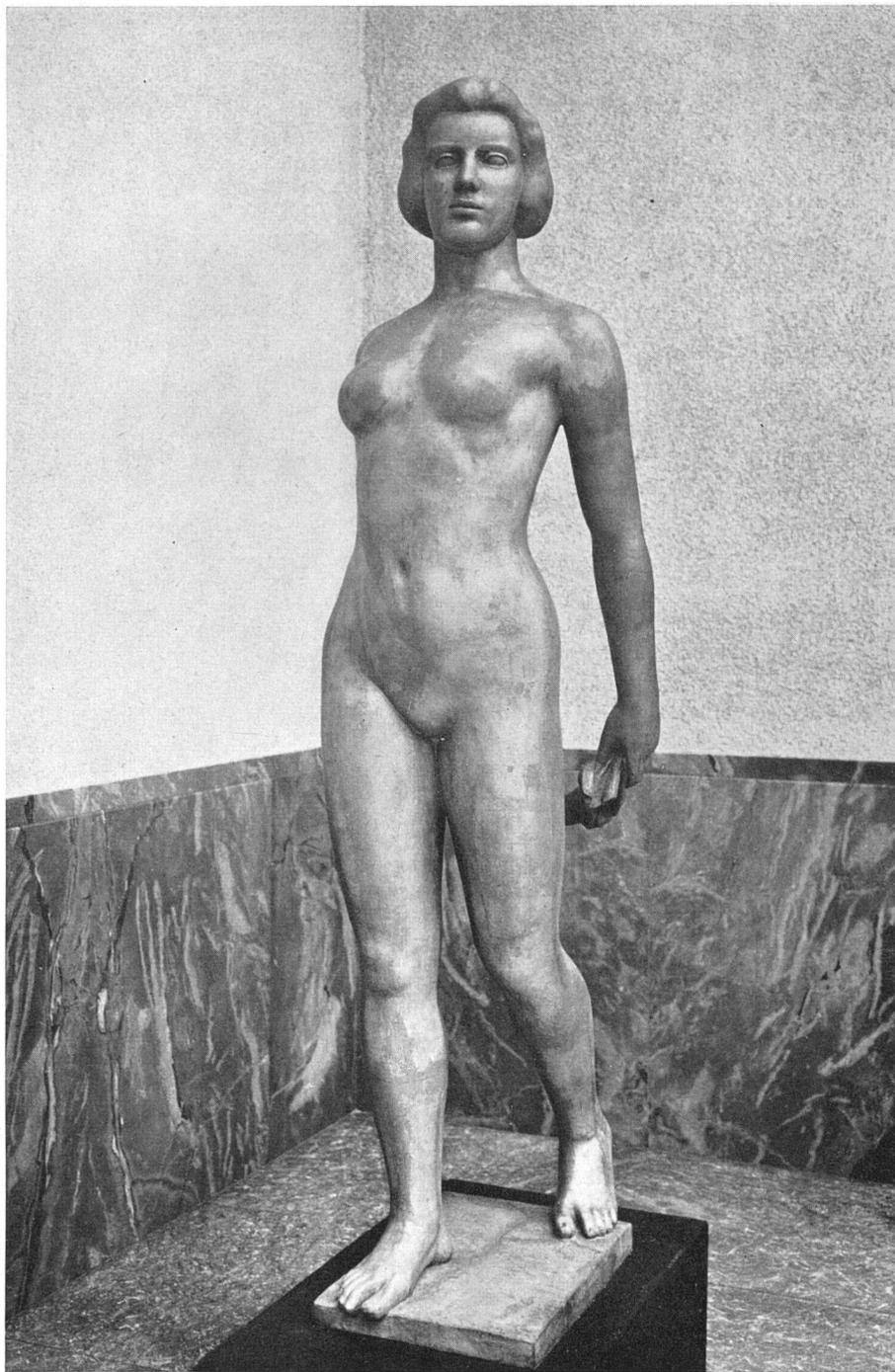
Sammlung Dr. R. Forrer entstammen. Er hat als einziger Sammler das Kunsthaus von der Schweigepflicht entbunden.

