Heft 2 [Werk-Chronik]

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

Objekttyp: **Appendix**

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

Band (Jahr): **32 (1945)**

PDF erstellt am: **28.03.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

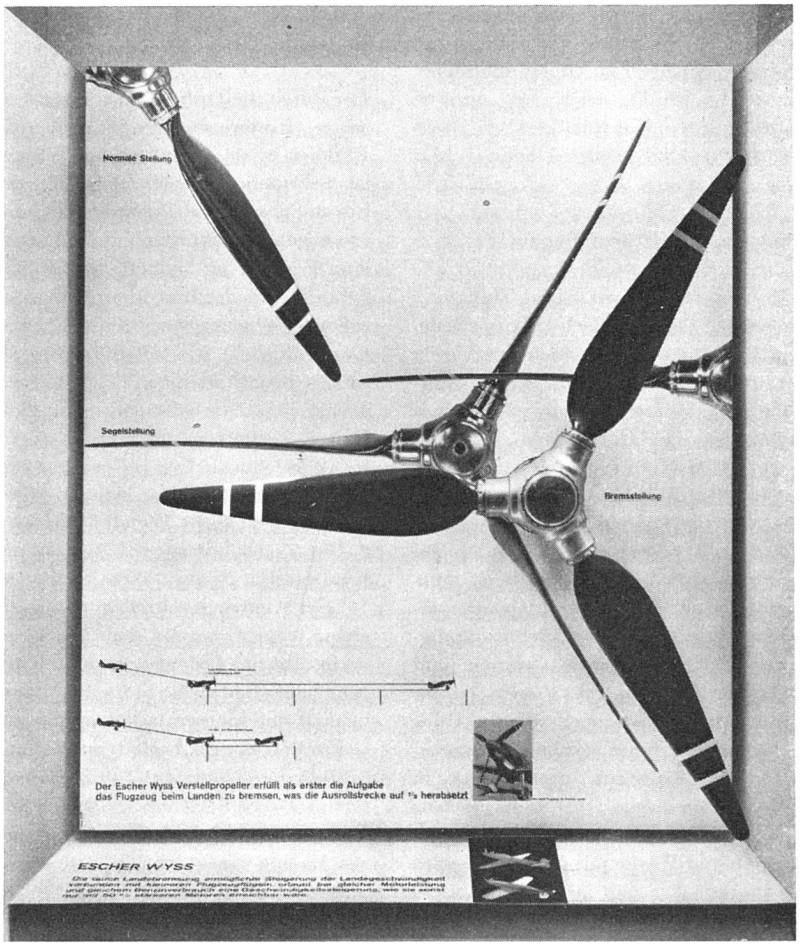
http://www.e-periodica.ch

Tribüne

Glasgemälde und Architektur

Farbige Fenster, die seit dem späteren 19. Jahrhundert in vielen Tessiner Kirchen eingesetzt wurden, machen auf einen Irrtum aufmerksam, der sich in historischen Bauten höchst verderblich auswirkt. Die Erinnerung an die mittelalterlichen Kathedralen Frankreichs und Deutschlands hatte zur Folge, daß seit der Romantik Glasgemälde als Attribut des sakralen Raumes schlechthin betrachtet werden. Die Dämpfung des Lichtes, eine mystisch-stimmungsvolle Wirkung, die Verwischung der scharfen Raumkonturen, der optische Abschluß von der Außenwelt, alle diese Eigenschaften riefen im vergangenen Jahrhundert einer Wiedereinführung des farbigen Fensters in die kirchliche Architektur. In manchen Kirchen waren zudem die Fensterflächen noch die einzige Stelle, an der eine fromme Stiftung scheinbar ohne Schaden für das Raumbild angebracht werden konnte.

Dabei wurde übersehen, daß Glasgemälde kein beziehungsloser Schmuck eines Raumes sind, sondern seinen Ausdruck grundlegend verändern und daß die Architektur ganzer Jahrhunderte sie ablehnte. Bauten, die mit farbigen Fenstern rechnen, sind einzig solche des Hoch- und Spätmittelalters und manche Kirchen seit der Neugotik. In Italien verhielt sich sogar die Gotik ihnen gegenüber sehr zurückhaltend. Nur in den stark nordisch beeinflußten Kathedralen Italiens traten sie als geschlossene Folgen auf; sonst begnügte man sich mit Einzelfenstern. Und im Verlaufe der Renaissance opferte sie selbst der Norden; denn nun wurde die Verunklärung der Raumelemente durch das gefärbte Licht als störend empfunden. Oberflächlich gesehen mag es befremden, daß auch der malerisch gesinnte Barock die gefärbten Scheiben durchaus verschmähte; aber bei der Freude des Früh- und Hochbarocks an der Reinheit des weißen Stucks und bei der haarscharf berechneten Subtilität, mit der der Spätbarock die Raumbewegung, den plastischen Schmuck und die farbige Tönung abwog, mußte jede Trübung des Lichtes als Fehlerquelle erscheinen. Der Klassizismus gar besaß eine ganz natürliche, temperamentsmäßige Vorliebe für das klare Tageslicht.



Das schöne Schaufenster: Vitrine der Firma Escher Wyß AG., den neuen Propeller-Typ, dessen Flügel zu Bremszwecken verstellt werden können, darstellend. Gestaltung: R. P. Lohse, Grafiker SWB, Zürich

Glasgemälde sind ein entscheidendes Element der Raumgestaltung. Wo die Lichtführung eines Innenraumes nicht mit ihnen rechnet, kann ihre nachträgliche Anbringung seine Wirkung vollkommen zerstören. Krasse Beispiele liefert gegenwärtig der Tessin, wo eine wahre Seuche ausgebrochen ist, Kirche um Kirche mit bunten Gläsern zu versehen oder mindestens die Scheiben mit farbigen Papieren zu überkleben. Manche Innenräume sind dadurch vollkommen unsichtbar geworden, wie z. B. die vorzügliche, mit bedeutenden Fresken und Altarbildern ausgestattete Barockkirche S. Antonio in der Altstadt von Lugano oder die noble, weitgewölbte Kirche von Agno, ein ursprünglich lichter Raum des Frühklassizismus, der heute in ein blaues Dunkel getaucht ist. In anderen Kirchen, wie z. B. in Morcote, Comano oder Ascona, ist mindestens die Ausstattung durch Malereien und Stukkaturen im farbigen Dämmerlichte kaum mehr zu genießen. Ja sogar in der mittelalterlichen und im übrigen vorzüglich gepflegten Kollegiatkirche von Ascona empfindet man es, daß das schummerige Licht der modernen Glasgemälde im Schiff die strenge Einfachheit der Dominikanerkirche verfälscht. Jakob Burckhardt schrieb im Cicerone bei Anlaß des Domes von Padua: «Die Wirkung des Innern hängt, wie bei so vielen Kirchen, vom Schließen und Öffnen der Vorhänge ab. Hat man die Kirche bei geschlossenen Vorhängen der Kuppelfenster und offenen der (weitherabreichenden) Chorfenster gesehen, so glaubt man in ein ganz anderes Gebäude zu treten, wenn das Verhältnis ein entgegengesetztes ist. Die Bequemlich-

keit der Sakristane, welche sich mit den Vorhängen in der Kuppel nicht gerne abgeben, raubt bisweilen einem Gebäude jahrelang seine beste Bedeutung.» – Was soll man dazu sagen, wenn ein solcher Zustand durch farbige Scheiben zu einem dauernden gemacht wird? Auch bei unseren kirchlichen Kunstdenkmälern täte Entrümpelung dringend not. *h. k.*

Schutz historischem Baugut!

