

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 34 (1947)  
**Heft:** 10

## Buchbesprechung

### 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:** 15.01.2026

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

ten wir noch das Typenhaus der *Bernischen Holzexportgesellschaft* lobend erwähnen, das auf dem Freigelände nach den Plänen der Architekten BSA H. Schwaar, H. und G. Reinhard, Bern, errichtet und mit hübschen Möbeln der Fa. Anliker, Langenthal, ausgestattet war. Die Durchführung des Schweiz. Pavillons besorgte wie schon bei anderen ähnlichen Veranstaltungen die Schweiz. Zentrale für Handelsförderung. Als Mitarbeiter des Ausstellungsarchitekten sind zu nennen: André Pache, Graphiker, und Innenarchitekt Pierre Estoppey, Lausanne.

**Dänemark:** Dieser relativ kleine Pavillon ist unseres Erachtens der glücklichste von allen, speziell wegen seiner Konzentriertheit und außerordentlich sympathischen, sauberen, ja zurückhaltenden Aufmachung. Wer diese Abteilung durchschritten hatte, war in ausgezeichneter Weise über den Stand des dänischen Wohnungsproblems informiert. Wenn schon das Prinzip der nach Nationen gegliederten Pavillons gewählt wird, dann haben die dänischen Architekten E. Hiort und P. E. Skriver die beste Form gefunden.

**Schweden:** Schweden war ausschließlich mit zwei ausgeführten Holzhaustypen auf dem Freigelände vertreten. Es handelte sich um vorfabrizierte Häuser, welche heute schon in großer Zahl exportiert werden, speziell nach Frankreich. Im einen Hause waren verschiedene allgemeine Tafeln über den schwedischen Wohnungsbau zu sehen, während das andere Haus vollständig möbliert war, in sehr aparter Weise. Demgegenüber weisen die Häuser selbst keine in die Augen fallende Besonderheiten auf; sie wirken eher etwas konventionell. Die Pavillons von Polen, Griechenland, Italien, Tschechoslowakei krankten alle an Überladenheit und Einförmigkeit des Ausstellungsgutes, das sich zur Hauptsache aus Statistiken, Tabellen, Photomontagen usw. zusammensetzte. Dies traf besonders für die tschechische und italienische Abteilung zu, welche letztere von geradezu ermüdender Länge war.

a. r.

## Nachrufe

Berta Tappolet †

Berta Tappolet (1. Januar 1896–21. Juli 1947) verbrachte ihre Kindheit in

Zürich als Tochter des Pfarrers Tappolet. Die Mutter war eine geb. Thiersch aus München, deren eine Bruder der berühmte Architekt und Professor an der dortigen Hochschule war. Ihre erste Ausbildung erhielt Berta Tappolet bei der Stickerezeichnerin Berta Baer in Zürich; sie vollendete sie an der Kunstgewerbeschule in München. 1918 gründete sie mit Luise Straßer ein Atelier am Neumarkt in Zürich, das sie bald an den Jupitersteig bei der Klus verlegte. Während sie anfangs in der Hauptsache Textilentwürfe für Stoffdrucke, Vorhänge und Tischtücher ausführte, wurde sie durch ihre Keramik bekannt, auf der sie großzügig erfaßte Architektur- und Stilelemente mit solchen der Natur zu verbinden und in tiefen Farben aneinanderzufügen wußte. Zudem war Berta Tappolet unermüdlich in der zeichnerischen und malerischen Wiedergabe ihrer Umgebung, die sie auf zahlreichen Reisen erweiterte, wobei sie das einmalig Wesenhafte einer Blume wie einer bestimmten Landschaft erfaßte. Die symbolhaft erzählende Art ihrer Darstellung wirkte sich reizvoll bei den zahlreichen Illustrationen zu Schweizer Märchen-, Sagen-, Lieder- und Bilderbüchern aus und auch bei den großfigurigen Wand- und Deckenmalereien in Zürcher Schulen- und Kindergarten (Heuried, Wiedikon, Fluntern), in den Gedenktafeln der Zürcherstube des Café zur Münz, der Außenfassade des Restaurants Orsini und der Ausschmückung des Frauenpavillons an der Landesausstellung 1939. Ihre vielseitige Begabung ließ Berta Tappolet auch die Fähigkeiten anderer schätzen; sie gehörte von 1916 bis 1943 dem SWB an, war Mitglied und einige Zeit Präsidentin des Verbandes der Schweiz. Malerinnen und Bildhauerinnen, sowie Mitglied der eidg. Kommission für angewandte Kunst als Nachfolgerin von Fräulein Sophie Hauser in Bern. Als hilfreiche Pädagogin und Menschenfreundin hinterläßt sie einen großen Freundeskreis und ein reiches Lebenswerk.

