

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 9

Rubrik: Zürcher 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: 31.01.2025

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

Schrift, Signet, Zeichen, Reproduktionstechniken, Typographie, Photographie sagen genug über die Vielseitigkeit des Gebietes aus, zumal wenn noch speziellere hinzukommen wie Plakat und Packung, Mode- und Schaufensterentwerfen und anderes mehr. Den Werbezweck zu erfassen und ihm den gemässen sachlich und ästhetisch ansprechenden Ausdruck zu verleihen gilt es, und daraus resultieren Reiz und Eigenart der mannigfachen Spielraum offen lassenden Versuche.

Eine letzte Gruppe in der Ausstellung bilden Beispiele aus

dem Seminar zur Ausbildung von Zeichen-, Schreib- und Handarbeitslehrern, die den Stoff der verschiedenen Fächer belegen und ihr Zusammenwirken im Sinne einer methodischen umfassenden Schulung demonstrieren wollen. Auch hier, wie in der ganzen Ausstellung, kam es nicht so sehr darauf an, einzelne Spitzenleistungen vorzuführen, als allgemein zu zeigen, wie die künstlerische Erziehung, unabhängig von wechselnden Tagesströmungen, auf Qualität hin angelegt ist.

M.

Zum Wandbildwettbewerb für die Basler Universität (siehe Seite 232 dieses Heftes)

Der Bitte des «Werk»-Redaktors, zu diesem Wettbewerb kurz Stellung zu nehmen, komme ich gern — und ungern nach. Denn diese Angelegenheit ist wichtig — und wenig erfreulich.

In der schönen Absicht, dem Kanton Basel-Stadt in sein neues, von Roland Rohn erbautes Kollegiengebäude ein Geschenk zu machen, hat das Eidg. Departement des Innern im Jahre 1938 einen allgemeinen Wettbewerb unter Basler Künstlern ausgeschrieben. Der Jury gehörten an: A. Giacometti als Präsident, Prof. Dr. J. Gantner als Vertreter der Universität, Dr. R. Rohn als Architekt des Hauses, der Sekretär des Staatlichen Kunstcredits, Dr. E. Strub, als Vertreter der Regierung des Kantons Basel-Stadt, der Bildhauer Otto Roos, der Kunstmaler A. Blailé sowie als Suppleantin die Malerin Suzanne Schwob. Der erste allgemeine Wettbewerb hatte das Ergebnis, dass Ernst Coghuf, Karl Moor und A. Neuenschwander zu einem zweiten, engeren Wettbewerb eingeladen wurden. Das war im Frühjahr 1939. Im Jahr darauf, im Frühjahr 1940, wurden die Entwürfe des zweiten Wettbewerbes juriiert, mit dem Ergebnis, dass A. Neuenschwander ausfiel, Coghuf und Moor jedoch eingeladen wurden, einen originalgrossen Entwurf (ca. 6 × 5 Meter) auszuarbeiten. Diese dritten Entwürfe wurden im Sommer 1941 juriiert, mit dem Ergebnis: Karl Moor erhält den Auftrag für die Ausführung (8000 Fr.).

Da es für die Beurteilung dieses Ergebnisses von grundsätzlicher Bedeutung ist, sei mitgeteilt, was in Basel die Spatzen von den «betongigen» Dachsparren des neuen Kollegiengebäudes pfeifen: für den Entwurf Moor stimmten drei Künstler, für den Entwurf Coghuf ein Künstler und die beiden Laien. Angesichts dieser Stimmgleichheit gab der Präsident, formell durchaus berechtigt, seine zweite Stimme in Stichentscheid für den Entwurf Moor. Die Jurymehrheit führte für den Entwurf Moor vor allem die vorzügliche Anpassung an die Farbe des Travertins der Vorhalle ins Feld und gegen den Entwurf Coghuf vor allem seinen Mangel an farbiger Rücksichtnahme. Die Juryminderheit betonte die kaum überbietbar konventionelle Haltung des Entwurfes Moor und die unvergleichlich grössere künstlerische und auch menschliche Ursprünglichkeit des Entwurfes Coghuf.

