

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 35 (1948)

Anhang: Heft 7 [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: 28.01.2026

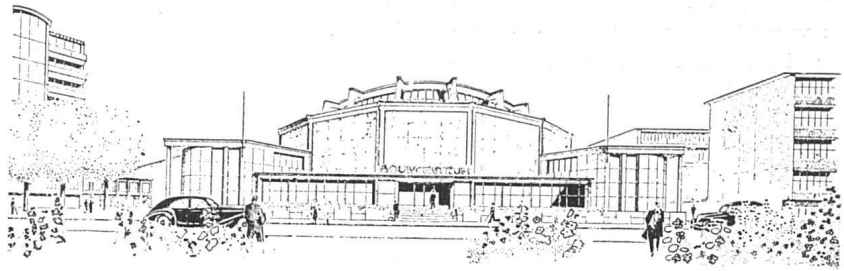
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Wiederaufbau

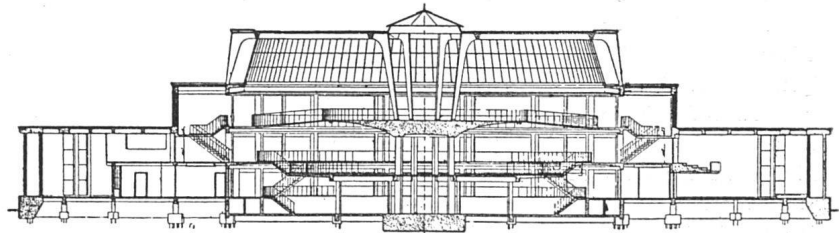
Die holländisch-internationale Bauzentrale «Bouweentrum» in Rotterdam

Mitten in dem 1940 von den Deutschen zerstörten Stadtzentrum Rotterdams, dort wo sich heute eine weite Wiese ausdehnt, wächst gegenwärtig symbolhaft für den entschlossenen holländischen Wiederaufbauwillen ein Zentrum für Baufragen empor, das bezüglich Zielsetzung und Größe in der Welt einzig dastehen wird. Großzügigkeit, Mut und Optimismus, Eigenschaften, die den Holländer von jeher auszeichneten, kommen in dieser Anlage zum Ausdruck, die für den Wiederaufbau der Niederlande von größter Wichtigkeit und zu einem vielversprechenden Treffpunkt der gesamten holländischen und internationalen Baufachwelt und aller am Bauen interessierten Kreise werden dürfte.

Sinn und Zweck dieses Baus sind äußerst vielfältige. Zunächst wird er eine permanente Schau von allerhand Baumaterialien, Konstruktionselementen usw. aufnehmen, für die das Erdgeschoß und der 1. Stock zur Verfügung stehen. Zum Unterschied zu anderen Bauzentralen (London, Zürich u. a.) werden die Aussteller nicht nur holländische, sondern auch ausländische Firmen sein. Die frei im Raum schwebende Estrade des 2. Obergeschosses ist für temporäre Baufachausstellungen verschiedenster Arten bestimmt. Insgesamt steht für Ausstellungszwecke



Holländisches Bauzentrum in Rotterdam, Gesamtansicht. Architekt: J. W. C. Boks, Ing.

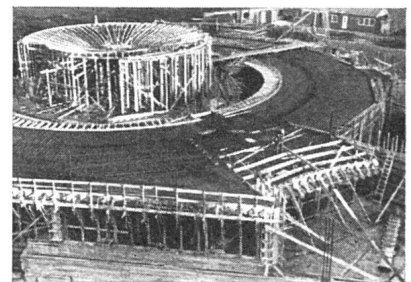


Schnitt ca. 1 : 700

die beträchtliche Fläche von insgesamt 5000 m² zur Verfügung.

An das ringförmige Ausstellungsgelände angegliedert sind im Erdgeschoß verschiedene zusätzliche Räume, so neben dem Haupteingang die Verwaltungs- und Forschungsräume, Räume für Dokumentation, eine Bibliothek mit Lesesaal der holländischen und internationalen Fachliteratur und Zeitschriften, ein Vortragssaal mit Galerie, sowie ein Restaurant, dessen verglaste Küche als Musteranlage ausgeführt wird, die jederzeit besichtigt werden kann.

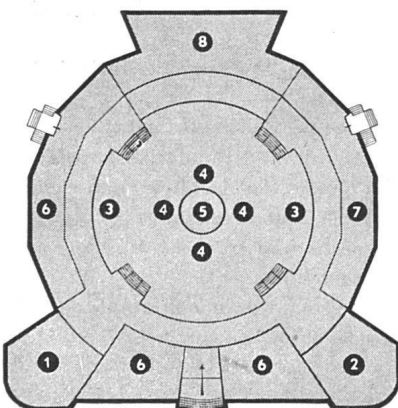
Diese Räume dienen somit einer weit über den Rahmen einer Baumusterzentrale hinausgehenden technisch-wissenschaftlichen Forschungs-, Informations- und Dokumentationsstät-



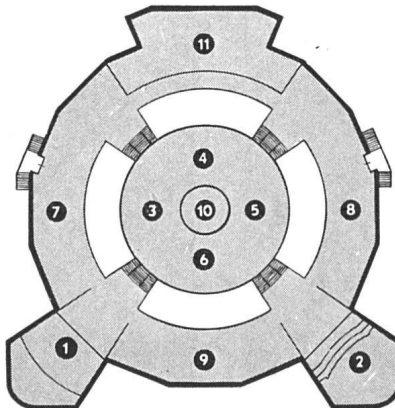
Im Bau

tigkeit. Es ist die Absicht der Initianten und des Direktors, Ing. J. van Ettinger, dieses Institut in den Dienst nicht nur der holländischen, sondern auch der europäischen Fachwelt zu stellen, und dadurch die in verschiedenen Ländern in den letzten Jahren aufgetauchten ähnlichen Bestrebun-

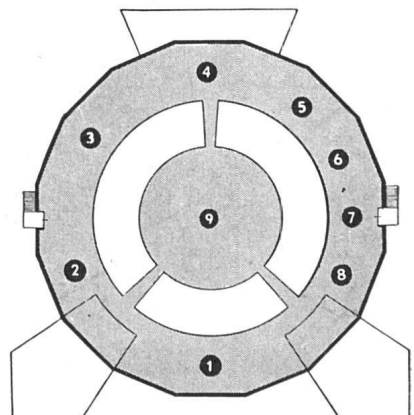
Grundriß Erdgeschoß: 1 Bibliothek, Lesesaal. 2 Vortragssaal. 3 Permanente Ausstellung. 6/7 Büros. 8 Restaurant



Grundriß 1. Stock: 1 Sitzungszimmer. 2 Galerie des Vortragssaals. 3-10 Permanente Ausstellung. 11 Musterküche



Grundriß 2. Stock: 1-8 Permanente Ausstellung. 9 Wechselausstellung



gen aufzufangen. Es ist infolgedessen auch vorgesehen, Tagungen nicht nur über rein technische, sondern auch über architektonische, wirtschaftliche, soziologische, fabrikatorische Fragen zu veranstalten und auf diese Weise die internationale Zusammenarbeit der verschiedensten Sphären zu fördern.

Dem Exekutivkomitee gehören an: *Prof. ing. H. T. Zwiers*, Präsident; *Ing. F. W. Bloom*; *Ing. J. H. van den Broek*, Architekt; *O. C. Huisman*. Der leitende Direktor und die treibende Kraft ist *Ing. J. van Ettinger*. Der eigentliche Träger dieser rein privaten Unternehmung ist die Gesellschaft «*Stichting Bouw*», die drei Kategorien von Mitgliedern umfaßt: 1. Aussteller, 2. Einzelpersonen; 3. Firmen. Das Unternehmen soll sich durch die Einkünfte aus den verschiedenen Tätigkeiten (Ausstellungen, Information, Dokumentation usw.) selbst erhalten und verfolgt keine Gewinninteressen. Eine Reihe niederländischer Fachverbände und Gesellschaften leihen dem Institut ihre moralische Unterstützung.

Der Bau selbst, entworfen von Architekt *BNA J. W. C. Boks*, ist gekennzeichnet durch seine eigenwillige Zentralform (16-Eck) und durch die weiträumige innere Gliederung. In den galerieähnlich übereinander gelegten Geschossen hat man sozusagen von jedem Punkt aus den Überblick über den Gesamtraum. Diese Galerien besteht man mühelos über kurze Differenztreppen. Die Außenwand des Hauptbaukörpers ist fensterlos. Man wollte zunächst überhaupt völlig auf Tageslicht verzichten, entschloß sich dann aber dazu, eine 4,00 m hohe und 32 m im Durchmesser messende Laterne aufzusetzen, durch die reichliches Tageslicht zum mindesten in die

Mittelpartien eindringt. Durch völliges Schließen der Umfassungsmauern wurde eine ununterbrochene Ausstellungsfläche gewonnen, was eine zusätzliche künstliche Beleuchtung erfordert. Konstruktiv handelt es sich um einen Eisenbeton-Skelettbau, der sich durch leichte Dimensionierung und sensible Formgebung der Konstruktionsteile auszeichnet.

In diesem Bau und seinem Sinne begrüßt man jenen fortschrittlichen holländischen Gestaltungswillen, der in den Jahren und Jahrzehnten vor dem Kriege die moderne holländische Architektur auf jenes hohe Niveau gebracht hat, das von der internationalen Fachwelt stets in so hohem Maße anerkannt wurde. Möge seine Ausstrahlung dem Wiederaufbau diese klare Linie verleihen, um die man in den letzten Jahren etwas besorgt war. Der Eröffnung des «*Bouwcentrum*» im kommenden Herbst blickt man mit größter Spannung entgegen und leitet dieser mutigen Neugründung gerne heute schon die volle Unterstützung.

Alfred Roth

Rationalisierung

Standardisierung im englischen Schulbau

Das enorme Schulbauprogramm der Nachkriegszeit zwingt die englischen Behörden, zu rationellen Bauweisen zu greifen. Ein erster systematisch durchgearbeiteter und praktisch realisierbarer Vorschlag stammt von der Firma *Bristol Aeroplane Company (Housing) Limited*. Dieses bekannte Großunter-

nehmen hat ihn in enger Fühlungnahme mit dem Erziehungsministerium entwickelt. Mit der Produktion fertiger Einheiten ist vor kurzem begonnen worden.

Es handelt sich um die fabrikmäßige Herstellung bestimmter Konstruktionseinheiten, die eine möglichst vielfältige Verwirklichung des vorwiegend eingeschossigen Schulbaus gestattet. Nicht die einzelnen Räume oder ganze Bauten sind typisiert und genormt, sondern lediglich die für den Bau erforderlichen Elemente. Der Grundbaustoff ist Aluminium, wodurch nur ganz geringe Mengen rationierter Materialien notwendig sind (Holz, Stahl, Zement usw.). Bekanntlich hat die selbe Firma während der letzten Jahre und im Auftrag der Regierung temporäre Aluminiumhäuser auf dem laufenden Band in großer Zahl hergestellt. Sie verfügt also auf diesem Gebiete bereits über reiche Erfahrungen.

Zu den einzelnen Konstruktionselementen: Die Dachelemente mit leichten Aluminiumbindern haben eine konstante Breite von 102 cm (4') und werden in vier verschiedenen Längen von 4,90 m (16' 3") bis 12,10 m (40' 3") hergestellt. Die Deckenuntersicht besteht aus schallabsorbierenden Preßplatten, die Isolation aus Glasseide. Die Wandelemente von derselben Einheitsbreite von 102 cm werden ebenfalls in vier verschiedenen Höhen geliefert und zwar von 180 cm (für Garderoben- und Abstellräume) bis 305 cm (für Klassenzimmer). Die Außenhaut besteht aus Aluminium mit eingepreßten Versteifungsrippen, anodisiert und normalerweise mit Ölfarbe gespritzt. Nicht fabrikmäßig hergestellt wird der Boden, der an Ort und Stelle als Betonplatte mit Überbeton und Lino-leum- oder Asphaltbelag ausgeführt wird.

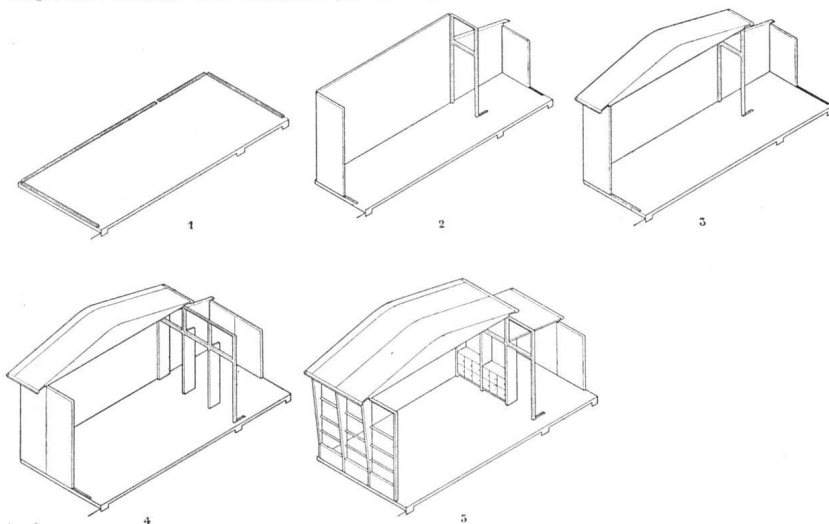
Große Aufmerksamkeit wurde auch in diesem industriellen System der Tagesbeleuchtung geschenkt, die auf dem Prinzip der zweiseitigen Belichtung (und Belüftung) beruht.

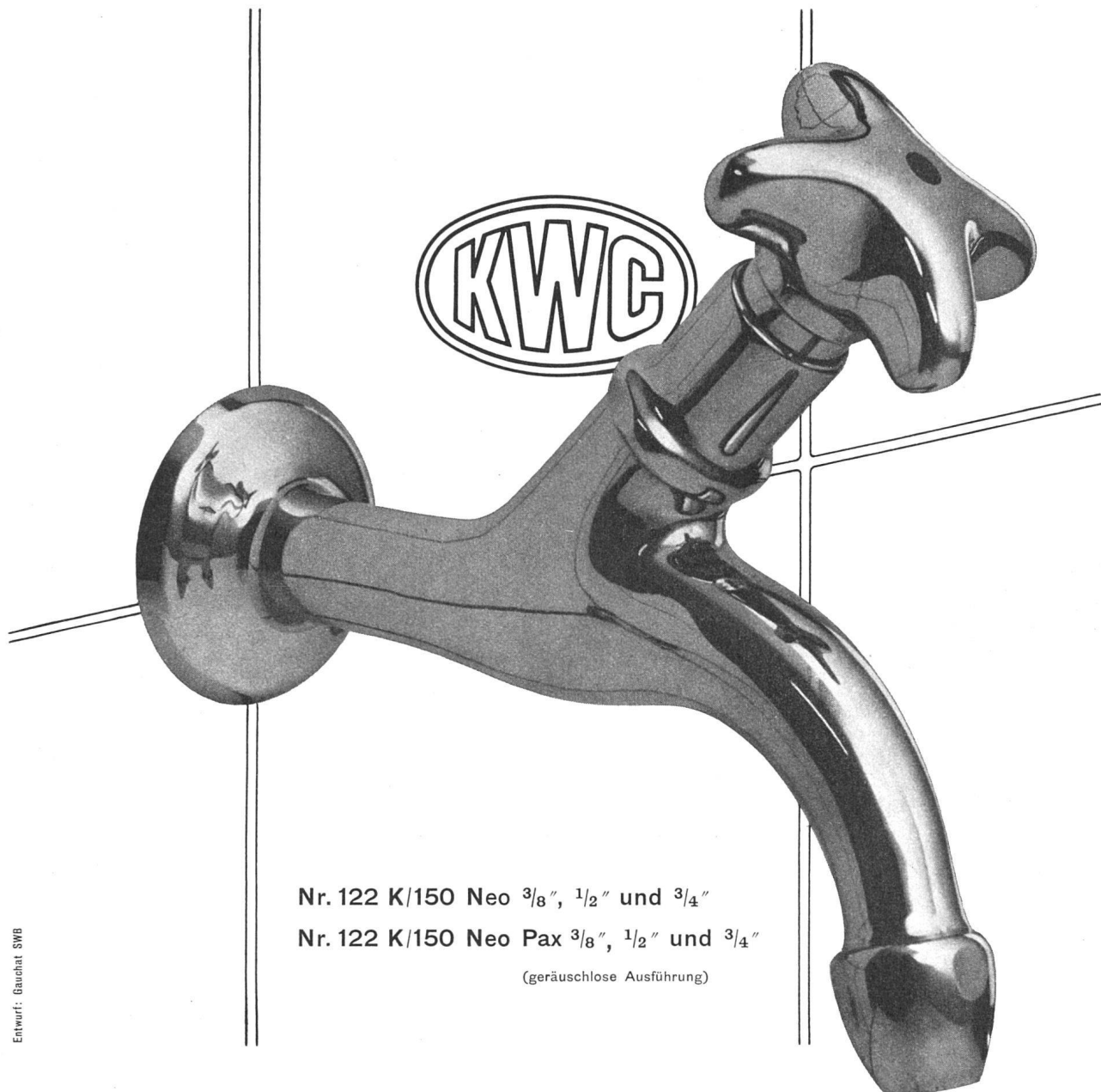
Die Vorteile dieser Leichtbauweise sind:

- Geringe Verwendung rationierter Baustoffe;
- leichte Bauweise, daher geringe Transport- und Fundationskosten;
- Freiheit für Architekt und Schulbehörde in der Planung;
- rasche und trockene Montage und Fertigstellung.

Das System wurde in Zusammenarbeit mit der Industrie von den Architekten *Richard Sheppard F.R.I.B.A.* und *G. Robson A.R.I.B.A.* ausgearbeitet. *a. r.*

Englische Elemente und Einheiten für den Schulbau





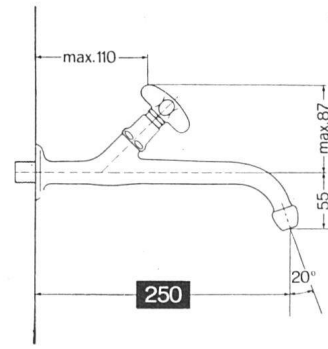
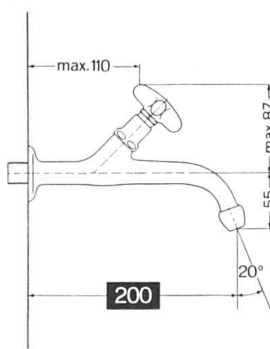
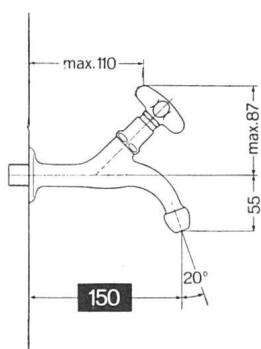
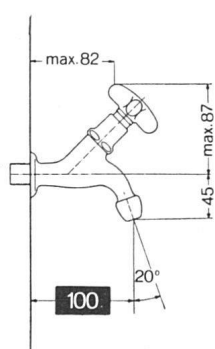
Entwurf: Gauchat SWB

Nr. 122 K/150 Neo $\frac{3}{8}$ ", $\frac{1}{2}$ " und $\frac{3}{4}$ "

Nr. 122 K/150 Neo Pax $\frac{3}{8}$ ", $\frac{1}{2}$ " und $\frac{3}{4}$ "

(geräuschlose Ausführung)

Die **KWC** hat bei der Schaffung dieses Auslaufhahns speziell an seine Verwendung in kleinen Wohnhäusern gedacht. Die vier Zeichnungen orientieren über die Ausmaße der Lagergrößen dieses Modells.



Aktiengesellschaft

Karrer, Weber & Cie., Unterkulm

b / Aarau

Armaturenfabrik – Metallgießerei

Telephon: Unterkulm (064) 3 8144



**DAS WIRKSAMSTE MITTEL
GEGEN HAUSSCHWAMM**

EK-SCHWAMMSCHUTZ

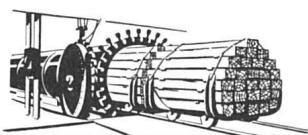
Zerstört alle im Holz vorhandenen Fäulniserreger und tierischen Schädlinge.

Vom „Hausschwamm“ befallenes Holzwerk muß sofort vom Fachmann behandelt und intensiv mit EK-Schwammschutz besprüht werden.

Konstruktionsholz, das der Witterung und Feuchtigkeit ausgesetzt ist, sollte vor dem Einbau im Kesselverfahren unter Vakuum und Druck mit EK-Schwammschutz imprägniert (vollgetränkt) werden.

EK-behandeltes Holz ist hell, geruchlos und kann gestrichen, lackiert oder gebeizt werden.

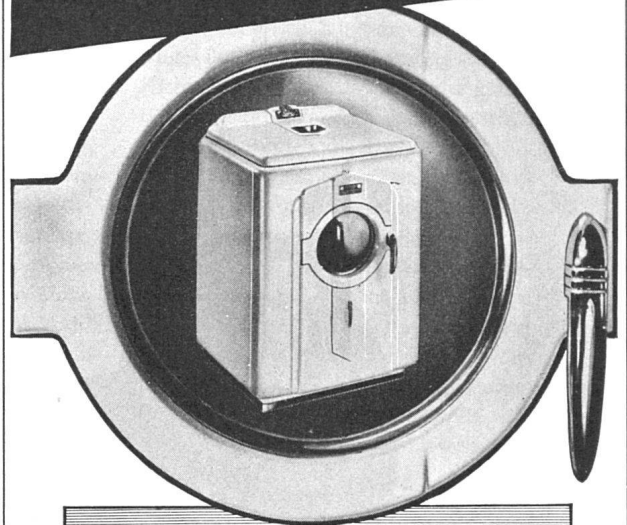
Verlangen Sie unverbindliche Auskunft und Offerte durch die größte Imprägnieranstalt der Schweiz und alleinige Herstellerin des bewährten EK-Schwammschutzes.



**HOLZKONSERVIERUNG A.G.
ZOFINGEN**

Tel. (062) 8.10.46 / 8.10.71

*Der Wunschtraum
der modernen Frau*



BENDIX
Waschautomat

ein Wunderding, das Ihnen alle Waschtagsorgen abnimmt — eine sinnreiche Einrichtung in einem gefälligen Schränkchen. Sie füllen die schmutzige Wäsche ein, drehen den elektrischen Schalter und alles übrige erledigt BENDIX ohne Aufsicht. Die weisse Wäsche können Sie dann schneeweiss, die bunten Sachen in frischen, klaren Farben herausnehmen, bereit zum Aufhängen. Einweichen, Waschen, dreimal Spülen, Ausschwingen, Wasser ausgiessen und selbsttätiges Abstellen — alles das besorgt dieser **wirkliche** Waschautomat, während Sie den Hausgeschäften nachgehen, die Kinder beaufsichtigen oder Einkäufe machen.

Mit BENDIX ein Waschtag

ohne körperliche Anstrengung,
ohne Berührung mit Wasser,
ohne Dampf, ohne Rauch,
ohne nasse Böden.

BENDIX, der einzige Waschautomat der Welt, der sich seit 11 Jahren in über einer Million Haushaltungen bewährt.

Schreiben Sie um Gratisvorführung an die Generalvertretung für die Schweiz:

APPLICATIONS ELECTRIQUES S.A.

Genève, Boulevard Helvétique 17, Tel. (022) 51385

Filiale in Zürich, Manessestr. 4, Tel. (051) 2357 28

Regional-Vertretungen in der ganzen Schweiz



Englische vorfabrizierte Serienhäuser «Riley Mark VI»

Das «Riley Mark VI» Haus

(Firma Cawood Wharton & Co. Ltd., Leeds, England)

2geschossige Doppelhäuser, bestehend aus Wohnküche und 3 Schlafräumen, mit zirka 83 m² Bodenfläche. Der hier illustrierte Typ ist eine Entwicklung des «Riley Mark IV»-Stahlskelett-Hauses der gleichen Firma, das auf einem der vom verantwortlichen Gesundheitsministerium empfohlenen Typengrundrisse basiert. Vom Mark-IV-Haus sind gegenwärtig 236 Einheiten im Bau.

Die neue MARK-VI-Type wurde angesichts des gegenwärtigen akuten Stahlmangels entwickelt und verwendet statt des Stahlskeletts tragende Wandelemente aus kleinen Holzquerschnitten. Der neue Kastenquerschnitt der Decken- und Dachbalken gewährt Leichtigkeit und Sparsamkeit der Konstruktion. Leitende Prinzipien des Entwurfs waren: weitestgehende industrielle Herstellung und Herabsetzung der Arbeit auf der Baustelle. Möglichste Herabsetzung des Gewichts, um Herstellungs- und Transportkosten niedrig zu halten. Die Gestehungskosten sollen im Rahmen der traditionellen Bauweise bleiben.

Konstruktion:

1. Fundamente 10 cm-Betonplatten, an der Peripherie und unter der Trennwand verstärkt. Sanitäre Zu- und Ableitungen fertig verlegt. Unter den Wänden Isolation aus Teerpappe.

2. Außenwand: 2geschossige Wandelemente aus Holz mit durchgehenden Vertikalen, fabrikmäßig hergestellt. Außenhaut: Aluminiumblech bis O.K. Erdgeschoßfenster, darunter Streckmetall, das auf der Baustelle verputzt wird (Alternative Zementplatten oder Holz). Isolation: 2,5 cm Glaswolle-Matten, innen 1 cm Gipsplatten. Die Metallfenster werden in der Fabrik versetzt und auf der Baustelle verglast. Türen aus Holz. Wo permanente Ventilation der Räume nötig ist, wird die Aluminiumverkleidung über den Fenstern aufgebogen.

3. Trennwand zwischen den Häusern: zwecks Schallisolation Doppelwand aus 7,5 cm Schlackenbetonplatten. Mittelwand aus 7,5 cm Gipsplatten. Zwischenwände aus Holzfertigelementen, mit Gipsplatten verkleidet.

4. Böden: Erdgeschoß: Fugenloser Boden auf Fundamentplatte. Erdgeschoßdecke: 2 cm-Riemenboden auf die Kastenbalken genagelt, Untersicht 1 cm-Gipsplatte. Dach: Welleternit auf Holzkonstruktion (Kastenquerschnitte). Über den Deckenbalken Isolation aus Faserplatten, Untersicht Gipsplatten. Das Dach wird in leicht zu handhabenden Abschnitten vorfabriziert.

5. Innenausbau: Eingebaute Holzschränke in Küche und Wäscheschrank im Obergeschoß. Heizung: Ofen oder Cheminée. Bad, Warmwasserboiler, sanitäre Installationen fertig eingebaut. Elektrische Installationen auf der Baustelle montiert. Oberflä-

chenbehandlung: Innen: Wände und Decken aus gebleichtem Hartputz (WC., Küche, usw. gestrichen). Holzteile lackiert. Außen: farbig getönter Feinputz, Aluminiumflächen oxidiert und zwei Farbschichten (Spritzverfahren).

Montage:

1. Verlegen der Fundamentplatte mit sanitären Leitungen usw.

2. Zusammensetzen der Dachelemente auf der Fundamentplatte, fertig mit Deckenbalken und Dachhaut.

3. Das Dach wird gehoben, etwas über seine endgültige Lage.

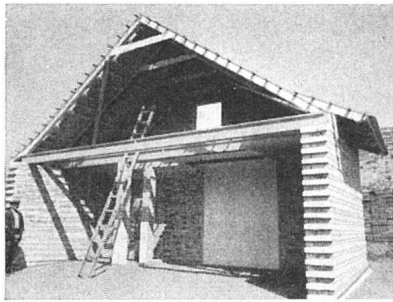
4. Giebelwände werden aufgestellt und versteift.

5. Das Dach wird auf die Giebelwand gesenkt.

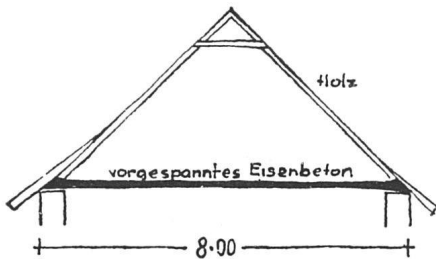
6. Konstruktion der Wände und Zwischenwände und des Kamins beginnt. Verlegen der Deckenbalken. Verglasen der Fenster.

7. Alle übrigen Bauarbeiten können bei vollkommenem Wetterschutz ausgeführt werden.

Arbeitszeit auf der Baustelle für die Errichtung des MARK-IV-Hauses: 1207 Arbeitsstunden für den Bau, 481 Stunden für Fundationen und Umgebungsarbeiten (Durchschnittszahlen für Erstellung unter verschiedenen Wetterbedingungen). Für das MARK-VI-Haus werden gleiche oder kürzere Montagezeiten erwartet. v. s.

