

# Wettbewerb für Wandgemälde im Bundesbriefarchiv Schwyz

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **28 (1941)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86812>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Wettbewerb für Wandgemälde im Bundesbriefarchiv Schwyz

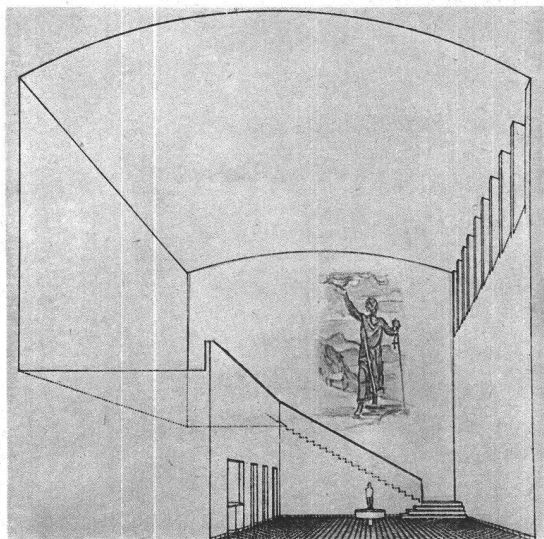
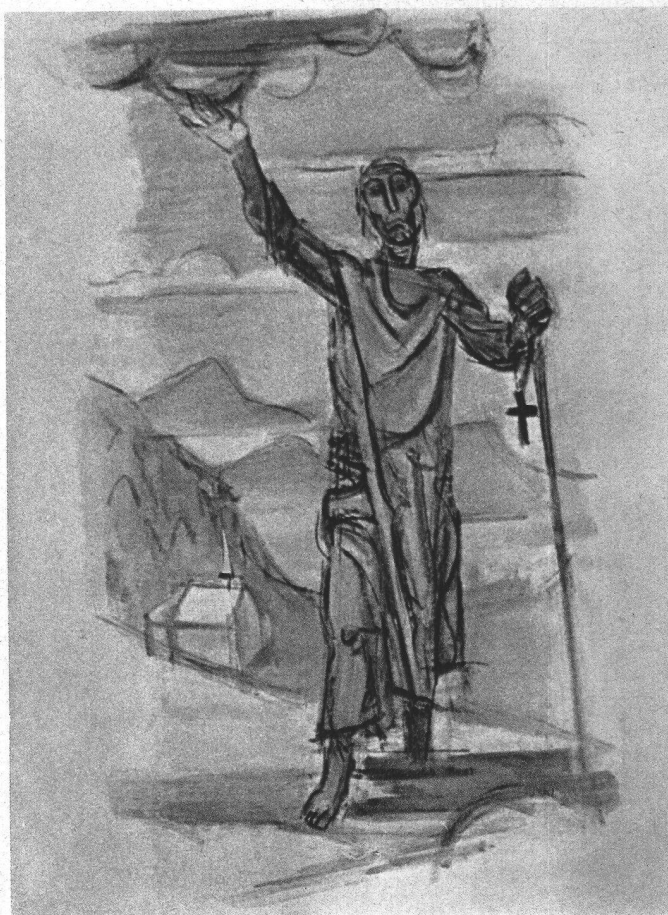
### Prinzipielle Fragen

