

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 1: Katholische Kirchenkunst

Rubrik: Basler Kunstchronik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.02.2026

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

Basler Kunstchronik

Weihnachtsausstellung der Basler Künstler

Nach der Ausstellung der Wettbewerbsresultate des Kunstcredits ist diese Weihnachtsausstellung kurz darauf eine wertvolle und interessante zweite Gelegenheit, die Arbeit der Basler Künstler Revue passieren zu lassen. Das Resultat stimmt auch hier nachdenklich und veranlasst eher zu allgemeinen Betrachtungen über die heutige Kunstgebarung als zu einer Würdigung der Künstler im einzelnen (was überdies bei der stattlichen Zahl von 129 Teilnehmern eine schwierige Aufgabe wäre). Trotzdem das Niveau der Ausstellung aus einleuchtenden Gründen besser ist als das der Einsendungen für den Hörliwettbewerb, enthüllt dieselbe doch deutlicher die tieferen Ursachen des ziemlich allgemeinen Ungenügens, das bei der Bewältigung der Wandbildaufgabe offen zutage trat. Die ernsteste und entscheidende Ursache ist jedenfalls die Ratlosigkeit und Unsicherheit in metaphysischer Hinsicht. Es fehlt die Fassung, die Disziplin, die Klarheit des Weltbildes und die Entschiedenheit der Blickrichtung. Entwurzelt, in keinem Weltbild verankert und gehalten findet die heimatlose Seele auch keine Bilder, in denen sie sich ausdrücken könnte. Sie findet sie nicht, weil ihr das innere Gesicht fehlt. Der ethische Wertmesser, an dem Ja erst Ja wird und Nein Nein, an dem sich Grün als Grün und Rot als Rot bestätigt, ist verloren, das Erlebnis bleibt indifferent, die schaffende und umschaffende Phantasie schläft ein.

Das wirkt sich in all den Fällen doppelt aus, wo es auch an der menschlichen und geistigen Substanz und an ihrer Kristallisation im Bildungsmäßigen fehlt. Zu Zeiten, da der Maler noch Handwerker war, schöpfte er seine Kraft nicht nur aus der Ehre seines Standes, die es heute nicht mehr gibt, sondern auch aus seiner metaphysischen Gebundenheit, deren Inhalte klar umrissen und, dank der Erziehung dazu, auch erfahrbar waren. Im Religiösen kristallisierte sich die geistige Form eines Menschen. Im religiösen Spiegel löste er seine Bilder. Der heutige Mensch ist nahezu spiegellos. Der Künstler, der nicht mehr durch die objektiven Kräfte behütet und gestützt wird, muss nach Ersatzgrössen suchen, in denen er sich erkennt, sich zurückempfangend formt und sich trennend von sich selbst zu einem allgemein menschlichen Ausdruck findet; Ersatzgrössen, an denen das «Cogito, ergo sum» sich verwirklichen kann, ohne das die schöpferische Leistung nicht mehr möglich ist, sobald sie aus der theozentrischen Welt durch «die Entdeckung des Menschen» entlassen ist. Diese Ersatzgrössen sind die Inhalte dessen, was man Bildung nennt. Sie verlangt nicht nur Substanz (deren Gestaltungen sich an denen der Grossen einen Maßstab holen können), sondern auch Erziehung zu geistiger Disziplin, zu konsequentem Denken; sie entwickelt das Stilgefühl. Ihre metaphysischen Werte können bis zu einem gewissen Grade die formende Fassung an Stelle der religiösen Geborgenheit geben. Ein Himmel muss sich über dem Menschen wölben, sonst fällt er aus der Welt.

