

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 50 (1963)
Heft: 2: Mobile Architektur - Siedlung Halen

Nachruf: Friedrich Vordemberge-Gildewart
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: 06.02.2026

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

für sechs Preise Fr. 25000 und für eventuelle Ankäufe Fr. 3000 zur Verfügung. Preisgericht: Maurice Billeter, Arch. BSA/SIA, Neuenburg (Vorsitzender); Otto Brechbühl, Arch. BSA/SIA, Bern; Frédéric Brugger, Arch. BSA/SIA, Lausanne; Dr. Edmond Guéniat, Schuldirektor; H. Huber, Hochbauamt des Kantons Bern, Bern; V. Moine, Erziehungsdirektor, Bern; M. Petermann, Schulinspektor, Bassecourt; Hans Reinhard, Arch. BSA/SIA, Bern; Kantonsbaumeister H. Türlir, Arch. SIA, Bern; Ersatzmänner: H. Hess, Architekt, Bern; Ch. Parietti, Stadtpräsident. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 100 beim Hochbauamt des Kantons Bern, Münsterplatz 3, Bern, bezogen werden. Einlieferungsstermin: 30. Mai 1963

Entschieden

Katholische Kirche mit Vereinssälen in Allschwil BL

In diesem beschränkten Wettbewerb unter sechs Teilnehmern traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1800): Fritz Metzger, Arch. BSA/SIA, Zürich; 2. Preis (Fr. 1200): Otto Sperisen SIA & Sohn, Architekten, Solothurn; 3. Preis (Fr. 1000): A. und W. Moser, Architekten, Baden und Zürich. Außerdem erhalten die Teilnehmer eine feste Entschädigung von je Fr. 1000. Das Preisgericht empfiehlt, unter den Verfassern der drei prämierten Projekte einen neuen Wettbewerb, eventuell einen Projektierungsauftrag mit Begutachtung durchzuführen. Fachleute im Preisgericht: August Boyer, Arch. SIA, Luzern; Werner Jaray, Arch. BSA/SIA, Zürich; Giovanni Panozzo, Arch. BSA/SIA, Basel.

Künstlerischer Schmuck an der Schulhausanlage Schwabgut in Bern-Bümpliz

Das Preisgericht traf folgenden Entschied: Zwei 1. Preise ex aequo, zu je Fr. 3000: Marianne Ulrich, Bern, und Kurt Cerny, Bern; Hugo Bachmann, Kriens. 2. Preis (Fr. 2500): R. Mumprecht, Versailles. 3. Preis (Fr. 1500): Walter Vögeli, Bern. Preisgericht: Dr. Reynold Tschäppät, städtischer Baudirektor II (Vorsitzender); Paul Dübi, städtischer Schuldirektor; Serge Brignoni, Kunstmaler; Stadtbaumeister Albert Gnaegi, Arch. BSA/SIA; Werner Kissling, Arch. SIA; Alexander Müllegg, Kunstmaler; Gustav Piguet, Bildhauer; Dr. Gerhart Schürch, städtischer Finanzdirektor; Dr.

Harald Szeemann, Leiter der Kunsthalle Bern.

Schulhaus in Inwil LU

In diesem beschränkten Wettbewerb unter vier eingeladenen Architekten traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 2200): Walter Spettig, Luzern; 2. Preis (Fr. 1800): Walter Schmidli, Arch. SIA, Luzern. Außerdem erhält jeder Teilnehmer eine feste Entschädigung von Fr. 1250. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Preisgericht: Hanns A. Brütsch, Arch. BSA/SIA, Zug; Hans Eggstein, Arch. SIA, Luzern; Stefan Gyr, Lehrer; Großrat Heinrich Schumacher, Körbigen; Kantonsbaumeister Hans Schürch, Arch. SIA, Luzern.

