

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 45 (1958)  
**Heft:** 1: Städtebau, Wohnungsbau, Interbau  
  
**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:** 19.01.2026

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

zu lassen, sondern darum, das künstlerische Wollen der jungen Generation aufzuzeigen. Das Ergebnis ist ein merkwürdiges Durcheinander der verschiedensten Stilrichtungen und Abhängigkeiten von prominenten Vorbildern. Man ist eher unglücklich als bewegt und fragt sich, ob es nicht vorteilhafter wäre, die junge Generation in zusammenhängenden Gruppen zu zeigen als in einer solch kuriosen «Anthologie», in der nicht einmal die bekannten Namen wie Camaro, Cavael, Gilles, Trökes, Winter als «Ausnahmen» sonderlich in Erscheinung treten. Zwischen einer Ansammlung von mittelmäßigen Bildern werden auch die wenigen guten mittelmäßig. Es käme darauf an, die jeweils vorherrschenden schöpferischen Impulse an besten Beispielen möglichst eindrucksvoll sichtbar zu machen.

Die *Julio Gonzalez*-Ausstellung gehört wie die von Bissière zu den besonderen Leistungen der Kestner-Gesellschaft im Jahre 1957. Auch hier handelt es sich um die erste Vorstellung eines vielgenannten großen Künstlers der Moderne in Deutschland.

Das Ausstellungsjahr 1957 wurde abgeschlossen durch eine Vorstellung des gesamten graphischen Werkes von *Joan Miró*, das von Dr. Wember in Krefeld zusammengestellt worden war und bereits in anderen Städten gezeigt worden ist.

Die Kataloge der Kestner-Gesellschaft werden mehr und mehr durch ihre einführenden Texte und die beigegebenen Bilder zu kleinen, unentbehrlichen Handbüchern der modernen Kunst.

Im *Niedersächsischen Landesmuseum* wurden einige erstaunliche Neuerwerbungen gezeigt, unter anderem eine herrliche Plastik von *Marino Marini* «Der Athlet», ein Geschenk des Kunstsammlers Dr. Sprengel. Auch die Leihgaben, die Dr. Sprengel zur Verfügung stellte, beweisen den Mut und das hohe Qualitätsgefühl dieses Sammlers, der keine Kosten scheut, um das Landesmuseum nach und nach zu einem der repräsentativen Museen im Dienste der modernen Kunst zu machen.

Der *Kunstverein Hannover* zeigte anlässlich seines 125jährigen Bestehens seine große 118. «Frühjahrs-Ausstellung». Der Kunstverein ist nicht nur eine der ältesten und nach der Zahl seiner Mitglieder größten, sondern auch wegen seines lebendigen Wirkens eine der bedeutendsten Vereinigungen zur Förderung der Kunst. Diesmal waren die bekanntesten deutschen Künstler mit ihren neuesten Werken beteiligt. – Die Frage ist nur, ob dieser Typ einer repräsentativen (jury-freien!) Ausstellung noch interessiert. Sollte man statt 100 oder 150 Künstlern, unter denen zwangsläufig das relativ

unselbständige Mittelmaß dominiert, nicht nur die zehn oder zwanzig Meister zu Worte kommen lassen und nur mit ihren besten Arbeiten? Dann braucht man auch nicht auf das stimulierende Element internationaler Vergleichsstücke zu verzichten, um der künstlerischen Inzucht (auch der Abstrakten!) zu begegnen.

#### Lübeck

Die Overbeck-Gesellschaft begann ihre Tätigkeit mit einer Ausstellung des jungen, in Lübeck ansässigen Ostpreußen *Horst Skodlerrak*, der – ähnlich wie Werner Heldt – zu den überzeugenden Künstlern der Nachkriegszeit gehört, die sich durch die Reinheit ihrer bildnerischen Mittel auszeichnen, die zwar nur eine bescheidene, engumgrenzte Sprache, jedoch erfüllt von klingender Poesie, entwickelt haben. Die Poesie seiner meist kleinformativen Bilder atmet die kühle und helle Klarheit des Meeres, die alles verzaubert. Erfreulich ist das folgerichtige Aufrücken Skodlerraks in die Zonen des reinen Stils, im Formalen wie im Farbigen. Das Subjektive tritt zurück zugunsten der reinen Klänge. Die Welt der Küste erscheint in magisch-durchhauchten Stilleben, nimmt abstrakte Elemente auf, ohne daraus ein Prinzip zu machen. So bleibt seine verdichtete Kunst wirklichkeitsgesättigt und doch traumhaft-unwirklich wie die Küste.

