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

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 35 (1955-1956)

Heft: 4

Artikel: Europäische Meister 1790-1910 : zur Ausstellung im Kunstmuseum Winterthur

Autor: Rumpel, Heinrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160425

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: 08.01.2026

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

EUROPÄISCHE MEISTER 1790—1910

Zur Ausstellung im Kunstmuseum Winterthur

Den 70. Geburtstag eines großen Sammlers — eines der letzten großen europäischen Sammler — durch eine Ausstellung zu feiern, die in ihrem künstlerischen und geistigen Gehalt wie eine Antwort auf die in seinem eigenen, unvergleichlich köstlichen Kunstbesitz zum Ausdruck gelangende Konfession wirkt, ist eine gediegene und originelle Huldigung. *Hommage à Oskar Reinhart* könnte man denn auch als Ehrentitel dieser Ausstellung im Kunstmuseum Winterthur geben, die nun für einige kurze Sommerwochen Besucher von weit und nah anziehen wird. Den Veranstaltern schulden wir Dank dafür, daß sie alle Mühen auf sich nahmen, welche die Vorbereitung und Durchführung einer solchen Unternehmung mit sich bringt — und dies nach Jahren einer gesteigerten internationalen Ausstellungstätigkeit, da Museen und private Sammler allmählich des Ausleihens ihrer schönsten und wichtigsten Bilder müde zu werden beginnen. Vor dem Ruf Winterthurs aber mag mancher anfängliche Widerstand geschmolzen sein — galt es doch, in dieser in ihrer Art einmaligen Schau die ideelle Zusammengehörigkeit der Werke großer europäischer Meister aus 120 Jahren vor der Lebensleistung eines großen liebenden Kenners zu bezeugen.

Nicht weniger als 277 Werke, der Malerei vor allem, aber auch Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen und drei (für gut dreißig weitere repräsentative) Plastiken zählt der Katalog auf, dessen prägnante Einleitung Dr. *Heinz Keller*, der Konservator des Kunstmuseums Winterthur, geschrieben und dessen vorbildliche Kurzbiographien Dr. *Lisbeth Stähelin* verfaßt hat. Mag mit diesen Werken, Meisterwerk ein jedes von ihnen, die Fülle dessen angedeutet werden, was sich zwischen 1790 und 1910 in der europäischen Kunst begab, so ist es klar, daß sie trotz allem nur stellvertretend für viele weitere, gleichrangige Werke aus demselben Zeitraum sein können. In der Einleitung zum Katalog wird ausgeführt, was letztlich für die getroffene Auswahl entscheidend war, wollte man nicht ins Uferlose geraten. Kurz gesagt, war es der Grundsatz, «sich auf Kunstwerke zu konzentrieren, die ein heutiges subjektives Empfinden unmittelbar ansprechen». Dieser scheinbaren Eigenwilligkeit durfte man sich in diesem Falle um so eher überlassen, als die Sammlung Oskar Reinhart, deren Lockung und Zauberkraft man mit dieser Ausstellung auf eigene Weise beantworten wollte, deren splendide Eigenart überhaupt die Anregung zu dieser Form einer Ausstellung gab, der Beweis eines sehr subtilen, äußerst individuellen Geschmacks ist, der sich nicht um allgemeine oder übliche Wertungen zu kümmern pflegt. Die Entwicklung unseres Geschmacks in Dingen der Kunst hat aber einem solchen Subjektivismus in der Regel recht gegeben. Ist es doch gerade das Urteil eines geborenen Sammlers, das die Dauerhaftigkeit der Wirkung eines Kunstwerks vorausahnt! Kunstwerke bauen ihre Herrschaft auf dem Dialog auf; ihre darüber hinaus durchaus mögliche Breitenresonanz setzt eine positive individuelle Auseinandersetzung stets voraus.

Dem Referenten wurde das besondere Erlebnis zuteil, eine lange Weile ungestört Zwiesprache mit den in Winterthur gezeigten Bildern halten zu dürfen. Die fremden, ihm selbst zuweilen zwar vertrauten Gäste an den Wänden waren in dieser stillen Mittagsstunde damit beschäftigt, jene Atmosphäre zu weben, die in den folgenden Wochen den besonderen Reiz dieser Ausstellung ausmachen wird. Denn es ist doch so: das neue Nebeneinander, das neue Gegenüber vieler Persönlichkeiten schafft jedesmal wieder einen neuen, überraschenden Zusammenklang. Daher sind heute sogar berühmte öffentliche Sammlungen der Welt schon dazu übergegangen, ihre Kunstwerke von Zeit zu Zeit neu zu hängen, neu zu grup-

pieren. Und so war es auch in Winterthur erstaunlich festzustellen, wie verschiedene Bilder, die der Referent vor kurzer Zeit an ganz anderem Ort gesehen hatte, schon munter teilhatten an der beginnenden Diskussion, wie sie kühn und souverän ihren Platz neben so vielen anderen, Gleichwertigen, einnahmen, behaupteten.