Schulanlage mit Turnhalle und Sportplatzanlage in Münchwilen TG

In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Rang (Fr. 3300): Ernest Brantschen, Arch. BSA/SIA, St. Gallen, Mitarbeiter: Alfons Weisser, Arch. SIA, E. Gentil, Bautechniker; 2. Rang (Fr. 2700): Armin M. Etter, Architekt, Zürich; 3. Rang (Fr. 1000): G. Gremli, Arch. SIA, Kreuzlingen; 4. Rang (Fr. 500): Paul Gutersohn, Arch. SIA, Rüti ZH. Ferner erhält jeder Teilnehmer eine feste Entschädigung von Fr. 1500. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Preisgericht: Karl Fülscher, Arch. SIA, Amriswil; Kantonsbaumeister Adolf Kraft, Arch. SIA, Schaffhausen; Gemeindeammann Dr. W. Maute; A. Schlee, Aktuar der Baukommission; W. Studer, Präsident der Baukommission; Hans Voser, Arch. BSA, St. Gallen; Kantonsbaumeister Max Werner, Arch. BSA/SIA, St. Gallen; Ersatzmann: Stadtbaumeister Paul Biegger, Arch. BSA/SIA, St. Gallen.

Überbauung auf dem Dorflindenareal in Zürich-Oerlikon

In diesem Projektierungsauftrag an zehn Architekten empfiehlt die Expertenkommission das Projekt von Marc Funk und H.U. Fuhrmann, Architekten SIA, Zürich, Mitarbeiterin: Verena Fuhrmann, Arch. SIA, Zürich, zur Weiterbearbeitung.

Erweiterung des Museums Rietberg in Zürich

In diesem Projektierungsauftrag an neun Architekten empfiehlt die Jury das Projekt von Franz Steinbrüchel, Arch. SIA, Zürich, zur Weiterbearbeitung.

Plakat für die Jubiläumsausstellung des Roten Kreuzes

Auf Wunsch der «Commission du Centenaire de la Croix-Rouge en Suisse» hat das Eidgenössische Departement des Innern in Verbindung mit der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst einen beschränkten Wettbewerb zur Gewinnung von Entwürfen für ein Werbeplatz für die im August/September 1963 in Genf stattfindende internationale Jubiläumsausstellung des Roten Kreuzes veranstaltet. Zur Ausführung vorgeschlagen wurde vom Preisgericht der vom Genfer Graphiker Michel Gallay stammende Entwurf.

Persönliches

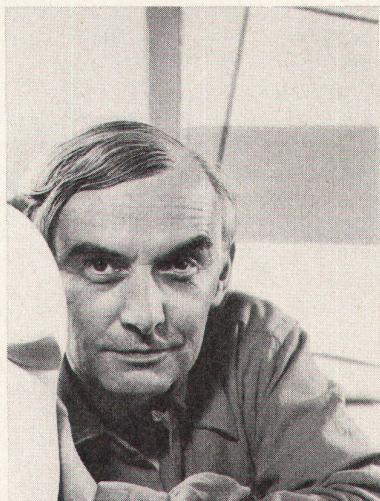
Rücktritt von Baudirektor Jakob Ott

Architekt BSA/SIA Jakob Ott, Bern, hat nach Erreichen der Altersgrenze seinen Rücktritt aus dem Bundesdienst eingereicht. Wir werden auf das Wirken Jakob Ott als Direktor der eidgenössischen Bauten, welches Amt er seit zwölf Jahren versieht, noch zurückkommen. Wir dürfen hoffen, daß sich der Zurücktretende weiterhin mit dem BSA, dem WERK, dem er immer hilfreich beigestanden hat, und dem schweizerischen Baugeschehen überhaupt verbunden fühlen wird.

Nachrufe

Friedrich Vordemberge-Gildewart †

Der Maler Friedrich Vordemberge-Gildewart – er starb in Ulm am 19. Dezember 1962 an den Folgen einer schweren gesundheitlichen Erschütterung, die seine intensive und sensible Natur hatte erleiden müssen – war Seismograph und Beben zugleich. Voll von schöpferischer Kraft, tiefblickend und weitschauend, un-



Friedrich Vordemberge-Gildewart, 1889–1962
Photo: Hans Lingl

erbitlich in der Forderung an sich selbst, das als richtig Erkannte in Denken, Werk und Wort zu realisieren, standhaft und vertraut mit den Geheimnissen der höheren Natur, mit den Gipfeln wie mit den Abgründen. Ein Künstler hohen Grades und mehr als ein Künstler: ein Bestandteil geistiger Existenz.

