

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 3: Schulhäuser

Rubrik: Tribüne

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: 30.03.2026

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

Tribüne

Schweizerische Ausstellungsfragen

In der Rubrik «Tribüne» der Basler Nachrichten war am 15./16. Dezember eine ausführliche Äußerung von Dr. Georg Schmidt, dem Konservator des Basler Kunstmuseums, zu dem Problem «Ist die Weihnachtsausstellung der Basler Kunsthalle in ihrer heutigen Form nicht überlebt?» zu lesen. Da die Gedankengänge sich auch auf die Ausstellungstätigkeit anderer schweizerischer Institute anwenden lassen und manche beachtenswerte Wahrheiten enthalten, geben wir im folgenden die zweite Hälfte des Artikels, die sich auf die außerbaserischen Verhältnisse bezieht, in leicht gekürzter Form wieder. Red.

Die gesamtschweizerischen Ausstellungen: die der Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA), des Schweizerischen Salon (Eidgenössische Kunstkommission) und des Schweizerischen Kunstvereins sind seit vielen Jahren für Basel kein aktuelles Problem mehr, weil für sie sogar unsere Kunsthalle zu klein ist! Von diesen gesamtschweizerischen Ausstellungen hat eigentlich nur die GSMBA-Ausstellung in ihrer heutigen Form als relativ mild jurierte Ausstellung der Mitglieder der schweizerischen «Künstler-Gewerkschaft» einen Sinn. Der Schweizerische Salon und die Ausstellungen des Schweizerischen Kunstvereins gleichen der GSMBA-Ausstellung meist wie ein Ei dem andern, erfüllen neben ihr also keine sinnvolle eigene Funktion. Und sie tun das, weil sie auf genau die gleiche Art zustande kommen: durch Künstler-Mehrheits-Jurien, in denen die kollegialen Rücksichten humanerweise ausschlaggebend sind.

Der Schweizerische Salon könnte gegenüber der GSMBA-Ausstellung ein eigenes Gesicht und damit eine eigene Funktion haben, wenn man in Bern den (künstlerischen) Mut aufbrächte, sie jeweils einem einzigen Kopf zu übertragen – sei es nun ein Künstler, ein Kunstsammler, ein Kunstkritiker oder ein Museumsmann: «So, jetzt zeig du einmal, was du von der schweizerischen Kunst der Gegenwart für eine Vorstellung hast!» Seit Jahrzehnten

die beste gesamtschweizerische Ausstellung war – mit allen ihren Einseitigkeiten – Wartmanns Ausstellung im Zürcher Kunsthaus, Dezember 1941 bis Februar 1942. Die Ausstellung des Schweizerischen Kunstvereins von 1951 in Bern hat sich mit erfreulichem Erfolg bemüht, durch Beiziehung von Künstlern und Kunstrichtungen außerhalb der GSMBA und durch eine gar nicht GSMBA-treue Akzentsetzung ein eigenwilligeres, frischeres Gesicht zu gewinnen.

Für die Ausstellungen ausländischer Kunst der Gegenwart in der Schweiz gilt das gleiche, was für die Ausstellungen schweizerischer Kunst der Gegenwart im Ausland gelten sollte: die Anwendung eines abermals strengeren Maßstabes. In der Regel wird dieser Maßstab eingehalten. Nicht ganz eingehalten wurde er z. B. von der Ausstellung moderner deutscher Kunst im Kunsthaus Zürich im Jahre 1949 und von der Ausstellung moderner französischer Kunst in der Kunsthalle Basel 1951. Bei der letzteren war allein schon die Beanspruchung der gesamten Kunsthalle Beweis genug für das Überwiegen der Quantität über die Qualität. Vorbildlich hingegen war die Ausstellung des Blauen Reiters in unserer Kunsthalle im Jahre 1950. Und vorbildlich sind in ihrer klaren thematischen Formulierung und in ihrem knappen Umfang die Ausstellungen moderner Kunst des Auslandes in der Berner Kunsthalle.

Für die alle zwei Jahre wiederkehrende Ausstellung moderner schweizerischer Kunst an der Biennale in Venedig hat man sich in Bern zum Glück vom Prinzip der vielen Namen mit je 2–3 Werken abgewendet zugunsten des Prinzips der Darbietung von 1–2 Malern und einem Bildhauer. Vielleicht sogar zu radikal! Was Belgien nicht einmal mit Ensor und Frankreich mit Braque im internationalen Wettbewerb glauben wagen zu dürfen: sie allein oder zu zweit nach Venedig zu schicken, das kann die Schweiz weder mit Auberjonois noch mit Pellegrini noch (wie das für 1952 geplant zu sein scheint) mit Max Gubler wagen.

