

Die Sammlung Kisling in Zürich

Autor(en): **Ganz, Hermann**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **16 (1929)**

Heft 10

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-15987>

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.



RUDOLF KOLLER / KNABE IM SCHILF

DIE SAMMLUNG KISLING IN ZÜRICH

Als mich die Anfrage erreichte, ob ich bereit wäre, die Sammlung Kisling in Zürich angesichts ihrer bevorstehenden Auflösung zu katalogisieren, wusste ich bereits, dass ihre Sichtung mir gewisse Ueberraschungen bescheren würde, obwohl sie mir von früheren Besuchen her zum mindesten oberflächlich bekannt war. Denn auch die unvollständige Erinnerung besagte, dass diese Sammlung in ihren hauptsächlichsten Beständen einen instruktiven Querschnitt durch die jüngere Schweizer Kunst verkörperte, wie man ihn anderswo kaum wiederfinden und in ähnlicher Mannigfaltigkeit, mit dem entsprechenden spezifischen Niveau, gerade in dazu berufenen Museen wohl meist vermissen dürfte.

Dabei war Richard Kisling nicht einmal ein Sammler, den man mit ruhigem Gewissen als vorbildlich hinstellen dürfte. Freilich war er ein Kunstfreund — auf seine Art und Weise. Vielleicht war er aber noch mehr der willige Freund von zumeist jungen, materieller Beihilfe heischenden Künstlern, die ihn in seiner Eisenhandlung beim Züricher Helmhaus oder in der darüberliegenden Junggesellenwohnung aufsuchten, wo die Leinwände schliesslich zu Hunderten und Aberhunderten an allen Wänden notgedrungen auf dem Boden herumstanden. Nur dürftige Herzen konnten sich entsetzen, wenn man ihn um der angeborenen Güte und Schalkhaftigkeit willen, die sicher von übrigens durchaus berechtigten Ueberlegungen der Spekulation nicht völlig freizusprechen waren, obwohl er sel-

ber es tatsächlich beim Aeufnen der «Kunstware» bewenden liess, in einheimischen Künstlerkreisen vertraulich «Papa Kisling» nannte. Er hat dann durch Karl Moser seiner Familie und sich später auf dem Zürichberg einen wundervollen Landsitz bauen lassen, worin die Sammlung vorbildlich zur Geltung kam, soweit das überhaupt bei ihrem Umfang möglich war. Das eine wie das andere wird in absehbarer Zeit in fremde Hände übergehen. Kisling starb vor einem Dutzend Jahren unerwartet in der Vollkraft seines Lebens. Das «mutige Weib» von Hodler, eines seiner schönsten Bilder, dem Dehmel in einem körnigen Sonett («Sturmbild») gehuldt hat, ist neulich vom Museum zu Basel für 50 000 Schweizerfranken erworben worden, — nicht übertrieben teuer. Im November findet nun in Zürich die öffentliche Versteigerung statt, die in den bewährten Händen von G. & L. Bollag liegt. In Ergänzung zum reich illustrierten Katalog seien hier einige Ausführungen allgemeiner Natur dargeboten.

Kisling pflegte Werke zu kaufen, solange sie noch billig waren, um sich dann unverdrossen neu aufzuspürenden Erscheinungen seines Blickfelds zuzuwenden, sowie das Blatt gewendet hatte. Das erklärt die zahlenmässige Fülle seiner Sammlung, die unter solchen Umständen begreiflicherweise mit Untiefen rechnen musste, erklärt aber auch, und das entscheidet, die geradezu überraschende Zahl bedeutender und jugendfrischer Werke, die einen guten Begriff von schweizerischer Art und Kunst ver-

F. HODLER
EIGER, MÖNCH, JUNGFRAU



mitteln. Zwar machte er keineswegs an den Landesgrenzen Halt. Von Van Gogh beispielsweise sicherte er sich ein paar erstklassige Stücke, als sie noch ganz billig und überdies zu ihrem und des Käufers Vorteil wirklich authentisch waren. Von Constantin Guys brachte er einen ganzen Blätterwald zusammen, vielleicht weil er Zeit gefunden hatte, Baudelaires herrliche Abhandlung zu lesen, noch eher aber, wer weiss das, weil sein Schützling Amiet sie in Pont-Aven gelesen hatte. Auf der andern Seite waren ihm selbst die Brücke-Leute nicht fremd. Im ganzen erhielt seine Sammlung aber zusehends schweizerische Färbung, und zwar der Haltung wie der Herkunft nach, obwohl neben dem alemannischen der welsche Teil weitgehend berücksichtigt wurde. Das war und ist nur in Ordnung. Wenn jeder sich zuerst in seinen vier Wänden umsehen würde, wäre vielerorten manches besser.