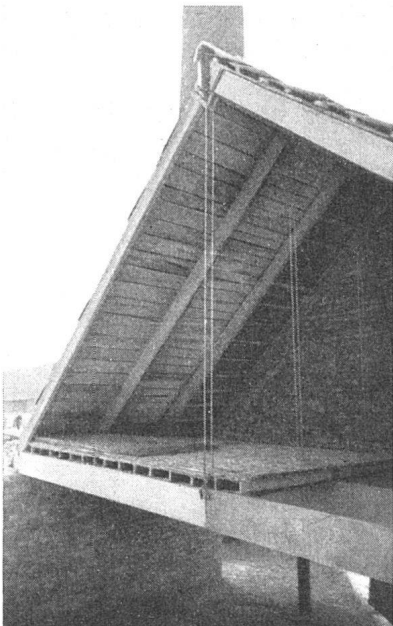


1

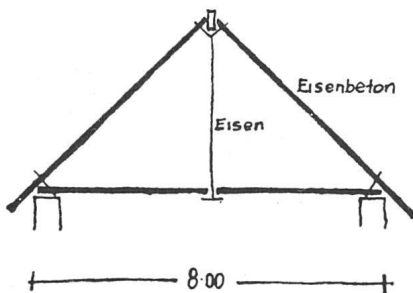


2

1-2 Vorfabriziertes Dachgebälk in Eisenbeton und Holz



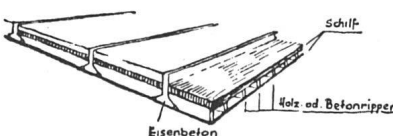
3



4

3-4 Vorfabriziertes Dachgebälk in Eisenbeton

5 Deckenkonstruktion aus Schilf



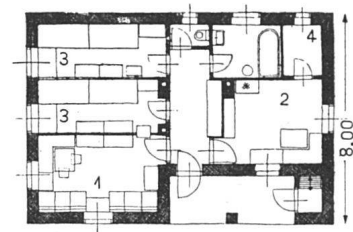
Rationalisierung des ungarischen Bauernhauses

Ungarn sollte in den nächsten Jahren etwa 300 000 Bauernhäuser neu erstellen, und das ungarische Wiederaufbauministerium hat die Vorbereitungen für dieses Programm bereits in Angriff genommen. Innerhalb des Dreijahresplans sollen 30 000 solcher Häuser gebaut werden. Diese große Aufgabe kann nur durch Baurationalisierung bewältigt werden.

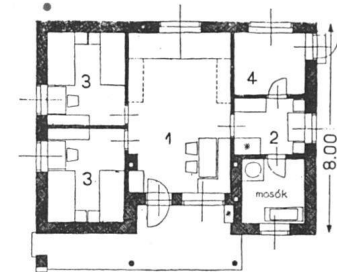
Es ist bekannt, daß das ungarische Bauernhaus nicht bloß Wohnung ist, sondern in der stillen Winterzeit auch als Arbeitsplatz für Heimarbeit und der Dachraum im allgemeinen als Lager für Getreide und Futter dient. Die im Westen bei den Einfamilienhäusern mehr oder weniger bewährten Methoden der Präfabrikation können bei diesen Bauten selbstverständlich nicht verwendet werden. Die konservative Haltung des Bauers und sein individueller Geschmack widersetzen sich der Massenproduktion gleichförmiger Häuser. Die Verkehrsmittel- und Baumaterial-Ökonomie und die damit zusammenhängenden planwirtschaftlichen Gesichtspunkte verlangen andererseits, daß den Gemeinden diejenigen Konstruktionsteile zur Verfügung gestellt werden sollen, die am Bauort oder in dessen Nähe nicht zu beschaffen sind und deren Einbau an Ort und Stelle ohne komplizierte Facharbeit vollzogen werden kann.

In Ungarn sind die Mauermaterialien in verschiedensten Formen, vom Lehmziegel über Backstein und Beton bis zum Bruchstein, in allen Teilen des Landes an Ort und Stelle zu finden. Infolge dessen ist die Standardisierung dieser Elemente eine sekundäre Frage. Dennoch studieren bestimmte Fachleute eifrig neue rationelle Methoden des Mauerns.

Die verbleibende Aufgabe der Rationalisierung des Bauernhauses betrifft somit die Präfabrikation der Dach-, Decken- und Schreinerkonstruktionen. Diese Konstruktionen werden in der ganzen Welt, insbesondere bei Einfamilienhäusern, am einfachsten aus Holz hergestellt. Da aber Ungarn über so wenig Holz verfügt, daß nicht einmal die Bergwerke mit genügend inländischem Holz versorgt werden können, bleibt für das Bauen nur eine ganz geringe Quantität. Import kommt wegen Valutaschwierigkeiten nicht in Frage. Kompensationskäufe sollen wegen Reexportmöglichkeiten eher für die Möbelfabrikation ver-



6



7

6 Haustyp mit 2 Zimmern und Wohnküche

7 Haustyp mit 3 Zimmern und Küche

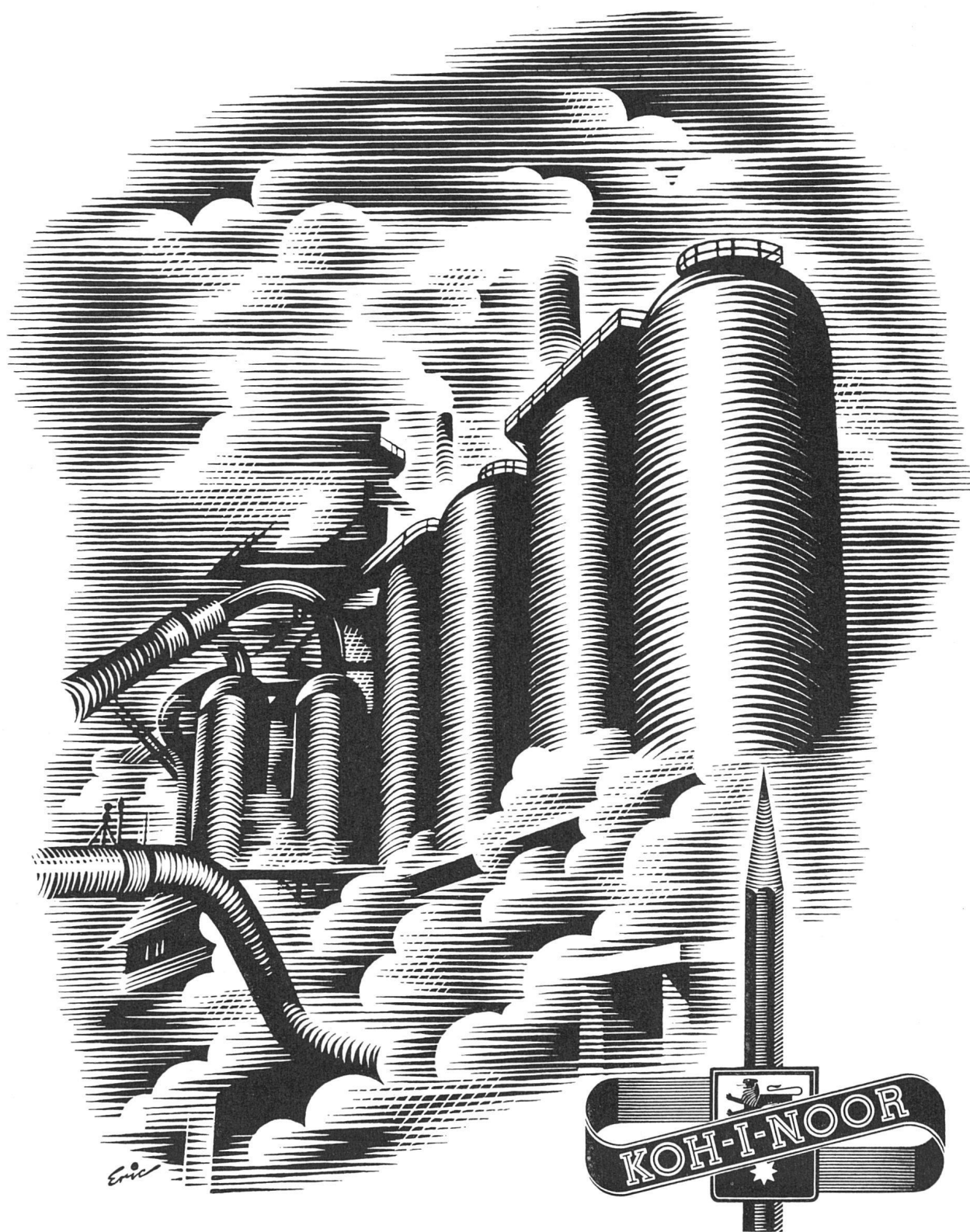
wendet werden. Baurationalisierung ist also in Ungarn zunächst eine Holzfrage.

Daher ist leicht zu verstehen, daß sich beim Bauernhaus die Rationalisierung auf Vorfabrizierung gewisser Konstruktionen beschränkt. Dadurch treten gleichzeitig die Entwurfsprobleme in den Vordergrund. Man muß zu Lösungen kommen, die bezüglich Abmessungen und Konstruktionen bei möglichst vielen Haustypen verwendbar sind.

Nach Konsultierung prominenter Architekten und Techniker ist das Wiederaufbauministerium zum Schluß gekommen, daß die verschiedenen Grundrißtypen mit einer einzigen Hausbreite auszuführen sind. Daher ist die gleiche Dachkonstruktion bei allen Typen verwendbar, unabhängig von der äußeren Form und Länge des Gebäudes.

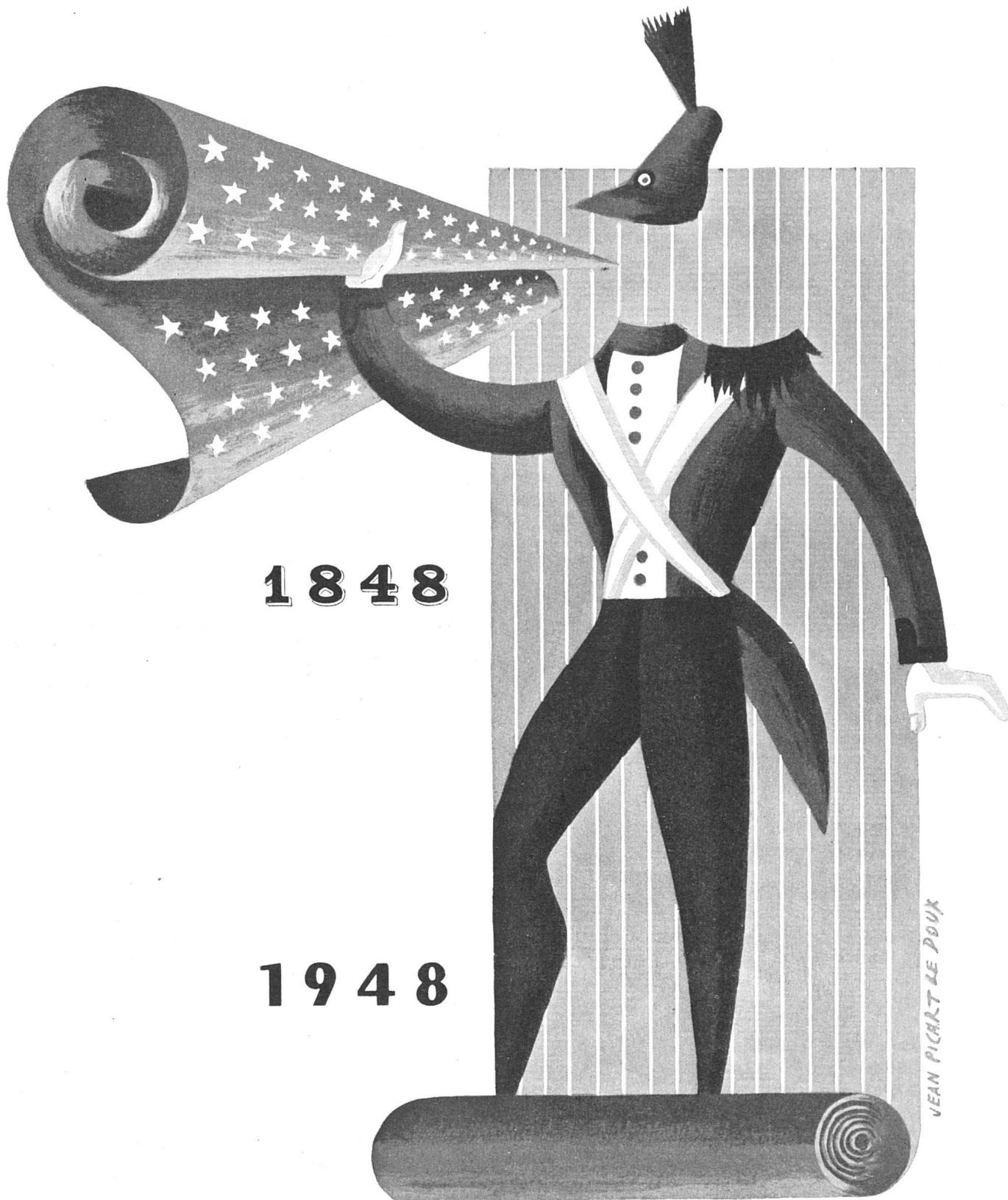
Diese Einschränkung beeinflusst die Planung nicht sehr wesentlich. Das Ministerium hat nach dem gleichen Prinzip 24 verschiedene Typen entwerfen lassen und diese in einer Broschüre publiziert («Pläne für ungarische Bauernhäuser, Standard-Typen»), herausgegeben vom Ungarischen Ministerium für Baufragen und öffentliche Arbeiten).

Zweierlei Dachkonstruktionen werden verwendet. Die eine (Abb. 1, 2) besteht aus vorgespanntem Eisenbetonbalken mit Holzbalken kombiniert. Die andere ist aus normalen Eisenbetonbalken zusammengestellt und hat eine besonders interessante Bindung mit Eisen (Abb. 3, 4). Ein Eisenbetonelement wiegt nicht mehr als 100 kg. Zu den



Als Symbol der Industrialisierung unseres Zeitalters erscheint uns der Hochofen-liefert er doch das wichtigste Rohmaterial ohne das unsere Industrie nicht bestehen könnte. • Aber wäre unser technisches Zeitalter überhaupt denkbar ohne den Bleistift, dieses unentbehrliche Werkzeug, das den flüchtigen Gedanken festhält und zum Plan werden läßt, aus dem unsere technischen Wunderwerke erwachsen? *Der Techniker aber schätzt besonders den edlen KOH-I-NOOR-Stift!*

KOH-I-NOOR L. & C. HARDTMUTH



PUB. ANDRÉ I. BAHRY H.E.C.

PAPIERS PEINTS **PAUL
GRUIN**

PARIS

TAPETEN IM VERKAUF BEI ALLEN SYNDIKAT ANGESLOSSENEN SCHWEIZER
GESCHÄFTEN ODER BEI PAUL GRUIN 4 PLACE DAUMESNIL PARIS

beiden Konstruktionen gibt es eine originelle Deckenkonstruktion aus Schilf. Es ist eine Schilfplatte mit dünnen Holz- oder Eisenbetonrippen. Diese gerippte Platte hat ein Eigengewicht von 11 kg/m². Bei 6 cm Überbeton weist sie eine Nutzlast von 250 kg/m² auf. (Abb. 5)

Für die Schreinerarbeiten sind gegenwärtig interessante Versuche mit neuen Materialien im Gange. Besonders bemerkenswert ist eine Tischlerplatte aus Maisstangen. Das ist eine Konstruktion mit sehr wenig Holz, die für Türen in Serienfabrikation vorgesehen ist. Ferner ist in Vorbereitung die Herstellung von Fenster- und Türgerichten aus Eisenbeton. Nur die Fensterflügel sind in Holz vorgesehen.

Das ungarische Wiederaufbauministerium ist im Begriffe, ein wissenschaftliches Institut für Bauforschung (Bauwissenschaftliche Zentrale) zu schaffen, wo die allgemeinen Probleme des modernen Bauens, wie Präfabrikation, Rationalisierung, Materialkunde, etc. auf breiter Basis von besten Fachleuten studiert und ausgewertet werden sollen. *Zoltan Egyed*

Architekt und Bauindustrie

Zuschrift eines Bauindustriellen

Unter Industrialisierung des Baues versteht man im allgemeinen zweierlei: einerseits die Rationalisierung der Arbeit in den Werkstätten und andererseits die der Arbeit auf dem Bauplatze.

Das Bestreben, den Materialverlust, namentlich bei der Holzverarbeitung, herabzusetzen und die Werkstatteinrichtungen besser auszunützen, führt zur Standardisierung gewisser Bauelemente und Ausstattungsteile, die normalerweise in den Werkstätten des Bauhandwerkers hergestellt werden. Hier findet also eine Umbildung der handwerklichen Erzeugung auf Grund industrieller Produktionsprinzipien statt.

In anderer Weise und revolutionierender wirkt sich die Rationalisierung in der Bauausführung aus. Ihr Zweck liegt darin, einen Teil der Arbeiten und technischen Prozesse, die bisher auf der Baustelle vorstatten gingen, in die Fabrik zu verlegen, wodurch sie, unabhängig von der Witterung und von der Unzulänglichkeit des improvisierten Arbeitsplatzes, rationell und materialgerecht durchgeführt werden können.

Einen ersten Schritt in dieser Richtung bedeutet die Vergrößerung der Bau-

elemente. Das oberste Ziel ist jedoch der Montagebau, bei dem auf der Baustelle nur fertig vorfabrizierte Elemente zusammengesetzt und höchstens noch die Fundierungen am Platze ausgeführt werden. In der Praxis treten je nach der Aufgabe alle Zwischenstufen der Industrialisierung von der ersten bis zur letzten Phase auf.

Diese Umwandlung der Bautechnik wurde hervorgerufen durch die veränderten Lebensverhältnisse und durch das Bedürfnis, die technischen Grundlagen des Bauens zu vereinfachen, um den Bauprozess abzukürzen und zu verbilligen. Als von außen hinzutretende quantitative Komponente setzte eine ungeheure Steigerung des Bedürfnisses infolge der Kriegszerstörungen ein.

Die praktische Anwendung des industriellen Bauens ist mindestens in den Gebieten mit relativer freier Wirtschaft von der Initiative der Unternehmungen abhängig. Da die Situation, in der sich solche Unternehmungen befinden, oft zu wenig berücksichtigt wird, hat sich bei einer Anzahl von Architekten ein Mißverständnis festgesetzt. Die Verhältnisse zwingen die Produzenten, die ersten mit ihren Elementen herstellbaren Bautypen ganz auf eigenes Risiko aufzustellen, und zwar nach Prinzipien, die mit der jeweiligen Entwicklungsstufe der Baustoffe zusammenhängen. Dadurch wird da und dort der Eindruck erweckt, als ob sich diese Unternehmungen in ein fremdes Arbeitsfeld, das des Architekten, eindrängen.

Dabei liegt es weder in der Absicht dieser Unternehmungen, die freie Architektenschaft zu konkurrenzieren oder zu umgehen, noch soll dies unabsichtlich eintreten. Die bisherige Entwicklung unseres eigenen Bauverfahrens stand in jeder Phase in Kontakt mit Architekten- und Ingenieurbüros. Da dem Architekten nicht zugemutet werden kann, daß er auf sein berufliches und finanzielles Risiko hin mit ihm noch unbekannten Konstruktionen arbeitet, sind die Unternehmungen vielfach auf die eigene Initiative angewiesen, bis sie die nötigen praktischen Erfahrungen gesammelt haben. Ein solches Vorgehen ist aber bei jeder sorgfältigen Betriebsdurchbildung nötig. Die Fabrikation muß, soweit überhaupt möglich, den Anforderungen der Bauausführung angepaßt werden, damit sie brauchbare hochwertige Produkte herstellt. Von dem projektierenden Architekten kann ferner nicht erwartet werden, daß er sich mit Details der Fabrikation ab-

gibt. Der einzige gangbare und rasch zum Ziele führende Weg ist darum der, daß man es dem Personal des Fabrikationsbetriebes überläßt, eigene Erfahrungen zu sammeln und den Kontakt mit der Baustelle solange als nötig aufrechtzuerhalten. Sobald die so gewonnenen Erfahrungen auswertbar sind, stehen sie dem Architekten zur Verfügung. Sie sind dazu bestimmt, seine Gestaltungsmöglichkeiten in räumlicher und formaler Hinsicht zu erweitern. Es ist der Wunsch eines jeden Bauindustriellen, die Zusammenarbeit mit dem Architekten so eng als möglich zu gestalten.

Im übrigen gilt für unsere eigene Unternehmung, daß die Großzahl der von uns ausgeführten Bauten nur wegen der kurzen Baufrist, die uns einzuhalten möglich ist, ausgeführt werden. Hätte die durch fabrikmäßige Herstellung der Elemente verkürzte Bauzeit nicht bestanden, wären sie gar nicht realisiert worden.

A. Schnell, Durisol AG., Dietikon

Verbände

Abschiedsbrief an Egidius Streiff

Lieber Streiff,

Von der Redaktion des «Werk» gebeten, zu Deinem Rücktritt als Geschäftsführer des Schweiz. Werkbunds das Nötige zu sagen, habe ich in erster Linie gar nicht das Bedürfnis zu danken, sondern zu schimpfen. Zu schimpfen darüber, daß Dein Entschluß unerschütterlich ist, mit Deinem Fünzigsten von unserm Schifflin abzuspringen.

Ich will nicht aufschneiden und behaupten, mit dem Fünzigsten fange es doch eigentlich erst an. Die ganz großen Aufschneider behaupten das sogar von ihrem Sechzigsten. Als ich vor zwei Jahren in Deinem Falle war, hatte ich ein ganz anderes Gefühl. Das Gefühl nämlich, daß das, was man bisher getan hat, nun bereits der größere Teil von dem sein müsse, was man überhaupt zu tun habe. Und von unserer Generation glaube ich (vielleicht ist es Illusion, vielleicht Anmaßung), daß ihr eine besondere Aufgabe geworden sei: mindestens so lange bei der Stange zu bleiben, bis für all das, was die zwanziger Jahre an Impulsen und an Erkenntnissen uns geschenkt haben, eine tragfähige Brücke gewachsen sei über die Zeit der Krise und des

Krieges 1930 bis 1945 hinweg zu den jüngeren Generationen, die von den zwanziger Jahren bald nur noch vom Hörensagen wissen.

Für diese Aufgabe wirst Du uns sehr fehlen, denn es sind deren so schon zu wenige, die zwischen 1930 und 1945 nicht weiche Knochen gekriegt haben wie Stühle im Heimatstil.

Immerhin, Dein Abgang aus freien Stücken und bei noch vollen Kräften hat wenigstens Stil. «Stil Streiff.» Wie Deine ganze Tätigkeit Stil hatte. Stil Streiff! Du findest, Du wollest vom Leben noch was haben. Die Arbeit als Werkbundkuli sei der Güter höchstes nicht.

Nun warst Du aber überhaupt nie der Kuli des Werkbunds oder gar des Zentralvorstands. Es gab welche, die gerade das Dir übel genommen haben. Offen gestanden: mich hatte mehr gewundert, daß Du die Geschäftsleitung des Werkbunds im Jahre 1931 überhaupt übernommen und während siebzehn Jahren behalten hast, als daß Du dieses Amt nun niederlegst. Aber bekanntlich sind das die besten Schulmeister, die am wenigsten heilig davon durchdrungen sind, es zu sein. Du warst ein vorzüglicher Zentralsekretär, weil man diese Würde Dir nicht von weitem schon ansah. Du warst beneidenswert ehrgeizlos auf diesem Posten. Du konntest auch andere arbeiten – und ernten lassen.

Du bist Glarner. Das sagt im Grunde alles. Und eigentlich hast Du Dich um zwei Jahrhunderte vergriffen: eigentlich gehörst Du ins 18. Jahrhundert. Genauer: ins Louis-Seize. Als Glarner Landedelmann ein schönes Haus zu bewohnen mit schönen Bildern und Büchern und Dir den Luxus zu leisten, den modernen Ideen der Aufklärung anzuhängen. Und dann steigst Du für ein paar Jahre ins Unterland hinab und leistest Dir den noch größeren Luxus, für die Verwirklichung dieser Ideen – in ein Büro zu sitzen, Protokolle zu schreiben und Vorgesetzte über Dir zu haben! Aber um Dich vom Büro nicht beherrschen zu lassen, beherrschest Du lieber das Büro. Und Deine de-jure-Vorgesetzten nahmst Du als de-facto-Mitarbeiter. Denn als was man einen Menschen nimmt, zu dem wird er auch. Eines schönen Tages aber legst Du die Feder hin und sagst: jetzt ist genug Heu drunten, und ziehst Dich in Deine Gemächer zurück.

Stil Streiff! Nie hab ich Dich springen und schwitzen gesehen. Denn das gehört nicht ins Dix-huitième. Nie hast Du das Bedürfnis gehabt, den Vielbeschäftigten zu mimen. Das war viel-

leicht das einzige Unkluge an Deinem sonst so klugen Gebahren. Hinter einer ächzenden Fassade von Überlastetheit hättest Du fröhlich faul sein können. Du warst umgekehrt hinter einer für viele enervierenden Fassade von Faulheit, oder sagen wir freundlicher: von Gemütsruhe, in Tat und Wahrheit sehr fleißig. Dir saß in Fleisch und Blut die uralte «Weisheit der Faulheit»: das große Naturgesetz der Ökonomie der Kräfte, mit kleinstem Aufwand die größte Leistung zuwege zu bringen. Ins Ästhetische übertragen das Grundgesetz des Werkbunds! So war der Werkbundgedanke Dir förmlich eingeboren.

Stil Streiff: Alles Überflüssige und alles Wichtigtuerte war Dir von ganzem Herzen zuwider, an Menschen wie an Möbeln. Daher «Gschiss» Dein häufigstes Wort des Mißfallens. Du liebtest das Lautlos-Selbstverständliche. So sehr war jeglicher Propagandalärm Dir peinlich, daß Du – in den Augen vieler doch der besoldete Propagandachef des Werkbunds – hierin lieber zu wenig tatest als zu viel. Du liebtest den Frieden mehr als den Krieg. Du liebtest den Frieden, selbst wo ein kleiner Krieg vielleicht reinigend gewesen wäre. Denn wer kann wissen, wann der reinigende in den ruinösen Krieg übergeht. Und Kriegführen mag gelegentlich anregend sein, immer aber ist es anstrengend. Unter Deiner Führung war die Geschäftsstelle des Werkbunds die ruhende, zusammenhaltende Mitte, um die die Extreme kreisen konnten, ohne das Ganze zu sprengen.

Ganz hab ich Dich kennengelernt (so weit man einen Menschen überhaupt ganz kennen kann oder auch nur ganz zu kennen vorgeben soll), als wir im Jahre 1935, anlässlich der «Land- und Ferienhaus-Ausstellung» in Basel, per Auto in der ganzen Schweiz von Fabrik zu Fabrik fuhren, um die Herren Direktoren zum Ausstellen (und zum Zahlen) zu gewinnen. Da Du mit absoluter Selbstverständlichkeit, wie einer der ihren, durchs Fabriktor schrittest, blieben wir nie in irgendeinem Vorzimmer hängen, sondern traten direkt ins wohlausgestattete Direktionszimmer ein (wohlausgestattet selten im Sinne des Werkbunds). Mit der gleichen Sicherheit nahmst Du, wo andere scheuen, den Weg in kantonale und eidgenössische Regierungsgebäude und Regierungsbüros.

Du hast dem Sekretariat und durch dieses wichtige Instrument weitgehend dem ganzen SWB Deinen Stil gegeben (nicht jeder hat einen Stil zu geben).

Und ich glaube, der Stil Streiff ist in den vergangenen, nicht unkritischen anderthalb Jahrzehnten für den Werkbund nicht nur richtig, sondern geradezu lebenserhaltend gewesen. Du hast dem Werkbund nach außen Haltung und Ansehen gegeben. Du hast verhindert, daß der Werkbund – was in den zwanziger Jahren unbedingt ein wenig seine Gefahr gewesen ist – eine mehr gefürchtete als geachtete Sektierergemeinde wurde. Du hast verhindert, daß der Werkbund zerfiel in Avantgarde und Arrièregarde. Ich attestiere Dir gern, in diesem Punkte, Dir sehr entgegengesetzt veranlagt, viel von Dir gelernt zu haben.