Bei aller Hochschätzung dieser drei Künstler kommt man auch nicht drum herum, sie sich im internationalen Rahmen der Biennale vorzustellen. In Max Gubler wird das Ausland (gleich-

gültig, ob zu Recht oder zu Unrecht) nichts anderes sehen als eine schweizerische Abwandlung des späten Munch. Warum hat man die Wünsche der Leitung der Biennale nie beachtet? Von Venedig ausdrücklich gewünscht wird zum Beispiel unser Basler Wiemken. Nehme man drei weitere Verstorbene dazu: Otto Meyer-Amden, Carl Burckhardt und Sophie Täuber – das wäre vor dem internationalen Forum von Venedig zugleich etwas Neues, etwas Spannungsreiches und etwas schweizerisch Eigenwüchsiges.

Für alle «ältere» Kunst des Auslandes wird es zunehmend schwerer, aus Museen, Privatsammlungen und dem Kunsthandel Leihgaben zu bekommen. Die ständigen Leihgesuche aus aller Welt machen die Museen immer zurückhaltender. Und auch die privaten Sammler haben aus sehr realen Gründen heute leider nicht mehr die gleiche Ausstellungsfreudigkeit wie noch vor dem letzten Krieg. Andererseits aber steht die Schweiz im internationalen Ausstellungswettbewerb weit oben. In Frankreich veranstalten nur die Orangerie und das Musée d'Art Moderne internationale Ausstellungen. In Holland war es bisher allein das Stedelijk Museum in Amsterdam, nun aber schicken sich Rotterdam und der Haag an, ebenfalls in den Wettbewerb einzutreten. In Belgien ist es allein Brüssel, in Italien allein Venedig (dieses allerdings mit einem Riesenappetit!). In der Schweiz aber sind es: Basel, Bern (gleich zweimal: Kunsthalle und Kunstmuseum), Genf, Lausanne, Luzern, Winterthur und Zürich! Das muß man sich im Ausland immer wieder vorhalten lassen, wenn man sich um Ausstellungen bewirbt.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß die zunehmend schwierige Beschaffung von qualifizierten Ausstellungen uns auch in der Schweiz zu gemeinsamem Vorgehen zwingen wird, wie das im internationalen Rahmen längst geschieht. Der Blaue Reiter kam von München nach Basel, die Fauves-Ausstellung der Berner Kunsthalle reiste nach Venedig weiter, die Zürcher Futuristen-Ausstellung war vorher in Paris, London und Venedig zu sehen, unsere Gauguin-Ausstellung kam aus der Orangerie und reiste nach Lausanne weiter, und im Januar/Februar war im Kunstmuseum Basel eine Ausstel-

lung «100 Federzeichnungen von Rembrandt, Hokusai und van Gogh» aus dem Stedelijk Museum in Amsterdam zu sehen. Meist haben diese Wanderausstellungen am nächsten Ort ein bald mehr, bald weniger verändertes Gesicht: Oft ist nicht alles zu bekommen, oft kommt Neues hinzu. Es ist durchaus möglich, daß Basel, Bern und Zürich bald einmal gezwungen sein werden, Ausstellungen auszutauschen. In Deutschland wird diese Methode bereits bedenkenlos gehandhabt: Unsere Basler Corinths waren in Hannover, Köln, Düsseldorf, Berlin und Essen, unsere Munchs in Köln, Hamburg und Lübeck, unser Kokoschka in Hamburg, Berlin, Mannheim, München und Linz, unser Dix gar an elf Orten!

Ein anderes Ausstellungsproblem ist in Basel (im Gegensatz zu Bern zum Beispiel) durch ein Gentleman's Agreement zwischen Kunsthalle und Kunstmuseum gelöst: Die Kunsthalle ist das Basler Ausstellungsinstitut, das Kunstmuseum ist Museum. Das Kunstmuseum veranstaltet nur gelegentlich und nur kleinere Ausstellungen im Umgang des großen Hofes. Die Bildersäle sollen nur in seltenen Ausnahmefällen tangiert werden. Eine Kunstsammlung, die nicht ständig sichtbar ist, kann im Bewußtsein der Bevölkerung nicht verwachsen und wird durch ständiges Weghängen und Umhängen auch in ihrem eigenen Wachstum gestört. Das deutlichste Gegenbeispiel ist das Kunsthaus Zürich, dessen Sammlung zufolge ihrer jahrzehntelangen Zugvolexistenz keine organische Sammlung hat werden und offenbar auch keine tieferen Gefühlsbeziehungen zur Zürcher Bevölkerung hat gewinnen können. Ich glaube aber, auch ohne Neubau, selbst in den vorhandenen Räumen hätten ein konzentrierter Ausstellungsbetrieb und eine konzentrierte, dauerhafte Ausstellung der Sammlung zum Vorteil jedes Teiles nebeneinander Platz. Zudem ist die Zürcher Sammlung effektiv besser als der Ruf, in den sie sich selber gebracht hat!

