Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 2

Artikel: Wettbewerb für Wandgemälde im Bundesbriefarchiv Schwyz
Autor: Meyer, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-86812

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

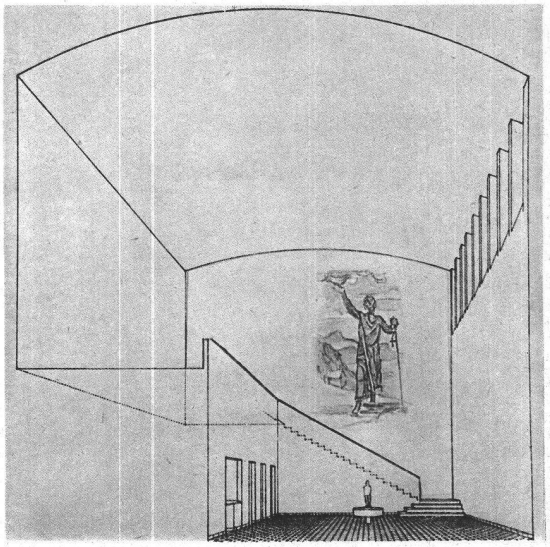
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Wettbewerb für Wandgemälde im Bundesbriefarchiv Schwyz

Prinzipielle Fragen

Der Besprechende muss gestehen, dass ihm die permanente Ausstellung des Bundesbriefes wider den Strich geht: Fundamente stellt man nicht aus, sie liegen in der Tiefe, und die Aufbewahrung des Dokumentes im Staatsarchiv von Schwyz war historisch ehrwürdiger, denn sie war sozusagen legitim. Aber man glaubte nun einmal, dem Bundesbrief ein besonderes Gebäude bauen zu müssen; auch Gründe der besseren Erhaltung sollen dafür gesprochen haben, und so ist er nun in einer Blockvitrine der Verehrung und der Neugier des Publikums ausgestellt. Nun hatte der Saal bisher kahle Wände, aber wer A sagt, muss auch B sagen, und so wurde dieser Wettbewerb ausgeschrieben. Weitere Direktiven wurden im Programm nicht gegeben, und so geschah, was zu erwarten war, nämlich, dass die konkurrierenden Maler im sacro egoismo ihres Berufes die grossen Wände in erster Linie als eine seltene Möglichkeit zur Entfaltung grossdekorativer Bildkompositionen behandelten, vor denen sich die bescheidene Vitrine mit dem Dokument ungefähr ausnimmt wie ein Opferstock oder bestenfalls Taufstein vor einer reich ausgemalten Altarapsis. Wenn irgendwo, so wäre hier ein inhaltlich unbetonter, dekorativer Hintergrund — beispielsweise ein (gemaltes oder gewirktes) teppichartiges Gewebe von Schrift und Wappen — passend gewesen oder sonst ein vergleichsweise neutraler Grund; denn eine hochdramatische Komposition lenkt unvermeidlicherweise das Interesse vom Bundesbrief ab. Dieser aber müsste nach wie vor die Hauptsache bleiben, und nicht die Malerei. Nachdem man nun aber alle solchen Rücksichten des Taktes gegenüber dem Dokument von vornherein beiseite stellte und damit die Bahn für hochpathetische Darstellungen freigab, kann man sich über das Resultat freuen: es ist das Optimum des Erreichbaren. Es ist wirklich der

Maurice Barraud, Genf
«Bruder Klaus», vom Preisgericht einstimmig für die Ausführung im Treppenhaus vorgeschlagen



