

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

Band: 32 (1945)

Anhang: Heft 3 [Werk-Chronik]

Autor: [s.n.]

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: 29.01.2026

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

Kunstnotizen

Wassily Kandinsky †

Wassily Kandinsky, der am 13. Dezember 78jährig in Paris starb, war als universale Persönlichkeit und als kühner Erfinder eine der entscheidendsten Gestalten innerhalb der modernen Kunstbewegung. Die Auswirkung seiner geistigen Haltung und seiner künstlerischen Realisationen geht weit über sein eigentliches Gebiet, die Malerei, hinaus und ist noch gar nicht abzumessen. Kandinsky, der aus dem russischen Großbürgertum stammte, seine Kindheit in Italien, seine Schulzeit in Odessa verbrachte und seine Studien, ursprünglich der Jurisprudenz und Nationalökonomie, in Moskau vollendete, siedelte um die Jahrhundertwende von Moskau nach München über. Zunächst in der Schule von Azbé, später bei Franz von Stuck tätig, entwickelt er schon früh eine großzügige Komposition und eine starke Tendenz zur Vereinfachung. Seine ersten ausgestellten Werke von 1902–1908 verbinden die jugendstilhaften Errungenschaften jener Zeit mit der einfachen Direktheit russischer Volkskunst. Erst ab 1909 – zeitlich parallel mit den ersten kubistischen Versuchen in Frankreich – entwickeln sich jene ersten freien «Kompositionen», «Improvisationen» und «Farbklänge», die in völlig neuer inhaltlicher Vergeistigung ihre Expression allein mit den vitalen Rhythmen des Lineaments und mit der Intensität und Symbolkraft der Farbe erreichen und damit auf die Grundelemente der Malerei zurückgehen. Wie Kandinsky in seinen Tagebüchern schreibt, ist diese neue Einstellung zur Spiritualisierung und Elementarisierung der Kunst, die auch in Paris in jenen Jahren durch die «Fauves» und später durch die «Kubisten» in anderer Akzentuierung lebendig war, ihm, dem Russen, aus der Vertiefung in die Volkskunst seiner Heimat erwachsen, mit der er durch seine früheren wissenschaftlichen Reisen in nahen Kontakt getreten war. «Hier», so schreibt er, «spürte er zuerst, wie sich das Gegenständliche durch die Kraft dieser Malerei in dem rhythmischen und

farbigen Gesamtausdruck auflöste». So stiegen aus dieser mythischen russischen Quelle, die auch in seinem tiefsten Wesen lag, die von allem Imitativen befreiten Formen seiner kühnen Imagination, bahnten einen Weg in bisher unbekannte Ausdrucksphären. Kandinsky hat den Linien wieder freie Schwungkraft gegeben; er hat die Farben wieder als Musik klingen lassen, aus ihrer eigenen elementaren Kraft heraus. Er wußte schon früh, welche Verantwortung auf ihm lag, als er den Gegenstand aus der Kunst eliminierte; er wußte von der Gefahr einer «sterilen Ornamentik oder toten, stilisierten Form» (Tagebücher 1901–1913, Sturmverlag). Der phantasievolle Dichter, der in Kandinsky steckte – auf dem sprachlichen Gebiet hat er in seinen «Klängen» (München, Piper-Verlag, 1913) auch entscheidendes Neuland erobert – den strenge, wissenschaftliche Geist der Disziplin, der sein Leben bis ins Alter hinein klar und straff hielt, die sinnliche Emotionskraft, die er als Maler besaß, ließen diese Gefahr nie an sein Werk herantreten; sie ließen alle seine «abstrakten» suggestiven Kompositionen als strahlende «Realitäten» in jener künstlerischen Domäne erscheinen, die er auch technisch restlos beherrschte. Kandinsky hat im «Blauen Reiter» (Piper, München 1912) gemeinsam mit Franz Marc ein theoretisches Sammelwerk aus jenen revolutionären und aufbauenden Jahren hingestellt und mit Aktualität aus Vergangenheit und Gegenwart illustriert, ein Beweis, daß Kandinsky nicht nur intuitiv arbeitete, sondern geistig einen vollkommenen Überblick über seine Zeit besaß, deren Entwicklung er, ähnlich wie Guillaume Apollinaire in seinen gleichzeitigen «Peintres Cubistes», prophetisch voraussah. Der pädagogische Einfluß, den Kandinsky auf die folgende Künstlergeneration ausübte, ist evident. Mit Paul Klee verband ihn seit den Münchner Jahren eine enge Freundschaft, und Hans Arp hat ihn stets als starke, anregende Kraft in seiner künstlerischen Entwicklung empfunden. Ebenso hat er in seiner leitenden Stelle am Bauhaus (1922 bis 1932) in Weimar und Dessau, zu der ihn W. Gropius auf Klees Veranlassung berief, einen großen Einfluß auf die junge europäische Künstlerschaft ausgeübt. Seine ehemaligen

Schüler versäumten es nie, auf ihren Pariser Reisen ihn, der seit 1932 dort lebte, aufzusuchen, um von der «ewigen» Vitalität und Jugend des Meisters in seinem Atelier an der Seine wieder neu ermutigt und gesteigert zu werden. Daß Kunst nicht nur lebensschmückend, sondern vor allem lebensgestaltend und richtunggebend war, das ging bis zuletzt von seiner Person und von seinem Werk aus.

C. Giedion-Welcker.

Chronique Romande

Dernièrement, à Genève, lors de deux concours de peinture qui ont eu lieu à l'Athénée, les décisions des jurys ont soulevé dans la presse et dans le public d'énergiques protestations. Il faut bien reconnaître que ces protestations étaient amplement justifiées. Dans l'un de ces concours, où le thème imposé était un portrait, le jury a décerné le prix à une toile des plus médiocres, alors qu'il y avait, parmi les envois, deux œuvres infinitiment supérieures, en tous points, au «navet» qui fut récompensé. Quant à l'autre concours, où il s'agissait d'un panneau décoratif destiné à la bibliothèque de la Faculté de Droit, l'artiste qui fut couronné avait conçu une œuvre d'une extrême pauvreté d'invention et d'exécution, et où rien ne pouvait apprendre au spectateur qu'elle devait trouver place dans un local consacré au droit.

Faut-il, comme le déclarent certains, conclure de là à la faillite des concours? Pour ma part, j'ai fait à deux reprises partie du jury d'un concours de l'Athénée; et il m'a semblé que l'erreur gisait dans la composition hétéroclite de ce jury. Si l'on veut que de la réunion d'une dizaine d'individus sorte une décision louable, il faut que ces individus, non pas aient en matière d'art des opinions absolument identiques, mais qu'au moins ils possèdent un certain nombre d'idées communes. Sinon, on discutera interminablement; et pour finir, la lassitude aidant, on aboutira, à force de concessions réciproques, par élire un médiocre.

Prenons un exemple, et pour ne froisser personne, remontons à un demi-siècle en arrière. Imaginez que vers 1895, on ait composé un jury avec des gens pour qui Hodler était un fou furieux et Eugène Burnand un des plus grands artistes vivants, et avec des gens pour

qui Hodler était un grand talent qui prenait son essor, et Burnand le type du peintre académique. Croit-on que ce jury aurait pu faire du bon ouvrage? Assurément pas. Il est indispensable, je le répète, que, tout en étant divers, un jury offre une certaine homogénéité, et que tous ses membres parlent à peu près le même langage.

Certains poussent l'intransigeance jusqu'à vouloir exclure entièrement les peintres et les sculpteurs des jurys, sous le prétexte qu'avec la meilleure volonté du monde, ils ne peuvent être des juges totalement impartiaux. Il me semble qu'une pareille opinion pèche par un excès de rigueur, et qu'elle méritera d'être nuancée. Il y a des peintres de grand talent qui sont de très mauvais juges en matière d'art contemporain; non par jalouse et manque d'esprit confraternel, mais parce qu'instinctivement ils n'approuvent que la peinture qui offre les mêmes tendances et les mêmes caractères que la leur. Une peinture qui diffère de la leur les inquiète, les trouble, les rend inconsciemment injustes pour cet art qui les contredit. On sent qu'en eux cela se formule ainsi: «Si cet art-là est bon, alors moi je me fourvoie?»

En revanche, il est d'autres peintres qui, voyant les choses de plus haut, savent fort bien apprécier et louer un art qui diffère totalement du leur. Plutôt que d'exclure entièrement les peintres des jurys, il vaudrait mieux ne choisir, pour en faire partie, que ceux qui sont capables de porter un jugement sans se laisser égarer par des partisans.

Il y aurait bien encore un autre moyen de composer un jury; mais je ne le suggère qu'avec beaucoup d'hésitation, parce que je prévois qu'il heurtera fortement nos contemporains. Je souhaiterais, pour ma part, que le jury de chaque concours ne comporte qu'un seul membre. Evidemment, il faudrait le bien choisir. Mais je suis intimement persuadé qu'avec ce système, où toute la responsabilité des décisions est concentrée sur un seul individu, les résultats des concours ne seraient sûrement pas pires qu'avec le système actuellement adopté, et auraient de grandes chances d'être meilleurs. Parce qu'un individu sentirait qu'il porte à lui seul la responsabilité entière du choix; tandis qu'avec le système maintenant en cours, la responsabilité se trouve émiettée.

En ce qui concerne le concours qui avait pour sujet une peinture devant décorent la bibliothèque de la Faculté de

Droit, d'autres remarques peuvent encore être émises.

Ce concours était, non pas restreint, mais public; et le nombre des esquisses soumises au jury se montait à peu près à une quinzaine. En les examinant, on pouvait faire les constatations suivantes.

D'abord, parmi ces envois, un bon tiers d'entre eux démontraient que leurs auteurs ignoraient les notions les plus élémentaires de la peinture; mais cela ne les avait pas retenus de concourir. Il y a là quelque chose d'assez surprenant; car enfin on ne voit pas des gens qui savent à peine monter à cheval s'inscrire pour un steeple-chase. Faut-il en conclure que tant de gens s'imaginent que la peinture est un art que le premier venu peut pratiquer sans l'avoir appris? Il y aurait là un symptôme assez inquiétant.

L'autre constatation que l'on pouvait faire sur l'ensemble des envois, c'est que, obligés par la destination de ce panneau décoratif d'inventer, d'avoir recours à l'allégorie, et en tout cas de tirer leur composition de leur tête au lieu de représenter ce qu'ils avaient sous les yeux, les concurrents ont presque tous fortement pataugé. On les découvrait incapables d'ordonner une composition, de grouper des personnages; et surtout, dès qu'ils se lançaient dans l'allégorie, incapables de donner de vie les pitoyables mannequins qui étaient chargés de figurer la Loi ou la Justice.

On me dira, je le devine, que l'allégorie est un genre périmé. Il serait plus vrai, et moins agréable, de reconnaître que c'est un genre hors de la portée des artistes contemporains. Entre les mains d'artistes d'autrefois, et d'artistes appartenant à des écoles diverses, l'allégorie nous a pourtant valu d'incontestables chefs-d'œuvre.

Un seul peintre de notre temps a pu la traiter sans refroidir sa verve et sans devenir ennuyeux: c'est Charles Dufresne. Seulement, pendant toute sa carrière, Dufresne n'a pas cédé au mépris des sujets non-naturalistes, et a fait travailler son imagination. Tandis que de plus en plus, les artistes de notre temps laissent la leur s'engourdir et se pétrifier. Comme disait quelqu'un, ils n'ont plus d'imagination qu'un Kodak. Ce qui, à tous les points de vue, est déplorable. Mais je crains bien, à en juger par les tendances de la jeune génération, que personne ne songe à remonter ce courant, à lutter contre cette paresse de l'imagination. Cela en vaudrait pourtant la peine.

