Der Meinungsstreit um die Basler Münsterscheiben

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **70 (1952)**

Heft 15

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-59587

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

70. Jahrgang

Nachdruck von Bild oder Text nur mit Zustimmung der Redaktion und nur mit genauer Quellenangabe gestattet
Der S. I. A. ist für den Inhalt des redaktionellen Teils seiner Vereinsorgane nicht verantwortlich

Nummer 15

Leonardo da Vinci zum 500. Geburtstag

Das Unerhörte an diesem aussergewöhnlichen Menschen, der am 15. April 1452 in Vinci bei Empoli als natürlicher Sohn des Ser Piero, Notars der Signoria von Florenz, das Licht der Welt erblickte, ist die Universalität seines Genius. Man kennt ihn als Maler der Madonna in der Felsengrotte, des Abendmahls in der Klosterkirche Santa Maria delle Grazie in Mailand, der Mona Lisa. Eine reiche Fülle von Handzeichnungen und illustrierten Handschriften, mit der linken Hand gezeichnet und in Spiegelschrift geschrieben, zeugen nicht nur von scharfer Beobachtung und eindrücklicher Gestaltungsfähigkeit, sondern zugleich von seiner vielgestaltigen Tätigkeit als Baumeister, Ingenieur, Genieoffizier, Erfinder, Naturforscher, Physiker, Mathematiker, Schriftsteller, Philosoph. Er wird auch als Sänger, Lautenspieler, Improvisator gerühmt. Eine reiche Literatur schildert sein Leben und Wirken auf den verschiedenen Gebieten; für uns dürften folgende Werke besonders sympathisch sein: M. Herzfeld: «Leonardo der Denker, Forscher, Poet» und F. M. Feldhaus: «Leonardo als Techniker», sowie auch D. Mereschkowskis Roman «Leonardo da Vinci». Zahlreiche Sammlungen von guten Reproduktionen seiner Handzeichnungen bringen ihn uns näher. Am 6. März 1952 eröffnete die Royal Academy in London eine Ausstellung von Zeichnungen und Werken Leonardos zu Ehren seines 500sten Geburtstages, worüber in «The Engineer» vom 14. März 1952 berichtet wird.

Leonardo war ein Kind und einer der stärksten Exponenten jener über alle Massen bewegten Zeit, in der sich der Mensch zum erstenmal wieder seit der Blüte Athens seines wahren Wesens, seiner Freiheit und seiner schöpferischen Gestaltungskraft bewusst wurde und das unerhört mutige Unterfangen wagte, die Konsequenzen dieser Erkenntnis in die Tat umzusetzen. Der Renaissancemensch durchbrach die Fesseln, mit denen die für die geltende Meinung massgebenden Autoritäten und die ihre Lehre und ihre Machtstellung verteidigende Kirche durch Jahrhunderte hindurch den um wahres Menschentum ringenden Geist in Bann hielten. Er getraute sich, selbständig zu fühlen, zu denken, zu forschen, zu experimentieren, zu gestalten, sich mitzuteilen. Er tat das aus dem Reichtum des eigenen freien Erlebens, aus der Tiefe seines neu empfundenen Menschseins heraus. Und insofern er das tat, erfüllte er den ihm zugeteilten Auftrag, wurde er in vollerem, bewussterem, reiferem Masse Mensch. Was das heisst, wird besonders eindrücklich aus dem sichtbar, was von Leonardos Schaffen auf uns gekommen ist. Es ist nicht die einzigartige künstlerische Leistung, auch nicht sein erstaunliches Wissen um die physikalischen Zusammenhänge und Gesetzmässigkeiten, noch die Kühnheit seines naturwissenschaftlichen Experimentierens oder sonst eine seiner Tätigkeiten, die alle den Stempel des Genialen trugen — es ist der Mensch, der als Ganzheit hinter alle dem steht und sich mit dem Leben als Ganzheit auseinandersetzt. Wohl sind wir heute in der wissenschaftlichen Forschung, in der Kenntnis des Mess- und verstandesmässig Fassbaren, in allen Zweigen der Technik und Medizin unendlich viel weiter gekommen, aber vor dem Gesamtbild eines Mannes wie Leonardo müssen wir demütig bekennen, dass wir nur noch Spezialisten, aber keine Menschen mehr sind.

Leonardo lebte in einer von politischen Stürmen, Kriegen und Revolutionen äusserst bewegten Zeit, wovon u. a. «Die Kulturgeschichte der Renaissance» von Jak. Burckhardt einen umfassenden Querschnitt gibt; nicht nur Michelangelo Buonarroti (1475—1564) und Raffaelo Santi (1483—1520), sondern auch Christoph Kolumbus (1446—1506) und Nicolai Kopernikus (1473—1543) gehörten zu seinen Zeitgenossen. Und als er 1519, vier Jahre nach der Schlacht von Marignano, im Schloss Cloux bei Amboise, wohin er dem französischen König Franz I. gefolgt war, starb, da war schon in Deutschland die Reformation ausgebrochen. Es war eine Zeit, in der alles im Fluss war, da sich alles wandelte, da neue Welten sich dem auftaten, der es wagte zu leben, und wach genug war, die Zeichen der Stunde zu sehen. Weist nicht auch unsere Zeit ähnliche Züge auf?

Sind nicht unsere Gebundenheiten an das Gewohnte, Bewährte, Traditionelle, unsere Vorstellungen vom Guten, Rechten, Edeln unsere Sorge um Sicherheit, Wohlstand, Kontinuität der Entwicklung daran schuld, dass wir nur das Chaotische unserer Zeit sehen und nicht zu den neuen Möglichkeiten hindurch dringen, die sie uns darbietet? Weisen uns nicht gerade die Männer der Renaissance, die wir als Künstler, Forscher und Entdecker so sehr verehren, den Weg zu einer wagemutigeren, das Leben in seiner Ganzheit bejahenden Haltung gegenüber den gewaltigen Auseinandersetzungen unserer Zeit? Wenn wir mit dieser Fragestellung an die Werke herantreten, die uns von den Grossen jener Tage erhalten blieben, kann es sich ereignen, dass in uns Bewunderung und Verehrung des Geschaffenen hindurchreifen zu positiven Entscheidungen für neu zu Schaffendes, nicht als technisches Werk und Denkmal, sondern als Ausdruck unseres Ringens um unsere Menschwerdung und zugleich als Dienst am Mitmenschen. A. O.

Der Meinungsstreit um die Basler Münsterscheiben

DK 729.8:726.4 (494.23)

Ende Januar 1952 ist in Basel durch öffentliche Abstimmung eine Kontroverse über künstlerische Angelegenheiten abgeschlossen worden, der mehr als lokale Bedeutung zukommt, weil die Diskussion nach verschiedenen Seiten ins Grundsätzliche vordrang wie selten. Es galt, die bestehenden Farbenfenster des Basler Münsterchores durch neue zu ersetzen, für die ein bestimmtes Projekt vorlag. An dieser Frage nahm schlechthin die ganze Stadt leidenschaftlich Anteil, so dass schliesslich die Abstimmung unter Formen vor sich ging, wie sie kaum je bei politischen Abstimmungen vorkommen. Die Meinungsverschiedenheit ging quer durch alle politischen Parteien, quer durch alle sozialen Schichtungen und Altersstufen; wir wissen von Ehepaaren, wo Mann und Frau verschieden stimmten — denn bei dieser Abstimmung der Kirchgemeinde waren auch die Frauen und die der Gemeinde angehörigen, in Basel ansässigen Ausländer stimmberechtigt. Dieser Urnengang bedeutete also auch ein kirchenpolitisches Novum, und noch nie vorher seit der Trennung von Kirche und Staat im Jahre 1910 war das Referendum gegen einen Beschluss der Synode ergriffen worden.

Der historische Ablauf

Als Abschluss der seit langen Jahren durchgeführten Münster-Renovation wurde 1946 vom Evangelisch-Reformierten Kirchenrat ein «Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für neue Glasscheiben im Chor des Münsters zu Basel» ausgeschrieben. Teilnahmeberechtigt waren wie üblich die örtlichen

Künstler und sechs eingeladene Schweizer von auswärts. Die «Umschreibung der Aufgabe» lautete[1]):

Das Münster ist eine Evangelisch-Reformierte Kirche. Die Bewerber haben bei ihren Entwürfen dieser Tatsache in vollem Masse Rechnung zu tragen. Innerhalb dieser Voraussetzung ist das Thema frei.

Als Anregung werden folgende Themata vorgeschlagen: I. Krieg und Frieden. II. Werke der Barmherzigkeit. III. Verkünder des Wortes (Propheten, Apostel, Reformatoren). IV. Die evangelischen Feiertage (Weihnachten, Karfreitag, Ostern, Auffahrt, Pfingsten). V. Predigt, Taufe, Abendmahl.

Diese Vorschläge sind nach Gutdünken einzeln oder kombiniert in die Fenster zu verteilen. Es ist darauf Rücksicht zu nehmen, dass die Helligkeit des Chores durch die farbigen Fenster nicht beeinträchtigt wird.

