

Basel - Stadt der Mosaiken?

Autor(en): Walter Läubli
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 1967

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/058fad3b-2365-4c49-aeba-8925424be871>

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>

Basel — Stadt der Mosaiken?

Von Walter Läubli

Man kann nicht von Basler Mosaiken reden, ohne von den italienischen auszugehen und immer wieder auf sie zurückzublicken. Obschon es zwei Welten sind: bei uns die eines Tages ohne Überlieferung begonnenen Erstlinge, bis heute auf etwa fünf Aren angewachsen, im Süden die fast in Quadratkilometern zu addierenden traditionsgebundenen Gemeinschaftswerke vieler Atelierbelegschaften, halten beide doch Kontakt mit der handwerklichen Technik. Was die italienischen Wände und Pavimenti eine starke Sprache führen läßt — die Schönheit des Materials und seine rhythmische Gliederung —, hebt auch die Unsrigen aus der heutigen Kunstproduktion heraus.

*

Viertausendzweihundertvierzig Quadratmeter Mosaiken bedecken die Wände der San Marco-Kirche in Venedig (6340 m² den Dom von Monreale bei Palermo). Wer sich solche Flächen als von Hand zu bewirtschaftende Äcker vorstellt, kann ermessen, daß sie viel Arbeit und Mühe bedeuten, doch sind damit die besonderen Mühen des Mosaikers noch lange nicht veranschaulicht.

Etwa ein Quadratzentimeter groß ist das einzelne Mosaiksteinchen; im Quadratmeter Mosaik stecken also zehntausend, in viertausend Quadratmetern $4000 \times 10\,000 = 40$ Mio Steinchen — es geht schon ins Astronomische.

Jedes Steinchen verlangt vom Entstehen bis zum Verlegen Hand-Werk: beim Transport des Rohmaterials z. B. nach den Kanälen Muranos und über schwankende Dielen in dämmrige Glasfabriken, beim Beschicken der Graphittiegel, Gießen der omelettengroßen Glaskuchen, handwerklichen Zerkleinern des Materials, beim Anpassen des zweiten Steinchens ans erste und jedes folgenden an seine Nachbarn . . .

In Arbeitsleistung geschätzt: Der Quadratmeter klassischen Mosaiks kann vom einzelnen Künstler bei störungsfreier Arbeit (aber kein Kunstwerk schnurrt wie ein Uhrwerk ab ohne Probleme, Verwürfe und Neubeginn) in einer Woche gelegt werden; das ergibt für die rund viertausend Quadratmeter San Marcos viertausend Wochen — doch voraus ging das Planen, Komponieren, Kartonieren (Karton: bemalter Entwurf im Ausführungsmaßstab 1 : 1), das Gerüsten, Montieren, Korrigieren . . . und wenn damals die Ausführung nicht in zusammensetzbaren Teilen zu Hause, sondern im direkten Stein-an-Stein-Besetzen der Wände erfolgt sein sollte, wäre der Verlängerungsfaktor zwei anzuwenden: viertausend Quadratmeter in vielleicht 160 Jahren intensivster Arbeit — oder ein Jahr bei einer Belegschaft von 160 Mann!

Diese viertausend Quadratmeter Mosaiken der Markuskirche in Venedig würden heute, an Schweizer Künstler in Auftrag gegeben, das Baukostenbudget mit zehn Millionen Franken belasten. Welcher staatliche oder private Mäcen könnte es sich heute leisten, zwanzig oder dreißig Prozent der Bau­summe in Kunst zu investieren?

*

Der Begriff «Mosaik»

Die altgriechische Göttin «mousa» (Muse), Hüterin der schönen Künste, steht an der Wiege unseres Wortes, mit der weitgefaßten Bedeutung «Kunst» oder «künstlerisch». Das lateinische «musivum» und mittellateinische «musaicum» galten schon einengend für den vorherrschenden römischen Kunstzweig, das Mosaik, und italienisch «mosaico» oder französisch «mosaïque» hielt daran seit dem Mittelalter fest. Lexika liefern die Erklärung «Einlegearbeit aus verschiedenfarbigen Steinchen oder Glassplittern», während arabisch «musaik» (schmücken) auf den ursprünglichen Begriff zurückweist und auch Auflagen irgendeines edleren Materials meint.

Ohne Pedanterie umfassen wir heute mit «Mosaik» jede künstlerische Technik, die puzzleartig aus flächigen Teilen ein Ganzes zusammensetzt: nicht nur die römische und byzantinische Art, auch ein aus quadratmetergroßen Platten ge-

bautes Werk (Tübingen); Mosaiken sind die Fabeltiere aus glasierten Ziegeln am babylonischen Ischtartor, Keramikintarsien Christoph Iselins mit großzügigen Teilen, Eglins Stegosaurier in Pratteln mit Jaspisscheiben von zehn Zentimeter und mehr Durchmesser.

Und weiter: Auch die aus dünn geschliffenen Alabaster- und Perlmutterplättchen bestehenden Vorläufer der Glasmalerei können einbezogen werden; alte und neue Glasmalerei (nur nicht die dazwischenliegende Kabinettglasmalerei) ist eher Mosaik als Malerei, Betonverglasungen sind Plattenglasmosaiken, Intarsien des Möbelschreiners Flächenmosaiken aus Furnieren, kurz: der Begriff ist fließend.

Für differenzierende Bezeichnungen hält man sich an die Ausdrücke «klassisches» und «freies» Mosaik (auch in Anlehnung an Preislisten der Fabriken, die Glassteinchen als «mosaico classico» aufführen). Innerhalb des zweiten Sammelbegriffes kann von Intarsienmosaiken (großflächige Teile), Keramik- oder Majolikamosaiken (handwerklich glasierte Tone), Reliefmosaiken (erhöhte Partien), Natursteinmosaiken usw. gesprochen werden.

Das Material

Klassisches Mosaikmaterial

Glas (Schmelze aus Quarzsand, Soda, Kalk), mit Metalloxyden undurchsichtig gefärbt, hergestellt z. B. in Darmstadt oder in unübersehbar reicher Farbauswahl in Murano (13 000 Nuancen). Lieferung: geschlagen in Steinchen oder als etwa ein Zentimeter dicke «Kuchen» von zwanzig Zentimeter Durchmesser.

Freies Mosaikmaterial

Kiesel, Bruch- und Kunststein, Plattenabfälle der Marmorwerke, Boden-, Wand- und Gartenplatten, Fassadenglas, Metalle, Hölzer, Kunststoffe. Im Freizeitbetrieb dazu alles, was die Natur sonst noch liefert: Samen, Schneckengehäuse, Schmetterlingsflügel, Vogelfedern, Leder, Stoffe. Es gibt nichts, das auf neuen Wegen verschmährt würde.

Die Technik

Die Mosaiken Basels bieten einen Querschnitt durch beinahe das ganze Praktikum handwerklicher Möglichkeiten: direkt, verkehrt und im Umkehrverfahren gesetzte (diese sibilinischen Ausdrücke werden sogleich erläutert), dann vom Künstler als Entwerfendem und zugleich Ausführendem geschaffene sowie vom Künstler wohl entworfene, aber durch Spezialisten gelegte und montierte Mosaiken.

Werkzeuge zur Zerkleinerung des Materials sind seit eh und je der keilförmige Mosaikhammer und Unterlagedorn, für Gläser und Keramikplatten heute auch Glasschneider, Fliesenbrechzangen und Hartmetallseitenschneider.

Klassische Technik (direktes Setzen)

Eigentlich das vom Kinde gewählte Verfahren, wenn es hübsche Steinchen in Sand bettet, vom Künstler perfekter im frischen Mörtel angewendet. Mühsamste aller Techniken mit dem Zeitverlängerungsfaktor zwei: Setzarbeit nicht bequem am Ateliertisch oder an einer Staffelei, sondern oft auf Gerüsten armweit vor der Wand; Verdrießlichkeiten mit nicht haftendem Mörtel, fallenden Steinchen, im Kalk geätzten Fingern, mit Korrekturen (die etwas später bereits Meißel und Hammer verlangen), mit Abweichungen zwischen Entwurf und Ausführung.

Das ist nun jene Technik, die in Venedig, Ravenna, Rom und überall zur Blütezeit des Mosaiks geübt worden sein soll, in schlecht beleuchteten Kirchen und Mausoleen, mit Hunderten von Schachteln und Steinchennuancen auf den Gerüsten. Doch liegen eindeutige Anhaltspunkte dafür vor, daß die alten Mosaiker zur Hauptsache nach dem nächsten Verfahren gearbeitet haben.

Das verkehrte Setzen

Der Entwurf wird seitenverkehrt auf zähes Papier übertragen, dann das Steinmaterial mit Dextrin daraufgeklebt. Weiterverarbeitung: Zerschneiden der fertigen Arbeit in unregelmäßige, den Fugen folgende handliche Stücke, Verput-

zen der Wand, Auftragen von Klebemörtel für Mosaikteil eins, Einbetten dieses Teils mit der Hand (Papier außen), dann dasselbe für Nummer zwei, drei usw., zuletzt Ablösen des Papiers.

