

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 9: Kunstmuseen - Ausstellungen

Artikel: Neuerwerbungen der Privatsammlung Oskar Reinhardt
Autor: Keller, Heinz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-32548>

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: 14.01.2026

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



Peter Paul Rubens, *Die Befragung des Opfers*. Aus der Geschichte des Decius Mus, gegen 1618. Sammlung Dr. Oskar Reinhart, Winterthur / *La consultation des augures (Histoire de Decius Mus)* / *The Questioning of the Sacrifice (From the story of Decius Mus)*

Neuerwerbungen der Privatsammlung Oskar Reinhart

Von Heinz Keller

Vom 20. August bis zum 20. November ist im Kunstmuseum Winterthur die Privatsammlung Oskar Reinhart öffentlich zu sehen. Es sind jene Teile des berühmten Besitzes, die seit der Errichtung der Stiftung Oskar Reinhart – und damit dem Ausscheiden der Werke des 18. bis 20. Jahrhunderts aus Deutschland, Österreich und der Schweiz – das Privathaus mit seinem Galerie- trakt am «Römerholz» füllen. Die Sammlung besteht heute aus den französischen Malern des 19. Jahrhunderts und den alten Meistern. Die Künstler und ihre Werke sind hier ausgewählt zugleich mit einer äußeren Freiheit und nach einem inneren Gesetz, deren Überzeugungskraft und Geheimnis schwer zu umschreiben

sind. Eigentliches Herzstück der Sammlung sind die großen Darsteller des Lichts, der Luft und der Bewegung im 19. Jahrhundert. Die Meister der früheren Jahrhunderte, zurück bis zu der oberrheinischen Verkündigung um 1420, wirken in ihrer freien, um einige Schwerpunkte sich verdichtenden Folge oft als eigentliche Vorläufer ihrer künstlerischen Problemstellung; ebenso oft besteht aber die immer spürbare geheime Verbindung einfach in einer ähnlich hohen Intensität des Naturempfindens und Kunstformens.

Schon früher einmal wurde eine Auswahl aus der Sammlung Oskar Reinhart gezeigt, die diesen Umriss



Photo: H. Wullschleger, Winterthur

Francisco de Goya, *Die Kartenspieler*, 1778. Sammlung Dr. Oskar Reinhart, Winterthur | *Les joueurs de cartes* | *The Card Players*

sen folgte. Das war im Winter 1940/41, während der Evakuationszeit, als das Kunsthau Zürich aus der vorangehenden Ausstellung im Kunstmuseum Bern die Meister des 18. und 19. Jahrhunderts in der Schweiz und dem deutschsprachigen Ausland wegließ. Dennoch sind die beiden Ausstellungen, die damalige und die heutige, nicht identisch. 1940 fehlten die mittel- und kleinformatigen Bilder des 20. Jahrhunderts, die teils schon früher, teils seither in die Sammlung eingegangen sind, Werke Bonnards, Vuillard, Utrillos, Roussaus, des frühen Picasso, Derains; es fehlten besonders noch die gewichtigen Erwerbungen der Folgezeit an älterer Kunst.

In den Jahren vor der Eröffnung der Stiftung Oskar Reinhart galten die Bemühungen des Sammlers vor

allem dem Ausbau der deutschen und schweizerischen Malerei; doch gelangen ihm auch damals einzelne wichtige Erwerbungen für seinen privaten Besitz. Seither sind die alten und die französischen Meister wieder in den Vordergrund getreten. Die Namen Rubens, Claude Lorrain, Goya, David, Géricault, Delacroix, Corot, Daumier, Courbet, Manet, Renoir bezeichnen Umfang und Bedeutung der Neuerungen.

Diese Ankäufe haben nicht den Charakter einer Neuorientierung oder einer Ausweitung des Sammelgebietes – im Gegensatz zu denen des 20. Jahrhunderts. In manchen Fällen fügten sie sich ganz unvermerkt zum Bestehenden, und immer wurden sie wie mit Notwendigkeit von den älteren Beständen angezogen. So brachten sie Ergänzungen und Akzentuierungen, wie



Francisco de Goya, *Die Wäschnerinnen*
1780. Sammlung Dr. Oskar Reinhart,
Winterthur / *Les lavandières* / *The
Washerwomen*

sie dem echten, von seinem Daimonion geleiteten Sammler als Bestätigung und Krönung seines Tuns zu fallen.

