

Das künstlerische Leben in Basel vom 1. Oktober 1935 bis 30. September 1936

Autor(en): Albert Baur
Quelle: Basler Jahrbuch
Jahr: 1937

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/40b4bbfa-3ed5-4158-83d6-3922333d5ebb>

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 Ausdrücke 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](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

E. Bildende Kunst

Was wir im vergangenen Jahre an Kunstausstellungen zu sehen bekamen, war wiederum wertvoll und vielgestaltig, und man darf wohl sagen, daß, wenn einer in unserer Stadt zu keinem Verhältnis zu den Problemen der gegenwärtigen und alten Kunst kommt, er entweder bedauerlich unbegabt oder selber schuld ist.

In der Kunsthalle begann Ende Oktober den Tanz der in Bern aufgewachsene und nun wieder dort hausende Maler und Graphiker *Paul Klee* mit gegen 200 Bildern meist kleinen Formats, fast alle getuschte Zeichnungen. Viele haben da den Weltuntergang vorausgesagt, einmal darüber, daß solche Kritzeleien überhaupt als Kunst gelten sollen und mehr noch, weil es Leute gibt, die 5000 Franken für ein solches Blättchen auslegen. Wozu die Aufregung? Von allen Abstrakten ist mir keiner so lieb wie Paul Klee, weil er nicht eine Mode mitmacht, sondern schon vor dreißig Jahren, als noch niemand abstrakt malte, ziemlich genau das Gleiche schuf wie heute, so daß bei ihm die innere Notwendigkeit wohl außer Zweifel steht. Er ist fast mehr ein Musiker — von einem solchen stammt er ja auch ab —, der Noten schreibt, nur Noten ganz besonderer Art, die für ihn eine ganz besondere Art von Musik bedeuten. Und dazu kommt noch seine Farbe, die von unerhörter Zartheit ist. Wenn man sich von den üblichen Definitionen von Kunst befreit, nichts im alltäglichen Sinn Gedankliches oder gar Theoretisches hinter dem Künstler sucht, so sollte es nicht schwer sein, den Weg zu seiner feinen Lyrik zu finden, die aus dem Unbewußten rieselt und von uns nichts anderes verlangt, als daß wir uns ihr unbelastet hingeben.

Im Januar durften wir dann das Lebenswerk von *Numa Donzé* überblicken und uns vor allem an seinen oberrheinischen und provenzalischen Landschaften erfreuen. In der Reihe der Basler Maler nunmehr auch schon mittleren Alters, von denen wir Paul Barth, Dick, Lüscher, Heinrich Müller und Pellegrini nennen, nimmt er eine be-

sondere Stellung ein. Seine Farbe ist ganz persönlicher Art, oft gedämpft, mit Tönen, die sich Grau nähern, und doch von seltsamer Kraft und warmem Blut durchlodert. Wie seine Figurenbilder von einem im guten Sinne barocken Temperament gestaltet sind, findet er ganz von selbst in Wolken und Wasser und allem, was sich bewegt, das Lebendige und weiß es auf uns zu übertragen. Sein Pinsel zaudert nie; sein Strich ist fest, irgendein Bedeutungsloses oder Schwaches duldet er nicht in seinen Bildern. Und darum wirkt er auch dort, wo er uns trübe Tage und aufziehende Wetter schildert, festlich und dramatisch.

