

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 43 (1956)  
**Heft:** 2: Industriebauten  
  
**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:** 04.04.2026

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

kulturelle Vorzüge. Da die Bayrischen Staatsgemäldesammlungen wichtige ausländische Ausstellungen beschickten (Fra Angelico, Giorgione, Van Dyck), gab man uns vorübergehend aus Venedig den frühen Lorenzo Lotto, aus Florenz Filippo Lippi, aus Genua Gerard David. Aus Zürich kamen die vier Flügelbilder zum Altar der Münchner Frauenkirche von etwa 1450, die hier kopiert werden, um zusammen mit der großen Kreuzigungstafel dann in unserem Dom zu leuchten. Das Bayrische Nationalmuseum feierte sein hundertjähriges Bestehen und wies aus diesem Anlaß erlesene sakrale Gewänder des frühen Mittelalters vor. Nicht nur die Öffnung des Clemensgrabes erbrachte erstaunlich gut erhaltene Textilien; die Krönungsmäntel von Heinrich und Kunigunde und andere Kostbarkeiten erstrahlten im Glanze fachmännischer Restaurierung, welche wir Frau Dr. Sigried Müller verdanken, die auch den wissenschaftlichen Katalog verfaßte. Nicht vergessen seien dann die Mosaiken von Ravenna, in Teilstücken kopiert und im Studiensaal dieses Museums ausgestellt. – Von nur lokalhistorischer Bedeutung war eine Schau «Anno 1705», auf der Dokumente zum oberbayrischen Bauernaufstand im Spanischen Erbfolgekrieg sichtbar wurden (Historisches Stadtmuseum). Der Kunstverein feierte den romantischen Maler Karl Rottmann, einen Überblick über seine griechischen und römischen Landschaftspanoramen gebend.

Über die «Große Münchner» von 1955 kann hier nicht mehr im einzelnen berichtet werden. Für die Plastik war das Gesamtergebnis enttäuschend. Die Malerei aber war reich vertreten mit den bekannten älteren deutschen Meistern, etwas zu wenig vielleicht mit surrealistischem oder aber gegenstandslosem Nachwuchs. Der Verkaufserfolg war enorm. Hoffentlich läßt sich, nachdem die Amerikaner aus dem «Haus der Kunst» auszogen, nun auch mehr Gartengelände gewinnen, so daß man, wie dies mehr und mehr üblich wurde, Plastik im Freien aufstellen kann. Erwogen wurde auch, ob man in München eine Biennale einschaltet, auf welcher vor allem die wichtigsten Meister des Auslandes sichtbar werden, doch ist sehr die Frage, ob dies durchführbar sein wird. Große Retrospektiven, wie wir sie für Klee, Kandinsky, Munch besaßen, sollen weiterhin erscheinen. So gelang es dem «Haus der Kunst», jene gewaltige Picasso-Schau durchzuführen, die inzwischen nach Köln wanderte, um im Frühjahr in Hamburg gezeigt zu werden. Ihr Kernstück bildete die staatliche Pariser Ausstellung. Gemälde, die von dort nicht mitgeschickt werden konnten, waren durch 37 weitere Bilder ausländischen und deutschen Privatbesitzes ergänzt. Vor allem aber wurde Graphik, Plastik und Keramik hinzugefügt. Die gigantische Besucherzahl von über hunderttausend bewies, welches Interesse Picasso auch in Deutschland erregt. Nirgends kam es, wie 1945 in London, zu Skandalen, obgleich dieser Dämon wieder wilde Diskussionen entfesselte. Letztlich aber konnte sich niemand dem überwältigenden Gesamteindruck entziehen. Die Kunsthandlungen Stangl und Klihm brachten gleichzeitig Ausschnitte aus Picassos graphischem Werk. Klihm stellte sinnvoll afrikanische Tanzmasken gegenüber.

Der Kunstverein erinnerte an den verstorbenen, durchaus beschwingten Münchner Maler Heinrich Brüne, brachte dann den auch in Bern gezeigten zweijährigen Querschnitt «Farbige Graphik», wobei man trotz gutem Niveau die Erfahrung machen mußte, daß sich leider die Prominenten aus solchen periodisch wiederholten Wettbewerben zurückziehen. – «Junge englische Bildhauer» folgten, eine interessante Auswahl, die der British Council durch Europa schickt. Vier von ihnen

erregten schon auf der Venediger Biennale 1952 Aufsehen. Interessant hierbei, daß sich dieser englische Nachwuchs seine Anregungen kaum bei Henry Moore, sondern eher bei Gonzales, der Richier und Giacometti holt.

