

Schweizer Ausstellungen für den Internationalen kunstgeschichtlichen Kongress

Autor(en): **Wild, Doris**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **23 (1936)**

Heft 9

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-19931>

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.

Schweizer Ausstellungen für den Internationalen kunstgeschichtlichen Kongress

Fast alle grösseren Ausstellungs- und Sammlungsinstitute der Schweiz rüsten für den 14. Internationalen Kunsthistoriker-Kongress, der vom 31. August bis 9. September in Basel, Zürich, Bern und in der Westschweiz tagt. Ihr gemeinsames Thema und Ziel ist, die künstlerische Leistung der Schweiz während der letzten fünf Jahrhunderte aufzuzeigen. Ursprünglich sollte der zeitliche Rahmen noch weiter zurückgreifen; doch scheiterten diese Pläne an der Unerreichbarkeit des fast allein in Frage kommenden Kirchengutes. Am weitesten ins Mittelalter reichen die Münsterausstellungen in Basel, Zürich und Lausanne. Basel vereinigt in der Kunsthalle Originale und Abgüsse romanischer und gotischer Münsterplastik; im Zürcher Grossmünster und in der Kathedrale in Lausanne werden als Ergebnisse der neuesten Arbeiten Bauplastiken und Pläne ausgestellt.

Reicher und farbiger sind die künstlerischen Dokumente aus dem XV. und XVI. Jahrhundert. Die gelehrte Bischofs- und Universitätsstadt Basel breitet ihren kulturellen Reichtum aus. Das Kunstmuseum wird zum Kongress eröffnet und soll seine alten Schätze in neuem Licht zeigen; seine Konrad-Witz-Sammlung wird durch Leihgaben (u. a. aus Dijon) zu einer besonderen Ausstellung erweitert. Das Gewerbemuseum nahm sich der gotischen Bildteppiche an, im Mittelpunkt diejenigen des historischen Museums, bereichert durch Leihgaben aus Paris, Besançon, Brüssel, Freiburg i. B. und Wien. Die Universitätsbibliothek wählte das Thema «Die Bedeutung Basels für die Buchkunst» und trug vor allem frühe Drucke und Illustrationen aus der Humanistenzeit zusammen. Die Ausstellung im Historischen Museum gilt dem Fürsten der Humanisten, der in Basel seine Wahlheimat fand, Erasmus von Rotterdam, und dient zugleich der Feier seines vierhundertsten Todestages. Das Basler Kupferstichkabinett (nunmehr ebenfalls im Neubau des Museums untergebracht) öffnet seine kostbaren Mappen zu einer Schau «Meisterzeichnungen des Basler Kabinetts vom XV.—XIX. Jahrhundert» — also mit seinen berühmten Blättern von Holbein, Manuel, Urs Graf.

Auch zwei Berner und eine Genfer Ausstellung schöpfen aus dem XV. und XVI. Jahrhundert. Die Veranstaltung der Berner Stadtbibliothek «Schweizer Bilderchroniken» wird als Fundgrube kultureller Aufschlüsse das Interesse des Beschauers fesseln; das Historische Museum trug die Reste jener schon fast legendären Burgrunderbeute zusammen, die hauptsächlich durch den Sieg von Grandson in die Hände der Eidgenossen fiel. Diese Schöpfungen eines raffinierten höfischen Kulturkreises gehören nicht in den engern Rahmen der schweizerischen



Hans Heinrich Wegmann (1557 bis ca. 1628):
Hl. Michael, lavierte Handzeichnung, 1601, signiert

Ausstellung «Schweizerische Graphik im Zeitalter der Spätrenaissance und des Barock»
im Kupferstichkabinett an der Eidg. Techn. Hochschule, Zürich

Ausstellungen anlässlich des XIV. kunstgeschichtlichen Kongresses

Basel, Universitätsbibliothek
Ausstellung «Die Bedeutung Basels
für die Buchkunst»

Hans Holbein: Buchtitel zum Neuen Testament für den
Basler Verleger Adam Petri, 1523



Kunst; sie sind Dokumente, die durch den Strudel der Ereignisse in ein Hirtenland hineingeschleudert wurden und nur zum kleinen Teil der Zerstörung entgingen. In Genf veranstaltet die «Bibliothèque publique et universitaire» in der Salle Ami Lullin eine «Exposition de portraits, de manuscrits à peintures et d'estampes», in der einzelne Beispiele (vor allem unter den Manuskripten) auf das XV. Jahrhundert zurückgehen.

Das XVII. Jahrhundert ist durch zwei Ausstellungen vertreten. Die Schau des Berner Kunstmuseums «Schweizer Malerei vom XVI. bis XVIII. Jahrhundert» rundet sich durch Leihgaben aus Frankreich (Dijon), Deutschland, Oesterreich und Schweizer Privatbesitz (Bern, Zürich, Winterthur) vielseitig ab. Die Eidg. Graphische Sammlung an der E. T. H. in Zürich zeigt aus eigenen Beständen «Die schweizerische Graphik im Zeitalter der Spätrenaissance und des Barock».

