

Aus den Museen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **47 (1960)**

Heft 12: **Einfamilienhäuser**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

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.

durch dezentralisierte Leuchten über den Arbeitsplätzen und eventuell über dem Tisch, bzw. der Eßbar.

Das Installieren von Maschinen für die Wäsche gehört nicht zur eigentlichen Küchenplanung. Natürlich ist aber darauf zu sehen, daß diese Apparate den Küchenbetrieb nicht stören und für ihre Zweckbestimmung am richtigen Ort stehen.

In der Industrie ist man schon seit langem gezwungen, nicht nur die Produktion zu mechanisieren, sondern überhaupt den ganzen Arbeitsablauf systematisch, oft bis aufs äußerste, zu rationalisieren. Jede eingesparte Bewegung, jede vermiedene Übermüdung verbessert das geschäftliche Ergebnis.

Erst in neuerer Zeit befaßten sich Fachleute systematisch auch mit der Rationalisierung der Küchenarbeit im privaten Haushalt. Die Ergebnisse der dabei gemachten Überlegungen wurden von Innenarchitekt B. Rohner im thematischen Teil der Ausstellung «Ihre neue Küche» dargestellt. In einer theoretisch aufgebauten Gruppe werden in der Hauptsache folgende Gesichtspunkte in bildlicher oder konkreter Darstellung, mit knappen textlichen Erklärungen, behandelt: Der Arbeitstag der Hausfrau. Zurückzulegende Wege in der Küche. Häufigkeit der auszuführenden Griffe. Energieverbrauch der auszuführenden Griffe. Energieverbrauch des menschlichen Körpers bei verschiedenen Tätigkeiten und Stellungen. Anzahl und Höhe der Schrankteile. Maße der Küchenmöbel und Apparate. Anordnung und Höhe der Arbeitsplatzgruppe. Herd/Spültisch mit den zuzuordnenden Tischflächen. Beleuchtung und Farbgebung. Wy.

Kunstpreise und Stipendien

Eidgenössische Stipendien für freie und angewandte Kunst

Schweizerkünstler, die sich um ein eidgenössisches Stipendium für das Jahr 1961 bewerben wollen, werden eingeladen, sich bis zum 15. Dezember 1960 an das Sekretariat des Eidg. Departements des Innern zu wenden, das ihnen die Anmeldeformulare und die einschlägigen Vorschriften zustellen wird.

Die Bewerber wollen angeben, ob sie auf dem Gebiete der freien Kunst (Malerei, Bildhauerei, freie Graphik, Architektur) oder der angewandten Kunst (Keramik, Textilien, Innenausbau, Photographie, angewandte Graphik [Buchillustration, Plakat usw.] Schmuck usw.)

konkurrieren. – Altersgrenze für die Beteiligung am Wettbewerb für freie Kunst: 40 Jahre.

Aus den Museen

Die Neuhängung der Alten Meister im Basler Kunstmuseum

Wie belebend und modernisierend eine Ausstellung alter Kunst – wenn sie nach modernen Gesichtspunkten geformt ist – selbst auf eine traditionsreiche Museumssammlung wirken kann, hat sich überraschenderweise im Kunstmuseum Basel gezeigt. Beim Wiedereinrichten der Säle, in denen in den Sommermonaten dieses Jahres die große, von zirka 120000 Menschen besuchte Ausstellung «Die Malerfamilie Holbein in Basel» stattgefunden hatte, ist der Direktor, Prof. Dr. Georg Schmidt, zu einer ausgezeichneten Neuordnung gekommen. Bisher hatte sich die Anordnung der Alten Meister nach dem Diktat der Architektur gerichtet, das heißt nach der axialsymmetrischen Hufeisenform der Säle, die ganz auf die Mitte, den großen quergelegten Holbein-Saal, hin angelegt ist. In diesem repräsentativen Mittelsaal waren bis zur Ausstellung die kirchlichen Bilder Hans Holbeins d. J. zu sehen – «Christus im Grab», das Abendmahl, die Orgelflügel usw.; in den anschließenden kleinen Oktogonkabinetten die Porträts Ambrosius und Hans Holbeins d. J. u. a., das berühmte Familienbild, die Erasmus-Bildnisse und, in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg, als Leihgabe zeitweise auch die «Darmstädter Madonna».

