

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)
Rubrik: Tribüne

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: 17.02.2026

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

Güte, die sich in einem nüchternen Kleide gibt, die reiche Begabung, die in einer strengen Schule zur größten Entfaltung gelangt. Und vor der Gesamtheit dieser schriftstellerischen Äußerung, die mehr als zwei Dutzend Bände umfaßt, erinnern wir uns an eine Bemerkung von Goethe in den Annalen 1801: «Man fühlt sich wie in Gegenwart eines großen Kapitals, das geräuschlos unberechenbare Zinsen spendet.» Und mit der selben inneren Spannung wie seine früheren Werke, erwarten wir jene, die er uns noch weiterhin geben wird.

Gotthard Jedlicka.

Zum Tode Edvard Munchs

Der achtzigste Geburtstag Edvard Munchs (12. Dezember 1943) war in Norwegen als großer Festtag gefeiert worden. Der Künstler hat ihn nur um einige Wochen überlebt. Er starb am 23. Januar in Oslo. Man erfährt, daß in Oslo bei der Nachricht von seinem Tode die Fahnen auf den öffentlichen und privaten Gebäuden auf Halbmast gesetzt wurden und daß auch in Stockholm und Kopenhagen große Trauer herrscht. Mit einem großen Künstler stirbt immer auch eine Welt, um allerdings herrlich in seinem Werk weiterzuleben. Munch bedeutet für die nordische Malerei, was Ibsen, Strindberg und Hamsun für die nordische Dichtung bedeuten. Er war im selben Jahre geboren worden, in dem Manet im «Salon des Refusés» in Paris das «Frühstück im Freien» ausgestellt hatte (1863). An dieser Tatsache erkennt man noch viel mehr als am Datum seiner Geburt, wie alt er in Wirklichkeit wurde. Er wurde ein Kindesalter vor dem französischen Impressionismus geboren und hat den deutschen Expressionismus um eine ganze Generation überlebt. Er kam ein Jahr vor Toulouse-Lautrec, vier Jahre vor Bonnard, sechs Jahre vor Matisse zur Welt, und man kann ihn auch mit Lautrec, Bonnard und Matisse vergleichen. Daß man von ihm aus zu jedem dieser Maler viele Beziehungen findet, läßt auch erkennen, wie reich und vielfältig er als künstlerische Erscheinung ist. Ein Künstler seiner Art vermag in einem Land ganze Generationen von Künstlern zu ersetzen. Was bei Lautrec Lebensgier ist, das ist bei Munch in Lebensangst verwandelt. Doch das «Ich will das Leben malen» gilt für Lautrec und Munch. Aber während Lautrec Physionomiker und Psychologe ist, gestaltet Munch als

