

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 55 (1968)
Heft: 12: Bauten für Theater und Konzert

Artikel: Neuerwerbungen des Zürcher Kunsthauses 1962-1968
Autor: Baumann, Felix Andreas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-42995>

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: 14.04.2025

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

Neuerwerbungen des Zürcher Kunsthauses 1962–1968



1

Über die hohen Kunstpreise zu klagen, ist zurzeit müßig – allzu bekannt sind die in aller Welt verbreiteten Meldungen sensationeller Auktionsergebnisse, allzu oft muß man erfahren, daß sich die Preise selbst junger Maler bereits auf einem Niveau bewegen, das ein rasches Zugreifen in Frage stellt. Daß jedoch eine öffentliche Sammlung wachsen, sich verändern muß, um als lebendiges Ganzes in einem Gemeinwesen zu wirken, dürfte ebenso bekannt sein. Auch in dieser Hinsicht dürfen wir mit Worten sparen. Was jedoch zu diskutieren bleibt, ist die Frage nach der Richtung, in der eine Sammlung ausgebaut werden soll.

Die folgenden Ausführungen versuchen darzulegen, wie sich das Zürcher Kunsthaus seit 1962 entwickelt hat. 1962 wurde als vordere Grenze des Zeitabschnittes gewählt, da in diesem Jahre Eduard Hüttinger im WERK über die Neuerwerbungen der vorangegangenen zehn Jahre geschrieben hat. Sechs Jahre sind also zu überblicken – eine recht kurze Zeit. Daß sich die Ernte sehen lassen darf, ist wohl nicht zuletzt der erfreu-

chen Tatsache zuzuschreiben, daß zahlreiche Mäzene dem Kunsthaus mit überaus großzügigen Spenden ermöglicht haben, in der heutigen schwierigen Lage eine sinnvolle Sammel-tätigkeit zu entfalten. Mehrere schmerzliche Lücken konnten ausschließlich dank privater Initiative geschlossen werden.

Eine Sammlung spiegelt immer die spezifischen Möglichkeiten einer kulturellen Gemeinschaft; beinahe jede Stadt unserer Breitengrade entwickelt eine ihr eigene Geschmacksrichtung: das ist gut so. Denn nichts wäre langweiliger als «uniformierte» Museen, aus denen der genius loci nicht herauszuspüren wäre. Es gilt somit, die bereits bestehenden Werkgruppen zu ergänzen, ihnen neue Akzente zu setzen. Daneben bleibt die große Aufgabe, einen Überblick über die vielfältigen Äußerungen des weltweiten, vor allem zeitgenössischen Kunstschaffens zu vermitteln. Je anregender die Auseinandersetzung des vom Orte Bestimmten mit der allgemeinen Entwicklung der Kunst dargestellt werden kann, desto besser erfüllt eine städtische Sammlung ihre Aufgabe.

Beginnen wir unsern Gang durch die Sammlung des Kunsthauses in chronologischer Weise. Die kleine Abteilung, der – in umfassendem Sinne interpretierten – Antike, wurde 1963 durch ein ägyptisches Grabrelief aus der 19. Dynastie bereichert. Es handelt sich um ein Fragment aus der Grabkammer des königlichen Schreibers, Festleiters und Aufsehers Amenhotep, die kurz vor dem Ersten Weltkrieg ausgegraben wurde, deren Reliefschmuck heute jedoch in aller Welt zerstreut ist (Museen von Berlin, Cleveland, Toledo). Dargestellt ist auf dem Zürcher Fragment die Göttin Hathor, die Amenhotep vor die Götter Rê-Harachte und Upuarit führt. Obwohl der Antikenraum der jüngste Zweig der Kunsthaus-Sammlung ist, vermag er, nicht zuletzt dank der erwähnten Neuerwerbung und eines neu hinzugekommenen römischen Terracottakopfes aus republikanischer Zeit, die Grundlagen der europäischen Kunstgeschichte wenigstens an einigen bedeutenden Stücken im Sinne eines «musée imaginaire» anzudeuten. Ägyptisches, persisches, griechisches und römisches Stilwollen fügen sich hier zu einer ausgewogenen Einheit zusammen. Die Berichtsjahre haben indessen zahlenmäßig wenig zum Bestand der älteren Kunst beigetragen, wie dies allerdings der Struktur der Sammlung entspricht, deren Schwergewicht auf der Darstellung des 19. und 20. Jahrhunderts liegt. Einzig ein großformatiges Küchenstück, das mit größter Wahrscheinlichkeit der toskanischen Kunst des frühen 17. Jahrhunderts zugeschrieben werden kann, und zwei Bildnisse von Anton Graff haben Eingang in das Kunsthaus gefunden.