Februar und März brachten uns dann nacheinander zwei deutsche Künstler in schönen Uebersichten nahe, die wohl die meisten aus einzelnen Bildern kannten. *Paula Modersohn-Becker*, die 1907 im Alter von nur 30 Jahren starb, wirkt auf uns so frisch, wie wenn sie heute noch lebte. Zu ihrer Zeit gab es wohl nichts, das ihrem Schaffen ähnlich sah und das sich zu ähnlicher Kunstauffassung bekannte. Weiblich ist an ihr, daß sie alles aus dem warmen Gefühl ihres Herzens gestaltet; männlich wirkt sie durch ihre ungebrochene Kraft. Als in Deutschland der Impressionismus erst langsam sich einführte, hatte sie ihn schon überwunden und wurde es ihr bewußt, daß nur allerhöchste Vereinfachung und große Komposition eine farbig starke Wirkung zu erzeugen vermögen. In der Skala der Gefühlswerte ist sie unendlich reich; das Mitleid mit den Elenden und Entrechteten zwingt ihr ebenso oft den Pinsel in die Hand wie die Freude an gesunder, pausbäckiger Jugend und das leis fragende Glück sich erschließender Mädchen; in den duftigsten Märchenträumen bewegt sie sich mit derselben zupackenden Sicherheit wie in der harten Wirklichkeit. Sie weiß, was gelb heißt, weiß, was orange heißt. Die «Armenhäuslerin im Garten» hat etwas unvergeßlich Großes und Fantastisches bei aller ungeschminkten Wiedergabe des Sachlichen. — Mit ihren Bildern zusammen bekamen wir etwa 120 Bilder von *August Macke* zu sehen, einem deutschen Maler, der noch jünger

als Paula Modersohn, im Alter von 27 Jahren am Ziele eines früh gereiften Lebens angelangt war und 1914 im Felde den Tod fand. Ein Freund von Franz Marc, Paul Klee und Louis Moillet hatte er vor vielen andern sich bestrebt, seinen Bildern durch flächige Aufteilung und untermischte, saubere Farbe eine klare Haltung zu geben. Es ist wirklich schade, daß er die Fülle seiner Schaffenskraft nicht erleben konnte.

Dann folgte mit *Lovis Corinth* (1858—1925), dem Ostpreußen, ein dämonischer Wahrheitsfanatiker von stierem, gewaltigem Temperament, ein Kenner und Ergründer der Menschennatur, daß einem davor bange werden könnte. Geschmack? ist nicht seine Sache. Irgendeine Verschönerung des Opfers, das ihm unter den Pinsel geraten ist? wird mit Hohnlachen abgelehnt. Auf seinen Selbstbildnissen sieht er manchmal Bismarck ähnlich, und wirklich, wenn Bismarck sich aufs Malen verlegt hätte, wären ähnliche Dinge herausgekommen, unerbittlich, hart, groß, lebensgewaltig. Den Reichspräsidenten Friedrich Ebert hat er gemalt, man dreht sich auf dem Absatz um und muß sich verschnaufen, bevor man ein zweites Mal hinsieht; denn man hat ein Stück Weltgeschichte auf einen Blick begriffen. Karikatur? Nein, dreimal nein. Eine Riesenfaust, die die Wirklichkeit zwingt, sonst nichts. Aber man ist informiert, mehr als durch zwanzig Bücher. Den Julius Meier-Gräfe hat er gemalt. Ein Dutzend Bände von ihm hat man gelesen, gesehen und gesprochen hat man ihn auch schon; jetzt erst kennt man ihn, unnütz, uns etwas über ihn vorzulügen. Der Graf Eduard Keyserling sitzt da, auf den ersten Blick blonder Edelkretin, auf den zweiten Blick doch ein ganzer Kerl. Und so alle, alle. Er war kein Porträtist vom Fach, davor hat ihn der Himmel behütet; er hat mehr andere Dinge gemalt als Bildnisse, aber sie sind wohl doch sein Gepäck für die Ewigkeit.