1899, am 17. November gerade noch im 19. Jahrhundert in Osnabrück geboren, wo sich nun auch sein Grab befindet. In der Umwelt handwerklicher Sauberkeit und Genauigkeit aufgewachsen. Die Jugend mit dem traditionellen Gesellenstück der Tischlerlehre abgeschlossen. Mit dem Übergang an die Kunstgewerbeschule Hannover (1919) und an die dortige Technische Hochschule beginnt die Laufbahn des Künstlers. Hannover hatte autochthone künstlerische Akzente: im Rathaus das große Wandgemälde der «Unanimité», ein Spätwerk Ferdinand Hodlers, die fortschrittlich gesinnte Kestner-Gesellschaft, den Kunstsammler Herbert von Garvens, bei dem die neuesten Dinge zu sehen waren, die im Reich der bildenden Kunst erschienen, und – Kurt Schwitters. In dieser Umwelt entfaltete sich Vordemberge. Anregungen aufnehmend und sofort auch eigene Impulse ausstreuend, stand er nach kurzer Zeit in vorderster Reihe. Seine klar denkende und aufs Überschaubare bedachte Natur wandte sich dem Konstruktiven zu, dessen unermessliche Möglichkeiten zeitlebens die Welt seines künstlerischen Tuns geblieben ist. Hannover war für Vordemberge nicht Provinz. Schon früh führten ihn seine geistigen Expansionskräfte nach auswärts: nach Berlin, nach Paris. Es entstehen Wesensbeziehungen – sie beruhen auf Geben und Nehmen – mit entscheidenden künstlerischen Kreisen und

führenden Persönlichkeiten. Mitgliedschaft bei Herwarth Waldens «Sturm» und bei Doesburgs und Mondrians «Stijl» sind die äußeren und inneren Bestätigungen. So ist um 1925 Vordemberge schon eben «Vordemberge», als den man ihn über fast vier Jahrzehnte in Deutschland, in der Schweiz, in Holland, in Paris und in New York kannte und schätzte. Es war selbstverständlich, daß Vordemberge im Rahmen der wichtigen Ausstellungen jener Frühjahre mit Werken in Erscheinung trat. Nach Hannover, wo Alexander Dorner nicht ohne Vordemberges Einfluß im Museum einen Raum für konstruktive Kunst mit Werken von El Lissitzky und Moholy-Nagy eingerichtet hatte, brachte er die «Luft von anderen Planeten», eben die der ungeheuer unternehmungslustigen modernen Kunst. Von 1929 an, nach seiner Teilnahme an der Zürcher Kunsthau-Ausstellung «Abstrakte und surrealistische Kunst», war er der Schweiz durch tiefe Sympathie und durch zahlreiche Freundschaften mit modernen Künstlern und Vorkämpfern verbunden. Schweizerische Sammler begannen Werke seiner Hand zu erwerben.

Mit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten änderte sich Vordemberges Situation in Deutschland. Er wurde – eine Ehre – selbstverständlich zu den «entarteten Künstlern» gezählt. Aber auch sein freier Geist, sein offenes Wort machten ihm das Leben in Deutschland unmöglich. 1936 versuchte er es noch mit Berlin, wo für unabhängige Menschen noch ehre ein getarntes Leben möglich schien. 1937 und 1938 dachte er an eine Fixierung in der Schweiz. Als zeitweiser Guest Hélène de Mandrot lebte er auf Schloß La Sarraz, dann am Genfer See, auch in Zürich, wo enge freundschaftliche Beziehungen zu Alfred Roth, Max Bill, später zu Richard P. Lohse und auch zum Verfasser dieser Zeilen entstanden. 1938 entschloß sich Vordemberge zur Übersiedlung nach Amsterdam, wo er günstigere Lebensmöglichkeiten erhoffte. Aber auch dort führten die Ereignisse dazu, daß er mit der Besetzung Hollands durch die deutschen Horden in die innere Emigration ging, entschlossen, gerade wie stets. Vordemberge und Max Beckmann, in den Straßen des besetzten Amsterdam wandelnd (sie schätzten sich gegenseitig) – ein Bild ungastlicher Größe, aber auch ein Beispiel des Zusammenhaltens konträrer und doch in Gemeinsamem wurzelnder geistiger Menschen.