R. B.

## Bücher

### Französische Kunstdücher

Fast jeden Monat erscheinen einige neue, kostbar ausgestattete Bücher über die französische Kunst. Über Pi-

casso ist schon bald das hundertste Buch erschienen. Auch über die jüngere Künstlergeneration wird viel geschrieben. Jede dieser Publikationen hat ihre eigene Richtung und vertritt die Interessen einer bestimmten Künstlergruppe. Fast alle haben sie die eine Eigenschaft gemeinsam: sie sind sehr teuer. Um so mehr schätzt man das Erscheinen zweier kleinerer Bücher: «Voyages à travers la peinture» von Pierre Loeb und des Neindrucks des kurz nach dem Kriege erschienenen Buches «La sculpture en France depuis Rodin» von L. Gischia et N. Védrès, die beide in ihrer Art ein schätzenswerter Beitrag zur modernen Kunstabrechnung sind.

*Voyages à travers la peinture* von Pierre Loeb. Ed. Bordas.

Pierre Loeb, ein junger Kunsthändler und Kunstsammler, leitete seit 1924 anfänglich Rue Bonaparte, dann Rue de Seine eine kleine Galerie, die in den Jahren vor dem Kriege zur Avant-Gardisten Galerie par excellence der Rive gauche wurde. Er war es, der für Miro, Soultine, Modigliani, Lam und so viele andere damals noch wenig bekannte Künstler eintrat. Bei ihm stellten Picasso, Matisse und Derain aus. Sehr oft waren bei Pierre interessante Gruppenausstellungen zu sehen, so z. B. die Ausstellung, in der Calder, Arp, Miro, Seligmann, Pevsner und Hélio sich 1933 zusammengefunden hatten. Auch die Schweizer Brignoni und Hunziker und der aus dem Bündnerland stammende surrealistische Bildhauer Alberto Giacometti stellten hier aus. Während dem Krieg tauchte Pierre Loeb in Zentralamerika unter. Seit letztem Jahr hat er seine Galerie in der Rue de Seine wieder eröffnet. Das Buch «Voyages à travers la peinture», in Havanna geschrieben, gibt uns einen lebendigen Einblick in das bewegte Kunstleben «entre les deux guerres» und gleichzeitig einen Begriff von dem waghalsigen Spiel eines Kunsthändlers, der immer von dem sichern Gefühl für das Ungewöhnliche geführt wurde.

*La sculpture en France depuis Rodin* von L. Gischia und N. Védrès. Ed. du Seuil.

Dieses Buch teilt in gut formulierter Weise die verschiedenen Tendenzen der zeitgenössischen französischen Bildhauerei in drei Gruppen ein: La sculpture officielle, La Sculpture indépendante – La Sculpture d'avant-garde.

Die «Sculpture officielle» ist mit Bourcier, Landovsky, Sarabezolles, Bourchard und anderen Namen vertreten,

die uns in der Schweiz wenig sagen, aber nichtsdestoweniger die öffentlichen Plätze von Paris und den Provinzstädten mit ihrer pomposen Hässlichkeit verunstalten. Sie sind hier mit der Unbarmherzigkeit behandelt, die sie verdienen, und die Autoren schließen dieses Kapitel mit der pessimistischen Konstatierung: «Die Bildhauerei hat keine öffentliche Funktion mehr, und die, die man ihr offiziell zuteilt, ist auf einer hohen Konvention aufgebaut...» Der offizielle Bildhauerei steht die unabhängige Bildhauerei, «la Sculpture indépendante», gegenüber. Sie ist eine Kunst ohne vorgesehenen Bestimmungsort. Zu ihr werden hier Maillol, Despiau, Malfray, Gimond, Osouff und jüngere Bildhauer wie Couturier und Auricoste gezählt. Obwohl diese Bildhauer die natürlichen Erben der französischen Formtradition sind, haben sie nur selten den Weg in die Öffentlichkeit gefunden. Ihre geistige und künstlerische Isoliertheit war so groß, daß wir auch heute noch keinen einzigen größeren Platz von Paris mit einer Statue von Maillol oder Despiau geschmückt sehen. Im dritten Kapitel finden wir unter dem Sammelnamen «Sculpture d'Avantgarde» die verschiedensten revolutionären Tendenzen, wie den Expressionismus, Kubismus, Dadaismus, Surrealismus vereinigt. Ihnen allen ist die eine Haltung gemeinsam: sie haben mit der unmittelbaren Tradition gebrochen und finden ihre Quellen in weit zurückliegenden oder primitiven Kulturen, oder in den noch wenig erforschten Gegenden unseres Unterbewußtseins und unserer Traumwelt. Andere wieder versuchen die Geheimnisse der pythagoräischen und kabbalistischen Rhythmen zu enträteln und sie der Kunst wieder bewußt dienlich zu machen. Die avant-gardistische Bildhauerei ist im engen Zusammenhang mit der avant-gardistischen Malerei zu verstehen. Man könnte die innere Voraussetzung dieser Kunst mit den Worten von Henri Matisse erläutern: «Nos sens ont un âge de développement qui ne vient pas de l'ambiance immédiate, mais d'un moment de la civilisation. Nous naissions avec la sensibilité d'une époque de civilisation. Nous ne sommes pas maîtres de notre production.»

