

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 19 (1932)
Heft: 2

Rubrik: Basler Kunstchronik

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: 18.04.2025

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

der Architekten *Lutstorf* und *Mathys*. Dieser Bau, Ecke Freiestrasse-Muesmattstrasse, wird in üblicher Konstruktion, d. h. Backsteinmauerwerk, Holzgebälk und Ziegeldach ausgeführt und dürfte eine Kostensumme von rund 750,000 Fr. benötigen.

Rechter Hand beim südlichen Kirchenfeldbrückenkopf soll ein neuer Museumsbau erstellt werden nach Plänen der Architekten *Klauser* und *Streit* BSA. Die Baumasse wird als Gegengewicht zur Kunsthalle betrachtet und ist in übereinstimmenden Proportionen vorgesehen. In einem 40 m langen Trakt soll das neue schweizerische alpine Museum untergebracht werden, während in einem Kopfbau das schweizerische Schulmuseum angelegt wird. Die untern Geschosse des alpinen Museums werden zur Unterbringung des Postmuseums verwendet. Der ganze Bau wird annähernd 700,000 Fr. kosten.

3800 Fr. kostet der Quadratmeter Grundfläche am Bärenplatz. Eine enorme Summe Geldes. Sie mag je nach Verhältnissen etwas variieren, immerhin gilt sie als Grundlage bei den Neubauten (Trachsel und Abbühl BSA), die zurzeit an Stelle einiger alter abgebrochener Gebäude aufgerichtet werden. Selbstverständlich nutzt man bei so teurem Baugrund jeden Zentimeter aus, d. h. man wird dazu gezwungen, so wirtschaftlich wie möglich zu bauen. Nun gilt es zu entscheiden, ob an der Häuserflucht zwischen Käfigturm und Bundesplatz ein lau-

benähnlicher Vorbau ausgeführt werden dürfe oder nicht. Dafür sprechen praktische wie auch ideelle Gründe. Falls nach dem Vorschlag der Architekten eine Terrasse von ca. 3,50 m Tiefe ausgeführt würde, könnte sie im ersten Stock wirtschaftlich ausgenutzt werden, dies um so mehr, als mit Ausnahme eines Grundstückes alle Bauten dieser Flucht Restaurationsbetrieb aufweisen. Die äussere Terrassenlinie könnte konstruktiv durch knappe Pfeiler gestützt, evtl. auch in Form von sogenannten Sandsteinlaubenbögen ausgeführt werden im Sinne einer Anpassung an die bestehenden Berner Normallauben. Dieser letztere Versuch ist bereits ernsthaft geprüft worden, wäre aber doch wohl ein wenig glücklicher Kompromiss. Eine andere Möglichkeit wäre, diesen Vorsprung in Eisen oder in Beton und Glas zu konstruieren. Für beides hat man Vorbilder, die sich gut bewährt haben.

Am 10. Januar ist das neue Stapfenackerschulhaus in Bümpliz offiziell eingeweiht worden. Architekt *Karl Indermühle* BSA hat mit diesem Werk einen Pavillonschulhausbau aufgestellt, der in weiten Kreisen grosse Beachtung findet. Neue Wege sind beschritten worden, die Baumassen sind aufgelockert, man wendet sich vom Typus des Schulpalastes ab.

Der Rohbau der katholischen Marienkirche im Breitenrainquartier ist seit einiger Zeit vollendet, es wird eifrig am Innenausbau der Kirche gearbeitet. *ek.*

