

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)

Nachruf: Paul Hilber
Autor: Hp.L.

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: 06.02.2025

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

sich bei Yeats niemals ins Spukhafte, wie bei Goya, und nur selten ins Tragische. Die transzendente, metaphysische Note ist am stärksten wohl in dem Bilde *Two Travellers*, 1942, erreicht. Es zeigt diesen unendlichen, sehnsuchts erfüllten Raum, der eines der Kennzeichen des echten Expressionismus ist. Yeats soll einmal gesagt haben, daß er nur in Gemütsbewegung zu malen imstande sei und daß er nur jene Seiten des Lebens wiedergebe, die ihn ergreifen. Zu ihnen gehört auch das lyrisch Stille, und schließlich auch das Märchenhafte. Das zeigt Yeats erst in seiner vollen romantischen Milde. Das Bild *Drive through a City in Fairyland*, 1938, ist mit seinen delikaten Farben – und Yeats ist ein ganz hervorragender Kolorist – eines der schönsten Zeugnisse der poetischen Seele dieses Künstlers.

J. P. Hodin

Aus den Museen

Dr. Paul Hilber †

Am 20. Oktober ist in Luzern Dr. Paul Hilber, der Konservator des Luzerner Kunstmuseums, nach langer Krankheit gestorben. Das künstlerische Luzern erleidet damit einen Verlust, der erst jetzt aus der Rückschau ganz ermessen wird. Der 1890 in Wil geborene Ostschweizer, der in München und Freiburg i. Ü. Kunstgeschichte studierte, wurde 1920 zum Bibliothekar der Bürgerbibliothek in Luzern gewählt. Mehr und mehr rückte aber das Kunstleben Luzerns und der Inner-schweiz in den Mittelpunkt von Hilbers Interessen. 1922–1926 war er Präsident der Luzerner Kunstgesellschaft, 1925–1932 im Nebenamt und seither hauptamtlich deren Konservator. Ein Kunstmuseum galt es aber erst noch zu schaffen; 1925 konnten die Räume des ehemaligen Kriegs- und Friedensmuseums bezogen werden, nachdem man bisher im Rathaus ein mehr als fragwürdiges Gastrecht genossen hatte, und 1932 begann dann mit der Eröffnung des Museums im Neubau des Kunst- und Kongreßhauses die intensive Ausstellungstätigkeit Hilbers, die ja in den letzten Jahren internationales Gepräge annahm. Wenn Luzern heute im Kunstleben der Schweiz eine beachtliche Stellung innehat, dann verdankt es dies in erster Linie Paul Hilber, hinter dessen Menschenfreund-

lichkeit, Güte und Daseinsfreude sich ein unerschütterlicher Glaube an den schließlichen Erfolg seiner Ideen, äußerste Zähigkeit in der Verwirklichung seiner Pläne und auch ein gehöriges Stück Gleichmut im Hinnehmen von Mißerfolgen verbarg. Man darf sich ernsthaft fragen, ob Luzern ohne die Wirksamkeit Hilbers heute überhaupt seine Kunstsammlung und ein würdiges Museum besäße. – Mit dem schweizerischen Kunstleben war Hilber ebenfalls eng verbunden. So präsiidierte er 1929–1935 den Schweizerischen Kunstverein, 1926–1930 die Ortsgruppe Luzern des SWB, dessen Zentralvorstand er während mehrerer Jahre angehörte, und 1935–1941 war er Mitglied der eidgenössischen Kunstkommission. Schließlich sei auch an Hilbers publizistische Wirksamkeit erinnert: Aus dem Pflichtenkreis des Bürgerbibliothekars erwuchs die Herausgabe der Bildchroniken von Diebold Schilling und Tschachtlan. Später trat die Beschäftigung mit der bildenden Kunst auch hier in den Vordergrund, und noch vor wenigen Monaten ist eine umfangreiche Monographie über den Luzerner Maler Hans Bachmann erschienen. Hp. L.

