

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

Band: 32 (1945)

Anhang: Heft 6 [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>

Tribüne**Um ein schweizerisches Denkmalamt**

Unsere Kunstdenkmäler gewinnen eine ständig höhere Bedeutung. Die Schweiz ist heute noch eines der ganz wenigen Länder Europas, das seinen Denkmälerbestand ungeschmälert gerettet hat und wo der Fremde geschlossene alte Stadtbilder findet, ohne dauernd auf die Spuren der Zerstörung zu stoßen. Diese privilegierte Stellung verpflichtet zu höchster Sorgfalt, und gerade an dieser Sorgfalt fehlt es in unserem Lande oft viel mehr als in den anderen Kulturländern. Unsere Institutionen zum Schutze und zur Pflege der Kunstdenkmäler stellen ein lückenhaftes Gebäude auf ungenügenden und veralteten Grundlagen dar. Es gibt Kantone, die eine Kommission für die Kunstdenkmäler, einen Denkmalpfleger oder einen Kantonsarchäologen kennen; in anderen ist die Überwachung des Kunstgutes fast ganz der inoffiziellen, oft privaten Initiative überlassen oder dem Heimatschutze, der sich aber in höherem Maße für die Volkskunst einsetzt als für die großen künstlerischen Werte. Während in den letzten Jahrzehnten an einzelnen Stellen Restaurierungen durchgeführt wurden, die unter der Leitung bedeutender Spezialisten standen und den entsprechenden Leistungen des Auslandes ebenbürtig waren (es sei erinnert an Romainmôtier, an S. Biagio in Bellinzona-Ravecchia, an die Eberlerkapelle in Basel), waren an viel mehr anderen Orten willkürliche Entstellungen möglich, wie sie in Staaten mit einer gut ausgebauten Denkmalpflege nicht mehr denkbar sind. Noch immer wird in unserem Lande dekoratives und figürliches Steinmetzwerk überarbeitet, werden die Farben barocker Innenräume verändert, werden gotische Plastiken und barocke Altäre neu gefaßt, werden Wandbilder übermalt statt restauriert, werden weiße Stukkaturen vergoldet; vieles wird noch bei Umbauten sinnlos geopfert, und anderes geht durch Vernachlässigung zugrunde. Es klaffen im Schutze und in der Pflege unserer Kunstdenkmäler Lücken, durch die ständig und unaufhaltsam wertvolle Teile des Bestandes verloren gehen.

Dabei fehlt es meist nur am sachkundigen Rate und an der nötigen Aufklärung; denn viel häufiger als auf eigentliche Zerstörungen gehen die angerichteten Schäden auf Umbauten und Restaurierungen zurück – oft auf vermeintliche Verschönerungen –, bei denen es an der Einsicht und an der Kenntnis der wissenschaftlichen Grundlagen einer richtigen Denkmalpflege fehlt. Es sind alle jene Fälle, wo die Arbeit des Architekten durch die des Historikers und Restaurators ergänzt werden muß; denn die Denkmalpflege hat ihre wissenschaftlichen Prinzipien, die nur der Fachmann beherrscht. Hier hätte die Tätigkeit eines staatlichen Denkmalamtes einzusetzen, wie es in den anderen Kulturstaten existiert. Es hätte die Kunstdenkmäler des Landes zu überwachen, ihren Schutz zu veranlassen, bei der Konserverung und Restaurierung beratend und helfend beizustehen und wegen der Zuwendung von Bundesmitteln Antrag zu stellen. Nun besteht eine solche Institution schon seit längerer Zeit in der Eidgenössischen Kommission für historische Kunstdenkmäler, und sie hat auch schon überaus wertvolle Dienste geleistet. Aber eine Kommission kann sich nicht mit der gleichen Kontinuität für eine Aufgabe einsetzen wie ein dauerndes Amt. Die Schweiz hat zwar das Glück gehabt, daß Männer wie Joseph Zemp und der gegenwärtige Präsident, Prof. Linus Birchler, sich mit leidenschaftlicher Liebe und unermüdlicher Schaffenskraft in den Dienst dieser Kommission stellten. Ein wirksamer und lückenloser Denkmalschutz verlangt aber auch einen schnell und richtig funktionierenden Apparat. Oft müssen Bestrebungen einer Kommission daran scheitern, daß sie im Augenblicke nicht beschlußfähig ist oder daß ihre Mitglieder nur einen Bruchteil ihrer Zeit der Aufgabe widmen können. Ein einziges Beispiel möge genügen: Als 1933 in der Kirche Oberwinterthur der in der Schweiz einzigartige hochgotische Freskenzyklus restauriert wurde, bestand die Absicht, dafür eine Bundessubvention in Anspruch zu nehmen, wodurch er unter Denkmalschutz gestellt worden wäre. Da aber die Kommission für Kunstdenkmäler in jenen Monaten nicht zusammenrat, mußte mit der Restaurierung ohne ihre Kontrolle begonnen werden, und sie durfte, den Vorschriften ent-

sprechend, die Subvention nachträglich nicht mehr erteilen. Damit fiel auch die Schutzbestimmung weg, und als einzelne Mitglieder der Kirchenpflege die Wandbilder nach der Restaurierung doch noch entfernt haben wollten, konnte ein solcher Beschuß nur durch Zureden mit Mühe verhindert werden. Einzig ein bleibendes Amt vermag in der ständigen Bereitschaft zu sein, die durch die vielfältigen, oft ganz unvermittelt auftauchenden, oft in zäher Beharrlichkeit zu verfolgenden Aufgaben erfordert wird.

Ein Eidgenössisches Denkmalamt müßte aber nicht nur eine Zentralstelle für alle Fragen der Denkmalpflege sein und allen jenen Kantonen zu Hilfe kommen, die keine entsprechende eigene Institution besitzen. Es sollte auch durch Wegleitung und Rechenschaftsberichte, die in viele Hände gelangen, die Öffentlichkeit über die Tätigkeit, Ziele und Prinzipien schweizerischer Denkmalpflege aufklären. Denn es ist weder möglich, noch wünschenswert, diese Denkmalpflege völlig zu verstaatlichen. Gerade die schweizerische Kunstpfeile zieht einen wesentlichen Teil ihrer Kraft aus der freudigen Mitwirkung lokaler Instanzen und der Privatinitiative. Alle diese Mitarbeiter müßten gefördert und geleitet werden. Solange Privateute, Pfarrämter und lokale Instanzen über das Schicksal unserer Baudenkmäler fast unbeschränkt entscheiden können, ist die unermüdliche öffentliche Aufklärung unerlässlich. Es wäre eine der vornehmsten Aufgaben eines Eidgenössischen Denkmalamtes, den in unserem Lande noch vielerorts herrschenden veralteten Auffassungen von Renovation und Rekonstruktion entgegenzutreten, die besten modernen Erkenntnisse zu vermitteln und die verlorene Ehrfurcht vor dem Originalwert eines Kunstwerks wieder zu wecken.

H. K.

Kunstnotizen**Chronique Romande**

Les amateurs d'art genevois n'auront vraiment pas eu à se plaindre de la saison de printemps de l'année 1945, car en

plus de l'exposition d'estampes de Rembrandt, de la rétrospective Maurice Barraud et des maîtres français à la galerie Moos, dont j'ai parlé le mois dernier, il leur a été offert deux autres expositions, l'une d'un Lausannois au talent déjà reconnu, l'autre de deux jeunes artistes genevois.

René Francillon a déjà atteint la cinquantaine; et si son nom et son art n'ont pas encore obtenu la réputation qui leur est due, cela tient sans seul doute, d'abord à la modestie naturelle de l'artiste, qui n'est pas de ceux qui jouent des coudes, et aussi à ce que sa peinture a de sobre et de réservé, presque de réticent. Doué comme il l'est, possédant la maîtrise de son métier, René Francillon aurait pu s'affirmer avec bruit, lancer quelques fusées, et passer pour une personnalité de premier plan. Il a jugé en dessous de lui d'user de tels moyens; et cette réserve est louable. Mais on en vient parfois, en examinant ce qu'il a envoyé à l'Athénée, à se demander si les scrupules et la probité n'ont pas été poussés trop loin, et n'ont pas quelque peu entravé un beau talent.

Je laisse de côté les paysages d'Espagne, où les maisons autant que le sol manquent de solidité et de densité, et semblent de papier froissé. En revanche, on ne peut que louer ces petits paysages de chez nous, d'une observation et d'un coloris si juste, ces natures mortes aux harmonies délicates, où revit l'esprit du bonhomme Chardin, ces gravures où l'artiste use tour à tour de l'échoppe du xylographe, de la pointe du graveur, et reprend cette technique aujourd'hui à tort dédaignée, le vernis mou.

Il ne m'étonnerait pas d'apprendre que René Francillon ait adopté cette attitude circonspecte parce qu'il fut froissé par la surenchère bruyante à laquelle se livraient bien de nos contemporains. Je comprends qu'elle ne lui plût pas; mais je le verrais avec plaisir, parce que je crois qu'il a en main tout ce qu'il faut pour cela, s'affirmer davantage, attaquer de plus grandes toiles, bref, se lancer en plein courant.

Si elle n'est pas pure Genevoise par la naissance, Bridget Borsinger, qui exposait dernièrement à l'Athénée avec Maurice Blanchet, l'est d'adoption. Au rebours de René Francillon, elle pécherait par témérité. Douée, comme le prouvent certains paysages tessinois, elle n'a pas eu peur d'entreprendre de grandes toiles, figures ou portraits en pied. Le malheur, c'est que pour les réussir, il lui manquait encore beaucoup. Ces personnages grandeurs nature pèchent à la fois par le dessin, les valeurs et la

couleur; et les qualités qui apparaissent dans d'autres toiles, d'un format plus restreint, sont complètement absentes de ces «grandes machines». Il est beau d'être ambitieux; mais selon l'expression populaire, il est imprudent de «s'embarquer sans biscuit». Avant de se poser en rivale de Velasquez, Bridget fera bien de travailler beaucoup.

