

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 29 (1942)
Heft: 5

Artikel: Staatlicher Kunstkredit, Basel : Wandgemälde für das Kunsthalle-Restaurant
Autor: Oeri, G.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86935>

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: 17.04.2025

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



Staatlicher Kunstkredit, Basel — Wandgemälde für das Kunsthalle-Restaurant

Der Kunstkredit ist seit Jahren bemüht, die Basler Künstlerschaft durch immer neue Aufgaben in Spannung zu halten. Das Neue an der jetzigen Aufgabe war, dass die Wettbewerbsbedingungen nicht nur einen Entwurf, sondern ein fertiges Tafelbild verlangten und zwar in der Grösse von mindestens 5 m². Dafür war gestattet, eine den Bedingungen entsprechende Arbeit aus früheren Jahren einzusenden. Auch mussten die Teilnehmer mit offenen Namen in die Kon-

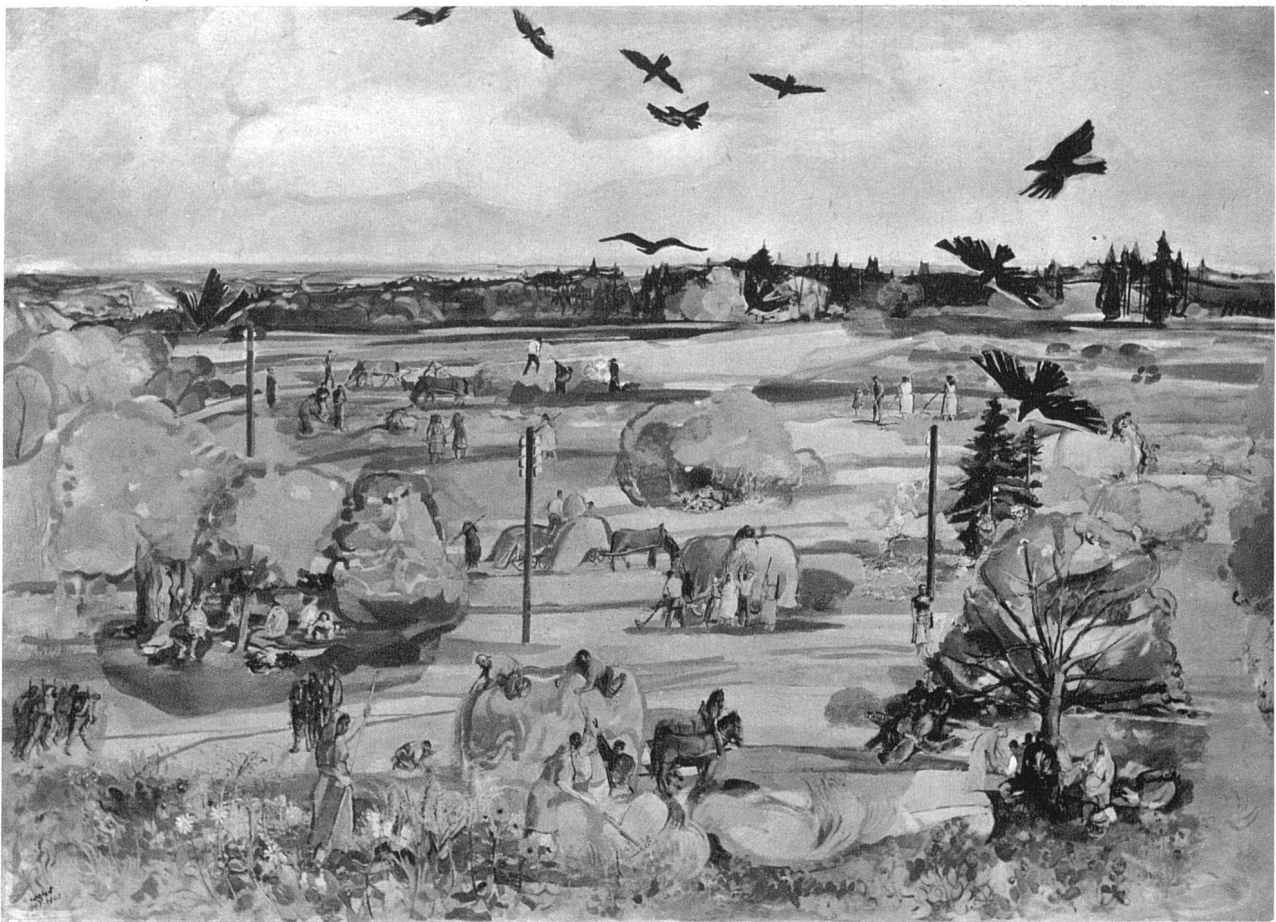
kurrenz treten, so dass für die Jury und für die Betrachter der öffentlichen Ausstellung der eingegangenen Bilder ersichtlich war, welche Künstler teilgenommen hatten. Auf diesen, höhere Anforderungen nicht nur an Können, sondern auch an zeitlichen und finanziellen Opfern stellenden Wettbewerb gingen 21 Arbeiten ein, die im ganzen doch ein bedeutend besseres Niveau zeigten, als sonst an anonymen Entwurfs- wettbewerben des Kunstcredits leider die Regel ist.