Es war einmal vor vielen Jahren – noch vor der puristischen Bauperiode, in der einem über manche verlogene Sentimentalitäten die Augen aufgingen –, als man für den Aufbau eines abgebrannten Dorfes aus der Umgegend alte, reizvolle Fenster- und Türgitter, die die Leute um billiges Geld hergaben, sammelte, auffrischte, wenn nötig ergänzte und in die eben fertigen Löcher einsetzte. Das Aussehen der Neubauten gewann dadurch nicht wenig an Bodenständigkeit und heimatlichem Gebaren, und alle Welt hatte ihre Freude daran. Mit der Zeit sah man allerdings das Barbarische einer solchen «Deportation» von Kunstgut, zumal wenn es in Massen geschieht, ein. Denn erstens ist es nicht gerade ruhmvoll, neue Taten und Werke mit fremden Federn zu schmücken und zweitens noch viel weniger, alte Häuser ihres vielleicht einzigen Schmuckes zu berauben.
Daß aber diese Einsicht heute, trotz mannigfacher Aufklärung, noch gar nicht allgemein durchgedrungen ist, beweist folgende Nachricht vom Jahre 1944 aus einer ganz anderen Gegend unseres Landes: Vor wenigen Jahren wurde ein Amtshaus aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einer Renovation unterzogen. Böden, Dekken, Täfer, Fenster, Türen wurden gehörig hergenommen und wieder instand gestellt, so daß das Ganze einen soliden und erfreulichen Eindruck machte. Nur eines fiel auf, daß nämlich inzwischen überall das alte Türbeschläg, das zum schön profilierten Eichenholz vortrefflich gepaßt hatte, abhanden gekommen war. Es war durch neueres, nicht gerade geschmackloses, aber billig aussehendes ersetzt worden. Man habe es, so lautete die mündliche Auskunft, im Auftrag des kantonalen Bauamtes eingezogen.
Warum und zu welchen Zwecken solcher Vandalismus heute noch geschieht, bleibt dunkel. Keine noch so gut gemeinte Begründung wird ihn rechtfertigen können. *E. St.*

Kunstnotizen

Der Nachlaß Oskar Schlemmers

Der durch die Ordnung der künstlerischen Hinterlassenschaft vergönnte Einblick in ein schöpferisches Wirken ist besonders aufschlußreich bei einer Persönlichkeit wie Oskar Schlemmer (vergleiche die Würdigung von C. Giedion-Welcker im Maiheft 1943 anläßlich seines Todes) mit ihrem harmonischen Gleichgewicht von Intuition und klarer Einsicht wie mit ihrer Vielseitigkeit der gestaltenden, sich zum Ausdruck ihres Strebens der mannigfaltigsten Techniken bedienenden Kräfte. «Was ich will: 1. eine Gesetzmäßigkeit, großen Stil in der Malerei. Hierfür Tafelbild (Tiefe), Wandbild (Höhe). 2. Die Transposition auf die Bühne. Rundplastik, Raum». Diese Notiz, um 1924 in Weimar geschrieben, steht auf einem jener Aquarelle, die, viele Hunderte, mit den bedeutsamsten Teil des Nachlasses bilden. Nicht für die Öffentlichkeit entstanden, legen sie, das gesamte Lebenswerk begleitend, das unmittelbarste Zeugnis ab für das Schöpfertum Oskar Schlemmers. Denn auch die schnellsthingeworfene Skizze dieses Malers, eines der wenigen Europäer, deren Handschrift sich an Formgehalt östlichen Handschriften vergleichen läßt, tritt uns als ein Ganzes, als in sich fertiges Kunstwerk entgegen, und die Subtilität seines Farbempfindens prägt sich nirgends ursprünglicher aus. «Der Mensch im Raum» ist das in zahllosen Variationen abgewandelte Grundthema alles Gestaltens, hier für das Bild, dort für die Bühne. Eine dem Wesen nach abstrakte Kunst wird vorgetragen in einer verständlichen Sprache, wie Schlemmer sie auch seinem verehrten älteren Freunde Otto Meyer nachrühmt, dem er in der umfassenden Monographie der Zürcher Johannespresse ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Aus dem Gefühl Emporgetauchtes wird in die Ordnung des Gesetzes gebannt. An die Stelle einer sich zur Handlung verdichtenden und psychologisch ausdeutbaren Beziehung der Menschen untereinander und zum Raum tritt eine gleichsam magische, unlösliche Beziehung, bei den Malereien erzielt durch das Gefüge der Linien, des Helldunkels und der Farben, bei den Theater- und Tanzspielen durch Gestalt, Kostüm und festgelegte Bewegung im Raum. Alle Gemälde, die Wand- wie die Tafelbilder, sind gebaut, auch jene, bei denen das Statische sich auflockert ins Dynamische. Sie zeigen das stete Ringen des Ungenügsamen, der sich selbst so schwer zufriedenstellen konnte, mit den gleichen elementaren Problemen der Bewegung und Ruhe, des Hüben und Drüben, des Vor- und Zurück, der Höhe und Tiefe, und oft kehrt eine Frühgestaltung in vollendeterer Reife als Spätwerk wieder. Die Bühnen- und Ballettentwürfe Schlemmers, der seine hohe tänzerische Begabung gelegentlich als Mitwirkender bei Aufführungen auslebte, bringen den Ausgleich zu der Strenge der Malerei, dessen seine beschwingte, sich auch an sinn- und geheimnisreichem Spiel erfreuende Phantasie bedurfte. Eine Phantasie, die ebenso gern ins Magisch-Mystische wie ins Komisch-Groteske schweifte. Doch erscheint auch das Sprühendste der Willkür entzogen, ward Form.
Unerschöpflich ist der Reichtum der Techniken, aus denen Schlemmer hervorholt, was auszusagen ihn verlangt. Beim Wandbild gesellt sich der Pinselmalerei die Spritztechnik, dem Mattauftrag die Politur, beim Tafelbild mit Ölfarben der Malerei auf Leinwand jene auf gelbliches, pergamentartiges Ölpapier, im Bereich der Wasserfarben dem flüchtigen Aquarell in Kleinformat das umfängliche, fast wie ein Ölbild durchgearbeitete, sowie die Tempera, dem Wandrelief aus Gipsstuck die Drahtplastik. Pastelle, Buntstiftzeichnungen, Hinterglasmalereien treten hinzu, Gold wird zur Erzeugung besonderer Wirkungen herangezogen. Zur künstlerischen Mitarbeit bei der Firma Dr. Kurt Herberts & Co. in Wuppertal berufen, packt Schlemmer auch diese neue Aufgabe sofort mit schöpferischem Geiste an, sucht alle nach dem heutigen Stand der Technik und Chemie gebotenen Möglichkeiten der Lackmalerei theoretisch und praktisch zu ergründen, trägt sich mit dem Plan eines Lackballetts. Im Rahmen der Bühneninszenierungen und der Ballette endlich gibt es kein zunächst noch so abwegig erscheinendes Material, das er nicht seinen Neugedanken dienstbar zu machen verstünde. Über den Fortgang seiner Arbeiten, über wichtigste Ereignisse, Reisen, bedeutsame Begegnungen usw. geben die Kurzeintragungen in den Kalendern seit 1929 Aufschluß. Hin und wieder werden sie von miniaturartigen, nur mit ein paar Federzügen hingeworfenen Kompositionsskizzen begleitet, die dennoch schon das fertige Bild enthalten. Deutlichster Be-

weis, daß in der Vorstellung dieses Künstlers stets das Ganze vor den Teilen sich einfand. Man erlebt mit, wie diese oder jene Technik Besitz von ihm ergreift, eine «pastose Reihe» etwa abgelöst wird von dem «Sieg der Lasur», wie ein plötzlicher Themenwechsel erfolgt, eine Porträtreihe auftaucht, in der reizvollen Umgebung des letzten Wohnsitzes zu Sehringen bei Badenweiler binnen einer Woche rund ein Dutzend Landschaften entstehen, um ebenso plötzlich wieder auszuscheiden aus seinem Schaffen, wie der Blick aus dem Wuppertaler Atelier auf die nahen Hinterhäuser eine Folge von «Fensterbildern» hervorruft, die erspähte Wirklichkeit in abstrakte Kunst verwandeln.