Dem Preisgericht lagen im Juni 1947 29 Entwürfe vor, aus denen einstimmig das Projekt von Charles Hindenlang in Basel mit dem ersten Preis ausgezeichnet und der ausschreibenden Behörde zur weiteren Bearbeitung durch den Verfasser empfohlen wurde. Ein Antrag des Kirchenrates in diesem Sinn wurde jedoch von der zuständigen Synode vom 29. November 1950 mit 32:28 Stimmen abgelehnt — man fand, unter voller Würdigung ihrer künstlerischen Qualitäten, die Scheiben für das Münster nicht passend. Im Folgenden zitieren wir aus dem Flugblatt «Bericht und Anträge der zur Prüfung der Frage neuer Münsterscheiben eingesetzten Synodal-Kommission» vom 12. September 1951.

Dieser Entscheid vermochte die Freunde und die Gegner dieses grossen und wichtigen künstlerischen Auftrages nicht ganz zu überzeugen. Der Basler Heimatschutz, die Münsterbaukommission, die Künstlerverbände und die Kunstinstitute der Stadt Basel äusserten sich nachträglich und richteten Eingaben und eine Petition an den Kirchenrat und an die Synode. Aus diesen Gründen war es wohl richtig, dass sich die Synode in ihrer ausserordentlichen Sitzung vom 24. Januar neuerdings mit dem Problem befasste. Die Petitionskommission, der die Petition der Künstlerverbände zur Prüfung überwiesen worden ist, sprach sich für eine Wiedererwägung aus.

An der neuen Abstimmung vom 24. Januar 1951, die unter dem Druck der Künstlerkreise erfolgte, nahmen von 71 Synodalen lediglich 42 teil, und von diesen stimmten 31 für, 11 gegen den Wettbewerbsentwurf. Man hatte offenbar keine neuen Anhänger gewonnen, wohl aber die Opponenten eingeschüchtert.

Es bildete sich hierauf ein Referendumskomitee, das innert der vorgeschriebenen Frist die nötigen Unterschriften sammeln konnte, und somit musste die Angelegenheit zur Abstimmung kommen. Beide Parteien kamen überein, den Kampf in fairer Weise zu führen, und im grossen und ganzen ist das auch gehalten worden, wenn schon sich die Diskussion gegen das Ende hin erhitzte. Die Freunde der Scheiben versäumten keine Möglichkeit der Propaganda: das Gewerbemuseum Basel veranstaltete eine Ausstellung, die ausgeführte Scheiben von Hindenlang, ein plastisches Modell des Münsterchors 1:10 mit den projektierten Scheiben, sowie zum Vergleich Originale und Abbildungen mittelalterlicher Scheiben zeigte. Es wurden Führungen veranstaltet, und diese Ausstellung wurde von 33 000 Bürgern besucht; ein grossartiges Zeugnis für die Gewissenhaftigkeit der Stimmberechtigten. Im Stadttheater wurde eine Meistersingerszenerie mit imitierten Farbenfenstern von Hindenlang aufgebaut, in sämtlichen neun Kirchgemeinden fanden vollbesetzte kontradiktorische Versammlungen statt, und eine aufklärungsdurstige Lehrerschaft wünschte sogar, Vorträgen über die Münsterscheiben während der Schulzeit beizuwohnen — was durch eine Interpellation im Grossen Rat abgestoppt wurde. Am 18. Januar folgte noch eine grosse kontradiktorische Versammlung in der Aula der Universität, vor fast 700 Teilnehmern. Alle Zeitungen sämtlicher Parteien waren voll von Artikeln und Einsendungen für und gegen die neuen Scheiben. «Die Flut sprengt alle Dämme» schrieben die «Basler Nachrichten» am 23. Januar angesichts von 76 Einsendungen!

Die Abstimmung erfolgte am 27. Januar. Von total 86 672 Stimmberechtigten (48 160 Frauen und 38 512 Männern) nahmen 12 123 Frauen (25,17%) und 9585 Männer (24,89%), total 21 708 = 25,03% daran teil. Dass dies über 10 000 weniger waren, als die Ausstellung im Gewerbemuseum besucht hatten, beweist, dass es nicht Gleichgültigkeit war, was sie von der Urne fernhielt, sondern wohl das Gefühl «non liquet». Das Projekt für die neuen Scheiben wurde mit 14 868 Nein gegen 6749 Ja abgelehnt — also mit mehr als Zweidrittelsmehrheit, und zwar in allen 24 Wahllokalen, mit ganz geringen Zufallsschwankungen im Prozentverhältnis. «Eine nie erwartete, nie erhoffte und nie befürchtete Eindeutigkeit.»

*

Seit langer Zeit ist in einer Stadt endlich wieder eine künstlerische Frage als öffentliche Angelegenheit empfunden worden, endlich hat sich die für die Kunst tödliche Abkapselung im exklusiven Kreis der Künstler und Kenner durchbrechen lassen: eine hocherfreuliche Erscheinung, die einen ausführlichen Kommentar an dieser Stelle rechtfertigt, wo er von den Architekten zur Kenntnis genommen werden kann, die Kirchen bauen oder alte Kirchen erneuern.

Die jetzigen, «alten» Scheiben

«Die wertlosen Verglasungen durch ein echtes Kunstwerk zu ersetzen ...», «Oder noch fünfzig Jahre den überlebten Kitsch in unserm schönen Münster ...», «historisch gerechtfertigte Ungeheuerlichkeit» ... Das waren so die Qualifikationen der alten Scheiben von seiten ihrer Gegner.

Meisterwerke sind die jetzigen Münsterscheiben nicht. Es sind typische Fenster der Spätromantik um 1856: grosse Würdegreise in starkfarbigen Gewändern in etwas grellen gelben gotischen Architekturbaldachinen — künstlerisch belanglos, aber nicht unwürdig. Sie haben die Naivität ihrer Zeit, die noch eine zwar dünne, aber echte kollektive Religiosität besass, wie sie unsere Gegenwart nicht mehr hat, und nur schon aus diesem Grunde sollte man sie nicht so obenhin verurteilen.

Es ist eine kuriose Erscheinung, dass es heute die ältere Generation ist, die (nicht nur in Basel) die Scheiben der Spätromantik ausrotten will. Die jüngere ist über diese Phase des Generationen-Protestes schon wieder hinaus; sie überschätzt die Qualitäten dieser Scheiben nicht, aber sie vermag vorurteilslos die bescheidenen Qualitäten zu sehen, die sie haben. Ist es nicht so etwas wie eine Flucht nach vorwärts, wenn selbst Kunsthistoriker sich plötzlich für das Modernste begeistern und die alten Scheiben noch schlechter machen als sie wirklich sind? Wir haben in allen Museen Gegenstände, die, rein künstlerisch betrachtet, nicht viel besser sind (man macht sich da gerne Illusionen), die wir aber trotzdem sammeln und pflegen und achten als Zeugnisse einer nationalen oder allgemeinmenschlichen Vergangenheit — und das mit Recht. Die künstlerische Qualität ist nur eine — wenn auch wichtige — Qualität neben andern. Nun ist das Münster gewiss kein historisches Museum; aber die Ausstattungsstücke einer Kirche nehmen in ein paar Generationen einen Pietätswert an, der mangelnden Kunstwert bis zu einem gewissen Grade aufwiegt. Man betrachtet seine Eltern auch nicht in erster Linie darauf hin, ob der Vater wie ein Jupiter und die Mutter wie eine Juno aussieht. Die Kirche, auch die reformierte, ist auf Tradition gegründet; aus den momentanen Voraussetzungen der Gegenwart allein wäre sie nicht rekonstruierbar. Das zwingt zur Vorsicht. Ein Tea-Room muss in seiner Ausstattung à jour gehalten werden, sonst wirkt er muffig; alte Kirchen sollte man nicht gewaltsam in die Tages-Modernität hineinziehen: das Münster ist kein Museum, aber es ist auch keine Kunstausstellung. In neu erbauten Kirchen hat man Gelegenheit genug, mit moderner Kunst zu experimentieren.

Der Entwurf Hindenlang

Dass dieser Entwurf bedeutende ästhetische Qualitäten besitzt, ist auch von den Gegnern nie bestritten worden; er wurde vom Preisgericht mit Recht in den ersten Rang gestellt, nur schon deshalb, weil er als einziger eine überlegte Lichtführung in der Gesamtdisposition der Scheiben in den drei Geschossen von Fenstern erkennen liess, nämlich dunkle Scheiben in den isolierten und deshalb stark blendenden Scheiben in der Höhe des Chores und der Chor-Empore, hellere oben. Das würde gegenüber dem heutigen Zustand zweifellos eine Verbesserung bedeutet haben. Nun sind aber die ästhetischen Gesichtspunkte in diesem Fall nicht die allein massgebenden, da die Scheiben ja nicht nur ornamental, sondern mit ihren grossen, expressionistisch betonten Figuren auch sehr stark inhaltlich gewirkt hätten. Und hier setzte nun die

[1]) *Soweit sie nicht in Anführungszeichen stehen, sind die Zitate durch Kursivschrift kenntlich gemacht.*

Opposition ein. Noch auf ästhetischer Ebene lag der Einwand, die Figuren seien masstäblich zu gross. Schon die jetzigen Figuren sind zu gross, grösser als die romanischen Emporensäulchen, was zur Folge hat, dass der ohnehin nicht sehr grosse Chor noch kleiner erscheint, während eine kleinteilige Musterung (mit oder ohne Figuren) den Chor grösser erscheinen liesse. Die Figuren des abgelehnten Entwurfs waren noch grösser. Der am tiefsten greifende Einwand stellte die Berechtigung und Wünschbarkeit grossfiguriger Fenster, und gar die Darstellung von Maria und Christus in Ueberlebensgrösse in einer reformierten Kirche grundsätzlich in Frage; wieder ein anderer Einwand bezog sich auf die halb romanisierende, halb kindliche Stilisierung der Figuren, die in einer modernen Kirche vielleicht nicht stören würde, im romanischen Münster aber eben deshalb als Misston gewirkt hätte, weil sie sich in die echte romanische Tonart des Münsters eingemischt hätte, was die künstlerisch belanglosen, bestehenden Scheiben nicht tun. Während die — unbeschadet ihrer romanisierenden Züge — betont modernen Scheiben in einem modernen Raum nicht störend auffallen würden, müssten sie im Münster auffällig, manifesthaft wirken; die Kirche ist aber nicht der Ort, wo man der Gemeinde auch gerade noch eine Lektion über moderne Kunst zu erteilen hat.

