

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 49 (1962)
Heft: 2: Schulen

Rubrik: Hinweise

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: 02.04.2026

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

(Kuratel der Universität, Erziehungsrat und Regierungsrat des Kantons Basel-Stadt) Einsicht, Vernunft und Qualitätsgefühl. Man folgte dem zweimaligen Vorschlag der Kunstkommission und wählte Franz Meyer-Chagall am 28. Dezember 1961 zum neuen Direktor. In Basel und in der übrigen Schweiz kann man sich über diesen Entscheid nur herzlich freuen.

Franz Meyer bringt alle Voraussetzungen mit, die sein Amt von ihm verlangen. Als Sohn Dr. Franz Meyers – des bekannten Zürcher Sammlers und langjährigen Präsidenten der Zürcher Kunstgesellschaft – am 4. Juni 1919 in Zürich geboren, dürften für ihn die lebendigen Kontakte mit der zeitgenössischen Kunst schon früh hergestellt und ihm die Probleme eines großen Museums vertraut worden sein. Die Schul- und Studienjahre verbrachte er in Zürich, wo er 1947 mit einer Arbeit über den «Begriff der Regierung im Rechtsstaat» an der Juristischen Fakultät promovierte. Dann wandte er sich dem Studium der Kunstgeschichte in Bern (Hahnloser), Paris und Rom zu, schrieb Kunstberichte für die «Neue Zürcher Zeitung» und begann eine Dissertation über die Glasfenster von Chartres.

Als Arnold Rüdlinger im Jahre 1955 von der Berner an die Basler Kunsthalle hinüberwechselte, wurde Franz Meyer aus Paris zurückgeholt und zu seinem Nachfolger in Bern gewählt. Das Erbe war anspruchsvoll. Aber Franz Meyer hat sehr bald durch die Art, wie er seine Ausstellungen arrangierte, wie und welche Künstler er auswählte, seinen eigenwilligen, von allen Modeströmungen unabhängigen Qualitätssinn gezeigt. Seine Fähigkeiten, die Auswahl zu treffen, die Werke zu ordnen und zu einer Ausstellung zu gestalten, wuchsen von Mal zu Mal. Und seine brillant geschriebenen Einleitungen in den Katalogen zeigten immer aufs neue, wie umfassend und geistvoll er es versteht, die Phänomene der alten und neuen, der internationalen und der Schweizer Kunst zu deuten.

Im Juli 1961 verließ er die Kunsthalle Bern, um die große, soeben erschienene Monographie über Marc Chagall (seinen Schwiegervater) zu vollenden. Sein Nachfolger als Leiter der Kunsthalle wurde der junge Berner Kunsthistoriker Dr. Harald Szeemann.

Alles, was Franz Meyer unternimmt, hat bestes internationales Format und lebt als ganz von seiner Persönlichkeit geprägte Schöpfung auch auf dem Hintergrund weitreichender internationaler Beziehungen und Kontakte. Daß das alles nun dem Basler Kunstmuseum und dessen Freunden zugute kommen soll, ist eine höchst erfreuliche Tatsache.

Maria Netter

Hinweise

Ein Wandbild Turo Pedrettis

Die Brusio-Kraftwerke beauftragten Turo Pedretti mit der Schaffung eines Wandbildes in der Zentrale Robbia in San Carlo (Puschlav), das der Künstler im Frühjahr 1961 vollendete. Ein Hinweis auf dieses Werk ist in zweifacher Hinsicht angezeigt: einmal durch die riesige Wandfläche von 140 Quadratmetern, die dem Künstler zur Verfügung gestellt wurde, vor allem aber durch die künstlerische Lösung, die er für diese anspruchsvolle und schwierige Aufgabe gefunden hat. Denn diese große Stirnwand des Maschinensaales kann von keinem Punkte des Raumes aus ganz überschaut werden. Überall ragen die schweren Maschinenkörper in die Bildfläche, so daß die Wand im untern Drittel immer nur stückweise gesehen werden kann. «Da diese Maschinen wie vorsintflutliche Tiere aussehen», sagte Pedretti, «habe ich die Urgewalten der Natur, die allein mit den Maschinenformen in Einklang zu

