Aus den Museen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **49 (1962)**

Heft 2: **Schulen**

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Nutzungsbedingungen

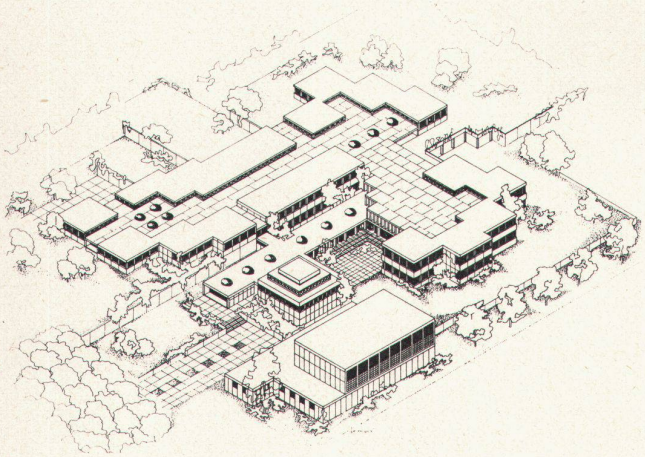
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

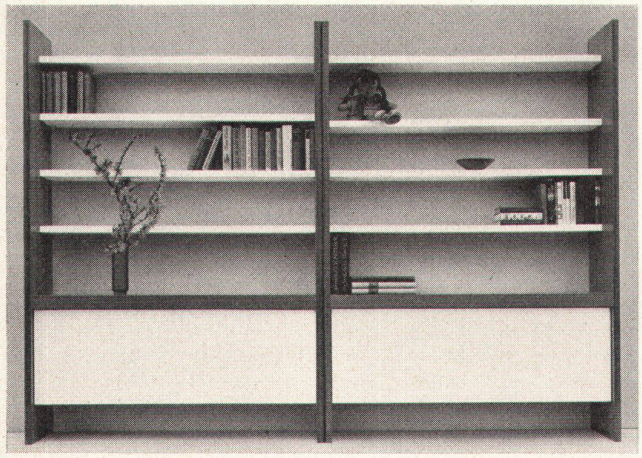
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



1



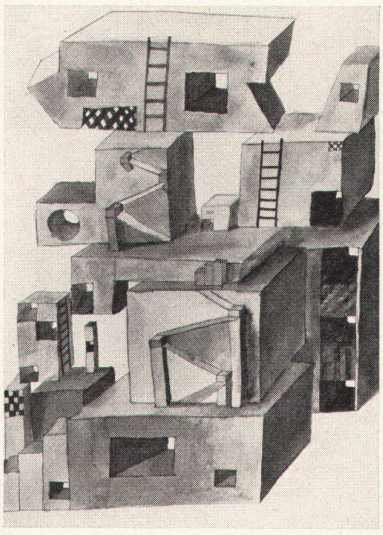
2

1
Olivio Ferrari SWB, Architekt, Glattbrugg. Entwurf für eine Schulanlage mit 18 Klassenzimmern

2
Franz Schaffner SWB, Innenarchitekt, Basel. Büchergestell

3
Heiny Widmer SWB, Zeichenlehrer, Zofingen. Aus dem Unterricht: Übung zur Entwicklung des räumlichen Denkens (13 Jahre)

4
Hans Rudolf Woodtli SWB, Graphiker, Hausen bei Brugg. Plakat



3

Verbände

Neue Mitglieder des SWB

Der Zentralvorstand des Schweizerischen Werkbundes hat die folgenden neuen Mitglieder aufgenommen:
Olivio Ferrari, Architekt, Glattbrugg; Peter Huber, Photograph, Zürich; Kurt Spögler, Architekt, Lenzburg; Franz Schaffner, Innenarchitekt, Basel; Heiny Widmer, Zeichenlehrer, Zofingen; Hans Rudolf Woodtli, Graphiker, Hausen bei Brugg.
Ferner sind dem Schweizerischen Werkbund als neue Förderer beigetreten: Dr. ing. Hans Gambaro, Küßnacht am Rigi; Roman Obrist, Innenarchitekt, Luzern; Frau Franziska Petri, Luzern; Frau Dr. Dali Schindler, Hergiswil am See; Werkgenossenschaft Wohnhilfe, Zürich.