Das Umkehrverfahren

An Stelle des Papiers als Träger tritt provisorisch eine elastische Masse (Ton oder Plastilin); die Steinchen werden leicht eingedrückt. Dann: Fixieren der Mosaikoberfläche mit aufgeleimtem Tuch, Entfernen der elastischen Masse, Betonieren der Rückseite, Entfernen des Tuches, Montage der Platten in die Wand, Ausfugen der Nahtstellen. Nach diesem Verfahren ist z. B. Walter Eglins Mosaik am Basler Kollegengebäude entstanden. Vorteil: nahezu fertiges Großmosaik im Atelier.

Die mosaikgemäße Auffassung

Basel ist nicht Ravenna, hier reicht das Heute dem Gestern nicht die Hand. Soll unser Mosaiker bei weit zurückliegenden fremden Traditionen anknüpfen, mit stecknadelkopfgroßen Steinchen Stilleben «malen», wie die junge ravennatische Mosaikschule das Erbe der Väter kopieren und sich die unerhörte Portraitkunst des Meisters von San Vitale zum Vorbild nehmen, der die zentralen Köpfe des Justinian- und Theodora-mosaiks mit eigener Hand legte, das große Feld jedoch seinen Gesellen überließ? Das sind rhetorische Fragen!

Gewiß: Die jüngste Basler Mosaikkunst hält sich technisch an Vorbilder; sie kann gar nicht anders, das Handwerk hat Bestand. Aber der Mangel an Auffassungstradition öffnet neue Richtungen, altes Material wird anders gedreht und verwendet, die Aussage entstammt unserer Zeit.

Wenn auch im einen oder anderen Werk das Experiment unverkennbar durchblickt, dominiert doch die Erkenntnis, daß Malen und Mosaizieren nicht dasselbe ist. Die Linie, der Raum, die Luftperspektive, die Virtuosität der Pinselführung mit den Möglichkeiten des Andeutens und Verhaltens, die

«Handschrift» . . . das alles wird von der starken Eigengesetzlichkeit des Mosaikmaterials verdrängt. Es zwingt den Künstler zur flächenhaften Konzeption, zur großen Anlage, zur ausgewogenen «Felderwirtschaft», in der das Eine vom Nächsten klar getrennt ist. Jeder Versuch, «malerisch» vorzugehen, ist von vorneherein zum Scheitern verurteilt.

Mosaikbetrachtung

Das von Besuchern Ravennas ehrfürchtig gerühmte Funkeln und Flirren der Mosaikoberflächen ist ebenso baslerisch wie ravennatisch, wenn mit Glaswürfeln gearbeitet wird. Bei anderen Mosaiken tritt an seine Stelle eine besondere Materialsprache: im Natursteinmosaik das Leben der narbigen, porigen, muscheligen, buckligen Fläche in tausend Spielarten (weshalb es nie geschliffen werden sollte), im Majolikamosaik das Fließen und Schillern der handwerklichen Glasuren, im Plattenglasmosaik zur Farbe und Struktur leichte Neigungen der Einzelteile aus dem Lot, die das Licht aus vielfachen Winkeln reflektieren (hier liegt der Grund, weshalb der Mosaikkünstler nicht nach der Perfektion des Plattenlegers trachtet, auch wenn er sie erreichen könnte).

Die Glasmalerei verdankt ihre Sonderstellung dem Leuchten der Farben, dem Kontrast zwischen den im Gegenlicht schwarz erscheinenden Bleiprofilen und der um so immaterieller wirkenden pigmentlosen Transparenz mundgeblasenen Echtantikglases. Dieses Glas ist narbig, blasig, streifig, in der Dicke verlaufend, es weist damit ein Crescendo oder Decrescendo der Farbintensität auf: In der Betrachtung wechselt es je nach dem Lichteinfall von Minute zu Minute sein Gesicht und lebt (das ist die Parallele zum Materialeffekt des Mosaiks).

Das großflächig verwendete Mosaikglas besitzt außer der Transparenz alle diese Vorzüge. In Würfel geschlagen und mit der Bruchkante gegen den Betrachter gelegt (klassische Technik) verliert es allerdings, tauscht aber dagegen den Reiz der Kostbarkeit ein: des sanften Glanzes, des Facettierens und diamantartigen Auffunkeln aus jedem Betrachtungs-

winkel, wie wenn Tausende von Edelsteinen eingestreut wären. Doch ist das gewissermaßen nur Nebenprodukt des Handwerks: Glaskuchen brechen bei der Zerkleinerung selten glatt. Das Einzelsteinchen ist meist ein- oder auswärts gewölbt, auch schief verlaufend. Es wird nun praktisch nie erreicht, aber auch nicht beabsichtigt, die Mosaikoberflächen rigoros zu planieren, selbst Plattenleger wären dazu nicht imstande. Dazu kommen leichte Unebenheiten infolge verschiedener Steindhicke und durch ungleichdicke Mörtelschichten oder Einbettung von Mosaikteilen mit der Hand verursachte «Gelände»-Erhöhungen. Das alles erzeugt jenes verwirrende Geglitzter von Mosaiken klassischer Technik.

Es wäre aber falsch — und hier können wir unseren Mosaikkünstlern etwas auf die Finger sehen —, diesen Effekt absichtlich zu steigern. Wenn neben manchem hervorragend planierten ravennatischen Mosaik andere sehr uneben sind, liegt das weniger an der auch schon damals praktizierten künstlerischen Großzügigkeit, als vielmehr am Zahn der Zeit: Wände bewegten sich aus dem Lot, Verputzschichten warfen sich bauchig auf, und flüchtige Restauratoren haben gepfuscht. Daraus abzuleiten, ein neues Mosaik müsse möglichst uneben gelegt werden, um künstlerisch zu sein, ist Bequemlichkeitslogik und verdächtig. Man kommt nicht um den Eindruck herum, das handwerkliche Können habe zu wenig weit gereicht.

Zur Schönheit des Materials tritt das ausschließlich dem Mosaik Eigene: die Schönheit des Zerstückelten und die Schönheit der Fugen. Hätte es nicht an erster Stelle genannt werden sollen? Aber diese Besonderheit springt dem baslerischen Ravennapilger nicht ins Auge. Dort sind die Mosaiken hoch und fern, und einen Feldstecher schleppt nur der späthende Praktiker mit. Das immense Puzzle schließt sich zu einem wohl beeindruckenden, für den nicht handwerklich Interessierten aber detaillosen Ganzen zusammen.

Doch der Kenner rückt dem Kunstwerk auf den Leib — die Stickerin will den Stich sehen, der Maler den Strich, der Bildhauer die Struktur. In Basel nun sind dem Betrachten aus nächster Nähe keine Hindernisse errichtet. Unsere Mosaiken,

sofern man sie überhaupt findet, stehen meist in bequemer Reichweite zur Verfügung. Wir können sie prüfen, ja betasten, und es erweist sich, daß Mosaiken erst richtig gesehen sind, wenn sie unseren Tastsinn erregt haben, wenn wir wissen, «wie es gemacht ist». Das darf man: Mosaiken sind keine Gemälde.

Der Mosaiker zerschlägt (scheinbar widersinnig) sein Material, um es wieder zusammzusetzen. Das Zusammensetzen erfolgt wohl Stein an Stein, aber selten in gerichteten Bahnen. Plattenlegermäßige Ordnung wäre vergleichsweise dasselbe, wie wenn ein Zeichner alle Striche parallel führen würde. Das Resultat der künstlerischen freien Ordnung (oder vermeintlichen Unordnung) im Arrangement der Steine oder Platten — sie entspricht etwa gestreuten Pinselhieben des impressionistischen Malers — ist ein erstaunliches Leben des Kleinen im Gesamten, das mit «Rhythmus» nur schlecht getroffen wird. In der Nähe löst sich optisch der Steinverband auf, er enthüllt sich als Ansammlung kleiner reizvoller Individuen, in Farbton und Helligkeit verschieden, verschieden in Größe, Richtung, Umrißform — und alle sind getrennt (oder verbunden) mit dem Miniaturkanalsystem schmaler schattiger Fugen. Es wirkt, wie wenn eine unermüdliche Spinne in lockerer Laune ihr Netz etwas verwirrt gesponnen hätte. Und dieses Netz besitzt eine hohe rhythmische Schönheit: Es spannt sich aus, ungeometrisch, ungezwungen, unkalkuliert, natürlich, obschon es vom Künstler tatsächlich bewußt geknüpft wurde; denn schon eine kurze Kette gleichförmiger Steine und Fugen reißt es störend auf.