Maurice Blanchet, qui est le fils d'Alexandre Blanchet, a adopté une attitude tout à fait différente de sa camarade. On sent chez lui une nature pondérée, raisonnable, prudente, qui se méfie des aventures et des audaces faciles. Certains le lui ont reproché; bien à tort, à mon avis. Car lorsqu'on se rappelle ce que fut le sort de tant de risque-tout de la peinture contemporaine, on ne peut que féliciter Maurice Blanchet de ne vouloir progresser qu'à coup sûr. Qu'on ne s'imagine pas qu'il y ait de sa part un calcul, qu'il veuille en revenir à une peinture bien sage, bien proprette. L'art de Maurice Blanchet n'a rien d'académique. Ses paysages du Valais et de la campagne genevoise sont solidement établis, et rien n'y est laissé au hasard. Le coloris étouffé est harmonieux, et les valeurs extrêmement justes. Ce qui importera, ce sera ce que Maurice Blanchet fera dans dix ans; ou bien il en sera toujours au même point, ou bien il aura conquis, et mérité, les libertés qu'il s'accordera.

Je ne veux pas conclure cette chronique sans dire quelques mots d'un petit livre qui vient de paraître dans la collection L'Art religieux en Suisse romande (Editions de la Baconnière): l'ouvrage sur Marguerite Naville dont le texte est dû à Jacques Aubert. Un tel livre était d'autant plus nécessaire que Marguerite Naville expose peu, et toujours dans des expositions spécialisées, et que presque tous ses travaux sont destinés à des églises catholiques ou à des temples protestants. A un frère qui lui demandait s'il avait envoyé quelque chose du Salon, Forain, qui collaborait alors au Figaro, répondit en gouaillant: «Non. Moi, je n'expose que dans les kiosques.» Marguerite Naville, à une question semblable, pourrait répondre qu'elle n'expose que chez Dieu.

Elle a exécuté quelques pastels, mais son œuvre se compose surtout de broderies de laine sur des sujets religieux, et depuis quelque temps, de mosaïques. Ses premiers travaux reflétaient une influence assez marquée d'Alexandre Cingria; mais assez vite, la disciple s'est emancipée, et a affirmé son originalité. L'art de Marguerite Naville est un art très personnel, malgré les rappels

qu'on y découvre de l'art byzantin et de l'art baroque. Il y a là une passion profonde de la couleur et une compréhension très aiguë du rôle qu'elle peut jouer comme moyen d'expression, un goût très net pour l'exubérance et le lyrisme, une manière bien à elle d'interpréter les sujets sacrés.

Jacques Aubert, en une soixantaine de pages, a fort bien présenté l'artiste et défini son art. C'était là un hommage mérité rendu à une artiste qui a autrement plus de mérites qu'un tas de petits barbouilleurs de paysages à la grosse, ou de gauches démarqueurs de Matisse et de Picasso, dont les salons de peinture sont encombrés.

François Fosca

Ausstellungen

Basel

Mustermesse Basel 1945

Die diesjährige Messe steht im Zeichen eines gegenüber dem letzten Jahre wesentlich gesteigerten Andrangs der ausstellenden Firmen. Dies machte die Angliederung der neuen großen Hallen 10 und 11 notwendig, die glücklicherweise als alte Spinnereigebäude ohne weiteres einbezogen werden konnten. Man verzichtete darauf, der Messe als ganzem wie in den beiden letzten Jahren ein besonderes dekorativ-graphisches Gepräge zu geben.

Dieses vermehrte Interesse von Seiten der ausstellenden Firmen ist jedoch in der Baumesseshalle nicht zu spüren. Die Schau hat sich im großen ganzen gegenüber der letztjährigen weder vergrößert noch auffallend verändert. Dennoch entgegen dem aufmerksamen Besucher einige interessante Neuerungen, auf die wir kurz hinweisen möchten, nicht.

Eine Novität ist die schalungslose, armierte Tonhohlkörperdecke System S.A.P., bestehend aus vorfabrizierten armierten Tonbalkenelementen, die ohne Überbeton gegenseitig in Betonverbund stehen. Ferner wird im gleichen Stand eine auf demselben Prinzip beruhende schalungslose Gewölbekonstruktion gezeigt, die bei 12 und 16 cm Stärke eine Spannweite bis zu 25 m überbrückt. Sodann interessieren einige Korrosionsschutz-Verfahren für Eisen, Stahl, Zink und deren Legierungen (Parker- und Bonderisier-Verfahren). Als Isolationsstoff für Schrägbödenauffüllungen, fäulnisfest und un-

brennbar, dient ein auf der Basis von Kunstharz aufgebautes Produkt in Plattenform von $0,5 \times 1,0$ m und mit einem Gewicht von 25 kg/m^3 (Bumax-Werke Dürrenäsch). Aktuell sind plattenartige *Heizkörper* aus dielektrischem Beton mit eingebetteten Heizdrähten (Novag AG, Zürich). An den ausgestellten Fenstermodellen dürfte der *Verschluß* neu sein, der eine wirkungsvolle Kreislauflüftung ermöglicht (Metallbau Koller, Basel).

Besonderes Interesse verdienen die im Aluminiumstand ausgestellten Baubestandteile, so vor allem die *Panzerholztüren* der Firma Keller & Co. AG., Klingnau, die in jüngster Zeit in der neuen Schlachthausanlage in Genf Verwendung fanden. Die Tavaro S. A. Genf zeigt ihre neuen *Sicherheitsschlösser*. Zeitgemäß ist nach wie vor die *Holzbetondecke* der Firma S. & I. Piccolin, Kindhausen (Zürich), die mit einer Belastung von 1500 kg/m^2 bei einer Spannweite von 4,00 m demonstriert wird. Hervorheben möchten wir wegen seiner sauberen, sachlichen Aufmachung den Stand des *Schweizerischen Zieglerverbandes*, den Stand für *Bautenschutz* und *Abdichtungen* der Firma Meynadier & Cie., Zürich, und denjenigen für *Glasfaserisolierungen* der Firma Glasfaser AG., Zürich. Beachtenswert sind stets auch die Vorschläge für *Schallisolation* (Gartenmann & Co., Zürich-Bern).

Eine besondere Kategorie bilden die *Baugerüste* und *Baumaschinen*. Neuartig sind die Stahlrohrgerüstkonstruktionen für größere Ausmaße und höhere Beanspruchungen, die für sämtliche Koppelungen mit einem einzigen Verbindungsstück auskommen (Firma R. Aebi & Co., Zürich). Erwähnen möchten wir ferner das neue leichte *Dachgerüst* der Firma Gschwind & Cie., Oberwil, Basel, und die Verbindungselemente für Stangengerüste, die besonders zeitsparend sind (System Nymba).

Verschiedene Verbände sind dieses Jahr offiziell vertreten, so der Verband der *Schweiz. Kachelofenfabrikanten* und *Hafnermeister* mit einer besonderen Beratungsstelle für Heizfragen, ferner die «*Lignum*» als Beratungsstelle für den Holzbau, die in einer leicht faßlichen Zusammenstellung die Normalisierung des Kantholzes und der Bretterware darstellt, und endlich das Technische Büro des *Schweiz. Holzsyndikates*. An Holzbauten interessiert das in natürlicher Größe ausgeführte «*Herag*»-Haus (Kosten Fr. 4500.–) der Firma Gribi & Co. AG., Burgdorf, und der schön durchgebildete Stand Jean



Eingangspartie der neuen Mustermessschalle 10/11. Fassadengestaltung: Rolf Rappaz SWB, Basel. Photo: Eidenbenz SWB, Basel

Cron, Basel (Baracken, Hallen usw.). In der Möbelabteilung begegnet man den alljährlich wiederkehrenden Wohnungsausstattungen bekannter Firmen wie Simmen & Co., Zürich, Woodtly & Cie., Aarau, Basler Möbelhandwerk u. a., ohne auf nennenswerte Neuerungen zu stoßen. Demgegenüber sind die «*Kombinierbaren Strubgestelle*» (R. Strub, Zürich) in ihrer leicht demontierbaren und kombinierbaren Art völlig neuartig.

Im Stand des *Schweizer Baukataloges* und der Zeitschrift «*Werk*» bekam man Einblick in die Unterlagen des sich in Vorbereitung befindenden «*Schweizer Exportkataloges*» (Bauen, Innenausbau, Technik), der in vier Sprachen vom Schweizerischen Gewerbeverband in Verbindung mit dem BSA und dem SWB herausgegeben wird. Die Redaktion des Schweizer Baukataloges besorgt den redaktionellen Teil, die Inseratenacquisition ist der Firma Zubler-Annoncen, Basel, übertragen worden.

m. h.

