

# Die Glasbilder in der neuen Mädchenoberschule Basel : Glasmaler Otto Steiger, Basel; Mitarbeiter Hans Jäger

Autor(en): **Christ, Dorothea**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **52 (1965)**

Heft 9: **Schulen**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-40503>

## **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.

## Die Glasbilder in der neuen Mädchenoberschule Basel

**Glasmaler: Otto Staiger, Basel**  
**Mitarbeiter: Hans Jäger**

Mit seinen monumentalen Glaskompositionen im Neubau der Mädchenoberschule Basel hat Otto Staiger sein wohl reichstes und großartigstes Werk geschaffen und darin die Erfahrung seiner fünfzigjährigen Tätigkeit als Glasmaler niedergelegt. Beispielhaft zeigt dieses dem Basler Kunstkreis zu verdankende Werk, was reine, klassische Glasmalerei vermag, die ganz den Gesetzen des edlen Materials folgt und sich bei aller Eigenständigkeit der künstlerischen Leistung dem gegebenen architektonischen Rahmen einfügt. Führen in der heutigen Hausse von Glasmalereien mangelnde Materialkenntnis, handwerkliche Ungeübtheit, willkürliche Umsetzung gemalter Tafelbilder in Glastechnik oft zu peinlich ungläubhaften Resultaten, so überzeugt ein Werk wie dasjenige Staigers doppelt. Es steht wie ein Vermächtnis der sich seit den zwanziger Jahren wieder glorios aus allerlei Zwittertum erhebenden (und bereits wieder gefährdeten) modernen Glasmalerei vor uns.

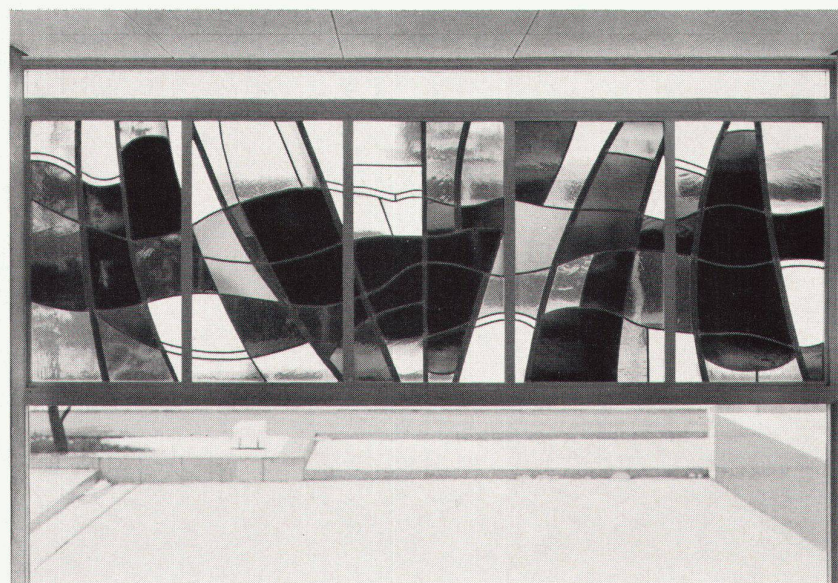
### *Standort und Aufgabe*

Der als Wandelhalle und Ausstellungsraum gedachte Hofumgang des dem großen Hauptbau gegen Süden vorgelegten, niedrigen Atriumbaus bot mit seinen in Klarverglasung geschlossenen drei Hofseiten eine ideale Gelegenheit für einen großen Glasmalereiauftrag. Die drei Hofseiten sind in je sieben blankverglaste, 230 × 300 cm große Felder ohne jede Sprossen- teilung gegliedert. Die Architekten sahen hier eine farbkräftige künstlerische Bereicherung vor: sie sollte einmal den be- wußt in ganz zurückhaltenden Materialfarben gehaltenen Raum (grau/weiß/holzbraun) beleben und zugleich den Abschluß gegen das offene, mit einigen Kiefern und Pflanzenbeeten be- reicherte Hofgeviert markieren, ohne doch die Durchsichtig- keit der Wand aufzuheben. Zugleich bündigt die Farbe der Glasmalereien die überreichlich in die Wandelhalle einströ- mende Lichtfülle.

