

Heft 1 [Werk-Chronik]

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Appendix**

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

Band (Jahr): **33 (1946)**

PDF erstellt am: **16.04.2024**

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.

Kunstnotizen

Basler Staatlicher Kunstkredit 1945

Unter den Ergebnissen der für dieses Jahr erteilten Aufträge und ausgeschrieben Wettbewerbe gab der allgemeine Ideenwettbewerb für Plastiken im Garten des neuen Bürgerspitals zu regen Diskussionen Anlaß. Aus der Jurierung durch die Kunstkreditkommission ging ein Projekt von Benedikt Remund mit dem ersten Preis gekrönt und zur Ausführung empfohlen hervor, das als plastische Arbeit zweifellos große Qualitäten hat und das gleichwohl, ebenso zweifellos zu Recht, Widerspruch und instinktive Ablehnung hervorrief. Es ist fast zwangsläufig, daß sich im Zusammenhang damit die Frage nach der Berechtigung und der Aufgabe der Institution des Kunstkredits überhaupt wiedereinander entzündete: Ist es zu verantworten, daß relativ große öffentliche Gelder in eine im allgemeinen nicht übermäßig befriedigende künstlerische Produktion gesteckt werden (auch abgesehen vom jetzigen konkreten Fall)? Es ist nun aber unbestreitbar so, daß der Kunstkredit ein unentbehrliches Instrument der städtischen Kunstpflege ist und daß diese ohne ihn auf das allerempfindlichste gestört würde. Man ist in einem solchen Fall allzu schnell geneigt, eine Institution für allgemeine Sachverhalte verantwortlich zu machen, die außerhalb ihrer Macht bestehen, denen sie unterworfen ist, ob sie will oder nicht. Schöpferische Leistung kann durch keine äußere Unterstützung, und sei sie noch so weise, herbeischworen werden. Und schöpferische Leistung ist heute unendlich schwer, insonderheit in unserem Lande, das im Laufe von sechs Jahren Abgeschlossenheit und Stillgelegtsein seine inneren Reserven aufgezehrt hat. Daß es überhaupt möglich ist, die zu schöpferischer Arbeit gewillten Kräfte in ihrer Bemühung aufrechtzuerhalten, ist ein nicht zu unterschätzendes Verdienst des Kunstkredits. Er ist ein Auftraggeber, der der Künstlerschaft immer wieder ein konkretes Ziel setzt, und indem sich an den Resultaten seiner Ausschreibungen der Streit der Meinungen entzündet, bringt er die

gegenseitige Abhängigkeit und Verantwortlichkeit zwischen Publikum und Künstler zum Bewußtsein. Es ist natürlich leicht zu sagen, die heutigen Künstler seien eben verrückte Leute, die ihre Sache mit sich abmachen sollen. Wenn es aber indirekt an den eigenen Geldbeutel geht, stellt dies eine wenn auch primitive, so doch eben spürbare Beziehung zwischen dem Einzelnen und der Sache her. Sie wird spürbar eine Angelegenheit, die alle angeht, und bringt möglicherweise da und dort auf den Gedanken, daß Kunst überhaupt in jeder ihrer Hervorbringungen etwas sei, was alle angehe.

Was nun den konkreten Fall – eine Plastik für den Bürgerspitalgarten – betrifft, war die Aufgabe zum vornherein schwierig. Das architektonische Konzept des Spitalbaus rechnet nicht mit einer plastischen Ergänzung. Und der Vorschlag Remunds hätte deshalb etwas bestechend Richtiges, diese Architektur durch einen Körper zu beantworten, der nichts als funktionelle Masse ist, ein geformtes Ding, das sich in das räumlich-architektonische Kräfteverhältnis einspannt und es dadurch neu akzentuiert. In dieser Beziehung ist Remunds Arbeit untrüglich. Trotzdem hat sie – auch bei gleichzeitiger Anerkennung der ästhetisch plastischen Lösung – der überwiegenden Mehrzahl der Beschauer die spontane Äußerung von den Lippen gelockt: es ist monströs. Die Arbeit ist kein «abstrakter» Körper (als was sie im Verhältnis zur Architektur verstanden ist), sondern ein Frauenleib auf hoher Säule, von riesig aufgedunsenem Rumpf, winzig glotzendem Kopf und überdünnen, spinnenbeinigen Gliedern. Es liegt keineswegs an der Tatsache des naturalistisch «Unrichtigen», daß diese Figur abstoßend wirkt, ob schon es sicher mit der körperlichen Deformation zusammenhängt, daß sich der Beschauer aus einem urtümlichen Selbsterhaltungsgefühl in seiner menschlichen Würde angetastet fühlt. Die menschliche Gestalt sieht sich hier mißbraucht zu rein mechanistischer Funktion, wobei eine große geschmackliche Sensibilität und Sicherheit nur auf diese Funktion angewandt ist und den «Gegenstand» gar nicht mehr meint; er ist neutralisiert, diese Figur ist ohne Geschlecht, ohne Ansicht und ohne Anschauung, ohne Beziehung zum Menschen. Es ist ein beunruhigendes

Phänomen, daß künstlerische, formale Qualität in solchem Maße für sich selbst bestehen kann. – Es steht nun noch dahin, wie der Künstler seinen Entwurf für die Ausführung entwickeln wird; er steht auf alle Fälle vor einer schwierigen Aufgabe.

G. Oeri

Chronique Romande

La mort récente d'Alexandre Cingria, à soixante-sept ans, ne prive pas seulement la Suisse romande d'un artiste qui avait affirmé dans plusieurs genres une personnalité des plus originales, mais aussi d'un animateur d'une inlassable activité. Gravement atteint depuis deux ans, Cingria n'a pas cessé de travailler; et ce qu'il reprochait le plus vivement à la maladie, c'était de l'écarter de son labeur.

Il laisse derrière lui une œuvre considérable, et diverse: peintures de chevalet et murales, pastels, vitraux, mosaïques. Il faut y ajouter une demi-douzaine de livres, sans parler de nombreux articles, qu'il écrivit pour défendre les idées qui lui étaient chères, soutenir les artistes qu'il admirait. Les uns et les autres sont écrits dans un style aisé et naturel comme sa conversation, et abondent en vues neuves, audacieuses souvent, parfois paradoxales, et qu'il appuyait d'arguments que lui fournissait sa vaste culture artistique. Sa vie a été toute entière vouée à l'art, et tout particulièrement, depuis environ trente ans, à l'art sacré. Infatigablement, sans se laisser abattre par l'incompréhension et même l'hostilité, il a lutté contre le mauvais goût et la routine du clergé et des fidèles. En même temps qu'il entreprenait des travaux dans de nombreuses églises en Suisse romande, il multipliait les articles, les conférences, fondait le Groupe de Saint Luc, suscitait l'enthousiasme, réveillait dans le clergé l'amour de l'art pour Dieu. Si aujourd'hui nous possédons en Romandie (pour reprendre l'expression qui lui était chère) une merveilleuse floraison de sanctuaires où s'offre un art vivant et neuf, c'est à lui qu'on le doit. On ne saurait assez le répéter; et puisque il a pris tant de peine pour cette cause, il est juste qu'il soit à l'honneur.

Il ne sera pas seulement regretté comme artiste, mais aussi comme homme. Jusqu'à sa mort il a conservé cette

fraîcheur d'âme et cette faculté d'enthousiasme qui rendaient son commerce si vivifiant. Il n'avait rien de commun avec ces artistes qui, une fois la jeunesse passée, deviennent des espèces de bureaucrates, et exécutent sans fièvre ni inquiétude leurs toiles, tout comme un comptable aligne des chiffres. L'art a été vraiment la grande affaire de sa vie; et c'est parce qu'il l'aimait tant qu'il l'a consacré à Dieu.

Dans l'art romand contemporain, Cingria a été un isolé, et ne peut être rattaché à un aucun groupement, à aucune tendance. Une bonne part de ses années de jeunesse s'était passée en Italie; mais son art malgré cela ne sentait en rien le musée. Deux ou trois fois, mais passagèrement, et à sa façon, Cingria accepta certaines tendances d'aujourd'hui: un moment il fut en coquetterie avec le futurisme, et même avec le cubisme. Mais tout en étant foncièrement de notre temps, son art était à part.

Ainsi, Cingria n'a jamais exécuté de morceaux de nature, un nu ou une figure qui ne vaut que par ses qualités plastiques. Lorsqu'il traitait un sujet de la vie quotidienne, il le transposait, le baignait d'une poésie indéfinissable et irréelle. Je me souviens d'une suite de petits pastels qu'il avait exécutés sur des épisodes de la guerre de 1914-1918. Cela ne visait nullement à être exact; et c'était plutôt comme un commentaire poétique sur le communiqué. Il y en avait un où, dans un village des Balkans aux clochers bulbeux et aux maisons roses, des cavaliers d'un bleu-horizon de pied-d'alouette cavalcadaient parmi les éclats des shrapnels comme s'ils eussent exécuté un carrousel.

Mais c'était surtout lorsque Cingria avait à traiter les grands thèmes religieux qu'il était le plus à son aise. Là, il pouvait s'abandonner tout entier à son lyrisme, associer les couleurs les plus éclatantes pour glorifier Dieu et son Eglise.

Cette passion de la couleur qui était la sienne s'est affirmée dans le vitrail et dans la mosaïque plus encore que dans la peinture. Cingria a été un remarquable verrier, le premier de notre temps en Europe. Il avait longuement étudié les incomparables vitraux du Moyen-Age français, mais n'avait jamais eu à faire effort, tant il était foncièrement original, pour ne pas les imiter. Dans cet art qui a des ressources strictement limitées, il trouvait toujours le moyen de se renouveler; chaque œuvre qu'il entreprenait différait de la précédente. Autre mérite: bien que Cingria fût un peintre qui

s'était adonné au vitrail, jamais on ne sentait dans ses œuvres de ce genre l'effort du peintre qui se contraint à «penser» en verrier, et qui s'applique à ne pas «penser» en peintre. On eût dit que Cingria était né verrier, comme d'autres naissent barytons ou joueurs d'échecs.