F. Stahly

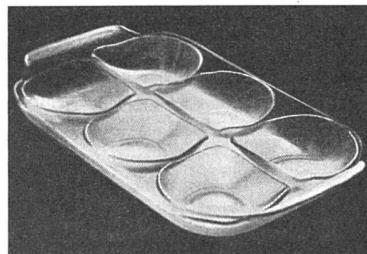
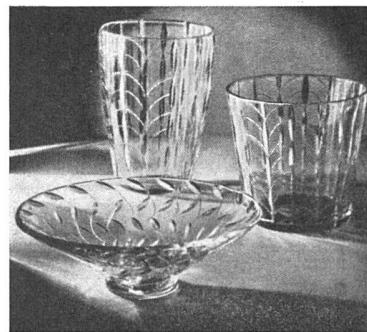
#### Englische Bücher zur Formgebung

In England sind, zum Teil angeregt durch den Council of Industrial Design oder seine Mitarbeiter, eine

ganze Reihe von ausgezeichneten, im besten Sinn populären Darstellungen erschienen, die sich mit der Frage der Formgebung auf allen Gebieten befassen. Überall tritt deutlich der Wille zu Tage, die breitesten Kreise für Gestaltungsfragen zu interessieren und sie auf zweckmäßig geformtes Gebrauchsgerät, Möbel, Häuser, Fahrzeuge usw., aufmerksam zu machen.

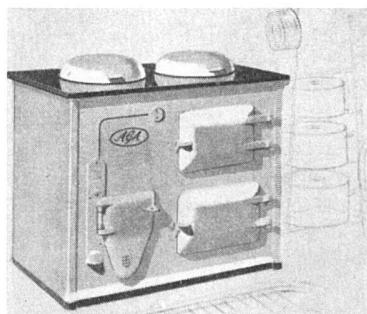
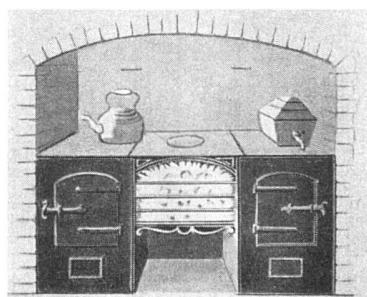
In der Reihe der Penguin-Books (3s 6) erscheint eine besondere Serie «*The Things We See*». Die Einführung dazu sagt, daß vor allem die Augen geöffnet und der Sinn kritisch geschult werden sollen; dadurch wird dem Leser geholfen, sich eine Umgebung zu schaffen, die ihm beständiges Vergnügen bereitet. Um dies in der Ausstattung seines Hauses zu erreichen, ist eine strengere Auswahl beim Einkauf nötig, die dem Entwerfer beweisen wird, daß «wir nicht länger aus Gewohnheit und Gleichgültigkeit heraus alles anzunehmen bereit sind, was er, resp. die von ihm in Gang gesetzte Maschine uns liefert». In einem ersten Bändchen «*Indoors and Out*» von Alan Jarvis wird mit schlagenden Bildbeispielen in lebendiger Weise auf die Notwendigkeit eines befreiten Wohnens, der Siedlungsgestaltung, auf den Unfug von ausschweifenden Dekors und Ornamenten und auf die Entwicklung neuer Konstruktionsformen hingewiesen. Besonders schön dargestellt sind die Einiformigkeit und die Verschiedenheit, verdeutlicht durch die starre Reihe deutscher SS und freimarschierender Engländer und vor allem die fröhliche und humorvolle Charakterisierung einzelner Möbel durch Tierbilder, wie z. B. die Gegenüberstellung des Ledersofas mit dem Nilpferd und des Chippendale-Sessels mit dem Windhund. Weitere angekündigte Bändchen werden Häuser, Möbel, Radios, Textilien, Typographie und Druck, Schaufensterdekoration, Gärten, Spielzeuge usw. behandeln.