Um so Erfreulicherer läßt sich für das 19. Jahrhundert berichten, kommen wir doch mit der Erwerbung des Bildes «Der Hufschmied» von Théodore Géricault auf ein Werk zu sprechen, das der zuvor vorhandenen schönen Gruppe von Werken Corots und Delacroix einen gewichtigen Mittelpunkt setzt. Entstanden ist «Der Hufschmied» als «enseigne», wie dies die rohgezimmerte Bretterwand verrät, die als Malgrund dient. Kompositionsskizzen, die sich im Skizzenbuch des Art Institute, Chicago, finden, datieren unser Bild in die Jahre 1813/14, das heißt, es repräsentiert eine Zeit, die sich von Davids klassischem Ideal abwendet und Vorstellungen öffnet, die in der Romantik Delacroix' ihren Höhepunkt finden.

Wie der Beginn des Jahrhunderts mit einem erstrangigen Werk bereichert werden konnte, so auch das Ende: Vuillards «Grand érilnteur aux six personnages», das 1966 als wichtigster Ankauf verzeichnet wird, nimmt nicht nur in der Entwicklung des Künstlers eine bedeutende Stellung ein, es erscheint auch gleich einer Summe aller stilbildenden Tendenzen der Nabis, jener Künstlergruppe, die während der 90er Jahre der Belle Epoque zu der eigenwilligsten künstlerischen Avantgarde Frankreichs zu zählen sind. Bonnard und Vuillard sind im Zürcher Kunsthaus seit langem gut vertreten; Winterthur und Zürich dürfen sich ihres Besitzes an Werken dieser Maler

1 Ägyptisch, um 1275 v. Chr. (19. Dynastie), Grabrelief aus Kalkstein. Die Göttin Hathor führt den königlichen Schreiber Amenhotep vor die Götter Rê-Harachte und Upuarit
Egypte, vers 1275 avant J.-C. (19^e dynastie), Relief funéraire en calcaire. La déesse Hathor présente le scribe royal Amenhotep aux dieux Rê-Harachte et Upuarit
Egypt, around 1275 B.C. (19th Dynasty), Tomb relief of limestone. The goddess Hathor conducts the royal scribe Amenhotep before the gods Rê-Harachte and Upuarit



2

2
Edouard Vuillard, Großes Interieur mit sechs Personen, 1897
Grand Intérieur aux six personnages
Large interior with six figures

3
Felix Vallotton, Das Bad am Sommerabend, 1892
Le bain au soir d'été
The bath on a summer evening

4
Henry van de Velde, Blankenberghe, 1888

5
Egon Schiele, Tote Stadt, 1912
Ville morte
Dead town

glücklich schätzen; die private Sammeltätigkeit hat durch den Ankauf des Interieurs von Vuillard eine würdige Fortsetzung erfahren.

Der Stilwende um 1900 wurde in den letzten Jahren vermehrte Aufmerksamkeit geschenkt; zahlreiche Neueingänge ergänzen den vorhandenen Sammlungsbestand in derart glücklicher Weise, daß heute «Um 1900» zu einer Spezialität des Hauses geworden ist.

