

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 2: Protestantischer Kirchenbau

Rubrik: Öffentliche Kunstdpflege

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>

Öffentliche Kunstpflege

Staatlicher Kunstkredit Basel 1951

Der Jurybericht über die Resultate und Ausschreibungen des Jahres 1951 schließt diesmal mit folgender Bemerkung: «*Angesichts dessen, daß in drei Wettbewerben kein ausführbarer Entwurf eingereicht worden ist, stellt die Jury mit Bedauern fest, daß sich die Basler Künstler zu spät oder nicht genügend mit den Problemen der diesjährigen Ausschreibungen auseinandersetzen haben.*» Es ist meines Wissens das erste Mal, daß sich die Jury des Basler staatlichen Kunstkredits – dieser in der Schweiz einzig dastehenden Einrichtung zur Förderung der zeitgenössischen Künstler und zur Ausschmückung der eigenen Stadt – dazu entschlossen hat, den Künstlern eine so schlechte Fleißnote als generellen Verweis expressis verbis auszusprechen. Und es ist gut, daß sie dazu überhaupt einmal den Mut aufbringt. Denn die Ausstellung der eingereichten Entwürfe – man muß aber gleich hinzufügen, z. T. auch der angekauften Tafelbilder – bot diesmal ein ziemlich trauriges Bild. Man wanderte staunend und kopfschüttelnd durch diese Ausstellung. So viel Phantasielosigkeit und rein handwerkliches Ungenügen sah man wohl selten beim Kunstkredit. Schon in unseren Berichten über die Ergebnisse der Jahre 1949 und 1950 mußten wir hier feststellen, daß verschiedene kunstpolitische Vorfälle und Diskussionen den Elan der Künstler, etwas zu wagen, sich miteinander zu messen und sich etwas einzufallen zu lassen, derart zu beeinträchtigen schienen, daß in ihren Werken eine ausgesprochene Flaufta zu herrschen begann. Diesmal ist das Bild noch schlimmer, und wenn man z. B. unter den Basler Künstlern selbst nach den Gründen fragt, dann bekommt man zur Antwort: einmal stunde bei gewissen Wettbewerben ja schon von vorneherein fest, wer für die Ausführung in Frage käme; zweitens versuchten die meisten Künstler, bei ihren Entwürfen sich nach den jeweiligen Mitgliedern der Jury und ihren Geschmacksrichtungen einzustellen, und schließlich gäbe sich eine gute Anzahl der Teilnehmer schon zum vorneherein mit der Beteiligung



Marguerite Ammann, Fresko-Entwurf für das Sandgrubenschulhaus Basel (nicht zur Ausführung bestimmt). Photo: Peter Heiman, Basel

und mit der in jedem Fall winkenden Entschädigung zufrieden.

Der diesjährige *Plastik-Wettbewerb*, der allgemein und anonym ausgeschrieben worden war, für eine Plastik in der *St.-Alban-Anlage* bei der *Einmündung der Zürcherstraße*, durch die man an einer der Haupteinfallstraßen in die Stadt einen deutlichen künstlerischen Akzent setzen wollte, ist dafür ein gutes Beispiel. Obwohl von den 33 eingereichten Entwürfen überhaupt nur 18 ausgestellt wurden, ist das Gesamtergebnis so, daß man sich fragt, was sich die Künstler hier wohl vorgestellt haben mögen. Trotzdem wäre der Verzicht der Jury auf eine Ausführung hier nicht nötig gewesen. Man hätte es mit dem einen plastisch verheißungsvollen und in der Idee ausgezeichneten Entwurf – dem «*Marysas*» von *Theo Lauritzen* – wohl probieren können. Alle Risiken, die zwischen dem kleinen Entwurf und der endgültigen Ausführung im Großen liegen, eingerechnet, darf man behaupten, daß Basel mit dieser Plastik endlich einmal ein modernes und «glungenes» Werk bekommen hätte. Lauritzen ist jedoch nicht einmal in den ersten vier Rängen zu finden. Hatte die Jury, indem sie dies Werk mit der Bemerkung «plastisch uneinheitlich» ablehnte, vielleicht Angst, es könne dem Geschmack des großen Publikums nicht entsprechen? Ich vermute es. Aber wenn man bei einem solchen Werk die Ausführung nicht wagt, wie kann man anderseits von den Künstlern etwa anderes erwarten, als ein Bemühen, möglichst landläufige Vorschläge einzureichen? Bei dem entsprechenden (allgemeinen und anonymen) maleri-

schen Wettbewerb für ein *Wandbild über der Ruhebank des Pavillons in der Theodorsanlage* war die Ermattungssituation der Künstlerschaft schon so weit fortgeschritten, daß unter den eingereichten 33 Entwürfen tatsächlich nicht ein einziger möglicher war. Hier wurde mit Recht keine Ausführung beschlossen.

