

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 53 (1966)
Heft: 1: Universitätsgebäude in England

Artikel: Giorgio Morandi in der Sammlung Oskar Reinhart : ein Protokoll
Autor: Keller, Heinz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-41165>

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: 08.07.2025

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

Giorgio Morandi in der Sammlung Oskar Reinhart. Ein Protokoll



1

Im Juni 1956 ließ sich der italienische Maler Giorgio Morandi einen Reisepaß ausstellen, um die Eröffnung seiner Ausstellung im Winterthurer Kunstmuseum besuchen zu können. Diese Nachricht wurde von den Freunden und Sammlern des Künstlers mit Überraschung aufgenommen, denn bis dahin hatte der bolognesische Künstler seine Vaterstadt fast nur verlassen, um seine Villeggiatur in Grizzana, einem Dorfe auf den nahen Apenninausläufern, zu beziehen. Verhältnismäßig häufig kam er noch nach Mailand, viel seltener schon nach Venedig, Florenz und Rom. Im Ausland und vor allem in Paris, das fast alle großen zeitgenössischen Maler einmal aufgesucht haben, war er nie gewesen, und der bestimmenden Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts, zu der sein eigenes Schaffen in sichtbar schöpferischer Beziehung stand, war er – soweit sie nicht in Italien entstand – hauptsächlich in Publikationen, durch die Originale aber nur an einzelnen venezianischen, florentinischen, römischen Ausstellungen begegnet. Auf den Entschluß mochte darum die Aussicht, in Winterthur den Werken der Sammlung Oskar Reinhart zu begegnen, fördernd eingewirkt haben.

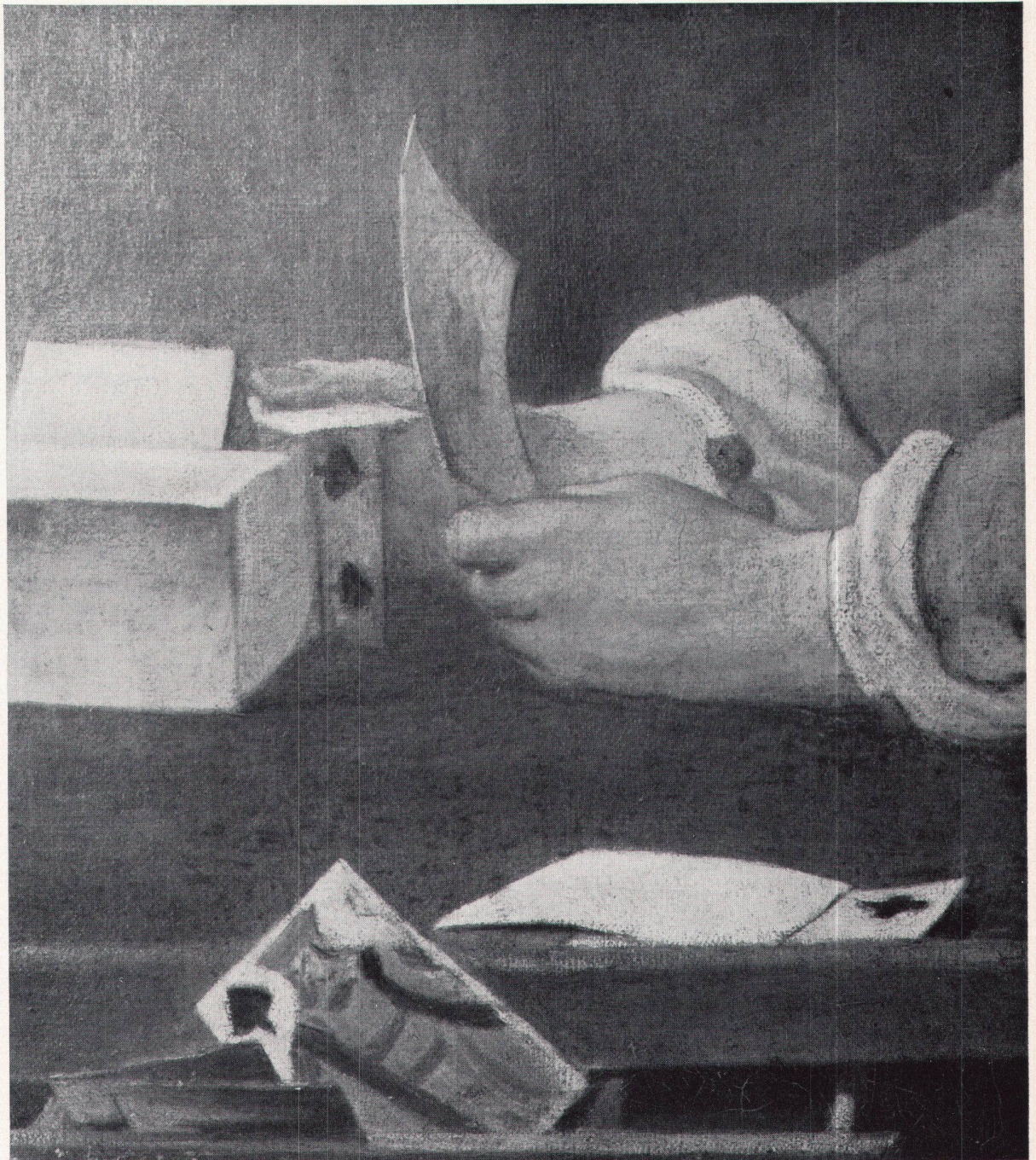
Diese Reise nach Winterthur ist denn auch als die einzige Auslandsreise Morandis in die neuere Literatur eingegangen. In dieser eindeutigen Formulierung ist die Nachricht allerdings ungenau. Bereits einmal, zu Anfang der fünfziger Jahre, hatte der Künstler die Grenze Italiens überschritten, um die Sammlung Thyssen in der Villa Favorita bei Lugano aufzusuchen. Doch handelte es sich dabei um einen Tagesausflug von Mailand aus, der ihn in keine andersartige Fremde führte. Von einer dritten Reise nach der Schweiz wird noch die Rede sein.