Es wurde durch die Kunstkreis-Kommission an Glasmaler Otto Staiger 1962 ein Direktauftrag erteilt; die ausgesetzte Summe betrug 30000 Franken. Staiger konnte innerhalb dieser Marge einen dekorativ reizvollen, aber den Möglichkeiten und auch den Erfordernissen des Raums nicht voll entsprechenden Vor- schlag mit rund 17 m<sup>2</sup> Verglasung vorlegen. Ein zweiter, in Übereinstimmung mit Architekten und Bauherrschaft ausgearbeiteter Vorschlag sah vier verschieden große Rechteck- kompositionen mit einer Gesamtfläche von 25 m<sup>2</sup> vor. An die dem Haupteingang zugewandte Hof-Nordostseite (Lichteinfall



1

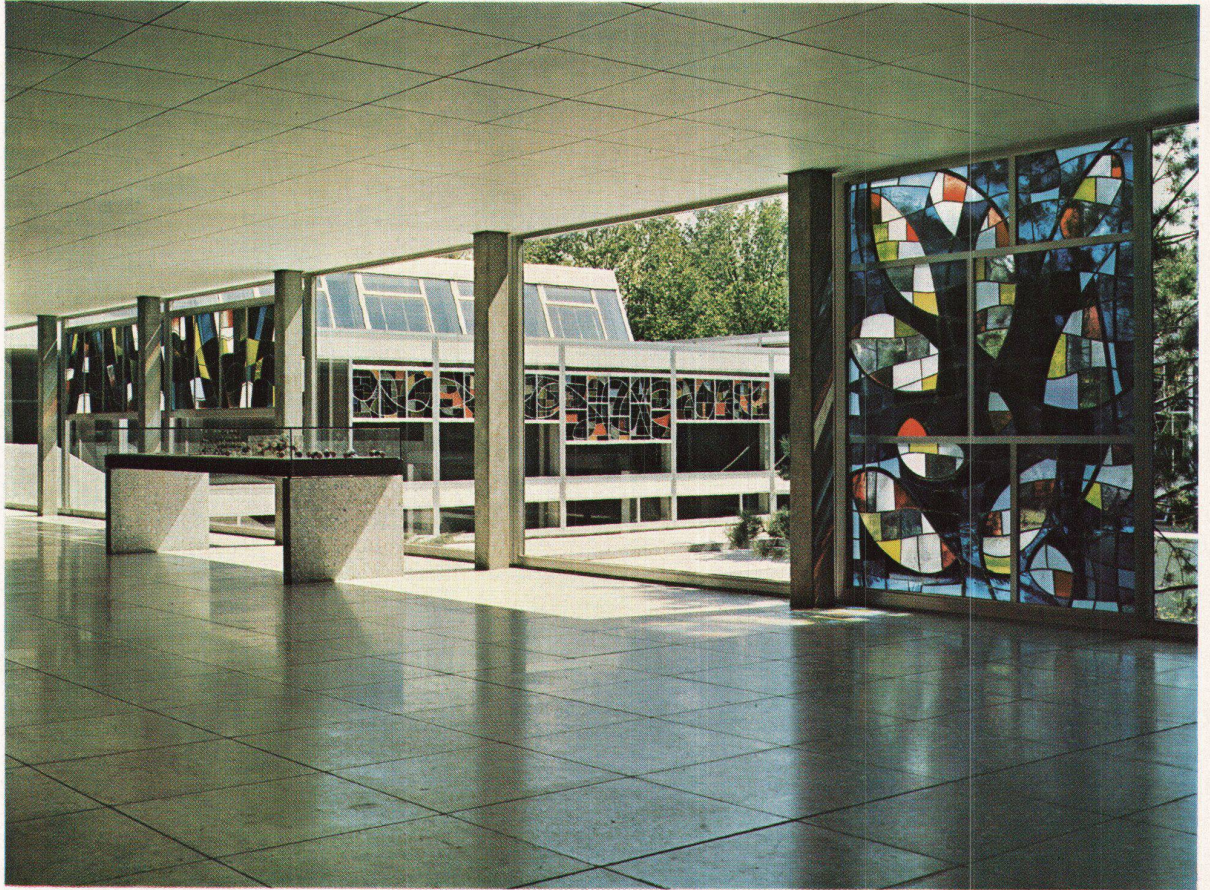


2

1  
 Einzelfenster der Nordosthalle des Hofumgangs  
 Vitrail séparé de l'aile nord-est  
 Individual stained-glass window in the northeast wing

2  
 Fenster der Nordosthalle  
 Vitrail de l'aile nord-est  
 Window in the northeast wing

3  
 Blick von der Nordosthalle durch den Hof  
 Vue de l'aile nord-est  
 View through northeast wing and courtyard



3

von Süden) kam ein vom Plafond bis zum Boden reichendes Hochformat von 4 m<sup>2</sup>; ferner eine sich über zwei Felderbreiten erstreckende Querkomposition von 95 × 600 cm, nah unter dem Plafond liegend. Die Südostseite des Hofes erhielt eine sich über vier Felder erstreckende Horizontalkomposition von nahezu 10 m<sup>2</sup> Fläche, ebenfalls in die obere Hälfte der blanken Felder gesetzt; die Bildhöhe von 90 cm variiert in einem Feld auf 130 cm. Die dritte, an der Südwestseite des Hofes gelegene Wand erhielt wiederum ein dem ersten Bildfeld entsprechendes Hochformat von 230 × 180 cm.

