

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 30 (1950-1951)
Heft: 11

Artikel: Die Stiftung Oskar Reinhart in Winterthur
Autor: Fischer, Marcel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-159885>

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: 29.04.2025

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

DIE STIFTUNG OSKAR REINHART IN WINTERTHUR

VON MARCEL FISCHER

Winterthur erbringt mit dem am 21. Januar 1951 eröffneten Museum der Stiftung Oskar Reinhart einen neuen glanzvollen Beweis seines Kulturbewußtseins. Während man andernorts ausgiebig dem Sport und der Wohlfahrt huldigt, und Zürich in zweifelhaftem Fortschrittsgeist dem Moloch Verkehr die letzten hervorragenden Zeugen alter Kultur opfert, haben die Winterthurer den Idealismus aufgebracht, für die Schaffung eines neuen Museums in würdiger Umgebung über drei Millionen Franken zu bewilligen. Das bedeutete eine ehrende Vertrauenskundgebung gegenüber Dr. Oskar Reinhart, der seit 25 Jahren zielbewußt Werke der schweizerischen, deutschen und österreichischen Malerei der letzten zwei Jahrhunderte erwarb, um sie seiner Vaterstadt in der Form einer großzügigen Stiftung zu schenken. Er hat sich damit den Dank aller gegenwärtigen und kommenden Kunstfreunde gesichert.

Es war nicht leicht, für den Kunstschatz ein geeignetes Gebäude zu finden; eine Lösung zeigte sich, als der inzwischen verstorbene Stadtpräsident Dr. Hans Widmer vorschlug, das alte Gymnasium, das seit 1928 keinem bestimmten Zweck mehr diente, zur Aufnahme der Sammlung herzurichten. Vom Zürcher Architekten Leonhard Zeugheer in den Jahren 1838 bis 1842 erbaut, schien sich dieses stattliche klassizistische Gebäude nach Lage, Raumverhältnissen und architektonischer Haltung förmlich anzubieten. Ein Schulhaus ist aber nicht ohne weiteres als Kunstgalerie zu verwenden. In mehr als zehn Jahren umsichtiger Arbeit haben die Architekten Sträuli und Rüeger, die jüngsten Erkenntnisse der Museumsgestaltung berücksichtigend, einen Umbau vorgenommen, der volle Anerkennung verdient. Entscheidend waren die Zumauerung der Fenster des obersten Geschosses und die Überwölbung des ganzen Baukörpers mit einem Glasdach. Damit war die Möglichkeit gewonnen, im ersten Stock die weitgehend für Seitenlicht geschaffenen Bilder des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts unterzubringen, und im zweiten Geschoß der neueren, zum großen Teil vor der Natur entstandenen Malerei die erwünschte Oberlicht-Fülle zu geben.

Die innere Gliederung des Baukörpers wurde zwar übersichtlich, aber unschematisch gehalten, dadurch, daß sich den vom Treppenhaus nach links und rechts führenden Gängen Räume von gleicher Tiefe, aber verschiedener Länge anfügen. Die regelmäßige Reihe von Schulzimmern ist einem angenehmen Wechsel von kleineren, mehr quadratischen Räumen und eigentlichen Sälen gewichen, die nach Bedarf durch leichte Zwischenwände unterteilt werden können. Dieses

«halbstarre System» bietet die Möglichkeit, den in sich geschlossenen Gruppen von Werken einen festen Platz anzuweisen und im übrigen die Anordnung wandelbar zu halten. Wenn schon die Innengliederung auf die Schaffung eines menschlichen Maßstabes bedacht war, so wurde mit einer sorgsam profilierten Ausstattung in gediegenen Materialien (ausgezeichnet wirkt das neuartige Spritzverfahren für die Wandbedeckung) eine Atmosphäre vornehmer Wohnlichkeit erzielt, die dem Begriff Museum die frostige Strenge nimmt. Eine weitere Verfeinerung brachte die behutsame Abstimmung des Stilcharakters der einzelnen Räume auf die Werke, die in ihnen zur Geltung kommen sollen. Mit dieser zwischen dem Museum und dem privaten Wohnraum liegenden Mittellösung ist man maßstäblich und stimmungsmäßig der besonderen Art dieser Sammlung trefflich gerecht geworden.