François Fosca

Eine Entgegnung

«Der Stichbogen» von Hans Bernoulli im letzten Werkheft hat mir einen Stich gegeben. Gestatten Sie mir deshalb kurz eine sachliche Entgegnung. Dem Uneingeweihten und – hoffen wir – manchem wirklichen Fachmann konnte nicht sofort klar werden, was eigentlich gemeint war. Es gibt pralle, fast halbrunde Stichbögen, die kräftig wirken, und flache, die wie eine Feder gespannt sind. Beide können gut sein. Und daneben gibt es ganz halbrunde und sogar etwas gestelzte Bögen, Rundbögen genannt, die unter Umständen schwächer und flau anmuten. Nebenbei gesagt, hat der Stichbogen gegenüber letzteren seine konstruktiven Vorteile, ähnlich wie der Spitzbogen. Er ist dehnbar nach Höhe und Breite. Eine Eigenschaft, die seine Bevorzugung durch Bauwerkschulen entschuldigen mag. Doch davon nichts weiter, da die formale Seite zur Diskussion steht.

Diamantquader und Löwenköpfe als Schlüßsteine können Geschmacklosigkeiten sein, haben aber mit dem Stichbogen als solchem ebensowenig zu tun wie geschmacklose Postfassaden in Verblendsteinen. Beim Passus über Mansarts Invalidendom kam es endlich heraus, leider zu wenig, nämlich, daß Bernoulli eigentlich gar nicht den Stichbogen, sondern seine besondere Anwendung und Ausführung gemeint hatte. Obschon ich also die Quintessenz seines Artikels in annehmbarer Weise zu interpretieren suchte und so sehr ich mich freue an dem Geist und Witz, mit denen er geschrieben ist, finde ich doch, daß die Anprangerung des Stichbogens als Form zu exklusiv geschehen ist, als daß nicht wesentliche Punkte hier noch einmal deutlich hervorgehoben werden müßten.

Formen sollen nichts anderes als Niederschlag oder Ausdruck eines baulichen Organismus sein. Wir könnten sofort mit aller Theorie und erst recht mit aller Praxis Schluß machen, wenn wir sie einzeln nacheinander derart auf die Folter spannten und je nach Geschmack und Laune verdammten. Das einzelne Motiv ist und bleibt in der Kunst irrelevant. Adiaphora (Belanglosigkeiten) nannten die Alten gewisse Dinge, die erst im Zusammenhang, d. h. auf Grund und im

Einklang mit einer bestimmten Einstellung, mit bestimmten Beziehungen, Wert bekommen. Ganz dasselbe gilt von der einzelnen Form in Kunst und Architektur, handle es sich um die Form eines Sheds, eines Kniestockgiebels, eines flachen Daches oder – eines Stichbogens. Für sich betrachtet, dürfen und können Formen nichts vorstellen. Erst im einheitlichen Ganzen, in ihrer baulichen Umgebung, sollen sie mitreden und überzeugen, natürlich auch durch ihre materialgerechte Ausführung, oder dann ganz verschwinden.

Selbst wenn Bernoulli eine Modekrankheit treffen wollte und also sein «Stichbogen» symbolisch zu verstehen ist, so kann solche Kritik in Bausch und Bogen gewisse architektonische Sterbliche nur dazu bewegen, die eine Modeform gegen eine andere, ebenso überflüssige, zu vertauschen. Was aber ist damit gewonnen? Das war bekanntlich das Rezept des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Nein, man sollte sich nicht der Möglichkeit eines Vorwurfs aussetzen, den eine überlebte Kulturstufe ihres falschen Doktrinarismus wegen mit Recht verdient.

Ernst Stockmeyer.

Wir bringen die Einwände, die unser geschätzter Mitarbeiter gegen die Ausführungen H. Bernoullis über den Stichbogen erhebt, als Diskussionsbeitrag des Historikers zum Abdruck. Sie ändern nichts an der Tatsache, daß der Stichbogen nun einmal das typische Formenzeichen des sogenannten Heimatstiles geworden ist und damit eine Mode mitbestimmt hat, die als «maladie comme une autre» in Bälde überstanden sein dürfte.

Die Redaktion

England will keine Kriegsdenkmäler errichten!

In der Tagespresse war kürzlich zu lesen, daß England nicht daran denkt, Kriegsdenkmäler zu errichten, wie dies nach dem letzten Kriege in allen Ländern – man denke etwa an Frankreich – in so reichem Maße erfolgt ist. Die Engländer haben sich zu einer viel aufrichtigeren, zeitgemäßer und schöneren Idee zusammengefunden, die fernab sentimentalaler Heldenverehrung liegt. Statt unnützer Kriegerstatuen und dergleichen sollen zerstörte, besonders wertvolle historische Baudenkmäler wieder aufgebaut werden. Für die Durchführung und Beschaffung der erforderlichen Geldmittel wollen Kriegerverbände, ein-

zelne Gruppen, Dorfgemeinschaften usw. besorgt sein, natürlich wo nötig mit staatlichen Zuschüssen. Dieser englische Vorschlag ist der Nachahmung wert, und er mutet uns als das Anzeichen einer beginnenden neuen und aufrichtigeren Zeit an, welche die Erinnerung an die grausamen Geschehnisse mit nützlichen und aufbauenden Taten so rasch als möglich aus der Welt schaffen will. Bei uns in der Schweiz scheint man dagegen anderer Auffassung zu sein. Es soll sich heute schon ein Komitee mit namhaften Persönlichkeiten gebildet haben, welches sich mit dem Projekt zur Errichtung eines repräsentativen Kriegsdenkmals irgendwo in unserem Lande befaßt! a. r.

Aus Zeitschriften

Brasilien baut!

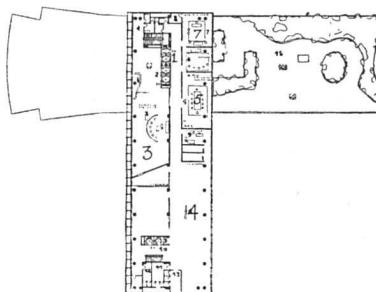
Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942, by Philip Goodwin. New York: Museum of Modern Art 1942

Wir entnehmen die folgenden Gedanken der im Maiheft 1943 des *Journal of the Royal Institute of British Architects* erschienenen Besprechung des obengenannten Buches.

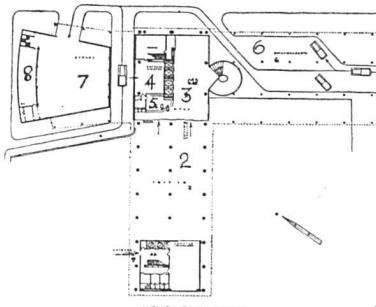
Der Verfasser schreibt: «In gewisser Hinsicht sind die neuesten modernen Bauten Brasiliens für den Stand der modernen Architekturentwicklung bezeichnender als etwa die Vorkriegsbauten aus der Schweiz, Tschechoslowakei und aus Schweden, denn wenn sich auch die neuen Auffassungen in diesem Lande später als in jenen Ländern verbreiteten, so wurden sie mit einer um so eindrucksvoller und selbstbewußteren Bravour aufgegriffen und, von einem allgemeinen sozialen und politischen Auftrieb getragen, in die Wirklichkeit umgesetzt. Die brasiliianischen Architekten haben die moderne Bauentwicklung in rascher Folge in einer frischen und mutigen Weise zu einer breiten Entfaltung gebracht, wobei sie allerdings das Glück hatten, mit einer weitgehenden öffentlich-staatlichen Anerkennung und Unterstützung rechnen zu können. Die Regierung Vergas scheint die fortschrittlich gesinnte neue Generation tatkräftig zu fördern und zur Lösung bedeutender öffentlicher Bauaufgaben heranzuziehen. Sie anerkennt ferner willig eine Be-



Ministerium für Hygiene und Erziehung in Rio de Janeiro. Architekten L. Costa, O. Niemeyer, A. Reidy, C. Leao, J. Moreira, E. Vasconcelos, Consult. Arch.: Le Corbusier



Zweites Obergeschoß: 1 Personallift, 3 Warteraum, 5 Konferenzzimmer, 7 Ministerbüro, 14 Büroräume, 15 Dachterrasse



Erdgeschoß: 2 Offene Halle, 3 Publikums halle, 4 Personaleingang, 5 Auskunft, 6 Parkplatz, 7 Garage, 8 Maschinen etc.

ratung durch ausländische Kapazitäten, wie dies für Le Corbusier seit seinem dortigen Aufenthalte im Jahre 1936 zutrifft. Unter diesen Voraussetzungen darf man füglich mit einer schnellen Weiterentwicklung der modernen Architektur in Brasilien rechnen.»

Wir veröffentlichen mit diesem Text auszuge ein Bild einer der neuesten Großbauten aus Rio de Janeiro, des Ministeriums für Hygiene und Er-



Florenz. Die Zerstörungen am Lungarno Acciaioli. Rechts der intakte Ponte Vecchio

ziehung, erbaut von einer Gruppe jüngerer Architekten, mit Le Corbusier als Berater. Dieser vierzehngeschossige, auf Stelzen stehende Bürohochbau interessiert uns hier besonders wegen der besonderen Sonnenschutz-Vorkehrungen. Der eigentlichen Glasfront ist ein Eisenbeton-Rahmenwerk vorgesetzt, in dessen Felder bewegliche Sonnenschutzhäfen eingebaut sind. Diese bestehen aus Eternit, sind in Eisenrahmen gefasst und blau gefärbt. Sie bilden gewissermaßen das bewegliche Ornament dieser hochaufragenden Fassade. Es scheint, daß diese neue Lösung des Sonnenschutzes allen bisherigen, auch den althergebrachten Lösungen weit überlegen ist. Sie fand daher bereits auch an anderen Bauten Anwendung.

a. r.

Die Zerstörungen in Florenz

Das *Journal of the Royal Institute of British Architects* gibt in seinen letzten Nummern Rechenschaften des Archaeological Adviser of the War Office über die Kriegsschäden an den Kunstdenkmalen Mittelitaliens wieder. Wir entnehmen dem Novemberheft 1944 folgenden Bericht über Florenz: «Fast alle Schäden in Florenz sind deutschen Sprengungen zuzuschreiben. Alle Brücken, mit Ausnahme des Ponte Vecchio, wurden zerstört. Ein großer Teil der Bildhauerarbeit vom Ponte S. Trinità ist durch Taucher wieder eingebracht worden. Auf dem Ponte Vecchio sind die alten Häuser durch die Sprengwirkung ernstlich beschädigt. Beide Zugänge zum Ponte Vecchio wurden zerstört, und das bedeutete die Vernichtung eines ausgedehnten Teils der alten Stadt und die Zerstörung der Front am Lungarno abwärts,

welche die eigentümlichste und bekannteste Ansicht der Stadt bildete. Am Südufer des Flusses erstrecken sich die Zerstörungen der Via Giacardi entlang von der Brücke bis zum Palazzo Pitti und an der Flußseite vom Ponte S. Trinità den Borgo S. Jacopo hinauf und bis halb in die Via dei Bardi hinein. Das bedeutet den Verlust von fünf der alten Quartiere und mindestens vierzehn der alten Paläste, sowie einer Menge malerischer alter Häuser. Die Uffizien litten stark unter den Sprengungen; der Verbindungsgang zum Palazzo Pitti wurde auf seiner ganzen Länge schwer beschädigt, und beim Bogen über die Via dei Bardi wurde er auf eine Länge von mehr als 180 m völlig zerstört, zusammen mit dem Bagno dei Medici aus dem 16. Jahrhundert. Auf der Nordseite dehnen sich die Zerstörungen von der Umgebung des Ponte S. Trinità dem Lungarno Acciaioli entlang zum Lungarno d'Arcausieri und nordwärts bis zum Mercato Nuovo aus. Die Via Por S. Maria, zusammen mit den mittelalterlichen Bauten an der Piazza del Pesce, wurde als Ganzes vernichtet; in dieser Gegend waren die großen Paläste weniger zahlreich (immerhin sind der Palazzo Acciaioli, de Angelis, Buondelmonte und der Palazzo di Parte Guelfa entweder beschädigt oder zerstört), aber es befand sich hier kaum ein Haus, das nicht seine Geschichte oder seinen Reiz hatte.