Symbolist und Metaphysiker. Und wenn Bonnard die Stimmung des «Fin de siècle» durch Witz, Ironie und heiteres Spiel der Formen und Farben überwindet, so überwindet sie Munch durch Ernst, Angst und formale Askese. In der wunderbaren Kraft der zeichnerischen und farbigen Vereinfachung aber ist er nur mit Matisse zu vergleichen, zu dem er im übrigen im Gegensatz des Nordens zum Süden steht. Er hat Wandbilder, Bilderzyklen, Interieurs, Gruppenbildnisse, Bildnisse, Landschaften gemalt, er hat gezeichnet, radiert, in Holz geschnitten, lithographiert, und auf jedem dieser Gebiete hat er mit einem neuen Lebensgefühl auch neue Formen und Farben geschaffen. Er hat auf die deutsche Kunst anderthalb Jahrzehnte vor Hodler und stärker, andauernder, aus tieferen seelischen Schichten her eingewirkt. In seiner künstlerischen Gestaltung gehen Symbolismus und Expressionismus ineinander über. Hodler, der zehn Jahre vor Munch geboren wurde, wächst während seiner künstlerischen Entwicklung in den Jugendstil hinein, gibt ihm einen neuen Inhalt, frisches Blut, erfüllt sich in ihm, vergewaltigt ihn und verwendet später ungeheure Kräfte darauf, ihn zu überwinden, ohne daß es ihm je ganz gelingt – wodurch seine eigentliche Größe aber wiederum doch nicht berührt wird. Munch wuchs bereits in einer ganz anderen geistigen und künstlerischen Generationsstimmung auf. Instinkt und Glück führten ihn schon in der Jugend aus der Provinz in den künstlerischen Mittelpunkt von Europa: nach Paris, im spannungsreichen letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts; und nun hatte er nur mit der ganzen schöpferischen Spontanität seines reichen Wesens zu reagieren, um rasch zu seiner eigenen Vision und zu deren zwingenden formalen Gestaltung zu gelangen. Schon der Dreißigjährige zeigte den deutschen Künstlern, wie man die französische Malerei erleben und aufnehmen und dabei doch den eigenen künstlerischen Charakter rein bewahren konnte. Und gerade darauf geht seine große geistige und künstlerische Wirkung zurück, die bis in die Gegenwart hinein angehalten hat. Seine Malerei ist gemalte Metaphysik. Die Welt der sichtbaren Erscheinung ist darin in ein Gleichnis verwandelt. Oft ist es, als beschwöre er mit ihr die Urkräfte des Lebens; oft aber wirkt sie wie ein riesiges Bollwerk gegen den Einbruch der dunklen Mächte, die ununterbrochen aus dem Leben empordrängen,

um es zu zerstören. Auf eine wunderbare Weise enthält sie in dem, was sie aussagt, die ganze Schwere und Fülle und Qual dessen, was darin nicht ausgesagt werden kann. Edvard Munch hat seine ganze Hinterlassenschaft an Gemälden, Entwürfen, Lithographien, Radierungen, Zeichnungen und literarischen Arbeiten der Stadt Oslo geschenkt und für bedürftige junge Künstler einen Betrag von 30 000 Kronen ausgesetzt. Die Stadt wird diesen Nachlaß als ein herrliches Vermächtnis hüten. Durch den Tod von Edvard Munch ist die Welt um ein großes Weltgefühl ärmer geworden. Das empfinden wir gerade in der Schweiz, wo man sein Werk schon frühe bewundert, geliebt und gesammelt hat. Welches Museum zeigt unserer Öffentlichkeit, was die Schweiz an Werken von Munch besitzt? G. J.

Tribüne

Die Ausleihe-Organisation von Kunstwerken aus der Sammlung des Basler Kunstvereins

Will man diesen Versuch, der den Initianten und anderen den Vorwurf leichtfertigen Umspringens mit geheiligten Traditionen und althergebrachtem Kunstgut eingetragen hat, richtig verstehen, so muß man sich zunächst des Gegensatzes von Einst und Jetzt bewußt werden. Vor Jahrzehnten spielte die Sammlung des Kunstvereins im Basler Kunstleben eine bedeutende Rolle. Sie war ständig ausgestellt, und das mit Recht; denn sie war damals die einzige öffentliche Darbietung moderner Kunst; in ihr und um sie spielten sich die Debatten um die Probleme des Neuen in der Kunst ab. In dem Maße nun, als das Interesse, gerade durch die Ausstellungs- und Sammeltätigkeit des Kunstvereins, in weitere Kreise zu dringen anfang und reicher dotierte öffentliche Institute und auch Private zum Sammeln moderner Kunst anregte, mußte sich die finanzielle Basis der Kunstvereinsammlung als zu schwach erweisen, um ihre Bestände auf einer konkurrenzfähigen Höhe zu halten. Als dann im Jahre 1927 zur Finanzierung eines großen Erweiterungsbaues der Kunstverein die Hauptwerke seiner Sammlung (von Böcklin, Koller, Sandreuter, Hodler und anderen) dem Staat als Gegenleistung

überließ, da war es um die ständige Ausstellungsfähigkeit der Sammlung insofern für längere Zeit geschehen, als verschiedene Versuche, das Publikum für die Sache zu interessieren, an der kühlen Aufnahme scheiterten, die Basels Kunstfreunde der ehemals so wirkungskräftigen, nun allerdings erheblich geschwächten Kollektion entgegenbrachten.

