

ersten Jahre des neuen Jahrhunderts ist ebenso ausgeprägt im kleinen Tafelbild. Besonders im Bildnis wird der graphische Reiz jetzt stärker als die eigentliche Bildaussage. Das kleine Bildnis Prof. H. Sahli von 1904 (Privatbes. Bern) ist in seiner unscheinbaren Natürlichkeit und einfachen Bildniskraft eine Ausnahme in dieser Hinsicht und ein Werk besonderer Qualität.

Im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts liegt das Schwergewicht von Hodlers Malerei im Landschaftsbild und — durch den „Aufbruch der Jenenser Studenten“ — im Historienbild. Die Ausstellung zeigt die Landschaftsentwicklung bis 1900 an wenigen, aber exquisiten Stücken. Dagegen kommt die Bedeutung, die die Landschaft kurz nach 1900 in Hodlers Werk gewinnt, nicht schlagkräftig genug heraus.

Außerordentlichen Glanz gewinnt die Ausstellung nun aber wieder für das letzte Jahrzehnt von Hodlers Leben. Am Anfang dieses Jahrzehnts steht der „Holzfäller“ (1910, Mus. Bern), der nicht mehr einer Idee Gestalt gibt, sondern gesammelte Kraft verkörpert. Und man hat das Gefühl, daß die Bemühung, Kraft schlechthin in seiner Malerei sichtbar zu machen, dem späten Hodler ein Hauptanliegen gewesen ist. In Historienbildern wie die „Schlacht bei Murten“ (1917) ist die ganze, ungeheure, klobige Wucht solcher alten Schlachten eingegangen. Diese Fähigkeit, Wucht zu geben, kommt aber vor allem seinen Landschaften zugute, wo Hodler nun in einer Weise, die so nie von einem andern Maler erreicht worden ist, die kantige, schwere, einsame Massigkeit der Gipfelmassive darstellt. Bei den technischen Mitteln dieser späten Bilder wird man besonders auf den Übergang von einer mehr flächenhaften zu einer mehr kubischen Darstellungsart hinweisen müssen, bei der Licht- und Schattenflächen hart aneinander stoßen, und die Zeichnung auf Gradlinigkeit hin vereinfacht wird (Abb. 4).

Vor seinem Tode hat Hodler noch ganz neue Pläne für kommende Landschaften gehabt, von denen einiges sich in den letzten Bildern, Darstellungen des Genfer Sees mit der Montblanc-Kette im Hintergrund, die er 1918 von seinem Atelier aus gemalt hat, verwirklicht hat. Der Maler hat sich 1917 über das, was ihm vorschwebte, geäußert, und wir können nichts Besseres tun, als seine Worte, die Johannes Widmer überliefert hat, hierher setzen: „Auch andere Landschaften als bisher werde ich malen, oder doch die bisherigen anders. Sehen Sie, wie da drüben alles in Linien und Raum aufgeht? Ist Ihnen nicht, als ob Sie am Rand der Erde stünden und frei mit dem All verkehrten? Solches werde ich fortan malen!“

Fritz Schmalenbach

## DIE BREMER KUNSTHALLE IM JAHRE 1952/53

(Mit 2 Abbildungen)

Die beiden Arbeitsberichte der Bremer Kunsthalle, die die Kunstchronik im Januar 1951 und im Februar 1952 veröffentlichte, standen mit Recht unter dem Titel „Wiederaufbau“, was sich gleichermaßen auf Haus und Sammlungen bezog, die durch den Krieg mehr als andere Museen in Mitleidenschaft gezogen waren. Inzwischen haben mehrere Säle und Kabinette, die bisher nur vorläufig wiederhergerichtet waren, ihre

endgültige Gestalt gefunden (Wandbespannung in Samt oder gestrichenem Rupfen, Polsterbänke, niedrige Sitzbänke und Hocker). Heute darf vielleicht zum ersten Mal vom „Ausbau“ des Museums gesprochen werden. Dies gilt zumal für die Sammlungen in allen Abteilungen, die im vergangenen Jahr um einige bedeutsame Stücke vermehrt werden konnten.

Von den unten in Auswahl angeführten wichtigeren Neuerwerbungen der *Gemäldegalerie* sind besonders hervorzuheben:

*Quentin Massys*, Männerbildnis, Eichenholz, 42 : 36 cm, ehemals Sammlung Ehlers, Göttingen; Geschenk eines Kunstfreundes (Abb. 2).

Die Bestimmung auf Massys erfolgte erst kürzlich durch Max J. Friedländer, der auf die Verwandtschaft mit den Bildnissen bei O. Reinhart, Winterthur und im Landesmuseum Oldenburg hinweist (Friedländer VII, 39 und 49). Da die Abteilung der alten Niederländer ohnehin nur wenige Stücke umfaßte, die durch Kriegsverluste noch vermindert wurden (Lucas van Leyden), ist diese erste Erwerbung hier besonders zu begrüßen.

