

Heft 12 [Werk-Chronik]

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Appendix**

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

Band (Jahr): **32 (1945)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Tribüne

Imre Reiner: Entwurf einer Denkschrift betreffend die Förderung des Erziehungs- und Fortbildungswesens auf dem Gebiete der graphischen Künste und des Gewerbes

Aus der Stille von Ruvigliana, angesichts des lieblichen Luganersees und der großartigen Kegelsilhouette des Monte S. Salvatore, kommen von Zeit zu Zeit reizvolle, sensible Illustrationen und freie Graphiken, gescheite, impulsive, sehr persönliche, die Improvisation streifende Auseinandersetzungen mit graphischen Problemen und plötzlich auch kühne, großzügige Gedanken.

So ein kühner Gedanke liegt hier wieder vor. Weltgewandtheit, bewegliche Hemmungslosigkeit sind seine Züge, die das beinahe beängstigende Gefühl eines Sofort- – sonst ist es zu spät – Programmes hinterlassen. Angeregt wird die Gründung einer internationalen höheren Schule für die graphischen Künste in der Schweiz, mit den besten Lehrkräften aus aller Welt, für allgemein und fachlich vorgebildete Schüler.

Präsentiert wird die Anregung, die an die Eidg. Erziehungsbehörden und an die Vereinigungen der Arbeitgeber und Arbeitnehmer im schweizerischen graphischen Gewerbe gerichtet ist, in Form einer typographisch sehr geschmackvoll gehaltenen, mit einfachen Mitteln kostbar gemachten Broschüre im Selbstverlag. Gedrucktes besticht, schön Gedrucktes überzeugt – gegen sehr schön Gedrucktes läßt sich kaum mehr etwas einwenden!

Ist die Gründung einer solchen Schule eine Notwendigkeit? Diese Bedürfnisfrage ist zweifellos bejahend zu beantworten. Es gibt weder in der Schweiz noch anderswo ein Lehrinstitut, dem sich geistig regsame Absolventen von Kunstgewerbeschulen zur Weiterbildung anvertrauen könnten. Der Verfasser erinnert mit Recht an das Dessauer Bauhaus, das diesem Bedürfnis entgegenkam, aber dem Dritten Reich zum Opfer gefallen ist. Mancher Schweizer kann von der Bereicherung seines Wissens und Könnens durch das Bauhaus zeugen.

Besteht für Absolventen der Kunstge-

werbeschulen eine Notwendigkeit, sich weiterzubilden? Im Allgemeinen mögen das künstlerische und das technische Rüstzeug, das Kunstgewerbeschüler auf den Lebensweg mitnehmen, zum Erwerb des täglichen Brotes genügen. Das Weiterbildungsbedürfnis für diese 19–21jährigen bleibt aber ganz einfach unbefriedigt, es sei denn, es bringe einer den nötigen Mut und Begeisterungsfähigkeit genug auf, um stets zwischendurch an sich weiterzukneten. Das kann er aber auch nur dann, wenn ihm die Voraussetzungen dazu nicht abgehen. Die Erkenntnis, daß zur Tüchtigkeit im Beruf die technische und geschmackliche Ausbildung nicht ausreicht, sondern von natürlicher Intelligenz und humanistischer Bildung unterbaut sein sollte, greift mehr und mehr um sich. Je länger je mehr zeigt es sich, daß der graphische Beruf, gerade weil er sich mit so vielen verschiedenartigen Aufgaben auseinandersetzen hat, ohne geistige Beweglichkeit und Klarheit des Denkens gar nicht auskommt. Das aber wird durch die Kunstgewerbeschulen nur in bescheidenem Maße vermittelt und ist recht eigentlich die Aufgabe einer höheren Schule, die bisher *fehlt*.

Was aber verursacht an Imre Reiners Plan Unbehagen? Ist es nur die eigene biedere Angst vor etwas Gewagtem? Die Scheu vor einer Kraftprobe? Oder spielen praktische Bedenken mit hinein, wie etwa: neue Lasten für Staat und Bürger, neue Verantwortungen? Warum sagen wir nicht einfach begeistert Ja zu diesem Plan? Sind es am Ende gar Zweifel an seinem Autor?

Bei allem Respekt vor dem feinnervigen künstlerischen Ernst Imre Reiners müssen wir gestehen, daß wir manches, was sein Entwurf enthält, als höchst subjektives, mehr oder minder fundiertes Urteil auffassen, das wir nicht kontrollieren und weder bejahen noch verneinen können, vielleicht aber als etwas schnellfertig bezweifeln müssen. Z. B. lesen wir: «Was Paris auf dem Gebiete der Musikbildung der ganzen Welt seit vielen Jahren geboten hat – eine disziplinierte, tieferschürfende Lehre –, vermochte es auf dem Gebiete der Graphik nicht zu leisten.» Daß für Paris tieferschürfende disziplinierte Lehren für *Musiker* seit vielen Jahren charakteristisch wären, scheint uns etwas aus der Luft gegriffen oder zumindest übertrieben zu sein, während wir viel eher geneigt

wären, diese Pariser Eigenschaft für das Gebiet der bildenden Künste anzunehmen. Und gerade gegenteiliger Ansicht könnte man sein in Bezug auf den letzten Teil des zitierten Satzes.

Man kann dem Plan seine hohe Bedeutung nicht absprechen. Aber man muß ihn werten als das, was er sein will: *ein Entwurf*. «Eine Vervollständigung dieses Planes wie auch Vorschläge für ein Lehrprogramm werden von mir mit Bereitwilligkeit zur Verfügung gestellt, wenn Interesse für sie bekundet wird», sagt der Autor selbst am Schluß seiner Ausführungen. Hoffen wir, daß ihm dazu Gelegenheit geboten werde!

P. G.

Kunstnotizen

Londoner Kunstchronik

Wie als letzte Zusammenfassung der Erfahrungen, die der Weltkrieg im Schaffen der britischen Künstler hinterlassen hat, eröffnete die Royal Academy im Burlington House eine große Ausstellung von Werken der *war-artists*. Zu Beginn des Krieges wurde dieser Begriff geschaffen und ein Komitee eingesetzt, dessen Aufgabe es war, der Kunst zu ermöglichen, die schwere Kriegszeit zu überdauern. Hätte nun das Komitee diese Aufgabe übernommen, ohne den Künstler in seinen Motiven zu beschränken, wäre damit eine sehr lobenswerte Haltung zum Ausdruck gekommen. Leider ging die Wirklichkeit andere Wege. Das Motiv der *war-artists* wurde auf den Krieg, den zivilen und industriellen Einsatz während des Krieges beschränkt, und die Folge war, daß der größte Teil der unter diesen Bedingungen geschaffenen Werke kaum unter den Begriff der Kunst und des seelischen Erlebnisses fallen, sondern sich auf Reportage und naturalistisch-photographische Wiedergabe beschränken. Krieg und Kunst gedeihen nicht zusammen, und wenn auch in einem totalen Krieg die Verteidigung total sein muß – das wahre Kunstwerk ist allzu sehr an das Innenleben des Künstlers gebunden, als daß es positiv behandeln oder gar verherrlichen könnte, was die Ursache seines Ruins ist. Die ganze Kriegszeit hin-

durch zeigte die National Gallery in einigen ihrer Säle Werke der war-artists. Mit der Schau im Burlington House wird diese Ausstellungstätigkeit offiziell ihr Ende finden. Die National Gallery beherbergt wieder einen Teil ihrer bedeutenden Kunstsammlungen. Ich glaube, daß wenige Kunstliebhaber versäumen werden, Uccellos Kampfbild zu bewundern, das mehr die großen Kunstgesetze als die Kriegssituation wiedergibt; sie werden davor schnell vergessen, was die selbst besten Impressionen der Jetztzeit dem modernen Krieg künstlerisch abgewinnen konnten. Das Innenleben des Menschen wird durch den totalen, auf dem Masseneinsatz aller beruhenden Krieg unserer Zeit abgebaut; der ökonomisch-organisatorische Zustand unserer Gesellschaft, mit seinem mangelnden Zusammenhalt, ist weder den Menschen noch der Kunst günstig. Die besten Werke in der Gruppe der war-artists stammen von *Henry Moore*, dem abstrakten Bildhauer, besonders seine Szenen aus den Schutzkellern, und von *Paul Nash*, dem schon im vorigen Weltkrieg die undankbare Rolle zugefallen war, war-artist zu sein. Paul Nash versuchte, in ätherischen Farben und in mehr oder weniger abstrakt erscheinenden Formen wiederzugeben, wie unwahr ihm der Krieg erschien und wie wahr die Schönheit der Blumen und des Lichtes ist. Wenn wir noch *Stanley Spencer* nennen, der in großformigen Entwürfen für Wandmalereien die industriellen Arbeiten für den Krieg schilderte, und zwar realistisch schilderte, so haben wir die bedeutendsten Einsätze dieser Kriegskunst erwähnt. Denn *Graham Sutherlands* und *John Pipers* Arbeiten erscheinen eher wie geistreiche Aperçus zu einem großen Thema, Variationen der technischen Tricks, die ein Max Ernst oder Picasso in gewissen surrealistischen Werken anwenden.

Das erste bedeutende Kunstereignis dieser schüchternen ersten Friedensmonate ist die *Ausstellung moderner schwedischer Kunst* bei Wildenstein in der New Bond Street. Während ihrer Isolierung und dank dem Frieden, der im Lande herrschte, hat die schwedische Kunst erfreuliche und bemerkenswerte Resultate erzielt. Das Schwedische Institut in Stockholm, das diese Ausstellung auf Einladung des British Council organisiert hat, wies im Katalog darauf hin, daß es hier bloß um eine Phase in der Entwicklung der modernen schwedischen Kunst gehe, und zwar um die koloristisch-romantisch-volkstümliche Phase. Der erste

Eindruck war auch ein wahres Fest für die Augen. Die Schweden haben Sinn für Farbe; ihre Kunst hat eine gesunde Grundlage in der lyrischen Natur ihres Landes, ihr Intellekt ist unkompliziert und machte an jenem Punkt der Entwicklung der modernen Kunst halt, wo ihre Sackgasse beginnt: die «schulmäßige», auf Doktrinen aufgebaute Kunst, ob sie nun vom Kubismus oder Surrealismus oder einem anderen Ismus ausging. Zu sehr fühlte man in Schweden die Nähe von Edvard Munchs starker Persönlichkeit, die Verbindung von Idee und Form; zu stark machte sich die primitive Tradition der Heimat geltend mit Bauernmalerei und Webekunst und dem alten Kunsthandwerk mit seinem Sinn für Material und Qualität; zu fern war man den Nachtgedanken gewisser Propheten aus den bleichen Hintergassen der Großstädte. Und darin liegt die Bedeutung dieser skandinavischen Kunst: daß sie, von der Schönheit der heimatlichen Natur bezaubert, die Verbindung des Menschen mit der Schöpfung darstellt, den ewigen Rhythmus, der im Ablauf der vergehenden Zivilisationen besteht, und daß sie auf die Wurzeln hinweist, aus denen einzig wahre Kultur wächst, Die breitesten Bevölkerungsschichten haben dies in Schweden auch begriffen, und nie noch hat sich in der Gegenwart eine Kunst unter so günstigen Bedingungen entwickeln dürfen wie die schwedische Malerei im letzten Jahrzehnt. Der Staat und die Gemeinden haben diese Entwicklung gefördert, und das Ergebnis war ein Aufblühen der Wandmalerei und der monumentalen Plastik. Die englische Presse hat die schwedische Ausstellung willkommen geheißen als die erste Schwalbe, die den kommenden Frühling der kulturellen Zusammenarbeit der Nationen ankündigt. *J. P. Hodin*

Chronique Romande

A part une ou deux expositions individuelles, qui n'appellent pas de commentaires particuliers, ce mois d'octobre 1945 a été marqué par deux manifestations artistiques dont on peut dire qu'elles se situaient aux antipodes l'une de l'autre. Il s'agit en effet d'une exposition d'art ancien à la Galerie Moos, et de l'exposition des graveurs contemporains des Etats-Unis au Musée d'Art et d'Histoire.