Das Glück wollte es, dass Kislings Wirksamkeit zufällig mit einem frühlingshaften Aufschwung der zeitgenössischen Produktion zusammenfiel — mit einer unverlegenen Schöpferlust, die vorab Hodler und französische Nachimpressionisten wie Gauguin und Van Gogh neben den stilleren Impulsen von Manet und Cézanne wohl entfesselt hatten, die aber auch in einer Reihe jüngerer Begabungen nur darauf gewartet hatte, aufzubrechen. Es war die Zeit der Züricher — nicht nur der zürcherischen — Ausstellungsskandale, da ihre Objekte froh sein mussten, überhaupt eine Unterkunft und etwa noch, so es der Himmel wollte, einen halbwegs gläubigen Interessenten vorfinden zu können. Richard Kisling, «Eisenwaren», nebenbei ein talentierter Klavierspieler und Sänger, hat an der Limmat diese Rolle jahrelang gespielt, und mehr denn einer durfte darauf zählen, sich vertrauensvoll an

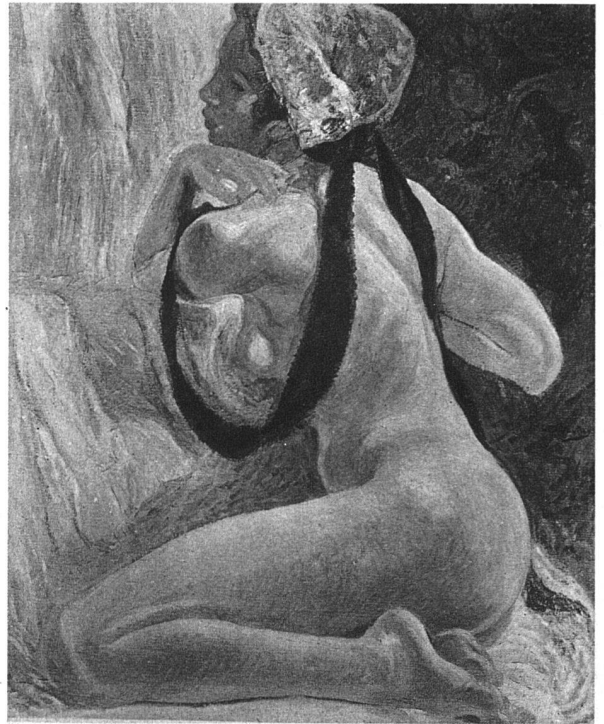
ihn wenden zu können, wenn sonst keine Türe offen stehen mochte. Dieser originelle Mäzen erwarb Bilder wie Graphik mitunter sogar gleich in ganzen Serien, und wenn er sie nicht selten mehr als billig kaufte — womöglich mit freundlichen Zugaben des geehrten Künstlers — er kaufte doch, kaufte selbst, was die offiziellen Stellen auch nur auszustellen damals noch ablehnten und das Publikum in heller Entrüstung auslachte. Eine unerschrockene Initiative wirkt immer beispielhaft, anregend, falls sie nicht vorzeitig Lügen gestraft wird. Die Sammlung Kisling zog die Bildung anderer Privatsammlungen nach sich. Heute gibt es in der Schweiz eine verhältnismässig hohe Zahl von Liebhabern, die ihre Schätze im persönlichen Kontakt mit Künstlern mehren — der Händler ist in dieser Hinsicht hierzulande sozusagen ausgeschaltet. Man denke dazu, was man will, ich stelle bloss das Faktum fest. Unbestreitbar ist aber wohl auch, dass es den «Papa Kisling» heute nicht mehr gibt. Auch nicht in einer Neuauflage. Darum erzähle ich so ausführlich von ihm. Bezeichnet er doch einen verflossenen Zustand, der für etliche bekannte Schweizer Maler einmal nicht zu unterschätzende Bedeutung hatte.

Aus dem Nachlass Rudolf Kollers erwarb Kisling mehrere Dutzend Bilder und eine Menge Bleistiftzeichnungen, worunter ausnehmend schöne Studien von Schafen. Das war am Anfang seiner Sammeltätigkeit. Hinzu kam bald Hodler, mit dem ein Menschenfreund von Kislings Schlag schon um des Streites willen um die Marignano-Fresken im Landesmuseum zu Zürich sympathisieren musste. Ich weiss nicht recht, war es der Donnerstag oder Freitag, an dem er im väterlichen Haus an der Münsterterrasse regelmässig Freitisch hielt. Jedenfalls wurde, wie mir ein