Il n'avait pas moins étudié l'art de la mosaïque, et sa connaissance des mosaïques byzantines n'avait pas d'égale. Là encore, il ne chercha jamais à démarquer les œuvres du passé, et ce qu'il produisit dans ce genre fut naturellement neuf. Pourquoi ne lui a-t-on pas plus souvent donné la possibilité de couvrir des murailles de cubes multicolores? Il est trop tard, maintenant.

Cingria avait beaucoup voyagé, connaissait une bonne partie de ce que contiennent les musées d'Europe, et allait tout droit à toute œuvre qui pouvait l'enrichir. Nul préjugé, nulle convention ne limitaient son admiration. Un des premiers, il sut rendre justice à l'art baroque, à la sculpture polychrome espagnole, et aux arts populaires. Sa vaste érudition artistique n'était nullement un amas de faits secs, mais un trésor d'émotions qu'il avait ressenties et préservées.

C'est cette érudition aisée, dépourvue de toute pédanterie, qui donne tant d'attrait à ses ouvrages sur l'art. Ils sont écrits avec bonhomie, sans apprêt, et en les lisant, on croit entendre l'auteur qui vous parle, et non un professeur du haut de sa chaire. Pour moi, je garde une préférence pour Les Entretiens de la Villa du Rouet, qui, en dépit de certaines longueurs et de traces de ruskinisme, renferment tant d'idées neuves et fécondes; et aussi pour les Souvenirs d'un Peintre ambulant, où Cingria a réussi ce tour de force de parler de lui-même, et des épreuves de sa vie, avec une simplicité et une dignité parfaites.

Maintenant, le «peintre ambulant» a cessé de parcourir les grandes routes et d'aller de chantier en chantier. Mais a-t-il cessé de peindre? J'en doute; Cingria oisif? A moins qu'ébloui par la splendeur de la Cité divine, il n'oublie son art pour s'abîmer dans l'adoration.

Il ne me reste que bien peu de place pour parler de l'exposition collective de René Guinand, Herbert Theurillat et Henri König au Musée Rath; et pourtant elle méritait certes l'attention. Ils me pardonneront la brièveté de mes remarques sur leurs œuvres, puisqu'il s'agissait de rendre hommage à un camarade disparu. Ces deux peintres et ce sculpteur ont montré, par la qualité

et le sérieux de leur travail, qu'ils étaient dignes de donner à de jeunes artistes, un enseignement approprié. René Guinand se développe dans le sens de l'éclat et de la verve, tandis que Henri König se libère de ce que son art avait jadis d'un peu trop volontaire. Quant à Herbert Theurillat, il prouve une fois de plus qu'il est un beau peintre au métier robuste et sûr, un coloriste aux harmonies sobres, et par dessus tout, qu'il a le courage, rare en Romandie, de s'attaquer aux grands sujets éternels, et d'en donner une interprétation adéquate. Qu'il soit loué de s'évader de ce réalisme mitigé où s'engourdit, par paresse d'imagination, une bonne part de l'art contemporain.

François Fosca

Ausstellungen

Luzern

Drei volkstümliche Luzerner Maler – Josef Zelger

Kunstmuseum, 7. Oktober bis 25. November 1945

Die Bezeichnung, unter der die drei Luzerner Maler Hans Bachmann (1852 bis 1917), Alois Fellmann (1855-92) und Friedrich Stirnimann (1841-1901) zusammengefaßt waren, könnte leicht zu Mißverständnissen Anlaß bieten. Sie wären vielleicht eher – zur Unterscheidung von den Landschaftsmalern als Maler des Volkstums zu bezeichnen; ob sie volkstümlich im Sinne der Beliebtheit beim Publikum sind, ist eine andere Frage, deren Erörterung nicht in diesen Zusammenhang gehört. Die Ausstellung von nahezu 200 Werken dieser drei Maler des ausgehenden 19. Jahrhunderts zwang, wieder einmal mehr, zur grundsätzlichen Auseinandersetzung mit der Malerei deutscher Richtung jener Zeit. Es ergab sich das bekannte Bild: durchgehend sorgfältige handwerkliche Schulung, oft unerträglicher Ausdruck der wilhelminischen Ära (mit ihrem pathetisch-sentimentalen Doppelgesicht) in den Atelierbildern, liebenswürdige Intimität in den nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Studien und Skizzen. Unter den drei an den Akademien von Düsseldorf, Karlsruhe und München geschulten Malern zeigt sich Bachmann den in die Zukunft führenden koloristischen Tendenzen der Zeit weitaus am meisten aufgeschlossen, ja,

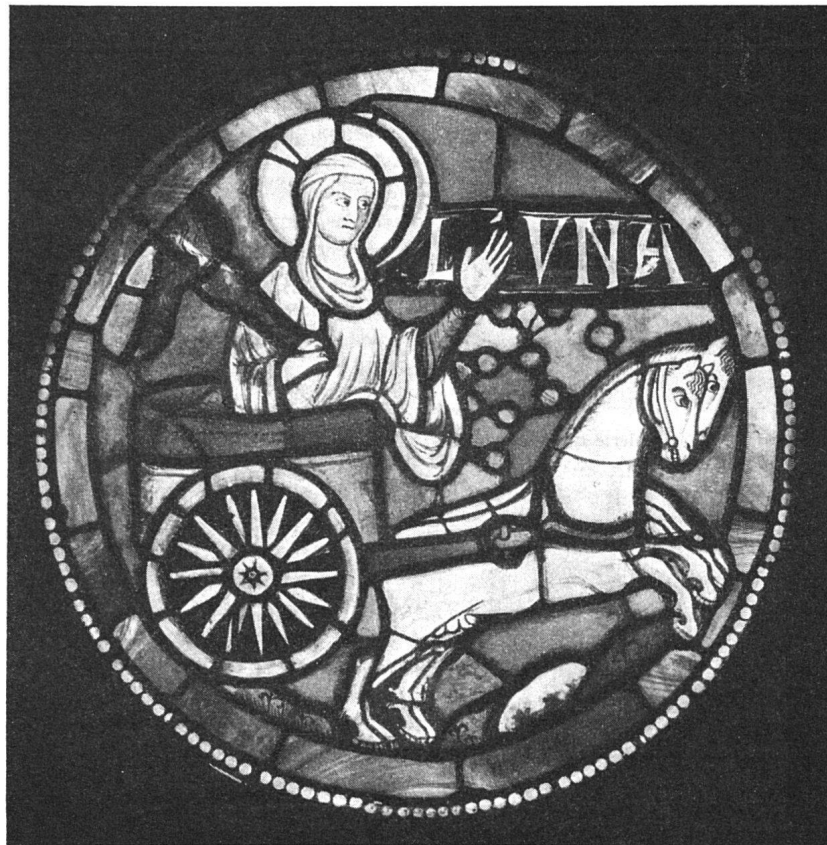
bisweilen rückt ihn seine Befähigung zu subtiler Farblichkeit in die Nähe Ankers oder ein Vorstoß zu farblicher Intensität in diejenige Buchsers. Nicht zufällig kann deshalb seine thematische Vorliebe für die Welt des Rokoko sein, für diese Welt duftigster Farbigkeit. Da gelingen Bachmann denn auch die liebenswürdigsten Bilder. – Fellmann, der viel weniger Augenmensch ist als Bachmann, fällt vor allem durch die Porträts auf, wo er, trotz ausgiebiger Verwendung der Photographie als Hilfsmittel, Beachtliches leistet. Gelegentlich auch glücken ihm eigentliche Sittenbilder, dort nämlich, wo er nicht im Episodisch-Anmutigen stecken bleibt, sondern zum Tiefmenschlichen, zur Schilderung im Sinne Pestalozzis und Gotthelfs vorstößt. – Stirnimann ist ein Grübler ohne Ausweg, eine ärmliche Gestalt und ein Armenmaler, gelegentlich von einer frappanten Hellsichtigkeit (etwa im Vorausahnen des Jugendstils), manchmal auch aus gedanklicher und formaler Dürftigkeit zur Meisterschaft im schönen, kostbaren Handwerk aufstrahlend.

Ein kleines Kabinett vereinigte Handzeichnungen und Lebensdokumente der drei Maler, wobei besonders die Zeichnungen Bachmanns für die große Gotthelf-Illustration zu nennen ist.

•

Josef Zelger (1812–1885), von dem aus Anlaß seines 60. Todesjahres einige Skizzen und kleinere Ölbilder gezeigt wurden, war der Lehrer Zünds und ein in der europäischen Gesellschaft seiner Zeit überaus geschätzter Landschaftsmaler. Wir Heutige haben große Mühe, die einstmaligen seinen Werken entgegengebrachte Verehrung weiter zu pflegen. Vor allem vernehmen wir mit Staunen, daß Zelger Schüler nicht nur Didays und Calames, sondern sogar Troyons und Corots gewesen ist. Offenbar haben, auch bei den Studien, der geschmackliche Wunsch der Besteller und der Bedacht auf das großformatige Atelierbild mehr vermocht als das Beispiel der französischen Lehrer. Vor allem fühlt sich Zelger in der romantisch-pathetischen Gebirgswelt heimisch (in derselben, die später für Hodler ein «architektonisches» Gesicht bekam), doch kommt in den selbteren Vierwaldstättersee-Bildern ein viel ursprünglicherer und deshalb ansprechenderer Sinn für die weiche atmosphärische Stimmung zum Ausdruck.

Hp. L.