Wie dieser Zuwachs durch eine innere Affinität regiert wird, zeigen gerade die historisch frühesten unter den Neuerwerbungen. Delacroix und Renoir hatten schon immer Rubens aus der Tiefe der Vergangenheit herbeigerufen. Die Sammlung besaß von dem Flamen das große, in einer glücklichen Phase des Werdens stehengebliebene Bildnis einer jungen Frau mit Schoßhündchen, in dem Puyvelde eine Schwester der Hélène Fourment sehen will; doch fehlte ihr eine jener Kompositionsskizzen, die durch die flüssige Pinselschrift, die Blondheit der Farbe, die Spontaneität der Erfindung dem jüngeren malerischen Erleben und damit

dem Geiste dieser Sammlung so besonders nahe kommen. Die «Befragung des Opfers» füllt diese Lücke nun in denkbar schönster Weise. Es ist der Entwurf zu einer der sechs großen Kompositionen aus der Geschichte des Konsuls P. Decius Mus in der Liechtensteingalerie Wien (vollendet 1618), ganz eigenhändig, von der Helle und Lebendigkeit des ersten Wurfs und doch schon erfüllt von der Monumentalität der großen Fassung, von dem «gewaltigen und ungesuchten Gefühl für Römergröße» (Jacob Burckhardt). — Den Besitz einer Landschaft von Claude Lorrain hatte die Vertretung Nicolas Poussins durch eine figürliche Komposition («Die heilige Familie») und eine Campagnalandschaft seit langem als wünschenswert erscheinen lassen; aber auch die bedeutende Rolle der erlebten Natur in der Malerei des 19. Jahrhunderts und in der Sammlung



Honoré Daumier, *Les émigrants*. Sammlung Dr. Oskar Reinhart, Winterthur / *The Emigrants*

Photo: H. Wullschleger, Winterthur

Oskar Reinhart hatte auf den großen Ahnen der Stimmungslandschaft und der Lichtmalerei hingewiesen. Die «*Landschaft mit Hagar und dem Engel*» (Liber Veritatis 133) bringt eine vollgültige Vertretung; sie wurde 1654 für Augustino Baglione gemalt.

Francisco de Goya, ein anderer großer Vorfahr der Erlebnismalerei, war bereits durch eine wesentliche Werkgruppe, darunter die beiden späten Stillleben und das «*Bildnis des Don José Pio de Molina*», das unvollendete letzte Bild, vertreten; doch fehlte sein frühes Schaffen. Nun sind die beiden Kompositionsentwürfe «*Die Kartenspieler*» und «*Die Wäscherinnen*» in die Sammlung gelangt. Die beiden – bis dahin unveröffentlichten – Malereien sind Skizzen zu den großen Teppichkartons von 1778 und 1780 im Prado. Ähnlich wie Rubens in den Decius-Mus-Kompositionen (die ebenfalls zur Ausführung als Tapisserien bestimmt waren) entwickelt Goya in seinen Kartons – in Wirklichkeit großen Leinwandbildern – die ganze Schönheit seiner Ölmalerei, mit ihrem Glanz und ihren geschmeidigen Übergängen. Nur in der Komposition, mit der Anordnung der Figurengruppen in Augenhöhe und der dekorativen Füllung der oberen Partien durch bewegte Baumsilhouetten und aufgehängte Tücher, zeigt sich die Rücksicht auf die Bestimmung als Wandteppich. Hier ist auch der deutlichste Anklang an den Zeitgeschmack zu finden (nicht an den von Raphael Mengs, dem Vorkämpfer des Klassizismus, der paradoxe Weise Goyas Auftraggeber war, sondern den des ausgehenden Spät-

barocks). Deutlich aus dem Rokoko heraus führt aber die nationale Färbung dieser spanisch-volkstümlichen Szenen. Noch kündigt sich der saturnische Goya kaum an, und doch wird schon die Entwicklung von der beziehungslosen Grazie hinweg zur Darstellung des Menschlich-Allzumenschlichen spürbar, eine erste Vorahnung der «*Caprichos*». – Als ein anderer Vorbereiter der Moderne an der Wende zum 19. Jahrhundert hat sich Jacques-Louis David eingestellt, nicht der David der klassizistischen Kompositionen, sondern der Erneuerer des französischen Bildnisses, der Maler des – selbst noch im Repräsentationsstück – spartanisch streng gesehnen Menschenbildes. Das «*Portrait de la Baronne Pauline Jeannin*», der Tochter des Künstlers (1812), zeigt die vitale Vorbereitung der noblen Bildnisobjektivität von Ingres.

