

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 27 (1940)
Heft: 1

Artikel: "Werke öffentlicher Kunst in Zürich"
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-22217>

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: 02.04.2025

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

wichtig ist der ständige und planmässige Ausbau der kunstwissenschaftlichen Bibliothek des Kunsthauses. Die Vorarbeiten für den Ergänzungsband des Schweizerischen Künstlerlexikons werden im Bureau des Kunsthauses ebenfalls weitergeführt; die Vorbereitung der gesamtschweizerischen Kunstschau im Jahre der Landesausstellung hat mitgeholfen, das Verzeichnis der lebenden Künstler zu ergänzen und zu präzisieren.

Im Dezember 1939 wurden die Sammlungen des Kunsthauses, die während der Landesausstellung magaziniert werden mussten, in neuer Anordnung wieder zugänglich gemacht.

Die zusammenhängende Gruppierung der Gemälde ist vor allem abhängig von den Raumansprüchen der Grossformate. Hier gab es eine einschneidende Aenderung, indem das Wandbild «Unanimité» von Hodler im Hinblick auf die Möglichkeit eines raschen Abtransports gerollt und magaziniert wurde. Es ist dies vorläufig die einzige sichtbare Kriegsmassnahme, die das Kunsthaus sich auferlegen musste. Der Wegfall dieses umfänglichsten Bildes gestattete den Versuch, die Hodlersammlung umzugruppieren und die Wandbilder und Wandbild-Entwürfe im ehemaligen Böcklinsaal zu vereinigen. Hier bilden nun die Hochformate der Krieger-Einzelfiguren, die beiden Marignano-Entwürfe, die beiden Fassungen der «Wahrheit» und die anderen grossen Kompositionen ein zwar stark gedrängtes, aber voll und beziehungsreich wirkendes Ganzes, während die vielen kleineren Bilder der Hodlersammlung in den angrenzenden Räumen gut zusammengeordnet wurden.

Arnold Böcklin hat man mit Rudolf Koller zusammen in einen Seitensaal verpflanzt, da das anspruchsvolle Grossformat des «Krieges» aus der Kollektion herausge-

nommen und in das Treppenhaus versetzt wurde. So präsentiert sich Böcklin mehr von der intimen und malerischen, als von der pathetischen Seite. Im ehemaligen Hodlersaal haben die Maler der französischen Schweiz, denen man P. B. Barth an die Seite stellte, Platz gefunden. Die stark konturierten, in der Farbe meist harten Bilder von Felix Vallotton fühlen sich hier recht wohl, der Kolorismus Barths desgleichen. Andere Bildergruppen, wie etwa Auberjonois, ertragen wohl das starke Licht, doch weniger gut die riesige Weite des Saales. Cuno Amiet, von dem mehr als zwanzig Bilder gezeigt werden, hat gleichsam einen Ehrensaal erhalten; Albert Welti ist in einem kabinettartigen Raum gut aufgehoben. So viel über die Schweizer Malerei im Oberlichtgeschoss. Sehr übersichtlich und im einzelnen gut durchdacht wirkt die Anordnung der europäischen Malerei in den Seitenlichtsälen des ersten Stockwerks; die Sammlung der altdeutschen und altschweizerischen Tafelbilder stellt heute ebenfalls ein Ganzes dar, das sich sehen lassen kann. Besonders wenn man bedenkt, dass dieses Sammlungsgebiet im Kunsthaus überhaupt erst 1921 durch eine grosse Ausstellung inauguriert wurde.

Die Neuaufstellung der Kunsthaus-Sammlung will nicht programmatische Geltung oder einen absoluten Dauerwert beanspruchen. Ihre Bedeutung liegt mehr im Anreiz der neuartigen Gruppierungen und Raumwirkungen. Auch haben nun zahlreiche Neuerwerbungen der letzten Jahre ihre Einreihung gefunden, vor allem ein sehr schöner Poussin (im Landolthaus), ein Füssli, zwei Delacroix, mehrere wertvolle Impressionistenbilder, ein sehr guter Henri Rousseau und die Bilder von Vallotton, Amiet und Righini.

