

Öffentliche Kunstpflege

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **34 (1947)**

Heft 1

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

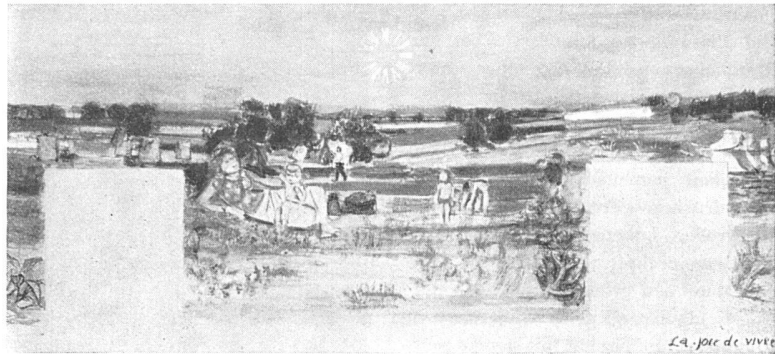
Haftungsausschluss

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.

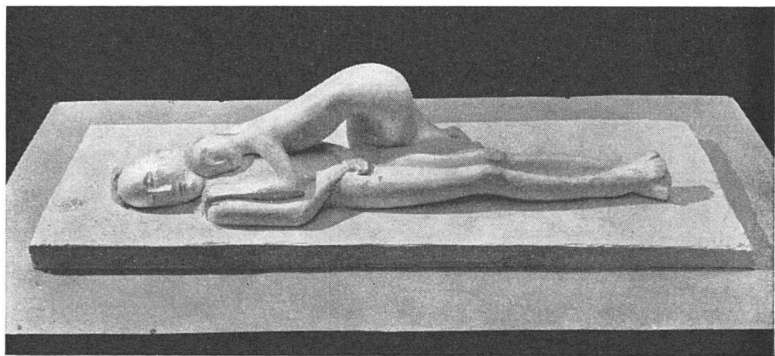
Öffentliche Kunstpfllege

Der Basler Staatliche Kunstkredit im Jahre 1946

Wie jedes Jahr, so gibt auch die diesjährige Ernte des Staatlichen Kunstkredits ein sehr klares Bild von dem, was die Basler Künstlerschaft gewillt und fähig war, zur Lösung der allgemeinen künstlerischen Aufgaben beizutragen. Obschon die Aufgaben des Programms für 1946 aus inneren Notwendigkeiten entstanden waren und deshalb menschliche Erlebnisbereiche berührten, die ihre künstlerische Lösung besonders verlockend erscheinen ließen, waren die Ergebnisse der Wettbewerbe nicht sehr erfreulich. Auf Wunsch der Leitung des *Frauenspitals* sollte die architektonisch unglückliche Eingangshalle, die, in erster Linie als Durchfahrtsraum angelegt, auch Kranken und Besuchern als Anmelde- und Warteraum dienen muß, durch ein *Wandbild* ruhiger und persönlicher gestaltet werden. Die Aufgabe stellte sich dadurch komplizierter, daß die Wand nicht nur die Hauptbewegungsrichtung begleitet, sondern außerdem noch den Durchgangsverkehr zu Hörsälen und Privatabteilungen aufnehmen muß. Da sich die bewährten Wandmaler der älteren Generation (aus unbekanntem Gründen) von der Teilnahme am Wettbewerb ferngehalten hatten, beherrschten die jüngeren Basler Maler mit 58 Einsendungen das Feld allein. Das Ergebnis zeigte zunächst eine erschreckende Unsicherheit der inhaltlichen Formulierung, d. h. dem Leid kranker Frauen und dem hoffenden Mitleiden gesunder Besucher ein sinnvolles Bild gegenüberzustellen. Die meisten nahmen den Ausweg in die Illustration von Einzelvorgängen: schwangere Frauen, Gebärende, spielende Kinder – und «die Familie» an allen Wänden! Das Einzelerlebnis wird in den Vordergrund gestellt, wobei es sich aber als zu klein und unklar erweist, um umfassendere objektive Bedeutung zu gewinnen. Doch nicht die Tatsache, daß dem einen oder anderen jungen Maler diesmal eine große Komposition nicht gelang, ist so deprimierend, sondern das Überwiegen einer Haltung, die nach den Bedürfnissen der Gemein-



Hans Stocker, *La joie de vivre*. Erstprämiierter Wettbewerbsentwurf für ein Wandbild in der Eingangshalle des Basler Frauenspitals, zur Ausführung bestimmt



