

Aus den Museen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **36 (1949)**

PDF erstellt am: **16.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

sich bei Yeats niemals ins Spukhafte, wie bei Goya, und nur selten ins Tragische. Die transzendente, metaphysische Note ist am stärksten wohl in dem Bilde *Two Travellers*, 1942, erreicht. Es zeigt diesen unendlichen, sehnsuchts erfüllten Raum, der eines der Kennzeichen des echten Expressionismus ist. Yeats soll einmal gesagt haben, daß er nur in Gemütsbewegung zu malen imstande sei und daß er nur jene Seiten des Lebens wiedergebe, die ihn ergreifen. Zu ihnen gehört auch das lyrisch Stille, und schließlich auch das Märchenhafte. Das zeigt Yeats erst in seiner vollen romantischen Milde. Das Bild *Drive through a City in Fairyland*, 1938, ist mit seinen delikaten Farben – und Yeats ist ein ganz hervorragender Kolorist – eines der schönsten Zeugnisse der poetischen Seele dieses Künstlers.

J. P. Hodin

Aus den Museen

Dr. Paul Hilber †

Am 20. Oktober ist in Luzern Dr. Paul Hilber, der Konservator des Luzerner Kunstmuseums, nach langer Krankheit gestorben. Das künstlerische Luzern erleidet damit einen Verlust, der erst jetzt aus der Rückschau ganz ermessen wird. Der 1890 in Wil geborene Ostschweizer, der in München und Freiburg i. Ü. Kunstgeschichte studierte, wurde 1920 zum Bibliothekar der Bürgerbibliothek in Luzern gewählt. Mehr und mehr rückte aber das Kunstleben Luzerns und der Inner-schweiz in den Mittelpunkt von Hilbers Interessen. 1922–1926 war er Präsident der Luzerner Kunstgesellschaft, 1925–1932 im Nebenamt und seither hauptamtlich deren Konservator. Ein Kunstmuseum galt es aber erst noch zu schaffen; 1925 konnten die Räume des ehemaligen Kriegs- und Friedensmuseums bezogen werden, nachdem man bisher im Rathaus ein mehr als fragwürdiges Gastrecht genossen hatte, und 1932 begann dann mit der Eröffnung des Museums im Neubau des Kunst- und Kongreßhauses die intensive Ausstellungstätigkeit Hilbers, die ja in den letzten Jahren internationales Gepräge annahm. Wenn Luzern heute im Kunstleben der Schweiz eine beachtliche Stellung innehat, dann verdankt es dies in erster Linie Paul Hilber, hinter dessen Menschenfreund-

lichkeit, Güte und Daseinsfreude sich ein unerschütterlicher Glaube an den schließlichen Erfolg seiner Ideen, äußerste Zähigkeit in der Verwirklichung seiner Pläne und auch ein gehöriges Stück Gleichmut im Hinnehmen von Mißerfolgen verbarg. Man darf sich ernsthaft fragen, ob Luzern ohne die Wirksamkeit Hilbers heute überhaupt seine Kunstsammlung und ein würdiges Museum besäße. – Mit dem schweizerischen Kunstleben war Hilber ebenfalls eng verbunden. So präsiidierte er 1929–1935 den Schweizerischen Kunstverein, 1926–1930 die Ortsgruppe Luzern des SWB, dessen Zentralvorstand er während mehrerer Jahre angehörte, und 1935–1941 war er Mitglied der eidgenössischen Kunstkommission. Schließlich sei auch an Hilbers publizistische Wirksamkeit erinnert: Aus dem Pflichtenkreis des Bürgerbibliothekars erwuchs die Herausgabe der Bilderchroniken von Diebold Schilling und Tschachtlan. Später trat die Beschäftigung mit der bildenden Kunst auch hier in den Vordergrund, und noch vor wenigen Monaten ist eine umfangreiche Monographie über den Luzerner Maler Hans Bachmann erschienen. Hp. L.

