basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Das künstlerische Leben in Basel

Autor(en): Maria Netter

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1957

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/946e8578-036c-4bdb-b832-25c1f4f739a0

Nutzungsbedingungen
Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis 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 schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

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.

Die Online-Plattform baslerstadtbuch.ch ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch

Alban-Brücke auf Großbasler Seite samt Verbreiterung der Zürcherstraße, Einführung der Liestalstraße und Erweiterung der bisher so knappen Unterführung der Verbindungsbahn auf 22 m Breite. Auch betrieb es eingehende Studien über die Weiterführung der Autostraße von Deutschland in die Schweiz, die sich um so dringlicher erweist, als die deutschen Ausführungsarbeiten bereits in der Gegend von Istein im Gange sind.

Im Zusammenhang mit der Fertigstellung der St. Alban-Brücke stand die Ausgestaltung des Rheinbordes bei der Solitude zwischen Straßenbrücke und Eisenbahnbrücke durch die Stadtgärtnerei mit Spielplätzen, Weganlagen und größeren Planschbecken. Zum Schlusse sei noch hingewiesen auf die von der Gemeinde Riehen geschaffene Sportplatzanlage, die im Grünen eingefügte Grendelmatte mit zwei Spielfeldern, einem bescheidenen Tribünenbau und den für alle Disziplinen der Leichtathletik erforderlichen Lauf-, Sprung- und Wurfanlagen.

Walter Rüdisühli.

4. Bildende Kunst

Chronik der Basler Kunst
vom 1. September 1955 bis zum 31. August 1956

Im Gegensatz zum Berichtsjahr 1954/55, in dem das Basler Kunstleben vorwiegend den Charakter des Retrospektiven, des Gedenkens und des Abschließenden hatte, war es in den folgenden 12 Monaten fast in all seinen verschiedenen Äußerungen von neuen lebendigen Impulsen erfüllt. Sowohl der Ausstellungsbetrieb wie die Neuerwerbungen unserer Museen standen unter einem besonders glücklichen Stern. Überall gab es Überraschungen, und man lernte die Kunst der Gegenwart und der Vergangenheit unter neuen Aspekten und an bisher bei uns unbekanntem Material kennen.

Selbstverständlich waren die Hauptträger dieser Intensität die *temporären Ausstellungen.*

In der *Basler Kunsthalle* trat am 1. September der neue Konservator *Arnold Rüdlinger* sein Amt an. In den 10 Jahren

seiner Tätigkeit als Leiter der Kunsthalle Bern hatte er dieses kleine Ausstellungsinstitut zu internationalem Rang geführt. 10 Jahre lang war die Berner Kunsthalle für alle Schweizer Kunstfreunde das Zentrum gewesen, in dessen Ausstellungen man die großen Meister der Moderne und die informierenden Überblicke über die bedeutendsten künstlerischen Gruppen und Richtungen unseres Jahrhunderts in gültiger Weise zu sehen bekam. Es mochten deshalb in Basel nicht wenige Kunstfreunde zunächst enttäuscht gewesen sein, daß Rüdlinger nicht sogleich mit einer großen Prunkausstellung in Basel begann, sondern ein, wie es zunächst schien, höchst bescheidenes Ausstellungsthema anzeigte: «9 *Berner Künstler*» (3. September bis 9. Oktober 1955). Doch zeigte sich dann, sobald die Ausstellung eröffnet war, daß mit ihr nicht nur organisch an die Kontinuität der Basler Kunstvereins-Ausstellungen angeknüpft wurde — 1945 war eine Ausstellung «14 Berner Künstler» mit Cuno Amiet an der Spitze gezeigt worden —, sondern daß mit diesen 9 Bernern eine inzwischen herangereifte, mittlere und jüngere Malergeneration vorzustellen war, die sich entschieden sehen lassen konnte. Die Ausstellung wurde in ihrer Frische und Lebendigkeit zu einer großen Überraschung. Denn man hatte es (auch in Basel) den konservativen Bernern gar nicht zugetraut, daß unter ihnen Künstler sich entwickeln würden, die die modernsten Formensprachen mit solcher Selbstverständlichkeit und in solcher Qualität handhaben. Bis auf Otto Tschumi und Serge Brignioni, die beiden Surrealisten, war mit allen übrigen erst Bekanntschaft zu schließen. So mit den beiden peintres naïfs Ricco Waßmer und Hans Schwarzenbach, mit dem ausgezeichneten Tachisten Guy Dessauges und den beiden überzeugenden Abstrakten Hermann Plattner und Franz Fédier. Außerordentlich stark wirkte dann vor allem Max von Mühlenen, der in den letzten fünf Jahren seine expressive Rot-Blau-Malerei zu einer fast monumental anmutenden abstrakten Flächenmalerei mit großen farbigen Formen gewandelt hat. Gleichzeitig mit den Bernern wurde dann im großen Oberlichtsaal des 1. Stockes die zehnköpfige Basler «*Gruppe 48*» (6. September bis 9. Oktober 1955) gezeigt. Neun Künstler scharen sich in dieser Gruppe um Max Kämpf:

die Maler Bodin, Jean-François Comment, Romolo Esposito, Johann Anton Rebholz, Julie Schätzle, Paul Stöckli und Hans Weidmann. Dazu kommen zwei zugewandte Bildhauer: Peter Moilliet und Hanni Salathé. In Basel ist die Gruppe durch ihre regelmäßigen Gesamt- und Einzelausstellungen wohlbekannt. Überraschend waren diesmal die feinen und sensiblen Zinkätzungen und Glasfensterentwürfe von Paul Stöckli.

Eine weitere Überraschung — «selbst für Basler» — bot dann gleich die nächste Veranstaltung des Kunstvereins mit der Doppel-Jubiläums-Ausstellung: *Charles Hindenlang* und *Louis Weber,* beiden mehr oder weniger pünktlich zu Ehren des 60. Geburtstages. Hindenlangs malerisches Werk war schon 10 Jahre zuvor im großen Zusammenhang einer Jubiläumsausstellung des Kunstvereins gezeigt worden. Nun konnte dargestellt werden, wie reich die malerische Entfaltung im letzten Jahrzehnt sich vollzogen hat. Ganz besonders schön war der dunkle Raum, in dem von hinten erleuchtet, einige von Hindenlangs letzten kostbaren Glasfenstern zu sehen waren. Die Festlichkeit der farbigen Gläser, verbunden mit der Schlichtheit und Einfachheit der Formensprache, sie ließen tatsächlich — wie es im Vorwort des Katalogs formuliert war — «einmal mehr erkennen, was Basel durch den unglücklichen Ausgang der Abstimmung über die Münsterscheiben verloren hat».