Ein dickleibiges Buch würde nötig sein, die Eindrücke zu schildern, die ein aufmerksamer Besucher dieser Ausstellung an sich erfährt, wenn er geneigt und bereit ist, diesem Festmahl der Augen und Sinne Genüge zu tun. Wie kann man sich diesem Reichtum nähern, ohne von ihm überwältigt zu werden? Wir wollen versuchen, einen Rundgang zu machen, um auf diese Weise in das Gefüge der einzelnen Werkgruppen etwas tiefer eindringen zu können.

Im großen Eingangssaal im ersten Stock dominieren zahlenmäßig die Bilder deutscher und eines schweizerischen Malers, umgeben die Meister eines römisch-germanisch inspirierten Kunstideals (Böcklin, Feuerbach, Marées), oder eines realistischen Naturalismus (Leibl, Liebermann, Trübner, Thoma, Schuch und Eysen) den Franzosen Courbet, dessen «Portrait de Max Buchon» den gleichen trotzig-großartigen Zug mancher Selbstporträte des romanischen Realisten aufweist. Sein Blumenstilleben (1863) und das Bild «La Truite» (1871) manifestieren die phrasenlose Anschauungskraft eines Malers, der zur Größe objektiver Schilderung der Natur und ihrer Geschöpfe vordrang, eine Gabe, der sich die deutschen Maler jener Zeit noch nicht öffnen wollten. Daß sie es wohl vermocht hätten, beweist Marées' Skizze zu dem Wandbild «Die Netzträger», beweist später in seiner Art Liebermann. Feuerbachs heroische Gebärde dagegen ist uns da, wo es sich um die Wiedergabe eines lebenden Menschen handelt, ferner gerückt; und doch berührt uns ihre selbst gewählte Verpflichtung. Ein wahrer Fund ist Böcklins «Doppelbildnis von Lenbach und Begas», das hier wunderbarerweise aus der Verschwiegenheit einer Privatsammlung emportaucht.

Betritt man den anschließenden Kojensaal, so wird man gleich vorne von der Gegenüberstellung der beiden Engländer Constable und Bonington mit den Bildern von Daumier gefesselt. Naturweite und scheinbar leidenschaftslose Naturbetrachtung bei Constable — kritische, ja sarkastische Lebensnähe bei Daumier ergeben zwei differente Akzente, die aus der europäischen Malerei des 19. Jahrhunderts in mancherlei Gestalt bestimmend hervortreten. Gehen wir nun zunächst nach links, so treten wir in die kleine, aber eigenständige Welt von Wasmann, Spitzweg, Dillis ein, in die der Berliner Karl Blechen mit vier Bildern den frischen Wind, aber auch die Kühle eines deutschen Pleinairs hineinläßt. Die Koje gegenüber birgt Waldmüller, Agasse, Töpffer und Kobell, ein unbeschreiblich liebenswürdiges Quartett mit viel hellen und zarten Tönen. Waldmüllers Bildnis des Fürsten André Razumowsky (1835) sprengt freilich diesen Rahmen insofern, als es sich mühelos zu den bedeutendsten Beispielen einer lebenswahren Bildnismalerei auf höchster künstlerischer Ebene gesellt, die von David und Ingres bis zu Manet reicht. In der nächsten Koje rechts sind drei Franzosen, von denen Géricault — von der früheren Winterthurer Ausstellung her noch in starker Erinnerung — und Delacroix, in fünf herrlichen Bildern aus Schweizer Besitz, die französische Form einer vital überredenden Romantik kraftvoll zum Ausdruck bringen. Und wieder ein Fund: die Studie «Deux Nus» von Chassériau, der eine Generation später als Géricault und Delacroix zur Welt kam und von diesen beeinflußt wurde.