Die Sammlung, deren Umfang und Herrlichkeit jede Erwartung übertrifft, ist nicht das Ergebnis von Kommissionsbeschlüssen, sondern ein in voller Wahlfreiheit entstandenes Werk. Es ist somit in hohem Maße das Abbild der Persönlichkeit des Stifters und ein Bekenntnis seiner Auffassung vom Kunstwerk. Darum äußern sich in ihr Neigungen, die zum Teil von den Strömungen unserer Zeit abweichen, und Werturteile, über die man sich im einzelnen streiten darf. Nicht zu bestreiten ist dagegen der hohe künstlerische Wert des ausgestellten Kunstgutes. Der «Objektivität» kunstgeschichtlich aufgebauter Museumsbestände steht hier die leidenschaftliche Suche nach dem eigentlichen Wesen des Kunstwerkes und damit also das subjektive Werturteil gegenüber. Man hat diese Sammlung daher ähnlich wie ein Kunstwerk vor allem als eine persönliche Leistung zu würdigen. Diese ist allerdings so bedeutend, daß sie sich in das Allgemeingültige erhebt. Sie bringt dem Betrachter wieder einmal zum Bewußtsein, daß die Kunstgeschichte weitgehend von jenen Erfüllten geschrieben wird, die mit geschärften Sinnen das Verwandte begreifen und ihm zu neuer Gültigkeit verhelfen. Darum ist jede mit Urteilskraft und Verantwortungsbewußtsein errichtete Sammlung ein wesentlicher Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte.

Das vorbildliche Werkverzeichnis der Stiftung Oskar Reinhart nennt 472 Gemälde und Skulpturen, nicht aber die in Gängen und Nebenräumen ausgestellten vielen Zeichnungen, denen wohl noch ein eigener illustrierter Katalog gewidmet werden wird. Die Vielfalt und die durchweg hohe Qualität der Sammlung zwingen im vorliegenden Rahmen zu einer gedrängten Übersicht und einer mehr allgemeinen kritischen Würdigung.

Es spricht für die Unvoreingenommenheit des Stifters, daß er schon zu einer Zeit, als dies fast eine Ketzerei bedeutete, die Auffassung vertrat, es seien im 19. Jahrhundert nicht nur in Frankreich,

sondern auch in den Ländern des deutschen Sprachgebietes künstlerische Leistungen gezeitigt worden, denen ein absoluter Wert und ein Ehrenplatz in der Geschichte der europäischen Kunst zukämen. Wenn heute noch weite Kreise, im Banne der großartigen französischen Malerei der letzten hundert Jahre, die gleichzeitige schweizerische und deutsche Kunst völlig gering achten, so unternimmt die Stiftung Oskar Reinhart eine Berichtigung dieser irrigen Ansicht. Der mutige Versuch darf als gelungen bezeichnet werden. Wer fähig ist, Kunstwerke aus ihrer Eigenart zu begreifen, wird im neuen Museum, was malerische Leistung und menschlichen Gehalt betrifft, jedenfalls zu elementaren Erlebnissen kommen.