Mitteilungen

Raumplanung

Im Schweizer Baukatalog 1961/62 sind Normblätter über die Gestaltung von Raumplanungszeichnungen erschienen (Seiten 1837–1848). Die darin dargestellten Zeichen und Schraffuren für eine einheitliche Darstellung von Stadt-, Regional- und Landesplänen sind von der Union Internationale des Architectes (UIA) aufgestellt und genehmigt worden. Zur Zeit sind von diesen Normblättern noch keine Separatdrucke erhältlich.

BSA/SIA, Zentralstelle
für Baurationalisierung



4

3. Schweizerische Plastikausstellung

Vom 16. Juni bis 29. Juli findet in Biel die 3. Schweizerische Plastikausstellung im Freien statt. Einsendungsberechtigt sind alle schweizerischen Künstler im In- und Ausland sowie ausländische Künstler, die seit mindestens fünf Jahren in der Schweiz niedergelassen sind. Das Reglement ist beim offiziellen Verkehrsbüro, Rechbergstraße 5, Biel, erhältlich. Jury: Marcel Joray, Verleger, Neuenburg (Präsident); Gianpeter Gaudy, Arch. BSA/SIA, Biel; Walter Linck, Bildhauer, Bern; Emilio Stanzani, Bildhauer, Zürich.

Aus den Museen

Direktionswechsel am Kunstmuseum Basel

Die Nachricht, daß Georg Schmidt wegen Erreichung der gesetzlichen Altersgrenze (in Basel das 65. Lebensjahr) auf den 31. Dezember 1961 zurückgetreten ist, kam für die internationale Kunstwelt nicht überraschend. Schon im September 1960 hatte er sein Rücktrittsgesuch eingereicht, und im darauffolgenden November 1960 war die Stelle des Direktors in allen großen Zeitungen des In- und Auslandes (einschließlich der USA) ausgeschrieben worden. Seither waren der Rücktritt und die prekäre Frage der Nachfolge bekannt und in Diskussion. Denn Georg Schmidt hatte es verstanden, in den 22 Jahren seiner Tätigkeit am Basler Kunstmuseum aus der zwar von jeher – seiner alten Meister und vornehmlich der Holbein wegen – berühmten Kunstsammlung ein Museum von Weltgeltung zu machen. Der planmäßig, von Anfang an auf Konzentration, künstlerische Qualität und internationalen Rang der einzelnen Werke zielende Aufbau einer «Modernen Abteilung» ist ihm zu verdanken. Sie steht heute rangmäßig gleich hinter dem Museum of Modern Art in New York und ist – obschon auch in Europa moderne Museen neuerdings durch Massenankäufe ganzer Privatsammlungen von einem Tage auf den anderen kreiert werden – noch von keiner anderen modernen Sammlung auf dem Kontinent «eingeholt» worden.
Als Kunstkritiker, Assistent am Basler Gewerbemuseum, Werkbund-Mitglied, Kämpfer für das Verständnis der modernen Kunst stand Georg Schmidt, als er am 15. März 1939 sein Amt am Kunstmuseum als Nachfolger des frühzeitig pensionierten Otto Fischer antrat, mitten in der Aktualität des Kunstlebens.