Was außer dem typisch Mosaikgemäßen auf Bildern aus Stein noch mitspricht, gehört ins Gebiet der Malerei. Das Mosaik lebt wie ein Fresco vom Aufbau, von der Farbe und der Mitteilung. Die Komposition (Zusammenstellen der Flächen- und Farbgewichte, Gefühlsmathematik mit Kontrasten aller Art) muß siebenfach erwogen werden. Alle Farben unterliegen den Gesetzen von Übereinstimmung und Kontrast, und die Aussage muß auf den Kopf treffend formuliert sein. In diesen Punkten verhalten sich beide Techniken gleich: Sie ertragen kein Geflunker.

Die Werke

Die Mosaiken Basels (Auftraggeber: Kunstkredit, Baudepartement, Wasserwerk, Gemeinde Riehen, Private) sind im folgenden nach Quartieren geordnet. Wenn damit ein inventarmäßiger Überblick erschwert wird, erfährt andererseits das Auffinden dank der fremdenführerartigen Präsentation eine Erleichterung. Doch auch so steht der Mosaikfreund noch vor manchem Hindernis. Viele staatliche Werke sind leider in kaum zugängliche Réduits interniert, ja im Einzelfall so versteckt, daß die Besitzer nicht mehr wissen, daß sie es besitzen. Damit ist dem Bürger nicht gedient und noch weniger dem Künstler, der ja auf Publizität hofft. — Einige Daten (Montagejahr) waren nicht genau festzulegen, und die Maße sind nur geschätzt (erste Zahl: Breite, zweite: Höhe), weil sie bei gestreuter Flächenbedeckung ohnehin kaum genau zu ermitteln wären.

Ring Großbasel

1. Realgymnasium Hochparterre, Otto Abt: klassisches Mosaik, 1957, $2,5 \times 3$ m

Otto Abts zweites Mosaik in klassischer Technik wendet sich an die reifende Jugend. Teppich oder Bilderrätsel? Auf dem zwei Quadrate hohen Rechteck von etwa acht Quadratmetern Fläche regt eine Vielzahl von Symbolen zur Deutung an.

Das interpretierende Auge enträtselt ohne Mühe: Winkel = Geometrie und Zeichnen, Magneteisen = Elektrizität, Glas mit Frosch = Meteorologie und Zoologie, Prismen = Optik, klassizistischer Giebel = Architektur und Theater usw., haftet aber länger auf rosettenartigen Gebilden. Zahnrad und Sonne? Die Deutung stellt auch Ansprüche, ermuntert aber wieder mit leichten Trouvaillen.

Die Vielfalt der Sigillogramme ist begleitet von einer Vielfalt der Farbe und der Rhythmen. Im unteren Teil treten warme Flächen vor und dunkle kühle zurück. Raum oder Fläche? Man sucht, sieht beides und nimmt das Ganze am Ende als materialschöne, klug verflochtene Konstruktion. —

Venezianisches Glas, verkehrt gesetzt, verlegt vom Spezialisten unter Aufsicht des Künstlers.

2. Mädchengymnasium I (früher Töchterschule), Brunnen-
nische im Pausenhof, Rudolf Müller: Majolika, 1924,
1,2 × 1,5 m

«Spielende Knaben»: Mosaik, Malerei oder Relief? Keines und doch alles zugleich. Die beim Jugendstil anknüpfende Arbeit ist auch heute noch der Betrachtung wert. Vier Glasuren genügten für dieses drollige Stück, in dem Rebenranken erkletternde Knaben zum sich tummelnden Ornament werden.

3. Mädchengymnasium II (Holbeinschulhaus), Wolf Barth:
Marmorintarsie, 1959, 10 × 10 m

Im Entrée: kostbarer Bodenbelag in sauberster handwerklicher Ausführung auf einer quadratischen Fläche, die nur vom Treppenaufgang ausgeschnitten wird. Verwirrende Fülle ornamentaler Motive: linear, flächig, kreisend, wogend, spiraling, gewürfelt — ein Irrgarten für die Phantasie. Wie in einem abenteuerlich bewölkten Himmel ist alles zu sehen, was die untere, mittlere und obere Welt im Bereich der Flora und Fauna entwickelt. — Nicht nur die größte, auch die einfallreichste und bemerkenswerteste Marmorintarsie Basels.

4. Berufs- und Frauenfachschole (EW), Kohlenberggasse 5,
Margrit Ammann: Majolika, 1957, 90 × 120 und
200 × 50 cm

«Milchstraße»: im zweiten Stock als Hochrechteck der «Schwan» (Tierkreissymbol des nördlichen Sternhimmels) mit mächtig ausholenden Schwingen, weißlich glasiert mit blauen Einschlüssen, auf dem dunklen Grund astronomische Konstruktionslinien und Punktierungen (Sterne). — Im ersten Stock als Querband die Tierkreissymbole «Schütze» (Kentaur), «Stier» und «Jungfrau». Weiß und Crème für den Eindruck «Milch», Schwarz und Türkis für Nacht und Ferne.

5. Gewerbebibliothek, «Die vereitelte Steinigung des Moses», klassische Kopie 1919 der Werkstätten Puhl & Wag-

ner / Gottfried Heinersdorff, Berlin-Treptow, aufgrund von Farbaufnahmen des päpstlichen Protonotars Dr. Wilpert nach den Originalen in S. Maria Maggiore, Rom, ca. 360 n. Chr., $2,5 \times 1,2$ m

Einziges Mosaik in Basel der vor 1914 in Deutschland blühenden, nach dem Krieg eingegangenen Mosaikmanufaktur. Die deutsche Glasherstellung (10 000 Nuancen) stand damals qualitativ über der venezianischen Produktion, weshalb ravnatische Mosaiken mit deutschem Material restauriert wurden. Auch das künstlerisch/technische Können war hervorragend.

Die perfekt gesetzte Kopie wirkt im Steinaufbau wie ein übergroß gerastertes Plakat. Breite, al fresco geschwärzte Fugen lösen die Komposition aus Nahdistanz auf, einige Treppeinstufen entfernt finden sich die Steinchen tonig zusammen: links dramatisch aufgerührtes Volk, erzürnt vom ungünstigen Bericht über Kanaan, mit fliegenden Gewändern und ausholenden Armen, rechts Moses und zwei Botschafter in schützender Mándorla, an der die geworfenen Steine abprallen, daneben der Tempeleingang mit goldenem Tisch. Im rot geflammten Himmel erscheint Jehovas hütende Hand.

6. Kollegengebäude, Walter Eglin: Natursteinmosaik, 1942, 1944, 1946, 35×3 m

Diese rund hundert Quadratmeter Mosaiken nehmen eine Sonderstellung in der Öffentlichkeit und im Wirken des Staatlichen Kunstcredits ein:

Hier wartete eine besondere Aufgabe, eine Wand von 35 m Länge, repräsentativ für Basel nicht nur wegen der noch nie so groß visierten Fläche, sondern auch wegen des geistigen Hintergrundes, der Alma mater. Die Kommission zog deshalb auswärtige Kapazitäten zur Wettbewerbsjurierung bei: Amiet, Clénin, Morgenthaler.

Dann gaben diese Gastjuroren, besonders Amiet, den Ausschlag zugunsten des Entwurfs «Sendung» von Walter Eglin — für ein Mosaik, eine hier kaum bekannte Kunstrichtung — bei uns, in der Stadt der Maler — in die Hände eines auswärtigen Künstlers, den man wohl als Schöpfer kraftvoller

Holzschnitte kannte, der aber auf keine andere Weise hervorgetreten war, der nie vorher ein Mosaik gemacht hatte und mit Farbharmonien noch auf Kriegsfuß stand — für einen Mann also, der das Schwarz/Weiß beherrschte, aber anscheinend keine Gewähr bot, das Thema farblich zu meistern.

Dann wußte der Künstler nicht, was er sich auflud (nach acht Jahren waren es 100 m² mit einigen hunderttausend Steinchen), und die Kommission wußte nicht, was sie sich und der Staatskasse auflud. Für Prämierungen und die Ausführung waren 40 000 Franken eingesetzt, gedacht für Malerei, aber das bedeutete für die vielfach beanspruchende Mosaiktechnik nur den bildhaften Tropfen Öl auf heißem Stein.

Und schließlich: Nicht nur der Entwurf gefiel aufgrund des hervorragend geglückten Ausführungsmusters; die fertiggestellten Teilmosaiken gefielen sogleich jedermann und gefallen heute noch jedermann.

Das große Unternehmen war ein Vorstoß in neues Land (früher entstandene Mosaiken Hans Häfligers und Hans Stockers sind klassisch in Technik und Auffassung). Die Jury und der Künstler tasteten sich etappenweise vorwärts: 1940 Juryvisite im Atelier und Auftrag für die Kopfwand (vollendet 1942), 1943 Auftrag für den äußeren Wandteil (vollendet 1944), 1946 Abnahme des letzten und größten Stückes — immer aufgrund sorgfältig überprüfter Kartons.

