

Die öffentliche Kunstsammlung zu Basel und ihre Neuaufrstellung

Autor(en): **Hügli, Emil**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **11 (1907)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-576282>

Nutzungsbedingungen

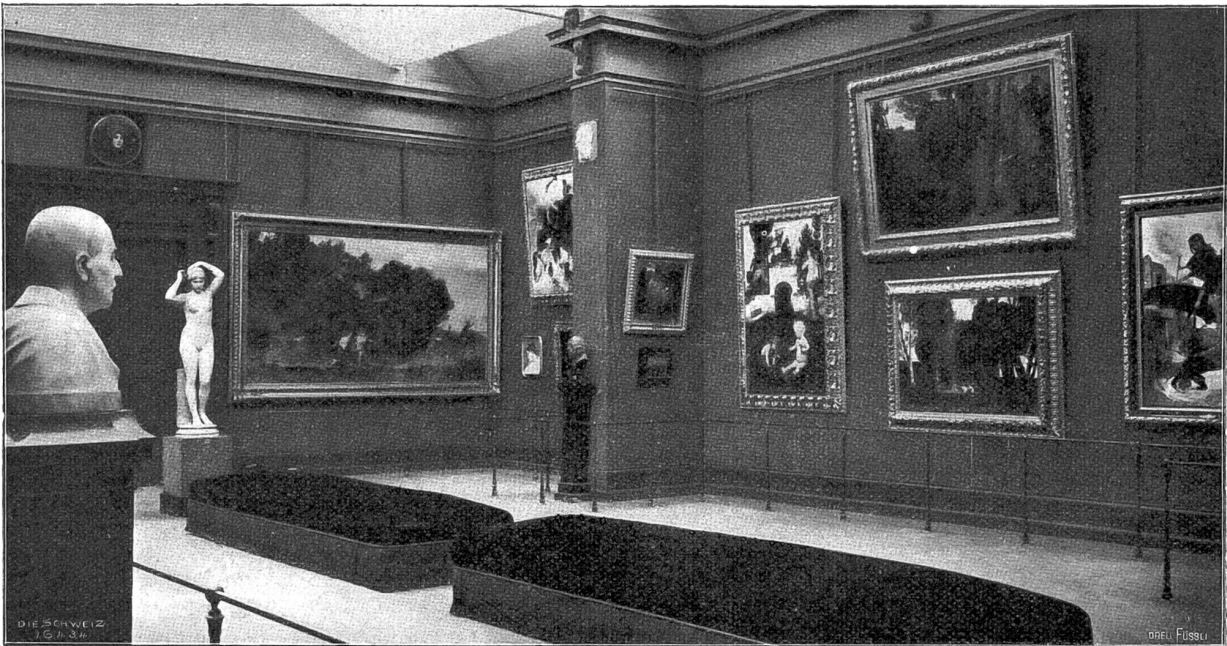
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Öffentliche Kunstsammlung zu Basel Abb. 1. Bocklin-Saal.

Die öffentliche Kunstsammlung zu Basel und ihre Neuaufstellung.

Mit sieben Abbildungen.

Das bedeutendste Kunstmuseum der Schweiz hat im Verlauf der letzten Jahre eine durchgehende Reorganisation in seiner Aufstellung erfahren, die, wenn sie auch von verschiedenen Seiten in einzelnen Punkten beanstandet wird, doch als Ganzes als eine höchst notwendige und glückliche Leistung sich darstellt. Wir verdanken sie in erster Linie dem seit fünf Jahren die Sammlung leitenden Konservator, Prof. Paul Ganz.

Die Umordnung einer ganzen Gallerie ist immer ein sehr verwegenes und riskiertes Unterfangen. Wenn die Bilder jahrelang stets in der gleichen Ordnung hängen, nimmt man ihre Aufstellung als etwas wie von Natur Gegebenes und Selbstverständliches stillschweigend hin; man weiß von allen Bildern, wo sie zu finden sind, und sieht sie da an, eines nach dem andern, jedes ganz für sich; man kommt gar nicht auf den Gedanken, daß dieses oder jenes Stück auch an einer anders bemessenen Wand hängen könnte, in einem andern Licht und mit anderer Nachbarschaft und daß es so wahrscheinlich zu einer ganz neuen, viel bessern Wirkung gelangen müßte.