Zum Rücktritt von Dr. Lucas Lichtenhan

Das dreifache Revirement unter den Leitern der schweizerischen Kunsthallen – veranlaßt durch den Rücktritt Lucas Lichtenhans in Basel, den Rücktritt Wilhelm Wartmanns am Zürcher Kunsthaus und den Tod Paul Hilbers in Luzern – hat nun mit der Neubesetzung der Basler Konservatorenstelle durch Dr. Robert Thomas Stoll seinen Anfang genommen.

Dr. Lucas Lichtenhan, der auf den 1. Oktober von seinem Amt zurücktrat, um sich wieder einer alten Liebe – dem Kunsthandel – zu widmen, hat die Geschicke der Basler Kunsthalle 15 Jahre lang geleitet. Ein Jahrzehnt weniger also als sein Vorgänger Wilhelm Barth, dessen Tätigkeit noch heute in Basel als das große Vorbild einer lebendigen, allem bedeutenden künstlerischen Geschehen aufgeschlossenen Ausstellungs- und Erziehungsarbeit gilt. Für die Jüngeren sind diese Jahre zwischen 1909 und 1934, in denen dank Wilhelm Barth in Basel zum erstenmal Impressionisten, Rodin, Munch, die deutschen Expressionisten, Cézanne und Gauguin, gezeigt wurden, sogar zu einer fast legendär verklärten «Vorzeit» geworden. Ja,

man zehrt heute noch, oft ohne es zu wissen, von den Früchten seiner Arbeit. Denn Wilhelm Barths leidenschaftliches Eintreten für die in seiner Heimatstadt Basel noch nicht bekannten oder noch nicht anerkannten großen Vertreter der neueren und modernen Kunst – vornehmlich der Franzosen – erstreckte sich auch darauf, in vollständiger Unabhängigkeit vom Kunsthandel manchen privaten Ankauf zu vermitteln. So ist in den Privatsammlungen manches bedeutende Bild in Basel festgehalten worden.

Die «Ära Lichtenhan» wird durch andere Dinge in Erinnerung bleiben. Seine Ausstellungstätigkeit erhielt den Impuls vor allem aus dem Wunsch, das ästhetische Vergnügen am erlesenen Einzelstück zu wecken. Man konnte es erleben, daß Lichtenhan einen Besucher, der einen Gesamtüberblick über eine neue Ausstellung bekommen wollte, an allem, was Namen und Rang hatte, vorbeiführte, um mit begeisterten Worten seine Aufmerksamkeit ausschließlich auf eine kleine, liebliche Holzplastik zu lenken. Die ganze Ausstellung schien überhaupt nur um dieses einen erlesenen Werkes willen zu existieren. Voller Eigenwilligkeit und Originalität kaprizierte er sich oft auf das «groß Gesehene» im Kleinen, auf das «paysage intime», dessen Aufblühen er in einem Jahresbericht einmal als «das unglaublich schöne Ereignis in der Kunst des 19. Jahrhunderts» pries, oder auf das Herausstellen der Zeichnung, die er nicht selten der «Handgreiflichkeit des farbigen Bildes» vorzog. Von da aus ergab sich auch (neben den üblichen Pflicht- und Gelegenheits-Ausstellungen) die Wahl «seiner» Ausstellungsthemen: Der Douanier Rousseau, Mittelalterliche Plastik, Französische Meisterzeichnungen des 19. Jahrhunderts, Schweizerische Volkskunst, Utrillo, Renoir, Calame, Der japanische Holzschnitt, Toulouse-Lautrec, Segonzac, Rodin, Vuillard und als letztes «Die Impressionisten». Mit Vorliebe berücksichtigte Lichtenhan – besonders während der kriegsbedingten Abgeschlossenheit der Schweiz vom Ausland – den baslerischen und schweizerischen Privatbesitz.

Das Herausstellen des intimen, privaten Werkes bestimmte auch Darbietung und Aufbau seiner Ausstellungen. Nach der Erkenntnis der Entwicklung oder des Wachstums eines Ganzen zu suchen, war nicht Lichtenhans Anliegen. Nur selten stellten