Das «Wie soll ich diese Are füllen?» begann mit dem Einfall, ein Stück Petersplatz einzubeziehen. Zwei Knaben schreiten mit erhobenem Zweig in die Wand, ein Fuchs scheucht auf, zwei badende Mütter hüten zwei spielende Kinder. Der Kompositionsgleichschritt 2 — 2 — 2 ist aufgelöst durch das Hoch/Tief der Anordnung, die wechselnden Flächenbedeckungen und das rhythmisierende Hell/Dunkel der Haarschöpfe.

Auf der Außenwand herrscht Symmetrie. Die Mittelsenkrechte fällt durch das Paar allegorischer Frauen (Wissenschaft, Kunst), über ihnen dehnt sich der *Himmel* (Vögel, Mond, Sterne, Wolke), unten bricht die *Erde* auf (Kristalle, Versteinerungen, Ausgrabungen), links fällt in Kaskaden das Element *Wasser* und lagern Symbole für Wissen und Weisheit

(Eule, Buch, Krug), rechts lodert funkenstiebend das Element *Feuer* über pechigen Scheitern.

Im großen Wandstück schwingt links die personifizierte Alma mater (geistig nährend Mutter) ein Pergamentband mit der Botschaft an die Jugend. Auf breitem Zwischenfeld leiten Kabinettstückchen der Mosaikkunst über zur zusammengedrängten, lauschenden Studentenschaft, und die abschließende Landwirtschaftsgruppe (fuchsfarbenes Pferd mit Füllen, Schimmel und Bauer) führt den Blick zurück ins Zentrum zur Jugend.

7. Kollegiengebäude (Westwand), Coghuf: Mischtechnikmosaik «Kennen und Erkennen», 1959/60, 6,5 × 3,5 m

Die «Pièce de résistance» unter den Basler Mosaiken, wenn man eine Deutung versucht. Drei Wettbewerbe gingen voraus. Auch hier, wie auf der Nordseite (Eglin), wurde reiflich geprüft, aber weniger schnell gut befunden. In der letzten Konkurrenz siegte Coghufs Entwurf.

Wer an das Wandbild «Les quatre heures» (1937, Pausenhof des Isaak Iselin-Schulhauses) denkt, sieht sich vor dem Mosaik des gleichen Künstlers in eine neue Welt versetzt. Aber in welche Welt? Zunächst in eine Welt des schönen Materials: Naturstein, schwarzer Beton, klassisches Mosaikglas und Goldglas, Flaschenglas, Rosen- und Rauchquarz, Amethyst, Jaspis, Klinker, dazu bergige Konglomerate, Colorzementflächen, Muscheln, Versteinerungen, Marmeln. Musterkarte des Möglichen, Rausch des Materialbegeisterten? Es hat den Anschein, als sei der Maler Coghuf von der Palette weg plötzlich der Faszination *Stein* erlegen — die beim echten Mosaiker ja zugrunde liegt — und habe den Maßstab *Einheitlichkeit* einem bestimmten Ziel geopfert. Welchem Ziel? Etwas Revolutionäres zu schaffen? Vielleicht. Der zweite Blick führt nicht weiter. Man vermag zwar manchen Fleck dank seiner Farbnuancierung und rhythmischen Streuung zu bewundern, errät auch einige Details der Aussage, aber man sieht das *Ganze* nicht.

Aus der Abstraktion schält sich in Teilen unfreigebig heraus: links unter dem in die Wand fliehenden Colorzement-

himmel ein gewölbter Tisch mit Pferde- und Menschenschädel über fallendem Tuch, dagegen senkrecht kontrastierend drei Figuren (Ärzte?), neben ihnen ein aufgeschlagenes Buch, rechts oben die gelbe, in Frakturen zerlegte Sonne, unter ihr bestrahltes parzelliertes Land, ganz rechts ein Mann (Clown?) und frontal gezeigtes Pferd. Studium, Anatomie, Philosophie, Land und Leben, Sein und Traum...? — Direkt gesetzt, Teamarbeit.

8. Petersschule, Otto Abt: Majolika, 1935, 100 × 120 cm

«Vor Sonnenaufgang», Brunnenschmuck im Schulhof: krähender Hahn, schlafendes Dorf, stehende Fische, springender Löwe — in frei laufenden Schnitten zusammengefügt. Geglückte Synthese von Kindertümllichkeit und Erwachsenen-kunst.

9. Bürgerspital (Park, Treppenaufgang neben der Pathologischen Anstalt), Paul Ibenthaler: Majolikaintarsie, 1966, 2 × 2 m

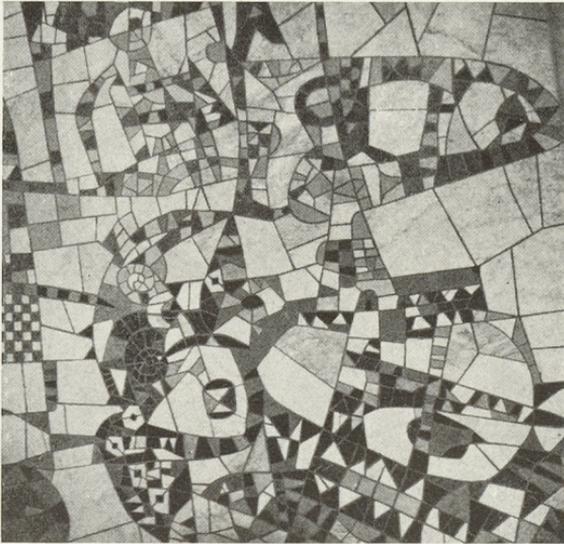
«700 Jahre Bürgerspital zum Dank die Stadt Lörrach»; dem Gedicht Johann Peter Hebels «Vergänglichkeit» entnommenes Motiv: Vater und Sohn auf der Holzfuhr von Wieslet nach Basel. Karminfarbene und purpurviolette Tönungen in der unteren Hälfte (Pferd) als Beziehung zum Sandsteinmauerwerk, stille barockgrüne und türkisblaue Nuancen oben als Kontrast zu Pferd und Mauer. Monumentale, geometrisierende Aufteilung, starke Typisierung des breitschrötigen Erwachsenen und sich entfaltenden Jugendlichen.

10. Frauenspital, Ernst Wolf: klassisches Mosaik, 1959, 2,8 × 1,3 m

Teppichartig ausgebreitete Wundervögel und blattförmige Bäume, die aus Jean Grüningers Bilderbibel stammen könnten. Unübliche Verwendung des klassischen Mosaikglases: Nicht die facettierenden Bruchkanten, sondern die leicht genarbte Fläche des Glaskuchens ist gegen den Betrachter gelegt. Ein in die Wand überleitender Winkelstreifen be-



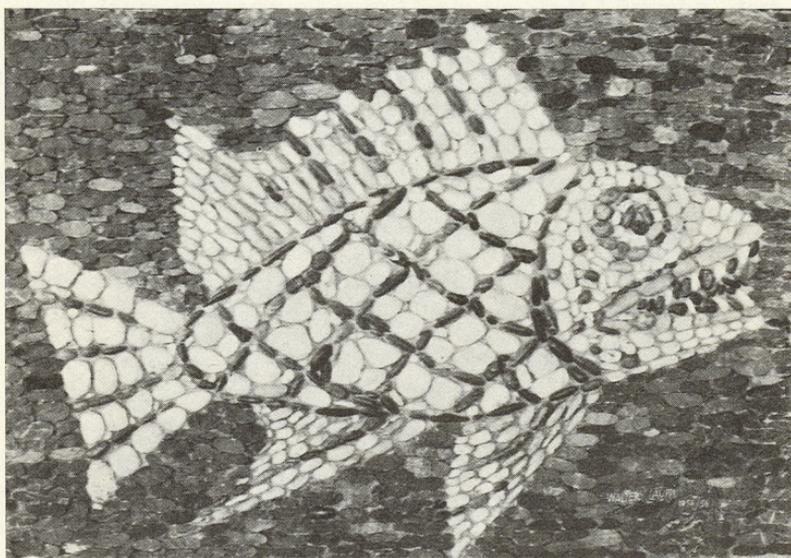
Mädchengymnasium I (früher Töchterschule), Brunnennische
im Pausenhof, Rudolf Müller: Majolika, 1924 (2).



Mädchengymnasium II (Holbeinschulhaus), Wolf Barth:
Marmorintarsie, 1959 (3).