Teppiche von Maria Geroë-Tobler

Kunstmuseum, April/Mai 1945

In erster Linie ist dem Basler Kunstmuseum zu seiner Initiative zu gratulieren, sämtliche Wirkteppiche der in Montagnola arbeitenden Frau Maria Geroë-Tobler SWB in einer Gesamtschau zu vereinigen. Vielleicht würde man eine solche Veranstaltung eher in einem Gewerbemuseum suchen; in der ganz anderen Atmosphäre der Kunstsammlung präsentieren sich die Teppiche jedoch aufs glücklichste, wobei ihre ausgesuchten farbigen und bildmäßigen Reize und ihre künstlerische Reife aufs schönste zur Gel-

tung kommen. Dazu zeigt es sich, wie wertvoll und beglückend ein Überblick über das gesamte Schaffen eines schöpferischen Menschen werden kann. Die früheste der 26 ausgestellten Arbeiten, «*Die Schöpfung*» (1928), zeigt noch eine freie, aus der einfachen Wirktechnik heraus entwickelte Komposition. In den späteren Werken, die farbig intensiver werden, tritt eine strengere Aufteilung in einzelne horizontale Bildstreifen hervor, die mit der Zeit für ganze erzählende Darstellungen (Jagdteppich usw.) verwendet werden. Immer ist im Inhalt ein überaus großer Reichtum an Erfindung vorhanden, der auf jedem Stück stets wieder neue äußerst reizvolle und poetische Details entdecken läßt. Die folgenden Teppiche schildern das Tessiner Leben, während die neueren Schöpfungen mehr der großfigurigen Darstellung biblischer Themen gewidmet sind, wobei sich die großen dunkleren Figuren nun auf hellem Grund zu einer einheitlichen Gesamtkomposition zusammenschließen. Bei der Eröffnung am 14. April sprach Konservator Dr. G. Schmidt über «*Die Kunst der Bildwirkerei*». Neben der Erläuterung der haute-lisse- und basse-lisse-Technik skizzerte er die Entwicklung von den Erzeugnissen früher Völker über die französischen und oberrheinischen Werke bis zu den modernen Arbeiten der Werkstätten in Frankreich, die in engem Kontakt mit bekannten Malern arbeiten. Diese instruktiven Ausführungen sind auf Tabellenform verkürzt mit den entsprechenden Abbildungen organisch in die Ausstellung eingefügt worden. Als Auftakt hängen im Vorraum die vier Teppiche des LA-Chemie-Pavillons.

str.

J. J. Lüscher und Alexander Zschokke

Kunsthalle, 15. April bis
13. Mai 1945

Zwei unter sich vollkommen verschiedene künstlerische Gesetze werden hier in ihrem Werkzusammenhang sichtbar. Beide Rechenschaftsberichte – bei Lüscher über ein sechzigjähriges, bei Zschokke über ein fünfzigjähriges Leben – kommen jeder für sich zu dem Ergebnis, angesichts dessen es gleichgültig, jedenfalls für die Existenz des einzelnen Werkes gleichgültig wird, wie es erreicht wurde. Der Maler wie der Bildhauer bringen Kunst hervor. Es ist ein tief befriedigender Reiz dieser Ausstellung, daß sie durch die bloße Gegenüberstellung zweier Le-

Ausstellungen

Aarau	Gewerbemuseum	Art romand	12. Mai bis 3. Juni
Basel	Kunstmuseum	12 Jahre Gruppe 33	bis auf weiteres
	Kunsthalle	Alexandre Calame - Eugène Martin - Raoul Domenjoz	26. Mai bis 1. Juli
	Gewerbemuseum	Das Turn- und Sportgerät	2. Juni bis 8. Juli
Bern	Kunstmuseum	20. Ausstellung der GSMDA	7. April bis 24. Juni
	Kunsthalle	Marino Marini, Germaine Richier, Fritz Wotruba - Französische Bildhauer-Zeichnungen	9. Juni bis 15. Juli
	Gewerbemuseum	Bernisches Töpfergeschirr des 18. und 19. Jahrhunderts	17. Mai bis 24. Juni
	Landesbibliothek	Gedruckte und ungedruckte Raetica	Juni bis Juli
	Schulwarte	Heimatkunde der Stadt Bern	25. April bis 24. Juni
Lausanne	Galerie d'Art du Capitole	R.-Th. Boßhard - Emile Hornung	19 mai - 7 juin
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Maîtres anciens hollandais Portraits neuchâtelois	28 avril - 11 juin 19 mai - 10 septembre
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Irène Zurkinden	10. Juni bis 22. Juli
Solothurn	Museum der Stadt Solothurn	Maurice Barraud	28. April bis 10. Juni
St. Gallen	Kunstmuseum	Emil Schmid	2. Juni bis 24. Juni
Winterthur	Kunstmuseum	Kunstausstellung Zürich-Land	24. Juni bis 29. Juli
Zürich	Kunsthaus	Sammlung Nell Walden Chinesische Farbendrucke	19. Mai bis 17. Juni
	Graphische Sammlung ETH	Italienische Meisterzeichnungen	28. April bis 30. Juni
	Kunstgewerbemuseum	Afrikanische Kunst aus Schweizer Sammlungen	24. Juni bis 2. Sept.
	Galerie Aktuaryus	Stickereien und Spitzen aus vier Jahrhunderten	März bis Mitte Juni
	Galerie des Beaux-Arts	René Auberjonois	6. Juni bis 6. Juli
	Galerie des Eaux-Vives	Jean Ducommun	2. Juni bis 21. Juni
	Galerie Neupert	Wassily Kandinsky	5. Mai bis 7. Juni
	Kunstsalon Wolfsberg	Religiöse Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart	28. Mai bis 15. Juni
	Buch- u. Kunsthändlung Bodmer	Das Engadin in der Malerei	24. Mai bis Ende Juni
		Misox und Calancatal, Photographien von Walter Dräyer	Juni
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

F. BENDER/ZÜRICH
OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 327192



Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

benswerke darstut, wie verschieden die Notwendigkeiten sein können, die zu Kunst führen, und daß sie trotz ihrer Verschiedenheit eben doch Notwendigkeiten sind.

Man könnte über diese Ausstellung einen Bericht schreiben, der beider Aussteller Werk aus der ständigen Gegenüberstellung erläuterte, wobei freilich die Gefahr gewaltsamer Pointierung bestünde. Das sähe ungefähr folgendermaßen aus: Lüscher kann technisch mehr als er geistig ausnützen kann. Zschokke hat geistig mehr mitzuteilen, als er technisch realisieren kann. Lüschers künstlerisches Erlebnis geht vom Sichtbaren aus; vom Augeneindruck her kommt er zur Gestaltung. Zschokkes künstlerisches Erlebnis wird primär vom unsichtbar Seelischen her ausgelöst und sucht dann nach der sichtbaren Gestalt... Es ließe sich in dieser Weise bis in Werkdetails fortfahren. Was verglichen würde, wäre nicht Malerei mit Plastik, sondern ein schöpferischer Prozeß mit dem andern, vereinfachend auf Kosten der viel komplexeren Lebendigkeit der einzelnen Realisation beim einen wie beim andern Künstler. Es wird einem bei dieser antithetischen Vergleichsweise bewußt, daß die technisch handwerkliche Könnerschaft (im Falle Lüschers), die vom Farblichen und Formalen ausgehende Darstellung in sich selbst etwas Geistiges sind, daß die Suche nach einer stofflichen Bindung für einen seelisch geistigen Ausdruck (im Falle Zschokkes) sich den Stoff unterwirft und durchdringt und aus der technischen Begrenzung seine eigentliche Gestaltungsabsicht entwickelt. Bei beiden kommt dabei ein in die Dauerhaftigkeit erhobenes Abbild der Welt zustande, ob sein transformierendes Gesetz nun von der Anschauung oder von der Vorstellung ausgehe.

G. Oeri

Variationen über vier Themen

Galerie d'art moderne, 14. April bis 11. Mai 1945

In der Regel widmet die kleine private Kunsthalle ihre Ausstellungen einem einzelnen Künstler oder einer zusammengehörenden Gruppe und erfüllt damit eine im Kunstleben unseres Landes wichtige Funktion: sie vermittelt den Kontakt zwischen Schaffendem und Betrachter, ist das verbindende Glied zwischen Atelierbesuch und offiziell angehauchter, umfassender Ausstellung in Kunsthalle oder

Kunsthaus. Nur selten jedoch ist der Versuch unternommen worden, die lebendige Mittelstellung der privaten Galerie bewußt zu vertiefen und etwa die Art, wie das Ausstellende ausgewählt wird, einem zwingenden Leitgedanken unterzuordnen. Ohne einer schulmeisterlichen Pedanterie zu verfallen oder mit dürrer Schematismus das unmittelbare Erleben des Betrachters zu vergewaltigen, hat die junge Galerie d'art moderne mit einfachsten Mitteln einen solchen Versuch des «Klärens» gewagt. Nach einer Reihe von Einzelausstellungen (W. K. Wiemken, Juan Gris, Otto Tschumi) ist der Leitgedanke nun einmal nicht das Monographische, sondern das Thematische. Einige zeitgenössische Schweizer Maler, ältere, anerkannte; und jüngere, werdende, variieren auf rund dreißig Bildern vier wichtige Themen malerischer Gestaltung: Pflanzliches, figürliche Komposition, Landschaft und Einzelfigur. Dabei liegt ein Hauptgewicht auf der Gegenüberstellung von «realer», dem äußeren Gegenstand in irgendeiner Weise naher, und «surrealer», sich von manifester Gegenständlichkeit entfernder Gestaltung. Nichts Aufschlußreichers als diese verschiedenenartigen Abwandlungen ähnlicher Bildinhalte bei grundverschiedener geistig-schöpferischer Konzeption, verschiedener formaler Behandlung und heterogenstem Charakter der Handschrift. Von jedem der Bilder scheinen sich Fäden zu jedem andern zu spannen, umso mehr, als wenigstens einige der Ausstellenden in mehreren Gruppen hervortreten, womit höchst eindrückliche Querverbindungen entstehen. Alle diese Fäden werden zu einer heilsamen «Kopfputze», die – und das ist das Beglückende dieser Ausstellung – dem Verständnis für das Besondere der verschiedenen Persönlichkeiten in starkem Maße dienlich ist. Die Ausstellung umfaßt Werke von Auberjonois, W. Bodmer, Brignoni, Kämpf, Klee, Linsenmaier, Möschlin, Meyer-Amden, Pellegrini, Tschumi und Wiemken.

