

Aus den Museen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **42 (1955)**

Heft 4: **Gemeinschaftsbauten**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

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.

d'une part, elle permettait de suivre presque pas à pas l'évolution du peintre, évolution lente, insensible, mais régulière, rigoureuse; d'autre part, elle révélait, au gré d'une trentaine de toiles récentes, un des artistes les plus originaux de notre pays.

Parti du paysage traditionnel, mais influencé par le lyrisme anglais et la couleur vénitienne, Paul Mathey s'est forgé peu à peu un langage personnel, qui lui a permis d'exprimer avec subtilité et avec une variété d'accents peu commune une sensibilité qu'on pourrait qualifier de «végétale». Ne sait-elle pas déceler, en effet, les moindres impulsions de la nature, épouser les inflexions les plus délicates de la plante, au printemps chanter les épanouissements de l'été et les frémissements de l'automne? Cette sensibilité l'a conduit tout naturellement à rechercher, dans ses natures mortes, les courbes, les froissements, les déchirures des étoffes, des verreries, des fruits.

Certes, on a pu admirer, au Musée Rath, les dessins bouclés et prestigieux du peintre, suggestifs plus qu'expressifs; on a pu s'arrêter longuement devant les aquarelles vives et légères de Paris, de Rome, de Venise, dont le peintre retrouve mieux que la lumière: l'esprit. Mais rien de tout cela ne saurait égaler les tableaux des dernières années, dans lesquels Mathey brise les cadres des genres traditionnels, et traite paysages ou natures mortes comme de pures compositions où triomphent la couleur rare et la matière savoureuse.

Lorsque la mort l'a surpris, Eugène Martin préparait déjà depuis plusieurs semaines une importante exposition. Ses amis ont tenu à terminer le travail commencé et ont pu réunir pour la date prévue, à l'Athénée, soixante œuvres qui toutes étaient de qualité.

On a souvent répété que Martin n'avait jamais suivi de cours de dessin ou de peinture, qu'il s'était appuyé seulement sur les conseils de ses deux amis, Blanchet et Barraud. On a peut-être un peu oublié que la haute couture avait été pour lui la meilleure école. Elle lui avait appris à donner une forme à ce qui peut sembler d'abord amorphe, à voiler les appas pour leur donner plus de séduction encore, à dissimuler la suprême élégance sous les plis de la discrétion, sous un vêtement de simplicité.

C'est pourquoi l'artiste a su peindre sans effet inutile, mais avec une poésie inoubliable, les sujets les plus humbles: son lac, ses quais, ses parcs. Usant d'une gamme de tons légers, clairs, volontairement restreinte, de gris, de bleus pâles,

de verts tendres, simplifiant sa vision, épurant son dessin, Eugène Martin a décrit avec pudeur les lieux qui lui étaient le plus chers.

Aucun aveu déchirant dans l'œuvre d'Eugène Martin, nulle page dramatique, mais le «peintre du lac», comme on l'appelait, a su voiler ses sentiments les plus profonds sous l'apparente frivolité des bateaux-jouets, des barques de plaisance, des jardins d'agrément: belle leçon de modestie donnée aux modernes exégètes de l'ennui ou du désespoir.

Nous attendions beaucoup de l'exposition Caillard, annoncée pour le mois de février à la Galerie Motte: elle nous a déçus. Il semble que cet artiste, trop fêté peut-être par une certaine critique parisienne, se relâche aujourd'hui, se laisse aller à un vain bavardage sur les thèmes les plus traditionnels.