Zum Rücktritt von Dr. Lucas Lichtenhan

Das dreifache Revirement unter den Leitern der schweizerischen Kunsthallen – veranlaßt durch den Rücktritt Lucas Lichtenhans in Basel, den Rücktritt Wilhelm Wartmanns am Zürcher Kunsthaus und den Tod Paul Hilbers in Luzern – hat nun mit der Neubesetzung der Basler Konservatorenstelle durch Dr. Robert Thomas Stoll seinen Anfang genommen.

Dr. Lucas Lichtenhan, der auf den 1. Oktober von seinem Amt zurücktrat, um sich wieder einer alten Liebe – dem Kunsthandel – zu widmen, hat die Geschicke der Basler Kunsthalle 15 Jahre lang geleitet. Ein Jahrzehnt weniger also als sein Vorgänger Wilhelm Barth, dessen Tätigkeit noch heute in Basel als das große Vorbild einer lebendigen, allem bedeutenden künstlerischen Geschehen aufgeschlossenen Ausstellungs- und Erziehungsarbeit gilt. Für die Jüngeren sind diese Jahre zwischen 1909 und 1934, in denen dank Wilhelm Barth in Basel zum erstenmal Impressionisten, Rodin, Munch, die deutschen Expressionisten, Cézanne und Gauguin, gezeigt wurden, sogar zu einer fast legendär verklärten «Vorzeit» geworden. Ja,

man zehrt heute noch, oft ohne es zu wissen, von den Früchten seiner Arbeit. Denn Wilhelm Barths leidenschaftliches Eintreten für die in seiner Heimatstadt Basel noch nicht bekannten oder noch nicht anerkannten großen Vertreter der neueren und modernen Kunst – vornehmlich der Franzosen – erstreckte sich auch darauf, in vollständiger Unabhängigkeit vom Kunsthandel manchen privaten Ankauf zu vermitteln. So ist in den Privatsammlungen manches bedeutende Bild in Basel festgehalten worden.

Die «Ära Lichtenhan» wird durch andere Dinge in Erinnerung bleiben. Seine Ausstellungstätigkeit erhielt den Impuls vor allem aus dem Wunsch, das ästhetische Vergnügen am erlesenen Einzelstück zu wecken. Man konnte es erleben, daß Lichtenhan einen Besucher, der einen Gesamtüberblick über eine neue Ausstellung bekommen wollte, an allem, was Namen und Rang hatte, vorbeiführte, um mit begeisterten Worten seine Aufmerksamkeit ausschließlich auf eine kleine, liebliche Holzplastik zu lenken. Die ganze Ausstellung schien überhaupt nur um dieses einen erlesenen Werkes willen zu existieren. Voller Eigenwilligkeit und Originalität kaprizierte er sich oft auf das «groß Gesehene» im Kleinen, auf das «paysage intime», dessen Aufblühen er in einem Jahresbericht einmal als «das unglaublich schöne Ereignis in der Kunst des 19. Jahrhunderts» pries, oder auf das Herausstellen der Zeichnung, die er nicht selten der «Handgreiflichkeit des farbigen Bildes» vorzog. Von da aus ergab sich auch (neben den üblichen Pflicht- und Gelegenheits-Ausstellungen) die Wahl «seiner» Ausstellungsthemen: Der Douanier Rousseau, Mittelalterliche Plastik, Französische Meisterzeichnungen des 19. Jahrhunderts, Schweizerische Volkskunst, Utrillo, Renoir, Calame, Der japanische Holzschnitt, Toulouse-Lautrec, Segonzac, Rodin, Vuillard und als letztes «Die Impressionisten». Mit Vorliebe berücksichtigte Lichtenhan – besonders während der kriegsbedingten Abgeschlossenheit der Schweiz vom Ausland – den baslerischen und schweizerischen Privatbesitz.