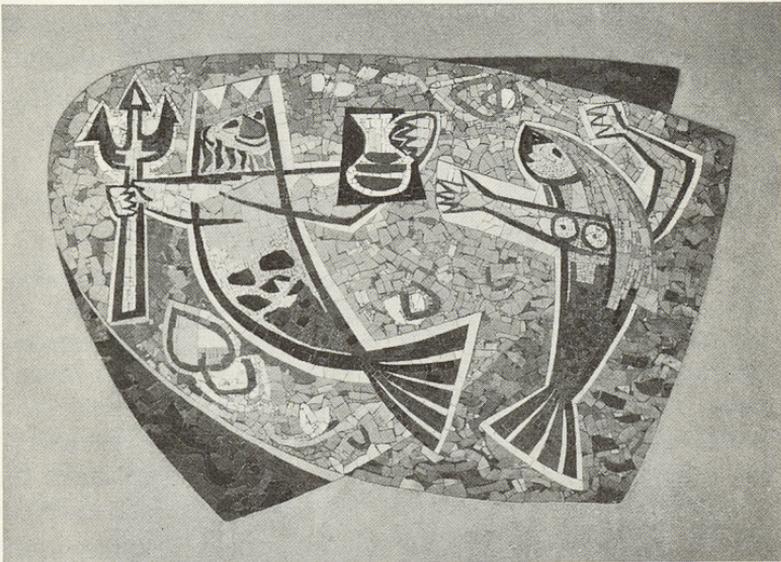
Kollegengebäude (Westwand), Coghuf: Mischtechnikmosaik
«Kennen und Erkennen», 1959/60 (7).



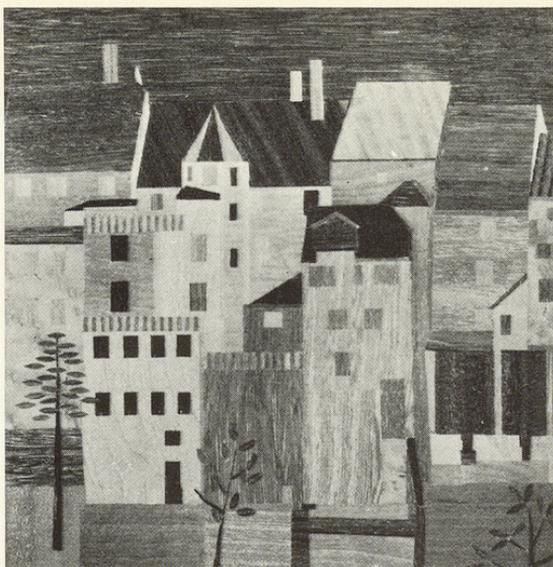
Warenlager ACV (Elsässerstraße), Walter Läubli: Naturstein-
mosaik, 1954 (11).



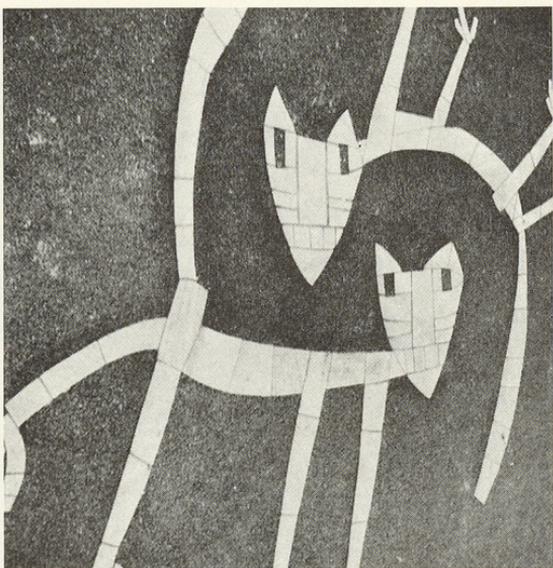
Alterssiedlung der Christoph Merianschen Stiftung (Rheinfelderstraße), Benedikt Remund: Bodenintarsie, 1956 (33).



Wasserwerk (Grenzacherstr. 511), Hans Weidmann: freies Glasmosaik, 1964 (44).



Sandgrubenschule (Lehrerzimmer 1. Stock), Paul Artaria/Susi Nüesch:
Furnierintarsie, 1951 (47).



Kindergarten-Tagesheim Keltenweg, Christoph Iselin: Majolika-
intarsie, 1957 (54).

steht aus gewürfeltem weißem Marmor, dem Naturstein ohne handwerkliche Probleme. Die mit oder ohne Wasserwaage schief geratene Montage lenkt von den farblichen Qualitäten ab.

Basel-West

11. Warenlager ACV (Elsässerstraße), Walter Läubli: Natursteinmosaik, 1954, 100 × 70 cm

Im Erfrischungsraum: Fisch aus ungeschlagenen weißen Rheinkieseln. Das rustikale Material soll seinen starken Charakter unverarbeitet behalten. Erste derartige Arbeit in der Schweiz.

12. Kannenfeldplatz, Brunnennische des EW-Pavillons, Rudolf Müller: Majolika, 1926, 1,3 × 1,2 m

«Knabe auf dem Delphin» — schon ein Thema der Antike: Delphine als Spielkameraden und Retter badender Jünglinge. Die 40 Jahre alte Arbeit ist farblich noch so frisch wie einst, obschon sie ungeschützt auf der Wetterseite liegt. Glückliche Materialwahl! Aus gleichförmigen Tafeln in die halbkreisförmige Brunnennische gefügt, Glasurfelder durch erhöhte Konturen umgrenzt; Farben der Frische (Türkis, Ultramarin) im Wettbewerb mit dem Gold des Delphinreiters.

- 13./14. Antoniuskirche, zwei klassische Mosaiken der Vatikanischen Werkstätten Rom, um 1932, je 1 m²

«Muttergottes der immerwährenden Hilfe» und «Herz Jesu». Die vatikanischen Mosaikglasnuancen übertreffen jene Muranos ums Mehrfache. Wenn z. B. die Figli Donà in Murano allein 400 Sorten Gold herstellen, wie viele werden es im Vatikan sein? Einige sind im Tafelmosaik links anzutreffen: Rotgold in der Krone, Mattgold im Nimbus, Glanz- und Narbengold im umgebenden Feld, dazu Silberglas als aufglitzernde Faltenwürfe. Über den Schultern der Muttergottes zeigen zwei kleine Engel in millimetergroßen Steinchen Spitzenleistungen des perfektionierten Mosaikkunsthandwerks.

15. Antoniuskirche, Hans Stocker: klassisches Mosaik, um 1936, 7 m²

«Gekreuzigter Christus» in rot konturiertem Grün auf goldenem Kreuz, mystisch mit der dämmerigen Chorwand verwachsen. Das vor der Montage ausgelegte Mosaik auf Papier zeigte eine starke Farbigkeit, fügt sich aber trotz des Materialgegensatzes Beton/Goldglas ein.

16./19. Angestelltenhaus des Bürgerspitals (Maiengasse), Christoph Iselin, Majolikamosaiken, 1955, 4 Ex. à 1 m²

Vom Parterre bis ins 3. Stockwerk je ein unbeschwertes Majolikamosaik, aus belebt glasierten Kacheln mit Glasschneider und Zange gewonnen. Von oben nach unten: kleine Welt (Igel, Pflanzen, Schmetterlinge) — Mond, Fuchs und Baum — Fasan mit Pflanze und Sonne — drollige Fische.

20. Adullam-Stiftung (Mittlere Straße 15), Dr. G. Reimann-Hunziker: 3 Natursteinmosaiken, 1958, je 45 × 60 cm

Christliche Symbole: querformatiger «Fisch», als Relief aus der Fläche erhöht, links und rechts flankiert von den Hochrechtecken «Tauben» und «Kelch». Von keinem Vorbild befangene Technik, am überzeugendsten im «Kelch» mit der Verbindung geschlagenen und ungeschlagenen Materials.

21. Wasgenringschulhaus, Otto Abt: klassisches Mosaik «Le corbeau et le renard», 1957, 5 m²

Sieben Künstler bemalten sieben freistehende Hofgliederungswände in Dispersionstechnik. Otto Abt machte als Einziger von der Möglichkeit Gebrauch, die bald durch Ballabdrücke und Kratzer beschädigten Malereien in ein Mosaik umzuwandeln. Das Resultat ist derart überzeugend, daß man den sich dazu eignenden weiteren Werken die gleiche Wandlung wünscht.

Die dargestellte Fabel vom Fuchs und Raben ist ein Stück der kindhaften Vorstellungswelt. Das klassische Mosaikglas (hier läßt sich der ravnatische Flittereffekt aus nächster Nähe studieren und die Auffassung widerlegen, ein Mosaik

müsse uneben sein) ist vom italienischen Spezialisten meisterlich gelegt, und die Psychologie des Geschehens ist köstlich gestaltet: Der langgestreckte Vierbeiner, dessen Dimensionierung auch für die Distanzbetrachtung unter Einbeziehung der Bäume im Hintergrund gedacht ist, verharrt in List und Gier; sein Bauch dehnt sich im Vorgenuß, das vorderste Bein spielt wegen der Konzentration auf die Absicht verloren am nächsten Knie, alles weist wie mit der Schnur gezogen aufs Objekt, den Käse im Schnabel des Raben: die leicht ansteigende Rückenlinie, das Glanzlicht des Auges, das offene nähere Ohr, das Dreieck der Nasenspitze. Im Brennpunkt springt goldgelb auf Schwarz und Blau das Stückchen Käse vor, gehalten vom eitel aufgerichteten Raben, der es nächstens fallen lassen wird, weil er die Behauptung widerlegen will, er könne nicht schön singen.