Der Besprechende muss gestehen, dass ihm die permanente Ausstellung des Bundesbriefes wider den Strich geht: Fundamente stellt man nicht aus, sie liegen in der Tiefe, und die Aufbewahrung des Dokumentes im Staatsarchiv von Schwyz war historisch ehrwürdiger, denn sie war sozusagen legitim. Aber man glaubte nun einmal, dem Bundesbrief ein besonderes Gebäude bauen zu müssen; auch Gründe der besseren Erhaltung sollen dafür gesprochen haben, und so ist er nun in einer Blockvitrine der Verehrung und der Neugier des Publikums ausgestellt. Nun hatte der Saal bisher kahle Wände, aber wer A sagt, muss auch B sagen, und so wurde dieser Wettbewerb ausgeschrieben. Weitere Direktiven wurden im Programm nicht gegeben, und so geschah, was zu erwarten war, nämlich, dass die konkurrierenden Maler im sacro egoismo ihres Berufes die grossen Wände in erster Linie als eine seltene Möglichkeit zur Entfaltung grossdekorativer Bildkompositionen behandelten, vor denen sich die bescheidene Vitrine mit dem Dokument ungefähr ausnimmt wie ein Opferstock oder bestenfalls Taufstein vor einer reich ausgemalten Altarapsis. Wenn irgendwo, so wäre hier ein inhaltlich unbetonter, dekorativer Hintergrund — beispielsweise ein (gemaltes oder gewirktes) teppichartiges Gewebe von Schrift und Wapen — passend gewesen oder sonst ein vergleichsweise neutraler Grund; denn eine hochdramatische Komposition lenkt unvermeidlicherweise das Interesse vom Bundesbrief ab. Dieser aber müsste nach wie vor die Hauptsache bleiben, und nicht die Malerei. Nachdem man nun aber alle solchen Rücksichten des Taktes gegenüber dem Dokument von vornherein beiseite stellte und damit die Bahn für hochpathetische Darstellungen freigab, kann man sich über das Resultat freuen: es ist das Optimum des Erreichbaren. Es ist wirklich der



Maurice Barraud, Genf

«Bruder Klaus», vom Preisgericht einstimmig für die Ausführung im Treppenhaus vorgeschlagen



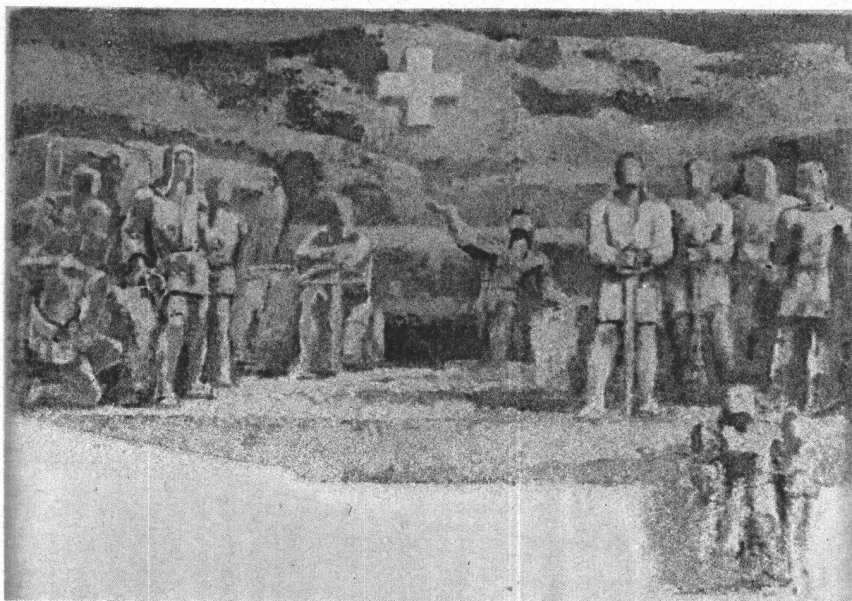
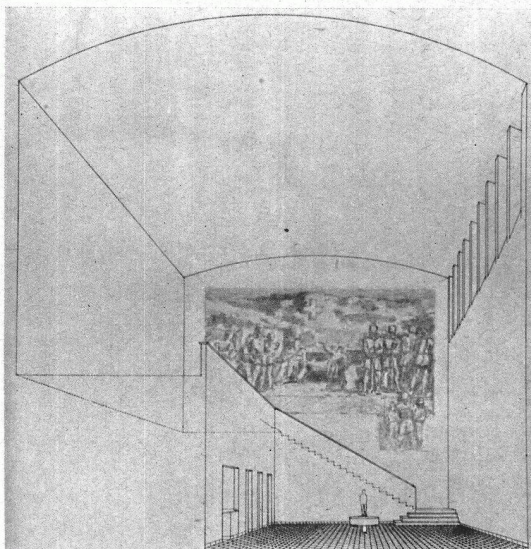
## Wettbewerb für Wandgemälde im Bundesbriefarchiv Schwyz