E. Br.

«Werke öffentlicher Kunst in Zürich»

Neue Wandmalerei und Plastik. Im Auftrag der Stadt Zürich herausgegeben vom Atlantis-Verlag, Zürich. Vorwort von Stadtpräsident Klöti, einleitender Text von Erwin Jäckle, 112 Bildseiten zusammengestellt von Martin Hürlimann, 3 Farbtafeln und erläuternder Anhang, Einbandzeichnung von Karl Walser. Format 23×31,5 cm. Preis Leinen Fr. 16.20.

Ein willkommenes Werk, das jeder Zürcher mit freudiger Genugtuung betrachten wird, ergibt sich doch daraus, dass im Auftrag der Stadt neben weniger Wertvollem eine imponierende Reihe von Kunstwerken entstanden ist, die auch vor der Zukunft in Ehren bestehen werden. Vielleicht wäre es interessant gewesen, wenn man eine vollständige Uebersicht über das in den letzten zwanzig Jahren Geleistete gegeben hätte, aber natürlich wirkt ein Buch erfreulicher, das nur eine Auswahl des Besten trifft und

die ausgewählten Kunstwerke dafür gelegentlich in mehreren Ausschnitten zeigt. Zeitlich beginnt das Buch mit Hodlers Marignano-Fresken im Landesmuseum, die gegen eine Welt von Unverstand durchgesetzt werden mussten. «Zeitlich sollte das erfasst werden, was wir als gegenwärtig, d. h. dem Stil unserer Epoche angemessen empfinden», so heisst es im Vorwort des Verlages. Im allgemeinen wird man mit der Auswahl einverstanden sein können, für die Stadtbaumeister Herter die Herausgeber beraten hat. Sein persönlicher Geschmack wird fühlbar in der Bevorzugung von Augusto Giacometti, dem nicht weniger als zwei von drei Farbtafeln gewidmet sind. Man freut sich, Bodmers Fresken im Fraumünsterdurchgang ausführlich gewürdigt zu sehen, einschliesslich der allerneuesten Wandfelder; auch der steinerne Löwe von Karl Geiser ist bereits aufgenommen. Dass das Prinzip,

nur «öffentliche Kunst» aufzunehmen zu Gunsten der Braustube im Viktoria-Haus durchbrochen ist, ist unverständlich. Die photographische Wiedergabe ist insofern recht ungleich, als gelegentlich Unwesentliches gross und Wesentliches klein oder gar nicht abgebildet ist, wie z. B. Geisers Knabe mit dem Hund. Im Verzeichnis der Künstler sind verdienstlicher Weise auch jene Werke verzeichnet, die nicht abgebildet werden konnten, doch erweist sich dieses Verzeichnis als lückenhaft; beispielsweise fehlt der Name von Karl Geiser und der von Carl Burckhardt (Reliefs am Kunsthau). In diesem Zusammenhang hätten auch die verdienstvollen Kataloge des Kunsthauzes Zürich zur Plastikausstellung 1931 und zur Wandmalereiausstellung 1935 mit ihren systematischen Zusammenstellungen erwähnt werden sollen, sowie die zahlreichen Nummern des «Werk», in denen entweder im Buch lediglich genannte Kunstwerke abgebildet oder abgebildete ausführlicher wiedergegeben sind.

Trotz diesen kleinen Einwendungen macht das Werk im Ganzen einen sehr erfreulichen Eindruck, sowohl als Buch, wie als Beweis einer erfolgreichen öffentlichen Kunstpflege. p. m.

Ueber Plastik (Buchbesprechungen von P. M.)

Georg Kolbe, Werke der letzten zehn Jahre mit Betrachtungen über Kolbes Plastik von *Wilhelm Pinder*. 15 Seiten Text, 65 Tiefdrucktafeln, Format 23/30, Preis kart. RM. 4.80, Ln. RM. 6.50, Rembrandt-Verlag, G. m. b. H., Berlin 1937.

Um das Oberflächlichste vorweg zu nehmen: Es wäre schade, wenn der Rembrandt-Verlag seine Kunstbücher in Zukunft in Tiefdruck herausgeben wollte, der gerade plastische Kunstwerke unscharf und pathetisiert wiedergibt; die Abbildungen seiner früheren Bücher waren weitaus schärfer, objektiver und damit besser.