Luna aus der Südrossette der Kathedrale von Lausanne, um 1235 Photo: de Jongh, Lausanne

Zürich

Alte Glasmalerei in der Schweiz

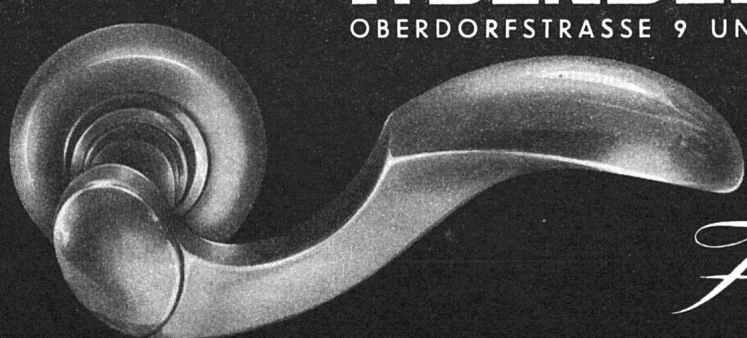
Kunstgewerbemuseum, 1. November 1945 bis 24. Febr. 1946

Dies ist eines der ungewöhnlichsten schweizerischen Kunstereignisse seit der Genfer Pradaausstellung und den großen Ausstellungen der Schweizer Kunst in Zürich und Genf. Sie vereinigt zum ersten und wohl auf lange hinaus auch zum letzten Male Kunstwerke, die gewöhnlich über die ganze Schweiz verstreut sind; sie rückt dem Auge Dinge nahe, die es sonst nie zu sehen bekommt; sie erlaubt eine überaus fruchtbare vergleichende Betrachtung, und das Material, aus dem sie aufgebaut ist, die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance, stellt zudem jene Kunstgattung dar, mit der die Schweiz, mindestens unter den erhaltenen Denkmälern, am dauerndsten am gesamteuropäischen Niveau teil hatte. In den meisten reformierten Teilen der Schweiz haben von der künstlerischen Ausstattung der Kirchen einzig Glasfenster den Bildersturm überlebt, und nach ihm zog sich in diesen Gebieten die Malerei für mehr als ein Jahrhundert fast ganz in die Werkstätten der Glasmaler zurück. So bieten uns die Glasgemälde für das Mittelalter die umfassendsten erhalte-

nen Zeugnisse schweizerischer Malerei und für das 16. Jahrhundert ihr am angelegentlichsten gepflegtes Gebiet. Was hier, im Grenzgebiete zwischen freier und angewandter Kunst – näher an jener als an dieser –, entstand, ist nicht einfach ein Abglanz der Malerei von der Romanik bis zur Renaissance; es ist eine eigenwertige Gattung, die der Tafel- und Wandmalerei nicht nur meist Ebenbürtiges entgegenstellt, sondern ihr zeitweise, wie im Zyklus von Königsfelden, vorausleitet, indem sie der Naturnähe und den neuen Motiven der Miniaturmalerei monumentale Form gab. In aller Freiheit spiegelt sich hier der Ablauf der großen europäischen Stile: die herbe Monumentalität der Romanik in der Maria aus Flums, die antikisierende Noblesse französischer Frühgotik in den Rundscheiben aus der Lausanner Südrossette, wo das Glas zu edelsteinhaft glühender Materialwirkung gebracht ist, die Hochgotik besonders in dem verfeinerten, dem Kreise der süddeutschen Mystik entstammenden Fenster von Oberkirch und der Folge von Königsfelden. In Königsfelden vor allem stehen wir auf europäischem Boden, da gehen mit wahrhaft fürstlicher Unabhängigkeit die Beziehungen über alle Grenzen hinweg. Es ist eine fast schmerzhaft hochgespannte Formkunst und überlegen neuschöpfende Darstellungsweise er-

Ausstellungen

Basel	Gewerbemuseum	Das Spielzeug	9. Dez. bis 13. Jan.
	Galerie Thommen	Schweizer Künstler	1. Dez. bis 5. Jan.
		Gordon Mac Couch	5. Jan. bis 28. Jan.
Bern	Kunstmuseum	Amerikanische Graphik der Gegenwart	3. Febr. bis 31. März
	Kunsthalle	Bernische Maler und Bildhauer	8. Dez. bis 13. Jan.
	Landesbibliothek	Die Schweizer in der Welt	2. Dez. bis Ende Jan.
Biel	Galerie des Maréchaux	Weihnachtsausstellung des Kunstvereins	8. Dez. bis 10. Jan.
Genève	Athénée	William Muller	5 jan. - 24 jan.
		Benjamin Vautier	26 jan. - 14 févr.
	Musée Rath	Estampes de Hiroshige	5 janv. - 3 févr.
Luzern	Kunstmuseum	Weihnachtsausstellung der Kunstgesellschaft	2. Dez. bis 6. Jan.
St. Gallen	Kunstmuseum	Amerikanische Graphik der Gegenwart	12. Jan. bis 27. Jan.
Winterthur	Gewerbemuseum	Naturfreunde photographieren	6. Jan. bis 20. Jan.
		Bild und Buch des Arbeiters	27. Jan. bis 10. Febr.
Zürich	Kunsthaus	Sektion Zürich der GSMBA	9. Dez. bis 13. Jan.
		Preis für Schweizer Malerei	9. Dez. bis 13. Jan.
	Graphische Sammlung ETH.	Französische Graphik der Gegenwart	12. Jan. bis 28. Febr.
	Kunstgewerbemuseum	Alte Glasmalerei der Schweiz	11. Nov. bis 24. Febr.
	Buchhandlung Bodmer	Victor Surbek	17. Nov. bis 15. Jan.
	Galerie des Eaux-Vives	Hedy Alma Wyss, Erich O. Sommerhoff	8. Dez. bis 10. Jan.
	Galerie Neupert	100 Jahre Schweizer Landschaften von Schweizer Malern	5. Dez. bis 30. Jan.
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

reicht. Mit der Spätgotik des 15. Jahrhunderts dringt dann der neue Realismus in immer neuen Wellen ein; er kündigt sich an in der blumenhaft leuchtenden Dorothea aus Kleinbasel, in der die Paradiesgärtlein-Stimmung um 1420 wirkt, und fluktuiert in den Fenstern des Berner Münsterchors, drängend empfunden im Passionsfenster, derb und marionettenhaft im Bibelfenster, erzählfreudig bunt im Dreikönigsfenster und großartig beherrscht im Hostienmühlfenster.

Schon vor der Reformation, im Übergange zur Renaissance, stirbt die Entwicklungsreihe der Kathedraalfenster ab. Was auf dem Grunde bürgerlich-kommunaler Kultur weiterlebt, die Kabinettscheibe, können wir heute kaum anders als vom Standpunkt der Materialgerechtigkeit aus betrachten und als Verfallsprodukt einschätzen. Wir sehen hier die bis heute sich auswirkende verderbliche Spaltung in entwerfenden Künstler und ausführenden Handwerker sich immer offenkundiger abzeichnen, finden eine immer ausgesprochenere Tendenz des Glasgemäldes, das Tafelbild zu imitieren, bis dann die Scheiben, wo die Schlemmfarben auf weißes Glas aufgeschmolzen werden, seinen Untergang besiegeln – und übersehen darüber leicht die technische und geschmackliche Vollkommenheit dieser Kabinettscheiben, die Energie des Lebensgefühls und die Sicherheit des Lebensstils, die sich in ihnen äußern. Einzelne Scheiben eines Lukas Zeiner oder Antoni Glaser gehören zum schlechthin Bedeutendsten, was uns das 16. Jahrhundert hinterlassen hat. Hängt es mit der geringeren Einschätzung dieser Epoche zusammen, daß in der so überaus sorgfältig aufgemachten Ausstellung das reiche Material der Kabinettscheiben weniger einleuchtend gegliedert und das Werk eines einzelnen Meisters oft über eine ganze Reihe von Fenstern verstreut wurde? Auf alle Fälle ist auch aus dieser letzten Abteilung die gleiche reiche und lebendige Anschauung zu schöpfen wie aus der ganzen Ausstellung.

h. k.

sich erneut die Aufgabe gestellt, über die örtlichen Grenzen hinaus Vermittlerin des Kunstlebens in Toggenburg zu sein. Die verhältnismäßig wenigen Künstler und Werke, die im kleinen Volkshaussaal sich präsentierten, vermittelten doch einen reichhaltigen Ausschnitt aus dem einheimischen Kunstschaffen. Sowohl Impressionisten als auch Expressionisten waren vertreten. Daneben war auch einer kleinen Auswahl von Laienmalern Gelegenheit zur Ausstellung ihrer Arbeiten gegeben worden.

Von den Werken der Berufstätigen seien besonders erwähnt die Tafelbilder von *Willi Fries* Wattwil, dessen «Milchträger» jedenfalls seine beste Leistung zeigte. Eine kleine Bildfolge «Passion» zu einem demnächst in einer Volksausgabe erscheinenden Werk machte mit seinen Arbeiten zur religiösen Kunst bekannt. Er ist ein Maler, der in voller Entwicklung steht, was eine zeitweilige Diskrepanz sowohl in der Wahl der Farben als auch in den Kompositionen verrät. *Walter Wahrenberger* von Lütisburg, ein überzeugter Expressionist, eigenwillig, von ausgesprochener künstlerischer Begabung durchdrungen, legte Kompositionen vor. Seine Arbeiten, im besondern der «Sieger», «Landschaft mit gehauenen Stauden» und «Piétà» beweisen eine vielversprechende Sicherheit und künstlerische Intuition. *Hans Looser* von Ebnet zeigte farbig reizvolle Landschaften und Stilleben. In entschiedenem Gegensatz dazu waren die Arbeiten von *Giovanni Müller* von Krinau von unbeschwerter Frische, manchmal bis zur Härte neigend. Der junge Bildhauer *Ulrich Steiger* von Flawil versucht in anerkennungswerter Bravour, seinem künstlerischen Drang in Terrakotta, Gips und Ton Ausdruck zu geben. Schließlich sei auch *Traugott Stauss* von Wattwil erwähnt, mit seinen sauberen präzisen Zeichnungen, Gouachen und Aquarellen, wo bei im besondern das Aquarell «Wil» von seiner sichern Hand zeugt. F. E.

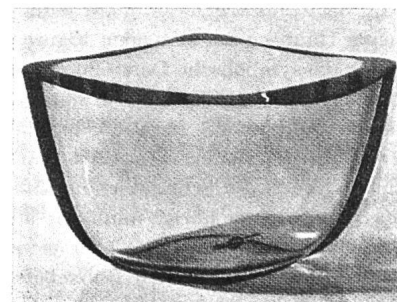
Angewandte Kunst

Wattwil

Toggenburgische Maler, Graphiker und Plastiker

Volkshaus, 10. bis 25. Nov. 1945

Die Sonntagsgesellschaft Wattwil, seit über 100 Jahren Trägerin des kulturellen Lebens in der Gemeinde, hat



Schwedische Steinzeugvasen und Glasschale.
Aus der Zeitschrift «Form» (Stockholm)

den Raum ohne Altertümelei sinngemäß in die Atmosphäre des alten Gebäudes einzufügen. Ein schönes Nußbaumtäfer bindet die beiden Türen zusammen, die der Fensterwand gegenüberliegen. Über weiß getünchten Wänden schließt eine Nußbaumdecke den Raum. Ein Längs- und zwei Querbalken gliedern diese in sechs Kassetten, die ihrerseits in vier schön profilierte Felder eingeteilt sind.