oben: «Am Rhein», von H. Stocker
(2. Preis ex aequo)

rechts: «Ausklang», von Charles
Hindenlang (2. Preis ex aequo)

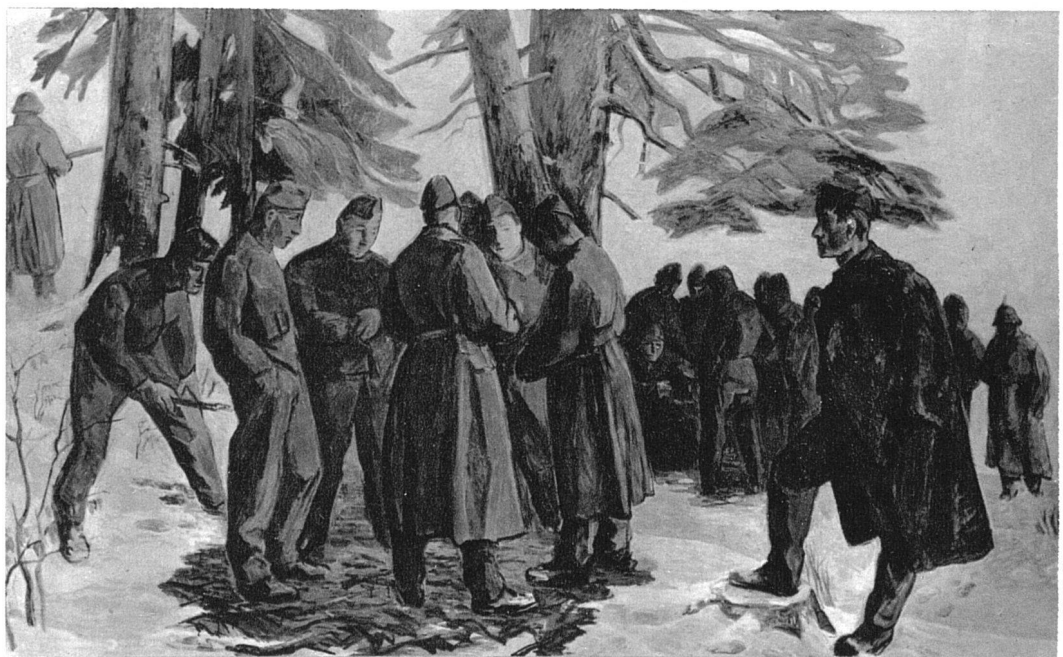
Alle Fotos R. Spreng SWB, Basel



Die Jury hatte gleichwohl einen schwierigen Entschcid zu fällen. Am adäquatesten für eine kultivierte Stätte des leiblichen Wohlergehens wäre wohl das Frühwerk von Paul Burckhardt «Orientalischer Markt» (1910) gewesen, der durch sein Thema die Lebendigkeit und Fülle der Erscheinungen im menschlichen Handel und Wandel sinnfällig gemacht und dessen fröhliche üppige Farbigkeit in mehreren starken Rot die nötige dekorative Wirkung getan hätte, ohne nur gerade dekorativen Bedürfnissen zu entspre-