Für den Bildhauer Louis Weber war diese Ausstellung von 40 Plastiken und 25 Zeichnungen die erste Gesamt-Präsentation seines Werkes vor der Öffentlichkeit. Was man immer wieder an einzelnen Werken feststellen konnte, wenn man ihnen im Laufe der Jahre im Kunstkredit z. B. begegnete: Weber entwickelt aus einer ganz hervorragenden Beherrschung des Steinhauerhandwerks und mit einem vitalen Gefühl für den Kubus, sein Volumen und die Spannung seiner Oberflächen, eine Plastik, die sich vor allem in den «Köpfen», den abstrakten, und den Porträts prachtvoll auswirken kann.

Das Kalenderjahr 1955 wurde dann wie üblich mit der traditionellen *Weihnachtsausstellung der Basler Künstler,* an der über 120 Maler und 20 Bildhauer mit über 380 Werken vertreten waren, beschlossen. Die Ausstellung fand auch ih-

rer schönen und lebendigen Präsentation wegen allgemeinen Beifall, da durch eine geschickte, wohlgelungene Hängung endlich einmal der leidige «Weihnachtsmarkt- und Verkaufscharakter» dieser Veranstaltung beseitigt werden konnte und die von der Jury getroffene Auswahl an Kunstwerken «für sich», d. h. zuerst als Kunst und dann als Ware, zu wirken vermochten. Dazu trugen dann auch die beiden kleineren Sonderausstellungen bei: die Jubiläumsausstellung für die 75jährige Malerin *Gustava Iselin-Haeger* und die Gedächtnisausstellung für den im vorangegangenen Sommer so tragisch verunglückten Maler *Ernst Streit.*

Mit einem «schweren Brocken» setzte im Januar die Reihe der großen internationalen Ausstellungen des Kunstvereins ein: von Mitte Januar bis Mitte Februar wurden an die 170 Werke, darunter die großformatigen Triptychen der Amsterdamer und New Yorker Exilzeit vom deutschen Expressionisten *Max Beckmann* (1884—1950) vereinigt. Schon 1930 hatte der Basler Kunstverein als einer der ersten Beckmann gezeigt. 1939 hatte das Kunstmuseum aus der Abteilung der «Entarteten» ein kleines Bild, den «Park Nizza in Frankfurt», erworben, nun bot sich Gelegenheit, die Gesamtausstellung vom Kunsthaus Zürich nach Basel zu übernehmen. Es ist in seiner harten Flugblattmentalität und Holzschnittsprache kein liebenswürdiges und vielleicht nicht einmal ein liebenswertes Werk — aber es ist in seinen Aussagen Auseinandersetzung mit der brutalen Gegenwart, Stellungnahme zu ihr, und es ist vor allem ein eminent malerisches Werk, das — so man den ersten Schock zu überwinden vermag — große malerische Kostbarkeiten bieten kann.

«*Japanische Kalligraphie und westliche Zeichen*» (18. Februar bis 18. März 1956) hieß die folgende Ausstellung. Sie war völlig anderer Art und führte mitten in die aktuellsten Kunstprobleme hinein. Vor 30 Jahren hätte man sie wahrscheinlich eine «Problem-Ausstellung» genannt. In Basel, unter Rüdlingers sicherem Griff, war die Doppelausstellung, in der die Fragen und Antworten ohne ausgesprochene Thesen und Spruchbänder enthalten waren, entstanden. «Die japanische Kalligraphie» war als eine in Japan für Europa be-

stimmte (und von Europa, bzw. jungen Pariser Malern bestellte) Wanderausstellung zusammengestellt worden. Sie zeigte zunächst die Entwicklung der japanischen Bilder- und Zeichenschrift zur kunstvollen Schönschrift — an Photographien und Faksimiles jahrtausendealter Inschriften — bis in die Gegenwart. Bis zum Augenblick, in dem junge japanische Schrift- und Malkünstler (was von jeher im Fernen Osten das gleiche war) sich der Schriftzeichen bemächtigten, ihnen den präzisen Bedeutungsinhalt nahmen und sie benutzten, um nun völlig frei von aller Vorschrift und allem Hergebrachten, zu malen, zu paraphrasieren, Strich und Fläche zum Ausdruck des subjektiven Empfindens zu erheben. Diesen japanischen Malern, die zum Teil Tachisten, zum Teil Symbol- und Zeichenmaler sind, stellte Rüdlinger eine Auswahl europäischer «Zeichen» gegenüber: von Klee, Kandinsky, Winter, Hartung, Sam Francis und anderen. War es das gleiche? Wohl kaum. Die Japaner kamen von der Schrift, die Europäer vom Bilde her. Und trotz der gleichen Ziele war uns die europäische Bildsprache vertraut und nah, sprach sie unsere eigenen Gefühle an, während die japanische uns fremd und unverständlich blieb, trotz ihrer dekorativen Schönheiten.

Als Experiment, das mit seiner deutlichen Fragestellung viel zur Klärung beitrug, war die Ausstellung von unschätzbarem Wert. Das zauberhafte, verzaubernde, voller Anspielungen und Abgründe steckende malerische Werk des spanischen Malers *Joan Mirò* hätte sich bei Vielen im «großen Publikum» keinen besseren Einführungskurs wünschen können. Die Ausstellung, in der über 150 Werke vereinigt waren, darunter 85 Bilder, 12 Plastiken und 10 Keramiken, wurde ein europäisches Ereignis (28. März bis 6. Mai). Mirò in dieser Weite und in dieser Qualität zu zeigen, war selbst in Paris bis dahin nicht möglich gewesen. Die Ausstellung war vorzüglich gehängt, auf Steigerung der Wirkung angelegt, und wer dieser unaufdringlichen Führung durch Disposition folgte, wurde mit einem zunehmenden, vergnügten Kunstgenuß ersten Ranges belohnt. Mehr oder weniger parallel zur Mirò-Ausstellung wurde dann (vom 10. April bis zum 13. Mai 1956) im großen Oberlichtsaal am Steinenberg die schöne Wanderausstellung

des französischen *Bildhauers Henri Laurens* (1885—1954) gezeigt. 53 zum Teil recht große Plastiken sowie 40 Gouachen, Zeichnungen, graphische Blätter und Buchillustrationen gaben ein umfassendes Bild von dem Werk dieses kühnen, großen und sympathischen Künstlers. Laurens ist durch Georges Braque zum Kubismus «bekehrt» worden (1916). Er wurde dessen leidenschaftlichster Vertreter, und nur langsam — aber durchaus organisch — entwickelte er aus den spitzwinkligen Formen des klassischen Kubismus eine moderne und elementare Rundplastik von echter Strenge und Monumentalität. Zu den Besonderheiten dieser Ausstellung gehörten zwei Dinge: einmal die kurze freie Rede, in der D. Henri Kahnweiler — der Freund, Förderer und Händler der Kubisten — aus der Erinnerung den Menschen Laurens schilderte, und die fast bestürzende Erkenntnis einiger Basler Kunstfreunde, daß Basels Öffentliche Kunstsammlung zwar in der Schenkung Raoul La Roche eine der bedeutendsten Kollektionen kubistischer Bilder besitzt, dazu aber kein einziges Zeugnis der gleichzeitigen kubistischen Plastik, kein Werk von Henri Laurens.