Diese erweiterte Variante fand Zustimmung und gelangte zur Ausführung für einen Gesamtbetrag von 40000 Franken. Im Dezember 1964 wurde dieses erste von drei für die Schule vorgesehenen Kunstwerken offiziell abgenommen; es fehlen noch eine Freiplastik von Benedikt Remund vor dem Haupteingang und eine Brunnenplastik von Michael Grossert im hintern Pausengarten.

#### Technik

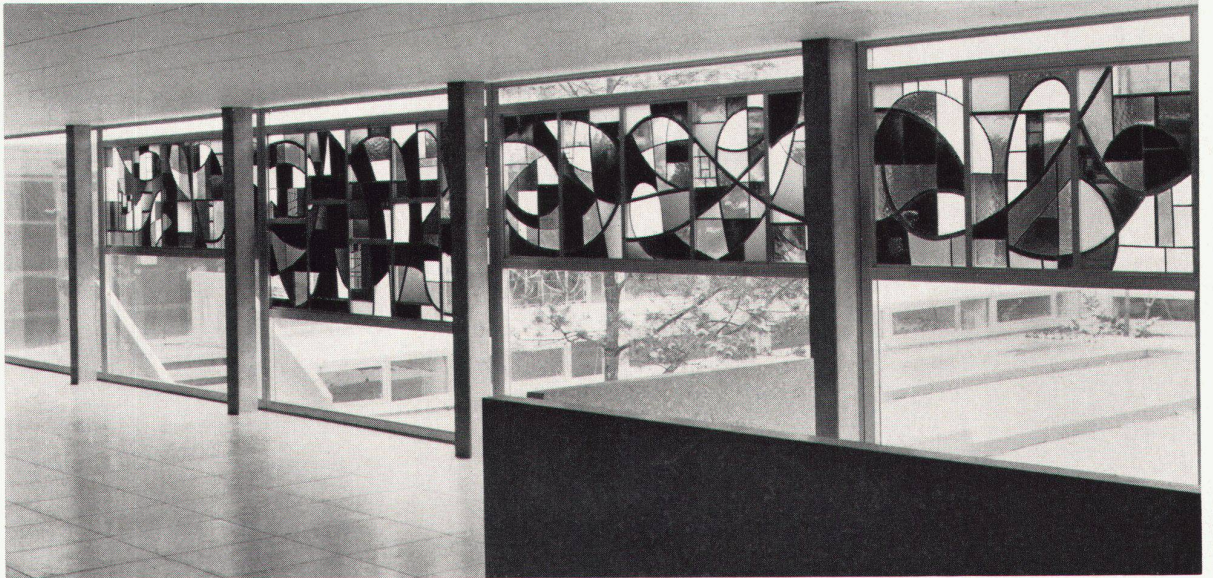
Otto Staiger führte diesen monumentalen Zyklus in reiner «Mosaiktechnik» aus, unter Verzicht auf jede Bemalung mit Schwarz- oder Silberlot und auf Ätzungen. Er verwendete nur ausgesuchte, teilweise durch jahrelanges Sammeln oder in kluger Auswahl neu erworbene Gläser, die meist aus einer deutschen Hütte stammen. Überfang- und Kompaktgläser, transluzides und opakes Material, gleichmäßig durchgefärbte und schlierig oder wolkig gemusterte Stücke sind eingesetzt. So wurde eine unglaublich reichhaltige Farbskala mit einem großen Reichtum an Farbdichten und Tonwerten gewonnen. Die beim Herstellungsprozeß sich ergebenden Strukturen und Bläselungen im Glas wurden von Staiger sorgsam berücksichtigt und so eingesetzt, daß auch bei vollem Lichteinfall die Glasmaterie lebt und in allen Graden von klarem Leuchten zu

gedämpftem Glühen und Schimmern zur Wirkung kommt. Die Verbleiung geschah mit Ruten von drei Breitegraden: 26, 18, 7 mm. Den 26-mm-Bändern ist ein Stahlnerv eingezogen, so daß sie zugleich als Verstreber wirken und ein sehr großfeldriges Sprossengerüst erlauben.