Es ist zu bedenken, daß in der Zwischenzeit, zum Teil durch besondere Ankauksfonds gefördert, die öffentliche Kunstsammlung eine sehr großzügige Erwerbstätigkeit gegenüber der zeitgenössischen Schweizer und Basler Kunst entwickeln konnte, wozu dann noch die meist im Museum deponierten Ankäufe des baselstädtischen Kunstkredits traten, um das Verhältnis vollends zuungunsten der Kunstvereinssammlung zu beeinflussen. Das erwähnte Datum 1927 war auch insofern für die ganze Situation von einschneidender Bedeutung, als dem Kunstverein von da an eine sehr namhafte jährliche Staatssubvention zu floß, die ihm die gern erfüllte Verpflichtung auferlegte, die wechselnden Ausstellungen in stark erweiterten Räumlichkeiten noch mehr als bis anhin dem einheimischen und ausländischen Kunstschaffen zur Verfügung zu halten, so daß sich eine ständige Ausstellung der Vereinssammlung schon aus diesem Grunde schwer hätte durchführen lassen.

Nun ist der Basler Kunstverein trotz all den angeführten Schwierigkeiten weit davon entfernt, von seiner Sammlung gering zu denken. Sie umfaßt heute etwa 450 Gemälde und Bildhauerarbeiten, meist Basler und Schweizer Kunst; sie ist, zumal in den letzten Jahren, durch Schenkungen bereichert worden und ist auf diese Art auch in den Besitz einer kleinen Gruppe ausländischer Kunstwerke gelangt. Aber an eine ständige Ausstellung kann wohl erst wieder gedacht werden, wenn sich der auf etwa 12 Werke zu beziffernde jährliche Zuwachs so ausgewirkt haben wird, daß die einzelnen Werkgruppen wieder in sich gefestigter vor die kritischen und verwöhnten Augen des Publikums treten können.

Für die Zwischenzeit hat nun die Kommission des Kunstvereins in langen Beratungen eine Ausleiheorganisation für Mitglieder des Kunstvereins ausgearbeitet, die das auf lange Zeitstrecken brachliegende Kunstgut einem erweiterten Kontakt – nicht in den Ausstellungssälen, sondern bei den Mitgliedern zu Hause – nutzbar ma-

chen soll. Es ist dies ein Ausweg, dem man eine gewisse Logik nicht wird absprechen können: nachdem sich erwiesen hat, daß die Sammlung in ihrem jetzigen Zustand als Ganzes das Publikum nicht in genügendem Maße zu interessieren vermag, gibt man nun Einzelstücke den Vereinsmitgliedern nach Hause mit, wo diese Werke in einer ganz anderen Weise studiert und auf ihren bereichernden Wert geprüft werden können, als dies je in einer Ausstellung möglich wäre. Es braucht nicht besonders betont zu werden, daß der Basler Kunstverein mit diesem Versuch auch den Künstlern einen Dienst zu leisten hofft. In letzter Zeit mehren sich, gerade auch von Künstlern, die Klagen, daß in den großen Ausstellungen auf das einzelne Werk eine erbärmlich kurze Betrachtungsfrist falle, wenn man dem Besucher zumutet, in höchstens zwei Stunden eine Schau von 200–400 Werken zu bewältigen. Schon jetzt, nach einer kurzen Praxis der Ausleiheorganisation, hört man von Mitgliedern, daß sich in abendlicher Hausgesellschaft angeregte Diskussionen um die ausgeliehenen Sammlungsstücke ergeben. Nicht ganz unwichtig ist der Gesichtspunkt, daß die Kunstvereinsmitglieder ein gutes Recht darauf haben, mit ihrer Sammlung in erhöhten Kontakt gesetzt zu werden, denn gerade aus den Mitgliederbeiträgen werden die Ankäufe bestritten, und es ist, nachdem sich die öffentliche Ausstellung der Sammlung aus den geschilderten Gründen für den Augenblick als unergiebig erwiesen hat, der jetzt eingeschlagene Weg in weiten Kreisen mit Zustimmung begrüßt worden. Daß überdies die Mitglieder ihre durch den jährlichen Beitrag erworbenen Rechte durch die Möglichkeit der Ausleihe von Kunstwerken erweitert sehen, kann der Vereinsleitung, auch als Hilfe bei der Mitgliederwerbung, nur willkommen sein.