chen. Indessen war das Bild im Format zu klein und musste von der Jurierung ausgeschlossen werden.

Unter dem Gesichtspunkt der künstlerischen Qualität, abstrahierend vom Bestimmungsort, erscheint Martin Christs «Grenzbesetzung» (II. Preis ex aequo 600 Fr.) als die beste Leistung des Wettbewerbs. In seinem Bild herrscht eine wirklich kompositionelle Ordnung, die — entgegen dem ersten Eindruck der Langeweile — gespannt und gestrafft ist vom Erlebnis und von einer inneren Beteiligung, die nicht bei der



oben: «Heuernte»,
von Ernst Coghuf
(1. Preis und An-
kauf)

rechts: «Grenzbe-
setzung», von Mar-
tin Christ (2. Preis
ex aequo)

malerischen Aufgabe stehen bleibt, sondern auch die geistige in vollem Umfange sieht und zu bewältigen strebt. Gegen seine Wahl in den ersten Rang sprach die für den Bestimmungsort ungeeignete, gleichmässig grüne, fast monotone Farbgebung, und vermutlich waren auch die fast lebensgrossen Figuren bei der Prüfung an Ort und Stelle problematisch. Das zu Hoffnungen Berechtigende bleibt bestehen, dass hier auch eine menschliche Verausgabung aus einer inneren Verpflichtung heraus zu spüren ist.

Bei Charles Hindenlangs «Ausklang» (II. Preis ex aequo 600 Fr.) kommt der schöpferische Impuls weit stärker aus den Möglichkeiten des Metiers. Aus der Beherrschung der technischen Mittel, die sich bei ihm schon in der schönen Behandlung der Farbe und der malerischen Materie äussert, gewinnt er die Sicherheit und Schlagkraft der kompositorischen Anlage. In Technik und Thema drückt sich aus, dass Hindenlang Artist, Equilibrist ist, ein ewiger Fasnächtler, dem der Mummenschanz unversehens in einen Totentanz übergeht. Auch bei seiner Arbeit machten die Farben — ein sehr starkes ungebrochenes Grün in den Gewändern der linken Bildhälfte und ein Violettbraun in der rechten — im Kunsthallenrestaurant selber Schwierigkeiten, trotzdem sie raffiniert auf den Raum abgestimmt gedacht waren.

Farblich am leichtesten hatten es die Gebrüder Stocker, die beide in derselben Technik auf Holz malten und dadurch, namentlich bei elektrischer Beleuchtung, eine angenehme Helligkeit und leuchtkräftige Frische ausstrahlten. Wie Hindenlang verfügt Hans Stocker («Am Rhein», II. Preis ex aequo 600 Fr.) über ein differenziertes und souveränes Handwerk, und wie für jenen besteht auch für ihn die Gefahr des allzu Virtuosen. Die Innigkeit seiner eindeutig konfessionell-katholisch gebundenen Malerei ist gefährlich nahe daran, zur Manier zu werden — wirkt nicht der Badende auf dem im übrigen ganz profan gehaltenen Bild fast wie ein Johannes der Täufer?