Sofort nach Bekanntwerden dieses Entscheides setzte in Basel eine starke Bewegung gegen die Ausführung des Entwurfes Moor ein. Eine grosse Zahl unabhängiger Kunstfreunde richtete an die Regierung das ausführlich begründete Gesuch, dieses unerwünschte Geschenk abzulehnen. Auch unter den Dozenten und Studenten erhob sich eine starke Opposition

gegen den Entwurf Moor. Es darf allerdings nicht verschwiegen werden, dass von diesen beiden Seiten auch der Entwurf Coghuf mehrheitlich als nicht erwünscht bezeichnet wurde. Dann hat sich die Dozentenschaft offiziell gegen den Entwurf Moor, resp. gegen die Annahme dieses Geschenkes ausgesprochen.

Was diese Angelegenheit so schwierig macht, ist erstens der Umstand, dass man auf der einen Seite grundsätzlich für die Autonomie von Juryentscheiden eintreten möchte, dass in diesem Fall aber das höhere künstlerische Interesse einen zwingt, diesem Grundsatz entgegen zu handeln, und zweitens, dass es sich um ein Geschenk handelt, zu dem der zu Beschenkende schon durch seinen Vertreter in der Jury sein Missfallen ausgesprochen hat. Das ist der Punkt, wo man nicht drum herum kommt, dem Jurypräsidenten einen schweren Vorwurf zu machen: in dieser Situation hätte er bei Stimmgleichheit nicht den Stichentscheid sowohl gegen die Stimme des Vertreters der zu beschenkenden Körperschaft, als auch gegen die Mehrheit der Basler Vertreter in der Jury geben dürfen! Diese mangelnde menschliche Rücksichtnahme, hinter der deutlich die hochmütige Auffassung steckt, eigentlich seien in künstlerischen Fragen überhaupt nur die Künstler zuständig, hat diese peinliche Situation verschuldet.

Wenn dann wenigstens auf seiten der Künstlermehrheit das künstlerisch kühnere Werk und auf seiten der Laienminderheit das konventionellere Werk stünde! Groteskerweise aber ist es diesmal (und leider nicht das erstmal) gerade umgekehrt. Wie gerne hätten die Basler Kunstfreunde, die jene Eingabe gegen den Entwurf Moor unterzeichnet haben, ihre Stimme gegen eine im Konventionellen befangene Behörde und für einen kühnen Juryentscheid erhoben! So wäre es gewesen, wenn die Jury sich für den Entwurf Coghuf entschieden hätte und nun dieser Entscheidung gegen die Bedenken der Universitäts- und Kantonsbehörden verteidigt werden müsste.

Und endlich noch ein Wort zum Künstlerischen der beiden Entwürfe: Wir Basler wissen, dass Moor ein vorzüglicher Maler von Stilleben und kleinen Landschaften, auf dem Gebiet des Wandbildes aber ein Neuling ist, der keinesfalls die Reife besitzt, die für eine Universität verlangt werden muss. Ebenso wissen wir aber, dass Coghuf eine ausgesprochene, mannigfach bewährte Begabung für das Wandbild besitzt und dass er auch menschlich mitten in unserer Zeit steht, wie es für die Studienstätte unserer akademischen Jugend richtig ist.

Georg Schmidt

Zürcher Kunstchronik

J. H. Füssli im Kunsthaus

Im 200. Geburtsjahr des bedeutendsten Zürcher Künstlers, Johann Heinrich Füssli (1741—1825), zeigt das Kunsthaus eine Ausstellung, die noch grösser angelegt ist als diejenige von