Ein Unternehmen, wie es mit der Ausstellung « Ausländische Kunst in Zürich » verwirklicht ist, stellt eine mutige Tat dar. Der Konservator der Kunstgesellschaft setzt seine Arbeit und die der Ankaufskommission damit der schärfsten denkbaren Konkurrenz (jener der leidenschaftlichen und kaufkräftigen Sammler) und der lauten und leisen öffentlichen Kritik aus. Aber man kann der Entwicklung einer öffentlichen Sammlung und damit zugleich dem privaten Sammlertum unserer Stadt nicht besser dienen als so. Wir sehen denn auch gerade darin eines der größten Verdienste dieser Ausstellung. Die Verbindung des sammlerischen Besitzes der Zürcher Kunstgesellschaft mit dem zürcherischen Privatbesitz gibt der Ausstellung ihr besonderes Gepräge, und der Besucher empfindet eine große Lust, nun auch einmal den Privatbesitz anderer schweizerischer Städte mit deren öffentlichem Kunstbesitz in einer einzigen Ausstellung vereinigt zu sehen. In bestimmten Städten sind es die öffentlichen Sammlungen, die auf das private Sammlertum fördernd einwirken, in andern Städten empfängt das öffentliche Sammlertum entscheidende Anregungen durch die repräsentativen privaten Sammlungen, aber in den meisten Städten wird es doch so sein, daß öffentliches und privates Sammlertum ununterbrochen aufeinander einwirken – schon darum, weil immer auch die privaten Sammler in den Ankaufskommissionen vertreten sind. In der

Ausstellung « Ausländische Kunst in Zürich » spricht sich also in aller Öffentlichkeit die Zürcher Kunstgesellschaft in ihrer sammlerischen Tätigkeit mit dem zürcherischen Privatsammlertum aus.

Die Buchmalerei ist – in Vitrinen verteilt – zu einer Gruppe zusammengeschlossen: byzantinische Evangelistenblätter aus dem zehnten bis zwölften Jahrhundert, romanische und frühgotische Miniaturen aus Westdeutschland, Süddeutschland, England; Initialen und Antiphonar-Titelblätter aus Italien; französische und französisch-flandrische Miniaturen aus dem dreizehnten, vierzehnten, fünfzehnten Jahrhundert. — Die deutschen und französischen Skulpturen aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert bilden eine Ausstellung in der Ausstellung, die so geschlossen wirkt, daß man versucht ist, fast alle diese Werke dem selben Sammler zuzuschreiben, der allerdings kaum aus zürcherischen Voraussetzungen und Überlieferungen heraus gesammelt hat. Das strahlende Meisterwerk dieser Gruppe ist die Madonna auf der Sichel von Tilman Riemenschneider. Auch die Werke der holländischen Malerei des siebzehnten Jahrhunderts schließen sich zu einer Gruppe zusammen, in der die flandrische Malerei des sechzehnten Jahrhunderts weitergeführt ist und aus welcher der « Rabbiner » von Rembrandt herausragt. Zu den großen Überraschungen der Ausstellung gehören die Werke der englischen Maler des achtzehnten Jahrhunderts, die beiden Bilder von Constable (Old Mill, Bath; Weymouth Bay), das Kindergruppenbildnis von Gainsborough (The Earl of Romney and his sisters), die Bilder von Hoppner und Hogarth, Nursery Epic von Lawrence, Lady Isabella Howard von Josuah Reynolds: liebenswürdige und zugleich große Bildnismalerei, ein Meisterwerk, um das England den Zürcher Besitzer beneiden mag. Die französische Malerei des achtzehnten Jahrhunderts ist vor allem mit Pater und Lancret, dann aber auch mit Fragonard und mit Jacques-Louis David vertreten – das Selbstbildnis Davids aus dem Jahre 1794 gehört viel weniger an das Ende des achtzehnten als an den Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, bereitet auf die Bildnismalerei von Ingres und Géricault vor.