Nach Kriegsende, 1945, begann sich Vordemberge in Holland mehr und mehr heimisch zu fühlen. Das Land, in dem die Prinzipien des «Stijl» lebendig geblieben waren, entsprach in mancher Beziehung seiner Lebensform. Im Kunstleben Am-

sterdams wurde er zu einer zentralen Kraft, und in seiner Wohnung an der Nicolaas Maesstraat trafen sich Künstler, Literaten, Denker, Musiker aus Holland und der ganzen Welt. Neben seiner malerischen Arbeit widmete sich Vordemberge mit besonderer Intensität den Vorlesungen über «Farbe als raumbildendes Element», die er im Rahmen eines Lehrauftrages an der Kunstakademie Rotterdam hielt.

1954 wurde Vordemberge auf Initiative Max Bills als Leiter der Abteilung «Visuelle Gestaltung» an die im Aufbau begriffene Hochschule für Gestaltung in Ulm berufen. Die Rückkehr nach Deutschland ist ihm nicht leicht gefallen; er gehörte nicht zu den rasch vergessenden Menschen und war sich über die allgemeine und die kulturelle Problematik Nachkriegsdeutschlands klar. Wenn er sich doch zur Übersiedlung nach Ulm entschloß, so entsprang dies dem Bedürfnis, einer jüngeren Generation seine künstlerische Gedankenwelt, seine künstlerische Moral und die praktisch manuellen Erfahrungen weiterzugeben. Und seiner wundervollen, nie erlahmenden Neugier den jüngsten künstlerischen Evolutions- und Revolutionsprozessen gegenüber. Obwohl Vordemberge bisher nie unter der Fron eines Amtes gelebt hatte, belasteten ihn die Pflichten nicht, denn er hatte, wenn auch dem sechzigsten Lebensjahr sich nähernd, das innere Feuer der Jugendlichkeit bewahrt. So wurden Vordemberges Atelier, seine Bibliothek, seine Sammlungen und vor allem er selbst ein Born für die Studenten der Hochschule, deren Rektoratskollegium er seit 1955 mehrfach angehörte. Die nach Bills Abgang von Ulm an der Hochschule eintretenden Entwicklungen hat er äußerst kritisch betrachtet, nie aber die Solidarität zum Institut aufgegeben. Eine Reihe großer, sehr eindrucksvoller Ausstellungen im Lauf der fünfziger Jahre – zum großen Teil Einzelausstellungen – gaben den Zeitgenossen einen Begriff der Schönheit, des Geistes, der in Einfachheit erscheinenden Vielfalt des malerischen Œuvres Vordemberges: Leuchtkraft des Vollendeten, Geheimnis des Ursprünglichen, Aussage und Frage. Der Mensch Vordemberge war mit wunderbarer Spontaneität gesegnet – auch den Phänomenen des Alltags gegenüber. Dem Moment hingegaben, aber nie sich verlierend. Ob es sich um Mondrian handelte, ob um den Jugendstil, um Stravinsky oder um ein Prélude von Chopin, um elektronische Musik oder Bertold Brecht: er, der Direkte, reagierte auf das Direkte auf der hohen Ebene des Künstlerischen, auf der er selbst lebte. Aber da war auch eine stille Seite. Wir sehen ihn in natürlicher, ruhiger Disziplin am Vortragspult des Zürcher Kunst-