1926, welche etwas verspätet den hundertsten Todestag des «Londoner Füssli» feierte. In der Zwischenzeit haben sich Kenntnis und Wertschätzung von Füsslis Schaffen, das während eines Jahrhunderts in der Schweiz kaum bekannt war,

bedeutend gefestigt. Arnold Federmann verarbeitete die Erkenntnisse der Zürcher Ausstellung von 1926 in seinem kurz darauf erschienenen, grundlegenden Werk über den «Dichter und Maler»; schweizerische Museen und Privatsammler erwarben zahlreiche Füssli-Werke, und das Zürcher Kunsthaus, das heute zehn Gemälde des Künstlers besitzt, legte planmässig eine bedeutende Sammlung von Aquarellen und Zeichnungen aus allen Lebensaltern des Künstlers an. So ist es die grosse Ueberraschung der jetzigen Ausstellung, dass neben den neunzig Gemälden, die ausnahmslos aus schweizerischem Besitz stammen, etwa 250 meist repräsentative Aquarelle und Zeichnungen gezeigt werden können, die zum grössten Teil dem Zürcher Kunsthaus gehören. Diese erstmalige Zusammenstellung einer so grossen Zahl von Blättern aus vollen sieben Jahrzehnten hat kunstwissenschaftliche Bedeutung, da sie das Wesentliche von Füsslis Motivwelt, Erfindung und Stil in grossem Gesamtüberblick zur Darstellung bringt.

Nach dieser wichtigen, primären Seite hin bietet die Ausstellung also durchaus etwas Ganzes und etwas Neues. Die Uebersicht über die Gemälde dagegen muss immer etwas Relatives bleiben, da ein beträchtlicher Teil von den nicht verschollenen Bildern Füsslis in englischem Besitz zerstreut und zum Teil noch unbeschrieben ist. Immerhin lässt die Ausstellung die stilistischen Wandlungen von einem antiken Frühklassizismus zu der modisch-gesellschaftlichen Atmosphäre Englands und zu einer affektgeladenen Romantik klar erkennen, ebenso die überwältigende Fülle von Motivreisen und kompositionellen Ideen. — Eine Auslese von vierzig Kupferstichen zeigt, dass sich alle tüchtigen Reproduktionsstecher Englands, zum Teil im Auftrag des ideenreichen Kunstorganisations John Boydell, um die Wiedergabe der motivisch und künstlerisch dankbaren Bilder Füsslis bemühten. Alle damals in England gepflegten Sticharten, sowohl der traditionelle Linienstich und der durch Aquatinta bereicherte Stich, als auch Schabkunst (Mezzotinto) und die Punktstichmanier Bartolozzis und seiner Schüler, wurden für Blätter nach Füssli-Bildern verwendet, und dazu kommt noch eine ausgiebige Illustrationsgraphik. Ein besonderer Saal der Ausstellung illustriert das Thema «Herkunft, Umwelt, persönliche Erscheinung». Füssli wuchs nicht nur in einem geistig regsamem Künstlermilieu auf, sondern er wurde durch Bodmer schon früh zu Homer, Dante, Milton, Shakespeare und zum Nibelungenlied hingeführt.

Einzelne Schweizer Künstler

Die Bilder aus der Umgebung von Spiez, die Fred Stauffer in der Galerie *Aktuaryus* ausstellte, imponierten durch die geschlossene Haltung und den besinnlichen Ernst, der das Einsame, Stille sucht. Der Thunersee erscheint hier nicht als hei-

teres Ferienparadies, sondern auch die lichten Tage haben bei Stauffer etwas Gedämpftes und Verhaltenes, und die dümmrigen Regen- und Winterstimmungen herrschen vor. Mit starker Vereinfachung des Bildaufbaus und mit erfüllten, meistens mild verhüllten Tönen setzt der Künstler die Alltagsbilder seiner nächsten Umgebung, von der Ländte bis zum abendlichen Bahnhofgewirr, von den bäuerlichen Heimstätten bis zu den Feldblumen, in beziehungsreiche, persönlich erarbeitete Form um. — In der auf diese Sonderschau folgenden Ausstellung verschiedener Künstler waren vor allem die grossen Steinplastiken des 35jährigen Hans *Aeschbacher* (Zürich) bemerkenswert. Jeder der vier überlebensgrossen weiblichen Köpfe zeigt eine Steinart von anderer Tönung und Struktur, und die gesammelte, bedachtsam vereinfachende Formgebung lässt den schönen Werkstoff in freier Weise mit-sprechen. Nicht durchwegs ist der Ausgleich zwischen individueller Charakteristik und formaler Zusammenfassung erreicht; aber man spürt überall eine skulpturale Idee, die sich mit dem Zufälligen im menschlichen Antlitz auseinandersetzt.

