

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 52 (1948-1949)
Heft: 1

Artikel: Ein kulturelles Ereignis : abendländische Kunst in Luzern
Autor: Burgauer, Arnold
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-662021>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

ABENDLÄNDISCHE UNST IN LUZERN

Im Luzerner Kunstmuseum ist gegenwärtig die Sammlung des Fürsten von Liechtenstein ausgestellt, die als eine der reichsten und schönsten Dokumente abendländischen Schöpfergeistes die Aufmerksamkeit auch der Kunstfreunde im weitesten Sinne auf sich zieht. Wir bringen nachstehend einen Spezialbericht über diese einzigartige Schau.

Der erste Eindruck, den der unvorbereitete Besucher von dieser Ausstellung empfängt, ist der einer großen Kontinuität: wenn es nicht verbürgt wäre und man nicht durch den Katalog auf Schritt und Tritt daran erinnert würde, so würde man kaum glauben, daß fünfzehn Generationen während vieler Jahrhunderte hindurch ihren Sammeleifer, ihren sicheren Kunstfönn und ihre ganz bedeutenden Geldmittel dem Aufbau, der Vervollständigung, der Abrundung und Vertiefung dieser größten und kunsthistorisch wohl bedeutsamsten privaten Sammlung Europas gewidmet haben. Die Anfänge dieser viele Tausende von Gemälden umfassenden Schau, in welcher vor allem die Niederländer aller Schattierungen, Schulen und Temperamente hervorragend vertreten sind, gehen bis ins 14. Jahrhundert zurück. Dem ersten erblichen Fürsten Karl (1569—1627) blieb es vorbehalten, den eigentlichen Grundstoß zu einer in sich gerundeten Sammlung anzulegen; es ist nicht zuletzt seine Stellung als Hofmeister Kaiser Rudolfs und als Präsident des geheimen Rates zu danken, wenn er — vom Künstler- und Kunsthandwerkerkreis um den Grabschön angeregt und befruchtet — auch bemerkenswerte Sammlungen der Glyptik und der Goldschmiedekunst, sowie zahlreiche Edelsteintruhen verfertigen ließ, unter anderm auch Tischplatten aus „Pietradura“, einem warmen und rötlichen Stein, von denen ein schönes Stück in Luzern vertreten ist. Sein Sohn Karl Eusebius (1611—1689) ist ein ausgesprochener

Freund der schönen Künste gewesen, vor allem auch der erste, welcher den ererbten Besitz durch planmäßige Erweiterungen und Ankäufe zu bereichern mußte. Er war es, welcher der Sammlung besonders auch Werke niederländischer Meister einverleibte und gegen den Abend seines Lebens hin zwei Schriften „Prinzenerziehung“ und „Werk von der Architektur“ verfaßte, in denen er seine Nachfahren in berückender Form auf die kunstfreundlichen Verpflichtungen des Reichthums hinwies.

In der Ausstellung selbst schreitet der Besucher von Ueberraschung zu Ueberraschung. Hervorragend sind sozusagen alle Stile aller europäischen Völker und Zeiten von 1400 bis 1800 vertreten, und der Kunsthistoriker, der die eine oder andere Epoche kritisch beleuchten möchte, wird es kaum tun können, ohne immer und immer wieder zu dieser bedeutsamsten Privatsammlung Zuflucht zu nehmen. Wundersam und ungemein befruchtend — nicht nur für das Auge, sondern auch für den inneren Menschen — ist (auch für den Nichtkatholiken) ein Blick in die Madonnen- und Legendenfrömmigkeit des ausgehenden Mittelalters, der Frührenaissance, und jeder auch nur halbwegs Farbenbegabte wird sich nur mit Mühe von Botticelli, von Memling und Holbein dem Älteren trennen können, aber auch von den erlesenen Temperabildern des Filippino Lippi, die mit der ihm eigenen kühlen Huld gemalt sind oder vom geheimnisvollen Lächeln der „Ginevra“ Leonardos, das viele nicht weniger ergriffen hat, als jenes berühmtere der „Monna Lisa“.