Stockers Bruder Coghuf (I. Preis und Kauf für den Bestimmungsort mit 4000 Fr.) ist der Kräftigere, Urwüchsiger, aber auch Undiszipliniertere der beiden. Sein spürbar vom Erlebnis der Landschaft eingegebener Anschauungsunterrichts-Prospekt aus dem Freiburger Jura ermangelt letzten Endes des inneren Zusammenhalts und der formalen Rundung, aber die Kurzweiligkeit der einzelnen Szenen und die unproblematische Grundstimmung, zusammen mit den an Ort und Stelle gut wirkenden Farben gewannen trotz diesen Einwänden den ersten Preis.

Ernstlich in Erwägung war noch A. H. Pellegrinis «Jägerast» (II. Preis ex aequo) gezogen worden. Das Bild, das auch an der Januar/Februar-Ausstellung des Zürcher Kunsthauses zu sehen war, hatte während ei-

niger Zeit den vorgesehenen Platz eingenommen. Er hatte es überraschenderweise nicht leicht, sich zu behaupten. Trotz dem Reichtum eines überlegenen Könnens wirkte das Bild merkwürdig flach und unbelebt. Bezeichnend für die schon wiederholt charakterisierte Kunstsituation sind die Bilder von Karl Moor (III. Preis ex aequo 400 Fr.) und Max Kämpf (III. Preis ex aequo 400 Fr.). Moor malte eine genreartige Rendez-vous-Szene am Rheinufer, die in der geistigen Haltung und Interpretation an Darstellungen aus Familienblättern der neunziger Jahre erinnert. Die Arbeit Moors belegt in Grossformat die Feststellung, dass die heutige nachimpressionistische Malerei kaum noch anderes und mehr als farbliche Reize notiert, dass sie nicht vom Erlebnis der Gegenwart gefüllt ist. Es fehlt ihr eine geistige Orientierung und darum passiert es ihr so leicht, dass ihr ein fremder Gehalt unterschlüpft.

Wie stark dieses Zurückfallen als latente Möglichkeit vorhanden ist, spürt man sogar in Coghufs Arbeit. Noch viel deutlicher kommt diese Tendenz nach rückwärts bei Hans Eppens (Entschädigungspreis) zum Ausdruck. Bei ihm ist es ein ganz bewusster Versuch, die Fäden dort wieder aufzugreifen, wo sie durch den Ausbruch des ersten Weltkrieges zerrissen wurden. Mit seltener Ergebenheit und aufrichtiger Bemühung sucht er nach einer Erneuerung des verlorenen antik-christlichen Erbes, aber künstlerisch ist er dieser Absicht nicht gewachsen: er kommt über ein anempfundenes wirkendes, literarisch übermässig belastetes Klinger-Epigonentum nicht hinaus. Kennzeichnend ist auch da, dass der Mangel an aus der eigenen Zeit geborener Ursprünglichkeit sich das Gewand des letzten Jahrhundertendes leiht.

Auf der Linie des Surrealismus lässt sich bei Max Kämpf («Käserlitheater», III. Preis ex aequo 400 Fr.) eine ganz ähnliche Erscheinung feststellen. Auch bei ihm ist keine wirkliche Ursprünglichkeit zu spüren, es sei denn die rein handwerkliche Malfreude. Seinen Bildeinfällen eignet immer eine gewisse, sogar dichterische Originalität. Aber das technische Können erleichtert ihm das Nachgeben in seiner Neigung, in der Manier eines anderen zu malen. Kämpf fing mit Modigliani an; jetzt handhabt er für sein verhextes, mystifiziertes Käserlitheater die Requisiten der surrealistischen Ideen- und Bildverbindungen in virtuoser Weise. Er hat viel von Wiemken gelernt und übernommen. Aber was bei jenem noch wirklich naives und hingebenes Erlebnis war (bei aller Abhängigkeit vom europäischen Surrealismus), ist jetzt bei Kämpf berechnetes Manipulieren, ein in den Dosen lästerlich geschicktes Mischen von Ingredienzien. Jede neue Ausstellung dieser Art zeigt, wie sehr unsere Zeit nach einem neuen geistigen Standort sucht und wie sehr sie dessen bedürftig wäre.

G. Oeri