Vom XVIII. und beginnenden XIX. Jahrhundert zeugen besondere Darbietungen in Winterthur, Zürich, Bern und Genf. Winterthur ehrt im Museum seinen bedeutendsten Künstler, Anton Graff. Die Zürcher Zentralbibliothek stellt aus eigenen Beständen und unter Beziehung von Leihgaben aus Privatbesitz die «Deutschschweizerische Buchillustration des XVII. Jahrhunderts» zusammen. Das Zürcher Kunsthaus wählt eine fesselnde und bisher in ihren Zusammenhängen kaum je bearbeitete Epoche «Schweizer Künstler im Zeitalter des Klassizismus und der Romantik». Der berühmte Londoner Füssli steht als internationale Grösse im Mittelpunkt; letzter, rein nationaler Exponent ist Ludwig Vogel. Die Schau hängt eng zusammen mit einer Sonderausstellung des Berner Kunstmuseums «Bernische Kleinmeister» und mit den Veranstaltungen des Musée d'Art et d'Histoire in Genf: «Ancien Art Genevois de la fin du 18^e et de la première moitié du 19^e siècle» mit den Meistern Liotard, Agasse, Menn; ferner «Porcelaines de Nyon» und «Emailliers genevois», vor allem mit Werken von Petitot.

Aus dem vollen XIX. Jahrhundert, schon fast aus der Moderne, hat sich die Berner Kunsthalle ihr Thema erkoren «Die schweizerische Malerei im XIX. Jahrhundert»; nicht zu glauben, dass auch diese Schau ein bis jetzt kaum zusammengefasstes Gebiet berührt! Das Berner Bundesarchiv stellt schweizerische Dokumente des XIX. und XX. Jahrhunderts aus, die Landesbibliothek schweizerische Buchillustratoren aus derselben Zeit. Lausanne zeigt im Palais de Rumine «L'Art graphique suisse de 1830 à la fin du 19^e siècle»; die Auswahl des neuen Konservators erscheint vielversprechend. Und endlich vereinigt Genf im Athénée Werke von Alexandre Calame, Neuenburg, im Kunstmuseum eine «Exposition de Peinture alpestre suisse», beides Themen, die in die Natur unseres Landes führen.

Auch das XX. Jahrhundert hat seine Bearbeitung ge-



Liotard, Porträt Mme Tronchin-Besingue, 1758. Genf, Privatbesitz

Genève, Musée d'Art et d'Histoire:
Exposition «Ancien Art Genevois de la fin du
XVIII^e et de la première moitié du XIX^e siècle»

Expositions, arrangées en honneur du XIV^e Congrès
international d'histoire de l'art

Neuchâtel, Musée des Beaux-Arts:
Exposition de Peinture alpestre

Maximilien De Meuron, «Le Grand Eiger»
Neuchâtel, Musée des Beaux-Arts



funden. Luzern zeigt seit dem 1. August in seinem Museum «Junge Schweizer Kunst» (40 Maler, 10 Bildhauer). Das Zürcher Kunstgewerbemuseum verfiicht die Neuzeit mit einer grossangelegten Ausstellung schweizerischer

Architektur und Werkkunst von 1920–1936; daneben schuf es auch eine Sonderschau alter schweizerischer Leinenstickereien, die leider als einzige das Gebiet der Volkskunst erfasst.
Doris Wild

Ausstellung von Skulpturen des Basler Münsters in der Basler Kunsthalle

In den vorderen Sälen der Kunsthalle, die soeben von der Oeffentlichen Kunstsammlung nach vieljährigem Aufenthalt verlassen worden sind, veranstalten der Kunstverein und die Münsterbaukommission eine Ausstellung von Skulpturen des Münsters. Sie ist zugleich ein Rückblick und Abschluss der Renovationstätigkeit im letzten Jahrzehnt. Im nächsten Jahre sollen die grossen Arbeiten zu Ende gehen.

Die Ausstellung zeigt die Originale, die jetzt und schon bei früheren Restaurationen zum Schutz vor der Verwitterung von ihrem Standort abgenommen werden mussten, sowie die Abgüsse, die bei diesen Gelegenheiten gemacht worden sind. Zum Glück befindet sich noch eine wesentliche Zahl der Plastiken an Ort und Stelle.

Die Basler Münsterplastiken sind das umfänglichste Ensemble von Bildwerken dieser Art in der Schweiz. Neben den grossartigen Stücken des Strassburger Frauenhausmuseums haben sie freilich einen schweren Stand; diesen Reichtum und diese ausserordentliche Qualität besitzen sie in der Mehrzahl nicht. Vieles ist aber von kraftvoller, sehr persönlicher Eigenart, manches von überraschender Schönheit. Viele Besucher werden erstaunt sein, wie wenig sie von den Bildwerken am Basler Mün-

ster gewusst haben. Dieses Bekanntmachen ist eine der hauptsächlichsten Aufgaben dieser Ausstellung.