Die «Ära Streiff» des Schweiz. Werkbunds ist abgeschlossen. Unsinnig und unmöglich, von Deinem Nachfolger deren Fortsetzung erwarten zu wollen. Und wäre es auch nur, damit Du noch die Genugtuung erlebtest, von Deinen Kritikern einmal den Stoßseufzer zu vernehmen: unter Streiff war das doch ganz anders. Im Sachlichen ist keiner unersetzlich. Im Persönlichen ist es jeder in dem Maße, als er Persönlichkeit ist. Du bist im Persönlichen uns unersetzlich. Wünschen wir dem Werkbund einen gleich stilvollen neuen Geschäftsführer!

Daß man aber von einer «Ära Streiff» des Schweiz. Werkbunds sprechen kann und noch lange sprechen wird – ich glaube, besseres Lob und besseren Dank kann man Dir nicht sagen.

Georg Schmidt

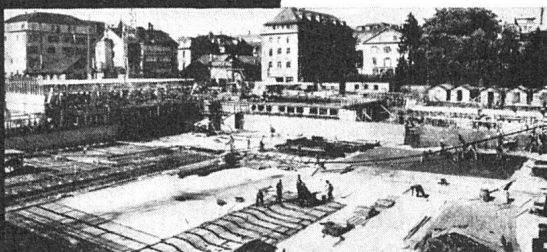
Nachrufe

Tony Garnier †

Mit Tony Garnier, der vergangenen Februar 79jährig in seiner Vaterstadt Lyon starb, ist einer der großen Pioniere der neueren französischen Baukunst und der modernen Architektur im allgemeinen verschwunden. Während der letzten Jahrzehnte war es allerdings um ihn zu Unrecht etwas still geworden, indessen sich der Ruhm seines Generationsgenossen Auguste Perret ständig mehrte. Garnier war ein leidenschaftlicher Baukünstler, der die Stille schöpferisch-praktischer Arbeit über alles liebte. Sein umfassendes Werk, das er größtenteils als Stadtarchitekt unter Ed. Herriot als ihm zugetanem Bürgermeister in Lyon schuf, zeugt im Gegensatz zu dem Perrets von stärkerer Unvoreingenom-

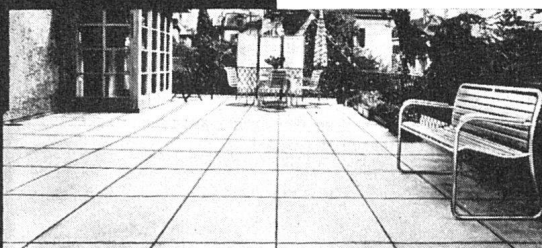
ASPHALTROID

teerfreie Bitumen-Gewebeplatten mit vorimprägnierter Jutegewebe-Einlage. Für Bedachungen, Terrassen-, Grundwasser- und Tunnel-Isolierungen, zur Mauerabdichtung gegen aufsteigende Feuchtigkeit



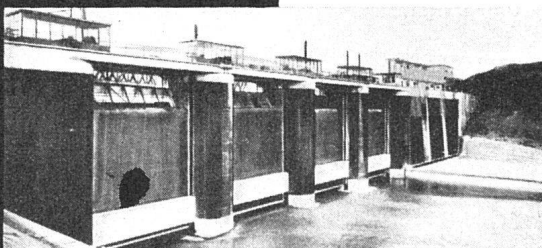
PALTOX

bewährte, wasserdichte Isoliermasse von dauernder Klebekraft und Elastizität, kalt verwendbar, für Dilatationsfugen, Anschlüsse usw.



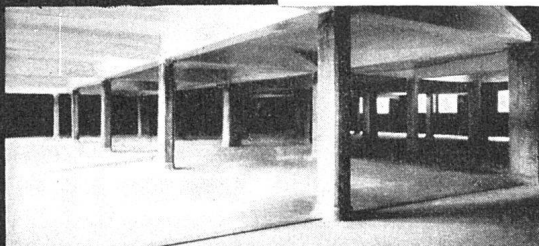
NEROL

Bituminöser, wasserdichter Isolieranstrich für Betonmauerwerk, Säureschutz von Drainage-Zementröhren, Rostschutz, kalt verwendbar, gebrauchsfertig



BARRA

Zement-Dichtungsmittel für wasserdichten Verputz und Beton



MEYNADIER

Meynadier & Cie. A.-G. Zürich
Vulkanstrasse 110 - Telephon 25 52 57
Bern, Seidenweg 24, Telephon 3 75 39

Die Umwälzung im Haushalt:

Thor

Wasch- und Geschirrabwasch-Maschine

Die **Waschmaschine** wäscht, spült und schwingt die Wäsche aus. Während des ganzen Wäsche-Prozesses kann die Wäsche in der Maschine gelassen werden.

Die **Geschirrabwaschmaschine** wäscht, spült und trocknet das Geschirr, wobei die Hände nie mit dem Wasser in Berührung kommen.

Der Wasch- und der Geschirr-Einsatz sind vollständig voneinander getrennt. Gegenseitige Berührung ausgeschlossen. Bitte verlangen Sie unseren Prospekt.

Busco
AG ZÜRICH

Universitätsstrasse 69, Telefon (051) 28 03 17



FRISCHLUFT- u. KLIMA-ANLAGEN, LUFTHEIZUNG

SIFRAG

SIFRAG SPEZIALAPPARATEBAU u. INGENIEURBUREAU FREI AG.

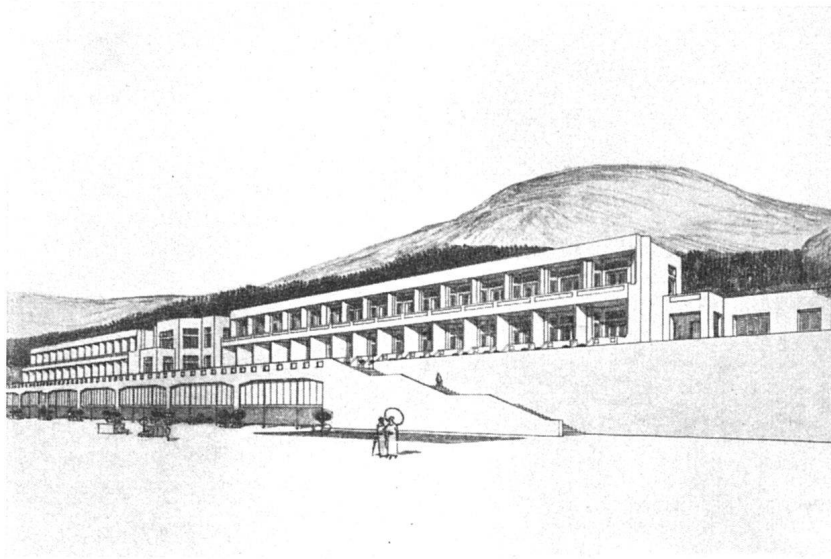
BERN
Konsumatr. 4

ZÜRICH
Zähringerstr. 26

menheit der klassischen Tradition gegenüber und von eigenwilligerer Formauffassung. Wie bei Perret, so lebte auch in diesem Architekten der Konstrukteur, der sich vor allem dem Eisenbeton verpflichtet fühlte und diesem zu völlig neuen Anwendungen verhalf.

1869 in Lyon als Sohn eines Textilentwerfers geboren, besuchte Garnier die Pariser Ecole des Beaux Arts, um als Pensionär der Franz. Akademie einige Jahre in Rom zu verbringen. Dort begann er 1901 mit den Studien für sein 1904 fertig gewordenes großes Projekt «Une Cité Industrielle», wohl eines der ersten städtebaulichen Projekte, das auf völlig neuer, moderner Grundlage entstand. Die Aufteilung des Stadtgebietes in die verschiedenen Zonen des Wohnens, der Arbeit, des Erholens usw. ist darin bereits in überraschender Klarheit enthalten. Das in einem zweibändigen Mappenwerk 1917 erschienene Projekt (Ch. Massin & Cie., Paris) nimmt insofern eine Sonderstellung in der modernen Stadtbau-literatur ein, als es nicht nur Stadtpläne enthält, sondern weitgehend durchgearbeitete Vorschläge für sämtliche in einer Stadt vorkommende Bauten wie Wohnbauten, Spitäler, Versammlungsbauten, Bahnhöfe, Sportanlagen, Industriebauten usw. Seine wichtigsten Lyoner Bauten sind die großzügige Schlachthausanlage, die Markthalle, das Stadion und das Grange-Blanche-Spital.

Wir werden auf das Werk Tony Garniers in einem besonderen Aufsatz später zurückkommen. a. r.



Projekt für ein Sanatorium der «Cité industrielle» (1904). Architekt Tony Garnier



Wohnviertel der «Cité industrielle». Architekt Tony Garnier

Ausstellungen

Aarau

Caspar Wolf

Gewerbemuseum, 9. Mai bis
6. Juni 1948

Durch diese Ausstellung wurde der schweizerischen Malerei und vor allem der Alpenmalerei ein sehr beachtenswerter Künstler wiedergegeben, der bisher fast einzig den Spezialisten eine Vorstellung war. Und auch diese konnten aus den wenigen bekannten Ölbildern, den verstreuten Zeichnungen und den entstellenden Nachstichen seine volle Bedeutung mehr nur erahnen als mit Sicherheit erkennen. Von Anfang an war klar, daß der aus Muri

im Aargau gebürtige Caspar Wolf (1735–1798) zwar nicht der früheste Schweizer Maler war, der in den Alpen malte, wohl aber der erste, der sich ihrer Motivwelt mit Konsequenz zuwandte. Im Auftrage des Berner Verlegers A. Wagner schuf er von etwa 1773 bis 1778 155, vielleicht sogar 170 Ölbilder, die schweizerische Berg- und Talschaften darstellen; sie waren als Vorlagen für ein später nur zum kleinen Teil verwirklichtes Abbildungswerk gedacht. Vierzig dieser Gemälde wurden vor kurzem in Holland wieder entdeckt und nach der Schweiz gebracht, wo die wichtigsten bereits in öffentliche Sammlungen eingegangen sind. Sie bieten die Grundlage für eine neue und wesentlich sicherere Einschätzung des Meisters.

Wer mit der Erwartung einer realisti-

schen Alpendarstellung vor die Werke tritt, mag zuerst die Bindung an die Stilformen des 18. Jahrhunderts besonders stark empfinden. Wolfs früheste Bilder in ihrer derberen, barock fließenden Pinselschrift erinnern an süddeutsche Landschaftsmalerei, wie sie offenbar durch die um die Jahrhundertmitte in Muri tätigen Maler aus Meßkirch vermittelt wurde. Die Technik der späteren, nach dem Pariser Aufenthalt entstandenen Werke ist in ungleich höherem Maße fähig, einen Natureindruck festzuhalten. Die Malerei ist beweglicher, feintöniger, reizvoller im Spiel von pastosem und lassierendem Farbauftrag geworden. Doch auch hier wirken feststehende Formvorstellungen hinein: ein fast programmatischer Wechsel von kalten und warmen Farben und eine Neigung,



Caspar Wolf, *Wasserfall und alter Schnee*.
Um 1775. Stiftung Dr. Oskar Reinhart,
Winterthur

die konkave Form, alles Gehöhlte, Trichterförmige, sich Einziehende zu betonen, so daß die rokokohafte Vorliebe für alles Kurvige wie eine ganz persönliche triebhafte Präokupation Wolfs erscheint. Nicht umsonst wurde er schon früh der «Höhlenwolf» genannt.

Hinter dieser äußeren Form wird aber schnell ein Weiteres deutlich, das Wolf heute vor allem aktuell macht: sein Naturgefühl. Er stellte nicht nur einen neuen Gegenstand, die Bergwelt, dar, sondern er sah in ihr auch Dinge, die seine Zeitgenossen noch nicht erkannten. Wo jene nur Idyllen fanden oder schreckhaft übersteigerte Formeln hinsetzten, suchte Wolf schon das eigentümliche Spiel des Lichtes in den Bergtälern zu fassen, das Zerstreuen der Wasserfälle zu malen, die Formen des Gesteins und der Eismassen sachlich zu beobachten. Vor allem überzeugt in der Abfolge seiner Alpen Darstellungen der Wechsel der Stimmungen. Er empfand schon die Einsamkeit der Paßhöhen, malte das Aufziehen des Schneesturms im winterlichen Lauterbrunnental und stellte in seinem ungewöhnlichsten Bilde nichts als einen zwischen Felsblöcken hervorbrechenden Wassersturz dar, der in einen Kessel mit ausgespültem Schnee hinunterfällt. Der moderne Betrachter erkundigt sich darum bald darnach, ob solche Bilder schon vor der Natur gemalt wurden, und er erfährt von den Zeitgenossen, daß sie zwar nach Zeichnungen im Atelier entstanden, aber an Ort und Stelle nochmals korrigiert wurden. Diese ab-

schließende Arbeit vor dem Objekt mag je nach dessen Erreichbarkeit einen geringeren oder beträchtlicheren Umfang gehabt haben. Gerade bei den Einzelmotiven war sie offenbar recht wesentlich.

Trotzdem wagt man es bei Wolf nicht, von eigentlichem Landschaftsrealismus zu reden. Die echte Synthese ist noch nicht erreicht; eine an anderen Gegenständen ausgebildete Zeitform wird dem neuen Inhalte auferlegt, und die Alpenmalerei hatte nach Wolf in langer Entwicklung noch das Entscheidende zu leisten. Aber viele seiner Bilder wirken als frühe und überraschende Vorahnung des Kommenden; und unter den schweizerischen Alpenmalern um 1775 hat er den höchsten Grad von Überzeugungskraft erlangt. *h. k.*

Basel

Walter Müller

Galerie d'Art moderne, 1. Mai
bis 30. Mai 1948

Schade, daß die Basler Kunstfreunde nicht ausgiebiger von der Gelegenheit Gebrauch gemacht haben, in dem Zürcher Maler Walter Müller nicht nur eine ihnen bisher nicht bekannte Persönlichkeit kennenzulernen, sondern auch einen Maler von unverwechselbarer Eigenart, von seltenem handwerklichem Können und von einem Geist, dem sich der baslerische verbunden fühlen müßte. Walter Müller zeigte in Basel vorwiegend kleinformatige Arbeiten aus jüngster Zeit: kleine Kostbarkeiten, für welche die Etikette «Surrealismus» wie die Etiketten «Kubismus» oder «Abstrakt» nur eine sehr vage Inhaltsangabe bedeuten. Müller ist, soweit wir sehen, in der Schweizer Malerei einer der wenigen, die beinahe mit innerem Widerstreben dem unerbittlichen Zwang gefolgt sind, in ihrem eigenen Werk den ganzen Weg der modernen Malerei, sagen wir seit Courbet, noch einmal zu gehen. Deshalb wohl das Überzeugende, Unausweichliche seiner jüngsten Schöpfungen: über einem Gerüst von geraden oder gekurvten Linien aufgebaute farbige Gebilde, für die ein Titel wenig besagt, die ausschließlich um ihrer selbst willen da sind. Der Zauber, den sie ausstrahlen, kommt dabei weniger von der geschickten und untadeligen Komposition als von der bewußten, sorgfältig erprobten und gleichzeitig ganz spontanen Technik. Jedes dieser kleinen Werke verrät ein Handwerk von

erstaunlicher Sicherheit, Kühnheit und spielerischer Freiheit. Tiefer Ernst jedoch und leise Grazie heben Müllers Schöpfungen weit über alles Spielerische hinaus, machen sie zum Anlaß stillen Genießens. *W. R.*

Winterthur

Käthe Kollwitz

Kunstmuseum, 9. Mai bis
27. Juni

Zwei Jahre nach der großen Gedächtnisausstellung im Kunstmuseum Bern ehrte der Kunstverein Winterthur das Andenken der im Jahre 1945 mit 78 Jahren in Moritzburg bei Dresden (vermutlich unter Begleitumständen von beklemmender Tragik) verstorbenen Künstlerin durch eine gewählte, auch durch den Winterthurer Privatbesitz in wertvoller Weise bereicherte Ausstellung. Bei Käthe Kollwitz, die sich mit größter Konzentration dem graphischen Schaffen widmete, empfindet man ebenso stark wie bei einem Maler das Verlangen, vor den Originalen zu verweilen, um die Eigenart, Vielfalt und Kultiviertheit der darstellerischen Mittel ursprünglicher auf sich einwirken zu lassen, als dies durch Reproduktionen möglich ist. Der sorgfältig mit technischen Angaben ausgestattete Katalog wies auch den Fernerstehenden, der vor allem auf das Thematische eingestellt sein mochte, auf die höchst verfeinerte und differenzierte Kultur des rein graphischen Ausdrucks hin, die das Schaffen von Käthe Kollwitz dem Besten zuordnet, was die deutsche Kunst in der Blütezeit der Moderne hervorgebracht hat. In diesem Sinne war es auch zu begrüßen, daß neben schweizerischem Museums- und Privatbesitz die dem Sammler von heute gut erreichbaren Blätter ins Licht gerückt wurden.

Bei aller Bewunderung für die rein künstlerischen Schönheiten dieser bereits in die Kunstgeschichte eingegangenen Meistergraphik wird man nie vergessen, daß bei Käthe Kollwitz, mehr als bei irgend einem anderen deutschen Künstler des letzten halben Jahrhunderts, die Besonderheit des Thematischen und die Ausdrucksgehalt, mit der soziales Elend, menschliches Leiden, Not und Aufruhr, Krieg und Tod gestaltet sind, das Bestimmende des Eindrucks bleibt. Und da empfindet man es heute beim Betrachten dieser mit edler menschlicher Größe ausgesprochenen Wahrheiten



Durisol-Leichtbau-Elemente für feste und demontable Systeme. – Fabrikfertige Außenwand-, Zwischenwand- und Deckenplatten für den Montagebau. Hohlblocksteine, Deckenhourdis, Flachdachdielen, Isolierpatten für den Massivbau. Spezialanfertigungen mit oder ohne Armierung.

DURISOL AG. für Leichtbaustoffe, Dietikon Tel. 91 86 65

FRIGORIT KORK

*Platten
Schalen
Schrot*

Das hochwertige Material für Isolierungen gegen Kälte und Wärme. Unempfindlich gegen Feuchtigkeit und Erschütterungen, dauerhaft und volumenbeständig.

Mit Frigorit-Kork isolierte Bauten bieten gesundes und behagliches Wohnen. Solche Bauten sind warm auch bei sparsamer Heizung.

Korksteinwerke A.G. Käpfnach-Horgen

TROESCH + CO. A.G.

Bern Effingerstrasse 10 Tel. (031) 2 21 51
Zürich Ausstellungsstr. 80 Tel. (051) 23 96 64

Die immer noch beliebte „TRIUMPH“-Toilette wird heute mit der schönen Neo-Armatur ausgerüstet



Entwurf Gauchat

mehr als je als beängstigend, daß die dargestellten Themen keineswegs in geschichtliche Ferne gerückt sind, sondern in der Atmosphäre des Leidens, vielfach aber auch im Gegenständlichen und im Grundgefühl der Anklage, beschämend zeitnah wirken. Und gerade weil wir diese Motiv- und Gefühlswelt wieder neu erleben müssen, finden wir es bestätigt, daß Käthe Kollwitz keine Tendenzgraphik, sondern echte, tiefgründige und dauergültige Kunst geschaffen hat. *E. Br.*

Zürich

Alfred Kubin

Graphische Sammlung der ETH,
29. Mai bis 15. August 1948

Der in Zell am See und Salzburg aufgewachsene, unweit Passau im Innviertel in der Einsamkeit lebende Zeichner und Graphiker Alfred Kubin ist letztes Jahr siebzig Jahre alt geworden. Sein Werdegang ist derjenige eines Künstlers der alten Schule (wie übrigens auch bei Klee), der sein Metier an einer Münchner Akademie beherrschen lernte, und der sich dann durch schwere persönliche Schicksale zu seiner eigenen Kunst durchgerungen hat, einer Kunst, die bereits vor dem ersten Weltkrieg den Titel Surrealismus verdient hätte, obwohl es sich hier bei Kubin nicht wie bei den Heutigen um das Auseinanderfallen und Zerbrechen der alten Bildform, um die Schizophrenie einer zerrissenen Zeit handelt, sondern um das ins Ungeheuerliche An- und Auswachsen einer Naturform im realistischen Raum; ähnlich, wie es bereits bei Böcklin der Fall war.

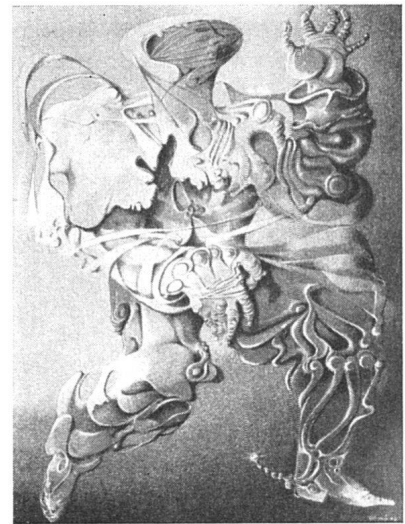
Die Zeichnung auf der Einladungskarte der Ausstellung ist vorzüglich gewählt und drückt neben einer bedeutenden künstlerischen Leistung auch das Drama in Kubin aus: ein Mensch will mit verzweifelter Kraft einem übermenschlichen Phantom, das an der Türe drängt, den Eintritt verwehren. «Verdächtiger Besuch» heißt eine andere Federzeichnung unserer Schau. Denn Kubin wird von sich aufdrängenden Gestalten heimgesucht; er ist ein Visionär von Bildern, die meistens aus einem kritzelnden Wirbel von Federstrichen, seltener aus Kreide- oder Kohleschattierung oder Pinsellavierung entstehen. Das Hell-Dunkel, vor allem das Dunkel, ist die Stätte, wo diese Gestalten geboren werden: Zwerge, Krüppel,

Verbrecher, Vampire, Grotesken und Zaubervögel und eine Menge lebendig sich durch die Landschaften ringelnde Schlangen. Doch auch in Pflanzen und Gestein scheint animalisches Blut zu kreisen, und selbst die Häuser und alten Hütten scheinen uns mit unheimlichen Augen anzuschauen. Diese nahe am Wahnsinn vorbeihuschende Kunst hat aber gerade in solchen Blättern ihre stärkste Überzeugungskraft. Denn eben dann, wenn das erschreckende Urbild ihn ergreift, zeigt sich die Meisterung der Form. Wo das Unheimliche vermieden ist, wie in gewissen idyllischen Blättern der Spätzeit, fehlt auch das wahrhaft Künstlerische. Denn selbst in einem impressionistisch wundervoll ausgeglichenen Blatt wie dem «Schlafzimmer» begegnen wir in der nur langsam aus dem Strichgewebe sich lösenden Fledermaus dem Unheimlichen. Nicht daß Kubin nur vom Okkulten allein fasziniert wäre; er nimmt doch am Leben teil, wenn auch immer am tragischen, wie es die Blätter zum chinesischen und zum zweiten Weltkriegsgeschehen zeigen; aber hier berührt ihn auch die Gefahr des Anekdotischen, die dann etwa ins Schwankhaft-Österreichische auszuarten droht, wobei er mit der Farbe, die allerdings nicht seine Stärke ist, zu tönen sucht. Immerhin sind zwei nach dem Osten weisende, getönte Blätter bemerkenswert und tief empfunden: «Tibetischer Mönch» (1945) und die «Malaya» genannte ostasiatische Traumlandschaft.

Der eigentliche Kubin bleibt aber im Bereich des Märchenhaft-Schauerlichen: die zum Rübezahl ausgewachsenen Waldbäume, der wotan- und jägerähnliche Nachtwächter mit dem Spitzbart, Schlangen und Tatzelwürmer, die unterweltliche «Kupplerin» und die gespenstisch aus dem Ahnenland heraufbeschworene Wachspuppe mit der Puderfrisur des Ancien régime. Nicht von ungefähr wurde Kubins Talent der Einfühlung für die Illustration vieler Bücher des letzten und des jetzigen Jahrhunderts von klugen Verlegern zugezogen, wovon wir eine Auswahl aus der Gurlittschen Sammlung hier zu sehen bekommen.

So rundet sich die Gestalt Kubins zu einem überzeugenden, eine Zeit und eine seelische Haltung verkörpernden Ganzen. Auch für sein Werk scheint richtig, was Hans Carossa in «Führung und Geleit» über sein Äußeres schrieb:

«Verschiedene Rassen, wilde und überzüchtete, westliche und östliche, mochten zusammengespield haben, um die-



Otto Tschumi, *Barocker Krieger*. 1947. Tempera und Pastell. Privatbesitz New-York

sen Kopf zu bauen und dieses Gesicht zu bilden, dieses Gesicht eines vor der Zeit weise gewordenen Knaben, eines Priesters der Unterwelt, in dessen Zügen hohe nervöse Spannungen mit Müdigkeiten wechselten, dieses Gesicht, das eher dem Reich des Mondes als der Sonne angehörte.»

Hedy A. Wyz

Oscar Dalvit – Otto Tschumi 1947/48

Galerie Chichio Haller,
30. April bis 29. Mai 1948

Bei Chichio Haller – einer Galerie, die mit mutigem Zugriff häufig auch kunsthändlerisch nicht einbringliche Bilder ausstellt und dadurch vor allem jüngeren Künstlern mehr Ansporn und Bestätigung gibt als die meisten größeren Galerien in der Schweiz – waren bis Ende Mai Werke aus den letzten beiden Jahren von *Oscar Dalvit* und *Otto Tschumi* zu sehen. Dalvit, 37jährig, ein Zürcher Künstler, geht in seiner ganz ungenständlichen Darstellung vom detaillierten und gesamten Naturerlebnis aus. Titel wie «Farnkraut», «Schmetterlingswesen», oder «Sternbild der Erde» mögen auf diese beiden Pole beispielsweise hindeuten und auf sein romantisches Weltbild zurückgehen. Das «Romantische» ist dabei lediglich als Geisteshaltung gemeint, denn Dalvit versteht diese «Natur» umzuformen, zu destillieren und in primär farbige Bild-Spannungen und -Bindungen zusammenzufassen, in Kompositionen, die oft eine schöne und eindringliche Leuchtkraft besitzen. Auch in der Erinnerung bleibt der farbige Eindruck primär haften, ebenso wie das sensible Gespinnst seiner Strukturen, während die einzelnen

Ausstellungen

Bern	Kunsthalle	Paula Modersohn, Ernst Barlach und die Künstler der «Brücke»	26. Juni – 1. Aug.
	Gutekunst und Klipstein	E. L. Kirchner	3. Juli – 14. Aug.
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	J. E. Liotard – J. H. Fäblli	10 juillet – 15 août
	Musée Rath	Exposition tchécoslovaque	juillet – août
Le Locle	Musée d'Art	Les Girardet	23 mai – 18 juillet
Luzern	Kunstmuseum	Meisterwerke aus der Sammlung des Fürsten von Liechtenstein	5. Juni – 31. Okt.
Neuchâtel	Galerie Léopold-Robert	Salon romand du Livre	30 juin – 20 juillet
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Hans Stocker	20. Juni – 25. Juli
St. Gallen	Kunstmuseum	Heinrich Altherr	3. Juli – 8. August
Winterthur	Kunstmuseum	Geburtstagsausstellung Karl Hofer	11. April – 18. Juli
Zürich	Kunsthau	Albert Marquet	26. Juni – August
	Graphische Sammlung ETH.	Alfred Kubin	29. Mai – 15. Aug.
	ETH. (Saal 12 b)*	Studentenarbeiten der Abteilung für Architektur (vom 1. Semester bis und mit Diplom)	21. Juni – 10. Juli
	Baugeschichtliches Museum*	«Deine Wohnung – Dein Nachbar – Deine Heimat»	19. Juni – 31. Juli
	Kunstsalon Wolfsberg	Cuno Amiet	17. Juni – 17. Juli
	Buch- und Kunsthandlung Bodmer	Henri Jaccard	7. Juni – 31. Juli
	* Anlässlich der internationalen Kongresse in Zürich und Lausanne		
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00



F. BENDER/ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 327192

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

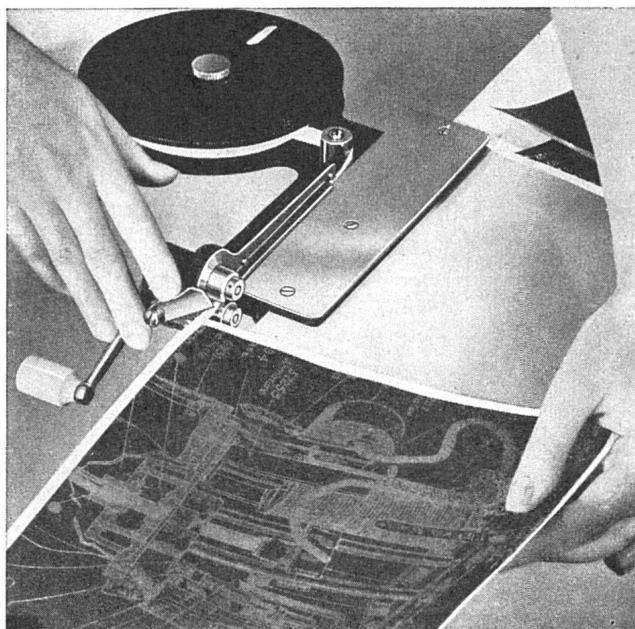
Hand-in-Hand-Arbeit!