E. Br.

Johann Robert Schürch

Von den geplanten Gedächtnisausstellungen für den im Tessin verstorbenen Maler und Zeichner Johann Robert Schürch war diejenige der Galerie Beaux-Arts die erste. Sie bot eine Auslese aus dem Nachlass und zog auch Werke aus Privatbesitz heran. Mehr als dreissig Gemälde liessen zum erstenmal erkennen, was Schürch als Maler geleistet hat; denn zu seinen Lebzeiten sah man von ihm eigentlich nur Zeichnungen, und auch solche nicht oft. Die Bilder zeigen ein sehr beträchtliches und fast unheimlich vielseitiges Können sowie eine überraschende Freude an Schönheit und harmonischem Rhythmus. Und zwar schliessen da jüngste Arbeiten an solche an, die zwei Jahrzehnte früher entstanden sind. Während die lebhaft Formvorstellung Schürchs den verschiedensten stilistischen Einflüssen zugänglich war, bewahrte seine farbige Phantasie einen stärkeren Eigenzug. Es hat nicht viel Sinn, all die Namen älterer und neuerer Maler aufzuzählen, an die man sich vor diesen zeichnerisch sicheren und in der Malweise sehr gepflegten Bildern erinnert fühlt. Denn der Haupteindruck geht doch dahin, dass Schürch sein Eigenes, Kennzeichnendes nicht in den meist weit zurückliegenden, zum Teil sehr schönen Bildern, sondern in den Zeichnungen, Aquarellen und Pastellen gegeben hat. Die sozialen Motive, die Elendschilderungen, die Grottesken und abseitigen Typen sind Schürchs eigentliche Welt. Sie zeigen bei aller Lebendigkeit des Mitgeföhls einen seltsam romantischen Zug, der über das Thema hinausweist und ein tieferes Ressentiment gestaltet.

E. Br.

Buchbesprechungen

Gärten der Goethezeit

Vom Leben in Kunst und Natur, von Paul Ortwin Rave. 144 Seiten mit 16 Abbildungen, 12/19,5 cm, geb. RM. 3.—. Verlag Koehler & Amelang, Leipzig.

Nicht nur ein scharmanthes, schon in der Ausstattung an gefühlvollere Zeiten erinnerndes Büchlein, sondern ein höchst interessanter, bei aller Kürze tiefgreifender Beitrag zur Entwicklung der Gartenkunst und damit zugleich zur Geschichte der Architektur, und sogar ein recht aktuelles Buch: denn im Grund ging es schon den grossen Gartengestaltern F. L. v. Sckell, P. J. Lenné und Fürst Pückler um Landesplanung und «Raumordnung» grossen Stils und nicht nur um die Anlage sentimentaler Veduten. Vieles aus der zweiten Hälfte des

XVIII. Jahrhunderts, das uns heute ein wenig rührselig und spielerisch anmutet, war sehr viel grösser, ernster und realer gedacht, als es den Anschein hat, während sich umgekehrt heute Idealismus und Gefühl gern hinter vorgeschützter Sachlichkeit und rationalen Argumenten verstecken. Das Büchlein ist im besten Sinn aktuell und wichtig, besonders für Architekten. Besprochen sind die Gärten zu Wörlitz, Goethes Park an der Ilm bei Weimar, das Seifersdorfer Tal, Garzau, Tegel, Schinkels Traum eines Königssitzes auf der Athener Akropolis, und die Pücklerschen Parkschöpfungen von Muskau und Branitz — alles im grösseren kulturgeschichtlichen Rahmen gesehen.

p. m.