Oskar Schlemmer hat, vorab während der letzten Jahre, in denen ihn Arbeiten und Aufträge mannigfacher Art zwischen Stuttgart, Wuppertal, München und anderen Orten hin und her trieben und oft monatelang von zu Hause fernhielten, auch Tagebücher geführt, denen er neben dem Persönlichsten auch seine tiefsten Gedanken über das eigene Streben wie über das Wesen der Kunst anvertraute. Hier, wo der liebenswerte, innerlichst vornehme Mensch sich ungewollt offenbart, fügt hin und wieder auch ein Gedicht sich ein. Die Schlußzeilen des einen, das mit den Worten anhebt «Gott der Welten und des Alls» lauten: «Denn das wahre Sein ist das Geistige. Es ist das Große, Herrliche, Einzige, Ewige. Es ist die Kraft und der Sinn, der Anfang und das Ende alles Seins». *Hans Hildebrandt.*

J. E. Wolfensberger †

Daß die schweizerische Plakatkunst seit dreißig Jahren in Europa als führend gilt, verdankt sie in erster Linie dem am 20. November verstorbenen J. E. Wolfensberger (1873–1944). Es war nicht nur die glückliche Mischung eines verantwortungsvollen Könners und Handwerkers mit einem ausgeprägten Empfinden für das Schöne, das ihn zum Wegbereiter des modernen Schweizer Plakates machte; sondern dazu trat als entscheidendes Moment zur Fruchtbarmachung dieser Eigenschaften eine starke Persönlichkeit mit einem unbeugsamen Willen. J. E. Wolfensberger war ein Mensch, der im Leben Raum und Weite benötigte und dessen Vitalität sowohl in seiner Arbeit wie in seinen Mußestunden sich immer Raum und Stimme verschaffte. Ein äußeres Zeichen und ein wahres Sinnbild dieser geschlossenen, kraftvollen Persönlichkeit bildete der im Jahre 1911 erbaute «Wolfsberg», den er mit Architekt Jakob Haller zusammen konzipierte und in dessen Mauern er mit einer unerschütterlichen Souveränität herrschte und wirkte. Und bald war dieses mächtige Haus mit seinem Namen zum Inbegriff höchster Vollendung graphischer Kunst geworden. Er zog Künstler wie Otto Baumberger, den jung verstorbenen, begabten Hoppeler, die Maler Amiet und Cardinaux, Ernst Kreidolf und Richard Schaupp, später Carl Bickel und Augusto Giacometti für die verschiedensten Aufgaben heran, und selbst Hodler lithographierte in den Räumen des «Wolfsberg». Als Sammler und Kunsthändler schweifte sein Blick jedoch über die Gebrauchsgraphik hinaus, und Werke von Hodler, Buri, Liebermann u. a. m., sowie graphische Blätter von Künstlern aller Nationen schmückten seine Räume und füllten seine Mappen. So sammelten sich in seinen Speichern Schätze auf Schätze, und man merkte es bald, wenn man etwa mit ihm unterhandelte, welche Blätter ihm ans Herz gewachsen waren und von welchen er sich leichter trennen mochte. Dabei waren die ersteren in der Mehrzahl, denn auch als Sammler wie als Lithograph war er immer liebevoll mit den Dingen verbunden, die nun einmal in seinen Lebenskreis traten. Und so war er auch mit den Menschen. Manche gingen wieder von ihm wie von einem verschlossenen Haus. Er hat sich ihnen nicht geöffnet. Anderen blieb er durch fast ein halbes Jahrhundert freundschaftlich verbunden. Sie hatten durch die starken, äußern Mauern seines Wesens Eingang in sein Inneres gefunden, und sie wurden von ihm nicht mehr entlassen. Dann gewahrte man eine weiche, fast sentimentale Seite seines Wesens, die er Unberufenen gerne verbarg.

Wenn ihn auch in den letzten Jahren der Schmerz über eine von ihm geliebte, jedoch vergehende Welt oft trüben Gedanken nachhängen ließ, so war sein Leben doch ein glückliches. Dieses Glück lag in seiner Persönlichkeit. Und was er schuf, trug ihren Stempel. *Walter Kern*

Richard Hadl †

Im verwichenen Sommer habe ich noch Richard Hadl in Ascona aufgesucht und mancherlei Dinge mit ihm besprochen, die zu unternehmen wären; nun trifft uns unerwartet die Nachricht, daß der unermüdliche und vielseitige Gelehrte und Künstler nach längerer, schwerer Krankheit im Alter von 68 Jahren am 17. Dezember entschlafen ist.

In der Geschichte des Buchdrucks wird sein Name einmal neben denen von Claude Garamond und Giambattista Bodoni genannt werden; wie diese beiden hat er den Schnitt exotischer Typen umfassend bereichert und einer neuen Vollendung entgegengeführt, und das ist schon ein Werk von gewaltigem Ausmaß. Es brachte ihn auf zwei selten beschrittene Wege. Er wurde, von der Schriftkenntnis ausgehend, einer der besten Kenner ostasiatischer Kunst und gab als solcher die Zeitschrift «Artibus Asiae» heraus, die ihn noch bis zu seinem Tode beschäftigte. Daneben befaßte er sich als Forscher und als Sammler mit den Drucken Bodonis, und was er da an Einzelblättern und Büchern zusammengebracht hat, ist von so hervorragendem Wert und Umfang, daß es unbedingt der Schweiz erhalten bleiben und von einer unserer Bibliotheken angeschafft werden sollte. Eine der seltensten und kräftigsten Bodonischriften hat er neu geschnitten; sie eignet sich besonders für bibliophile Ausgaben und wäre unsern Druckern angelegentlich zu empfehlen.

Im Jahre 1922 übernahm Hadl die Leitung der altberühmten Offizin Drugulin in Leipzig, und was in deren Verlag an deutschen und orientalischen Büchern fortan erschienen ist, trägt den Stempel seiner erlesenen Einsicht und Gestaltungskraft. Dann begründete er eine eigene Offizin mit Schriftgießerei und Verlag, zur Ausnutzung der von ihm geschaffenen exotischen Schriften. Daneben schuf er schon von Jugend an eine große Zahl graphischer Blätter, vor allem Radierungen, aber auch Versuche in neuen Verfahren, die er selbst ersonnen hatte, und das alles diente ihm zur Ausarbeitung einer Buchillustration von einem eigenen Stil, der auf den schönen Zusammenklang von Bild mit Schriftsatz abstellte; der «Signor Formica» von E. T. A. Hoffmann ist da wohl seine glänzendste Leistung; neben ihr dürften sich aber ein paar kleine, sehr gepflegte Ausgaben, bibliophile Edelsteinschleifereien, wohl sehen lassen.

Sein Haus in Ascona war wie ein Museum europäischer und östlicher Buch- und Schriftkunst, und es gehörte zu den erlesenen Genüssen, mit Hadl zu betrachten und zu besprechen, was er

da alles herbeischleppte. Er war noch das Urbild des bescheidenen, anspruchslosen Gelehrten, dem man kaum angesehen hätte, was an seltenem Können und Wissen in ihm steckte, von jener untadeligen Rechtschaffenheit, die sich gern in Zorn gegenüber Leuten ergoß, die er für Schwindler ansah. Ein Forschungsgebiet, das ihn besonders lockte, waren die Zusammenhänge der vorgeschichtlichen Kunst Chinas mit derjenigen unseres Erdteils, und ich weiß nicht, ob es ihm vergönnt war, noch schriftlich festzuhalten, was er mir damals auseinandersetzte.