Mit der vom 15. Mai bis zum 24. Juni währenden Ausstellung «*10 Zürcher Maler*» (Alois Carigiet, Eugen Früh, Camille Graeser, Adolf Herbst, Emanuel Jacob, Leo Leuppi, Fritz Lobeck, Richard P. Lohse, Wilfrid Moser und Varlin) wurde wieder einmal ein Abschnitt «Schweiz» im «Informationsprogramm» des Kunstvereins aufgeschlagen. Wer kurz zuvor im Zürcher Kunsthaus die in jeder Beziehung aufgeschwemmte Riesenausstellung «Zürcher Maler der mittleren Generation» gesehen hat — aus ihr stammte der Kern der Basler Ausstellung —, weiß, in welch konzentrierter, gültiger und lebendiger Form Rüdlinger den Baslern einen Ausschnitt der Zürcher Kunst geboten hat. Um mehr als um einen Ausschnitt konnte und sollte es sich nicht handeln. Immerhin waren alle wesentlichen Richtungen und Erscheinungen vertreten. Von den streng geometrisch Abstrakten und Konkreten bis zur romantischen Malerei, und von dem jüngsten Tachisten Moser bis zum unvergleichlichen Schilderer der Menschen und der Orte, Varlin.

Den Anlaß zur eigentlichen Sommerausstellung bildete

dann die Tatsache, daß Rudolf Hanhart im St. Galler Kunstverein eine umfassende Ausstellung der appenzellischen und toggenburgischen Bauernmalerei veranstaltet hat, von der der Basler Kunstverein gerne einiges übernommen hätte. Man suchte nach einer passenden «Ergänzung», kam auf die modernen peintres naïfs, und unversehens wurde aus der Ergänzung der gewichtige und großartige Hauptteil. Es gelang, vornehmlich aus schweizerischem Privatbesitz, eine bedeutende Ausstellung der vier nach Henri Rousseau größten «Sonntagsmaler» Frankreichs zusammenzubringen. Von *André Bauchant, Camille Bombois, Séraphine de Senlis* und *Louis Vivin* waren insgesamt 132 Werke in den unteren Sälen der Kunsthalle vereinigt. Künstlerische Größe, kindliche Erzählerfreude, farbtrunkene Bildphantasie waren die Elemente, die diese Ausstellung zu einer der anziehendsten des Jahres machen.

Im Obergeschoß sah man dann die *Appenzeller Bauernmalerei,* als eine charmante Sondergattung der Malerei, die sich in ihrer deutlichen Zweck- und Landschaftsgebundenheit mit den «peintres naïfs» dann doch überhaupt nicht vergleichen läßt.

Am 25. August schließlich wurde in Anwesenheit des 69-jährigen Meisters die großartige Ausstellung «*Marc Chagall — Werke aus den letzten 25 Jahren*» eröffnet. «Die Begrenzung der Werkzahl auf die letzten 25 Jahre bedarf einer Begründung», schreibt Arnold Rüdlinger in seinem schönen Katalogvorwort. «Die gegenwärtige Ausstellung setzt dort ein, wo 1933 die für seine Zeit umfassendste Chagall-Ausstellung geendet hatte. 1933 war das Abschiedsjahr Wilhelm Barths von der Kunsthalle, ein großartiges Jahr, das neben der Retrospektive Henri Rousseaus die zukunftsträchtigen Ausstellungen von Braque, Maillol und Chagall umfaßte. Das Werk Maillols wurde 1944 gesamthaft als Gedächtnisausstellung gewürdigt. Braque bleibt offen; Chagall präsentiert nach der ersten Ausstellung, die genau 25 Jahre umfaßte, ein weiteres Vierteljahrhundert seines Schaffens. Mit Picasso, Braque und Rouault gehört Chagall zu den Meistern des zwanzigsten Jahrhunderts, denen auferlegt und vergönnt ist, ein Alterswerk zu schaffen

und damit den Bogen zu spannen, der den heroischen Aufbruch zu Beginn unseres Jahrhunderts über die Gegenwart hinweg mit der Zukunft verbindet.»

Durch die Ausstellung wird aber noch ein anderer Bogen gespannt, hinüber zur Öffentlichen Kunstsammlung, in der Chagall seit den Ankäufen aus «Deutschem Museumsbesitz» vor 15 Jahren besonders schön und bedeutend vertreten ist. Es sind allerdings Werke der frühen und mittleren Zeit, die durch Ankäufe aus den Sammlungen von der Heydt und Walden nach Basel kamen. Das Spätwerk war bis jetzt nur durch eine Leihgabe des Künstlers vertreten. Wie besitzenswert es in seiner köstlichen Malerei ist — das erwies wiederum die Ausstellung am Steinenberg.

Diese Verbindung wurde sinnfällig durch die schöne und treffende Einführungsrede, die Georg Schmidt zur Vernissage hielt.

Die Aktivität im *Kunstmuseum* war — wie es sich für ein staatliches Museum gehört, dessen erste Aufgabe in der Präsentation der kostbaren Sammlungen und nicht in fremden Wechselausstellungen liegt — gemessener als die des Kunstvereins, aber doch auch lebhafter als in anderen Jahren. In den traditionellen Wechselausstellungen des *Kupferstichkabinetts* folgte einer thematischen Ausstellung «*Künstlerselbstbildnisse in Zeichnung und Graphik*» (23. September bis 6. November 1955) der schöne dreiteilige Zyklus, in dem *Das graphische Werk Albrecht Dürers* gezeigt wurde. Auf diesem Gebiet hat das Basler Kupferstichkabinett, dessen Sammlungen an Graphik des 15./16. Jahrhunderts an sich schon besonders reich und wertvoll sind, noch etwas Besonderes, eigentliche Unika zu bieten. Jene Holzstöcke, die zum Teil mit Dürers Vorzeichnungen versehen, zum Teil schon (sehr grob von anderer Hand) geschnitten für die Basler Terenzausgabe dienen sollten. Man erkennt heute im allgemeinen an, daß diese Holzstöcke den Aufenthalt des jungen Dürer und seine Tätigkeit für die Basler Verleger eindeutig bezeugen. Erst im Anschluß an diese Tätigkeit habe Dürer Meister Schongauer besuchen wollen. Die drei Ausstellungsetappen waren: *1492—1503* vom 3. Dezember 1955 bis 8. Januar 1956, *1504—1511* vom 14.

Januar bis 12. Februar und *1512—1528* vom 18. Februar bis 18. März 1956.