#### Gestaltungsprinzipien

Die graphische Wirkung der Rutenzeichnung und die leuchtende Farbkomposition sind bewußt als zwei vollkommen verschiedene Farbkomponenten gewertet, die aber bedeutungsmäßig in einem absoluten Gleichgewicht stehen. Die breiten Stege schwingen – ähnlich mittelalterlicher Maßwerkzeichnung – in prägnanten dynamischen Kurven durch das Netzwerk der dünneren Ruten. Einzelne, sparsam verteilte Nester von kleinteiligen, wie Miniaturen wirkende Partien setzen Akzente in den großzügigen Rhythmus. Das Prinzip der Kontrastwirkung – in der graphischen Gestaltung erreicht durch den Gegensatz der großausschwingenden Kurven zu feinerem Netzwerk, auch von offenen zu geschlossenen Formen – wiederholt sich in der Farbgebung, wo oft neben schwarzdunklen Grün- und Rotgläsern helleuchtende Farben stehen und wo neben opaken, wie gespannte Seide wirkenden Orange- und Lichtblaustrücken klarstrahlende durchsichtige Felder sitzen. Die starke Linienkomposition und die reichliche Verwendung von opaken, auch von der Rückseite her im Lichtauffall sehr bunt wirkenden Farbgläsern sichert den Bildern auch von der Außenseite her eine starke Wirkung. Staiger wollte dem doch recht intensiv «bewohnten» Hofraum und den von den Fenstern der Klassenzimmer in den Hof hinunter Blickenden die immer etwas peinliche düstere Blindheit der Kehrseite einer Glasmalerei ersparen.

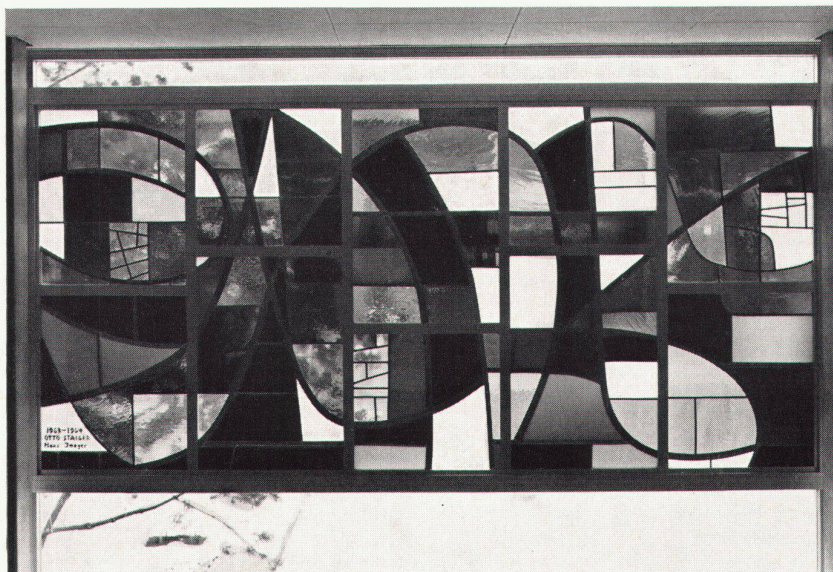
Gewöhnlich wird bei Glasmalereien der Linienzeichnung des Rutenmusters Gliederung und Dynamik der Komposition über-