22. Gottfried Keller-Schulhaus (Lehrerzimmer), Otto Staiger:
Antikglas-Intarsie, 1936, 200 × 70 cm

«Fischender Jüngling», bemerkenswertes Einzelstück (Verbindung von Glasmalerei, Hinterglasmalerei und Intarsie). Der gelernte Glasmaler hat sein Material, das Echtantikglas, für eine Mosaikintarsie verwendet: Sauber geschnittene und gefügte Einzelteile von Handgröße liegen auf weißem Mörtel und behalten damit ihre Helligkeit.

23. Neuweilerplatz (Fassade über Migros), klassisches Mosaik, um 1960, 2 × 3 m

Aus privatem Auftrag entstand dieses auf Papier verkehrt gesetzte Mosaik eines Freiburger Künstlers (Deutschland), das auch in der Technik klassisch ist: Parallele Steinbahnen begleiten die Konturen eines Bändigers und des sich aufbauenden Pferdes. Heroisch! Böcklins Kentauren könnten Vorbilder gewesen sein. Farblich und kompositorisch sind alle Register gezogen, selbst Gold- und Silberglas fehlt nicht.

24. Stephanuskirche, Walter Eglin: Natursteinmosaiken, 1959, 1 m²

Am Altartisch: drei kleine Natursteinmosaiken mit christ-

lichen Symbolen. Taube (Heiliger Geist), Weinstock, Schale und Ähren (Christus und Abendmahl), Fisch (Seele).

Bruderholz

25. Restaurant Bruderholz, Hans Weidmann: Marmorintarsien, 1954, 4 Ex. à 40 × 100 cm

Auf den Säulen des Gästeraumes im Putz verlegt vier Hochstreifen, stark in der Vereinfachung und schön durch ruhige Farbigkeit des Natursteins: Anker und Kette, Eulen, Vogel und Nest, fliegende Vögel.

26. Klosterfiechten (Speisesaal), Christoph Iselin: Majolikamosaik, 1956, 120 × 80 cm

«Die vier Elemente» aus geschnittenen und gebrochenen Majolikafliesen, vom Keramiker als Beteiligtem künstlerisch glasiert: körnig, verlaufend, getupft, streifig, beseelt. Im Feld oben links das *Feuer* im Kontrast gegen den lilafarbenen Fond, oben rechts eine Möve, Sinnbild der *Luft*, in hellen, kühlen Tönungen; unten links ein getupfter Fisch (*Wasser*). Auf dem vierten Element, der *Erde*, wogt das Korn sattfarbig vor lichtem Gelblichgrün.

Luftmatt und Umgebung

27. Engulgasse, Patria-Lebensversicherungsgesellschaft, Samuel Buri: freies Glas-Mosaik, 1959, 3,5 × 3 m

Direkt gesetztes Muranoglasmosaik mit wechselnder Stein-dimensionierung von Zentimeter- bis Handtellergröße. Es bringt an die kunstbeleuchtete Stirnwand des Entrées einen kostbaren Akzent und läßt sie dank der raumfliehenden Farben Schwarz und Blau zurücktreten. Dekorativ in Absicht und Wirkung: Farbfleckmusik.

28./29. Sevogelschulhaus, Niklaus Stöcklin und Franz Wilde: Majolikareliefs, 1925, je 1 m²

Beide Arbeiten sind im Material mit Christoph Iselins Majoliken verwandt, in Aufteilung und Montage großgeteilten Intarsienmosaiken nahe, in der Reliefüberhöhung bildhaue-

risch: Mosaik, Malerei und Bildhauerei vereint. — Linker Hof: «Die Elemente» von Franz Wilde; drolliger wolkenreitender Sylphe und köstliche Undine. — Rechter Hof: «Drei Fische» von Niklaus Stöcklin im Reigen um die Brunnenröhre.

30. Kantonale Handelsschule (neue Turnhalle), Samuel Buri: freies Glasmosaik, 1961, $3,5 \times 2,5$ m

«Vas-y!» (los!), Tachismus in Glas mit starker Farb- und Kompositionssymbolik, kühn im Wurf, im einzelnen und gesamten rhythmisch schön, von Hand gesetzt zu leicht belebter Oberfläche.

Die von rechts ausfächernden roten Blitze (Rot: Energie, Bewegtheit, Aktivität) sind Farbsymbol für das aus der Halle brechende Jungvolk. Links dehnt sich der Komplementärkontrast Grün auf den ersten Blick als dumpfer Riesenkleck, bei näherem Betrachten reich nuanciert wie jeder Blickausschnitt. Und ob Linie oder Fläche: Alles pfeilt diagonal bewegt durcheinander. Das Geschehen auf der angrenzenden Wiese zieht damit ins Mosaik ein.

31. Kantonale Handelsschule (Pausenhalle), Albert Stürchler: Drei Klinkerintarsien, 1941, je 2×2 m

Klinker als künstlerisches Material? Ungewohnt, aber stark im Ausdruck, zu sauberem Handwerk und großer Anlage zwingend. Der je nach Temperatur von Weiß über Gelb, Orange, Rot, Violett zu Schwarz brennende Klinker fand hier sichere Verwendung. Von links nach rechts: Drei Fische (unheilabwehrendes christliches Symbol), geflügeltes Rad (Industrie + Handel), Sirene (Weissagung).

32. Gellertschulhaus (Pausenhalle), Benedikt Remund: 3 Bodenintarsien, 1952, je 2×3 m

Seltene Welt: Aus Marmor, Quarzit und Gneis verlegte Wachstumssymbole, den Kolossen auf der Osterinsel ähnelnd — Profile, eine Pflanze, die zugleich Gesicht ist, Sonnen oder Räder, die nicht rund sind — alles Reduktionen aufs Lapidare. Köstlich in Erfindung und Deformation, Kindern leichter als Erwachsenen zugänglich. — Weitere Arbeiten fielen

der Raumnot zum Opfer: Die zu Unterrichtszimmern genützten großen Korridornischen wurden mit isolierenden Bodenbelägen versehen.

Inneres Kleinbasel

33. Alterssiedlung der Christoph Merianschen Stiftung (Rheinfelderstraße), Benedikt Remund: Bodenintarsie, 1956, $3 \times 2,5$ m

Marmorplatten im Makadam des überdachten Verbindungsweges. Zwei erstaunliche Katzentiere von der unverkennbaren Art Remunds, befremdend, ergötzlich und typisch zugleich: Dreieckköpfe und Viereckaugen, Starren und Lauern. Das Stabheuschreckenartige erhebt sie ins Reich der magischen Ornamentik.

- 34./35. Pfarrhaus St. Clara (Lindenberg 12), Albert Schilling: Natursteinmosaiken, um 1955

Im Hausflur: «St. Chrischona», sicher aufgebauter Frauenkopf aus groß geschlagenem Kalkstein, 75×85 cm. — In der Hauskapelle: «Muttergottes» mit Jesus, in der Technik alles andere als römisch; freie Streuungen formwilder Steine in den Antlitzen, auf dem Nimbus und im Gewand geordneter. In der Auffassung von romanischer Strenge, 70×90 cm.

36. Obere Rebgasse (Brunnennische), Carlo König: Mischmosaik, 1955, $3 \times 1,2$ und $0,85 \times 2,5$ m

Sicher durchgeführte dekorative Auslegeordnung verschiedenster Materialien: Dick- und Dünnmosaikglas, Malerglas, Fassadenglas, Solnhoferkalk — flächig, geschlagen, geschnitten. Im Atelier gesetzt, als Platten montiert.

Die Wandaufteilung ist — als Stärke — verblüffend lapidar. Waagrechtes Feld: Proportionswiederholung des Brunnentroges; Hochrechteck: des Brunnenstockes. Auch die Absicht geht Gesuchtem aus dem Weg: links Aufnahme eines naheliegenden Themas, des im Trog leicht bewegten Wassers als Fluktuieren der Glaselemente, rechts, suchend wie das Wasser im Brunnenstock, eine aufsteigende Mäanderlinie.

37. Hotel Kraft (Durchgang «zum Clingenberg»), Richard Hersberger: Majoliken, 1960, 1 m²

Drei Sujets in drei ausgewogen verteilten Platten: hochformatiger Greif, quergelagerte träumerische Nixe, in Placierung und Bewegung aufwärtsschwebende Möve. Interessante «gekochte», gehäufte und getupfte Glasuren.

38./39. Bierkeller (Ochsengasse), Carlo König: Glasmosaiken, um 1961

«Hopfen und Gerste», im Sichtbackstein der Gaststube verlegt, sechs als waagrechtes Glied aneinandergefügte, auf das Lokal bezugnehmende Teilmosaiken 50 × 50 cm, gemischt aus klassischem Mosaikglas, Fassadenglas und Wandplatten. Unkonventionelle Technik. — Unter Wanddekorationen (rechte Seite) verborgen: drei Mosaiken in venezianischem Glas (Apfel, Birne, Traube), je 50 × 60 cm.