Bei Günther Franke sah man nacheinander «Französische Graphik der Gegenwart» und Bilder von Christian Rohlf. Dann neue Arbeiten von E. W. Nay, die ihren vehementen Rhythmus jetzt in lichter Farben und schwebenderen Formen auswirken. Als großer Kontrast innerhalb der deutschen «absoluten» Malerei erschien dann an gleicher Stelle, anläßlich seines 50. Geburtstags, ein Überblick über Fritz Winters Lebenswerk. Die beiden Meister unterscheiden sich wie Dur und Moll. Bei Nay emotionale Lebensbejahung, bei Winter eher ein ernster, abgedämpfter, fast melancholischer Lebenston. Fesselnd, mit diesen führenden deutschen Malern dann den Engländer W. S. Hayter und den Italiener Santomaso vergleichen zu können (der eine bei Stangl, der andere bei Gurlitt). Auch hier ein typischer Gegensatz: Hayter, auch wenn er malt, von graphischer Konzeption ausgehend, während Santomaso primär in lichter Farbigkeit schwelgt, manchmal hierbei die Grenze des Süßlichen streifend. – Stangl zeigte das graphische Werk von Léger. Leider sieht man dort jetzt weniger Nachwuchsausstellungen. Eine Ausnahme machten die Arbeiten von Ernst Weil, einem der jüngeren Münchner, der zwischen gegenständlichen Illustrationen und abstrakten Gestaltungen wechselt. Bei Klihm sah man Malereien von Mac Zimmermann, dem deutschen Surrealisten, der mich nur in seinen Zeichnungen überzeugt. Bei Gurlitt gab es einen Überblick über das Lebenswerk des jüngst verstorbenen César Klein, dessen Bühnendekorationen, die das Theatermuseum brachte, mehr überzeugten. Gurlitt präsentierte auch eine junge Schweizer Laienmalerin, Maria Török aus Zürich, die in ihren Aquarellen einen gewissen Reichtum musternder Phantasie entfaltet. Die «Neue Sammlung», vorbildliches Gebrauchsgut pflegend, steht jetzt unter Mitwirkung Hans Ecksteins. Er zeigte bisher bestens ausgewählte «Gute Industrieform», dann die standhaltende Produktion der Stuttgarter Gardinenfabrik (Entwerferin: Margret Hildebrand) und schließlich die Schau des Züricher Kunstgewerbemuseums «Grafiker – ein Berufsbild». Aus diesen Ausstellungen spricht die sinnvolle Tendenz Ecksteins, weniger das sogenannte Kunstgewerbe als die heute entscheidende industrielle Formgebung und deren Auswirkungen aufzuweisen.