*Westfälischer Meister um 1480*, Kreuzigung mit Stiftern, Eichenholz, 41 : 40 cm, ehemals Sammlung Ehlers, Göttingen; Geschenk eines Kunstfreundes.

Die Tafel trug unten links ein Dürermonogramm, das bei der ersten Säuberung bereits verschwand. Stilistisch scheint mir das Bild in die Nähe der Kreuzigungstafel in Soest, Nikolaikapelle (Ausstellung „Westfälische Maler der Spätgotik“, Münster 1952, Katalog Nr. 106) zu gehören.

*Max Beckmann*, Olympia, Leinwand, 65 : 110 cm, nicht im Katalog Reiffenberg-Hausenstein; erworben aus einer Stiftung 1952 (Abb. 1).

Das Bild ist kurz vor dem Weggang Beckmanns aus Berlin im Jahre 1936 oder 1937 in Berlin entstanden (eigenh. schriftl. Mittgl. des Künstlers auf der Rückseite eines Photo vom 14. XI. 1950). Beckmann schenkte das Bild an eine Bekannte; wegen der damaligen politischen Verhältnisse unterblieb eine Signierung. — Trotz der Anspielung auf Manets Komposition in dem von Beckmann selbst geprägten Titel und in gewissen Elementen der Darstellungen gibt dieses selten harmonische Werk eine durchaus überzeugende Neuformung des alten Bildthemas der weiblichen Liegefigur. Das Motiv der Glaskugel tritt — wenn auch gewandelt — im Selbstbildnis von 1936 wieder auf (R.-H. Katalog Nr. 355). Neben dem frühen „Kaiserdamm“ (R.-H. Katalog Nr. 123) und dem „Stilleben mit Kirschwasserflasche“ (1928, R.-H. Katalog Nr. 262) zeigt es nun auch den Figurenmaler und zugleich den späten Beckmann, der trotz aller graphischen Akzente farbig und malerisch geworden ist.

*Pablo Picasso*, Frauenkopf, Leinwand, 41 : 27 cm, signiert u. r. „Picasso“ und datiert o. r. „28. 2. 49“; erworben aus einer Stiftung 1952.

Das kleine aber ungemein ausdrucksstarke Werk gibt eine bildmäßige Formulierung eines Themas, das den Künstler in den verschiedensten Perioden seines Schaffens zu immer neuen Fassungen angeregt hat. Es gehört in einen Produktionsvorgang mit den Lithographien Mourlot Nr. 164, 178/79.

In der *Skulpturensammlung*, die im vergangenen Jahr durch die große „Venus“ von Maillol wesentlich bereichert worden war, konnte die französische Abteilung planmäßig erweitert werden. Die beiden wichtigsten Stücke sind:

*Honoré Daumier*, Flüchtlinge, Bronzerelief, 37 : 76 cm, signiert u. r. „h. Daumier“; erworben 1952.

Unter den wenigen plastischen Arbeiten Daumiers, den frühen Abgeordneten-Porträts und dem „Ratapoil“, nimmt dieses Relief, das nach dem Tode des Künstlers nach einem von zwei vorhandenen Terrakottafriesen gegossen wurde, einen besonderen Platz ein als das einzige ernste Werk, das gleichgewichtig neben den Malereien steht. (Die kleine Terrakottagruppe „Wäscherin mit Kind“ in der Walters Art Gallery, Baltimore, scheint mir zweifelhaft.) Für die Bremer Sammlung ist es ein wertvolles Bindeglied zwischen dem romantischen Pathos der Delacroix-Bilder und der malerischen Bewegung der 8 Rodin-Broncen. (Lit.: A. Alexandre, D., Paris 1888, S. 337 ff. R. Escholier, D., Paris 1923, S. 154, 156; Klossowski, D., München 1914, Nr. 403, Taf. 20; Fuchs, Der Maler D., München 1927, Kat. Nr. 172 b.)

*Auguste Renoir*, Mutter und Kind, Bronze, Höhe 54 cm, signiert „Renoir“, Gießervermerk „Cire perdue C. Valsuani“, nummeriert 7 A/10; erworben 1952.

Die Gruppe ist unter der unmittelbaren Anleitung Renoirs im Jahre 1916 von dem Bildhauer und Maillolschüler Richard Guino ausgeführt nach einem Gemälde des Malers vom Jahre 1885 (eine Variante 1886). Sie stellt die Frau und den jüngsten Sohn des Künstlers dar und war ursprünglich als Vorarbeit für eine Grabplastik gedacht. (Lit.: Paul Hasaerts, Renoir Sculptor, New York, 1947, S. 29 f., 41 f.)

Von den *Restaurierungsarbeiten* sei nur die Reinigung der „Florentiner Madonna von 1423“ erwähnt. Hierüber wird ein Bericht in den Florentiner Mitteilungen gegeben werden.

## NEUERWERBUNGEN 1952/53 (AUSWAHL)

### I. Gemälde

Hans *Rottenhammer*, Heilige Familie, Kupfer, 19 : 14 cm, erworben 1953.

