Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 2

Rubrik: Öffentliche Kunstpflege

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: 07.01.2026

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

das vielgepriesene Emmausbild in Rotterdam bereitete (*Nur so* also sah ein religiöser Vermeer der Reifezeit aus), und die Erleichterung, die 1945 die Nachricht von der Entlarvung als Fälschung brachte – sie erklären sich durch die übrigen Bilder van Meegerens. Jene theatralisch diskrete Stille der Aktion, jene stereotype, modern anmutende Gesichtsbildung mit stark gewölbten Augäpfeln in tiefen Höhlen, jene parodistische Übertreibung der runden Glanzlichter auf dem Brot – sie erscheinen nach dem Emmausbild, dem Meisterwerk van Meegerens und einem der ersten Stücke der Fälscherkunst überhaupt, immer nachlässiger wiederholt und erschreckend vergröbert in den folgenden Fälschungen und schlagen schließlich die Brücke hinüber zu seinen modernen Bildern. Es gibt Köpfe van Meegerens, die am einen wie am anderen Orte vorkommen könnten. Selbst wenn man auf den rein stilkritischen Befund abstellen müßte, würden die beiden Hauptstücke – die Jünger in Emmaus und das Abendmahl – durch diese Verwandtschaft mit den modernen Bildern und den notorischen Fälschungen rettungslos kompromittiert.

•

Van Meegerens Fälschungen haben im großen Publikum noch Verwirrungen besonderer Art angestiftet. Für viele stellte sich die Frage, ob denn ein Maler, der imstande sei, die Werke Vermeers so überzeugend nachzuahmen, nicht ebenso bedeutend sein müsse wie der Meister selbst. Andere erfuhren die umgekehrte Anfechtung: welche Berechtigung hatte die unerhörte Bewunderung der Gegenwart für den Meister von Delft, wenn sein Schaffen von einem mittelmäßigen modernen Maler imitiert werden konnte? Solche Zweifler sind fasziniert von der materiellen Tatsache, daß hier etwas entstanden war, das für unsere Gegenwart täuschend aussah wie ein Bild Vermeers, und sie übersehen das einmalige und unerhörte geistige Faktum, daß Vermeer seinen Stil und seine Technik als erster geschaffen hat, diesen Perlschimmer der Farbmaterie, diesen reinen, milden Klang der Farbe, dieses Gelb und dieses Blau, diese sanfte Fülle des Farbauftrages, diese Harmonie der Formenrhythmen auf der Bildfläche wie im Raum, diese Schönheit aller Formbegegnungen, dieses subtile Gleichgewicht zwischen malerischem und erzählendem Gehalt, diese behutsame Sättigung der Form mit inhaltlicher Bedeutung.

Die Fälscherbegabung van Meegerens war phänomenal; er braucht den Ruhm, von allen namentlich bekannt gewordenen Kunstfälschern der virtuoseste gewesen zu sein, höchstens noch mit dem Römer Dossena zu teilen. Mit einer schöpferischen Leistung dagegen hat sein Schaffen nichts zu tun. Zu den untergeordneten Eigenschaften größter technischer Fertigkeit und Perfektion, hemmungsloser Wandelbarkeit und eines unerhörten Einfühlungsvermögens mußte das Wesentliche erst durch Vermeer hinzugegeben werden: eine Gesinnung und ein Stil, und wo van Meegeren Eigenes ergänzen mußte, das religiöse Gefühl, da wird dessen Echtheit schnell verdächtig. Auch das Lob täuschender Nachahmung kann höchstens für das Emmausbild gelten; die späteren Fälschungen sind voll von Härten und Unschönheiten, und selbst in den ersten und bedeutendsten, den Emmausgängern und dem Abendmahl, kann man Naturalismen und Lahmheiten der Komposition und etwas Duckmäuserisch-Heuchlerisches spüren; die Gestalten agieren religiöse Ergriffenheit, statt von ihr durchdrungen zu sein. Heute schon erscheint es unfaßbar, daß diese Fälschungen, eine oder zwei ausgenommen, überhaupt einmal zu täuschen imstande waren.

Noch bleiben manche Fragen um van Meegeren offen: Hat er seine Fälschungen durchaus selbständig unternommen? Woher hatte er sein Fälscherhandwerk (das teilweise auf alten Praktiken aufbaute)? Kam wirklich er allein auf den Gedanken, im Emmausbild auch kunsthistorische Tatbestände: der reife Vermeer als religiöser Maler, Vermeer beeinflußt von Caravaggio, zu konstruieren? Was mag von ihm sonst unerkannt oder unpubliziert (Dr. Coremans macht darüber nur Andeutungen) existieren? – An den Grundtatsachen wird, was auch die Anhänger der Echtheitsthese von sensationellen Enthüllungen noch versprechen, nicht mehr zu rütteln sein.