In kameradschaftlicher Zusammenarbeit stellen meine Spezialisten (Flachmaler, Dekorationsmaler, Schriftenmaler, Spritzlackierer und Tapezierer) ihr Können in den Dienst meiner Kunden.

Nützen auch Sie die Vorteile der Vielseitigkeit und Leistungsfähigkeit meines Betriebes.

Armin Hunziker

Malermeister, Zürich
Baumalerei: Tel. 25 32 64
Spritzwerk: Tel. 25 28 73

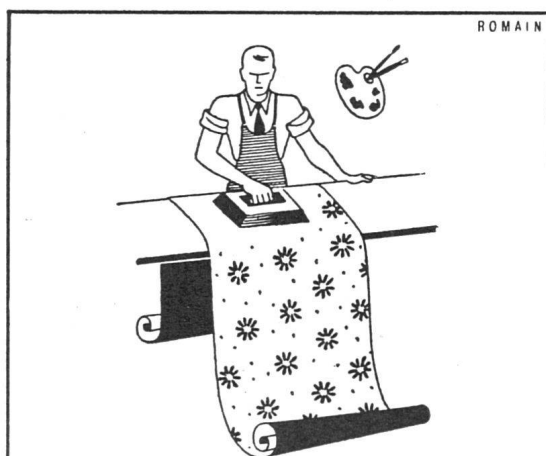


Durex-Einfaßapparat

umrandet Pläne und Akten mit starkem Plasticband
Fr. 78.80 1 Rolle 6.45

J. Zumstein

Zürich 1 Uraniastraße 2 Tel. (051) 23 14 66



ROMAIN

Handdruck TAPETEN

Kord Leuter
Ag.

INNENDEKORATION / TALSTRASSE 11, ZÜRICH



MASSIV SILBER : Fr. 20.- METALL : Fr. 12,50

DER EINZIGE DREIFARBENSTIFT OHNE
MECHANIK ZUM AUSWECHSELN DER
FARBEN, FOLGLICH KEINE STÖRUNGEN

SCHWEIZERISCHE BLEISTIFTFABRIK CARAN D'ACHE GENÈVE



BELEUCHTUNG

Baumann, Koelliker

ZÜRICH SIHLSTR. 37.



**ELEGANZ
PRÄZISION**

KUGLER

DIE WAHRZEICHEN ALLER
KUGLER-ARMATUREN

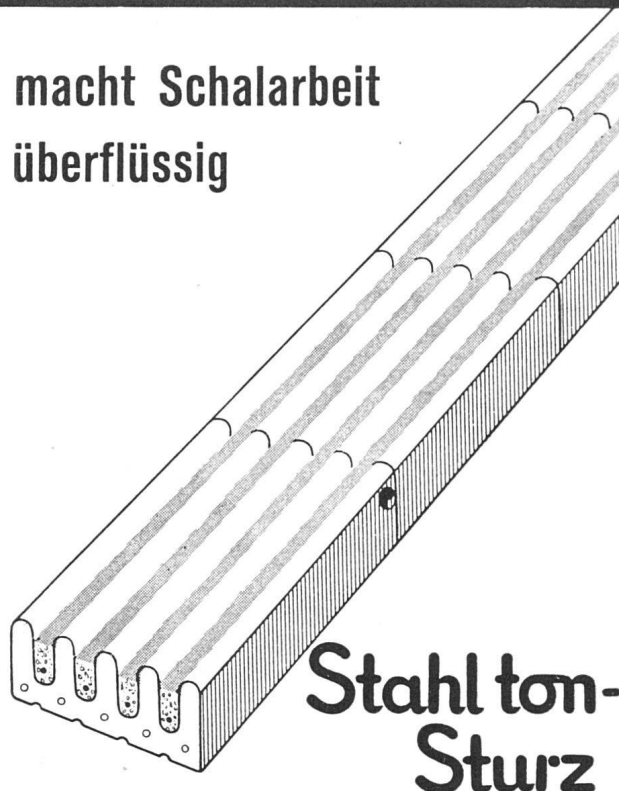
**METALLGIESSEREI UND
ARMATURENFABRIK A.G.**

ZÜRICH/GENÈVE



Stahl ton

**macht Schalarbeit
überflüssig**



**Stahl ton-
Sturz**

Für Fenster und Türen gibt es keinen praktischen Sturz als den Stahlton-Sturz.

Seine Merkmale sind: Gebrannte Tonsteine und vorgespannte Armierung. Seitlich mit Dübellöchern versehen. Er ist arbeitssparend und tragfähig.

Masse: 10 cm, 12 cm und 15 cm breit,
6 cm hoch; Längen beliebig

Reichhaltiges Lager bei der Ziegelei Tiergarten in Zürich. Lieferung größerer Posten direkt ab Werk Frick (Aargau).

Verkauf durch die Firmen:

Zürcher Ziegeleien Zürich
Talstraße 83 Telefon (051) 23 87 00

Stahlton AG. Frick (Aargau)
Telefon (064) 711 71

Verkaufsstelle Aargau GOZ Aarau
Laurenzenvorstadt 19 Telefon (064) 215 88

Formen mehr versinken. Dalvit hat das Erlebnis der Kleeschen oder besser einer Seite der Kleeschen Kunst selbstständig verarbeitet. Aber auch ohne ihn mit Klee messen oder «fassen» zu wollen, wäre diesen ansprechenden Bildern oft ein gründlicheres Vordringen bis zum Bildgerüst zu wünschen. Man geht da oft Formspuren nach, die sich plötzlich verflüchtigen, gerade dort, wo man sie, bei aller farbigen Faszination, erfassen möchte, wie in dem in Rot schwingenden Bilde: «Osternacht». Bei *Otto Tschumi*, dem Berner, der seine geistige Hellhörigkeit und sein hervorragendes illustratives Können vor allem an Melvilles «Moby Dick» und Gotthelfs «Schwarze Spinne» auf hohem Niveau bewährt hat, ist es neben einer kristallinen Durchsichtigkeit und Lauterkeit der Farbe die graphische Seite, die Linien-Phantastik, die besonders hervortritt. Alles kleinformatige Bilder, die mit letzter Präzision meisterhaft durchgearbeitet sind.

Das vielfach wiederkehrende Kriegermotiv, sei es der «Betroffene Krieger», der «Tanzende Söldner» oder der «Barocke Krieger», formal und inhaltlich variiert und mit dämonisch-humoristischem Unterton durchsetzt, scheint wieder inhaltlich einer neuen schweizerischen Phantastik graphisches und Urs-Graphisches Spielfeld zu liefern. Es scheint aber, als ob der moderne Künstler nicht mehr mit attributiven Fahnen und Gewändern, sondern nun mit total entfesselten und deformierten Gliedmaßen und Rüstungselementen wirble. Versponnen und beziehungs-voll das vierfache «Narrenbild», wo trotz eines durchaus modernen psychischen Klimas und einer surrealistischen Formensprache eine direkt mittelalterliche Grundsubstanz mit-schwingt. Und auch jene präzisen, traumlandschaftlichen Unwirklichkeiten mit ihren fischhaften Schiffsbäuchen, ihrer fabulösen Tau- und Takelwerk-Kalligraphie – hier zeichnerisches Glanzstück – und mit ihrem schönen intensiven Blau spiegeln wieder jenes Gewissenhafte und gleichzeitig Phantastische dieser Tschumischen Bildwelt. Dabei ist die häufige Verbindung von Tempera und Pastell von besonderem strukturellem Reiz. Daß solche schöne schweizerische Leistungen, im Ausland schon vielfach anerkannt, vor allem in die öffentlichen und privaten Schweizer Sammlungen gehörten, ist evident. Wünschenswert wäre auch, daß ein solcher Künstler für theatralische Neugestaltungen hinzugezogen werden würde,

um dort auch das Dekorative – von dem seine Malerei und Graphik allerdings völlig frei ist – zu inspirieren und in interessantere Ausdruckssphären zu lenken, als es in unserer Bühnengestaltung gewöhnlich der Fall ist.

C. G.-W.

Chronique Romande

Le public genevois ne pourra certes pas se plaindre qu'en ce mois de mai 1948, on ne lui a pas offert un choix très divers de manifestations artistiques. Il a pu voir au Musée Rath les célèbres collections autrichiennes Czernin et Harrach, précédemment montrées au Musée des Beaux-Arts de Berne, à l'Athénée un bel ensemble d'œuvres de Cuno Amiet à l'occasion des quatre-vingts ans de l'artiste, une double exposition de Marguerite Frey-Surbek (des peintures à la galerie Moos et des bois en couleurs au Lyceum), enfin une salle d'art nègre au Musée d'Ethnographie.

A vrai dire, un certain nombre des visiteurs du Musée Rath ont été quelque peu déçus par les toiles des collections Czernin et Harrach; et je m'empresse d'ajouter que ce n'était nullement la faute des organisateurs. Bien des gens avaient été admirer à Zurich les trésors des Musées de Vienne, ou tout au moins en avaient entendu faire l'éloge. Par association d'idées, ils se sont figurés par avance que ces deux grandes collections viennoises allaient leur étaler un choix de chefs-d'œuvre; et quand ils se sont aperçus que ce n'était pas le cas, ils ont émis un jugement sévère à l'excès. En réalité, ces deux collections contiennent des œuvres remarquables, d'autres qui sont plutôt faites pour intéresser les historiens d'art et les amateurs avertis que le grand public, et finalement des toiles aux attributions plus vénérables qu'exactes. Je pense notamment à un prétendu Velasquez qu'il serait bien difficile de justifier, et à un Saint Laurent donné au Greco qui me semble sortir tout droit de l'atelier de Véronèse. A côté de cela, de nombreux tableaux du XVII^e italien, dont certains fort curieux, permettaient de compléter ses connaissances en matière de peinture baroque; et j'y ajouterai, auprès des deux très beaux Rubens, tous deux en excellent état, l'étonnant Mendiant aveugle de Herrera le Vieux.

Si l'exposition Cuno Amiet à l'Athénée comprenait bien moins de toiles que

l'exposition du Musée de Berne, elles avaient été si judicieusement choisies qu'elles permettaient de se faire une idée exacte de l'évolution d'Amiet durant sa longue et féconde carrière. Il apparaissait comme un beau tempérament de peintre, plus instinctif que réfléchi, subissant des influences passagères mais sans jamais y perdre sa personnalité, trop souvent impatient de jeter son impression première sur la toile avec le minimum de travail. On dirait qu'Amiet traduit en langage pictural le dicton «Le premier mouvement est le bon», et que pour lui, la toute première impression que suscite en lui un motif, et elle seule, mérite d'être notée. Une toile de lui apparaît bien souvent, non comme l'aboutissement d'une longue méditation, mais comme le résultat immédiat et spontané d'un réflexe. Il se pourrait bien que ce soit là son point faible; quel est d'ailleurs l'artiste qui n'en a pas?

J'ai été pour ma part très heureux que le public genevois soit à même de connaître le talent éminamment sympathique de Marguerite Frey-Surbek. Elle a le mérite, qu'elle partage d'ailleurs avec Victor Surbek, de peindre sans se laisser détourner de son chemin par les multiples courants de la mode picturale. Ce qu'elle montre est toujours l'expression sincère de l'émotion que la nature a suscitée en elle. Parfois, cette émotion a été faible, ou l'artiste n'est pas parvenue à la traduire dans toute sa totalité. Parfois aussi il est arrivé que l'artiste a méconnu qu'elle était plus faite pour les petites toiles que pour les grandes. Mais ces réserves faites, l'ensemble de son exposition était très satisfaisant; et je n'aurai garde d'oublier que ses bois en couleurs pour Carmen de Prosper Mérimée illustraient à merveille ce drame concis, cruel et narquois.

Quant à la salle d'art nègre au Musée d'Ethnographie, elle prouvait une fois de plus l'activité et le zèle du professeur Pittard et de son équipe de collaborateurs. Ils font, lui et eux, de l'excellent ouvrage; et par la façon dont ils présentent les œuvres, en les entourant de notices brèves et de cartes, ils renseignent le grand public sans jamais tomber dans la pédanterie. Il y a là un exemple qui devrait bien être suivi. En tout cas, le succès qu'ont les manifestations du Musée d'Ethnographie atteste que tout le monde, les ignorants comme les savants, s'intéresse à ce qu'ils font et leur est reconnaissant de la peine qu'ils se donnent.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

Kurzer Wegweiser durch die Pariser Kunstgalerien

Wer sich nur kurze Zeit zum Studium moderner Kunst in Paris aufhält, dem wird es nicht leicht gemacht, sich in dem Labyrinth der über hundert Kunstgalerien zurechtzufinden. Es wird vielleicht für manchen Leser des WERK von Nutzen sein, zur beginnenden Reisesaison einige summarische Richtlinien zur Orientierung zu erhalten.

Die meisten Galerien des rechten Seineufers, ja so ziemlich alle sehenswerten Galerien der Rive Droite mit Ausnahme der von René Drouin (2. Arrondissement) und der Galerie Alendy (16. Arrondissement) befinden sich im 8. Arrondissement. Unter diesen Galerien hat fast jede ihre Richtlinie, oder sie versucht zum mindesten, diese eine Zeitlang einzuhalten. Die Galerien Louis Carré, René Drouin, de France und Maeght nehmen durch den Aufwand ihrer Ausstellungen und auch die Bedeutung der ausstellenden Künstler den ersten Rang ein. Bei Louis Carré waren in diesem und im vergangenen Jahre sorgfältig vorbereitete Ausstellungen von Picasso, Léger, Delaunay, Dufy, Calder, Laurens zu sehen. Zu diesen gesellen sich einige neuerdings zur Geltung gekommene Maler wie Jacques Villon, Bazaine, Estève, Lapicque und der Bildhauer Adam, die gewissermaßen zum Hause gehören, das heißt durch Verträge verpflichtet sind.

Die Galerie René Drouin und die Galerie Maeght eignen sich durch ihre großen museumsartigen Räume zu größeren Manifestationen. So hatte René Drouin 1945 erstmals eine Ausstellung moderner Plastik, wie man sie in ähnlicher Auswahl diesen Frühling in Bern zu sehen bekam, organisiert, während die Galerie Maeght mit großem Aufwand und vielen Unkosten letzten Sommer die internationale surrealistische Ausstellung in ihren Räumen beherbergte. Solche große Galerien haben es übrigens nicht leicht, ihr Niveau beizubehalten. Besonders die Galerie Maeght scheint schwankend und unsicher im Geschmack, obwohl ihr von Zeit zu Zeit eine bedeutende Ausstellung wie zum Beispiel die letztjährige Braque-Ausstellung glückt. René Drouin ist in mancher Hinsicht die erste Galerie von Paris. Drouin hat sich nicht leichthin mit einigen bekannten Namen begnügt, sondern hat versucht, die neuen schöpferischen

Kräfte der jungen Malerei herauszuschälen und ans Licht zu stellen. Alle die jungen Maler, die man jetzt häufig auch in der Schweiz zu sehen bekommt wie Pignon, Fougeron, Tal Coat, Robin, Manessier, Le Moal und Singier hatten ihre ersten bedeutenden Erfolge dem Einsatz Drouins zu verdanken. Auch Kandinsky, Pevsner, Magnelli und Wols wurden bei Drouin erstmals einem größeren Pariser Publikum bekannt. Einige der hier genannten Maler wie Pignon, Fougeron, Tal Coat sind zu den befreundeten Galerien Billet-Caputo und Galerie de France übergegangen, mit welchen sie nunmehr durch Verträge oder Abkommen verbunden sind. Zu ihnen haben sich seither auch Francis Tailleux und Borès gesellt.

Unter den Galerien, die sich ausschließlich für die abstrakte und konkrete Kunst einsetzen, sind die Galerien Lydia Conti, Denise René und Roux Henschel zu nennen. Die Maler Hartung, Goetz, Dewasne, Deyrolle, Staël, Schneider, Herbin und Servanx stellen hieraus, oder haben dauernd einige ihrer Bilder in diesen Galerien deponiert. Ferner sind in der Galerie Leiris ständig Bilder von Juan Gris, Braque, Léger, Picasso, Klee und Plastiken von Laurens zu sehen.

Einige Maler, die ihren Ruf nach dem ersten Weltkrieg festigten, wie Segonzac, Dufresne, La Patellière, Gromaire, Desnoyer stellen in der Galerie Charlessin und in der Galerie des Garets aus. Schließlich sind noch die großen Galerien von altem Ruf, Bernheim Jeune und Charpentier, die immer noch ganz im Zeichen des Impressionismus stehen, zu erwähnen. Auch bei Durand-Ruel sind ständig Impressionisten, sowie häufig Degas, Vuillard und Gauguin anzutreffen. Alle diese Galerien befinden sich in dem Dreieck: Place Vendôme-Etoile-Parc Monceau.

Das linke Seineufer, das früher im Pariser Ausstellungswesen eine so bedeutende Rolle spielte, hat heute einen großen Teil seiner Bedeutung verloren. Trotzdem spürt man, daß die Künstler doch vor allen Dingen an der Rive Gauche leben und schaffen. In den kleinen Kunsthandlungen, wie der Galerie Mai, Galerie Pierre, Galerie Rive Gauche, Galerie de Luxembourg, Galerie Breteau wird auch heute noch vorbereitet, was in einigen Jahren am rechten Seineufer zu Ansehen gelangen wird. Hier gibt es keine Kunstverträge; doch hat man das Gefühl, daß hier nicht die Kunsthändler, sondern die Künstler sich zu Hause fühlen. Die an eine Familienpension gemahnende

Galerie Jeanne Bucher am Boulevard Montparnasse hatte schon vor 25 Jahren die Plastiker Arp, Lipchitz, Giacometti in ihren Anfängen unterstützt und ist auch heute noch immer die Galerie der Avant-garde. Die surrealistische Kunst ist in der Galerie Rive Gauche und in der Galerie de Luxembourg vertreten. Ferner ist etwas abseits gelegen die Galerie von Madame Alendy (die Frau des bekannten Arztes) nicht zu übersehen. In einem schönen Privatpavillon in Passy sind ständig Bilder von Klee, Kandinsky, Miro und Picabia zu sehen.

Natürlich ist gar manches Wichtige ganz unerwartet in unbedeutenden oder kaum bekannten Galerien anzutreffen. Eine fast vollständige Liste der Galerien wird wöchentlich in der Pariser Kunstzeitung Arts veröffentlicht. F. Stahly

Rom

Internationale Plakatausstellung

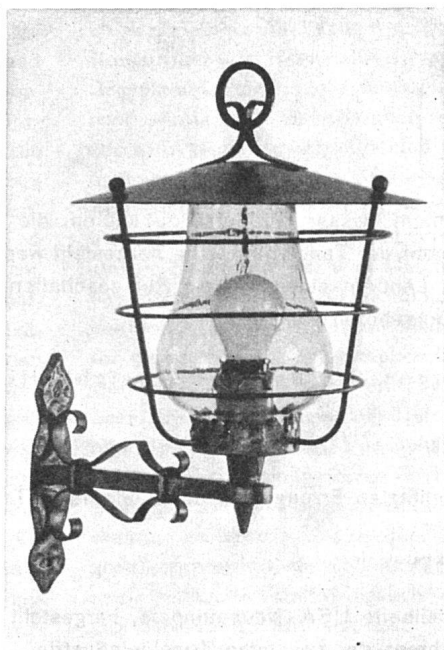
Galleria di Roma, 17. bis
31. Mai 1948

Die Straßenbilder der großen Städte bieten in ihrem ästhetischen Pragmatismus eine Geometrielektion, die eine lebensprühende Lehre von den Beziehungen zwischen Mensch und Leben, Individuum und Allgemeinheit darstellt. Die Künstler und Architekten, die sich der Kunst der Straße widmen, müssen vor allem große Psychologen sein, denn sie haben es mit den Beziehungen zwischen Publikumsgeschmack und Propagierung der Gebrauchsgüter zu tun. Das Bestreben der heutigen Künstler und Architekten, eine zeitgemäße Werbekunst zu schaffen, hat erstaunliche Ergebnisse gezeitigt und darüber hinaus zur Wandlung des allgemeinen Geschmacks und zur ästhetischen Erziehung der Massen beigetragen. Wenn man daran denkt, wie die Ladenbauten, die Schaufenster und die Werbekunst vor dem Siege der neuen künstlerischen Tendenzen aussahen, erkennt man, daß sich auf diesem Gebiet nicht nur eine Evolution, sondern eine Revolution vollzogen hat. —

Solche Überlegungen stellten sich ein, wenn man die von dem Architekten Ugo Blättler in den Räumen der Galleria di Roma veranstaltete Ausstellung «Mostra del Cartello pubblicitario» besuchte. Sie war von dem Maler Marrucci vorzüglich eingerichtet worden und enthielt neuere Arbeiten



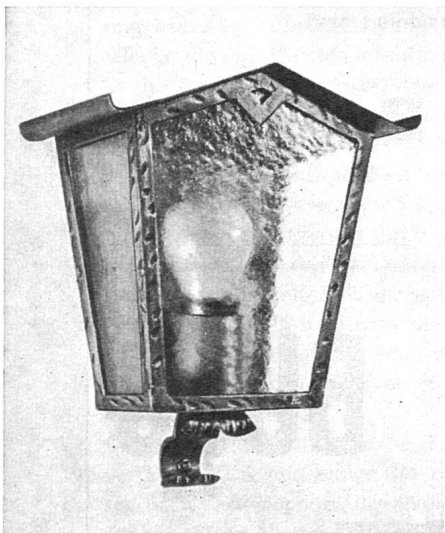
5509



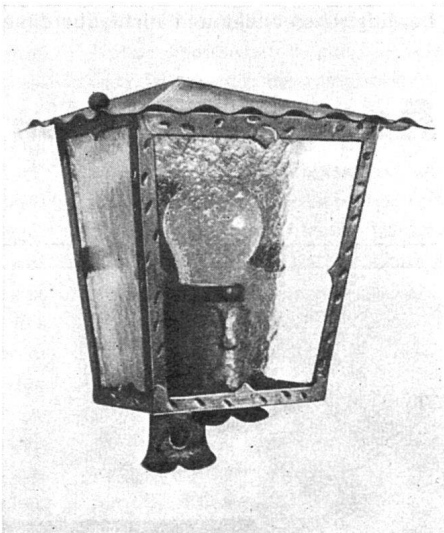
5510



5506



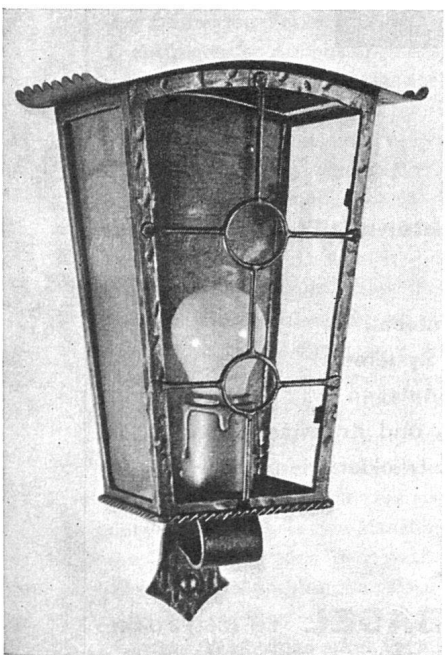
5801



5803



5800



5804

Einige Modelle aus unserer Fabrikation

Spezialausführungen auf Anfrage
Kurze Lieferfrist – Aufmerksame Bedienung



Oscar Neuenschwander & Co.

Gerberweg 7 – Telefon 27 39 97

Zürich 27

Fabrik gediegener Leuchten in Eisen, Messing und Bronze

Tapeten

Ist es nicht besser, Produkte zu kaufen, die von altbewährten Unternehmungen der Tapetenindustrie hergestellt werden, deren Produkte sich in allen Ländern einen guten Ruf geschaffen haben und dazu vorteilhaftest angeboten werden?

Verlangen Sie darum die reichhaltigen Auswahlen in:

Kalmar-Tapeten

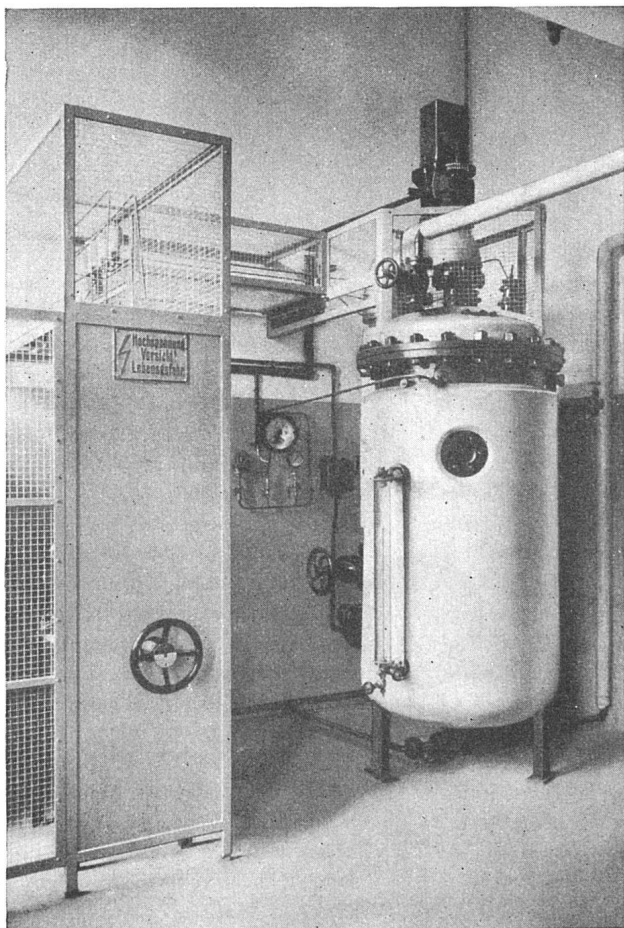
die geschätzten Erzeugnisse der modernsten Tapetenfabrik des Nordens

United Wallpaper

die vorteilhafte USA-Neubautapete, hergestellt von dem bedeutendsten Unternehmen der gesamten Tapetenindustrie.

Beachten Sie, daß die Tarifpreise ganz wesentlich niedriger, als allgemein bewilligt, berechnet und nicht überdimensioniert sind.

H. Aepli Tapeten Basel 1



BUSS

Elektrokessel

Stahlhochbau

Kittlose Oberlichter mit Einstegsprosse

Chemischer Apparatebau

Dampfkessel aller Systeme

Wärmetechnische Anlagen

Industrielle Misch- und Knetmaschinen

Azetylen-Trockenentwickler

BUSS AG. BASEL Tel. (061) 6 04 41

zahlreicher Künstler aus sechs Ländern, nämlich Italien, der Schweiz, Frankreich, England, der Tschechoslowakei und Österreich. Man stand einem historischen Überblick gegenüber, der ebenso an die ersten einfarbigen Plakate des alten Nadar, an die gleichzeitig expressiven und beschreibenden Plakate eines Toulouse-Lautrec oder eines Vallotton wie auch an die des Erneuerers Cappiello erinnerte. Unseres Cappiello, über dessen Schaffen kürzlich eine prachtvolle Publikation mit Vorwort von Jean Cocteau erschienen ist. Und von Cappiello muß man sprechen, wenn von zeitgenössischem Plakat die Rede ist. Cappiello, der als Haupt der über die veristische und illustrative Karikatur des 19. Jahrhunderts hinausgehenden Schule gilt, hat die Formel des visuellen Paradoxons, den «Schlag ins Auge» geschaffen. Ihm ist diese Erfindung zu verdanken, die zum Angelpunkt der modernen Werbekunst wurde. Mit einer ungehemmten Phantasie und einer Alogik, die das Absurde streifte, schuf er die Spannung zwischen dem Verkaufsgegenstand, der anzupreisen war, und seiner graphischen Darstellung. Andere Meister führten die künstlerische Revolution weiter, die Cappiello eingeleitet hatte. Sie war um so organischer und folgerichtiger, als sie mit den künstlerischen Erfahrungen des Kubismus, des Futurismus und des Surrealismus verbunden war, die in ihren beunruhigenden Werken den «Bildschock» schufen.