In Winterthur traf Giorgio Morandi am Abend des 23. Juni ein. Er war in Begleitung der beiden Sammler Lamberto Vitali und

Vitale Bloch. Der Mailänder Kaufmann Vitali – ein Freund des Winterthurer Kunstmuseums seit der Kriegszeit – war der eigentliche Vermittler dieser Ausstellung gewesen. Er hatte die ganze Graphik und einen wesentlichen Teil der Ölbilder beigegeben, und seiner Fürsprache und Auswahl waren die Leihgaben der Mailänder Sammler zu verdanken, während der Künstler selbst die Bilder aus Florenz und Rom zusammengestellt hatte.

Am Sonntagmorgen suchte der Künstler vorgängig der kleinen Eröffnungsfeier die Ausstellung auf. Hier schon trat seine ausgesuchte Höflichkeit in der Zustimmung zu der Disposition der Werke in Erscheinung. In dem Saale, der seine frühen Bilder – vor allem der metaphysischen Epoche – enthielt, war auf Wunsch des gleichzeitig ausstellenden Plastikers Giacomo Manzù und unter dem Drucke einiger Raumnot die Bronze des «Mädchens auf Stuhl» aufgestellt worden. Im anfänglichen Zögern und in dem rücksichtsvollen Einverständnis, mit dem er sich dem Begehren des Jüngeren fügte, wurden Umgangsformen deutlich, die durch ihre Sorgfalt in allen menschlichen Beziehungen noch an das vergangene Jahrhundert erinnerten. Gleich darauf traten auch seine Bescheidenheit und seine Scheu gegenüber allen lauten Veranstaltungen hervor: die kleine eigentliche Eröffnungsfeier wartete er, zusammen mit Manzù, vor dem Hause ab.