Nachdem das Kupferstichkabinett vom 22. März bis zum 22. April 1956 die «*Neuerwerbungen und Geschenke 1955*» gezeigt hatte, entschloß sich der Kustos des Kupferstichkabinetts Dr. Hanspeter *Landolt,* anläßlich des am 2. Juli 1956 in Basel beginnenden 4. ICOM-Kongresses (ICOM = International Council of Museums) aus den Beständen des Kupferstichkabinettes etwas Seltenes und Kostbares auszustellen. Für die kurze Zeitspanne bis Ende Juli wagte man es, etwa 60 *der kostbaren Handzeichnungen von Hans Holbein d. Ä.* aus ihren wohltemperierten, lichtdichten Schachteln zu nehmen und am üblichen Ausstellungsort, im Hofumgang des 1. Obergeschosses, zu zeigen. (Man ist sich heute darüber einig — dies zur Erklärung —, daß man Handzeichnungen und Aquarelle nur dann vor dem schädlichen, die Farbe bleichenden und das Papier gilbenden Tageslicht schützen kann, wenn dieses Licht durch Thermoluxgläser gefiltert wird. Dies ist im Basler Kunstmuseum wohl in den Oberlichtsälen, nicht aber in den Seitenlichtkabinetten und den Umgängen der Fall.)

Basel besitzt die bedeutendste Sammlung an Zeichnungen vom älteren Holbein, dazu auch das einzig vollständig erhaltene Skizzenbuch. Zum größten Teil in Passepartouts neu montiert, wurde sie in diesem Sommer nach einer jahrzehntelangen Pause zum erstenmal wieder ausstellungsmäßig präsentiert. Die Anstrengung war der Mühe wert gewesen. Nicht nur den ausländischen Museumsleuten gegenüber, sondern auch für die Basler Kunstfreunde. Denn man lernte auf einen Schlag in diesen Aquarellen, Feder- und Silberstiftzeichnungen, die zur Hälfte religiöse Darstellungen, zur Hälfte profane Sujets und Porträts zeigen, einen anderen Holbein kennen als den, der sich in den Altarbildern präsentiert. Auf Grund seiner Gemälde hatte man sich längst daran gewöhnt, in Hans Holbein d. Ä. einen alten verknorzten Gotiker zu sehen, der um 1500, etwa dreißigjährig, die Zeichen der neuen Renaissancezeit nicht erkannte, sondern hartnäckig und engstirnig am Alten, Kleinteiligen, Engen und Knittrigen des gotischen Handwerks festhielt. In seinen Zeichnungen aber ist er ein völlig an-

derer: frei, ein ausgezeichneter Beobachter und Darsteller der menschlichen Physiognomie und der menschlichen Situationen. Als Zeichner erweist er sich überlegen, manchmal sogar witzig und vor allem als ein großer Könner. Diese merkwürdige Diskrepanz wurde in der Ausstellung durch einige hochinteressante und sprechende Bildvergleiche zwischen gezeichneter Studie und gemalter Ausführung (diese in Photographien) belegt. Merkwürdigerweise verlieren sich jede Frische und Souveränität, sobald der Künstler an die malerische Umsetzung, an die Ausführung der Skizze mit Pinsel und Farbe geht.

Schon seit einigen Jahren haben verschiedene Kunsthistoriker — unter ihnen auch der Basler Hans Reinhardt — den älteren Holbein, vor allem auf Grund seiner Zeichnungen, mit anderen Augen zu sehen und seine künstlerische Leistung und Bedeutung wesentlich höher einzuschätzen gelernt, als das bisher geschah. Man zieht bereits in Erwägung, ob nicht bisher dem genialen Sohn Hans zugeschriebene Werke dem Vater zuzuweisen seien. Diesen Wandel in der Wertschätzung des älteren Holbein durch die moderne Kunstwissenschaft einem größeren Publikum an authentischem und prachtvollem Material vor Augen geführt zu haben, ist das große Verdienst der Ausstellung des Kupferstichkabinetts.

Den Abschluß bildete dann, im Zeichen des Rembrandt-Jahres, die vom 9. August bis 23. September dauernde Ausstellung «*Rembrandt, Radierungen aus dem Kupferstichkabinett*».

Von dem, was sich im Museum selbst, in der eigentlichen *Öffentlichen Kunstsammlung* in diesem Jahr an außerordentlichen Manifestationen der Kunst tat, geben drei gedruckte Dokumente Aufschluß: die beiden schönen Kataloge zu den Ausstellungen «Sammlung Rudolf Staechelin» und «Sammlung Richard Doetsch-Benziger», sowie ein 16seitiger gelber Katalog-Prospekt, der, von Grundrissen begleitet, durch die in diesem Jahr (zunächst provisorisch) eingeführte *Neuhängung der Sammlung* führt. Im allgemeinen sind es die gewichtigen Neuerwerbungen, die in einer ständigen Museums-Sammlung zu räumlichen Neudispositionen führen. Da Neuerwerbungen je-

doch meistens nicht massenweise auftreten, sind die durch sie ausgelösten Änderungen der Hängung gewöhnlich fast unmerklicher Art.

Die große Neuhängung der Kunst des 19./20. Jahrhunderts im 2. Obergeschoß des Kunstmuseums mit Auswirkung auf die Disposition im 1. Stock war dann aber nicht durch Neuerwerbungen veranlaßt, sondern durch den Wunsch der Kunstkommission, es möchte das *Werk Arnold Böcklins* nicht mehr, wie bisher, in zwei Abteilungen gezeigt werden — in jener «Erst-Klaß-Abteilung» im Zusammenhang mit der großen Malerei des 19./20. Jahrhunderts im 2. Stock und jenen etwas «in Verruf» geratenen Bildern, wie der «Toteninsel» und dem «Heiligen Hain», die im 1. Stock untergebracht waren. Der ganze Böcklin mit all seinen Licht- und Schattenseiten sollte zusammen gesehen werden können. Um diesem Wunsch gerecht zu werden, begann der Direktor der Öffentlichen Kunstsammlung, Dr. Georg Schmidt, um die Jahreswende mit der Umgruppierung. Für Böcklin bot sich der große, für den Bestand an bedeutenden Barockbildern in der Sammlung ohnehin etwas zu groß und pompös geratene Barocksaal des ersten Stockwerkes mit seinen Nebensälen an. In diesen 5 Frontsälen des Kunstmuseums wurden von Westen nach Osten die «Sarasinschen Gartenfresken», «Die frühen Werke der vierziger und fünfziger Jahre», «Die großen Kompositionen der mittleren Zeit», «Die Bildnisse der mittleren Zeit» und «Die Spätwerke» placiert.

«Der ganze Böcklin» hat der früheren, differenzierten Aufstellung gegenüber sicher nicht gewonnen, aber er ist nun beieinander und als große Mittelfigur zwischen den Pleinairisten des 19. Jahrhunderts und den schweizerischen und deutschen Spätklassizisten des 19. Jahrhunderts zweifellos besser «eingereiht» als vorher, wo er als Einsatz und Repoussoir für die große Moderne des 20. Jahrhunderts auftrat.