Cassandre, Paul Colin und der Schweizer Hans Erni sind einige der bedeutendsten Vertreter der zeitgenössischen Plakatmalerei, die an dieser Schau gezeigt wurden. Wenn die Malereien der führenden Vertreter dieser neuen Richtungen den Außenstehenden unzugänglich blieben, so wirkten doch ihre Ausdrucksformen als fruchtbare Lehre in der neuen Plakatkunst weiter. Die Prinzipien der geometrischen Synthese, der Simultaneität, der gegenseitigen Durchdringung der Pläne und der abstrakten Rhythmen bildeten die Grundlage einer neuen Formsprache, aus der diese Meister des Plakates wichtige Lehren und überraschende und überzeugende Resultate zogen. Cassandre mit seinen Raumrhythmen, seinen Bilddurchdringungen, der technischen Präzision der mise en place hat stärker als jeder andere die Schönheit der Maschine und die Bedeutung der typographischen Komposition empfunden. Paul Colin dagegen, obschon er durchdrungen ist von der Wichtigkeit der Formprinzi-

pien, die durch die neuen künstlerischen Erfahrungen entdeckt wurden, ist mehr Maler als Typograph, mehr Romantiker als Rationalist; – seine Gegenstände sind mehr menschlich oder symbolisch als alltäglich-realistisch. In seinem effektvollen und vornehmen Plakate für das überseeische Frankreich pflanzte er ein ungeheures wehendes Banner auf, das den französischen Dampf den Weg weist und beschützt. Das große «V» ist ein anderes Plakat, das die fruchtbare Genialität dieses zweiten erstaunlichen Meisters beweist, von dem es heißt, daß er über 1200 Plakate und 700 Bühnenbilder geschaffen habe. Von den vertretenen Franzosen ist ferner Seyl mit einem glücklichen Plakat für die Preisenkung zu nennen, das in einer Diagonalkomposition auf gelbem Grund zwei geflügelte Merkurmasken sich gegenüberstellt. Ein anderes Plakat von raffinierter surrealistischer Eleganz ist das des bekannten französischen Bühnenbildners Malclès.

Neben Frankreich zeigen die Schweiz und Italien die interessantesten und lebendigsten Werke. Aus der Schweiz sehen wir neben zahlreichen Verkehrsplakaten, die, an Volkskunst anklingend, Orte und Landschaften mit äußerster Präzision aufrufen (Monnerat, Miedinger, Carigiet), die Plakate eines großen Meisters dieser Gattung, von Hans Erni. Die Plakate Ernys, dem die reichsten technischen Hilfsmittel und graphischen Lösungen zur Verfügung stehen, gehen von der Farbenphotographie, der der Surrealismus aufgepfropft wurde, bis zu anderen, einprägsameren und wirksameren, wie denen für die Luzerner Musikalischen Festwochen, wo mit maßvollen Farben, mit arabeskenhaft linearer Synthese der gewünschte Effekt durch Noblesse der Erfindung und zeichnerische Meisterschaft erreicht ist.

Von Donald Brun war ein Plakat da, das durch seine Einfachheit überzeugte. Es zeigt eine spielende Katze, die in den scharfen Krallen einen Garnknäuel hält. Die Arabeske scheint von einem Negerfetisch inspiriert, der von westlichen Händen gedreht wurde. Leo Leupin hat eine schlagende Reklamewirkung erreicht, indem er seinem Plakate für die PTT auf abgestuftem chromgelbem Grunde einen Telephonhörer und einen riesigen Gänsekiel sich überschneiden ließ.

Italien war nur unvollständig vertreten. Es fehlten die Plakate von Sironi, Nizzoli, Maga, Edel, Ricas, Retrosi. Immerhin sah man einige gegenständlich-typographische Kompositionen

von Carboni und Sepo für die Firma Motta und andere von technisch abstraktem Charakter von Pintori für die Firma Olivetti. Zwischen der schweizerischen und der italienischen Werbegraphik steht die Produktion des Ateliers Ugo Blättler, das in Rom tätig ist. Der Architekt Blättler hat es verstanden, um sich eine glückliche ideologische und technische Mitarbeiterschaft zu versammeln; ihr Gelingen geht aus den zahlreichen Plakaten hervor, die er an dieser Ausstellung zeigt. Von packendem Effekt ist die Anzeige des Films «Tombolo» und ebenso wirksam das Werbeplakat für Rom, in dem die magische Arabeske der Straßenzüge geschickt ausgewertet ist.

Österreich und die Tschechoslowakei sind durch einige Plakate für Konzerte und verschiedene Produkte vertreten, die sich weder durch Originalität der Erfindung noch durch Lebhaftigkeit der Farben einprägen. Die stilistische Schwere und der ernste Ton der Farbe werden auch dann nicht lebhafter, wenn die mise en page der kompositionellen Elemente kühner wird. Zu erwähnen sind die Plakate des Ateliers B.A.R. in Prag und das Feuerwerk des Graphikers Willrab für die Wiener Messe.

Natürlich besitzt das Schaffen Englands ein eigenes Gesicht, es ist ausgesprochen angelsächsisch, fast außer-europäisch. Die graphische Sprache dieser englischen Plakate ist wie ihre Gegenstände von einem Konformismus und einem Realismus, die außerhalb unserer Zeit stehen. Sie beziehen nie Stellung und treten der Öffentlichkeit nur schüchtern gegenüber. Die aufklärende, fast möchte man sagen didaktische Illustration hat die Oberhand über die einschlagende Erfindung, den Schock. Es sieht aus, wie wenn diese Plakate nicht für ein zerstreutes, sondern ein aufmerksames Publikum bestimmt wären, das nicht begeistert, sondern unterrichtet werden will vom Wert und der Bedeutung eines Produkts, eines Schauspiels oder eines Ereignisses.

Es ist sicher, daß die graphische Kunst, wenn sie auch an die Psychologie des Einzelnen und eines Volkes gebunden ist, die unerwartetsten Seiten, die mannigfaltigsten Ausdrucksmöglichkeiten besitzt. Aus dieser Verschiedenartigkeit der Ziele, aus diesem Kampf der Ideen, aus diesem Auftauchen lebendiger und gegensätzlicher Bilder entwickelt sich die Plakatkunst zu neuen Zielen. Sie hat die aufschlußreiche Funktion, daß sie die Produktionskraft des Menschen preist und

daß sie das zerstreute Leben unserer Straßen, dieser wundervollen Pisten mit den tausend Ausblicken, erleuchtet und belebt. *Enrico Prampolini*

Londoner Kunstchronik

Fuseli Redivivus

Paris und London haben nun ihre Füssli-Ausstellungen gehabt, und die Londoner Schau hat nach der Feststellung von Sir Kenneth Clark sowohl an Qualität als auch an Vielseitigkeit die französische noch übertroffen. In der Roland, Browse & Delbanco Galerie in London waren 39 Werke des 1741 in Zürich geborenen Johann Heinrich Füssli aus Privat- und Galeriebesitz ausgestellt. Es waren teils Ölbilder, teils Zeichnungen aus verschiedenen Epochen, die einen guten Überblick über Charakter und Entwicklung von Füsslis Kunst boten. Füssli hat sich 1778 in London endgültig niedergelassen, und im Jahre 1790 wurde er zum Mitglied der Royal Academy ernannt: *Fuseli R. A.* Man konnte in dieser Ausstellung leicht feststellen, wie die heroische Tendenz in Füsslis früher Kunst durch den englischen Einfluß eine elegante Milderung erfuhr. Was heute jedoch mehr interessiert, ist dies: wie der Historienmaler die Grenzlinie zwischen dem Mythologischen und Historischen – also der Wirklichkeit seiner Bilder – und der Traumwelt überschreitet. Diese Seite seiner Kunst ist es, die Paris und London veranlaßt haben, Füssli neuerdings in das Rampenlicht des Interesses zu stellen. Was kann surrealistischer sein als die düster-romantischen Visionen dieses Künstlers, die wie Illustrationen zu irgendwelchen Freudschen oder Jungschen tiefenpsychologischen Untersuchungen wirken? Füssli hat vieles mit dem modernen Surrealismus gemein. Die literarische Seite seiner Kunst vor allem, die bei ihm so verständlich ist, – nicht nur durch den Zeitgeist, sondern weil er selbst Dichter und Verfasser war. Erst unter Reynolds Einfluß, den er vor seiner Italienreise in London getroffen hatte, widmete er sich ausschließlich der Malerei. Seine Art von «literarischem» Stil – so wie es auch bei Böcklin, im Gegensatz zu Munch und Koschka, der Fall ist – birgt die Gefahr in sich, daß das malerische Element übertönt wird. Füssli wirkt oft sehr akademisch, und rein künstlerisch gesehen hat er wohl in den Zeichnungen seine bedeutendsten Werke geschaffen.

Auf den, der für makabre Effekte empfänglich ist, wirkte das grau auf dunkel gemalte «Mrs. Siddons In The Character Of Lady Macbeth» sehr stark. Es ist auch ein schön gemaltes Bild. Ganz überraschend ist das «Portrait Of A Lady In Hat And Red Dress», spontan gemalt, mit einer humoristisch-satirischen Note, die an Hogarth denken läßt. Diese Note findet man bei Füssli des öfteren, und sie mildert das Pathetische, wie es auch die Eleganz tut, mit der er seine Frauengestalten begabt hat.

Die Betonung des literarischen und dadurch des zeichnerischen Elementes – im Gegensatz zum Malerischen – ist der Schlüssel für die Bewunderung, die die Blake-begeisterten Engländer Füssli zollen. Diese Elemente verbinden auch Füsslis Kunst mit dem Klassizismus, der ja nirgends so stark wie in England verwurzelt war. Wenn man Chiricos oder Dalis Bilder vom technischen Gesichtspunkte aus betrachtet, ihre glatte realistische Ausführung vor allem, – ist das nicht schließlich auch traditionell und aus demselben klassizistischen Erdreich gewachsen? So verbindet selbst die Maltechnik Füssli mit dem modernen Surrealismus.

Gedächtnisausstellung Paul Nash

Die Tate Gallery hat eine Gedächtnisausstellung des im Jahre 1946 im Alter von 57 Jahren verstorbenen Malers *Paul Nash* veranstaltet. Sie umfaßte mehr als 150 Arbeiten in Öl und Aquarell, sowie auch Zeichnungen. Mit dieser Ausstellung sollte einer der führenden Künstler der englischen Moderne vollends geehrt und gewürdigt werden. Die Stellung Nashs in der Entwicklung der englischen Malerei, die schon zu seinen Lebzeiten feststand, wurde von der Kritik unterstrichen, und der Widerhall der Ausstellung im Publikum war groß und entscheidend. Er wird als der metaphysische Künstler, als ein malender Philosoph und Dichter angesprochen, vor allem aber als der genuine Ausdruck des englischen Temperamentes.

Ein kontinentaler Betrachter ist geneigt, bei der kritischen Betrachtung dieses Werkes all dem zuzustimmen. Doch muß eine Bedeutungsverschiebung der Begriffe in Rechnung genommen werden. Nash ist sehr englisch. Was bedeutet das nun? Der nationale Kritiker legt gerne zweierlei Maßstäbe an. Einen internationalen, wirklichen Maßstab, der, so wie das Urmetermaß, aus Paris stammt – mit ganz wenigen Ausnahmen wird in England prinzi-

piell nur nach Paris «gemessen» – und einen nationalen, nur relativ wirklichen, der sich stets neben dem prinzipiellen behauptet. Für den Engländer ist das Werk von Nash englisch, weil es sauber, kühl, zurückhaltend ist. Zurückhaltend im Thema und auch in der Farbe. Die Farben weisen in den jeweiligen Perioden von Nashs Kunst stets dasselbe Schema, stets nur einen Grundakkord auf (um eine neue Farbe einzuführen, vergingen in Nashs Leben etwa zehn Jahre); es sind im allgemeinen Erdfarben, Grau und Weiß und Lachsrosa, ein seltenes Gelb und das kühle Blau des Himmels. Englisch ist auch Nashs durchdachte, etwas dekorative und vorsichtige Kompositionsart, sowie auch das lyrisch-literarische Moment. Dem kontinentalen Betrachter fehlt in der Lyrik die menschliche Note, und es fehlt ihm in der Malweise das primäre Erlebnis der Farbmaterie. Nash war zeichnerisch begabt, wie alle englischen Künstler; er kolorierte, wenn er malte, und verblieb Aquarellist selbst im Ölbild. Turner, Blake, das ist sein geistiger Hintergrund: der ölmalende Aquarellist, der zeichnende Poet. Nur ist die Poesie bei Nash, weil er einer späteren Generation angehört, nicht griechisch, sondern cézannisch, surrealistisch und abstrakt gestaltet. Was die Bedeutung eines Nash in den Augen des kontinentalen Betrachters ausmacht, ist nicht sein Ästhetizismus, der etwas akademisch wirkt und seine Wurzeln in der klassizistischen Tradition in England hat, sondern der heroische Versuch, seine subjektive Welt gegen den Ansturm von Paris zu behaupten. Um einem Picasso zu entgegen, muß der englische Künstler auf die Figur verzichten. Die letzten zwei Menschen kommen bei Nash in der Zeit des ersten Weltkrieges vor; so könnte man es paradox ausdrücken. Ebenso könnte man sagen, daß seine Kunst die Steigerung des Unmalerischen zum persönlichen Stil darstellt. Um Picasso zu entgehen, floh Nash in die englische Landschaft. Doch ist er kein typischer Landschaftsmaler. Die Landschaft ist ihm bloß der Vorwand, um seine kosmischen Phantasien mit Sonne und Mond und totem Frühling, den Wohnungen der Toten und der Sonnenblume mit der Sonne als Kraftfeld zu gestalten.

Nash war sowohl im ersten als auch im zweiten Weltkrieg ein «war-artist», daher die zahlreichen Kriegsmotive in seinem Œuvre. Die bedeutendsten Bilder dieser Art sind die makabre, wenn auch ziemlich hell und dekorativ gemalte Landschaft *The Menin Road*,



SANITÄRE APPARATE A. G.
APPAREILS SANITAIRES S.A.
BIEL LUZERN

Unsere formschöne Batterie
gibt den neuen Feuertön
Waschtischen den letzten
Schliff. Die Marke SABAG
bürgt für gute Qualität.

*Besuchen Sie unsere
Permanente Ausstellung*





E. Wuhrmann, Zürich

Seefeldstraße 263 Telephon (051) 32 06 07

Spezialgeschäft für Stahlmöbel

Bestuhlungen für Kino- und Theatersäle
Garten-Restaurant, Terrassen, Tea Room, Café, Bar
Büro, Empfangszimmer, Vertikalschränke
Garderobenschränke etc.



Der ideale Bodenbelag!

schalldämpfend
fußwarm

gleitsicher
praktisch

für alle Wohnräume, Spitäler, Büros,
Hotels, Kirchen, Turnhallen.

Für alle Fragen der Bodenbelags- und
Teppichbranche wenden Sie sich am
besten an die vier führenden Firmen:

Hans Hassler & Co. AG., Aarau

mit ihren Wiederverkäufern in allen größeren Ortschaften

BOSSART & CO. AG., BERN

HANS HASSLER AG., LUZERN
(vorm. J. Hallensleben AG.)

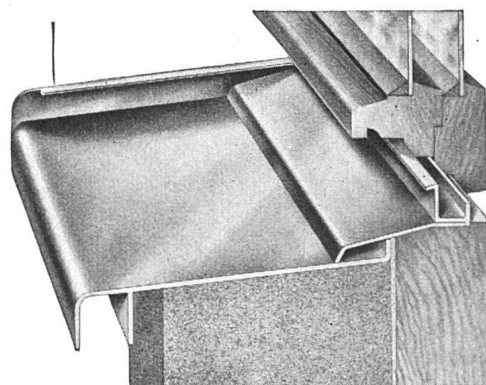
H. RUEGG-PERRY AG., ZÜRICH



Tapeten Spörri

Innendekoration

Füsslistr. 6 Telefon 23 66 60 Zürich



Fensterbänke, Zargen und Wetterschenkel

in Eisen grundiert oder feuerverzinkt sind
rißfrei und unverwüßlich

U. Schärers Söhne Münsingen

Baubeschlägefabrik

1918, mit Scheinwerferlicht und Baumstümpfen und Granatenkratern, und *The Battle of Britain*, 1941, worin er seine persönlichste Note gefunden hat. Die weißen Ornamente, die die Flugzeuge in der kalten Luft hinterlassen, entfalten sich wie Visionen. Die Greuel des Krieges sind zu Schönheitseindrücken geworden, die Explosionen in der Luft zu Blumen zwischen Wolken (wie in Apollinaires Gedichten die Feuerwerke), abgeschossene Flugzeuge zu geheimnisvollen Formkonstruktionen. In den besten Bildern des Paul Nash fühlt man etwas Unausgesprochenes, Gehemmttes. Es ist, als wäre er zu früh gestorben, noch ehe er sich ganz gefunden hatte, als hätte er etwas mit sich genommen, das ihm nicht beschieden war, auszudrücken. Das gibt seinen Bildern eine melancholische Note und das ist auch das Geheimnis ihrer Wirkung. Nash ist wie Sir Lancelot aus König Artus' Tafelrunde, der den Gral nur von Ferne erblicken durfte, ohne ihn zu erringen. Aber ebenso wie Sir Lancelot nicht erblindet ist, als er ihn erblickte, so hat Paul Nash seine Persönlichkeit nicht verloren; er ist kein französischer Maler mit einem bloß englischen klingenden Namen. *J. P. Hodin*

Stockholm

Schweizerische Architekturausstellung in Stockholm

Nachdem die schweizerische Architekturausstellung in London, Warschau und Kopenhagen gezeigt worden war, wurde sie am 20. Mai 1948 in der Liljevalch-Kunsthalle in Stockholm durch den Kronprinzen Gustav Adolf in Anwesenheit des schweizerischen Gesandten Minister H. Vallotton eröffnet. Arch. BSA Hermann Baur hielt zur Eröffnung einen Vortrag über die schweizerische Architektur. Die Einrichtung der Ausstellung besorgte der in Stockholm ansässige Genfer Architekt Charles E. Geisendorf. Sie dauert bis zum 17. Juni. Ein ausführlicher Bericht folgt.

Aus den Museen

Das Essener Folkwangmuseum auf dem Lande

Zum Schlosse *Hugenpoet* ist es vom Bahnhof Kettwig dreiviertel Stunden

Fußweg durchs Ruhrtal. Zunächst geht es vorbei an stillen, sauberen Fabriken: Tuchindustrie. Dann kommt die wiederhergestellte Straßenbrücke – an einem massigen Wehr wird noch geflickt – und gleich treten die Höhen näher, milchblau im Rauch des Aprilmorgens. Den Pfad begleitet ein schnelles Wasser, zur Seite ein gepflegter Hain, der schon zum Park zu gehören scheint; dann steigen Türme aus den Wipfeln, scharfkantig, enden in schweren, wie gekneteten Walmdächern. Der Bau ist aus düsterem, in der Zeit schwarz gewordenem Bruchstein – ein Ambiente halb für Walter Scott, halb für Julien Green. Am Portal des Renaissancehofes ein improvisiertes Schild, in Tinte: Folkwangmuseum.

Wieder stolpere ich über den ehemals so vertrauten Namen: welch absurde Nordtümelei für eine Sammlung, die dann zur Hauptsache westliche Bilder umfassen sollte! Aber der Name war vordem gewesen – fixe Idee eines noch nicht großjährigen Millionenerben –, und dieser grundsypathische Außen-seiter hatte sich erst ein paar Jahre später in die damals zeitgenössische Kunst vernarrt. Das war vor mehr als 45 Jahren gewesen, noch am Ausklang des Jugendstils. Van de Velde und Peter Behrens hatten beraten; zu Renoir hatten sich freundschaftliche Beziehungen entwickelt, und späterhin hatte man Rohlf's entdeckt, aus Weimar herübergeholt und sich von ihm leiten lassen. Dann starb der merkwürdige Sammler (Osthaus hieß er), Volks-erzieher von bestem Willen, skeptischer Idealist, und die Bilder siedelten von Hagen nach Essen über. Die Nazis «säuberten» die Bestände, der unvergleichliche Franz Marc (die «Roten Pferde») ward verschleudert, der Krieg kam; aber die Reste wurden gerettet und sind nun, in wechselnder Auswahl, hier zu sehen. Herzklopfen: alte Freunde nach zehn oder zwölf Jahren Spanne – das ist immer ein Risiko. Zumal die van Goghs: jenes Gran «zuviel» an Popularität, hatte es sie nicht in die gefährdete Nähe des Bamberger Reiters und der Uta von Naumburg versetzt?

Aber der Garten des «Hospitals», nun bestand er alles: Das Pathos der überschärften Fluchtlinien, das manchmal so pointiert und nahezu «anekdotisch» gedünkt hatte, nun stellte es sich dem ersten Eindruck als geradezu friedvolle Natürlichkeit dar. Das Sehen hatte sich eben doch immens verändert in dieser Dekade des Nicht-Sehens. Wieviel ehemals Bestürzendes er-

schien nun schlicht und wie selbstverständlich; wieviel «Sensation» war entfallen! Gewiß, das Gejagte, Leidende war nicht weniger spürbar; aber war nicht alles «literarisch» Bedrängende nun hinter das Bild gewichen und sprach aus ganz anderen Tiefen? Es blieb das erregend *gute* Dokument großer Malerei, geklärt durch Abstand.

Der Abstand, wie sehr kam er nun auch der Seinelandschaft Claude Monets zugute: hatte früherhin ein durchgängiges, ja, ornamental durchwirkendes Violett stutzig gemacht und erschreckt, wohl, weil der Jugendstil uns und dem Bilde noch zu nahe war – nun öffnete sich dem Blick einzig die unglaubliche Fülle, der wie mit hundert Augen gleichzeitig fixierte Reichtum der Durcharbeitung: das Wunder eines «Gerüsts», das allein in der Dichtigkeit eines *Netzes* beruhte, und Bestand hatte, ohne den Griff zu sensationellen Wagnissen schriller, klaffend dialektischer Komposition nötig zu haben. Lächerlich, sich zu erinnern, wieviel theoretische Kämpfe diese Art Gegenstandsauflösung hatte bestehen müssen! Wo diese auflösende Verwandlung uns nun den ganzen Zauber einzig einer *Poesie* des Verwandelns darzubieten scheint! Wären wir hell-sichtiger als die «andern» von damals? oder ist es einfach, daß die Welt, älter geworden, die Zeugnisse aus Großväterzeiten (alle!) mit Gerührtheit betrachtet? Nein, daß die Auflösung, durch die Kraft des Verwandelns, *auch* eine Loslösung, eine Transzendierung werden kann und nicht unbedingt mit einem wütigen oder verbissenen Zerschlagen gleichzusetzen ist, das ist uns unter dem Ansturm sinnloser Zerstörungen nun merkwürdig evident geworden. So sehen wir in *diesen* Auflösungen die geistige Kraft, deren passio wir noch vor zwanzig Jahren hinter all der, wie uns schien, rein materialistischen Theorie von Farbzersetzung, Komplementärfarben, Pointillismus und dergleichen gar nicht vermuten wollten. Mag auch sein, daß das Materielle selber sich uns neu vergeistigt hat, seit die Physik, in der Erkenntnis fragwürdiger Sprünge, in der Ahnung ewig neuer, bodenloser Abgründe, sich selber so jäh spiritualisierte. Das alles also käme Monet zugute; und der Rationalismus auch seiner technischen Experimente, der uns nur diesseits-verhaftet dünken wollte – damals, als wir im Banne des Expressionismus standen –, jetzt also erhielt er die Vorzeichen eines legitimen Spieles?, nun uns durch Valéry, Planck, Broglie

die erkennende «poésie» der Wissenschaft beigebracht worden ist!

Zwei Räume weiter, in schwerem Rahmen auf der noch «schwereren» altväterischen Tafelung des Ahnensaales, respektvoll isoliert von den anderen Bildern (und das ist gut so, und die Beleuchtung durch ein tiefwandiges Nordfenster ist unglaublich schön), hängt Renoirs «Lise», von 1867.

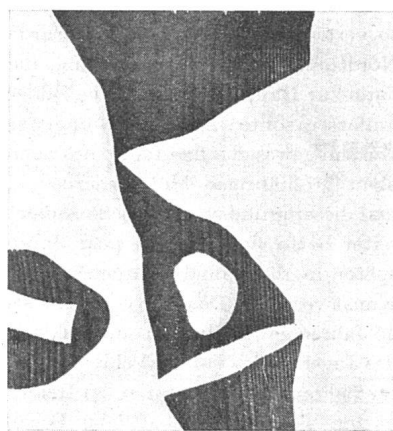
Da hätte man nun früher den Weg etwa des roten Bandes besungen, wie es aus beschattetem Nacken um den königlichen Hals läuft und dann wie eine Blutspur im Schnee des Gewandes versickert; man hätte das durchscheinende Blau der Fleischtöne beschrieben und den ergreifenden Reiz der aufgeworfenen Lippen, Reiz einer halbgeöffneten Frucht; man hätte von dem Sonnenschirm aus schwarz-grauer Spitze flugs einen Bogen geschlagen zu jenem anderen Schirm, in dessen Halbdämmer Odette Swann sich barg, wenn sie Sonntags – ein Wandelstern, begleitet von Trabanten – über die Champs-Élysées schritt... Was nun dieses Mal, nach den Jahren erzwungener Abstinenz, so nachhaltig bewegte, war etwas anderes: Das hier war ein Porträt – hatte man je gesehen, begriffen, wie unglaublich harmonisch die geradezu antikisch «naive» Einheit von Objekt und Mitteln hier noch war? Die Menschenwürde dieser Dargestellten, dieser gewiß nicht gerade «makellosen» Frau, wie ungebrochen sie mit den Mitteln, in den Mitteln des Bildes zu Sprache und Leben erblühte?! Da ist gar nichts zu mystifizieren. Es handelt sich um «simple Äußerlichkeiten» von ergreifender Evidenz. Da spielt etwas so Simples wie das Format mit – die Dargestellte quasi in natürlicher Größe –, die frontale Anordnung, die nichts zu verbergen scheint, und die dennoch von soviel seelenvoller Reserve geadelt wird: daß oberhalb der Wolke des lichten Kleides der Kopf nur aus dem Halbdämmer der Baum-schatten und des Sonnenschirmes spricht, wortlos, mit ebendem halbgeöffneten Munde; belichtet durch unendlich sanfte Reflexe; und weiterhin, wie sich die ganze Statur zurücklehnt, ein bißchen resigniert, ohne viel Illusionen, aber dennoch wartend... Welches «sotto voce» einer Bildsprache, bei welcher der ganze Mensch so mit Hilfe des Unausgesprochenen spricht, nicht mit der ausfahrenden, sondern mit der zurückgenommenen Geste und mit dem Pathos einzig der Halbtöne. Solcher Diskretion war dieses Europa fähig, solcher Individuierung eines Geschöpfes, das doch wohl aus der Masse

der Namenlosen stammen mochte, – in jenem Frankreich, das doch die ersten Aufstände der «Masse» schon kennengelernt hatte.

Diese «Lise» nun, eingegangen zur Ahnengalerie, geborgen hier hinter den Mauern eines Schlosses, das noch von der rasenden Einebnung vergessen wurde – wird sie nun Ahnin bleiben auch der veränderten Menschheit? oder ist sie nurmehr «Bild» einer unwiederbringlichen Vergangenheit?

Albert Schulze-Vellinghausen

Bücher



Arp: 11 configurations

11 Originalschnitte von Hans Arp aus den Jahren 1917–1945. Herausgegeben von Max Bill. 26/27 cm. Mit monographischer Einleitung von Gabrielle Buffet-Picabia und einem erläuternden Text des Herausgebers. 20 Exemplare mit einem vom Künstler signierten Relief Fr. 150.–. 40 Exemplare mit einem vom Künstler signierten Holzschnitt Fr. 75.–. 160 Exemplare numeriert Fr. 12.–. Allianz-Verlag, Zürich, 1945

Eine Folge von 11 Holzschnitten, welche in den Jahren 1917–1945 entstanden ist, zeigt die Kontinuität und die konsequente Entwicklung im Schaffen von Hans Arp. Wir erleben in diesen Blättern Ruhe und Stille anonymer Form, welche gleichzeitig persönlicher Ausdruck der Kunst Arps wurde. Die fließenden Konturen und Flächen wecken Erinnerungen an Erlebtes, um jedoch gleich wieder zu entschwinden und wieder in die Kontinuität anonymer Urform zu münden. Weite und tiefe Strecken menschlicher Empfindungen werden durchmessen. Es scheint, als ob das Organische in seinem Prozeß des Werdens künstlerisch

sichtbar gemacht werde. Arp zeigt in diesen Blättern, wie die große Anonymität des Lebendigen zu einem bestimmten Ausdruck verdichtet wird, der uns durch seine Abgeklärtheit immer wieder berührt.

