

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 43 (1956)
Heft: 2: Industriebauten

Rubrik: Öffentliche Kunstpflege

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>

Öffentliche Kunstpflege

Staatlicher Kunstkredit Basel 1955

Auch diesmal wieder hat der Basler Staatliche Kunstkredit seine neue Linie, die eine Politik der Vorsicht ist, befolgt: alle Wettbewerbe für größere Aufgaben waren als «engere, nicht anonyme und eingeladene» ausgeschrieben, und nur je ein Wettbewerb (für Malerei und Plastik) zur Erlangung mehr dekorativer kleinerer Arbeiten lief als «allgemeiner, anonymer Wettbewerb». Es handelte sich in der Malerei um Blätter zur Ausschmückung der Räume des Frauenspitals (wobei die Ölmalerei als Technik ausgeschlossen war), wofür eine Ankaufssumme von Fr. 8000.— aus dem Bankkredit zur Verfügung stand. In der Abteilung Plastik war eine an sich lustige und anregende Aufgabe gestellt: die Schaffung von Spielsteinen für Kinder im neuen Kannenfeldpark, wofür eine Gesamtsumme von Fr. 16 000.— vorgesehen war. Während die Blätter fürs Frauenspital den Künstlern weiter keine großen Probleme stellten – darum hieß das Ganze auch «Einsendungswettbewerb» –, hat die Aufgabe, Spielsteine für Kinder zu schaffen, die Phantasie der Bildhauer nicht in dem Maße bewegt, wie man hätte erwarten dürfen. Offenbar haben sich die Teilnehmer durch die Vorstellung verwirren lassen, diese Spielsteine müßten nicht nur «für Kinderspiele im Freien zweckdienlich sein», sondern auch thematisch die Kinder ansprechen. Jedenfalls sahen die meisten der 42 Einsendungen (zum Teil von bekannten und begabten Basler Bildhauern) so aus wie Weihnachtsgebäck, das im Ofen zusammengefallen ist. Immerhin konnte die Jury dann doch für die acht gewünschten Steine acht passable Modelle zur Ausführung empfehlen. Und während der Ausführung selbst hat die künstlerische Phantasie noch die Chance, sich in reichem Maße einzustellen.

Der Hauptwettbewerb, dem auch im Sinne der Repräsentation der Universitätsstadt einige Bedeutung zukommt, galt diesmal dem Wandbild an der Rückfront des Neuen Kollegiengebäudes, das heißt jenem dem Spalentor und einigen schönen alten Häusern des Mittelalters zugewandten Seiteneingang. Schon vor Jahren lag für diese Eingangswand ein Entwurf Coghufs vor, der dann nicht zur Ausführung kam – während noch in den Kriegsjahren der breite Haupteingang von Basels neuer Universität (statt, wie sich viele damals gewünscht hätten, mit dem Fresko W. K. Wiemkens) mit einem figurenreichen Mosaik in Braun- und Grautönen von Walter Eglin ausgestattet worden war.

Diese zweite Ausschreibung wurde nun unter der Form eines engeren, nicht anonymen Ideenwettbewerbes (dem die Ausführung nicht unbedingt folgen muß) ausgeschrieben und dazu die fünf Maler Otto Abt, Ernst Coghuf, Karl Glatt, W. J. Moeschlin und Gustav Stettler eingeladen. Die Aufgabe lautete: «Die 6,98 m lange und 4,15 m hohe Wand neben der Eingangstüre soll in ihrer ganzen Ausdehnung mit einem Mosaik geschmückt werden. Das Thema ist freigestellt.» Abt und Moeschlin hatten ungegenständliche Entwürfe eingesandt, Stettler eine figurale Komposition und Glatt und Coghuf eigentliche malerische Kompositionen. Ihrer Qualität nach kamen nur die Entwürfe von Abt und Coghuf in Frage. Die Jury soll lange geschwankt haben zwischen diesen beiden. Sie hat sich dann, mit der Begründung, Abts Komposition sei trotz ihrer «formal und farbig großen