Im April und Mai sahen wir dann das Werk eines Künstlers, der vor zwanzig Jahren von uns gegangen ist: *Max Buri*. Nach langen Lehr- und Wanderjahren im Leben

und auf der Palette hat sich der Sechsenddreißigjährige in Brienz niedergelassen, wo er für das Jahrzehnt, das ihm noch zum Wirken blieb, eine Heimat im höchsten Sinne des Wortes fand; im freundschaftlichen Wettbewerb mit Ferdinand Hodler wurde er da der Buri, den wir alle kennen. Es war ein eigentümliches Erlebnis, die Bilder, die man seit zwei Jahrzehnten nicht mehr gesehen hatte, mit den Augen, die inzwischen soviel anderes geschaut, zu betrachten. Erschien uns bei manchen Bildern das Format zu groß gewählt, als daß es ganz mit Leben erfüllt werden konnte, entdeckte man bei andern gewisse Härten und leere Stellen, so hatten doch die ersten große Erfolge: «die Dorfpolitiker» und das Bild «nach dem Begräbnis in Brienz» die volle Kraft und den ganzen Reichtum bewahrt. Auch das Bild mit den beiden Alten, das 1911 auf der großen Ausstellung in Rom so viel Aufsehen erregt hat, bleibt ein Meisterstück. Das Stärkste an Buri ist seine Schilderung des bäuerlichen Menschen, seine Köpfe sind bis ins Letzte wahr und überzeugend. So ist er der genaue und seelisch bedeutende Darsteller des Berner Bauern unserer Zeit geworden, ein nicht erzählender, aber doch die Tatsachen fest anpackender neuer Gotthelf, und dafür werden ihm die kommenden Zeiten Dank wissen.

Ein unerwarteter Fund für viele waren dann die *Peintres naïfs*, die unbekanntenen Vettern des Douaniers Rousseau, die im Juni und Juli unser Auge erfreuten. Die Laien, die Nichtakademiker, die früher in den Salons des Refusés weidlich Verlachten und dabei doch die Grundehrlichen, die Bescheidenen, die nicht das Angelernte von sich geben, sondern was ihr Inneres tief bewegt. Selten hat man wohl in einer Ausstellung so viel fröhliche Gesichter gesehen. Ein Teil der Bilder stammte aus französischem Sammler- und Künstlerbesitz — denn es sind hauptsächlich Künstler, die solche Dinge gesammelt haben —, aber auch aus der Schweiz konnte recht viel Gutes beigebracht werden. Das war eine sehr verdienstliche Ausstellung, die manchem die Augen geöffnet hat nicht nur über den Wert

des Ursprünglichen und Unverbildeten, sondern über das Wesen des Künstlerischen überhaupt.

Auf den Kunsthistorikerkongreß sollte etwas ganz Außerordentliches geboten werden. Und da verfiel man zum Glück auf den Gedanken, einmal die *Basler Münsterplastik* in Abgüssen und in Originalen auszustellen. Also etwas, das eigentlich jeder Basler längst gesehen haben und gründlich kennen sollte. Und doch war es den meisten neu; denn man hat sich daran gewöhnt, nur noch Dinge anzuschauen, die in Museen und Ausstellungen sauber für uns bereit gelegt sind. Besonders staunte man über die große Zahl der Stücke; der Katalog umfaßt gegen 200 Nummern. Und Meisterwerke sind darunter, die nicht nur ortsgeschichtlichen Wert haben, sondern in der Geschichte der mittelalterlichen Plastik Europas von allergrößter Bedeutung sind. So die Reste des alten Heinrichsmünsters, die uns heute fast allein einen Begriff von der deutschen Plastik um das Jahr 1000 geben, die Aposteltafel und die Vincentiustafel, auf denen noch ein Schein des letzten Hindämmerns der Antike ruht. So die Galluspforte als vielleicht ältestes Portal mit lebensgroßen Figuren in den Gewänden und einem streng durchgeführten Programm: der Darstellung der letzten Dinge nach den Worten des Evangelisten Matthäus. (Man sollte einmal mit der Sinnlosigkeit aufhören, das Gegenstück zum kleinen Täufer rechts oben als den Evangelisten Johannes zu bezeichnen, der ja schon lebensgroß unten in den Gewänden steht; es kann sich hier nur um Stephanus, den ersten Blutzengen, neben dem ersten Bekenner handeln.) So auch in den Resten des nach dem Erdbeben mühselig zusammengeffickten frühgotischen Hauptportals, das offenbar das nämliche Programm der letzten Dinge erfüllte; die eine törichte Jungfrau mit dem Verführer (dem Gegenstück des leider untergegangenen Christus) und die einzelnen erhaltenen Köpfe sind Kunstwerke von unglaublicher Gewalt; die Büsten der Propheten und Kirchenväter, die mit Engeln untermischt die Leibung des Bogens zieren, gehören nicht weniger zum