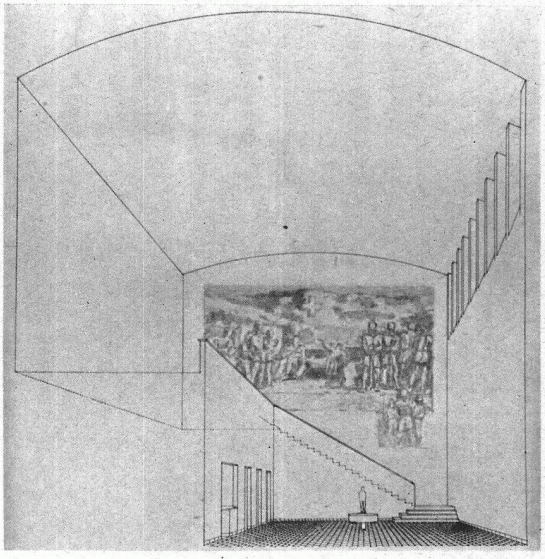
Wettbewerb für Wandgemälde im Bundesbriefarchiv Schwyz

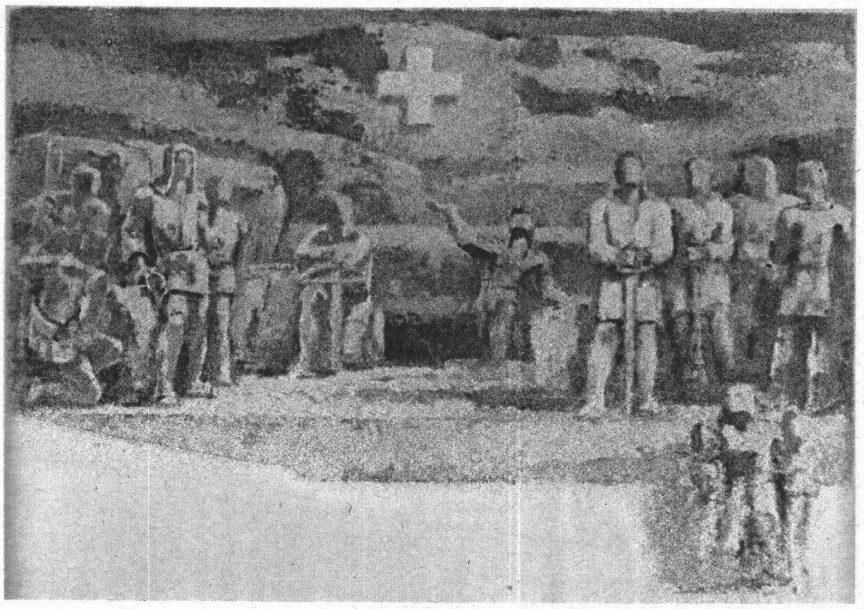
beste Entwurf, der nun ausgeführt wird, und die von Clénin schon anderwärts ausgeführten Wandgemälde — z. B. das im Landwirtschaftstrakt der LA — geben alle Gewähr für die hohe Qualität der Malerei, so daß man nicht ganz begreift, warum ein zweiter Ausscheidungskampf zwischen Clénin und Walser nötig war. Walsers Entwurf war ursprünglich gar nicht für die Stirnwand, sondern für das Treppenhaus gedacht, und dort entschieden verfehlt, denn die Komposition hat etwas derart Abgeschlossenes, in sich Ruhendes, wie es nur für den Hauptraum und nicht für einen Vorraum passt. Doch entspricht die bukolisch-elegische Stimmung, die Walsers Stärke ist, im vorliegenden Fall nicht der Stimmung des Raumes, der eine volksnähere aktivere Tonart fordert, wie sie der Entwurf von Clénin gibt.

Für das Treppenhaus war der Bruder Klaus von Barraud eindeutig der beste Entwurf. Er verzichtet mit Recht darauf, die ganze Wand zu füllen. Der staatskluge Eremit ist der rechte Mahner am Eingang und Ausgang; er hat hier, wo man vorbeigeht, ausgesprochen Sinn, während alle wandfüllenden, nicht nur mahnenden, sondern repräsentierenden Kompositionen an dieser sozusagen vorläufigen (oder nachträglichen) Stelle fehl am Ort sind, und wären sie noch so gut.