Es ist kein Zufall, daß Professor Richard Hadl seine letzten Lebensjahre an der Sonne Asconas verbrachte. Der geborene Wiener hatte eine ausgesprochene Vorliebe für unser Land, nicht nur, weil er ahnungsvoll voraussah, wo seine Schätze in größter Sicherheit wären. In den siebzehn Jugendjahren, wo er in Florenz Kunstgeschichte lernte und lehrte, unterrichtete er auch an der dortigen deutsch-schweizerischen Schule und ließ die persönlichen Beziehungen zu schweizerischen Künstlern und Gelehrten nie abbrechen. Und daher wünschte er auch, daß seine Sammlungen nicht verzettelt und nicht ins Ausland gebracht würden, sondern irgendwo in der Schweiz beisammen bleiben möchten. *Albert Baur*

Chronique Romande

A l'unanimité, le Conseil municipal de la Ville de Genève a adopté une proposition du Conseil administratif: à partir de 1947, la Ville décernera aux écrivains, aux peintres et sculpteurs, et aux musiciens, des prix triennaux de trois mille francs. Ces prix porteront le titre de «Prix de Genève».

On ne saurait assez féliciter les autorités genevoises de leur décision. Il est bon que par un tel geste, l'Etat affirme que non seulement il s'intéresse aux œuvres de l'esprit, mais aussi qu'il n'oublie pas ceux qui en sont les créateurs. Et si l'on demande quelles sont les causes qui justifient cette dépense, il suffira de rappeler, puisqu'aujourd'hui on réclame un juste salaire pour tous, que l'artiste – peintre, sculpteur, écrivain, musicien – est le plus mal payé de tous les travailleurs. Comparez ce que gagne un avocat ou un médecin moyens, et ce que gagne un peintre, un sculpteur ou un musicien moyens. Quant à l'écrivain, n'en parlons pas. En Suisse romande, si un homme de lettres n'a pas une profession qui le fait vivre – journalisme, enseignement, etc. –, ou une fortune personnelle, il ne lui reste que la mendicité.

Est-il permis, à propos de ces prix alloués par la Ville de Genève, d'émettre quelques réflexions? D'après ce qu'en ont dit les journaux, ces prix sont destinés à encourager un artiste, soit en raison d'une œuvre particulière, soit en raison de l'ensemble de son œuvre. Il me semble qu'il y aurait intérêt à donner des motifs de ces prix des définitions plus précises. Tout d'abord, il serait essentiel de spécifier si ces prix seront des récompenses, *ou des* subsides; *distinction indispensable, si l'on ne veut pas qu'il se produise dans le public des malentendus, qui amèneront des protestations. Une récompense est décernée en raison de la valeur d'une ou des œuvres dues à un artiste; et cela, indépendamment de sa situation de fortune. De même, un professeur décide qu'un de ses élèves mérite le prix de version latine, sans s'inquiéter des revenus de ses parents Au contraire, le subside est accordé à un artiste dont le travail mérite d'être encouragé, mais surtout parce que, pour une raison ou pour une autre, il a besoin de cet argent pour vivre.*

Cette distinction doit être faite; car si les autorités genevoises, ayant décidé de créer un prix qui se borne à récompenser le talent, le décernent à un artiste notoirement dans l'aisance, le public, mal informé, protestera avec véhémence. Le malheureux bénéficiaire sera très ennuyé; et personne ne sera content. Prenons un exemple parmi les morts, afin de ne froisser aucune susceptibilité contemporaine. Vers 1910, la peinture de Hodler se vendait fort bien. Si l'on avait eu à ce moment-là à décerner à un peintre suisse un prix qui eût été une récompense, nul plus que Hodler ne l'aurait mérité. Mais si au lieu d'être une récompense c'eût été un subside, le lui accorder eût été une grosse injustice vis-à-vis de confrères moins doués de talent, mais aussi moins doués des biens de fortune.

Pour ma part, je trouverais parfaitement raisonnable que ces prix de la Ville de Genève se contentent d'être des prix, et soient considérés uniquement comme une récompense due au mérite, sans tenir aucun compte des revenus du bénéficiaire. On a trop tendance chez nous à ne concevoir l'Etat-mécène que comme un distributeur de secours, qui au moyen de subventions compense le peu de succès des artistes médiocres. Avant de s'apitoyer sur tel ou tel artiste qui «ne vend pas», il faudrait préciser à quoi tient cette mévente; cela peut être parce que ses œuvres sont d'une qualité trop rare pour attirer le public, mais cela peut-être aussi parce qu'elles sont insuffisantes. Que de fois il arrive à un critique d'être harcelé par des gens qui affirment que X, ou Y, «a besoin d'être encouragé...»! Mais le mérite-t-il, d'être encouragé? Ils ne se posent pas la question.

Enfin, il ne sera pas inutile, pour éviter d'autres malentendus et des froissements, de spécifier si ces prix seront réservés à l'une des trois «classes d'âge» artistiques, jeunes gens, hommes mûrs, hommes âgés; vingt-cinq ans, quarante-cinq, soixante-cinq. Les textes parus dans les journaux parlant «d'encourager» un artiste pour ses œuvres, il semble que, dans l'ésprit de ceux qui en ont eu l'idée, ces prix devraient aller à des hommes dans la quarantaine. En principe, il serait prématuré de les décerner à des débutants, même s'ils ont déjà donné des promesses. D'abord parce qu'il existe pour eux des bourses; ensuite parce que l'on n'en a que trop connu, de ces débutants qui donnaient bien des promesses mais ne les tenaient pas, et dont les départs éblouissants aboutissaient vers la quarantaine à de monotones rabâchages. D'autre part, je ne vois pas pourquoi un de ces prix, qui serait alors réellement une récompense, n'irait pas à un vieil artiste qui aurait derrière lui une œuvre importante, et même s'il ne produisait plus. *Il est très beau de voir un vieillard qui travaille jusqu'à sa dernière heure parce que son métier, c'est sa vie. Mais il est tout aussi beau, l'artiste qui, la vieillesse venue, a le courage de constater qu'il a dit tout ce qu'il avait à dire durant un demi-siècle de labeur, et qui, ayant pris sa retraite, se repose et se tait.*

•

Pour la fin de l'année 1944, l'Association des Anciens Elèves de l'Ecole des Arts Industriels a organisé au Musée Rath une exposition consacrée au dessin. L'idée était excellente, et si le succès n'a pas été aussi grand que l'espéraient les organisateurs, c'est qu'ils ne semblent pas avoir bien compris ce que devait être une pareille manifestation.

En général, et s'il ne s'agit pas d'un artiste de grande notoriété, qu'est-ce qui attire le public, en Suisse romande? D'abord, la peinture. Assez loin après, la sculpture. Et enfin, la gravure et le dessin. Que le public ait tort ou raison d'avoir de telles préférences, c'est une autre question.

Sachant la tiédeur qu'éprouve le public pour tout ce qui n'est pas «en couleurs», il aurait fallu, pour le séduire, ne lui montrer que de l'excellent. Au lieu de cela, on lui a exhibé une première section, où étaient fort bien représentés les meilleurs artistes genevois de Liotard à Hodler, mais aussi une seconde section, de beaucoup la plus abondante, où à quelques bons artistes contemporains s'ajoutaient tous les anciens élèves de l'Ecole des Arts industriels. C'est-à-dire la cohue; car avoir suivi les cours d'une école d'art n'a jamais conféré le talent.

Là était l'erreur; le public a été vite lassé par cette foule d'envois, où les bons, – et il y en avait – se trouvaient noyés parmi les médiocres.

En tout cas, cette exposition a confirmé ce que l'on avait déjà pu constater ailleurs: c'est que de plus en plus, les artistes contemporains renoncent au dessin poussé, travaillé, en faveur du croquis. Il y a là, à mon avis, une tendance très fâcheuse, et un symptôme assez inquiétant. Croquis et dessin travaillé sont deux moyens légitimes, qu'un artiste doit utiliser tour à tour, suivant les circonstances. Mais se restreindre au croquis, ne plus oser entreprendre un dessin travaillé, bien au point, c'est là un aveu de peur et d'impuissance. Peur de paraître pompier, tendance au moindre effort, au travail hâtif. Impuissance à élaborer un dessin où par définition les négligences ne seront pas tolérées.