L'exposition d'art ancien était d'autant plus la bienvenue que les fermetures de frontières et les difficultés de déplacement

ont complètement empêché la fréquentation des musées et galeries étrangers. Elle rassemblait des spécimens fort divers, et fort bien choisis, de la peinture européenne du XVI^e au XIX^e siècle. Les Primitifs y étaient représentés entre autres par un portrait de Luther dû à Cranach, et par une Vierge à l'Enfant d'Adrien Isenbrandt, d'une prodigieuse minutie de dessin. Une précision poussée si loin dans le rendu des formes est bien loin des préoccupations des artistes d'aujourd'hui; et lorsque l'un d'eux tente de l'imiter, soit par penchant naturel, soit par un instinctif besoin de réaction contre les tendances actuelles, il obtient des résultats qui ne peuvent guère être tenus pour valables. Car ce qui est remarquable chez ces Primitifs flamands, c'est que leur précision de dessin évite toujours la mesquinerie et la pure virtuosité. Elle demeure un moyen d'expression artistique, et ne cherche nullement à se faire admirer pour elle-même.

Une bonne part de l'exposition de la Galerie Moos consistait en tableaux de l'école hollandaise; et je tiens à signaler parmi eux un charmant Adrien Brouwer, et une nature morte représentant des perdrix, de Jan Weenix; toile remarquable par le jeu serré de gris très fins. Mais les deux œuvres les plus importantes de cette école me paraissent être le Coin de rue de Jacobus Vrel, et le Jeune garçon à l'image d'Aert de Gelder. La toile de Vrel avait déjà figuré en 1935 à la si belle exposition de Vermeer et son groupe, à Rotterdam. Par son métier sobre, sa facture lisse, sa recherche obstinée de la justesse des valeurs et de la lumière, elle est plus proche de Pieter de Hooch que de Vermeer. Ce qui n'est pas pour diminuer ses mérites. Sans vouloir du tout restreindre les louanges auxquelles Vermeer a droit, je me permets de penser que l'intérêt que l'on a manifesté pour son art depuis une trentaine d'années a trop rejeté dans l'ombre l'artiste exquis qu'est Pieter de Hooch. La toile d'Aert de Gelder est un très beau spécimen d'un artiste de second plan, qui – si je ne fais erreur – n'a jamais été l'objet d'une monographie, et qui assurément la mériterait. Il a profondément subi l'influence de Rembrandt, mais de tous ceux qui ont beaucoup reçu du grand maître, il est un des plus attachants. Il avait un sens très fin de la lumière et de la couleur, le goût de la belle matière frémissante et baignant dans l'huile, le désir de rendre la pénombre pénétrée de soleil. Parmi des bruns et des roux dorés, il aime à faire chanter une couleur qui semble n'appartenir qu'à lui, un rouge

qui tient à la fois du vermillon, du rose et de l'abricot. Sans doute, son sens de la forme ne va pas sans une certaine hésitation. Dans la toile de la Galerie Moos, un puriste trouverait à redire à la façon dont les bras s'attachent au corps. Mais il se pourrait que ce ne soit pas là négligence, et plutôt le désir, de la part de l'artiste, d'éviter une affirmation trop précise.

Un des moindres attraits de cette exposition n'était certes pas le très intéressant petit panneau du Greco, Le Christ chez Marthe et Marie. Œuvre de jeunesse assurément, exécutée alors que l'artiste, encore très influencé par Tintoret, cherchait à dégager sa personnalité. Il se pourrait que ce panneau ait été le projet d'une grande toile.

Le XVIII^e était fort bien représenté par un élégant et curieux portrait d'Henry Walton, par un beau dessin au lavis de Greuze, et par un double portrait, d'une bonne qualité, d'Elisabeth Vigée-Lebrun. Quant au XIX^e siècle, il ne comportait qu'une œuvre, et c'était une copie; mais la copie que Géricault exécuta d'après la Mise au Tombeau du Titien qui se trouve au Louvre. On connaît cette œuvre au coloris profond et à la lumière harmonieuse. Géricault n'a pas pu la reproduire sans en modifier fortement l'économie selon son tempérament. Il a accentué les formes, introduit de vigoureux contrastes de valeurs. Un pas de plus, et de ce Titien il faisait un Caravage. Une pareille copie est fort instructive, car l'interprétation qu'elle offre du tableau du Titien nous permet de mieux comprendre les intentions et les tendances de Géricault.

Lorsqu'il s'agit d'un pays lointain dont l'art ne nous est pas familier, une exposition de gravures permet de nous donner un aperçu de ses tendances sans comporter de gros frais. L'exposition des graveurs américains contemporains comprenait de nombreux envois. A vrai dire, j'aurais, pour ma part, préféré, non pas qu'il y ait eu moins d'œuvres exposées, mais que le nombre des artistes eût été restreint, et que chacun eût eu droit à plusieurs envois. Il est vraisemblable que cela aurait excité des jalousies, mais aurait permis de donner aux visiteurs une notion plus approfondie des artistes les plus importants.

Quelles seraient les caractéristiques, d'après ces estampes en noir et en couleurs, de l'art de cette grande et puissante nation qu'est l'Amérique? L'ensemble est manifestement d'une bonne tenue, divers, mais pas très divers, et

même d'une qualité assez uniforme. On ne voit pas surgir parmi tous ces artistes des personnalités très accentuées, qui tranchent nettement sur le reste. Comme le faisait par exemple un Rouault à l'exposition de la gravure française. L'influence des derniers mouvements artistiques européens est faible; seuls, quelques graveurs s'efforcent, mais timidement, de s'inspirer de Fernand Léger. En général, cette gravure américaine se montre soucieuse d'exprimer la vie quotidienne avec vérité, et cède fort peu aux tentations du lyrisme et de la fantaisie. Bref, nous avons là un art qui atteste un sérieux développement artistique, mais qui, soit dans un sens soit dans un autre, n'apporte rien de nouveau. François Fosca

Ausstellungen

Basel

Jubiläums-Ausstellung Otto Staiger

Kunsthalle, 13. Oktober bis
11. November 1945

Es ist wohl selten, daß eine Ausstellung mit so einhelliger und sympathiebetonter Zustimmung aufgenommen wird, wie sie diesem Werküberblick zu Ehren des fünfzigjährigen Otto Staiger begegnet ist. Es mag dies vor allem darin begründet liegen, daß die Arbeit Staigers den Stempel einer fruchtbaren Ausgeglichenheit trägt. Sie ist von einer daseinsfreudigen, unproblematischen Hiesigkeit, ohne deswegen problemlos zu sein; sie ist von lauterer und wahrhaftiger Stetigkeit auf Grund einer glücklich gleichgewichtigen Einigkeit und Aussagestärke von menschlicher und künstlerischer Substanz, ohne deswegen spannungslos zu sein. Der Kontakt mit ihr ist sofort da, und die Begegnung mit ihr kommt einer reinigenden Erfrischung gleich. Wollen und Können stehen im Einklang miteinander und decken sich, nicht auf Grund verzichtender Begrenzung, sondern aus einem selbstverständlich sicheren Gefühl für die eigenen Möglichkeiten. Gerade deshalb wirkt sich auch in ihnen lebendige, mitfühlende Zeitgenossenschaft aus, ohne daß auch nur die Absicht nach krampfhafter, in irgendeiner Form programmatischer «Aktualität» nötig wäre.

Wer von Otto Staiger spricht, denkt an den Glasmaler Staiger. Wenn auch

anlässlich der jetzigen Ausstellung darauf hingewiesen wurde, daß man über dem Glasmaler vielleicht allzu leicht den Maler und vor allem den Zeichner Staiger vergißt, so ist doch sein glasmalerisches Werk die Herzkammer nicht nur der Ausstellung, sondern von des Künstlers Leistung überhaupt. Es entspricht ihrem Wesen, daß sie eine ausgezeichnet beherrschte handwerkliche Basis hat. Es ist dabei klar, daß bei einem so organisch gewachsenen Werk keine Äußerung ohne die andere zu verstehen ist, und es ist angesichts dieser gegenseitigen Bedingtheit nur eine Frage der Betrachtungsweise, ob man die großartige Synthese von gegenständlicher Wirklichkeitsanschauung und gestaltender Abstraktion in den besten der Zeichnungen (Rebstock, Therwil), ob man die intensive, gleichsam schattenlose und flächige Farbigkeit der Bilder als Voraussetzung oder Folge der glasmalerischen Arbeit sehen will. In den Glasscheiben kommt die deutende Kraft der Farbe von den einzelnen Scheibenflächen mit der deutenden Kraft der Linien zusammen, von der die besondere Technik des Handwerkers (Bleistege) eine disziplinierte Stilisierung verlangt. In der Scheibe «Flüchtlinge» ist in den Bleistegen die Richtung von links oben nach rechts unten mehrere Male herausgehoben. Im rein Formalen entsteht der Eindruck des Fliehenden, des mühsam und gezwungen Fliehenden, weil die Richtung gleichsam «gegen den Strich» läuft und in der Empfindung des Beschauers gegen die spontane Richtung der Fortbewegung von links unten nach rechts oben ankämpft. Der Eindruck wird im Farblichen unterstützt, indem die widerstrebend fliehende Bewegung aus der Wärme roter Scheiben in die Kälte und Erloschenheit blauer und grauer Töne geht. In der gleichen Weise sind Form und Farbe zugleich Ausdruck in einer «Pietà», wo die Trauer in der Vielzahl ineinanderverflochtener fallender Kurven der Bleistege hängt, die den erschöpften Leichnam und die herabfließenden Gewänder der um ihn Beschäftigten fassen. Stumpfe Farben regnen hernieder und sammeln sich in einem leuchtenden Rot in der unteren Mitte, das die Farbe des Blutes und des Lebens zugleich ist. Immer wieder erreicht der Künstler die Verbindung von an sich bestehenden Gesetzen der Form und der Farbe mit einem gegenständlich Eindeutigen, das in dieser Verbindung mehr als sich selbst bedeutet. Georgine Oeri

Das Reiseandenken in der Schweiz

Gewerbemuseum, 4. November
bis 2. Dezember 1945

Es ist da unter Hilfe der Organisation Belricordo, des Heimatwerks, der Zentrale für Verkehrsförderung und verschiedener Museen recht viel Sehenswertes zusammengelassen, von den guten Anfängen der Reiseandenken im 18. Jahrhundert, als die Kulturbeflissenen aller Länder ihre Gesinnungsgenossen und Freunde in der Schweiz, die Bodmer und Breitingen, die Gebner und Lavater und Iselin, aufsuchten und dann ein paar hübsche Landschaftsstiche oder Trachtenbilder mitlaufen ließen, bis zur immer industrieller sich gebärdenden Fruktifizierung des Fremdenverkehrs im 19. Jahrhundert mit der massenhaften Herstellung von Andenken, die etwas besonders Schweizerisches darstellen sollten, bei einsichtigeren Besuchern unseres Landes aber ein bedenkliches Urteil über seine künstlerische Leistung erwecken mußten. Noch sind diese schrecklichen Dinge nicht nur in den Fremdenorten, sondern auch in manchen Städten zu kaufen; gerade heute stehen sie in blühendster Konjunktur. Unnötig zu sagen, an wen sie so massenhaft verkauft werden, daß sich die Lager erschöpfen; hoffentlich denkt niemand daran, sie wieder neu zu äpfeln.

Wenn man sich alle die hübschen Dinge besieht, die heute zum lebenswürdigen Empfang der Gäste gefertigt werden, die bedruckten Halstücher, die Decken mit handgeklöppelten Spitzen, die Holzarbeiten, die Tassen, Vasen und Töpfe, so muß man sich sagen: es ist wirklich alles da, was einem Freude machen kann, mit Ausnahme nicht zwar der kaufkräftigen, wohl aber der kunstverständigen Fremden. Wo soll man sie herholen, wie soll man sie sich heranziehen? Die Träger einer feineren Gesittung sind überall verarmt. Neureiche sind an ihre Stelle getreten, und wofür sich die in den Läden entscheiden, darüber besteht wohl kein Zweifel. Nun, schließlich sind wir selber in unserm Land auch Reisende, und wenn wir den andern mit gutem Beispiel vorgehen, so werden schließlich die Bessern unter den Fremden finden, daß sich bei uns manches von bleibendem Wert kaufen lasse.