W. Rtz.

**Emilio Beretta, Remo Rossi,
Daniele Buzzi**

25. März bis 22. April 1945

Diese vom Circolo di Cultura in Locarno im großen Saal der Società Elettrica Sopracenerina veranstaltete Ausstellung vermochte über die letzten

Stadien in der Entwicklung von drei Künstlern zu unterrichten, deren Ruf sich nicht auf den Tessin beschränkt. Emilio Beretta als Maler, Remo Rossi als Bildhauer und Daniele Buzzi durch seine der tessinischen Verkehrswerbung dienenden Plakate fanden Anerkennung auch in der deutschen und in der französischen Schweiz.

Was den Beitrag Berettas anbelangt, so verrieten seine mehr als 30 Landschaften, Stilleben, Szenen einheimischen Lebens und Legenden ein schwungvolles Temperament. Das Gemälde «Periferia» bezeugte die Überwindung der dekorativen Phase und die erfolgreiche Suche nach einem inneren Gleichgewicht. Remo Rossi bekundete in der Statue der «Mütterlichkeit» Sinn für die majestätische Feierlichkeit. Unter den neuesten Werken dieses begabten Künstlers überzeugte das Relief «Die Werke der Barmherzigkeit» durch seine harmonische Komposition. Daniele Buzzi war durch mehr als 50 Sepiazeichnungen vertreten. In seinen Landschaften, Innenräumen, Gestalten und Stilleben vereinigt sich völlige Beherrschung der Technik mit feinfühliger Interpretation der verschiedensten Sujets. L. C.

Solothurn

Maurice Barraud

Kunstmuseum, 28. April bis 10. Juni 1945

In den neu hergerichteten Sälen des Museums vermittelt diese erste Gesamtausstellung Barrauds in der deutschen Schweiz mit ihren 95 Ölbildern und über 80 Aquarellen, Zeichnungen, Lithographien und Radierungen einen ausgezeichneten Überblick über das Lebenswerk dieses Künstlers, der heute auf der Höhe seiner Schaffenskraft steht. Schon im zeitlich ersten Bilde, der Badenden von 1913, bricht sich die starke Eigenart des Malers in überquellendem Gefühl eine Bahn. Die verträumte Terrasse in Lugano von 1918 ist dann wie ein erster Ruhpunkt im Leben des Künstlers. Der Sturm und Drang ist vorbei, alles darin ist ausgeglichen und geklärt. Ein Meisterwerk aus dem Anfang der zwanziger Jahre, das Selbstbildnis mit dem bekränzten Modell, führt uns weiter in die glückliche Zeit seiner zartfarbigen Badenden am Genfersee und der Freilichtbilder im Garten zu Buchillon. Ein vergessenes Hauptwerk dieser Zeit, der zweifigurige



Maurice Barraud, *Rose toute nue* (1943)
Aus der Solothurner Ausstellung. Photo:
Néri, Genf

«Sommer» von 1925, hat nun hier seinen verdienten Ehrenplatz gefunden. Dann hebt die stolze Reihe seiner Bilder aus Spanien an mit der «Spanischen Szene» und der großen Oranenträgerin, wo sich Barraud als geborener Wandmaler ausweist. Er hatte es zwar schon in den frühesten zwanziger Jahren getan mit dem unterdessen leider zerstörten, unvergesslichen Raub der Europa, von dem hier aber eine erste Skizze wenigstens noch eine gültige Vorstellung ermöglicht. Der große Entwurf für die Ausschmückung der Luzerner Bahnhofs-

halle und zwei seltene Römerlandschaften geleiten uns in die dreißiger Jahre, die mit meisterlichen Stillleben, Landschaften und den beiden Kartons für den Völkerbundspalast vorzüglich vertreten sind und im ergreifenden «Sonntag» ihre Bekrönung finden. Unser Jahrzehnt gar ist mit seinen stärksten Werken vollständig vertreten, von seinen Musikern an über die sonnüberfluteten Akte und Landschaften aus dem Tessin bis zum «Maler mit den Musen» und der «Leda» und den «Badenden» von 1944, dem Hauptwerke der letzten Zeit, das nun für die ständige Sammlung des Museums erworben wurde. Aber schon aus dem Jahre 1935 ist ein erster Entwurf zu diesem Bilde zu sehen.

J. M.

So gewährt denn diese reiche Schau, nach dem verwirrend Allzuvielen der Genfer Ausstellung, einen ebenso vollen wie wohltuenden Einblick in die verklärte Welt dieses Dichters und Träumers unter den welschen Malern.

Winterthur

Albert Schnyder, Ernst Suter,
Rudolf Zender
Kunstmuseum, 21. April bis
3. Juni 1945

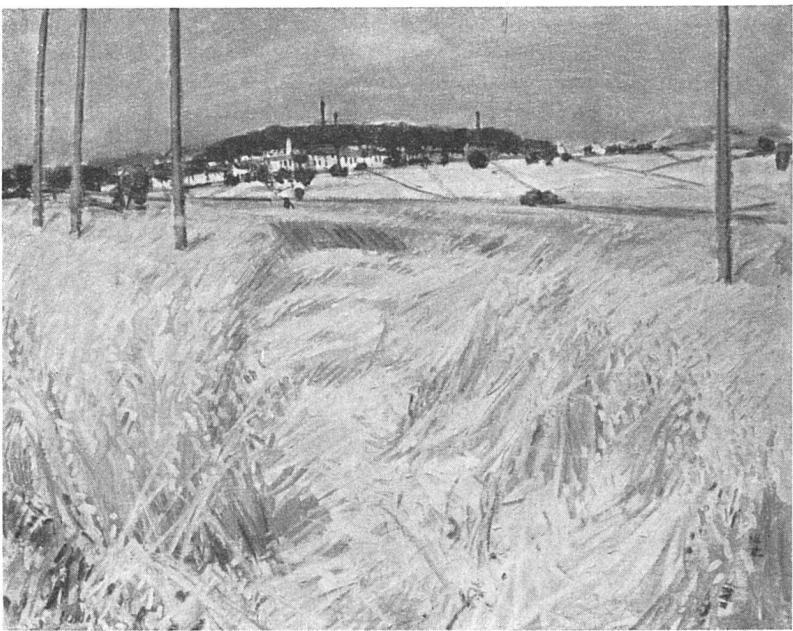
Die Sammlungen des Winterthurer Kunstvereins sind in bombensicheren Gewahrsam geschafft worden. Aber man läßt die weiten, lichten und wohl-

proportionierten Säle nicht brach liegen, sondern räumt sie unseren lebenden Künstlern ein, die sonst in den beiden weniger günstigen Kompartimenten des unteren Stockwerkes oft etwas zu kurz kommen. Dabei wird die Absicht deutlich, die als tragend erkannten Kräfte der modernen Kunst in sorgfältig gewählten und präsentierten Darbietungen zur Kenntnis zu stellen. Dieses Mal hat man den Delberger Schnyder, den Basler Suter und den Winterthurer Zender geladen – Angehörige der um 1900 geborenen mittleren Altersschicht, die als letzte bisher zur Ausformung eines einigermaßen geschlossenen Weltbildes gelangen konnte.

Die dreizehn ausgestellten Arbeiten des Bildhauers *Suter* belegen sein Interesse für die Wirkung der verschiedenen Materialien: Sandstein, Granit, Bronze, Blei, Terracotta. Seine Stärke liegt offensichtlich weniger in der Erfahrung des Motivs, als in der Erfahrung plastischer Formen, wie bei seinem Lehrer und Vorbild Maillol. Wer plastische Form zu lesen versteht, sie nicht psychologisch oder malerisch nimmt, kann hier in Genüssen schwelgen. Die leidenschaftliche Liebe zu handwerklich sauberer Arbeit, die präzise plastische Vorstellung zur Voraussetzung hat, wird wiederholt von meisterlichen Leistungen, wie sie bei uns selten sind, belohnt. Die große Kalksteinfigur «L'aube», die in die Stiftung Dr. Oskar Reinhart aufgenommen worden ist, mutet in ihrer stolzen Haltung und der vollendeten Durchbildung wie ein schweizerischer Maillol an.

Schnyder bietet mit fünfzig sorgfältig ausgewählten Gemälden und mit einer Reihe von Zeichnungen einen imporierenden Einblick in sein neuestes Schaffen. Mit ein paar Proben zeigt er den Weg auf, den er in den letzten zehn Jahren gegangen ist – unheilschwangeren Vorkriegsjahren und höchst gespannten Kriegsjahren, die den Maler oft für lange Monate an der Grenze festgehalten haben. Die Entstehungsdaten verraten, daß *Schnyder* oft längere Zeit, sogar Jahre an der selben Bildkonzeption arbeitet. Dieser Umstand macht seine besondere Stellung in der schweizerischen Malerei erklärliech. Die meisten unserer Maler arbeiten angeregt von einer farbigen Impression in spontaner Erregung aus einem malerischen Schock heraus. In *Schnyders* Arbeiten aber wirkt sich die sehr ernste Auseinandersetzung mit dem Expressionismus und mit der abstrakten Kunst aus. Sie sind bildmäßig