Es ist zu melden, daß ein Teil der Künstlerschaft gegen diese Neuerung zunächst etwas sauer reagiert hat, wohl von der Überlegung ausgehend, daß der Kunstfreund, der Kunstwerke leihweise nach Hause nehmen könne, auf Ankäufe verzichten werde. Aber es muß zur Ehre dieser Kritiker gesagt werden, daß sie sich fast ohne Ausnahme zu dem Projekt bekehrten, wenn sie sich die Mühe nahmen, die Sache ruhig zu überdenken und neben möglichen Nachteilen auch die unzweifelhaften Vorteile in Betracht zu ziehen. Ein Kunstverein muß sich mit seinen Ausstellungen darüber klar

werden, ob er in erster Linie geistiger oder kommerzieller Umschlagplatz sein will. So wichtig für Künstler die Verkaufstätigkeit an den Ausstellungen auch sein mag, für den Kunstverein hat die geistige Anregung immerhin das Primat. Je tiefer sie ist, desto eher wird auch das andere folgen. Schließlich ist auch nicht zu vergessen, daß beispielsweise von einer 1000 Mitglieder umfassenden Vereinigung von Kunstfreunden nur ein relativ kleiner Teil für Ankäufe in Frage kommt. Der größere Teil zahlt aber genau so, wie die besser gestellten eventuellen Käufer, seinen Jahresbeitrag und fördert damit die Ausstellungsmöglichkeiten und die ganze Tätigkeit des Vereins. An diese Mitglieder war bei der Ausleiheorganisation in erster Linie gedacht. Sie werden nun auch die Freude haben können, gute Originale an ihren Wänden zu sehen – ein für sie ganz unerhofftes Glück und eine Gelegenheit, sich mit Kunstwerken im Familienkreise oder in stillen Stunden auseinanderzusetzen.

Die hier ausgeführten Dinge werden für viele, die gelegentlich in die Depoträume unserer Museen, Kunsthäuser und Kunsthallen Einblick nehmen können, nichts Überraschendes haben. Neu ist lediglich, daß eine Vereinigung von Kunstfreunden hier den Versuch einer praktischen Lösung unternimmt, wie dem für Produzenten, Produkte und Konsumenten in der Kunst gleich blamablen Zustand des jahre- oder jahrzehntelangen Katakombendaseins wertvollen Kunstgutes abgeholfen werden könne.

Der Versuch des Basler Kunstvereins ist hier etwas ausführlicher beschrieben worden, um andern Vereinigungen die Möglichkeit zur näheren Prüfung der eigenen Verhältnisse zu bieten. Für besondere Interessenten sei noch mitgeteilt, daß das Basler Ausleihereglement eine Leihfrist von vier Monaten vorsieht, die, falls keine weiteren Begehren auf dasselbe Werk vorliegen, auf sechs Monate erhöht werden kann. Eine Leihgebühr wird nicht erhoben; es ist lediglich eine kleine Versicherungsgebühr von 1,5 Promille des Wertes zu entrichten. Dabei bleibt der Vereinsleitung die Möglichkeit jederzeit gewahrt, auch in dieser Interimsperiode einzelne Werkgruppen der Sammlung öffentlich zu zeigen; zu diesem Zwecke stipuliert das Reglement das Recht der Kommission, jederzeit ausgeliehene Werke zurückzurufen, falls eine Ausstellung, sei es in der Basler Kunsthalle, sei es anderwärts, dies wünschbar erscheinen läßt. L.