Und nun sind zwei sich gegenüberliegende Kojen dem Werk von Corot gewidmet: 16 Bilder (und eine Bleistiftzeichnung), deren frühestes 1826 und deren spätestes 1873 entstand, belegen fast die gesamte künstlerische Entwicklung dieses Malers, dessen Landschaftsdarstellung antike Serenität und durchaus modern anmutende Sachlichkeit miteinander vereint. Der Louvre sandte «L'Atelier de Corot» nach Winterthur, aber mindestens eines der anderen Figurenbilder, «Mère allaitant son enfant», aus Zürcher Privatbesitz, steht an formaler Kraft und malerischer

Aussage wohl kaum hinter jenem hochberühmten Bild aus der ehemaligen Sammlung Camondo zurück. — Vier Schweizer Meister: Bocion, Menn, Buchser und Anker lassen uns wieder einmal gewahr werden, welche prachtvoll-stimmungshaften und bei aller Zurückhaltung eindrucksvollen Werke der schweizerischen Malerei des 19. Jahrhunderts gelangen, während die gegenüberliegende Koje fünf Deutschen eingeräumt wurde, von denen wir die alemannischen Landschaften Thomas (scheinen sie nicht dort, wo sie auf den symbolistisch-genrehaften Zug verzichten, bereits auf den Schweizer Sturzenegger vorauszudeuten?) und Eysens Bild seiner Mutter hervorheben, letzteres ein sprechendes Beispiel der Kunst jener Maler, die Karl Scheffler «die Meister des schönen Handwerks» nannte.

Bevor wir die Schwelle zum ersten der beiden Säle überschreiten, die — man kann es nicht anders nennen — prallvoll sind von Kostbarkeiten der französischen Malerei, schlagen wir vor, in der Chronologie ein paar Schritte nach rückwärts zu tun und zuerst jenen Saal aufzusuchen, der Werke der deutschen Romantik beherbergt. Hier herrscht unbestritten Caspar David Friedrich! Er erträumte sich seine eigene Natur, die so nadelfein gezeichnet ist, daß ein nur noch um Winzigkeiten schmälerer Pinselstrich das Reißen der Nerven bedeuten könnte, und in der es zugleich so feierlich-farbenprächtig zugehen kann wie im «Mondaufgang am Meer», und so süß-verzweiflungsvoll wie in der «Böhmischen Landschaft». Als, so erzählte man uns, zu allerletzt Friedrichs morgenfrisches Bild «Frau am Fenster» in diesen Saal getragen wurde, trat eine Gruppe schon anwesender Gäste voller Überraschung zurück: die erhabene Lauterkeit dieser Malerei wirkte wie der Eintritt einer Majestät. Um Friedrich herum: der frühvollendete Fohr mit einer «Gebirgslandschaft mit Hirten», der robustere Märchenerzähler Schwind mit einem «Rübezahl», eine märkische Landschaft von Schinkel (berühmt als Architekt) und eine schlesische Landschaft des als Maler berühmten Ludwig Richter. Friedrich in seinem bescheidenen Atelier hat sein Freund Kersting wiedergegeben. Der Tiroler Joseph Anton Koch und der preußische Bildnis- und Pferdemaler Franz Krüger beschließen diesen Kreis nach zwei Richtungen, während an den Eckwänden des Saals ein Knabenbildnis des aristokratischen Porträtisten Rayski und ein Selbstbildnis von Runge die Wacht über ihre Gefährten halten.

Der Saal, in dem vier Hauptmeister des französischen Impressionismus — Sisley, Pissarro, Renoir, Degas — und ein unmittelbarer Vorläufer desselben — Boudin — ein Symposion halten, übt unter allen Räumen dieser Ausstellung zweifellos die geschlossenste Wirkung aus. Hier ist ein Chor am Werk, dessen Thema und Gegenthema: die Verherrlichung des Lichtes durch die Farbe, der Farbe durch das Licht, eine uns gerade heute unsäglich beruhigende Polyphonie zum Klingen bringt. Wo sah man in Europa, außerhalb Frankreichs, je schönere Bilder von Sisley in so großer Zahl beisammen, wo interessantere und in ihrer malerischen und gleichsam charakterlichen Anlage untereinander verschiedenere als die von Renoir? Wo findet man leuchtendere, duftigere Landschaften von Boudin als diese drei? Und in diese seidenweiche, schwelgerische Pracht bringt die Malerei von Degas den herben Hauch des Männlichen. Wollen wir uns vom Ernst ihrer Forderung entspannen, so treten wir vor Renoirs «Jeune fille se peignant». An diesem Bild scheint alles Wohllaut und Liebkosung zu sein, und doch beruht dieser harmonische Gesamteindruck auf der Verwendung höchst ungewöhnlicher Farbmittel. Wer könnte es wagen, heiklere Farbtöne als diese hier — nämlich hellgold, mahagonibraun, ein grünliches Weiß und ein helles Violett — so nebeneinander zu setzen, daß sie sich in ihren Ausstrahlungen, statt sich zu bekämpfen und zu vernichten, begegnen und vereinen? Vielleicht Bonnard; und doch hat Renoir jenem die Naivität des Herzens voraus, mit der er den Betrachter bis ins Innerste erwärmt.