Rudolf Zender, *Sommer* Aus der Winterthurer Ausstellung Photo: Linck, Winterthur



geschlossen wie selten sonst. Sie wirken gebaut, überlegt und erarbeitet, nicht durch den sinnlichen Reiz der farbigen Materie oder die mitreißende Gewalt der Pinselsprache oder die schwebende Musik der Stimmung. Was sie an Unmittelbarkeit und Charme entbehren, gewinnen sie an Größe der Form und ernster Haltung. – Viele Maler haben seit Courbet den Jura gemalt – kein anderer ist aber so sehr und so ausschließlich sein Maler wie Schnyder. Kaum kann man sich denken, daß ihn eine andere Landschaft zur Äußerung veranlassen könnte. Seine Kunst hat ihr Gesetz empfangen von der fast feierlichen und zu monumental Strenge neigenden Würde dieser kargen und einsamen Bergzone. Die hundert ausgestellten Arbeiten von Zender wirken als repräsentative Demonstration seines Schaffens, wie sie ihm in diesem Umfange noch nie möglich war. Die vielseitige und reiche Auswahl legt einnehmend Zeugnis ab von einem selbständigen und feingliedrigen Künstler, der in der ersten Reihe seiner Generation steht. Knapp die Hälfte der Gemälde ist in den Jahren 1924 bis 1939 in Paris entstanden, während der größere Teil die durch den Krieg veranlaßte wiedergewonnene Verbundenheit mit der heimatlichen Landschaft glücklich aussagt. – Zender hat sich im turbulenten Paris der Zwischenkriegsjahre geistig, künstlerisch und menschlich besonders tief angewurzelt, ohne darob seine Herkunft zu verleugnen. Die Rückkehr in die Heimat bedeutete daher für ihn nicht nur eine bloße Ortsveränderung, sondern einen nicht leicht zu nehmenden kulturellen Klimawechsel. Unsere Künstler haben sich ja zumeist deshalb in Paris so wohl gefühlt, weil diese Weltstadt ihrer Arbeit eine förderliche Atmosphäre bot. Es ist reizvoll zu sehen, wie Zender künstlerisch ohne verarmende Rückbildung mit der schweren Aufgabe der Umsiedlung fertig geworden ist. Zuerst kann er sich fast gar nicht äußern. Dann findet er nach und nach die Sprache wieder, zunächst indem er sich von Motiven angesprochen fühlt, die an Französisches anklingen. Er malt alte Villen und vermooste Parks poetisch verklärt, als wären sie aus Marcel Proust. Bald findet er aber die Mittel, die gesunde Schönheit der gartenartigen Bauernlandschaft an der unteren Thur auszudrücken. Aus der heimatlichen Erde sind Zender neue Kräfte zugekommen. Er ist größer und freier geworden. Die Lust zu kühnen Unternehmungen ist wieder erwacht. Der

pastellartig gedämpfte, weich zeichnende Pinselstrich dieses Koloristen, der ein Finder verhüllter farbiger Akkorde ist, hat nichts an Sensibilität verloren, manches an Frische dazu gewonnen.

Walter Hugelshofer

zialität gemacht und bewährt auch in Landschaften und Stadtveduten seine außerordentliche Sehschärfe. E. B.

Italienische Meisterzeichnungen

Graphische Sammlung der ETH.
28. April bis 30. Juni 1945

Zürich

Sieben Schweizer Künstler

Kunsthaus, 14. April bis 13. Mai

Die Kollektionen von drei verstorbenen und vier lebenden Künstlern werden im Katalog begleitet von Kurzbiographien, die Dr. W. Wartmann an Hand der Daten des Schweizerischen Künstlerarchivs sorgfältig ausarbeitete und die wertvolle Angaben enthalten. Der Thurgauer Otto Schilt (1888–1943), der sich im Zürcher Kunstleben mit organisatorischem Eifer betätigte, schuf Skulpturen für öffentliche Standorte in Frauenfeld, Weinfelden, Arbon, Amriswil und Kreuzlingen sowie für Grünanlagen in Zürich; unter seinen zahlreichen Bildnisbüsten finden sich diejenigen von Bundesrat Häberlin und Alfred Huggenberger. Der in Zürich geborene und gestorbene Gustav Schneeli (1872–1944) war als Maler dem Münchner Porträtkreis der Jahrhundertwende verpflichtet; er war auch als Kunsthistoriker und als Genealoge publizistisch tätig. Sein Altersgenosse Wilhelm Hummel (1872 bis 1939) war einer der feinfühligsten ostschweizerischen Landschafter, was die ausgestellten Zeichnungen neuerdings beweisen; auch übte er in Zürich als ausgezeichneter Lehrer eine erfolgreiche Tätigkeit aus. – Hans Beat Wieland, geb. 1867, der mit seinen 78 Jahren noch sehr eifrig in Berggegenden malt, gehört der Münchner Malerschule an. Durch seine stimmungsbetonten, kräftig akzentuierten Berglandschaften hat er viel zur Wertschätzung der schweizerischen Alpenszenen im Ausland beigetragen. Der Tiermaler Adolf Thomann (geb. 1874) äußert sich in seinen zeichnerisch betonten Bildern farbig bedeutend diskreter. Er hat sich durch die enge Verbindung von Tierbild und Landschaft ein eigenes Genre geschaffen, das er in stabiler Weise bearbeitet. Zwei Jahre jünger ist Alfred Marzer, der in Zürichseelandschaften, Garten- und Blumenbildern das koloristische Element stark betont. Ein naturalistischer Künstler ist Rudolf Mülli, geb. 1882. Er hat sich aus Jagdstilleben eine von Kennern des Waidwerks geschätzte Spe-

Aus dem Besitz eines schweizerischen Sammlers sind 140 meist kleinformatige Skizzen italienischer Meister des 15. bis 18. Jahrhunderts ausgestellt. Man hat sie in übersichtlicher Weise chronologisch geordnet; ein vorzüglich disponierter Katalog bringt das Wesenhafte der Stilwandlung, die in ihnen sichtbar wird, auf knappste Formeln. Bekannte Namen sind bemerkenswert vertreten: So Tiepolo mit einer Kompositionstudie, in welcher eine Gruppe sitzender Figuren, begleitet von einer Stehfigur, in barocker Diagonale den Raum aufs Dekorativste gliedert (selbst der leere Raum der Gegendiagonale ist nicht tot, sondern lebt aus der Fülle des ihm zugesellten Gleichgewichtes), dann Agostino Carracci mit einem liegenden männlichen Akt, der die Reize einer straff verkürzenden Perspektive gleichsam neu entdeckt, Guido Reni mit einem weiblichen Studienkopf griechischen Profils, einer Kreideskizze von unverkennbar klassizistischem Einschlag. – Das innere Gewicht der Sammlung ruht im 17. Jahrhundert.

Jürg Fierz

Max Liebermann

Galerie Aktuaryus, 8. April bis 2. Mai 1945

Daß Kunst von Können kommt, das wird einem wieder einmal klar vor Liebermanns Werken. Die sorgfältige Schulung, die dieser Künstler an den alten Holländern erfahren hat, spiegelt sich wider, motivisch und technisch, in einer stattlichen Reihe früher Bilder, unter denen der «Kirchgang in Laren» (1898) durch eine beruhigte Objektivität des malerischen Ausdrucks hervortritt. Sich selbst gefunden hat Liebermann erst in der Begegnung mit den französischen Impressionisten. Spät wird diese Begegnung fruchtbar. Daß sie einer inneren Bereitschaft seines Wesens entsprach, beweisen schon die Studien zu den großen Kompositionen, etwa jene, 1894 entstandenen, zu den «Netzflickerinnen». Überhaupt liegt das Skizzenhafte diesem Maler. Er selbst hat gestanden, daß eine Skizze oft mehr gebe

als das ausgeführte Bild. Im Zuge seines Kampfes gegen malerische Ausführlichkeit bildet Liebermann eine Stenographie des Pinsels aus, die ihn befähigt, das Charakteristische der Erscheinungen, das nicht selten in einem ihrer Bewegungsmomente liegt, festzuhalten. Das Motiv der Polospieler kommt seinen Bestrebungen entgegen. Oft scheint er nur noch Bewegung an sich, in schnellen, sicheren Strichen, bildnerisch deutbar machen zu wollen: ein entzückendes Beispiel dafür ist die kleine Federzeichnung «Laufende Frauen und Kinder», in der ein paar Menschen im Momente festgehalten werden, wo der Wind ihre Kleider bauscht und sie sich im Laufen vorstemmen, um vorwärts zu kommen. Aber nicht diese Frauen und diese Kinder sind wichtig, sondern der bestimmte Augenblick des Windstoßes, in welchem eine Reihe von gerichteten Bewegungen sich überschneiden und bedingen.

Am größten ist Liebermann vielleicht als selbstporträtiender Künstler. Ein Bild aus dem Jahre 1912 steht am Ende einer weiten, vom Beginn der Neuzeit her datierbaren Entwicklung: hier schaut ein Mensch sich selbst – empfänglich für letzte Nuance, bei aller zurückhaltenden Kritik –, was in seiner Verbindung das Zeichen einer höchstverfeinerten Kultur vorstellt.

Die Ausstellung fand statt zu Ehren des zehnten Todestages von Liebermann.

Jürg Fierz

Max von Moos, Paula Heuer

Galerie des Eaux Vives, 7. April bis 3. Mai 1945

Wie der Sonnenuntergang im kleinsten Wassertropfen, so spiegelt sich der Untergang des Abendlandes in den Bildern des Luzerners Max von Moos. Freilich ein mit Sinn für Humor und Malkultur vorgetragener Weltuntergang. Eine schweizerische, vielleicht sogar innerschweizerische Note fehlt nicht, scheint doch in diesen eigentlich dunkeln, sattfarbigen Temperabildern innerschweizerisches Maskenwesen zu leben, während die Formen sich ins Steinerne, Wurzelhafte, Holzgeschnitzte wandeln. Verrät der eigene dunkle Klang der Bilder (Werke aus den letzten zehn Jahren) Persönlichkeit und ernstes Arbeiten, so hindert das nicht die Bestimmung ihres künstlerischen Ortes: von Moos gehört zu der Generation für die Surrealismus und abstrakte Kunst das

entscheidende Erlebnis waren. Das Spiel mit überlieferten Formen und Assoziationen (das Hinabsteigen zu den archaischen Müttern des Abendlandes klingt auch hier an) wird bald durchdrungen von einer Neigung zum Illustrativen, gekennzeichnet durch Titel wie: Betriebsleiter, Wahrsagerin, Blick in die Zukunft, Die letzten Drei, Nachtangriff. Das ist vielleicht schweizerisch, im Sinne der magischen Préciosität Klees, an der von Moos nicht achtlos vorbeigegangen ist; es drückt sich darin aber wohl auch das Ernsterwerden der Zeitläufe aus, die den Einzelnen zur Auseinandersetzung aufruft. Auch hier ist der beunruhigende große Zauberer Picasso mit seinem Guernicabild vorausgegangen.