«Im Gegensatz zu diesem beklagswerten Ergebnisse deutscher Unbarmherzigkeit steht die verhältnismäßige Intaktheit der wichtigsten Kunstdenkmäler von Florenz, d. h. des Teils, den die deutschen Truppen gegen die alliierten Angriffe hielten. Sogar S. Maria Novella, so nahe die Kirche bei dem Bahnhofe, dem Ziele unserer Fliegerangriffe, liegt, wurde

nicht getroffen. Abgesehen von zerbrochenen Fenstern und wenigen losen Ziegeln, ist kein wirklicher Schaden von den großen Kirchen, Palästen (abgesehen von den oben erwähnten) oder Denkmälern gemeldet, die den Reichtum der Stadt bilden. Die meisten beweglichen Bilder und anderen Kunstwerke waren in Depoträumen verwahrt worden; die Bibliotheken und Archive haben nicht gelitten, ausgenommen die Biblioteca della Columbaria, die von den Deutschen gesprengt wurde.»

Wiederaufbau

Stockholm: Groupe International d'Architectes pour l'Etude des Problèmes de la Reconstruction

Sous ce nom s'est formé l'an passé, parmi les architectes étrangers installés en Suède, un groupe d'étude qui rassemble périodiquement à Stockholm les représentants, disséminés dans tout le pays, d'une dizaine de nations européennes. Alors que les architectes norvégiens et danois, dont le nombre est considérable en Suède, ont constitué des groupes nationaux, spécialisés sur les problèmes d'après-guerre de leurs patries respectives, ce *Groupe International* tend à ne pas se limiter à un seul pays, mais à examiner les questions dans leur ensemble et d'un point de vue européen. A cet effet, deux sessions ont déjà été réunies, où furent invités, outre les architectes intéressés, quelques spécialistes suédois et étrangers des questions économiques, sociales et politiques de l'après-guerre. Plusieurs exposés de problème purent ainsi être suivis d'échanges de vues d'autant plus larges qu'ils ne furent pas bornés à des discussions exclusivement entre gens du métier.

La première session, en octobre 1944, fut consacrée à l'étude du cas de reconstruction le plus caractéristique à l'heure actuelle, celui du pays présentant le maximum de destructions: l'Allemagne.

On entendit d'abord l'architecte Werner Taesler (Örebro) dresser le bilan provisoire des ravages dans le Reich: 41 grandes villes aux $\frac{2}{3}$ détruites, 18 à 19 millions d'habitants sans-abri, 30 ans de travail et 30 milliards de marks pour reconstruire le pays, tels furent les résultats principaux de

cette analyse méthodique, résultats qui ne cessent de s'aggraver chaque jour. Le même orateur présenta ensuite une étude critique des projets de reconstruction émanant des milieux hitlériens, qui supposent *tous*, évidemment, une victoire militaire du Reich. Certaines données purement techniques, sur les «*Notlösungen*» en particulier, présent néanmoins quelque intérêt.

Puis l'architecte *Fred Forbat* (Stockholm) donna un exposé d'ensemble sur la reconstruction au point de vue urbanistique. Il montra comment l'urbanisme doit tendre à favoriser, dans les villes et les campagnes de demain, des conditions de vie plus naturelles et plus humaines. Comment il faut protéger l'individu, la famille, la formation de groupes humains, en faisant de chaque quartier urbain, chaque agglomération rurale, un organisme complet pouvant se suffire à lui-même, de dimensions telles que tout homme normal puisse en embrasser les limites, et doté d'un «centre» où la communauté puisse trouver, groupés dans quelques bâtiments, tous les éléments nécessaires à sa propre existence.

Après ce résumé des principes urbanistiques actuellement le plus à l'ordre du jour, Forbat présenta également une proposition concrète pour la reconstitution du volume des logements en Allemagne, et le financement de cette opération.

La deuxième session, en décembre 1944, fut l'occasion d'étudier quelques cas plus particuliers. Notre compatriote *Paul Bernoulli*, architecte à Varkaus en Finlande, parla de la reconstruction civile de ce pays. Autant l'urbanisme et les plans d'aménagement régionaux ont pris aujourd'hui de développement en Finlande, autant la construction elle-même se heurte encore à d'énormes difficultés. Par suite du manque de matériaux et de main-d'œuvre qualifiée, tout doit être extrêmement simple, voire primitif, et porter la marque de mesures d'exception. Dans ces conditions, l'emploi des «*Fiches d'Information du Bâtiment*» de l'*Institut Finnois de standardisation* s'est révélé partout si utile, qu'il est devenu tout à fait général. L'exposé suivant fut consacré à un projet de *Centres de Rapatriement* pour la Hollande, présenté par l'architecte hollandais *Willem de Moor* (Stockholm), promoteur de cette idée, dont le Gouvernement Néerlandais lui a confié une étude détaillée. Il s'agit de vastes camps d'accueil où

les soldats et les déportés rentrant en Hollande seront reçus et identifiés par un personnel spécialisé, examinés par des médecins, soignés et mis en quarantaine, ou logés sous surveillance jusqu'à ce qu'on puisse leur trouver du travail, ou les réunir avec ce qui reste de leur famille dans le pays même. Tout ceci nécessite un grand nombre de types de construction, qui ont été conçus en tant que maisons de bois préfabriquées, susceptibles d'être livrées par la Suède complètement équipées.

Enfin, la reconstruction de Londres fut l'objet d'un rapport de l'architecte danois *Otto Danneskiold-Samsøe*, qui passa en revue les trois projets principaux des urbanistes anglais: le plan académique du *Royal Academy Planning Committee*, qui met l'accent principal sur les ensembles monumentaux et les problèmes de circulation; le plan ultra-moderne, ou *Mars plan*, si hardi et radical qu'il fait table rase de tout ce qui subsiste encore de la métropole; le *County of London Plan 1943* pour finir, le plus complet et le plus intéressant des trois. En effet, outre les questions de trafic, de décentralisation des industries et de répartition des espaces verts, ce projet s'attache particulièrement aux principes sociaux et humains de la reconstruction des villes, donnant ainsi une application pratique parfaitement réalisable aux dernières conceptions de l'urbanisme contemporain.

C. E. G.

Ausstellungen

Zürich

Schwarz-Weiß

Kunsthaus, 9. Dezember 1944
bis 30. Januar 1945

Es ist durchaus zu begrüßen, wenn zwischen die Gemäldeausstellungen und die bedeutend selteneren Veranstaltungen, die der Plastik gewidmet sind, periodisch auch Ausstellungen zeichnender Künstler eingeschaltet werden. Ein solcher Turnus scheint sich im Zürcher Kunsthause anzubahnen. Die «Zweite Ausstellung Schwarz-Weiß», die neben der stark besuchten Gedächtnisausstellung für Hans Sturzenegger ihren Platz fand und sich über zehn Säle und Kabinette ausbreitete, enthielt Werke von 107

Künstlern, von denen mehr als die Hälfte an der ersten großen Ausstellung dieser Art im Sommer 1940 nicht vertreten waren. Die Auswahl der 350 Blätter geschah in der Weise, daß vier Vereinigungen zeichnender Kunst zur Beteiligung eingeladen und überdies noch freie Einsendungen außenstehender Künstler angenommen wurden. Das «*Graphische Kabinett*», in seiner Zusammensetzung sehr stabil, erschien im Hauptaal mit guten und besten Namen. Die Zeichnung stand vielfach im Rang eines vollgültigen, in sich geschlossenen Kunstwerks, während sie in manchen anderen Fällen mehr als Skizze oder Studie, als rasche Notierung oder als Vorstufe eines Bildes in Erscheinung trat. Der «*Graphische Kreis*» erhielt durch die Mitwirkung jüngerer, vorwärtsdrängender Kräfte eine ausgeprägte Haltung und wies ebenfalls eine Reihe gewichtiger Kollektionen auf. Die der ungegenständlichen Kunst verpflichtete gesamtschweizerische Vereinigung «*Allianz*» erinnerte durch ihre Ausstellung daran, daß die flächengestaltende Funktion der Zeichnung und der spezielle Charakter der druckgraphischen Techniken sich auch ohne motivisches Substrat behaupten, wobei allerdings die Ausdrucksmöglichkeiten nicht am Maßstab der Bildillusion gemessen werden können. Die welschschweizerische Vereinigung «*Tailles et Morsures*» pflegt ausschließlich die Druckgraphik und zählt eine Reihe von Virtuosen des ein- und mehrfarbigen Holzschnitts und der Radierung zu ihren Mitgliedern. – Die vielgestaltige Schau, für die ein illustrierter Katalog mit Einführung von W. Wartmann erschien, trug in dankenswerter Weise dazu bei, das Verständnis für die Eigenwerte der Zeichnung zu wecken und die Wertschätzung der auf Förderung besonders angewiesenen Druckgraphik zu festigen.

E. Br.

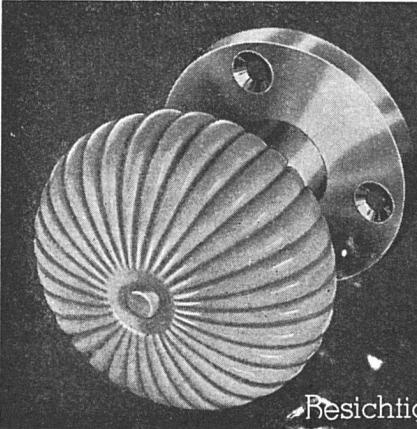
Lob der Arbeit

Graphische Sammlung ETH.,
20. Januar bis 29. März 1945

Die Ausstellung setzt sich aus Zeichnungen, Holzschnitten, Radierungen und Lithographien zusammen. Ein Teil dieser Blätter wurde für die Mustermesse des vergangenen Jahres geschaffen; etliche stellte die Generaldirektion der PTT. zur Verfügung, und der beträchtliche Rest wurde ergänzt aus der Sammlung des Kupferstichkabinetts der Eidg. Technischen

Ausstellungen

Aarau	Kantonale Kunstsammlung	Sektion Graubünden GSMA	3. März bis 25. März
Basel	Kunstmuseum	Malerei in Italien von der Spätantike bis zur Renaissance in Photographien und Reproduktionen Neuerwerbungen des Kupferstichkabinetts im Jahre 1944 Französische Buchillustration des 19. und 20. Jahrhunderts	bis auf weiteres bis auf weiteres bis auf weiteres
	Kunsthalle	Berner Maler - Gedächtnisschau W. Kandinsky	7. März bis 2. April
	Galerie d'Art Moderne	Juan Gris	17. Febr. bis 16. März
	Galerie Bettie Thommen	Walter Schneider	5. März bis 31. März
	Bilderstube der GSMA z. Fälkli	Arbeiten von Architekten des BSA, Ortsgruppe Basel	3. März bis 30. März
Bern	Kunstmuseum	Zeichnungen und Gemälde alter Meister aus Privatbesitz Sammlung Nell Walden «Der Sturm» Chinesische Farbendrucke der Gegenwart	bis 2. April bis 2. April 25. Febr. bis 11. März
	Kunsthalle	Jüngere Berner Künstler	10. März bis 2. April
	Gewerbemuseum	Die gute Werbedrucksache	17. Febr. bis 24. März
	Schulwarte	Fred Sauter, Tierbilder	25. Febr. bis 11. März
Genève	Athenée	Eugène Martin	17 février - 8 mars
	Athenée et Musée Rath	Maurice Barraud	10 mars - 8 avril
Lausanne	Galerie d'Art du Capitole	Gustave François Florian Campiche	17 février - 8 mars 10 mars - 29 mars
	Paul Vallotton	F. L. Simecek, sculpteur	15 mars - 31 mars
Luzern	Kunstmuseum	Bau- und Kunstdenkämler der Schweiz Werner Hartmann, Herbert Theurillat	4. März bis 25. März 18. März bis 29. April
Neuchâtel	Léopold Robert	Mme E. Adler-Kaufmann	17 mars - 31 mars
	Studio des Charmettes	Emile Champon, Georges Dessouslavay, Ernst Morgenthaler, Léon Perrin	10 mars - 25 mars
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Margarete Goetz	4. März bis 25. März
St. Gallen	Kunstmuseum	Sebastian Oesch (1893-1920)	10. März bis 8. April
Winterthur	Kunstmuseum	Frédéric Dufaux (1858-1943)	4. März bis 8. April
Zürich	Kunsthaus	Sektion Basel GSMA «Lob der Arbeit»	10. März bis 3. April
	Graphische Sammlung ETH.	Wettbewerb für Behelfsheime in Holz für kriegsgeschädigte Länder	20. Jan. bis 29. März
	Kunstgewerbemuseum	Lehrlingsausbildung und Lehrabschlußprüfung im Schreinergewerbe	März
	Pestalozzianum	Otto Charles Bänninger	bis 24. März
	Galerie Aktuaryus	Sophie Taeuber-Arp, Hans Arp	8. März bis 28. März
	Galerie des Eaux Vives	Jakob Rümbeli	3. März bis 5. April
	Galerie H. U. Gasser	Lindi, Fünf Kriegsjahre politischer Karikaturen	13. Febr. bis 10. März
	Kunstsalon Wolfsberg	Charles Hindenlang	13. März bis 25. März
	Galerie Neupert	Johann von Tscharner	1. März bis 31. März
			24. Febr. bis 20. März
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30-18.30, Samstag 8.30-17 Uhr