Der anschließende große Saal bietet zwei Höhepunkte, Höhepunkte der Ausstellung überhaupt wohl für manchen Besucher: «Le port de Bordeaux» von Manet, und eine Fassung von Cézannes «Garçon au gilet rouge». Manet zeigt sich auch

in diesem Bild als der geistvolle Schilderer, der er immer ist, der die Beglückung durch das Ruhig-Zuständliche («Fleurs dans un vase», «Poires») mit der gleichen künstlerischen Sicherheit vermittelt wie die Individualität eines Poeten («Portrait de Zacharie Astruc»). In dem Hafenbild kommt aber darüber hinaus die Freude dieses Malers an der Bewegung, am Lebendigen schlechthin, zur Geltung, die sich, von den fässerrollenden Männern im Vordergrund bis hinauf zu den Windstößen in den Takelagen der Schiffe, dem Betrachter in mancherlei Kadenzen kundtut.

Nach der klassischen und anspruchsvollen Modernität von Cézanne — von ihm beschenkt uns die Ausstellung außer mit dem Knaben in roter Weste gleich noch mit mehreren selten oder nie gesehenen Bildern — erquickt uns der Meister des «klassischen» Impressionismus: Monets «Femme à l'ombrelle» zeigt uns diesen Maler im frühen Besitz jener künstlerischen Mittel, die dem Impressionismus, jenseits alles Theoretisierens, die dauernde Machtstellung in der europäischen Malerei seit dem 19. Jahrhundert gesichert haben. — An den großen Saal schließt sich ein Kabinett mit fünf Bildern von Vuillard, zweien von Bonnard und einem von Signac, und dann noch ein kleinerer Saal an, in dem vor allem herrliche Zeichnungen und Aquarelle zu bewundern sind. Daß es gelang, nicht weniger als zehn Zeichnungen von Ingres auszustellen, muß als besonderer Glücksfall bezeichnet werden, der fast vergessen läßt, daß kein Bild dieses klugen und herrischen Physiognomikers gezeigt werden konnte. Denn in Winterthur nimmt das Porträt als ein so bezeichnendes Erzeugnis der Kunst des individualistischen 19. Jahrhunderts in vielen eindrücklichsten Beispielen, von Goyas «Bildnis des Don Bernardo Yriarte» bis zu Picassos Bildnis nach Gustave Coquiot einen hervorragenden Platz ein.

Noch fehlt uns auf unserem Rundgang der Blick in den Saal, der sich gleich unten am Eingang rechts dem Besucher auftut — wobei wir hier das gute halbe Dutzend schöner und eigenartiger Bilder im Treppenhaus zu Unrecht übergehen. Der unterste Saal bringt in dieser Ausstellung wohl die vielfältigste Gesamtwirkung hervor. Verständlicherweise, denn er gehört den Malern, die in ihrem Schaffen den Übergang in die künstlerische Welt des 20. Jahrhunderts vollzogen haben. Daß Hodler dabei nicht fehlt, ist nur eine neue Bestätigung seines für einen bestimmten Bereich seines Oeuvres gefestigten internationalen Ansehens. Van Gogh, Lautrec, Gauguin — welche großartigen Beispiele ihrer Malerei bezeugen hier ihr Genie! — haben zwar in ihrem Leben die Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert nur um wenige Jahre, oder noch gar nicht, überschritten, und doch sind sie aus dem künstlerischen Bewußtsein unserer Zeit nicht fortzudenken. Drei nach Artung und Lebensweg tragische Maler — aufrüttelnd, aufwühlend dringen sie mit dem dunklen Hymnus der Mehrzahl ihrer Werke tief in den Betrachter ein. Utrillo und Ensor und die beiden in enger Berührung stehenden Schweizer Giovanni Giacometti und Amiet endlich lassen die großen Linien neuerer europäischer Kunstentwicklung, welche diese Ausstellung in vollendeter Weise sichtbar und gleichsam plastisch greifbar zu machen versteht, in der Richtung auf die unmittelbare Gegenwart hin auslaufen.

Heinrich Rumpel