40. Klarakirche, Albert Schilling: Natursteinmosaik, 1942, 2 × 2 m

«AGNUS DEI DONA NOBIS PACEM.» Das Nischenmosaik wird durch perspektivische Raumkanten weiter vertieft. Auf dunklem Grund wenden sich zwei Engel dem Symmetriezentrum, dem Lamm Gottes, zu. Farbsymbolik: Weiß, Grau, Schwarz (Auferstehung der Toten), gelbliches Weiß (himmliches Licht).

41. Klarakirche, Hans Stocker: Glas/Natursteinmosaik, um 1929, 2,5 × 1,8 m

Aus dem Dunkel kostbar schimmerndes Mosaik, Glas und Naturstein kombiniert, in acht verschraubten Tafeln mit ausgemessenen Trennungen. Links Christus mit Wundmalen, aufs Wesentlichste konzentriert, vor rotem Tuch und schwarzem Grund, rechts unten herbeischwebend ein anbetender Engel. Vom Maler auf Drängen des setzenden Spezialisten in wenigen Stunden entworfen und daher von spontaner Stärke. Motiv vortretend dank dem matten umgebenden Naturstein.

42. Rheinfelderhof, Christoph Iselin: Majolikaintarsie «Vogel Gryff», 1958, 2,5 m²

Das bekannte Sujet ist auf neue Art gesehen und ausgeführt. Glasierte Keramikplatten, deren Fugen wie Bleiprofile der Glasmalerei mit bestimmter Teilungsaufgabe verlaufen, schließen sich zu starken Einheiten zusammen.

Der «Wilde Mann» brilliert mit besonderem Farbzauber. Wo kann man solche Glasurkünste noch sehen, wie sie hier als Apfel und Laub oder als durchscheinendes Rot an den Gliedern Verwendung fanden! Neben dem frontal gesetzten «Wilden Mann» ragt als Seitenriß «Vogel Gryff» in Schwarz, Gelb und Türkis auf, rechts knickt der «Leu» kongruent zum wilden Mann sein Spielbein. Durch die drei Figuren läuft verbindend das diagonale Auf-Ab des Stämmchens und der Stangen.

Kleinbünningen

43. Christophoruskirche, Otto Weber: Natursteinmosaik, 1955, 1,8 × 2,7 m

«Christophorus», heiliger Märtyrer, Patron der Schiffer, trägt das nach der Legende immer schwerer werdende Jesuskind durch den Fluß. Roter und gelber Jurakalk, dazu Rheinkiesel, großzügig geschlagen und gelegt, nach der Plattenmontage mit wasserfestem, jetzt abblätterndem Lack zur Vertiefung der Farben überzogen.

Hörnli

44. Wasserwerk (Grenzacherstr. 511), Hans Weidmann: freies Glasmosaik, 1964, 3 × 2 m

Das Sujet dieses Glasmosaiks stieg gewissermaßen vom Rhein oder aus einer Fasnachtslaterne in die Fassade des Wasserwerkbaus: Der dreizackbewehrte fischschwänzige Neptun bechert mit einem Flußweib in angeheiterter Laune, zerzausten Bartes und mit türkisblauer Nase. Hübsch erfunden, schwungvoll durchgeführt und sicher in die Wand gesetzt; die Verwandtschaft zur konturierenden Glasmalerei spricht aus der souveränen Linienführung.

Etwas Fröhliches! Zwei sich geneigt überlagernde Flächen stimmen den Tanz an, die Diagonalbeziehungen seiner Maje-

stät und der Kumpanin führen ihn weiter, das blau quirlende Hintergrundpuzzle macht beschwingt mit, und farbliche Kostbarkeiten der Krone und des goldenen Frauenhaares gegen Blau steigern die Unbeschwertheit. Aussage des Mosaiks: Muß alles so ernst sein?

45. Hörnli-Gottesacker (Besuchergang der Abdankungshalle rechts), Hans Häfliger: klassisches Mosaik, 1936, 2 × 3 m
«Pietà»: Darstellung Mariä mit Jesu Leichnam auf dem Schoß. Das 1930 vom Kunstkredit in Auftrag gegebene und 1936 montierte Mosaik ist eines der ersten Basels. «Niemand hier wußte damals, wie man so etwas macht.» Hans Häfliger übertrug deshalb die Ausführung dem Ostschweizer Carl Roesch. Montage in Platten. — Vor blaugesprenkeltem Hintergrund sitzt Maria. Reicher Faltenwurf ihres Gewandes begleitet die Horizontale von Christus, in der sich beide Kompositionsdreiecke berühren. Der massiv gesehene Thron faßt das Zentrum zusammen. Lilien und Stiefmütterchen sind Symbole der Reinheit, Gnade und Trinität.

Äußeres Kleinbasel

46. Sandgrubenschule (Entrée), Walter Eglin: Natursteinmosaik, 1951, 2 × 3 m

In der Ausführung dem Kollegiengebäude-Mosaik entsprechend, motivisch der Jugend angepaßt: Welt des Wassers (Fische), der Erde (Fuchs und Pflanzen) und des Himmels (Reiher, Schmetterlinge). Der von Eglin als Mosaikmaterial entdeckte Jaspis fehlt nicht.

47. Sandgrubenschule (Lehrerzimmer 1. Stock), Paul Artaria/Susi Nüesch: Furnierintarsie, 1951, 4 × 0,5 m

Die Sandgrubenschule genießt das Privileg — und sie weiß es zu schätzen —, im Besitz der einzigen künstlerischen Furnierintarsie zu sein. Auf breitem Fries ist das Großbasler Rheinpanorama vom Sanitätsdepartement bis zur Peterskirche in einheimischen und exotischen Hölzern gelegt. Von vorn

nach hinten: Geländer, Rhein, Panorama, Himmel. Fassaden in ruhigen Flächen, Rhein und Himmel bewegt gemasert.

48. Dreilindenschule (Eingangshalle), Christoph Iselin: Majolikaintarsie, 1957, 2×1 m

«Fischereihafen»: reich gegliederte komprimierte Szenerie mit weitausholenden diagonalen Schwüngen. Von links nach rechts der gelbe, von Barken unterbrochene Sonnenfächer, dagegenlaufend das locker fallende Netz, rechts außen als Schwerpunkt der hochragende Fischer, wie wenn er Heinrich Wölfflins Theorie von der Rechtssichtigkeit in der Kunst beweisen wollte.

49. Dreilindenschule (Pausenhalle), Lorenz Balmer: Bodenintarsien, 1956, 3 m^2

Vom Metier des Vollplastikers Balmer abweichende, aber begrüßte Arbeit: im Makadam flach verlegte Tiere; Schlange in wuchtigen Serpentinaen, ein kantig unterteilter Tiger, spielende Fische, dazu als Solitäre eine Libelle und Biene. Geschnittenes Mosaikglas, ursprünglich tiefer verlegt, um später mit dem verfestigten Bodenbelag eine Ebene zu bilden.

Riehen

50. Wasserstelzenschule (Entrée), Otto Abt: Bodenintarsie, 1963, 5×5 m

«Blume»: aus jeder Höhe der Treppengalerie gut im Licht sichtbar, in verschiedenen Marmoren vom Steinmetz bearbeitet. Elemente zum Teil länger als ein Meter. Kraftvolle Rhythmen, durchzogen von breiten Fugen, die das Motiv auch als Abstraktion erscheinen lassen.

51. Hebelschule Niederholz, Kurt Volk: Majolika, 1954, 5×1 m

Hinterer Pausenhof des neuen Traktes: in ein fünf Meter langes Band gereichte Majolikaplatten im Wechsel der Flächen und Fugen. Weiße Motive auf blauem Grund: Sonne, Mond, Tiere, Ackergeräte.

52./53. Hebelschule Niederholz, Charles Hindenlang: Glasmosaiken, 1953, $2 \times 27 \text{ m}^2$

An den Einfassungsmäuerchen der Treppen (neuer Trakt): hellblaue Muranitbeläge (Fassadenglas) mit eingestreuten dekorativen Elementen. Nierenförmige, zackige, gewellte Gebilde, die das Aufsteigen der Stufen tänzerisch begleiten.

54. Kindergarten-Tagesheim Keltenweg, Christoph Iselin: Majolikaintarsie, 1957, $1,5 \times 2 \text{ m}$

«Morgenland», geglückte Verbindung von Kunst und Kindertümlichkeit mit den wesentlichen Attributen aus 1001 Nacht: bläulich schimmernde Moschee, Araber in gestreiften Gewändern, Esel und Reiter, rauschende Palme, mit teilweise aus der Intarsie frei in die Wand wachsenden Elementen. Wie in allen ähnlichen Arbeiten Iselins herrliche Glasuren und an zehn Fingern aufzählbare Farben.