Heinz Keller

Öffentliche Kunstpflege

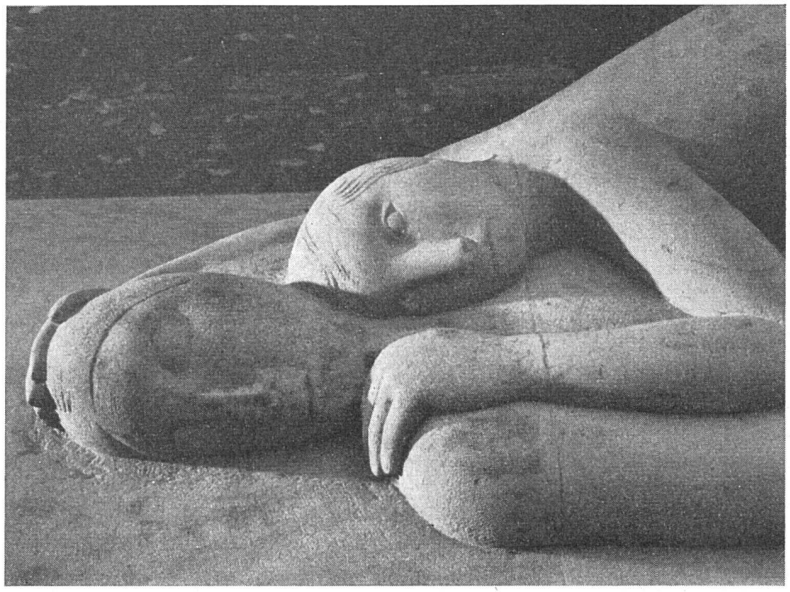
Der Staatliche Kunstkredit Basel im Jahre 1949

Der Staatliche Kunstkredit hat sein 21. Lebensjahr nicht ganz unangefochten vollenden dürfen. Mehr denn je wurde er im Jahre 1949 in seiner Existenz, in seinen Entscheiden und nicht zuletzt in der Zusammensetzung seiner (jeweils auf drei Jahre bestellten) Jury diskutiert. Glücklicherweise! Wäre er zu einem anerkannten Lieblingskind «aller» geworden, man würde hinter seiner gefälligen Wohlerzogenheit mit Recht ein etwas unpersönliches und lebloses Wesen zu suchen haben. Aber außer dieser begrüßenswerten allgemeinen Diskussion – die sich in Basel ja auch besonders kräftig während der Fasnacht zu melden pflegt – hatte der Kunstkredit doch auch noch ernstere Auseinandersetzungen zu führen. Ernster und zugleich unerfreulicher, weil hinter den Angriffen Tendenzen sichtbar wurden, die nicht nur in Basel, sondern überall in der Welt mehr und mehr auftauchen: die Forderungen nach einer dem Volke «verständlicheren», dem Volke «näheren» Kunst. Bei der großrätlichen Diskussion um die Gewährung eines Ausführungskredites für Benedikt *Remunds* kühnes, seiner herben «romanischen» Formensprache wegen aber nicht ohne weiteres eingänglichen Relief «*Der Wald*» (für eine Hofwand des Kunstmuseums) fielen die parlamentarischen Vertreter des Volkes nicht nur der von der Regierung bestellten Baukommission des Museums, sondern auch der Kunstkredit-Kommission, die ebenfalls einen Beitrag an das Relief bewilligt hatte, in den Rücken. Die Laien desavouierten ihre eigene Fachkommission. Und zwar mit derart unkünstlerische oberflächlichen, kurzum verständnislosen Argumenten, daß sie selber die Notwendigkeit von Kunstkommissionen aufs neue erwiesen. Der Kredit wurde abgelehnt, denn «was mit den Steuergeldern des Volkes bezahlt wird, muß dem Volk gefallen». Man argumentierte also wieder einmal im Namen der anonymen Masse, die als solche noch nie ein echter Partner der Kunst gewesen ist. Selbst als namhafte Basler Kunstfreunde aus privaten Mitteln das Geld für die Ausführung des Reliefs zur Verfügung stellten, wurde das Relief nicht angenommen. Der Bildhauer wird sich immerhin damit trösten können, daß auch der Ankauf von Cézannes letztem Bild, «Le Cabanon de Jourdan», vom Basler Großen Rat vor ein paar Jahren abgelehnt worden ist. In beiden Fällen siegt das künstlerische Unverständnis. Man wird deshalb auch dem zweiten Angriff, dem der Basler Kunstkredit ausgesetzt war – dem Ruf nach einer Reorganisation des Kunstkredits – hinter dem die gleiche Nivellierungstendenz steht, nur sehr skep-

