Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 26 (1946-1947)
Heft: 11

Artikel: Meisterwerke aus Österreich in Zürich. Teil II, Kunsthaus
Autor: Fischer, Marcel
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-159452

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: 10.01.2026

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

Meisterwerke aus Österreich in Zürich

Von Marcel Fischer

II. Kunsthaus [1])

Wenn der Besucher schon die im Kunstgewerbemuseum ausgebreiteten Schätze mit dem befreienden Gefühl verläßt, einer Kunst teilhaft geworden zu sein, die über die Grenzen von Raum und Zeit hinauswirkt, so steigert sich dieses Glücksgefühl vor den im Kunsthaus versammelten Meisterwerken zum Erlebnis der Begegnung mit außerordentlichem Menschentum, das sich in Schöpfungen von höchster künstlerischer Geistigkeit offenbart. Noch nie ist einem schweizerischen Museum die Ehre zuteil geworden, in solch umfassender Weise Kunstgeschichte als Geistesgeschichte vorzutragen.

Unser erst zu Beginn des Jahrhunderts entstandenes und bei aller Achtbarkeit doch auf kleine Verhältnisse zugeschnittenes Kunsthaus ist zur Aufnahme so vieler anspruchsvoller Werke nicht in allen Teilen geeignet. Mit Fleiß und Geschick hat man es unternommen, den großen Meistern, die da Einzug hielten, angemessen Raum zu geben, wobei es verständlicherweise nicht ohne einige Unebenheiten abgegangen ist. Eine solche organisatorische Belastungsprobe hat aber das Gute, Mängel und Erfordernisse derart klar zutage treten zu lassen, daß ihre Behandlung unaufschiebbar wird. So muß erkannt werden, daß Beschaffenheit, Anordnung und Lichtverhältnisse der 33 Ausstellungsräume für eine Schau von solchem Format nur bedingt brauchbar sind, sodaß die Forderung nach einem neuzeitlichen Erweiterungsbau von freierer Verwendbarkeit wohl begründet erscheint, wenn Zürich auch in Zukunft mit hervorragenden Ausstellungen alter und moderner Kunst am europäischen Kulturleben Anteil nehmen will. Übrigens sind die Wände und Bespannungen im ersten Stock nachgerade unansehnlich geworden. Der dringende Wunsch aller berufstätigen Kunstfreunde nach einer künstlichen Beleuchtung des Kunsthauses ist erfreulicherweise Mitte Januar in Erfüllung gegangen. Die Einrichtung ist aber da und dort noch unbefriedigend — so besonders im ersten Stock, unter anderem in den Räumen von Bellotto und Rubens — und es ist zu hoffen, daß diese wertvolle Neuerung, wo nötig, noch verbessert, dann aber als permanente Anlage bestehen bleibe. Natürlich ist ein gutes Tageslicht für Bilder immer das beste; allein auch das künstliche Licht vermag zum Kunsterlebnis Wesentliches beizutragen: seine Kraft durchdringt trübe Pigmente in anderer Weise als das Tageslicht, und der Gelbgehalt des elektrischen Lichtes löscht den Gelbgehalt alter Firnisse weitgehend aus, sodaß

---

[1]) Vgl. Januarheft 1947, S. 625 ff.

Einzelheiten sichtbar werden, die, vom Künstler als mitwirkende Bildelemente gemalt, sonst im Dunkel versunken sind. — Ein reich illustrierter wissenschaftlicher Katalog übernimmt die Führung; leider entspricht sein Umschlag nicht der hohen Würde der Ausstellung. Notwendige kritische Bemerkungen hindern uns aber nicht daran, der Arbeit und den finanziellen Opfern, welche die Stadt Zürich und das Kunsthaus zur Verwirklichung dieser denkwürdigen Schau geleistet haben, dankbare Anerkennung zu zollen.