Daumier galt immer eine besondere Liebe des Sammlers. Hier schien nur noch eine Mehrung, keine prinzipielle Ergänzung mehr möglich. Den Zuwachs auf der Höhe des bereits Vorhandenen brachten auch wirklich die «*Partie de dames*» und das Aquarell «*Les amateurs d'estampes*». Das überraschende Neue bedeuten aber die «*Emigranten*». Nirgends beweist Daumier so deutlich wie hier, in diesem kleinen Format, seine Befähigung zur großen Komposition. Im sich wälzenden Zuge der Menschen und Tiere entwickelt er den Sinn des Wandmalers für Rhythmus und Dynamik, für die Verschränkung der Einzelform in den Ablauf der Gesamtform. Nirgends auch löst er sich so sehr von allen



Auguste Renoir, *La couseuse*. Sammlung Dr. Oskar Reinhart, Winterthur / The Woman Sewing

Photo: H. Wullschleger, Winterthur



Photo: H. Wullschleger, Winterthur

Edouard Manet, *Au café*, 1878.
Sammlung Dr. Oskar Reinhart,
Winterthur / At the Café

inhaltlichen Bezügen zu Zeitgenössischem. (Das Thema an sich war Daumiers Zeit weniger aktuell als uns Heutigen.) Als Formproblem dagegen muß das Motiv des Auswandererzuges Daumier stark beschäftigt haben, denn er hat es auch plastisch in zwei Reliefs gestaltet.

Entsprechend der zentralen Stellung des Impressionismus in der Sammlung Oskar Reinhart, erfuhr auch er einen Ausbau durch drei wichtige Werke. Renoirs «Couseuse» fügt sich geschwisterlich, als ein weiteres Bild der mittleren Siebzigerjahre von bezaubernder Lichtheit, zu den drei berühmten Stücken, dem «Portrait de Choquet», dem «Portrait de Mlle Henriot» und zu den «Confidences». Bei Manet dagegen haben die beiden Neuerwerbungen den Sinn von Ergänzungen. Die Sammlung enthielt bereits ein Stillleben von 1882 und eine Landschaft («Le départ du bateau de Folkestone» von 1869). Zu ihnen trat zuerst das «Portrait de Mlle de Conflans» von 1873, früher Eigentum der Malerin Mary Cassatt. Neuerdings kam dazu, als Abschluß und

Krönung, ein Werk aus dem Jahre 1878, das Mehrfigurenbild «*Au Café*». Zeitlich steht es in der Mitte der berühmten Café-Bilder, vom «Café-concert» von 1874 bis zur «Bar aux Folies-Bergère» von 1882. In diesen Zustandsbildern des modernen Lebens stellt sich Manet als der große unbestechliche Beobachter dar, der zur Charakterisierung keiner Anekdote bedarf. Im unbehaglichen Gedränge, im lässig-provisorischen Sitzen, im zufälligen Hingeschobensein der Biergläser und des Streichholzsteins, im zerstreuten Blicken des Paares, im konzentrierten Horchen des jungen Mädchens, im kühlen Licht, das durch die plakatverklebte Scheibe fällt (die Akrobatik-Clowns «Hanlon Lees» traten in jenem Jahr in Paris auf) – durch alle leisen und keines der lauten Mittel kennzeichnet er das modisch-starkfrequentierte Großrestaurant des Pariser Bürgertums (es ist das «Cabaret de Reichshoffen» am Boulevard Rochechouard). Ein scheinbar zufälliges Realitätsfragment ist mit den geheimen Kompositionsgesetzen und der offenkundigen malerischen Meisterschaft des überlegenen großen Herrn bewältigt.