Der Vorteil dieser Hängung lag darin, daß im Zentrum, hervorgehoben durch den großen Saal, die bedeutendsten und auch im Ausland berühmtesten Bilder aus der Basler Sammlung Alter Meister zu finden waren. Der Nachteil allerdings war nicht zu übersehen: die von Konrad Witz herkommenden Besucher mußten vom Höhepunkt der künstlerischen Entwicklung, von Holbein aus, wieder «zurück»wandern, zu den Schweizer Meistern des 15./16. Jahrhunderts, die kunst- und entwicklungsgeschichtlich vor Holbein liegen.

Der naive Besucher mußte das Gefühl haben, daß Urs Graf und Niklaus Manuel Deutsch «weniger können» als Holbein. Ermuntert durch den großen Erfolg der Holbein-Ausstellung, deren kunsthistorische Problemstellungen auch beim großen Publikum so viel Anklang gefunden hatten, beschloß Georg

Schmidt, in einer Neuhängung der Alten Meister der geschichtlichen Kontinuität zu folgen.

Während in den Konrad-Witz-Sälen nur kleinere Korrekturen angebracht wurden und der Saal Fries-Holbein d. Ä. praktisch unverändert blieb, ist nun Schäuflerlein im Vorraum zum großen Mittelsaal und dieser selbst zum Ausstellungsort für die vier prächtigen «Tüchlein»-Bilder Niklaus Manuel Deutschs geworden. Die Festlichkeit der dekorativen Panneaux mit den antiken Liebesszenen, die Niklaus Manuel für seinen Landsitz in Erlach malte, paßt offensichtlich besser in den weiten Saal als die verhältnismäßig kleinformatigen Bilder Holbeins. Ferner ist durch diese Umstellung nun Platz gewonnen, um Baldung endlich an seinen richtigen vor-holbeinischen Ort zu stellen und Urs Graf mit einer Reihe prachtvoller Zeichnungen als Gegenüber Manuels zu zeigen. Das linke Oktogon wurde zu einem außerordentlich schönen Porträtkabinett (ohne Ambrosius Holbein), das rechte ehemalige Holbein-Kabinett enthält nun Grünewalds kleine Kreuzigung, die kleinen «Tod und Mädchen»-Bilder Baldungs und die phantastischen Landschaften und Figurenbilder der verschiedenen Hans Leu.

Mußte man früher, aus dem Mittelsaal kommend, kunstgeschichtlich «zurück», so steht man nun vor einem steilen Anstieg, vor der Folge von drei neuen Holbein-Sälen.

Im ersten: die Jugendwerke Hans Holbeins d. J. – das Doppelbildnis des Bürgermeisters Meyer (1516) mit seinen Vorzeichnungen, das Bildnis Amerbach und der Erasmus von 1523, eingerahmt durch die Schulmeistertafeln und die beiden Lais-Bilder. An der gegenüberliegenden Wand die kleine kostbare Auslese der Werke des frühverstorbenen älteren Bruders Ambrosius.

Der zweite Holbein-Saal (ehemals von Manuel besetzt) enthält nun nur den «Toten Christus» (in Augenhöhe gehängt), die Orgelflügel, Vorzeichnungen und (nach Abschluß der begonnenen Restaurierung) das Abendmahl.

In Saal 3 endlich erreicht man jenes weltberühmte Werk, das man schon beim Betreten des ersten Saals durch die offenen Türen gesehen hatte – Holbeins «Familienbild». Es ist Höhepunkt der Holbein-Zeit in Basel, das Ziel der Wanderung des Kunstfreundes durch die Abteilung der Alten Meister in Basel. Neben ihm hängen das kleine «Erasmus im Rund» von 1532, die Vorzeichnungen zur Darmstädter Madonna, einige Porträtszeichnungen aus der englischen Zeit, das Bildnis eines Engländers u. a.