Es ist recht gut, daß wir uns bei diesem Feldzug auf die alte Regel des getrennt Marschierens und vereint Schlagens verlassen. Die Organisation Belricordo hat es hauptsächlich auf wirkliche An-

denken und Geschenke abgestellt, feine geschmackvolle Stücke von einem eher etwas internationalen Gepräge; das Heimatwerk erfreut sich der Fühlungsnahme mit der alten Volks- und Bauernkunst und bietet währschafte Stücke an, die man brauchen kann und in denen auch etwa einer der Gäste schweizerische Art erkennen wird; die Zentrale für Verkehrsförderung wirbt für beide und ist eher auf den Absatz als auf die Produktion bedacht.

Die erste Abteilung der Ausstellung umfaßt die löblichen alten Beispiele mit Einschluß der Wallfahrtserinnerungen aus alter Zeit, dann den Kitsch der jüngsten Vergangenheit in köstlichen, erheiternden Stücken und schließlich, nach Werkstoffen geordnet, die guten Versuche der letzten Jahre. In der zweiten Abteilung sehen wir die Arbeiten aus dem Wettbewerb zur Erlangung von Modellen für gute schweizerische Reiseandenken, die im Frühjahr von der Zentrale für Verkehrsförderung veranstaltet wurde. Hier erscheint manches, wie das bei Wettbewerben oft zu gehen pflegt, etwas oberflächlicher als in der ersten Abteilung; es ist aber zu erwarten, daß sich die Teilnehmer, wenn sie ihre Arbeiten mit den alten und denen der andern vergleichen, sich zu reiferer und brauchbarer Gestaltung durchringen werden. *Albert Baur.*

Bern

Sechs Schweizer Künstlerinnen

Kunsthalle, 29. September bis
28. Oktober 1945

Sechs Künstlerinnen waren in der bernischen Kunsthalle zu Gäste: vier Berner Malerinnen, zu denen als Eingeladene die Zürcherin Cornelia Forster kam, und die Bildhauerin Johanna Keller (Bern). Die Ausstellung erreichte die Stufe einer Dokumentation weiblichen Kunstschaffens; fast auf der ganzen Linie traten die Werte zutage, die der künstlerisch tätigen Frau als Besonderheit gegeben sind: so die teilnehmende, sensible Einfühlung in das menschliche Modell beim Porträt, die Gabe für Intimität und schöne Schmuckwirkung im Stilleben, das naturbedingt enge Verhältnis zu harmonischer Farbwirkung und ausgeglichener Bildform überhaupt. Eine vornehme, maßvolle Haltung, die der ganzen Ausstellung eigen war, darf wohl zum guten Teil ebenfalls auf dies Konto gesetzt werden.

Für die beiden Malerinnen, deren Werk im Vordergrund stand, dürfen außerdem Originalität und schöpferische Kraft in einem Maße in Anspruch genommen werden, das jenseits der Diskussion über weibliche oder männliche Merkmale steht. Es sind Sonja Falk, der die Vorhalle und ein Teil des Untergeschosses eingeräumt waren, und Cornelia Forster, die im großen Mittelsaal placiert wurde. Die Malerei *Sonja Falks* hält eine Linie inne, die in die Richtung einer Paula Modersohn fällt und stellenweise in die Nähe der großen, umfassenden Linien-sprache Edvard Munchs führt. Eine Naturerscheinung oder eine Menschenfigur ist aus der Menge herausgegriffen und als bedeutsames Einzelgesicht der Welt tief und passioniert erfaßt, zugleich aber aus der Isolierung wieder befreit durch einen starken Farbton, der als Gesamtklang über das ganze Bild geht. Mit großer Entschiedenheit sind die Linien geführt, die dies Einzelwesen umfassen; sie verlaufen in ruhigen, vereinfachenden Rhythmen. Die Farbe, die als Hauptton das Bild beherrscht, ist bis zu symbolhaftem Ausdruck gesteigert. – *Cornelia Forster* ihrerseits ist viel stärker nach außen gekehrt, lebhaft und brillant, voll Spannkraft im Aufnehmen und energischen Gestalten einer Landschaft oder eines interessanten Kopfes. Wollte man Parallelen nennen – die jedoch keineswegs eine Abhängigkeit ausdrücken sollen –, so wären es die geistreichen farbigen Pointierungen eines Ernst Morgenthaler und die weiten, schlingenden Kurven eines Max Gubler.

Die übrigen drei Malerinnen darf man im Zusammenhang mit den eingangs erwähnten Qualitäten und Stoffgebieten nennen: es sind *Dora Lauterburg*, *Marcella Grundig* und *Ruth Stauffer*. *Johanna Keller* war mit einer gut aufgebauten Großplastik und zahlreichen Porträtbüsten und bewegten Figuren vertreten. *W. A.*

Lugano

Artisti della Svizzera Italiana

29. September bis 14. Oktober
1945

Die Kunstausstellung, die dieses Jahr das sechste Mal im Rahmen der Schweizer Messe Luganos abgehalten wurde, war eine neue beachtenswerte Leistung des Tessinischen Kunstvereines und seines Vizepräsidenten Pietro

Chiesa. Drei namhafte Vertreter des Kunstschaffens der deutschen und der welschen Schweiz waren als Ehren-gäste eingeladen; es waren die beiden Maler Cuno Amiet und Maurice Barraud und der Bildhauer Hermann Haller mit insgesamt 32 Werken. Der seit einigen Monaten in Castagnola ansässige Barraud und Haller, als Mitglied verschiedener im Tessin wirkender Kommissionen, hatten bereits rege Beziehungen zur tessinischen Kulturwelt gepflegt.

Die Ausstellung vereinigte 254 Werke von fast hundert Künstlern und vermittelte im Rahmen eines abwechslungsreichen «tour d'horizon» eine Reihe von wertvollen Angaben über die letzten Leistungen der maßgebenden Gestalter einer tessinischen künstlerischen Kultur. Unter diesen Künstlern sind nicht nur Tessiner, sondern auch Gäste des Tessins, Deutschschweizer und Ausländer, zu erwähnen, die seit verschiedenen Jahren an diesen Veranstaltungen eine klar bemerkbare Rolle spielen.

Auf dem Gebiete der Malerei erschienen Mario Ribola, der inzwischen die Fresken des Kreuzganges in Tremona beendet hat, und Mario Moglia als entschlossene Wortführer einer Richtung, bei der die Werte der Tradition durch eine zeitgemäße Behandlung der Motive zur Geltung kommen. Bruno Morenzoni, der als Maler eine gewisse Neigung zur Abstraktion ver-rät, während er als Plastiker in der feierlich wirkenden, die Fassade der Fiera schmückenden Gruppe «Il lavoro» einen ausgesprochenen Sinn für die Konstruktionen großen Formates zeigt, Mario Marioni, bei dem die Einflüsse der italienischen Schule sich in einer persönlichen Weise auswirken, und Pietro Salati mit seinem rührigen Temperament sind andere Exponenten des künstlerischen Nachwuchses. Felice Filippini hat fast restlos das Stadium der deformierenden Auflehnung überwunden, und seine graphischen Blätter schaffen eine Atmosphäre des magischen Realismus. Pietro Chiesa, der seine Begabung durch Wandmalereien religiösen Inhaltes dokumentiert, Carlo Cotti und Giuseppe Soldati, bei deren Werken eine moderne Feinfühligkeit sich in romantischen Formen offenbart, der nach neuen Formeln suchende Filippo Boldini, Emilio Beretta, mit seiner Vorliebe für die üppige Dekoration, der auf einem naiven Primitivismus beharrende Costante Borsari, sind andere namhafte Mitglieder der tessinischen Künstlergemeinde. Einen an-



Aldo Patocchi, *Apollo a Ruvigliana*, Holzschnitt 1945

erkennenden Hinweis verdienen ferner die Beiträge von Ugo Cleis, Theo Modespacher, Ernst Musfeld und Samuele Wülser.

Unsere notwendigerweise lückenhafte Übersicht kann unter den Bildhauern Mario Bernasconi, Remo Rossi und Tita Ratti hervorheben, die sich durch eine einwandfreie Beherrschung der Technik auszeichnen, und in der Schwarz-Weiß-Abteilung die glänzenden Holzschnitte Aldo Patocchis und die Zeichnungen Fiorenzo Fontanas. Augusto Giacometti, Ponziano Togni und andere Maler der italienisch sprechenden Talschaften Graubündens rechtfertigen auch dieses Jahr die Benennung «Esposizione di artisti della Svizzera Italiana», die diese Ausstellung sich seit einigen Jahren zu eigen gemacht hat. *Luigi Caglio*

Zürich

Hermann Hubacher

Kunsthau, 28. Oktober bis 2. Dezember 1945

Diese Ausstellung bei Gelegenheit des sechzigsten Geburtstages von Hermann Hubacher gab mit ihren 75 Plastiken nicht das Gesamtwerk des Bildhauers, doch immerhin eine so starke Auswahl, daß in ihre deutlich die Substanz des Schaffens erschien.

Manuel Gasser, in einer Besprechung der Ausstellung in der «Weltwoche», schnitt die Frage einer offiziellen Kunst in der Schweiz an und bezeichnete Hermann Hubacher als in hervorragendem Maße zum «offiziellen» Künstler geeignet. Das bisher kaum beachtete Problem ist aufschlußreich,

seine Anwendung auf Hubacher dagegen irreführend. Eine von dem lebendigen, eigengesetzlichen Kunstschaffen abgetrennte offizielle Kunst entwickelt sich dort, wo der Staat oder eine geschlossene führende Gesellschaftsschicht Maler und Bildhauer in ihren Dienst nimmt. Dadurch entstehen meist im Schaffen der offiziell akzeptierten Künstler jene Fehlentwicklungen, bei denen einzelne Fähigkeiten hypertrophiert werden, andere verkümmern. Es sind daher besonders Virtuosen und Spezialisten, die zu offiziellen Künstlern auserkoren werden, wie etwa die Bildnismaler der englischen Gesellschaft oder die Monumentalplastiker der Diktaturen. Oft verläuft durch das Werk des Künstlers eine Grenzlinie genau dort, wo er von der privaten Produktion zum Dienst als Staatskünstler überging. Bei einer künstlerisch labilen Natur wie Arno Breker etwa (und das sind viele der willigen offiziellen Maler und Bildhauer) ist im Werk der Moment unmittelbar zu bestimmen, wo er in den Staatsdienst trat.

In der Schweiz, wie in allen kleineren Demokratien, existiert eine offizielle Kunst in diesem Sinne nicht. Nicht darum, weil der Staat seinen Auserwählten keine genügenden Aufträge zu vergeben hätte. Aber er verzichtet auf die Propagandawirkung einer Staatskunst und verzichtet darum auch auf eine Lenkung des Kunstschaffens. (Aus diesem Grunde besitzt die Schweiz keine staatliche Kunstakademie.) Seine Leistung für die Kunst beschränkt sich vielmehr darauf, unabhängige gewachsene Richtungen zu unterstützen, Aufträge und Einladungen zu offiziellen Ausstellungen jenen Künstlern zukommen zu lassen, die von avisierten Sammlern und der Allgemeinheit der Kunstfreunde in die erste Linie gestellt wurden. Es ist bezeichnend, daß in der Schweiz ein Charles L'Eplattenier, der am ehesten das Zeug zu einem offiziellen Künstler im französischen Sinne hätte, diese Stellung nur in der Meinung eines beschränkten und gänzlich einflußlosen Kreises erwerben konnte.

