

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 23 (1936)  
**Heft:** 9

**Artikel:** Schweizer Ausstellungen für den Internationalen kunstgeschichtlichen Kongress  
**Autor:** Wild, Doris  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-19931>

### **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:** 05.04.2026

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



Kunst; sie sind Dokumente, die durch den Strudel der Ereignisse in ein Hirtenland hineingeschleudert wurden und nur zum kleinen Teil der Zerstörung entgingen. In Genf veranstaltet die «Bibliothèque publique et universitaire» in der Salle Ami Lullin eine «Exposition de portraits, de manuscrits à peintures et d'estampes», in der einzelne Beispiele (vor allem unter den Manuskripten) auf das XV. Jahrhundert zurückgehen.

Das XVII. Jahrhundert ist durch zwei Ausstellungen vertreten. Die Schau des Berner Kunstmuseums «Schweizer Malerei vom XVI. bis XVIII. Jahrhundert» rundet sich durch Leihgaben aus Frankreich (Dijon), Deutschland, Oesterreich und Schweizer Privatbesitz (Bern, Zürich, Winterthur) vielseitig ab. Die Eidg. Graphische Sammlung an der E. T. H. in Zürich zeigt aus eigenen Beständen «Die schweizerische Graphik im Zeitalter der Spätrenaissance und des Barock».

Vom XVIII. und beginnenden XIX. Jahrhundert zeugen besondere Darbietungen in Winterthur, Zürich, Bern und Genf. Winterthur ehrt im Museum seinen bedeutendsten Künstler, Anton Graff. Die Zürcher Zentralbibliothek stellt aus eigenen Beständen und unter Beziehung von Leihgaben aus Privatbesitz die «Deutschschweizerische Buchillustration des XVII. Jahrhunderts» zusammen. Das Zürcher Kunsthaus wählt eine fesselnde und bisher in ihren Zusammenhängen kaum je bearbeitete Epoche «Schweizer Künstler im Zeitalter des Klassizismus und der Romantik». Der berühmte Londoner Füssli steht als internationale Grösse im Mittelpunkt; letzter, rein nationaler Exponent ist Ludwig Vogel. Die Schau hängt eng zusammen mit einer Sonderausstellung des Berner Kunstmuseums «Bernische Kleinmeister» und mit den Veranstaltungen des Musée d'Art et d'Histoire in Genf: «Ancien Art Genevois de la fin du 18<sup>e</sup> et de la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle» mit den Meistern Liotard, Agasse, Menn; ferner «Porcelaines de Nyon» und «Emailliers genevois», vor allem mit Werken von Petitot.

Aus dem vollen XIX. Jahrhundert, schon fast aus der Moderne, hat sich die Berner Kunsthalle ihr Thema erkoren «Die schweizerische Malerei im XIX. Jahrhundert»; nicht zu glauben, dass auch diese Schau ein bis jetzt kaum zusammengefasstes Gebiet berührt! Das Berner Bundesarchiv stellt schweizerische Dokumente des XIX. und XX. Jahrhunderts aus, die Landesbibliothek schweizerische Buchillustratoren aus derselben Zeit. Lausanne zeigt im Palais de Rumine «L'Art graphique suisse de 1830 à la fin du 19<sup>e</sup> siècle»; die Auswahl des neuen Konservators erscheint vielversprechend. Und endlich vereinigt Genf im Athénée Werke von Alexandre Calame, Neuenburg, im Kunstmuseum eine «Exposition de Peinture alpestre suisse», beides Themen, die in die Natur unseres Landes führen.

Auch das XX. Jahrhundert hat seine Bearbeitung ge-



Liotard, Porträt Mme Tronchin-Besingue, 1758. Genf, Privatbesitz

Genève, Musée d'Art et d'Histoire:  
Exposition «Ancien Art Genevois de la fin du  
XVIII<sup>e</sup> et de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle»

Expositions, arrangées en honneur du XIV<sup>e</sup> Congrès  
international d'histoire de l'art

Neuchâtel, Musée des Beaux-Arts:  
Exposition de Peinture alpestre

Maximilien De Meuron, «Le Grand Eiger»  
Neuchâtel, Musée des Beaux-Arts



funden. Luzern zeigt seit dem 1. August in seinem Museum «Junge Schweizer Kunst» (40 Maler, 10 Bildhauer). Das Zürcher Kunstgewerbemuseum verfiicht die Neuzeit mit einer grossangelegten Ausstellung schweizerischer

Architektur und Werkkunst von 1920—1936; daneben schuf es auch eine Sonderschau alter schweizerischer Leinenstickereien, die leider als einzige das Gebiet der Volkskunst erfasst.

*Doris Wild*

### Ausstellung von Skulpturen des Basler Münsters in der Basler Kunsthalle

In den vorderen Sälen der Kunsthalle, die soeben von der Oeffentlichen Kunstsammlung nach vieljährigem Aufenthalt verlassen worden sind, veranstalten der Kunstverein und die Münsterbaukommission eine Ausstellung von Skulpturen des Münsters. Sie ist zugleich ein Rückblick und Abschluss der Renovationstätigkeit im letzten Jahrzehnt. Im nächsten Jahre sollen die grossen Arbeiten zu Ende gehen.

Die Ausstellung zeigt die Originale, die jetzt und schon bei früheren Restaurationen zum Schutz vor der Verwitterung von ihrem Standort abgenommen werden mussten, sowie die Abgüsse, die bei diesen Gelegenheiten gemacht worden sind. Zum Glück befindet sich noch eine wesentliche Zahl der Plastiken an Ort und Stelle.

