

# Persönliches

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **44 (1957)**

Heft 8: **Schulbauten**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

## **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.

zu sehen. Die entstellenden, naturalistisch zufälligen Schatten dieser Bildnisse lassen sich nur durch die Verwendung von Photographien erklären. Und bezeichnend ist, daß man wie bei den älteren Banknoten immer in den Fall kommt, von «Bildern» zu sprechen, statt von einer unzerlegbaren Gestaltung der ganzen Note.

Schließlich hätten sich, so dünkte man, die technischen Voraussetzungen bis in die thematische Lösung hinein auswirken müssen. Die geforderte Synthese von Abstraktem und Realem rief – statt der szenischen Behandlung bei Gauchat – einer symbolischen Sprache. An Stelle der einer traditionellen Ikonographie entnommenen Motive wäre eine moderne Bildsprache angemessen gewesen, die in freier Assoziation aus dem menschlichen Leben, aus Natur und Technik, wirtschaftlicher und staatlicher Symbolik und den Möglichkeiten abstrakter Zeichen geschöpft hätte. Hier scheint das Direktorium der Nationalbank – bei aller Freiheit, die es dem Graphiker ließ – die Hand im Spiele gehabt und eine zeichenhafte Lösung von vornherein ausgeschlossen zu haben. Die zeitgenössische Kunst hätte hier ganz neue Wege geöffnet.

So konnte, bei einer genauen Erforschung der Erfordernisse, der geeignete Graphiker mit der Genauigkeit eines geometrischen Orts bestimmt werden. Es hätte ein Künstler sein müssen, dem Abstraktion und Realität gleichermaßen in lebensvoller Spannung vertraut sind, dem strenge technische Gegebenheiten ein Ansporn zum zugleich phantasievollen und konsequenten Gestalten werden. Und der sollte in der Schweiz heute doch zu finden sein.

Heinz Keller

## Persönliches

### Dr. h. c. Richard Doetsch-Benziger zum 80. Geburtstag

Für jeden Freund der modernen Kunst gehört die Sammlung Richard Doetsch-Benziger schon seit Jahrzehnten zu den «großen Privat-Sammlungen». Wobei «groß» nicht nur im Sinne des zahlenmäßigen Umfangs und nicht nur im Sinne des künstlerischen Ranges zu verstehen ist, sondern vor allem auch im Sinne der höchst persönlichen Prägung. Kaum ein Kunstfreund, auf der Durchreise durch Basel, hat vergeblich zum Telefonhörer gegriffen, ob die Sammlung Doetsch vielleicht zu sehen sei. Und seit Jahrzehnten auch sind dem aufmerk-

samen Besucher von Ausstellungen moderner Kunst immer wieder Leihgaben aus der Sammlung Richard Doetsch-Benziger begegnet und dem aufmerksamen Leser von Kunstbüchern Reproduktionen von Werken aus dieser Sammlung. Denn Dr. Doetsch ist immer der Auffassung gewesen, privater Kunstbesitz sei ein Privileg, das eine öffentliche Verpflichtung in sich schließe.

Einer breiteren Öffentlichkeit aber ist der hohe Rang dieser Sammlung vor kurzem erst ins Bewußtsein getreten: mit der Ausstellung «Malerei, Zeichnung und Plastik des 19. und 20. Jahrhunderts der Sammlung Richard Doetsch-Benziger», die Juni/Juli 1956 im Kunstmuseum Basel zu sehen war, dann mit der Ausstellung «Bücher und ostasiatische Kleinkunst der Sammlung Richard Doetsch-Benziger», Januar/März 1957 im Gewerbemuseum Basel, und endlich mit dem prächtigen DU-Heft vom Juni 1957, das den beiden bedeutendsten Gebieten der Sammlung Doetsch gewidmet war: der Bilder-Sammlung und der Bücher-Sammlung.

Mit diesen beiden Gebieten der sammelerischen Tätigkeit Dr. Doetschs, den Bildern und den Büchern, hat nun auch das WERK besonderen Anlaß, sich in die Schar der Gratulanten zum 80. Geburtstag des Sammlers zu stellen.