Feine Beschläge

F. BENDER, ZÜRICH

Oberdorfstrasse 9 und 10 Telephon 27.192

Besichtigen Sie meine Ausstellung in der Bau-Centrale Zürich

Hochschule. – Schon die Flucht kleiner Ausstellungsräume zwingt zu einer Gliederung des gesamten Bildmaterials. Begonnen wird die Reihe mit der Bildgruppe «Ums tägliche Brot», in welcher die sich immer gleich bleibende, vom großen, einfachen Rhythmus der Natur bestimmte Arbeit des Bauern ihre Darstellung findet. Es folgt ein Raum: «Ländliches Gewerbe», ein nächster: «In Haus und Werkstatt», usw. Neben der Arbeit des Bauern oder Werkstattarbeiters finden wir die Geschäftigkeit großer Betriebe und Fabriken dargestellt. Abgeschlossen wird der Zyklus durch die Abteilung «Auch Kunst ist Arbeit». Nicht alle Räume wirken so in sich geschlossen wie etwa der erste oder letzte. In bezug auf die künstlerische Qualität der einzelnen Blätter ist festzustellen, daß ein solides Mittelmaß vorherrscht. Nennen wir im einzelnen etwa folgende schöne Blätter: Marc Gonthier, «Pflügen»; Albert Schnyder, «Im Juradorf»; Victor Surbek, «Auf dem Wege zur Sägerei»; Charles Hug, «Gießerei». Coghufs Blatt «Arbeiter» will eher in das Gebiet dunkler Problematik weisen als teilnehmen am stillen Lob der Arbeit. – An den Wänden des Studiensaales hängen aus dem Legat von Prof. Konrad Escher originalgraphische Blätter neben Nachbildungen von Kupferstichen. Und auf dem Mitteltisch desselben Saales sind Kohlenzeichnungen von seiner Hand zu sehen und einige Skizzen und Ölstudien, in denen eine überraschende künstlerische Sensibilität in Erscheinung tritt.

P. P.

Visages de France

Galerie Aktuaryus, 21. Januar bis 14. Februar 1945

Wenn man durch diese Ausstellung ging, war es, als blätterte man in einem großen, schönen Bilderbuch. Eindrücke, die man auf Reisen in Frankreich gehabt haben möchte, lebten auf; man freute sich, bekannten Namen zu begegnen; man spürte dem Ton nach, der in allem schwang. Eine ältere Generation von Künstlern, deren Geburtsdaten in den Sechziger- bis Achtzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts liegen, ging uns zunächst an. Ihre Wirkung, man denke an Maillol, Bonnard, Matisse, bewegt sich bereits im Gleichmaß einer bestimmten Tradition. Signac mochte man neu schätzen, wenn man am «Pont de Paris» und vor «St-Tropez»

beobachtete, wie eine wunderbare zeichnerische Sicherheit das impressionistische Farbgetümmel faßt und ordnet. Picasso gab, neben altbekannten Kubismen, sich frappierend als Magier der Linie. Ein paar Federstriche, kühn gesetzt, beschworen die Welt junger Freundschaft («Trois garçons», «Amitié», «Groupe d'hommes»), und der Stift schien in den beiden weiblichen Akten («Nu assis») überhaupt das Papier nicht mehr verlassen zu haben, ehe die Verve einer einzigen Linie zur Zeichnung gerundet war. Man fragte sich, wo die jungen Talente blieben. Legueult, Frère ertrugen einen Vergleich mit den andern doch kaum. Die Ausnahme machte vielleicht Gaston Vaudou (*1891), dessen «Troupeau en Touraine» (Aquarell) einen Himmel und eine Erde im Kreatürlichen zusammenführt: ein reines, ruhiges Bild. Man fühlt sich veranlaßt, dankbar mit Rodin zu schließen – dem Ältesten unter den Künstlern dieser Reihe –; denn seine «Amours, conduisant le monde» (Radierung) rollen den Zodiakus, der unser Schicksal bedeutet, allen Unbilden der Zeit zum Trotz über hemmendes Gewölk hinweg weiter.

J. F.

Fritz Voellmy

Atelier Chichio Haller, 12. Dezember 1944 bis 20. Januar 1945

Die Ausstellung rief die Erinnerung an einen Maler wach, der durch einen schnellen Wechsel der Generationen für die Gegenwart fast vollkommen verdeckt war. Der Basler Fritz Voellmy (1863–1939) war noch zu Schönleber in Karlsruhe an die Akademie gegangen, hatte in München zu dem Kreise von Stäbli, Fröhlicher, Gampert gehört und war dort einer der Mitbegründer der Sezession gewesen. So spiegelte sein Schaffen bis in die späten Zwanzigerjahre hinein die Ziele süddeutscher Malerei vom Jahrhundertende, einen gelassenen Realismus der Landschaft, einen breit gegliederten Aufbau, eine Farbigkeit, die unter der fernen Einwirkung Frankreichs erst einen Teil ihrer Schwere zu opfern begann. Das Bleibendste in Voellmys Werk mag seine Graphik sein. Diese Blätter besitzen noch die ganze handwerkliche Schönheit und das gesunde Naturgefühl der Radierer um Peter Halm.

k.

Lugano

Giovani pittori del Ticino e maestri italiani

Cafè Riviera, 21. Dezember 1944 bis 10. Januar 1945

Zu einer achtunggebietenden Dokumentierung des schöpferischen Könbens gestaltete sich die Kunstausstellung, die in den Räumen des ehemaligen Café Riviera stattfand und Werke von zehn tessinischen oder im Tessin ansäßigen Malern vereinigte. Bei den Ausstellern handelt es sich um die Vertreter verschiedener Tendenzen, deren Begabung im Verlaufe der letzten Jahre anlässlich der Kunstausstellungen im Rahmen der Mustermesse Luganos, sowie einiger Preisaußschreiben zur Geltung gekommen war. Unter ihnen zeichnet sich Emilio Mario Beretta von Locarno durch eine ausgesprochen dekorativ wirkende Produktion aus, während Felice Filippini, der als Verfasser des Romanes «Signore dei poveri morti» einen gerechtfertigten Ruf auch in den literarischen Kreisen genießt, als der Bannerträger einer kühn deformierenden Kunst erscheint. Das Gepräge eines zarten Impressionismus ist in den Beiträgen Carlo Cottis und Giuseppe Soldatis sichtbar. Die Einflüsse des italienischen Novecento sind insbesondere bei den Werken Mario Moglias, Mario Ribolas, und Mario Marionis zu erkennen. Ein kämpferisches Temperament verrät ferner Pietro Salati, dessen Persönlichkeit durch die originelle Bearbeitung rasch assimilierter Motive zum Ausdruck kommt. In denselben Räumen hatten die Veranstalter die Werke zahlreicher namhafter Exponenten der zeitgenössischen italienischen Kunst gesammelt; unter ihnen sind der seit einigen Jahren in Locarno lebende Bildhauer Marino Marini und die Maler Carlo Carrà, Giorgio De Chirico, Filippo De Pisis, Ottone Rosai, Scipione, Gino Severini, Pio Semeghini zu nennen.

L. C.

Basel

D'Basler Fasnacht

Kunsthalle, 27. Januar bis 25. Februar 1945

Veranstalter dieser Ausstellung war nicht der Basler Kunstverein – er hatte in diesem Fall die Rolle des Gastgebers –, sondern das Basler

Fasnachtskomitee. Die nun seit Jahren unterbundene Fasnacht mußte irgendwie manifestiert werden, und sei es auch nur in einer Schaustellung der ganzen Vielfalt ihrer Erscheinungsformen, und um den Preis einer gewissen Immobilisierung ihres Wesens, das sich in der berauschenenden Flüchtigkeit seines jeweilen gegenwärtigen Augenblicks entfaltet.

Es ist dabei eines fraglos: soweit sich das Phänomen Basler Fasnacht ausstellungsmäßig einfangen läßt, war sie in den Räumen der Kunsthalle eingefangen, mit erfahrungsgesättigter Kenntnis, mit unendlicher Sorgfalt, Liebe und Geduld und mit höchstem Geschmack. Aus unendlichen Einzelheiten war das Fasnachtsmosaik (von Heiggi Müller und Charles Hindenlang) zusammengesetzt worden, in das heutige Bild die Vergangenheit des Brauches einbeziehend, von der ersten noch erhaltenen Basler Trommel (1529) bis zu den heutigen Trommler- und Pfeiferschulen, von den längst vergilbten Fasnachtszettel-Spottgedichten bis zu den von Obrigkeits wegen ergangenen Bußzetteln für allzu respektlos befundene Spottlust, von den Larven bis zu den Cliquenkostümen, von den Einzelmasken bis zu den Ball-Accoutrements, von den Plaketten bis zu den Laternen-transparenten, die, erleuchtet in abgedunkeltem Saal, in der abgeschiedenen Reglosigkeit ihrer getreulichen Aufbahrung an die unvergleichliche Erregung des Vieruhrmorgenschlages erinnerten, ohne daß die ruhigen und lautlosen Lichter in ihr erzitterten. – Vom Augenblick an, wo man die Fasnacht ausstellen wollte, konnte sie besser nicht ausgestellt werden, und es mochte hier zum mindesten für jeden, der die Fasnacht zu vielen Malen selber mitgemacht hat, beeindruckend sein, in welchem Maße diese drei Tage des Jahres die gesamte Aktivität der Stadt in ihre außergewöhnliche Ordnung einbezogen, mit welcher Ausschließlichkeit sich die geistig künstlerischen Kräfte dem weitverzweigten, alle Lebensgebiete tangierenden Purgatorium unterordnen und sich in ihm erneuern. Das schließt nun nicht aus, daß man die Tatsache einer solchen Ausstellung überhaupt grundsätzlich für verfehlt halten kann. Es besteht die Gefahr, daß eine Lebensselbstverständlichkeit zur stadtpropagandistischen Kuriosität wird. Die originale Eigenart hört auf zu sein, wenn sie sich selbst anfängt denkwürdig zu werden, wenn sie kein Zutrauen mehr

in ihre Vergänglichkeit der Äußerungsform hat, in der ihre Unvergänglichkeit wurzelt.