Es wurde wieder einmal deutlich, wie wenig Verhältnis die Maler — und zwar auch sehr gute Maler — zur Architektur und zu den spezifischen Gegebenheiten einer bestimmten Aufgabe haben. Woraus folgt, dass auf diese Eigentümlichkeiten in Wettbewerbsprogrammen aufmerksam gemacht werden sollte: ein präzise gefasstes Programm ist die unentbehrliche Voraussetzung für eine gute Lösung.

P. M.



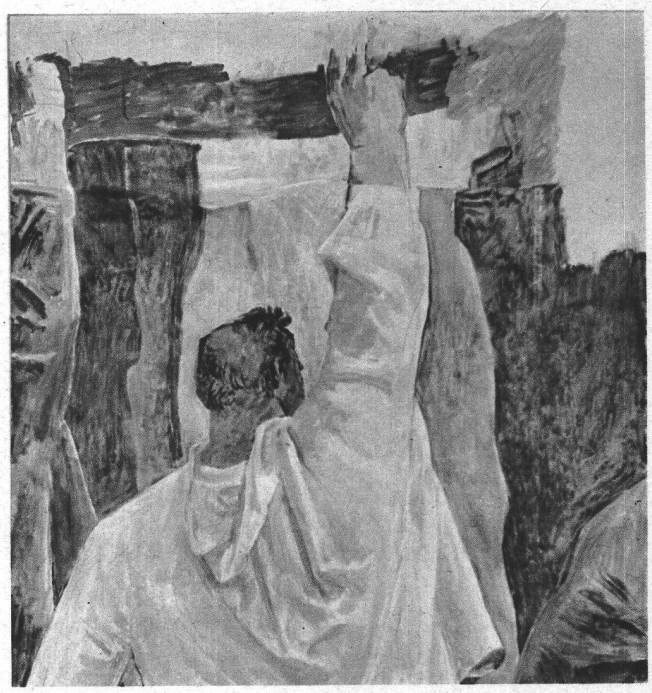


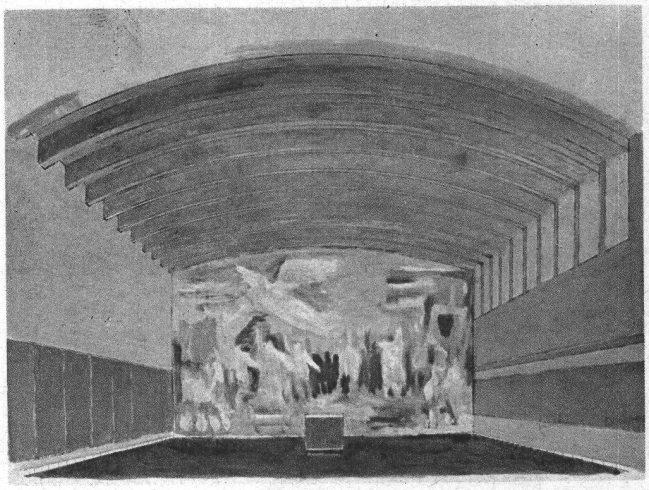
Karl Walser, Zürich
Auf Grund dieses Entwurfes für die Treppenhauswand wurde Karl Walser zu einem zweiten Wettbewerb für die Wand des Archivsaales eingeladen.