Allerbesten, was die Kunst jener lebensstarken Zeit geschaffen hat. Als ein Stück von überwältigender Kraft erwies sich auch das Original des Ritters Georg im ungewohnten Anblick von vorn. Man trägt den Eindruck davon, daß vieles aus der Basler Münsterplastik heute noch nicht nach seinem wirklichen Wert eingeschätzt wird; wir hoffen, daß die Ausstellung dazu beitrage, daß nun manches an die richtige Stelle gerückt werde.

Da die Kunsthalle, seit die Schätze der Kunstsammlung ins neue Museum umgezogen sind, nun über beträchtlichen Raum verfügt, konnte sie neben den Münsterplastiken noch eine zweite Ausstellung aufnehmen: 173 Bilder, Aquarelle und Zeichnungen von *Paul Cézanne*. Da gleichzeitig in Paris eine große Cézanne-Ausstellung stattfand, war das eine erfreuliche Leistung, zu der Sammler aus der ganzen Schweiz liebenswürdig beigetragen haben. Man erstaunt immer wieder über die Vielseitigkeit dieses Künstlers, der sozusagen als Peintre naïf begonnen hat und aus dessen Rock dann wohl ein volles Dutzend heute angesehener Maler ihre Kleider geschneidert haben, jeder verschieden von den andern und doch keiner von ihnen ohne Cézanne zu begreifen. Ihn hat die Einsamkeit, die jedem Mittelmäßigen zum Verderben wird, auf den Olymp geführt. Erinnern wir uns daran, daß Friedrich Rintelen den Anspruch getan hat, das Gedeihen der Kunst hänge künftighin von dem Verständnis ab, das man diesem großen Künstler entgegenbringe.

* * *

Auch das Gewerbemuseum hat in diesem Jahr eine Reihe von Ausstellungen veranstaltet, die für das Kunstleben unserer Stadt von nicht geringer Bedeutung waren.

Im Oktober begann es mit der sehenswerten Ausstellung über die *Frühzeit des Plakats*, wobei als obere Grenze die ersten Jahre unseres Jahrhunderts angenommen wurden. Im 19. Jahrhundert war Frankreich für das Plakat führend, vor allem in der Zeit, wo man den japanischen

Farbenholzschnitt entdeckt hatte, sich dabei von allerhand akademischen Vorurteilen befreite und neue Wege kraftvoller Wirkung zu öffnen verstand. Die Plakate von Jules Chéret, des Waadtländers Th. A. Steinlen waren das Entzücken der Plakatsammler, die heute so selten geworden sind; aber den Reigen führte der kühne Abenteurer des Grifels, H. de Toulouse-Lautrec. Daß seine Werke in einem Dutzend glänzender Beispiele gezeigt werden konnten, war der Hauptanziehungspunkt der Ausstellung. Amerika war vor allem durch seine plakatartigen Zeitschriftentitel vertreten, England durch Beardsley und die Brothers Beggarstaff. Von deutschen Arbeiten sah man die schwarzweiß-goldenen Münchener Kunstaustellungsplakate von Gysis und Stuck und dann die Arbeiten der Jugendstil-künstler und «Simplizissimus»-Leute. Daß auch Basel in der Frühgeschichte des Plakats ein kräftiges Wort mitzureden hatte, wurde jedem vor den Arbeiten von Hans Sandreuter, Carl Burckhardt und Burkhard Mangold klar. Es war merkwürdig, eine Zeit, die man noch fast als Kind mitgemacht hat, einmal als abgeschlossenen Teil der Vergangenheit einzuschätzen.