Der Basler Kunstverein hat *sein* Sammlungsproblem resolut dadurch gelöst, daß er selbst auf eine auch nur temporäre Ausstellung seiner Sammlung verzichtet und sie als befristete Leihgaben seinen Mitgliedern nach Hause gibt. Die Sammlung des Basler Kunstvereins, die statutengemäß jährlich vermehrt wird, gibt ein vorzügliches Bild der Basler Kunst seit Böcklin. Für eine dauernde Ausstellung aber ist diese Sammlung neben der Öffentli-

chen Kunstsammlung, in der die Basler in die schweizerische und europäische Entwicklung eingebaut sind, erfahrungsmäßig zu wenig attraktiv, obwohl mancher Basler in ihr besser vertreten ist als im Museum. Darum ist dieser Verzicht sicher richtig – selbst auf Kosten eines organischen Wachstums, das nur bei steter Sichtbarkeit der vorhandenen Sammlung möglich ist. Als überwiegend glückliche Lösung muß ich das Ausleihen allein schon deswegen bezeichnen, weil mit der Leihgabe der herrlichen Pomona von Bourdelle auch das Kunstmuseum dankbarer Nutznießer dieses Verfahrens ist!

Georg Schmidt

Ein bedauerlicher Entscheid in der Frage des Claraplatzes in Basel

Eine seit Jahren hin- und hergehende städtebauliche Streitfrage ist durch einen Entscheid des Basler Großen Rates in einer Weise erledigt worden, der für weite kulturell interessierte Kreise der Stadt Basel eine große Enttäuschung bedeutet. Der Rat ist mit großer Mehrheit den Anträgen der Regierung gefolgt, welche den wichtigsten Platz im Zentrum Klein-Basels der privaten Bebauung überlassen will. Durch den Abbruch der aus dem 18. Jahrhundert stammenden «Schettyhäuser» war die rund 75 m lange Platzwand gegenüber der schlichten, aber charaktervollen gotischen Clarakirche freigeblieben. Der vom Großen Rat im Jahre 1946 genehmigte Korrektionsplan für Klein-Basel hatte – mit Rücksicht auf diese Kirche – die Höhe der Platzwand auf 4 Geschosse beschränkt und einen Bau mit «repräsentativem Charakter» vorgeschrieben. Leider wurde der entscheidende Schritt, durch einen Ankauf des Terrains die Errichtung eines öffentlichen Gebäudes an dieser Stelle zu ermöglichen, wie dies unter anderem eine begründete Eingabe der Basler Ortsgruppe des BSA vorgeschlagen hatte, von der Regierung abgelehnt. Das dem Großen Rat von der Architektengemeinschaft Rickenbacher-Tittel-Baumann im Auftrage der Antaris AG. vorgelegte Projekt sieht ein sechsgeschossiges Geschäftshaus mit siebengeschossigem Turm an der Ecke Clarastraße-Untere Rebgasse vor. Die Staatliche Heimatschutzkommission hatte als Kompromiß einen einheitlichen fünfgeschossigen Bau vorgeschrieben. Aber selbst dieses Entgegenkommen wurde von der Bauherrin, die sich auf ein zustimmendes Gutachten von Arch. O. Pfi-

ster, Zürich, stützen konnte, entschieden abgelehnt.

Der gefallene Entscheid zeigt, daß das Verständnis für den Charakter und die Würde einer städtebaulichen Situation immer mehr abhanden kommt. Solange es sich um ein altes Bauwerk handelt, findet man wenigstens noch die Verfechter des Heimatschutzes auf dem Posten. Wo aber etwas Neues an den lebendigen Stolz der Bürger und an ein tieferes Architekturverständnis appellieren möchte, tut sich eine gährende Leere auf. Bauwerke sind bekanntlich ziemlich dauerhafte Gegenstände. Man wird das in Basel leider erst dann einsehen, wenn es zu spät ist – wenn nämlich die Degradierung des Claraplatzes durch einen x-beliebigen Konjunkturbau, dem man nicht einmal eine gute Ladenlage voraussetzen kann, für gut und immer vollzogen sein wird. S.

Ausstellungen

Zürich

Frank Lloyd Wright

Kunsthaus, 2. Februar bis
16. März

Im Zürcher Kunsthaus ist zunächst bis in die zweite Märzwoche die große Wright-Ausstellung zu sehen, die im vergangenen Sommer im Palazzo Strozzi zu Florenz ausgestellt war. Das Zustandekommen dieses reichen Ausstellungsmaterials, das einen Grundstock für ein künftiges Wright-Museum darstellt, verdankt man dem Departmentstore Gimbel Brothers in Philadelphia. Architekt Oscar Stonorov hat das Material in ständigem Kontakt mit Wright selbst gesammelt und ausstellungstechnisch disponiert; es ist also eine authentische Schau. Nach Zürich kam sie auf Initiative des Architekten Werner M. Moser BSA. Der vielgestaltige, sehr bewegte Aufbau fügt sich den Räumen des Kunsthauses ausgezeichnet ein; es entsteht ein höchst anschauliches Bild des Schaffens Wrights von seinen Anfängen als «Bürochef» im Atelier der Chicagoer Architekten Adler und Sullivan – wobei Louis H. Sullivan, das Genie der amerikanischen Architektur des ausgehenden 19. Jahrhunderts, der große Anreger wurde – bis zur Gegenwart; Wright nennt Sullivan in Wort und Schrift «Lieber Meister». Man hat