Dr. Doetsch ist einer der frühesten Förderer des Werkbund-Gedankens. Die Beschäftigung mit dem schönen Buch geht zeitlich dem Sammeln von «freier» Kunst sogar um Jahre voran, und sie beschränkte sich nicht darauf, schön gedruckte Bücher zu kaufen. Als die Bewegung des «Presse-Druckes» von England nach Deutschland und später auch in die Schweiz hinüberwirkte, war Dr. Doetsch bei der Gründung neuer Pressen initiativ beteiligt, und während Jahren hat er zu Neujahr für seine Freunde in aller Welt einen bibliophilen Privatdruck herstellen lassen. Das gleiche gilt von seiner Förderung des bibliophilen Handeinbands. Der große Buchbinder Ignatz Wiemeler (1895–1952) ist jahrelang ausschließlich für Dr. Doetsch tätig gewesen. So besitzt Dr. Doetsch annähernd den vierten Teil des Lebenswerkes dieses Meisterbuchbinders! Ebenso ist seine Sammlung englischer, deutscher und schweizerischer Presse-Drucke der vollständigsten eine.

Und als die Bewegung des bibliophilen Presse-Drucks, vor allem von Frankreich her, vom bibliophilen illustrierten Buch (Maillol, Bonnard, Matisse, Picasso, Braque, Chagall, Miró) abgelöst wurde, hat Dr. Doetsch wie selbstverständlich dieses neue, nicht weniger großartige Gebiet des bibliophilen Buches in seine sammelerische Leidenschaft eingeschlossen.

Im Jahre 1916 ist Hermann Kienzle von Darmstadt, dem Geburtsort der Ernst-Ludwig-Presse, als Direktor der Gewerbeschule und des Gewerbemuseums nach Basel berufen worden. Von diesem Jahre an bis zu seinem Rücktritt im Jahre 1943 hat Hermann Kienzle, ebenfalls ein Kenner und Liebhaber der schönen handwerklichen Dinge von höchsten Graden, für die Ausstellungen des Gewerbemuseums und für den Ausbau der buchgewerblichen Sammlung des Gewerbemuseums sich der tätigen Freundschaft von Dr. Doetsch erfreuen dürfen. Es war ein eigenartiges Schauspiel, zuzusehen, wie diese beiden ungewöhnlichen Männer, die beide von der gleichen Passion des Sammelns besessen waren, sich im ästhetischen Tastgenuß eines Wiemeler-Einbands begegneten.

Und als der Schreibende, von 1927 bis 1938 Hermann Kienzles Assistent am Gewerbemuseum Basel, im Jahre 1939 ans Kunstmuseum hinüberwechselte, hat der Bilder-Sammler in Dr. Doetsch die gleiche unermüdlich hilfsbereite Freundschaft dem Kunstmuseum zugewandt. Wie oft ist Dr. Doetsch, während nahezu zwei Jahrzehnten, in kritischen Situationen mit entscheidender Tat zu Hilfe gekommen! Obgleich nie Mitglied der Kommission des Kunstmuseums, hat Dr. Doetsch an der Formung der Modernen Abteilung des Basler Museums den stärksten Anteil.

So gehört es zum Bilde, ja zur Vorbildlichkeit des Sammlers Richard Doetsch-Benziger, daß der tiefe Born seiner Liebe zur Kunst sich nicht in der eigenen Sammlung erschöpfte, sondern Kräfte im Überfluß besaß, an öffentlichen Sammlungen, die seinen eigenen sammelerischen Interessen gleichgerichtet waren, tätig teilzunehmen.

Die Bilder-Sammlung von Dr. Doetsch ist ohne jede historische Absichtlichkeit, ganz aus der augenblicklich entflammten Liebe zu einzelnen Kunstwerk gewachsen – und hat im ungesuchten Ergebnis (von Monet, Renoir, Gauguin, Bonnard, Rouault über Picasso, Braque, Gris, Chagall, Klee, Kandinsky, Jawlensky, Marc, Feininger bis hin zu Miró, Calder, Tobey, Manessier, Singier, Vieira da Silva) eine historische Vollständigkeit wahrhaft seltener Art gewonnen. Was bezeugen allein diese Namen für einen Grad der Aufgeschlossenheit und der Zuversicht gegenüber den mannigfaltigen schöpferischen Kräften der Kunst des 20. Jahrhunderts!