In einer unbeschwerten Welt ansprechender Abstraktion befand man sich bei den Gouachen und Zeichnungen von Paula Heuer.

René Wehrli

Alois Carigiet

Galerie Wolfsberg, 12. April bis 19. Mai 1945

Wir gehen den einfachen Dingen nach: einem Arvenstrunk, ein paar gewöhnlichen Feldblumen, die in einem Holzkübel lässig eingestellt sind. In der Art, wie diese Dinge festgehalten sind, in der inneren Geräumigkeit und Spannkraft, wovon sie getragen werden, zeigt es sich, welche künstlerische Sensibilität dem Maler eigen ist. Das Unscheinbare wird unter seiner Hand kostbar und lebt auf, ohne jede pathetische Erhöhung, in überzeugender Schlichtheit. Nicht die episch sich ausbreitende Fülle liebt Carigiet. Die Bäume stellt er vorzüglich kahl dar, und unter den Pflanzen liebt er die harten, rispigen Gewächse. Er pointiert gleichsam andauernd, ist findig und sensibel in bezug auf das Außerordentliche. Wir sind immer wieder überrascht, wie naiv und sicher er mittels dieses fast eingesinnig Außerordentlichen das Allgemeine deutet. Weniger das Motiv selbst, als dessen eigenartige Interpretation überrascht uns. Es gehört zur Natur dieses Künstlers, daß uns seine studienartigen Zeichnungen am unmittelbarsten ansprechen. In feinervigen, sehr spürigen und nirgends massigen Strichen spintisiert er über das Blatt hin und hält doch eine genaue Vision fest. In keiner Weise wollen diese Dinge aufdringlich sein. Neben den Zeichnungen überzeugen auch die Bilder. Ja schon die Zeichnung wirkt stark malerisch. Und doch droht die Farbe oft zu schwer zu werden, indem

sie dem Künstler schon zu viel Widerstand entgegenzusetzen scheint. Rasch muß er sich von Einfall zu Einfall bewegen können, um sein Bestes zu geben. Wir möchten sagen: Je kühner und wendiger die verschiedenen Einfälle gegeneinander blitzen, desto überzeugender wird das Bild. Viel eher als die Gefühlsdauer ist die Phantasie bestimmt, die rasch und sicher das wesentlich Wirksame einer Begebenheit erfaßt und festhält. Mit dieser Beweglichkeit wie mit dem naiven und zugleich geistvollen Zusammenfügen von pointierten Einzelsituationen, hängt auch des Künstlers Fähigkeit zusammen, lebendige und künstlerisch wirksame Plakate zu gestalten.

P. Portmann

Kunstpreise und Stipendien

Förderung der angewandten Kunst

Das Eidgenössische Departement des Innern hat am 21. März 1945 auf den Antrag der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst für das Jahr 1945 die Ausrichtung von Stipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Kunstgewerbler beschlossen:

- a) *Stipendien*: Anderegg Gertrud, Keramikerin, Zürich; Kaiser Jean-Pierre artiste-décorateur, Lausanne; Mäschlin Fritz, Graphiker, Winterthur;
- b) *Aufmunterungspreise*: Bournoud-Schorp Marguerite, dessinatrice, Montreux; Fischer Hans Alexander, Maler, Bern; Froïlet Jacqueline, aide-vendeuse, Le Locle; Humm Ambrosius, Bühnenbildner, Zürich; Zimmermann Remo, Bühnenbildner, Luzern.

Eidgenössische Studienstipendien

Der Bundesrat hat am 21. April 1945 auf den Antrag des Departements des Innern und der Eidg. Kunstkommision für das Jahr 1945 die Ausrichtung von Studienstipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Künstler beschlossen:

Stipendien, Malerei: Froidevaux Georges, La Chaux-de Fonds; Hutter-von Bergen Joos, Basel; Oertli Max, St. Gallen; Potthoff Hans, Zug; Rebholz Johann Anton, Basel; Stettler Gustav, Basel; Veraguth Gérold, Genève.
Bildhauerei: Keller Gottfried, Großaffoltern; Perincioli Marcel, Rörswil-Bolligen.



Außenansicht der polnischen Gedenkkapelle

Aufmunterungspreise, Malerei: Beerli Konrad, Genève; Blenk-Früh Erna Yoshida, Zürich; Filippini Felice, Lugano; Giese Ernst, Basel; Löw Max, Basel; Weber-Zubler Ilse, Baden. Bildhauerei: Affolter André, La Chaux-de-Fonds; Bürgin Fritz, Buckten.



Polnische Gedenkkapelle bei Solothurn. Arch.: J. Lewinski. Inneres der umgebauten Kapelle

Polnische Gedenkkapelle bei Solothurn

Ausgeführt durch polnische Internierte

«Die Kapelle wurde laut Beschuß des polnischen Gesandten in Bern, Minister Ladoś, und des Kommandanten der zweiten polnischen Schützendivision, General Prugar-Ketling, von den in der Schweiz internierten polnischen Soldaten im Jahre 1942 umgebaut und renoviert. Internierte Soldaten, Künstler und Handwerker boten ihre Arbeit freiwillig an und widmeten sie der den gefallenen und verstorbenen Waffenkameraden geweihten Kapelle. Zu diesem Zweck sammelte das Komitee «Pro Polonia» in Solothurn den notwendigen Fonds. Unter Leitung des «Schweizerisch-polnischen Komitees für die Renovation der Kapelle» (Präsident Dr. J. Kaelin) und mit Bewilligung des Vorstandes der römisch-katholischen Kirchgemeinde Zuchwil, der das Terrain und die Kapelle gehören, wurden die Renovationsarbeiten ausgeführt. Am 1. November 1942 wurde die Kapelle der Obhut des Zuchwiler und Solothurner Volkes anvertraut.»

In Ergänzung dieser Ausführungen der Übergabeurkunde dienen die fol-

genden Bemerkungen bezüglich der Durchführung des Bauvorhabens: Die «14 Allerseelen-Kapelle» war vor dem Umbau in einem baufälligen Zustande. Sie bestand aus dem wohl aus dem 15. Jahrhundert stammenden Erdgeschoß und einem Dachgeschoß, das dem Bau eher den Charakter eines Speichers als einer Kapelle gab. Aus dem für den Umbau durchgeführten Wettbewerb unter polnischen Internierten ging das Projekt von Architekt Jan Lewinski als erster Preis hervor. Danach wurde das Dachgeschoß einzbezogen, was zu einem umfassenderen Umbau als ursprünglich angenommen und dadurch zu einem klaren Raum und einem ruhigen, schlichten Baukörper führte. Geschmacklich schön durchgebildete künstlerische Schmuckwerke sind die Holzbildhauerei an der eichenen Eingangstüre von Zygmunt Stankiewicz, der asymmetrisch angeordnete Altar aus weißem Marmor vom selben Künstler. Als Altarbild

dient der in Metall gearbeitete Schild, ein sogenannter «Ryngraf», mit der Madonna von Ostra Brama von Zbigniew Bem. Rechts daneben schmückt ein besonders reizvoll durchgebildetes Gitter von Tadeusz Fuss das hohe Fenster. Vom selben Künstler wurde auch das Deckenfresko, die Geburt Christi in polnischer Landschaft darstellend, ausgeführt. a. r.

Tagungen

Internationale Kongresse für Neues Bauen C. I. A. M. Nordamerikanische Gruppe

Die Nordamerikanische Kongressgruppe hat sich mit Sitz in New York (New School for Social Research) neu konstituiert und ihr Aktionsprogramm

an die verschiedenen außeramerikanischen Landesgruppen versandt. Man will sich ganz mit den großen Fragen der Nachkriegszeit, dem Wiederaufbau zerstörter Städte und Gebiete befassen und hat zu diesem Zweck die «Chapter for Relief and Post War Planning Inc.» ins Leben gerufen. Diese wird von verschiedenen amerikanischen Institutionen des Baufachgebietes unterstützt. Außer der Schaffung eines «Internationalen Technischen Informationsdienstes» befaßt man sich vor allem mit der Vorbereitung des 6. Kongresses, dessen Ort und Zeitpunkt, sobald es möglich ist, festgelegt wird. Das Behandlungsthema soll lauten: «The Constitution of a Chart of the Principles of Reconstruction».

Der Gruppe gehören an: Richard Neutra (Präsident), K. Lonberg Holm, J. L. Sert und Paul Nelson (Vize-Präsidenten), Harwell H. Harris (Quästor), St. Papadaki (Sekretär) und als Mitglieder des leitenden Ausschusses P. Charreau, S. Chermayeff, S. Giedion, W. Gropius, W. K. Harrison, J. Hudnut, A. Lawrence Kocher, L. Moholy-Nagy, Mies van der Rohe, O. Storonov, E. Weißmann, P. Lester Wiener und W. W. Wurster. a. r.