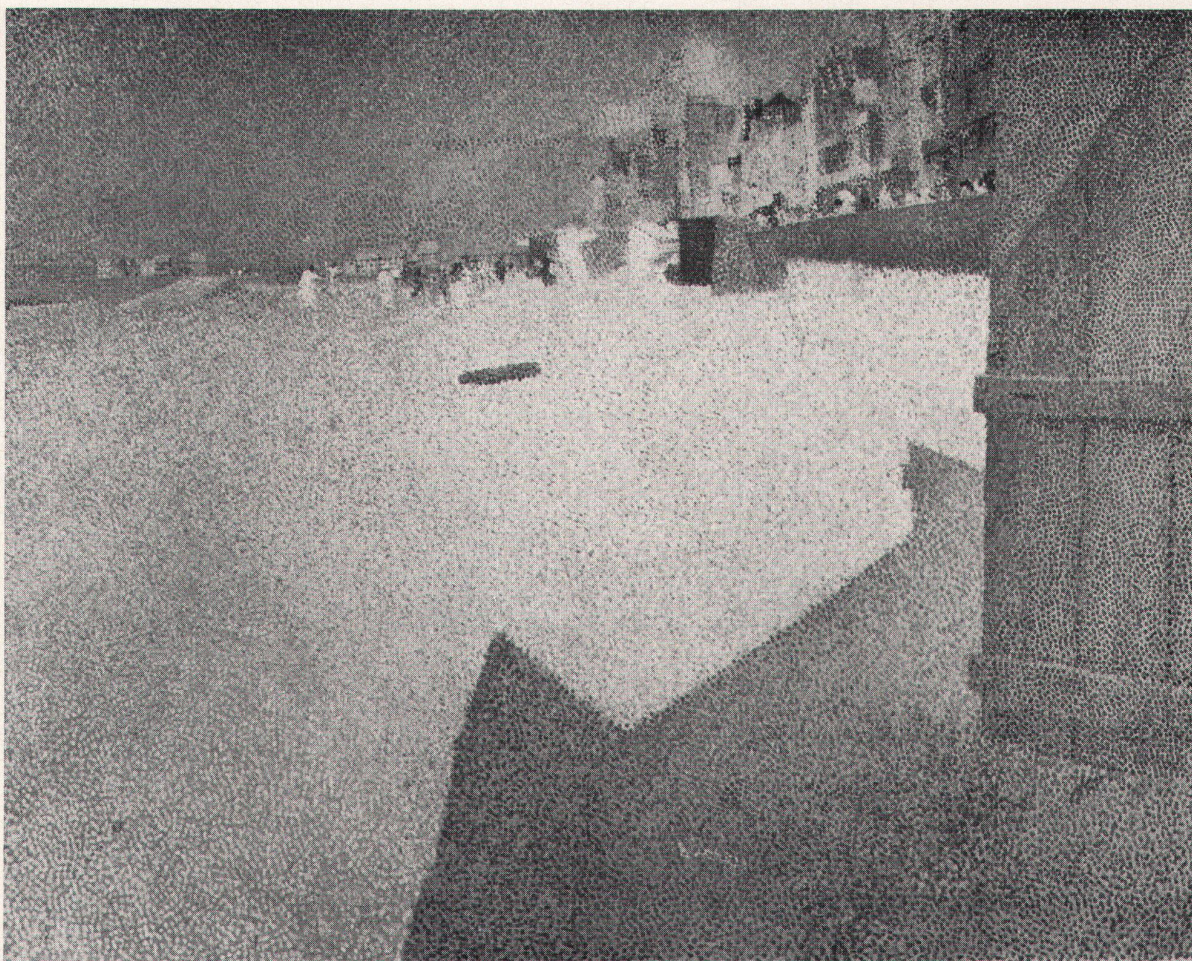
Die Überwindung impressionistischer Formaflösung durch den Neoimpressionismus belegt das bereits 1888 entstandene Strandbild «Blankenberghe» von Henry van de Velde. Nur vier Jahre später malte Felix Vallotton «Le bain au soir d'été»; der flächige Aufbau dieses Bildes ist ähnlichem Bestreben zuzurechnen. Auch Vallotton gehört seit Jahren zu den ausgezeichnet vertretenen Künstlern; um so erfreulicher ist es, daß neben diesem Hauptwerk auch eine allegorische Komposition «Roger délivrant Angélique» von 1907 erworben werden konnte, die die Reihe der Porträts, Intérieurbilder und Landschaften in einer bisher nicht vertretenen Richtung abrundet.

Der Symbolismus der Jahrhundertwende lebt auch in den beiden grisailleartigen Kompositionen «Die Wollüstigen» und «Die bösen Mütter» von Giovanni Segantini. Beide Bilder haben 1967 Eingang in die Sammlung gefunden; es handelt sich um kleinere Fassungen der gleichnamigen Bilder der Art Gallery von Liverpool und des Kunsthistorischen Museums Wien, die Segantini ihrer verwandten Thematik wegen zu Pendants 1897 vereinigt hat, nachdem die «Wollüstigen» bereits vor der Entstehung der «Bösen Mütter» nach Liverpool verkauft worden waren.

Augusto Giacomettis Entwicklung von symbolischen Darstellungen wie Nacht und Gestirne zu reinen, ungegenständlichen Farbphantasien beginnt erst heute in ihrer wahren Bedeutung erkannt zu werden. Dank der Erwerbung der Kompositionen «Fixsterne», «Das Kreisen der Planeten» und «Adam und Eva» sind nun alle Stufen des Frühwerkes in einem einzigen Museum überblickbar; die Zusammenstellung dieser Werke von wandbildhaften Dimensionen ermöglicht die richtige Einschätzung des um 1912 vollzogenen Schrittes zur Ungegenständlichkeit, die nicht aus fremden Einflüssen erklärt werden kann.