55. Gemeindehaus, Christoph Iselin: Majolikaintarsie, 1961, 20 m^2

Im linken Feld (Erziehung) doziert der grau und schwarz gehaltene Paedagoge (Farben der Haltung und Geistigkeit) inmitten einer Schülerschar. Ihr Gelb und Rot kontrastiert fröhlich und findet ein Echo in der gewichtigen Sonnenblume, die zugleich Symbol der Heiterkeit und Erleuchtung ist. Das Mittelfeld (Landwirtschaft) steigt vom Glasurglanzstück, einem in den meisten Arbeiten Iselins posierenden Fasan, auf zum mutwillig erhobenen Pferdekopf und zum sensenwetzen-den Bauern. Goldener Himmel und grüner Grund: Wärme und Gedeihen. Im Feld rechts (Gewerbe) steigt die obere Begrenzung über drei Arbeitern treppenförmig ab zur rot gekleideten Frau (Fürsorge und Liebe) und zum letzten auf-leuchtenden Gelb des Kindes.

56. Schulhaus Erlensträßchen, Ernst Baumann: Glasintarsie, 1965 (Bearbeitung 1962—65), $4 \times 4 \text{ m}$

Mosaikdrama mit Happy-end! Wenn in der Einleitung von den besonderen Mühen des Mosaikers gesprochen wurde — an diesem so gefälligen, fröhlichen, überaus tüchtigen Werk,

das Fachleute, Lehrer und Schüler freudig begrüßt haben, das nicht ahnen läßt, welche gordischen Knoten der Umgang mit Stein und Glas knüpfen, wird nochmals offenbar, daß es leichter ist, fünf oder zehn Wandgemälde zu malen als ein einziges Mosaik aufzubauen (aber nie geht der Preis von diesem Verhältnis aus). Ein Kunstzweig für harte Männer!

Der Künstler stand vor der ähnlichen Situation wie 25 Jahre früher sein Kollege Eglin am Kollegiengebäude: Es war sein erstes Mosaik, und auch er ahnte nicht, was er sich auf-lud. Er schlug den bequemen Weg aus, seinen Karton einem Spezialisten zur Ausführung in die Hand zu drücken. Den Entwurf aus der einen und die Realisierung aus der anderen Hand? Das widersprach seiner Auffassung von der Einheitlichkeit des Werks. Etwas würde leiden darunter — die Farbigkeit, die «Handschrift», das nicht in Worte faßbare Besondere.

Die Probleme begannen mit der Nuancenbestimmung des Glases, die aus einem begrenzten Sortiment so wenig das Gewünschte ergab wie die neubeschickten Tiegel der Fabrik, verdoppelten sich in der Verarbeitung (wer Plattenglas schneidet und bricht, lernt es von einer sehr aggressiven Seite kennen), setzten sich fort beim Legen, Einordnen, Versprießen, Montieren, Hintergießen, Stürzen, Brechen, Restaurieren . . . Es war alles nicht so, wie sich der Laie schöpferisches Schaffen vorstellt, kein nettes Puzzlespiel unter dem beflügelnden Impuls der Inspiration, sondern hartes Handwerk mit dauernd verwundeten Händen.

Worte erklären ein Kunstwerk nur halb. Diese Andeutungen zeigen nochmals, was hinter jedem scheinbar leicht hingestreuten Glas- und Steinmosaik steckt, welche Voraussetzungen die so schnell betrachteten und oft auch ebenso schnell beurteilten Werke verbergen — und was wir an unseren Mosaiken wirklich besitzen.

Ernst Baumanns Mosaik spricht ohne Dolmetsch unmittelbar zur Jugend. Vier Motive im hellen Feld: links unten auf honigfarbenem Grund zwei kämpfende Ziegen, rechts darüber wie ein Aquarienfenster das zurückweichende, blau flimmernde Rechteck mit Wassergeist und Fischen, unten rechts

auf aktiven Rottönen ein Gärtner, daneben aufsteigend sein Bäumchen mit koloristisch herrlicher Krone.

Die in Basel und wohl in der ganzen Schweiz nicht mehr anzutreffenden großen «Steinchen» von z. T. mehr als 20 cm Kantenlänge lösen eine dreifache Aufgabe: sie wirken wie ein Stück Architektur («hier sind wir, nicht ein Gemälde, sondern eine Wand!»), sie kurbeln die jugendliche Betrachtungsbequemlichkeit an (wo ist was?), und sie lenken umrahmend den Blick auf die Motive. Solche Dimensionierungen sind neu für uns, aber tatsächlich so alt, daß Kritik in vergangene Jahrhunderte oder Jahrtausende zurückstoßen müßte: Das gab es schon im Rom des 4. Jahrhunderts auf Marmorintarsien und im babylonischen Ur.

Die Antwort

Basel — Stadt der Mosaiken? Der Titel schien zugleich das Nein zu enthalten; denn Basel war seit jeher Stadt der Maler. Maler sind aber keine Anhänger des zähen Handwerkes (deshalb wurden sie nicht Bildhauer). Ihr Selbstgespräch mit der Farbe erfolgt gewandt über den Pinsel, nicht mühsam auf den Gestaltungsumwegen des Mosaikers über Stein und Hammer und Mörtel.

Und doch: Trotz der Tradition *Malen*, die auch der Staatliche Kunstkredit mit seltenen Durchbrüchen zugunsten des Mosaiks hochhält, wäre ein sofortiges Nein verfrüht. Mit Rom, Ravenna oder Venedig verglichen ist Basel eine arme Verwandte, im schweizerischen Rahmen aber wohl Stadt des Pioniergeistes und reichsten Besitzes. Übrigens zum zweitenmal Pionier:

Vor mehr als drei Jahrzehnten wirkten Basler Künstler (Otto Staiger, Hans Stocker) als Erneuerer der schweizerischen Glasmalerei. Unsere Mosaikkunst entwickelt sich vielleicht zum Parallellfall unter günstigeren Voraussetzungen. Echte Glasmalerei übersteigt die Möglichkeiten der Freizeitbeschäftigung, Mosaizieren aber liegt im Bereich jedes handwerklich begabten Amateurs. Zwei Basler haben die im deutschen Sprachgebiet

bekanntesten Bücher über Mosaiktechnik geschrieben, Basler Konsumenten-Organisationen nahmen «Mosaik» in ihre Freizeitkurse auf, von Basel aus rollte die Woge «Mosaik — dein Hobby!» über die Landesgrenzen . . . Es kann einem Kunstzweig wohl nichts Besseres geschehen, als wenn er in dieser Weise populär wird. Die besprochenen Werke sind nur das Sichtbare der Gesamtproduktion (dabei wurden erst noch Betonverglasungen — Auch-Mosaiken — nicht aufgeführt). An vielen Wohnungswänden hängen kleinere Tafelmosaiken in Symbiose mit dem Perserteppich. Verständnis ist zweifellos da, auch im Einzugsgebiet Basels, wo noch manches Bild aus Stein staatliche Bauten oder private Räume schmückt.

Aber auch ein gefälliges ganzes Ja wäre verfrüht. Die Mosaikkunst ist, obschon jeder Künstler heute wissen könnte, «wie es gemacht wird», immer noch vom Tabu handwerklicher Geheimnisse unwittert (die es nicht gibt), oder auch: Die handwerklichen Mühen schrecken ab oder werden als Ablenkung vom Auftrag *Kunst* empfunden. Immer noch wird ein Bild zehnmals schneller gemalt, nähern sich die Materialkosten für den Quadratmeter klassischen Mosaiks Fr. 200.—, werden dennoch Preismaßstäbe der Malerei angelegt, hat der Mosaiker zur Bestimmung des Glases nach Italien oder Deutschland zu reisen und ist ein Formulkrieg mit Spediteuren und Zollämtern zu führen, hält die Kirche, vor allem die protestantische, als Mäcen zurück, lernt der Kunstschüler auf der Gewerbeschule alles über Farbe und Form, aber nichts über die Technik des Mosaiks, der Glasmalerei, des Frescos, der Betonverglasung . . .

Das sind einige Barrieren vor dem neuen Land «Mosaik». Um so erfreulicher ist es, daß sich aus den Anfängen eine bemerkenswerte Liste entwickelt hat, daß die mit der Bildhauerei dauerhafteste Kunst ein immer weiteres Echo findet, daß die Titelfrage «Basel — Stadt der Mosaiken?» mit einem bedingten Ja beantwortet werden darf.

<i>Basel — Stadt der Mosaiken?</i>	187
<i>Der Begriff «Mosaik»</i>	188
Klassisches Mosaikmaterial	189
Freies Mosaikmaterial	189
<i>Die Technik</i>	190
Klassische Technik (direktes Setzen)	190
Das verkehrte Setzen	190
Das Umkehrverfahren	191
<i>Die mosaikgemäÙe Auffassung</i>	191
<i>Mosaikbetrachtung</i>	192
<i>Die Werke</i>	195
Ring Großbasel	195
Basel-West	201
Bruderholz	204
Luftmatt und Umgebung	204
Inneres Kleinbasel	206
Kleinhüningen	208
Hörnli	208
Äußeres Kleinbasel	209
Riehen	210
<i>Die Antwort</i>	213