

Die nationale Kunstaussstellung in Basel

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1956)**

Heft 7

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626069>

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.

572

SCHWEIZER KUNST ART SUISSE ARTE SVIZZERA

GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER MALER, BILDHAUER UND ARCHITEKTEN
SOCIÉTÉ DES PEINTRES, SCULPTEURS ET ARCHITECTES SUISSES
SOCIETÀ PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI SVIZZERI

AZ
RIEHEN
Bibliothèque Nationale Suisse Bern

Juli 1956

Bulletin No. 7

Juillet 1956

Die nationale Kunstausstellung in Basel

Laut Eidgenössischer Kunstordnung ist alle fünf Jahre eine umfassende Schau mit Werken schweizerischer Künstler und Künstlerinnen durchzuführen, wobei wohl eine Jury ihres anstrengenden Amtes waltet, doch jeder und jede einsenden kann, gleichgültig, ob sie einer unserer Künstlerorganisationen angehören oder nicht. Basel war diesmal der Ort der Veranstaltung, und vom Departement des Innern wurde, wie vor fünf Jahren in Bern, der Schweizerische Kunstverein mit der Organisation dieser Ausstellung betraut, eine Aufgabe, die alles andere als leicht war: von rund 1300 Künstlern wurden 3800 Arbeiten nach Basel gesandt,

aus denen die Jury unter dem Präsidium von Professor Max Huggler, Bern (Malerei), und Werner Bär, Zürich (Plastik), rund 900 Werke von 480 Künstlern für die Darbietung bestimmten, eine Darbietung, in der, gemäß einer regelmäßigen Gepflogenheit, zahlreiche Ankäufe durch den Bund getätigt werden.

Ausstellungen solcher Art und solchen Umfanges können für den Beschauer nur erträglich wirken, wenn sie über eine genügend große Anzahl von Räumen verfügen, wenn sie locker und sinnvoll angeordnet sind und wenn zwischen den einzelnen Gruppen merkliche Zäsuren eintreten. Alle diese Bedingungen erfüllt die



Basler Schau aufs schönste, ja, man ist von einer Muster-Ausstellung zu reden versucht, in der die enorm vielen Kunstwerke nicht nur auf bekömmliche Weise, sondern geradezu fesselnd und stellenweise sehr nachhaltig beeindruckend zur Geltung kommen. Es ist eine Genietat der beiden Organisatoren, Arnold Rüdlingers, des neuen Leiters der Basler Kunsthalle, und des Zürcher Architekten E. F. Burckhardt, den Weg zur übersehbaren Sichtbarmachung gefunden, die Gewichte richtig verteilt, die gestalterischen Gruppen zusammengefaßt und die nötigen Ruhepunkte eingeschaltet zu haben.

Natürlich standen in den weiten, hohen Hallen der sogenannten «Basler Halle» der Mustermesse auch Räumlichkeiten von ungewöhnlichem Ausmaß zur Verfügung. Sie wurden durch weiße, ziemlich niedrige Wände unterteilt in Einzelsäle, die nach der offenen Halle hin durch ein fast nur symbolisch wirkendes, immerhin deutlich wahrnehmbares Netz von quadratisch gespannten Seilen abgeschlossen sind. Zahlreiche leichte Aluminiumstühle laden zum Verweilen ein, des weitern ein Buffet. Was der Basler Veranstaltung außerdem ein besonderes Gesicht verleiht, ist die Tatsache, daß gleichzeitig mit den legal und juriert Ausstellenden auch die Refüsierten zu sehen sind; wohl eine einmalige Möglichkeit; jedem Einsender stand es frei, im Falle einer Rückstellung ein einzelnes Bild anonym zu zeigen. In einer die Ausstellungssäle umziehenden Raumfolge kommen nun auch die Refüsierten zu Worte.