Derartige Erwägungen und Forderungen erwachen aber sogleich bei jedem einigermaßen interessierten Museumsbesucher, wenn er einmal den Bann gebrochen und eine allgemeine Umstellung im Werke sieht. Und allein schon deshalb, weil sie eben die weitesten Kreise zu einer intensiveren und feiner abwägenden Betrachtung der einzelnen Bilder auf ihre spezielle künstlerische Eigenart und Wirkung hin vielfach veranlaßt, muß eine solche Umhängung — möge sie schließlich ausfallen, wie sie wolle — jedenfalls als höchst förderliche und lobenswerte Maßregel erklärt werden. Sie wird auch immer als ein ziemliches Zeugnis für die unternehmungslustige Energie und Beherrschung des Sammlungsleiters gelten dürfen, der so die allgemeine Kritik geradezu gegen sich aufruft.

Die vornehmsten Ruhmestitel des Basler Museums sind die überaus reichhaltigen Kollektionen von Werken der beiden größten Maler der Stadt, Holbeins und Bocklins. Diesen Gemälden und Zeichnungen eine ihrer würdigen, in Licht- und Raumverhältnissen günstige Aufstellung zu bringen, war einer der Hauptgedanken bei der Neuordnung.

Für die Bocklinschen Bilder hat man sich entschlossen, den erst vor wenig Jahren neuerrichteten „Bocklinsaal“, ein allerdings wenig erfreuliches, treibhausartiges, niederes Lokal am entlegensten Ende der Sammlung, wieder aufzugeben und die Bilder zurückzubefördern an ihren ursprünglichen Standort, den ersten großen Saal gleich beim Eingang. Es ist dies der beste Raum des Museums, und hätte man ihn nur wirklich allein für Bocklin reservieren können, so wäre hier gewiß eine imposante und in allem Einzelnen gute und genüßreiche Aufstellung dieser so hervorragenden Sammlung von Werken des Meisters zustande gekommen. An eine solche Großzügigkeit aber war bei dem leidigen Platzmangel nicht zu denken, und ein gutes Drittel des Saales mußte einem gemischten Kontingent anderer moderner Meister eingeräumt werden (s. Abb. 1).

Die einheitlich geschlossene, fast feierliche Wirkung, die der alte kleine Bocklinsaal eben doch trotz allem besaß, ist hier nun natürlich nicht mehr vorhanden. Freilich haben die meisten Bilder durch die Uebertragung in den weiten und hohen Raum sehr gewonnen, auch die kleinen Frühwerke und Skizzen sind an den schmalen Querwänden der Kompartimente günstig placiert; dagegen aber können andere, wie die große „Jagd der Diana“ und das Selbstporträt, die auf engbemessene Seitenwände gekommen sind, und auch der „Heilige Hain“ und der „Petrarca“, deren feine zarte Töne von der lauten Farbenfreude ihrer Nachbarn überschrien werden, mit dem Tausch nicht besonders zufrieden sein. Und so erscheint denn der Gesamteindruck der Bocklinaufstellung nicht als ein unbedingt begeisternder; ja, lägen nicht bestimmende, unabweisbare technische Gründe (Feuergefährdung, schädliche Witterungseinflüsse) mit in der Waagschale, so könnte man wohl das von manchen geäußerte Bedauern über die Translokation begreiflich finden.

Mit uneingeschränkter Freude begrüßen wir aber nun die Schöpfung des Holbeinzimmers (s. Abb. 2 und 3).