Im Dezember und Januar wurde dann das eigenartige Kapitel der Kulturgeschichte über *den Schuh* erörtert mit zahlreichen Beispielen über die Geschichte seiner Herstellung und seines Gebrauchs. Das Thema war deshalb aktuell, weil sich heute zwei scheinbar widerspruchsvolle Dinge vollziehen: einesteils wird auf die Herstellung des Schuhes eine künstlerische Sorgfalt verlegt wie fast noch nie, am wenigsten in der jüngern Vergangenheit, andern-teils wendet man sich vom Schuh ab und kehrt zur freien Sandale des Altertums zurück. Beides erklärt sich einigermaßen durch die furchtbaren Statistiken über die Zunahme des Senkfußes und anderer Fußübel und nicht weniger aus dem berechtigten Wunsch, keine verkrüppelten Gliedmaßen mehr zu besitzen.

Im Februar und März wurde dann die *Buchgewerbliche Sammlung des Gewerbemuseums* ausgestellt. Es ist

nicht überall in Basel bekannt, daß die Stadt ein Museum besitzt, das in Kisten und Kästen ruht und auf den Tag wartet, wo ihm einmal die nötigen Räume geschenkt werden. Voriges Jahr hatte die Textilsammlung hingereicht, alle Ausstellungssäle zu füllen; jetzt erwies sich die buchgewerbliche Sammlung als groß genug und genügend systematisch ausgebaut dazu. Die Beispiele betrafen die Technik der Papierherstellung, die Formen des Buches und der Bibliothek, die Technik des geschriebenen und gedruckten Buches und des Bucheinbands, wobei auf die gute formale Gestaltung bis zur Gegenwart besonderes Gewicht gelegt wurde.

Eine Ausstellung über *den Brunnen* in Form eines an die Wand gehängten Bilderbuches war vom Kunstgewerbemuseum Zürich zusammengestellt und von Basel übernommen, aber auch bedeutend vermehrt worden. Unter anderem um jenen aus Pergamentstreifen zusammengehängten Plan der mittelalterlichen Brunnen der Stadt Basel mit ihren hölzernen Leitungen, der, auseinandergelegt, eine riesige Fläche bedeckt und wohl ein Unikum auf der Welt darstellt.

Im Juni und Juli folgte die Ausstellung *Fünftausend Jahre Schrift*, die wohl verdient hätte, als ein bleibendes Schriftmuseum erhalten zu werden. Neben dem allgemeinen Entwicklungsgang der Schrift wurde auf die Technik ihrer Herstellung besonderes Gewicht gelegt, auf den Schreibunterricht und die Schrift im täglichen Leben; besonders ausführlich wurden die Druckschriften seit der Inkunabelzeit behandelt.

Zurzeit des Kunsthistorikerkongresses zeigte dann das Gewerbemuseum die *gotischen Bildteppiche aus Basel und vom Oberrhein*, gewiß eine der einprägsamsten unter den vielen Ausstellungen, die man in der Schweiz bei dieser Gelegenheit veranstaltet hat. Neben den wundervollen Stücken des Historischen Museums, die hier einmal in weiten Räumen, in gutem Licht und unbeengt durch anderes Museumsgut betrachtet werden konnten, sah man

da die Teppiche aus Schloß Wildenstein, ferner Stücke aus Freiburg i. Br., Colmar, Besançon, Paris, Berlin, Schloß Heiligenberg und weiterem Privatbesitz. Der Erfolg auch bei den ausländischen Gästen war groß, die hohe Qualität dieser Arbeiten eines ganz besondern Stils wurde überall anerkannt. Die gute Gelegenheit führte zu allerlei Betrachtungen und Entdeckungen, unter anderm derjenigen, daß der große Lazarusteppich des Historischen Museums wahrscheinlich auf einen Entwurf des jungen, damals in Basel arbeitenden Albrecht Dürer zurückgeht. *Albert Baur.*