beste Entwurf, der nun ausgeführt wird, und die von Clénin schon anderwärts ausgeführten Wandgemälde — z. B. das im Landwirtschaftstrakt der LA — geben alle Gewähr für die hohe Qualität der Malerei, so daß man nicht ganz begreift, warum ein zweiter Ausscheidungskampf zwischen Clénin und Walser nötig war. Walsers Entwurf war ursprünglich gar nicht für die Stirnwand, sondern für das Treppenhaus gedacht, und dort entschieden verfehlt, denn die Komposition hat etwas derart Abgeschlossenes, in sich Ruhendes, wie es nur für den Hauptraum und nicht für einen Vorraum passt. Doch entspricht die bukolisch-elegische Stimmung, die Walsers Stärke ist, im vorliegenden Fall nicht der Stimmung des Raumes, der eine volksnähere aktivere Tonart fordert, wie sie der Entwurf von Clénin gibt.

Für das Treppenhaus war der Bruder Klaus von Barraud eindeutig der beste Entwurf. Er verzichtet mit Recht darauf, die ganze Wand zu füllen. Der staatskluge Eremit ist der rechte Mahner am Eingang und Ausgang; er hat hier, wo man vorbeigeht, ausgesprochen Sinn, während alle wandfüllenden, nicht nur mahnenden, sondern repräsentierenden Kompositionen an dieser sozusagen vorläufigen (oder nachträglichen) Stelle fehl am Ort sind, und wären sie noch so gut.

Es wurde wieder einmal deutlich, wie wenig Verhältnis die Maler — und zwar auch sehr gute Maler — zur Architektur und zu den spezifischen Gegebenheiten einer bestimmten Aufgabe haben. Woraus folgt, dass auf diese Eigentümlichkeiten in Wettbewerbsprogrammen aufmerksam gemacht werden sollte: ein präzise gefasstes Programm ist die unentbehrliche Voraussetzung für eine gute Lösung.

P. M.

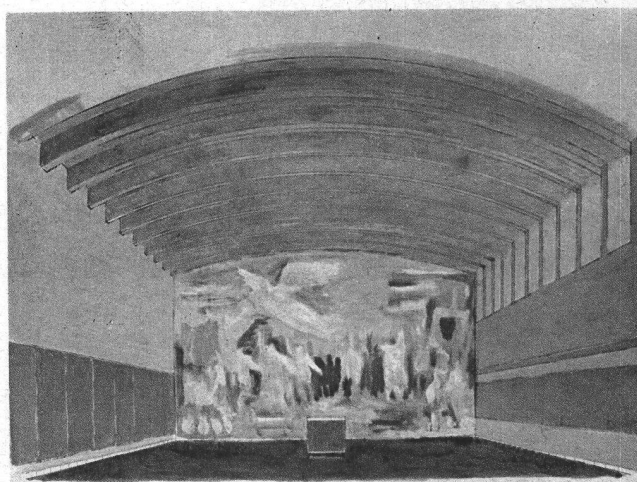
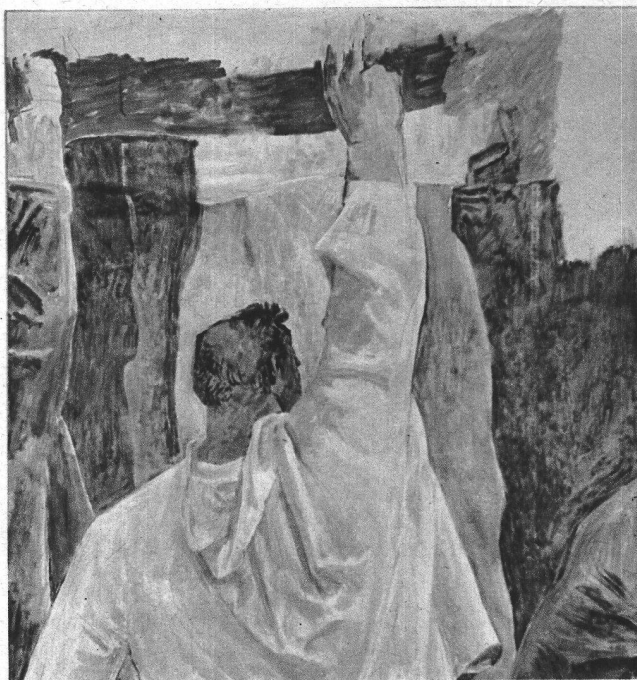


*Karl Walser, Zürich*  
Auf Grund dieses Entwurfes für die Treppenhauswand wurde Karl Walser zu einem zweiten Wettbewerb für die Wand des Archivaales eingeladen.