Basler Kunstchronik

Die Gedächtnisausstellung in der Basler Kunsthalle zeigte Werke der verstorbenen Künstler *Anny Bodmer*, *Jeanne Pflüger*, *Carl Reber*, *Adolf Sigrist* und *Max Varin*. Bei den Bildern der vier erstgenannten konnte man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass eine bereits abgeschlossene Vergangenheit diese Ernte gezeitigt hatte, während man vor den Plastiken des Bildhauers Max Varin den verfrühten Abbruch einer Entwicklung empfand. Varin wurde 1898 geboren und gelangte zur freien Kunst auf dem Weg über das in unseren Landen so dürrig gewachsene Bildhauerhandwerk. Zur Bewusstheit seines künstlerischen Willens erwacht, blieb ihm in seiner Umgebung der Anschluss an eine lebendige Tradition, an eine zielstrebige Bewegung versagt; aus eigenster Kraft musste er sich die zerstreuten Anregungen ältester und jüngster Bildhauerei zunutze machen, doch sein plastischer Instinkt wies ihn auf das Wesentliche hin: auf einfache Volumenverhältnisse, auf Statik, auf die Form, die durch ihre geschlossene Eindeutigkeit in sich selbst ruht. Langsam streifte er die ornamentalen Manieren des Kunsthandwerkes ab; 1923 gelang ihm in der kleinen Holzfigur «Jugend» eine Schlichtheit der Form im Sinne Maillols, bei reicher Räumlichkeit und sehr reiz-

voller Materialbehandlung. Aber immer auf der Schwelle einer sinnlich-heiteren Formenwelt wandte sich Varin ab, auf der Suche nach dramatischeren Mitteln. Jetzt verfolgte er die Gebärde bis in die kalten Regionen des Dekorativ-Abstrakten, jetzt den Schattenkontrast einer Oberfläche bis zum harten Schwarz-Weiss. Dabei krankte er an der Krankheit aller heutigen Bildhauer: am Mangel sinnvoller Aufgaben, am Mangel an Gemeinsamkeit. Denn weit mehr wie der Maler stellt der Plastiker seine Werke als konkrete Gegenstände, sozusagen als kleine Architekturen in die Wirklichkeit, und so bedarf er einer Wirklichkeit. — Und mehr noch wünscht er, dass die menschliche Umwelt seiner bedürfe. — Indessen war Varin durch seine Versuche zur Erkenntnis und Beherrschung einer anderen Umwelt, der lichtdurchfluteten Atmosphäre, gelangt. Unbefangener wandte er sich der Natur zu und konnte einen Zipfel ihres Gewandes erfassen; seine Werke füllten sich mit frischem Atem — da riss der Tod den Künstler von der Arbeit weg.

Im Kunstgewerbemuseum Basel war der grösste Teil der Negerkunst-Sammlung von Hans Coray ausgestellt. An dieser Schau erfrischte, dass sie nicht nach einem wissenschaftlichen Standpunkt,

sondern mit der Liebe für den Ausdruckswert der einzelnen Gegenstände und Plastiken zusammengestellt war. Wir dürfen der Veranstaltung mehrerer Ausstellungen exotischer Kunst im Gewerbemuseum keinen ethnographischen Beweggrund unterlegen, vielmehr die Absicht, den lebenden Künsten Erkenntnismaterial zu bieten. Und in der Tat war es bei diesem afrikanischen Reichtum frappierend, wie rein zum Beispiel die elementaren plastischen Möglichkeiten im Bilden des Negers vorgeführt werden können. Das Ei, der Konus, der Würfel, kurzum einfachste räumliche Grundformen in wenig Abwandlungen genügen diesen «Wilden», um nicht nur Gestalt und Bewegung, sondern sogar das darzustellen, wozu wir nicht ohne detaillierte Muskeln, Sehnen, Runzeln usw. auskommen, nämlich den seelischen Ausdruck, und zwar in intensivster «dämonischer», d. h. suggestiver Weise. Für die lebende Kunst, die durch kritische Wachheit der Zeit und durch die jähe Unterbrechung der Traditionen gezwungen wird, sich bewusst

auf ihre Mittel zu besinnen, kann es eine eindruckliche Lehre bedeuten, wie gross die Spannweite der knappsten Ausdrucksmittel ist.

Im Kunstsalon Betty Thommen sind Werke des Malers *Berger* ausgestellt. Wenn man von der Kunst verlangt, dass sie ein Dolmetsch erfrischenden Naturerlebens sei, quasi ein geistiger Ausflug in stärkende Luft, so sollte man *Berger* geniessen können. Hier riecht das Meer salzig, aus der Taulandschaft weht uns feuchter Erdgeruch an. Jedes Motiv ist mit wirklichkeitsliebenden Augen gesehen, mit heftigen, ungeduldigen, aber wesentlichen Mitteln gegeben. Er sammelt nicht Eindrücke, um ein umfassendes Werk daraus aufzubauen, er verklärt die Dinge nicht.