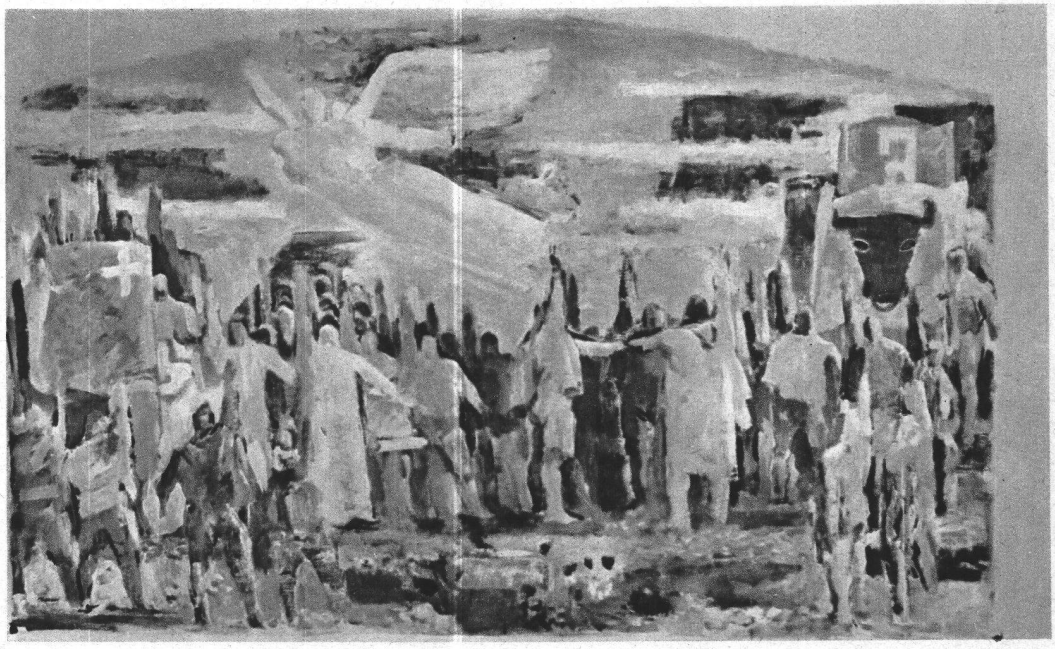
Wettbewerb für Wandgemälde im Bundesbriefarchiv Schwyz

Die Durchführung des Wettbewerbes

Das Departement des Innern hatte im Juni 1940 einen Wettbewerb für zwei Wandgemälde ausgeschrieben. Aufgabe A bestand in der Bemalung der dem Eingang gegenüberliegenden Stirnwand des Bundesbriefsaales selbst. Aufgabe B in der Bemalung der parallel zur Aufstiegtreppe laufenden Stirnwand in der Treppenhalle. Die gesamten Kosten der Wettbewerbe sowie der Ausführung werden vom Departement des Innern übernommen. Für Aufgabe A wurden eingeladen: Alexandre Blanchet, Confignon-Genf, Pietro Chiesa, Sorengo, Walter Clénin, Ligerz, Karl Hügin, Bassersdorf, Max Gubler, Zollikon-Zürich, A. H. Pellegrini, Basel, Viktor Surbek, Bern. Für Aufgabe B: Maurice Barraud, Genf, Emilio Beretta, Gordevio, Heinrich Danioth, Flüelen, Georges Dessouslavy, La Chaux-de-Fonds, Louis Moilliet, Corsier, Karl Roesch, Diessenhofen, Karl Walser, Zürich. Ursprünglich war für Aufgabe B auch Cuno Amiet eingeladen, der kollegialerweise abgelehnt hat. Trotzdem muss die Art der Auswahl Bedenken erregen. Die Künstler sind, wie schon oft, nicht in erster Linie nach künstlerischen Gesichtspunkten, sondern nach politischen Gesichtspunkten ausgesucht worden. Niemand wird bestreiten, dass Cuno Amiet ein wirklich bedeutender Maler ist, aber seine Bedeutung liegt ausgesprochenermassen auf einem andern Gebiet, als dem der Wandmalerei, eine Kette von offenkundigen Misserfolgen, die weniger Amiet selbst, als kritiklosen Freunden zur Last fallen, beweisen das Gesagte eindeutig. Dessouslavy kann man als Versuch gelten lassen; die Tafelbilder dieses talentierten Malers lassen allerdings eine spezifische Begabung für das Wandgemälde nicht erraten. Beretta kennt man als eine liebenswürdige, deko-