Die Untersichten dieser Balken hat der Badener Bildhauer Hans Trudel mit friesartigen Darstellungen beschnitzt, die das Werden und die Entwicklung der Stadt Baden zum Vorwurf haben. Der Längsbalken zeigt die geschichtliche und kulturelle, die Querbalken die industrielle Entwicklung und das Werden der Bäderstadt.

Es ist erfreulich, daß Baden die Mittel bewilligte, um in einer plastischen Darstellung das Entstehen des Gemeinwesens zu schildern. Aber der Betrachter, der nach kurzer Zeit mit einer leichten Genickstarre das weitere Studium der Bilder aufgibt, findet bald, das Ganze sei an einer Decke und in einer Amtsstube, wo es nur wenigen Betrachtern zugänglich sein kann, nicht am rechten Platze. So hat man sich dann offenbar damit helfen wollen, daß man ein Buch herausgab mit fast naturgroßen Bildern aller Szenen,

Aus Baden

Im alten Rathaus der Stadt Baden, das den Tagsatzungssaal birgt, ist die Amtsstube des Stadtmanns neu eingerichtet worden. A. Hächler SWB, Lenzburg, hat mit Erfolg versucht,

wo man die zum Teil beängstigend dichte, gedrängte Folge der über 250 Figürchen besser studieren kann.

Die geringe Breite des Balkens zwang den Bildhauer zu kleinen Figuren, was zu solcher Häufung und zu unangenehmen maßstäblichen Verschiedenheiten führte. Verwirrend ist zudem die Bildfolge, die von rechts nach links, also der natürlichen Leserichtung entgegen läuft. Am besten gelangen Trudel die Darstellungen der Urgeschichte, etwa der Kampf des Urmenschen mit Bär und Auerochs, oder die Entdeckung der Quellen. Wohlthuend ist das Bild des alten Baden, oder der Unterbruch der etwas monotonen Häufung der sitzenden Figuren durch die symbolische Darstellung des «vielumstrittenen Baden». Kompositionell und plastisch schwach sind die Teile, die die moderne Industrie darstellen. Auch die Schnitztechnik läßt oft zu wünschen übrig, wenn wir an alte Chorgestühle denken, oder etwa an jene reizvollen kleinen Holzreliefs, durch die der Finne H. Auterre das Volksleben seines Landes schildert (Plastikausstellung 1931, Zürich).

Alles in allem: Eine gute Idee ist am ungeeigneten Ort und teilweise ungenügend ausgereift verwirklicht worden, wodurch die Wirkung der tadellosen Schreinerarbeit nicht gewinnt. Die Holzschnitzerei konnte so keine ihrer wichtigsten Aufgaben ganz erfüllen, die veredelnde Gliederung eines architektonischen Elementes durch den Rhythmus bewegter Formen und die Steigerung von Bildstoff durch ihre besondere, so reizvolle Sprache zum künstlerischen Genuß.

Carl Fischer

Handwerk und Industrie

Formgebung von Industrie-Produkten

Parallel den Bemühungen, die schweizerische Industrie für das Problem der Formgebung von Gebrauchsgütern zu interessieren, gehen ähnliche Bestrebungen in *England* vor sich.

In der August-Nummer des «Werk» ist bereits über die Gründung des Council of Industrial Design orientiert worden. Aus einer weiteren Notiz über eine *englische Industrieausstellung* geht hervor, daß auf dem Gebiet der formalen Gestaltung systematisch weitergearbeitet wird. Aufschlußreich ist dabei der Hinweis, daß in der kommen-

den Veranstaltung das Ausstellungsgut juriiert wird und daß die sich beteiligenden Unternehmungen nicht einfach einen bestimmten Platz mieten können, um das zu präsentieren, was sie wünschen. Unter dem Titel «Britische Industrie-Ausstellung» berichtet die NZZ. vom 21. 11. 45 hierüber:

«Bereits im Verlaufe des *nächsten Sommers* wird in *London* eine neuartige Industrieausstellung stattfinden, auf die man sowohl in Regierungs- als auch Industriekreisen erhebliche Hoffnungen setzt.

«Es handelt sich um eine Ausstellung von Mustern und Entwürfen für Konsumgüter, die gegenwärtig mit Unterstützung der Regierung durch den Council of Industrial Design organisiert wird. Sie wird den Titel *Britische Güter für ein neues Zeitalter* führen und die folgenden *Warengattungen* umfassen: Bekleidungsgegenstände, Möbel, Glas- und Töpfereiwaren, Heizungs- und Beleuchtungsartikel, Kochgeräte und andere Haushaltswaren, Land- und Gartengeräte, Radio und Fernschrinstrumente, Bureaueinrichtungsgegenstände, Spielwaren, Photographenapparate, Uhren und Wecker, Schreibwaren, Leder- und Reisegüter, Musikinstrumente, Verpackungsmaterialien, Drucke sowie Transportgegenstände einschließlich Fahrzeuge.

«Diese Ausstellung, welche die erste größere britische Industrieausstellung seit 1939 sein wird, hat das Ziel, der Welt den *Fortschritt* Großbritanniens auf dem Gebiet *industrieller Entwürfe* vorzuführen. Mangel an künstlerischem Geschmack war in der Vergangenheit häufig ein entscheidendes Hindernis für britische Güter im internationalen Konkurrenzkampf. Die Frage hat neuerdings erhebliche Aufmerksamkeit in allen britischen Wirtschaftszweigen gefunden, und die Entwurforschung und -planung auf individueller, gruppenmäßiger und nationaler Basis ist heute stark im Zunehmen begriffen. Auf der bevorstehenden Ausstellung soll eine sehr strenge Auswahl der *besten* Entwürfe durch den Council of Industrial Design vorgenommen werden. Infolgedessen haben die einzelnen Industriefirmen keine Möglichkeit, Ausstellungsraum zu mieten. Diese Tatsache dürfte einen nachhaltigen Einfluß auf die Qualität der Entwurfentwicklung für Zukunftsmodelle, die heute allgemein eingesetzt hat, haben. Obwohl die Ausstellung eine Art Mustermesse sein wird, sollen keineswegs nur Mo-

delle ausgestellt werden, welche in absehbarer Zeit in größeren Quantitäten verfügbar gemacht werden können. Neben der Ausstellung von Konsumgütern ist eine besondere Ausstellung, in der Leistungen der Konsumgüterindustrien im Krieg gezeigt werden, vorgesehen. Während der Kriegszeit waren entscheidende Teile der Konsumgüterindustrien mit der Produktion von Kriegsmaterialien beschäftigt. Die hierbei gemachten Erfahrungen haben zu bedeutenden Fortschritten in der Produktionstechnik und der Entwurfentwicklung dieser Wirtschaftszweige geführt, so daß die Einbeziehung der Kriegstätigkeit in die Ausstellung starkes Interesse verdient.»

str.

Bücher

Charles Baudelaire: Constantin Guys

Le peintre de la vie moderne. 62 p. et 14 fig. Editions «La Palatine», Genève, 1943. Fr. 10.-

Der Titel dieser Neuauflage ist insofern falsch, als Baudelaire seinen berühmten Essay über Constantin Guys unter dem Titel «Le Peintre de la Vie moderne» erscheinen ließ und den Künstler darin überhaupt nur mit seinen Initialen (und zwar auf dessen ausdrücklichen Wunsch) bezeichnete. Darauf macht auch der Herausgeber (Note de l'Editeur) aufmerksam. Man liest diesen prachtvollen Essay immer wieder mit einem tiefen innern Gewinn. Nur selten hat ein Dichter schöner und inniger, präziser und beziehungsreicher über einen Maler oder Zeichner geschrieben. Dem Bändchen ist die Photographie von Nadar vorangestellt. Wir hätten es vorgezogen, an dieser Stelle eine Reproduktion des herrlichen Pastells von Edouard Manet zu sehen, das ein ganzes geschriebenes Charakterbild ersetzt. Die Auswahl der Reproduktionen ist im allgemeinen gut, wenn auch der einfache und monumentale Guys dabei zu kurz kommt; die farbigen Reproduktionen verfallen ein wenig die farbige Delikatesse. Constantin Guys ist allen wechselnden Einflüssen des neunzehnten Jahrhunderts gegenüber ruhig und sicher geblieben. Man kann ihn einerseits Gavarni und andererseits Manet nahe-rücken; seine künstlerische Gestaltung scheint sich von dem einen weg gegen den andern hin zu bewegen. Er ist der

klassische Chronist des Second Empire; in der Gesamtheit seines gezeichneten und aquarellierten Werks ist eine Mode in einen Stil umgewandelt.