bringen waren, zum Motiv genommen.» Das Hauptgewicht des Bildes liegt daher in der Mitte. Aus einem Gletscher fließen in weißen Kaskaden die Wasser in den Stausee. Ein vom rechten Bildrand aufsteigender Regenbogen betont das Mittelteil noch stärker und verbindet die Wand, indem er an die runden Formen der Turbinen anklängt, mit dem Raum. Im untern Bildteil fließen die Wasser in Rohrleitungen zum Kraftwerk, und oben wird das Bild durch eine summarische Bergsilhouette abgeschlossen. Pedretti, dem Freund und Schüler A. H. Pellegrinis, war hier eine einzigartige Möglichkeit zu einem monumental-dekorativen Wandbild gegeben. Es war klar, daß auf dieser gewaltigen Fläche kein Durchbruch in unbetretenes Land versucht werden konnte, sondern daß der Künstler mit den ihm vertrauten Mitteln an die Aufgabe herantreten mußte. Bisweilen erinnern die ineinanderspielenden Formen von Schneezungen, Gletschergrün, Wasser und braunen apert Erdflecken an abstrakte Formen, die durch einen fließenden Rhythmus verbunden werden. Dieser Gesamteindruck des Fließens und der ewigen Verwandlung der Naturkräfte geht über das De-

Turo Pedretti, Wandbild in der Kraftwerkzentrale Robbia



korative hinaus und wird zum eigentlichen Inhalt – und Gehalt – des Bildes. Doch liegt nicht eine Abstraktion im heutigen Sinne abstrakter Kunstformen vor, sondern vielmehr eine meisterliche Stillisierung, eine Kunst der Vereinfachung, die auf dem Wege über die Natur zu einer auf den Rhythmus ausgerichteten Abstraktion führt. kn.

Ausstellungen

Aarau

Hans Eric Fischer

Galerie 6

2. bis 30. Dezember

In der «Galerie 6», jener am Storchengässli von Vreni Simmen betreuten Galerie, waren im Dezember Gouachen und Zeichnungen des in Dottikon lebenden und in Aarau schaffenden Hans Eric Fischer zu sehen. Eine ausgezeichnete Idee, einmal den wenig bekannten Teil eines schöpferischen Wirkens zu zeigen,

der hinter den Gemälden gemeinhin etwas zurückzustehen schien. Zu Unrecht, wie sich hier erwies: Hans Eric Fischer hat auf den Gebieten von Zeichnung und Gouache ebensoviel zu sagen wie auf dem der kompakteren Ölmalerei. Die Ölmalerei mit ihren meist dunklen Farben, aus denen einzelne helle Partien kontrastierend hell heraustreten, läßt bei diesem Maler die Spuren eines langsamen, oft geradezu sucherischen Arbeitsprozesses erkennen. Dazu im Gegensatz die beiden andern Techniken, in denen die Auseinandersetzung des Künstlers mit der Erlebniswelt spontan zum Ausdruck kommt. Da waren Blätter, meist figürlichen Inhalts, die von kompositioneller Phantasie, von gestalterischer Eigenwilligkeit zeugten, in der Art wie die Figur in den Raum gestellt ist, wie sie in sprechender Gebärde das aussagt, was den Künstler beschäftigt. Oft ist es ein Einzelner, der da in seiner menschlichen Isolation eindringlich gezeigt wird, daneben zu zweien oder in Gruppen. Der Mensch im Krankenhaus, der Artist im Zirkus, Nonnen, Reiter, Mädchen, hager-expressive Geschöpfe: sie alle durch markant verlaufende Linien übertragen, durch ein Schwarz-Weiß, eine Vielfalt von Grautönen, zu denen da und dort akzentuierende Farben treten, vorwiegend ein tiefes Blau.