4



5



6

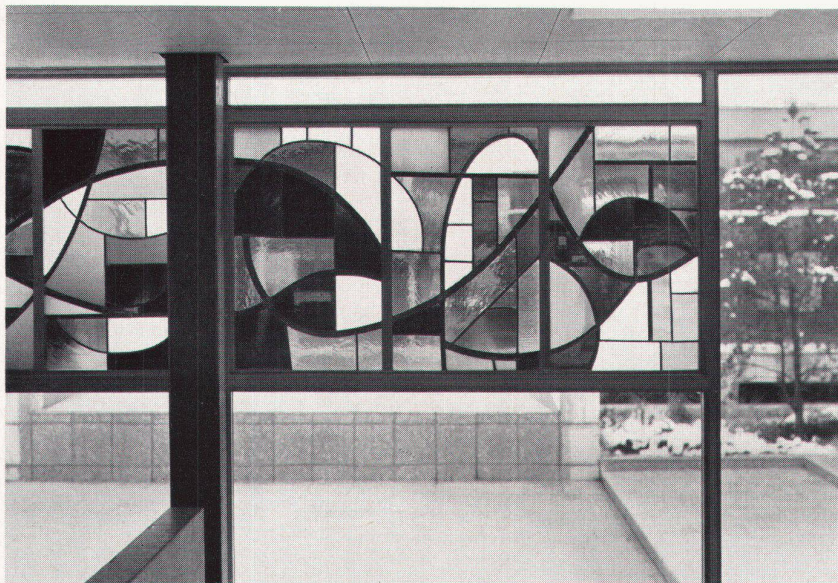
bunden. Die Farbgebung trägt dagegen die statischen Komponenten; sie füllt und vertieft und vermittelt das Erlebnis der in einem Netzgerüst fixierten und gespannten Farbflächen. Stajger suchte in seinen letzten Kompositionen eine andere Lösung. Er läßt – darin abrückend von seinen Frühwerken und auch die Schöpfungen der Reifezeit weit übertreffend – Farbkomposition und Linienkomposition in sehr freier Abhängigkeit nebeneinander hergehen. Die Farben sind nicht mehr Füllung der vom Bleiriß gezeichneten Flächenräume. Wie bei Léger-Kompositionen Farbkörper die lineare Zeichnung überspielen, führen auch hier die Farbentwicklungen ihr Eigenleben, überblenden sie Umriß- und Binnenzeichnung: es fließt etwa ein Rot des Hintergrundes in die Binnenform eines geschlossenen Komplexes, es wächst ein Blaufeld über Kurvengrenzen und Stege hinaus. Nicht in allen Bildfeldern erscheint dieser Kontrast (der doch nicht mit Divergenz gleichzusetzen ist) gleichstark. Aber gerade die über 10 m lange Horizontalkomposition bezieht ihr reiches Leben aus diesem überlegen und phantasievoll gehandhabten Gestaltungsprinzip. Sie gewinnt damit einen geheimnisvollen Reichtum, der weit über das Ornamentale hinausführt und den Betrachter in ein vielfältiges Geschehen von Abläufen, Spannungen, Stauungen, Entwicklungen hineinzieht. Anders wäre eine Streifenkomposition dieses Ausmaßes wohl schwerlich über das Niveau einer gefälligen Dekoration hinaus zu bringen.

Die beiden Hochformate wurden zurückhaltender behandelt: hier heben sich von klaren Linienbahnen umrissene, an Pflanzliches gemahnende Gebilde kontrastierend vom Hintergrund ab, und die Farbgebung hält sich mehr füllend an die Gehäuse der Linienführung. So bilden diese beiden Bilder in ihrer leichteren Überschaubarkeit und sehr einprägsamen Formzeichnung für den Beschauer den ruhig-schönen Auftakt und Ausklang der Gesamtkomposition, während das lange, von Rot dominierte Querfeld der Südostseite dramatische Steigerung, komplexe Aussagen und vielfältige Wandlungen bringt.