Hermann Hubachers Plastik ist ganz aus einem weltoffenen privaten Schaffen hervorgegangen. Die staatlichen Bildnisaufträge und die wenigen Denkmäler, die er ausführte, unterscheiden sich in nichts von seinen übrigen Werken, welche die natürliche Entfaltung seiner Persönlichkeit aussprechen, und gerade die Schwächen, die Manuel Gasser an einzelnen Skulpturen und

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle Gewerbemuseum Galerie Thommen	Weihnachtsausstellung Das Spielzeug Weihnachtsausstellung	24. Nov. bis 30. Dez. 9. Dez. bis 13. Jan. 46 1. Dez. bis 5. Jan. 46
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Gewerbemuseum Schulwarte	Meisterwerke französischer Buchkunst Amerika baut La jeune gravure française contemporaine Weihnachtsausstellung Weihnachts-Verkaufsausstellung Jugendbuchausstellung	27. Okt. bis 31. Dez. 10. Nov. bis 23. Dez. 10. Nov. bis 31. Dez. 8. Dez. bis 20. Jan. 1. Dez. bis 31. Dez. 24. Nov. bis 9. Dez.
Biel	Galerie des Maréchaux	Weihnachtsausstellung	8. Dez. bis 10. Jan.
Chur	Kunsthaus	Weihnachtsausstellung	2. Dez. bis 23. Dez.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Section Fribourg de la Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes suisses	1 déc. - 23 déc.
Genève	Musée d'Art et d'Histoire Galerie Georges Moos	Les frères Barraud Juillerat, Mastrangelo, Bovy-Lysberg et Guy Ingouville	8 déc. - 30 déc. 8 déc. - 3 janv.
Lausanne	Galerie d'Art du Capitole Galerie Paul Vallotton	Charles Clément Raoul Domenjoz	8 déc. - 31 déc. 29 nov. - 15 déc.
Luzern	Kunstmuseum Galerie Ammann	Weihnachtsausstellung Hans Beat Wieland †	8. Dez. bis 6. Jan. 15. Nov. bis 15. Dez.
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Edmond Bille, Octave Matthey	15 déc. - 30 déc.
St. Gallen	Kunstmuseum	Sektion St. Gallen GSMBA und Gäste	24. Nov. bis Jan. 46
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Weihnachtsausstellung	21. Okt. bis 30. Dez.
Winterthur	Kunstmuseum Gewerbemuseum	Künstlergruppe Winterthur Kunstgewerbe-Verkaufsausstellung	2. Dez. bis 30. Dez. 18. Nov. bis 22. Dez.
Zürich	Kunsthaus Graphische Sammlung ETH. Kunstgewerbemuseum Helmhaus Galerie Aktuaryus Galerie des Beaux-Arts Buchhandlung Bodmer Kunstsalon Wolfsberg Galerie H. U. Gasser Galerie des Eaux-Vives Galerie Neupert	Sektion Zürich der GSMBA Die niederländische Landschaft Alte Glasmalerei der Schweiz Zürcher Buchausstellung Weihnachtsausstellung Eine Ausstellung ganz kleiner Werke Victor Surbek Ignaz Epper Joseph Waldispühl Otto Tschumi Schweizer Landschaften von 50 Künstlern	9. Dez. bis Jan. 46 22. Sept. bis 15. Dez. 11. Nov. bis 24. Feb. 46 9. Dez. bis 24. Dez. 18. Nov. bis 31. Dez. ab 1. Dez. 17. Nov. bis 15. Jan. 46 10. Nov. bis 10. Dez. 20. Nov. bis 9. Dez. 10. Nov. bis 5. Dez. 3. Dez. bis 20. Jan.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30-12.30 und 13.30-18.30 Samstag bis 17.00

F. BENDER / ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 327192



Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

sicher mit Recht in den Zeichnungen feststellt, zeigen die Unmittelbarkeit und Ehrlichkeit der Aussage, die sich nicht der vorgeformten kollektiven Manier eines Staatsstiles bedient. Hubachers Plastik ist höchstens insofern repräsentative (aber nicht offizielle) Kunst zu nennen, als er zusammen mit Hermann Haller an den großen Kunstausstellungen im In- und Auslande als der führende schweizerische Bildhauer unter der älteren Generation behandelt wird. Aber dieses Ansehen wurde nicht von Staats wegen künstlich geschaffen: es stellte sich erst als Folge aus der Einschätzung durch Kritik und Sammlertum ein; auch das Ausland anerkannte in der Zeit zwischen den beiden Kriegen freiwillig Hubacher als prominenten Vertreter schweizerischen Kunstschaffens. Völlig unrichtig ist es darum zu behaupten, Hermann Hubacher habe sich von dem Gebiete der «offiziellen» Kunst auf ein anderes Gebiet vorge- wagt, wo andere Maßstäbe gelten – das der nicht offiziellen Kunst. Dies zur Stellung Hubachers zur Staatskunst. Unabhängig davon hat die Kritik natürlich jederzeit das Recht, die Legitimität eines Ruhmes zu überprüfen, und besonders eine Veranstaltung wie diese Ausstellung fordert dazu auf. Sie zeigt, wie sich Hubachers Begabung aus den Problemen moderner Plastik heraus einem inneren Gesetz gemäß entfaltet hat und wie er formal und als Gestalterfinder eine eigene Vision realisierte. Das Gesetz seines Gestaltens folgt ähnlich wie bei Maillol nicht mehr in erster Linie der anatomisch-realistischen, sondern der raumfüllend plastischen Form. Das Licht geht über die Wölbungen der Bronzen mit einem milden Glänzen hinweg, und die harmonische Formenfolge und der weiche, beruhigte Lichtgang wirken schon an sich als poetisches Element. Die Plastiken sind modelliert, in einem wesentlichen und handwerklichen Sinne; Terakotta und Bronze stehen Hubachers Empfinden näher als der Stein. Die ausgeglichene Form vermag aber auch den charakterisierenden Gehalt eines Männerbildnisses und die affektbetonte Gebärde, wie beim «Erschrockenen», widerspruchslos zu assimilieren, und dort, wo sie sich mit dem substantiellsten Wirklichkeitsgehalte erfüllt, entstehen die vorzüglichsten Werke Hubachers. Zu ihnen zählen viele Kleinplastiken, wie das «Mädchen mit Spiegel» und der «Spahi du 7^e Régiment», die Bildnisse «Italienisches

Mädchen», «Maske Frau A. H.», «Prof. v. M.» und unter den Großplastiken besonders die Brunnenfigur für Winterthur und der neue «Torso mit Draperie». Solche Werke, als einzelne Leistung, wie als künstlerische Welt, die sie gemeinsam bilden, legitimieren in ihrer reinen Verwirklichung das nationale und internationale Ansehen Hubachers. *h. k.*

Niederländische Landschaften

Kupferstichkabinett der ETH.,
22. September bis 15. Dezember 1945

In einer trefflich gewählten Anordnung von Landschaftsradiierungen werden wir von den flämischen Meistern, die noch am Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert stehen, über Rembrandt und Jacob van Ruisdael zu den Künstlern des ausgehenden 17. Jahrhunderts geführt, deren Schaffen schon stark von Italien beeinflusst ist. – Bei den frühesten hier vertretenen Darstellern wird die Natur noch weitgehend als Kulisse aufgefaßt. Aber schon Hercules Seghers (1589–1645) erfährt die Landschaft aus ihrer eigenen Struktur heraus. Durch eine außerordentlich feinschichtige zeichnerische Differenzierung erschließt er uns die Weite der hügellosen Ebene. Unter den Darstellungen Rembrandts, die, ihrer besonderen Bedeutung entsprechend, zwei Kojen füllen, nennen wir nur «Die Windmühle» (1641). Neben den bekannten Eichenbäumen Jacob van Ruisdaels, die eine dunkle und schwere Stimmung vermitteln, zeigen die Baumgruppen von Antonis Waterloo schon eher einen idyllischen Einschlag. (Sie wurden darum auch von dem Zürcher Salomon Geßner zum Vorbild gewählt.) In den letzten Kojen werden Darstellungen des Meeres gezeigt, die innerhalb der holländischen Landschaftskunst von so großer Bedeutung sind. Nennen wir hier etwa Adriaen van Stalbempt und Ludolf Bakhuysen. So vergegenwärtigen die Radierungen auch die Vielgestaltigkeit der holländischen Landschaft. *P. P.*

Adolf Dietrich – Jakob Rübli

Galerie Beaux Arts, 20. Oktober bis 8. November 1945

Wir sind im täglichen Leben von einer Unmenge von Dingen umgeben, die wir übersehen. Ja, wir müssen sie übersehen, wollen wir in irgend einer Weise

zu einem praktischen Ziele kommen. Wir können diesen Dingen, diesen Unscheinbarkeiten keine Zeit schenken. Wir geben in jedem Augenblick unseres Lebens zugunsten unserer Welt eine Reihe anderer Welten auf, die uns berühren, ohne uns zu beeindrucken. – Adolf Dietrich hat es mit anderen sogenannten «modernen Primitiven» gemeinsam, daß er die Größe dieser unscheinbaren Dinge entdeckt und gestaltet. Er hat Zeit für sie. Und es ist, als ob es ihm diese Dinge danken würden: damit, daß sie ihm ihr geheimes, ihr echtes Leben enthüllen. Eine Sonnenblume scheint so zu sein, wie sie der liebe Gott gewollt hat (und warum sollen wir dieser Malerei nicht mit den Überzeugungen von jüngsten und einfachsten Menschen begegnen?), wenn wir sie mit den Augen von Dietrich anschauen. Eine Reihe scharf gezeichneter, bräunlich-violetter Wellen, die der Künstler (in «Abend am See») gibt, gehen uns in einer Eindringlichkeit an, daß sie ähnliches Halbvergessenes, das in unserer Erinnerung vorhanden war, aufleuchten lassen und zauberhaft beleben. Wir werden reich beim Anschauen dieser Bilder, und wir meinen dabei die unverbildete Ursprünglichkeit des Malers in uns zu spüren, der im Winter in der Gegend des Bodensees sein Holz hackt, um im Sommer seiner Kunst, der anderen Seite seiner Berufung, zu folgen. Bei Jakob Rübli schlägt das Einfachgesehene von Dietrich ins lebenswürdig Kindische um (man beachte im «Kanadischen Farmleben» die völlig unmöglichen, aber gewollt schülerhaften Fußspuren des in den Vordergrund schreitenden Pferdes), und das Expressive bekommt einen lehrhaften Zug. «Wie leicht kann's anders werden», nennt sich ein Bild, auf dem drei Füchse (oder sind es Wölfe?) eine Reihe von Hühnern beim unbeschwer- ten Futtern belauern. Es ist eine gemalte Fabel. *Jürg Fierz*

Angewandte Kunst

Die Vereinsfahne

Es gibt verschiedene Fahnen. Einmal die alten Banner, die wir in unsern Museen bewundern. Sie sind oft von bedeutenden Künstlern, wie Hans Holbein, Niklaus Manuel u. a. entworfen worden. Wir wissen aus den Fahnenrechnungen, daß sie hiefür gut

bezahlt wurden, was uns weiter nicht erstaunt, wenn wir die überaus feine künstlerische Aufmachung in Entwurf und Ausführung näher ansehen. Motiv und Art der Zeichnung leitet sich meist von alter heraldischer Überlieferung her. Das Prinzip der Fläche beherrscht das Ganze. Sehr verbreitet sind die Tierfiguren, deren «Bewehrung» (Zunge, Krallen, Hörner) stark hervorgehoben ist, stellen diese Tiere doch ursprüngliche Symbole zur Überwindung des Gegners im Kampfe dar. Der Urstier z. B. zeigt kräftige Hörner und einen Nasenring, der ihn noch besonders als wilden Stier kennzeichnet. Der Löwe wird mit gespreizten Pranken gegeben, die Krallen und das Gebiß seines aufgerissenen Rachens in besonderer Farbe. Der Schwanz ist oft mehrfach geteilt; in großen Windungen füllt er das rückwärtige Feld. Auch die Farben sind nicht nach der Natur, sondern nach der Deutlichkeit und Anschaulichkeit gewählt, also ungebroschen und kontrastreich. Wir können uns wohl vorstellen, wie frisch und lebendig diese Fahnen in der offenen Feldschlacht oder auch beim siegreichen Einzug in die malerischen Gassen unsrer Städte sich ausgenommen haben.