Der nächste Raum, ein Seitenlichtkabinett, aber bringt nun deutlich zur Anschauung, daß mit Holbein nicht nur ein

Höhepunkt der altdeutschen Malerei erreicht war, sondern daß auf seine Übersiedlung nach England auch ein steiler Abfall der Kunst folgte. Hans Hug Klubers Familienbild des Oberstzunftmeisters Faesch vertritt am deutlichsten die zwar charmante, aber auch provinziell naive Kunst nach Holbein in Basel.

Mit einer Zusammenfassung der schönen Bilder Hans Bocks d. Ä. und Tobias Stimmers im letzten Steinsaal findet die neugeordnete Sammlung der Alten Meister nun einen markanten Abschluß.

So kühn und überraschend die Neuhängung auch sein mag, so überzeugend wirkt sie in ihrer künstlerischen Konsequenz. Der Gewinn ist eindeutig. Gehört das Basler Kunstmuseum doch zu jenen Sammlungen, die als ständige Schau-sammlungen konzipiert sind (also nicht durch Wechselausstellungen gestört werden) und sich zudem in ihrer räumlichen Disposition als feste «Bilder» dem Publikum einprägen sollen. m. n.

Ausstellungen

Aarau

Privatbesitz aargauischer Sammler
Aargauer Kunsthaus
16. Oktober bis 20. November

Die Feier des hundertjährigen Bestehens des Aargauischen Kunstvereins erhielt durch eine Ansprache des ehemaligen Präsidenten, Alfred Bolliger, vertiefte Bedeutung: er wies in seinen eindringlichen, keineswegs jubelnden Worten auf die Gefahren des heutigen Kunstbetriebes hin und mahnte eher zu Einkehr, als daß er zu unbeschwertem Genießen aufforderte. Zu hoffen ist, daß die weit über den Jubiläumsanlaß hinausweisenden Betrachtungen andernorts erneut vernommen werden.

Des Genießens war indessen doch fast kein Ende: die aus aargauischem Privatbesitz zusammengekommene, in erster Linie Konservator Guido Fischer zu dankende Ausstellung vereinigte außerordentliche Dinge, aus den Gebieten von Malerei, Graphik und Plastik; soviel wird in- und außerhalb des Kantons von Aargauern gesammelt, daß an eine Zwei- oder Dreiteilung zu denken war.

Der erste Teil der Darbietung umfaßte die Zeit vom Impressionismus bis zur Gegenwart. Die über 400 Werke in sinnvollem Zusammenhang und überblickbar zu zeigen, mochte für den Konservator kein Leichtes sein. Die drei Geschosse des Aargauer Kunsthauses nahmen das

ungemein vielgestaltige, darstellerisch wie künstlerisch reiche und qualitativ ungewöhnliche Gut in der Weise auf, daß im Sous-sol Plastik und Graphik zu sehen waren, im Erdgeschoß Schweizer, Franzosen und Deutsche, wobei Max Gubler, Dietrich und Purrmann durch größere Kollektionen vertreten waren, in der Halle die jüngsten Richtungen, mit Poliakoff, Bertholle, Bruno Müller. Die Aufgeschlossenheit der Aargauer Sammler mochte gerade innerhalb der Proben von Abstraktion und Ungegenständlichkeit deutlich zum Ausdruck kommen.

Was schon hier auffiel, war das betonte Setzen von Akzenten durch Hervorheben einzelner Gestaltungswege: solch bewußtes Ausbreiten eines bedeutenden Schaffens durch eine Vielzahl von Werken war außerordentlich wohlthuend im widerspruchsvollen Vielerlei zwischen Impressionismus und dem heutigen Tag. Im Obergeschoß, dem Hauptgeschoß mit Halle und zahlreichen größern und kleinern Sälen, wurde diese Ausstellungsmethode als besonders wirksam empfunden. Da war ein ganzer Saal Auberjonois gewidmet, der in wunderbaren Stilleben, Figurenstücken, auch seinen seltenen Landschaften, zum Beschauer sprach. Ihm folgte Klee; auch er mit über zwanzig Werken aus früherer wie letzter Schaffenszeit, darunter weitberühmten wie fast unbekanntenen. Zwischen der Federzeichnung aus dem Justistal von 1909 und dem «Luxustierchen» von 1940 ließ sich die ganze Entwicklung des erfinderischen Poeten vom skurril Grotesken und Humorhaften zum tragisch Zeichenhaften verfolgen. Und keineswegs minder eindrücklich kam ein anderer Meister zur Geltung: Moilliet, dessen achtzigster Geburtstag solcherweise im Aargau gefeiert wurde. Auch ihm war ein ganzer Saal vorbehalten; aus einer Folge herrlicher Aquarelle aus verschiedenen Epochen und wenigen gewichtsdichten Ölbildern wurde die so unalltägliche, so erlesene Kunst dieses Malers erkennbar.