Es ist klar, dass das nicht heissen soll, ein Maler könne überhaupt nicht malen, bevor er nicht Latein und Griechisch beherrsche. Dennoch berührt die obige Feststellung, auch wenn ihr der Verruf geistigen Hochmuts droht, die wunde Stelle. Der Gedanke an Frank Buchser, dessen Werk nun in zwei schönen Ausstellungen in Basel zu sehen war, erhellt sofort, wie sie gemeint ist. Als draufgängerischer Reissausnehmer und Salonwildwester war er ganz bestimmt kein Bildungstiger, und doch verrät jeder Pinselstrich Kultur.

Auch die Weihnachtsausstellung zeigt erfreulich viel Malerei, die von würdiger Nachfolge dieser Kultur Zeugnis ab-

legt. Aber oft bleibt von ihr (namentlich im Hörliwettbewerb) nur die intellektuelle Präntion — eine negative Bestätigung unserer Feststellung — die sich auf nichts Entsprechendes in der gelieferten Arbeit gründen kann. Das kulturelle und künstlerische Mittelmaß scheint in den jugendlichen Reihen an Umfang zuzunehmen. Ist nicht die Beschickungszahl von zirka neunhundert Arbeiten, aus denen ein Drittel zur Ausstellung ausgewählt wurde, beängstigend hoch für die nicht eben grosse Stadt? Sie schwillt unter dem Zuzug vieler junger Kräfte, von denen keine durch besondere Prägung herausfällt. Vorübergehend könnte man den Eindruck gewinnen, dass derjenige immer noch Maler werden kann, der zu undiszipliniert und labil für einen bürgerlichen Beruf ist. Das Leben des «heiteren Künstlervölkchens» scheint leichter, das alle möglichen Regellosigkeiten erlaubt.

Es lohnte sich, in diesem Zusammenhange einmal die Frage zu prüfen, ob die staatlichen Subventionen nicht zu weit gehen, um so mehr, als sie sich weniger nach der künstlerischen Qualität, als nach der wirtschaftlichen Notlage richten. Züchtet man damit nicht das Mittelmaß, das man gerade «heben» möchte? Vollends bei den Wettbewerben des Kunstcredits: müssen jeweilen alle, teilweise an sich schon sehr hohen Preise in jedem Falle zur Verteilung kommen, ob die Resultate gut sind oder schlecht? Spornt man damit nicht an, was man eliminieren möchte und führt diese Handhabung nicht auch sozial zu höchst fragwürdigen Ergebnissen? Ein Schlosser, ein Elektriker verliert seine Kundschaft, wenn er schlecht arbeitet; ein schlechter Maler wird staatlich unterstützt, weil sonst das kulturelle Leben gefährdet ist. Wer möchte da nicht seine künstlerische Berufung entdecken?

Die Notwendigkeit der Aussage und die Fähigkeit zu ihr scheinen oft in Frage zu stehen. Sie bringen eine gewisse Langeweile und Verlegenheit im Thematischen mit sich. Wir können uns des Eindrucks nicht erwehren, dass auch die zahlreichen Bilder, die das soziale Problem in der Darstellung des proletarischen Menschen anschneiden, nicht frei von Manier sind. Der Themenkreis scheint prädestiniert für eine Malerei, die auf grauen und erdigen Tönen aufgebaut ist und die Farbe letzten Endes verneint. Es kommt dies nicht nur daher, dass diese Malerei relativ leicht zu beherrschen ist, weil die farblichen Irrtümer nahezu ausgeschlossen sind. Der Grund liegt wohl tiefer. Er führt uns zu unserem Ausgangspunkt zurück. Das Bekenntnis zur Farbe (wie das zur Gestalt) verlangt die Umordnung aller geistigen Kräfte auf eine metaphysische Verankerung, die der religiösen Unfähigkeit unserer Zeit so unendlich schwer fällt. In schrecklicher Verzweiflung wird die Verlassenheit von Gott und den Menschen zum Thema einer inbrünstigen Darstellung, ein Notschrei des bildlosen Grau in Grau nach der erlösenden Farbe. Aber erst im jüngsten Gericht bricht sie wieder hervor; in den feuerroten Tuben des jüngsten Tages und im weissen Gewand der Engel, die sie blasen.