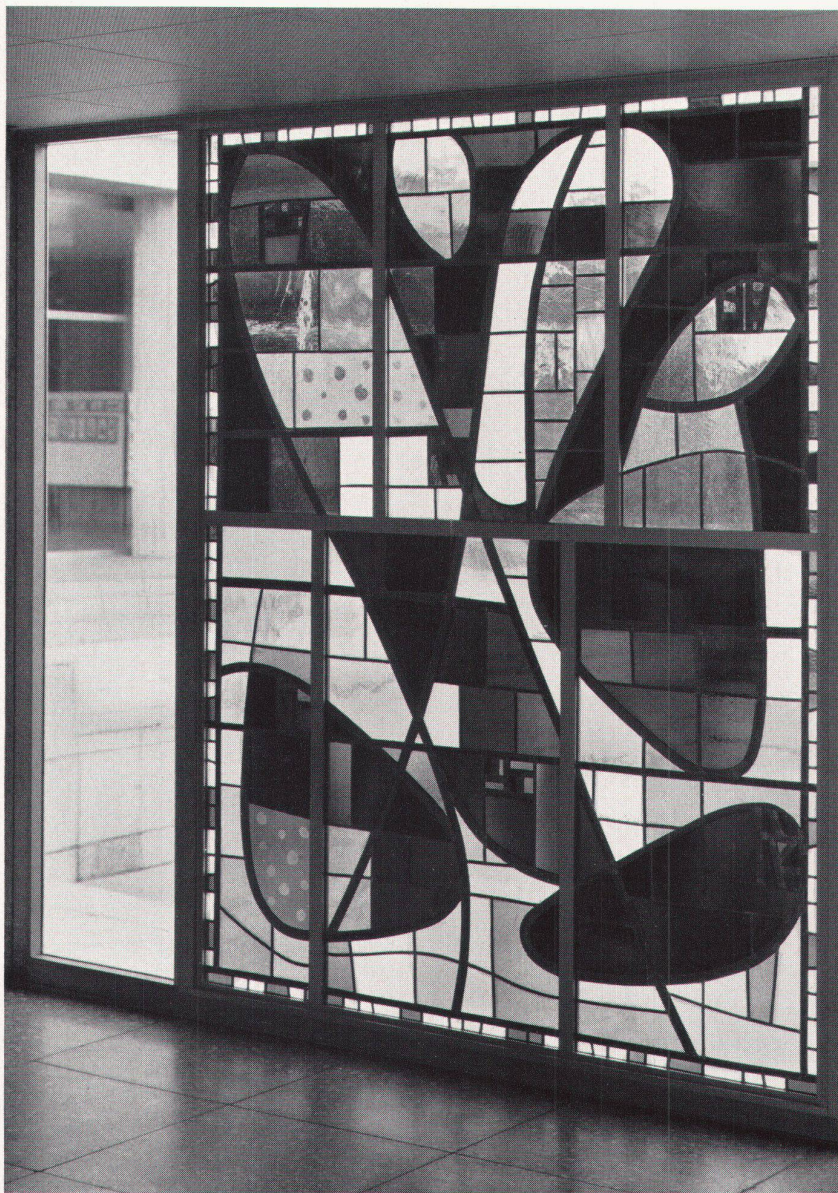
#### *Gesamtwirkung*

Das Prinzip, jedes Bildfeld jeweils durch eine Hauptfarbe zu prägen, die die Brücke zur nächstfolgenden Komposition schlägt, vermittelt schon beim Eintritt in den Pausenhof dem Betrachter den Eindruck, daß es sich hier um einen Zyklus handelt, der als Ganzes gedacht ist und der abgeschrieben werden muß, um zu voller Wirkung zu gelangen.

Die klassische Grundform der geschlossenen Rechteck-Bildfelder hebt sich fast banal-schlicht aus der Klarverglasung ab.



7



8

Und doch wird deutlich, daß von jedem Bild zum nächsten Feld eine dynamische Beziehung weiterführt. Was bei alten Bildfolgen das Weiterspinnen einer figürlichen oder szenischen Bilderzählung leistete, muß hier durch Farbabstimmung übermittelt werden. Vom Kobaltblau des ersten Hochbildes zum gründunklen kleineren Querfeld – weiter zur langen, auf glühendes Rot und opakes Orange gestimmten Streifenkomposition der nächsten Hofseite und hinüber auf die dritte Hofseite mit der von saftigem Grün und leuchtendem Gelb dominierten Komposition.

Der eigentliche Gewinn des Gesamtwerkes liegt vielleicht darin, daß die abgegrenzten Bildfelder den klaren Charakter des Baus mit seiner sauberen parataktischen Aufreihung und Variation von Rahmen- und Füllelementen aufnehmen, daß jedoch ihr zyklischer Ablauf der Funktion dieser Wandelhalle antwortet, daß er nämlich das Prinzip der Bewegung, des Weiterschreitens verdeutlicht und dem Betrachter mitteilt.

#### *Stellung im Gesamtwerk des Künstlers*

Staiger war es mit diesem Auftrag zum erstenmal beschieden, seine Fähigkeit zur Bewältigung eines großen, vierteiligen Monumentalauftrages unter Beweis zu stellen. Allerdings bilden die mit Hans Stocker gemeinsam geschaffenen Fenster der Antoniuskirche in Basel (1926–1929) den Auftakt zu einer ansehnlichen Reihe großformatiger Werke: 1930–1932 die Fenster der katholischen Kirche Liestal; 1936 die monumentale Zweifigurenkomposition in der Eingangshalle des Basler Kunstmuseums; 1956 eine große Querkomposition für das Verwaltungsgebäude des Schweizerischen Schiffsamtes in Kleinhüningen; 1960/61 ein Glasmosaik in Betonfassung im neuen Mädchengymnasium Basel; 1962/63 zwei große Korridorfenster «Tag» und «Nacht» im Schulhaus Birsfelden. Aber die Möglichkeit, eine mehrteilige Abfolge allein durchzugestalten, ergab sich erst hier.

Im Überblick läßt sich verfolgen, wie in Staigers Schaffen zuerst das Bestreben nach der werkgerechten, von «unglasmalerischen» Degenerationserscheinungen gereinigten Formensprache zu einer klaren Stilisierung, zum Aufbau einer neuen, echten Glasmalerei führt. Schmückender Ornamentik war Staiger immer abhold; Bemalung und Ätzung von Farbgläsern geschah immer nur im Sinne einer Unterstützung der klaren Komposition, zur Monumentalisierung oder Charakterisierung von Gestalten, allenfalls zur belebenden Tönung allzu planer Farbtöne.