R. L.

Hans Reinhardt:

Die kirchliche Baukunst in der Schweiz

Quartband 156 Seiten mit vielen z. T. ganzseitigen Abbildungen. Birkhäuser & Co., Basel 1947. Brosch. Fr. 16.–

Es ist der dritte Band der zehn Monographien über «Schweizer Kunst», die von der Kommission für die Ausstellung schweizerischer Kunst in Paris 1924 unter der Direktion von Paul Ganz herausgegeben werden. Wie das Vorwort von Prof. Ganz im allgemeinen über diese Bände besagt, finden «die charakteristischen Eigenschaften unsrer Kunst und ihre Beziehungen zur Kultur und den Lebensgewohnheiten des Schweizervolkes» auch hier wieder ihre Berücksichtigung. Aber, was gerade für die kirchliche Baukunst der Schweiz in ihrer Entstehung und Entwicklung so wichtig und ausschlaggebend ist, auch die Beziehungen zu den umliegenden Kulturen und Völkern, zur Geschichte des ganzen Abendlandes mit Einschluß des Orients, von der Antike bis zur Neuzeit werden von Reinhardt eingehend hervorgehoben, da ja «die Formen unsrer Kirchen nicht in unserm Lande ausgebildet, sondern bloß den eigenen Ansprüchen und Bedürfnissen angepaßt» wurden.

Einige wenige Stichproben aus der Fülle des Gebotenen: Der Weg führt von den frühen kleinen Basiliken in Chur und Genf und dem neu entdeckten Apsidengrundriß in Basel über die ersten Querschifflösungen von Romainmôtier, Genf, Riehen, Saint-Imier und Beromünster zu den karolingischen Dreiapsidenkirchen Graubündens und zum St. Galler Klosterplan und weiter zu den romanischen Bauten in Giornico, Basel, Zürich, Schaffhausen, Payerne usw. In der Gotik macht sich dann der französische Einfluß in der Kathedrale von Lausanne bemerkbar. Ein besonderer Typus ist die Bettelordenskirche, der bis spät eine weite Verbreitung findet. Die Spätgotik zeichnet sich durch bauliche Anlagen auch in den ländlichen Bezirken aus. Der nicht sehr häufige Hallentyp wird gestreift. Wenig hat im allgemeinen die Renaissance in der Schweiz zu sagen gehabt (S. Lorenzo in Lugano, Fassade). Um so mehr dann wieder der Barock. An die Namen von

Die Vorteile der Elementbauweise in bezug auf Deckenkonstruktionen

Ob bei der herkömmlichen Bauweise einzelne genormte Fertigelemente verwendet werden oder ob ein Neubau zum größten Teil aus vorfabrizierten Elementen in kurzer Zeit zusammengefügt werde, ändert nichts daran, daß das Deckenproblem gesondert zu behandeln ist. Man hat sich bereits daran gewöhnt, vorfabrizierte ganze Fassadenteile, sowie Zwischenwände mit Wandschränken und Installationen verwendet zu wissen, aber daß fertige Decken auf den Bauplatz geliefert werden, ist vorläufig, auf alle Fälle vom wirtschaftlichen Standpunkt aus betrachtet, noch nicht denkbar, wenn die Decken den üblichen Anforderungen in bezug auf Tragfähigkeit und Isolierung genügen sollen.

Dagegen sind verschiedene Systeme entwickelt worden, die ein rationelles Bauen ermöglichen und deren Einzelteile – fabrikmäßig hergestellt – einen raschen Baufortschritt ge-

währleisten. Sie sind zum größten Teil auch durch ungelehrte Arbeitskräfte versetzbar. In diesem Zusammenhang sei an 3 Beispielen die Zweckmäßigkeit von Fertigbalkendecken dargelegt.

Es handelt sich bei den nachstehend kurz beschriebenen Decken-Systemen durchwegs um gut durchdachte Konstruktionen, welche folgende Merkmale aufweisen:

1. Statische Sicherheit gewährleistet
2. Feuersicher, insektensicher, nicht faulend
3. Vorfabrikation, unabhängig von Witterung, zu irgendeinem Zeitpunkt möglich
4. Rasch verlegt und sofort begehbar
5. Keine Schalung nötig; nur Spriebung
6. Wärme- und Schall-Isolation vorzüglich

Erstes Beispiel: Ottiker-Betonbalken-Decke

Die Ottiker-Decke besteht aus armierten Betonbalken, Ton-Hohlsteinen, eventuell Beton-Hohlsteinen und Überbeton mit Verteilarmierung. Sofern Zement einsparung erforderlich ist, können Druckgurtsteine verwendet werden, wodurch sich der Überbeton erübrigt; der Ausgußbeton für

nung weitgehend mitbestimmend, so daß es nötig ist, für jeden einzelnen Fall ein Angebot der Herstellerfirma einzuholen, um auf Grund der örtlichen Verhältnisse die Gesteungskosten einschließlich Verlegen, Überbeton und Verteileisen berechnen zu können. Die Decken-



die Verbindung zwischen Betonbalken und Deckenstein ist in diesem Fall gering.

Die Balkenarmierung und die Deckenstärke richten sich nach der gegebenen Spannweite und der angenommenen Nutzlast. Diese beiden Faktoren sind für die Preisberech-

stärke beträgt je nach Erfordernis $12 + 4 = 16$ cm oder $15 + 4 = 19$ cm.

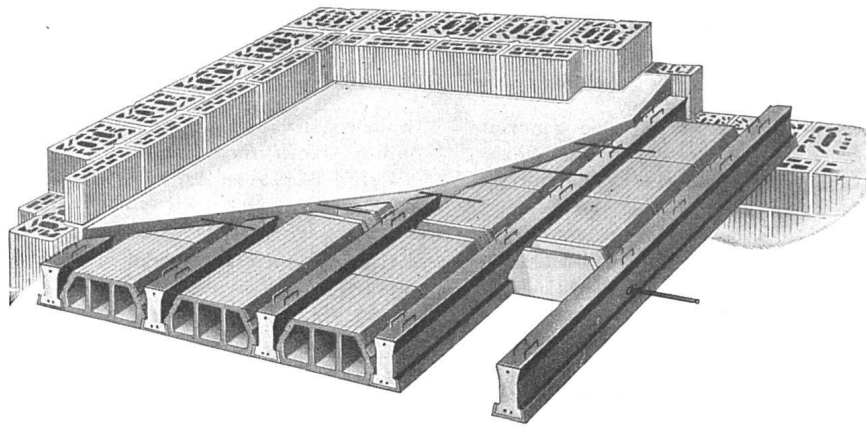
Es handelt sich hier wohl um die einfachste und billigste vorfabrizierte Decke, die auf dem schweizerischen Markt verwendet wird.

Zweites Beispiel: Norma-Betonbalken-Decke

Die Norma-Decke gehört im Prinzip in die gleiche Systemgruppe wie die Ottiker-Decke. Es gelten deshalb hierfür auch grundsätzlich die gleichen Voraussetzungen.

Ein wesentlicher Unterschied besteht jedoch darin, daß der Norma-Betonbalken einen sogenannten Tonschuh besitzt, so daß die fertig verlegte Decke eine einheitliche Ton-Unter-

sicht aufweist, was auf die gute Haftung des Verputzes nicht ohne Einfluß ist. Zudem wird das Durchscheinen der Balken auch bei geringer Stärke des Deckenputzes vermieden. Außerdem kann bei der Norma-Decke schon bei normaler Beanspruchung eine Querarmierung mittels Muldensteinen vorgesehen werden, wodurch die Sicherheit in jeder Beziehung erhöht wird.



Diese Vorteile wirken sich andererseits in einem gegenüber der Ottiker-Decke etwas erhöhten Preis aus.

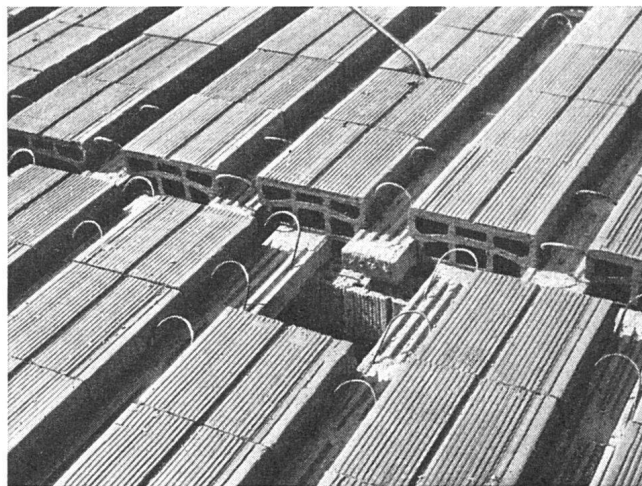
Deckenstärken: $10 + 4 = 14$ cm, $14 + 4 = 18$ cm,
 $17 + 5 = 22$ cm

Drittes Beispiel: Stahlton-Decke

Wie schon der Name sagt, handelt es sich hier fast hundertprozentig um Elemente aus gebranntem Ton, mit Stahlarmierung. Dieses System unterscheidet sich im wesentlichen von den beiden bereits beschriebenen Decken dadurch, daß der fabrikmäßig hergestellte Träger nicht aus Beton, sondern aus aneinandergereihten Tonsteinen besteht, in deren Rippen eine *vorgespannte Stahlarmierung* eingelegt

System erst nach der Einbringung und Erhärtung des Ausguß- bzw. Überbetons mit Verteileisen.

Die Stahlton-Balken sind mit Bügeln versehen, welche zwecks Erleichterung des Transportes flach umgelegt sind und vor dem Betonieren aufgebogen werden müssen. Der Ausguß-Beton über dem vorfabrizierten Balken



und mit Zementmörtel einvibriert wird. Die Vorspannung ermöglicht Einsparung von Armierungseisen bei gleichbleibender Sicherheit.

Diese bewährten Tonbalken (Tonbretter) von 15 cm Breite und 6 cm Höhe werden im Achsabstand von normalerweise 44,5 cm auf die Auflager gebracht, die Ton-Hohlsteine dazwischengelegt und schon ist die Decke begehrbar. Ihre volle Tragkraft erhält sie jedoch wie beim Ottiker- und Norma-

bildet mit diesem zusammen den eigentlichen Deckenträger.

Deckenstärken: ohne Überbeton 16 cm
mit Überbeton 10, 14, 16, 18, 20 cm
zuzüglich Überbeton von 4 bis 6 cm

Die einheitliche Ton-Untersicht und die Möglichkeit der Verwendung von Querarmierungen sind ebenfalls besondere Merkmale der Stahlton-Decke.

Für Beratung in Deckenfragen wende man sich an die Firmen:

Betonbalkenfabrik Ottiker AG., Zürich

Postfach Zürich 1
Tel. (051) 274578

Betonbalken AG. Luzern

Postfach Luzern 1
Tel. (041) 27067

Bariffi & Wullschlegler S.A. Lugano

Tel. (091) 24735

Zürcher Ziegeleien Zürich

Postfach Zürich 1
Tel. (051) 238700

Briqueterie-Tuilerie et Poterie de
Renens S.A. Renens

Tel. (021) 49244

Stahlton-Verkaufs Aktiengesellschaft
Zürich, Beethovenstraße 47

Tel. (051) 236624

Stahlton AG. Zürich, Limmatquai 18

Tel. (051) 241824

Stahlton AG. Frick (Aargau)

Tel. (064) 71171

Stahlton AG. Bern

Franz Beer, Caspar Moosbrugger, Joh. Ulrich Beer u. a. knüpft sich die Entstehung unserer schönsten Kirchenbauten des 17. und 18. Jahrhunderts (Einsiedeln, Rheinau, St. Urban, Ittingen, St. Gallen usw.). Die vielfachen Umwandlungen jener Zeit, wie sie Schänis, Wettingen, Beromünster, Muri, Arlesheim usw. bieten, werden nicht vergessen. Beim Übergang ins 19. Jahrhundert sind die Architekten-Geschlechter der Singer, Purtschert, Pisoni u. a. tonangebend. Dem damals florierenden Predigtraumtyp der protestantischen Kirche im Kanton Zürich, im Waadtland, in Bern, wird Aufmerksamkeit geschenkt und schließlich auf die Stilmachungen des 19. Jahrhunderts und die Romantik eingegangen. Zum Schluß werden die modernen Lösungen konstruktivistischer Richtung kurz berührt und der Basler Antoniuskirche – mit vollem Recht – ein Lob gespendet. Es folgt ein Literaturverzeichnis.

Die Hauptlinien sind klar und einfach erfaßt und dargestellt und die charakteristischen Merkmale der verschiedenen Epochen in markanten Beispielen hervorgehoben, alles in allem nicht bloß eine «Studie», wie der Verfasser bescheiden meint, sondern ein packend zu lesender Abriß des baulich Wesentlichen unsres schweizerischen Kunstbestandes.

E. St.

Emil Kunze: Neue Meisterwerke griechischer Kunst aus Olympia

(Meisterwerke der Kunst, Bd. 6/7)
32 Seiten Text, 80 Abbildungen.
Filser-Verlag, München-Pasing

Im Zeusheiligtum von Olympia wurden in den Jahren 1936 und 1943 vom Deutschen Archäologischen Institut Grabungen durchgeführt, die eine reiche Ausbeute brachten. Der mit ihrer Leitung beauftragte Archäologe Emil Kunze gibt in diesem Bande der hübschen Monographie-Serie «Meisterwerke der Kunst» den ersten zusammenfassenden Überblick über die neuen Funde. Das älteste Stück ist ein bronzener, sparsam ornamentierter Dreifuß von gedrunghenen Proportionen aus dem 9. Jahrhundert, der einzige vollständig erhaltene des geometrischen Stils; das jüngste ist eine schwungvoll bewegte Bronzestatue des Pan aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts. Zeitlich dazwischen liegen eine Reihe ornamentierter, auch mit figürlichem Schmuck versehener Dreifußfragmente, kraftvoll geformte Statuetten von Pferden, Kriegen,

Jünglingen, schöne Bronzereliefs mit Fabeltieren und mythischen Szenen des 8.–6. Jahrhunderts, ferner die Bronzestatue des blitzeschleudern- den Zeus, die unter einer Reihe gleichartiger Figuren durch ihre plastische Prägnanz hervorragt und aus der Zeit der berühmten Giebelskulpturen stammt, ein kleines Bronze- pferd (Fragment eines Viergespanns), das ein Meisterwerk frühklassischer Tierbildnerei ist, einige große Terrakotten und der Kopf einer Lapithin aus dem Westgiebel des Zeustempels. Diese neuen Funde sind nun zum großen Teil erstmals veröffentlicht und werden vom Verfasser trefflich beschrieben. Die ausgezeichneten Abbildungen vermögen eine beglückende Begegnung mit diesen Gebilden zu vermitteln, die in der Frühzeit eine Art belebter Hieroglyphe sind und dann sich zu eminenter körperlicher Fülle und Gespanntheit entwickeln.

H. E.

Hans Jantzen: Ottonische Kunst

180 Seiten Text, 31 Zeichnungen,
182 ganzseitige Abbildungen. Format 19×26 cm. München, Münchner Verlag (bisher F. Bruckmann) 1947. Geb. RM. 30.–

Eine wissenschaftlich exakte, zugleich sich dem historisch und künstlerisch interessierten Laien zuwendende Gesamtdarstellung der sogenannten ottonischen Kunst fehlte bisher. Durch das Buch von Jantzen wird diese Lücke ausgefüllt. Von der deutschen Kunst des 10. und 11. Jahrhunderts sind uns verhältnismäßig viele Werke, auch Monumentalbauten, überkommen. Unsere Kenntnis der «ottonischen» Architektur kann sich auf eine Reihe von Bauten stützen, die – von den jüngsten Zerstörungen abgesehen – noch in nahezu unverändert ursprünglichem Zustande oder doch in späteren Anlagen eingegliederten Teilen bestehen. Die vollendetste, als Ganzes mit am reinsten erhaltene Schöpfung der ottonischen Epoche, St. Michael in Hildesheim gehört freilich zu den schmerzlichsten Verlusten, die der europäische Besitz an historischen Baudenkmalern durch den Luftkrieg erlitten hat. (Die Deckengemälde waren rechtzeitig entfernt worden und sind gerettet, ebenso vom Hildesheimer Dom die bronzenen Türflügel, die Christus-Säule, Leuchter aus der Zeit des Bischofs Bernward und das Taufbecken aus dem 13. Jahrhundert.) Jantzen bezieht die Zeit bis zum «Salier» Heinrich IV. mit guten Gründen

in die «ottonische» Epoche ein. Sie fällt also zusammen mit der seit Puig i Cadafalch als Premier art roman bezeichneten ostromanischen Stilstufe, für die neuerdings Peter Meyer in seiner «Europäischen Kunstgeschichte» die gute Verdeutschung «altromanisch» vorgeschlagen hat, und die auch etwa bis zum Investiturstreit (1070) reicht. Die Bedeutung der ottonischen Architektur sieht Jantzen in der «Schaffung einer ersten abendländisch-germanischen Baukunst, die Bestand und eigenen Charakter hat», was allgemein für die altromanische überhaupt gilt. Er glaubt, die ottonische Architektur der «lateinischen», dem «premier art roman», als eine germanische und deutsche Sonderart des Romanischen entgegenstellen zu sollen. Den Verzicht auf die Staffelung des Chors (Benediktiner-Mönchschor) und auf Chorumgang und Kapellenkranz, die beide im Westen entstanden und Ausdruck des dort stärkeren Gliederungsbedürfnisses sind, ferner den Verzicht auf die Wölbung und die Ausbildung des Würfelkapitells, hebt er als Eigenarten der ottonischen Architektur hervor. Nur übersieht er, daß diese Eigenarten der alt-ostromanischen Architektur überhaupt eigen sind, auch den Bauten Oberitaliens und Kataloniens, und daher eine so strenge Absonderung der ottonischen Architektur als eines quasi eigenschöpferischen deutschen Stils nicht gerechtfertigt ist. Gewiß nennt er mit einigem Recht das Würfelkapitell eine deutsche Form: es ist zwar nicht eine deutsche oder nicht ausschließlich deutsche Erfindung, hat aber seine vollendetste Durchbildung in der deutschen Architektur gefunden. Bei den sächsischen Bauten fehlt freilich das für den altromanischen Stil charakteristische Dekorationssystem der wandgliedernden Lisenen mit verbindenden Bogenfriesen; dagegen begegnen wir ihm im Rheinland, in Hersfeld, Ottmarsheim usw. Es ist aber richtig: das von Jantzen treffend charakterisierte Wesen der ungegliederten altromanischen Architektur, der «basilikale Lichtraum» mit «entkörpernten» Wänden, mit charakteristischen Einzelformen, die der gliederungslosen Ausbreitung großer Flächen entsprechen, wie dem Würfelkapitell, tritt in den ottonischen Bauten Deutschlands in seiner konsequentesten, am weitesten entwickelten Ausbildung in die Erscheinung.

In dem Kapitel über die Malerei sagt Jantzen Ausgezeichnetes über die Idealität der ottonischen Figur, die Buchstabenornamentik, den Ausdrucks-

wert der Farbe und rückt die hohe Bedeutung der Reichenauer Buchmalerei in helles Licht. Man wird ihm zustimmen, wenn er im Gegensatz zu Wölfflin die Bamberger Apokalypse und das Perikopenbuch Heinrichs II. verschiedenen Malern zuschreibt und der Apokalypse nicht den gleichen hohen künstlerischen Rang zuweist wie dem Perikopenbuch. Das letzte Kapitel behandelt die Bildnerei und Goldschmiedekunst.

Die hohen Leistungen der ottonischen Kunst wurden bisher noch kaum in einer so sachlichen, klaren Zusammenfassung gewürdigt. Die vortrefflich gewählten Abbildungen vermitteln eine reiche Anschauung. Wertvoll zum Verständnis sind auch die beigegebenen Zeichnungen, im besonderen die isometrischen Ansichten. Bei den Grundrissen und Schnitten vermisst man in der Anordnung leider die einheitliche Orientierung.

Hans Eckstein

Giuseppe Delogu: Italienische Baukunst

Eine Anthologie vom 11. bis 19. Jahrhundert mit 300 Abbildungen, ins Deutsche übertragen von Hans Markun, Fretz & Wasmuth Verlag AG., Zürich. Fr. 32.50.

Diese Publikation ist eine Fortsetzung und Ergänzung der schon vorangegangenen Bände über italienische Malerei und Plastik derselben Zeitspanne. Das Wesen italienischer Kunst gründet nach Delogu im Humanismus, dessen Spuren schon in den Bauten der Romanik des 11. und 12. Jahrhunderts zu finden sind, aber erst eigentlich in der Renaissance zum Durchbruch kommen. Es ist ein glücklicher Gedanke, wieder einmal die innere Verwandtschaft der beiden formal verschiedenen Epochen hervorzuheben. Das Lyrische, das Delogu in wahrer Kunst erkennt, ist beiden eigen. Bei Jacob Burckhardt ist es das Elegische, das aus dem Aufbrauchen von Erzeugnissen anderer Weltalter zu neuen Zwecken resultiere, was man sowohl von der «Protorenaissance», wie Burckhardt es nennt, als auch von der eigentlichen Renaissance sagen könne. In beiden Epochen brachten die Baukünstler die Hauptsache selbst mit, nur die Ausdrucksweise entlehnten sie vom Orient oder vom alten Rom. Beides sind im Grunde «sekundäre Stilarten» von einer gewissen unorganischen Aufmachung, die aber doch schön war, weil sie Proportion hatte. Es versteht sich, daß die Renaissance

einen gewaltigen Schritt weiter ging auf diesem Wege des Schönen, Lebendigen und Charaktervollen. Daß die Gotik in Italien als bloße «Mode», nicht als eigentliche Kunstrichtung angesehen wird, mag begreiflich erscheinen. Weniger einleuchtend sind einige Urteile Delogus über den Barock, der als «unwahr» und als «nicht Kunst» empfunden wird. Man mag sich auch hier wieder eines Wortes Burckhardts erinnern, dem nicht gerade Barockschwärmerei nachgesagt werden kann, über einen Vertreter jener Kunstrichtung: «Wenn diese ganze Dekorationsweise ein Irrtum ist, so wird wohl nie ein Künstler mit größerer Sicherheit geirrt haben», und an anderer Stelle seines Cicerone: «Barock ist in der richtigen Ökonomie der Mittel konsequenter als die Renaissance.»

Das Buch gehört im übrigen zu jener Klasse von Kunstbüchern, die die anschaulichen Beobachtungen und meist feinsinnigen Urteile eines sprachlich schwungvollen Textteils mit der Überfülle des Abbildungsmaterials nicht ganz in Einklang zu bringen weiß. Schon allein in ihrer quantitativen Auswahl und Verteilung nach den verschiedenen Epochen vermögen die Abbildungen, obschon sie mit wertvollen biographischen und historischen Notizen versehen sind, den textlichen Ausführungen nicht ganz zu entsprechen. Sie verwischen die Akzente eher, als daß sie sie betonen. Dann aber sind die im Tiefdruck wiedergegebenen Photos oft zu dolkig schwer. Man würde außerdem mehr geometrische Planbeigaben (Grundrisse und Schnitte mit Maßstab) sich wünschen, die einen Vergleich in architektonischen Fragen bedeutend erleichtern. Trotzdem kann man das Buch einem für die Kunst Italiens interessierten und begeisterten Leserkreis sehr empfehlen, denn diese Kunst ist hier nicht bloß «behandelt», sondern mit italienischen Augen gesehen, italienisch empfunden. E. St.

Eingegangene Bücher:

Eduard Holzmair: *Münzkunst in Österreich*. 34 S. und 48 Tafeln. Kunstverlag Wolfmum, Wien 1948

Bruno Grimschitz: *Hanns Puchspaum*. 54 S. und 64 Abb. Kunstverlag Wolfmum, Wien 1948

Georg Schmidt: *Sophie Taeuber-Arp*. 152 S. mit 23 Abb., 6 farbigen und 59 einfarbigen Tafeln. Holbein-Verlag, Basel 1948. Fr. 30.-

Ernest Fooks: *X-Ray the City*. 108 S. mit 30 Abb. Ruskin Press Ltd., Melbourne 1948

Francis de N. Schroeder: *Anatomy for Interior Designers and How to talk to a Client*. Illustriert von Nino Repetto, Henry Stahlhut und Mario Carreno. 49 S. Whitney Publications, Inc., New York. \$ 3.50

Beniamino Joppolo: *Giacomo Manzù*. 22 S. und 32 Tafeln. Ulrico Hoepli - Editore, Milano, L. 250.-

Emilio Mazza: *Renato Paresce*. 22 S. und 36 Tafeln. Ulrico Hoepli - Editore, Milano. L. 250.-

Alfonso Gatto: *Virgilio Guidi*. 18 S. und 37 Tafeln. Ulrico Hoepli - Editore, Milano. L. 250.-

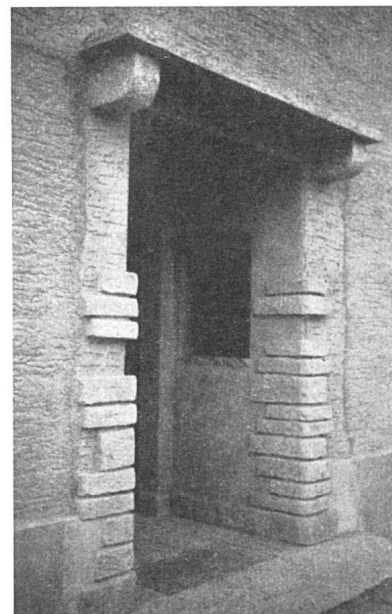
Tribüne



Heimatsstil-Geschmackslosigkeiten

Oben: Eingangspartie einer Villa, in Putz modelliert

Unten: Eingang eines alten Zürcher Landgasthofs, renoviert 1946





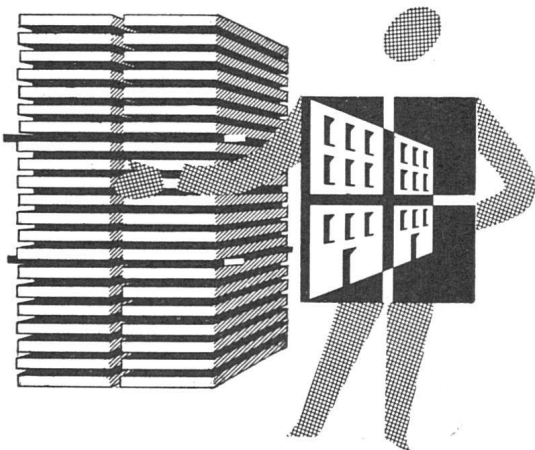
der neue elektrische Haushaltsherd
unerreicht in der Form und seinen Vorteilen



SURSEE-WERKE A.G. SURSEE

Fabrik für Haushaltsherde und Grosskuchenapparate: Elektrisch - Gas - Holz/Kohlen
Auskünfte und Offerten durch Installationsgeschäfte und Elektrizitätswerke oder direkt

GÖHNER TÜREN+ FENSTER NORMEN bürgen für Qualität



Umfangreiche Holzlager, spezielle Trocken- und Ausgleichskammern ermöglichen uns, nur ganz einwandfreies Holz zu verarbeiten. Unser modern eingerichteter Maschinenpark, sowie erfahrene Techniker und Handwerker geben Gewähr für eine exakte und fachmännische Arbeit.

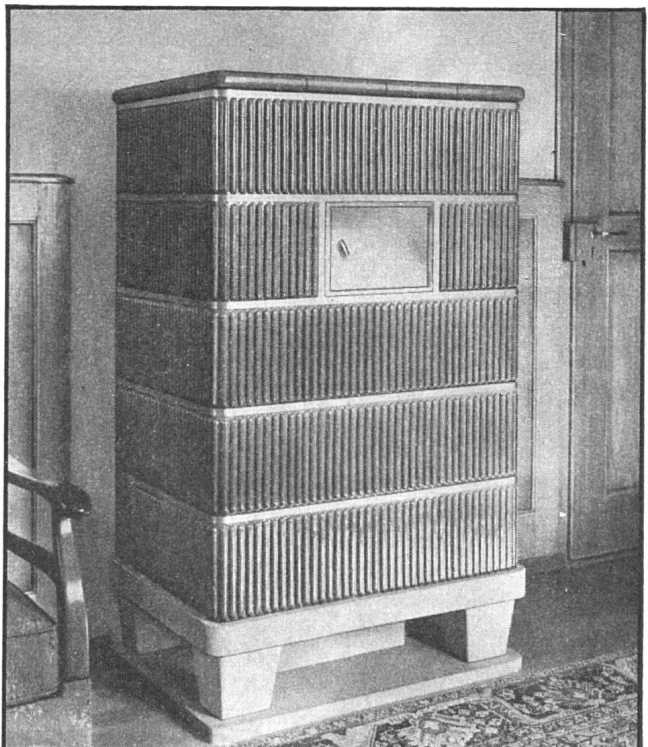


ERNST GÖHNER AG. ZÜRICH
Hegibachstr. 47 • Tel. (051) 24 17 80
BERN BASEL ST. GALLEN GENÈVE

Gamma- TREPPEN

in
Granitin-Hartkunststein
bürgen für
Qualität

O. GAMMA Kommandit-Gesellschaft **ZÜRICH**
Telefon 45 17 25 • Seestrasse 336



WEGA-Norm-Kachelofen für Siedlungsbauten
Entwurf aus unserem Technischen Büro,
Fehrenstr. 8, Zürich 32, Tel. (051) 24 72 96

GANZ & CIE EMBRACH A.G.