gewerbemuseums, knapp im Wort, wesentlich im Sinn. Wir sehen ihn frontal mit großen dunklen Augen, fragend – erfaßt von der Größe, vom Zauber, vom Elend und von den unerhörten Möglichkeiten der Welten, in denen die Menschen leben und schaffen. Hans Curjel

die Basis für die freien Kompositionen der späteren Werke, die vom Prinzip der partiellen Gegenständlichkeit bestimmt sind. Auch für den farbigen Bildaufbau wird das Fundament in den Frühwerken gelegt. Helle, unglänzende, verhaltene Töne zu Beginn, Vertiefung der Strahlkraft in der weiteren Entwicklung, aber immer Aufrechterhaltung der trennenden Farbprofile. Als Beispiel in der Ausstellung das flachgemalte Ölbild «Bouteille rose» aus dem Jahr 1926 – ein Meisterwerk der ersten künstlerischen Region.

Da man weiß, daß hier ein Architekt am Werk ist, kommt natürlich (wie schon oft gesagt) das Wort «planhaft» auf die Lippen. Wüßte man es nicht, so würde man die Klarheit der Kompositionen hervorheben, die diese Erzeugnisse einer höchst künstlerischen Natur auszeichnet. Auch die muralen Tendenzen, die sich hier auswirken, würde man mit Recht betonen.

Und noch etwas ist zu erwähnen: das große Plus, das darin besteht, daß diesen Werken keine andere Absicht zu Grund liegt als die, Bilder hervorzubringen. Man verstehe recht: hier ist ein großartiger Schuß Hobby wirksam, der den Maler Le Corbusier behütet, mit Verantwortung nach außen belastet zu sein. Er ist frei und trägt die Verantwortung nur vor sich selbst.

H. C.

ist eine erstaunliche bildmäßige Zusammenfassung erreicht, mit der die verhältnismäßig großen Formate beherrscht wurden. Elisabeth Thalmanns Collagen, die frei sind von Snobismus, haben etwas Überzeugendes; man begrüßt es, daß das Zürcher Kunsthauß eine dieser Arbeiten erworben hat.

H. C.

Ausstellungen

Zürich

Peintures et dessins de Le Corbusier
Galerie Heidi Weber
11. Dezember 1962 bis 20. Januar 1963

Heidi Webers Galerie am Neumarkt, die auf Le Corbusier spezialisiert ist – man dürfte sie ruhig «Le-Corbusier-Galerie» nennen –, wartete diesmal mit einer ganz vorzüglichen Auswahl von Gemälden, Pastellen, Aquarellen und Zeichnungen Le Corbusiers auf. Es ging von diesen Arbeiten, die mit einem Gemälde von 1920 begannen und bis zum Ende der fünfziger Jahre führten, eine künstlerische Direktheit aus, von der man sich aufs stärkste berührte fühlte. Man glaubt gleichsam am Entstehungsprozeß teilzunehmen, man sieht den Maler – ich sage absichtlich: den Maler – am Tisch sitzen oder vor der Staffelei stehen. So lebendig und in gutem Sinne handfest sind die Dinge. Natürlich trägt die Corbusier-Atmosphäre der Heidi Weberschen Räume stark dazu bei, trotz des improvisierten Charakters der Situation, die den Besucher zwingt, vom schönen Hauptraum durch ein irgendwie-Treppenhaus in zwei sehr niedere Kellerräume herabzusteigen, in denen allerdings, ohne jede künstlerische Mittel, eine außergewöhnliche räumliche Dichtheit herrscht – in der Diktion Le Corbusiers würde es vielleicht heißen «poésie spatiale». In der Strichführung der Zeichnungen ist eine draufgängerische Intensität unverkennbar; die Blätter leben in dieser linearen Souveränität, in der sich die innere Größe des Schaffenden manifestiert. Aber mit dieser Souveränität wird kein Mißbrauch getrieben; sie ist begleitet von sorgfältiger Überlegung, peinlich genau in der Verteilung der Tonwerte. Als Beispiel sei auf das große Blatt «Violon et Chapeau» von 1920 verwiesen, das die Bildobjekte – Violine, Kasten, Hut, Krug – genau fixiert, aber durch die simultane Perspektive der Sicht von oben und zugleich von vorn in eine gleichsam greifbar irreale Wirklichkeit versetzt. Diese Bildform entfaltet sich im Lauf der Jahrzehnte, sie schafft