3



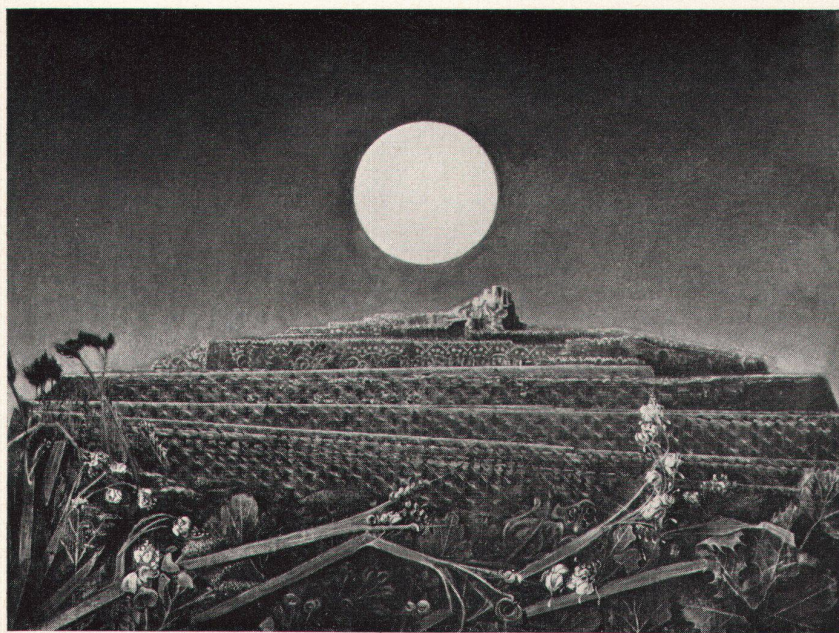
4



5

Auch die imposante Zahl von Werken des bedeutendsten Künstlers der Schweiz zu Beginn unseres Jahrhunderts, Ferdinand Hodlers, hat eine unerwartete Bereicherung gefunden. Anlässlich der Eröffnung der Ausstellung der Eidg. Gottfried-Keller-Stiftung 1965 durfte das Kunsthaus den «Abend am Genfersee» von 1898 als dauernde Leihgabe der Stiftung entgegennehmen, eine großangelegte Landschaftsvision, die ihrem Gehalt nach auf die späten kosmischen Landschaften Hodlers hinweist. Bereits 1964 jedoch wurde das Kunsthaus durch das Legat Herr und Frau Hector Hodler großzügig beschenkt, indem 14 Bilder und 72 Zeichnungen in seinen Besitz übergingen. Aus Dankbarkeit beauftragte die Zürcher Kunstgesellschaft Jura Brüscheiler, im Neujahrsblatt 1966/67 über das Verhältnis Ferdinand Hodlers zu seinem Sohne Hector zu schreiben.

Wenden wir uns wiederum der europäischen Kunst zu. Das 1907 entstandene Porträt Helene Kann von Oskar Kokoschka ergänzt die eindruckliche Werkgruppe des Künstlers und tritt zusammen mit dem Bildnis Else Kupfer dessen faszinierende Porträtkunst in vollgültiger Weise. Egon Schiele hingegen hat erst mit dem Ankauf der «Toten Stadt» von 1912 Eingang in die Sammlung gefunden. Der zahlenmäßig leider nur knapp vertretene Kubismus erhielt Zuwachs durch ein charakteristisches Stilleben von Juan Gris aus dem Jahre 1919. Der Surrealismus konnte in vermehrtem Maße ausgebaut werden. Das große, 1934 für die Corso-Bar in Zürich geschaffene Wandbild von Max Ernst, eine der wenigen Wanddekorationen, die die Zeit überdauert haben, fand im Treppenhaus des Kunsthauses seinen definitiven und durchaus adäquaten Platz. Es ist ein besonderer Glücksfall, daß neben diesem Ankauf, der nur dank vielseitiger, auch privater Anstrengung zu einem guten



6

Ende geführt werden konnte, ein weiteres Bild des Künstlers in die Sammlung gekommen ist: «Die ganze Stadt» von 1935/36, ein Werk, das als langjährige Leihgabe seine Ausstrahlungskraft seit langem bewiesen hat. Salvador Dalis «Femme à tête de roses» ist das erste Werk des spanischen Malers im Kunsthause; 1935 gemalt, gehört es der besten Zeit des Künstlers an und evoziert dank seiner exakten Malweise in beinahe beängstigender Weise die Traumwelt seines Schöpfers. Bereits zehn Jahre früher ist die «Komposition» von Joan Miró entstanden;



8

das zarte Bild ist ein besonders schönes Beispiel von Mirós verhaltenem Surrealismus, dessen bildnerische Kraft auf der sparsamen Verwendung halbabstrakter Zeichen beruht. Außerdem wurden Werke der Schweizer Surrealisten Otto Tschumi, Max von Moos, Serge Brignoni, Walter Grab angekauft. Von Oskar Schlemmer konnten erst in den Berichtsjahren Werke für Zürich gesichert werden, nämlich «Figuren im Ausschnitt» 1929 und «Unterweisung» 1932; daß die Thematik des Bildes von 1932 mit der Welt von Otto Meyer-Amden identisch