Qualitäten» doch «etwas unpersönlich», für den Entwurf Coghufs entschieden: «Rhythmisch fein gegliedert, thematisch und in den malerischen Mitteln umfassend und kraftvoll, entspricht diese Darstellung dem Ort und seiner Bedeutung.» Dies ist eine Begründung, die dem unvoreingenommenen Betrachter insofern nicht einleuchtet, weil es ihm mit dem besten Willen nicht möglich ist, aus Coghufs Entwürfen das Thema, das an diesem Ort so «entsprechend» sein soll, abzulesen. Coghuf befindet sich gegenwärtig (wie wir bereits bei der Besprechung seiner letzten Ausstellung feststellten) in einer Periode weitgehender Abstraktion von der Gegenstandsform, bei gleichzeitiger Beibehaltung des Anspruches einer gegenständlich-erzählerischen Darstellung. Form und Inhalt entsprechen einander nicht mehr, das Ziel der einen schließt das Ziel des anderen eigentlich aus, so daß der Betrachter, wie vor einem Vexierbild stehend, nach der im Titel angekündigten thematisch-gegenständlichen Bildaussage suchen muß. Unserer Meinung nach wäre die klare Bildformulierung Abts an diesem Ort und für dieses monumentale Werk geeigneter gewesen. Auf jeden Fall aber müßte Coghuf, wenn er diesmal mit der Ausführung des Wandbildes beauftragt werden sollte, vorher zu einer klaren und eindeutigen Lösung seiner bis jetzt zwischen Abstraktion und Gegenstandsform schwankenden Formulierung finden.

Eindeutig begrüßenswert fiel der Jury-Entscheid im engeren Glasbildwettbewerb für zwei Fenster im Thomas-Platter-Schulhaus aus. Die beiden akzeptierten Entwürfe, «Katze und Vogel» von Jacques Düblin und die außerordentlich schöne ungegenständliche Komposition «Gelb-Blau-Violett» von Karl Flaig, versprechen, glückliche Lösungen einer künstlerischen Aufgabe zu werden und dazu neue kostbare Glieder in der leuchtenden Kette der Basler Glasfenster, die zuletzt mit Hindenlangs «Vier Jahreszeiten» im Basler Augenspital einen Höhepunkt erreicht hat.

Von den übrigen Aufgaben, die der Kunstkredit dieses Jahr gestellt hat, sei vor allem der engere Wettbewerb zwischen Fiorese, Gisiger und Lauritzen für einen Trinkbrunnen auf dem Gotthelfplatz hervorgehoben. Wegen einer «Diskrepanz zwischen Plastik und Brunnen-trog» (die sicher leicht zu beheben gewesen wäre) entschied sich die Jury leider nicht für Hansjörg Gisigers außerordentlich schöne und kühne Eisenplastik, sondern für eine den frühzeitlichen Idolen ähnliche Plastik Theo Lauritzens, der in früheren Wettbewerben schon sehr viel schönere und stärkere Entwürfe als diesmal eingeschickt hatte.

In einem zweiten eingeladenen Wettbewerb wurde dann ein Entwurf Albert Schillings für eine Freiplastik am Kleinbasler Brückenkopf der neuen St.-Alban-Brücke zur Ausführung empfohlen.

Unter den Ehrenporträts figurieren diesmal C. G. Jung von Niklaus Stoecklin, Prof. Dr. T. Reichstein von A. H. Pellegrini und Karl Jaspers (in Dreiviertelsfigur) von Alexander Zschokke. Das mit Spannung erwartete Porträt von Frau Maja Sacher harret noch der Ausführung durch Max Kämpf.

Entschiedene Wettbewerbe sind auch im besten Falle nur Zukunftsmusik, belastet mit dem ganzen Risiko, das immer zwischen Entwurf und Vollendung liegt. So seien hier noch einige Werke aufgeführt, die im Laufe des Jahres 1955 (aus früheren Ausschreibungen) ausgeführt und der Öffentlichkeit übergeben werden konnten. Dazu gehören das schöne farbige Mosaik über einer Brunnen-nische in Kleinbasel von Carlo König; die Reihe der Wandbilder in den Pausenhöfen des Wasgenring-Schulhauses von Otto Abt, Theo Eble, Hans Stocker,



Alexander Zschokke, Wettstein-Brunnen in Kleinbasel
Photo: Maria Netter, Basel

Max Kämpf, Hans Weidmann, Walter Schüpfer und das noch nicht vollendete von Charles Hindenlang; ferner wurde endlich auch die Figur des Bürgermeisters Wettstein auf dem Brunnen vor der Theodorskirche (am Kleinbasler Brückenkopf der Wettsteinbrücke) durch Alexander Zschokke vollendet und eingeweiht. m. n.