Peter Moilliet, *Pietà*. Erstprämiierter Wettbewerbsentwurf für eine Plastik auf dem «Grab der Einsamen» im Basler Hörnligottesacker, zur Ausführung bestimmt. Photos: Eidenbenz, Basel

schaft gar nicht mehr fragt. Dem entspricht selbstverständlich die ebenso trostlose Einstellung zum formal Handwerklichen. Bis auf wenige Ausnahmen kümmerten sich auch die begabteren unter den jungen Basler Malern gar nicht darum, daß von ihnen Wandbilder (als Träger einer allgemeinverbindlichen Formulierung) und nicht technisch unzulängliche Tafelbildentwürfe (als Träger unbedeutender Einzelerlebnisse) verlangt worden waren. Daß sich bei einem solchen Gesamtbild *Hans Stockers* wandbildmäßig ausgezeichnete Lösung den ersten Preis holen mußte, ist verständlich. Nicht ganz einzusehen ist hingegen, daß die Jury diesen Entwurf auch zur Ausführung empfohlen hat. Denn mit seiner «*Joie de vivre*» – dem Wunschbild des idealisierten heiteren Landlebens – ist zwar der thematisch annehmbarste Entwurf, aber keineswegs eine auch nur annähernd befriedigende inhaltliche Formulierung für diesen Ort gefunden worden. Die folgenden Preise erhielten: Baumann, Abt (dessen schöner, durchgearbeiteter Entwurf einen 2. Preis verdient hätte),

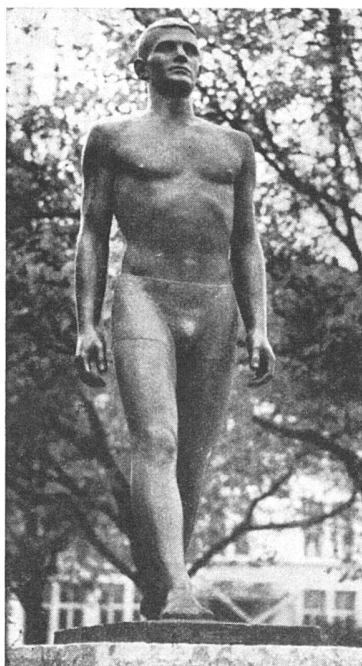
Glatt und Rebholz. Zum Anlaß zahlreicher Diskussionen aber wurde die unverständliche Austeilung von 16 Entschädigungen (davon 14 zu 200 Fr.) für zum größten Teil völlig ungenügende Arbeiten. Eine solche Unterstützungsaktion (um etwas anderes kann es sich dabei kaum handeln) wird sicher nicht zur Steigerung, sondern sehr viel eher zum weiteren Absinken des künstlerischen Qualitätsniveaus beitragen, da man damit undurchdachte Ideen und nachlässig hingepinselte Entwürfe auch noch offiziell für diskussionsfähig erklärt.

In etwas anderer Weise müssen auch die Ergebnisse des engeren Wettbewerbs für eine *Plastik* auf dem sogenannten «*Grab der Einsamen*» nachdenklich stimmen. In dieser merkwürdigen Sonderabteilung des Hörnli-Friedhofes wird die Asche all der unbekanntem Toten beigesetzt, die ohne Namen, ohne Angehörige und Freunde starben. Eine etwas willkürliche, bürokratische, aber für eine geordnete Gottesackerverwaltung offenbar notwendige Klassifizierung. Denn gerade heute dürfte es auch unter der Mehr-