7

6
Max Ernst, Die ganze Stadt, 1935/36
Toute la ville
The entire town

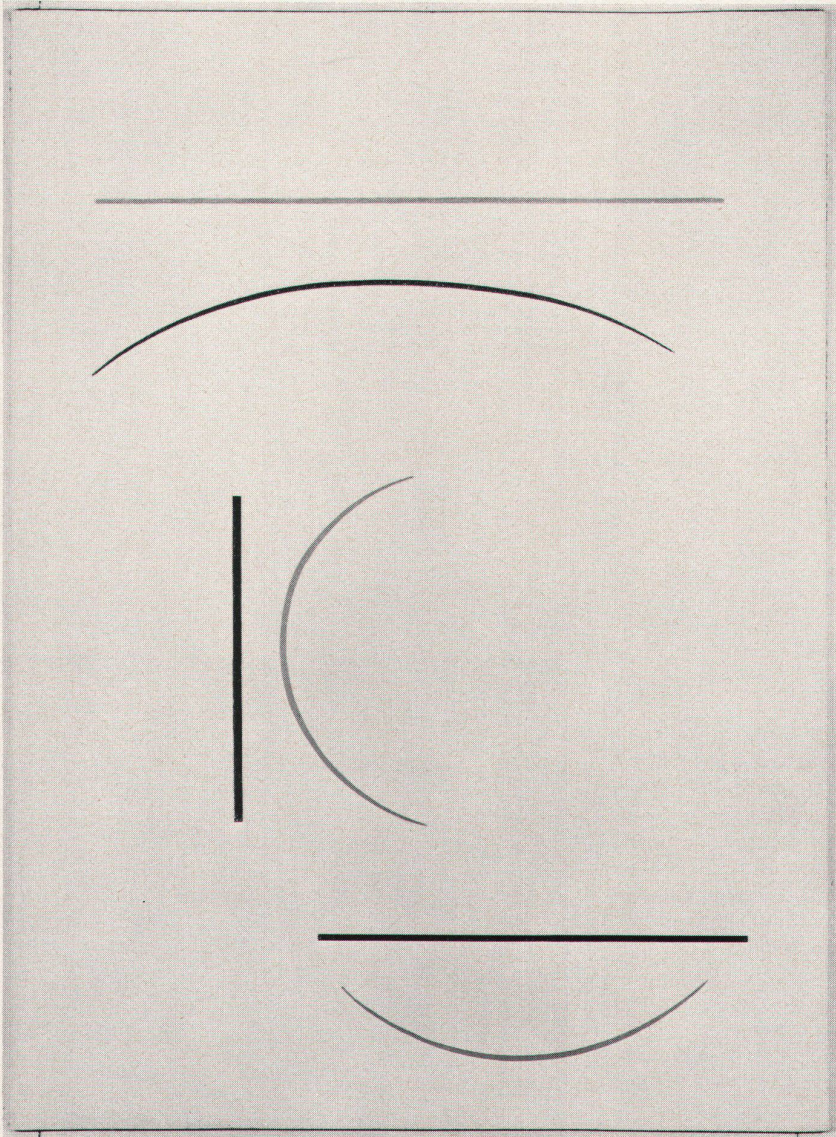
7
Max von Moos, Parade, 1954

8
Salvador Dalí, Frau mit Rosenkopf, 1935
Femme à tête de roses
Woman with head of roses

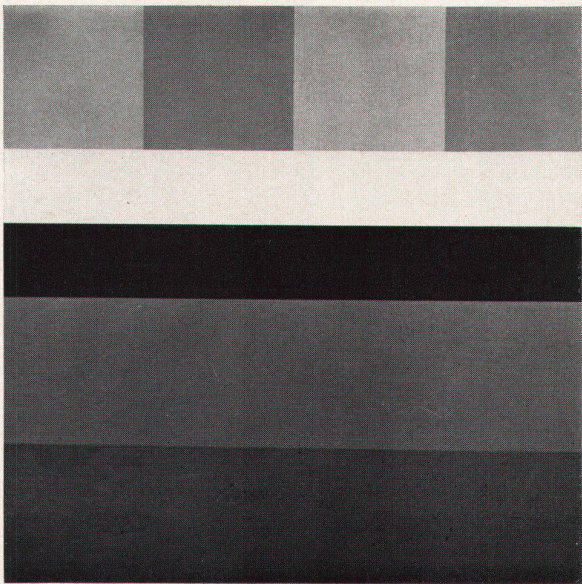
9
Georges Vantongerloo, Beziehungen von Linien; gelb, rot, braun, grünlich, 1938
Relations de lignes; jaune, rouge, brun, verdâtre
Relations of lines; yellow, red, brown, greenish