Ueberblickt man die Schau als Ganzes, sucht zwischen Bildern und Plastiken, Glasmalereien, Mosaiken und graphischen Blättern nach einer einheitlichen Linie, dann muß solcher Versuch nach kurzem Anlauf scheitern: denn gerade die Vielgestaltigkeit ist es, die der Schweizer Kunstausstellung 1956 das Gepräge gibt. Man wird nicht behaupten können, die Schweizer Kunst der Gegenwart werde, wie früher, durch einen Zug «gesunder Wirklichkeitsnähe» bestimmt, wiewohl die auf den Gegenstand bezogene Darstellung innerhalb Malerei und Plastik noch den Vorrang zu haben scheint. Oft ist es auch ein sehr phantasievoll abgewandelter, mehr oder minder der Abstraktion verpflichteter Realismus, der sich verfolgen läßt.

Daneben aber machen sich Wendungen zur Ungegenständlichkeit bemerkbar, die davon zeugen, daß sich der heutige Schweizer von den gestalterischen Strömungen außerhalb seines Landes weitgehend anregen läßt. Er verschließt sich nicht, sondern läßt sich von europäischen Tendenzen tragen, wie sie durch überragende Geister von der Größe einer Germaine Richier, eines Marini und Brancusi begründet wurden, oder wie sie im Werk eines Klee und Kandinsky nachwirken, oder wie sie sich im Schaffen eines der europäischen Jüngsten, Bernard Buffets, verkörpern, dessen Einfluß auf die Schweizer Malerei geradezu verblüffend ist.

An ein unselbständiges Kopieren muß dabei nicht gedacht werden; solche sklavische Kopien sind öfters bei den Refüsierten zu sehen. Im Ganzen wird mehr darauf hinzuweisen sein, daß sich die Schweiz im Fluß befindet: Abbild lebendigen Empfindens und Gestaltens ist denn der Haupteindruck von dieser Schau, auch daß sich der Schweizer (was vor allem unalltglich erscheint) auf die Ebene extremer Form begeben: bei den Ungegenständlichen, die einen nicht zu übersehenden Prozentsatz unter den Ausstellenden ausmachen, finden

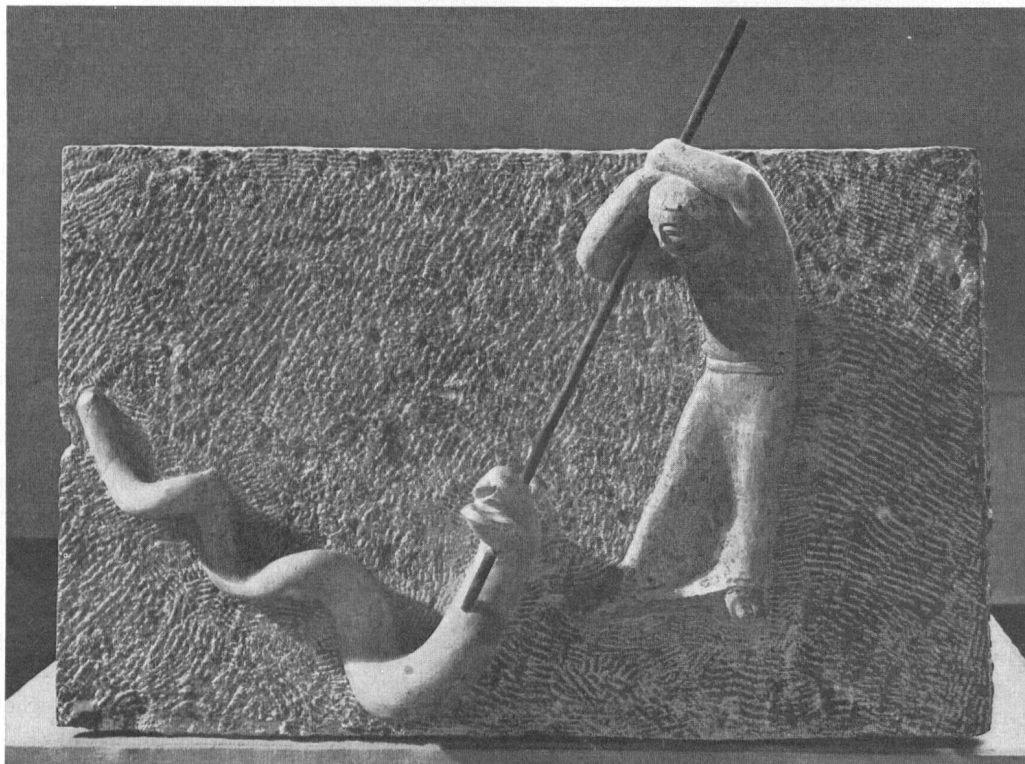
sich einige sehr draufgängerische Naturen; sowohl bei den malerisch Ungegenständlichen wie bei den straff und kühl organisierenden Konkreten, wie auch bei den explosiven Tachisten sind höchst bewegte, überraschende Arbeiten zu sehen.