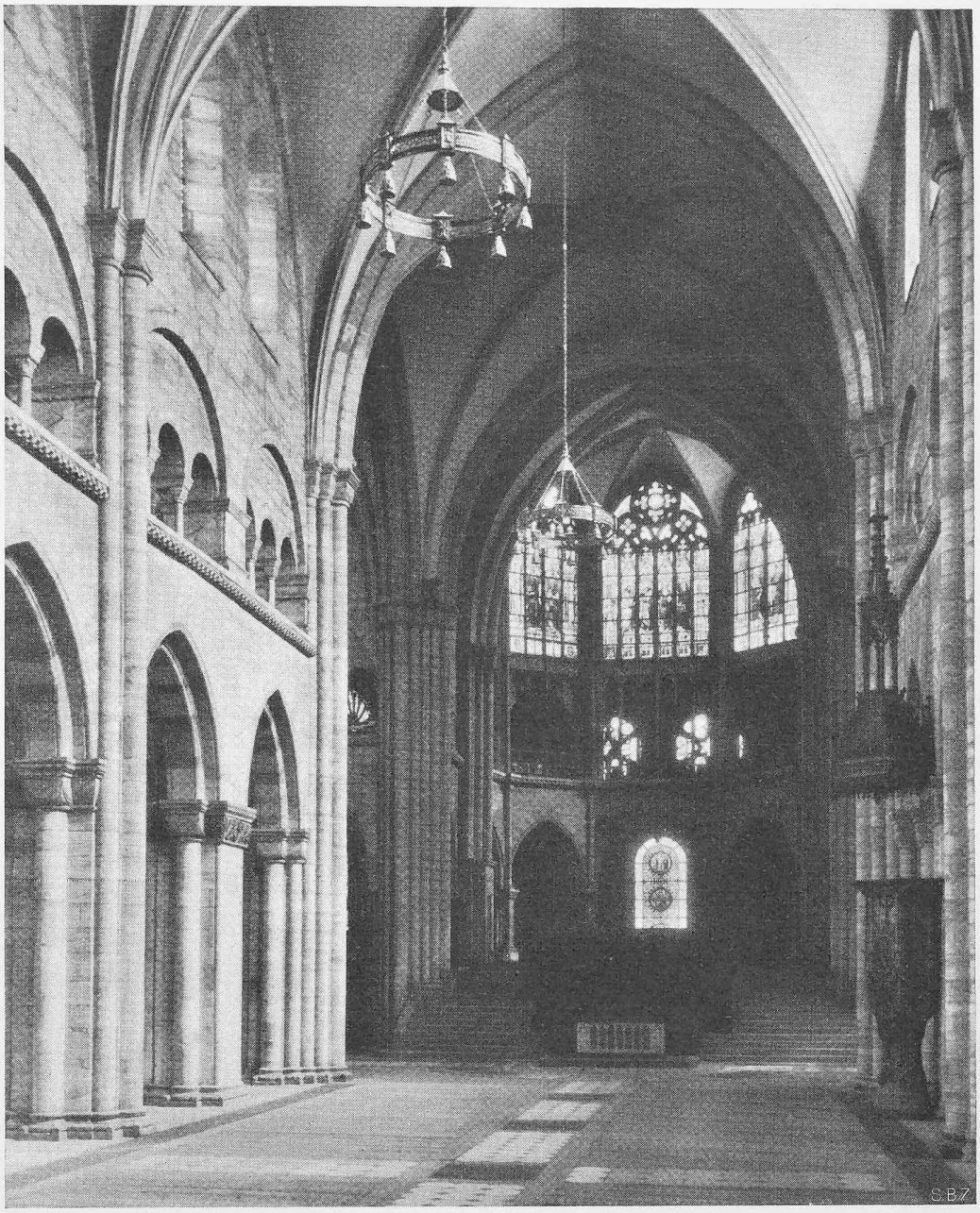

Bild 1. Der Chor des Münsters zu Basel, mit den heute vorhandenen Glasscheiben aus dem Jahr 1856 (die Glasmalereien in den obersten Fenstern rechts und links sind nicht sichtbar). Photo Widmer, Basel

Wenn Holbein . . .

Auf ein gewagtes Feld begab sich ein Künstler in der Diskussionsversammlung, der die grossen Figuren an dem von Hans Holbein bemalten Orgelgehäuse als Beweis dafür anführte, der Masstab der Figuren im Entwurf Hindenlang sei nicht verfehlt. Aber diese Orgel war ein Gegenstand für sich, kein Teil der Architektur, die Figuren waren isoliert, und zudem sehr diskret als blosse Grisaille grau in grau gemalt, also viel unauffälliger als die geplanten Scheiben. Wie hätte wohl Holbein die Scheiben entworfen? Das lässt sich mit ziemlicher Sicherheit vermuten: er hätte sehr naturalistische, plastisch aufgefasste, grosse Figuren in einer perspektivischen Scheinarchitektur vorgeschlagen — grundsätzlich also gerade das, was die jetzigen alten Scheiben darstellen. Gewiss wären sie schöner, heller, lichter geworden, aber grundsätzlich ebenso falsch nach heutigen Begriffen. Das Interesse an der Perspektive, an der Stellung der Figuren im Raum war zu Holbeins Zeit so stark, dass man alles andere dahinter zurückstellte: solche Scheiben gibt es z. B. in St. Eustache zu Paris, oder zu Gouda in Holland. Die perspektivischen Fassadenbemalungen Holbeins am Hertensteinhaus in Luzern und am Haus «zum Tanz» in Basel waren ja auch nicht gerade das, was man sich heute unter dem Ideal einer Fassadenbemalung vorstellt, aber wenn ein Meister eine (nach heutiger Meinung) verfehlte Idee realisiert, wird es eben trotzdem ein Meisterwerk.

Alt und neu

«Es war ein Kampf zwischen alt und neu — dagegen waren die Vertreter des Alten und Gegner des Neuen — mit dem Referendum hofften sie alle zu mobilisieren, die der heutigen Kunst verständnislos oder ablehnend gegenüberstanden» (E. S. in einem verärgerten Kommentar zur Ablehnung in der «Nationalzeitung»).

Nein, so einfach war es nicht; mit dieser oberflächlichen Art der Betrachtung verbaut man sich das Verständnis. Fragen der Qualität und der Eignung sind etwas anderes als Richtungsfragen, die für E. S. das ein und alles zu sein scheinen. Niemand von den Wortführern der Ablehnung hat dem Entwurf Hindenlang ästhetische Qualitäten abgesprochen. Und wenn auf Seite der Gegner prinzipielle Feinde des Neuen gewesen sein werden, so waren auf Seite der Befürworter Freunde, die dem Neuen nicht weniger kritiklos zustimmen — beide sind genau gleich schwer.

Dass es leichter sei zu kritisieren als besser zu machen, bekommt man bei allen Kunstdiskussionen zu hören. Das ist richtig. Nur eines ist noch leichter: zu allem Ja zu sagen. Bei dem wohlorganisierten Meinungsterror, den wir heute auf diesem Gebiet haben, weiss jeder, der sich herausnimmt, einmal Nein zu sagen, dass er von den Aktionären dieses Kunstbetriebes als Reaktionär, Banause, Spielverderber verschrien

wird. Es ist eine der dringendsten Notwendigkeiten, diesen avantgardistischen Meinungsterror zu brechen, und dies ist in Basel gelungen, das ist ein erfreuliches Zeichen von Genesung.

Klarverglasung

Aus welchen Gründen sollte eigentlich der Münsterchor mit farbigen Scheiben versehen werden? Darüber hat niemals Klarheit bestanden. Aus kirchlichen Gründen? Das würde an die Fundamente des reformierten Gottesdienstes rühren, wenn schon selbst Pfarrer den Anschein zu erwecken suchten, es handle sich um eine Nebensache. Oder aus vagen «Stimmungsgründen» oder einfach aus optischen Gründen, um das zu helle Licht abzudämpfen? Dann wäre es geradezu blasphemisch, wichtige Glaubensinhalte so nebenher für andere Zwecke zu missbrauchen. Was von theologischer Seite dazu zu sagen ist, zitieren wir in den Ausführungen von Prof. Karl Barth, zur architektonischen Seite hat sich die gewichtige Stimme von Dr. h. c. Hans Bernoulli geäussert. Wir zitieren aus seinem Artikel «Wir sollten den Bau des Münsters rein und gross erhalten» («Basler Nachrichten» Nr. 25, 17. Jan. 1952).