Die Auswahl der Gemälde in Wien hat eine schmerzliche Einschränkung erfahren durch den Beschluß einer Expertenkommission, wonach alle auf weiche Hölzer gemalten Tafelbilder den Fährnissen der Reise und des Klimawechsels nicht ausgesetzt werden durften. Dadurch wurden fast alle Tafeln des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts und damit also Meisterwerke der frühen deutschen, italienischen und niederländischen Malerei ausgeschlossen. Die Ausstellung mußte daher aus Werken des ausgehenden 16., des 17. und 18. Jahrhunderts aufgebaut werden. Sie ist aber mit Gruppen vorzüglicher Bilder von Tizian, Tintoretto, Velasquez, Rubens, van Dyck und Rembrandt, sowie bedeutenden Einzelwerken noch gewichtig genug geworden. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß dieser eindeutig retrospektiven, kunsthistorischen Schau 43 Arbeiten von sechs zeitgenössischen österreichischen Künstlern angehängt worden sind, was sich wie eine pflichtschuldig erstattete Reverenz gegenüber dem Schaffenden unserer Tage ausnimmt, die aber in doppelter Hinsicht unglücklich wirkt. Aus der feingestimmten Welt Ter Borchs und Pieter de Hoochs kommend, empfindet der Besucher die völlig unvermittelt auftauchenden, gut 250 Jahre später entstandenen modernen Bilder als ausstellungstechnischen Mißgriff, wenn nicht gar als Aufdringlichkeit, und umgekehrt bedeutet eine Darstellung in solcher Beschränkung und zufälligen Auswahl wieder eine Zumutung an die Künstler selber. Nach Jahren der Abgeschlossenheit ist eine neue Fühlungnahme mit den Künstlern unserer Nachbarländer unser sehnlicher Wunsch; sie darf aber nicht so beiläufig und zusammenhanglos wie hier geschehen. Möge die österreichische Künstlerschaft bald in würdigerer Vertretung bei uns zum Worte kommen! Wenn die Ausstellung durch das völlige Fehlen deutscher und die Anwesenheit von nur vier französischen Gemälden deutliche Lücken aufweist, so ist ein geschlossener Überblick über die führenden Künstler und die wesentlichen Stilrichtungen im Europa des 16. bis 18. Jahrhunderts dennoch möglich, und zwar auf dem Gebiete der Handzeichnung. Die «Albertina», eine Sammlung von Zeichnungen und Graphik, die ihresgleichen nicht findet, hat nämlich mit 228 Meisterzeichnungen und 44 Werken der Buchmalerei und Holzschneidekunst weit mehr als die Hälfte aller Katalognummern älterer Kunst gestellt.

Weil es im Rahmen der vorliegenden Besprechung nicht möglich ist, auch nur die hervorragendsten Gemälde nach Gebühr zu würdigen, erscheint es fruchtbarer, wenigstens auf eines der Hauptprobleme, die sich in dieser Ausstellung erörtern lassen, eingehend hinzuweisen. Es ist das Problem der Zeichnung als Kunstform. Für Künstler, Kenner und Fachleute steht der Eigenwert der Zeichnung schon lange fest und in den letzten fünfzig Jahren hat ihr die Erkenntnis, daß sie höchst aufschlußreiche Einblicke in die Wesensart der Künstler und in den schöpferischen Vorgang biete, zahlreiche neue Freunde gewonnen; trotzdem weiß der überwiegende Teil der Ausstellungsbesucher mit Zeichnungen recht wenig anzufangen. Weite Kreise verbinden heute noch mit dem Begriff der Zeichnung die Vorstellung einer mehr zufälligen, vorbereitenden und oft wenig beherrschten Arbeit von durchaus untergeordneter Bedeutung, welcher jedenfalls «das große, farbige und fertige Ölgemälde» bei weitem vorzuziehen sei. Sie übersehen, daß nicht der Grad der technischen Vollkommenheit für den Wert des Kunstwerkes in erster Linie maßgebend ist, sondern der innere Wahrheitsgehalt der Aussage, wobei dieser Wahrheitsgehalt naturnah oder naturfern sein kann. Er umfaßt einen äußern oder innern Gesichtseindruck und seine geistig-seelische Verarbeitung durch den Künstler. Je umfassender sich das Wesen des Künstlers an dieser vielseitigen Verarbeitung beteiligt, desto überzeugender, gewichtiger und stilvoller gerät sein Werk.