Der Kontrast zwischen der ehemaligen Aufstellung dieser wertvollsten Stücke in einer Ecke der sogenannten „großen Gallerie“, eng zusammengeworfen, in schlechtem Licht, auf einer rotgetünchten Wand, und dem jetzigen Zustand ist außerordentlich

stark. Ein angenehmer, nicht allzugroßer heller Raum hat, nach Auscheidung der bisher dazwischen gehängten Schulwerke und Kopien, die wichtigsten, sicher eigenhändigen Werke des jüngeren Hans Holbein und seines Bruders Ambrosius aufgenommen. Sie hängen da in bequemer und stattlicher Anordnung auf einer höchst üppig-prächtigen, solch edeln Stücken entsprechenden Folie von dunkelgrünem Sammt, mit dem die Wände bis hoch hinauf bekleidet sind. Ein dunkler Teppich deckt den Fußboden und vereinigt im Verein mit ein paar schönen schweren Renaissancestühlen dem Raum diejenige Ruhe und Wohnlichkeit, die zum vollkommenen Genuß solcher intimen häuslichen Kunstwerke eigentlich unentbehrlich sind. Und noch eine, für die Wirkung der einzelnen Bilder sehr wertvolle Maßregel ist im Ganzen: die allmähliche Erziehung der so stilwidrigen grellen Goldrahmen im Geschmack der siebziger Jahre durch ganz einfache, massivhölzerne mit guten Profilen, den Farben des Bildes entsprechend getönt. Es bereitet eine außerordentliche Freude, nun die Bilder eines nach dem andern in dieser edeln, fein abgestimmten Fassung wieder erscheinen zu sehen. Manche sind, wie zum Beispiel das Erasmusbildnis, dadurch geradezu neu zum Leben erweckt worden, so unvergleichlich viel stärker und reicher ist jetzt ihr Wirkung (s. Abb. 4).

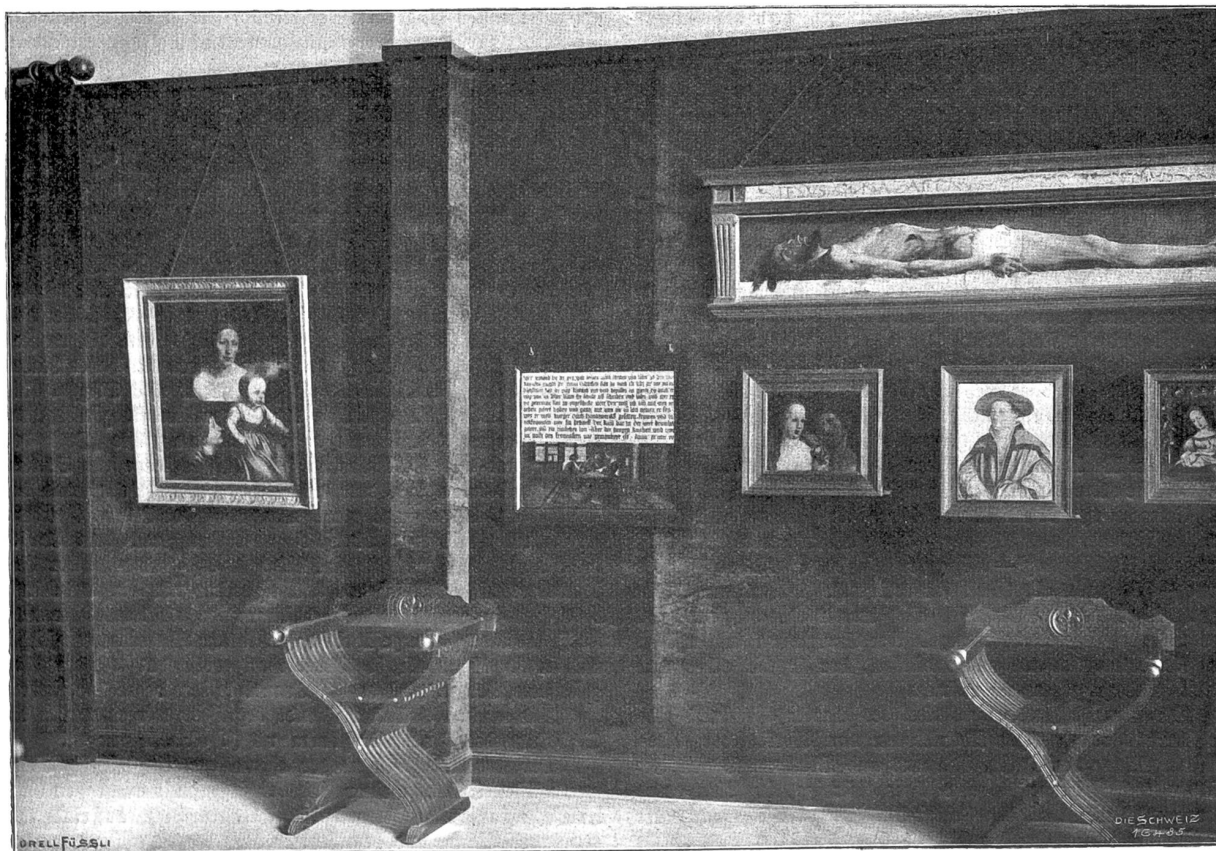
Die Entfernung der Holbeinbilder aus der „großen Galerie“ hat dort die Möglichkeit eröffnet, die übrigen Werke altdeutscher und ausländischer Malerei in einer übersichtlichen, nach Gruppen geordneten Weise, durch manche Nachträge aus den Depotbeständen vermehrt, aufzustellen, sodaß nun besonders auch der kunstgeschichtliche Belehrung Suchende ein reichhaltigeres, klarer disponiertes Studienmaterial vorfindet (s. Abb. 5).