Der große *Gewinn* dieser Umhängung Böcklins lag dann aber darin, daß im 2. Obergeschoß für die immer reicher und schöner aufblühende Sammlung der Moderne mehr Platz gewonnen wurde. Dadurch wurde auch hier eine Neuhängung notwendig, die davon ausging, daß in den vier großen Eck-

sälen die Hauptakzente liegen müssen. Der Vorraum des Treppenhauses blieb Hodler vorbehalten. Im großen Ecksaal rechts, dem östlichen, wurden die *großen Franzosen* der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert — Cézanne, Gauguin, van Gogh (und damit auch ein gewichtiger Teil der «Stiftung Rudolf Staechelin») — aufgehängt. Den nördlichen Saal bekamen die *Expressionisten* zugewiesen, und zwar — was das Ensemble besonders eindrucksvoll und instruktiv macht — aller Länder: Rouault, Munch, Kirchner, Nolde, Kokoschka, Modersohn. Zwischen diesen beiden Eckpfeilern reihen sich die Französischen Pleinairisten und Impressionisten, die Basler Pleinairisten 1880—90, Marées und sein Kreis, die schweizerische Cézanne- und Gauguin-Nachfolge, und schließlich über Degas, Redon und Eusor, die wenigen Nabis, Matisse und der frühe Braque.

Der Plastiksaal wurde wieder in seine alten Funktionen eingesetzt. Er führt nun vom Expressionismus direkt in den großartigsten Saal der modernen Sammlung, den westlichen Ecksaal mit den herrlichen Bildern der *Kubisten* aus der «Schenkung Raoul La Roche», die hier mit Henri Rousseau und Picasso vereinigt wurden. Ein *Gris-Kabinett* mit insgesamt 11 Bildern von außerordentlicher Schönheit schließt an. Seine Einrichtung wurde möglich, weil Raoul La Roche noch einmal, im Anschluß an die große Berner Juan Gris-Ausstellung, seine Schenkung um 6 Gris erweiterte. Es war in diesem Jahr nicht sein letztes Geschenk. Denn der Besucher, der den Rundgang über die Kubisten und Gris fortsetzt, die Säle der kubistischen Expressionisten (Auberjonois und die Maler der flämischen Schule von Laethem Sainte-Marie), der Surrealisten, Mirò, der konkreten Kunst und das herrliche Klee-Kabinett durchschritten hat, findet zu seiner großen Überraschung im letzten, dem südlichen und vierten Ecksaal, nicht nur die vertrauten Bilder von Franz Marc, Moilliet, Delaunay, Marc Chagall, Schlemmer usw., sondern auch zu den bereits vorhandenen zwei Bildern Légers noch zwei weitere großartige Bilder des kürzlich verstorbenen Meisters «La femme et l'enfant», 1922, und «Éléments mécaniques», 1918-23. La Roche hat überdies noch die schönen «Vierjahreszeiten», 1928, von Léger

geschenkt, vier schmale Panneaux, von denen zwei, mit einer Plastik Lehmbrucks vereinigt, ausgezeichnet am Vorplatz des 1. Geschosses wirken.

Eine weitere, besonders schöne und reizvolle Neuerwerbung ist der Ankauf eines kleinen bisher unbekannten Bildes von Gustave *Courbet:* «*Schlafendes Mädchen mit Setter*». Bilder älterer Meister, die den Verfassern der einschlägigen Œuvre-Kataloge entgangen sind, haben es immer schwer, sich zu behaupten. So ist auch dieses Bild, kaum daß sein Ankauf getätigt war, von einem Basler Kunsthändler in seiner Authentizität angezweifelt worden, während deutsche und französische Museumsleute (während ihres Aufenthaltes am ICOM-Kongreß) einhellig der Meinung waren, daß es sich hier *nur* um einen Courbet handeln kann. Offen bleibt für dieses Bild allerdings noch das Pedigree und die Entstehungszeit. Während man zunächst annahm, das Bild gehöre in die zeitliche Nähe des «Mädchens in der Hängematte» (Sammlung Oskar Reinhart), verdankt man jetzt dem Konservator des Bally-Museums in Schönenwerd, Ed. Engensperger, den Hinweis, daß das «Mädchen mit Setter» nicht vor 1857 entstanden sein kann. Der Schuh mit dem hohen Absatz wurde vorher nicht getragen. Das ganze Problem ist so interessant, daß man mit Spannung seiner Lösung entgegensieht.

Die beiden großen temporären Ereignisse des Jahres für das Kunstmuseum waren die *beiden Ausstellungen* «*Sammlung Rudolf Staechelin*» (13. Mai bis 21. Juni 1956) und «*Sammlung Richard Doetsch-Benziger*» (9. Juni bis 8. Juli 1956). Beide Ausstellungen wurden von Katalogen begleitet, in denen jedes ausgestellte Bild abgebildet war. Die erste war eine «Gedächtnis-Ausstellung zum 10. Todesjahr des Sammlers», der von 1924 an der Kunstkommission als Kassier angehört hatte, der durch seinen Rat, seine Energie und sein künstlerisches Qualitätsgefühl Wesentliches zum Aufbau der Öffentlichen Kunst-Sammlung beigetragen hatte. Aber mehr noch. Staechelin hatte seine Privatsammlung schon in den krisenhaften Dreißigerjahren in eine Familien-Stiftung umgewandelt und — eine Tatsache, die erst jetzt, anläßlich der Gedächtnisausstellung bekannt wurde — bereits 1931 den Wunsch ausge-

sprochen, die von ihm gesammelten Kunstwerke dereinst einmal dem Basler Museum anvertraut zu sehen. Welche Kostbarkeiten an Bildern von van Gogh, Cézanne, Gauguin und den Impressionisten im Laufe der Jahre nach seinem Tode als «Depositum der Sammlung Rudolf Staechelin» ins Museum kamen — es sind im ganzen 22 — muß nicht extra aufgezählt werden. Jedermann weiß, daß die moderne Abteilung ohne diesen Kern nicht das wäre, was sie heute ist — weltberühmt. Während der Ausstellung, die im Hofumgang des 1. Stockes stattfand, wurde dies dadurch dokumentiert, daß große Photographien an den Plätzen hingen, die sonst die Originale einnehmen. Dies war eine eindrückliche Demonstration. Die Ausstellung der Sammlung, die außer den großen Franzosen auch eine große Kollektion zeitgenössischer Schweizer, eine ansehnliche Zahl Hodler, ostasiatische Schätze und einige antike Keramik enthielt, zeigt im übrigen, daß Basel die Ehre hat, die schönsten Werke der Sammlung als Depositum zu besitzen.