## Wettbewerb für Wandgemälde im Bundesbriefarchiv Schwyz

### Die Durchführung des Wettbewerbes

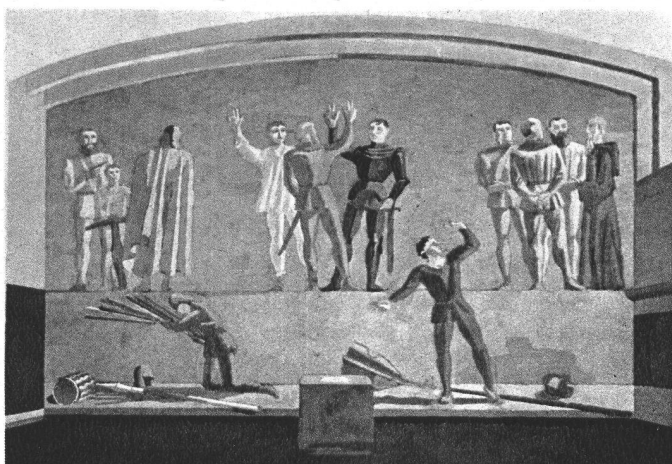
Das Departement des Innern hatte im Juni 1940 einen Wettbewerb für zwei Wandgemälde ausgeschrieben. Aufgabe A bestand in der Bemalung der dem Eingang gegenüberliegenden Stirnwand des Bundesbriefsaales selbst. Aufgabe B in der Bemalung der parallel zur Aufstiegtreppe laufenden Stirnwand in der Treppenhalle. Die gesamten Kosten der Wettbewerbe sowie der Ausführung werden vom Departement des Innern übernommen. Für Aufgabe A wurden eingeladen: Alexandre Blanchet, Confignon-Genf, Pietro Chiesa, Sorengo, Walter Clénin, Ligerz, Karl Hügin, Bassersdorf, Max Gubler, Zollikon-Zürich, A. H. Pellegrini, Basel, Viktor Surbek, Bern. Für Aufgabe B: Maurice Barraud, Genf, Emilio Beretta, Gordevio, Heinrich Danioth, Flüelen, Georges Dessouslavy, La Chaux-de-Fonds, Louis Moilliet, Corsier, Karl Roesch, Diessenhofen, Karl Walser, Zürich. Ursprünglich war für Aufgabe B auch Cuno Amiet eingeladen, der kollektionalerweise abgelehnt hat. Trotzdem muss die Art der Auswahl Bedenken erregen. Die Künstler sind, wie schon oft, nicht in erster Linie nach künstlerischen Gesichtspunkten, sondern nach politischen Gesichtspunkten ausgesucht worden. Niemand wird bestreiten, dass Cuno Amiet ein wirklich bedeutender Maler ist, aber seine Bedeutung liegt ausgesprochenermassen auf einem andern Gebiet, als dem der Wandmalerei, eine Kette von offenkundigen Misserfolgen, die weniger Amiet selbst, als kritiklosen Freunden zur Last fallen, beweisen das Gesagte eindeutig. Dessouslavy kann man als Versuch gelten lassen; die Tafelbilder dieses talentierten Malers lassen allerdings eine spezifische Begabung für das Wandgemälde nicht erraten. Beretta kennt man als eine liebenswürdige, deko-



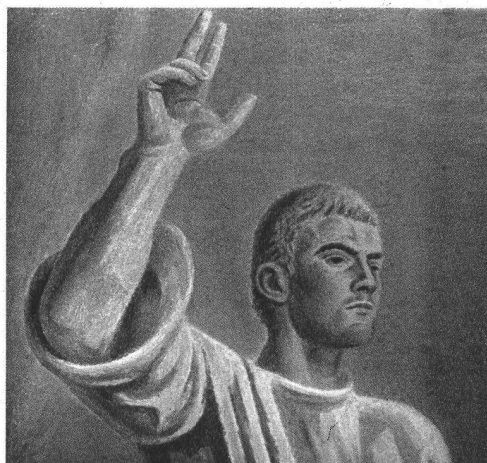
Walter Clénin,  
Ligerz  
Entwurf für die  
Stirnwand des  
Archivsaales. Im  
zweiten, engeren  
Wettbewerb er-  
hielt W. Clénin  
den endgültigen  
Auftrag.