Es wäre allerdings hier auch ein anderer Standpunkt denkbar, von dem aus weniger nach einer streng durchgeführten chronologischen Anordnung mit möglichst zahlreich verammelten Beispielen für jede Periode getrachtet und statt dessen vor allem den künstlerisch (nicht bloß kunsthistorisch) wertvollen Stücken

die günstigste und wirkungsvollste Aufstellung gesichert würde, ohne allzuviel Rücksicht auf die übrige große Menge der sekundären Bilder. Ich denke hier zunächst an die prachtvolle Serie von Bildern des durch neuere Forschungen so hochberühmt und merkwürdig gewordenen Konrad Witz. Ihm als dem Dritten der großen Basler Maler müßte, wenn auch auf Kosten aller andern — und auch auf Kosten der konsequenten chronologischen Reihenfolge — eine breite, monumentale Aufstellung an der Hauptwand der „Galerie“ dem Eingang gegenüber zukommen. Inwieweit aber eine solche radikale Scheidung nach dem künstlerischen Wert durchführbar wäre bei der Gebundenheit des Konservators zur Rücksichtnahme auf persönliche Wünsche von Donatoren einerseits und auf die verschiedenen persönlichen Ansichten der Mitglieder der Aufstellungscommission andererseits, ist eine weitere Frage.

Lassen wir das! Wir konstatieren aber noch mit Vergnügen, wie auch hier mehreren wichtigen Bildern wenigstens die Wohlthat einer neuen Rahmung nach dem bei den Holbeinbildern angewandten Prinzip zuteil geworden ist und daß man im Begriff steht, die zwar sehr gemütliche, altväterische Ausmalung des Saales (mit pompejanischem Rot und bunten Arabesken) durch eine auf die Wirkung der Gemälde Rücksicht nehmende neutrale Tünche zu erziehen.

Eine starke Bereicherung für den Eindruck des Museums bedeutet endlich die Ausgestaltung des Saales der Handzeichnungen. Frühere Besucher werden sich noch an den öden und unbehaglichen korridorartig gestreckten Raum erinnern mit seinen vergitterten Bücherkästen und den zwei Duzend schlechtgerahmter Holbeinzeichnungen, die darin herumhingen. An seiner Stelle finden wir jetzt eine Folge von drei, durch hölzerne Querwände geschiedenen Kabinetten, wo in stattlicher Fülle gegen zweihundert Zeichnungen in leichten, hellgetönten, zum Wechseln eingerichteten Rahmen ausgehängt sind (s. Abb. 6). Auch dem, der nicht Gelegenheit hat, sich im Kupferstichkabinett mit den



Öffentliche Kunstsammlung zu Basel Abb. 2. Holbein-Saal, linke Wand.