Es hängt noch etwas anderes mit diesem mangelnden Zutrauen zusammen: daß man in den Bereich der Kunst erhebt, was seine ganze Stärke und seine Legitimität darin hat, daß es Kunst nicht ist. Selbstverständlich sind die künstlerischen Kräfte – von Pellegrini bis Max Sulzbachner – in einem für den Außenstehenden wahrscheinlich frappanten Maße an der Fasnacht beteiligt. Sie sind es aber, soweit sie, Gott sei Dank, integraler Bestandteil des Stadtwesens sind, und die Fasnacht ist vielleicht einer der bitter wenigen Augenblicke unserer Gegenwart, in dem sich Kunst und Leben eins sind und eines im anderen sich verwirklicht. Ein Charivari-Kostüm ist kein Kunstwerk, sondern die Vermummung, in der das zufällig Persönliche eine in diesem Augenblick richtige Bindung mit einem ihm selbst Typischen, nach einer Wesensrichtung Prononcierten eingeht. Sie kann künstlerisch sein; aber der Antrieb ist nie-mals das Künstlerische, sondern eben diese Vermummung selbst, in der der Einzelne erlischt, um recht eigentlich zu werden; in der einzigmöglichen Gleichzeitigkeit, in der jeder es tut und in der der eine am andern zu seinem Dasein gesteigerter einmaliger Konstellation gelangt.

G. Oeri.

bürgere; die künstlerisch Interessierten ihrerseits möchten ihre Aufgabe so gut verstehen, daß sie das junge Unternehmen durch ihre Gefolgschaft unterstützten und sich zahlreich einfänden. Mögen nun die Umstände ebenso günstig und die Hand Marie-Suzannes ebenso glücklich sein als die Trinksprüche freundschaftlich und ausgiebig waren.

Dies alles bewegte sich vor einem ernsten Hintergrund und war dieses ernsten Hintergrundes eingedenk: der Zeitläufte und dessen, der sie in seinen Werken voraussah. An den Wänden hingen Bilder und Zeichnungen Walter Kurt Wiemkens, dessen unerlosches Andenken zu dieser Eröffnung zu erneuern in mehr als einem Betracht berechtigt und sinngemäß war. In ihm traf sich eine europäische Kunstströmung mit der lokalen Bereitschaft, sie aufzunehmen und zu verarbeiten. Er war die bindende Mitte der Gruppe 33, und in seinem Werk liegt von Basel aus der Ausgangspunkt für das, was an Bleibendem und in die Zukunft Weisendem aus dem Surrealismus hervorgehen und über die Grenzen hinaus den Kontakt aufnehmen wird mit allem, was für diesen Kontakt bereit ist. G. Oeri.

Bücher

Walter Kurt Wiemken

Galerie d'Art moderne, 6. Januar bis 30. Januar 1945

Basel zeigt sich bei solchen Gelegenheiten von seiner hübschesten, von seiner konziliertesten Seite: wenn ein Kind von der Art der neuen Galerie d'Art moderne am Äschengraben 5 aus der Taufe gehoben wird. Es versteht die Rolle des Gastgebens und des Gastseins und nimmt sie ernst, ohne sich tragisch zu nehmen. Gastgeberin und Patenkind, gewissermaßen als Personifikation ihres Salons, war Marie-Suzanne Feigel, und die Rolle der Patenschaft hatte Dr. Georg Schmidt übernommen. Seinem Patenamt gemäß untermischte er den Glückwünschen zweierlei Mahnung: die Galerie d'Art moderne möge ihre Aufgabe, Werke der surrealistischen und avantgardistischen Kunst überhaupt zu zeigen, so gut verstehen, daß sich der Weg an den Äschengraben unter den künstlerisch Interessierten nicht nur von selbst verstehe, sondern sich als immer wieder unumgänglich ein-

Piero Bianconi: Tessiner Kapellen

72 Seiten, 57 einfarbige und vier mehrfarbige Abbild. 19/24,5 cm. Urs Graf-Verlag Basel, 1944. Broschiert Fr. 14,50, in Leinen Fr. 16.–

Voller Freude blättern wir in dem ansehnlichen Bildteil, der sich aus eigenen Aufnahmen des Verfassers zusammensetzt. Kostbare Winkel der Natur, durchwoven von der geheimnisvollen Fülle, die Legenden und Sagen in sich birgt, hat das Volk gewählt, um seine Kapellchen zu bauen. Dem etwas weitläufigen Text entnehmen wir, daß diese ehemals zum Meßamt dienen, also kleine Kirchen waren. Die meisten von ihnen entstammen der Barockzeit und sind ursprüngliche Äußerungen volkstümlicher Frömmigkeit. Bei der Ausmalung weist Bianconi auf die Einflüsse der großen Malerei hin, die oft durch Auswanderer von Süden her übermittelt wurden. In einem erklärenden Schlußteil faßt der Verfasser kurz zusammen, was er an geschichtlichen und bio-

graphischen Angaben über die verschiedenen Kapellchen aufzufinden vermochte, und gibt uns die wenigen Werke an, welche in irgendeiner Weise dasselbe Thema behandeln und bei gezogen werden konnten. Eine gesamthafte Veröffentlichung über dieses Gebiet besteht noch nicht. – Einige Federzeichnungen von M. Beretta eröffnen die einzelnen Kapitel des Textteiles. Man denkt sich den schön ausgestatteten Band gerne als Führer auf Wanderungen im Tessin. P. P.

Die Lithographie in der Schweiz

Herausgegeben vom Verein Schweizerischer Lithographiebund, Bern 1944. 356 Seiten und 92 Beilagen. 21/28,8 cm. Broschiert Fr. 96.–.

Diese Festschrift des VSLB. zu seinem fünfzigjährigen Bestehen ist eine der schönsten schweizerischen Publikationen der letzten Jahre. Sie scheint nochmals aus dem Geiste der Landesausstellung hervorgegangen, indem sich in ihr alle Privatinteressen dem Ganzen und der sachlichen Darstellung unterordnen, und indem Sorgfalt und Gründlichkeit sich mit Anmut und Frische verbinden. Gemeinsam mit einem großen Mitarbeiterstab von Schriftstellern, Fachmännern der Reproduktionstechnik, Künstlern, Graphikern und Photographen hat Hans Vollenweider als Bildredaktor und Leiter der Ausstattung eine Geschichte der Lithographie und eine Darstellung der modernen lithographischen und verwandten Techniken in der Schweiz geschaffen, die von beglückender Fülle und Anschaulichkeit ist. Eine Gliederung in den historischen und den technisch-thematischen modernen Teil ergab sich mühelos und ohne Überschneidungen infolge des künstlerisch-handwerklichen Niederganges von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zu der Zeit um 1900. So stellt die ganze erste Hälfte des umfangreichen Bandes durch reizvolle Bilddokumente und einen grundlegenden Text Walter Hugelshofers die Geschichte der Lithographie in der Schweiz von der Einführung der Erfindung Senefelders bis etwa um 1850 dar. Unter verschiedene Verfasser wurde die Beschreibung der modernen Techniken, der Werkzeuge und Werkstoffe, der vielfältigen Druckwerke sowie die Vereinsgeschichte des VSLB. aufgeteilt. Nochmals wird hier eine wesentliche Entwicklung aufgezeigt, indem der neue Aufschwung,

die Gewinnung der modernen Maler seit Hodler und Vallet für die Künstlerlithographie, teilweise durch wertvolle Originalblätter, ihre Darstellung erfährt und der Kampf um das gute Plakat mit seiner großen Zeit um 1914 umschrieben wird. Gleichzeitig stellt aber hier eine hoch entwickelte Reproduktionstechnik sich selber dar. Und das bildet das Hauptlob dieses Buches und das Geheimnis seiner Wirkung, daß in ihm die letzten technischen Möglichkeiten mit der Liebe und Sorgfalt des Handwerkers ausgewertet sind, daß sie sich in den Dienst der gewerblichen Schönheit und Vollkommenheit stellen und sich dem mitzuteilenden Gehalte ganz unterordnen. Nicht nur durch seinen historischen und aktuellen Inhalt und das prachtvolle Bildmaterial, auch als Werk beherrschter Technik ist die Veröffentlichung ein Denkmal von bleibendem Werte. h. k.

Joseph Gantner: Kunstgeschichte der Schweiz

Zweiter Band, Lieferung III. Verlag Huber, Frauenfeld.

Das Hauptkapitel über die Kirchen der Hoch- und Spätgotik beginnt mit einer kunststatistischen Einleitung, in welcher auf einen bemerkenswerten Kontrast der regionalen Denkmälerbestände hingewiesen wird: Während die katholischen Gebiete in der Reformationszeit die mobilen Dokumente von Plastik und Malerei zu einem großen Teil bewahren, aber ihre Kirchen der barocken Baureform zum Opfer fallen sehen, verlieren die protestantischen Gebiete im Bildersturm fast alle ihre mobilen Kunsterwerke, bewahren aber ihre romanischen und gotischen Kirchen, da die barocke Erneuerung vor ihnen Halt macht. Die überall im Lande verbreitete spätgotische Pfarrkirche ist in ihren Hauptzügen von dem Kirchentypus der Bettelorden geprägt worden. Dieser wird in einem besonderen Kapitel an den Beispielen der Dominikanerkirche Bern, der Predigerkirchen von Zürich und Basel, der Franziskanerkirche Luzern, der Barfüßerkirche Basel und der Franziskaner- und Klarissenkirche Königsfelden dargestellt. Das Langhaus des Fraumünsters in Zürich leitet von den Ordenskirchen unmittelbar zu den Pfarrkirchen über. Die spätgotische Kirchenbaukunst ist in monumentalster Form durch die Münster von Freiburg und Bern,

sowie durch den späteren Ausbau des Basler Münsters vertreten. – Die sorgfältig durchdachte Bebilderung des Heftes umfaßt neben vielen Einzelaufnahmen und Plänen ganzseitige Wiedergaben der Kirchenräume von Freiburg und Bern, sowie eine in einheitlichem Maßstab gezeichnete Zusammenstellung der Grundrisse von schweizerischen Bettelordenskirchen.

E. Briner.

E. Hörlimann: Gebäude-Unterhalt

Herausgegeben vom Schweizerischen Verband für Wohnungs-wesen. 108 Seiten. Guggenbühl & Huber, Zürich, 1944. Broschiert Fr. 4.50.

Für den Gebäude-Unterhalt werden jährlich große Summen ausgegeben, die hauptsächlich dem örtlichen Bauhandwerk zugute kommen. Reparaturen und Renovationen haben schon reichlich Anlaß zu Diskussionen zwischen Hausbesitzern und Baufachleuten gegeben. Unzweckmäßige und zu spät begonnene Unterhaltsarbeiten können zu bedeutenden Fehlinvestitionen führen. Die Broschüre von E. Hörlimann, der als Bauführer über große Erfahrung verfügt, bildet einen wertvollen Beitrag zu allen Problemen des Gebäude-Unterhaltes. In sachlicher, klarer Darstellung werden alle vorkommenden Bauteile und Arbeitsgattungen beschrieben und mit großer Fachkenntnis Ratschläge gegeben, die für Baufachleute und Hausbesitzer gleich wertvoll sind. In einigen Einzelheiten sind die Ratschläge des Verfassers vielleicht etwas zu ausschließlich. So können für Bad und Küche neben den bekannten Plättliböden, die stets etwas kalt sind, wohl auch Korkplattenbeläge zur Verwendung kommen. Für wenig begangene Schlafzimmer kann bei einfachen Verhältnissen ohne Nachteil ein Tannenboden mit Beizanstrich gewählt werden. Neben dem Ölfarbanstrich oder Rupfensockel ist in Treppenhäusern auch an Hartputzaufträge in Natur-Material zu denken. Mit Dichtungen der Kanalisationsrohrmuffen mit Grenoble-Zement, wie sie Hörlimann vorschlägt, sind vor allem im Garten-gebiet nicht die besten Erfahrungen gemacht worden, da sie mit der Zeit spröde und bröcklig werden. Dies ist bei Verwendung von verlängertem Zementmörtel nicht der Fall. – Die Broschüre deckt ein bestehendes Bedürfnis und wird jedem Leser sehr nützliche Hinweise geben. M. L.