Aus Zeitschriften

Die Zerstörungen in Pisa

Das *Journal of the Royal Institute of British Architects* setzt in seiner Februarnummer den Rechenschaftsbericht über die Kriegsschäden an den italienischen Kunstdenkmalen fort. Diese vierte Berichterstattung betrifft die Provinzen Lazio, Abruzzen, Molise, Marken, Toskana (außer Florenz) und Emilia. Wir entnehmen ihm den folgenden Abschnitt über Pisa:

«Pisa hat schwer gelitten; der Stadtteil südlich des Arno ist ein Schauplatz größter Verwüstungen; an der Nordseite stehen die Häuser der Flußfront entlang in Ruinen; doch weiter nördlich ist der Schaden nicht groß. Unter den Denkmälern südlich des Flusses ist die kleine Kirche S. Maria della Spina wie durch ein Wunder fast unberührt. Die Fassade von S. Paolo a Ripa d'Arno ist unversehrt; doch die Kirche selbst ist zerstört... Nördlich des Flusses erhielt der Schiefe Turm einen Granattreffer, doch ist er nicht ernstlich beschädigt. Am Baptisterium wurde eine Säule weggerissen. Das

Dach des Domes ist an zwei Stellen durchlöchert, und die meisten Fenster sind zerstört (alle guten Glasgemälde waren entfernt worden); aber sonst beschränkt sich der Schaden auf das Kapitäl einer Säule hoch oben in der Fassade. Der schwerste Schaden wurde dem Campo Santo zugefügt; der Dachstuhl ist verbrannt; die fallenden Balken und ein Sturzbach von geschmolzenem Blei vom Dache beschädigten einige Skulpturen und viele Fresken. Der Triumph des Todes und die drei anstoßenden Wandfelder in der Südhalde, die Francesco da Traini zugeschrieben werden, haben außer einer gewissen Entfärbung wenig materiellen Schaden gelitten. Die Himmelfahrt Mariä über dem südlichen Eingange wurde vollständig zerstört. Die übrigen Fresken an der Südwand sind nur wenig verletzt; einzige die sehr entstellte untere Reihe, die auf Leinwand übertragen worden war, ist völlig vernichtet. In der östlichen Halle betrifft der Schaden fast allein die bereits sehr entstellten mittleren Felder. In der Nordhalle sind die schon sehr verblaßten Fresken des Benozzo Gozzoli im schlimmen Zustande, und ein Teil von ihnen wird nicht mehr gerettet werden können; infolge der Hitze hat sich die Oberfläche gelöst und blättert ab. Das Schöpfungsfresco ist im Wesentlichen intakt, und die weniger bedeutenden Fresken der Westhalle weisen nur geringe Verletzungen auf. Das Dach wird gegenwärtig mit Hilfe der R. E. erneuert und die italienischen Behörden haben Sicherungsmaßnahmen für die Malereien ergriffen. Unter den Gozzoli-Fresken wurde eine wichtige Reihe früherer einfarbiger Zeichnungen gefunden...»

Bücher

Ernst Neuffert, BOL Bauordnungslehre

Volk und Reich Verlag Berlin
1943, 28×36 cm, 472 S.

Statt dieses Buchkolosses, der sich paradoxaweise mit Normung beschäftigt, wären einzelne, handliche Broschüren über die verschiedenen in sich geschlossenen Kapitel viel praktischer gewesen. – Die BOL weist denselben Geist der Gründlichkeit und scharfen Analyse auf, der schon das 1936 erschienene und erstaunlich verbreitete Werk «Bauentwurfslehre» kennzeichnete.

Prof. Neuffert hat sein neuestes Buch Fragen gewidmet, die für die Nachkriegsbautechnik und damit für Planen und Bauen überhaupt von grundsätzlicher Bedeutung sind: Die unvermeidliche Rationalisierung des Bauens wird eine entsprechende durchgreifende Normung voraussetzen.

Die ersten Abschnitte befassen sich ausschließlich mit Maß- und Modulanalysen historischer Bauten in Griechenland, China, Indien, Japan (Bodenmatte als Modul). Ferner wird der «Mensch als Maßstab aller Dinge» in ähnlicher Weise auf Einheitsmaße und Module als Anhaltspunkte für die Dimensionierung von Räumen, Türen, Möbeln usw. untersucht. Gestützt auf diese Untersuchungen weist der Verfasser nach, daß die Bauwerke der verschiedensten Kulturreiche nicht nur aus Modulabwandlungen hervorgehen, sondern daß auch eine gewisse Verwandtschaft zwischen den damaligen Einheitsmaßen und den vom Verfasser als Norm vorgeschlagenen besteht. Prof. Neufferts Normsystem baut sich auf der Zahlenreihe 12,5 – 25 – 37,5 – 50 – 62,5 – 75 – 87,5 – 100 – 125 – 250 – 500 cm usw. auf. Es sei hierbei darauf hingewiesen, daß sich z. B. auch Le Corbusier schon sehr frühzeitig zu einem analogen, aus einem Vielfachen von 25 cm (Backsteinmaß) abgeleiteten Normsystem bekannte.

In den anschließenden Abschnitten wird die Nutzanwendung der Normung auf verschiedene Bauaufgaben (Fabriken, Hallen usw.) dargelegt. Dem Verfasser ist gleichzeitig an zahlreichen zusätzlichen Angaben, Tabellen, Konstruktionsdetails, statischen Berechnungsschemata usw. gelegen. Auch das Möbelproblem wird in ähnlicher Weise behandelt.

Das Kapitel über Behelfswohnungsbau interessiert im Hinblick auf die im Hauptteil dieses Heftes erörterten Notsiedlungsprobleme. Das vom Verfasser entwickelte Barackensystem basiert auf einem Quadratraster von 125 cm Feldbreite = Pfostenabstand. Die Raumtiefe beträgt im allgemeinen 5 m, die Raumhöhe 2,50 m.

Schließlich verdient der Vorschlag für eine neuartige Wohnbaufabrik Beachtung. In einer demontablen, auf Schienen rollenden Montagehalle, die mit allen denkbaren technischen Einrichtungen ausgestattet ist, wird der Bau unabhängig von Witterungseinflüssen in kurzer Zeit bis zu einem gewissen Stadium errichtet. Ist die betreffende Etappe soweit fertig, wird die Fabrik vorwärtsgeschoben,

und der Vorgang beginnt von neuem. Die sich aus einem solchen industrialisierten Bauen ergebenden städtebaulichen Folgerungen liegen auf der Hand: Die Fabrik arbeitet nur rational, wenn möglichst lange Hauszeilen in ebenem, unbewegtem Gelände errichtet werden können.

Prof. Neuffert ist sich über den wahren Sinn einer durchgeföhrten, umfassenden Normung vollauf im klaren: Verbilligung des Bauens bei gleichzeitiger Hebung der Qualität unter der Voraussetzung, daß der Architekt mit Phantasie und lebendigem baukünstlerischem Können das Seinige beiträgt.

Wenn man auch mit der im Buche angedeuteten fabrizierten Architektur nicht einig gehen kann, so enthält es doch eine außerordentlich eingehende und zuverlässige Darstellung des gestellten Themas.

a. r.

Road, Rail and River in London

The Royal Academy Planning Committee's second report, London 1944

Lors de son exposition de projets pour la reconstruction de Londres, au mois d'octobre 1942, le Comité de la Royal Academy avait déjà démontré la nécessité de créer un grand boulevard circulaire qui relie les terminus des principales lignes de chemin de fer qui aboutissent à Londres.

Dans son second rapport, le Comité de la Royal Academy expose en détail le problème des communications en se limitant à une partie seulement du vaste ensemble compris dans le plan du Comité de Londres*. Le grand boulevard circulaire «A» est prévu en tranchée ouverte, bordé de pentes en gazon – et non de murs – ce qui en fera une des plus belles avenues de Londres. Le principe adopté est celui des quatre niveaux, principe que les chemins de fer ont mis en pratique depuis près d'un siècle – le viaduc, le niveau naturel, la tranchée et le tunnel. Ce principe est le seul qui permettra de trouver une solution vraiment pratique du problème de la circulation. Il permet de séparer la circulation à grande vitesse de celle des rues ordinaires, pratiquées par les piétons. Chaque point de croisement deviendra un vaste rond-point – un «round-about» – à trois ou quatre niveaux. Le véhicule venant du boulevard circulaire

atteint, par une rampe, le niveau supérieur ou viaduc qui contourne la place en sens unique. La rue principale – ou transversale, ou radiale – qui croise le boulevard, atteint ce niveau supérieur par une rampe également. La place elle-même est au niveau naturel, comme les rues avoisinantes, de second ordre. Le boulevard «A» passe sous la place: sur tout son parcours, il n'y a aucun croisement à son niveau, ni signaux lumineux ou autre encombre. La vitesse sur ce boulevard devant être de 50 km. au moins, il pourra être parcouru entièrement en moins de 12 minutes.

Chaque rond-point deviendra un ensemble architectural, groupant grands magasins, bureaux, théâtres, etc. autour d'une place qui, elle, deviendra un parc ou jardin public dans lequel les piétons circuleront librement sans jamais croiser le trafic rapide qui passe au-dessus d'eux – sur le viaduc qui fait le tour de la place – ou sous eux, dans la tranchée (ou parfois tunnel) du boulevard circulaire. Le passage des rues secondaires aux voies principales se fera au bas des rampes qui montent au viaduc, à un angle plus ou moins prononcé, obligeant de ralentir.

Le principe des trois ou quatre niveaux donnera une série de possibilités pour résoudre le problème du garage de voiture, de l'accès des marchandises aux grands magasins etc.

Le rapport montre, par une série d'exemples, l'importance de la rivière et de la manière d'en traiter les rivages. Il propose, enfin, une solution au problème des lignes de chemin de fer par un circuit en tunnel, à l'intérieur du grand boulevard «A». Cette solution permettrait de réduire au minimum le nombre de points de changements entre les différentes lignes.