Aber der Glanz auch dieser Fenster kann ja nicht anders als eindringlich, als aufdringlich auftreten, als sich geltend machen an der vornehmsten Stelle des Baues. Er will ja auch mehr bedeuten als bisher, da die Scheiben kaum über reines Schmuckwerk hinausgingen. Er wird und will den geistigen Gehalt des Münsters, vor dem der Bau selbst verstummt, erweisen und kenntlich machen.

Im Verlauf der Diskussion um die neuen Scheiben ist der Antrag gestellt worden, es möchte die Frage geprüft werden, wie ohne Bildwerk auszukommen wäre, mit reiner Blankverglasung. Bescheiden, allzu bescheiden ist solche Lösung vom Antragsteller selbst als Notlösung bezeichnet worden, Es ist die Lösung, die dem Bau seine Würde und seine Ruhe zurückgibt, die seinen hohen baukünstlerischen Wert in voller Klarheit und Sicherheit erkennen und unser Basler Münster als das erscheinen lässt, was es heute ist, als reine Predigtkirche. Das Münster bekennt sich damit zur Verwandtschaft mit seinen Schwestern, der Martins- und der Peterskirche, der Theodors- und der Leonhardskirche.

Man wird nicht von Leere oder Nüchternheit sprechen dürfen, nachdem wir die Lebendigkeit und Frische vor allem der Martinskirche erlebt haben, nachdem wir aber auch die ganze Herrlichkeit des Chors der Barfüsserkirche immer wieder auf uns wirken lassen. Dies Beispiel vollends mag zagenden Gemütern erweisen, welch helles Licht ein klar und konsequent durchdachtes Bauwerk verträgt, welches Gefühl von Reinheit und welchen Glanz es auszuströmen vermag.

Wenn all die Bedenken — die ausgesprochenen und die verhaltenen — dazu führen, dass wir den Bau des Münsters als architektonisches Werk rein und gross erhalten, so sind alle die Mühen und Umtriebe nicht vergebens gewesen.

Kunst und Kirche

Hat sich denn die Kunst je aus einer schwierigen Lage erheben können, wenn man sie zum Schweigen verurteilte? (Hp. L. im «Luzerner Tagblatt» Nr. 16 vom 20. Jan.). Und ein anderer: *Wir müssen den Künstler ermutigen.* Nein, es geht hier nicht um eine Aktion zur Förderung der Kunst und der Künstler, sondern um die Ausstattung des Münsters, bei der der Kunst eine durchaus dienende, sekundäre Funktion zukommt.

Nach E. S. (in der «Nationalzeitung» Nr. 44 vom 28. Jan. 1952) besteht *eine Gefahr für das Ansehen unserer protestantischen Kirche, die nun gegen den Willen ihrer massgebenden Persönlichkeiten in den Ruf kommt, im Gegensatz zur aufgeschlossenen katholischen Kirche, der heutigen Zeit und ihrer kirchlichen Kunst verständnislos gegenüber zu stehen.*

Es ist ein wahrhaft erhebendes Schauspiel, das sich der Verfasser da wünscht, diese Jagd nach Aktualität, eine reformierte und katholische Tour de Suisse um das Gnadenlächeln der modernen «Kunst».

Immer wieder dieser Popanz «Kunst», dem sich das Publikum und die Behörden und die Kirchen im Bewusstsein ihrer Ahnungslosigkeit zerknirscht zu Füssen zu werfen haben. Hat man denn noch immer nicht gemerkt, dass das heute in neuer Drapierung immer noch die gleiche neckische oder elegische junge Dame ist, aus Carraramarmor oder aus echtem Gips, mit dem halbentblössten Busen, Palette und Pinsel in der Hand, und das Künstlerwappen mit den drei Schilden zu Füssen? Diese Kunst als autonome Grösse und Summum Bonum, die es nicht gibt und nie gegeben hat, diese Allegorie, die erst von den Romantikern zu einer Art Ersatzreligion aufgeblasen wurde, so dass man ihren Namen mit lauter Grossbuchstaben schreiben müsste, wie «Der HERR» in alten Bibeln? Eine «Kunst», in deren Namen alle allegorischen Gemälde und pompösen Historienschwarten des neunzehnten Jahrhunderts entstanden sind, alle Toteninseln und Wagnerschen «Gesamtkunstwerke»? — in Wirklichkeit ein Krebsgeschwür, das aus eigenen Antrieben weiterwuchert, parasitär, ohne Fühlung mit dem Ganzen und auf Kosten des Ganzen?

Denn in Wirklichkeit wurden die Künstler stets gebraucht, um irgendwelche allgemeine, ausserkünstlerische — aber deshalb nicht antikünstlerische — Lebensbedürfnisse und reale Aufgaben auf künstlerische Weise zu befriedigen — und nebenher mochte die Kunst der «Selbstverwirklichung» des einzelnen Künstlers dienen, der sie heute allein dient.

Im «Luzerner Tagblatt» (Hp. L. in Nr. 16 vom 20. Januar 1952) heisst es: *Zu den alarmierendsten Aspekten des Basler «Kulturkampfes» zählt die Tatsache, dass der gegnerische Standpunkt besonders in Studentenkreisen viele Anhänger besitzt, wogegen die ältere Generation von Fachleuten fast geschlossen für das Projekt eintritt.*

Uns scheint, es ist ein gutes Zeichen, dass sich die Jugend heute von diesem Götzen «KUNST» und seinen Priestern nicht mehr einschüchtern lässt: sie wird ihn in Stücke schlagen; erst dann kann die Kunst (die natürliche, kleingeschriebene) wieder jene notwendige Lebensfunktion werden, die sie in allen ihren Blütezeiten war.

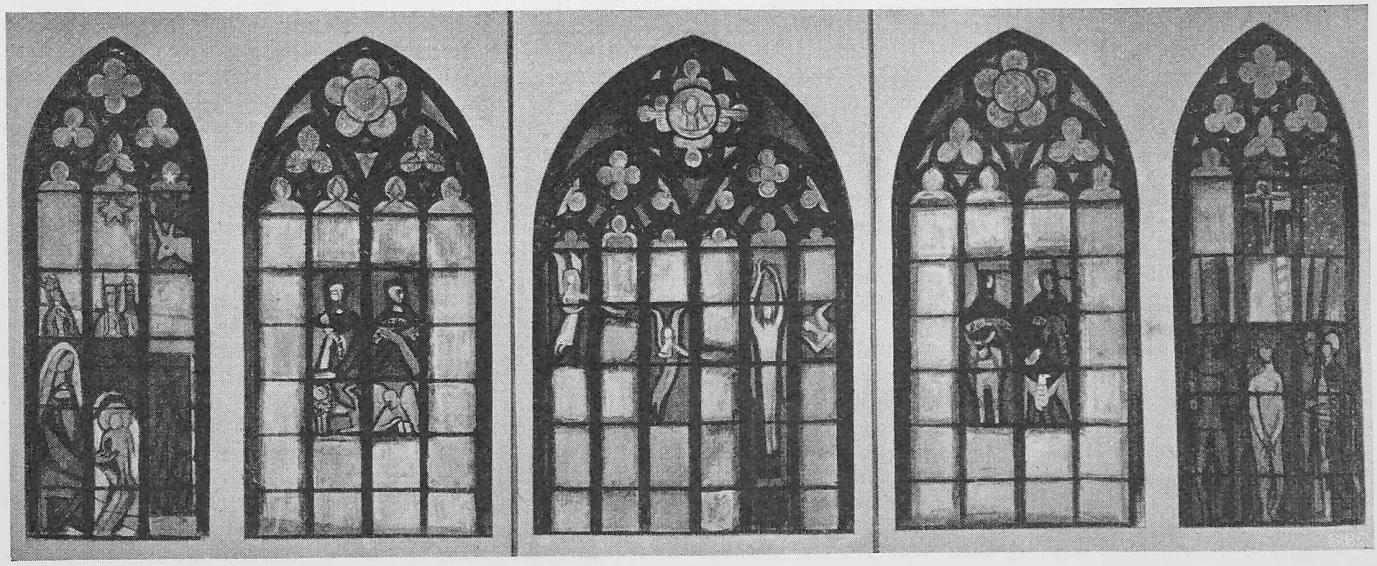

Bild 2. Entwürfe für neue Chorfenster von Charles Hindenlang, 1947. Photo Spreng, Basel.

Das verkannte Genie

Auf wen soll man sich berufen? Auf die Tatsache, dass nicht ein grosses Kunstwerk entstanden wäre, wenn man seine Entstehung vom Abstimmungsmehr des Volkes abhängig gemacht hätte? Dass auch das Basler Münster nicht existierte? (M. N. in der «Weltwoche», Nr. 946, 28. Dez. 1951). Das ist eine leere, durch nichts zu beweisende Behauptung, die nur schon durch die ländliche Gemeinde Hombrechtikon widerlegt wird, die die sehr moderne, nicht ganz leicht verständliche Steinplastik von Paul Speck zur Ausführung bestimmt und nach ihrer Vollendung mit allgemeiner Sympathie entgegengenommen hat.