Durchwegs ist eine von Blatt zu Blatt wechselnde Aussage erreicht, eine ernste, ungewöhnliche, vor Übertreibung und Deformation nicht zurückschreckende Aussage, die in den Proportionen der Körper, in den kleinen Köpfen, den langen Halsen und Extremitäten einprägsame Form gefunden hat. Pferdendarstellungen aus der Manege wirkten daneben unproblematischer, wirkten durch die unmittelbare Kraft, die Verve zeichnerischer Diktion. Mg.

Basel

Kopfjäger und Kannibalen

Museum für Völkerkunde

2. Dezember 1961 bis 30. April 1962

Schon lange ist es das Anliegen der von Direktor Prof. Dr. A. Bühler eingeführten Sonderausstellungen des Museums gewesen, die kostbaren und zu großen Teilen auch einzigartigen Sammlungen unter jenen thematischen Gesichtspunk-

ten und Fragestellungen auszustellen, die das Publikum nicht nur mit sonderbaren oder besonders schönen Einzelobjekten der Naturvölker bekannt machen, sondern dazu dienen, ein tieferes Verstehen der Eigenart und Größe der fremden Kulturen zu wecken. Besonderes Gewicht war vor allem auf die Religion und die in ihrem Dienst entstandene Kunst gelegt worden: auf jene Kunst, die aus rein formalen und ästhetischen Gründen in unserem Jahrhundert zu beliebten Sammelobjekten wurde, während gleichzeitig die überhebliche Einstellung gegenüber ihren «barbarischen» Schöpferten kaum eine Revision erfuhr.

Nun hat Prof. Bühler dem seit einigen Monaten zum Konservator am Museum gewählten Kölner Ethnologen, PD Dr. C. A. Schmitz, zum erstenmal ganz freie Hand gelassen, um in der 21. Sonderausstellung an einem heiklen und dunklen Thema die Ergebnisse seiner speziellen Forschungen in Neuguinea und die aus ihnen entstammenden neuen Thesen zu exemplifizieren.

Schmitz sucht nun in dieser Ausstellung an den großartigen Sammlungsobjekten des Museums – vor allem geschnitzten Statuen, Masken und Kultgerät – zu erweisen, daß der echte Kannibalismus (der sogenannte «Kannibalismus aus Not», wie er kürzlich wieder aus dem Baluba-Flüchtlingslager im Kongo gemeldet wurde, ist ebenso ausgeschlossen wie das Menschenopfer, das nicht verzehrt wird) eine rituelle Handlung ist, die sich ziemlich sicher auf einen alten, vor-austronsischen Mythos von der Entstehung des Menschengeschlechts zurückführen läßt. Das kannibalische Gemeinheitsmahl würde demnach eine rituelle Wiederholung jenes urzeitlichen Mahles sein, bei dem ein menschenfressender Riese, der von zwei auf magische Weise geborenen Zwillingen getötet worden war, von den befreiten Göttern verspeist wurde. In den Zwillingen sieht man die Urväter der Menschen; den Riesen sah man zugleich in Gestalt eines Ebers, und der Riese und die Mutter der Zwillinge verkörpern in diesem Mythos die Prinzipien von Himmel und Erde, des Männlichen und des Weiblichen. Von daher bekämen also die verschiedensten künstlerisch außerordentlich hochstehenden Kultobjekte – die Götterstatuen in den Männerhäusern, die Frauenfiguren auf den Giebeln, die in Form eines liegenden Mannes (des schlafenden Riesen) geschnitzten Kultschemel und die präparierten Menschenschädel (in denen sich manchmal auch noch Eberkiefer befinden) – einen neuen Sinn.

In der außerordentlich interessanten und lehrreichen Ausstellung weist Schmitz auf die geistigen Hintergründe dieser an



Geisterfiguren, die den menschenfressenden Riesen der Urzeit darstellen, aus Männerhäusern des Sepik-Gebietes, Neuguinea. Museum für Völkerkunde, Basel
Photo: Maria Netter, Basel