G. J.

Werner Weisbach: Manierismus in mittelalterlicher Kunst

32 S. und 33 Abb. Verlag Birkhäuser, Basel, 1942. Fr. 6.-

Das Problem des Manierismus steht seit Jahrzehnten im Mittelpunkt der kunsthistorischen Forschung: aus dem Willen heraus verfolgt, die ungeheure Stilmasse des Barock aufzugliedern und den Verlauf der abendländischen Kunstentwicklung geschmeidiger zu gliedern und reicher zu profilieren. Aus dem selben Bestreben heraus ist ja schon früher aus dem Stilbegriff des Barock jener des Rokoko ausgeformt und weiter entwickelt worden. Aber trotz der leidenschaftlichen Bemühung einer ganzen Gruppe von Kunsthistorikern, für den Manierismus ebenso eindeutige Begriffe zu prägen, wie sie für die romanische Kunst, die Renaissance, den Barock geprägt worden sind (am konsequentesten ist dabei Hans Hoffmann mit seinem Buch «Manierismus» vorgegangen), ist dieses Unternehmen noch nicht gelungen: vielleicht auch darum, weil «Zwiespältigkeit und Entfremdung» (nach Pinder) wesentliche Merkmale dieses Stils sind, den man auch heute noch am besten durch eine stilistische Interpolationsmethode zwischen Renaissance und Barock gliedert und definiert: als einen Übergangstil, in dem sich Zerfallerscheinungen mit stilistischen Neubildungen mischen. Bei seiner Untersuchung ging Weisbach wahrscheinlich von ähnlichen Voraussetzungen aus, die ihn schon in seinem bedeutenden Werk «Der Impressionismus» geleitet haben: vom Willen zum Nachweis eines stilistischen Phänomens in Epochen, die seiner reinsten und konsequentesten Ausbildung in einer geschlossenen Periode vorausgehen. Aber er ist dabei rasch zu anderen Ergebnissen gekommen. Nach seinen eigenen Worten nimmt er sich in dieser Arbeit vor, «an einigen Beispielen, die aus der vorgotischen Zeit gegriffen sind, evident zu machen, in Anbetracht welcher Symptome man hier von Manierismus zu sprechen berechtigt ist und worauf das, was die herangezogenen Werke mit anderen manieristischen Erscheinungen gemeinsam haben, beruht.» Werner Weisbach nimmt dabei von vornherein auch zur Frage, ob der Manierismus

des sechzehnten Jahrhunderts als ein eigener Stil zu betrachten sei, entschieden Stellung. Und schon aus diesem Grunde haben sich auch die Forscher, die sich um die Klärung des Begriffes «Manierismus» bemühen, mit dieser Arbeit auseinanderzusetzen. Wir setzen die Stelle, ihrer Bedeutung als Äußerung einer ablehnenden Meinung wegen, hierher: «Ungeachtet der durch ihre große Zahl hervortretenden manieristischen Werke scheint es mir nicht angebracht, für die zwischen Renaissance und Barock liegende Periode „Manierismus“ als totalen Stilbegriff aufzufassen und auszuwerten. Daß dieser Manierismus nicht als ein „Stil“ in dem epochalen Sinn, wie etwa Gotik, Renaissance, Barock historische Stile sind, eingeschätzt werden kann, zeigt sich wohl darin, daß es für ihn im 16. Jahrhundert keinen Höhepunkt, keinen „Idealtypus“ gibt, wie in der unleugbaren Tatsache, daß sich weder nach rückwärts noch nach vorwärts deutliche Cäsuren wie bei den anderen historischen Stilen feststellen lassen» (S. 9). Im Verlauf seiner speziellen Untersuchung, die mit der bei Weisbach gewohnten Kenntnis, Logik und Gründlichkeit durchgeführt wird, gelangt er zum Ergebnis, daß es innerhalb der mittelalterlichen Kunst keine zusammenhängende, zeitlich und örtlich begrenzte Periode gibt, die durch einen eigentümlichen «manieristischen Stil» gekennzeichnet wäre. «Manieristische Gepflogenheiten, wie wir sie aufzuzeigen versuchten, haben sich mit Stilgebilden von verschiedenem Charakter verbunden, und sie sind infolge des Wanderns von Vorbildern und Formen nach allen Seiten übertragen und verpflanzt worden.» G. J.

Joseph Gantner: Kunstgeschichte der Schweiz

Zweiter Band, Lieferung IV., Verlag Huber, Frauenfeld

Da die Einzelbeschreibung der Kunstdenkmäler nun immer mehr der offiziellen Inventarisierung überlassen werden darf, gewinnt die zusammenfassende Kunstgeschichte Gantners Raum für die Charakteristik wichtiger Denkmälergruppen. So werden die bedeutendsten spätgotischen Pfarrkirchen in Basel, Aarau, Zug, Zürich, Winterthur und Schaffhausen, in Graubünden und im Wallis analysiert. Für spätgotische Kreuzgangbauten finden sich Hauptbeispiele in Basel, Stein am Rhein und Rorschach-Mariaberg. Bei den Burgen und Schlössern,

die nur zum Teil in der kunstgeschichtlichen Systematik ihren Platz haben, kann der Autor auf das spezielle Schrifttum verweisen, beim Städtebau auf seine eigenen Publikationen. So bleibt in der vorliegenden, wiederum mit kennzeichnenden Aufnahmen und synoptischen Plänen ausgestatteten Lieferung noch Raum für die Einleitung des Hauptkapitels über Plastik und Malerei, in welcher der Gegensatz zwischen architektonischer und darstellender Kunstarbeit besonders hervorgehoben wird. Die frühgotischen Portale bilden die erste bedeutende Denkmälergruppe im Bereich der darstellenden Kunst der gotischen Stilperiode.

E. B.

Matteo Marangoni: Die Kunst des Schauens. Wie betrachtet man Bilder und Plastiken?

284 Seiten mit 144 Abbildungen. 16,5 cm × 24,2 cm. Fretz & Wasmuth Verlag AG., Zürich. Fr. 22.50.

Ein seltsam zwiespältiges Buch. An sich kommt gegenwärtig einer solchen Einführung in die Betrachtung von Kunstwerken das lebhafteste Interesse entgegen, und der Verfasser setzt auch am richtigen Orte an. Er will zeigen, daß das Geheimnis des Kunstwerks nicht in der Naturähnlichkeit, nicht in der Bedeutsamkeit des Inhaltes, nicht im psychologischen Ausdrucke und der physischen Schönheit des Gegenstandes, sondern allein in seiner Form enthalten ist; er führt den Leser durch eine große Reihe von Analysen gut gewählter und ausgezeichnet reproduzierter Bilder und Plastiken oft recht nahe an dieses Geheimnis heran; er ist bestrebt, sich von allen konventionellen Urteilen fernzuhalten und die besprochenen Kunstwerke unvoreingenommen zu sehen. Und doch wird jeder Leser schon nach kurzer Zeit versucht sein, das Buch unmutig aus der Hand zu legen. Alle Einsichten werden in einem polemischen Tone vorgetragen, der den Fachmann verdrießen und den Laien abschrecken muß. Dauernd bricht eine maßlose Überschätzung des eigenen Urteils durch, und seine Einmaligkeit gegenüber dem imaginären Gegner, des «großen Publikums» und der «offiziellen Kunstgeschichtsschreibung», wird ständig betont. Dabei bewegt sich Marangoni durchaus auf der Linie der Formbetrachtung, wie sie von Wölfflin und von den literarischen Vorkämpfern für die moderne

Kunst eingeleitet wurde, und er zieht nicht einmal die Konsequenz, die Malerei Cézannes und der Abstrakten als die folgerichtigste Erfüllung seiner Grundsätze darzustellen. Marangonis Buch könnte einen wesentlichen Beitrag zur Popularisierung der neueren Einsichten in das Wesen der künstlerischen Form leisten; er verfehlt sein Ziel durch einen unseligen Hang zur Selbstverteidigung und durch offen zur Schau getragene Verachtung für das Publikum, an das er sich doch ständig wendet. *h. k.*

Das Appenzellerhaus und seine Schönheiten

von Salomon Schlatter. Herausgegeben von der Heimatschutzvereinigung Appenzell A. Rh. 1944. Verlag der Fehr'schen Buchhandlung, St. Gallen. 2. Aufl., 67 Seiten m. Zeichnungen, 17/24 cm. Brosch. Fr. 4.25.

Diese knappe Monographie über das Appenzellerhaus hätte es verdient, schon seit langem neu aufgelegt zu werden. Sie liest sich trotz ihres Alters von mehr als zwanzig Jahren heute noch frisch und lebendig. Der Verfasser war Architekt. Dies spürt man im Aufbau wie in der Darstellung des Stoffes. Er sieht das Ganze, das Haus in seinem Gesamtaufbau, in der Landschaft zusammen mit Baum und Strauch, wie auch die konstruktiven Einzelheiten, die Wand, das Dach, die Fenster. Eine kurze Probe aus diesem letzteren Kapitel möge für den gesunden Geist dieser willkommenen Schrift zeugen: «Es ist das Bedürfnis das leitende Motiv in der Anordnung und Gruppierung der Fenster. Die Notwendigkeit für den inneren Raum bedingt ihre Stellung am Äußeren. Darin liegt eine ganz wesentliche Eigenart der äußeren Erscheinung, der ‚Architektur‘ des ländlichen, speziell des Appenzellerhauses. Es sind nicht

äußerliche Gesetze der Symmetrie, welche bei der Gestaltung desselben maßgebend waren, sondern innere Vorschriften der Zweckmäßigkeit. Der Fensterwagen der Stube in der einen Fronthälfte ist länger als derjenige der Nebestube in der andern. Eine durch den First gezogene senkrechte Mittellinie teilt das Haus zwar in zwei gleich große, aber in ihrem Aussehen ungleiche Hälften. Es gibt heutzutage Leute, welche der Meinung sind, nur in der absoluten Symmetrie liege die Schönheit eines Bauwerkes; das Appenzellerhaus kann sie eines besseren belehren. Sein hoher Reiz liegt gerade in der ungezwungenen, nur der inneren Notwendigkeit entsprungenen Ungleichmäßigkeit, die aber doch nicht zur Unordentlichkeit, Regellosigkeit ausartet. An Stelle der strengen Symmetrie tritt ein gewisses Gleichgewicht ohne Gleichheit.» *H. S.*

Eisenbeton

Von Ing. A. Sarasin. Heft 10 der Reihe «Bauen in Kriegszeiten». 55 Seiten, broschiert Fr. 5.40. Polygr. Verlag AG., Zürich

Beim Durchblättern des Heftes erinnern die dargestellten kühnen Brücken, Hallen und weit ins Leere auskragenden Dächer an verschwundene Freiheit im Gestalten. Im Hinblick auf die eingefrorenen oder mangelnden Zement- und Eisenvorräte mutet heute eine so verlockende Schrift über Eisenbeton auf den ersten Blick recht unzeitgemäß an. Und doch empfindet man sie bei näherem Studium deutlich als Vorboten eines wiederkehrenden Frühlings, weil darin aus der Not eine Tugend gemacht wird. Das Bauen in Kriegszeiten spornt zum Fortschritt an, und die natürliche Eleganz der Bauweise geht noch gesteigert aus den mageren Jahren hervor. Nicht von ungefähr behandelt der Verfasser ausführlich den vorgespannten Beton und

seine nie geahnte Ökonomie und Schlankheit.