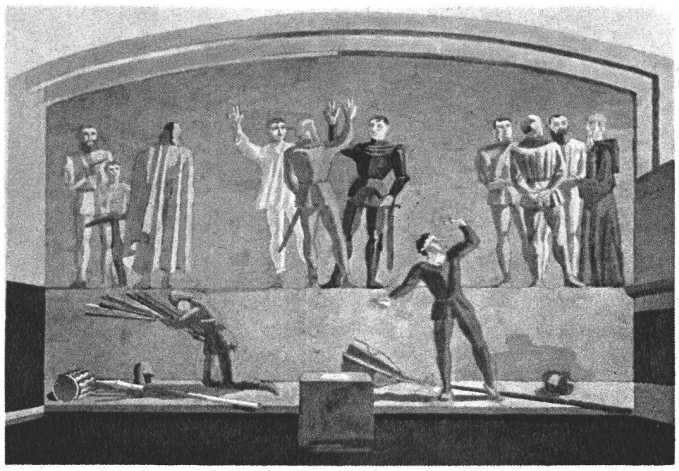




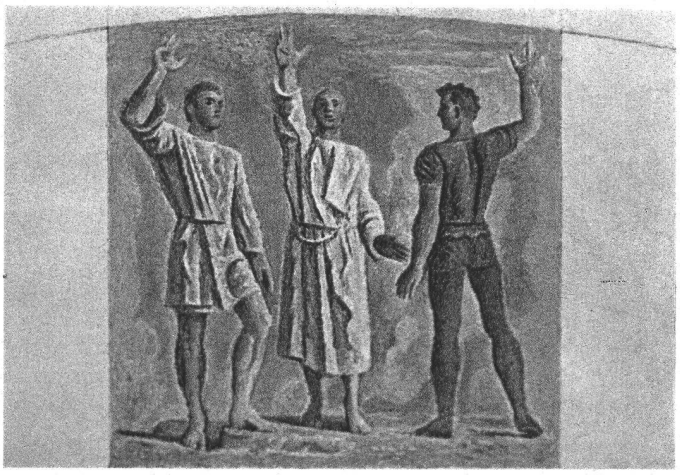
Walter Clénin, Ligerz
Entwurf für die Stirnwand des Archivsaales. Im zweiten, engeren Wettbewerb erhielt W. Clénin den endgültigen Auftrag.

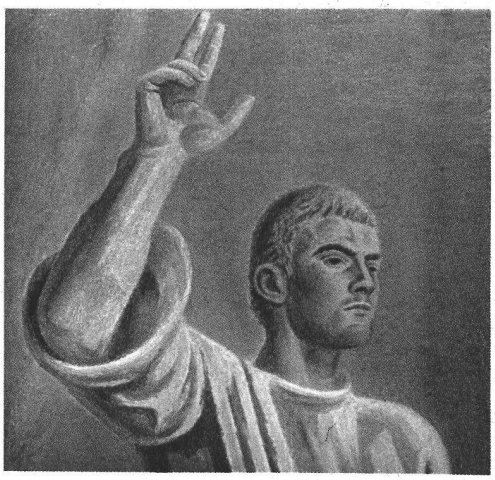
Wettbewerb für Wandgemälde im Bundesbriefarchiv Schwyz