Die ältesten Bildwerke, die sich erhalten haben, sind zugleich von den kostbarsten: die beiden einzigartigen ottonischen Reliefs, die im Innern des Münsters aufbewahrt werden. Der Hauptruhrum des Basler Münsters sind die romanischen Skulpturen: man wird die berühmte Galluspforte im Abguss aus der Nähe studieren können. Für viele werden die deliziosen gotischen Archivolten des Hauptportals eine Ueberraschung sein; sie werden durch vier abgeformte Beispiele und bis in alle Einzelheiten durch Fotografien, welche auch sonst die Anschauung ergänzen, vorgeführt. Zu den Resten der Statuenreihe an der Westfassade, die mit dem Portal der klugen und der törichten Jungfrauen am Strassburger Münster so nahe verwandt sind, tritt neu ein klagender Frauenkopf, der bis vor wenigen Wochen in der Giebelwand der St. Leonhardskirche eingemauert war. Von der spätgotischen Zeit künden die Figuren und Wasserspeier von den Türmen und die Fragmente des schönen Chorgestühls von 1432, die der erhöhten Beanspruchung, namentlich durch die bekannten Basler Münsterkonzerte, nicht mehr gewachsen waren und leider ausgewechselt werden mussten.
H. R.

Würde der Detailforschung

Um den Unterschied zwischen der Einstellung des Historikers gegenüber dem Tatsachenmaterial der Kunstgeschichte und der des Architekten mit aller Schärfe zu unterstreichen, seien hier – nachdem die Architekten ausführlich zu Wort gekommen sind – einige der schönen Stellen angeführt, in denen J. Huizinga vom Standpunkt des Historikers die Detailforschung rechtfertigt (entnommen seinen «Wegen der Kulturgeschichte»).

«Es ist gleichgültig, ob eine historische Schrift von zehntausend oder von neun Lesern verstanden wird. Es ist völlig unnötig, dass sich jede Monographie als Vorarbeit für spätere Synthese rechtfertige. Sie hat als Wesen in einem Kosmos dasselbe in ihr selbst ruhende Daseinsrecht wie jede Amsel, die singt, und jede Kuh, die Gras frisst. Die historische Wissenschaft ist ein Kulturprozess, eine Weltfunktion, ein Vaterhaus mit vielen Wohnungen.»

«In dieser Erkenntnis liegt die Ehrenrettung der antiquarischen Einstellung, die vordem von Nietzsche mit Verachtung als eine minderwertige Form der Historie verstossen worden ist. Die direkte, spontane, naive Begier nach alten Dingen aus frühern Zeiten, wie sie den Dilettanten der Lokalgeschichte und den Genealogen beseelt, ist nicht nur eine primäre, sondern auch eine vollwertige Form des historischen Wissensdranges. Es ist der Trieb zur Vergangenheit. Wer so

getrieben wird, der wird vielleicht nur ein kleines Fleckchen, einen winzigen Zusammenhang aus der Vergangenheit verstehen, aber der Impuls kann ebenso tief und rein, ebenso verheissungsvoll für echtes Wissen sein als in demjenigen, der Himmel und Erde in seiner Erkenntnis umfassen will. Ist nicht auch dem Frommen die niedrigste Arbeit gut genug, um seinem Herrn zu dienen?»

«Darum braucht sich der Detailforscher zur Rechtfertigung der wissenschaftlichen Bedeutung seiner Arbeit nicht auf ihren vorbereitenden Charakter zu berufen. Seine wahre Rechtfertigung liegt tiefer. Er erfüllt ein Lebensbedürfnis, er gehorcht einer edlen Begier des modernen Geistes. Ob seine Arbeit für spätere Forschung greifbare Früchte trage, ist relativ nebensächlich. Indem er unter tausend Millionen möglicher Facetten eine einzige schleift, realisiert er die historische Wissenschaft seiner Zeit. Er stellt den lebendigen Kontakt des Geistes mit dem Vergangenen her, das echt und bedeutungsvoll war. Beim ehrerbietigen Umgehen mit den toten Dingen von ehedem sieht er kleine, aber lebendige Wahrheiten aufspriessen, jede so kostbar und so zart wie eine Pflanze, die man pflegt.»

«Das Zustandekommen der historischen Einsicht ist nicht ein Prozess, der erst auf das kritische Verarbeiten des rohen Stoffes folgt, er vollzieht sich andauernd während der Grabarbeit selbst, die Wissenschaft realisiert sich beim Individuum nicht in der Synthese, sondern bereits in der Analyse. Keine wirklich historische Analyse ist möglich ohne fortwährende Sinndeutung. Um die Analyse beginnen zu können, muss im Geist bereits eine Synthese vorhanden sein.»