Deutschlands prominentester Kunsthistoriker hat zu den Tafeln eine Einleitung geschrieben, in der Grundsätzliches über Plastik und über Kunst im allgemeinen in vorzüglicher Formulierung gesagt wird. Wir zitieren zwei Stellen, die sich auf den Zusammenhang des eigentlich Künstlerischen im engeren Sinne mit dem Leben als Ganzem beziehen, auf das Problem von Form und Inhalt, das in den letzten Jahrzehnten zugunsten bloss artistischer Formprobleme einigermassen vernachlässigt worden ist, während es heute von allen Seiten her sich als das zentrale Problem vordrängt, womit nicht die Wichtigkeit, wohl aber der Geltungsbereich des Nur-Artistischen begrenzt wird.

«Jeder schöpferische Künstler besitzt eine Welt, die von Ursprung her nur die seine ist und keines anderen. Aber es genügt nicht, dass er sie besitze. Er muss «schaffen», das will sagen, er muss diese Welt öffnen, uns eröffnen, so dass wir in sie eingehen können und sie die unsere wird, solange wir

Zürich

Fotobuch von *Gotthard Schuh*, mit Text von *Gotthard Jedlicka*. 75 Bilder, Format 19/24, Preis Fr. 4.80. Verlag Oprecht, Zürich 1939. II. Auflage. Ein lebendiges Heimatbuch, das bekannte und unbekanntere Ansichten in wirklich gestrichenen Aufnahmen zeigt, die nicht etwa nur als fotografischer Trick wirken, sondern Wesentliches über den abgebildeten Gegenstand oder Ausschnitt aussagen. Historisches und Modernstes wechselt in bunter Reihenfolge, Landschaften, Bilder vom See, Strassenverkehr, moderne Architektur, Altstadt, Marktszenen, Badeszenen, der brennende Bögg usw. Es ist wohlverdient, dass von diesem Buch, zuerst 1935 erschienen, in so kurzer Zeit eine zweite erweiterte Auflage nötig wurde. p. m.

Wege durch Zürich

von *Richard Zürcher*. 123 Seiten mit 69 Abbildungen. Format 15,5/21,5 cm. Preis Fr. 4.80. Verlag Rascher, Zürich 1939.

Eine sympathische, mit netten Bildern versehene Anleitung, die Stadt zu betrachten. Nicht gerade tieferschürfend, sondern gerade so, wie es zur Orientierung eines Gastes, der sich nur kurz in der Stadt aufhält, nötig ist. p. m.

uns ihr anvertrauen. Dieses Anvertrauen ist unsere Leistung. Sie hängt von unserer Fähigkeit zur Hingabe ab; aber ebenso gehört dazu die Macht des Künstlers, Vertrauen zu erwecken und zu erhalten.»

«Das Gestaltungsgeschlecht, das ein grosser Plastiker zeugt, lebt in uns ganz wirklich, auch wenn diese Gestalten nicht mehr greifbar vor uns sind. Grösse und Wert des Nachklingers aber hängt ab von der wahren Form, die selbst nichts anderes ist, als die wahre Gesinnung in weitester Masse. Das «Problem der Form» ist auch da, aber es ist nur ein Zwischenproblem, die Frage eines Mittels, nicht eines Selbstzweckes. Das Eigentliche bleibt die geheimnisvolle Einheit der Form mit dem, was sie sagt. Das Eigentliche nämlich ist die Bannung von etwas, das sonst verflösse, wie alles um uns dauernd verfließt; die Rettungshandlung am Vergänglichem, die jedes Kunstwerk ist; die Form als das Gefäss, das eben darum fest sein muss, damit das darein Gefasste nicht herausrinnen könne, — zuletzt also der Kampf gegen den Tod.»

— Ein schöner Gedanke, der schon bei Plato anklingt, wenn er als die Aufgabe des Künstlers bestimmt «*Τὸ Φαινόμενα σώζειν*» = «Das Erscheinende retten» = die Vision festhalten.

Dass es gerade die Plastiken des Bildhauers Kolbe sind, die diese Betrachtungen auslösen, erscheint dem Besprechenden nicht ganz verständlich, denn wir können Kolbe als Künstler unmöglich so hoch stellen, wie es der Verfasser in beschwingten Worten tut, der ihn unter die allergrössten Bildhauer Deutschlands und der Welt überhaupt einreihet.

Gewiss sind diese Arbeiten sehr gekonnt, nicht nur gekonnt, sondern plastisch gut, oft sogar sympathisch oder sonst eindrucksvoll, und doch können wir uns des Eindrucks einer inneren Leere nicht erwehren, am aller-