Nun bietet sich mit der gegenwärtigen Ausstellung, in der sich der Fächer zeichnerischer Ausdrucksarten auf das herrlichste entfaltet, die nicht wiederkehrende Gelegenheit — an Hand von Meisterwerken aus vier Jahrhunderten — der Zeichnung als Kunstwerk eine grundsätzlich bessere Beachtung zu verschaffen. Von der flüchtigsten, innere Gesichte im Vorüberhuschen einfangenden Skizze über naturselige Studienzeichnungen bis zu mühsam oder überlegen geschaffenen Kompositionsentwürfen, — von der geistgebornen dünnen Linie bis zu den gefühlsschweren dynamischen Entladungen patziger Pinselkleckse, vermittelt diese Schau der verschiedensten zeichnerischen Möglichkeiten eine erstaunliche Vielfalt von Charakteren und weltanschaulichen Strömungen.

Zugegeben, der Zeichnung fehlt die unmittelbar zum Gefühl sprechende Macht der Farbe; sie entbehrt auch des einschmeichelnden glatten Schmelzes oder der eindrücklichen pastosen Häufungen des Auftrags, und, bei aller Größe oder Feinheit des Gehaltes, bleibt sie meist in mancher Hinsicht offen, sodaß sie allen jenen Betrachtern als unfertig und halbgeboren vorkommen muß, die das Vollendete nur im Abgeschlossenen, in der Faßbarkeit einer völlig ausgeprägten Form zu begreifen vermögen. Aber wie im Geistesleben nicht die kategorischen, hart determinierenden Sätze die fruchtbarsten sind,

sondern vielmehr jene andern, die, bei aller Präzision der Erkenntnisse, in einem anregenden Sinne offen bleiben, so ist auch die Zeichnung, vor allem die Skizze, das Bild einer Anschauung und eines Lebensgefühls, das umso wahrer wirkt, als darin das Bewußtsein mitschwingt, daß es ein erschöpfendes Ergründen und endgültiges Besitzen der Dinge dieser Welt nicht gibt.

Der Ursprung aller Zeichnung ist die Linie. Sie ist die schriftlich festgehaltene Bewegung, mit der sich der Künstler, tastend oder kraftvoll umreißend, vorerst einmal der gegenständlichen Wirklichkeit geistig bemächtigt. Diese selbe Linie in ihrer besitzergreifenden Funktion ist — einem Seismogramm vergleichbar — zugleich die lesbare Ausstrahlung von persönlicher Eigenart, Zeitbedingtheit und augenblicklicher Verfassung. Ihre wunderbare Doppeleignung als Trägerin nehmender und gebender Triebe und Gefühle, ihre rhythmische und dynamische Wandelbarkeit, machen die Linie zum unmittelbarsten Ausdruck irdischer und geistiger Gesichte fähig. Wenn die Linie in der Vielzahl als Strähne oder Strichlage auftritt, oder wenn die in fortschreitender Verdichtung zur tonigen Fläche zusammengeschlossenen Strichlagen vom schwellenden Zug des Pinsels erzeugt werden, so sind das wohl sehr wichtige, deutlich zu unterscheidende Arten der künstlerischen Aussage; aber sie alle müssen als gültiger Ausdruck der Persönlichkeit hingenommen werden.