«*The Changing Shape of Things*» von Paul Redmayne, illustriert von Francis Mc. Nally (6s), Verlag John Murray, London, zeigt zum Teil in vereinfachten Zeichnungen in abgekürzter Form die Entwicklung verschiedenster Dinge, z. B. des Rades, der Fahrzeuge, der Lokomotiven, Schiffe, Brücken, Häuser, Inneneinrichtungen und Möbel, Beleuchtungskörper, Flaschen usw. im Laufe der Jahrhunderte. Auch hier zeigt sich in einer sehr eindeutig ablesbaren Form die Absicht, auch das einfache Publikum mit schlagenden



Man kann Ruskins Abneigung gegen geschliffene Gläser durchaus teilen, besonders heute, wo gegossene Imitationen so verbreitet sind; doch ist das Schleifen an sich nichts Verwerfliches, und eine sorgfältige und feinfühlige Anwendung der Technik kann nicht nur die Form des Gefäßes, sondern auch die lichtbrechenden Eigenschaften des Glases selbst mächtig steigern (oben). Ebenso kann maschinengegossenes Glas schön sein, wie bei der Schüssel, wo die einfache Struktur der Gußform die weiche fließende Gestalt noch erhöht (unten).

*Bilder und Legende nach: Alan Jarvis, The Things We See. Indoors and Out. Penguin Books, 1946*



Oben: Viktorianischer Kochherd für Holzfeuerung mit flacher Heizplatte  
Unten: Moderner Dauerbrennerherd mit geschlossener Heizplatte

Aus: Paul Redmayne, The Changing Shape of Things, London 1945

## Wettbewerbe

Veranstalter	Objekt	Teilnehmer	Termin	Siehe Werk Nr.
Einwohnergemeinde Thayngen	Schulhaus in Thayngen	Die seit mindestens 31. Dez. 1945 im Kanton Schaffhausen heimatberechtigten oder niedergelassenen Architekten	15. Dez. 1947	August 1947
Baudirektion des Kantons Baselland	Neubau von Verwaltungsgebäuden des Kantons Basel-Land in Liestal	Die seit 1. Januar 1946 in den Kantonen Basel-Landschaft und Basel-Stadt wohnhaften oder heimatberechtigten Architekten schweizerischer Nationalität	16. Dez. 1947	August 1947
Schulgemeinde Weinfelden	Primarschulhaus und Kindergarten in Weinfelden	Die im Kanton Thurgau heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Juli 1946 niedergelassenen Architekten	15. Jan. 1948	Nov. 1947

Beispielen über die Notwendigkeit einer richtigen und konsequenten Formgebung zu orientieren. Diese Publikation ist geschrieben worden, um vor allem die jüngeren Generationen, von denen viele Leute vor der Rückkehr ins Zivilleben stehen, auf diese Fragen aufmerksam zu machen, d. h. um «eine gesunde Neugier bei ihnen zu wecken».

«*Industrial Art Explained*» von John Gloga (10s 6), Verlag George Allen & Unwin Ltd., ist bereits 1934 zum erstenmal erschienen. Es enthält neben zahlreichen, zum Teil historisch belegten Ausführungen über Industrial Design und die verschiedenen darauf einwirkenden Einflüsse ein wertvolles Literaturverzeichnis über Industrial and Architectural Design. str.