Mit der «Rheinscheibe» des Schiffsamtes 1957 macht sich erstmals die Lösung vom Gegenständlichen bemerkbar: dort sind noch Embleme der Flußschiffahrt (Steuerrad, Schrauben, Flaggen der angrenzenden Länder) Vorstellungsträger. Auch ist das Element Wasser – wie später in den Birsfelder Scheiben «Tag/Sonne» und «Nacht/Mond» – noch in stilisierter Form gegenständlich dargestellt. Schon die großartige Komposition

4–7  
Fenster der Südosthalle des Hofumgangs  
Vitreaux de l'aile sud-est  
The windows in the southeast wing

8  
Einzelfenster der Südwesthalle  
Vitrail séparé de l'aile sud-ouest  
Individual window in the southwest wing

für das Mädchengymnasium Basel verzichtet dann gänzlich auf Gegenständlichkeit und Emblematisierung und überläßt alle über die schaubare Farb- und Linienkomposition hinausführende Interpretation der Erlebnisfähigkeit des Betrachters.

In der vierteiligen Komposition der Mädchenoberschule ist die Abstrahierung vom nachgebildeten Gegenstand konsequent vollzogen. Es stellen sich dennoch beim Betrachter fast durchwegs Assoziationen zu Naturbildern ein: Gewächse vor Wasser, Schilfstengel-Dickicht, blühendes, treibendes Gewächs, sattes Walddunkel vor sonnenlichten Wiesen. Nichts ist in jener kläglichen, sinnig-verschlüsselten Pseudosymbolik festgelegt – und doch ist in der Abstraktion ein starkes Naturerlebnis beschlossen. Man erinnert sich, wie Staiger durch Jahre und Jahrzehnte neben seiner glasmalerischen Tätigkeit zu einem Meister im Aquarellieren geworden ist und wie er in schier unglaublicher Sparsamkeit Landschaften, Gärten, Jahreszeiten mit wenig Farbflecken aufs Papier bannt. Äußerste Disziplin und eine bis ans Mißtrauen streifende Vorsicht allen gefälligen Effekten gegenüber kennzeichnen die Aquarell wie die Glasmalereien. Vor der Erstarrung in allzugroßer Selbstzucht bewahrt ein unermüdlicher Erlebniswille.

Ohne diesen Grund und ohne die lebenslang entwickelte und verfeinerte Farberfahrung wären Kompositionen wie die Werke in der Mädchenoberschule nicht möglich. Es wäre vor allem ihr Zusammenklingen mit der Funktion des Raumes, mit dem Charakter des offenen Hofgevierts und der geschlossenen Umgangshalle nicht möglich. Und vor allem die Verwirklichung der Absicht: hier mehr zu geben als bloßen Bauschmuck, als hübsche Dekoration, hier vielen Schülergenerationen dieser musisch orientierten Schule ein im täglichen Umgang sich bewährendes Kunstwerk zu bieten.

### Biographische Angaben

Otto Staiger wurde 1894 in Basel geboren. Aus der Oberen Realschule (Realgymnasium) wechselte er als Glasmalerlehrling über in die Werkstatt seines Onkels Schäfer; bildete sich später in Genf weiter aus; hielt sich von 1922 mit Unterbrüchen bis 1930 im Tessin auf, wo der Bildhauer Carl Burckhardt eine Gruppe junger Künstler stark beeindruckte und in der Entwicklung förderte. Albert Müller, Hermann Scherer und Paul Camenisch fanden sich dort zu einem Kreis, aus dem die Gruppe «Rot-Blau» erwuchs. Mit Hans Stocker war Otto Staiger einer der Hauptträger der Renaissance der Glasmalerei. Seit den dreißiger Jahren ist Staiger in Basel ansässig. In seinem Atelier arbeitet zurzeit als Gehilfe der junge Künstler Hans Jäger mit, dessen Name unter der Signatur Staigers im Werk der Mädchenoberschule zu finden ist.