tisch gegenüberstehen können. Denn bis jetzt hat man noch jede gewaltsam herbeigeführte «Volksnähe» der Kunst und noch jede Gleichmacherei mit dem Verlust auf künstlerischer Qualität bezahlen müssen. Wenn man aber den Maßstab der künstlerischen Qualität fallen ließe – und sei es auch nur, um den ebenfalls immer lauter werdenden gewerkschaftlichen Ansprüchen der Künstlerschaft zu genügen – dann würde sich auch jede Künstlerhilfe erübrigen. Über zwanzig Jahre lang hat der Kunstkredit nun versucht, Kunstpflege und Künstlerhilfe zu verbinden. Oft mit Erfolg und manchmal mit Mißerfolg. Das vollendete Kunstwerk läßt sich schließlich nicht aus dem Boden stampfen, und so ist auch nicht jedes Jahr gleich fruchtbar gewesen.

Die Ernte des Jahres 1949 jedenfalls ist etwas magerer ausgefallen als sonst. Das weitaus erfreulichste Ergebnis stammt noch aus einem Wettbewerb des Jahres 1946, die Vollendung der Plastik für das sogenannte «*Grab des Einsamen*» auf dem Basler Gottesacker am Hörnli von *Peter Moilliet*. Der 28jährige Bildhauer hat an diesem Ort, an dem die Namenlosen und Einsamen die letzte Ruhe finden, eine steinerne Totenklage geschaffen, die in der Formulierung und in der plastischen Durchführung außerordentlich stark, eigenwillig und spannungsvoll ist.

Unter den Ausschreibungen dieses Jahres stand an erster Stelle ein engerer Wettbewerb für ein *Wandbild im Kleineren Strafgerichtssaal*, zu dem die Maler Ernst Baumann, A. H. Pellegrini, Otto Staiger, Hans Stocker und Max Sulzbachner eingeladen waren. Das Thema war freigestellt, sollte aber «in Beziehung zur Örtlichkeit» stehen. Trotzdem war das Ergebnis alles andere als erfreulich. Thematisch hat eigentlich nur Otto Staiger mit seinem «Salomonischen Urteil» eine Formulierung für das, was «Rechtssprechung» ist, gefunden. Leider fehlte seinem farbig klaren Entwurf die straffe, eindeutige Komposition. Die übrigen Teilnehmer – mit Ausnahme der unverständlichen, wenn auch farbig schönen Komposition Sulzbachners – haben sowohl mit dem Zurückgreifen auf den biblischen Sündenfall als auch mit der Festlegung auf die (farbig) düstere Stimmung von Schuld und Strafe vielleicht einen doch zu problematischen Boden betreten. Einmal ist die «Geschichte des Sündenfalls» hier fehl am Platz: denn über *diese* Schuld des Menschen wird von keinem irdischen Gericht entschieden. Und andererseits scheint es nicht angebracht, daß man die Rechtssprechung einseitig in die Sphäre der düsteren, schweren Sühnung verlegt. So wurde mit Recht keine Ausführung beschlossen, hingegen sind Baumann und Pellegrini zur Weiterbearbeitung ihrer Entwürfe eingeladen worden.



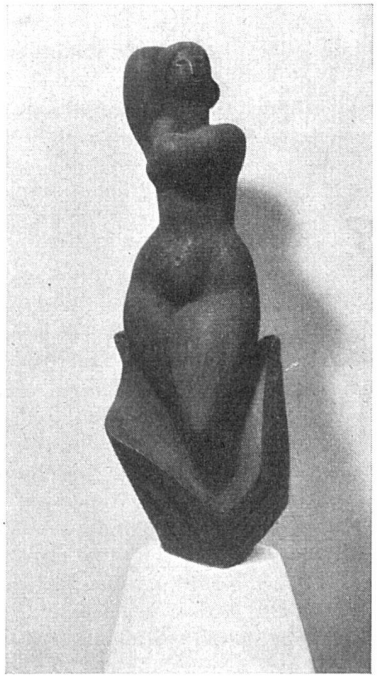
Peter Moilliet, Detail vom «Grab des Einsamen». Staatlicher Kunstkredit Basel 1946/49
Photo: Robert Spreng SWB, Basel