Karl Hügin, Zürich

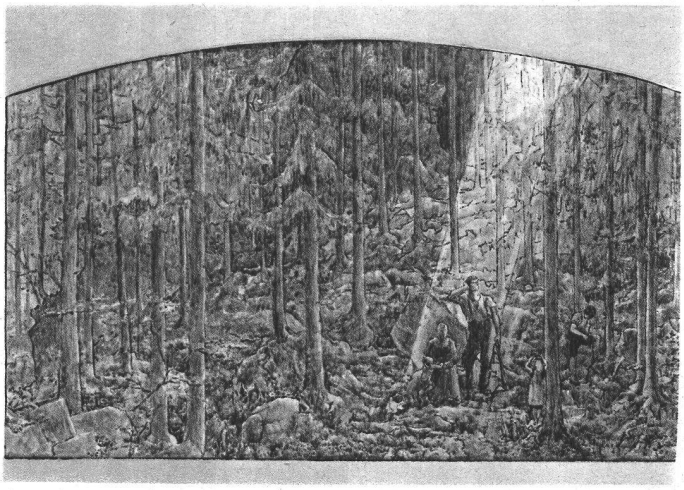


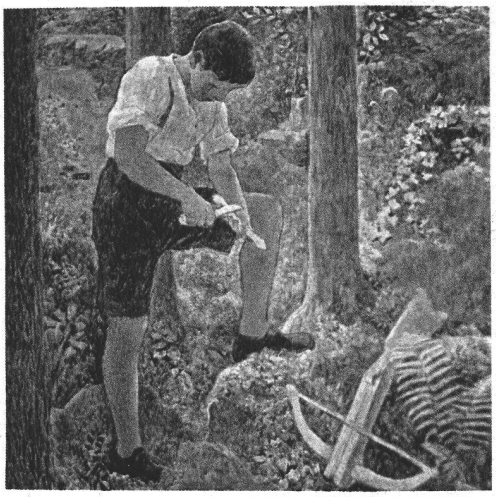
Alexandre Blanchet, Genf



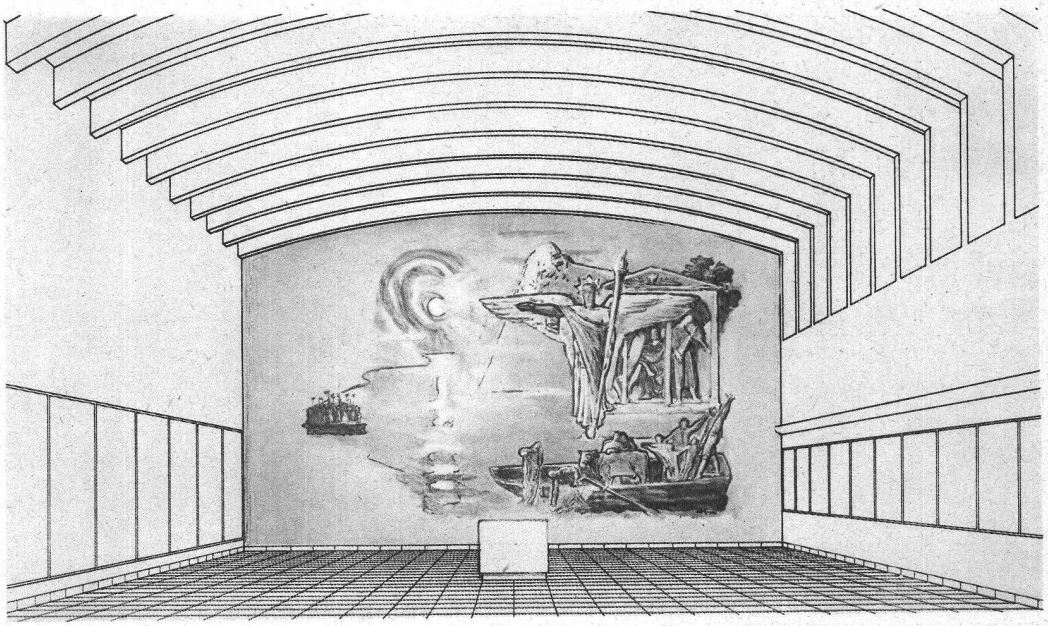


Victor Surbek, Bern





Alfred Heinrich Pellegrini, Basel



rative Begabung, die bei der Ausmalung der Luganeser Gewerbeschau und an Bauten mehr heiteren Charakters ihr Bestes leistet. Man hat ihn wohl nur eingeladen, um einen Tessiner auch in Gruppe B zu haben, aber was ist dem Tessin schon damit gedient, wenn sich zum vornherein voraussehen lässt, dass die Bemühung ergebnislos bleibt? Von Danioth besitzt das Bundesbriefarchiv bereits ein dekoratives, ein wenig äusserlich effektvolles Gemälde an der Fassade. Auch er ist wohl hauptsächlich in seiner Eigenschaft als Innerschweizer eingeladen worden. Das lebhafte Unbehagen, das die Öffentlichkeit nach diesem Wettbewerb erfüllte, scheint vom Preisgericht selbst geteilt worden zu sein. Anders wäre es nicht verständlich, dass entgegen allem guten Herkommen im schweizerischen Wettbewerbswesen der Jurybericht, der die Besprechung der einzelnen Projekte enthalten müsste, geheim gehalten wird, und dass in einem mageren Presse-«Mitgeteilt», in dem auch die Namen der Preisrichter fehlten, lediglich stand: «alle Entwürfe sind während einiger Tage im Luzerner Museum ausgestellt» — was zur Folge hatte, dass selbst nur wenige Maler diese wichtige Ausstellung wirklich gesehen haben.

P. M.

Propos d'un architecte

Architecture moderne

Chaque époque a eu son style artistique propre. Toute la vie, la façon de penser, l'esprit religieux, l'Etat politique, les mœurs, le génie d'une race, se reflètent dans le style de la peinture et de la sculpture. Le style de l'architecture dépend en plus de l'organisation professionnelle, des matériaux employés et du degré des connaissances techniques dans l'art de bâtir.