Corot, Delacroix und Courbet treten mit einer unerwarteten Fülle und stofflichen und künstlerischen Vielseitigkeit in Erscheinung. Die Zürcher Sammler haben die Bedeutung Corots als Figurenmaler erkannt (Femme grecque, Bohémienne, Frau mit Mandoline). Aus der prachtvollen Gruppe der Werke von Delacroix ragt die Komposition Ovid bei den Skythen heraus. Ein glücklicher Zufall fügt es, daß Courbet als Landschafts-, Marinen-, Stilleben- und Figurenmaler vertreten ist, wobei ein weibliches Bildnis (Justine) gegen ein männliches Bildnis (Joseph Lebœuf) auftritt. Auch Manet hat in Zürich eine Heimat gefunden: mit Bildern, die in der Literatur zum Teil (Die Birne) berühmt sind. Monet, Sisley, Pissarro erscheinen (gut angeordnet) mit einer solchen künstlerischen Dichtigkeit, daß sich aus der Gesamtheit der Bilder Entwicklung und Ausmaß des französischen Impressionismus ergibt. Die fünfzehn Bilder



Aristide Maillol Ile de France Bronze

und Aquarelle von Cézanne lassen seine geistige und künstlerische Entwicklung und Methode, seine Bedeutung für die französische Malerei des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts erkennen, die neunundzwanzig Bilder und Zeichnungen von Renoir sind zu einem großen Teil Meisterwerke einer intimen Kabinettkunst, die unmittelbar auf das achtzehnte Jahrhundert zurückweist. Renoir wirkt hier wie ein genialer Bijoutier der Malerei. Gauguin, Van Gogh und Lautrec, die durch ihr geistiges Verhältnis zum Impressionismus miteinander verbunden werden – alle drei überwinden ihn durch eine neue Zeichnung und Farbe –, treten in ihrer ganzen geistigen und künstlerischen Eigenwilligkeit auf:

das Bild *Les deux amies* von Lautrec überstrahlt die Bilder von Lautrec im Louvre, sein Bildnis Georges Manuel ist das geistreichste französische Bildnis am Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Die männliche Eleganz erscheint darin leise ironisiert. Und gut ist dann auch Degas mit Pastellen, Zeichnungen und Bronzen nach seinen plastischen Skizzen, die Überführungen der formalen Probleme des Malers und Zeichners in die Gestaltung im Raum sind, gesammelt worden.

Eine Abteilung der Ausstellung faßt die Skulpturen des neunzehnten Jahrhunderts und der Gegenwart, die deutsche Malerei des neunzehnten und deutsche und



Eugène Delacroix *Ovid bei den Skythen*

französische Malerei des zwanzigsten Jahrhunderts zusammen. Vor allem ist die französische Plastik des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts reich vertreten: mit Rodin, Degas, Maillol, Despiau, Pompon, Germaine Richier. Die deutsche Plastik des neunzehnten Jahrhunderts spärlich mit Hildebrand, reich mit Georg Kolbe und Wilhelm Lehmbruck, Ernst Barlach, August Gaul. Gerade diese Plastiken zwingen zu einer vergleichenden Betrachtung französischer und deutscher künstlerischer Gestaltung: wobei sich zeigt, wie stark sich der französische Einfluß in der deutschen Plastik auch dort noch bemerkbar macht, wo er bewußt zu überwinden versucht wird. Lehmbruck sentimentalisiert die plastische Form, Despiau sensibilisiert sie. Diese Abteilung wird durch Bildhauerzeichnungen ergänzt, in denen auf der Fläche erscheint, was diese Künstler im Raum beschäftigt. Die Malerei ist ohne Pedanterie auf die verschiedenen Stockwerke und Säle verteilt: viel weniger von einem Konservator als von einem Kunstliebhaber gehängt, so daß man schon dadurch immer wieder darauf geführt wird, daß es sich hier um eine Ausstellung handelt, in der doch vor allem der zürcherische Privatbesitz zur Geltung kommen soll.