10
Camille Graeser, Komplementär-additional
Complémentaire-additionnel
Complementary additional

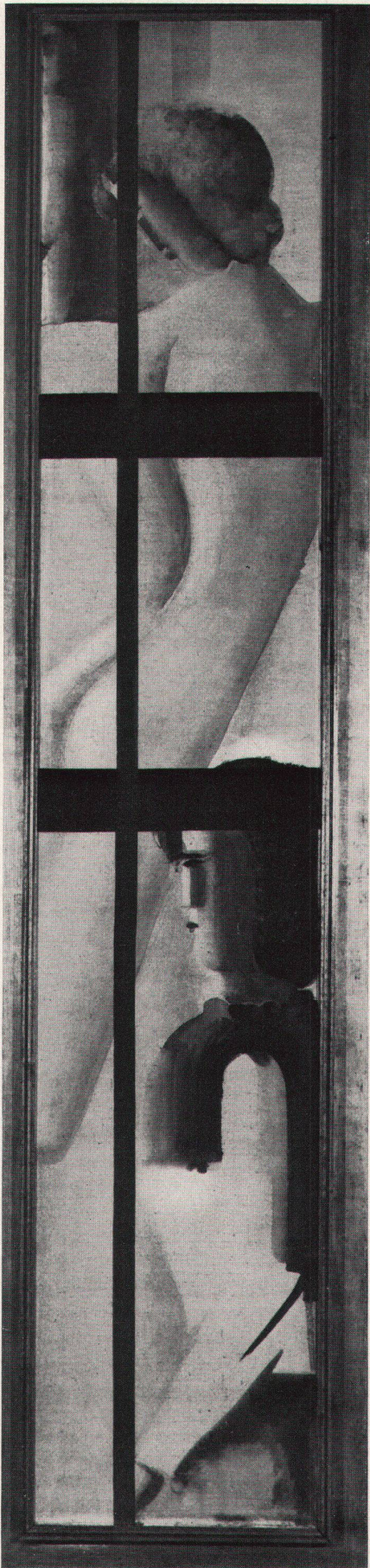
11
Oskar Schlemmer, Figuren im Ausschnitt
Figures découpées
Intersection of figures



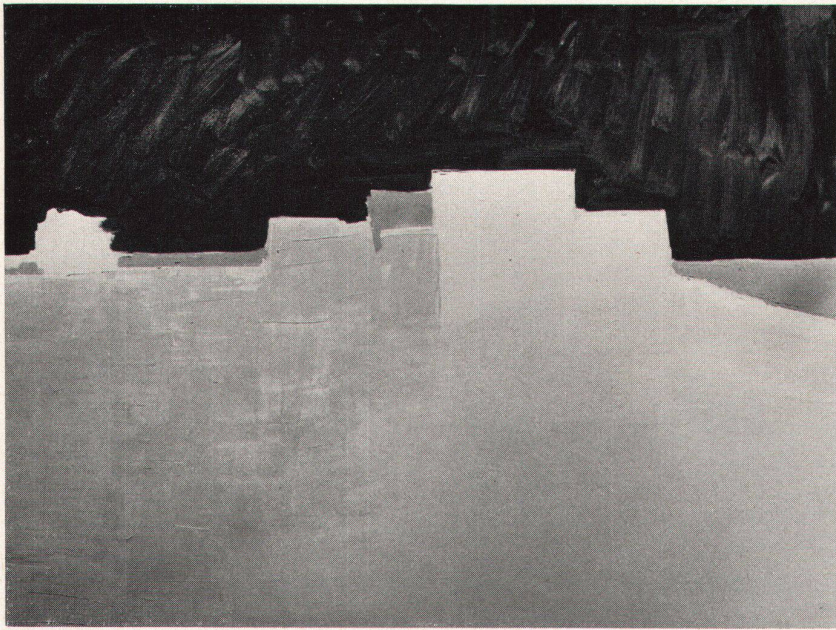
9



10



11



12

12
Nicolas de Staël, Agrigent, 1954
Agrigente
Agrigentum

13
Roger Bissière, Komposition mit Negermaske
Composition au masque nègre
Composition with African mask

14
Alberto Giacometti, Der Wald, 1950. Bronze
La forêt. Bronze
The forest. Bronze

15
Aristide Maillol, Denkmal für Paul Cézanne. Bronze
Monument à Paul Cézanne. Bronze
Monument for Paul Cézanne. Bronze

Photos: Walter Dräyer, Zürich

ist, erscheint in einem Zürcher Museum doppelt bedeutungsvoll.

In erfreulichem Maße kamen Werke der Ecole de Paris der Nachkriegsjahre in die Sammlung. Die ersten bereits 1952 erfolgten Erwerbungen von Bildern der Maler de Staël, Riopelle, Soulages, Manessier, Dubuffet wurden ergänzt durch Werke von Jean Bazaine, Serge Poliakoff, Vieira da Silva. Durch das Legat Willy Junker 1967 kam das Kunsthaus in den Besitz von zehn wichtigen Bildern von Roger Bissière. Diese großzügige Schenkung umfaßt neben Gemälden französischer Künstler – Bissière, Vieira da Silva, Manessier, Jean Bertholle – vor allem Werke der beiden Zürcher Maler Varlin und Adolf Herbst, sowie eine außergewöhnlich reiche Gruppe von Aquarellen des Deutschen Hans Reichel.