Der Besucher, der sich zum eindringlichen Sehen und vergleichenden Betrachten von Zeichnungen Zeit nimmt, wird zu seiner Freude bald gewahren, wie vollkommen sich Geist und Seele der Künstler hier kundgeben. So etwa wird ihm der kichernde, zugleich von Weltfurcht bewegte Sarkasmus Pieter Bruegels aufgehen, wie auch die urdeutsche, die Einzelheiten liebevoll auskostende Art Dürers, die trotz aller italienischen Einflüsse nicht untergeht. Er wird sodann die Formenmelodik Raffaels genießen und dennoch erschüttert die vom greisen Michelangelo nur mehr seherisch ertasteten Formen seines toten Christus schauen, die sich, ins Übersinnliche entschwebend, jeder verstandesmäßigen Nachprüfung entziehen. Dann wieder werden es die vollreifen Gestalten eines Rubens verständlich machen, daß dieser lebenskräftige Flame auf dem Wege zu sich selbst der großformenden Kunst Italiens Entscheidendes verdankt; — und umgekehrt wird man sich vor den sparsamen, ganz aus der eigenen Mitte kommenden suggestiven Feder- und Pinselzügen Rembrandts bewußt, daß diesem in andern Gründen wurzelnden Geiste eine Italienfahrt entbehrlich sein konnte, weil er auf jenem neuen Wege zu wirken berufen war, der den im Endlichen kreisenden Pantheismus der Renaissance zu einem im Kosmischen atmenden Lebensgefühl vertiefen und erweitern sollte.

Wer weder Zeitaufwand noch die unverdrossen suchende Einfühlung scheut, wird im ernsten, grauen, aber niemals toten Reiche der Zeichnung die Schlüssel finden, die ihm auch zur Welt der Malerei Tore öffnen, wo die gleichen Persönlichkeiten in kostbarerem, aber auch herkömmlicherem Gewande auftreten. Der tiefere kunstpädagogische Sinn des unschätzbaren Beitrages der «Albertina» liegt wohl darin, daß wir uns angesichts der liederlichen Fahrigkeit und der unfruchtbaren Starrheit, die heute im Leben und in der Kunst als herrschsüchtige Extreme weitherum ihr Unwesen treiben, der wahren Ausdruckswerte der Zeichnung und ihrer bildbestimmenden Kräfte neu bewußt werden.

Das Erlebnis der Zeichnung macht uns besser fähig, den Anteil der Farbe an der künstlerischen Aussage und schließlich ihre Eigengesetzlichkeit zu ermessen. Wir reden von warmen und kalten, von hellen und dunklen Farben. Jede Farbe besitzt somit Temperatur und Tonwert, die durch Nachbarfarben in ihrer Wirkung gesteigert oder herabgemindert werden können. Temperatur und Ton wecken unmittelbar Empfindungen. Da sie aber ungegenständlich sind, bedürfen die Farben, um an der Wirklichkeit teilzuhaben, der Formen, an denen sie sich kundgeben können. Aus diesen Eigenschaften der Farbe erwachsen den Künstlern unerschöpfliche Ausdrucksmöglichkeiten. Dieses Meer der möglichen Verbindungen und Wechselwirkungen von Formen und Farben ist der Untergang der Talentlosen. Die wahren, großen Künstler aber gelangen durch immer neue und engere Wahlverwandtschaften und durch intuitive Beschränkung ihrer Mittel zu ausgereifter, unverwechselbarer Eigenart.