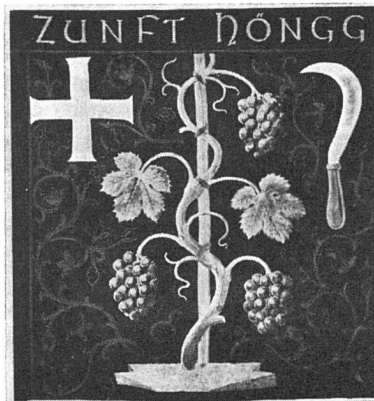
Außer diesen offiziellen Fahnen, zu denen auch die alten Zunftfahnen gehören, gibt es aber noch die Vereinsfahnen, die im heutigen Leben und Treiben im Vordergrund unsres Interesses stehen. Man hat es lange fast als Selbstverständlichkeit hingenommen, daß ihre Herstellung mit wenig künstlerischem Geschmack geschah. Wohl aus der unbewußten Erwägung, daß es sich nicht in erster Linie um die Wirkung von weitem handelt, hat man der Vereinsfahne einen mehr sinnlich-beschaulichen Charakter verliehen, oft mit poetischen Zutaten und literarischen Reizen gespickt, die aber meist jede künstlerische Note vermissen ließen. Die Gründung von Sängervereinen — etwa vor hundert Jahren — fiel in eine Zeit, die in der Kunst mehr das inhaltliche Motiv schätzte und suchte und auf die Anschaulichkeit der Formen und die Harmonie der Farben nicht allzuviel Gewicht legte: Wappenschilder, Landschaften, umrankt von Alpenrosen und Edelweiß, Lorbeer und Eichenlaub, Darstellungen des Tell, der heiligen Cäcilie, Radfahrer, Schwinger, Trompeter, Sprüche usw. Es war nicht bloß das einzelne Motiv, das kitschig war, sondern die Komposition als solche. Je mehr auf der Fahne stand, umso besser er-



Landesbanner von Uri, 15. Jahrhundert, Rathaus Altorf



Gegenbeispiel: Vereinsfahne von 1924



Zunftfahne von Adrian Boller, Kilchberg

schien sie den Leuten. Die Vereinsfahne wurde zuerst doppelseitig, d. h. aus zwei Stofflagen mit zwei verschiedenen Bildern hergestellt, mit Goldfransen eingefasst und mit Messingringen an der Stange befestigt. Das Bild war mit wachsdurchtränkter Ölfarbe aufgetragen. Als sich dies nicht bewährte, trat die Handstickerei an die Stelle der Malerei und später die Maschinenstickerei. Aber die Entwürfe blieben noch lange Zeit auf demselben

Niveau. All der Krimskrams wiederholte sich in der Kettenstichteknik. Die Vereinsfahne mit den naturgetreuen Tellenköpfen und Landschaftsbildern und mit den schlecht gesetzten Devisen wurde so zu einem festen Begriff, an dem niemand zu rütteln wagte.

In neuester Zeit ist ein Umschwung eingetreten. Man erinnerte sich wieder der flächigen Formgesetze der alten Kriegsfahne. Auch das Material und die Technik gelangten wieder zu ihrer in jeder angewandten Kunst ausschlaggebenden Bedeutung. Es ist absolute Notwendigkeit, daß sich der Graphiker, der den Entwurf macht, in der Sticktechnik auskennt und alle Möglichkeiten ihrer Auswertung in Betracht ziehen kann. Das einlagige Tuch der alten Banner ist nun wieder Trumpf mit dem durchgehenden, auf beiden Seiten gleichen Bild. Die Ansprüche unsrer Zeit bringen es mit sich, daß mit der Herstellung eines Entwurfs oft langwierige Verhandlungen verknüpft sind. Das Emblem des Vereins muß oft mit dem Wappen des Ortes kombiniert werden, da der Verein nach außen die Aufgabe einer örtlichen Vertretung zu erfüllen hat. Die sich daraus ergebenden künstlerischen Kompromisse sind nur durch weises Abwägen in der Über- und Unterordnung der Motive und Farben befriedigend zu bewältigen.

Wir glauben auf alle diese Punkte am eindrucklichsten durch ein paar Beispiele hinweisen zu können. Neben einer alten Fahne, die wir dem sehr schönen Fahnenbuch Bruckners entnehmen, bringen wir das Bild einer Vereinsfahne im alten Stil als abschreckendes Beispiel und eine gute moderne Lösung aus dem Atelier Adrian Boller in Kilchberg, wo uns ebenso das feinfühlig durchdenkende einer Aufgabe wie die solide und doch anschaulich flächige Ausführung in gleicher Weise befriedigen. E. St.

Verbände

SWB-Tagung in Bellinzona
20./21. Oktober 1945

In früheren Jahren tauchte periodisch die Anregung auf, eine Generalversammlung des Schweizerischen Werkbundes in den Tessin zu verlegen. Nachdem andere Pläne, wie zum Beispiel der, die Tagung in Zug durchzu-

führen, wegen der Belegung durch amerikanische Urlauber nicht zu realisieren war, ließ der Zentralvorstand die Einladung nach dem Süden ergehen. Der Erfolg war über Erwarten groß: Hatten sich 1944 zur Generalversammlung in Bern 65 Mitglieder eingefunden, so waren es in Bellinzona immerhin deren 56.

Die Generalversammlung im Rathaus von Bellinzona wurde durch zwei Nachrufe eingeleitet. Der 1. Vorsitzende Bühler erinnerte an Fräulein Sophie Hauser, die lange Jahre dem SWB angehörte und als Leiterin des Belricordo sowie als Mitglied der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst große Verdienste um die Förderung der Werkbund-Arbeit erworben hatte. Dr. Kienzle würdigte die Arbeit des eigentlichen Gründers des SWB, Dir. A. Altherr, indem er in warmen Worten seine Lebensarbeit und speziell die Auswirkungen seiner zürcherischen Tätigkeit umriß.

Die Erledigung der statutarischen Geschäfte führte zu einer längeren Aussprache über die Deckung der steigenden Defizite: Die Versammlung ging weiter als die Vorschläge des Quästors und erhöhte schon für 1946 den Jahresbeitrag auf Fr. 15.-. Durch eine intensive Förderer-Werbung sollen zudem neue Mittel flüssig gemacht werden.

Nachdem bereits alle Ortsgruppen generell das Projekt einer *Nationalen Ausstellung angewandter Kunst* besprochen und gutgeheißen hatten, faßte die Generalversammlung die verschiedenen Vorschläge zusammen und stimmte unter dem ausdrücklichen Dank an den Verfasser generell der Programm-Skizze von Dr. Kienzle zu. Ergänzend wurde gewünscht, daß einzelne Teile der Veranstaltung wenn immer möglich in einen gegebenen architektonischen Rahmen gestellt werden, wie zum Beispiel auf den Ausstellungs-Termin hin errichtete Siedlungen, Schulen usw. Anstatt die verschiedensten Wettbewerbe durchzuführen, wurde die Vergebung direkter Aufträge befürwortet. Um eine gründliche Vorbereitung zu gewährleisten und eine Kollision mit der Zürcher Gewerbe- und Landwirtschafts-Ausstellung zu vermeiden, wurde eine Fixierung auf 1948 vorgeschlagen.

In einem kurzen Exposé erläuterte Direktor Itten die Notwendigkeit, an den wichtigsten *Kunstgewerbeschulen* eine möglichst freie Regelung für den Ausbau des Lehrplanes, die Gestaltung der Prüfungs-Vorschriften und die Zuziehung von Fachexperten zu er-

zielen, die mit den Arbeits-Methoden und Ausbildungs-Zielen der Institute vertraut sind. In der heutigen Zeit ist es von größter Bedeutung, daß die Kunstgewerbeschulen die nötigen schöpferischen Kräfte für das Handwerk und für die industriellen Erzeugnisse heranziehen. Eine fruchtbare Tätigkeit, wie sie seit Jahren auf diesen Gebieten ausgeübt worden ist, läßt sich in der Zukunft nur verwirklichen, wenn von den zuständigen Behörden den in Betracht kommenden Instituten volles Verständnis entgegengebracht wird. Eine wichtige Rolle fällt den SWB-Mitgliedern in den verschiedenen Fachverbänden zu, da sie dort vor allem den Sinn für eine gesunde Weiterentwicklung der Kunstgewerbeschulen zu wecken haben. Die Generalversammlung unterstützte diese Wünsche durch die Annahme einer Resolution, in der sich der SWB mit allem Nachdruck für die Verbesserung der Lehrprogramme einsetzte und in welcher er erklärte, jedem Versuch sich zu widersetzen, der die Kunstgewerbeschulen in ihrer Lehrfreiheit beschränken wolle.

Der Samstagabend in Bellinzona war traditionsmäßig der gegenseitigen Aussprache und dem Tanz gewidmet. Der Sonntagmorgen wurde zur Stadtbesichtigung benützt; sie begann auf Kastell Schwyz mit seinem ausgezeichneten kleinen Museum, das mit einfachsten Mitteln ein äußerst interessantes Material zeigt. Der mit der Lokalgeschichte aufs beste vertraute liebenswürdige Cicerone, Herr Lienhard-Riva, schilderte von der erhöhten Warte aus die Entwicklung von Bellinzona; er würzte auch den weiteren Rundgang durch das Stadthaus, die Kirchen Madonna delle Grazie und San Biagio mit seinen aufschlußreichen Hinweisen. Dieser Spaziergang wurde für viele Teilnehmer zur eigentlichen Entdeckung einer terra incognita, da sich sonst die Deutschschweizer ja kaum die Mühe nehmen, in Bellinzona einen Aufenthalt einzuschalten, obschon die tessinische Kapitale voller reizender Bauten und Plätze ist.

Die ganze Tagung trug einen sozusagen inoffiziellen Charakter, der sich angenehm durch das Fehlen aller Begrüßungsreden manifestierte. Ihren Abschluß am Sonntag fand die Zusammenkunft in einem fröhlichen Mahl am prasselnden Kaminfeuer im Grotto Torcetti, von dessen Boccia-Bahn und materiellen Genüssen sich besonders die Basler und Berner nur ungerne trennten.



Tirggelmodel für Ansteig von Klara Fehrli, St. Gallen. Photo: Marga Bäschlin-Steinmann, St. Gallen

Mitglieder-Aufnahmen des SWB

In der Zentralvorstands-Sitzung vom 20. Oktober wurden in den SWB aufgenommen:

Ruder E., Fachlehrer für Typographie an der Gewerbeschule Basel.

Seßler R., Graphiker, Bern.

Bücher

R. S. Rüttschi, Architekt BSA, Zürich: Zwei Architektur-Broschüren

Im Selbstverlag, 1943 und 1944. Format A4, Fr. 15.- und 9.-

Die im Vervielfältigungsverfahren herausgegebenen Broschüren enthalten je eine kurze Einleitung und zur Hauptsache Handskizzen, direkt auf die Matrizen gezeichnet.