L'ensemble présenté comprenait des paysages récents d'Espagne et de Bretagne, et quelques figures. Fidèle à une tradition qui se réclame de Bonnard, mais sans jamais atteindre à la pure transposition plastique de ce grand maître, la peinture de Caillard, sous son aspect de grâce facile, sous son ton aimable, a peine à dissimuler une mollesse fâcheuse, une sentimentalité sans grande vertu. Certes, le pinceau et le couteau sont adroits, la matière est bien travaillée, la couleur est agréable, mais on ne peut s'empêcher de ressentir quelque impression de monotonie devant ces vues sans mystère, ces portraits sans échos. Des tons mêlés, délavés sont rarement soutenus par de minces architectures; on recherche en vain le dessin brillant des anciennes lithographies, l'équilibre heureux des compositions d'hier. Peut-être s'agit-il d'une mauvaise période que traverse l'artiste? Peut-être aussi s'agit-il de la fin d'une école, celle dite de la «Réalité poétique», dont les bases étaient trop fragiles et les ambitions trop pauvres pour pouvoir donner des œuvres durables.

P.-F. S.

Aus den Museen

Gewerbemuseum Winterthur

Der Stadtrat von Winterthur hat beschlossen, das Gewerbemuseum am Kirchplatz zur vermehrten Förderung von Gewerbe und Industrie zu verwenden. Alfred Altherr, Architekt BSA, Zürich, wurde beauftragt, die Leitung

nebenamtlich zu übernehmen und das Museum in diesem Sinne zu reaktivieren.

Am 14. Mai 1955 wird im Gewerbemuseum Winterthur die internationale Marionettenausstellung eröffnet, welche durch das Gewerbemuseum Basel zusammengestellt wurde.

Norddeutsche Kunstchronik

Hamburg

Die Hamburger Kunsthalle, die zu den bedeutendsten Galerien der Bundesrepublik zählt, verliert ihren Direktor Carl Georg Heise. Das ist für das künstlerische Leben Hamburgs ein schwerer Verlust. Heise tritt zurück, weil er die Altersgrenze erreicht hat. Das Angebot des Hamburger Senates, noch ein weiteres Jahr auf seinem Posten zu bleiben, hat er abgelehnt. Daraufhin wurde der bisherige Direktor des Kestner-Museums und der künstlerische Leiter der Kestner-Gesellschaft in Hannover, Alfred Hentzen, als sein Nachfolger berufen. Diese Berufung Hentzens, eines ausgesprochenen Ausstellungsfachmanns, ist sehr zu begrüßen, nicht nur weil wir Hentzens bedeutende, richtungweisende Ausstellungen der Kestner-Gesellschaft kennen, sondern weil in dieser Berufung eine Wandlung in der Museumspolitik zum Ausdruck kommt. Man sucht nicht so sehr den wissenschaftlichen als vielmehr den ausstellungserfahrenen Fachmann, der es versteht, das Museum zum Mittelpunkt des geistigen und künstlerischen Lebens seiner Zeit zu machen, an dem nicht mehr nur Spezialisten und speziell Interessierte teilnehmen, sondern die musisch bewegten Menschen aus allen Schichten des Volkes. Das Kunstmuseum ist heute eine Bildungs- und Erziehungsstätte des gesamten Volkes. Es braucht darum als Leiter einen weit interessierten Mann, der an den kulturellen Vorgängen auf allen Gebieten teilnimmt, der sie auf das Spezielle seiner Wirkungsstätte zu konzentrieren weiß, um von da aus die Lage auf das Zukünftige hin zu klären durch aktuelle Ausstellungen, durch Eröffnungen und Führungen, durch Vorträge und Kataloge, die nicht mehr nur Erklärungen, sondern Erhellungen der geistigen Situation sind, wie es die Eröffnungen, Führungen, Vorträge und Kataloge der Kestner-Gesellschaft waren. Heise hat in Hentzen den Nachfolger gefunden, der seine Arbeit – im Heiseschen Sinn – fortsetzt, denn Heise war, obwohl er die wissenschaftliche