Das Herausstellen des intimen, privaten Werkes bestimmte auch Darbietung und Aufbau seiner Ausstellungen. Nach der Erkenntnis der Entwicklung oder des Wachstums eines Ganzen zu suchen, war nicht Lichtenhans Anliegen. Nur selten stellten

seine Ausstellungen Fragen an ein künstlerisches Phänomen – nur selten gaben sie Antworten. Sicher war diese Art des Ausstellens nicht immer zur breiten durchschlagenden Wirkung geeignet. Ja, ganz im geheimen konnte man Lucas Lichtenhan im Verdacht haben, daß ihm diese Breitenwirkung im großen Publikum auch uninteressant schien – im Vergleich zum intensiven persönlichen Kontakt, den einige Kenner, Sammler und Freunde an einzelnen erlesenen Dingen seiner Ausstellungen finden sollten.

Andererseits ist aber auch seiner eigenwilligen Persönlichkeit zu verdanken, daß in den vergangenen 15 Jahren ein durchaus abwechslungsreiches Ausstellungsprogramm ablaufen konnte. Mochte sein Herz auch nicht gerade leidenschaftlich für die moderne und allmodernste Kunst schlagen, so gab er ihren besten Exponenten doch immer wieder Raum: Mehrfach war Paul Klee in Basel zu sehen, Kandinsky, Mondrian, die Abstrakten und Konkreten und nicht zuletzt eine herrliche Sammlung früher Kubisten. Und Lichtenhan selber bekannte: «Das Echo unserer Ausstellungen schien uns gerade auch in den kritischen Stimmen zu beweisen, daß es trübselig wäre, sich den kühnen Versuchen und Realisierungen neuer Kunstformen, wie sie in der Welt draußen sich zeigen, zu verschließen.» m. n.

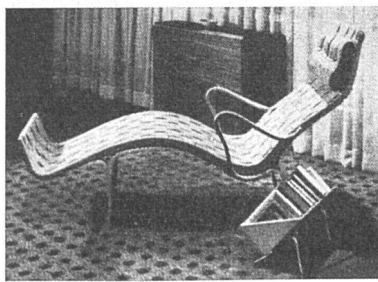
Zum Nachfolger von Dr. Lucas Lichtenhan wählte die Kommission des Basler Kunstvereins den jungen Basler Germanisten Dr. Robert Thomas Stoll. Dr. Stoll hat in Basel studiert und, wie übrigens auch sein Vorgänger Dr. Lucas Lichtenhan, mit einer Arbeit über Friedrich Hölderlin promoviert. Während mehreren Semestern war er als Lektor in seinem Hauptfach in Cambridge (USA) tätig. Wir wünschen ihm ein fruchtbares Wirken in seinem neuen Amte, das nicht nur für Basel, sondern für das ganze schweizerische Kunstleben von bestimmender Bedeutung ist.

Die Redaktion

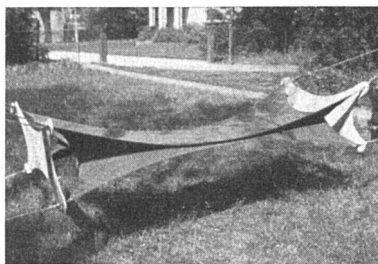
Möbel

Amerikanisches Mobiliar

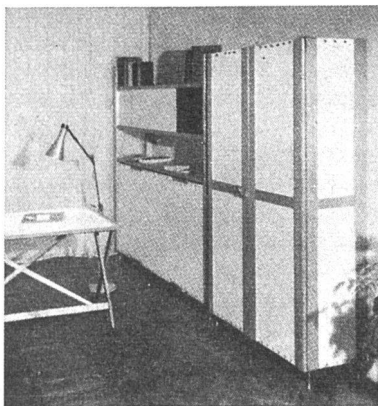
Der Durchschnittsamerikaner ist, entsprechend seiner Art zu leben und zu wohnen, mehr als der Durchschnittseuropäer dazu bereit, modernes Mo-