Öffentliche Kunstsammlung zu Basel Abb. 3. Holbein-Saal, rechte Wand.

dort aufgehäuften Reichthümern von Zeichnungen und graphischen Blättern bekannt zu machen, wird so im periodischen Wechsel eine überaus reichhaltige und vielartige Repräsentanz jener Bestände vor Augen geführt.

Eine solche Fructifizierung der Materialien des Kupferstichkabinetts wurde aber erst möglich, nachdem dort eine radikal eingreifende Neuordnung durchgesetzt war. Und damit gelangen wir an den, wie uns scheint, wichtigsten, wertvollsten und am meisten hervorzuhebenden Punkt in der großen Reorganisationsarbeit des Konservators (s. Abb. 7).

Unsere große und durch viele unschätzbar wertvolle Handzeichnungen und frühe Seltenheiten der Holzschnittkunst ausgedehnte Sammlung war bis in diese letzten Jahre hinein in einer ganz merkwürdigen, rührend-primitiven Weise — die ich mir nicht versagen kann, hier als Kuriosum aus der „guten alten Zeit“ der Nachwelt zu überliefern — aufbewahrt. Es bestanden da über ein Duzend mächtiger Folioebände, gemüthlich eingebunden und durch vielsagende Inschriften wie «delineationes veteres», «delineationes antiquae», «delineationes variorum» auf den roten Rückenschildchen gekennzeichnet. Und hier fanden sich nun die aus den berühmten Basler Privatsammlungen der Amerbach, Remigius Fäsch u. s. w. herrührenden Blätter, vermehrt durch spätere Zuwüchse, allesamt sorgfältig eingepappt, serienweise nach irgendwelchen naiven Grundsätzen oder auch nach gar keinen geordnet und aneinandergereiht. Es hatte freilich keinen geringen Reiz, in diesen einzigartigen Bilderbüchern zu blättern. Sie waren voller Ueberraschungen. Man konnte da oft die feinsten Perlen mitten aus der Menge gleichgültiger später Ware wie versteckte Geduldsprämien herausfischen. Und wenn man auch, um zum Beispiel die Zeichnungen von Holbein oder Urs Graf durchzusehen, sie aus zehn verschiedenen Bänden zusammensuchen mußte, so tat das doch jeder, der es nicht zu eilig hatte, mit Vergnügen. Aber diese ganze Einrichtung war doch für eine Sammlung

von internationalem Ruf nachgerade unmöglich geworden, ganz abgesehen davon, daß die Blätter bei dieser Aufbewahrungsweise durch die Benützung immer mehr abgegriffen und beschädigt werden mußten. Hier Wandel zu schaffen, war denn auch die erste Absicht des Konservators bei Uebernahme der Sammlung. Die alten Klebebücher wurden aufgelöst — bei welcher Gelegenheit, wie zu erwarten war, verschiedene, auf der Rückseite befindliche kleinere Zeichnungen und zum Teil sehr interessante Schriftnotizen zum Vorschein gekommen sind — und die einzelnen Blätter nach dem Muster auswärtiger Kupferstichkabinette in Passepartouts gesetzt, vielfach genauer bestimmt und die ganze Kollektion, nach Meistern und Schülen geordnet, in Schachteln verteilt. Die so eingerahmten Zeichnungen treten nun dem Betrachter mit einer ganz andern Eindringlichkeit entgegen, sie liegen in den Passepartouts vor aller Reibung geschützt, und namentlich ist für ein systematisches Studium eines Meisters durch die Sammlung der zerstreuten Blätter und die Möglichkeit, sie nebeneinander zu legen, erst jetzt der Weg geöffnet.