Arbeit repräsentiert (er schrieb u. a. auch das Standardwerk über die norddeutsche Malerei), gleichzeitig der aktuelle Ausstellungsfachmann, der Bildner und Erzieher im Sinne Lichtwarks, schon als Direktor des St.-Annen-Museums und Leiter der Overbeck-Gesellschaft in Lübeck, wo seine Wirksamkeit unvergessen geblieben ist. Heise konnte die Doppelfunktion als wissenschaftlicher Direktor und Ausstellungsfachmann erfüllen, weil er – geistig und künstlerisch – ein junger Mensch geblieben ist, weil er bis zum letzten Augenblick seiner Museumstätigkeit bemüht ist, ohne jedes Vorurteil in seiner Zeit zu stehen, auch ihren jüngsten Äußerungen durch offenes Verstehen nahe zu kommen. Heises Verdienste um die Hamburger Kunsthalle können nicht hoch genug eingeschätzt werden. Er hat die Kunsthalle nach dem Zusammenbruch unter sehr schwierigen Umständen übernommen. Das Gebäude, im Mitteltrakt beschädigt, war von der Besatzungsmacht beschlagnahmt und anderweitig vermietet. Die Kunstwerke der Galerie waren ausgelagert. 1946 veranstaltete Heise mit außerordentlichem Organisationstalent eine erste große Ausstellung in einer Privatsammlung, «Die Wegbereiter der modernen Kunst». Endlich konnte man wieder Nolde, Heckel, Kirchner, Otto Müller, Beckmann, Kokoschka, Corinth, Marc und Macke sehen. Ausstellung folgte auf Ausstellung. Die Beziehungen zum Ausland wurden wiederhergestellt. Heise gehörte zu den Initianten der Ausstellung von Meisterwerken deutscher Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts, die 1947 in Schaffhausen stattfand. Er war unermüdlich, das Wohlwollen für das geistige und künstlerische Deutschland neu zu begründen. Es ist Heises Verdienst, die grausamen Lücken, die die Nazis in die modernen Bestände der Kunsthalle schlugen, wieder ausgefüllt zu haben. Schnell und entschlossen sorgte er für Ersatz. Allein ihm ist es zu danken, wenn man heute in Hamburg die repräsentativen Werke der «Brücke» und des «Blauen Reiters» sehen kann, dazu Barlach, Kokoschka, Beckmann, Picasso, Braque, Léger, die durch zahlreiche Neuanschaffungen bis zu den Jüngsten ständig vermehrt werden. Heise hat klar erkannt, daß die Kunsthalle – in Anbetracht der horrenden Preise für alte Kunst – nicht mehr so sehr nach rückwärts erweitert werden kann, sondern vielmehr nach vorwärts aufgebaut werden muß. Damit ist die Aufgabe eines Museums-

direktors eine ganz andere als früher. Er muß sich bekennen und entscheiden, selbst auf die Gefahr hin, sich zu irren. Auf jeden Fall: er muß ein mutiger Mann sein! Es darf ihn nicht erschrecken, wenn die konservativen Bewahrer protestieren und ihm auf ihre Weise das Leben schwer machen. Hentzen wird Heises Arbeit fortsetzen, vielleicht in anderer Richtung, denn er steht ganz und gar auf Seiten der Jungen und Jüngsten. Er wird nicht allein (in Verbindung mit dem Kunstverein) durch aktuelle Ausstellungen bewegen, sondern gleichzeitig die Bestände der Galerie auf neue Weise in den Mittelpunkt des Interesses rücken, denn die Zeit der Museen als «Kunstkabinette» ist vorbei. Es kommt nicht mehr darauf an, chronologisch anzuordnen, sondern aus künstlerischem Feingefühl heraus *das Wesentliche* zu zeigen, so wie es Hentzen in Hannover getan hat. Es ist sein Verdienst, wenn man heute in Hannover eine großartige ägyptische Sammlung und eine vorzügliche Auswahl mittelalterlicher Kleinkunst im Kestner-Museum bewundert.