Ausstellungen

Basel

Das graphische Werk Albrecht Dürers I: 1492–1503
Kupferstichkabinett,
1. Dezember 1955 bis 8. Januar 1956

Das Basler Kupferstichkabinett hat mit dieser ersten Ausstellung einen dreiteiligen Zyklus begonnen, in dessen Verlauf das graphische Werk Dürers aus den reichen Beständen der Basler Sammlung gezeigt werden soll. Basel besitzt ja eine sehr schöne graphische Sammlung des 15./16. Jahrhunderts; das Kupferstichkabinett kann gerade für Dürer mit einigen Unika aufwarten. Es ist vor allem jenes merkwürdige Material, das den heute allgemein anerkannten Indizienbeweis für Dürers Aufenthalt in Basel lieferte: die Gruppe von etwa handgroßen Holztafeln, die, zum Teil geschnitten, zum Teil nur mit der Vorzeichnung versehen und ungeschnitten, zu der in Basel geplanten Terenz-Ausgabe dienen sollten. Heute steht fest, daß Dürer während seines Basler

Aufenthaltes – eines längeren Aufenthaltes, den er mit Arbeiten für die Basler Drucker und Verleger zubrachte, (worauf er sich erst auf den Weg zu Meister Schongauer machte, den er dann bekanntlich nicht mehr unter den Lebenden antraf) – die Stöcke für die Terenz-Ausgabe zeichnete. Und die wenigen geschnittenen Stöcke beweisen auch, warum die Ausgabe nie erschienen ist: dem Verleger genügte die rohe und unbeholfene Arbeit des Holzschnitzers nicht. Er bewahrte die Stöcke, die auch ungeschnitten in damaliger Zeit eine Kapitalanlage darstellen, auf, und Bonifazius Amerbach hat sie dann in seiner Kunstsammlung der Nachwelt überliefert. Um diesen Basler Kern des Frühwerkes von Dürer hatte Dr. Hanspeter Landolt, der Kustos des Kupferstichkabinetts, dann jene Blätter gruppiert, in denen sich Schritt für Schritt die Entwicklung des zarten und ein wenig versponnenen gotischen Malers zum klar im neugewonnenen Raum disponierenden Renaissance-meisters vollzieht. m. n.

Bernard Buffet

Galerie Beyeler,
5. November 1955 bis Januar 1956

Wenn vielleicht auch die Zahlen etwas hoch angesetzt sind, nach denen der junge Pariser Maler Bernhard Buffet in den letzten Jahren an die 5000 Bilder verkauft haben soll, so steht doch fest, daß Buffet heute einer der «Stars» und meistgefragten Maler der jüngeren Generation im Gebiet des internationalen Kunsthandels ist. Dank den regelmäßigen Ausstellungen in der Galerie Bettie Thommens hatten wir in den letzten Jahren in Basel Gelegenheit, Buffets Entwicklung Strich für Strich und Jahr für Jahr zu verfolgen. Wir sind weit davon entfernt, die törichte, aber immer noch viel geglaubte These zu vertreten, nach der nur aus der Not echte, große und ergreifende Kunst entstehen könne. Im Falle Buffets aber, der mit seinen ersten Bildern nach Ende des Zweiten Weltkrieges dadurch Aufsehen erregte, daß er das Erlebnis von Not, Armut, Hunger und Verlassenheit nicht nur zum Thema seiner Bilder machte, sondern sie auch konsequent in die Auswahl der Gegenstände, die Komposition und die malerischen Mittel überführte, kann man nicht umhin, die Bildaussagen des Malers mit seiner persönlichen materiellen Situation in Beziehung zu setzen.

Buffet hat seine Malerei der Armut fortgesetzt, obschon die Armut selbst für ihn keine Realität mehr hatte. Und es ist ihm dabei ergangen wie unzähligen jungen Schriftstellern, die die Welt in Erstaunen setzen mit ihrem Erstlingsroman, in dem sie sich die Erlebnisse ihrer Jugend, die dann immer diejenigen ihrer Generation sind, von der Seele schreiben, während dann die Fortsetzungen im Stil der Erstlinge meist ohne Kraft sind.

In der Ausstellung Beyelers befanden sich unter den 34, meist großformatigen Bildern noch immer viele der Hungerleider aus den letzten Jahren, dazu die merkwürdigen kahlen Kanallandschaften und Häuserprospekte, deren Flächen, mit Linealstrichen umrandet, zu groß für die ärmliche malerische Konsistenz der bedeckenden Farbmaterie sind.

Aber Buffet selbst scheint gemerkt zu haben, daß er mit der Fortsetzung der ersten Erfolgsmalerei in eine Sackgasse geraten ist. Denn unter den jüngsten Werken gibt es einige, bei denen die Tische mit in jeder Beziehung reicheren Stilleben gedeckt sind. Buffet ist zu einer reichen, farbigen und pastosen Malweise übergegangen. Es sind erste zaghafte Versuche, den Anschluß an die