Vielgestaltig wie die Schau in ihrer Gesamtheit auch der Auftakt mit dem lebendigen Wechsel zwischen Tafelbild und Wandbild, Glasmalereientwurf und Plastik. Ein Maler wie Lauterburg, dem in den letzten Jahren selten auf Ausstellungen zu begegnen war, meldet sich mit gigantischen, starkfarbigen Kompositionen auf dem Wege zur Abstraktion. Ein Morgenthaler findet den neuen Klang seiner unverbrauchten Romantik in dem scharfleuchtenden Gelb, das er einem frühblühenden Forsitienstrauch gibt, oder dem einheitlich durchklingenden Blau eines Graubündner Wintertages, der mit den wenigen schwarzen Figuren von Mensch und Vieh wie eine östliche Vision wirkt. Und Surbek findet in dem großen, dunklen, stimmungshaft satten Bild einer Sommerlaube zu ebenfalls hochromantischem Ton, der, da er so ehrlich und eindringlich verwirklicht ist, keineswegs unzeitgemäß wirkt. Oder Meissers Churer Landschaften, vor allem das grau-rosige Winterbild, stehen da als von einem sensiblen Auge und einer sensiblen Hand gemalte Arbeiten.

Mit diesen wenigen Namen verbinden sich ebensoviele gestalterische Charaktere innerhalb der gegenstandsbezogenen Darstellung. Rückt man von ihr ab zu den Magiern, etwa zu Moeschlin mit seinen einprägsamen kosmischen Urlandschaften, oder zu einem Surrealisten wie Ricco, der sich mit hintergründigen, von malerischer Phantasie zeugenden, doch haarscharf realisierten Matrosenbildnissen im Geiste des «Grand Meaulnes» einstellt, oder zu dem eigenwilligen Genfer Roulet mit dem ganz aus Blau und Grün entwickelten Käfigwagen in Landschaft, den eine Frau und ein Mann stumm umstehen und bei welchen Figuren man nicht weiß, in welcher Beziehung sie zu dem eingesperrten Tiger stehen, dann sind weitere ausgeprägte Persönlichkeiten genannt.

Ihnen mag sich der Genfer Arthur Hurni anreihen, dessen strenge Sachlichkeit, dessen auffällige Kühle im Farbigen ebenfalls ein zweites, hintergründiges Gesicht verbergen. Seine Bilder zählen zu den ungewöhnlichen Aspekten dieser Schau, und der Schritt der Jury erscheint sehr gerechtfertigt, ihn zu zusätzlichen Einsendungen eingeladen zu haben. Mit ihm wurde dieses Privileg Jacques Berger, Emile Chambon, Albert Chavaz, Jacques Düblin, Theo Eble, Rudolf Günthardt, Hans Haefliger, Robert Schär und Otto Staiger zuteil.

Mehr oder minder einer phantastischen Abstraktion verpflichtet sind dann Maler wie die Basler Abt und Schöpfer, Item und Keller, Marguerite Ammann und Seiler: jeder Name bedeutet auch hier eine individuelle Tönung, zeugt von einem persönlichen gestalterischen Willen, der, wie etwa im Falle von Marguerite Ammann und ihren terracottafarbenen, an frühpersische Pferde gemahnenden Pegasen, sich in höchst eindrücklichen Lösungen äußert. Daß die verwandelnde Phantasie auch zur Plastik führen kann, einer dem Schweizer eher fremden Domäne (wie sie sich sonst im Lande eines Hieronymus Bosch oder Goya findet), beweisen die seltsamen, darstellerisch überlegenen Kompositionen der Baslerin Valery Heussler; ihre «Andalusische Küche» mit den in ein gesamthaftes, Olivgrün getauch-



ten hexenhaften Köchinnen ist voll Hintergründigkeit und groteskem Geheimnis. Auch beim Luzerner Von Moos ist die bildhafte Sphäre mit den in einen Raum gepferchten und ihn prall füllenden Figuren voll erregender Abwegigkeit.