Außer dem Erlebnis der Zeichnung als Kunstwerk schenkt uns diese unvergleichliche Ausstellung ein zweites Großes: das Erlebnis der Farbe. Allerdings, diese Einschränkung muß vorgenommen werden: es ist der hier nicht vertretenen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts vergönnt gewesen, uns über die Farbe noch anderes und ebenso Wesentliches zu eröffnen; aber die Vielfalt im farbigen Ausdruck ist in den ausgestellten Meisterwerken auch so noch überreich. Man vergleiche etwa das Blau auf dem Bilde Lorenzo Lottos mit dem Blau auf dem vielbewunderten Werk Vermeers, oder man achte einmal darauf, in welchen Mengen und Brechungen die verschiedenen Meister das Weiß verwenden, welchen Sinn sie dem Rot geben, und schließlich wird der Versuch, «schmutzige Mischfarben» mit Worten zu bezeichnen, zu immer größerer Verfeinerung unseres Farbempfindens führen, ohne daß aber die Aufgabe jemals ganz zu lösen sein wird, weil eben jede Farbe mit andern verknüpft ist und sie alle zusammen vom wechselvollen Lichte leben. Richten wir gar unsere Aufmerksamkeit auf den spezifischen Wirklichkeitsgehalt der Farbe, so werden wir die bedeutsamsten Entdeckungen machen, so wenn wir

zum Beispiel erkennen, wie grundlegend und dennoch folgerichtig sich in wenigen Jahren Tizians Verhältnis zur Farbe wandelt. In seinen Spätwerken nimmt sie die lockere Mürbheit eines Urweltstoffes an, aus dem der über neunzigjährige Meister, Formen und Farben mit Schöpferhänden verschmelzend, im Bilde «Nymphe und Schäfer» sein Pandaimonion, seine empfindungstrunkene Überwelt erschafft. In die gleichen Sphären folgt ihm, kaum ein Jahrhundert später, Rembrandt, der die Welt überwand, weil er sie rückhaltlos bejahte, ohne doch seine Seele daran zu verlieren. So lange es uns noch vergönnt ist, wollen wir vor den Schöpfungen solcher Auserwählter verweilen, dankbar und still aufgeschlossen, denn alle deutenden Worte werden nichtig, wo der bildende Genius in Erfüllung seiner Weltsendung ins Überwirkliche emporführt.

Was will diese Besprechung? Sie richtet sich an die Allzuvielen, die «noch keine Zeit hatten», wie an die Scharen derer, die «schon gewesen» sind, damit sie sich doch Zeit und immer wieder Zeit nehmen möchten, um zu dem mächtigen und tief verpflichtenden Geist Europas hinzufinden, der, eben aus der Asche gestiegen, in dieser Ausstellung neu zu wirken anhebt, als eine uralte zündende und zeugende Kraft.

★ Politische Rundschau ★

Zur Lage

Die Entwicklung auf dem Felde unserer *Innenpolitik* und unserer *Wirtschaftspolitik* trägt die Merkmale der entscheidenden Periode in sich, die uns für das Jahr 1947 beschieden sein wird. So gewiß es wohl müßig wäre, für die kommenden Dinge dieses Jahres im einzelnen eine Prognose stellen zu wollen, so wenig läßt sich freilich die Tatsache bestreiten, daß weit herum im Volke eine deutlich erkennbare Abneigung gegen jede weitere Expansion des Staates festzustellen ist, und daß jene Entwicklung im Begriffe ist, sich weiter zu verstärken, die wir im Februar 1946 bei der Abstimmung über den Verkehrsartikel und im Dezember 1946 im Hinblick auf die Vorlage des Landesrings betreffend die Vollbeschäftigung erlebt haben. Dabei ist keineswegs außer acht zu lassen, daß sich aus dieser Stimmung unter Umständen eine gewisse Gefährdung für die beiden wichtigen Vorlagen ergeben könnte, die im Laufe des Jahres zur Abstimmung gelangen: Altersversicherung und Wirtschaftsartikel. Dieselbe Entwicklungslinie läßt aber auch vermuten, daß bei den Nationalratswahlen im Herbst dieses Jahres Verschiebungen entscheidenden Ausmaßes kaum in Erscheinung treten werden. Es ist jedenfalls gewiß, daß die Stimmung in unserem Lande wenig geneigt ist, sich durch eine Politik beeinflussen zu lassen, wie sie beispielsweise auf dem innerstaatlichen Felde von der britischen Labourregierung getrieben wird, und die unser Berichterstatter aus England im folgenden schildert.