Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 30 (1943)

Buchbesprechung

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: 13.07.2025

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

selbst seinen ersten Unterricht an der Gewerbeschule unter Josef Hollubetz erhalten, dessen Nachfolger er später werden sollte. Während fünf Jahren hatte Otto Meyer die Genfer Kunstschule besucht und zwei Jahre in Paris als Ateliergehilfe des Bildhauers Boutry gearbeitet. – Das Wertvolle an seinem Unterricht war, daß ihm nicht nur das Modellieren, sondern die Bearbeitung jedwelchen andern Werkstoffes vertraut war und er seine Schüler in jede Technik einzuführen verstand. Er war selbst der Überzeugung, daß die Technik die wichtigste Grundlage für den Bildhauer sei; «was dann als Künstler aus ihm werden soll, das muß in ihm stecken, da wäre jedes Anlernen, das im Widerspruch zu seinem Wesen stünde, nur von Bösem». Im besonderen widmete er sich der Friedhof- und Grabmalgestaltung. Der in seiner Schlichtheit vorbildliche Friedhof seiner Heimatgemeinde Binningen ist sein Werk. Als Mittelstück des Friedhofs von Rheinfelden schuf er ein großes Steinkreuz in einem kreisrunden Wasserbecken. Das Denkmal für den großen Chirurgen Theodor Kocher auf dem Bremgarten-Friedhof in Bern ist sein Werk. Die beste unter seinen Bildnisbüsten stellt wohl die seines Freundes, Rudolf Dürrwang dar. Weil er gern in aller Stille wirkte, ist das Maß an Belehrung und Geschmacksbildung, das von ihm ausging, nicht zu überblicken. Seiner Erfolge freute er sich am meisten, wenn niemand wußte, daß er und wieviel er mit einer Sache zu tun hatte.

Vom Kunstmarkt

Kunstauktion in Luzern

Vom 9. bis 11. September fand in der Galerie Fischer in Luzern wieder eine größere Auktion statt. Das Hauptgewicht lag diesmal bei den Möbeln und beim Kunstgewerbe, während bei den Gemälden nur die niederländische Abteilung mehrere wirklich interessante Stücke enthielt. Weder bei den deutschen noch bei den französischen oder den Schweizer Meistern waren, von wenigen Ausnahmen abgesehen, Stücke, die über ein gutes Mittelmaß hinausgingen.

Die Beteiligung war an allen Tage rege. Trotzdem war infolge der unklaren allgemeinen Lage eine gewisse Zurückhaltung der Käufer unverkennbar. Von einer Flucht in die Sachwerte, wie sie sonst fast überall auf dem kontinentaleuropäischen Kunstmarkt in steigendem Maße auftritt, war in Luzern jedenfalls gar nichts zu merken, was man nur mit Genugtuung registrieren kann.

Von einzelnen Preisen seien genannt: Schweizer Renaissance-Büfett, 17. Jh. Fr. 4500.—; Tisch Régence mit bemalter Stukkoplatte Fr. 1500.—; Funk-Kommode Louis XV., Bern, 18. Jh. Fr. 5100.—; ein Paar Fauteuils Louis XV., Paris, Mitte 18. Jh. Fr. 3200.—; Kommode Louis XVI., signiert J. F. Leleu um 1677 Fr. 2300.–; Fauteuil Louis XV., signiert J. Malot und Fauteuil Louis XV., signiert Sené, zusammen Fr. 3000.—; Ameublement Louis XV., Paris, 18. Jh. Fr. 6500.—; Ameublement Louis XV., signiert N. T. Porot Fr. 6200.—; zwei Ameublements Louis XVI., Paris, 18. Jh. je Fr. 3100.—; eine Kommode Louis XVI, signiert J. Stumpff, um 1760 Fr. 2500.–; zwei Aubusson Tapisserien Louis XIV., um 1700, zusammen Fr. 4600.—; eine weitere ebensolche mit „Blindekuhspiel" Fr. 6000.—; eine Aubusson-Tapisserie des 18. Jh. Fr. 4200.—; ein Kirman-Teppich um 1800 Fr. 3500.—.