Comme la vie, l'art est soumis à une constante évolution. Les styles naissent, s'épanouissent, atteignent leur apogée, puis s'épuisent et meurent pour faire place à de nouvelles formules nées des décombres des époques précédentes. Les styles se forment dans les grands centres de civilisation d'où leur influence rayonne dans l'espace et dans le temps. L'art de la Grèce a atteint, au siècle de Périclès, un idéal merveilleux de beauté et de mesure. Il a dominé pendant plus de mille ans le monde antique et a retrouvé une deuxième jeunesse à l'époque de la Renaissance. L'art gothique, né dans l'Ile de France sous la poussée d'un idéal religieux, s'est propagé de là dans tous les pays chrétiens, transmis par les grands ordres religieux et les déplacements des maîtres-maçons.

Les styles meurent, lorsque les mœurs et les conditions de la vie ne correspondent plus à l'idéal qui les a fait naître. Ainsi est mort le style antique gréco-romain. Les styles meurent aussi d'avoir épuisé leurs propres expressions, d'être arrivés à la limite de leurs possibilités techniques. Telle a été la fin du style gothique, qui a sombré précisément au moment où la virtuosité des procédés avait atteint son apogée.

Une maladie de vieillesse des styles est la recherche archéologique. Elle s'est manifesté chez les Egyptiens et dans le monde gréco-romain à des époques de surcivilisation, elle s'est manifesté à la Renaissance par suite de l'épuisement de l'art gothique, elle se manifeste de nos jours après une lassitude des formes classiques. On peut constater à ce sujet un phénomène très intéresant, qui s'observe le plus aisément dans l'architecture. Aux progrès de la technique ne correspondent pas toujours les progrès du style. L'art n'est pas seulement une habileté, c'est encore un idéal. Il faut qu'il y ait équilibre entre ces deux qualités pour produire un chef-d'œuvre. Au XVe siècle, par exemple, les constructeurs gothiques ont fait preuve d'une science et d'une virtuosité dans l'emploi de la pierre appareillée, qui n'a été égalée à aucune autre époque. Ils étaient trop savants. La recherche de la difficulté et du