«Kein grosses Kunstwerk wäre je entstanden ...» das ist der bare Unsinn. Mit Jubel sind die grossen Kunstwerke begrüsst worden — nicht nur die Madonna des Cimabue, die modernste Malerei ihrer Zeit, ist im Triumph vom ganzen Volk von Florenz an seinen Bestimmungsort getragen worden. Im letzten Jahrhundert hat es mehrere Fälle von tragisch verkannten Künstlern gegeben — nicht aus einem Verschulden der Künstler, aber auch nicht aus einem Verschulden des Publikums heraus, sondern als Krankheitssymptom der Zeit, als Zeichen jener verhängnisvollen Spaltung, die diejenigen unüberlegterweise verewigen, die die Kunst selbst da, wo sie in einen öffentlichen Zusammenhang gestellt werden kann, als ein Sondergebiet für Spezialisten erklären. Die Figur des verkannten Künstlers ist aber so rührsam, ein so dankbarer Stoff für Künstlerromane, dass man unserer Zeit diese Ausnahme geradezu als den Normalfall aufschwatzen konnte, und nun dreht man den Spiess um: wird ein Kunstwerk abgelehnt, so gilt das schon allein als Beweis seiner Genialität.

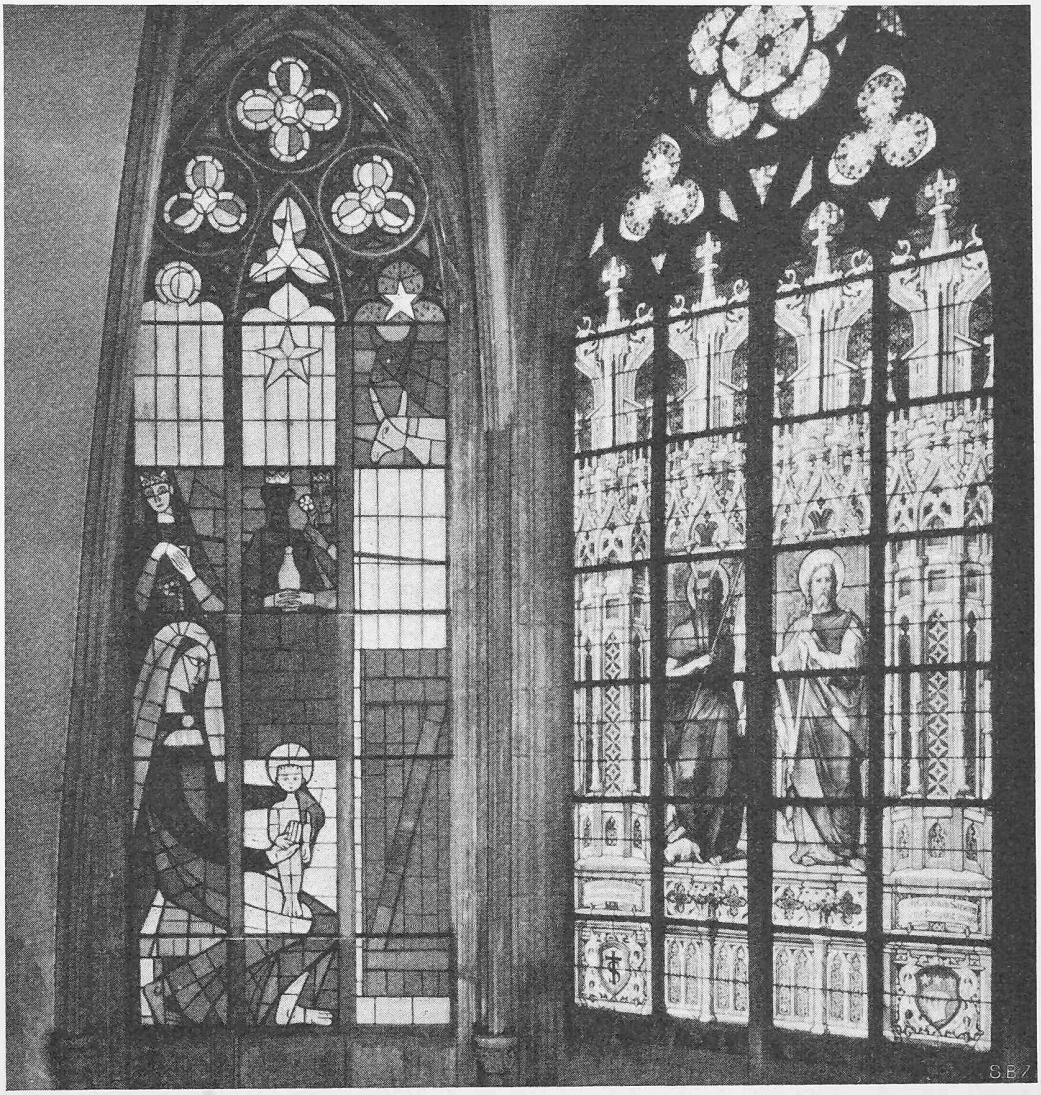

Bild 3. Im Fenster links der Entwurf Hindenlang (vgl. Bild 2), im Fenster rechts die bestehenden Scheiben (vgl. Bild 1). Photo Spreng, Basel

Scheiben und Predigt

Es hat sich in Basel ein schmissig-dekorativer Stil herausgebildet mit expressionistisch-drastisch vereinfachten Figuren in fröhlichen, hellen Farben, gefördert durch die Aufgaben des Plakates und der berühmten Basler Fasnachtslaternen. Durch seine betonte Flächigkeit und seine energischen Umrisse steht dieser graphische Stil dem der romanischen Glasgemälde nahe, und die Entwürfe für die Münsterscheiben wirken modern und romanisierend zugleich. Ausgezeichnete Scheiben dieser Art von Charles Hindenlang in kleinem und mittlerem Format waren an der Ausstellung im Basler Gewerbemuseum zu sehen, und auch seinen Münsterscheiben-Entwürfen hat niemand gute dekorative Qualitäten abgesprochen.

In einer Kirche, und schon gar in einer so wichtigen Kirche wie dem Basler Münster, sind diese dekorativen Wirkungen aber nicht das einzige, worauf es ankommt; denn Scheiben an dieser Stelle sind nicht nur ein gefälliges Formen- und Farbenspiel. Der Entwurf war zu «artistisch», d. h. das Künstlerische hätte sich zu wichtig gemacht, das Münster wäre dadurch «verkunstgewerbelt» worden. In diesem speziellen Zusammenhang ist ein Vorzug, was sonst in jeder andern Hinsicht ein Mangel ist, dass die bestehenden Scheiben künstlerisch unbedeutend sind. Sie sind ihrerseits farbig zu laut, aber sie drängen sich inhaltlich nicht vor; sie besagen nicht viel, aber eben deshalb sagen sie auch nichts Falsches. Es ist unbegreiflich, wie die Befürworter als Vorzug der neuen Scheiben betonen konnten, sie würden «predigen». In der Tat, das hätten sie getan. Aber gerade dies ist nicht ihre Aufgabe; zu predigen ist Sache des eigens dafür bestellten Pfarrers und nicht des Glasmalers — von der persönlichen Legitimation des Betreffenden, andauernd im Münster zu predigen, ganz abgesehen. Was von neuen Scheiben gefordert werden müsste, wäre eine sehr viel bescheidenere, sich bewusst auf die Dämpfung des allzu hellen Lichtes beschränkende, vielleicht nur ornamentale dekorative Wirkung, die nicht durch eigenes Predigen von der Predigt ablenkt — nicht aber eine Verquickung von Dekoration und Predigt. Wie butterweich die reformierten Positionen gegenüber den Bildern heute geworden sind, zeigt sich in der Antwort auf den Einwand, die auf dem «Marienbild» dargestellten Dreikönige seien nicht evangelisch (sie sind aus der alttestamentlichen Praefiguration in Psalm 72 in die Darstellung von Christi Geburt hinübergeglitten). Es ist wahrhaftig ein Pfarrer (W. in «Nationalzeitung» Nr. 39 vom 24. Jan.), der schreiben kann: *Aber hat ein Kunstmaler, der gleichsam ein Dichter mit dem Pinsel ist, sich um solche Kleinigkeiten zu kümmern? Er soll in Freiheit gestalten dürfen wie sein Kollege von der Feder.* — Wo sind wir da eigentlich, in der Kirche oder bei der Märchentante? Zu diesen ikonographischen «Kleinigkeiten», auf die es nicht ankommt, gehört auch das Verschwimmen der Themata «Auferstehung» und «Himmelfahrt» im Mittelbild des Entwurfs Hindenlang. Die Befürworter haben auf die gleiche Vermischung auf dem Isenheimer Altar hingewiesen — aber lässt sich unsere Zeit an religiöser Spannung mit der gewitterschwülen Fieberhitze der Reformationszeit vergleichen, aus der Grünewalds Visionen

aufsteigen und in der man das Tintenfass dem erscheinenden Satan persönlich an den Kopf schmiss?

Im Epilog der «Basler Nachrichten» (Dtt. Nr. 49, 1. Febr. 1952) heisst es: *dass im Kampf um die Münsterscheiben wahrhaft erschreckend sichtbar geworden ist, wie sehr es unserer reformierten Kirche an einem einigermassen klaren Verhältnis zur bildenden Kunst fehlt, wie sie als christliche Körperschaft von Anfang an eine innere Unsicherheit verriet und wie sie, als Folge davon, ihre Kirchgenossen für diese Entscheidung völlig sich selbst überlassen musste und überlassen hat.*

Dem ist nichts beizufügen, es war erschreckend und es war blamabel.