Da der Stifter darnach trachtete, weniger die repräsentativen Bilder als vielmehr Werke zu vereinen, in denen sich die schöpferische Kraft und die Gunst der Stunde voll ausgewirkt haben, äußert sich ein erster auffallender Zug dieser Sammlung im Vorherrschen des kleinen Formates und der Studie. Wenn man im letzten Jahrhundert nur das anspruchsvolle «fertige» Bild für ein Kunstwerk und für museumswürdig hielt, so stehen wir heute mit einer zu einseitigen Wertschätzung der Skizze auf dem entgegengesetzten Standpunkt. Leider ist sie nur zu oft der Ausfluß nervösen Unvermögens oder spielerischen Effektes und nicht die Kurzschrift des Genies, als die sie sich ausgibt. Zwischen dem erregenden Seismogramm der Skizze und der planmäßig durchgestalteten Komposition hält die Studie die Mitte. Sie zeigt den wahren Künstler in einer zuchtvoll beflissenen und dennoch erregend freigestaltenden Hingabe an seinen Gegenstand. Erlebnis und Aussage erlangen hier die gleiche Unmittelbarkeit. Darum ist in der Stiftung Oskar Reinhart bewußt und mit Recht die Studie als vollgültiges Kunstwerk mit aufgenommen worden. Es würde aber eine verhängnisvolle Einseitigkeit bedeuten, wollte man, wie dies von einzelnen Kunstfreunden schon verlangt worden ist, die Museen veranlassen, hervorragende Kompositionen von Meistern wie Böcklin, Koller und Hodler in die Magazine zu versenken, um sie in den Ausstellungen durch Skizzen und Studien zu ersetzen. Wir werden uns darüber wieder klar werden müssen, daß die durchgestaltete Bildkomposition — es ist hier nur von Höchstleistungen die Rede — eine Aussagekraft und ästhetische Werte besitzt, die man in Studien umsonst sucht. Unserer Zeit ist freilich die Fähigkeit zum Erlebnis großer beziehungsreicher Formenfolgen verloren gegangen. Wir werden sie wieder zurückgewinnen müssen, wenn unsere Vorstellung vom Kunstwerk nicht eine ganz unzulässige Einengung erfahren soll.

Die Zusammensetzung der Sammlung ist in mancher Hinsicht aufschlußreich. Die weitaus größte Zahl von Bildern stammt von Deutschschweizern; die Westschweizer und die Deutschen sind an-

nähernd gleich beteiligt, während die österreichische Kunst nur mit einer kleinen, aber wertvollen Kollektion zum Wort kommt, aus der Schwind und Waldmüller hervorstechen. Der Charakter der Privatsammlung tritt in der Akzentsetzung deutlich in Erscheinung. Von 133 Künstlern sind etwa Dreifünftel nur mit ein bis zwei Werken berücksichtigt, dagegen wurde 13 Malern — fast alles Schweizer — mit je zehn und mehr Bildern ein breiter Raum zugestanden. Es sind die führenden Realisten des 19. Jahrhunderts, zu denen sich als jüngere Blanchet und Sturzenegger gesellen. Mit der umfänglichsten Gruppe von 26 Bildern kommt der in Hamburg geborene, in Meran gestorbene Rudolf Friedrich Wasmann zur Darstellung. Lange verkannt, ist er von Oskar Reinhart absichtlich besonders ins Licht gerückt worden. An zweiter Stelle folgt Ferdinand Hodler, mit 25 sich vortrefflich ergänzenden Bildern aus den frühen und mittleren Jahren, während die überlegen stilisierten großen Werke der Spätzeit fehlen. Es ist eben die Freiheit des privaten Sammlers, einem Künstler nicht bis in die letzten Konsequenzen seiner Entwicklung zu folgen. — Unter den gegen fünfhundert ausgestellten Werken begegnet man nur 13 Skulpturen, was um so mehr zu bedauern ist, als es sich um Schöpfungen ersten Ranges handelt, die beweisen, daß der Stifter auch zur Plastik ein inniges Verhältnis hat. Darum darf wohl die Hoffnung ausgesprochen werden, daß sich aus der schweizerischen und deutschen Bildhauerkunst, die wahrlich einen hohen Stand aufweist, mit der Zeit noch weitere bedeutende Werke einfinden möchten. Es ließe sich mit Skulpturen eine starke Ausstrahlung der Stiftung in die Umgebung des Museums und in die Grünanlagen des Stadtgartens hinaus schaffen.