Wenngleich sich die Schrift in erster Linie an den praktischen Statiker wendet und in ihm manch eingerostetes Wissen wieder blank in Bereitschaft setzt, gibt sie auch dem Wissenschaftler klaren Einblick in die jüngsten Errechnungenschaften der Materialprüfung, dem Architekten anregenden Ausblick auf die künftigen Gestaltungsmöglichkeiten und dem Unternehmer genaue Anweisung für die ergiebigste Auswertung der knappen Materialien. *E. Sch.*

Von den Hochschulen

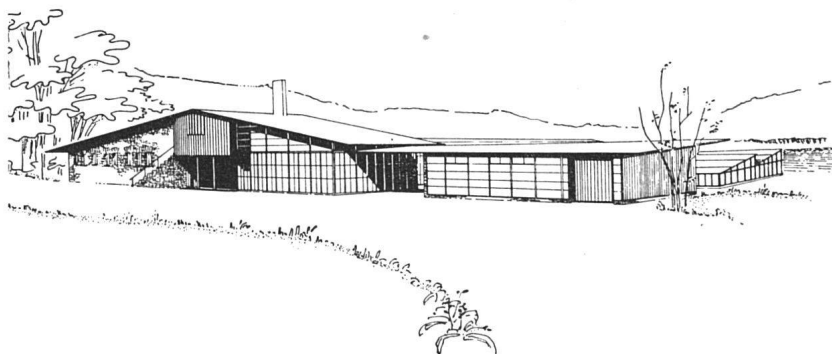
Architekturabteilung der ETH, Arbeiten des 5. Semesters

(Lehrer: Prof. Dr. W. Dunkel, Architekt BSA)

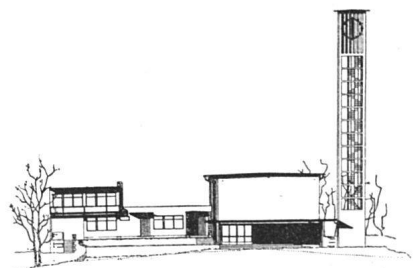
Wir beginnen mit einem Bildbericht über Arbeiten von Studierenden der ETH. in der Absicht, bei anderer Gelegenheit auch Arbeiten aus den anderen Semestern zu veröffentlichen. Wir möchten damit nicht nur den interessierten Fachkollegen zeigen, wie sich der Unterricht an unserer Architekturschule gestaltet, sondern gleichzeitig auch die Verbundenheit von Nachwuchs und praktizierenden Architekten festigen.

Die Ausstellung der Arbeiten des 5. Semesters zeigte insgesamt Arbeiten von 52 Studierenden der ETH. (46 Studenten, 6 Studentinnen). 3 Themen waren zur freien Auswahl gegeben: Eine Bebauung in Zollikon, eine Kirche, der Umbau des Gasthauses zur ‚Luft‘ in Herrliberg. Das Schwergewicht dieser Arbeiten liegt auf dem rein Projektmäßigen, weniger auf dem Baukonstruktiven. Für die gestellten Aufgaben lagen

Projekt für eine Gärtnerei mit Wohnung und Treibhäusern, von Leonore Sontheim, stud. arch.

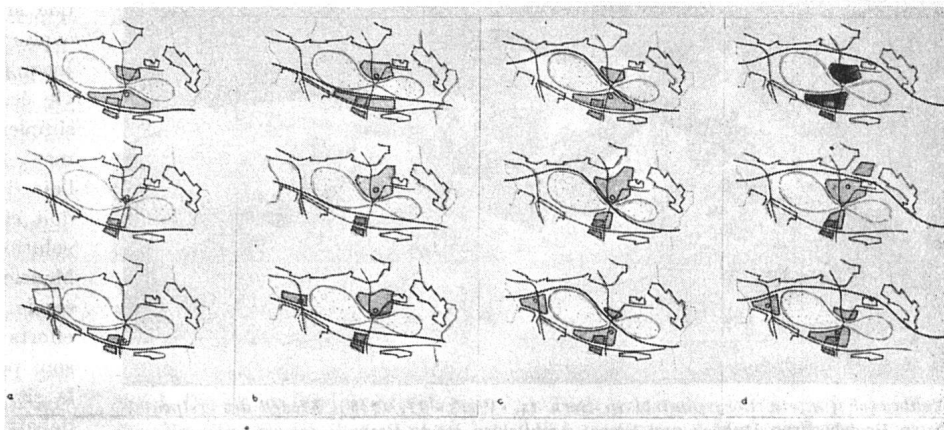


Projekt für eine evangelische Kirche, von Lanfranco Bombelli, stud. arch.

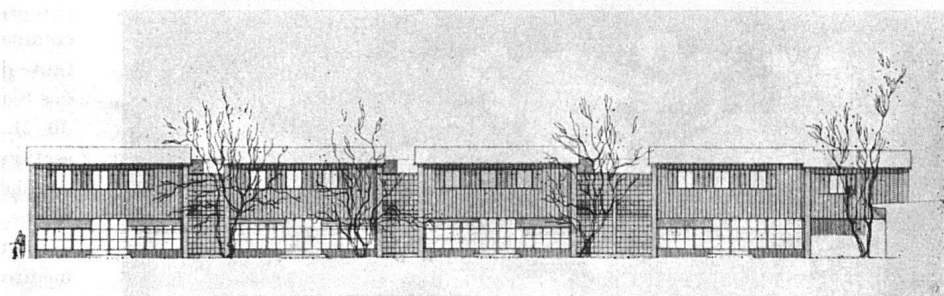


bemerkenswerte Lösungen vor, von denen wir einige publizieren. Hervorheben möchten wir die Bildung von Arbeitsgruppen, in denen 4 bis 5 Studenten ein und dieselbe Aufgabe studieren. Diese Arbeitsweise hat sich als sehr nützlich erwiesen. Die Mitarbeiter regen sich gegenseitig an, die Erörterung der verschiedenen Fragen vollzieht sich fruchtbringender, als wenn jeder für sich arbeitet, und, was uns wesentlich scheint, es entsteht ein allgemeiner Wettstreit. Es ist klar, daß weniger Begabte mitgerissen werden, daß dadurch aber der Beitrag des Einzelnen durch den Professor nur noch schwer abzumessen ist. Dagegen bietet die Arbeitsgruppe den Vorteil, daß der bei Studenten oft allzufrüh in Erscheinung tretende persönliche Geltungstrieb zugunsten eines objektiven Vertiefens in die Aufgabe etwas zurückgedrängt wird. Aufgabe der Schule kann es ja nicht sein, fertige Persönlichkeiten heranzubilden; dazu bedarf es ja langer Jahre intensivsten Studiums und praktischer Erfahrung. Die Projekte lassen darauf schließen, daß der Lehrer in richtiger Erkenntnis darauf verzichtet, seine persönliche Meinung als die allein gültige zur Geltung zu bringen, vielmehr in elastischer Weise das Gute und Echte zu fördern versucht, wo es sich eben zeigt. Besonders erfreulich berühren gewisse systematische analytische Vorstudien, wie solche beispielsweise für das hier veröffentlichte Bebauungsprojekt gemacht wurden. Ähnliche methodische Studien wären sicherlich auch für räumliche und baukörperliche oder rein funktionelle Fragen von großem Werte. Durch sie kann in dem Studierenden das Verständnis für den Wert methodischen Schaffens erweckt werden.

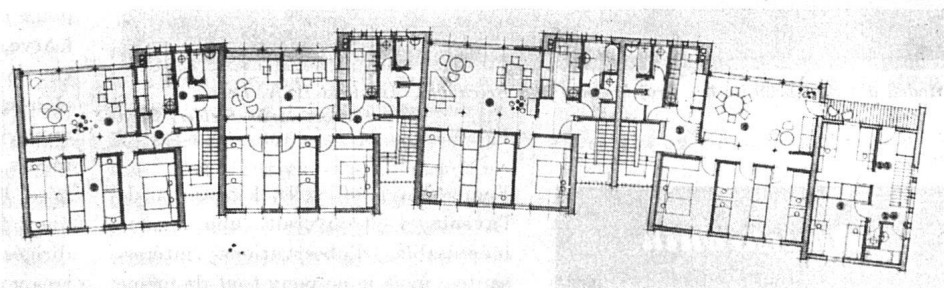
a. r.



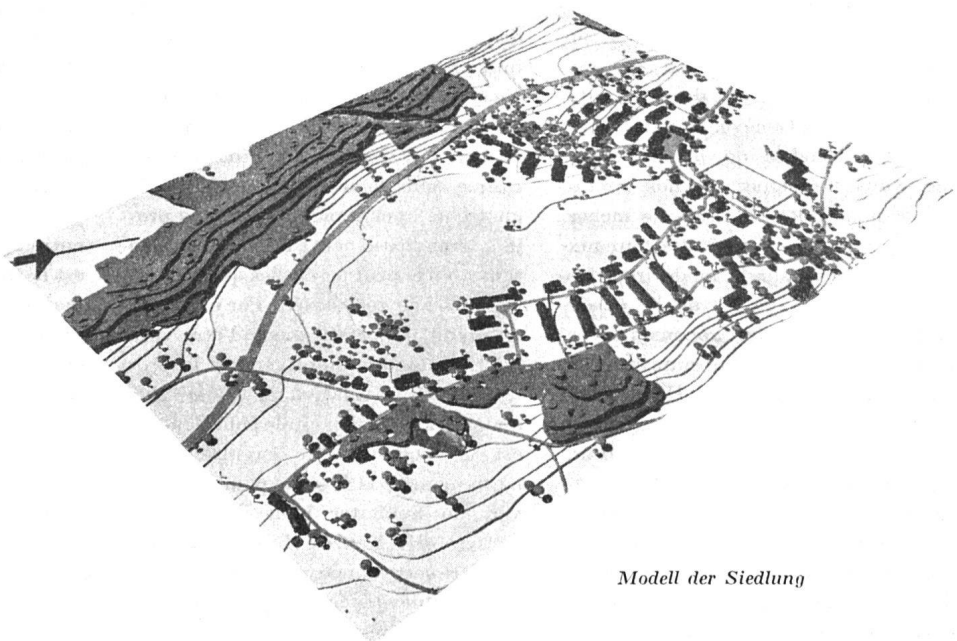
Projekt für eine Siedlung. Gruppenarbeit von Werner Jaray, Claude Paillard, Emil Äschbacher, Fred Cramer, stud. arch. Vorstudien für die Lage der Durchgangsstraße