Prachtvoll ist Chardin mit vier wahren Meister- und Kabinettstücken vertreten. Es könnten alle übrigen Meisterwerke der französischen Kunst verloren gehen: aus diesen kleinen Bildchen könnte und mußte der Kenner den ganzen Charme und die edle Ausdruckskraft seines Vaterlandes ableiten können, wie übrigens auch

im „Meister von 1456“, in dem manche — zu Unrecht — ein Selbstporträt Fouquet zu erkennen glaubten. Nach einer kurzen Versenkung in die Büste der Sappho eines antiken Meisters verweilt man gerne über dem vom Sterngefunkel von Edelsteinen, von edlen Stoffen und Schärpen erhellten Hell Dunkel Rembrandts, dem leider nachts die zu grellen Lampen keinen Liebesdienst erweisen. Welcher Sprung von diesem Magier der Farbe zum Bändiger des graphischen Gewerbes und dem Meister von Schwarz und Grau Frans Hals und der überbordenden Diesseitsfreunde eines Brueghel und seiner Trabanten M. Brouwer, van Brekelenam und von der Poel mit ihrem schlagfertigen Bauernhumor. Zwischen ihnen

nimmt Rubens die Stellung eines gewaltigen, vermittelnden Archipels ein mit seinem Riesenwerk von sehr ungleicher Güte; wir wollen für heute absehen von seinem Deciuszylinder, der von Handwerkern in seinen Kunstfabriken ausgeführt wurde und uns seinen herrlichen Delsskizzen aus der Geschichte Heinrichs IV. zuwenden, unter denen eine Allegorie auf die Sinnlosigkeit aller Kriege (um 1600!) ergreift.

Von dieser „großen lauten“ Welt stechen die stillere, aber malerisch nicht weniger bewundernswerte Art eines Ruysdal, mit seinen dunklen Wässern, Grachten und Mooren und Jan Fyts „Nature morte“ auf seltsame Weise ab.

Arnold Burgauer

Verzicht

Von H. Korteling.

Aus dem Holländischen übersetzt von A. Angst.

Als Lisa das Zimmer verließ, um den Tee zu bereiten, schaute Hortense de Remard nach dem Selbstbildnis Jörgs, das zwischen andern Bildern und Studien an der Atelierwand hing. Mit großen Augen blickte sie auf das flottgemalte Männerantlitz, das lächelnd auf sie nieder sah. — Lange blieb sie so ins Anschauen versunken. Dann stand sie auf, um das Bild aus der Nähe zu betrachten, setzte sich wieder, seufzte tief und schob ihren blauen Fuchspelz weiter vom Hals weg. Immer wieder mußte sie dieses fröhlich lächelnde Männergesicht, die langen, schmalen Hände, die Pinsel und Palette festhielten, ansehen, vor allem aber waren es die Augen, diese warmglänzenden, fröhlichen Augen, die sie nicht losließen.

„Hübsch, nicht wahr,“ schreckte sie Lisas Stimme aus ihren Betrachtungen auf.

„Ja, gewiß,“ erwiderte Hortense sinnend, „ein flottes Bild!“

„Oh!“ rief Lisa begeistert aus, „es ist genial, einfach genial, findest du nicht auch, Hortense?“

Hortense lächelte gezwungen, und als sie nicht sofort beistimmte, begann Lisa zu schmollen.

„Natürlich, du in deiner kritisierenden Art, sprichst ihm alles Genie ab, du —“

„Er ist ein sehr begabter, tüchtiger Maler, aber —“

„Aber kein Genie, willst du sagen, nicht wahr? Und doch gehen seine Bilder ins Ausland, — sie werden verkauft —“

„Aber Mädchen,“ begütigte Hortense, „deswegen kann man doch noch nicht von Genie sprechen!“

Lisa blickte starr vor sich hin; dann schlang sie ihre Arme um Hortensens Hals, küßte sie und flüsterte, indem sie sich fest an sie schmiegte: „Lass, o Lass — aber nein, nein — ich bin ja so glücklich mit ihm!“

Hortense schwieg. Langsam erhob sie ihren Kopf und schaute auf das Selbstbildnis. „Ich begreif dich, Lisa,“ kam es leise über ihre Lippen.

Lisa bemerkte, wie die andere auf das Porträt hinstarrte. Sie verstummte und begann