Nach langem Zögern entschloss sich der Theologe Prof. Barth schliesslich doch noch, eindeutig Stellung zu nehmen, und dies mit höchst erfreulicher Klarheit, die viel Wirrwarr erspart hätte, wäre sie schon zu Anfang der Diskussion ausgesprochen worden. Wir zitieren aus seinen Aufführungen («Basler Nachrichten» Nr. 32 vom 22. Jan. 1952), die den Titel trugen «Du sollst dir kein Bildnis noch irgend ein Gleichnis machen».

Mich wunderte von Anfang an, dass weder im Kirchenrat, noch in der Synode, noch aus den Kreisen unserer Pfarrer, noch in der bisher geführten Diskussion irgend jemand mit einiger Energie die Frage aufgeworfen hat, ob die Anbringung von Abbildungen Jesu Christi und des nach dem christlichen Bekenntnis in ihm vollbrachten Heilsgeschehens im gottesdienstlichen Raum einer Kirche reformierter Konfession überhaupt und als solche ein mögliches Unternehmen sei.

Man kann nämlich auch mit gutem Grunde der Meinung sein, das zweite Gebot sei sinnvoll und beachtlich: «Du sollst dir kein Bildnis noch irgend ein Gleichnis machen» — auf gar keinen Fall nämlich im Zusammenhang mit dem christlichen Gottesdienst. Auch dann nicht, wenn es sich um das einleuchtendste Werk des begnadetsten Künstlers handeln sollte! Die reformierte Kirche war bis weit über die Schwelle der Neuzeit hinaus in aller Bestimmtheit dieser Meinung. Schade um die vielen schönen Dinge, die aus diesem Grunde im «Bildersturm» der Reformation (gewiss allzu konsequenzmacherisch) geradezu zerstört worden sind. Aber warum hatte man sie da aufgestellt, wohin sie nun einmal nicht gehörten: in den Kirchen nämlich? In der Intention haben die vielgescholtenen «Bilderstürmer» eben doch recht gehabt.

Das Christusbild auf der Scheibe aber hat die fatale Eigenschaft, unveränderlich sich selbst gleich zu bleiben, sich der Gemeinde dauernd aufzudrängen und in dieser seiner Beharrlichkeit ein Hindernis der fortwährend notwendigen Neugeburt der Verkündigung und des Glaubens zu sein. Aus dem Gottesbild entsteht notwendig die Abgötterei. Die Kirche zerstört sich selbst, wenn sie ihr Vorschub leistet. Was für Apollo am Casino recht ist, ist darum für Christus im Münster noch lange nicht billig!

Ich würde also am kommenden Sonntag ein Nein einlegen, auch wenn Matthias Grünewald selber wiedergekommen und dann, wie es sich gehörte, in der Konkurrenz den ersten Preis erhalten hätte.

Das Ergebnis war denn auch nicht, wie ein Kommentator der Abstimmung schrieb, «ein ängstliches Nein der Malerei gegenüber», sondern ein sehr entschlossenes, sehr bewusstes Nein auf Grund der reformierten Grundpositionen.

Die anonyme Masse (und die kunstverständigen Edelmenschen)

Die Entscheidung über das Schicksal eines Kunstwerkes sei der anonymen Masse überlassen worden (Hp. L. im «Luzerner Tagblatt» Nr. 16 vom 20. Januar), und natürlich ist auch die geistvolle junge Dame von auswärts, die im «Werk» die Basler darüber belehrte, wie sie es mit ihrem Münster zu halten hätten, der Meinung, «die anonyme Menge eines Stimmvolkes» sei «zu einem verantwortlichen und sachlichen Urteil beim besten Willen nicht fähig» (so auch «Weltwoche» Nr. 946 vom 28. Dezember 1951).

Die gleichen Kreise, die für die freundlichen Allgemeinheiten schwärmen, die ein Frank Lloyd Wright über Democracy zum Besten gibt, schwärmen für die Diktatur, sobald es um konkrete Fragen geht. Von der «anonymen Menge» oder «urteilslosen Masse» zu reden, sollte man sich aber in einer Demokratie zweimal überlegen — wie das in einem W. A. gezeichneten, sehr wesentlichen Artikel der Basler «Nationalzeitung» geschehen ist (Nr. 43, vom 27. Januar 1952), aus dem wir folgende Abschnitte zitieren.

Selbst eine Reihe von Fehlentscheiden darf nicht dazu führen, die letzte politische Instanz und die Form der freien Willensbildung unserer Demokratie in Frage zu stellen. Wenn wir heute das Entscheidungsrecht der Mehrheit aus irgend einem Gebiete verneinen, so kann es morgen bei einer andern Frage mit dem gleichen Recht bestritten werden. Dann gibt es bis zum Einmünden in die Diktatur kein Halten mehr.

Das Bedauern über Fehlentscheide und der Aerger über schädliche Verzögerungen sind der Preis, den wir für die unschätzbaren Vorteile unserer freien Demokratie bezahlen müssen.

Wir besitzen Parlament, Regierung und Verwaltung, an die wir bestimmte Kompetenzen delegieren — aber eben nur delegieren. Die letzte Instanz bleibt das Volk, das darüber entscheidet, welche Fragen es selbst durch Abstimmungen erledigen und welche es gewählten Vertrauensleuten übertragen will. — Niemals aber dürfen wir das Argument gelten lassen, die Mehrheit sei für den Entscheid «nicht zuständig».

Das uneingeschränkte Vertrauen in die Volksmehrheit ist die Grundlage für den schweizerischen Begriff des Bürgers. Wir trauen dem einzelnen zu, dass er in der politischen Verantwortung steht und zu einem vernünftigen Urteil fähig ist. Dieser Bürger unterscheidet sich grundsätzlich vom Staatsangehörigen.

Erstens stehen also dieser «anonymen Masse» bei uns noch ganz anders wichtige Entscheidungen zu als die über die Münsterscheiben, im Vertrauen darauf, dass auch der ein gesundes Urteil — oder einen wachen Instinkt für die Argumente der Fachleute — besitzt, der nicht gerade Spezialist für das in Frage stehende Gebiet ist; und zweitens war es im vorliegenden Fall alles andere als eine anonyme Masse, nämlich eine Vielzahl von Bürgern, die sich alle erdenkliche Mühe gegeben haben, sich ein Urteil zu bilden. 33 000 Besucher haben sich die Ausstellung im Basler Gewerbemuseum angesehen (zum Vergleich: im fast doppelt so grossen Zürich hatte die sehr gut besuchte Seidenausstellung im Jahr 1951 27 000 Besucher). Ausserdem haben sich in Zeitungsinseraten pro und contra Hunderte von Bürgern mit vollem Namen zu ihrer Meinung bekannt — und das ist das Gegenteil von anonym. Einzig ein kleiner Kreis von Befürwortern hat versucht, die «Masse» zu mobilisieren, durch Inserate in sozialistischen Zeitungen, wo es hiess, die Gegner stünden der Arbeiterklasse fern — und dieser üble Versuch, mit sozialen Ressentiments statt mit Argumenten zu kämpfen, ist am Bonsens eben dieser «Masse» kläglich gescheitert.

Es ist übrigens ein gutes Zeichen für unsere Demokratie, dass sich in diesen Grundfragen die Ansicht der (oben zitierten) Arbeiterzeitung völlig mit der der bürgerlichen Zeitungen deckt: von den Kunstpäpsten schreiben im gleichen Sinn die «Basler Nachrichten» (Dtt. Nr. 49 vom 1. Februar 1952) und die «Nationalzeitung» (Nr. 43 vom 27. Januar 1952).

Kunstpäpste

«Weist die Zwängerei der Kunstpäpste und Zeichnungslehrer zurück», hiess es in einem Inserat der Gegner, und die «Arbeiter-Zeitung», in der sich vorher eine sehr rührige Gruppe von Befürwortern geäussert hatte, schrieb nach gefallener Entscheidung (in Nr. 23 vom 28. Januar):

Die Münsterscheiben-Abstimmung muss im Zusammenhange mit den Diskussionen über andere umstrittene Kunstwerke betrachtet werden, die mit öffentlichen Mitteln erstellt wurden oder hätten erstellt werden sollen. Die Münsterscheiben-Abstimmung ist die Reaktion auf das in Basel mehr als zwei Jahrzehnte geherrschte K u n s t p f a f f e n t u m, welches aus dem Begriff «Moderne Kunst» eine Religion, ein Dogma gemacht hat und das so weit ging, unserer Bevölkerung zuzumuten, wenn irgend einer einen Klecks fabriziert hatte, diesen als den höchsten Ausdruck des modernen Kunstschaffens anzupreisen. Von dem hat man in Basel genug, und es wäre gut, wenn die Herren von der K u n s t k r e d i t k o m m i s s i o n, wie auch die Herren der M ü n s t e r b a u k o m m i s s i o n, die mit dem dummen Argument der «Billigkeit» in der letzten Woche nur den Gegnern genützt hatten, darauf hörten, was die Stunde geschlagen hat. Zu bedauern ist, dass ausgerechnet die Entwürfe Hindenlangs für die Chorfenster des Münsters dieser Reaktion auf das Kunstpfaffentum zum Opfer gefallen sind. Aber jene Herren in Basel, die bis jetzt glaubten, sie und nur sie hätten darüber zu entscheiden, was wirkliche Kunst und was Kitsch ist, täten gut daran, vom hohen Ross herabzu-

steigen und sich darüber klar zu werden, dass, wenn man öffentliche Mittel zur Förderung der Kunst verwendet, das Volk auch mitreden will und mitzureden hat.