In dieser Ausstellung tritt dann auch die europäische Malerei der Gegenwart reich in Erscheinung: auf der

einen Seite vor allem Munch, Corinth und Kokoschka, auf der andern Seite Bonnard, Rouault, Utrillo, dann Picasso, Braque, Juan Gris, Léger, Max Ernst und Piet Mondrian, die « maitres populaires ». Vor allem die Malerei und Graphik von Munch werden vorbildlich dargeboten. Seine Bilder, Holzschnitte, Lithographien strahlen nach verschiedenen Räumen aus. Seine künstlerische Gestaltung schafft gewissermaßen eine Brücke von Frankreich über Deutschland nach dem Norden; der Standort Corinths, jener der Maler der « Brücke », der Standort Kokoschkas innerhalb der deutschen Malerei der Gegenwart ergibt sich aus einem Vergleich mit Munch. Munch steht am Beginn des deutschen Expressionismus, wie Manet am Beginn des Impressionismus, Cézanne am Beginn des Kubismus, Picasso am Beginn der abstrakten Kunst steht. In Rouault, dessen Bilder ein Oktogon füllen, lebt Daumier weiter, wie Manet in Matisse weiterlebt: Corot in Derain, Renoir in Bonnard. Der Christ aux outrages von Rouault hat die abstrahierende Kraft großer Ikonenmalerei, die Leuchtkraft seiner Bilder erinnert an die gotischer Glasfenster. Utrillo ist bei den Zürcher Sammlern sehr beliebt. In der Auswahl aus seinem überreichen Werk zeigen sie in den meisten Fällen einen sehr sichern Geschmack. Die stattliche Zahl von Werken von Picasso und Braque zwingt zu einer vergleichenden Betrachtung dieser beiden Kubisten, die sich zueinander wie ein Romantiker zu einem

Klassiker verhalten. In Paul Klee, Fernand Léger, Max Ernst, Piet Mondrian sind die letzten künstlerischen Konsequenzen der abstrakten Malerei gezogen. Auf dem Gebiet der Plastik finden sie ihre Ergänzung in Hans Arp.

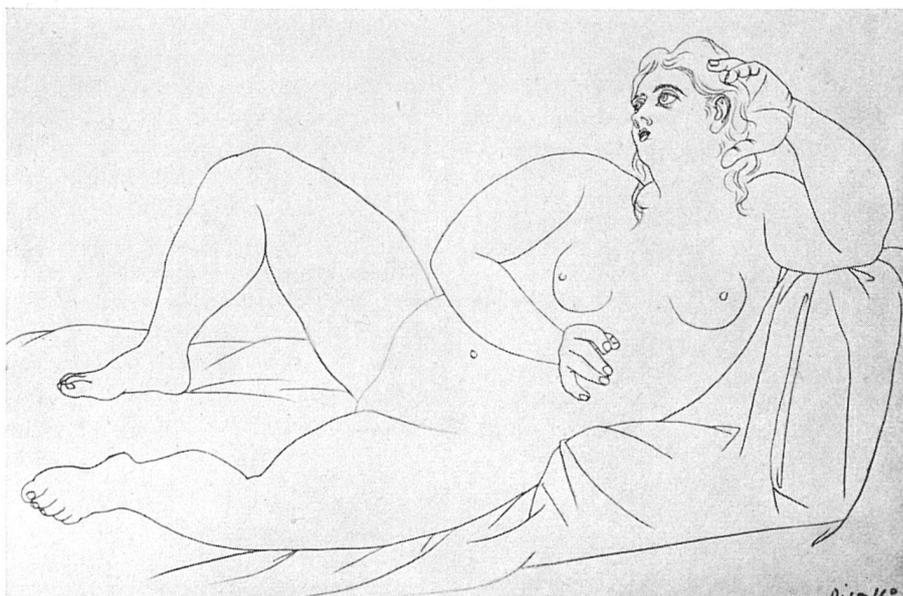
Aus dieser Ausstellung ergibt sich, wenn auch nur in ungefähren Umrissen, die Entwicklung der europäischen Kunst im Verlauf eines Jahrtausends. Und auf dem großen Weg vom Anfang bis zum Ende scheint sich zugleich ein ungeheurer Ring zu schließen. Auf diesem Weg erschöpft die künstlerische Gestaltung wieder einmal – zum mindesten auf einem ihrer vielen Wege – alle ihre Mittel und Möglichkeiten. In der byzantinischen Gruppe der Buchmalerei wirkt sich eine symbolische Formelhaftigkeit aus, in der noch der starke Glaube einer ganzen europäischen Menschheit lebendig ist, in der Formelhaftigkeit der letzten und konsequentesten Vertreter der abstrakten Kunst wird eine tiefe geistige und menschliche Einsamkeit sichtbar, die sich mit einer erschütternden Aufrichtigkeit äußert, mit einem fanatischen künstlerischen Purismus in Erscheinung tritt. In dieser künstlerischen Gestaltung sind, wo sie mit ihrer letzten Konsequenz auftritt, Gott und Mensch zugleich entthront und durch formale Elemente und Beziehungen ersetzt, die gleichnisweise ein letztes künstlerisches: ein letztes Gesetz überhaupt sichtbar machen sollen.