### Paul Rand: Thoughts on Design

Mit Einleitung von E. Mc. Knight Kauffer. 162 Seiten, 22/27 cm, illustriert mit vielen Reproduktionen nach Entwürfen des Verfassers. Text in Englisch, Französisch und Spanisch. Wittenborn and Company, New York, 1947

Wir haben an dieser Stelle (1946/Nr. 4) seinerzeit auf das Buch von Kepes hingewiesen. Nun liegt wieder eine Publikation vor, die Einblick gewährt in das Schaffen eines amerikanischen Graphikers: «Thoughts on Design» von Paul Rand. Der Unterschied zwischen den beiden Büchern ist der, daß Kepes die Elemente, aus denen die amerikanische Propaganda ihre Anregungen zieht, aufzeigt und mit den Resultaten konfrontiert, während Rand seine eigenen Erfahrungen darlegt, wobei man die Elemente selbst nicht mehr in ihrer Urform findet, sondern in einer sehr selbstständigen Anwendung. Paul Rand gibt also einen Querschnitt durch seine Tätigkeit als Graphiker. Es ist deshalb auch beinahe selbstverständlich, daß er die Gestaltung seines Buches bis ins kleinste

Detail sorgfältig überwacht, wie er das auch sonst für die bei Wittenborn and Company erscheinenden Bücher vorbildlich besorgt; schon darin ist diese Publikation anregend für jeden, der sich mit graphischen Arbeiten und mit Propaganda befaßt. Des weiteren findet man als Beispiele sehr originelle, gut gegückte Reklamedrucksachen, zum Teil in vielen Farben reproduziert. Wir möchten darunter vor allem die Titelblätter der Zeitschrift «Direction» erwähnen, die Spitzenleistungen ihrer Art sind. Trotz mancher gefährlichen Kombination von bestehenden Elementen gerät Paul Rand nie in jene bei uns so beliebte Nähe des «graphischen Heimatstils» oder der langweiligen «neuen Gegenständlichkeit», die unsere Schweizer Graphik verseucht, sondern er verbindet in glücklicher Weise Idee und Notwendigkeit, Schönheit und Nützlichkeit unter Anwendung von Ausdrucksmitteln, die typisch sind für unsere Zeit. bill

### Der Film, wirtschaftlich, gesellschaftlich, künstlerisch

Von Georg Schmidt, Werner Schmalenbach, Peter Bächlin. Graphische Gestaltung Hermann Eidenbenz. 62 und XVI Seiten mit Abbildungen. Herausgegeben vom Schweizerischen Filmarchiv Basel. Holbein-Verlag Basel 1947. Fr. 8.50

«Gäbe es eine genügend große Anzahl aktiver Filmbesucher, die ihre Filmkost frei vom blinden Zwang ihrer gesellschaftlichen Situation wählen, da sie das wirtschaftliche Getriebe des Films durchschaut haben, . . . sie wären stark genug, die Filmindustrie zu zwingen, die Massenproduktion von Filmen des Wirklichkeitseratzes einzustellen.» – In diesem Satze resümieren die drei Verfasser das Ziel ihrer Publikation. Sie bauen das Kernstück, die ausführliche, klare Darstellung der künstlerischen Möglichkeiten und Gesetze des Films, ein in eine Untersu-

chung seiner wirtschaftlichen Bedingtheiten, um die gegenseitige Abhängigkeit von Produzent und Publikum zu zeigen und den Filmbesucher zur Geltenmachung seiner Ansprüche zu ermutigen. Durch Kurztexte auf der linken und, wenn immer möglich, bildliche Illustrierung mit schlagwortartigen Kommentaren auf der rechten Seite, weiterentwickelt nach dem Vorbilde deutscher avantgardistischer Film literatur um 1930, wird eine prägnante Darstellung der Probleme erreicht, die in der konsequenten Lektüre wie beim planlosen Blättern in dem reichhaltigen Bilderbuche gleich anregend und fesselnd wirkt. Die Filmliteratur ist durch diese schweizerische Publikation um einen filmerzieherisch besonders wertvollen Beitrag bereichert.

h. k.

## Wettbewerbe

### Entschieden

#### Primarschulhaus in Bürglen (Kt. Thurgau)

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 2800): Max Allenspach, Architekt, Zürich; 2. Preis (Fr. 2200): Ernst Rüegger, Architekt, Zürich; 3. Preis (Fr. 2000): Jakob Straßer, Architekt, Zürich; ferner zwei Anläufe zu je Fr. 1000: Jean Kräher, Architekt, Frauenfeld; Paul Biegger, Architekt, Zürich. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Preisgericht: E. Signer, Pfarrer, Bürglen (Vorsitzender); Conrad D. Furrer, Arch. BSA, Zürich; Max Kopp, Arch. BSA, Zürich; Franz Scheibler, Arch. BSA, Winterthur; Eugen Schellenberg, Bürglen; Ersatzmann: Eric A. Steiger, Arch. BSA, St. Gallen.