Der zweite Wettbewerb war allgemein und anonym ausgeschrieben, für ein *Wandbild* an einem genau festgelegten Platz, auf der *Außenwand der Turnhalle des Thomas-Platter-Schulhauses*. Sein Ergebnis war durch die starke Beteiligung der Jungen erfreulicher. Offenbar brachte die auch hier geforderte «Beziehung des Themas zur Örtlichkeit» für viele die verlockende Gelegenheit, die Welt des Zirkus wandbildmäßig zu formulieren. Gelungen in der Bildvorstellung, eigenwillig und farbig sehr schön waren vor allem die Entwürfe von *Karl Flaig* («Equilibre II», 1. Preis, zur Ausführung bestimmt) und der unverständlicherweise in den 3. Rang placierte Entwurf «Zirkus» von *Hans Weidmann*. Daß neben diesen beiden Arbeiten die unbeholfenen Entwürfe von Maly Blumer und Karl Moor in den 2. Rang, bzw. ex aequo in den 3. Rang gestellt wurden, ist nicht ganz zu begreifen.

Noch viel weniger konnte man allerdings die Entscheide in dem zahlreich beschickten *Plastik-Wettbewerb* dieses Jahres verstehen. Von den 21 Entwürfen für eine Rundplastik in der Dreirosenanlage wurde wegen des scheinbar «originellen» Motivs der «Spielende» von Heinz M. Fiorese mit dem 1. Preis zur Ausführung bestimmt, eine Arbeit, der auch jede plastische Spannung fehlt. «Daß die Ausführung in Bronze die Vorzüge des Entwurfs noch deutlicher in Erscheinung treten lassen muß» – ist ein billiger Trost. Im Motiv nicht sehr neu und originell, als Plastik jedoch sehr viel besser durchgeformt ist dagegen die mit dem 2. Preis bedachte «Daphne» von Louis Weber. Sie wurde abgelehnt, da sie «thematisch zu wenig verständlich» sei (!).

Außer diesen großen Wettbewerben wurde noch ein kleinerer Einsendungswettbewerb für Basler Karikaturen und Fasnachtsbilder abgehalten, der

Louis Weber, Daphne. Plastik-Wettbewerb des Staatlichen Kunstkredits 1949, 2. Preis.
Photo: Claire Roessiger SWB, Basel



Martin A. Christ, Bildnis Fräulein Dr. Mathilde Paravicini. Staatlicher Kunstkredit Basel 1949. Photo: Claire Roessiger SWB, Basel

unter den 116 Einsendungen künstlerisch nicht sehr ergiebig war. Die beiden Ehrenporträts wurden diesmal von J. J. Lüscher (Prof. Dr. Rudolf Massini) und Martin A. Christ (Fräulein Dr. h. c. Mathilde Paravicini) ausgeführt. Zur Prämiierung all dieser Arbeiten standen dem Kunstkredit diesmal über 40 000 Franken zur Verfügung. Für die noch zur tätigenden Ankäufe von Tafelbildern (evtl. auch von Kleinplastiken) stehen noch 20 000 Franken bereit. *m. n.*

Ausstellungen

Zürich

Sektion Zürich der Gesellschaft schweiz. Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen

Kunsthaus, 15. Dezember 1949 bis 11. Januar 1950

Gesellschaftssausstellungen laufen immer Gefahr, uneinheitlich zu wirken durch die Menge der unterschiedlichen Persönlichkeiten, die alle zu Wort kommen wollen. Wenigstens um ein einigermaßen homogenes Bild zu gewährleisten, hat die Sektion ein paar Namen herausgegriffen und diese mit einer größeren Reihe von Werken vertreten lassen. Wir begrüßen so im Oberlichtsaal Persönlichkeiten eigenster Prägung, wie die in hellen Farben und heiteren Motiven schillernde, lebensfrische Malerei von Mimi Langraf neben der schwerblütigeren, ernst sachlichen und farbig zurückhaltenden Ursula Fischer-Klemm mit ihren großen Formaten; schlecht gehängt im kleinen Kuppelraum Margrit Hämmerli mit ihren Variationen über das Thema Seerosen, deren stille Größe und kühner Formwille mit das Modernste und Reifste sind, was die sonst eher konservative Wege gehende Ausstellung bietet. Eigenwilligkeit und Vertiefung in die Naturformen des Mikrokosmos weist auch Marguerite Strehler auf, deren Pflaumenstilleben geradezu eine sakrale Haltung hat. Ihre jüngere Schwester Therese, eine der besten farbigen Begabungen ihrer Generation, hält sich an einen traditionellen Impressionismus und dürfte mit den hier ausgestellten Werken noch nicht ihr endgültiges Wort gesprochen haben. Erna Yoshida Blenk verbindet in ihren kleinen Formaten harmonischer als in den übergroßen Östliches mit Westlichem. Trudy Egender-Wintsch, sonst von persönlichstem Stil, hat sich in ihrem großen «Waldbild» leider etwas verloren, und man muß sich an ihre subtilen Zeichnungen und an ihr Blumenstück halten, um zu wissen, wer sie wirklich ist. Bemerkenswert zwei große Aquarelle von Alice Guggenheim und farbig amüsante, vielversprechende Arbeiten von Esther Brunner. Lissy Funk-Düssel hat einen großen goldenen Engel gestickt, der zum Schönsten gehört, was diese Schau an Farbigem bietet.