Er wußte, was er wollte, als er kurz nach seinem Amtsantritt bei der Basler Regierung einen Sonderkredit von 100000 Franken beantragte, um die Chance zu nützen, die der «Ausverkauf» der «Entarteten» durch das Hitlerregime bedeutete. Mit den schließlich bewilligten 50000 Franken gelang es ihm, an der Auktion in Luzern und aus einem Bilderlager in Berlin den Grundstock der «Modernen Abteilung» mit Bildern aus deutschem Museumsbesitz zu legen: Marcs «Tierschicksale», Corinths «Ecce Homo», Kokoschkas «Windsbraut», Bilder von Paula Modersohn, Nolde, Schlemmer, Chagalls «Rabbiner» und Klees «Villa R» sind so mit zu den damals auf dem internationalen Kunstmarkt herrschenden Spottpreisen nach Basel gekommen. Aber nicht nur Organisationstalent, Kenntnis und Erfahrung, sondern auch die im leidenschaftlichen Einsatz für die Erkenntnis und Deutung der Kunst seiner Zeit mit Sammlern geschlossenen Freundschaften erwiesen sich bald für das Wachstum des Museums als außerordentlich fruchtbar: Richard Doetsch-Benziger gehörte in diesen Kreis. Er steuerte von 1939 an regelmäßig kostbare Bilder (angefangen mit Kandinsky und Klee) bei, um «Lücken» in der modernen Sammlung zu füllen. Doetsch war aber auch regelmäßig zur Stelle, wenn es galt, Georg Schmidt für einen wichtigen modernen Ankauf finanzielle Schützenhilfe zu leisten und damit der Kunstkommission einen Ankaufsentscheid zu erleichtern. Maja Sacher ließ sich 1940 dazu bewegen, die von ihr zum Andenken an ihren verstorbenen Mann Emanuel Hoffmann errichtete Gedächtnisstiftung («für noch nichtallgemein anerkannte moderne Kunst») dem Kunstmuseum als Depositum zu überweisen. Die Witwe des 1945 verstorbenen Basler Sammlers und langjährigen Mitgliedes der Kunstkommission Rudolf Staechelin, überließ dem aufbaufreudigen Museumsdirektor großartige Leihgaben (Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Pissarro usw.). Lily Klee schenkte Werke von Paul Klee, und schließlich war es dann der Basler Raoul La Roche (Paris), der sich zugunsten der immer schöner aufblühenden modernen Sammlung entschloß, mehr und mehr Werke seiner herrlichen Kubistensammlung dem Museum seiner Heimatstadt zu übergeben.

Alle diese «großen Brocken» sind dem Basler Museum jedoch nicht so einfach «zugefallen», wie der Außenstehende vielleicht annehmen könnte. Sie waren die Frucht der immer wieder bewundernswerten, weil mit unermüdlicher Leidenschaft und Planmäßigkeit betriebenen Aufbaupolitik, für die Georg Schmidt die Sammler und Stifter, aber auch einzelne Künstler und das Publikum und nicht zuletzt auch seine Kommission begeistern konnte.

Auch die großen und bedeutenden Einzelankäufe – von den beiden großen Werken des Douanier Rousseau bis zu Cézanne – waren ja oft auch nur nach langen und unermüdlichen Überzeugungskämpfen des Direktors mit seiner Kommission möglich gewesen. Erschwert wurden diese Erwerbungen durch die steigenden Preise auf dem Kunstmarkt, mit denen die nur sehr langsam erfolgte Erhöhung des jährlichen staatlichen Ankaufskredits (vor dem Ersten Weltkrieg 40000 Franken, während des Krieges 30000 Franken, dann allmählich auf 95000 Franken steigend) nicht Schritt halten konnten. Trotzdem ist Georg Schmidt nie der Versuchung erlegen, die Moderne Sammlung durch «billigere» oder erschwingliche Ware aufzufüllen. Seine «Ära» ist durchaus durch den Zuwachs an erstklassigen und bereits «klassischen» Meisterwerken gekennzeichnet. In dieser Dichte wird sie vielleicht mit seinem Rücktritt abgeschlossen sein. Denn wie er selbst kürzlich in einem retrospektiven Vortrag berichtete, wird schon jetzt von jüngeren Mitgliedern der Kunstkommission die Frage diskutiert, ob nicht auch ein Museum vom Range der Öffentlichen Kunstsammlung Basel heute nicht dazu übergehen solle, sich dem (freilich auch risikoreicheren!) Sammeln der zeitgenössischen, der in der unmittelbaren Gegenwart entstehenden und noch nicht bestandenen Kunst zuzuwenden.