Die Ausstellung der *Sammlung Richard Doetsch-Benzigers,* des großen Freundes und Gönners unserer Öffentlichen Kunstsammlung, war völlig anderer Art. Sie fand in den Seitenlichtkabinetten des 1. Zwischengeschosses und des Untergeschosses statt. Sie vereinigte zum erstenmal außerhalb des Hauses des Sammlers, sagen wir in «ausstellungmäßigem Geordnetsein», eine der schönsten, intimsten und lebendigsten Privatsammlungen der Schweiz. Doetsch-Benziger hat seit den ersten Kölner-Sonderbundsausstellungen 1910—13 gesammelt. Kleinformatige Werke, zu bescheidenen Preisen, denn er hat immer — auch heute noch — wirklich zeitgenössische Kunst gesammelt. Weder Sammlerehrgeiz noch kunsthistorische Systematik gaben die Impulse, sondern einzig und allein die Freude an der Kunst seiner Zeit. Dies spürt man jedem Bild und der ganzen Sammlung an. Dazu kommt das ausgesprochene sichere und fein abgestimmte Qualitätsgefühl dieses Sammlers. So entstand im Laufe der Jahre, zum größten Teil noch zu Lebzeiten Paul Klees, hier eine der schönsten und kostbarsten Klee-Sammlungen. Sie bildet den Kern, um den sich die großen Franzosen (Picasso, Braque, Gris usw.), die Deutschen, Schweizer der letzten vierzig Jahre scharen.

Im Blick auf die Ausstellung der «Sammlung Rudolf Staechelin» wurden fast sämtliche Bilder des Depositums durch den Restaurator der Öffentlichen Kunstsammlung, Dr. Paolo Cadorin, von ihrem *Schmutz und ihrem vergilbten Firnis befreit.* Die Überraschung war groß, als sich vor allem die Impressionisten (Monet, Pissarro) nun in einer nie geahnten, kräftigen Farbigkeit präsentierten. Ganz besonders interessant wurde die (im übrigen noch nicht abgeschlossene) Reinigung des in den dreißiger Jahren so umstrittenen Bildes von *van Gogh «Le jardin de Daubigny».* Nicht nur erstrahlt das Bild heute in einer unerhört schönen, frischen Farbigkeit, es hat sich auch herausgestellt, daß die von van Gogh leer gelassenen Stellen der Leinwand (Konturen und Stellen zwischen einzelnen Gegenständen) wahrscheinlich bald nach seinem Tode von fremder Hand «ausgebessert» worden sind. Das einstmals angezweifelte Bild ist also sicher ein eigenhändiges Werk van Goghs. Zu klären bleibt noch, was mit einem ca. 5 cm hohen Streifen am oberen Bildrand (der jetzt durch den Rahmen verdeckt ist) geschehen ist. Die Untersuchung zeigte deutlich, daß er übermalt wurde.

Auch das *Historische Museum* war in diesem Jahr, in dem es sein 100jähriges Bestehen feiern konnte, mit allerhand Neuaufstellungen und sogar mit Umbauten in der Barfüßerkirche beschäftigt. Nachdem das Mittelschiff der Barfüßerkirche ausgeräumt, der Boden einen neuen warmen Tonplattenbelag erhalten hatte, konnte man im Sommer 1956 auch eine Neuaufstellung der *Waffensammlung* in den linken Seitenkabinetten gehen. Sie wurde von Dr. W. Schneewind durchgeführt. Er fand für die räumlich so beschränkten Basler Verhältnisse eine ausgezeichnete Lösung, indem er die kleinen Räume in eigentliche Waffen- und Rüstkammern verwandelte, wo auf Schäften und an den Wänden die Waffen griffbereit liegen — wie in einem mittelalterlichen Zeughaus. In Bern, Zürich und neuerdings in Mailand hat man das Problem etwas anders gelöst, aber die Basler Formulierung darf sich durchaus sehen lassen, vor allem, weil sie dem «Stilprinzip» der schrittweisen Neuaufstellung der Bestände entspricht: in den historischen Bauten der Barfüßerkirche und des Kirschgartens etwas vom

Zeitstil und Zeitkolorit der Objekte auch in der Aufstellung antönen zu lassen.

Wenn auch nur schrittweise, so steht doch auch Basel mitten in der europäischen «Reformations-Bewegung» der Historischen Museen, zu der man sich nach Kriegsende, bzw. beim Wiedereinräumen evakuierter Sammlungen entschlossen hat: die alten überbordenden «Raritätenkabinette» aufzuheben und die Sammlungsbestände in die «Schausammlungen» der wertvollen Einzelstücke und die «Studiensammlungen» zu trennen. Für Basel ist allerdings das Raumproblem von großer Bedeutung. Die große Neuerwerbung des Jahres 1955 bestand im Rückkauf der *Ursula-Büste,* Anfang 14. Jh., aus dem ehemaligen Münsterschatz, zu dem sich das Amsterdamer Rijksmuseum freundlicherweise, immerhin aber für den recht hohen Betrag von 230 000 sFr. bereit erklärt hatte. Die Kaufsumme wurde durch eine große Sammlung unter Privaten aufgebracht. Da es sich um eine Basler Goldschmiedearbeit handelt, die den Fachkundigen viel Aufschluß bringt, und die Gelegenheit zum Rückkauf einmalig war, hat man trotz des hohen Preises zugegriffen.

Im *Gewerbemuseum* ging es in diesem Jahr etwas stiller zu. Der Auftakt der Ausstellungssaison war allerdings ein glänzender und im Blick auf die Beziehungen zwischen dem Handwerk und der freien Kunst in unserer Zeit auch ein hochinteressanter. Die Ausstellung hieß schlicht «*Glaskunst aus Murano*». Sie dauerte mit Verlängerungen vom 6. September bis zum 20. November 1955. Mit ihr wurde nicht etwa — wie man auf Grund des schlichten Titels hätte meinen können — Propaganda für den in Murano hauptsächlich hergestellten venezianischen Souvenirkitsch gemacht, vielmehr wurde hier zum erstenmal außerhalb Italiens und zum fünftenmal überhaupt von einer Art Reformationsbewegung für ein jahrtausendealtes schönes Handwerk Kunde gegeben, die seit einigen Jahren unter der Vereinigung des «Centro Studio Pittori nell' Arte del Vetro di Murano» in den Glasbläser-Werkstätten von Murano besteht. Egidio Constantini ist ihr Initiant. Da man in den Archiven von Venedig auch Rechnungen Tizians gefunden hat, der offensichtlich Entwürfe für Murano anfertigte —