Die Ausstellung «*Japanische Farbholzschnitte*» war aus den Beständen der Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe zusammengestellt, die Ausstellungen Singier und Bissière wurden von Hannover übernommen.

Die große Sommer-Ausstellung der Overbeck-Gesellschaft galt diesmal den «*Bildniszeichnungen der deutschen Romantik*», wofür elf Räume des kulturgeschichtlichen St. Annen-Museums in Anspruch genommen wurden. Diese Veranstaltung, die ungefähr 250 klein- und kleinstformatige Handzeichnungen vereinte, war eher eine kunstgeschichtliche Studien-Sammlung als eine Ausstellung, die ein breiteres Publikum interessieren konnte. Leider war sich der Veranstalter nicht einmal über den Begriff der Romantik klar, weshalb auch viel Angrenzendes aus dem Klassizismus, dem Biedermeier und von den Nazarenern als Romantik erschien. Die literarische Einführung durch Prof. Wilhelm Stein (Bern) gab eher Rätsel auf, als eine Klärung der Absichten zu vermitteln. So blieb diese viel zu umfangreiche Schau nur ein Gewinn für Spezialisten.

Die «*Ars viva*» war eine Veranstaltung des Kulturreises im Bundesverband der Deutschen Industrie, der seine Jahres-

tagung nach Lübeck verlegt hatte. Es wurden zwei Ausstellungen gezeigt: «Museumsspende 1957» und «Stipendien 1956 für den künstlerischen Nachwuchs», dazu kam die «Sammlung deutscher Aquarelle und Zeichnungen seit 1900». Ausgehend von dem Gedanken, daß allein die Anregung, die aus der Auseinandersetzung mit den besten künstlerischen Leistungen der Gegenwart entsteht, für die kulturelle Entwicklung fruchtbar werden kann, kauft der Kulturreis alljährlich Werke – vorwiegend lebender – Künstler im Sinne des Aufbaus einer eigenen Kunstsammlung an und stellt diese Erwerbungen deutschen Museen als Leihgaben zur Verfügung. In diesem Rahmen wird auch alljährlich ein größerer Auftrag erteilt. Die Museumsspende brachte unter anderem die prächtigen Farbholzschnitte von E. L. Kirchner zu «Peter Schlemihl» – Arbeiten von Meistermann, Winter und Kokoschka.

Unter den Stipendiaten, deren Arbeiten erstaunlich gleichförmig waren, fielen auf: Horst Janssen, Horst Skodlerrak und Gerhard Wendland. Erstmals waren in diesem Jahr auch die jungen Architekten und Formgeber vertreten, denen bestimmte Aufgaben gestellt worden waren. Elf junge Architekten wurden auf die Reise geschickt, um ihre Studien zu erweitern. In Ergänzung zu diesen Stipendien hat der Kulturreis zum ersten Mal begabte Nachwuchsarchitekten Unternehmern zur Ausführung von Bauaufträgen, die dem Kulturreis für diesen Zweck zur Verfügung gestellt wurden, vorgeschlagen.

Eine Erweiterung der Museumsspende ist die «Sammlung deutscher Aquarelle und Zeichnungen», die, ähnlich wie die Graphiksammlung, als Wanderausstellung gedacht, durch die deutschen Industriebetriebe wandert. Sie zeigt sehr gut ausgewählte Arbeiten vor allem des Expressionismus, während die Maler um den «Blauen Reiter» (vor allem Klee) nicht repräsentativ vertreten sind.