Bei den Skulpturen erreichte eine Jörg Syrlin d. J. zugeschriebene Grablegungsgruppe Fr. 3000.—, der schöne Hl. Stephanus aus dem Kreise des Michael Pacher Fr. 8200.—. Durchschnittlich sehr gut bezahlt wurde das Schweizer Zinn.

Bei den Gemälden bezahlte man für eine Maria mit Kind des G. Francia Fr. 5500.—, für einen Sebastian, Paolo Veronese zugeschrieben, Fr. 4000.—. Die große Landschaft mit Hund von Troyon erreichte den hohen Preis von Fr. 12 800.—, eine sehr hübsche, jedoch skizzenhafte Zeichnung einer Balleteuse von Degas Fr. 3600.—, ein kleines spätes Brustbild eines Mädchens von Renoir Fr. 5000.—, ein kleines skizzenhaftes Aquarell von Gauguin Fr. 1700.—, eine Federzeichnung von Picasso Fr. 1150.—. Ein interessantes, Schäufelein genanntes Gemälde ging mit Fr. 10,000.— zurück. Von den neueren deutschen Meistern wurde ein großes Tierbild von Zügel mit Franken 4900.—, ein Liebermann „An der Alster" mit Fr. 8000.— bezahlt.

Von den niederländischen Meistern erbrachten Coeck van Alost Lukretia Fr. 4000.—, Meister von Antwerpen Ende 15. Jh., Madonna mit Kind Fr. 3000.—. Die hübsche Madonna des Joos van Cleve ging mit Fr. 7500.— zurück. „Inneres einer gotischen Kathedrale", Brügge, um 1490, ein sehr gutes Bild, erreichte Fr. 10,000.—; die kleine Madonna aus dem Kreis des Isenbrant Fr. 2900.—, eine Landschaft in der Art des Cornelius Massys Fr. 5500.—, ein typischer Karel du Jardin Fr. 3000.—; Bilder von Jan Miense Molenaer Fr. 2600.— und Fr. 3500.—, ein Caspar Netscher Fr. 3500.—, ein sehr früher Terborch Fr. 3500.—, eine kleine Landschaft von D. Teniers d. J. Fr. 4100.—, ein Gruppenbildnis des Verkolje Franken 4700.— und eine Soldatenszene von Wouverman Fr. 4000.—.

Bei den Schweizern wurden bezahlt: eine kleine Flußlandschaft von Alex. Calame Fr. 1600.—, ein Interieur von Freudenberger Fr. 1080.—, eine Landschaftsstudie von Frölicher Fr. 1900.—, zwei ganz kleine Bilder von Menn aus der Frühzeit Fr. 1400.— und 1220.—; während zwei allerdings wenig ansprechende Bilder von Giovanni Segantini mit je Fr. 8000.— unverkauft blieben. *N.*

Bücher

Jacob Burckhardt als Denker
Von Eberhard Grisebach, 344 S. 16/23 cm, Ln. Fr. 15.–. Verlag Paul Haupt, Bern-Leipzig 1943

« Der Universität Basel gewidmet » ist dieses fragenschwere Buch über den großen Kultur- und Kunsthistoriker. Grisebach kommt auf seine einzelnen Werke der Reihe nach zu sprechen, wobei er aus der menschlichen und methodischen Grundhaltung Burckhardts die Antworten heraushört, die dieser auf die Zeit- und Zukunftsfrage zu geben hat. Die Verantwortung gegenüber dem Erbe der Vergangenheit, an dem wir teil haben, tritt in den Augen Grisebachs vor der Frage nach der Zukunft und ihren Forderungen zurück.