Die Werke der modernen Malerei sind, das ist nicht zu bestreiten, bei der Neuaufstellung im allgemeinen nicht allzu glücklich weggekommen. Die Gruppe der „Nazarenen“ freilich und ihrer Zeitgenossen aus der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts (auch das eine Spezialität des Basler Museums, größtenteils aus dem Nachlaß einer mit jenen Kreisen sehr engverknüpften Kunstfreundin, Fräulein Emilie Linder, herrührend) befindet sich jetzt sehr behaglich in dem kleinen Zimmer am Ende der „großen Gallerie“ versammelt. Alles Spätere aber ist, so gut es eben ging, in dem einen Drittel des Böcklinssaales und zwei kleinen Sälen am Ende der Sammlung untergebracht und macht da, mögen auch die einzelnen Bilder an sich nicht schlecht placiert sein, als Ganzes einen ziemlich chaotischen Eindruck.

Doch viel anderes ist bei den gegebenen Raumverhält-

nissen eben nicht zu wollen. Ja, wir hoffen geradezu, daß die Neuaufstellung den schmählichen Raummangel wieder einmal recht stark eindrücklich mache und, wie wir oben sagten, bei vielen, sonst Indifferenten, Gedanken und Wünsche zu einer wirklich guten und wirkungsvollen Aufstellung wecke. Dann wird auch vielleicht, wenn es gilt, mit vereinten Kräften den Gedanken des neuen Kunstmuseums zu verwirklichen, jeder gern das Seine dazu beitragen.

In den bereits ausgearbeiteten und von der Kunstkommission empfohlenen Plänen sind, wie wir mit Vergnügen wahrnahmen, die Prinzipien, denen wir gelegentlich das Wort geredet haben, aufs stärkste vertreten. Gliederung der Sammlung zur Heraushebung der verschiedenen, besonders wertvollen Einzelbilder und Einzelgruppen. Möglichst viele kleinere Räume, die wie

Zimmer eines Privathauses zu ruhiger und gesammelter Betrachtung der wenigen darin vereinigten Bilder einladen. So wird es da nicht nur ein Holbeinkabinett, sondern, mit ähnlicher Ausstattung, eines für Konrad Witz, ein weiteres für Baldung, für die alten Holländer u. s. w. geben, und Böcklin wird man vielleicht gar einen Komplex von zwei oder drei verschieden großen Sälen zuteilen. Und dann erst wird man es versuchen können, Museumsräume zu schaffen, die von ihren Bildern schön und festlich geschmückt (nicht wie alle alten Museen magazinmäßig austapeziert) erscheinen, ebenso wie sie selbst als Räume die unbedingt angemessene Lebens- und Wirkungssphäre um die Bilder herum bereiten.

Möge es den Schätzen des Basler Museums bald beschieden sein, in eine derartig beschaffene Heimstätte einzuziehen!
Martin Wackernagel, Basel.

Ein abgebrochenes Reis.

Novelle von Emil Hügli, Chur.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

V.

Mit August war eine Veränderung vorgegangen. Sonst einer der Lauteften und Uebermütigsten, wurde er nun nachdenklich, still und in sich gekehrt. Seine ruhige Beschaulichkeit begann sogar öfters in eine finstere Verschlossenheit auszuarten, die man ehemals nicht bei ihm

