

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 7: Verkehrsbauden

Rubrik: Aus den Museen

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](#)

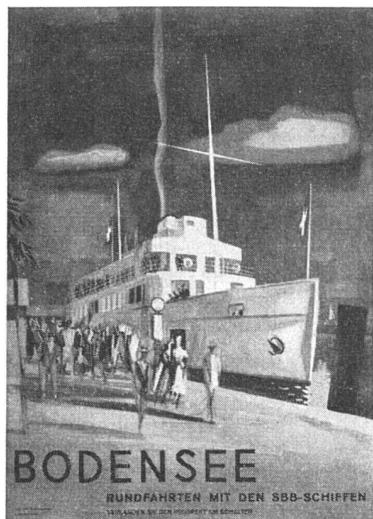
Terms of use

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](#)

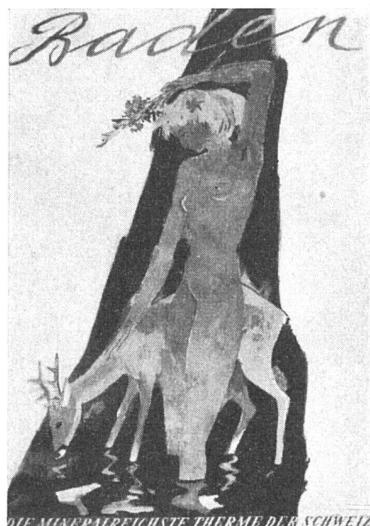
Download PDF: 19.01.2026

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

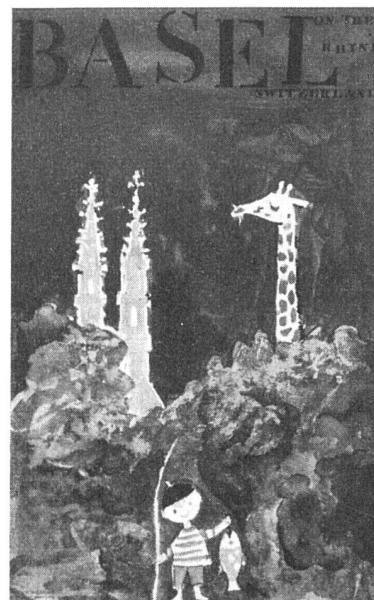
Schweizerische Verkehrsplakate



Otto Baumberger



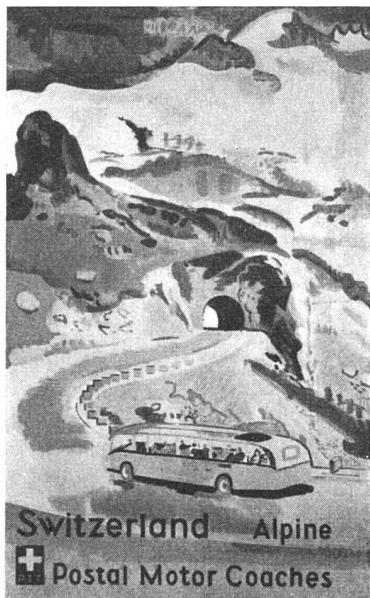
Alois Carigiet



Herbert Leupin



Jean Girard



Max Hegetschweiler



Alois Carigiet



Eröffnung des Museums Rietberg

Am 24. Mai konnte der Zürcher Stadtpräsident mit einem feierlichen Eröffnungsakt das neue Museum Rietberg, das Teile der Sammlung von der Heydt und andere Leihgaben außereuropä-

ischer Kunst beherbergt, der Öffentlichkeit übergeben. Einzigartig ist die Lage des neuen Museums im städtischen Rieterpark, dessen von schönem altem Baumbestand gegliederte Landschaftsräume ein eigentliches Zentrum der Erholung sind. Der Bau selbst, in dem das neue Museum untergebracht ist, wurde in den Jahren 1853/57 in Neurenaissance-Formen von Leonhard Zeugherr für die Familie Wesendonck errichtet. Die Umgestaltung dieser großzügigen einstigen Privatvilla zu einem Museums-

bau beschränkte sich auf eine im Auftrag der Stadt Zürich von Architekt Alfred Gradmann BSA durchgeführte Innenrenovation, die, bei aller Anpassung der rund 20 Räume an die neue Zweckbestimmung, den gegebenen Maßstab zu wahren suchte. Das Museum Rietberg stellt seinem Entstehen, seinem Inhalt wie seinem Wesen nach auf schweizerischem Boden ein Novum dar. Auf Grund langjähriger Beziehungen zum Zürcher Kunstgewerbemuseum, dem das neue städtische Museum unterstellt bleibt,

entschloß sich Dr. Eduard von der Heydt in Ascona, die in vielen Museen der Welt zerstreuten Teile seiner Sammlungen außereuropäischer Kunst zurückzurufen und der Stadt Zürich zur Verfügung zu stellen, sofern die nötigen Räumlichkeiten zur ständigen Ausstellung bereitgestellt würden. Zürich hat diesen Vorschlag, der die Stadt später in den Besitz der Sammlungen bringen wird, aufgegriffen und nun durch die Bereitstellung des Rietberg Wirklichkeit werden lassen. Direktor J. Itten vom Kunstgewerbemuseum, dem die Einrichtung des neuen Museums anvertraut war, hat verstanden, durch weitere Leihgaben aus Privatbesitz und die Heranziehung von Teilen der magazinierten Sammlungen des Kunstgewerbemuseums selbst die Bestände dieses Museums zu ergänzen.