9

Benedikt Remund, *Ça commence le matin*. Gips. Entwurf für eine Freiplastik in Bronze neben dem Haupteingang der Mädchenoberschule, zur Ausführung empfohlen. Die Vorlage des Modells 1:1 und dessen Annahme durch die Kommission des Staatlichen Kunstredits stehen noch aus

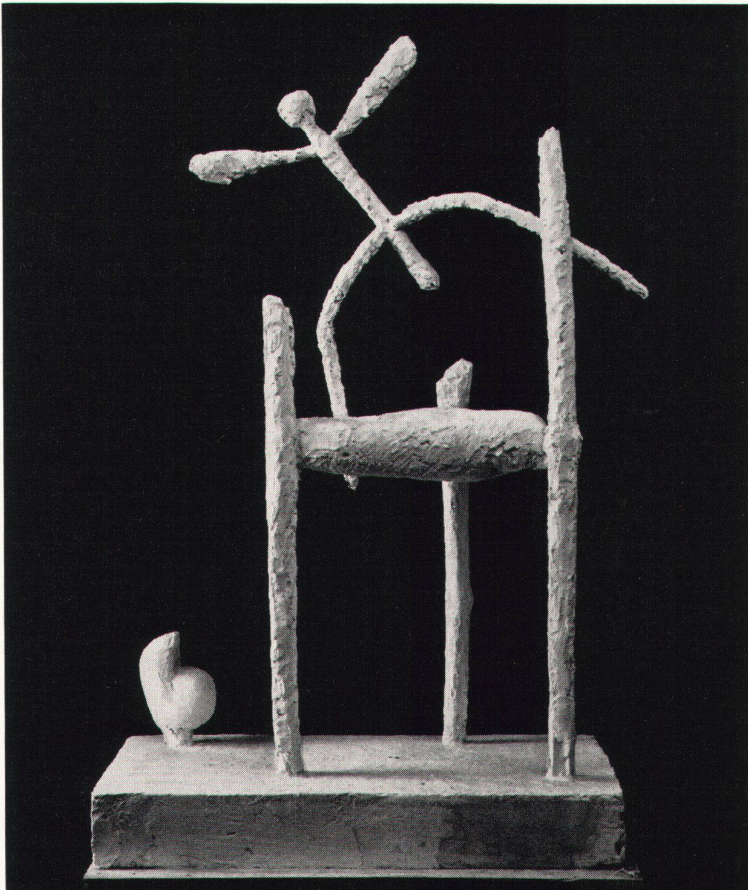
*Ça commence le matin*. Plâtre. Maquette pour une sculpture en bronze, placée à l'entrée principale de l'Ecole supérieure de jeunes filles, Bâle  
*Ça commence le matin*. Plaster. Model for a sculpture beside the main entrance of the Girls' High School, Basle

10

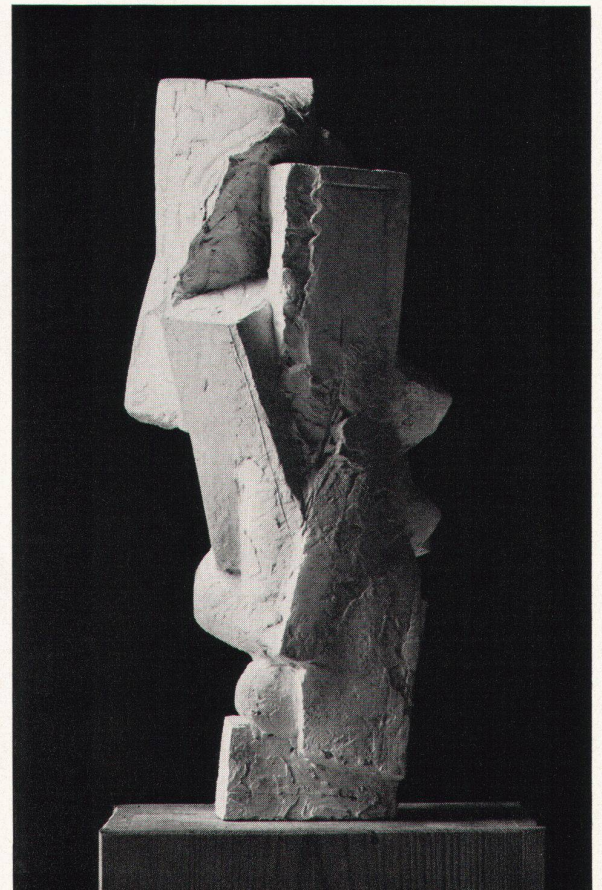
Alois Michael Grossert, Entwurf in Gips für eine Freiplastik in Naturstein im Pausengarten der Mädchenoberschule, für einen Direktauftrag vorgesehen

Maquette en plâtre pour une sculpture destinée au préau  
Model for a fountain sculpture in the recess yard. Plaster

Photos: 1–8, 10 Moeschlin + Baur, Basel



9



10