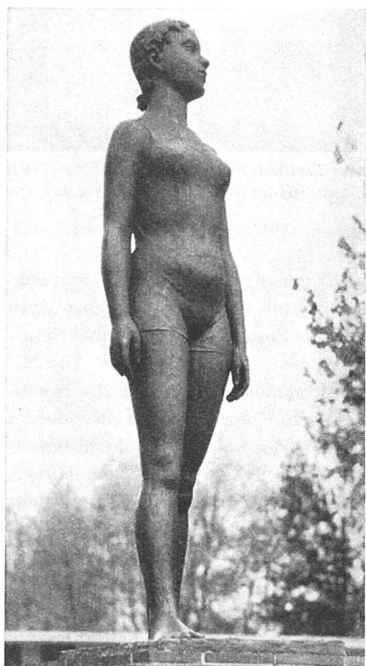
heit der in Basel lebenden, in allen Registern namentlich aufgezeichneten und mit Familie und Freunden wohl-versehene Menschen mehr Einsame geben, als auf diesem kleinen Gräberfeld Platz finden könnten. Aber erstaunlicherweise hat nur einer unter den sechs eingeladenen Basler Bildhauern – der junge *Peter Moilliet* in seiner «*Pietà*» – etwas von der allen Menschen gemeinsamen Einsamkeit auszudrücken vermocht: als Frucht der großen Lebensangst, nutzlos für die Gemeinschaft und ungeliebt von den Menschen gelebt zu haben – der Angst, allein und unbeweint sterben zu müssen. Moilliet hat mit seinem sehr sensiblen plastischen Bild der Totenklage das Wesen der hier versammelten Totengemeinschaft umfassend formuliert. Seine schöne Idee verdiente umso mehr den ersten Preis, als sie von einem ausgezeichneten Vorschlag für die Umgestaltung der Gräberanlage begleitet war. Aber alle anderen – Alexander Zschokke mit dem sich aufbäumenden Sonderling (2. Preis), Ernst Suter mit dem kraftvollen Mäher und August Suters auch plastisch ermüdeten Wanderer (4. Preis ex aequo) – haben, ähnlich wie im Wandbild-Wettbewerb, doch mehr individuelle Möglichkeiten menschlicher Einsamkeit illustriert. Louis Weber versuchte in seinem Reliefblock zwar, den einsamen Toten eine Grabspende zu geben, doch ist seine Ausführung zu formalistisch (3. Preis), während Willi Hege in seiner Jünglingsfigur mehr ausdrücken wollte, als er geistig und formal bewältigen konnte.

Beim dritten, nichtanonymen Einsendungswettbewerb für die Ausschmückung der *Krankenzimmer im Frauenspital* (vornehmlich mit Aquarellen) hat sich sehr viel Feld-, Wald- und Wiesenmalerei eingefunden, aus der aber doch 21 gute Blätter angekauft werden konnten.

Versucht man nun das Röntgenbild des Basler Kunstlebens dieses Jahres, wie es in den Wettbewerbsergebnissen erscheint, möglichst objektiv zu lesen, so kann man nur das überwiegende Hervortreten eines nach keiner Seite hin verpflichteten Individualismus feststellen, der im Einzelfall nicht stark genug ist, um bestehen zu können. Liegt die Ursache für diese Erscheinung wirklich – wie in den Diskussionen immer wieder behauptet wird – an der Form allgemeiner, anonymen Wettbewerbe? Die Ergebnisse der festen «*Aufträge*» an bekannte und ausgewiesene Maler zeigt nämlich das gleiche Bild: Ernst Wolfs Bild-



Jakob Weder, Sportsmann. Bronzeplastik auf dem Schulhausplatz in Langenthal



Margrit Wermuth, Mädchen. Bronzeplastik im Schwimmbad Langenthal. Photos: Felber, Langenthal

nis von Hermann Kienzle (das im Dezemberheft des «*Werk*» publiziert wurde) gelang – während Karl Glatts Versuch eines Porträts von Georg Schmidt an der Unfähigkeit, formal und geistig objektive Aussagen zu machen, scheiterte. Und von den acht im Auftrag (bei freier Themenwahl) gemalten Tafelbildern konnten nur die zwei Landschaften von Paul Burck-

hardt und Karl Moor sowie die ergreifende Leistung Numa Donzès, «*Der Tod und der Maler*», angekauft werden.

Das sollte zur Genüge beweisen, daß mit dem Zurückgreifen auf den direkten Auftrag an bewährte Künstler die Situation nicht gerettet werden kann. Es kann vielleicht nur dann etwas besser werden, wenn die Kommission des Staatlichen Kunstkredites – im Bewußtsein, die künstlerischen Wünsche des Gemeinwesens zu vertreten – schon beim Stellen jeder neuen künstlerischen Aufgabe deren inhaltliche und formale Funktion deutlicher als bisher zu umschreiben versucht und außerdem die Ergebnisse jeder Ausschreibung nach dem – im Bereiche des in dieser Stadt Möglichen (und nicht nach dem innerhalb der Einsendungen) – besten Qualitätsmaßstab beurteilt.

m. n.