Et pourtant, on n'a qu'à puiser au hasard parmi ce qui nous reste des artistes du passé pour trouver de nombreux exemples de dessins très poussés qui ne sont en rien entachés d'académisme. Je n'invoquerai pas les Primitifs, un Holbein, un Durer, un Pollaiuolo, parce que l'on pourrait m'objecter que leurs tendances sont trop différentes de celles de l'art contemporairs. Ni les génies comme Michel-Ange, Titien, Rubens; mais un Degas, un Puvis, même un André del Sarte, un Lorenzo di Credi, un Guerchin. Ils savaient, ceux-là, jeter sur le papier un croquis rapide; mais ils savaient aussi dépasser ce stade.

François Fosca.

Kunstpreis der Stadt Zürich 1944

Der Zürcher Stadtrat hat am 17. November 1944 auf Antrag der Kunstkommission beschlossen, den Kunstpreis der Stadt Zürich für Maler und Bildhauer, der dieses Jahr zum ersten Mal ausgerichtet wurde, Bildhauer *Hermann Hubacher* zuzuerkennen. Die mit einer öffentlichen Feier verbundene Übergabe des Preises fand in der Halle des Stadthauses am 17. Dezember statt.



Max von Mülenen, Luzern. Geschenk des Künstlers an das Kunstmuseum Luzern
Photo: F. Schneider, Luzern

Aus den Museen

Neuerwerbungen 1944 der Luzerner Kunstsammlung

Im vergangenen Jahr konnte die Luzerner Kunstsammlung um 16 Werke der Malerei erweitert werden. Es handelt sich dabei größtenteils um Schenkungen, Zuwendungen und Tausch, während die eigentlichen Erwerbungen wenig ins Gewicht fallen. Es muß immer wieder bedauert werden, daß in den Budgets von Stadt und Kanton Luzern ein eigentlicher Kredit zum Ankauf von Kunstwerken fehlt, so daß die Kunstsammlung immer weniger in der Lage ist, das Schaffen der lebenden einheimischen und auswärtigen Künstler angemessen zu repräsentieren. Zudem ist die Bernhard Eglin-Stiftung, der das Museum einen wesentlichen Teil seiner Bestände an schweizerischer Kunst verdankt, nahezu erschöpft, so daß in absehbarer Zeit auch diese Hilfe für die Erweiterung der Sammlung aufhören wird.

Unter den älteren Werken, die neu in die Luzerner Kunstsammlung gelangt sind, ist eine heroisch-idealisierte Landschaft «Neuhabsburg» des Luzerner Romantikers Jost Schiffmann zu nennen. Sodann erwarb die Eglin-Stiftung Johann Melchior Wyrschs Bildnis des Maurus Meyer von Schauensee. Damit erfährt der Besitz an Werken dieses bedeutenden Innerschweizer Dixhuitième-Porträtisten eine willkommene Erweiterung. (Bekanntlich konnte die Stiftung vor wenigen Jahren Wyrschs großformatiges Familienbild der Prinzessin Louise de Bauffremont in ihren Besitz bringen.) Aus Nachlassen kamen der Sammlung vier frühe Werke des Urners Heinrich Danioth und eine Selbstbildnis-Grisaille O. von Rödersteins zu. Als Schenkungen durften das Bildnis Pater Schmidts vom unlängst verstorbenen Obwaldner Maler Anton Stockmann und der «Urnerbauer» von Hermès entgegengenommen werden. Vom in Luzern aufgewachsenen, heute in Zürich lebenden Maler Adolf Herbst, den das Luzerner Museum im Frühling 1944 durch eine größere Werkschau geehrt hatte, konnte ein großformatiges Stilleben erworben werden. Hans Erni gab seiner Dankbarkeit für die großzügige Veranstaltung seiner Œuvre-Ausstellung durch das Luzerner Kunstmuseum im vergangenen Sommer Ausdruck, indem er der Sammlung seiner Vaterstadt den monumentalen «Ikarus Lilienthal» schenkte. Der Kunstsammlung, die bisher kein Werk Ernis besessen hatte, wurde gemeinsam von Stadtgemeinde und Eglin-Stiftung das etwas makabre Bild

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Die Basler Fasnacht	27. Jan. bis 25. Febr.
	Kunstmuseum	Neuerwerbungen des Kupferstichkabinetts im Jahre 1944	Februar b. auf weiteres
		Französische Buchillustration des 19. und 20. Jahrhunderts	Februar b. auf weiteres
Bern	Kunstmuseum	Zeichnungen und Gemälde alter Meister aus Privatbesitz	15. Sept. bis 2. April
		Sammlung Nell Walden «Der Sturm»	1. Okt. bis 2. April
	Kunsthalle	Paul Zehnder, Hans Fischer	28. Jan. bis 25. Febr.
	Gewerbemuseum	Die gute Werbedrucksache	10. Febr. bis 11. März
Biel	Galerie des Maréchaux	Ferdinand Maire, Paolo Röthlisberger	27. Jan. bis 18. Febr.
Genève	Athénée	Eugène Martin	17 février — 8 mars
	Musée Rath	Charles Fontanez, F. Denzler, Charles Delatour, Alexandre Benois di Stetto	3 février — 25 février
Lausanne	Galerie d'Art du Capitole	Ilse Voigt, Marcel E. Stebler	27 janvier — 15 février
		Gustave François	17 février — 8 mars
Luzern	Kunstmuseum	Die Lithographie in der Schweiz	14. Jan. bis 25. Febr.
		Hans Sturzenegger	4. bis 25. Februar
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Alexander Trippel (1744–1793), Plastiken und Zeichnungen	28. Jan. bis 25. Febr.
Winterthur	Gewerbemuseum	Fred Sauter, Tierbilder und -Zeichnungen	14. Jan. bis 11. Febr.
		Künstlergruppe der polnischen Internierten	25. Februar bis 4. März
Zürich	Kunsthaus	Germaine Richier, Hedwig Braus, Estrid Christensen, Trudy Egender, Cornelia Forster, Margrit Oßwald, Irene Zurkinden	ab 4. Februar
	Graphische Sammlung ETH.	«Lob der Arbeit». Schilderungen schweizerischer graphischer Künstler der Gegenwart	20. Jan. bis 29. März
	Kunstgewerbemuseum	Der Film gestern und heute — Probleme des Schweizerfilms	21. Jan. bis 25. Febr.
	Galerie H. U. Gasser	«Das Magische»	13. Jan. bis Mitte Febr.
	Galerie des Eaux Vives	A. Salvado	3. Februar bis 1. März
	Galerie Aktuaryus	«Visages de France»	21. Jan. bis 11. Febr.
		Adolf Herbst — Gruppe junger Schweizer Maler	14. Febr. bis 6. März
	Kunstsalon Wolfsberg	Alois Carigiet	1. bis 28. Februar
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–18.30, Samstag 8.30–17 Uhr



«Diesseits von Gut und Böse» zugewendet. Der Berner Max von Mülenen, der als Gast an der Ausstellung der GSMBA., Sektion Innerschweiz, teilgenommen hatte, überließ dem Museum geschenkweise seine farbenfrohe, spontane Vedute der Luzerner Seebucht. Zum Andenken an den verstorbenen Konservator des Gewerbemuseums, Rudolf Stoll, erwarb die Eglin-Stiftung dessen Porträt von Otto Landolt. Schließlich verdankt die Kunstsammlung die Zuwendung von Maurice Barrauds «Hafen von Barcelona» und Wilhelm Gimmis «Café des vignerons», die beide aus dem Kunstkredit des Schweizerischen Kunstvereins an der Schweizerkunst-Ausstellung in Bern erworben wurden.