Die erste Broschüre «70 Hausbau-Ideen» behandelt das freistehende Einfamilienhaus. Der Verfasser geht von der geschlossenen zentrisch-symmetrischen Kompositionsidee aus und lehnt das Prinzip des aufgelockerten Baukörpers, ein Ergebnis der neueren Entwicklung, grundsätzlich ab. Er schlägt, abgesehen von der Quadrat- und Rechteckform, in vielen Beispielen die Kreisform oder Polygone vor und begründet dies mit dem Hinweis auf die Einfachheit des Baukörpers bezüglich seiner Außenwand und auf die zentrale Feuerstelle (Cheminée,

Ofen), um die sich die Familie sammelt. Entsprechend dem Grundriß wird die Dachform bisweilen recht kompliziert (Zelt- und Kegeldächer). Daß in diesen Fällen das Dach nicht zu Wohnzwecken ausgebaut werden kann und soll, bedarf keiner weiteren Begründung. Aus der gewählten Grundform des Hauses ergeben sich speziell in den runden oder polygonalen Vorschlägen komplizierte und daher problematische Raumaufteilungen, die mit einem «freien Grundriß» kaum etwas zu tun haben. Für unsere heutige Auffassung erweist sich die zentrische, in sich geschlossene quadratische, runde oder polygonale Hausform deswegen als fremd, weil sie sich automatisch gegen die Natur abschließt, abgesehen davon, daß sich daraus im Inneren nicht leicht zu möblierende Räume mit unliebsamen Rundungen und Zwickeln ergeben. Leider wird der Eindruck des Problematischen dieser Hausvorschläge noch durch die etwas unbeholfene Art der zeichnerischen Darstellung verstärkt. Die Broschüre befaßt sich, wie schon erwähnt, ausschließlich mit dem freistehenden Einfamilienhaus. Im Durchblättern wird man den Gedanken an unsere unruhigen Villenviertel nicht los, die alle an zu viel «Individualität» im Sinne übersteigerter Originalität leiden. Wir können daher auch diese «70 Hausbau-Ideen» nur mit Vorbehalt hinnehmen. In der zweiten Broschüre, «*Ausdruck in der Architektur*», wird ein Projekt für ein monumentales «Versammlungsgebäude», das der Verfasser auf Grund eines selbst zusammengestellten Idealprogramms entworfen hat, behandelt. Im Mittelpunkt der Bauanlage, die auf einem quadratischen, auf allen vier Seiten von Straßen umsäumten Grundstück sich entwickelt, befindet sich der große Kongreß- und Konzertsaal. Rund um ihn sind die übrigen Konzert-, Vortrags- und Übungssäle, sowie die Foyers und Nebenräume angeordnet. Gegen Süden liegt im Erdgeschoß, die ganze Gebäudebreite beanspruchend, ein Gartensaal und darüber das große Foyer. Die räumliche Organisation des Ganzen ist streng zentrisch-symmetrisch. Dem Verfasser ist es offenbar weniger an der Raumgliederung gelegen, die sehr starr ist und deren Hauptsaal die für diese Zwecke völlig ungeeignete Kreisform aufweist, als am äußeren architektonischen Aufbau, der in vielen Skizzen dargestellt ist. – Es wird eine Ausdrucksform angestrebt, die nach den Ausführungen des Verfassers, das Technische und Konstruktive künst-

lerisch formen und überwinden will. «Der Stoff gewinnt erst seinen Wert durch die künstlerische Gestaltung», lautet das über den Text gesetzte Leitwort. In dieser Beziehung sind die Skizzen Rütchis anregend, denn es kann ihnen eine gewisse Klarheit und vor allem eine architektonische Haltung nicht abgesprochen werden. Auch die Art der reichen Einbeziehung von Skulpturen und platischem Schmuck verdient erwähnt zu werden a. r.

Die bauliche Erneuerung von Hotels und Kurorten

Herausgegeben im Auftrag des Eidg. Amtes für Verkehr von Dr. h. c. Armin Meili. 232 Seiten mit 300 Abbildungen und mehrfarbigen Plänen. Preis Fr. 48.–. Verlag für Architektur A. G. Zürich-Erlenbach

Dieses umfassende Werk wird Anfang Dezember erscheinen und stellt einen Rechenschaftsbericht über die im Rahmen der Aktion für die bauliche Sanierung von Hotels und Kurorten geleistete Arbeit dar. Bekanntlich wurde diese Aktion im Jahre 1942 von Dr. h. c. *Armin Meili* ins Leben gerufen und in Zusammenarbeit mit einem Stab der namhaftesten Architekten in den Jahren 1943 bis 1945 durchgeführt. Bearbeitet wurden insgesamt 35 Kurorte, die heute über erste planliche Grundlagen für die künftige Umgestaltung und Erneuerung verfügen. Das Buch gibt hierüber in Form von Berichten, mehrfarbigen Plänen (6farbiger Bildplan, 2farbiger Nutzungs- und Zonenplan) und Skizzen Aufschluß und ist gleichzeitig als Grundlage für die Inangriffnahme der praktischen Verwirklichung zu betrachten. In dieser Beziehung ist zu erhoffen, daß die Publikation die Einleitung weiterer Schritte bei den Bundesstellen und den lokalen Behörden und Hotelierkreisen erleichtern werde. Für sie, für die Architekten und für alle an diesen höchst aktuellen Fragen interessierten Kreise ist das reich ausgestattete Buch von größtem Werte. Wir werden es später ausführlicher besprechen und würdigen. a. r.

Die Möbel- und Holzindustrie der Schweiz

Verlag für Wirtschaftsliteratur GmbH., Zürich. Fr. 10.–

Im Einverständnis mit dem Schweiz. Engrosmöbelfabrikantenverband und dem Verband Schweizerischer Schrei-

nermeister und Möbelfabrikanten erschien kürzlich eine nach dem gegenwärtigen Stand vollständig neu bearbeitete Ausgabe dieses Werkes. In den nach Sachgruppen aufgeteilten Registern werden annähernd 400 Betriebe aufgeführt, deren Arbeitstechnik sich nicht auf die rein handwerksmäßige Betriebsform beschränkt. Die Aufnahme erfolgte in erster Linie auf Grund der Angaben, die die Firmen selbst zur Verfügung gestellt haben. Dadurch wird das Handbuch eine nützliche Informationsquelle für die Abnehmer der Möbelindustrie, ihre Lieferanten und alle andern Interessenten.

Baufach-Markenregister

mit technischen Erläuterungen, Bezugsquellen-Nachweis und Sachregister.

Herausgegeben von der Schweizer Baumuster-Zentrale Zürich 1945. Redaktion: Max Helbling. 245 S., Format A5, Preis Fr. 12.–

Dem Buche liegt die nützliche Idee zu Grunde, die Baufachkartothek, welche die Schweiz. Baumusterzentrale laufend führt, den interessierten Baufachkreisen und einem breiteren Publikum in Buchform zugänglich zu machen. Die Publikation enthält, auf verschiedenfarbiges Papier gedruckt, ein *Markenregister*, in dem man das gewünschte Produkt unter seiner Marke findet, und ein *Sachregister*, in dem die einzelnen Produkte als solche aufgeführt sind. Die Publikation gibt keinerlei Abbildungen und kann in dieser Beziehung nicht etwa als eine Neuausgabe des Schweizerischen Baukataloges bezeichnet werden; diese beiden Publikationen ergänzen sich im Gegenteil. Die technische Durcharbeitung des Büchleins, die *Max Helbling* besorgte, ist außerordentlich sorgfältig und lückenlos, die graphische Aufmachung sauber und zweckentsprechend. Möge das Büchlein die richtige Wahl von Bauprodukten erleichtern und den Bestrebungen der Schweizer Baumusterzentrale förderlich sein. a. r.

Aus Zeitschriften

The Architectural Forum

New York, September 1945

Dieses Heft veröffentlicht auf 19 Seiten Beispiele neuerer Schweizer Ar-

chitektur mit einem kurzen einleitenden Artikel und Erläuterungstexten zu den einzelnen Bauten. Die veröffentlichten Bilder und Pläne stellen eine von der Redaktion der Zeitschrift getroffene Auswahl aus dem Material dar, das die Werk-Redaktion im Frühjahr durch Vermittlung der Amerikanischen Gesandtschaft in Bern zur Verfügung gestellt hatte.

Veröffentlicht sind Arbeiten folgender Architekten: Architektengemeinschaft E. u. P. Vischer, H. Baur, L. Dürig, Basel; H. O. Senn u. Rud. Mock, Basel und New York; M. Bill; Dubois u. Eschenmoser; Haefeli/Moser/Steiger; A. Meili; W. M. Moser; R. Rohn, A. Roth; A. H. Steiner, alle in Zürich; M. Vetter, Schaffhausen u. Genf; Frey & Schindler, Zürich u. Olten; C. u. R. Tami, Lugano; Louis Parnes, Zürich/New York.

Das übrige Heft enthält neben Ladenbauten eine Projektstudie für die Umgestaltung und Erweiterung der Universität Oklahoma, Arbeiten des Architekten Harris Armstrong, eine Planungsstudie für die Schnellverkehrswege Detroits und eine interessante Verwandtschaftsanalyse von Natur- und Baukonstruktionsformen. a. r.

Wettbewerbe

Wettbewerb Zentralbibliothek Luzern

Vorgängig der nachfolgenden Ausführungen sei auf die in Heft Nr. 7 vom Juli 1945 angeführten Daten über die am Wettbewerb Beteiligten verwiesen.

Wie auch immer schlußendlich das Bild der Zentralbibliothek in einer einerseits barocken (Jesuitenkirche) und andererseits klassizistischen (Theater) Rahmenhälfte ausfallen mag – in letzter Instanz wird es der Geschichte vorbehalten bleiben, das Werturteil über die Einzelbemühung zu fällen. Eine kritische Betrachtung der stilistischen Einfügung in eine der delikatesten Altstadtpartien Luzerns gegen die Reuß wird immer zu einem Teil aus der zeitgebundenen Relativität des persönlichen Ressentiments verstanden werden müssen. Das belegen am besten die beiden Brückenkopfbauten einige hundert Meter reußabwärts an der Reußbrücke. Der untere, in seiner historisierenden Haltung, und der obere, im Zeitgeist nach der Jahrhundertwende, wirken heute als zwei dem Zufall überlassene Ein-

griffe in eine Altstadtfront, gleich unerfreulich.

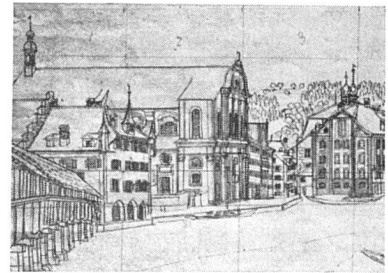
So ist es verwunderlich, daß vom Streitroß der Geschichte herab nur eine ernster zu nehmende Lanze für die Erhaltung des Freienhofes und die Umbauprojekte, gegenüber den Neubauprojekten, gebrochen wurde, nachdem an anderer Stelle, wie bei den Fragen der Altstadtrenovation, Reklamekontrolle in der Altstadt, Bemalung der Museggtürme usw. viel mehr Wesens gemacht wird. Es war erfreulich, daß trotz dem grundsätzlichen Ergebnis des Wettbewerbes, daß ein Umbau nicht zum Ziele führen kann, die architektonische Leistung des Umbauprojektes Kopp BSA mit einem Preis gewürdigt wurde. Verständlicherweise hat das Preisgericht in diesem besonderen Falle, bei aller Wahrung der technischen Erfordernisse, eine Schweregewichtsverlegung vom organisatorischen auf den stilistischen Gesichtspunkt vorgenommen. Das Umbauprojekt Kopp hat die heikeln Anschließpartien an bestehende Teile und Proportionen mit großem Einfühlungsvermögen zu lösen versucht.

Der Auffassung dieses Projektverfassers am schroffsten gegenüber stellt sich das nicht prämierte Projekt Nr. 7, von Arch. BSA Tami Lugano. Das mit viel Esprit durchgebildete und von einem sorgfältig ausgearbeiteten und illustrierten Bericht begleitete Projekt war vielleicht in seiner kristallinen Durchsichtigkeit etwas sprachfremd in innerschweizerischen Gefilden.

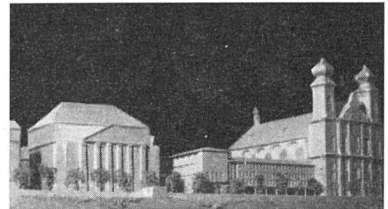
Die verschiedenartigen Lösungen der Wettbewerbsaufgabe ließen das Fehlen allgemeiner Richtlinien erraten, über die ab incunabilis keine völlige Einigkeit zu bestehen schien. Sie können in drei Hauptgruppen zerlegt werden: 1. Umbau, 2. Neubau, 3. völlige Freilegung und Erstellung einer Grünanlage.

Innerhalb der beiden ersteren Möglichkeiten, die laut Wettbewerbsprogramm zur Diskussion standen, sind in bezug auf die grundsätzliche Disposition wiederum vier grundsätzliche Auffassungen vertreten: 1. Hof umschlossen, 2. Hof zum Teil umschlossen, 3. Hof geöffnet gegen die Reuß, 4. Hof geöffnet gegen den Hirschengraben. Bei der Verteilung der Baumassen unter den Neubauprojekten lassen sich drei prinzipielle Lösungen herauschälen: 1. Hochkörper parallel Stadtheater, 2. Hochkörper parallel Hirschengraben, 3. kein Hochkörper.