Das Kunstgut der Stiftung umfaßt einen Zeitraum von zwei und einem halben Jahrhundert. Als ältester steht der 1702 geborene Liotard mit Bildnissen in feinster Pastellmalerei an der Spitze. Ihm folgen Wyrsch, der vor einigen Jahren entdeckte Gebirgslandschafter Caspar Wolf und Anton Graff. Sie bilden einen erwünschten Auftakt zu der in eindrucksvoller Breite entfalteten Kunst des 19. Jahrhunderts. Caspar David Friedrich, Runge und Kersting geben dem Lebensgefühl der Romantik ergreifenden Ausdruck. Dann öffnet sich der Fächer zum reichen Bild einer zusehends realistischer werdenden Kunst: Töpffer, Agasse, Calame, Menn zeugen für den frühen bewundernswerten Aufschwung der westschweizerischen Malerei, der dann die deutschschweizerische mit ebenso ausgezeichneten Schöpfungen von Böcklin, Koller, Buchser und Anker unmittelbar folgt. In beglückender Vielfalt erlebt der Betrachter eine Neuentdeckung der Landschaft und des Menschen vor den Werken von Thoma, Hodler, Leibl und Liebermann. Das entwicklungsgeschichtliche Interesse des Besuchers wird aber auf anregende Weise bis in die jüngste

Gegenwart hinein weitergeleitet, nämlich bis zu dem 1911 geborenen Zuger Hans Pothoff und dem 1920 geborenen Jean Ducommun aus Genf. Die Auswahl von über dreißig, mit ihrem Schaffen unserem Jahrhundert angehörenden Malern führt den Betrachter auf das Feld der Auseinandersetzung mit den künstlerischen Problemen seiner Zeitgenossen, also auf ein Gebiet, in dem das Ringen um Anerkennung und die Urteilsbildung noch in vollem Gange sind. Darum ist es zu verstehen, daß Oskar Reinhart das Bedürfnis empfand, einzelnen, ihm besonders zusagenden Malern das Gewicht seines Werturteils zu schenken. Das ist sein gutes Recht, wie auch jeder Besucher die Lorbeeren nach seinem Sinn verteilen wird. Den Charakter einer endgültigen Wertung können diese persönlich gesetzten Akzente nicht haben. Sie wollen nichts anderes sein als ein freimütiger Beitrag an die noch offene Diskussion.

Die Stiftung, so großartig ihre Bestände sind, erhebt nicht den Anspruch, ein lückenloses und in allen Teilen wesentliches Bild der neuesten Malerei des deutschen Sprachgebietes zu geben. Entdeckerfreude, berechtigter Sammlerstolz und Überzeugungstreue haben den Stifter dazu bewegt, der Öffentlichkeit zu schenken, was er selber als menschlich und künstlerisch wahrhaft und bedeutend erkannt hat. Dabei ist ihm der Kreis der allgemeinverständlichen, ansprechend naturnahen Malerei zum Inbegriff des Kunstwerkes geworden. Darum versetzen die Bilder der Stiftung den Besucher in eine beglückte Gelöstheit und stille Ehrfurcht vor der Schöpfung, wie sie die Maler selber empfunden haben mögen. Auch Oskar Reinhart weiß, daß es noch eine andere, problemschwere und aufwühlende Kunst von nicht geringerer Größe gibt; sie steht aber artmäßig außerhalb seines Reiches. Es wäre daher verfehlt, die der Stiftung zugrunde liegenden Vorstellungen vom Kunstwerk und ihre besonderen Wertmaßstäbe — so richtig sie sind — zu dogmatisieren, indem man diese Sammlung von bezwingender Einheitlichkeit zum allgemeinverbindlichen Richtmaß für wahre Kunst erklärte.

Das Museum der Stiftung Oskar Reinhart wird eine Stätte der hochgestimmten Erholung sein, aber auch ein Ort der ernsten Besinnung. In einer Zeit, in der sich in der Kunst die Schaffenden und die Empfangenden weitherum verständnislos oder gar feindlich gegenüberstehen, kommt dieser einzigartigen Sammlung die Stellung einer großen Mittlerin zu: Künstler wie Kunstfreunde werden sich die in ihr niedergelegten Grundanschauungen vom Kunstwerk gleichermaßen zu Herzen nehmen müssen, wenn die zwischen ihnen aufgerissene Kluft mit einer auf dauerhaften Widerlagern geschlagenen Brücke überwunden werden soll. Das wird der Fall sein, wenn sich das Abstrakte und das Konkrete, Geist und Stoff, Denken und Fühlen im Reimmenschlichen als der urschöpferischen Mitte wieder vereinen.