Georg Schmidts Amtszeit fällt schließlich auch zusammen mit den Jahren, in denen sich die «Museologie», die systematische Beschäftigung mit allen praktischen und theoretischen Problemen eines modernen Museumsbetriebes, zu einer selbständigen Disziplin entwickelte. Schmidt war, dank seinen schon am Basler Gewerbemuseum unter Hermann Kienzle und an der Basler Kunsthalle unter Wilhelm Barth gewonnenen Erfahrungen und Kenntnissen, an dieser Entwicklung auch auf internationalem Gebiet (ICOM) entscheidend beteiligt.

Im Basler Kunstmuseum wurden unter seiner Leitung die Restaurierungstechniken ausgebaut und immer mehr auch für die wissenschaftlichen und historischen Untersuchungen der Bilder und Plastiken fruchtbar gemacht. Charakteristisch für Georg Schmidts Arbeit in der Verwaltung der Sammlungen und in seinen zahlreichen Vorträgen und Kunstpublikationen war vor allem, daß sich jeweils Kunstgenuß mit Kunsterkenntnis verbinden mußten. Bedeutend war die ganz nach entwicklungsgeschichtlichen übernationalen Gesichtspunkten aufgebaute Hängung der gesamten Museumssammlung, mit der die alte, etwas sterile Ordnung nach «Ländern und Schulen» überwunden wurde. Der Sammlungskatalog (1946 erstmals, 1960/1961 erweitert und erneuert in bisher zwei von insgesamt vier Bänden erschienen) gibt von diesem neu gesehenen Aufbau künstlerischer und kunstgeschichtlicher Entwicklungen ein gutes Spiegelbild. Nicht zu vergessen, daß auch der Typus dieses Galeriekatalogs, in dem nicht mehr ein paar bedeutende Werke ganzseitig abgebildet sind, sondern jedes ausgestellte Werk durch eine briefmarkengroße Abbildung der allgemeinen Anschaulichkeit und der Erinnerung des Besuchers dient, eine «Erfindung» Schmidts ist, die in den letzten Jahren Schule machte.

Georg Schmidts pädagogische Fähigkeit, seine Begabung zur Systematik und zur allgemeinverständlichen, lebendigen Deutung der Kunstformen und der Kunstgeschichte kam nicht nur in diesen von den europäischen Museumsdirektoren oft noch allzu sehr vernachlässigten Bereichen zur Entfaltung. Eine weitgreifende Vortragstätigkeit, die jahrelang an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel gehaltenen Kunstgeschichtsvorlesungen, die immer überfüllten Führungen durch Ausstellungen und durch das Museum sowie seit ein paar Jahren die Professur an der Akademie der Künste in München haben ihn zu einem der populärsten Schweizer Museumsleute werden lassen. Diese Tätigkeit wird erfreulicherweise weitergehen. Georg Schmidt hat sich in einem Zirkular zwar als Basler Museumsdirektor verabschiedet, seine zukünftige Daseinsform aber selbst schon als «sogenannten» Ruhestand angezeigt.

Daß es schwer sein würde, einen geeigneten Nachfolger für das nun in Fahrt gebrachte Institut von Weltruf zu finden, war von vorneherein klar. Die Anforderungen, die ein solcher Betrieb heute auch auf organisatorischem, verwaltungstechnischem Gebiet an seinen Direktor stellt, sind enorm gestiegen. So daß auch für Basel die Zeiten unwiederbringlich vorbei sind, da das Museum – wie das früher der Fall war – im Nebenamt von Kunstgeschichtsprofessoren verwaltet werden kann. Ob die Ausschreibung der Stelle dieser veränderten Situation zu wenig Rechnung getragen hat oder ob auch auf dem Gebiet der qualifizierten Museumsleute ein katastrophaler Nachwuchsmangel herrscht, sei dahingestellt: jedenfalls waren die Anmeldungen so unzureichend, daß sich glücklicherweise einige Mitglieder der Kunstkommission dazu entschlossen, Dr. Franz Meyer-Chagall in Bern zur Anmeldung zu veranlassen. Nach einem wirklich unendlich lang und mühsam sich hinziehenden Procedere der Wahl siegte bei den verschiedenen Instanzen

(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 Mitteloval noch stärker und verbindet die Wand, indem er an die runden Formen der Turbinen anklingt, 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 apern 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