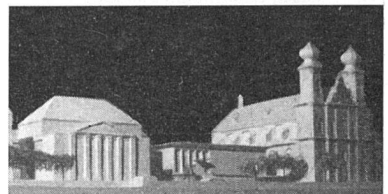
Als Hauptkriterien des Wettbewerbes an dieser besonders exponierten Altstadtlage sind anzuführen: einerseits



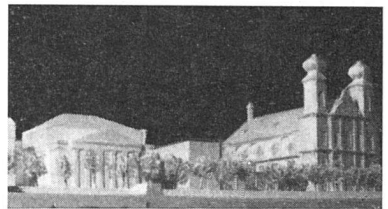
Freienhof und Jesuitenkirche in Luzern um 1800. Zeichnung von Franz Schmid



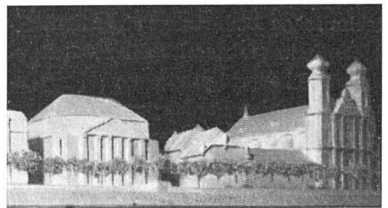
Wettbewerb Zentralbibliothek Luzern. Modell des ersten Preises: Josef Schütz, Architekt BSA, Zürich



Zweiter Preis: August Boyer, Architekt, Luzern

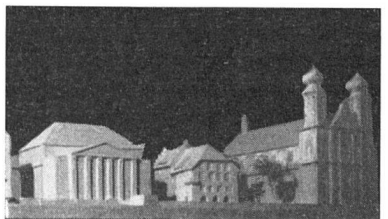


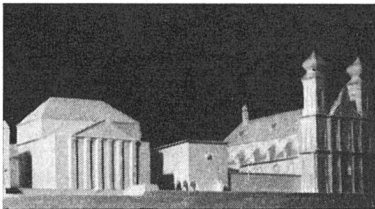
Dritter Preis: Otto Dreyer, Architekt BSA, Luzern



Vierter Preis: Max Kopp, Architekt BSA, Zürich. Mitarbeiter: J. Hunziker

Erster Ankauf: August Boyer, Architekt, Luzern

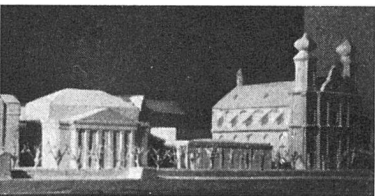




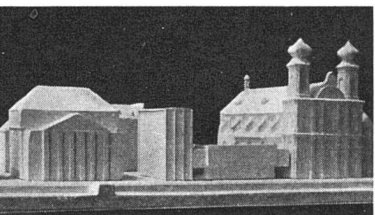
Zweiter Ankauf: Martin Risch, Architekt BSA, Zürich



Projekt Nr. 3 (nicht prämiert): Heinrich Auf der Maur, Architekt, Luzern



Projekt Nr. 4 (nicht prämiert): Carl Mossdorf, Architekt, Luzern



Projekt Nr. 7 (nicht prämiert): Rino Tami, Architekt BSA, Lugano
Photos: Jean Schneider, Luzern

die organisatorischen und betriebstechnischen Bedürfnisse einer Zentralbibliothek, andererseits die städtebauliche Höhengestaltung und Massenverteilung der Baukörper im Zusammenspiel mit der Altstadtfront, insbesondere gegen die Reuß, und die stilistische Einfügung der Architektur in den historischen Rahmen der angrenzenden Gebäude, wobei dem Altbau des Freienhofes kein besonderer Denkmalwert beigemessen wurde.

Die Verfasser der teilweisen prämierten Projekte 3–5, 7 und 11 vertraten in ihrer Architektur die neuzeitliche Richtung. Der anlässlich des gleichen Wettbewerbes 1935 auf dem Kasernenplatz als Avantgardist in Erscheinung getretene Verfasser des erstprämierten Projektes, Arch. BSA Schütz, hat sich hier zu einer klassizistischen Architek-

tur bekannt, die jedoch zu den angrenzenden Gebäuden in keinem maßstäblichen Verhältnis steht. Die ganze Orientierung der Baukörper und die Öffnung des Hofes nach dem Hirschengraben hin, mit seinem unerfreulichen Gegenüber (den Backsteinfassaden des ACV.) wird umso fragwürdiger, als der Tieferlegung des Gartens wegen der Wasserstandsverhältnisse Schranken gesetzt sind. Der kompositionell guten Fassadengestaltung ist eine genügende Belichtung des Büchermagazines geopfert worden. Angesichts der stattlichen Aufzählung von Nachteilen im Bericht des Preisgerichtes, die den Vorteilen die Waage halten, muß man sich fragen, welche Momente hier den Ausschlag für eine Erstprämiierung gegeben haben. Die grundsätzlichen Abweichungen der preisgekrönten Lösungen lassen die zwingende Steigerung auf einen bestimmten Prototyp hin vermissen. Es stellt sich die Frage, ob nicht eine weitere Konkurrenz mit ausgeprägteren Richtlinien empfehlenswert wäre, wobei auch die Frage der Platzwahl nochmals aufgeworfen werden dürfte. Im Vordergrund steht hier das «Inseli» beim Kunsthaus.

Die praktische Erfahrung, daß zu große Bodennähe den Bibliothekbeständen schadet, wurde offenbar bei der Beurteilung der Projekte außer acht gelassen, da zum Beispiel beim 2. Preis mit dem hochgelegenen Besuchergeschoß die Magazine in einem halb unterirdischen Betonschiff untergebracht wurden.

Die Freihaltung oder Verdeckung der Ostfront der Jesuitenkirche hat in der Beurteilung zu etwelchen Unklarheiten Anlaß gegeben, deren Quelle wohl in grundsätzlichen Auffassungen liegen mag. Die Argumentation, daß Barockkirchen eingebaute Seitenfronten hatten, ist nicht stichhaltig, da den Beispielen, die diese Auffassung belegen, eine Fülle von Gegenbeispielen gegenübersteht. Wenn bei den Projekten Nr. 2 (Ankauf, Boyer), Nr. 3, Nr. 4 und Nr. 11 (3. Preis, Dreyer BSA), die eine weitgehende Freilegung der Kirchenostseite anstrebten, dieser Umstand als Vorteil bewertet wurde, so kann dem 1. Preis Schütz ein solcher, im wohlverstandenen Sinne der Freilegung gegen die Reuß hin, nicht unter gleichen Vorzeichen zuerkannt werden.

Eine Anregung ganz besonderer Art wurde vom Verfasser des Projektes Nr. 4, Arch. Mossdorf, Luzern, gemacht. Sie lautete: Völlige Freilegung der Liegenschaft Freienhof, deutliche Zäsur zwischen Altstadt und den späteren Stadterweiterungen im Sinne

eines Grüngürtels. Er sah einen möglichst wenig in Erscheinung tretenden Parterrebau auf der ganzen Liegenschaftsfläche vor, wobei lediglich längs des Hirschengrabens, also den diagonal anscheinenden Hauptblickrichtungen von der Reuß her entrickt, ein Hochkörper, zugleich als Maskierung der dahinter liegenden Backsteinfassaden, angeordnet war. Der zweifellos kühnen Idee der völligen Freilegung des Platzes, als Anregung hors concours, soll wenigstens an dieser Stelle in Würdigung der Zivilcourage ein anerkennendes Wort gesprochen werden, wie auch dem besonders in städtebaulicher Beziehung zu Stadttheater und den langgestreckten Fronten der unteren Bahnhofstraße wohlhabgewogenen Projekt Nr. 3, von Arch. Auf der Maur, Luzern. Mit seinen zurückgesetzten Baulinien an der Bahnhofstraße und der Distanz zur Jesuitenkirche setzt es in Einklang mit den Bauhöhen der seeseitigen Profanbauten gleichsam eine Fermate vor dem in anderen Maßstäben komponierten Sakralbau. Die in einigen Teilen verwandte Lösung des Projektes Risch BSA wurde mit einem Ankauf bedacht.

Zu den Projekten mit weitgehender Überbauung des Platzes gehören der 2. Preis, Boyer, und der dritte, von Dreyer. Während letzterer seine Baukörper reich zergliedert und vornehmlich gegen die Reuß zu feindurchgestalteten Silhouettenwirkungen kommt, bringt ersterer das ganze Raumprogramm in einem breitgelagerten Körper unter, mit zurückgesetzter Baulinie an der Bahnhofstraße. Auf dem dadurch gewonnenen Glacis schwingt sich mit barocker Leichtigkeit eine geschwungene Freitreppe nach dem hochgelegenen Eingang hin. Das Projekt Boyer bringt noch andeutungsweise die Anregung, über das Straßenstück zwischen Bahnhofstraße und Hirschengraben hinweg eine Verbindung Stadttheater–Bibliothek zu ermöglichen, indem das erweiterte Foyer des Stadttheaters als Erfrischungsraum für die Zentralbibliothek benützt werden könnte. Es kann in diesem Zusammenhange noch kurz auf die vom Hochbauamt der Stadt Luzern erstellten Vorprojekte verwiesen werden, die überhaupt davon ausgingen, die Zentralbibliothek mit dem sich aufdrängenden Bedürfnis der Stadttheatererweiterung durch Zusammenbau auf einen Nenner zu bringen.

In seinem Bericht stellt das Preisgericht fest, daß eine städtebauliche und

organisatorisch einwandfreie Lösung unter Beibehaltung der bestehenden Bauten nicht erreicht werden kann. Der Wettbewerb habe gezeigt, daß das der Zentralbibliothek zugrunde gelegte Programm sich auf dem zur Verfügung stehenden Areal in schicklicher Weise verwirklichen lasse.

Contra quis ferat arma deos? P.V.

Entschieden

Schulhaus mit Turnhalle in Aeschi/Solothurn

In diesem beschränkten Wettbewerbe traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 800): Hans Bracher, Arch. BSA, Solothurn; 2. Preis (Fr. 600): Otto Sperisen, Arch., Solothurn; 3. Preis (Fr. 400): Walter Adam, Arch., Solothurn; 4. Preis (Fr. 200): Werner Studer, Arch., Feldbrunnen. Außerdem erhält jeder der sieben eingeladenen Projektverfasser eine Entschädigung von Fr. 500. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des ersten Preises mit der Weiterbearbeitung zu betrauen. Preisgericht: Gemeindeammann Bächler, Aeschi (Präsident); Prof. Friedrich Heß, Arch. BSA, Zürich; Rudolf Benteli, Arch. BSA, Gerlafingen.

Turnhalle mit Erweiterung des Schulhauses und Gemeindehaus in Dottikon

In diesem beschränkten Wettbewerbe traf das Preisgericht folgenden Entscheid: *A. Turnhalle mit Erweiterung des Schulhauses*: 1. Preis (Fr. 1200): Richard Beriger, Arch., Wohlen; 2. Preis (Fr. 1000): K. Schneider, Arch., Aarau; 3. Preis (Fr. 800): Hans Löpfe, Arch., Baden, Mitarbeiter: Otto Hänni, Arch., Baden. Ferner je ein Ankauf zu Fr. 400, 350 und 250. *B. Gemeindehaus*: 1. Preis (Fr. 700): Hans Hübscher, Arch., Zofingen; 2. Preis (Fr. 450): Josef Oswald, Arch., Bremgarten und E. Amberg, Arch., Muri; 3. Preis (Fr. 350): Richard Beriger, Arch., Wohlen. Ferner 1 Ankauf zu Fr. 300 und 2 zu Fr. 250. Ferner erhielt jeder Verfasser eine feste Entschädigung von Fr. 500. Preisgericht: O. Schenker, Gemeindeammann, Dottikon (Vorsitzender); L. Seiler, Pfarrer, Dottikon; Hch. Bräm, Arch. BSA, Zürich; Dag. Keiser, Arch., Zug; H. Liebetrau, Arch., Rheinfelden; K. Kaufmann, Kant. Hochbaumeister, Aarau; E. H. Fischer, Großrat, Dottikon;

Rud. Ackermann, Großrat, Dottikon. Das Preisgericht empfiehlt, den ersten Preisträger mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen.