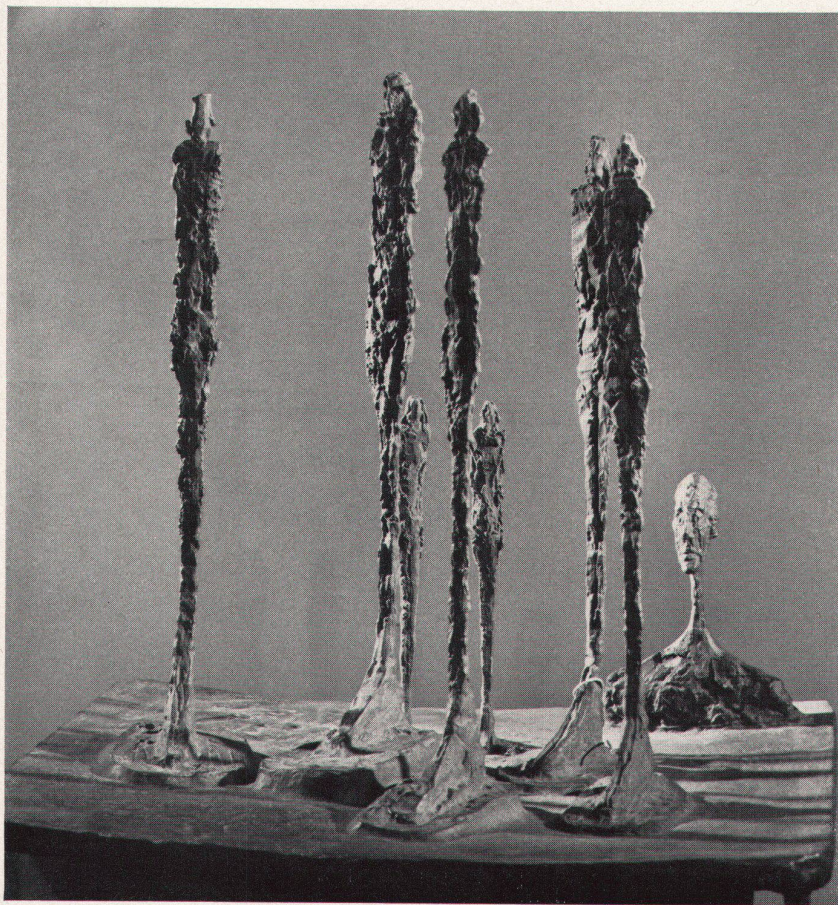
In den letzten Jahren hat die Vereinigung Zürcher Kunstfreunde ihre Tätigkeit in stetem Maße aktiviert; als hochwillkommene Leihgaben konnte das Kunsthaus die Landschaft «Agrigente» 1954 von Nicolas de Staël und das bedeutende Spätwerk «Der Krieg» 1964–1966 von Marc Chagall in Empfang nehmen.

Für Zürich von besonderer Wichtigkeit ist die abstrakt geometrische oder konkrete Malerei, ist doch die Ausstrahlung unserer Stadt auf dem Gebiet der bildenden Kunst seit rund dreißig Jahren durch das Wirken von Künstlern wie Camille Graeser, Johannes Itten, Richard P. Lohse, Max Bill, Verena Loewensberg wesentlich mitbestimmt. Die Werkgruppe dieser Künstler wurde stark ausgebaut. Im Bestreben, die Ansatzpunkte der Zürcher Konkreten zur Darstellung zu bringen, konnte ein Werk von Georges Vantongerloo von 1938 angekauft werden. Das Weiterleben der geometrischen Kunst im Wirken jüngerer Schweizer Künstler wird in der Sammlung mit Bildern von Gottfried Honegger, Jean Baier, Angel Duarte, Müller-Brittnau dokumentiert. Die neuesten Tendenzen des Kunstschaffens unseres Landes sind vertreten durch Werke von Rolf Iseli, Markus Rätz, Peter Stämpfli, Carl Bucher, Max Wiederkehr.

Auch die Plastiksammlung konnte bereichert werden. Als Geschenk von Frau Nelly Bär ist das Denkmal für Cézanne von Aristide Maillol zu der bereits hervorragenden Werkgruppe des Künstlers gekommen. Ebenso gewichtig ist «La grande musicienne» von Henri Laurens, eine Schenkung der Erben Dr. Franz Meyer 1962. Zwei Werke des Eisenplastikers Eduardo Chillida und eine Plastik von Henry Moore, «Knife-edge» 1962, belegen das ungenständliche dreidimensionale Schaffen.