Ihr Schwergewicht und ihr Herzstück aber besitzt die Sammlung Doetsch in den nahezu 70 Werken von Paul Klee, deren Entstehungsdaten von 1912 bis 1940 reichen, wobei oft das Entstehungsjahr mit dem Ankaufsjahr zusammenfällt. Ungesucht, allein durch die jahr-

zehntelange Konstanz eines untrüglichen Qualitätsurteils, hat auch die Klee-Sammlung von Dr. Doetsch ein seltenes objektives Gleichgewicht erhalten.

So wirkt es heute als pure Selbstverständlichkeit, daß, zusammen mit Dr. h. c. Oskar Reinhart und Dr. h. c. Robert v. Hirsch, Dr. h. c. Richard Doetsch-Benziger unter die drei Kunstsammler als Ehrendoktoren der Universität Basel zählt. Georg Schmidt

## Ausstellungen

### Basel

#### Raoul Dufy 1877-1953

Galerie Beyeler

20. Juni bis 31. Juli

Diese kleine Dufy-Ausstellung wurde zu einer Sommerausstellung wie man sie sich wünscht. Nicht nur, daß Dufys Malerei an sich schon Inbegriff sommerlicher und südlicher Ambiance ist, man begrüßt es auch, daß die Galerie einmal im Sommer die Präsentation eines individuellen Œuvres durchgeführt hat. Dufy ist heute zwar einer der Höchstbezahlten auf dem Kunstmarkt, aber auch das nur schaulustige Kunstpublikum kam in dieser Ausstellung auf seine Kosten. Denn Beyeler ist die Auswahl der zirka vierzig Bilder gut und abwechslungsreich geraten. Es waren ungefähr alle Schaffensperioden belegt und erfreulicherweise lag der Hauptakzent auf den Bildern des ersten Viertels unseres Jahrhunderts. Wenn das aquarellierte Selbstbildnis des 20jährigen Künstlers auch noch alles Spätere offen ließ, so zeigen die aus dem ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts stammenden Bilder – «Place à la Falaise» von 1900 (mit dem schräg von unten gesehenen Reiterstandbild), St. Omer und der «14 juillet au Havre» beispielsweise – den reinen Fauve, allerdings mit dem unverhüllten Hang zum Manierismus, zur unbeschweren Umdeutung aller Zeitströmungen der modernen Malerei ins naïv betriebene malerische Spiel. Besonders amüsant war es in der Ausstellung zu beobachten, wie Dufy den Frühkubismus zwar mitmacht, ihm aber von Anfang an die Strenge und die Grundsätzlichkeit des Experimentes nimmt, wie er die noch von Cézanne her «heroische» Landschaft von kleinen Kaleschen durchfahren läßt, Spielzeugstädte einbaut und eben den Menschen in aller Naivität zur dekorativen Figurine oder zu barocker Gegenwärtigkeit macht. Die

großen Akte sowie die Atelier- und Intérieurbilder, an denen die Ausstellung ebenso reich war wie an den Landschaften und Städtebildern lassen dies besonders deutlich werden. m. n.