Publikation westasiatischer Glyptik

E. Borowski in Genf plant eine Publikation über «Die Glyptik Westasiens im öffentlichen und privaten Besitz der Schweiz». Diese Publikation soll die mesopotamischen, persischen, syrischen, phönizischen, palästinensischen, ägyptischen und sassanidischen Werke der Steinschneidekunst umfassen. Islamische und griechische Stücke bleiben unberücksichtigt. Die Sammlungen einiger großer Museen (Genf, Bern) wurden bereits gesichtet. Historische und ethnologische Sammlungen, sowie Privatsammler in der Schweiz werden gebeten, Herrn Borowski das Recht zur Veröffentlichung der in ihrem Besitze befindlichen Siegel zu erteilen. Sasanidische Stempel mit Pehlevi-Inschriften sind zu melden an Prof. *R. P. de Menasce*, C. P. Albertinum, Freiburg; ägyptische Zylinder und Stempel an Dr. *Heinz Mode*, Archäologisches Seminar der Universität Basel; alle sonstigen Stücke an *E. Borowski*, Musée d'art et d'histoire, Genève.

W. B.

Verbände

Stadtbaumeister Hermann Herter † 1877–1945

Das schöne, jedoch verantwortungsreiche und mit viel Kampf der Meinungen verbundene Amt des Stadtbaumeisters einer so lebendigen Stadt wie Zürich hat Herter von 1919 bis Ende 1942 mit großem Geschick, Weitblick und zäher Festigkeit verwaltet. Er wurde geboren auf dem «Sonnenberg» bei Oberengstringen als Sohn des dortigen Gutsverwalters. Es war ihm nicht vergönnt, sein technisches Wissen und seine künstlerische Ausbildung in regulärer Weise auf der Schulbank zu holen, sondern er mußte vom Laufjungen auf in Architekturbüros dienen und seinen Lebensunterhalt bestreiten. Bald wurden indessen seine große Begabung, sein eiserner Wille und gerader Charakter erkannt und gewürdigt. Er weitete seinen Blick dann durch Aufenthalte im Ausland, in Paris und Saarbrücken, in Baubüros, und kam dann wieder in sein geliebtes Zürich zurück in das Baubüro von Prof. Gustav Gull. Herter hat für diesen seinen Meister stets hohe Anerkennung und große Dankbarkeit bezeugt. Er hat als Hörer an

der ETH, auch besonders die Vorlesungen von Gull, Bluntschli und Rahn besucht. Mit 31 Jahren machte sich Herter selbstständig. Seine Aufträge holte er sich meistens durch Wettbewerbe, bei denen ihm die erungenen ersten Preise die Ausführung sicherten; doch gab es auch da schon Enttäuschungen. Ergebnisse solcher Wettbewerbe sind das Staats- und Bankgebäude in Herisau, die Nationalbank in Luzern, das Verwaltungsgebäude der Mustermesse in Basel. Eine hervorragende Leistung war im internationalen Wettbewerb für einen Bebauungsplan von Groß-Zürich 1918 sein mit dem zweiten Preis ausgezeichnetes Projekt. (Ein erster Preis wurde überhaupt nicht erteilt.) Daraufhin wurde der Stadtrat von Zürich auf Herter aufmerksam und berief ihn 1919 zum Stadtbaumeister. In dieser dreizehnjährigen Periode bis zu seinem wegen Erreichung der Altersgrenze erfolgten Rücktritt vom Amt hat er u. a. folgende größeren Bauanlagen, oft im Wettbewerb mit Kollegen, geschaffen: Amtshaus V am Werdmühleplatz, Städtische Brandwache, Volksküche, Hallenschwimmbad, Kindergartenanlagen Rebhügel und Grüttlistraße, Schule und Turnhalle Hofacker, Sportanlage und Turnhallen Sihlfeld, Badanstalt Wollishofen, Wartehallen und Platzgestaltung Paradeplatz und Bellevueplatz, Pestalozzihaus Zähringerstraße, Schulhaus Waidhalde Wipkingen, Bahnhof Wiedikon, Wohnsiedlung Friesenberg, Aussichtsterrassenanlage am Sonnenberg. Es ist nicht verwunderlich, daß ein Mann mit diesem großen Arbeitskreis auch in zahlreiche Kommissionen gewählt wurde, z. B. in die Baukommission der Zentralkirchenpflege, den Vorstand der Zürcher Vereinigung für Heimatschutz, die Vorstände der Fachverbände BSA und SIA. Viele Projekte von Kollegen sind durch seine Hand gegangen und auf «Herz und Nieren» geprüft worden. Zahlreiche Gutachten stammen von seiner Hand, und etwa hundertfünfzig Mal hat er als Preisrichter bei architektonischen Wettbewerben geamtet. Besonders am Herzen lag ihm die Heranziehung der bildenden Kunst zum Schmuck der Stadt und ihrer Bauten. Er hat damit vielen Künstlern Brot und innern Auftrieb gegeben. In seinem Beruf von unbeugsamer Rechtlichkeit erfüllt, suchte er bei jeder Aufgabe durch eigenes, tiefes Studium die bestmögliche Lösung zu erreichen. Der gestrenge, ernste Stadtbaumeister

war dann freilich an den freien Samstagnachmittagen und Sonntagen ein fröhlicher Wanderkamerad, der die herrliche Natur in der engen und weiten Umgebung von Zürich wohl zu schätzen wußte und dabei seine Entspannung und Erholung suchte. Da legte er den engen Panzer amtlicher Korrektheit und Würde ab und gab sich mit Humor, oft auch mit Gesang, der unbeschränkten Freiheit hin.

Bald nach seiner Amtsniederlegung trat bei ihm ein altes inneres Leiden in Erscheinung. Die Krankheit war nicht mehr aufzuhalten. Sonntag, den 7. Januar 1945, ist Hermann Herter sanft entschlummert. R. R.

Schweizerischer Filmbund

Am 19. Januar wurde in Olten die bisherige lose Arbeitsgemeinschaft der lokalen Filmgilden durch die Gründung der *Vereinigung schweizerischer Filmgilden* in eine festere Form gebracht. Zusammen mit diesem Verband bildeten anschließend verschiedene kulturelle Organisationen den *Schweizerischen Filmbund*, der die Unterstützung des wertvollen Spielfilms mit guter menschlicher Haltung und des entsprechenden Dokumentarfilms beabsichtigt. An der Gründung beteiligten sich neben dem Schweizerischen Lehrerverein, der Schweizerischen Arbeiterbildungszentrale, dem Katholischen Volksverein und dem Bund schweiz. Kulturfilmgemeinden auch der *Werkbund*. Einzelne seiner Ortsgruppen haben sich schon vor Jahren für die Vorführung wertvoller Filme eingesetzt, sodaß es eine Weiterarbeit im bisherigen Sinne bedeutet, wenn der SWB sich aktiv an diesem Dachverband beteiligt. Die neue Vereinigung will noch weitere am guten Film interessierte Kreise gewinnen, um die gemeinsamen Ziele den Behörden und den filmwirtschaftlichen Verbänden gegenüber zu vertreten. Der leitende Gedanke ist, den Filmkonsumenten, d. h. Kinobesuchern, die in der Schweiz im Jahr 35 Millionen Eintrittskarten kaufen, endlich die Möglichkeit zu geben, ihren Wünschen Nachdruck zu verschaffen und ihren Einfluß bei den rein erwerbsmäßig eingestellten Film-Organisationen geltend zu machen. Monopolisierungsbestrebungen und andere vom Ausland her in letzter Zeit aufgetauchte Gefahren zeigen mit größter Deutlichkeit, daß z. B. im Verhältnis zu

den Kinobesitzern nicht nur gegenseitliche Interessen bestehen, sondern daß es heute Fragen gibt, die ein gemeinsames Vorgehen aller, die sich mit dem Film beschäftigen, zur zwingenden Notwendigkeit machen.

str.

Kunstpreise und Stipendien

Die besten Plakate des Jahres 1944

Als beste Plakate des Jahres 1944 wurden am 19. Januar durch die vom Eidg. Departement des Innern bestellte Jury 24 Straßenplakate ausgewählt, deren Auftraggeber, Entwerfer und Drucker mit der Ehrenurkunde bedacht werden. Ihre Entwerfer sind die Maler, Graphiker und Photographen: R. Bangerter, SWB, Zürich; Max Bill, SWB/BSA, Zürich; P. Birkhäuser, Basel (2 Plakate); W. Bischof, SWB, Zürich; Donald Brun, SWB, Basel (3); H. Eidenbenz, SWB, Basel; Hans Erni, SWB, Luzern; Hans Falk, SWB, Zürich (2); P. Gauchat, SWB, Zürich; Otto Glaser, Basel; Paul Gusset, Zürich; J. P. Kaiser, Lausanne; E. Keller, Zürich; Ch. Kuhn, SWB, Zürich; G. Miedinger, SWB, Zürich; E. Morgenthaler, Zürich; Percival Pernet, Genf; Viktor Rutz, Zürich (2); H. Steiner, SWB, Zürich. Zur Prämierung eingesandt waren 231 im Jahre 1944 erstmals öffentlich angeschlagene Plakate.

Wettbewerbe

Neu

Bâtiment scolaire et internat de l'Ecole cantonale d'Agriculture à Moudon

Ouvert par l'Etat de Vaud. Le concours est réservé: a) aux architectes vaudois, quelle que soit leur résidence; b) aux architectes suisses, domiciliés dans le canton de Vaud depuis au moins un an. Une somme de fr. 15 000.- est mise à la disposition du jury pour être répartie en cinq ou six prix; une somme de fr. 12 000.- allouée par la Confédération et le canton, est réservée à l'achat éventuel de projets et à des allocations spéciales aux auteurs de projets non primés. Le programme



Neues Stationsgebäude in Flüelen. Entwurf und Bauleitung: Hochbaubüro der Bauabteilung SBB Luzern, Sektionschef: Alfred Ramseyer, Arch. BSA. Photo: R. Aschwanden, Altdorf. Nr. 10932 BRB 3. 10. 1939

du concours et les documents annexes peuvent être obtenus au Service des bâtiments de l'Etat, Place du Château 6, à Lausanne, contre versement d'une somme de 5 francs ou par la poste, contre remboursement de 6 francs, sur demande écrite. Le Jury est composé de MM. Ferdinand Porchet, ancien conseiller d'Etat (président du jury); Paul Chavan, directeur des écoles de Marcellin s. Morges; Eugène d'Okolski, architecte, Lausanne; George Epitaux, architecte FAS., Lausanne; Robert Loup, architecte, Lausanne; Charles Thévenaz, architecte FAS., Lausanne. Délai de livraison: 3 avril 1945.

Ideenwettbewerb für landwirtschaftliche Siedlungsbautypen im Rheintal

Veranstaltet von der Meliorationskommission der Rheinebene. Teilnahmeberechtigt sind die im Kanton St. Gallen verbürgerten oder seit mindestens einem Jahr niedergelassenen Fachleute schweizerischer Nationalität. Beamte und Angestellte öffentlicher Verwaltungen sind nicht teilnahmeberechtigt. Für Preise, Anläufe und Entschädigungen steht eine Summe von Fr. 12 000 zur Verfügung. Das Wettbewerbsprogramm ist von der Bauleitung der Melioration der Rheinebene in Altstätten (SG) zu beziehen. Preisgericht: Regierungsrat J. J. Gabathuler, St. Gallen (Vorsitzender); Regierungsrat Dr. E. Graf, St. Gallen; A. Ewald, Arch., Kantonsbaumeister, St. Gallen; P. Hug, Arch., Vorsteher des landw. Bauamtes, Brugg; A. Kellermüller, Arch. BSA, Winterthur; Dr. H. Fluck, Obering., Altstätten; N. Vital, Kulturing., Direk-

tor der SVIL, Zürich; Kantonsrat W. Riegg, Ing. agr., Lamperswil; Kantonsrat J. Benz, Montlingen; Erstzrichter: C. Breyer, Arch., Adjunkt des Kantonsbaumeisters, St. Gallen. Einlieferungstermin: 15. Mai 1945.