Floris *van Schoten*, Stilleben, Leinwand, 52 : 83 cm, monog. F. v. S., erworben 1953.

Franciscus *Gysbrechts*, Vanitas-Stilleben mit Rubensstich, Leinwand, 74 : 58 cm, erworben 1953.

Richard *Wilson*, Herrenbildnis, Leinwand, 91 : 71 cm, Geschenk eines Kunstfreundes.

Thomas *Lawrence*, Zwei musizierende Mädchen, Leinwand, 137 : 105 cm, erworben 1952.

Louis Léopold *Boilly*, Malerin im Atelier, Leinwand, 49,5 : 61 cm, signiert: L. Boilly, erworben 1953.

Johann Christian Claussen *Dabl*, Eichbaum, Leinwand, 46 : 36 cm, Geschenk eines Kunstfreundes.

Armand *Guillaumin*, Landschaft bei Pontoise, 1875, Leinwand, 46 : 60,5 cm, signiert u. r. Guillaumin, erworben 1953. Abgebildet bei: Oeri, Kunstwerke des 19. Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz, Basel 1944, Abb. 44.

Jules *Pascin*, Die beiden Schwestern, Leinwand, 73 : 92 cm, signiert u. r. „pascin“, erworben 1952.

Max *Slevogt*, Selbstbildnis, Holz, 46 : 38 cm, (etwa 1916), signiert o. r. Slevogt, erworben 1953.

Ernst Ludwig *Kirchner*, Hafen auf Fehmarn, Leinwand, 65 : 97 cm, signiert u. r. „E. L. Kirch . . .“, (entstanden 1912), erworben 1952.

August *Macke*, Russisches Ballett, 1912, Pappe 102 : 82 cm.

## II. Skulpturen

Pierre-Jean *David d' Angers*, Bildnis Carlo Botta, Bronzeplakette, Durchmesser 16,6 cm, sign. u. dat.: „David 1835“, erworben 1952.

Pierre-Jean *David d' Angers*, Bildnis Latour d' Auvergne, Bronzeplakette, Durchmesser 18,5 cm, sign.: „David d' angers“, erworben 1952.

Aimé-Jules *Dalou*, Faunsmaske, Bronze, Höhe 15 cm, sign.: „Dalou“, Gießervermerk: „Ciré perdue A. A. Hébrard“, numeriert: 29, erworben 1952.

Auguste *Rodin*, L'eterne printemps, Bronze, Höhe 40 cm, sign. am Sockel: „Rodin“, Gießervermerk: „F. Barbédienne Fondeur“, erworben 1952.

Heinrich *Kirchner*, Eva, Bronze, Höhe 26 cm, erworben 1952.

## III. Kupferstichkabinett

### a) Handzeichnungen

Das wichtigste Blatt ist eine Federzeichnung eines Mohren mit Turban, 155 : 115 mm, ganz gegriffelt, rückseitig verwaschene Rötelspuren, die ich Lucas van Leyden zuschreiben möchte (Friedländer: Heemskerck). Weiter je ein Blatt Ribera (?) Guercino, Piazzetta, van Loo, Parrocel, Picart, Duvivier, Hoogstraten, Botschild, Schinkel, Reinhart, Koch, Horny, Overbeck, Erhard (Aquarell von der Salzburgreise), Dillis, Schwind, François Millet, Jean Puy (Selbstbildnis), Marcoussis, Lovis Corinth, Selbstbildnis mit physiognomischen Studien nach sich selbst (1910). Sechs Blatt Menzel, vier Blatt Slevogt, vier Blatt Kirchner. Schließlich nicht weniger als 550 Blatt von Friedrich Nerly, und zwar vor allem Landschaftsstudien aus seiner Anfangszeit in Italien (seit 1828), sodann eine Reihe venezianischer Architekturstudien. Es handelt sich hierbei um den ehemaligen Besitz der Großmutter des Künstlers Frau Luise Sommer, geb. von Hagen, vgl. Kunstchronik, Dezember 1951, S. 320.

### b) Druckgraphik

Illustrierte Bücher und Graphikfolgen: Goya, Desastres, gebundenes Exemplar; Slevogt, 86 Probedrucke zum Faust II; Vuillard, 10 Programme für das Theater L'Oeuvre; Kokoschka, Bachkantate, 12 Bl.; Beckmann, Berliner Reise, 10 Bl.; Chagall, Les Fables de Lafontaine, 100 Bl.; Leger, Le Cirque, 111 Seiten.

Einzelblätter: 2 Bl. Renoir, 11 Bl. Lautrec, 16 Bl. Maillol, 5 Bl. Bonnard, 4 Bl. Chagall, 2 Bl. Vlaminck, 8 Bl. Dufy, 6 Bl. Picasso, 2 Bl. Kokoschka, 18 Bl. Beckmann, 3 Bl. Kirchner, je 1 Bl. Cézanne, Munch, Matisse, Marc, Feininger, Baumeister, Winter, Marini und Campigli. Günter Busch