### Bern

#### Aus der Sammlung Robert Burri

Galerie Auriga

1. bis 30. Juni

Eine Sammlung zeitgenössischer Kunst – meist schweizerischen Ursprungs – die durch ihre kluge und dabei schlichte Auswahl, durch den mäßigen Umfang und durch den spürbar starken persönlichen Kontakt mit den Künstlern sympathisch anspricht, ist die Sammlung des Berners Robert Burri, die in der neu eröffneten intimen Galerie Auriga erstmals öffentlich gezeigt wurde. Die Sammlung ist in den letzten zwei Jahrzehnten entstanden, und ihr Besitzer (Abwart der Kunsthalle) hat sie aus einem sehr nahen und liebevollen Umgang mit der zeitgenössischen Kunst angelegt. In keiner Weise ist dabei Spekulation oder ein Hang zu äußerer Repräsentation zu spüren; der gezeigte Bestand ist mittleren Umfangs, hält sich meist an eher kleine Formate und zeigt eine ausgiebige Pflege des Aquarells und der Zeichnung. Deutlich ist darin der Reflex der Veranstaltungen in der Berner Kunsthalle zu spüren; wenn sich auch Namen wie Ernst Ludwig Kirchner und Marc Chagall finden, so ist die Gesamtpprägung schweizerisch, vorzugsweise bernisch. Es finden sich die bekannten Namen der älteren Generation – Amiet, Morgenthaler, Fred Stauffer, Martin Lauterburg, Suzanne Schwob – ebenso wie die der mittleren und jüngeren. Tradition steht neben Moderne, gegenständliche neben ungegenständlicher Kunst. Nicht die Richtung scheint bestimmend für die Auswahl gewesen zu sein, sondern der Ausdruck des Persönlichen eines Künstlers; jedes Stück zeigt die charakteristischen Züge seines Schöpfers in unverfälschter und unpräntiöser Art. Carl Bieri, Hans Jegerlehner, Franz Fedier, Peter Stein, Otto Tschumi, Guy Dessauges sind einige von den Namen, die sich auf der Seite der neueren Richtungen einprägen.

Im Ganzen bietet sich die Sammlung als ein schönes Beispiel eines aus kleinen Anfängen herausgewachsenen Kunstliebhabertums dar, das durch ein klares Urteil geleitet und durch echte Liebe zur Sache begünstigt wurde. W. A.

#### Pierre Tal Coat – Etienne Hajdu

Kunsthalle

22. Juni bis 28. Juli

In sehr geglückter Zusammenstellung zeigt die Berner Kunsthalle Werke des bretonischen Malers Tal Coat und des in Rumänien geborenen Bildhauers Hajdu.

Die wenigen, sehr instruktiv gewählten Beispiele von vor 1945 geschaffenen Werken zeigen Pierre Tal Coat in einer noch etwas unentschiedenen Stellung zwischen seinem oft fast dumpf wirkenden Drang zur Darstellung menschlicher Urphänomene und landschaftlicher Urformen und einem feinen, heiteren Empfinden für expressive oder verhaltene Farb- und Lichtwirkungen. Später, in den nach dem Krieg geschaffenen Werken, die im Zentrum der Ausstellung stehen, durchdringt der Maler die äußere Form der Erscheinungswelt in immer stärkerem Maße und verwendet an Stelle des Umrisses die Struktur, also die Linien innerer Kraftwirkungen. Der unfaßbare, unendliche, aber doch materiell wirkende Grund verdichtet sich an einzelnen Stellen zu dunkeln Flecken und Linien, die dem Betrachter entgegendrängen und an ihm «vorüberfließen» (manche von Tal Coats Werken tragen entsprechende Titel: «Passage», «Je passe», «Homme passant»). Jedes Bild wird beherrscht durch den Eindruck des Raumes (des Kosmos), in dem der Mensch nur das ihm am nächsten Liegende erkennt, dessen Gesetzmäßigkeit er aber rhythmisch erfahren kann. In einigen Werken ist die menschliche Gestalt als bewegte Elementarfigur angedeutet; in andern aber sieht sich der Betrachter selber vom an ihm vorüberziehenden, in den Farben zwar angenehm lichten und heitern, aber letztlich unfaßbaren Raum umgeben.

Auch bei Etienne Hajdu zeichnet sich in einigen Punkten eine Entwicklung vom Elementaren zum Komplexen an, aber bei ihm – für einen Bildhauer ja fast selbstverständlich – ist von Anfang an das Kunstwerk nicht Medium, sondern neuer Gegenstand. Nachdem Hajdu zuerst in seinen Reliefs organische Formen reduziert hatte, schuf er sich aus wenigen kantigen und runden Bauelementen eine neue «Formsprache». Vor allem in den riesenhaften Reliefs (bis zu 240 × 190 cm) aus getriebenem Kupfer (das durch die Hitzeverfärbungen besonders lebendig wirkt) oder Aluminium (Lichtwirkungen!) findet der Künstler glückliche Lösungen, wo gegenständliche Assoziationen ihren Kraffteldern oder Bewegungslinien gleichwertig gegenüberstehen und mit dem ebenso bewegten und deshalb räumlich wirkenden Reliefgrund zu einer Einheit von groß-