Franz Roh

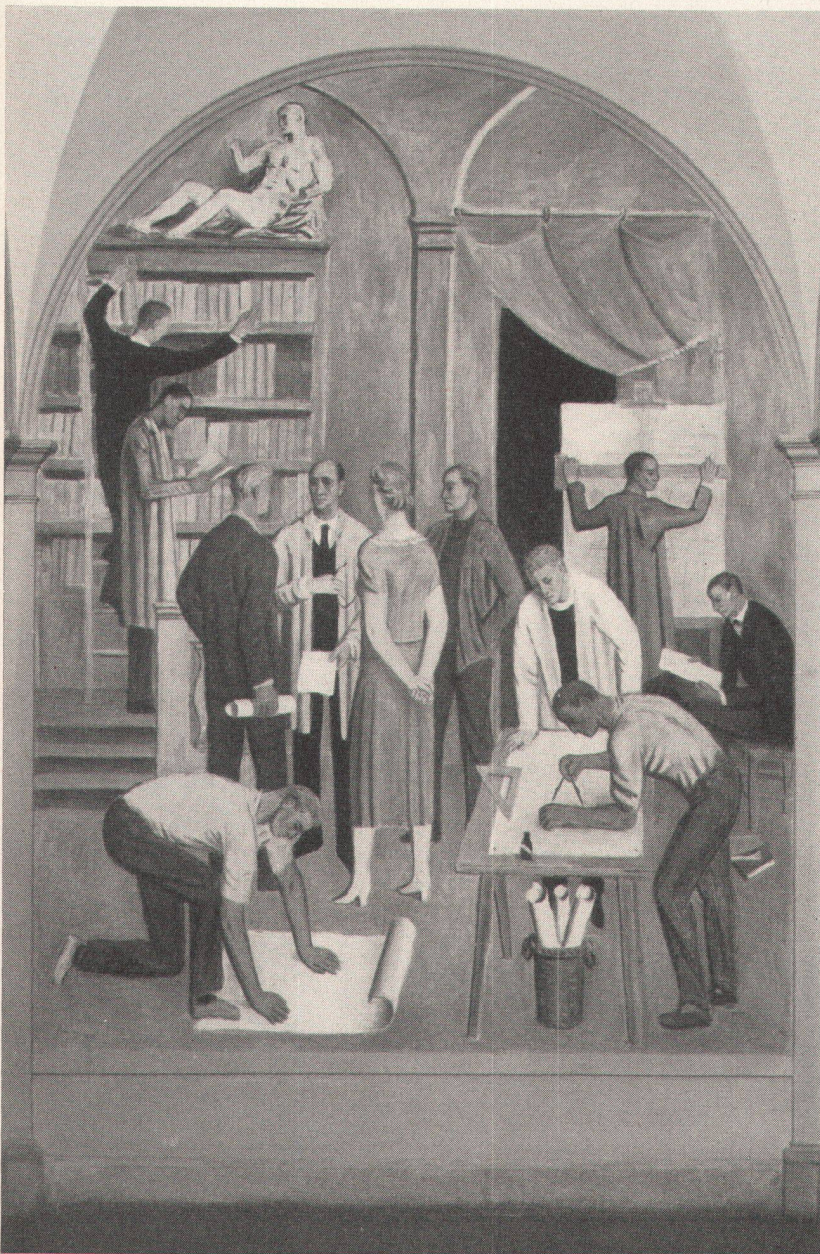
## Aus den Museen

### Neuhängung der Modernen Abteilung des Basler Kunstmuseums

Von der geradezu einschneidenden Bedeutung der Hängung und Disposition von Kunstwerken – der Auswechslung der gleichen Werke in den gleichen Räumen – gibt gegenwärtig die zunächst versuchsweise durchgeführte Neuhängung der Modernen in Basels Öffentlicher Kunstsammlung ein eindrückliches Beispiel. Dem Wunsche der Kunstkommission des Museums folgend, die Werke Arnold Böcklins möchten nicht mehr wie bisher in zwei Abteilungen (einer Auswahl der erstklassigen, im 2. Obergeschoß, im Gefüge der internationalen Moderne, und einer Auswahl der zweitklassigen im 1. Obergeschoß) – ausgestellt, sondern als

eine geschlossene *Œuvre*gruppe gezeigt werden, begann der Direktor des Basler Museums, Dr. Georg Schmidt, vor einigen Wochen mit der vollständigen Umstellung der gesamten Sammlung des 19./20. Jahrhunderts. Die Barocksäle des Museums, für die in den Sammlungsbeständen sowieso keine erstklassigen Werke vorhanden sind, wurden für Böcklin frei gemacht. Böcklin ganz und ungekürzt, das bedeutet in Basel, daß nun neben den meisterlichen Werken, wie der «Jagd der Diana», den Fresken aus dem Sarasinschen Gartensaal, «Pan erschreckt einen Hirten», den frühen romantischen Bildern und den späten, Selbstbildnis, «Pest» usw., auch jene Bilder hängen, die, wie «Toteninsel» und «Heiliger Hain» oder «Petrarca an der Quelle von Vacluse», den wahren Böcklin in den Verruf des Pompieri brachten, alles friedlich nebeneinander. Daß