Von den drei übrigen Wandbild-Ausschreibungen unter eingeladenen Künstlern brachten zwei immerhin annehmbare Lösungen. Derjenige für eine *Sonnenuhr* an der Giebelwand des hinteren Traktes des *Basler Rathauses* fiel eindeutig zu Gunsten von *Max Sulzbachners* thematisch und formal schönem und sinnvollem symbolischen Fries der Tages- und Nachtzeiten aus. Der zweite Wettbewerb galt der Ausschmückung der Pausenhalle des *Sandgrubenschulhauses*. Zur Ausführung wurde *Rudolf Maeglin* Entwurf bestimmt mit den Bildern jener Arbeit, die den Kindern dieses Schulhausquartiers besonders naheliegt: der Bauarbeiter, der Schiffer, der Mechaniker, die Verkäuferin. Maeglin hat mit den ersten drei Bildern Themen angeschlagen, die ihm geläufig sind – die man seit Jahren auch auf seinen Bildern sieht. Mit dem vierten jedoch betritt er (was schon in der kleinen Entwurfs-skizze deutlich wird) eine Welt, die nie seine eigene war, in der er im Gegensatz zu den drei anderen nie selbst gearbeitet hat und deren Darstellung deshalb im *peintre-naifmäßig* Unbeholfenen steckenbleibt. Marguerite Ammanns reizender Entwurf bedeutete eine Revelation: im Detail nämlich zeigte sie zum ersten Male, daß und wie gut sie die ihr bisher fremde Freskotechnik beherrschen kann. Und dieses Detail hat so viel malerische Frische, daß man sich wünscht, es möge sich bald die Wand finden, an der Marguerite Ammann ihr neuerworbenes Können im Großen anwenden kann.

Wenig erfreulich sind dagegen die Vorschläge, die von drei eingeladenen Malern für die malerische Ausschmückung eines (für kleinere offizielle «Trinkgelage» bestimmten) *Kellers im Blauen Haus* gemacht wurden.

Besonders interessant im Zusammenhang mit der Diskussion um Hindenlang's Entwurf für neue Chorfenster im Basler Münster waren dann noch die originalgroßen Entwürfe, die *Hindenlang, Otto Staiger und Jacques Düblin* für *drei Glasbilder* in den Eingangs-

hallen der *neuen Hochhäuser* der «Wohnen-genossenschaft Entenweid» einreichten, weil sie den Vergleich glasmalerischer und kompositioneller Fähigkeiten dieser drei Basler Künstler erlaubten. Hindenlang ist auch hier – wo es gar nicht um einen Wettbewerb, sondern um feste Aufträge ging – der einzige, der seine Komposition der aufsteigenden Hochhausarchitektur angepaßt und mit der inhaltlichen Formulierung – eine Art redendes Hauszeichen – ein sinnvolles Thema gefunden hat. Während Staigers Entwurf farbig sehr schön und leuchtend wirkt, hat Düblin mit seiner Innenraumschilderung eher ein Tafelbild als eine Glasscheibe entworfen. Diese Feststellungen sollen keineswegs diese Scheiben in ihrer Qualität herabsetzen – sie sollen nur zeigen, daß Hindenlang selbst bei einer so kleinen, rein dekorativen Aufgabe nicht davor zurück-scheut, zugleich konkrete und passende inhaltliche Aussagen zu machen. *m.n.*

Ausstellungen

Zürich

René Auberjonois

Georges Moos, 30. November bis 19. Januar

Unter den Ausstellungen, die in den Zürcher Privatgalerien vor Weihnachten eröffnet wurden, war die kleine Schau von 46 Zeichnungen René Auberjonois' bei Georges Moos die festlichste. Nicht, daß diese Blätter, deren Entstehung ins letzte Halbjahrhundert fällt, äußeren Prunk verschenkt hätten oder in irgend einer Weise für den flüchtigen Blick attraktiv gewesen wären; es war umgekehrt: was sie dem empfänglichen Betrachter mitteilten, ist ihre innere Vornehmheit, der Adel der Form und die Empfindsamkeit ihrer Schrift. Wenn die Verinnerlichung, die Unterdrückung alles Lauten, das Harmonisieren farblicher wie architektonischer Spannungen das künstlerische Thema von Auberjonois' Entwicklung darstellt und sich in seinem bildlichen Schaffen im Zusammenwachsen der einzelnen Farbflächen und in ihrer stetigen Bereicherung äußert, gilt es in den gezeichneten Blättern in gleicher Weise für den Strich, für die Linie, bleibt aber unverwischter als in den Gemälden lesbar. Es ist das größtmögliche Maß an Spontaneität in

der Arbeitsweise von René Auberjonois, das uns hier begegnet; denn in der Art, wie er selbst in der flüchtigsten Zeichnung den Strich differenziert, mit dem Papiergrund und kleinsten Tönungen rechnet, wie er alle Lautheit in Verhaltenheit, alles Alltägliche des Objekts in das Aristokratische seiner Formen verwandelt, gibt es nicht ein Blatt, das nur Skizze, Vorläufiges, Bildvorbereitung und nicht zugleich auch Abschluß und Vollendung bedeutete.

age.