In dieser recht kurzen Liste vermißt man vor allem bildhauerische Werke. Die Lücke ist um so bedauerlicher, als die Luzerner Sammlung mit Plastiken ohnehin nicht gesegnet ist und als es Luzern und der Innerschweiz, deren Kunstschaffen sie repräsentiert, durchaus nicht an begabten Bildhauern fehlt. *Hp. L.*

Jahresbericht 1938–1943 des Schweizerischen Landesmuseums

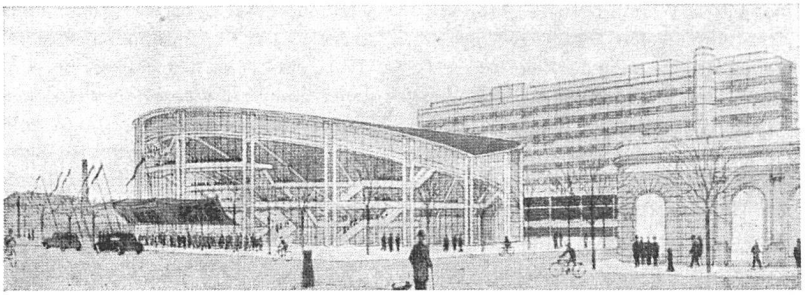
Die kriegsbedingte Zusammenfassung der Rechenschaftsberichte der Jahre 1938 bis 1943 in einer 233 Seiten starken Broschüre mit 129 Abbildungen führte besonders für die Abteilung «Vermehrung der Sammlungen» zu einem imponierenden Überblicke über die vielfältige Tätigkeit des Schweizerischen Landesmuseums. Dieser wissenschaftliche Katalog führt nur die wichtigen Neuerwerbungen auf, umfaßt trotzdem 74 engbedruckte Seiten und verzeichnet einen hohen Prozentsatz bedeutsamer Eingänge. Dinge wie der römische Legionärhelm, die antike Bronze des Herakles mit dem nemeischen Löwen, die karolingische Elfenbeintafel aus Rheinau, die gotische Wandmalerei aus dem Königsstuhl in Zürich, die mittelalterlichen Plastiken erwecken den Wunsch, ein Pressedienst des Landesmuseums möchte die Tageszeitungen fortlaufend mit Berichten über die wichtigen Neuerwerbungen bedienen. Eine solche immer wiederholte Erinnerung an die Sammeltätigkeit unseres Nationalmuseums könnte, so lange die Schweiz kein Denkmalschutzgesetz besitzt, mindestens in einem beschränkten Maße der Abwanderung unseres Kunstgutes entgegenwirken.

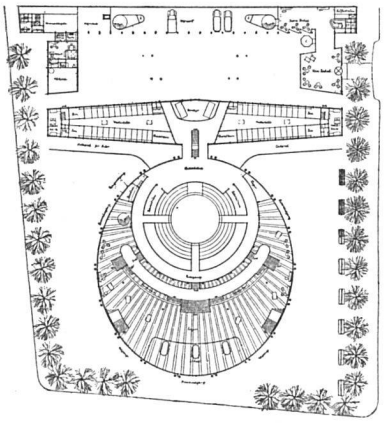
Doppelten Wert erhält der Jahresbericht durch eine beigefügte prinzipielle Untersuchung der Ziele und Aufgaben des Schweizerischen Landesmuseums von seinem neuen Direktor *F. Gysin*. In nüchtern klarer Diskussion wird eine gründliche Abgrenzung der Aufgabenkreise und die Auseinandersetzung mit den Forderungen der Volkstümlichkeit oder Wissenschaftlichkeit, regionaler, chronologischer oder technologischer Darstellung unternommen. Die Entscheidungen sind von prinzipieller Wichtigkeit. Sie fallen zugunsten des Prinzips der Chronologie und einer «Verständlichkeit ohne Lehre, aber auf wissenschaftlicher Basis». Das *Kunstgewerbe* soll entwicklungsgeschichtlich, nicht technologisch dargestellt werden und zeigen, «welche Zweige zu jeder Zeit geblüht und welche für eine bestimmte Zeit bezeichnend gewesen sind». «Das erstrebenswerte Sammlungsobjekt ist immer dasjenige, das für die entsprechende Gattung (Kunstgewerbe) oder für die betreffende Zeit (Geschichte) den höchsten, sprechendsten Ausdruckswert besitzt.» Wertvolle Feststellungen bringt die Frage, ob die Museen als Förderer des modernen Kunstgewerbes dienen könnten; sie wird treffend dahin beantwortet, daß sie nicht als Vorbildersammlung zum Kopieren anleiten, sondern erkennbar machen sollten, «daß die *Grundlagen* des alten Kunsthandwerks, also genaueste Materialerfahrung, Ehrlichkeit der Technik, jahrelange Selbstdisziplin, Erfindungsgabe usw., zeitlose Vorbedingung sind, Formen, Stile, Ornamente dagegen stets vergängliche, daß nur das Schöpferische, nie die Nachahmung zum Kunstwerk führt». Dieses erstrebte Ziel wäre durch den näheren Kontakt mit einer fortschrittlichen Kunstgewerbeschule und durch Führungen zu erreichen. – Eine Abgrenzung des entwicklungshaften historischen Museums gegenüber dem ungeschichtlichen Volkskundemuseum schließt den umfassenden Rundblick. *k.*

Verbände

Aus der Tätigkeit des «Bel ricordo»

Diese Vereinigung hat seit ihrer Gründung im Mai 1941 unter der ehrenamtlichen Leitung ihrer Präsidentin, Sophie Hauser SWB, schon einen recht schönen Vorrat an erfreulichen kleinen Reiseandenken zusammengebracht. Heute sind etwa 300 Modelle beisammen. Mehrere vom eidgenössischen Departement des Innern im Verein mit «Bel ricordo» durchgeführte Wettbewerbe zeitigten erfreuliche Resultate. Bei den zahlreichen keramischen Arbeiten fällt uns manches Stück auf, das den Stil bekannter Schweizer Kunstgewerbler, vorwiegend dem SWB zugehörig, verrät. Auch einzelne bäuerliche Handwerker liefern Modelle. «Bel ricordo» verfolgt außer der Beschaffung von guten Reiseandenken ja auch den Zweck, den Kunsthandwerkern und Heimarbeitern vermehrte Beschäftigung zu ermöglichen und noch unbekannte Kräfte ans Licht zu ziehen. Erfreuliches aus dem Gebiet der Keramik, der Holzschnitzerei, die einen ziemlichen Raum einnimmt, und der Metallbearbeitung ist zu verzeichnen. Es wäre dringend nötig, auf breiter Basis einmal radikal an die formale Verbesserung der Holzschnitzerei heranzugehen und zugleich die Einfuhr für all jene kitschigen ausländischen Reiseandenken, die Schweizer Arbeit vortäuschen, zu sperren. Beispielsweise sollten die Bundesbahnen auf ihrem Gebiet den Verkauf dieser Geschmacklosigkeiten, die allerdings nicht nur in Form von Holzschnitzereien in Läden, Kiosken und an Ständen angeboten werden, verbieten. Erwähnen wir als gute «Bel ricordo»-Artikel die Stroharbeiten, beispielsweise Körbchen und Schachteln aus Binsen oder Strohgeflecht. Sie würden sich auch zum Verpacken von Confiseriewaren eignen und sollten in Konditoreien Eingang finden. Diese Läden, namentlich die Luxusgeschäfte, betreiben nebenher einen Handel mit höchst unerfreulichen keramischen Gegenständen, mit bedenklichen geschliffenen Glasdosen und Vasen und mit ähnlichen Artikeln, die bisher vorwiegend aus dem Ausland kamen und entweder protzig oder süßlich wirken. «Bel ricordo» hat auch noch eine fruchtbare Aufgabe zu lösen, wenn es sich der Appenzeller Handstickerei annimmt und für Muster zum Besticken von Taschentüchern sorgt. Sowohl Handstickerei wie Handmaschinenstickerei brauchen dringend eine Auffrischung. Man mag sich zustimmend oder ablehnend zu diesem kleinen, aber gern gekauften Artikel verhalten: jedenfalls ist er ein nicht viel kostendes, aber viel gekauftes Mitbringsel und nicht nur ein Reiseandenken, sondern das ganze Jahr über ein Geschenkartikel. Schweizer und namentlich