Der Charakter der von der Heydtschen Sammlungen bestimmt den Charakter des Rietberg-Museums: Es vereinigt nicht nach archäologischen oder ethnographischen, sondern nach künstlerischen Gesichtspunkten aufgebaute Gruppen von Werken vieler Kulturkreise und Zeiten. Mag auch das Wort von der «Kunst aller Völker und Zeiten» etwas zu hoch gegriffen sein, so schenkt das neue Museum doch etwas, was es bisher in der Schweiz nicht gab: die Möglichkeit, in ausstellungstechnisch anregender, die einzelnen Werke zu voller Geltung bringender Darbietung bedeutende Zeugen naturvölkischer Kunst (Afrika, Südsee), der in Europa wenig bekannten altamerikanischen Kunst, vor allem aber der Kunst Asiens zu studieren. Es sind insbesondere die der indischen Stein- und Bronzeplastik, mehr noch der chinesischen Plastik und Keramik gewidmeten Säle, die Werke von höchstem Rang vereinen und dem neuen Museum außereuropäischer Kunst auch internationale Bedeutung geben. Mit dem Museum Rietberg fügt die Stadt Zürich ihrem bisher nicht übertrieben stattlichen Bestand an Museen eine wesentliche Bereicherung bei. Vermag das neue Museum im Bewußtsein der Bevölkerung Wurzeln zu schlagen, dann dürfte in dem «Haus auf dem grünen Hügel», wie Wagner einst die Villa genannt hat, ein neues Zentrum entstehen, von dem man nicht nur künstlerische Anregung empfängt, sondern auch etwas von jenem völkerversohnenden Verstehen des Fremden, Andersartigen, wie es Jacob Burckhardt in der Einleitung seiner «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» fordert.

W.R.



Museum Rietberg, Zürich. Holzmaske der Basonge, Belgisch Kongo. Aus der Sammlung des Kunstgewerbemuseums Zürich



Siam, 16.–17. Jahrhundert. Kopf des Buddha im Fürstenschmuck, Bronze. Aus der Sammlung Dr. E. von der Heydt

Ausstellungen

Zürich

Claude Monet

Kunsthaus, 10. Mai bis 15. Juni

Eine Ausstellung, die in mehrfacher Beziehung Überraschung brachte. Wer zwar malerische Sensibilität, aber doch eine gewisse künstlerische und geistige Monotonie befürchtete, sah sich plötzlich vor einem Reichtum und einer beharrlichen Stärke, die tiefen Eindruck machten; und wer in Monets Malerei etwas für Fachleute oder besonders organisierte Augen sah, fand sich plötzlich vor der Tatsache, daß die Ausstellung einen geradezu sensatio-

nellen Zulauf von Seiten des breiten Publikums fand. Was die Menschen zu diesen Bildern zog – ob der große Name des Malers oder der Umstand, daß sie heute unmittelbar begriffen, was Monet vor Jahrzehnten und Jahrzehnten bewegte, und was er im Bild sichtbar machte –, entscheidend scheint uns das Positive zu sein, das Mallarmé einmal mit den sehr simplen Worten ausdrückte: «Ich bin glücklich, in der selben Epoche zu leben wie Monet.» Es kommt dazu, daß im Falle Monet, auch ohne kunstgeschichtliche Kenntnisse, das Werden und die Auffindung neuer Seh- und Ausdrucksmöglichkeiten verfolgbar ist. Für den Betrachter gilt, was Monet von sich selber sagte: «Ich versuche wiederzugeben, was ich fühle», was sich beim Betrachter in der Umkehrung spiegelt: «Ich fühle, was hier gesehen wurde», wobei die Magie der Farbe und die Magie der farbigen und organischen Selektion, die bei Monet eine Synthese eingehen, die wesentlichen Elemente darstellen.

Die von Dr. Wehrli mit französischen, holländischen und amerikanischen Fachleuten getroffene Wahl spannt den Bogen über fast sechs Jahrzehnte von Monets Schaffen. Die besondere Bedeutung der mehr als 125 Werke umfassenden Kollektion, die außer in Zürich nur noch im Haag und in Paris gezeigt werden soll, liegt darin, daß eine große Zahl von Werken aus Privatbesitz und hier vor allem aus amerikanischem Privatbesitz ans Licht kam. Qualitativ bewegt sich die Auswahl auf hohem Niveau. Wo die Kurve sinkt, hängt es damit zusammen, daß im Laufe der Entwicklung Monets Imagination und Intensität mehrfach nachlassen. Weshalb auch nicht? Auch das Genie kann nicht pausenlos durch sechs Jahrzehnte sich auf gespanntem Seil ergehen. Vielleicht ist gerade der Rhythmus, der sich in diesem Auf und Ab manifestiert, die Brücke, auf der die Masse der Betrachter den Weg zu den schöpferischen Taten des Malers findet.

Ausgezeichnet zeigt die Ausstellung Monets Frühzeit von etwa 1864 bis 1870. Von Courbets oder Manets Einfluß abgesehen, melden sich damals schon Elemente, die später entscheidend werden: Auflösung der Farbe, die bei aufspritzendem Wasser oder bei Strandgestein schon zur bewegten Pinselführung und Auflösung in Partikel gelangt, die dann im Jahrzehnt zwischen 1870 und 1880 unter dem Einfluß Turners zu jener malerischen Sprache führt, in der die flüchtige optische Impression sich in die vibrie-