Entschieden

Ortsplanung Giubiaseo

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 2000): Augusto Jäggli, Arch., Bellinzona; 2. Preis (Fr. 1250): Fratelli Bernasconi, Arch. und Ing., Locarno, Mitarbeiter Oreste Pisenti, Arch., Locarno; 3. Preis (Fr. 750): Americo und Attilio Marazzi, Arch., Lugano; sowie drei Entschädigungen zu Fr. 250. Preisgericht: Dr. Libero Olgiati, Sindaco, Giubiasco (Vorsitzender); Mario Canevacini, Arch., Locarno; Mario Chiattona, Arch., Lugano; Bernardo Debernardis, Ing., Bellinzona; Pietro Giovannini, Arch., Lugano; Augusto Guidini, Arch., Lugano; Antonio Pelossi, Ing., Giubiasco. Das Preisgericht empfiehlt, für die weitere Bearbeitung der Aufgabe den Träger des ersten Preises beizuziehen.

Primarschulhaus mit Turnhalle in Rapperswil-Jona

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 2700): A. und H. Oeschger, Arch. BSA/SIA, Zürich; 2. Preis (Fr. 2500): Walter Custer, dipl. Arch., Hans Fischli, Arch. BSA und Oskar Stock, Arch., Zürich; 3. Preis (Fr. 1800): E. von Ziegler und

Wettbewerbe

Veranstalter	Objekt	Teilnehmer	Termin	Siehe Werk Nr.
Département des travaux publics du canton de Vaud	Bâtiment scolaire et internat de l'Ecole cantonale d' Agriculture, à Moudon	a) Architectes vaudois, b) architectes suisses, domiciliés dans le canton de Vaud depuis au moins un an	3 avril 1945	mars 1945
Meliorationskommission der Rheinebene, St. Gallen	Landwirtschaftliche Siedlungsbautypen im Rheintal	Alle im Kanton St. Gallen verbürgerten oder seit mindestens 1. Januar 1944 niedergelassenen Fachleute schweizerischer Nationalität	15. Mai 1945	März 1945
Direktion des Bezirksspitals Thun	Erweiterung des Bezirksspitals Thun	Alle in den Spitalgemeinden des Amtsbezirks Thun heimatberechtigten oder seit mindestens 23. Dezember 1943 niedergelassenen Architekten schweizerischer Nationalität	1. Juni 1945	Februar 1945
Conseil administratif de la Ville de Genève	Groupe scolaire dans la campagne Trembley, Genève	Architectes, techniciens et dessinateurs-architectes a) de nationalité genevoise, b) confédérés, domiciliés dans le canton de Genève dès avant le 1 ^{er} janvier 1940, c) étrangers, domiciliés dans le canton de Genève dès avant le 1 ^{er} janvier 1934	31 mai 1945	février 1945
Municipalité de Lausanne	Grande salle, salle de concerts Paderevski et locaux annexes à Lausanne	Les architectes vaudois, les architectes suisses domiciliés dans le canton de Vaud depuis le 30 novembre 1943	30 avril 1945	janvier 1945
Gemeinden Rorschacherberg, Rorschach, Goldach und Thal	Planung im Gebiete der Gemeinden Rorschacherberg, Rorschach, Goldach und Thal	Alle im Kanton St. Gallen verbürgerten oder seit mindestens 1. November 1943 niedergelassenen Fachleute schweizerischer Nationalität	28. Mai 1945	Dezember 1944
Gemeinderat Zofingen	Verwaltungsgebäude, Gebäude der Städt. Werke, Erweiterung der Gewerbeschule, Neugestaltung des Verkehrspunktes beim unteren Stadtteil	Alle im Kanton Aargau seit dem 1. April 1943 niedergelassenen oder heimatberechtigten Fachleute schweizerischer Nationalität	verlängert bis 31. Mai 1945	August 1944

H. Balmer, Architekten BSA, St. Gallen; Ankauf (Fr. 1300): Dr. Max Lüthi, dipl. Arch. SIA, Zürich; Ankauf (Fr. 1300): B. Eberhard, Arch., Rapperswil; sowie je vier Entschädigungen zu Fr. 700 und Fr. 400. Preisgericht: Dr. ing. P. Toneatti, Schulratspräsident (Vorsitzender); Alfred Ewald, Arch. SIA, Kantonsbaumeister, St. Gallen; Herm. Baur, Arch. BSA, Basel; W. M. Moser, Arch. BSA, Zürich; H. R. Pantli, Vizepräsident des Schulrates. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Pläne zu betrauen.

Gemeindehaus und Turnhalle in Frick (Aargau)

Das Preisgericht traf folgenden Entschied: a) *Gemeindehaus*: 1. Preis (Fr. 1100): Hans Löpfe, Arch., Baden, Mitarbeiter: O. Hänni; 2. Preis (Fr. 1000): H. Hauri, dipl. Arch., Reinach; 3. Preis (Fr. 700): Walter Stäuble, Arch., Feldbrunnen; 4. Preis (Fr. 700): J. Oswald, Arch. SIA, Muri, Mitarbeiter: E. Amberg; Ankauf (Fr. 600): Th. Rimli, dipl. Arch., Aarau; Ankauf (Fr. 500): Richard Hächler, Arch., Aarau, Mitarbeiter: O. Schießer;

sowie je zwei Entschädigungen zu Fr. 450 und Fr. 400. b) *Turnhalle*: 1. Preis (Fr. 1000): Carl Froelich, Arch. SIA, Brugg; 2. Preis (Fr. 1000): Th. Rimli, dipl. Arch., Aarau; 3. Preis (Fr. 750): Hs. Hauri, dipl. Arch., Reinach; 4. Preis (Fr. 750): Rich. Beriger, dipl. Arch., Wohlen; Ankauf (Fr. 700): J. Oswald, Arch. SIA, Muri, Mitarbeiter: E. Amberg; Ankauf (Fr. 500): Walter Hunziker, Arch. BSA, Brugg; sowie vier Entschädigungen zu Fr. 400. Preisgericht: A. Fricker, Gemeindeammann, Frick; K. Kaufmann, Kant. Hochbaumeister, Aarau; H. Liebetrau, Arch. SIA, Rheinfelden; A. Oeschger, Arch. BSA/SIA, Zürich; A. Picard, Betriebstechniker, Frick.

Das Preisgericht empfiehlt für beide Objekte, die Verfasser der erstprämierten Projekte mit der Weiterbearbeitung zu betrauen.

Grabstätte für die Opfer der Bombardierung von Schaffhausen

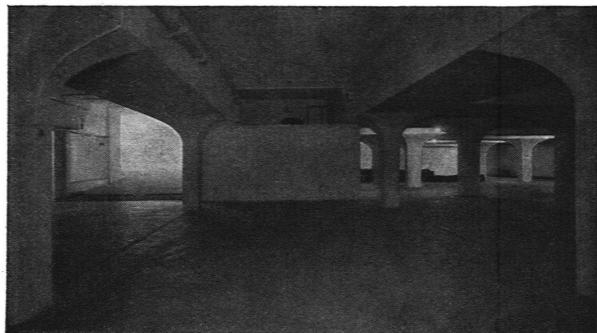
Der Stadtrat von Schaffhausen hat seinerzeit zehn Bildhauer zu einem Wettbewerb zwecks Erlangung von Entwürfen für die Gestaltung der Grabanlage für die Opfer des Luftangriffes vom 1. April 1944 eingeladen.

Diese Arbeiten wurden am 4. Januar von der Jury beurteilt. Sie bestand aus den Bildhauern Ch. O. Bänninger und Karl Geiser, Zürich, Stadtbaumeister G. Haug und Stadtgärtner P. Amsler, Schaffhausen. Lieder hat keiner der eingereichten Entwürfe restlos befriedigt, so daß die Jury nicht in der Lage war, eines der eingegebenen Projekte dem Stadtrat unverändert zur Ausführung zu empfehlen. Sie schlägt dem Stadtrat vor, unter den der Aufgabe am nächsten kommenden Verfassern einen zweiten engeren Wettbewerb durchzuführen. – Es sind dies die Bildhauer F. Fischer, Zürich; E. Suter, Basel, und M. Uehlinger, Minusio.

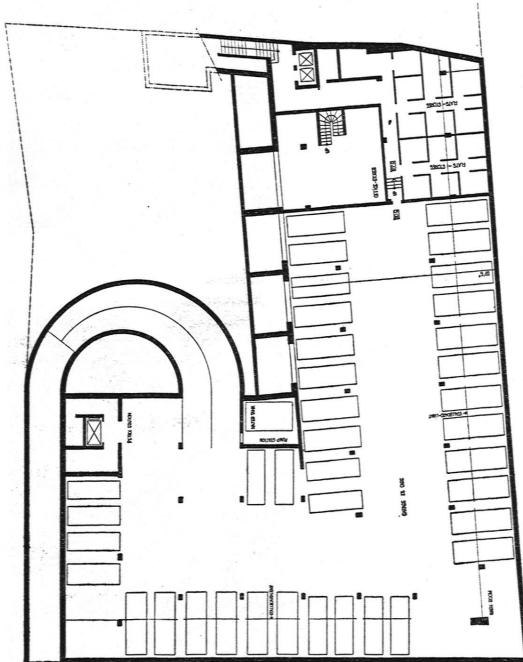
Berichtigungen

Zu Heft 1/1945

In dem Beitrag über die NILBO-Bauweise wurde der Name des zweiten Architekten der Siedlung «Landauer» zweimal falsch wiedergegeben. Er ist zu berichtigten in: Karl Mayer, Arch. BSA, Basel.



Garage im Keller mit Pilzkonstruktion



Kellergeschoß 1:500

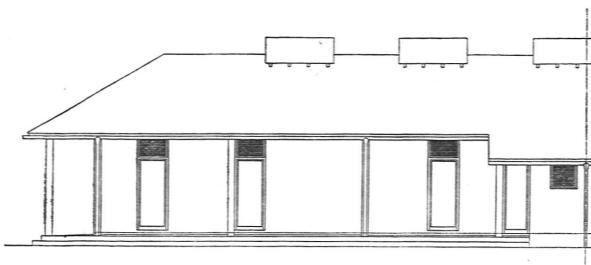
Baur's Building in Colombo (Ceylon)

Erbaut 1939/41 von K. Egger BSA und W. Müller, Architekten, Zürich; Mitarbeiter und örtliche Bauführung: P. M. Goldschmid, Arch. SIA, Zürich; Eisenbetonieur: † Robert Maillart, Ing. SIA, Genf

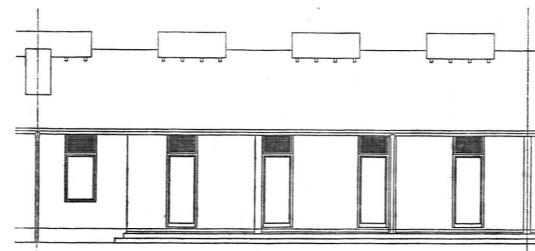
Siehe auch Rückseite: Projekt für Bungalows in Keleniya