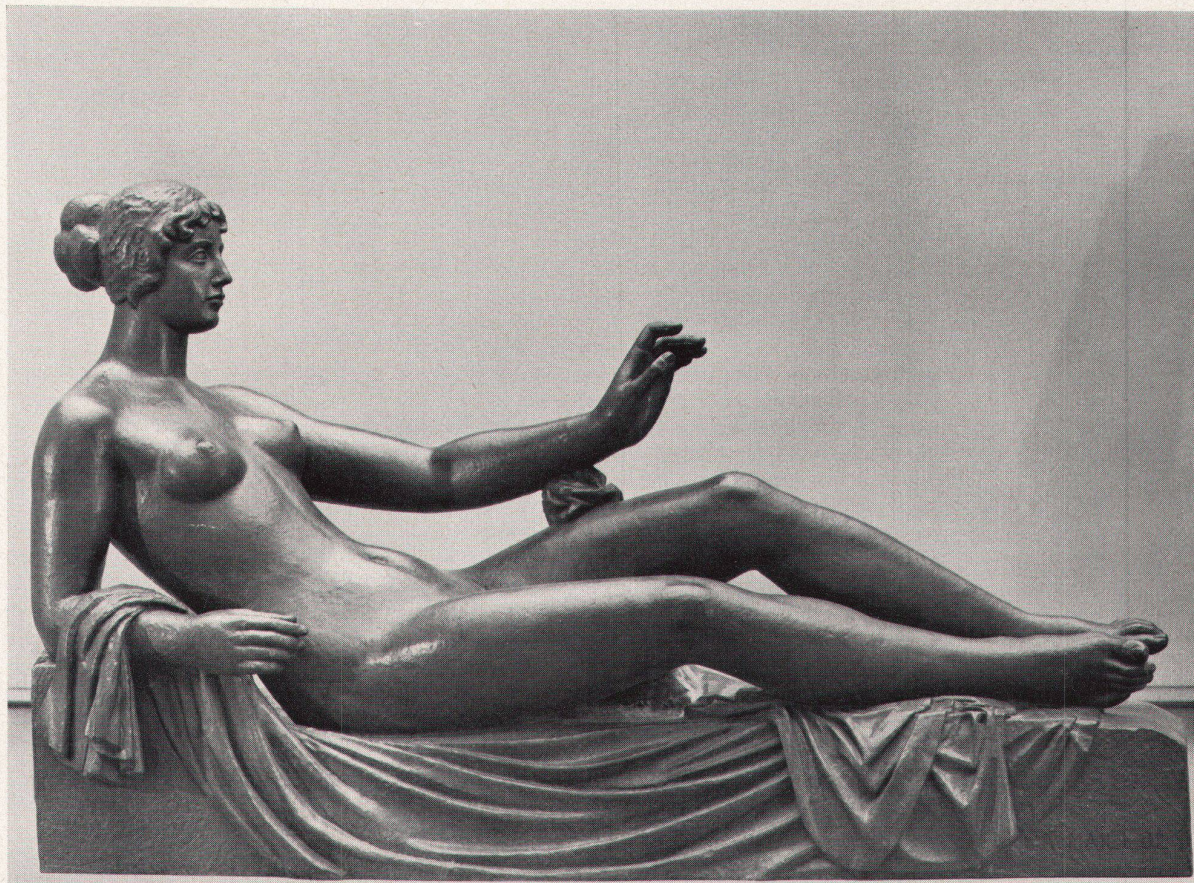
13



14

Das überragende Ereignis der Berichtsjahre ist jedoch die Gründung der Alberto-Giacometti-Stiftung, die dem Kunsthaus rund hundert Werke dieses bedeutendsten schweizerischen Bildhauers unserer Zeit als dauerndes Depositum sichert. Daß nach all den vorangegangenen Schwierigkeiten diese außerordentlich vielseitig aufgebaute Sammlung der Zukunft erhalten werden kann, darf als glückliche Fügung für die ganze schweizerische Kulturgemeinschaft gelten. Für das Kunsthaus bedeuten die Werke von Alberto Giacometti eine in sich geschlossene Abteilung; Giacometti gesellt sich zu den bereits früher die Kunsthaus-Sammlung prägenden Künstler wie J.H. Füssli, Ferdinand Hodler oder Edward Munch.

Das Leben der Sammlung beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Neuerwerbungen, eine beinahe ebenso große Rolle spielt die Präsentation; auch hier läßt sich von positiven Entwicklungen berichten. 1965 konnte im zweiten Stockwerk der Saal Werner Bär eröffnet werden, der zur Aufnahme von Werken der Sammlung Werner und Nelly Bär bestimmt ist. Ein Jahr später wurden im ersten Obergeschoß die Mayenfisch-Säle neu eingerichtet, in denen die schon früher dem Kunsthaus vermachten Bilder und Plastiken schweizerischer Künstler aus der Sammlung Mayenfisch Platz gefunden haben. 1968 schließlich wurde über dem Treppenhaus zwischen Altbau und Ausstellungsflügel ein neuer Saal gebaut, dessen Verwirklichung wiederum nur dank privaten Mäzenatentums ermöglicht wurde. Die Einrichtung dieses Saales bedingte eine weitgehende Neu-hängung der Sammlung, deren Gliederung noch deutlicher herausgearbeitet werden konnte.



15