Er stürzt auf eine Schönheit mit Raubvogelgriff, hält sie fest, schlägt sich mit ihr sehr eigensinnig herum, und wenn er sie gebodigt hat, fliegt er unbeschwert wieder auf Beute aus. Die Kunst *Berger*s kann einen von der Sehmüdigkeit gesunden machen. *T. Burckhardt.*

Berner Kunstchronik

Die Basler Künstlergruppe Rot-Blau füllte im Januar die ganze Kunsthalle mit Bildern, Glasgemälden, Kartons für Glasgemälde, Materialkompositionen, Aquarellen und Graphik. Es war die grösste Veranstaltung, die diese Künstlergruppe bis jetzt gewagt hat, und man darf feststellen, dass trotz der Fülle des Gebotenen sich wenig Ueberflüssiges eingeschlichen hat. Die forsche Art, mit der die *Camenisch, Coghuß, Hindenlang, Staiger, Stocker* und *Sulzbacher* aus der Farbe heraus ihre Bilder gestalten, nimmt jeden unbefangenen Betrachter für die Gruppe ein. Die Freude an den bald reich differenzierten, bald auf Lokaltöne eingestellten Arbeiten wird durch die Beobachtung, dass manches stark von führenden zeitgenössischen Künstlern abhängig ist, kaum gestört; fast ausnahmslos wissen die Rot-Blau-Künstler ihre Persönlichkeit auch ihren Vorbildern gegenüber zu wahren. Man ist gespannt, welchen Einfluss die Ausstellung auf die jüngern Berner Künstler haben wird, verglichen mit

deren stark traditionsgebundenem Schaffen sie geradezu revolutionär wirkt.

Im Gewerbemuseum wurden gleichzeitig Puppen und siamesische Kunst gezeigt. Kostbarkeiten aus der Puppensammlung von Frau Zündt von Kentzingen wechselten ab mit exotischen Puppen aus den Beständen unseres historischen Museums, mit interessanten Proben aus dem Spielzeugmuseum Sonneberg (Thüringen), mit schweizerischen Trachtenpuppen und mit modernen Puppen (Käthe Paech, Brunhilde Einkel, Waldorfschule). Die siamesische Kunst war mit zum Teil qualitativ hervorragenden Steinplastiken und Bronzen und mit Tempelbildern gut vertreten.

Trefflich ausgewählte Lithographien von Maillol, Matisse und Rouault — bei Gutekunst und Klipstein — boten einen Einblick in das französische Kunstschaffen der Gegenwart. *M. I.*

Zürcher Kunstchronik

Eine der schweizerischen Oeffentlichkeit völlig unbekannte Sammlung von Gemälden des 19. Jahrhunderts war während eines Monats im Kunsthaus ausgestellt. Der in Deutschland lebende Schweizer *Oscar Schmitz* (Dresden-Zürich) besitzt etwa 70 Werke französischer Meister von der Romantik bis zum Impressionismus, die ein halbes Jahrhundert künstlerischer Entwicklung veranschaulichen. Diese wertvolle Sammlung hat einen ausgesprochen kunstgeschichtlichen Gesamtzug. Im Achteckraum waren kleine Formate von *Delacroix* vereinigt, fliessend und reich als Malerei; motivisch vom Gewohnten abweichend

vor allem das impulsiv gemalte Blumenbild. Die kleinen Bilder von *Daumier* beherrschten den gegenüberliegenden Rundraum. Im Kuppelsaal hingen Landschaften von *Claude Monet*. Das flirrende Sonnenlicht von «Vétheuil» wirkte besonders unmittelbar. Mit besonderer Liebe wurde offenbar *Renoir* gesammelt; die Hauptarten seines Motivkreises — Bildnis, Aktfigur, Boulevardlandschaft, Jungmädchenbild, Landschaft — sind durch erstaunlich konzentrierte Bilder vertreten. Auch bei *Pissarro* und *Sisley* wurde einsichtig ausgewählt; *Gauguin* und *van Gogh* erscheinen in hervorragenden Einzelwerken. Ein Stolz der