warum sollten die großen modernen Künstler Murano nicht den gleichen Dienst erweisen! Constantini wandte sich an alle bekannten Künstler — Calder, Picasso, Braque, Chagall, Le Corbusier, Kokoschka, Léger usw. — und erhielt von allen — es sind im ganzen etwa 70 aus 13 Ländern — Entwürfe, die von den Glasmeistern in Murano ausgeführt wurden. Eine interessante Sache, da hier einmal nicht die modernen Künstler sich eines neuen Materials bemächtigten, sondern umgekehrt vom Handwerk her der Ruf an den Künstler erging. Die Ausführung hat vorläufig noch verschiedene Schwierigkeiten zu überwinden, da einerseits das Glas bestimmte Formprinzipien verlangt, anderseits die Glasmeister von Murano nicht einfach untergeordnete Handwerker sind, sondern meistens selbst schöpferisch und selbständig Tätige. Die Ausstellung zeigte dann auch, daß keineswegs alle Entwürfe genau auszuführen waren, daß — soll das schöne Unternehmen Dauer haben — auch die Künstler sich noch viel intensiver mit den Forderungen von Material und Technik der Glasbläserkunst auseinandersetzen müssen. Mit großer Genugtuung und Freude fand man in der prächtigen Ausstellung auch die Werke zweier Basler Künstler: von Walter Bodmer die schöne «Asymmetrische Amphore (Katzenkopf)» und von Charles Hindenlang eine Figurenvase, «Etruskisch» genannt.

Nachdem mit dieser Ausstellung der langjährige Assistent des Gewerbemuseums, Dr. Werner *Schmalenbach,* Abschied genommen hatte — er folgte am 1. Oktober dem Ruf nach Hannover, als Direktor der Kestner-Gesellschaft (der dortigen «Kunsthalle»), begann das Jahr 1956 mit der Aufnahme einer von Alfred Altherr, SWB, für das Winterthurer Gewerbemuseum zusammengestellten Schau «Das Glas» (14. Januar bis 19. Februar 1956). Wiederum Glas, aber unter einem ganz anderen Gesichtspunkt und mit ganz anderem Material zusammengestellt. An der Ausstellung war vor allem die Glas herstellende Industrie beteiligt, und in ihrem Sinne galt es — nach einer kurzen historischen Einführung — zu zeigen, zu welchen Gebrauchszwecken das Glas sich eignet. Im Alltag, in der Industrie, vor allem in der chemischen Industrie (was durch Erweiterung dieser Abteilung in der Basler Aus-

stellung besonders hervorgehoben wurde), in der modernen Architektur usw. Unausgesprochen war es eine Werbeausstellung für das Glas, denn längst haben Plastik und andere Kunststoffe dem Glas einen guten Teil seiner früheren Aufgaben abgenommen.

Vom 10. März bis zum 6. Mai 1956 fand dann die Ausstellung «*Goldschmuck der Völkerwanderungszeit*», d. h. der Sammlung des Freiherrn von Diergardt aus dem Römisch-Germanischen Museum zu Köln, statt. Die Ausstellung enthielt manch schöne Dinge, sie litt aber entschieden unter dem Mangel einer vernünftigen Präsentation und eines erläuternden Katalogs. Die Kölner Leihgeber nämlich hatten ihre Sammlung in festverschlossenen Eichenholzvitrinen geschickt, ohne genügende Beleuchtung der Bronze-, Silber- und Goldgegenstände mit ihren eingelegten Steinen, und vor allem hatten sie es nicht für nötig befunden, die uns fremden Dinge genügend anzuschreiben. Leider hatten Versicherungs- und Transportkosten für diese Ausstellung fast den ganzen Jahres-Ausstellungskredit des Gewerbemuseums verbraucht, so daß sich das Museum damit begnügen mußte, vom 9. Juni bis zum 8. Juli 1956 eine Ausstellung der *Kunstgewerblichen Abteilung der Allgemeinen Gewerbeschule* abzuhalten. Die Ausstellung gab an interessanten Beispielen Aufschluß und Rechenschaft über die verschiedenen Unterrichtsmethoden für die angehenden Handwerker, Kunsthandwerker, Graphiker und Kunstgewerbler.

Während das kleine *Schweizerische Museum für Volkskunde* in seinem winzigen Vorraum für Wechselausstellungen vom 10. Dezember 1955 bis zum 31. März 1956 eine sehr hübsche kleine Zusammenstellung von *Bauernkeramik* zeigte, veranstaltete das *Basler Völkerkundemuseum* von 1. Oktober 1955 bis zum 30. April 1956 eine große und prächtige Ausstellung «*Bali — Menschen zwischen Göttern und Dämonen*». Mit dieser außerordentlich interessanten Veranstaltung wurde etwa ein Drittel der Bali-Sammlungen des Museums und dazu große Teile der Privatsammlungen zweier Basler Bali-Kenner, des auf Bali lebenden Malers Theo Meier und des Chemikers Dr. Ernst Schlager, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Schlager war es auch, der mit seinen profunden

Kenntnissen der in ihren Grundlagen noch längst nicht völlig erschlossenen Kultur Balis beim Aufbau der Ausstellung wertvolle Hilfe leistete. Es wurde dann auch nicht nur eine Schaustellung, die Ausstellung schnitt in einem besonderen Teil die Frage nach Alt-Balischer Kunst und ihren ethnologischen Grundlagen an.

Die 8. Sonderveranstaltung des Museums wich in ihrem Charakter, auch in ihrer Zielsetzung von den bisherigen ab, indem unter dem Titel «*Basler Forscher bei fremden Völkern*» (9. Juni bis 30. September 1956) einmal dem großen Publikum an Photographien, biographischen Übersichten, Karten und Sammlungsgegenständen vor Augen geführt wurde, wie die großen bedeutenden Sammlungen des Basler Völkerkundemuseums überhaupt zustande gekommen sind, wie es vor allem dem privaten Forscherdrang von Basler Bürgern zu danken ist, daß Basel heute über Zeugnisse fremder Kulturen verfügt, die zum Teil unschätzbar und einmalig in der Welt sind. Wir können hier nur die Namen dieser Forscher nennen: Samuel Brun 1590—1668, Johann Ludwig Burckhardt «Scheik Ibrahim», 1784—1817, Prof. Leopold Rütimeyer 1856—1932, Sir Hanns Vischer 1876—1945, Johann Jakob David 1871 bis 1908, Lukas Vischer 1780—1840, Gustav Bernoulli 1834 bis 1878, Fritz Sarasin 1859—1942, Paul Sarasin 1856—1929, August Tobler 1872—1929, Jean Roux 1876—1939, Felix Speiser 1880—1949, Eugen Paravicini 1889—1945 und Paul Wirz 1892—1955.

Der Zeitpunkt der Ausstellung war offenbar auch im Blick auf die im Herbst in Basel tagende Schweizerische Naturforschende Gesellschaft gewählt.