Hans-Friedrich Geist

## Öffentliche Kunstpflage

### Staatlicher Kunstkredit Basel 1957

Die Ausschreibungen des diesjährigen Basler Kunstkredites 1957 wurden in erster Linie durch die zahlreichen Neu- und Anbauten öffentlicher Gebäude bestimmt. Im ersten Rang stand die 2. Bauetappe des neuen Sandgrubenschulhauses (beim Badischen Bahnhof), für des-

sen künstlerischen Schmuck vier Werke zum Teil durch Auftrag (Glasbild in der Eingangshalle durch Charles Hindenlang), zum Teil durch engere, eingeladene Wettbewerbe zu finden waren. So waren für die Schaffung eines *Wandbildes* in einer Verbindungshalle die drei Maler Martin A. Christ, Christoph Iselin und Hans Häfliger eingeladen worden. Man wollte für diesen Ort offenbar etwas ausgesprochen Malerisches, Gegenständliches – was aus der Wahl der drei Maler hervorgeht. Zur Ausführung bestimmt wurde dann wegen seiner gedämpften wohltuenden Farbigkeit der Entwurf Hans Häfligers.

Ebenfalls drei Künstler, diesmal aber Bildhauer – Carl Gutknecht, Hans Christen und Alexander Zschokke – waren eingeladen worden, Entwürfe für eine *Trinkbrunnenanlage* in diesem Schulhaus einzureichen. Gutknechts traditioneller Figurenbrunnen und Zschokkes verspielter und keineswegs durchgearbeiteter Vorschlag schieden aus. Hans Christen, der eine gelungene räumliche Lösung mit ungegenständlichen Elementen vorschlug, wurde zur Weiterbearbeitung seines Entwurfes aufgefordert.

Als letztes waren noch Entwürfe für sechs gleichgroße *Steinreliefs* an der Fassade des Sandgrubenschulhauses von den fünf eingeladenen Bildhauern Hanni Salathé, Johannes Burla, Hans Geissberger, Vera Reitzenstein und Adolf Weisskopf zu schaffen. Die Entwürfe ergaben eine lustige und abwechslungsreiche Folge von abstrakten und gegenständlichen Darstellungen, die gerade in ihren starken Unterschieden an die Arbeiten frühmittelalterlicher Bauhütten erinnern.

Der zweite Bau, der in diesem Jahre reichlich mit künstlerischem Schmuck ausgestattet werden sollte, ist das umgebaute und vor allem aufgestockte *Frauenspital*. Aus einem nicht anonymen Einsendungswettbewerb wurde eine ganze Anzahl schöner graphischer Blätter und Aquarelle für die neuen Krankenzimmer des Spitals angekauft. Ferner fand ein engerer Wettbewerb unter vier eingeladenen Malern für ein *Korridorabschlußfenster* statt, in dem man sich erfreulicherweise für den farbig außerordentlich schönen Entwurf von Hans-Rudolf Schiess soweit entschloß, daß man dem Maler den Auftrag gab, ein Materialdetail einzureichen. Es wäre zu hoffen, daß dieses Detail eines Nicht-Glasmalers zur Zufriedenheit der Jury ausfallen würde, denn damit käme einmal ein unkonventioneller, neuer Akzent in die Basler Glasmalerei.

Die dritte Aufgabe bestand in einem *Wandbild* auf der Schwesternterrasse im neuen 4. Stock des Frauenspitals. Ein-

geladen waren Romolo Esposito, Karl Glatt, Karl Moor, Gerold Veraguth und Ernst Wolf. Wolf erhielt den Auftrag, einen originalgroßen Karton vorzulegen.

Wir haben absichtlich hier jeweils die Namen aller zu den engeren Wettbewerben – dem Mittelding zwischen großem anonymem Wettbewerb und direktem Auftrag – eingeladenen Künstlern genannt. Wer sich ein wenig in der Basler Kunstgeschichte der Gegenwart auskennt, dem fällt bereits bei den Zusammenstellungen der Künstlernamen auf, daß die Kunstkreditkommission offenbar zweierlei beabsichtigte: einmal auch die etwas abseitsstehenden oder in den letzten Jahren nicht recht zum Zug gekommenen Künstler heranzuziehen und zu ermuntern und anderseits sich durch Einladung möglichst verschiedenartiger Künstler für jede Aufgabe eine möglichst reichhaltige «Ansichtssendung» zu verschaffen. Ob dies der richtige Weg ist, um an den von der Architektur gegebenen Orten die besten künstlerischen und dekorativen Lösungen zu bekommen, bleibe dahingestellt. Diese Art der Einladung zeigt jedoch, daß die Kunstkredit-Kommission bei der Ausschreibung noch keine präzise Vorstellung von der Art des an diesem und jenem Ort passenden und richtigen Kunstwerks hat.