Hannover

Was für Hamburg ein Gewinn ist, bedeutet für Hannover einen Verlust, denn Hentzen ist aufs engste mit der Wiedereinrichtung der Kestner-Gesellschaft verbunden. 1946 übernahm er die künstlerische Leitung. Das Ausstellungsgebäude bestand zunächst nur aus einem Trümmerhaufen. Mit Zähigkeit und Ausdauer ging er ans Werk des Wiederaufbaues. Er legte selber Hand an, bis es endlich geschafft war. Hier war ein Mann tätig, der nicht nur einen Auftrag zu erfüllen hatte, sondern ein Mann, der eine Wirkungsstätte brauchte, um seine Mission als klärender und anregender Geist durchzusetzen, ein Mann, der alle Hilfskräfte zu mobilisieren verstand, nicht zuletzt seine jahrelangen freundschaftlichen Beziehungen zu den Künstlern. Es ist Hentzens Verdienst, wenn die Kestner-Gesellschaft ein kultureller Mittelpunkt Hannovers geworden ist. Für Hentzen einen Nachfolger zu finden wird nicht leicht sein. Dieser Nachfolger muß nicht nur – wie Hentzen – einen sicheren Blick haben für die geistige und künstlerische Situation der Zeit, für künstlerische Qualität, sondern er muß – wie Hentzen – vor allem ein Ausstellungsfachmann sein. Sein Befähigungsnachweis wird nicht durch eine Reihe kunsthistorischer Publikationen erbracht werden müssen, sondern durch schöpferischen Elan und Ausstellungspraxis.

Lübeck

Auch Lübeck verliert den Direktor seiner Museen. *Hans Arnold Gräbke* ist nach Münster berufen worden und hat den Ruf angenommen. Es war Gräbkes Verdienst, das St.-Annen-Museum, eines der bedeutendsten Museen für mittelalterliche Kunst speziell Lübecker Eigenart, neu geordnet, das Behnhaus als moderne Bildergalerie wieder frei gemacht und die Overbeck-Gesellschaft neuen Aufgaben zugeführt zu haben. Leider waren seine Möglichkeiten in der Stadt an der Zonengrenze arg beschränkt, obwohl gerade diese Stadt, die auf Tradition hält, ihrem Museumsdirektor als Kunstpfleger weitgehende Vollmachten und größte Unterstützung hätte gewähren müssen. Es ist fraglich, ob man in Lübeck so vorausschauend denken wird wie in Hamburg und Hannover. Obwohl ein großartiger Bestand an mittelalterlicher Kunst, an hanseatischer Kulturgeschichte verpflichtet, liegen die vordringlichen Aufgaben gerade in der Verbindung der vergangenen Leistung mit den gegenwärtigen künstlerischen Bemühungen. Es käme darauf an, den weltweiten Geist aufzuzeigen, aus dem einst geschaffen worden ist, der immer eine Erkenntnis der Zeit und ihrer besonderen Aufgaben war, um dem zunehmenden Provinzialismus auf allen kulturellen Gebieten entgegenzutreten.

Hans-Friedrich Geist

Bücher

Ernst Egli: Sinan, der Baumeister osmanischer Glanzzeit

140 Seiten mit 120 Abbildungen und Plänen. Verlag für Architektur, Erlenbach-Zürich 1954. Fr. 26.–

In der vorliegenden Arbeit versucht Prof. E. Egli, das Werk eines fremdartigen, außerhalb der abendländischen Kunstentwicklung stehenden Künstlers zu würdigen. Sinan, der fast ein halbes Jahrhundert lang am Hofe der osmanischen Sultane als erster Baumeister tätig war, hatte das Glück, während seiner Schaffenszeit das Feld der Architektur konkurrenzlos zu beherrschen und damit über das Schicksal der damaligen, sehr stark entwickelten und sehr viel produzierenden türkischen Baukunst allein zu entscheiden.

Daher soll diese Sinan-Darstellung