Blickt man auf die Entwicklung europäischer Malerei in ihrer historischen Abfolge zurück, dann standen die Impressionisten mit kostbaren, zum Teil hochbedeutenden und weltberühmten Bildern am Beginn: ein Sisley mit der Kirche von Moret, ein Pissarro mit dem Boulevard Montmartre, ein Monet mit den Gestalten unter Regenschirmen im Schneetreiben, dann Renoir mit sensiblen Figurenbildern und fruchtig süßen Stilleben. Ihnen standen Proben aus dem Schaffen der drei Neuerer gegenüber, Cézanne mit dem noch dunkeln Bildnis Boyer und einer helleren Landschaft, Van Gogh mit einem ganz aus der Farbe Gelb entwickelten Bücher-Stilleben, Gauguin mit

einer Südseelandschaft und einer prachtvollen, tonig dichten bretonischen Landschaft. Mit Werken der Fauves und französischen Expressionisten, etwa den eindringlichen Köpfen eines Rouault, den Figurenbildern eines Modigliani war der Weg zum frühen Picasso mit der aus der Blauen Epoche stammenden «Femme assoupie» gewiesen.

Interessant, mit diesen Arbeiten jene der nicht weniger reich vertretenen deutschen Expressionisten in Beziehung zu setzen; von ihnen zu nennen Kirchner, Nolde, Schmidt-Rottluff, Heckel, Marc und Macke, dann Munch, von welchem letzterem außer einem beklemmenden Tafelbild («Vampir») zahlreiche Farbholzschnitte zu sehen waren.

Hodler trat seinerseits mit einer ganzen Folge früher wie später Werke in Erscheinung, unter denen sich wiederum wohlbekanntere wie das Kastanienbäumchen und der rassistige Kopf der Italienerin fanden. Daß aus der spannenden Zeit der Jahrhundertwende ebenfalls Proben geboten waren, beispielsweise in Werken der Nabis (Vuillard, Bonnard, Vallotton), machte die Veranstaltung zu einem noch erstaunlicheren Ereignis, das im übrigen dem Freund der Plastik (vor lauter wichtigen Bildern kam man kaum dazu, ihr genügend Beachtung zu schenken) in Arbeiten von Rodin, Kolbe, Lehmbruck, Richier, Geiser nicht weniger Wertvolles schenkte. Mg.

Basel

**Cuno Amiet –
Holländische Plastik der Gegenwart**
Kunsthalle
15. Oktober bis 20. November

Der jetzt 92jährige Cuno Amiet ist ein Phänomen, das mit der Etikette «Nestor der Schweizer Malerei» kaum erschöpfend umschrieben werden kann. Nicht, daß ermalend ins Patriarchenalter wuchs, sondern daß sein Werk, trotz der Katastrophe des Glaspalastbrandes, noch heute als das einer Epoche, als eigene, sich immer wieder aus geheimnisvollen Kräften erneuernde und wandelnde Schöpfung vor uns steht – das ist das eigentlich Sensationelle. Rüdlinger hat dieses Faktum schon dadurch betont, daß er diese außerordentlich schöne Amiet-Ausstellung ganz unabhängig von allen Geburtstagen veranstaltete. Hatte Franz Meyer vor zwei Jahren die traditionelle Geburtstagsausstellung – damals zum neunzigsten – unter das Motto der «Ernte» gestellt, so hat Rüdlinger nun als großen Bogen, der dieses in über siebzig Malerjahren entstandene