Dieses Wort von den «Kunstpäpsten» kann nicht ernst genug genommen werden. Wenn man dem Publikum systematisch einredet, es verstehe nichts von Kunst und habe da überhaupt nicht mitzureden, so nimmt man ihm den Mut und die Lust, sich überhaupt um künstlerische Fragen zu bekümmern — und das ist der Tod der Kunst überhaupt. In Zürich ist bekanntlich 1951 die so dringend nötige Erhöhung der städtischen Subvention an das Kunsthaus abgelehnt worden: das ist die unvermeidliche, die konsequente, leider (nicht in diesem speziellen Zürcher Fall, aber ganz im allgemeinen) — die richtige Antwort. Es ist wirklich eine Art von Pfaffentum, das sich da zwischen die Kunst-Konsumenten und -Produzenten eindrängt und beide Teile glauben machen will, ohne seine Vermittlung ginge es nicht. Es wäre die wichtigste Aufgabe derjenigen, die heute über Kunst schreiben, diesem, von ihnen so grenzenlos verachteten Publikum Mut zu machen, spontan Stellung zu nehmen und selbst zu urteilen; wenn diese unmittelbare Teilnahme wieder erreicht werden könnte, wie sie ausnahmsweise und hocherfreulicherweise diesmal in Basel erreicht wurde, so wäre sie sogar um einige Fehlurteile nicht zu teuer erkauft.

Wie weit heute die Begriffsverwirrung in diesen Dingen gediehen ist, dafür ein Zitat aus dem Artikel der «Weltwoche» (M. N. Nr. 946 vom 28. Dezember 1951):

Aber ist es nicht merkwürdig, dass heutzutage «jedermann» offen seine Unzuständigkeit zugeben würde, wenn es um die Beurteilung irgend eines technischen Problems — zum Beispiel der Beurteilung von Eignung und Qualität eines Panzerwagens für die Armee oder einer neuen Lokomotive für die SBB auf Grund von Plänen und kleinen Modellen — geht, dass der gleiche «jedermann» aber zutiefst beleidigt wäre, wenn man die Forderung aufstellen würde, dass zur Beurteilung eines Kunstwerkes der ständige Umgang mit der Kunst und die ständige kritische Beschäftigung mit den Möglichkeiten und der Qualität von Inhalt und Form gehören.

Da wird also das Kunstwerk ganz generell in Parallele gesetzt mit irgendwelchen technischen Spezialkonstruktionen — völlig naiv, als ob es gar nicht anders sein könnte. Ein anderes als ein rein zerebrales Verhältnis zum Kunstwerk kann man sich unter Kunstliteratur schon gar nicht mehr vorstellen. Das Kunstwerk aber appelliert an den totalen, unzerspaltenen Betrachter und an anders tiefe, oder meinetwegen auch an primitivere, jedenfalls fundamentalere Schichten als eine technische Apparatur, und darum ist auch der «Laie» zu einem spontanen Urteil sehr wohl berechtigt. Sonst werden auch noch die Köche kommen und dem Gast das Recht absprechen, die Suppe versalzen zu finden: der Gast ist der Laie, der zu fressen hat, was ihm die Fachleute vorsetzen. Spass beiseite: ein Kunstwerk hat mit der Suppe eine sehr viel engere Verwandtschaft — oder sagen wir: mit Brot und Wein, als mit den Panzerwagen, denn es wendet sich an den ganzen Menschen, im Gegensatz zu allen technischen Spezialitäten.

Gewiss darf die Kunst ihre esoterischen Bezirke haben, die nur dem Kenner zugänglich sind — wenn sie aber im Ganzen esoterisch wird, wie heute die Gefahr besteht, so ist das ihr sicheres Ende. Denn im grossen ist die Kunst zu allen Zeiten in erster Linie eine soziale Funktion gewesen, sie dient allgemeinen seelischen und Erkenntnis-Bedürfnissen, und da, wo er zur Allgemeinheit sprechen will, wie bei den Basler Kirchenfenstern, da hat sich der Künstler in aller Bescheidenheit dieser dienenden Funktion bewusst zu sein. Hier, an dieser öffentlichen Stelle, darf sich «Jedermann» mit gutem Gewissen ein Urteil erlauben. Und wenn die Kunst an solchen öffentlichen Orten vernehmlich und offen-verständlich zum Volke spricht, bei dem ein spezielles Verständnis künstlerischer Subtilitäten nicht vorausgesetzt werden kann (und auch bei den alten Athenern und Florentinern nicht vorausgesetzt werden konnte), nur dann darf sie sich erlauben, andernorts schwerer verständlich, «artistischer» zu sein, und das Publikum wird dann auch dort mitgehen und das Unverständliche gelten lassen. Wenn man ihm aber die «artistische» Kunst auch da aufdrängen will, wo es als Auftraggeber ein Anrecht auf ein Entgegenkommen des Künstlers hat, so wird es auch in Zukunft ein ebenso deutliches Nein sagen — und das mit Recht. Die Abstimmungen von Basel und Zürich sind deutlich genug.

Fasnächtliches

Wenn irgend eine Basler Lokalangelegenheit die oberflächlichen Schichten des Rationalen durchstösst und in die Tiefen vordringt, so wird sich in ihrer Erörterung immer ein Element bemerkbar machen, das man am besten mit dem englischen Wort «fun» bezeichnet — eine Beziehung zur Fasnacht, die dem Aussenstehenden unverständlich sein mag, die aber keineswegs Unernsthaftigkeit im Ganzen bedeutet, sondern — groteskerweise — das Gegenteil.

So wurde etwa angeführt, die drei Könige, die da gleichsam über den Zaun sehen, hätten etwas von einem fasnächtlichen «Bubenzüglein» — und dies notabene von den Befürwortern, um das Lokalkolorit der Scheiben zu betonen.

In der Tat hat sich der lapidare Umriss-Stil Hindenlangs stark an der in Basel jährlich wiederkehrenden Aufgabe der Bemalung von Fasnachtslaternen geschult, wobei es sich um grosse Transparente mit grotesken figürlichen Darstellungen handelt, die mit der Glasmalerei darstellungstechnisch wirklich verwandt sind — schade, dass in der Ausstellung im Gewerbemuseum nicht auch eine solche Laterne zu sehen war, um das Bild abzurunden.

In der öffentlichen Diskussion wurde die enge Beziehung Hindenlangs zur Fasnacht nirgends — soviel mir bekannt ist — als Einwand gegen sein Projekt angeführt, in der privaten scheint das eine Rolle gespielt zu haben, wenigstens las man:

Es ist eine Schande, einem Basler Maler die Befähigung abzusprechen, für die Kirche zu arbeiten, weil er auch für die Fasnacht tätig ist. Das ist höchste Heuchelei! Es ist geradezu blödsinnig, einen Maler nach seinen Sujets zu beurteilen. Ein Clownmaler, ein Zirkusmaler, ein Pierrotmaler darf keinen Christus malen! (L. M. in «Arbeiter-Zeitung» Nr. 20, 24. Januar 1952.)

Doch, er darf es — Georges Rouault, der wohl bedeutendste katholische religiöse Maler der Gegenwart, malt ausgerechnet immer wieder Clowns, Pierrots und Christus.

Dagegen wurde die Grenze des Möglichen doch wohl überschritten durch ein Rundschreiben einer Gruppe von Befürwortern an die Präsidenten der Fasnachtscliquen, das Fasnachts- und Schnitzelbank-Komitee, das wörtlich endete: *Sagen Sie bitte den Fasnächtlern, die zugleich der evangelisch-reformierten Kirche angehören, sie und ihre Frauen sollen am 26./27. Januar zur Urne gehen und Ja stimmen. Es begrüssen Sie mit freundlichen Wünschen für eine gute Fasnacht 1952 und mit vorzüglicher Hochachtung . . .*» (laut einem Gegen-Inserat «empörter Glieder der Münstergemeinde»).

Die Kirchenkunst des Mittelalters hat oft einen Einschlag von Humor — noch im spätgotischen Chorgestühl des Basler Münsters, das eigens für das Kirchenkonzil angefertigt wurde, gibt es groteske Kentauren-Bischöfe und dergleichen und in manchen französischen Kathedralen wurde alljährlich eine Narren-Messe zelebriert, in der sich die Geistlichkeit selbst verspottete. Dergleichen ist kein Zeichen von Irreligiosität, vielmehr können sich gerade Zeiten unbestrittener Gläubigkeit erlauben, mit dem Heiligen Scherz zu treiben, ohne es zu verletzen. Man denke etwa auch an die drastischen altgriechischen Vasenbilder «schwarzfigurigen Stils» aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert, die den «Gott» Herakles als struppigen Rüppel darstellen, an die Geschichte von Aphrodite und Ares bei Homer oder an die saftigen Geschichten von Mönchen und Nonnen und Klerikern aller Grade, von denen es im Mittelalter wimmelt. Mit dieser naiven Schindluderei hat im Altertum die klassische Zeit, im Mittelalter die Reformation (und auf katholischer Seite die Gegenreformation der Jesuiten) mit eisernem Besen aufgeräumt — sobald die alte Naivität nicht mehr da ist, ist diese Art von Spass nicht mehr möglich.