Wichtig für alle Basler Museen und Ausstellungsinstitute war es dann auch, daß der bereits erwähnte *4. ICOM-Kongreß*, die internationale Vereinigung fast aller Museumsleute, ihre 10tägige Schweizer Tagung gerade in Basel begann. Die etwa 300 Teilnehmer waren noch frisch, aufnahmefähig und diskussionslustig, als sie sich am 2. Juli 1956 in Basel trafen. Der vom Direktor des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, Dr. F. Gysin, organisierte Kongreß fand in der Form von einigen großen öffentlichen Vorträgen, vor allem aber in

gleichzeitig in allen Museen und Instituten abgehaltenen Arbeits- und Diskussionssitzungen in kleinem Kreise statt. Wichtig war dabei der Austausch von Erfahrungen beim Aufstellen des Ausstellungsgutes, bei der Organisation der Depotgalerien und Studiensammlungen. Besonderes Interesse bei den ausländischen Teilnehmern, unter denen sich die Direktoren der großen amerikanischen, englischen und italienischen Museen befanden, während die Deutschen auffallenderweise fehlten, fanden die Probleme der Präsentation, der künstlichen Beleuchtung mit den neuen Lichtquellen und die Restaurierungsfragen.

Doch zurück zur Kunst der Lebenden, der Zeitgenossen. Basel sah in diesem Jahr außer der traditionellen Ausstellung des *Staatlichen Kunstkredits 1955* (die vom 13. November bis zum 4. Dezember 1955 in Halle 3 b der Mustermesse abgehalten wurde) auch die große *Schweizerische Kunstausstellung 1956,* die vom 2. Juni bis zum 15. Juli in Halle 8 der Mustermesse, der sog. «Baslerhalle», 9912 Besucher und — der Vollständigkeit halber sei's erwähnt — 2200 Katalogkäufer angezogen hatte. Im diesjährigen Kunstkredit wurden zunächst einige längst fällige künstlerische Aufgaben der Stadt nachgeholt und erledigt. So wurde in einem engeren Wettbewerb endlich über das Wandbild am hinteren Eingang des Kollegienhauses der Universität entschieden, indem Ernst Coghufs Entwurf für eine weitgehend abstrahierende Darstellung von Universitäts-Symbolen (für ein Mosaik) ausgewählt und angenommen wurde. Ausgeschrieben und angenommen wurden auch die beiden Ehrenporträts: Niklaus Stoecklins Bild von Professor C. G. Jung und Alexander Zschokkes Dreiviertel-Büste von Professor Dr. Karl Jaspers. Erfreulicherweise gab es auch wieder einen engeren Wettbewerk für Glasbilder, diesmal für das Thomas Platter-Schulhaus bestimmt und ausgeführt von Jacques Düblin und Karl Flaig.

Sehr vielfältig waren die Aufgaben für die Bildhauer. Aus zwei engeren Wettbewerben erhielten Theo Lauritzen den Auftrag für einen Brunnen auf dem Gotthelfplatz, Albert Schilling für eine Plastik am Kleinbasler Brückenkopf der neuen St. Albanbrücke und in direktem Auftrag wurden Willy Hege mit der Schaffung einer Kleinplastik am Großbasler

Brückenkopf der Wettsteinbrücke und Vera Reitzenstein und Johannes Burla mit der plastischen Ausschmückung von den Eingängen des Basler Jugendheims betraut.

Sind im Kunstkredit nur die Basler, bzw. auch die in Basel lebenden Künstler vereint, in den Ausstellungen selbstverständlich immer nur in kleinem Prozentsatz, so war an der Schweizerischen Kunstausstellung die ganze mal- und bildhauerfreudige Schweiz zu sehen, sofern sie Lust gehabt hatte, an dieser Mammut-Ausstellung teilzunehmen. Die früher von Bundes wegen organisierte «Nationale», die nur alle 5 Jahre abgehalten wird, steht jedem offen. Davon wurde auch diesmal, da wiederum wie schon 1946 der Schweizerische Kunstverein mit der Durchführung betraut worden war, reichlich Gebrauch gemacht. Etwa 3800 Werke (3000 der Malerei und 500 Plastiken, der Rest in Graphik, Mosaik und Glasgemälde) war eingeschickt und von den zwei Jurien während einer Woche gesiebt worden, so daß schließlich noch 891 Werke von 500 Künstlern zur Ausstellung angenommen und 431 (je ein Werk von einem Künstler) der Refüsierten zu einer weiteren Ausstellung (rings um die Angenommenen) gezeigt werden konnten. Immer noch eine respektable Zahl für das normale Aufnahmevermögen eines normalen Ausstellungsbesuchers. Die Ausstellung der Refüsierten war ein Novum, das sich bewährt hat. Allgemeine Begeisterung fand dann vor allem die frische und unkonventionelle Art der Anordnung, die von Arnold Rüdlinger, Basel, und Architekt E. F. Burckhardt, Zürich, durchgeführt wurde.

Das Ergebnis der Ausstellung lag in der unbeabsichtigten Demonstration, daß heute in der Schweiz eigentlich alle Richtungen der Kunst, von der traditionellsten Ggenständlichkeit bis zur kühnsten Ungegenständlichkeit, gepflegt werden und daß beide Extreme ohne kämpferische Gegensätzlichkeit nebeneinander bestehen können.

Auch die Aktivität der *privaten Kunst-Galerien*, die Basel langsam zu einem Zentrum des international orientierten Kunsthandels werden lassen, war in diesem Jahr groß. Etwas zurückgegangen ist leider die Freude der Galeriebesitzer, junge unbekannte Künstler vorzustellen. Große Sammelausstellun-

gen, z. T. mit hervorragenden Bildern, veranstaltete die Galerie *Ernst Beyeler,* wobei jede Ausstellung von einem kostbaren Katalog begleitet wurde. Man sah hier im Herbst «Schweizer Maler», in den Wintermonaten eine große Ausstellung des vieldiskutierten Großverdieners Bernard Buffet, im April eine sehr schöne Ausstellung mit Werken Robert Delaunays und im Sommer eine etwas überfüllte Schau von «Abstrakten Malern der Gegenwart», unter denen der Tachismus und das Expressive den Ton angeben.

Die *Galerie d'Art Moderne* Marie Suzanne Feigels zeigte in den letzten drei Monaten des Jahres eine Sammelausstellung «Maîtres préférés de la Galerie» (bis Mitte Januar 1956), dann eine außerordentlich schöne Auswahl der graphischen Werke Hans Arps, Plastiken von Etienne Hajdu, Paris (März/April) und im folgenden eine nicht nur interessante, sondern auch sehr schöne Kollektion der neuesten Bilder und Drahtplastiken des Baslers Walter Bodmer (April/Mai). Schließlich wurde noch in kleiner Auswahl der italienische Maler Mario Sironi (Mai/Juni) geboten.

Bei *Bettie Thommen* begann die Saison mit einer schönen Ausstellung neuerer Werke von A. H. Pellegrini, der ebenfalls mit neuen Arbeiten Coghuf folgte. Graham Sutherland, der englische expressive Surrealist, und eine Auswahl von neuen Bildern des in Frankreich lebenden Baslers Max Herzog beschlossen die Sommer-Saison.

Maria Netter.