F. O.

La construction d'habitations économiques

Par G. Leuenberger SIA, A. Kellermüller FAS/SIA, H. Liebetrau SIA, H. Schürch FAS/SIA, J. Schütz FAS/SIA. Librairie F. Rouge & Cie. S. A., Lausanne 1945. Fr. 7.50.

Die Broschüre ist die französische Übersetzung von Nr. 9 der bautechnischen Schriften zur Frage der Arbeitsbeschaffung. Eine Besprechung der deutschen Ausgabe erschien in der WERK-Chronik des Oktoberheftes 1944, S. XXVI.

* The London County Council, County of London Plan.

Wettbewerbe

Entschieden

Wettbewerb des Basler Staatlichen Kunstkredits

Im allgemeinen Ideen-Wettbewerb für ein Wandbild im Hofe des Basler Oberen Gymnasiums stellte die Jury, bestehend aus den Mitgliedern der Kunstkreditkommission 1944 und Vertretern des Oberen Gymnasiums und der Eidgenössischen Kunskommission, folgende Entwürfe mit einem Betrage von je Fr. 1000 in den ersten Rang: «Atlantis» von Max Kämpf, «Einheit» von Hans Stocker, «Und neues Leben blüht aus den Ruinen» von Coghuf und Edgar Schindler, Arch., «Kreislauf» von Walter Bodmer, «Odysseus und die Sirenen» von Otto Abt. Die fünf Künstler werden zu einem zweiten, engeren Wettbewerbe eingeladen. 7 weitere Entwürfe von Paul Stöckli, Hans Widmann, Karl Glatt, Gustav Stettler, Ernst Wolf, Albert Ägerter und J. A. Rebholz wurden mit einem Betrage von Fr. 300 in den zweiten Rang gestellt. Ferner wurde 9 Entwürfen eine Entschädigung von Fr. 100 zugesprochen.

Schulhaus in Beringen (Schaffhausen)

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1600): Emil Winzeler, Arch., Thayngen; 2. Preis (Fr. 1400): Paul Albiker, dipl. Arch., Schaffhausen; 3. Preis (Fr. 1100): Scherrer und Meyer, Arch. BSA, Schaffhausen; 4. Preis (Fr. 900): Dieter Feth, Arch., Schaffhausen. Vier weitere Entwürfe erhielten Entschädigungen. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämierten Entwurfes mit der Weiterbearbeitung zu betrauen. Preisgericht: Robert Bolli, Präsident der Schulbehörde, Beringen; A. Kellermüller, Arch. BSA, Winterthur; Otto Pfister, Arch. BSA, Zürich; Stadtbaumeister A. H. Steiner, Arch. BSA, Zürich.

Sekundarschulhaus mit Turnhalle in Niederuzwil

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1300): Hans Burkhardt, Arch., St. Gallen; 2. Preis (Fr. 1100): Ernst Hänni und Sohn, Arch.,

Wettbewerbe

Veranstalter	Objekt	Teilnehmer	Termin	Siehe Werk Nr.
Gemeinderat Domat/Ems	Schulhaus mit Turnhalle und Kaplanei in Domat/Ems	Die im Kanton Graubünden verbürgerten oder seit dem 1. Januar 1944 niedergelassenen Architekten	31. Aug. 1945	Juni 1943
Città di Lugano	Bebauungsplan für Lugano	Die im Bezirk Lugano heimatberechtigten oder seit dem 1. Januar 1944 niedergelassenen Fachleute schweizerischer Nationalität	22. Aug. 1945	Mai 1945
Prättigauer Spitalverein	Erweiterung des Prättigauer Krankenhauses in Schiers	Alle im Kanton Graubünden heimatberechtigten oder seit dem 1. Januar 1943 niedergelassenen Fachleute	31. Aug. 1945	Mai 1945
Einwohnergemeinderat der Stadt Solothurn	Berufsschulhaus in Solothurn	Alle im Kanton Solothurn heimatberechtigten oder seit dem 1. März 1944 niedergelassenen Architekten schweizerischer Nationalität	1. Juli 1945	April 1945

St. Gallen, Mitarbeiter: F. Unger, dipl. Arch. und F. Stäheli, Arch., St. Gallen; 3. Preis (Fr. 700): Hans Denzler, Arch., Uzwil. 1 Ankauf (Fr. 800): F. Engler, Arch., Wattwil, sowie 3 Entschädigungen zu je Fr. 200. Preisgericht: W. Lauchenauer, Uzwil (Präsident); A. Ewald, Kantonsbaumeister, St. Gallen; A. Kellermüller, Arch. BSA, Winterthur; W. Moser, Arch. BSA, Zürich; Dr. jur. J. Wechsler, Schulpfleger, Uzwil. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Pläne zu betrauen.

Grabstätte für die Opfer der Bombardierung von Schaffhausen

Zwecks Erlangung von Entwürfen für die Gestaltung der Grabanlage für die Opfer des Luftangriffes vom 1. April 1944 hatte der Stadtrat zehn Bildhauer zu einem Wettbewerb eingeladen. Da keiner der bis Ende letzten Jahres eingereichten Entwürfe befriedigen konnte, ließ der Stadtrat unter den drei der Aufgabe am nächsten gekommenen Verfassern einen zweiten engeren Wettbewerb durchführen. Von den bis Ende April abgelieferten zwei Entwürfen empfiehlt die Jury dem Stadtrat den Entwurf des Bildhauers Franz Fischer, Zürich, zur Ausführung.

Kreuzweg für Tremona (Tessin)

Unter Beteiligung von 34 Kunstmälern fand ein Preisausschreiben für die Malereien des Kreuzweges auf dem in der Nähe des Dorfes Tremona liegenden Hügels Sant' Agata statt, das folgendes Resultat hatte: Der erste Preis wurde Maler Mario Ribola in

Lugano zuerkannt, der mit der Ausführung des Werkes beauftragt wurde. Es folgen: Alberto Salvioni, Bissone (2. Preis); Attilio Balmelli, Semione (3. Preis); Ottorino Olgiati, Bellinzona (4. Preis); Carlo Cotti, Lugano (5. Preis); Mario Marioni, Lugano (6. Preis). Die von Prof. Guido Calgari präsidierte Jury stellte bei den meisten Entwürfen ein erfreulich hohes Niveau fest.

Primarschulhaus in Utzenstorf (Bern)

In einem engeren Wettbewerb unter fünf eingeladenen Architekten wurden folgende Preise erteilt: 1. Preis (Fr. 1200) E. Bechstein, Arch. BSA, Burgdorf; 2. Preis (Fr. 800) E. Indermühle, Arch. BSA, Bern; 3. Preis (Fr. 500) Herm. Giraudi, Arch., Burgdorf. Außerdem erhält jeder der fünf Eingeladenen eine feste Entschädigung von Fr. 600. Das Preisgericht empfiehlt, den mit dem 1. Preis ausgezeichneten Verfasser mit der Ausführung zu beauftragen.

Neubauten der veterinär-medizinischen Fakultät der Universität Zürich

Im Projektwettbewerb für die Neubauten der veterinär-medizinischen Fakultät der Universität Zürich hat das Preisgericht, bestehend aus den Herren Regierungspräsident Dr. P. Corrodi, Regierungsrat Dr. R. Briner, Prof. Dr. Frei, Prof. Dr. Seiferle, den Architekten F. Bräuning, BSA, Prof. Dr. Dunkel, BSA, Kantonsbaumeister Egger, Nationalrat Dr. A. Meili, BSA, Kantonsbaumeister H. Peter, BSA, folgenden Entscheid getroffen:
1. Preis (Fr. 7000): Werner Stücheli, dipl. Arch., Zürich; 2. Preis (Fr. 6000):

Karl Flatz, Arch., Zürich, Mitarbeiter: Karl Pfister, Zürich; 3. Preis (Fr. 5000): Albert Notter, dipl. Arch., Zürich; 4. Preis (Fr. 3700): Alois Müggler, Arch., Zürich, Mitarbeiter Jacques Schader, Arch., Zürich; 5. Preis (Fr. 3300): Hans Gachnang, Arch., Zürich, Mitarbeiter: Armando Dindo, Arch., Zürich. Ankauf (Fr. 2500): Prof. Dr. Friedrich Heß, Arch. BSA, Zürich, Mitarbeiter: H. v. Meyenburg, Hans Gass, Adrian Keckeis; Ankauf (Fr. 2500): Dr. Roland Rohn, Arch. BSA, Zürich. Ferner wurden 8 Projekte mit Entschädigungen von je Fr. 1200 und 21 Projekte mit Entschädigungen von je Fr. 1000 bedacht.

Neu

Schulhaus und Kaplanei in Domat/Ems

Eröffnet vom Gemeinderat Domat/Ems unter den im Kanton Graubünden verbürgerten oder seit dem 1. Januar 1944 niedergelassenen Architekten. Dem Preisgericht stehen zur Prämierung von drei bis vier Entwürfen Fr. 6000 zur Verfügung; ferner ist für Ankauf oder Entschädigung von weiteren Entwürfen ein Betrag von Fr. 5000 vorgesehen. Die Unterlagen sind gegen Einsendung von Fr. 15 auf Postcheckkonto X 576 bei der Gemeindeverwaltung Domat/Ems zu beziehen. Preisgericht: Anton Jörger, Gemeindepräsident, Domat/Ems (Vorsitzender); Peter Haas, Schulratspräsident, Domat/Ems; Hans Hächler, Arch. SIA, Eidg. Bauinspektor, Zürich; Alfred Öschger, Arch. BSA, Zürich; J. E. Willi, Arch. SIA, Kantonsbaumeister, Chur. Einlieferungstermin: 31. August 1945.