Diese Unklarheit bei der Ausschreibung wirkte sich diesmal geradezu fatal für die Teilnehmer an dem großen allgemeinen und anonymen *Plastikkwettbewerb* aus. Man wollte die kleine Anlage des von alterher und mit Recht so benannten *Totentanzplatzes* zwischen Spitalstraße und St. Johann-Vorstadt mit einer Plastik schmücken, vergaß aber bei der Ausschreibung, daß bereits vor ein paar Jahren (nachdem in der Spitalstraße das riesige Basler Bürgerspital entstanden war) von der Bevölkerung am Namen «Totentanz» in so unmittelbarer Nähe des Spitals Anstoß genommen wurde. Mit Recht. Denn daß der Spitalbesucher ausgerechnet «am Totentanz» aus dem Tram steigen muß, das hat etwas Makabres. Die Tramhaltestelle bekam dann auch eine harmlosere Bezeichnung.

Da aber bei der Ausschreibung des Kunstkredits ohne jede Einschränkung von einer Plastik für den «Totentanzplatz» die Rede war und das Thema zudem freigestellt wurde, fand sich dann unter 34 Bildhauerentwürfen nicht weniger als ein Dutzend, in dem das Thema des Totentanzes oder des Todes zum Inhalt genommen war. Nachdem sie nun einmal dastanden – es waren zum Teil sehr gute Arbeiten wie der mit dem zweiten Preis bedachte Entwurf von Theo Lauritz –, mußte dies auch die Jury einsehen, daß keine dieser Darstellungen des Todes gerade an diesem Platz,

in Sichtweite des Spitals, aufgestellt werden konnte. Sie entschloß sich deshalb für den expressiven, für den kleinen Platz beinahe zu monumentalen Entwurf «L'Aube» von Louis Weber (eine Laurensartige Frauenfigur) unter dem ausdrücklichen Hinweis auf die «thematisch das Positive betonende Haltung der kraftvollen bildhauerischen Gestaltung.»

Da auch diese bildhauerische Lösung in einzelnen Teilen der Bevölkerung als «zu modern», oder als «das Cachet des alten Plätzchens zerstörend» empfunden wurde – wie aus Briefen an die Tageszeitungen hervorging –, machte der Regierungsrat von Basel-Stadt dann zwei Tage nach Schluß der Ausstellung von seinem Genehmigungsrecht dem Kunstkredit gegenüber Gebrauch und beschloß, «die an sich schöne Plastik an einem geeigneteren Ort aufzustellen». – Ein durch die Reihung von inkonsistenten Handlungen erstaunlicher Vorgang.

Es zeigt sich also wieder einmal, daß bei der Ausschreibung öffentlicher Wettbewerbe die Aufgabe, wenn schon nicht inhaltlich und formal definiert, so doch zu mindest nach ihren Möglichkeiten abgegrenzt werden sollte. (Auch der ganze unerfreuliche Kampf um die Basler Münsterscheiben vor ein paar Jahren hätte vermieden werden können, wenn damals der Kirchenrat als ausschreibende Behörde im Programm definiert hätte, was der Künstler unter dem Hinweis, «das Münster ist eine reformierte Kirche», zu verstehen habe.)

Am glücklichsten war das Ergebnis eines ebenfalls allgemeinen anonymen Wettbewerbes für einen Wandteppich von 180 × 230 cm für die *Eingangshalle der Frauendarbeitsschule*. 62 Entwürfe gingen hier ein, von denen zwar der größte Teil völlige Unkenntnis der Gesetze des Wirkteppichs bekundete und einfach originalgroße Bilder mit Plakatcharakter darstellte: aber es gab doch eine ganze Anzahl vorzüglicher Entwürfe. Erfreulich war auch, daß sich sehr viele bisher unbekannte und junge Künstler an diesem Wettbewerb beteiligten. Die Jury erkannte den beiden eindeutig besten Arbeiten «Ozon» von Numa Rick und «Keimend» von Hans Sprich den ersten Preis ex aequo und die Empfehlung zur Ausführung zu. Beide Arbeiten haben etwas Schwebendes, Leichtes und doch sehr teppichhaft Materialgerechtes. Man bedauert nur, daß die beiden Preisträger, die sich vor allem als Graphiker betätigen, ihre Teppiche nicht selber wirken können.

m. n.