Für den Sonntagnachmittag war die Erlaubnis zum Besuche der Sammlung Oskar Reinhart im Privathause am Römerholz erwirkt worden. Wieder war Morandi begleitet von Lamberto Vitali und Vitale Bloch. Der Hausherr blieb unsichtbar; offenbar scheute er die Begegnung mit einem Maler, dessen Kunst ihm noch unbekannt war und dessen Einstellung zu der eigenen Sammlung er nicht vorausszusehen vermochte. Er konnte nicht wissen, wie sehr der Künstler gerade auf diese Kunstwerke



2

und auf die Art, wie sie gesammelt waren, vorbereitet war und wie differenziert sein Verhalten gegenüber dem einzelnen Kunstwerk wurde.

Giorgio Morandi gehörte zu einem Künstlertypus, dem man in den romanischen Ländern häufiger als in den germanischen begegnet: obgleich in seinem Schaffen durchaus original und gegenwärtig, war er mit der Vergangenheit durch starke Wurzeln und ein lebendiges Bewußtsein verbunden. War seine Lebenshaltung noch die bürgerlich geborgene des 19. Jahrhunderts, so gingen Interesse und Genußfähigkeit zurück bis zu der Kunst der Antike. In seinem Kunstbesitz befanden sich Werke griechischer Kleinkunst sogar wie Radierungen Rembrandts, Malereien des italienischen Cinque- bis Ottocento wie Zeichnungen der großen neueren Franzosen, alles intensiv gekannt und geliebt. Wer aus seinem Atelier in die nahegelegene Pinakothek hinüberging, der sah die Werke der Bologneser

1
Giorgio Morandi im Februar 1957
Giorgio Morandi au mois de février 1957
Giorgio Morandi in February 1957

2
Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Kartenhäuser bauender Knabe. Detail
Le faiseur de châteaux de cartes. Détail
The maker of houses of cards. Detail



3

3
Geertgen tot Sint Jans, Die Anbetung der Könige
Gérard de Saint-Jean, L'adoration des mages
The Adoration of the Kings

4
Paul Cézanne, Fruchtschale und Äpfel
Compotier et pommes
Fruit-dish and apples

Photos: 1 Lamberto Vitali, Mailand; 2, 3 Michael Speich, Winterthur;
4–6 Hans Linck, Winterthur



4

Malerschule, der Carracci, Domenichino, Reni, auf einmal neu, ganz von der lichten und lauter empfundenen Farbe Morandis her. In Morandis Urteil über historische Kunst verband sich die hohe, instinktmäßig begründete Kultur des Auges mit sorgsamer historischer Fundierung, und er war für Museumsleute bei Ausstellungsplänen und Ankäufen immer ein hochgeschätzter Gesprächspartner in allen Fragen der Wertung, der Zuschreibung, der Beurteilung von Erhaltungszuständen. Die beiden Begleiter durch die Sammlung am Römerholz harmonierten mit ihm durch den Grad ihrer Augenbegabung und Kennerschaft so genau, daß sich ein Kunstgespräch von präziser Objektbezogenheit ergab.

Der Umfang der Sammlung im Römerholz ließ keine gleichmäßig-umfassende Beschäftigung mit allen Kunstwerken zu. Morandis Aufmerksamkeit blieb immer selektiv, wobei Vitale Bloch, der die Diskussion stark bestimmte, ihn gelegentlich nach seiner Einstellung zu einzelnen Kunstwerken befragte. Dem ganzen Gespräch zugrunde lag aber die gleichmäßige Bewunderung für die außerordentliche Sammlerleistung.