G. Oeri

Nachtrag zu Buchser

Im August wurde an dieser Stelle über die Ausstellung des Nachlasses Frank Buchsers im Kunstmuseum berichtet. Anlässlich der Uebersicht über sein Gesamtwerk in der Basler Kunsthalle sei noch ein kleiner Nachtrag gestattet, um neben der begeisterten Aufnahme der Skizzen auch die Hauptwerke zu Worte kommen zu lassen, die vielleicht zu sehr als quantité négligeable behandelt worden sind.

Die Hinterlassenschaft eines Künstlers wie Buchser kann nur aus einem Guss sein. Wenn er in den Skizzen ein wirklicher Maler war, so musste er es auch in den ausgeführten Bildern sein. Dafür war die Ausstellung der Kunsthalle eine vollständige Bestätigung. Bestehen bleibt indessen, dass für den heutigen Betrachter eine gewisse Theatralik und Pose und alle die Stilblüten der Gründerjahre schwer erträglich sind. Verblüffend und liebenswert ist daran, dass Buchser die Spannweite und die Potenz hatte, seiner Zeit und ihrem Geschmack herzhafte Tribut zu zollen und doch immer er selbst und ein schlagend überzeugender Maler zu bleiben. War nicht die «Banditenbraut» primär ein Reisser für das grosse Publikum? Und war Buchser nicht als Porträtist der Generale und Staatssekretäre der Staaten vor allem der Mann, der sich gesellschaftlich aufs scharmanteste bewegte und der als Maler genau wusste, was man von ihm erwartete? Wenn er malte, was aus ihm kam, zu was es ihn trieb, brauchte das Bildformat nicht so imponierend zu sein. Sein eigenes Bildnis mit den beiden Freunden («Los tres amigos») ist kleiner, dabei unendlich viel lebensvoller als das der Generale und ein unvergleichliches Stück Malerei von meisterlicher kompositorischer und farblicher Beherrschung. Es ist in ihm etwas von dem lustvoll erschauernden Ineinstürzen von Lebensgefühl und Todesahnung, das man Buchser fürs erste nicht zutrauen würde.

Im schweizerisch ländlichen Stimmungs- und Genrebild hat Buchser auch nicht mit Gefälligkeit gezeigt. Als sei sie ein Kind der heutigen Trachtenkonjunktur, gelangweilt und pflichtschuldigst gemalt, weil es zum erfolgreichen und repräsentativ gewordenen Künstlerleben gehörte, auch die pittoreske Schweiz zu schildern, blickt das «Berner Mädchen» etwas blöde aus seinem Rahmen und seine brettige rosa Riesenschürze flattert aufdringlich im Wind. Dagegen die

«Pifferari» atmen den Hauch eines hinreissenden Temperaments, trotzdem sie nicht frei sind von elegischem Parfum. In ihnen lebt die unbändige Abenteuerlust des Malers, der ihre sehnsüchtige Ungebundenheit durch einen wundervollen Hintergrund zum Bewusstsein bringt; durch die Stadtmauer, hinter der die Frauen geborgen in die Weite winken; durch die Zypressen im ruhigen Garten, in dem rosenüberwachsene Vasen stehn. Derselbe sehnsüchtige Ernst zittert durch das «Lied von Mary Blaine». In diesem Hauptwerk Buchsers offenbart sich am deutlichsten, dass er nicht nur vom Auge getrieben eruptiv wiedergab, was er sah. Es zeigt, wie bewusst er arbeitete und komponierte, wie genau er die Farbe nicht nur sah, sondern auch eine Menge von ihr wusste. Es zeugt von aufmerksamer Wachheit, wie das helle, schieferige Blau über das ganze Bild läuft und alle Dinge berührt, die Hauptakzente setzt. Ein noch virtuoseres Spiel mit Blau zeigt das kleine Bildchen «Die Malerin». Ueber ihren weitgeöffneten, weissen Sonnenschirm, über das weisse Kleid huschen die blauen Schatten, die den verschiedenen Stoff, seine Straffheit im Schirm, sein sanft Fliessendes um die sitzende Gestalt deutlich unterscheiden. Dazu kommt das blaue Krautwächchen, der blaue Himmel, der blaue Hut, neben einem zweiten weissen Schirm im Grase liegend — und mitten im Bild ein einziger Fleck von ungebrochenem Rot. Und dabei ist Buchser so gänzlich verschont davon, daraus ein Experiment zu machen!