Tobias Schieß – Ödön Koch

Galerie 16, 24. November bis 14. Dezember

Der junge zürcherische, in Paris lebende Maler Tobias Schieß zeigt eine gegenstandslose Formen- und Farbensprache, in der wir den Prozeß der Formbildung deutlich beobachten können. Der Weg führt von abstrahierender Verwandlung optischer Eindrücke zu autochthoner, von jeder gegenständlichen Beziehung gelöster Bildstruktur. Der Vorgang erscheint uns ehrlich und in seinem Verlauf von künstlerischer Logik getragen. Ein starker Farbensinn führt vor allem in den kleinformativen Bildern zu angenehmen und überzeugenden Resultaten, bei denen die Vision des Malers auf den Betrachter überspringt. Neben solch Geglücktem steht weniger Gelöstes, in dem wir in den spröden Kampf hineinsehen, der dem gegenstandslosen Maler auferlegt ist: die Formpartikel sind in Umriß, in Verschränkung und innerem Gehalt zuweilen noch unbestimmt und ohne jenen Überzeugungsgehalt, der das Wirre zum Gestalteten überführt. Daß sich aber Schieß auf dem Weg zu einer eigenen Formensprache befindet, die über gewisse Flauheiten im Kompositionellen und Farblichen hinwegkommen sollte, scheint sich uns aus dem Ernst seiner künstlerischen Auseinandersetzung zu ergeben.

Unter den formal sehr vereinfachten Skulpturen Ödön Kochs, die in der gleichen Ausstellung zu sehen waren, liegt das Naturgefüge des menschlichen Körpers, der unter der Perspektive der Grundform und der Grundschwelling gesehen ist. Der Reiz der Kleinskulpturen liegt in ihrer Klarheit, der Spannung der Formentwicklung, der Sensibilität des bewegten Umrisses und vor allem in ihrem inneren Formgehalt, der die Gebilde zwischen Naturbindung oder Naturableitung und abstrahierter Form schweben läßt. Sehr positiv ist die künstlerische Sauberkeit,

die sich in der Bearbeitung der Materialien kundgibt. Oberflächenspannung und Farbwerte des Materials, dessen Textur sich mit den Elementen von Licht und Schatten verbindet, ergeben ein skulpturales Spiel von starker Lebendigkeit. Man wird mit Interesse das weitere Schaffen Ödön Kochs verfolgen, dessen künstlerischer Weg auch schon die Aufmerksamkeit von Paris gefunden hat.

H.C.

Städtische Kunstkammer «Zum Strauhof»

Die beiden letzten Monate des Jahres 1951 brachten in der städtischen Kunstkammer zum «Strauhof» drei Ausstellungen. Aldo Galli (27. Oktober bis 18. November) zeigte Mosaiken, die das mit kunsthandwerklichem Feingefühl verwendete Steinmaterial am schönsten im dekorativen Detail zur Geltung brachten, und Bilder, deren expansive Farbigkeit sich nicht immer mit entsprechender zeichnerischer Sicherheit verband. – Die Gruppe «Xylos», welche die Holzschnittkunst pflegt (24. November bis 16. Dezember 1951), erwies sich in den Kollektionen von Aldo Patocchi, Ugo Cleis und Giovanni Müller sowie von Willi Wenk, Fritz Buchser und Emil Burki, ebenso in den bekannten Gotthelf-Illustrationen von Emil Zbinden und den weichen farbigen Holzschnitten von Robert Hainard, ziemlich stabil, und zwar gleichermaßen in Motivwahl und Technik. Besonders phantasiereich und spontan wirkten die Blätter von Felice Filippini, der jedoch nur den Linolschnitt für seine tonreichen Schwarzweißblätter verwendet. Die graphische Ausstellung wurde räumlich belebt durch kleine Plastiken von Regina de Vries und Tildy Grob, die einen einprägsamen Kontrast von stilisierender und naturalistischer Formgebung wirksam werden ließen. – Der Maler Adolf Fehr (18. Dezember bis 12. Januar) betont in seinen meist winterlichen Landschaften die prägnanten Konturen und wählt wohlklingend auf das Weiß abgestimmte Farben; von urwüchsiger Frische sind seine landschaftlichen Holzschnitte.

E.Br.

Frank Lloyd Wright

Kunsthaus, 2. Februar bis März

Dank den energischen Bemühungen der Direktion des Kunsthause und der interessierten Kreise ist es möglich geworden, die im letzten Sommer im Pa-