Wettbewerb für Wandgemälde im Bundesbriefarchiv Schwyz

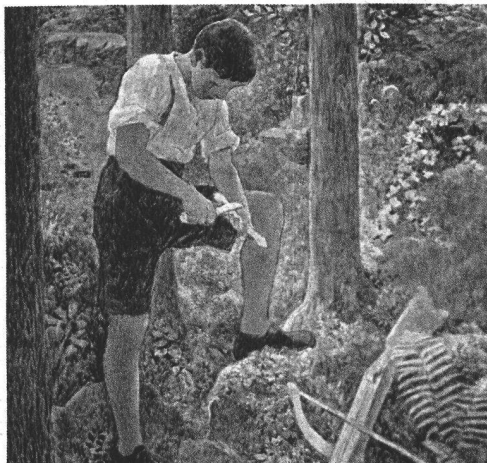
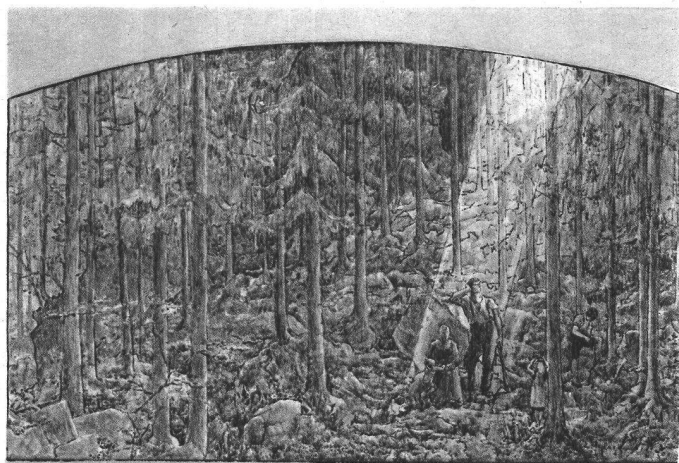
Karl Hügin, Zürich