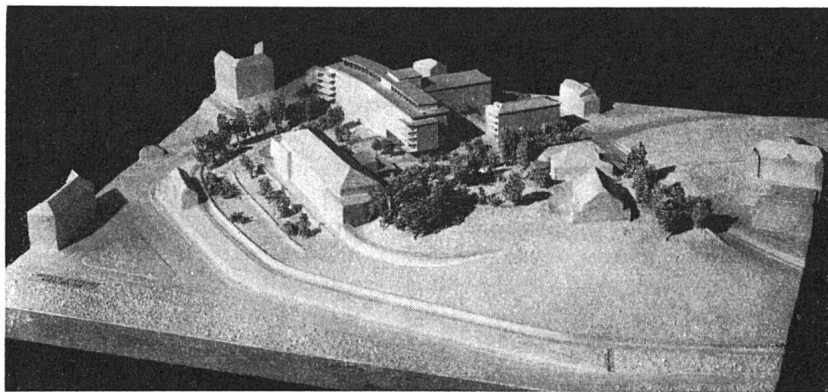
Reihenhäuser der Siedlung, Eingangsseite



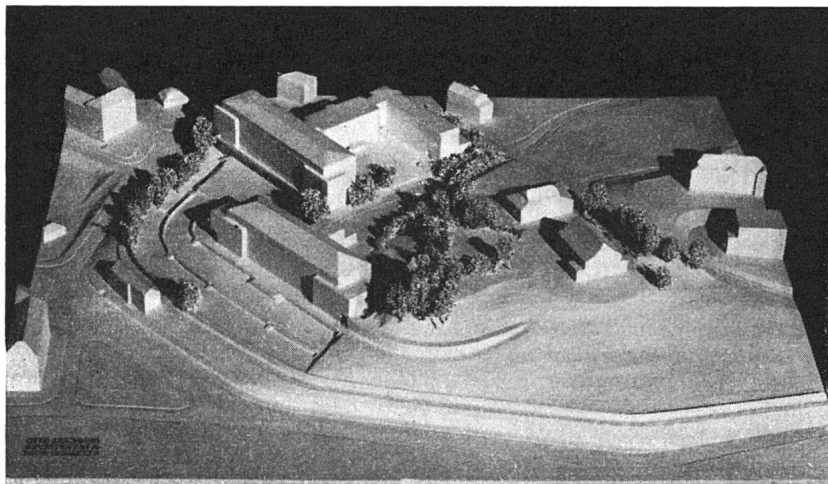
Reihenhäuser der Siedlung, Grundrisse



Modell der Siedlung



Wettbewerb für ein Loryspital II in Bern (s. «Werk» 11, 1945). Modell des erstprämiierten Projekts, von Dubach und Gloor, Architekten BSA, Bern



Modell des zweitprämiierten Projekts von Otto Brechbühl, Architekt BSA, Bern
Photos: Hans Stebler, Bern

Bauchronik

Lettre de Genève

Monsieur le Rédacteur en chef,

Vous avez eu l'amabilité de me demander de parler de l'activité architecturale à Genève. Nous sommes tous très touchés de la sollicitude que vous témoignez à nos architectes: mais quand j'essaie de mener ma petite enquête auprès des bureaux amis, je reçois, sur le mode ironique chez les uns, sur le mode évasif chez les autres, des réponses avec lesquelles je serais bien emprunté de composer une chronique. Un de mes amis prétend, et prouve, qu'on peut se faire une idée de la vie sociale d'un pays, à la lecture des «Petites annonces» de ses journaux quotidiens. J'en déduis qu'il est facile de prouver que nos architectes n'ont pas grand chose à faire, en consultant la liste des «autorisations de construire» dans la

Feuille d'avis officielle. L'historien de l'avenir y trouverait une source inépuisable d'observations intéressantes: mais je ne peux tout-de-même pas raconter aux lecteurs de *Werk* que les meilleurs de nos talents sont très heureux de pouvoir s'exercer sur le choix de carrelages de cuisine ou la disposition des salles de bains dans des immeubles à loyer.

Ne concluez pas d'après cela, Monsieur le Rédacteur en chef, que nous ne faisons rien à Genève, mais tout est sur calque pour le moment: la fin de la guerre ne nous a pas surpris sans projets grandioses, et l'Etat encourage tant qu'il le peut les études qui doivent mener à leur réalisation. Par exemple, un crédit important vient d'être voté pour examiner attentivement le problème de la navigation du Rhône: car, au fond, la question vitale pour Genève, est une question de circulation. Il n'est même pas besoin, pour le prouver, de remonter haut dans notre histoire. M. Maurice Braillard a fait paraître cette année une série d'articles très documentés sur ce problème, qui montrent d'une manière irréfutable

que si Genève veut, non seulement conserver la place qu'elle a occupée jusqu'à ces dernières années dans la vie économique de notre pays, mais simplement ne pas s'éteindre lentement (plus vite, toutefois, qu'on a l'air de le croire généralement), elle doit consacrer toutes ses forces à la solution de ces problèmes.

Monsieur le Rédacteur en chef, je vous serais reconnaissant de montrer nos efforts à nos amis alémaniques, qui ne sont peut-être pas très renseignés sur la situation dans laquelle nous nous débattons. Rappelez-leur, puisque vous êtes urbaniste vous-même, l'état de Bruges, d'Arles, d'Aigues-Mortes, de tant d'autres villes qui ont disparu peu-à-peu de la carte du monde, comme grandes villes tout au moins, faute d'avoir pu se résoudre à temps à des réalisations d'envergure. «Genève, dit M. Braillard, se trouve à l'intersection de deux grands courants de circulation: Marseille-Bâle et Paris-Gênes. Ces voies internationales drainent une grande partie du trafic méditerranéen français, italien et suisse. En plus, notre agglomération est un terminus d'une certaine valeur, car elle est l'aboutissement naturel des deux rives du lac et de la vallée de l'Arve.»

On ne saurait poser le problème plus clairement: Genève est le centre d'une étoile, et malheureusement, les événements politiques de ces dernières années, les frontières françaises strictement fermées, une économie fédérale dirigée systématiquement dans d'autres voies, nous privent des avantages d'une telle situation: et comme nous n'avons pas d'arrière pays, qui puisse nous permettre de vivre sur nos réserves, nous sommes appelés à disparaître. Je voudrais pouvoir vous dire, Monsieur le Rédacteur en chef, que notre situation n'est pas désespérée, comme celle des villes que je vous ai citées: mais il serait grand temps de songer à réagir, si nous ne voulons pas y aboutir assez rapidement. Un signe, entre autres, que relève M. Braillard, est notre situation financière, qui commande naturellement toutes les autres: «Si l'on envisage, dit-il, les obligations en face desquelles notre canton va se trouver à bref délai, on est en droit de se demander comment il pourra y souscrire. Avec une situation financière normale, le nombre de millions nécessaires serait déjà de nature à nous impressionner, mais comment résoudre la multiplicité des problèmes qui vont se poser, avec une dette de près de 240 millions, alors que l'on a hypo-

théqué les recettes pour plus de vingt ans, et que malgré cela on se trouve en face d'un déficit budgétaire annuel de 3 millions? Nous sommes dans la situation d'un particulier qui aurait de telles charges de trésorerie, que malgré une parcimonie et un travail acharnés, il ne serait plus en mesure de joindre les deux bouts: bien mieux, il s'apercevrait qu'il s'enlise chaque jour davantage, sans possibilité d'amélioration.»

L'Etat, naturellement, a été un des premiers à rassembler tous ceux qui veulent encore se défendre: une commission d'architectes chargés de désigner l'ordre d'urgence des travaux à exécuter a été nommée, ainsi qu'une commission d'aménagement des territoires entre Arve et Lac, sous l'égide du plan d'aménagement national. Des concours sont organisés: celui de l'hôpital vient d'être jugé: quatre architectes, MM. Hœchel, Nierlé, Erb et Lozeron ont été chargés de l'étude préparatoire à l'exécution de la première étape. M. Rohn, d'autre part, vient d'obtenir le premier prix pour une école dans la campagne Trembley. La construction des nouveaux abattoirs avance, lentement il est vrai, car le chantier est considéré comme chantier de chômage et ne travaille que dans la mauvaise saison, sous la direction de M. Martin. Les devis de l'aérogare de Cointrin sont à l'étude chez MM. Ellenberger et Camoletti. Bref, nous essayons à tout prix de nous «défendre», et, n'étaient quelques mauvais augures, heureusement sans influence, nous aurions l'espoir de voir l'unanimité se faire autour du travail de nos architectes. Si je crois devoir vous parler de ces mauvais augures, Monsieur le Rédacteur en chef, c'est que je viens de lire un article divertissant, dans un journal qui essaie de remplacer la foule des lecteurs par une foule de sottises: l'auteur anonyme de ce petit chef d'œuvre s'oppose au retour d'institutions internationales à Genève (et pourtant, Dieu sait si nous en aurions besoin!) parce qu'elles «menaceraient notre indépendance morale»! Si ma lettre vous laisse songeur, Monsieur le Rédacteur en chef, et qu'elle vous donne la triste impression que Genève marche à sa perte, lisez ce journal d'un bout à l'autre: il vous divertira, et vous fera oublier nos misères.

Nous voilà loin de l'architecture et des architectes: mais l'architecture est le reflet de nos âmes: et tout ce qui touche à notre cité passionne nos architectes.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Rédacteur en chef, mes amicales salutations.