Zur Jahrhundertfeier wurde der ETH von den schweizerischen Universitäten und der Handelshochschule St. Gallen ein Wandbild von Wilhelm Gimmi geschenkt. Es wurde in einer Nische im 1. Stockwerk der Loggiahalle des Hauptgebäudes untergebracht. Sein Thema ist: Lehren und Lernen  
Photo: Photographisches Institut der ETH



damit der – seit einiger Zeit besonders unter den Jüngeren einsetzenden – Neuwertung Böcklins als eines großen Malers und Koloristen wirklich gedient wird, muß bezweifelt werden. Um so mehr, als man sich nicht einmal mit dem vorhandenen Sammlungsbesitz begnügte, sondern auch noch eine so fragwürdige Darstellung wie «Die Melancholie» von 1900 als Leihgabe aufnahm. Es ist gar keine Frage, daß Böcklin, einmal aus dem Zusammenhang der europäischen Malerei des 19. Jahrhunderts herausgelöst und in dieser etwas pompösen und breiten Art für sich ausgestellt, zu einer isolierten Erscheinung, wenn nicht gar zu einem skurrilen baslerischen Sonderfall der deutschen Malerei herabgewürdigt wird.

Dieser Umwertung durch Umhängung, die wir nur bedauern können, steht als großer Gewinn die straffere Disposition der immer großartiger und schöner sich entwickelnden Sammlung der Modernen im 2. Obergeschoß gegenüber. Obschon auch hier zunächst ein Minus der neuen Hängung zu buchen ist: in den ehemaligen großen Böcklin-(Eck-)Saal sind nun die herrlichen, zum größten Teil der Stiftung Rudolf Staechelin entstammenden Bilder von Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Renoir und Monet eingezogen. Das heißt, in einen Saal, der genau zwei Nummern zu groß ist für diese Bildformate. Die Bilder ziehen den Betrachter nicht mehr zu sich heran, weil die Distanz für den, der den Saal an einer Ecke betritt, viel zu groß ist. Hier wird sich vielleicht doch noch eine andere räumliche Lösung finden müssen, weil die jetzige die Wirkung dieser Bilder zu sehr beeinträchtigt. Denn der Platz innerhalb der entwicklungsgeschichtlichen Abfolge, der es erlaubt, auf diesem Flügel des 2. Obergeschosses in den folgenden sechs Sälen auch eine Anzahl bedeutender Schweizer Maler sinnvoller als bisher in den Zusammenhang der europäischen Malerei einzuordnen, ist gut gewählt. Von Cézanne, Van Gogh, Gauguin an wird die Entwicklung zunächst rückwärts gezeigt: über die Impressionisten zu Daumier, Courbet, Delacroix und Corot im 2. Saal. Dann zu Courbet und den Basler Courbet-Nachfolgern J. J. Lüscher, Donzé (Saal 3), zu Marées mit Carl Burckhardt, Paul Burckhardt, Altherr und Hermann Meyer (4. Saal), zu Pellegrini, Heggi Müller, Paul Basilius Barth und Brühlmann (im 5. Saal). Der Saal mit den Fauves (Matisse und früher Braque) sowie den Nabis (soweit vorhanden), Degas, Ensor und Redon beschließt die erste Reihe mit dem Ecksaal, in dem die deutschen Expressionisten zusammen mit Munch und Rouault eine prächtige Platzierung gefunden haben.

Nach dem wieder in seine alte Funktion eingesetzten Plastiksaal an der Breitseite beginnt dann der Rückweg auf dem anderen Flügel des 2. Obergeschosses mit der großartigen Kubistenkollektion aus der Schenkung La Roche, die den Saal mit dem Douanier Rousseau und dem frühen Picasso teilen. Es folgt ein kleines Kabinett, das dank einer neuerlichen Schenkung von Raoul La Roche ausschließlich Bilder von Juan Gris zeigen wird. Auberjonois, Schlemmer und den belgischen Expressionisten gilt die folgende Saal, nach dem dann der Saal mit den Surrealisten (Wiemken, Tanguy, Dali, Giacometti, De Chirico) folgt. Mondriaan, Kandinsky, Arp, Pevsner beherrschen den folgenden Saal, und über ein herrliches Klee-Kabinett findet der Rundgang seinen Abschluß im großen Ecksaal, in dem Chagall, Moilliet, Marc, Delaunay, Léger, Max Ernst, Vieira da Silva zu einem annähernd geschlossenen Ensemble vereinigt wurden. Auch dieser sehr große Ecksaal, scheint uns, wird wie sein Pendant auf dem anderen Flügel noch einiger Korrekturen bedürfen, bevor hier eine wirklich harmonische Hängung erreicht ist.