Wesentlich unverfänglicher, mehr dem reinen Formen mit Fläche und Linie, Rhythmus und Gewicht verpflichtet die Tafeln der Ungegenständlichen. Wenn vom reinen Formen gesprochen wird, bedeutet dies keineswegs, daß es ohne Spannung verlaufe; im Gegenteil: sowohl bei den malerisch Bewegten, unter denen ein Eble, ein Bodmer, dann die Zürcher Leuppi und Faesi zu nennen sind, als bei den Tachisten (unter ihnen Meret Oppenheim mit dem großen, heftigen Querformat einer violetten Orchisblüte neben wogenden Flecken in widersprechenden Tönen), dann bei den strengen Konkreten, unter deren Werken die starkfarbigen Kompositionen des Berners Mumprecht und des jungen Baslers Mattmüller hervortreten, bildet die Realisierung von Spannung und Gegenspannung ein hauptsächliches gestalterisches Merkmal. Daß solcher Bildform die weitesten Wege offen stehen, wird gerade aus dem Zusammenwirken dieser vielseitigen Basler Proben erkennbar.

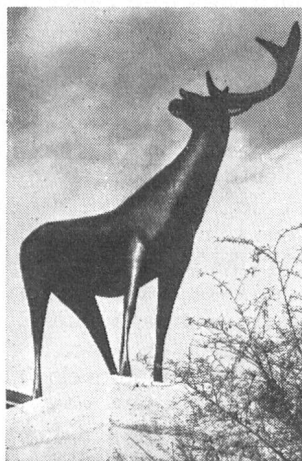
Nicht weniger im übrigen aus den Plastiken, die stellenweise gesondert geboten werden und somit zu den zahlreichen Bildern in angenehmem Kontrast stehen, dann wieder mit den Tafeln sich mischen. Auch hier die vielfältigsten darstellerischen Möglichkeiten von der gegenstandsbezogenen Bildnisbüste in Bronze über die Abstraktion zur ungegenständlichen Arbeit in Holz, Gips, Beton, Eisen. Hier der Mensch als Ausdruck individueller Eigenart, beispielsweise verwirklicht in den Köpfen eines Bänninger oder Hächler; dort die prägnant geformten Artistenfiguren eines Stanzani. Hier die Abstraktionen eines Oedön Koch, dort die brutal monumentalisierte Eisenplastik, ein Riesenrad, des jungen Moosseedorfers Luginbühl.

Zum Teil sind diese Arbeiten in einer Halle sichtbar,

in die das grüne Licht eines Gartens fällt. Der Garten selber nimmt eine Folge von Bronzen auf, die dort zu trefflicher Geltung kommen. Unter ihnen als eine der eindringlichsten Gestaltungen Franz Fischers «Sterbender Hund».

Wenn von Bildern und Plastiken die Rede war, wenn dabei einzelne Namen angeführt waren, mehr, um andeutend auf einige Beispiele hinzuweisen als um sie wertend in den Vordergrund zu stellen (was nicht die Absicht dieses Berichtes war), dann sind noch nicht die Mosaiken, die Glasbilder, die Graphiken erwähnt. Auch in ihnen meldet sich könnerische Vielseitigkeit, kommt zum Ausdruck, daß die Schweizer Kunst der Gegenwart nicht nur formal nach neuen Wegen sucht, sondern auch materialmäßig, was immer ein Zeichen ist, daß sie sich nicht auf der geruhsamen Ebene der Stagnation befindet, sondern im Fluß: und dies ist wohl der positivste Eindruck von dieser Basler «Nationalen».

Mg.



Bildhauer Max Weiss, Tremona

BRONZART S.A.

Fusion d'art à cire perdue de n'importe quelle grandeur

MENDRISIO

via Carlo Pasta
Tel. (091) 4 40 14