Grisebach stellt sich ablehnend zu humanistischer Bildung und Schulung, die zur Zersplitterung der Volksgemeinschaft und zu gegenseitigem Unverstehen führen. Das Generationenproblem könne nicht durch einen noch so großartigen historischen Überbrükkungsversuch, wie er bei der romantisch-klassizistischen Einstellung Burckhardts vorliegt, gelöst werden. Jede Akzentverlegung vom Inhalt zur Form bedeute unfruchtbaren Ästhe-

tizismus. « Was sich von dem Späthumanisten und klassischen Historiker Basels lernen läßt, ist dies, daß man vor der Krise nie ungestraft in den Erinnerungsraum flüchten kann, auch die Säkularisation der Bildung und Kultur nicht rückgängig zu machen vermag und sich der Historie keine Verfassung und Ordnung eines künftigen Lebens entnehmen läßt... Vom künftigen Europa kann nur die Jugend reden... Die Jugend schilt die Rekonstruktion einen ästhetischen Genuß und das Verständnis ein Geschmäcklertum... Das künftige Europa läßt sich nicht theoretisch entwerfen oder stiften... es ist vielmehr dort zu erwarten, wo nach freier Feststellung der klassischen Irrtümer die Korrektur des europäischen Selbstbewußtseins begonnen hat...» Schade, daß man nichts positiveres über letztere erfährt. Getreu seinem Grundsatz, alle theoretische Festlegung zu vermeiden – positiv ist hier eigentlich nur das Negative –, befleißigt sich Grisebach einer solennen Urteilsenthaltung, die dank dem edlen Schwung der Diktion und nicht zum mindesten wegen des hohen Ethos, die das Ganze wie frische Morgenluft umweht, fast an religiöse Inbrunst gemahnen könnte. Auf alle Fälle ein Buch unserer Zeit, die schwanger geht mit Entladungen und ernsten Lösungsversuchen nach dieser oder jener Seite, ein durch seine Aktualität den Leser in hohem Maße fesselndes Buch, dessen nicht bloße Kenntnis, sondern wohl auch innere Verarbeitung jedem, der nicht zu den Stumpfen und Saturierten gehören will, zu großem Nutzen gereichen möchte. *E. St.*

Film

Zehn Tage des Films in Basel

Was wir unter der offiziell aufgezogenen 1. Schweizerischen Filmwoche in Basel zu sehen bekamen, steht schon allein deswegen einzigartig da, weil es sich quantitativ kaum mehr übertrumpfen ließ. Ein Trommelfeuer von Erstaufführungen, Reprisen und sonstigen Filmveranstaltungen praktischen und theoretischen Inhalts prasselte während der ersten zehn Oktobertage auf die Basler Bevölkerung.