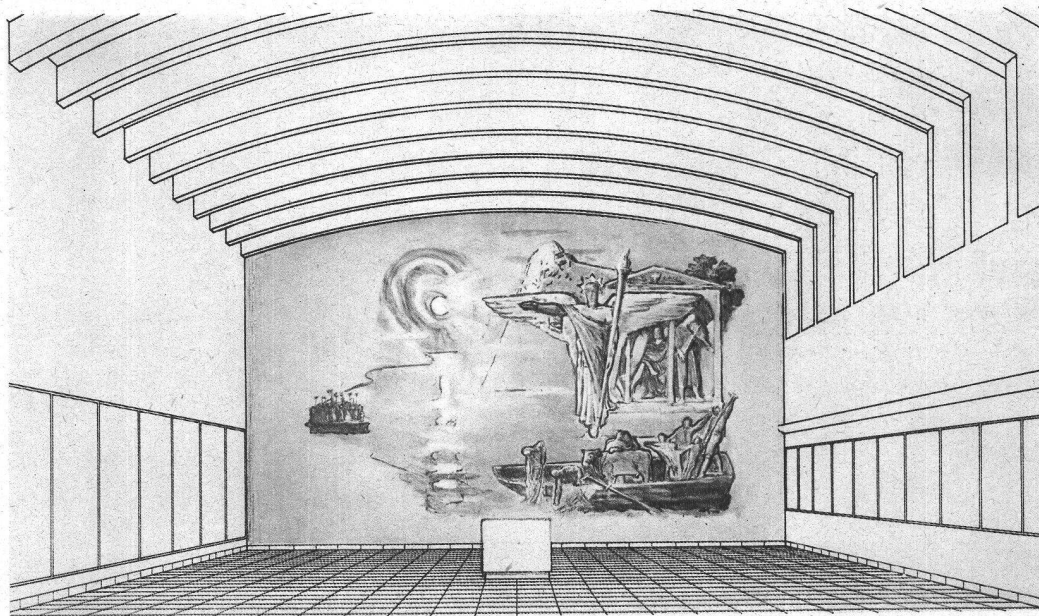
Alexandre Blanchet, Genf



Victor Surbek, Bern



Alfred Heinrich  
Pellegrini, Basel



rative Begabung, die bei der Ausmalung der Luganeser Gewerbeschau und an Bauten mehr heiteren Charakters ihr Bestes leistet. Man hat ihn wohl nur eingeladen, um einen Tessiner auch in Gruppe B zu haben, aber was ist dem Tessin schon damit gedient, wenn sich zum vornherein voraussehen lässt, dass die Bemühung ergebnislos bleibt? Von Danioth besitzt das Bundesbriefarchiv bereits ein dekoratives, ein wenig äusserlich effektvolles Gemälde an der Fassade. Auch er ist wohl hauptsächlich in seiner Eigenschaft als Innerschweizer eingeladen worden. Das lebhaft Unbehagen, das die Öffentlichkeit nach diesem Wettbewerb erfüllte,

scheint vom Preisgericht selbst geteilt worden zu sein. Anders wäre es nicht verständlich, dass entgegen allem guten Herkommen im schweizerischen Wettbewerbswesen der Jurybericht, der die Besprechung der einzelnen Projekte enthalten müsste, geheim gehalten wird, und dass in einem mageren Presse-«Mitgeteilt», in dem auch die Namen der Preisrichter fehlten, lediglich stand: «alle Entwürfe sind während einiger Tage im Luzerner Museum ausgestellt» — was zur Folge hatte, dass selbst nur wenige Maler diese wichtige Ausstellung wirklich gesehen haben.

P. M.

## Propos d'un architecte

### Architecture moderne

Chaque époque a eu son style artistique propre. Toute la vie, la façon de penser, l'esprit religieux, l'Etat politique, les mœurs, le génie d'une race, se reflètent dans le style de la peinture et de la sculpture. Le style de l'architecture dépend en plus de l'organisation professionnelle, des matériaux employés et du degré des connaissances techniques dans l'art de bâtir.

Comme la vie, l'art est soumis à une constante évolution. Les styles naissent, s'épanouissent, atteignent leur apogée, puis s'épuisent et meurent pour faire place à de nouvelles formules nées des décombres des époques précédentes. Les styles se forment dans les grands centres de civilisation d'où leur influence rayonne dans l'espace et dans le temps. L'art de la Grèce a atteint, au siècle de Périclès, un idéal merveilleux de beauté et de mesure. Il a dominé pendant plus de mille ans le monde antique et a retrouvé une deuxième jeunesse à l'époque de la Renaissance. L'art gothique, né dans l'Île de France sous la poussée d'un idéal religieux, s'est propagé de là dans tous les pays chrétiens, transmis par les grands ordres religieux et les déplacements des maîtres-maçons.

Les styles meurent, lorsque les mœurs et les conditions de la vie ne correspondent plus à l'idéal qui les a fait naître. Ainsi est mort le style antique gréco-romain. Les styles meurent aussi d'avoir épuisé leurs propres expressions, d'être arrivés à la limite de leurs possibilités techniques. Telle a été la fin du style gothique, qui a sombré précisément au moment où la virtuosité des procédés avait atteint son apogée.

Une maladie de vieillesse des styles est la recherche archéologique. Elle s'est manifesté chez les Egyptiens et dans le monde gréco-romain à des époques de surcivilisation, elle s'est manifesté à la Renaissance par suite de l'épuisement de l'art gothique, elle se manifeste de nos jours après une lassitude des formes classiques. On peut constater à ce sujet un phénomène très intéressant, qui s'observe le plus aisément dans l'architecture. Aux progrès de la technique ne correspondent pas toujours les progrès du style. L'art n'est pas seulement une habileté, c'est encore un idéal. Il faut qu'il y ait équilibre entre ces deux qualités pour produire un chef-d'œuvre. Au XVe siècle, par exemple, les constructeurs gothiques ont fait preuve d'une science et d'une virtuosité dans l'emploi de la pierre appareillée, qui n'a été égalée à aucune autre époque. Ils étaient trop savants. La recherche de la difficulté et du