Öffentliche Kunstpflege in Langenthal

Kürzlich wurde auf dem Schulhausplatz in Langenthal eine von Bildhauer *Jakob Weder* geschaffene Freiplastik aufgestellt und in einer kleinen Feier der Öffentlichkeit übergeben. Die Figur symbolisiert den Sportsmann und gleichzeitig den sicheren Schrittes einherschreitenden, offenen Blickes in die Zukunft schauenden Menschen. Sie ist das Werk eines ansässigen Bürgers, zugleich Zeichenlehrer an der Schule, der sich in dieser durch Geschlossenheit gekennzeichneten Plastik offenkundig über den Autodidakten erhebt. Die in Bronze gegossene Figur steht geschickt am Rande des Spielplatzes und bildet das verbindende Glied zwischen der Turnhalle und dem Freigelände.

Wir benützen die Gelegenheit, mit einigen Hinweisen die öffentliche Kunstpflege während der letzten zwanzig Jahre in einer mittleren Landgemeinde zu würdigen, um damit zu betonen, daß sie nicht nur Angelegenheit größerer Orte und Städte ist. Langenthal verdankt dieses Bemühen vor allem seinem langjährigen Gemeindepräsidenten *F. Morgenthaler*, einem Vetter des Malers Ernst Morgenthaler, und der regen Anteilnahme der Bevölkerung. Von den bildhauerischen und malerischen Werken in öffentlichen Bauten seien die folgenden erwähnt: Das Freibad ziert eine anmutige Mädchenstatue von Bildhauerin *Margrit Wermuth*, Burgdorf. Ursprünglich beim Eingang des Primarschulhauses aufgestellt, mußte sie auf

das Drängen gewisser pruder Kreise ins Freibad versetzt werden. In der Kirche sind fünf von *Albin Schwenker*, Bern, ausgeführte Glasgemälde zu sehen. Im Übungssaal des Theaters, das vor Jahren dank privater Zuwendungen erstellt werden konnte, hängt je ein Bild von *Ernst Würtenberger* und *A. Nyffeler*. Das Primarschulhaus schmücken umfassende Wandmalereien von *Fred Stauffer*. Im Sekundarschulhaus wurden drei reizvolle Mosaiken von *Karl Hügin* und ein allerdings etwas zu gedankenbeladenes Wandbild von *Jakob Weder* eingefügt. Die Ausschmückung des Krematoriums umfaßt zwei Glasfenster von *Ernst Linck* und ein Wandbild von *Cuno Amiet*. Besonders großzügig zeigte sich die Gemeinde durch die Schenkung eines Wandbildes von *Victor Surbek* ins Sitzungszimmer des renovierten Rathauses von Bern.

Die Förderer der öffentlichen Kunstpflege Langenthals haben es allerdings nicht immer leicht, ihr Achtung gebietendes Ziel zu verwirklichen. In kleineren und mittleren Landgemeinden macht sich die kritische Anteilnahme der Bevölkerung unmittelbarer geltend, als dies in Städten der Fall ist. Außerdem führt der Wunsch der Behörden, einheimische Kräfte nach Möglichkeiten zu berücksichtigen, leicht dazu, daß die Ansprüche auf künstlerisch hochstehende Werke nicht klar genug verfolgt werden können. Wahre Kunstpflege darf sich nicht vom Gedanken der materiellen Hilfe an Kunstschaffende, weder ansässige noch auswärtige, leiten lassen, die den Beweis sicheren Könnens noch nicht erbracht haben. Andererseits dürfen sich die Behörden auch nicht zu sehr von den Interessen gewisser Kreise und örtlicher Vereine beeinflussen lassen, und besonders müssen sie den beauftragten Künstler von solchen Einflüssen bewahren. Im Falle der Freiplastik Weders wurden z. B. die Wünsche geäußert, daß diese Figur sowohl die Ideale der Leicht-, der Schwerathleten als auch der Fußballsportler zu verkörpern habe! Der Bildhauer hat sich, wie sein Werk es beweist, allerdings recht geschickt aus dieser unangenehmen Affäre zu ziehen gewußt. Besonders schwer fiel es ihm aber, die totale Nacktheit der Figur auf das Drängen von gewisser Seite hin preiszugeben. Kunstwerk und Programmkunst sind zwei feindliche Dinge, letztere muß aus der öffentlichen Kunstpflege entschieden ausgeschlossen werden. Die erfreulichen Bestrebungen der Langenthaler Kunstpflege berechtigen zu

der Hoffnung, daß ihr Beispiel andere Landgemeinden zu ähnlichem Tun anrege. *a. r.*