Konstruktion und Baustoffe

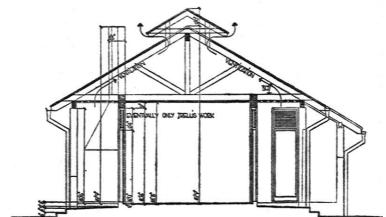
Eine wichtige Entscheidung war gleich am Anfang zu treffen, nämlich die Wahl zwischen einem Stahlskelett oder einem Eisenbetonbau. Im allgemeinen war es in Colombo üblich, für Bauten größeren Ausmaßes die ganze Eisenkonstruktion fix und fertig aus England zu beziehen und sie dann durch einheimische Arbeitskräfte aufzurichten zu lassen. Da ein Stahlskelett aber wegen der salzigen Meerluft vollständig mit Beton ummantelt werden muß, ist es einleuchtend, daß ein Eisenbetonbau wirtschaftlicher ist. Außerdem werden die unbearbeiteten, aus England eingeführten Rundseisen erst im Lande durch die viel billigeren Arbeitskräfte geformt. Als dann später der Krieg die Lieferungen aus England sehr erschwerete, konnten die fehlenden Rundseisen dennoch in Indien beschafft werden. Immerhin hing alles davon ab, ob ein Unternehmen in Ceylon es wagen würde, mit den einzigen zur Verfügung stehenden einheimischen Arbeitskräften eine so ungewöhnliche und komplizierte Eisenbetonarbeit auszuführen. Glücklicherweise fand sich eine leistungsfähige Firma, die Colombo-Commercial Co. Ltd., die als Generalunternehmer die gesamten Arbeiten übernahm und deren initiativer Ingenieur mit großem Interesse an diese neue Arbeit heran ging. Er bildete sich eine Mannschaft heran, die die Aufgabe glänzend löste. Die Fundierungsarbeiten brachten keine besonderen Schwierigkeiten, da der ganze Bau auf einer gegen das Meer hin geneigten Formation gewaltiger Granitblöcke ruht. Hingegen bedingte das kühn entworfene Eisenbetongerippe eine ganz besonders sorgfältige Ausführung. – Es ist eines der letzten Werke Maillarts und wurde nach seinem Tode durch Ingenieur L. Meißner vollendet. – Um im Untergeschoß eine geräumige Garage mit möglichst wenigen und schlanken Stützen zu erhalten, mußte nämlich das ganze Tragsystem der Obergeschosse auf Erdgeschosshöhe von sehr starken Unterzügen aufgenommen und auf Pilzsäulen abgestützt werden. Für diesen ganzen Konstruktionsteil war eine hochwertige Betonmischung 1:1:2 vorgeschrieben. Übrigens wurde als Zuschlagmaterial ausschließlich der gebrochene Granit



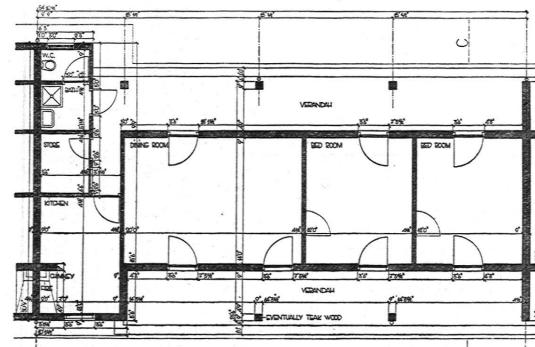
Rückfront des einseitig eingebauten Bungalows ca. 1:160



Vorderfront des beidseitig eingebauten Bungalows



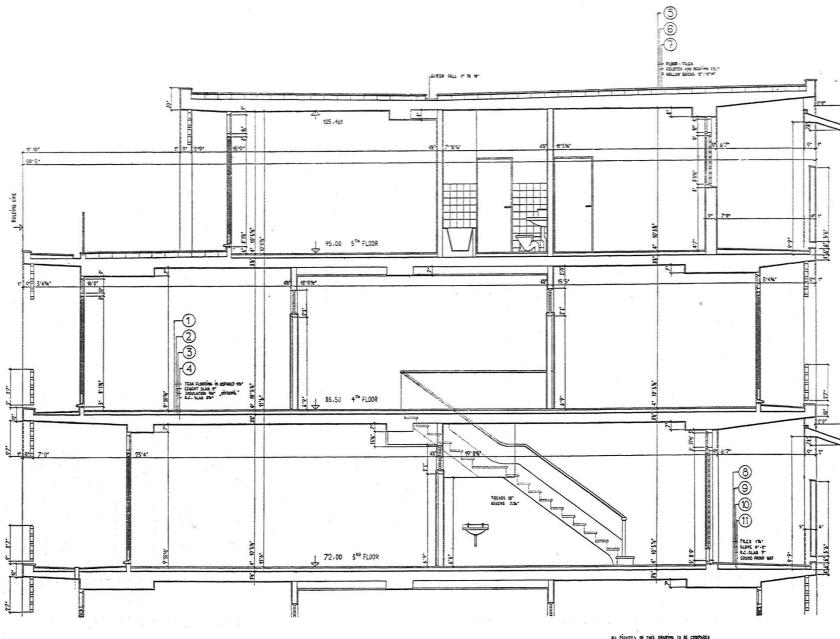
Querschnitt ca. 1:160



Grundriss ca. 1:160

Projekt für Bungalows der Messrs. Baur & Co. in Keleniya (Ceylon)

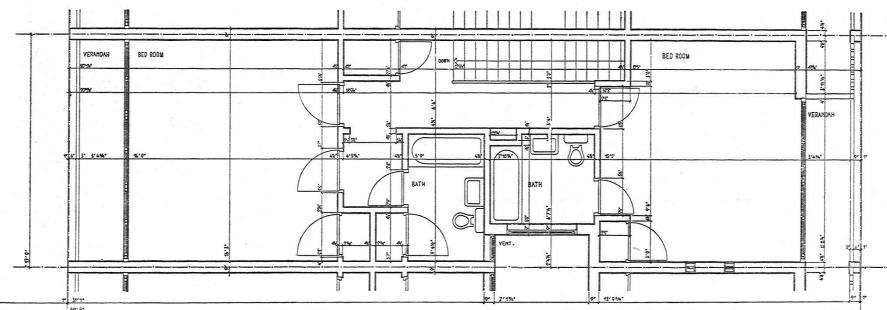
K. Egger BSA und W. Müller, Architekten, Zürich



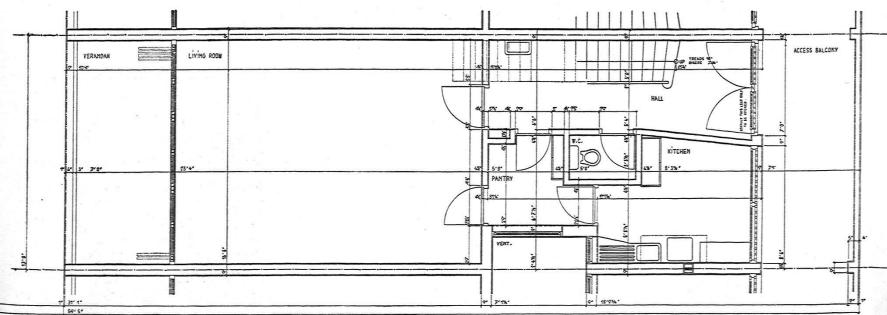
Querschnitt durch die zweigeschossigen Apartments ca. 1:100

- | | | | |
|---------------------------|-----------------------|-----------------------------------|-----------------|
| 1 Teakholzparkett | 3 Glasseide-Isolation | 5 Tonplatten | 7 Tonhohlkörper |
| 2 Schwimmende Betonplatte | 4 Eisenbetondecke | 6 Kieslebedach auf Celotexplatten | |

Schlafgeschoß ca. 1:100



Wohngeschoß mit Kleinküche ca. 1:100



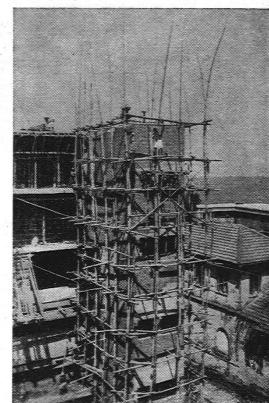
des Aushubes verwendet, da die Flüsse in den Niederungen Ceylons nirgends Kies ablagern. Die konstruktive Durchbildung der aufgelösten Fassadenflächen erforderte mannigfache Versuche und Modelle in natürlicher Größe. Die Betongitter durften nicht zu schwer sein, mußten aber doch die nötige Tiefe haben, um die Sonnenstrahlen und den Schlagregen wirksam abzuweisen und doch die Luft durchzulassen. Schwierig war es, eine zuverlässige und leicht funktionierende, wetterbeständige und ästhetisch befriedigende Abschirmung der Öffnungen zwischen den Betongittern zu finden. Schließlich wurden in Holzrahmen laufende Storen aus Bambusstäben gewählt, die zum Öffnen dank einer sinnvollen Anordnung unter die Decke geschoben werden können. Wegen der salzigen Meerluft mußten Metallteile am Außen möglichst vermieden werden. Die Pfeiler und alle Mauerflächen der Straßenfassade erhielten eine Verkleidung mit glasierten keramischen Platten, die Rückfassaden mit polierten Terrazzoplatten. Diese Ausführung wurde gewählt, um eine möglichst glatte Oberfläche zu erhalten, da jeder Verputz im feucht-warmen Klima Colombos mit der Zeit schwarz wird; auf der rauen Fläche bildet sich eine Schimmelkruste. Da keine Frostgefahr besteht, ist ein Loslösen der Platten nicht zu befürchten. Bei der Ausbildung der Flachdachkonstruktion mußte vor allem auf eine gute Isolierung gegen die starke Durchwärmung vorgesesehen werden. Das begehbar Kieslebedach wurde mit einem in Asphalt verlegten Tonplattenbelag gegen physikalische Beschädigungen geschützt. Der innere Ausbau ist insofern vereinfacht, als in diesem Klima eine Heizanlage wegfällt und Fenster- und Türkonstruktionen denkbar einfach sind. Dagegen müssen alle Wohnräume mit Deckenventilatoren ausgestattet werden. Der Einbau einer kostspieligen Klima-Anlage wurde anfänglich ernsthaft in Erwägung gezogen. Schließlich sah man jedoch davon ab, obwohl zum Beispiel in Bombay diese Neuerung sich mehr und mehr einbürgert. Der große Nachteil solcher Anlagen ist aber der, daß die Räume nach außen hermetisch verschlossen bleiben müssen. Das widerspricht der Lebensweise in Ceylon, die nach allen Seiten möglichst offene Räume verlangt. Auch wirkt die heiße Außenluft geradezu unerträglich, wenn man aus einem künstlich abgekühlten Raum ins Freie

tritt. In Indien und Nordamerika, wo die jährlichen Temperaturschwankungen bedeutend größer sind und der menschliche Körper daran gewöhnt ist, kommt eine Klima-Anlage dem Bedürfnis eher entgegen. Zur Schallisolierung wurden sämtliche Böden mit Glasseidenmatten belegt und darüber eine «schwimmende» Eisenbetonplatte gegeben, die ihrerseits den in Asphalt verlegten Teak-Parkettböden aufnahm. Für alle Schreinern- und Glaserarbeiten wurde ausschließlich Teakholz verwendet, das von den Termiten bekanntlich nicht angegriffen wird. Ein besonderes Problem bildete die Wasserversorgung. Da die städtische Wasserversorgung zu wenig Druck hat, müssen alle mehrgeschossigen Bauten mit Pumpen und Reservoirs ausgerüstet werden. In Colombo ist es sonst üblich, das Wasser aus einem Reservoir im Untergeschoß in ein zweites auf dem Dach zu pumpen, von wo aus dann die Zapfstellen im ganzen Hause gespiesen werden. Dies ist natürlich eine unwirtschaftliche Anlage und hat außerdem den Nachteil, daß das obere Reservoir die Dachkonstruktion belastet und außerdem der Sonnenhitze ausgesetzt ist. Es wurde deshalb für diesen Bau eine für Colombo neue Anordnung getroffen, und zwar mit einem großen Eisenbetonbehälter im Keller, als Vorrat, um von etwaigen Stockungen in der Wasserzufuhr unabhängig zu sein. Daran wurde eine automatische Pumpenanlage mit Druckkessel angeschlossen, der die Leitungen bis zum obersten Stockwerk mit Wasser speist. Diese «Aquadock»-Anlage wurde von Gebrüder Sulzer projektiert und geliefert.

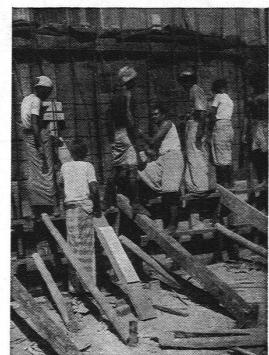
P. M. Goldschmid



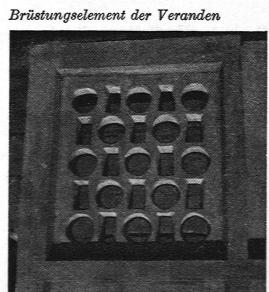
Dachterrasse, Verlegen der Tonplatten



Baugerüst aus Bambusstangen



Betonieren der Kellerwände



Brüstungselement der Veranden