Die ältere Generation der Bildhauerinnen ist mit den ruhigen, gehaltvollen Arbeiten von Ida Schär-Krause und Emma Sulzer-Forrer gut vertreten; von den Jüngeren zeigt Hildi Heß einen frisch angepackten, elastisch und plastisch straffen «Jongleur Chinois», während die stillere Marta Heer in den beiden Kinderköpfen nicht nur zwei gute Porträts, sondern auch künstlerisch, im ornamentalen Umriß vortreffliche Arbeiten bringt. Moderner, an Marini anlehnend und der klassischen Schönheit den Kampf ansagend, arbeitet Katharina Sallenbach, die mit dieser Haltung ziemlich allein dasteht.

Mehr formalistisch als religiös empfundene Passionsbilder von Jeanne Sigg, lebensfrohe Aquarelle von Clara Vogelsang, intensive Gouachen und Bleistiftzeichnungen von Martha Seitz, vorzügliche Tierskizzen von Frau Rohrdorf-Goeßler und die kraftvollen Tuschzeichnungen von Ursula Fischer-Klemm ragen aus dem Meer der Ungenannten heraus und zeugen von dem vielseitigen Streben der Sektion.

Etwas abseits liegen die Tessinerinnen Regina Conti und Marguerite Oswald, die trotz ihrer Verschiedenheit den Umstand gemeinsam haben, daß sie sich seit Jahren wiederholen und wenig eigentlich Neues mehr bringen. Regina Conti hat nur von ihrer Lieblingsfarbe Rosa in ein heftiges Grün hinübergewechselt. Etwas ganz anderes ist es, in Gertrud Escher einer Stetigkeit der farbigen Harmonie zu begegnen, der sie seit Jahren die Treue hält. *Hedy A. Wyß*

Chronique Romande

Grâce à l'esprit d'initiative de la galerie Motte, les Genevois ont eu la chance de pouvoir admirer un fort remarquable ensemble du Français Maurice Brianchon: peintures à l'huile, pastels et monotypes. Lorsque l'on parle d'artistes contemporains, on use volontiers, et bien souvent fort peu pertinemment, de termes tels que «audace», «courage», etc.; et certains s'étonneraient fort qu'on les appliquât à Brianchon. Pourtant, ne les mériterait-il pas pour avoir su résister aux tentations de la surenchère? Doué comme il l'est, il aurait pu, tout comme beaucoup d'autres, faire une brillante carrière dans l'«avant-garde», et être comblé d'éloges par tous ceux qui croient encore à ce dogme périmé, le progrès continu. Il a préféré suivre ses tendances personnelles, sachant très bien que cela lui vaudrait le dédain des snobs. Son art tout de finesse et de sensibilité a remporté un très vif succès; et un succès pleinement mérité, car les œuvres que montrait la galerie Motte étaient d'importance, et fort bien choisies.

•

L'abondante exposition d'Emile Bressler au Musée Rath, qui comprenait des œuvres de toute sa carrière, a permis de se faire une idée juste d'un artiste qui, en quarante ans de peinture, a fortement évolué. Bressler a débuté par des toiles aux tons frais et vifs, au métier très libre, et où apparaissaient des influences impressionnistes. Son art exprimait, de façon peut-être un peu extérieure, la joie de vivre, la gaieté exubérante des fêtes populaires et des jardins ensoleillés. Depuis vingt ans, Bressler a beaucoup changé. Ce qu'il peint maintenant, ce sont des paysages de Savoie et de Bretagne, au coloris volontairement assourdi, et où le ciel prend une grande importance. Il est aujourd'hui plus préoccupé de rendre la lumière que la couleur; et des sites qu'il retrace se dégage un sentiment de sérénité mélancolique. Son art fait de lui un artiste