Liegestuhl von Mathsson, bei Bonniers und Baldwin-Kingrey, Chicago



Hängematte von Hosken Inc., Boston



Demontable Schrankeinheiten von Ignazio Gardella

biliar in seine Umgebung aufzunehmen. Die Bequemlichkeit des Wohnens, die Gelöstheit des Lebens nach der Arbeit in der Großstadt und der Großbetriebsaktivität sind noch deutlichere Ansprüche als bei uns. Und sie sind weniger als bei uns durch Konventionen belastet – weder positiv noch negativ. Die direkte, empfindungshafte Beziehung zu einer neuen körperlichen Form, die Freude an ihr, erscheint spontaner. Deshalb beginnt eine Reihe von kleineren und größeren Unternehmen, die sich mit der Erfindung oder der Herstellung und dem Vertrieb neuer Modelle abgeben, schon recht lebhaften Kontakt mit dem Publikum zu nehmen. Diese Unternehmen in Chicago, New York und Boston sind meist von sehr jungen Leuten geleitet. Da ist in New York die Firma *New Design*, die nicht nur Möbel, son-

dern auch Vorhangstoffe, mexikanisches, einfach geformtes Glas, Geschirr, Besteck aus rostfreiem Stahl, in sehr guter Form und nicht teuer, ausstellt und verkauft. Ein Zeichenstudio ist angegliedert, das ganze Inneneinrichtungen projiziert und ausführt. Auffallend war eine Art Innenstoren aus vertikalen Glasfaserstoffstreifen, die verstellbar sind, sowohl in der Breite zum Zusammenziehen als auch seitlich drehbar, so daß sich die Streifen entweder überdecken oder aber das Licht, sind sie im rechten Winkel zur Fensterfläche gerichtet, in Streifen hereinlassen. Einige Calder-Drahtplastiken waren in den Ausstellungsräumen montiert. Im selben Haus an der 75. Straße hat Benjamin Baldwin sein Büro *Design Unit*. In Chicago ist sein mit zwei Kollegen geführter Verkaufsladen, wo er neben eigenen Modellen auch aus Europa eingeführte zeigt, so von Aalto in Finnland Möbel und Gläser. Die Firma *Hosken* in Boston hat einen lustigen Tisch konstruiert, d. h. nur seine Beine. Mit Hartholz furnierte Bretter sind einseitig konisch gesägt; je zwei Stück werden mit der winkelrechten Seite miteinander verbunden, gelemmt und mit Leichtmetallwinkeln auf der Innenseite verschraubt; eine Leichtmetalldreieckplatte oben dient zum Anschrauben an die normierte, glatt abgesperrte Tischlerplatte, die sich jeder, sei es zur Verwendung als Türe oder als Tischplatte, im Warenhaus kaufen kann. Dem noch keineswegs gestorbenen Pioniergeist entspricht es, daß man selbst Hand anlegt zur Fertigstellung eines Gebrauchsgegenstandes. Auch aus wirtschaftlichen Gründen mag Frank Lloyd Wright diesen praktischen Sinn benützen, wenn er z. B. die Konstruktion ganzer Innenwände eines Wohnhauses so annimmt, daß sie der Hausherr selbst, in seiner Freizeit, nach und nach erstellen kann. Es gibt in New York noch einige mit mehr Aufwand aufgezogene Geschäfte, wie die von Hans Knoll und von Hermann Miller, welche nur die Zurschaustellung und Verkaufsvermittlung der von ihnen ausgewählten Stücke besorgen. Auch hier findet sich ausländisches Material, schwedisches, schweizerisches und finnisches. – Im allgemeinen sind die Preise dieser Modelle noch sehr hoch, doch sie stehen im Begriffe, sich mehr Marktfäche zu gewinnen und sich damit zu verbilligen, so daß sie auch wirtschaftlich mit den Möbelgarnituren, welche auch dort der Masse angeboten werden, in Konkurrenz treten können. Die oft