In dem Raume der alten Meister beobachtete Morandi besonders genau Pieter Bruegels «Anbetung der Könige im Schnee»; er lobte die Valeurs der Grau und Braun in Atmosphäre, Schnee, Mauern und Bäumen, so daß Erinnerungen an seine eigenen Landschaften sich einstellten. Von Cranachs beiden Bildnissen des Ehepaars Cuspinian betrachtete er das Frauenporträt, ferner das kleine Verkündigungsbild des Paradiesgärtlein-Meisters, Gerard Davids «Maria mit dem Leichnam Chri-

sti», das Bildnis Philipps des Schönen vom Ägidius-Meister, auf Insistieren Blochs auch die Grünewald-Zeichnung, während er den späteren Gerard David und das Männerbildnis des Quinten Massys übergang und das miniaturhaft gemalte, von Reinigungen nicht ganz unberührte Damenbildnis des Holbein für sich ablehnte. Genau studierte er im Durchgangsraum zum Galerietrakt die «Anbetung der Könige» des Geertgen tot Sint Jans, bei der er das Stadtbild und die Stimmigkeit der abstrakten Komposition hervorhob. Bei der «Anbetung der Hirten» des Jacopo Bassano, die er sehr schätzte, wies er auf eine Figur hin, zu der er eine Studie besaß.

Wie es zu erwarten war, erweckten die Bilder Chardins im kleinen Salon seine größte Begeisterung. Er gab sich vor allem mit dem «Kartenspieler» ab, an dem er besonders das Kartentilleben studierte. Auch das Früchtestilleben mit dem Wasserglas und das Pfirsichkörbchen betrachtete er intensiv, während dem kleinen Watteau und der Ingres-Zeichnung nur eine kurze Aufmerksamkeit galt.

Den ersten Werken Cézannes begegnete er auf seinem Rundgange in den Aquarellen des kleinen Kabinetts. Vor der «Montagne Ste-Victoire» sprach er mit Bewunderung von der Komposition und dem Rhythmus. Hier zitierte er auch Werke von Renoir, die er 1910 in Venedig gesehen hatte. Bei den Aquarellen und Zeichnungen von Daumier entschied er sich für die flüssig hingeschriebenen, im Gegensatz zu den bildhaften. Beim Betreten des großen Galeriestraßes wurde den Gästen noch stärker als vorher bewußt, daß die Fülle der Meisterwerke



5

sie zu einer Auswahl zwingen werde. Es war fortan Morandi, der den Weg bestimmte, und in der Wahl des näher zu Betrachtenden kamen die Affinitäten seiner Kunst noch deutlicher zum Ausdruck. So ging man vorbei an Courbet, Rubens, Van Gogh, hielt sich vor Géricault kurz, länger vor Davids Bildnis seiner Tochter auf. Poussins venezianisch bestimmter Heiliger Familie galt ein längerer Halt und ein ausgesprochenes Lob; vor Claude Lorrains Landschaft machte Morandi auf die atmosphärisch aufgehellte Ferne aufmerksam. – Sehr beeindruckt war er – wie alle drei Besucher – von dem Gesamtbild des Manet-Cézanne-Kabinetts. Es waren, wie schon aus seinem Schaffen zu erwarten war, vor allem die drei Stilleben Cézannes, die Morandi gefangennahmen. Vor dem kleinsten und frühesten, «Compotier et pommes», fühlte er sich an Chardin erinnert und hob er die selten erreichte Dichte hervor, doch auch das vergleichsweise abstrakte späte, das Selbstbildnis und der frühe «Oncle Dominique» wurden beachtet. Bei Renoir wies er besonders auf die lichte «Näherin» der siebziger Jahre hin, bei Manet auf das «Bateau de Folkestone».

Im Seitensaal wurde das Gespräch zuerst durch die beiden Begleiter geführt und von Vitali, der eben mit einer Studie über Delacroix beschäftigt war, auf diesen Künstler gelenkt. Darauf aber konzentrierte es sich auf die beiden Maler, deren Wesen Morandi besonders gemäß war: Corot und Renoir. Er war sofort von Corot gefesselt, beschäftigte sich intensiv mit der Landschaft «Mantes, une amorce du pont», dann mit der «Embouchure de la Toques». An «Château-Thierry» ging er überraschenderweise schneller vorbei. Auf eine entsprechende Frage Blochs entschied er sich unter den Figuren für die Italienerin mit der Mandoline, wobei er das Weiß des Ärmels