Siedlungen



AG. Heinr. Hatt-Haller • Zürich

HOCH- UND TIEFBAU-UNTERNEHMUNG

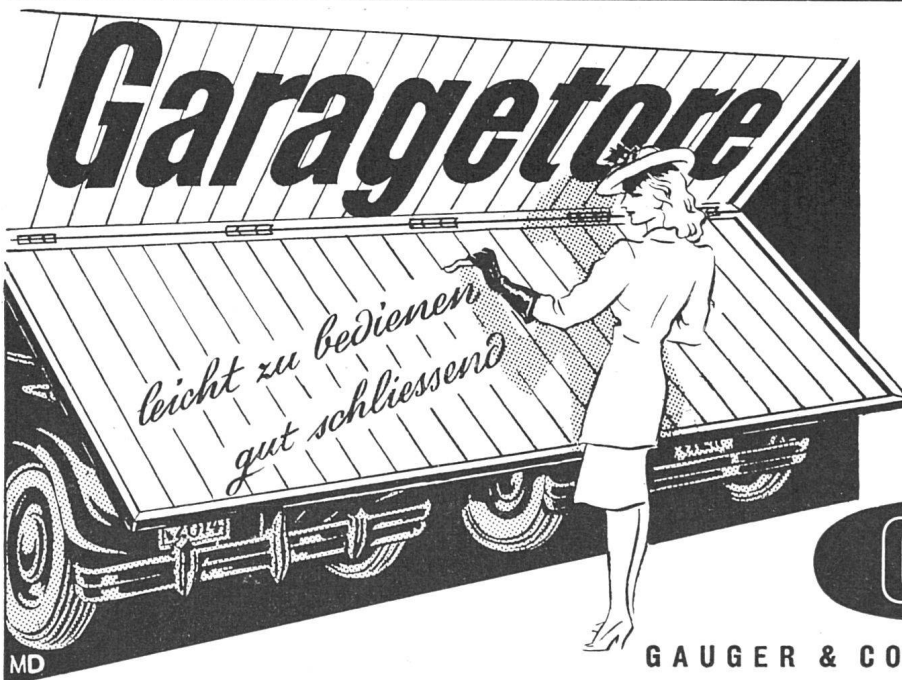
GRANIT

für HOCHBAU TIEFBAU GARTENBAU

CRESCIANO hell **LODRINO** **BODIO NERO** dunkel
roh - gespitzt - gestockt - gesägt - poliert

DINDO URBANO AG. OSOGNA-CRESCIANO

Telephon 6 31 08



Je nach Umständen und Raumverhältnissen bauen wir bewährte Klapp- oder Kipptore (Pat. 120463 und 187638) mit vollster Platzauswertung ein. Schiebetore oder seitlich einschiebbare Schwenktore (Pat. 182642) oder Flügel- und Schiebetore für besonders hohe Hallen, Remisentore usw. Gerne klären wir Sie über die Vorteile unserer einzelnen Systeme auf.

GAUGER

GAUGER & CO. A.G., ZÜRICH / TEL. 261755

Hinweise

CIAM-Summer School in London

Seit einiger Zeit waren in den Kreisen der Internationalen Kongresse für Neues Bauen (CIAM) und hauptsächlich von London ausgehend Bestrebungen im Gange, Kurse über Stadtplanung und Architektur zu veranstalten. Dieser Gedanke entspringt der Tatsache, daß die Ausbildung der Architekten heute nicht nur von größter Wichtigkeit ist, sondern daß sie vor allem auf neue und breite Grundlage gestellt werden muß. Vom 19. Juli bis 6. September werden nun erstmals solche Kurse in London durchgeführt. Die CIAM-Summer School steht unter dem Patronat der MARS-Gruppe (engl. CIAM-Gruppe) und unter Leitung des Architekten Maxwell Fry. Die Architectural Association hat die Räume ihrer Schule am Gordon Square zur Verfügung gestellt. Die Kurse haben Architektur- und Stadtbauprobleme zum Gegenstand, und man will die Studenten dadurch in möglichst engen Kontakt mit der Wirklichkeit bringen, daß konkrete Aufgaben aus dem Londoner Bereich (Wiederaufbau, Sanierung usw.) behandelt werden. Als Lehrkräfte konnten namhafte englische Fachleute gewonnen werden, die sich unentgeltlich zur Verfügung stellen. Außerdem werden einige prominente ausländische Lehrkräfte Gastvorlesungen geben, so Le Corbusier, Prof. W. Gropius, Prof. Alvar Aalto, Prof. Dr. S. Giedion. Man rechnet für diesen ersten Versuchskurs mit etwa 40 Studenten, die ihre Studien an offiziellen Schulen bereits abgeschlossen haben. Sie sollen sich je zur Hälfte auf Großbritannien und andere Länder verteilen. Das Schulgeld beträgt für die sieben Wochen 25 £. Nach Möglichkeit wird für freien Aufenthalt gesorgt. Schweizerische Teilnehmer sind sehr willkommen. Auskunft durch Redaktion «Werk», a. r.

Stellensuchende Ausländer

Zwei Studenten, drei Jahre Londoner Polytechnikum, etwas Büro und praktische Erfahrungen, suchen Praxis ab September 1948, französische Schweiz bevorzugt.

Engländer, Student der «Kingston School of Art» in Surrey, wünscht sechs Wochen Praxis ab 2. August 1948, etwas deutsche Sprachkenntnisse.

Englischer Student, drei Jahre School of Architecture in Liverpool, ein Jahr Schweizer Aufenthalt, gut deutsch und französisch sprechend, sucht Praxis ab Ende Juli bis Dezember 1948.

Englische Studentin, 2 Jahre School of Art Kingston, perfekt deutsch, etwas französisch sprechend, sucht Praxis während den Sommerferien.

Nähere Auskunft erteilt der Schriftführer BSA Arch. R. Winkler, Talstraße 15, Zürich.

Wettbewerbe

Entschieden

Kirchgemeinde- und Pfarrhaus in Grenchen

In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 800): Straumann & Blaser; 2. Preis (Fr. 500): Th. Müller. Außerdem erhält jeder Teilnehmer eine feste Entschädigung von Fr. 300. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Entwurfes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Preisgericht: H. Sallaz, Grenchen; H. Rüfenacht, Arch. BSA, Bern; E. Altenburger, Arch. BSA, Solothurn.

Ortsplanung der Gemeinde Köniz

In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1900): Ernst Röthlisberger, Architekt, Köniz, Mitarbeiter: Werner Michel, Architekt, Thörishaus; 2. Preis (Fr. 1800): Hermann Steffen, Architekt, Liebefeld, Mitarbeiter: G. Frigerio, Architekt, Bern; 3. Preis (Fr. 1500): Hanns Beyeler, Architekt, Wabern, Mitarbeiter: Karl Grunder, Ingenieur, Bern; 4. Preis (Fr. 1300): Dr. Burgdorfer & Lauterburg, Ingenieure, Bern, Mitarbeiter: Wilfr. Moor, Ingenieur, Bern, und Rud. Luder, Ingenieur und Grundbuchgeometer, Bern; 5. Preis (Franken 1000): O. Moser, Architekt, Köniz, Mitarbeiter: Chr. Eyß, Bern. Außerdem erhält jeder Projektverfasser eine feste Entschädigung von Fr. 750. Preisgericht: Gemeindepräsident W. Antener, Köniz (Vorsitzender); E. E. Straßer, Architekt, Stadtplaner, Bern; A. Bodmer, Ingenieur, Chef des Tech-

nischen Büros der Regionalplanungsgruppe Bern, Bern; R. Steiger, Arch. BSA, Zürich; A. von Steiger, Kantonsoberingenieur, Bern; Ersatzmänner: P. Trüdinger, Arch. BSA, Stadtplaner, Basel; H. Rüfenacht, Arch. BSA, Bern.

Poste Central de Pompiers à Lausanne

Le Jury, composé de MM. Charles Thévenaz, Architecte FAS (Président); André Muret, Municipal, Directeur de Police; Robert Jordan, Municipal, Directeur des Travaux; Georges Gander, de l'Etablissement cantonal d'assurance; Plt. E. Noverraz, Chef du Poste permanent; René Bonnard, Architecte; Eugène Bébox, Architecte; Arnold Pahud, Architecte; L. M. Monneyron, Architecte de la Ville; Suppléant: Alexandre Pilet, Architecte du plan d'extension, a décerné les prix suivants: 1^{er} prix (fr. 3500): René Schmidt, Arch., Lausanne; 2^e prix (fr. 3300): Marc Piccard, Arch. FAS, Lausanne; 3^e prix (fr. 2500): Italo Ferrari & Oswald Zapelli, Architectes, Lausanne; 4^e prix (fr. 2300): Quillet, Perrelet & Stalé, Architectes, Lausanne; 5^e prix (fr. 1800): F. & C. Brugger, Architectes, Lausanne; 6^e prix (fr. 1600): R. Pahud & E. Mamin, Architectes, Collaborateurs: H. Vuilleumier & W. Minder, Lausanne. Le Jury décide que le projet ayant obtenu le premier prix peut servir de base à l'étude définitive et justifie l'attribution du mandat d'exécution à son auteur.

Plastik beim Neubau der Töchter-schule II Zürich

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 2000): Louis Conne, Zürich; 2. Preis ex aequo (Fr. 1600): Hugo Imfeld, Zürich; 2. Preis ex aequo (Fr. 1600): Otto Müller, Zürich; 3. Preis (Fr. 1200): Luigi Zanini, Zürich; 4. Preis (Fr. 1000): Otto Teucher, Zürich. Ferner 3 Ankäufe zu je Fr. 600: Alfred Huber, Zürich; Alfons Hörmann, Zürich; Hildi Heß, Zürich; sowie 3 Ankäufe zu je Fr. 400: Susi Guggenheim-Weil, Zürich; Otto Kappeler, Zürich; Karl Helfenstein, Winterthur. Das Preisgericht empfiehlt, die fünf Preisträger zu einer weiteren Bearbeitung der Aufgabe einzuladen. Preisgericht: Stadtrat H. Oetiker, Zürich (Vorsitzender); O. Bänninger, Bildhauer, Zürich; Karl Geiser, Bildhauer, Zürich; Hermann Hubacher, Bildhauer, Zürich; Dr. E. Landolt, Stadtrat, Zürich; A. C. Mül-

Wettbewerbe

Veranstalter	Objekt	Teilnehmer	Termin	Siehe Werk Nr.
Regierungsrat des Kantons Aargau	Landwirtschaftliche Winter-schulen in Frick und auf der Liebegg	Die im Kanton Aargau heimat-berechtigten oder seit minde-stens dem 1. Januar 1947 nie-dergelassenen Architekten	verlängert bis 31. Aug. 1948	März 1948
Hochbauamt des Kantons Tes-sin	Verwaltungsgebäude des Kan-ton Tessin	Die im O. T. I. A. eingeschri-benen Architekten des Tessi.. und der übrigen Schweiz, so-wie die seit mindestens 1. Ja-nuar 1946 im Kanton nieder-gelassenen Architekten schwei-zerischer Nationalität	30. Juli 1948	März 1948
L'Etat et la Ville de Neuchâtel	Aménagement d'un centre sco-laire au Crêt à Neuchâtel	Les architectes neuchâtelois quel que soit leur domicile et les architectes suisses domici-liés dans le canton dès avant le 1er mars 1947	15 juin 1948	Mai 1948
Gemeinderat Rapperswil	Schulhaus mit Turnhalle in Rapperswil	Die seit dem 1. Januar 1947 im Kanton Aargau niederge-lassenen Architekten schwei-zerischer Nationalität	28. Juni 1948	Mai 1948
Le Département des Travaux publics de Neuchâtel	Bâtiments universitaires au Mail, à Neuchâtel	Les architectes neuchâtelois, quelle que soit leur résidence en Suisse et les architectes suisses domiciliés dans le can-ton de Neuchâtel depuis un an au moins	15 sept. 1948	Mai 1948
Gemeinderat von Buchs (Aar-gau)	Primarschulhaus mit Turn-halle in Buchs	Die seit dem 1. Januar 1947 im Kanton Aargau niederge-lassenen oder heimatberechtig-ten Architekten schweizeri-scher Nationalität	31. Dez. 1948	Juni 1948
Stadtrat Winterthur	Primarschulhaus mit Turnhalle in Oberwinterthur	Die in der Stadt Winterthur verbürgerten oder seit minde-stens 1. Januar 1945 niederge-lassenen Fachleute schweize-rischer Nationalität	26. Okt. 1948	Juni 1948

ler, Architekt, Zürich; J. Probst, Bild-hauer, Peney; A. H. Steiner, Arch. BSA, Stadtbaumeister, Zürich; Er-satzmann: M. Baumgartner, Adjunkt des Stadtbaumeisters, Zürich.

Neu

Primarschulhaus mit Turnhalle in Oberwinterthur

Eröffnet vom Stadtrat von Winter-thur unter den in der Stadt Winter-thur verbürgerten oder seit minde-stens 1. Januar 1945 niedergelassenen Fachleute schweizerischer Nationali-tät. Zur Prämiiierung von 4 bis 6 Ent-würfen und für allfällige Ankäufe ste-hen dem Preisgericht Fr. 15000 zur Verfügung. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 10 beim Bauamt der Stadt Winterthur, Neu-markt 1, bezogen werden. Preisge-richt: Stadtrat E. Loepfe (Vorsitzen-der); Stadtrat E. Frei, Schulamtman; Dr. Marti, Präsident der Kreisschul-pflege Oberwinterthur; W. M. Moser, Arch. BSA, Zürich; C. D. Furrer, Arch. BSA, Zürich; P. Trüdinger, Arch. BSA, Stadtplaner, Basel; A. Reinhart, Stadtbaumeister, Winterthur; Ersatz-männer: Stadtrat Dr. Bachmann, Fi-

nanzamtman; H. Guggenbühl, Stadt-planarchitekt. Einlieferungstermin: 26. Oktober 1948.

Technische Mitteilungen

Bauprofile aus Buntmetall

In der Schweiz besteht eine sehr lei-stungsfähige Metallindustrie, welche sich mit der Herstellung von Profilen aus Buntmetall, also aus Messing, Baubronze und Neusilber, befaßt. Die Profile werden in Strangpressen her-gestellt und können praktisch in jeder wünschbaren Form und in größten Ausmaßen bis zu 35 cm hervorge-bracht werden. Die große Präzision, mit welcher die Preß-Matrize herge-stellt wird, erlaubt das Pressen von Profilen, welche hohen Genauigkeits-anprüchen gerecht werden. Die Verwendung von Metallprofilen im Fenster- und Türenbau erlaubt auf einfache Weise eine serienmäßige Her-stellung. Auch dort, wo Sonderwün-sche von Fall zu Fall berücksichtigt werden müssen, wie zum Beispiel beim Schaufenster- und Ladenbau, kann der Schlosser rationell mit Baupro-

filen arbeiten, indem er sich auf die Verwendung einiger Typen speziali-siert.

Bei komplizierten beweglichen Teilen, wie sie zum Beispiel an Schiebe- und Versenkfenstern, womöglich noch mit Doppelverglasung, auftreten, läßt sich die Konstruktion nur einwandfrei durchführen, wenn zu besonders wi-derstandsfähigem und statisch bean-spruchbarem Material gegriffen wird. Baubronzprofile werden ganz beson-ders solchen Anforderungen gerecht. Die einzelnen Teile können leicht zu-sammengeschweißt werden, und die Verbindungen brauchen keine zu-sätzliche Verstärkung. Ferner ist Bronze korrosionsbeständig, was ge-rade auch bei beweglichen Teilen, die dem Wetter ausgesetzt sind, wich-tig ist.

Neben Profilen für Fenster und Türen ist das Anwendungsgebiet für Bunt-metall am Bau ein sehr großes. Beson-ders aparte Effekte lassen sich durch Verkleidungen mit Bronzeblech erzie-len. Im Innern, für Treppengeländer und Handläufe, für Fuß- und Ab-schlußleisten, für Gitter und Beleuch-tungskörper eignet sich Messing, Bau-bronze und Neusilber. Auch Möbel-beschläge, aus Messing gedreht, fin-den Verwendung. *Metallverband AG. Bern.*

Die Normung von Stahl-Bauteilen

In einem Zeitpunkt, da die Diskussion über die Standardisierung im Bauwesen in manchen Gebieten noch kaum zu praktischen Versuchen geführt hat, mögen die Erfahrungen der Metallbau AG. Zürich-Albisrieden interessieren, die vor mehr als zehn Jahren eine ganze Reihe von Bauteilen normalisiert hat und dieselben seither mit ständig wachsendem Erfolg fabriziert. Es handelt sich um Stahl-Erzeugnisse wie: Brief- und Milchkasten, Keller- und Waschküchenfenster, Kohleneinwürfe, Schuhroste, Ventilations-einsätze und ähnliches mehr.

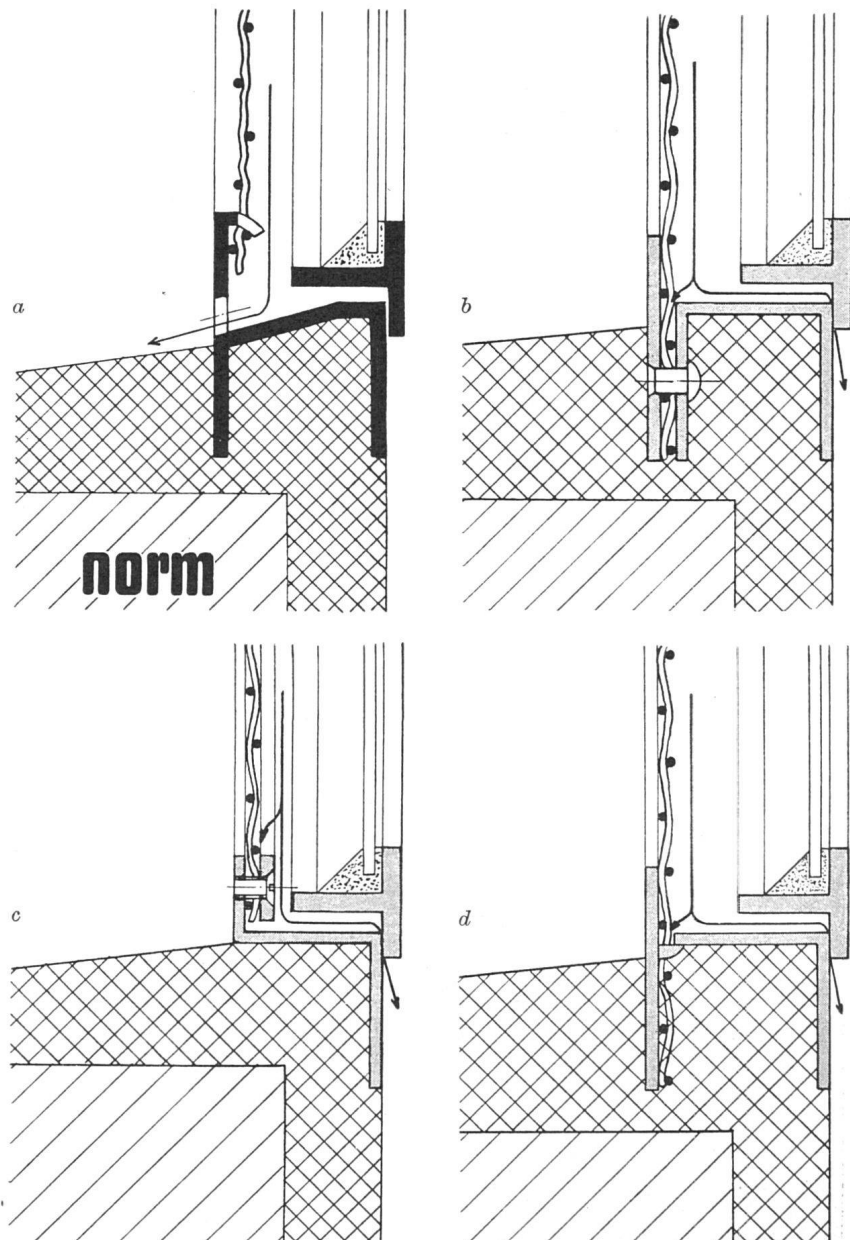
Das Beginnen war ein Wagnis. Wohl konnte nicht der geringste Zweifel darüber bestehen, daß sich die Überführung von der handwerklichen zur industriellen Herstellung auf Preis und Qualität günstig auswirken mußte. Fraglich aber war die Haltung der Architekten, deren individuelles Gestalten durch die Normung scheinbar stark eingeschränkt wurde. Scheinbar! Denn es wiederholte sich die uralte Erkenntnis, daß sich, je gleichartiger die Elemente sind, um so schönere Wirkungen erzielen lassen durch die harmonische Einordnung ins Ganze. Die Säulen der Antike, der Spitzbogen der Gotik, die Eigenheiten regionaler Architektur sind sprechende Zeugen für diese Wahrheit. Wir aber, denen das «Jahrhundert des kleinen Mannes» verheißen ist, haben die Aufgabe, alle Mittel der Technik anzuwenden, um gut und billig zu bauen, gleichzeitig aber Kälte und Monotonie vom modernen Baustil fernzuhalten. Die Vielzahl schöner Lösungen, die begabte Architekten unter Verwendung genormter Bauteile in den letzten zehn Jahren erzielt haben, ist zu überzeugend, als daß heute noch Bedenken ästhetischer Art gegen die Normung im Bauwesen ernst genommen werden könnten.

So wenden wir uns denn der technischen Seite des Problems zu, werfen wir einen Blick in die Werkstätte der Normung der Metallbau AG. Zürich-Albisrieden. Was heißt, ein Element «normen»? Sicher kann damit nicht allein das Festlegen der Hauptabmessungen gemeint sein. Es handelt sich vielmehr darum, ein Bauelement so



Ein bekanntes Bild: «Individuelle Briefkasten»

Ein Beispiel konstruktiver Normung: Kellerfenster mit Mausegitter kombiniert. Die Mängel handwerklicher Ausführungen (b bis d) sind durch die Norm-Konstruktion (a) behoben: Das Gitter ist gespannt, eindringendes Wasser läuft nach außen ab, ohne Rostnester zu bilden.



eingehend zu untersuchen, daß die in jeder Hinsicht zweckmäßigste Form der Ausführung gefunden wird. Erläutern wir die Überlegung an einem typischen Beispiel: am «norm»-Kellerfenster. Die Beobachtung ergab folgendes:

1. Der Baustoff Stahl drängt sich auf, weil er nicht quillt und ein leichtes Öffnen auch nach Jahren noch gewährleistet. Die Möglichkeit, aus diesem Grunde das Fenster schon frühzeitig in die noch feuchte Mauer zu versetzen, erwies sich als sehr wertvoll, da Kellerräume während der Bauzeit oft als Werkstätten für Installateure benutzt werden und deshalb abschließbar sein sollen.

2. Der Wunsch, das Fenster in herkömmlicher Weise innen, wie auch in der Leibung anschlagen zu können, wozu zweite Art dem Bau eine besondere architektonische Prägung gibt, führte zur Konstruktion eines universellen, beide Möglichkeiten zulassenden Rahmens.

3. Es zeigte sich, daß das Anbringen eines Mausegitters fast bei allen Kellerfenstern zweckmäßig ist, und daß, wo auf ein solches verzichtet wird, dies nur aus preislichen Gründen geschieht. Folglich wurde das Gitter mit dem Fenster kombiniert und in einer Weise befestigt, die die Rostbildung, wie sie bei Stahlfenstern herkömmlicher Bauart festgestellt wurde, ausschloß.

4. Das Gitter erleichtert zudem den Transport des in der Werkstatt fertig verglasten Fensters und vermeidet so handwerkliche Nacharbeit auf dem Bau, ohne die Verpackung zu verteuern.

5. Die Fensterschere alter Bauart, die sich bekanntlich oft verbiegt und den leichten Gang der Flügel hemmt, wurde ersetzt durch ein Scharnier, das den Flügel, sowohl in halbgeöffneter Stellung hält, wie auch erlaubt, ihn zwecks Reinigung ganz umzulegen.

Der erste Schritt zur Normung wäre somit: auf Grund von Untersuchungen und Erfahrungen das Beste finden, und Punkt 2 lautet: dabei bleiben! Denn nun heißt es, den Artikel industriell zu fabrizieren unter Zuhilfenahme aller modernen betriebstechnischen Mittel. Spezialmaschinen werden geschaffen, Lehren und Vorrichtungen. Arbeitsstudien werden durchgeführt, Spezialisten ausgebildet. Ein Teil dieser Einrichtungen und Vorkehrungen bezieht sich nur auf die Konstruktion, auf Profile, Verbindungen und Beschläge. Sie gestatten die Herstellung eines Artikels in verschiedenen Größen. Nennen wir diese Stufe Normung der Konstruktion und der Fabrikation. Sie bedeutet auch insofern schon einen wesentlichen Schritt zur Rationalisierung, daß auch die organisatorischen Arbeitsbehelfe wie Stücklisten, Zeitkarten, Materialscheine usw. vorgedruckt werden können und nur an Hand aufgestellter Tabellen ausgefüllt werden müssen.

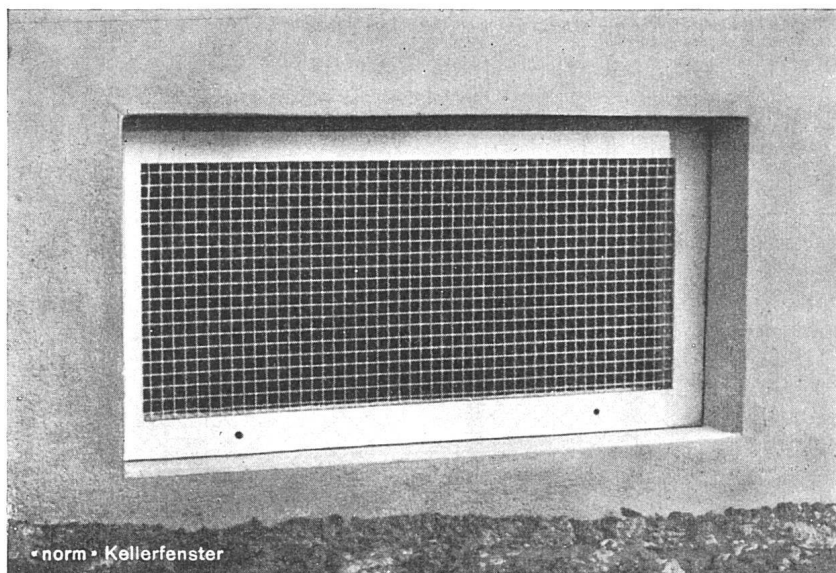
Die zweite Stufe ist die Normalisierung der Abmessungen. Dies erst führt zur eigentlichen Serienfabrikation mit all ihren wirtschaftlichen Vorteilen und der Möglichkeit, das Fertigprodukt ab Lager zu liefern.