Die Ausstellung führt den Betrachter immer wieder dazu, den Winterthurer, Basler und Zürcher Privatbesitz miteinander zu vergleichen. Die meisten Bilder in Winterthurer Privatbesitz, die nicht aus den Sammlungen Oskar Reinhart und Hahnloser-Bühler stammen, scheinen doch immer auf die Kunstwerke dieser Sammlungen ausgerichtet zu sein. Das hat der Winterthurer Ausstellung denn auch jene prachtvolle innere und äußere Einheitlichkeit, jene besondere qualitative Dichtigkeit gegeben. Der baslerische Privatbesitz wirkt in mancher

Beziehung noch reicher, aber er erscheint in seiner Gesamtheit doch nicht ganz so geschlossen – die einzelnen Sammler scheinen weniger voneinander zu wissen, sie haben auch keine Neigung, sich aneinander zu erziehen, sie sammeln mit einer betonten Eigenwilligkeit. Das zürcherische Privatsammlertum geht ebenso eigenwillig vor wie das baslerische. Es ist kühn und häufig sogar kämpferisch, es wendet sich vor allem der europäischen Kunst des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts zu, wobei es die französische Kunst dieses Zeitraums entschieden bevorzugt. Gerade die Art und Weise, in der sich der Zürcher Sammler zur Kunst der Gegenwart verhält, beglückt den Besucher dieser Ausstellung. Er setzt sich für jene Künstler ein, von deren künstlerischen Bedeutung er überzeugt ist, obwohl sie zu einem Teil noch umstritten wird, es liegt ihm auch daran, sie der Öffentlichkeit zu zeigen und damit für diese Künstler zu werben. Und weil diese Haltung auf ein lebendiges Kunstgefühl zurückgeht, ruft sie auch eine so starke Wirkung hervor, die sich als Anerkennung oder Ablehnung äußert, aber in der einen und andern Form doch wertvoller als die künstlerische Gleichgültigkeit ist.

Die Ausstellung zeigt, daß Zürich auf dem Wege zu einem eigentlichen schöpferischen Sammlertum ist. Ein halbes Dutzend mehr oder weniger bedeutender Sammlungen besteht, und diese Sammlungen werden zu einem Teil noch weiter ausgebaut. Und was uns Hoffnung gibt, daß es in den nächsten Jahrzehnten noch besser kommen wird, das ist die Tatsache, daß sich schon in der jüngsten Generation einige Sammler befinden, die mit Leidenschaft, ja mit Fanatismus an den Aufbau einer eigenen Sammlung gehen. Und was vermögen gerade diese in einer solchen Ausstellung zu lernen. Es ist ja nicht auszusprechen, was für glückliche Folgen für ganze Generationen von Sammlern und damit auch für die weitere Öffentlichkeit von einer einzigen großen Sammlung ausgehen können!

Picasso Liegender Frauenakt Zeichnung



*Photos: Walter Dräyer
und E. Linck, Zürich*