hervorhob. Daumier behandelte er flüchtig, um allerdings im großen Saal (vor den «Flüchtlingen») auf ihn zurückzukommen. Renoir dagegen betrachtete er genau und mit großer Liebe, vor allem die «Grenouillère», die «Baigneuse couchée au bord de la mer» und das Choquet-Bildnis. – Im Seitenkabinett dieses Saales, vor Werken, die seiner Welt wieder ferner lagen, wies er auf den Fischerknaben von Frans Hals hin, vermißte darauf an Grecos Guevara-Bildnis Luft und Distanz zwischen Figur und Grund. Goyas Stilleben studierte er genau, um sich dann von seinem letzten Werk, dem Bildnis des José Pio de Molina, tief beeindruckt zu erweisen.

Im Garten, den die kleine Gruppe anschließend aufsuchte, wurde Morandi stärker von der Landschaft als von der dort aufgestellten Plastik gefangengenommen. Er bemerkte zwar Renoirs «Laveuse accroupie», übersah aber Maillol. Er zeigte genaue Pflanzenkenntnisse und sprach – offenbar im Gedanken an das heimatische Grizzana – seine Vorliebe für den Bergcharakter aus, er genieße die Höhe. – Auf dem Rückweg durch das Haus beehrte er nochmals Bruegel und Chardin zu sehen.

Der Abstieg zur Stadt wurde auf Morandis Wunsch zu Fuß gemacht, wobei er die Stille lobte. Es erwies sich auch, daß er am Morgen schon die Altstadt durchstreift und ihre alten Gebäude – sogar das Datum 1509 am gotischen Stadtkirchenportal – genau beobachtet hatte.

Bei einem nochmaligen Gang durch die für das Publikum bereits geschlossene Ausstellung gab Morandi eine Reihe präziser Auskünfte über seine Bilder. Er zeigte die kleine Zahl derer, die «gearbeitet» (lavorati) waren. Die meisten, auch die großen kubistischen und metaphysischen, seien naß in naß an



6

5
 Jean-Baptiste-Camille Corot, Mantes, ein Brückenkopf
 Mantes, une amorce du pont
 Mantes, the head of the bridge

6
 Francisco de Goya, Bildnis des Don José Pio de Molina, 1828
 Portrait de Don José Pio de Molina
 Portrait of Don José Pio de Molina



7

einem Tag gemalt, oft allerdings über früheren Fassungen. Nur zwei Radierungen (Vitali Nrn. 50 und 51) von 1928 geben Gemälde wieder. Sie wurden nach Photographien radiert und von Morandi irrträglich im Bilde auf «1917» statt 1916 und 1918 datiert.

Das abschließende Nachtessen in Morandis Hotel stand unter dem Eindruck der Fülle des Gesehenen und verlief zuerst schweigsam. Dann beschäftigte sich das Gespräch mit dem Tagebuch des Pontorno und mit Odilon Redon, den alle drei hoch einschätzten, darauf mit den Plänen für die nächsten Tage. Für Montag wurde ein Besuch der Ausstellung «Unbekannte Schönheit» im Zürcher Kunsthaus geplant, für Dienstag eine Fahrt nach Basel, wo Morandi vor allem die Werke von Konrad Witz im Kunstmuseum sehen wollte, während seine Freunde auch von den Sammlungen Richard Doetsch-Benziger und Robert von Hirsch sprachen. Ausgeführt wurde dann der

Besuch im Basler Kunstmuseum und in der Sammlung Robert von Hirsch.

Kurz darauf fuhr Morandi, wiederum in Begleitung Lamberto Vitalis, nochmals nach der Schweiz, um im Zürcher Kunsthaus die Cézanne-Ausstellung (August bis Oktober 1956) zu sehen. Seine Verehrung für den Meister von Aix hatte ihn dazu bewegen können, Italien ein drittes – und letztes – Mal zu verlassen.

7

Renoirs Große Wäscherin, im Garten des Privathauses Oskar Reinhart
La Grande Laveuse accroupie de Renoir, dans la propriété privée d'Oskar Reinhart à Winterthur
Renoir's Large Crouching Washerwoman, in the garden of the Oskar Reinhart home