Man muß es als einen großen Fortschritt in der Filmgeschichte unseres Landes bezeichnen, wenn die 15 Kinos einer Stadt zur Aufstellung eines gemeinsamen Spielplanes überredet werden konnten, in dem auch die üblich bevorzugte Filmklasse sich durch einen oder mehrere besonders vollwertige Streifen repräsentieren sollte. Es kann nicht geleugnet werden, daß das Gesamtbild sehr farbig ausgefallen ist, angefangen beim glänzenden Kriminalreißer bis zum surrealistischen Avantgardefilm. Mitten im Krieg, in einem kleinen isolierten Lande mit äußerst schmaler eigener Produktionsbasis, einen Spielplan von internationalem Ausmaß aufrecht erhalten zu können, ist an sich schon ein Vorsprung, um den uns die Fachleute in monopolistisch gelenkten Absatzgebieten im Stillen beneiden. Nicht unter dem Gesichtspunkt der Propaganda haben sich in Basel die Verbände, die Presse, die Filmbesucherorganisationen und nicht zuletzt die staatlichen Departementsstellen zu dieser großen Filmveranstaltung zusammengefunden – zu kritischer Betrachtung und Wertung im allgemein erzieherischen Interesse und zur Einflußnahme auf künftige Produktion. – Jene Kinobesitzer, die es vorzogen, die Filmwoche zu Reklamezwecken für ihr herkömmliches Wochenprogramm auszuwerten, haben keineswegs «besser gearbeitet» als die übrigen, die der Qualität zuliebe ein Risiko auf sich genommen hatten. – Diese erfreuliche Feststellung bedarf aber noch einer weiteren Ergänzung. Denn sie liefert den schlagenden Beweis für die wachsenden künstlerischen Ansprüche auf der Seite der *Kinobesucher*. Die Masse Publikum bildet wohl nach wie vor den Grundstock der Kinogänger, und die Filmausstellung im Gewerbemuseum weist uns an Zahlen nach, wie peinlich die Produktion bemüht ist, ihm seine Launen und Wünsche abzulauschen und auf die Leinwand zu zaubern. Auch der Gesamtspielplan der Basler Filmwoche ist ihm reichlich entgegengekommen. Doch verfehlt wäre die Mißachtung der Tatsache, daß die differenzierten Ansprüche an einen Film heute ebenfalls sehr stark an Boden gewonnen haben. In welcher Richtung die Differenzierung dieser Ansprüche läuft, ist unschwer am Erfolg der Filme abzulesen, die hier in den Vordergrund treten: Künstlerische Echtheit und menschliche Wahrheit. Über 30 Jahre lang hat der Konsument über den Film gestaunt wie ein Kind, zuerst über den Stummfilm, dann über den Tonfilm, ehe er zur Besinnung gelangt ist, daß auch hier wie überall die Erfindung nichts, ihre Verwertung alles bedeutet. Inzwischen ist er erwacht. Im Jahre 1939 führte «le bon film» die erste internationale Filmwoche in Basel durch, damals noch ein großes Wagnis für unsere Verhältnisse. Vier Jahre später, und eine ganze Stadt wird während zehn Tagen in einen förmlichen Filmtaumel versetzt, in dem es ausgerechnet weniger die guten, sondern eher die schlechten Filme sind, die durchfallen. Das Experiment hat erwiesen, daß – wenigstens in Basel – das kritische Element unter den Kinobesuchern erheblich zugenommen hat.

Auf diesen Gedanken waren offenbar auch die vorübergehenden Unternehmer des «Studio Central» gekommen, die in Großbasels Revolverküche während zehn Tagen einen richtigen Studiobetrieb durchführten, mit nahezu täglichem Programmwechsel und zwei Filmen in Kombination, die sich mitunter sehr gelungen ergänzten. Solche Doppelprogramme enthielten die zwerchfellerschütternde Fassadenkletterei Harald Lloyds in «Safety first» und René Clairs hinreißende, spielerisch beschwingte Burleske «Le Million». Sehr interessant war die Gegenüberstellung von Renoirs «Marseillaise» und Traubergs «Neues Babylon»: die Revolution, einmal französisch, einmal russisch gesehen. Ebenso lohnte sich das Wiedersehen mit King Vidors wundervollem Negerfilm «Green Pastures» mit ihrer überwältigenden «laizistischen» Bibelauffassung. Dann ein Programm französischer Gesellschaftskritik: das immer noch nicht überholte Thema der Madame Bovary, der französischen Kleinstadt-Bourgeoisie in Germaine Dullacs «La souriante Mme Beudet» und auf der anderen Seite Großbourgeoisie und Geldadel in «La règle du jeu» von Jean Renoir. Bleiben die Mittel hier weitgehend im Naturalismus haften, und zeichnet sich besonders die Studie Renoirs durch einen geradezu leidenschaftlichen Willen zur Objektivität aus, so werden in der surrealistischen Sphäre alle Fesseln gesprengt. Respektlos setzt sich die Kamera über alle Gegebenheiten der äußeren Wirklichkeit hinweg, um dafür die der innersten Wirklichkeit um so schonungsloser aufzureißen. René Clairs «Entr'acte» ist dafür ein sehr geistreiches Beispiel, doch nimmt es sich neben dem grandios anarchistischen «Zéro de conduite» von Jean Vigo wie eine vorsichtige Studie aus.