Folgende Entwicklung in der Lieferung von «norm»-Kellerfenstern der Metallbau AG., Zürich 47, auf die sich die vorliegenden Beobachtungen stützen, muß für die Befürworter der Standardisierung im Bauwesen ermutigend sein:

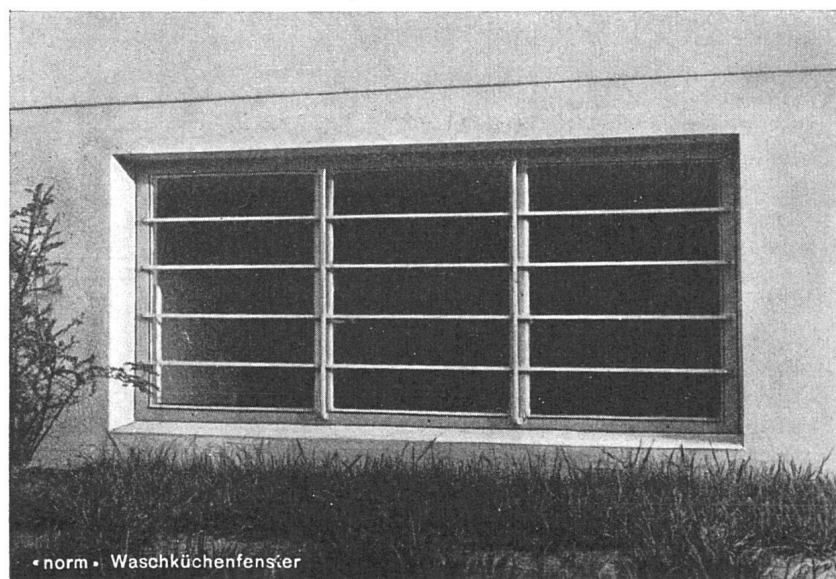
	Abnormale Größen	Normalgrößen
1938	50 %	50 %
1946	7 %	93 %

Dabei wird wiederum von drei Standardgrößen eine Größe zunehmend ganz drastisch bevorzugt.

Die Normalisierung von Brief- und Milchkasten wurde in analoger Weise durchgeführt. Auch hier als erste Stufe die sorgfältige Durchbildung des Details: unsichtbare Scharniere, nach innen öffnende Klappe, die jedoch das



«norm»-Kellerfenster mit Mäusegitter



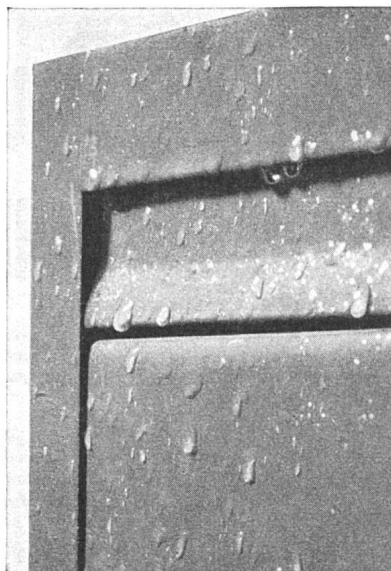
«norm» Waschküchenfenster

Wasser nach außen abweist, Schlüssel-
lochrosette zum Schutze des Anstrichs
usw.

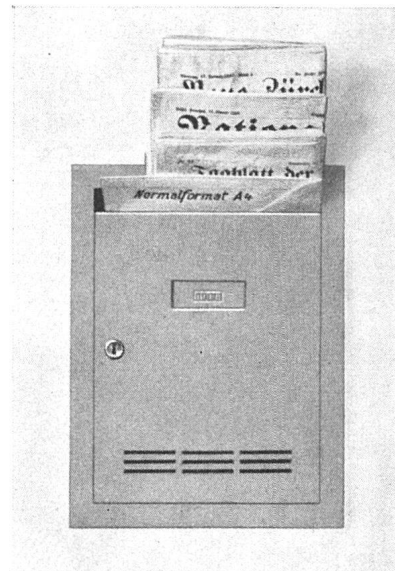
Die Größe wurde selbstverständlich
dem Normalformat angepaßt. Was
aber die Normalisierung dieses Arti-
kels besonders auszeichnet, ist das zur
Anwendung gelangte Baukastensys-
tem. Briefkasten und Milchkasten
müssen sich den örtlichen Verhältnissen
weitgehend anpassen können: Ein-
zelkasten und Gruppen, im Hausin-
nern oder im Freien, Brief- und Milch-
kasten nebeneinander, übereinander
oder hintereinander zusammengebaut,
durchgehende Kasten mit beidseitigen
Türchen für verschiedene Gegebenheiten,
Türchen mit oder ohne Namens-
schild. All diesen Erfordernissen muß
mit einem minimalen Aufwand an Ele-
menten entsprochen werden können,
so daß die Fabrikation in großen Se-
rien gewährleistet ist und der Zusam-
menbau auf Bestellung hin rasch er-
folgen kann.

Um das Wesentliche aus den beiden
beliebig herausgegriffenen Beispielen
zu ziehen: Normen heißt, die Anfor-
derungen, die an ein Produkt gestellt
werden, gründlich studieren, Konstruk-
tion und Fabrikation so gestalten, daß
bei maximaler Vereinfachung eine
denkbar universelle Verwendung mög-
lich ist. Ein einmaliger bedeutender
Aufwand wird kompensiert durch
große Serien. Der Verbraucher erhält
dadurch zu günstigen Preisen ein fest
umrissenes Qualitäts-Produkt der Me-
tallbau AG. Zürich 47, mit dessen Ver-
wendung er bald vertraut ist.
Nachfolgend seien einige von der Me-
tallbau AG. Zürich 47 genormte Stahl-
bauteile, die bei der genannten Spe-
zialfirma in einer permanenten Aus-
stellung besichtigt werden können,
aufgezählt:

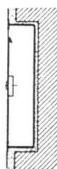
- norm** – Kellerfenster mit Mäusegitter
- norm** – Waschküchenfenster mit Dreh-
flügeln, mit oder ohne Stab-
gitter
- norm** – Brief- und Milchkasten
- norm** – Kellertüren
- norm** – Kohleneinwürfe
- norm** – Kohlschachtdeckel
- norm** – Stab- und Gitter-Schuhroste
- norm** – Schuhkratzeisen
- norm** – Fußmattenrahmen
- norm** – Ventilationseinsätze: für Spei-
seschränke und Bodenhohl-
räume
- norm** – Wäschehängejoche, Teppich-
joche
- norm** – Teppichklopfische



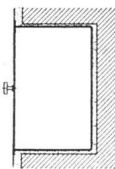
Die sorgfältige Konstruktion des Details ist
ein Kennzeichen der Normung:
Briefkastenklappe – einwärts öffnend zwecks
leichterer Bedienung – die das Wasser nach
außen abweist



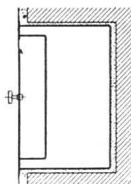
Schön durchgebildeter «norm»-Briefkasten,
der sich zu beliebigen Gruppen zusammen-
bauen läßt



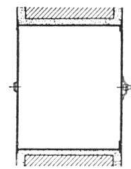
Briefkasten
B 1



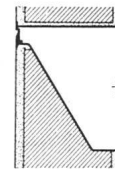
Milchkasten
M 2



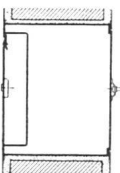
Brief- und
Milchkasten
BM 3



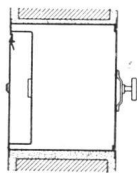
Milchkasten
durchgehend
M 5



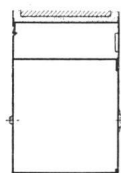
Briefkasten
durchgehend
B 6



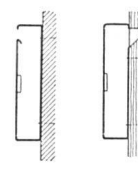
Brief- und
Milchkasten,
letzterer
durchgehend
BM 7



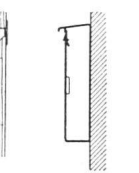
Brief- und
Milchkasten
durchgehend
BM 8



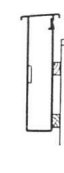
Brief- und Milch-
kasten durch-
gehend
BM 9



Briefkasten
B 15



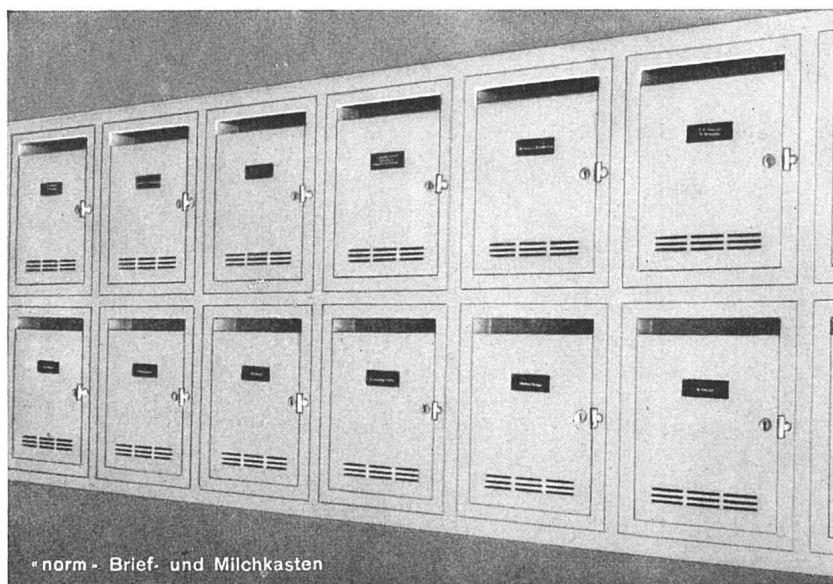
B 14



B 16



B 17



«norm» Brief- und Milchkasten

Das Schweizerische Bau-Adressbuch neu Ende Juli

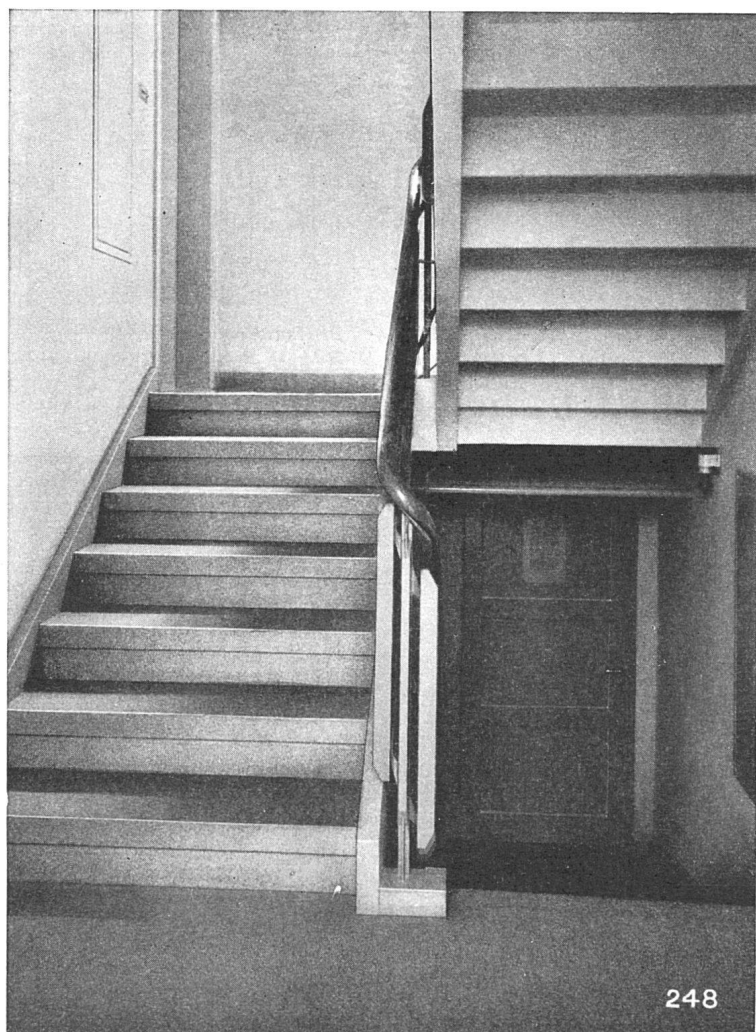


Der Schweizerische Ingenieur- und Architekten-Verein und der Schweizerische Baumeister-Verband haben mitgewirkt bei der gründlichen Revision des Adressenmaterials. Man findet im Schweizerischen Bau-Adressbuch mühelos und rasch die **Behörden, Berufe und Branchen**, die mit dem Baugewerbe, der Maschinen- und Elektroindustrie im Zusammenhang stehen. Dem Architekten, Ingenieur und Unternehmer hilft es rationell zu planen und zweckmässig zu disponieren. — Bestellen Sie sofort! Sie erhalten in diesem Falle 50% Rabatt auf den Verkaufspreis.

Bestellung an Mosse-Annoncen AG, Limmatquai 94, Zürich
Bitte auszuschneiden, zu unterschreiben und in ein Kuvert zu stecken

Liefern Sie im August 1 Exemplar Schweizerisches Bau-Adressbuch 1948 zum Subskriptionspreis von Fr. 10.— (+ Wust, Verpackung und Porto). Verkaufspreis ab Juli Fr. 20.—.

Unterschrift und Adresse:



Baugenossenschaft «Brunnenhof» Zürich
Keramos-Treppe in grau Porphy-Platten

Fassadenverkleidungen
Treppenanlagen
Bodenbeläge in Basaltolit
Betonfenster

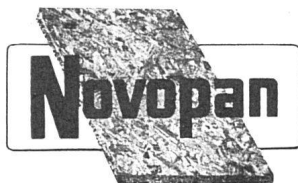


Spezialbeton AG.

Kunststeinwerke

Staad (St. Gallen)

Telephon (071) 419 34



die Qualitätsplatte für

Bau und guten Innenausbau anspruchsvolle Möbelteile

Bezugsquellen: Bei Ihrem Händler

NOVOPAN AG. KLINGNAU

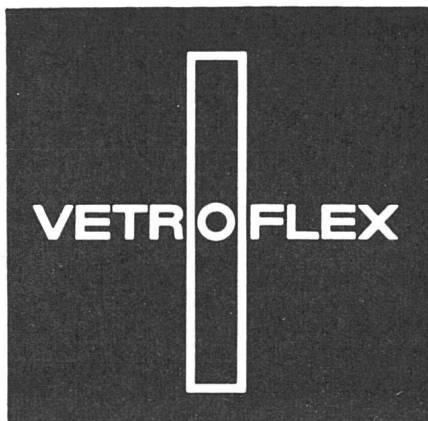
Telephon (056) 5 13 35/36

Vobag

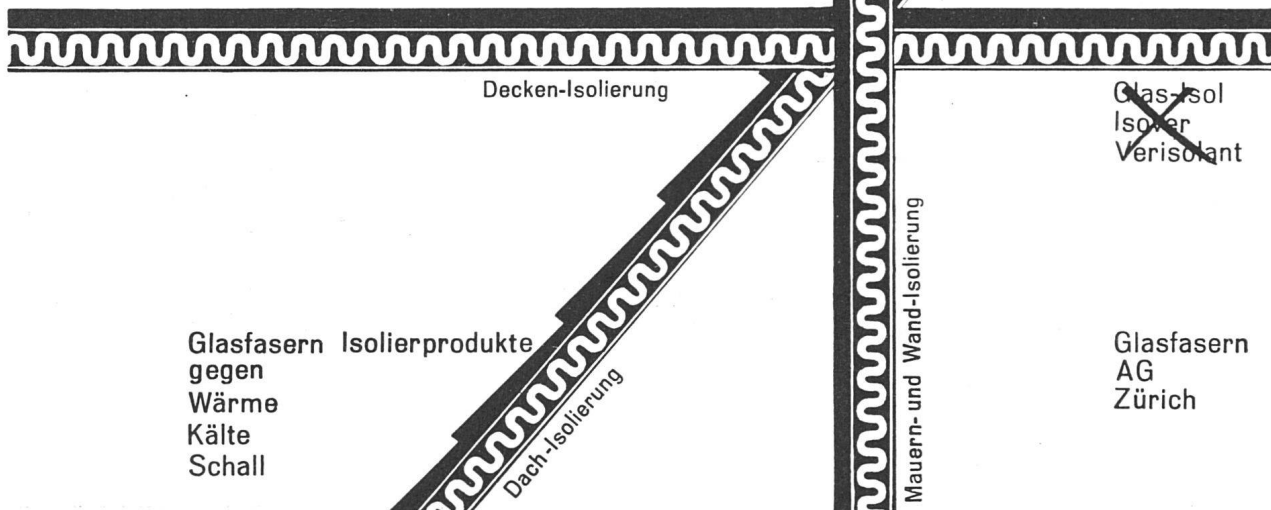
A. G. für vorgespannten Beton
Zürich Tel. (051) 28 64 74

Der rissfreie
Unterzug *Pat. 238961

Schüller



Der neue Sammelname

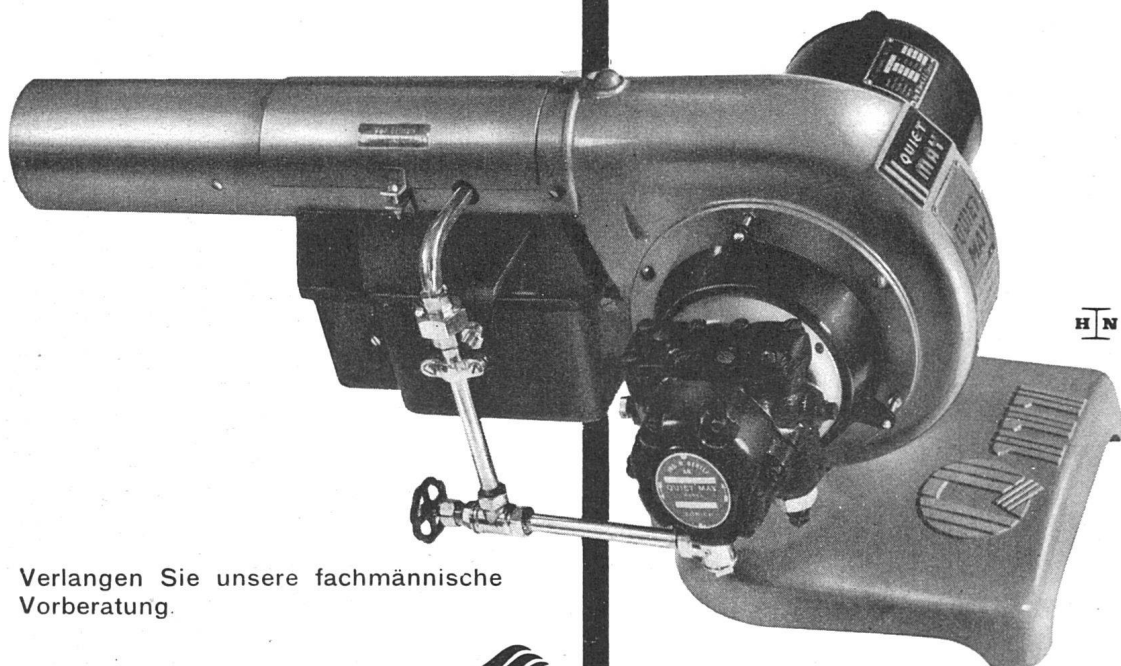


Glasfasern Isolierprodukte
gegen
Wärme
Kälte
Schall

Glasfasern
AG
Zürich

QUIET MAY

Ueber 6000 Anlagen in der Schweiz
zeugen für seine
Qualität, Wirtschaftlichkeit, Sicherheit.



Verlangen Sie unsere fachmännische
Vorberatung.

Ing. W. OERTLI A.G.
Autom. Feuerungen
Zürich Beustweg 12 Tel. 34 10 11/12/13



Service-Stellen in der ganzen Schweiz.



Die bewährten Metallprofile aus Baubronze liefern:

METALLWERKE AG. DORNACH

FONDERIE BOILLAT SA. RECONVILIER

Verkaufsbüro und Lager: Metallverband AG. Zürich

SCHWEIZ. METALLWERKE SELVE & CIE. THUN

NORMALISIERTE FENSTER & TÜREN

HERSTELLUNG IN GROSSEN SERIEN



VERLANGEN SIE UNSEREN ILLUSTRIERTEN KATALOG
WINCKLER A.G. FRIBOURG



Der individuelle Kachelofen

Kohler

UNSER TECHNISCHES BUREAU
STEHT IHNEN ZUR VERFÜGUNG

OFENFABRIK KOHLER AG. METT-BIEL



Pat. Fenster- und Türbeschläge / Oberlichtöffner

Offerten und Prospekte durch

METALLBAU KOLLER AG., BASEL

Holeestraße 85/89 Telephone (061) 3 39 77

Das Geschenk

FÜR DEN KUNSTFREUND

Im Verlag der
Buchdruckerei Winterthur AG. ist erschienen

WINTERTHURER KLEINMEISTER

des 18. und frühen 19. Jahrhunderts

Die im Formate 24 × 32 cm erscheinende Publikation enthält 34 großenteils originalgroße Faksimilereproduktionen der schönsten Aquarelle und Zeichnungen von Winterthurer Künstlern des 18. und 19. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt stehen die Werke der eigentlichen Kleinmeister JOHANN LUDWIG ABERLI, HEINRICH RIETER und JOHANN JAKOB BIEDERMANN, die vor allem in Bern tätig waren. Um sie gruppieren sich Blätter ihrer Zeitgenossen ANTON GRAFF, JOHANN ULRICH SCHELLENBERG und JOHANN RUDOLF SCHELLENBERG. Ihnen voran geht FELIX MEYER, der Begründer der neueren schweizerischen Landschaftsmalerei und Vorläufer dieser blühenden Winterthurer Malerschule des 18. Jahrhunderts, und im beginnenden 19. Jahrhundert folgen noch EMANUEL STEINER und JOHANN CASPAR WEIDENMANN. – Die mit größter Sorgfalt reproduzierten Blätter stammen aus der graphischen Sammlung des Winterthurer Kunstmuseums, das den künstlerischen Nachlaß dieser meisten Maler und Zeichner besitzt; sie werden fast durchgehend zum ersten Male publiziert. In einem einführenden Text würdigt Dr. Heinz Keller, Konservator des Winterthurer Kunstmuseums, diese Meister und ihr Schaffen.

Bestellungen durch Ihre Buchhandlung oder direkt beim Verlag Buchdruckerei Winterthur AG.

BESTELLSCHEIN

Buchdruckerei Winterthur AG., Winterthur
Postfach 210

Ich bestelle hiermit ein Exemplar der «Winterthurer Kleinmeister des 18. und frühen 19. Jahrhunderts» zum
Preis von Fr. 50.– + Wust und Porto.

Unterschrift und Adresse des Bestellers:

Projektwettbewerb zur Erlangung von Plänen für ein Primarschulhaus in Oberwinterthur

Eingabefrist: 26. Oktober 1948

Der Stadtrat von Winterthur eröffnet unter den in der Stadt Winterthur verbürgerten oder seit mindestens 1. Januar 1945 niedergelassenen Fachleuten schweizerischer Nationalität einen allgemeinen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für den Neubau eines Primarschulhauses mit Turnhalle in Oberwinterthur. Für die von den Bewerbern zugezogenen Mitarbeiter gelten die gleichen Teilnahmebedingungen. Im übrigen gelten die Grundsätze des SIA für das Verfahren bei architektonischen Wettbewerben. Die Unterlagen können gegen Hinterlage von Fr. 10.- bei der Kanzlei des städtischen Hochbaubüros, Neumarkt 1, Zimmer Nr. 6, je von 8-11 Uhr bezogen werden. Dieser Betrag wird für jeden rechtzeitig eingereichten Entwurf zurückerstattet.

Bauamt der Stadt Winterthur



für höchste Ansprüche
Projektierung und Ausführung

Rob. Meier Söhne & Co.

Telephon 25 79 63 **Zürich 1** Lindenhofstr. 17

Gegründet 1896

Stellenausschreibung

Beim **Hochbauamt der Stadt Zürich** sind wegen Pensionierung der bisherigen Inhaber die Stellen von zwei jüngeren, befähigten und künstlerisch begabten

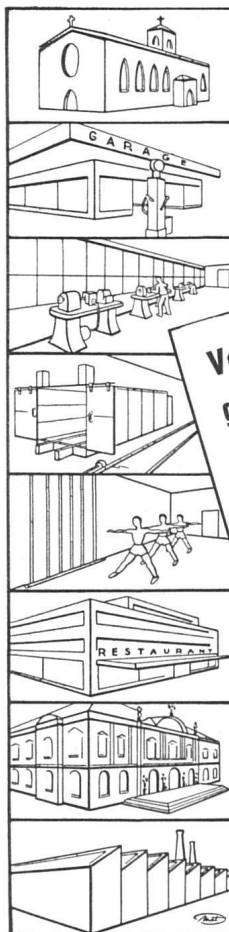
Architekten

neu zu besetzen.

Erfordernisse: Abgeschlossene technische Hochschul- oder andere gute Fachausbildung, Befähigung zur Projektierung und Begutachtung von Bauvorhaben verschiedenster Art, Gewandtheit im persönlichen Verkehr und im schriftlichen Ausdruck.

Handschriftliche Anmeldungen sind mit der Aufschrift «Architektenstelle beim Hochbauamt» mit Angabe der bisherigen Tätigkeit und der Gehaltsansprüche unter Beilage von Zeugnisabschriften bis zum 12. Juli 1948 dem Vorstand des Bauamtes II der Stadt Zürich, Amtshaus IV, Zürich 1, einzureichen.

Hochbauamt der Stadt Zürich
Der Stadtbaumeister



Vencator

PATENTIERTE
WARMLUFTHEIZUNG

**Vorteile, welche Sie
genießen können:**

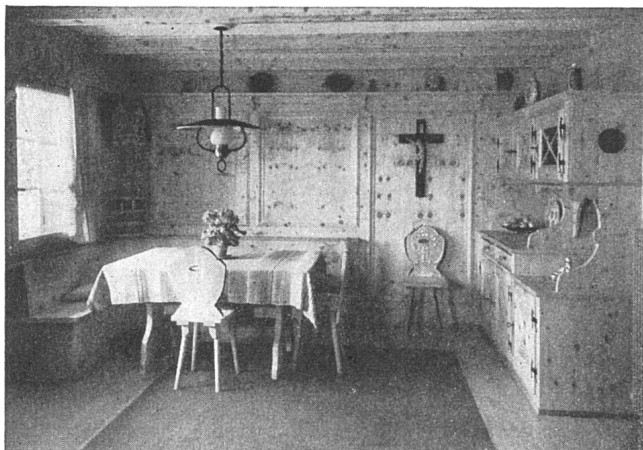
Rasche und hygienische Heizung
Große Brennstoffersparnis
Kann alle festen und flüssigen
Brennstoffe verwenden
Heizung mit niedriger Temperatur
Erlaubt Luftkonditionierung
Keine Gefriergefahr
Geringe Unterhaltskosten
Dauerhafte Konstruktion

AUSKUNFT ERTEILT IHNEN

SOPROCHAR SA

LAUSANNE

TÉL 22 619



Ausführung von Ein- und Mehrfamilienhäusern, Ferienchalets in bewährter, solider Konstruktion, Zimmerarbeiten, Bauschreinerarbeiten und Innenausbau kurzfristig lieferbar.



**HOLZBAUWERKE
ILANZ AG., ILANZ/Grb.**

Vorm. Chaletfabrik Ilanz, Tel. (086) 715 68

Bureau Zürich, Oberdorfstr. 15, Tel. 32 39 30

ARCHITECTES

La grande Revue française et internationale d'Architecture moderne

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

vous est indispensable

Abonnements (un an – 6 Nos) 1100 frs. français

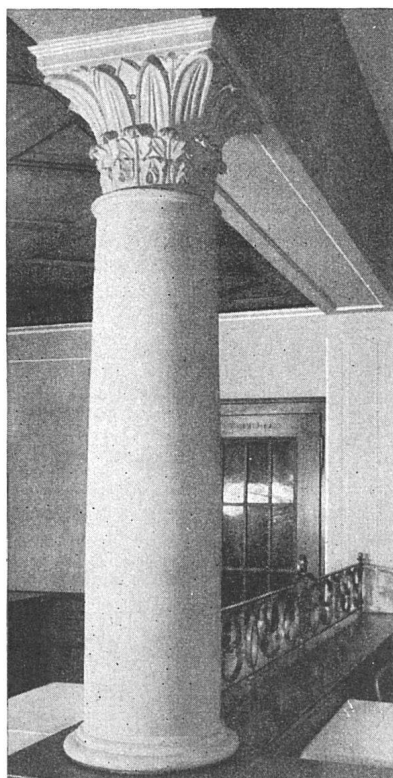
Nom du Souscripteur _____

Adresse _____

Bulletin à retourner à

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI
5 rue Bartholdi – Boulogne (Seine)

Trockenstukkaturen



aller Art, wie Friesen, Kehlen, Gesimse, Stäbe, Säulen, Kapitäle, Beleuchtungs- und Ventilationskanäle, isolierte Stuckplatten für Warmluftheizungen usw.

Keine Feuchtigkeit; keine Wartezeit zur Trocknung mehr nötig



Zürich

Pelikanstraße 37
Tel. (051) 27 44 45

Das WERK für Deutschland

Wer seinem Freunde in Deutschland (mit Ausnahme der russischen Zone) eine Freude machen will, oder seinem Kollegen langentbehrte Fachliteratur zukommen lassen möchte, bestellt beim Verlag oder bei seinem Buchhändler das Abonnement des «Werk».

Abonnementspreis für das Ausland: Sfr. 40.-, zahlbar in der Schweiz.

VERLAG «WERK» WINTERTHUR
Postfach 210