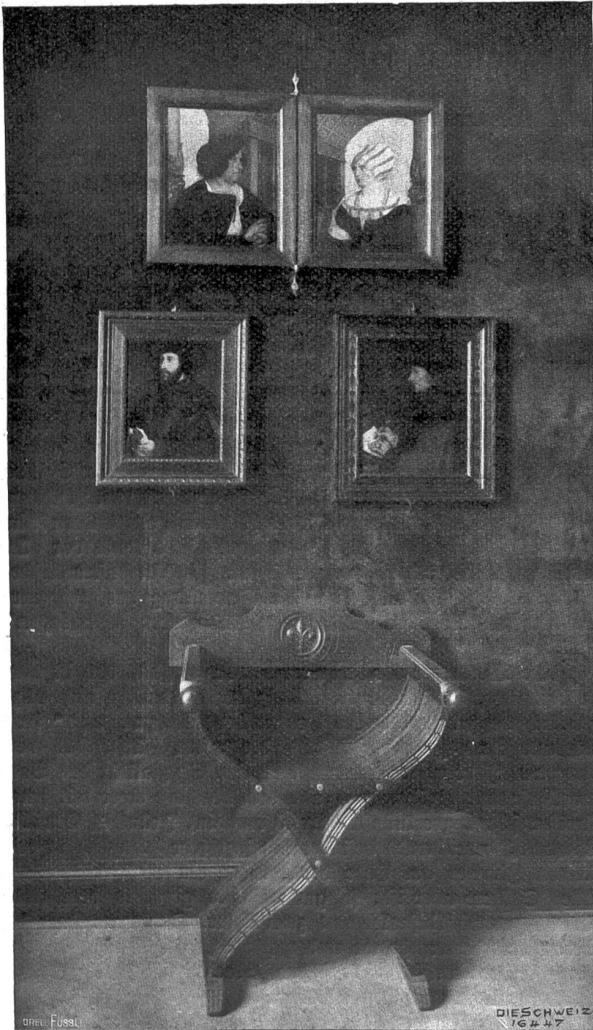
bemerkte. Augusts Mitschüler nahmen diese Wandlung wahr, ohne sich groß darum zu kümmern; Willy allein gab anfangs seinem an Unwillen grenzenden Erstaunen Ausdruck, ohne deswegen tiefer gründen zu können als die andern.

„Ach was, ich bin, wie ich immer war — aber den Hanswurst mag ich nicht mehr machen!“ entgegnete August, durch seine Entschuldigung eben sein verändertes Wesen bestätigend. Je wärmer indessen Willy in seinen freundschaftlichen Gefühlen wurde, desto kühler nahm August sie entgegen; nicht daß sie ihm gleichgültig waren — er blieb nach wie vor in seinem innersten Herzen für jede Freundschaftsbezeugung dankbar — allein es war ihm unbehaglich, nicht mit voller Aufrichtigkeit rückzahlen zu können, und so warf er sich vor, das Zutrauen des andern gar nicht zu verdienen.

Sein ganzes Wesen, sein Denken und Fühlen war nur noch auf das eine Ziel gerichtet, von der neuentdeckten Welt nach Maßgabe seiner Kräfte Besitz zu ergreifen: die Gedichte, die im Lesebuch standen, waren bald einmal nach ihrer formellen Gestaltung analysiert, eine kleine Poetik gab ihm nähern Aufschluß über metrische Dinge und reizte seine Verflucht zu allerhand unterhaltlichen Experimenten. Zwar blieb er sich der Unvollkommenheit seiner Versuche voll auf bewußt; dennoch lockte ihn die feine Geistesarbeit stets aufs neue und beglückte ihn sondergleichen.

Mit größter Angstlichkeit verbarg er indessen seine Manuskripte, damit nichts davon in fremde Hände falle. Schon der Gedanke, man möchte glauben, er halte sich für einen wahrhaftigen Poeten, und ihn deshalb mit Hohn und Spott verfolgen, machte ihn äußerst vorsichtig. Er selbst hielt den Abstand zwischen seinem Wollen und Können für einen unendlich großen und verspürte keine Lust, sich von andern mit höhnischen Worten sagen zu lassen, was er selbst am besten wußte.

Je heimlicher und verborgener, desto fecker und kühner streifte er aber auch in seinem Neuland herum, und was sein Auge mit Glanz, sein Herz mit seelischem Leben erfüllte, fand in seinen stammelnden Strophen schlichten Niederschlag. Jedenfalls hatte sein Dasein nun erst eine gewisse Bedeutung erlangt, seine innern Erlebnisse waren jetzt gleichsam vor einen Spiegel gestellt,



Öffentliche Kunstsammlung zu Basel Abb. 4.
Holbein-Saal, neugestaltete Bildnisse.