AUS DER SAMMLUNG KISLING



F. HODLER / MÄDCHEN MIT NARZISSE, 1885



OTTO VAUTIER / FEMME AUX RUBANS BLEUS



GIOVANNI GIACOMETTI / MUTTER UND KIND, 1909

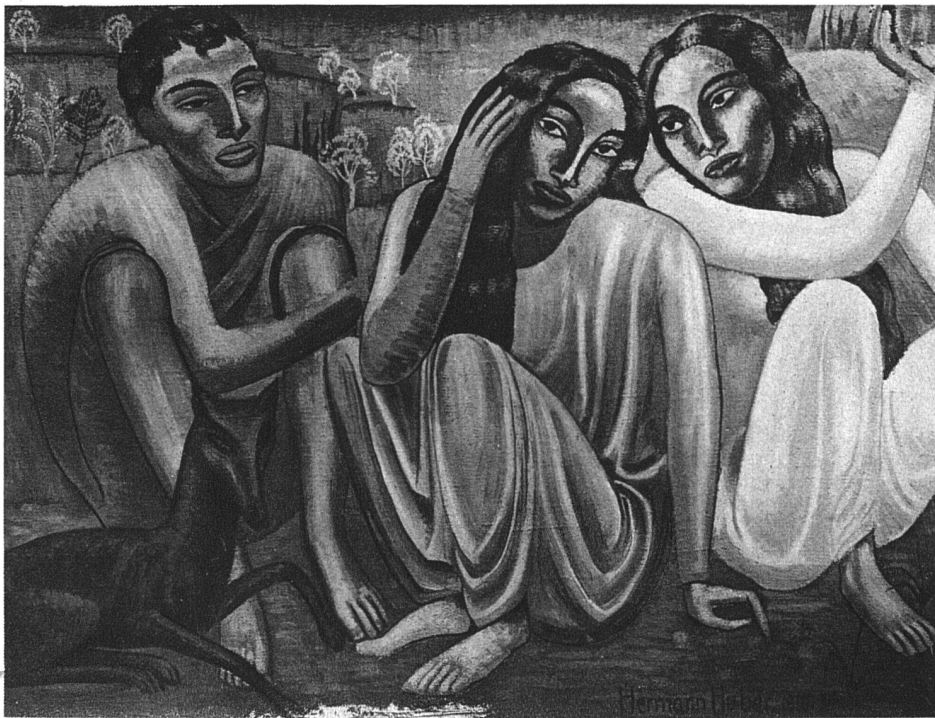


CUNO AMIET / MUTTER UND KIND IN DER
LÖWENZAHNWIESE, 1903

langjähriger Freund von ihm kürzlich versichert hat — kein Maler —, bei dieser Gelegenheit ebenso regelmässig Fleischbrühsuppe aufgetragen, wovon mit, neben und nach Hodler auch jüngere Semester der Kunst angezogen wurden.

Auch Cuno Amiet und Giovanni Giacometti, die beiden bedeutendsten Vertreter des Nachimpressionismus in der Schweiz, sind in der Sammlung höchst charakteristisch vertreten. Giovanni ist nie ein glücklicherer Wurf gelungen als in dem blaublusigen Bergbauern, den er vor einer glühenden Hüttenwand Brot schneiden lässt: die Intensität Segantinis ist mit der kühnen Farbenlockerung Van Goghs hier eine neue Einheit eingegangen, deren Spannkraft sich mit einer jauchzenden Sinnenfreudigkeit vermählt. Wie suggestiv seine visuellen Eindrücke von jeher waren, offenbaren andere Gemälde, die unmittelbar den frappanten Visionen von Ernst Morgenthaller vorausseilen («Schirmflicker», «Furhrwerk»). — Amiets Madonna in der Löwenzahnwiese ist von einer Frische, die der Symbolismus der Jahrhundertwende selten aufweist, während das eher problematische Triptychon «Die Hoffnung» (1902) — zeitgeschichtlich wie biographisch gleich aufschlussreich — durch die gedankliche Haltung, aber auch dank ergreifender Einzelschönheiten an das Missgeschick des Malers erinnert, der früh das einzige Kind verlor, sein Heim dafür aber in gewinnender Weise mit fremder Jugend füllte. Amiet weilte Anfangs der neunziger Jahre lange in Pont-Aven. Dort

fand er seine eigene Palette. Vorzügliche Zeugen dieser Zeit und jüngere Bilder, worin die Farbe restlos dem Empfindungsausdruck dient, ergänzen seine Vertretung. Die Fellachenbilder Hermann Hubers entstanden 1910 in Palästina, wohin er einundzwanzigjährig von dem Pater Verkade des Stiftes Beuron zur Ausmalung eines Klosters berufen wurde. Der Expressionismus hat darin schon bei seiner Geburtsstunde eine Prägung erhalten, die zwar formelhaft, aber von einer auffallend geballten, nazarenischen reinen Stimmung beseelt ist. Es ist im allgemeinen erstaunlich, wieviele fruchtbare Keime damals dem Schweizerboden fast gleichzeitig entsprossen; in Zürich besonders herrschte ein wahrer Sturm und Drang, dem Karl Moser in seinem Universitätsneubau, teilweise gegen den Willen des Volkes, eine gesunde Zweckbestimmung zu setzen versucht hat, während ihm vorab Kisling durch ungewohnte Liberalität zur gesellschaftlichen Beglaubigung verhalf, indem er seine herrlichen neuen Sammelräume auf dem «Krähbühl» damit füllte. Hier eine ganze Namenliste mitzuteilen, hätte keinen Sinn. Zum Schluss sei nur noch angedeutet, dass auch Bildhauer wie Haller und Hubacher früh bevorzugt wurden, und dass die Graphik mit vielen Handdrucken der Albert Welti oder Edouard Vallet (1929 †), mit den entzückenden und rauschhaften Frühfolgen Hermann Hubers, den zarten Kreidezeichnungen und wuchtigen Holzschnitten des jungen Ignaz Epper zahlreiche Sammelmappen immer mehr anschwellen liess. *Hermann Ganz.*



HERMANN HUBER / FELLACHEN, 1910