Pierre Jacquet

Verbände

Delegiertenversammlung des Schweizerischen Kunstvereins

Am 1. Dezember fand in Zürich unter dem Vorsitz seines Präsidenten Dr. P. Zschokke die diesjährige Delegiertenversammlung des Schweizerischen Kunstvereins statt. Wegen den Zeitereignissen hatte sie nicht, wie geplant, im Frühjahr abgehalten werden können. Nach dem Kurzberichte des Präsidenten und dem Referate über die Jahresrechnung 1944 brachten die Wahlen die diskussionslose Bestätigung des bestehenden Vorstandes. Als Sektion wurde der neu gegründete Kunstverein *Grenchen* aufgenommen. In einer längeren Aussprache wurde die Bereitschaft bestätigt, dem WERK weiterhin die materielle und ideelle Unterstützung angedeihen zu lassen; das WERK soll Organ des Schweizerischen Kunstvereins bleiben und auch in Zukunft in seinem Bestreben gefördert werden, das schweizerische Kunstleben repräsentativ zu vermitteln. Ein weiteres wesentliches Anliegen des SKV ist die Herausgabe des *Schweizerischen Künstlerlexikons*; es wurde beschlossen, seinen fünften Band, für den schon seit langer Zeit durch das Zürcher Kunsthaus das Material gesammelt wird, nicht als un-

Rohrfabrik der Eternit AG. Niederurnen. Pläne: Ing. Jean Frey. Aus der Hauszeitschrift «Eternit im Hoch- und Tiefbau», Oktober 1945



selbständigen Ergänzungsband, sondern als abgeschlossenes Lexikon der neueren Schweizerkunst, wenn möglich seit 1848, herauszugeben. Ferner wird geplant, im Frühjahr 1946 an Stelle einer Delegiertenversammlung eine große *Hauptversammlung* durchzuführen, bei der nicht nur einzelne Abgeordnete der Vorstände, sondern allgemein die Mitglieder der Sektionen, d. h. der örtlichen Kunstvereine und -gesellschaften eingeladen sind. Die Zusammenkunft soll sich über zwei Tage erstrecken und auch gesellige und künstlerische Veranstaltungen bringen. Als Tagungsort sind Zürich und Winterthur vorgesehen. Die große gesamtschweizerische Ausstellung des Jahres 1946 wird die Nationale Kunstausstellung in Genf sein; 1947 wird wieder eine *Regionale Ausstellung* des SKV (Region Welschland) folgen. Damit wird die Ausstellungstätigkeit des SKV, eine seiner ältesten und fruchtbarsten Aufgaben, wieder ihre Fortsetzung finden. k.

Wettbewerbe

Entschieden

Turn- und Sportanlage in Amriswil

In diesem beschränkten Wettbewerbe traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1200): Erwin Boßhardt, Arch. BSA, in Firma Kräher und Boßhardt, Winterthur; 2. Preis (Fr. 1100): Beda Hefti, Architekt, Freiburg; 3. Preis (Fr. 700): Karl Fülcher, Architekt, Amriswil; 4. Preis (Fr. 500): Paul Büchi, Architekt, Amriswil. Ferner 2 Ankäufe zu Fr. 250. Jeder Verfasser erhält außerdem eine feste Entschädigung von Fr. 500. Preisgericht: Prof. Friedrich Heß, Architekt BSA, Zürich; Hs. Beyeler, Architekt, Bern; E. Halter, Architekt, Frauenfeld; Robert Steiner, Amriswil; C. Müller, Gemeindevorsteher; G. Rüd; P. Truniger, Architekt BSA, St. Gallen; Es empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Pläne für Sportplatz und Badeanlage zu betrauen.

Gemeindehaus Bütschwil/St. Gallen

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 800): Müller & Schregenberger, Architekten, St. Gallen.

Wettbewerbe

Veranstalter	Objekt	Teilnehmer	Termin	Siehe Werk Nr.
Stadtrat von Zürich	Freiluftschulhaus Ringlikon	Die in der Stadt Zürich verbürgerten oder seit mindestens dem 1. September 1944 niedergelassenen Architekten	29. März 1946	Januar 1946
Politische Gemeinden Henau und Oberuzwil	Ortsplanung Uzwil	Die im Kanton St. Gallen verbürgerten oder in den Kantonen St. Gallen, Appenzell A. Rh., Thurgau und Zürich seit mindestens 1. November 1944 niedergelassenen Fachleute	31. Mai 1946	Dezember 1945
Schulpflege Pfungen	Schulhaus mit Turnhalle in Pfungen	Die in den Bezirken Winterthur und Bülach verbürgerten oder seit mindestens 1. September 1944 niedergelassenen Architekten schweiz. Nationalität	15. März 1946	Dezember 1945
Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich	Neubau der Frauenklinik des Kantonsspitals Zürich	Die im Kanton Zürich verbürgerten oder seit mindestens 1. Mai 1944 niedergelassenen Architekten schweizerischer Nationalität	21. Januar 1946	Sept. 1945

len; 2. Preis (Fr. 700): Karl Zöllig, Architekt, Flawil; 3. Preis (Fr. 500): Hans Brunner, Arch. BSA, Wattwil. Preisgericht: Dr. Alois Rutz, Gemeindeamann, Bütschwil (Vorsitzender); Hans Balmer, Arch. BSA, St. Gallen; Erwin Schenker, Arch. BSA, Stadtbaumeister, St. Gallen; P. Truniger, Gemeinderatsschreiber, Bütschwil. Es empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung zu betrauen.

Bâtiment administratif et locatif de la Banque Cantonale du Valais à Sierre

Le jury composé de MM Karl Schmid, architecte cantonal à Sion (président); Oscar de Chastonay, Directeur de la B. C. V., Sion; Otto Schmid, architecte, Veytaux; Paul Reverdin, architecte, Genève; Maurice Zermatten, Sion, a décerné les prix suivants: 1^{er} prix (Fr. 2400): André Perraudin, architecte, Sion; 2^e prix (Fr. 2200): Charles Zimmermann, architecte, St. Maurice; 3^e prix (Fr. 1400): Max Zwissig, architecte, Sierre. Il a acheté en outre 7 projets pour une somme de Fr. 6000.

Römischkatholische Kirche S. S. Felix und Regula mit Pfarrhaus, Kindergarten und Saal in Zürich

In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 1600): Dr. Roland Rohn, Arch. BSA, Zürich; 2. Preis ex aequo (Fr. 800): Josef Schütz, Arch. BSA, Zürich; 2. Preis ex aequo (Fr. 800): Pfammatter & Rieger, Architekten, Zürich; 2. Preis ex aequo (Fr. 800): Prof. Dr. Friedrich Heß, Arch. BSA, Zürich; 2 Ankäufe zu

Fr. 500: Fritz Metzger, Arch. BSA, Zürich; Robert Landolt, Arch. BSA, Zürich. Ferner erhält jeder Teilnehmer eine Entschädigung von Fr. 500. Preisgericht: Benedikt Venzin, Generalvikar, Chur; Prof. Dr. Hans Hofmann, Arch. BSA, Zürich; Prof. Dr. Linus Birchler, Feldmeilen; Erwin Schenker, Arch. BSA, Stadtbaumeister, St. Gallen; Walther Sulser, Arch., Chur. Es empfiehlt, den Verfasser des ersten Preises mit der Weiterbearbeitung zu beauftragen.

Flügelaltarbild für die Anstaltskapelle in Königsfelden

Die Direktion der Kantonalen Heil- und Pflegeanstalt eröffnet unter den im Kanton Aargau heimatberechtigten oder seit mindestens dem 1. Januar 1944 niedergelassenen Malern einen Wettbewerb, um für ein neues Flügelaltarbild ihrer Anstaltskapelle Entwürfe zu erlangen. Im geöffneten Zustand dient das Altarbild dem katholischen, im geschlossenen hauptsächlich dem protestantischen Gottesdienst. Zur Verteilung von 3 bis 4 Preisen stehen Fr. 3000 zur Verfügung. Für die Ausführung auf Grund des Juryentscheides wird ein Honorar von Fr. 3000 angesetzt. Preisgericht: Augusto Giacometti, Maler, Präsident der Eidg. Kunstkommission; Hans Stokker, Maler, Oberwil bei Basel; Fritz Metzger, Arch. BSA, Zürich. Die Unterlagen sind zu beziehen durch die Direktion der Heil- und Pflegeanstalt. Einlieferungstermin: 28. Februar 1946.

Neu

Freiluftschulhaus Ringlikon, Zürich

Veranstaltet vom Stadtrat Zürich unter den in der Stadt Zürich verbürgerten oder seit mindestens 1. September 1944 niedergelassenen Architekten. Zur Prämiiierung von 4–5 Entwürfen steht dem Preisgericht eine Summe von Fr. 15000 zur Verfügung. Für Ankäufe und Entschädigungen wird voraussichtlich ein weiterer Betrag von Fr. 15000 zur Verfügung gestellt. Preisgericht: Stadtrat H. Oetiker, Arch. BSA, Vorstand des Bauamtes II (Vorsitzender); Stadtrat Dr. E. Landolt, Vorstand des Schulamtes; Franz Hübscher, Präsident der Kreisschulpflege Limmattal; A. H. Steiner, Arch. BSA, Stadtbaumeister; Max Kopp, Arch. BSA, Zürich; Werner M. Moser, Arch. BSA, Zürich; Franz Scheibler, Arch. BSA, Winterthur; Ersatzmann: Karl Scherrer, Arch. BSA, Schaffhausen. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 10 auf der Kanzlei des Hochbauamtes der Stadt Zürich, Amtshaus IV, 3. Stock, bezogen werden. Einlieferungstermin: 29. März 1946.

Berichtigungen

Zu Heft 12/1945

Bedauerlicherweise wurden im Wettbewerb für das Zentralschulhaus im «Pfannenstiel», Trüllikon, die drei Preisgewinner verwechselt. Gewinner des 1. Preises (Fr. 1600) ist Erwin Boßhardt, Arch. BSA in Fa. Kräher & Boßhardt, Winterthur; der 2. Preis (Fr. 1300) wurde Hans Hohloch, Architekt, Winterthur, der 3. Preis (Fr. 1100) Franz Scheibler, Arch. BSA, Winterthur, zuerkannt.