Ejner Graae, Projekt für ein Zirkusgebäude in Kopenhagen. Aus «Arkitekten» (Kopenhagen) 1944, Heft 5

Ausländer greifen gerne zu bestickten Kleinigkeiten, die bisher nur von einzelnen Zürcher Kunstgewerblerinnen, dem Heimatwerk und der Spindel verkauft wurden. Auch bedruckte Taschentücher und Kopftücher sind beliebt. Hiefür hat «Bel ricordo» schon einiges getan. Wie schon letztes Jahr, möchten wir auch jetzt darauf hinweisen, daß auch das gute Industrieprodukt einzubeziehen ist. Natürlich nur mit Stücken, die sich zu Geschenkzwecken eignen. Wir denken an bestickte Kleinigkeiten, an abgepaßte Blusenstoffe aus dem Bereich der St. Galler Stickerei und auch an nette verarbeitete Artikel aus Chintz. Die Marke «Bel ricordo» dürfte auf bereits im Verkauf befindliche kleine, typische Schweizer Kunsthandwerksarbeiten ausgedehnt werden. Abzulehnen sind dagegen Kopien alter bäuerlicher Gebrauchsgegenstände aus Museen, die nicht mehr aktuell sind. Anders verhält es sich natürlich mit Erzeugnissen, die bäuerliche Handwerker heute noch für den täglichen Gebrauch herstellen, zum Beispiel mit Arbeiten der Appenzeller Weißküblerei.

-ss.

Hermann Herter †

Am 7. Januar starb in Zürich alt Stadtbaumeister Hermann Herter, Gründungsmitglied und Förderer des BSA. Eine Würdigung seiner Tätigkeit folgt im Märzheft des «Werk».

Bücher

Hansjörg Bloesch:
Antike Kunst in der Schweiz

Fünfzig Meisterwerke aus dem klass. Altertum in öffentlichem und privatem Besitz. Mit 96 Abb. auf Tafeln. Eugen Rentsch Verlag. Erlenbach-Zch, 1943. Quartband geh. Fr. 26.–, in Leinen Fr. 28.–.

Ein außerordentlicher Wurf ist dem jungen Berner Archäologen mit diesem prächtigen Tafelband geglückt, nachdem er vor vier Jahren vielverheißend sich eingeführt hat mit seiner Münchner Doktorarbeit über *Formen attischer Schalen.* Seiner Initiative und seiner Sammeltätigkeit war im besondern zu danken die Ausstellung griechischer und römischer Kunst aus schweizerischem Besitz, die 1942 in der Berner Kunsthalle mit großem Erfolg durchgeführt worden ist, trotzdem von der reichsten schweizerischen Antikensammlung, der des Genfer Museums, nichts abkömmlich war. Und wie H. Bloesch gleich die eindringliche Verarbeitung des anvertrauten Kunstgutes sich angelegen sein ließ, für den Katalog zunächst und eine Folge von Vorträgen und Führungen, hat er zielbewußt sich ans Photographieren der Objekte gemacht und Bestes ausgewählt für die nun vorliegende Darstellung antiker Kunst. Mit jugendlich frischem Wagemut hat er seine Aufgabe zu gutem Ende gebracht. Man sieht den jungen Forscher bemüht, den einzelnen Kunstwerken letzte Erkenntnis abzuringen. – Kein Zweifel: die Wahl verrät ein geübtes Auge, und in den mit feinstem Verständnis gemachten Aufnahmen präsentieren sich die Werke aufs denkbar günstigste. Eine andere Frage ist: War es nötig, hier geradezu von Meisterwerken zu sprechen, wenn auch bloß im Untertitel, von *fünfzig* Meisterwerken? Meisterwerke sinddenn doch nicht so dicht gesät, oder man müßte gleich jedem bessern Erzeugnis des griechisch-römischen Kunstfleißes dies Prädikat zubilligen! Wenn aber solch hohe Wertung fraglich ist, selbst für den Steinhäuserschen Apoll in Basel, ehedem unbestritten die berühmteste Antike in unserm Lande, so auch für den «Pseudo-Seneca» aus der Sammlung Somzée. Beides sind eben doch nur römische Kopien nach griechischen Originalen! Nicht einmal das Grächwiler Bronzegefäß, der «bedeutendste und wertvollste Fund» aus dem Altertum, der auf Schweizerboden (dürfen wir sagen «*jemals* diesseits der Alpen?») gemacht wurde, verträgt restlos, am Ganzen des antiken Kunstschaffens gemessen, die Bezeichnung «Meisterwerk» und selbstredend noch weniger die Jünglingsfigur, die als Griff einer Bronzepfanne gedient hat usw. Mit Übertreibungen weckt man nur den Widerspruch.

Wie erfreulich, daß nun wenigstens ein Teil der glänzenden Antikensammlung von Dr. Arnold Ruesch (1882 bis 1929) hier wieder sich zusammengefunden hat. Zum Glück ist ja das meiste bei der Versteigerung von 1936 nicht außer Landes gekommen. In das Buch haben neben dem altkorinthischen Aryballos mit dem mächtigen Bild eines «von Kraft und Wildheit strotzenden» Löwen und dem frühunteritalischen Glockenkrater mit den schlanken Kalathiskostänzern drei Werke Aufnahme gefunden, auf deren Besitz der Sammler besonders viel sich zugute tat: Sein Stolz war die etwa halblebensgroße Marmorstatue einer nur unterwärts bekleideten Aphrodite, die sich die Haare ordnet, sodann die vorzügliche kleine Bronzebüste des Caligula und das römische Relieffragment mit Kampf zwischen Römern und Barbaren, von einzigartiger Bedeutung, weil es in Hauptzügen sich anlehnt an das berühmte «Alexandermosaik». Scharfsinnig wird das Relief «mit aller Wahrscheinlichkeit» erwiesen «als von Anfang an zu einer Brunnenverkleidung gehörig», sowie anderseits als eins der ersten Schlachtenbilder traianischer Zeit und «das letzte Werk der Antike, das uns noch einen Teil jenes ursprünglich griechischen hohen Ethos überliefert, welches Freund und Feind als gleichberechtigt im Kampfe um das Leben erkannte». – Des weitern tun sich vorteilhaft hervor die fünf Proben aus der 1870/71 durch Wolfgang Helbig so trefflich zusammengestellten Sammlung griechischer Vasen in der ETH. und stechen Erwerbungen heraus, die der Winterthurer Numismatiker Im-

hoof-Blumer teils 1874 zu Capua, teils im Winter 1875/76 in Griechenland gemacht hat. Zu der Bronzekanne mit Gorgoneion, der eleganten attischen Hydria, dem campanischen Krater mit der einzig uns erhaltenen Darstellung der Szene, da Bellerophon mit seinem Pegasos vor König Iobates steht, und der campanischen Amphora mit Frauen am Grab kommen vor allem drei «Tanagräerinnen», obenan das mit Knöcheln spielende Mädchen, dem nach Kekule «die Krone der Schönheit gebührt», jetzt in der Zürcher Archäologischen Sammlung, sodann zwei in Winterthur verbliebene Schwestern. Durch Karl Dilthey kam unter anderen die weißgrundige Grablekythos in die Zürcher Sammlung, und dieser gehört ja auch an als ein köstlichster Besitz, das berühmt gewordene «Zürcher Giebelreliefchen» mit Hermes als Geleiter einer Seele.