Die Basler Münsterplastiken sind das umfänglichste Ensemble von Bildwerken dieser Art in der Schweiz. Neben den grossartigen Stücken des Strassburger Frauenhausmuseums haben sie freilich einen schweren Stand; diesen Reichtum und diese ausserordentliche Qualität besitzen sie in der Mehrzahl nicht. Vieles ist aber von kraftvoller, sehr persönlicher Eigenart, manches von überraschender Schönheit. Viele Besucher werden erstaunt sein, wie wenig sie von den Bildwerken am Basler Mün-

ster gewusst haben. Dieses Bekanntmachen ist eine der hauptsächlichsten Aufgaben dieser Ausstellung.

Die ältesten Bildwerke, die sich erhalten haben, sind zugleich von den kostbarsten: die beiden einzigartigen ottonischen Reliefs, die im Innern des Münsters aufbewahrt werden. Der Haupttruhm des Basler Münsters sind die romanischen Skulpturen: man wird die berühmte Galluspforte im Abguss aus der Nähe studieren können. Für viele werden die deliziosen gotischen Archivolten des Hauptportals eine Ueberraschung sein; sie werden durch vier abgeformte Beispiele und bis in alle Einzelheiten durch Fotografien, welche auch sonst die Anschauung ergänzen, vorgeführt. Zu den Resten der Statuenreihe an der Westfassade, die mit dem Portal der klugen und der törichten Jungfrauen am Strassburger Münster so nahe verwandt sind, tritt neu ein klagender Frauenkopf, der bis vor wenigen Wochen in der Giebelwand der St. Leonhardskirche eingemauert war. Von der spätgotischen Zeit künden die Figuren und Wasserspeier von den Türmen und die Fragmente des schönen Chorgestühls von 1432, die der erhöhten Beanspruchung, namentlich durch die bekannten Basler Münsterkonzerte, nicht mehr gewachsen waren und leider ausgewechselt werden mussten.

*H. R.*

### Würde der Detailforschung

Um den Unterschied zwischen der Einstellung des Historikers gegenüber dem Tatsachenmaterial der Kunstgeschichte und der des Architekten mit aller Schärfe zu unterstreichen, seien hier – nachdem die Architekten ausführlich zu Wort gekommen sind – einige der schönen Stellen angeführt, in denen J. Huizinga vom Standpunkt des Historikers die Detailforschung rechtfertigt (entnommen seinen «Wegen der Kulturgeschichte»).

«Es ist gleichgültig, ob eine historische Schrift von zehntausend oder von neun Lesern verstanden wird. Es ist völlig unnötig, dass sich jede Monographie als Vorarbeit für spätere Synthese rechtfertige. Sie hat als Wesen in einem Kosmos dasselbe in ihr selbst ruhende Daseinsrecht wie jede Amsel, die singt, und jede Kuh, die Gras frisst. Die historische Wissenschaft ist ein Kulturprozess, eine Weltfunktion, ein Vaterhaus mit vielen Wohnungen.»

«In dieser Erkenntnis liegt die Ehrenrettung der antiquarischen Einstellung, die vordem von Nietzsche mit Verachtung als eine minderwertige Form der Historie verstossen worden ist. Die direkte, spontane, naive Begier nach alten Dingen aus frühern Zeiten, wie sie den Dilettanten der Lokalgeschichte und den Genealogen beseelt, ist nicht nur eine primäre, sondern auch eine vollwertige Form des historischen Wissensdranges. Es ist der Trieb zur Vergangenheit. Wer so

getrieben wird, der wird vielleicht nur ein kleines Fleckchen, einen winzigen Zusammenhang aus der Vergangenheit verstehen, aber der Impuls kann ebenso tief und rein, ebenso verheissungsvoll für echtes Wissen sein als in demjenigen, der Himmel und Erde in seiner Erkenntnis umfassen will. Ist nicht auch dem Frommen die niedrigste Arbeit gut genug, um seinem Herrn zu dienen?»

«Darum braucht sich der Detailforscher zur Rechtfertigung der wissenschaftlichen Bedeutung seiner Arbeit nicht auf ihren vorbereitenden Charakter zu berufen. Seine wahre Rechtfertigung liegt tiefer. Er erfüllt ein Lebensbedürfnis, er gehorcht einer edlen Begier des modernen Geistes. Ob seine Arbeit für spätere Forschung greifbare Früchte trage, ist relativ nebensächlich. Indem er unter tausend Millionen möglicher Facetten eine einzige schleift, realisiert er die historische Wissenschaft seiner Zeit. Er stellt den lebendigen Kontakt des Geistes mit dem Vergangenen her, das echt und bedeutungsvoll war. Beim ehrerbietigen Umgehen mit den toten Dingen von ehedem sieht er kleine, aber lebendige Wahrheiten aufspriessen, jede so kostbar und so zart wie eine Pflanze, die man pflegt.»

«Das Zustandekommen der historischen Einsicht ist nicht ein Prozess, der erst auf das kritische Verarbeiten des rohen Stoffes folgt, er vollzieht sich andauernd während der Grabarbeit selbst, die Wissenschaft realisiert sich beim Individuum nicht in der Synthese, sondern bereits in der Analyse. Keine wirklich historische Analyse ist möglich ohne fortwährende Sinndeutung. Um die Analyse beginnen zu können, muss im Geist bereits eine Synthese vorhanden sein.»