Elisabeth Thalmann

Galerie Beno
28. November 1962 bis 8. Januar 1963

Die Collage ist zu einem legalen technischen Ausdrucksmittel geworden. Aber es ist nicht alles gut, auch nicht alles mutig, was innerhalb dieser Gattung entsteht, die heute hoch im Kurs, richtiger gesagt: im Schwange ist. Verlockend das Spiel mit dem Material der ausrangierten Reste, aus denen Schwitters wundervolle elegisch-ironische Bildgedichte gemacht hat, verführerisch der Cabaret-Schock, der mit Schrift- und anderen Fragmenten erreicht werden kann, im künstlerischen Sinn amüsant das Kaleidoskop, das auf einer Mischung von Zufall und Arrangement beruht. Die von Elisabeth Thalmann in der Galerie Beno gezeigten Collagen gehören zu den guten, ja zu den ausgezeichneten Beispielen. Sie haben ein eigenes Gesicht: massig, gefüllt, in großzügige Gruppen aufgeteilt und gelegentlich mit sehr sensiblem koloristischem Sinn partienweise mit Farben übergangen. Bei aller Vielfalt der Einzelteile und der Überdeckungen, unter denen kompositionelle Zusammenhänge verschwinden, um an unerwarteter Stelle wieder aufzutauchen,

Warja Honegger-Lavater

Gouachen und Folded Stories
Galerie Renée Ziegler
11. Dezember 1962 bis 15. Januar 1963

Warja Honegger-Lavater ist schon vor längeren Jahren als begabte, schnell auffassende Zeichnerin aufgefallen: als man Zeichnungen von ihr sah, sensible Momentaufnahmen gleichsam, die auf Proben im Zürcher Schauspielhaus entstanden waren. Sie hat sich stets mit Verve mit den ihr gestellten Aufgaben identifiziert. Im Rahmen der «Saffa», Zürich, 1958, schuf sie einen thematisch anspruchsvollen, geschichtlich-soziologischen Tafelzyklus, durch den die Besucher in die Ausstellung eingeführt wurden; er war plakathaft, formatmäßig vielleicht über die damaligen Kräfte der Künstlerin hinausgehend. Aufenthalte in New York und Paris, wo Warja Honegger-Lavater heute den größten Teil des Jahres verbringt, haben ihr direkten Kontakt mit Hauptvertretern der jüngsten künstlerischen Strömungen vermittelt. Von hier aus stürzte sie sich mit dem ihr eigenen Enthusiasmus in neue Aufgaben. In der Ausstellung bei René Ziegler waren zunächst direkte Ergebnisse dieser Erlebnisse zu sehen. Gouachen, die in vielen Variationen den Rhythmus des heutigen Lebens ins Bildoptische übertragen. Nervös, mit vielen kleinteiligen Elementen, im Ungegenständlichen – hinter dem allerdings Gegenständlichkeit geistert – ebenso lebendig wie seinerzeit die Theaterzeichnungen, als künstlerische Produkte jedoch eher typisches Zeitgut, in dem viel Gesehenes, auch die Formwelten führender Künstler unserer Zeit widerklingen. Im Zentrum der Ausstellung standen jedoch, so klein auch die Formate, vor allem Faltbändchen, ausziehbar nach dem Prinzip des Leporello-Albums, das in Mozarts «Don Giovanni» zum Symbol geworden ist. In ihrer New Yorker Zeit hatte sich Warja Honegger in ihrer positiven Neigung zum Pröbeln die Geschichte des «Wilhelm Tell» in dieser Form zurechtgelegt. Sie zeigte das Bändchen im Museum of Modern Art, welches das kleine Werk erwarb und herausgab. Die Basilius Presse, Basel/Stuttgart, hat jetzt diesen kleinen «Tell» zusammen mit vier anderen, im Prinzip