Schulhaus, Turnhalle und Gemeindefaal in Niedergösgen

In diesem beschränkten Wettbewerbe traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1800): A. Barth, Arch., Schönenwerd; 2. Preis (Fr. 1100): Hans Hauri, Arch., Reinach; 3. Preis (Fr. 600): Werner Studer, Arch., Feldbrunnen; 4. Preis (Fr. 500): Walter Belart, Arch., Olten. Außerdem erhielt jeder Wettbewerbsteilnehmer nach Reglement eine Entschädigung von Fr. 500. Fachpreisrichter waren: E. Altenburger, Arch. BSA, Solothurn; W. Amsler, Arch., Schönenwerd; Eduard Belser, Baumeister, Niedergösgen.

Kirchgemeindehaus in Oberwinterthur

Unter den dreimal zwei Entwürfen von drei eingeladenen und fest entschädigten Architekten-Firmen stellte die Expertenkommission folgende Rangordnung her: 1. Isler und Eidenbenz, Arch. SIA, Winterthur; 2. Kellermüller und Hofmann, Arch. BSA, Winterthur; 3. Hans Hohloch, Arch., Winterthur. Sie empfiehlt, die Vorbereitungen auf Grundlage des Projektes im ersten Rang weiterzuführen. Kommission: Prof. W. Müller, Arch. (Vorsitzender); E. Boßhardt, Arch. BSA; R. Huber; F. Scheibler, Arch. BSA; A. Reinhart, Stadtbaumeister; Pfarrer G. Schmid; A. Sommer; alle in Winterthur.

Evangelisches Kirchgemeindehaus in Rapperswil-Jona

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 3000): v. Ziegler & Balmer, Arch., St. Gallen; 2. Preis ex aequo (Fr. 2000): Hch. Riek, Arch., St. Gallen; 2. Preis ex aequo (Fr. 2000): Fr. Engler, Arch., Wattwil. 2 Ankäufe zu Fr. 800: Alfr. Altherr, Arch. BSA, Zürich; Rob. Walcher, Arch., Rapperswil; 2 Ankäufe zu Fr. 600: B. Eberhard, Rapperswil; Hs. Brunner, Arch. BSA, Wattwil. Ferner vier Entschädigungen zu Fr. 300. Preisgericht: Ernst Pfister, Präsident der Kirchenvorsteherschaft (Vorsitzender); Pfarrer Erwin Sutz, Rapperswil; Alfred Ewald, Arch., Kantonsbaumeister, St. Gallen; Werner M. Moser, Arch. BSA, Zürich; Emil Hun-

ziker, Arch., Degersheim. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung zu betrauen.

Schulhaus in der «Malerva», Sargans

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 2300): Felix Bärlocher, Arch., Zürich; 2. Preis (Fr. 2100): Hans Brunner, Arch. BSA, Wattwil; 3. Preis (Fr. 1900): Dorothee David, Arch., St. Gallen; 4. Preis (Fr. 1500): Jean Huber, Arch., St. Gallen; 5. Preis (Fr. 1200) Hans Rudolf, Arch., Zürich. Ferner je ein Ankauf zu Fr. 800 und Fr. 700. Zehn weitere Projektverfasser erhielten Entschädigungen im Gesamtbetrag von Fr. 3500. Preisgericht: A. Ewald, Arch., Kantonsbaumeister, St. Gallen; E. Boßhardt, Arch. BSA, Winterthur; R. Steiger, Arch. BSA, Zürich; C. Breyer, Arch., Adjunkt des Kantonsbaumeisters St. Gallen.

Wiederaufbau der zerstörten Steigkirche in Schaffhausen

In diesem beschränkten Wettbewerbe traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 500): W. Henne, Arch. BSA, Schaffhausen; 2. Preis (Fr. 300): Scherrer & Meyer, Arch. BSA, Schaffhausen; 3. Preis (Fr. 200): Wolfgang Müller, Arch., Schaffhausen. Ferner erhielt jeder der sieben Wettbewerbs-Teilnehmer eine Entschädigung von Fr. 300. Preisgericht: E. Schalch, Stadtrat (Vorsitzender); G. Haug, Stadtbaumeister; B. Im Hof, Stadtgenieur; E. Straßer, Stadtplaner, Bern; A. Kellermüller, Arch. BSA, Winterthur.

Erweiterung des Prätigauer Krankenhauses in Schiers

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 2100): Karl Beer, Arch., Zürich; 2. Preis (Fr. 2000): Jakob Padrutt, Arch., Zürich; 3. Preis (Fr. 1800): Rudolf Hartmann, Arch., Schiers; 4. Preis (Fr. 1600): Zietzschmann & Bachmann, Arch., Davos. Ferner 3 Ankäufe zu Fr. 1000 und je 3 Entschädigungen zu Fr. 900 und Fr. 600. Preisgericht: Landammann D. Meißer, Chur (Vorsitzender); Franz Scheibler, Arch. BSA, Winterthur; Hch. Bräm, Arch. BSA, Zürich; E. Boßhardt, Arch. BSA, Winterthur; Dr. med. G. Mark, Schiers. Das Preisge-

Wettbewerbe

Veranstalter	Objekt	Teilnehmer	Termin	Siehe Werk Nr.
Politische Gemeinden Henau und Uzwil	Ortsplanung für Henau-Uzwil	Die im Kanton St. Gallen verbürgerten oder in den Kantonen St. Gallen, Appenzell A. Rh., Thurgau und Zürich seit mindestens 1. November 1944 niedergelassenen Fachleute	31. Mai 1946	Dezember 1945
Schulpflege Pfungen	Schulhaus mit Turnhalle in Pfungen	Die in den Bezirken Winterthur und Bülach verbürgerten oder seit mindestens 1. September 1944 niedergelassenen Architekten schweiz. Nationalität	15. März 1946	Dezember 1945
Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich	Neubau der Frauenklinik des Kantonsspitals Zürich	Die im Kanton Zürich verbürgerten oder seit mindestens 1. Mai 1944 niedergelassenen Architekten schweizerischer Nationalität	21. Januar 1946	Sept. 1945
Regierungsrat des Kantons Thurgau	Ausbau des Thurgauischen Kantonsspitals in Münsterlingen	Die im Kanton Thurgau verbürgerten oder seit dem 1. Januar 1945 niedergelassenen Architekten	17. Dez. 1945	August 1945

richt empfiehlt die Durchführung eines engeren Wettbewerbes unter den vier Preisträgern.

Berufsschulhaus in Solothurn

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 4300): Karl Müller, Arch., Bern; 2. Preis (Fr. 3700): Peter Müller, Arch., Horgen; 3. Preis (Fr. 2500): Frey & Schindler, Arch., Olten; 4. Preis (Fr. 2400): Otto Flückiger, Arch., St. Gallen; 5. Preis (Fr. 2000): Oskar Sattler, Arch., Solothurn. 5 Ankäufe (Fr. 1200): E. Flisch und Fritz Josef, Arch., Olten; (Fr. 950): Ed. Kohler, Arch., Zofingen; (Fr. 950): Otto Sperisen, Arch., Solothurn; (Fr. 950): Emil Altenburger, Arch. BSA, Solothurn; (Fr. 950): Ernst Fröhlicher, Arch., Solothurn. Ferner 10 Entschädigungen zu je Fr. 500. Preisgericht: Dr. Paul Haefelin, Stadtammann, Solothurn; Ed. Pfister, Präsident der Aufsichtskommission der Berufsschule Solothurn; Robert Greuter, Arch. SWB, Direktor der Gewerbeschule Bern; Emil Hostettler, Arch. BSA, Bern; K. Egender, Arch. BSA, Zürich; W. M. Moser, Arch. BSA, Zürich.

Erweiterung des Bezirksspitals Thun

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 3700): W. von Gurten, Arch. BSA, Bern; 2. Preis (Fr. 3300): Rud. Künzi, Arch., Kilchberg/Zch.; 3. Preis (Fr. 3100): Alb. Wyttenbach, Arch., Zollikofen; 4. Preis (Fr. 2500): Ernst Indermühle, Arch. BSA, Bern; 5. Preis (Fr. 2400): W. Niehus, Arch. BSA, Zürich; Ankauf zu Fr. 1600: J. J. Wipf, Arch. BSA, Thun. Ferner je vier Entschädigungen zu Fr. 1000 und Fr. 600. Preisgericht: Dr.

K. Zollinger, Fürsprecher, Thun (Präsident); O. Brechbühl, Arch. BSA, Bern; Dr. med. H. Frey, Direktor des Inselspitals Bern; H. Leuzinger, Arch. BSA, Zürich; K. Scherrer, Arch. BSA, Schaffhausen. Das Preisgericht empfiehlt, unter den fünf prämierten Verfassern einen zweiten, engeren Wettbewerb zu veranstalten.

Zentralschulhaus im «Pfannenstiel», Trüllikon

In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1600): Franz Scheibler, Arch. BSA, Winterthur; 2. Preis (Fr. 1300) E. Boßhardt, Arch. BSA, Winterthur; 3. Preis (Fr. 1100): Hans Hohloch, Arch., Winterthur. Preisgericht: J. Müller, Schulpräsident, Trüllikon; W. Henauer, Arch. BSA, Zürich; J. A. Freytag, Arch. BSA, Zürich; A. Schmid, Thalwil; E. Hegnauer, Schulrat, Trüllikon. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämierten Entwurfes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen.

zur Verfügung, für Ankäufe und Entschädigungen eine Summe von Fr. 8000. Preisgericht: M. Eggenberger, Gemeindeammann, Uzwil (Präsident); H. Brunner, Arch. BSA, Wattwil; A. Ewald, Arch., Kantonsbaumeister, St. Gallen; J. Hürlimann, Gemeinderat, Oberuzwil; A. Kellermüller, Arch. BSA, Winterthur; A. Schwizer, Gemeinderat, Henau; P. Trüdinger, Arch. BSA, Stadtplanchef, Basel; Ersatzrichter: E. Burckhardt, Arch. BSA, Zürich; W. Bühler, Ing., Gemeinderat, Uzwil; H. Neukomm, Ing., Niederuzwil; P. Weber, Gemeinderat, Oberuzwil. Die Unterlagen sind gegen Hinterlegung von Fr. 30.- auf der Gemeinderatskanzlei Niederuzwil erhältlich. Einlieferungstermin: 31. Mai 1946.

Schulhaus mit Turnhalle in Pfungen

Eröffnet von der Schulgemeinde Pfungen unter den in den Bezirken Winterthur und Bülach verbürgerten oder seit mindestens 1. September 1944 niedergelassenen Architekten. Zur Prämierung von höchstens vier Entwürfen gelangt die Summe von Fr. 7500 zur Ausrichtung. Für allfällige Ankäufe und Entschädigungen steht eine weitere Summe von Fr. 7500 zur Verfügung. Preisgericht: Hch. Oetiker, Arch. BSA, Stadtrat, Zürich (Vorsitzender); Max Kopp, Arch. BSA, Zürich; F. A. Schaffhauser, Präsident der Schulpflege Pfungen; Ernst Steiner-Elliker, Vize-Präsident der Schulpflege Pfungen; Hermann Weideli, Arch. BSA, Zürich; Ersatzmänner: Paul Krebsler, Gemeindepräsident, Pfungen; J. Schütz, Arch. BSA, Zürich. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 10.- beim Präsidenten der Schulpflege Pfungen bezogen werden. Einlieferungstermin: 15. März 1946.

Neu

Ortsplanung Henau-Uzwil

Veranstaltet von den politischen Gemeinden Henau und Oberuzwil unter den im Kanton St. Gallen verbürgerten und den in den Kantonen St. Gallen, Appenzell A. Rh., Thurgau und Zürich seit mindestens 1. Nov. 1944 niedergelassenen Fachleuten schweizerischer Nationalität. Zur Prämierung von höchstens vier Projekten steht dem Preisgericht eine Summe von Fr. 12000