Die Kostenfrage

Sie spielte keine entscheidende, aber eine tragikomische Rolle. Als auslösendes Moment für den Wettbewerb hatten die kirchlichen Instanzen die dringende Reparaturbedürftigkeit der Scheiben angeführt und die Kosten mit 50 000 Franken beziffert. Ein Ersuchen des Referendumskomitees um Bekanntgabe der genauen Berechnungsgrundlagen wurde abgewiesen, und so liess dieses Komitee die bestehenden Scheiben von drei einschlägigen Firmen begutachten, die unabhängig voneinander zum Ergebnis kamen, diese Scheiben befänden sich in völlig einwandfreiem Zustand. Nach dieser Ueberraschung musste sich die Münsterbaukommission zur Fest-

stellung bequemen: «Dringend renovationsbedürftig sind nicht die Scheiben, sondern ist das Masswerk des Chores, das aus porösem Sandstein besteht» — das war vorher nie gesagt worden. Die alten Scheiben mussten auch nach ihrer handwerklichen Seite hin schlechter gemacht werden als sie sind.

Was nun?

Wir kennen die Absichten der Münsterbaukommission und der Synode nicht. Der Zustand der bestehenden Scheiben erlaubt zuzuwarten, bis sich die Gemüter beruhigt haben. Bis dann die Frage von neuem reif wird, hat die reformierte Kirche hoffentlich sich zu der Ueberzeugung zurückgefunden, dass «predigende» Scheiben nicht in eine reformierte Kirche gehören. Es bleiben dann zwei Möglichkeiten: entweder Klarverglasung oder die ihr am nächsten stehende Verglasung mit Grisaillen, d. h. mit ornamentalen Scheiben ohne aufdringliches Farbenspiel und ohne weithinwirkende Figuren.

Unter anderem wurde auch die Frage eines internationalen Wettbewerbes zur Diskussion gestellt. Es wäre das Verfehlteste, was man machen könnte. Wettbewerbe haben Sinn, wo es auf fulminante Ideen ankommt, sie zwingen ihre Teilnehmer zu sensationellen Lösungen, während es hier gerade auf eine nicht weniger intensive, aber möglichst diskrete, möglichst unauffällige Lösung ankäme. Solche Lösungen haben ein genaues Programm zur Voraussetzung; sie werden am besten durch direkte Zusammenarbeit mit einem ausgewiesenen Künstler gefunden, allenfalls nach vorhergegangenem Ideenwettbewerb unter zwei oder drei Künstlern — alles weitere wäre vergeblicher Aufwand.

Peter Meyer

Das Schluchseewerk

DK 621.311.21 (43)

Die Idee, den Schluchsee für die Gewinnung elektrischer Energie auszunützen, geht auf den Anfang unseres Jahrhunderts zurück. Dabei wurde schon früh erkannt, dass die besonders im Winter wasserreichen Abflüsse des Schwarzwaldes eine vorteilhafte Ergänzung der Wasserführung des Rheines bildeten. Durch Aufstau des rund 600 m über dem Rhein liegenden Schluchsees konnte ein Speicher geschaffen werden, der eine ausgezeichnete Grundlage für die Errichtung eines Spitzen- und Ausgleichkraftwerkes ergab, das mit den thermischen Kraftwerken des rheinisch-westfälischen Kohlengebietes zusammenarbeiten soll. Dem entsprechend war eine weitgehende Ergänzung der hydraulischen Speicherung durch Förderung von Wasser aus dem Staugebiet des Kraftwerkes Albbruck-Dogern mit billiger Abfallenergie vorgesehen. Im wesentlichen besteht die Kraftwerkgruppe aus den drei Stufen Schluchsee-Häusern, Häusern-Witznau und Witznau-Waldshut.

Im Jahre 1928 erfolgte die Gründung der Schluchseewerk AG. durch die Rheinisch-Westfälische Elektrizitätswerk AG., Essen, die Badenwerk AG., Karlsruhe, die Kraftübertragungswerke Rheinfelden, das Kraftwerk Laufenburg und die Stadt Freiburg, die heute über ein Anlagevermögen von 216 Mio DM verfügt. Während der ersten Bauetappe beteiligte sich auch die Schweizerische Kreditanstalt, Zürich, mit einer Anleihe an der Finanzierung. Nach der letztes Jahr erfolgten Inbetriebnahme des Kraftwerkes Waldshut als letzte der drei Stufen können die Schluchseewerke im Jahresdurchschnitt eine Energiemenge von 750 Mio kWh erzeugen, wobei der Gewinn aus 250 Mio kWh Abfallenergie für die hydraulische Speicherung inbegriffen ist. Mit 1,7 bis 1,8 kWh Ueberschusspumpenergie lässt sich in den drei Werken 1 kWh hochwertige Tagesenergie erzeugen. In diesen ist im gesamten eine Maschinenleistung von 470 000 kW installiert (Tabelle I), so dass sich daraus theoretisch ein Ausbau auf 1600 Betriebsstunden ergibt. Die hohe Ausbauleistung erscheint gerechtfertigt im Hinblick auf die hohen Anforderungen, die an die Kraftwerkgruppe gestellt werden, und die beispielsweise aus dem Leistungsdiagramm, Bild 3, hervorgehen. Dieses veranschaulicht übrigens sinnfällig den Charakter dieser Spitzenkraftwerke. Aehnliche Aufzeichnungen kennen wir auch von unsern alpinen Speicherkraftwerken, die in Zusammenarbeit mit Laufkraftwerken besonders für die Deckung des Bedarfes an Energiespitzen eingerichtet sind. Die aus einem Ideen-Wettbewerb aus den Jahren 1921 und 1922 hervorgegangene Aus-

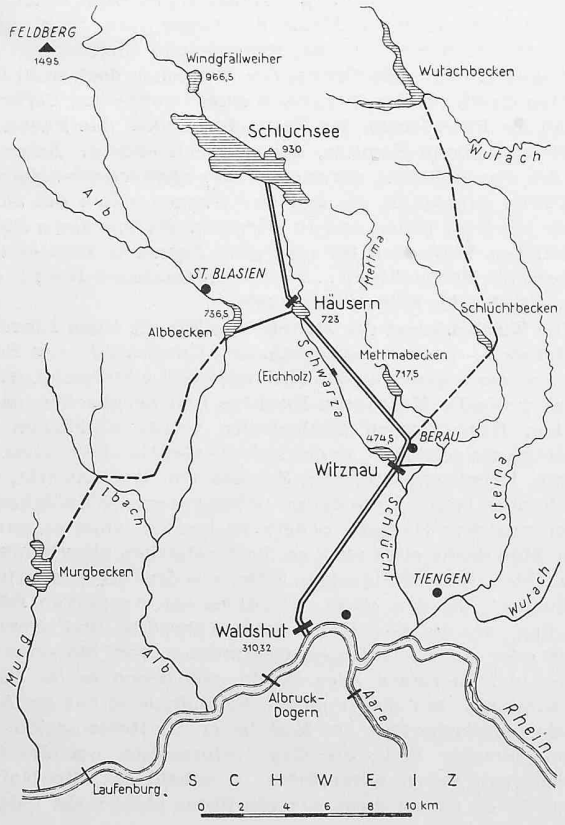

Bild 1. Lageplan, Masstab 1:350 000

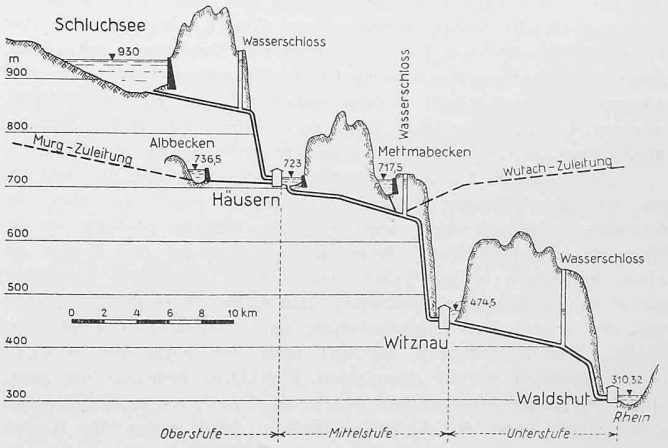

Bild 2. Längenprofil, Längen 1:450 000, Höhen 1:14 000

Tabelle I. Ausbaugrösse der Kraftwerke

Kraftwerk	Betriebseröffnung	Bruttogefälle m	Grösster Wasserabfluss m³/s	Total installierte Turbinenleistung PS	Totale Generatorleistung kVA	Installierte Pumpenleistung kW	Mittlere jährliche Energieerzeugung Mio kWh
Häusern . .	1933	207	80	197 000	128 000	80 000	140
Witznau . .	1943	249	120	300 000	220 000	128 000	380
Waldshut . .	1951	164	140	240 000	176 000	72 000	230
Total		620		737 000	524 000	280 000	750