Immer wieder überrascht und entzückt bei diesem Maler, dass seine Leistung, die die eigene Zeit so rückhaltlos bejahte, erlebte und enthielt, ihre Widersprüche im Tiegel seiner weitausladenden, unerschöpflichen Lebensfülle sammelte, im schöpferischen Prozess einschmolz und in das Gesetz goss, nach dem er angetreten.

G. Oeri

Zürcher Kunstchronik

Mit besonderer Freude suchte man in den letzten Tagen vor Weihnachten die Oberlichtsäle im zweiten Stock des Kunsthauses wieder auf, die während vieler Monate unzugänglich gewesen waren. Nicht die Sammlung der Kunstgesellschaft ist in die altgewohnten Räume zurückgekehrt, sondern die einzigartige Privatsammlung Oskar Reinhart hat auf dem Rückweg von Bern für ein Vierteljahr hier Aufenthalt genommen. Der einstimmige Dank der Öffentlichkeit für die langfristige Ausstellung dieser Sammlung im Kunstmuseum Bern dürfte Herrn Dr. Oskar Reinhart den Entschluss erleichtert haben, seine herrliche Sammlung nochmals für einige Monate öffentlich auszustellen, und es werden nicht nur Zürcher Kunstfreunde sein, die dankbar und ausgiebig die Gelegenheit nützen werden, die ausgesuchten schönen und kostbaren Werke der alten Meister und der französischen Maler des 19. Jahrhunderts im Zürcher Kunsthaus zu studieren. Nicht ausgestellt sind diesmal die deutschen und schweizerischen Bestände aus der neueren Zeit. Denn diese gingen während der Dauer der Berner Ausstellung in öffentlichen Besitz über, indem sie als Schenkung des Sammlers an die Stadt Winterthur den Bestand eines neuen öffentlichen Museums in dieser Stadt bilden werden.

In die Zürcher Ausstellung sind anderseits einige Gemälde und Zeichnungen einbezogen worden, die in Bern nicht gezeigt wurden. Neu ist vor allem die Wirkung der ganzen Sammlung in veränderter Anordnung und Gruppierung. Der zusammenhängende Kranz von Oberlichtsälen mit der Treppenhalle, wo der grosse Gobelin und der gestickte Altarbehang ihren Platz erhielten, und der Loggia, wo die Tafeln des 15. und des frühen 16. Jahrhunderts eine erlesene Gruppe bilden, wirkt sich für die Darbietung des Ganzen sehr günstig aus. Insbesondere empfindet man als wohltuend den schönen Zusammenhang der geschlossenen Raumfolge, der die Sammlung auch räumlich als ein einheitliches Ganzes wirken lässt. Neu ist auch der reich illustrierte Katalog, der fast drei Dutzend neue Abbildungen enthält, und der auch eine aufschlussreiche Einführung von Wilhelm Wartmann bietet. Dr. Oskar Reinhart hat gemeinsam mit Bildhauer Hermann Hubacher die Anordnung der 132 Kunstwerke in den Kunsthausräumen vollzogen. Es ist besonders zu begrüssen, dass die bedeutende Ausstellung vom 12. Januar an auch Dienstag und Donnerstag, abends 19 bis 21 Uhr, geöffnet ist, und dass regelmässig am Mittwoch von 19½ bis 21 Uhr Führungen durch Direktor Wartmann stattfinden.

E. Br.