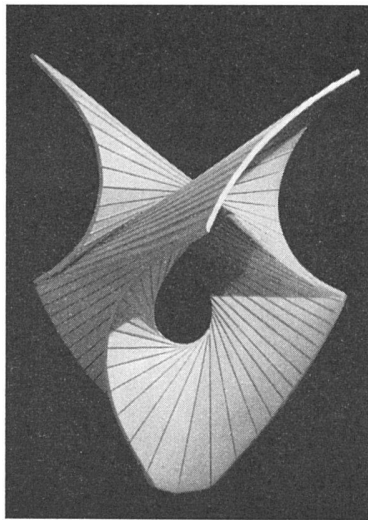
Kunstnotizen

Anton Pevsner zum 60. Geburtstag

Als ich einst Pevsner bat, mir einige Daten aus seinem Leben zu geben, da bekam ich eine merkwürdige Auskunft: «Das russische Geburtenregister hat festgelegt, ich sei 1886 in Orel geboren worden; aber meine Mutter sagte mir, daß sich der Beamte täusche, denn es sei die Nacht zum 1. Januar 1887 gewesen, mitten im Winter, bei 40⁰ Kälte und einem außergewöhnlichen Schneesturm, der während drei Tagen und drei Nächten über das Land hinbrauste.» So nimmt also Anton Pevsner an, es sei der 1. Januar 1947 sein 60. Geburtstag. Wenn ich ihm nun herzlich gratuliere, so verbinde ich damit den Ausdruck meiner ganz besonderen Dankbarkeit für sein Werk für seine ständig sich weiter entwickelnde, vorwärtsschreitende Arbeit, die er unbeirrt verfolgt, im festen Glauben an ihre Richtigkeit, trotz Krieg, äußeren Anzweiflungen und Verkennungen und, was ebenso wichtig ist, trotz manchem Erfolg.

Wenn wir die Plastik unserer Zeit nach Richtungen einteilen, dann finden wir zuerst die Kubisten Archipenko, Lipchitz, Laurens, Duchamp-Villon. Dann folgen jene Plastiker, die rundliche, an organisches Geschehen erinnernde

Anton Pevsner, Surface développable à une courbe gauche. Metall, 1938-39



Formelemente anwenden, mit einer Einzelercheinung wie Constantin Brancusi, dessen Plastiken symbolhafte Abstraktionen darstellen, oder dann Hans Arp mit seinen Konkretionen und schließlich die absolutesten, die Konstruktivisten. Unter diesem Sammelbegriff sind viele Tendenzen in einer Gruppe gebunden, darunter mancher Künstler zu dessen Art diese Bezeichnung nicht paßt. Denn Konstruktivismus ist streng genommen etwas, das konstruktiv «tut», aber nicht eigentlich konstruktiv «ist». Deshalb verwenden wir auch besser die Bezeichnung «konstruktive Plastik» als ein Zweig der konkreten Kunst. An diesem Zweig gedeihen verschiedene Blüten, so beispielsweise die mathematisch inspirierten Plastiken des Flämen Georges Vantongerloo, oder die raumgeometrischen Konstruktionen der Russen. Und unter den Russen ist es vor allem Anton Pevsner, der zusammen mit seinem Bruder Nahum Gabo den «Konstruktiven Realismus» begründete (siehe dessen Definition im «Werk» Nr. 8/1938) und ihn im «Realistischen Manifest», im Zusammenhang mit einer großen Ausstellung in den Straßen Moskaus, 1920 proklamierte. Damals wirkte Pevsner als Professor an der Moskauer Akademie, und erst als kulturpolitische Unduldsamkeit seine künstlerische Tätigkeit einschränkte, begab er sich 1923 nach Paris, wo er seither lebt.

Wenn wir die ersten Realisationen aus jener Zeit mit den heutigen Werken vergleichen, dann stellen wir eine außerordentliche Klärung der Idee fest. Waren es zu Beginn noch «kubistisch-expressive» Formen, die den Ausdruck bestimmten, so hat vor allem die Arbeit Pevsners einen Verlauf genommen, der bei aller persönlichen Auslegung weitgehend eine Objektivierung des künstlerischen Gedankens und der plastischen Sprache bedeutet. Sind auch seine Gebilde aus Metall – in dem sie schon wegen ihrer wunderbaren Ausführung und Materie überzeugen – oft von außerordentlicher Kompliziertheit in ihrem Aufbau, so entstehen dazwischen immer wieder Formulierungen von ebenso außerordentlicher Elementarität. Bewußt ist es die Geometrie des Raumes, mit der Pevsner seine Werke gestaltet, die ihnen Maß und Gesetz gibt; es sind jene objektiven Gesetze des Geistes, die Mißdeutungen ausschließen und dennoch der persönlichen Interpretation weite Gebiete als Spielraum offen lassen.