Nicht allein wird nach dem knappen, aber gehaltvollen, geschickt und fein formulierten Abriß der Entwicklung der griechisch-römischen Kunst ihr Ablauf tatsächlich veranschaulicht anhand der ausgewählten fünfzig Stücke; durch diese sind die verschiedensten Kunstzweige vertreten, sind auch bloße Gebrauchsgegenstände und mit dem griechischen Bronzehelm selbst Waffen in Betracht gezogen und anderseits wieder Goldschmuck, antike Kameen und Münzen. Und als ein ungemein kenntnisreicher Mann weiß der Berner Privatdozent, gewiegten Spezialisten zum Trotz, kundig einzuführen in diese Spezialgebiete.

Schließlich ein paar kritische Bemerkungen. Für das Grächwiler Bronzegefäß im Berner Hist. Museum, dessen künstlerischer Schmuck ausgesprochen ionisierend ist, scheint mir nach wie vor die Etikettierung «ionisierend-etruskisch» das Nächstliegende zu sein, und zusammenhalten würde ich diese «Hydria» mit meiner letzten Erwerbung für die Zürcher Archäol. Sammlung, einer Bronzekanne etruskischer Provenienz. Daß man auf Tarent als Herkunftsort verfallen ist, will mir trotz allem, was dafür vorgebracht worden, nicht behagen. Auch wenn im Eurotastal sich vielleicht schon im 7. Jh. v. Chr. ionische Einflüsse geltend machten, scheint mir doch der Gedanke an das künstlerisch so wenig produktive Sparta bzw. Spartas Tochterstadt Tarent recht abwegig; jedenfalls, wie K. A. Neugebauer bekennt, «Bronzefunde aus Tarent selber stützen diese Annahme bisher nicht», und wenn früheste Bronzeerzeugnisse für Tarent nicht belegt sind, darf man nun gewiß nicht diesen Umstand dazu benützen, den Wert des Fundes zu steigern und sagen: «Dann ist sie (die Grächwiler Hydria) ein überaus kostbares Zeugnis für die sonst nicht belegbare früheste Erzplastik dieser Stadt»... Und noch eins: Wenn die Ergänzung des Gefäßes nicht das Richtige getroffen hat, wünschte man, wenigstens durch eine Skizze, auch das ganze Gefäß in der mutmaßlich richtigern Gestaltung veranschaulicht. – Gelegentlich ist wohl die Ausdeutung gar zu keck. So bei der Pelike im Berner Museum mit Bildern aus dem Frauenleben: Ist da «die verschiedene soziale Rangstufe der beiden Mädchen» wirklich überzeugend zum Ausdruck gebracht? Und bei dem römischen Frauenbildnis, was wird da nicht alles hineingelesen! Solch weitgehende Betrachtung kann doch nur subjektivem Empfinden entsprungen sein! Glaubhaft ist, daß dieser Frauenkopf mit den sichelförmigen Haarbögen, der Haartracht traianischer Zeit, ergänzt war mit Stuck und aus Ägypten herrührt, wo der Marmorknappheit wegen oft die fehlenden Partien im leichter zu beschaffenden, billigern Stuck ausgeführt waren (so ja auch beim Alexanderkopf T. 53). Allein, wenn der Verfasser nun den Frauenkopf vom Kôm-esch-Schukâfa mit der Frisur der «Iulia Titi» zur Vergleichung heranzieht, gar für die beiden an denselben Bildhauer denken möchte, ist dem entgegenzuhalten, daß dieser Sieglinsche Frauenkopf ungleich höhere Qualitäten aufweist, und welchen Geistes *er* ist, das suchte ich bereits in meinen Vorträgen «Meisterwerke der griechischen Plastik» (von 1912) darzutun. – Doch all diese Einwendungen sollen keineswegs das eingangs schon zum Preise des Buches Gesagte irgendwie beeinträchtigen: es bleibt eine ganz erstaunliche Leistung, ein beachtenswertes Werk sui generis, wie wir ein ähnliches noch nicht besitzen, alles Lobes und Dankes wert, ein Prachtsband, der auch dem Verleger alle Ehre macht. *Otto Waser*

Joseph Gantner

Kunstgeschichte der Schweiz, Zweiter Band, Lieferung II. Verlag Huber, Frauenfeld.

Dem eingehenden Studium der einzelnen Stilepochen und Denkmälergruppen kommt das lieferungsweise Erscheinen des großen Werkes sehr entgegen. Zumal da Gantner es sich angelegen sein läßt, neben den fachwissenschaftlichen Darlegungen auch die künstlerischen Eindrücke zu formulieren, die die Bauwerke und Kunststätten auf den nicht fachlich interessierten Kunstfreund ausüben. Dazu bietet die Besprechung der Hauptmonumente des frühgotischen Stiles mehrfach Gelegenheit. Nachdem die Analyse des spätromanisch-frühgotischen Übergangsstiles mit der Stiftskirche St.-Ursanne ihren Abschluß gefunden hat, erscheint die von drei Generationen geschaffene Kathedrale von Genf als bedeutende Bauschöpfung der voll entwickelten Frühgotik. Der Innenraum von St.-Pierre strahlt in seiner klaren Ausgeglichenheit eine feierliche Stimmung aus. Der Außenbau dagegen verzichtet eher auf den kathedralenhaften Hochdrang und weist auch durch die Stellung der beiden Türme eine eigenartige Disposition auf. Im ursprünglichen Zustande, mit der ehemaligen gotischen Westfront, die in einem alten Stich vorgeführt wird, machte das Bauwerk einen eher klösterlichen Eindruck. Eine Zusammenstellung von Grundrißzeichnungen läßt die historische Stellung der Genfer Kathedrale klar hervortreten. Solche in einheitlichem Maßstab reproduzierten Kirchengrundrisse ergänzen die Bebilderung der architekturgeschichtlichen Kapitel in aufschlußreicher Weise.

Das nächste Hauptkapitel, das der Kathedrale von Lausanne gewidmet ist, läßt die wertvolle Koordination, die heute zwischen der Kunstgeschichtschreibung und der Kunstdenkmäler-Inventarisation in der Schweiz erreicht ist, eindrücklich in Erscheinung treten. Denn da dieses schönste gotische Bauwerk der Schweiz in einem besonderen Bande der «Kunstdenkmäler der Schweiz» behandelt wird, konzentriert sich Gantner auf die wichtigsten architekturgeschichtlichen Probleme, allerdings mit einer Gründlichkeit, die die Aufmerksamkeit des nicht kunstwissenschaftlich eingestellten Lessers vollauf in Anspruch nimmt. Hier sind auch die durch Ausgrabungen nachgewiesenen früheren Bauten auf dem Areal der heutigen Kirche von besonderer Bedeutung. – Nachdem diese beiden Monumentalbauten so vollständig wie möglich behandelt wurden, erstrebt Gantner in dem folgenden Kapitel «Die Rückbildung des Kathedralsystems und die Anfänge der Bettelorden» eine Auslese der wichtigsten Beispiele und eine knappere Darstellungsweise. Im mittleren

Teil des 13. Jahrhunderts entstanden vor allem die prachtvolle Kirche von Moudon, der einschiffige Bau von St.-François in Lausanne und die köstliche Kirche von Lutry. Wichtig sind sodann im Kanton Zürich die Kirche von Rüti in ihrer ursprünglichen Form, der Chor des Fraumünsters und die Predigerkirche, die das früheste Bauwerk des Dominikanerordens in der Schweiz ist. *E. Br.*

A. E. Scotoni: Die Sanierung der Zürcher Altstadt

Eine ökonomische Untersuchung. Zürich 1944. Kommissionsverlag Gebr. Fretz AG. 204 S. Text und 94 S. Anhang (Tabellen). Broschiert Fr. 9.90, in Leinen Fr. 14.60.

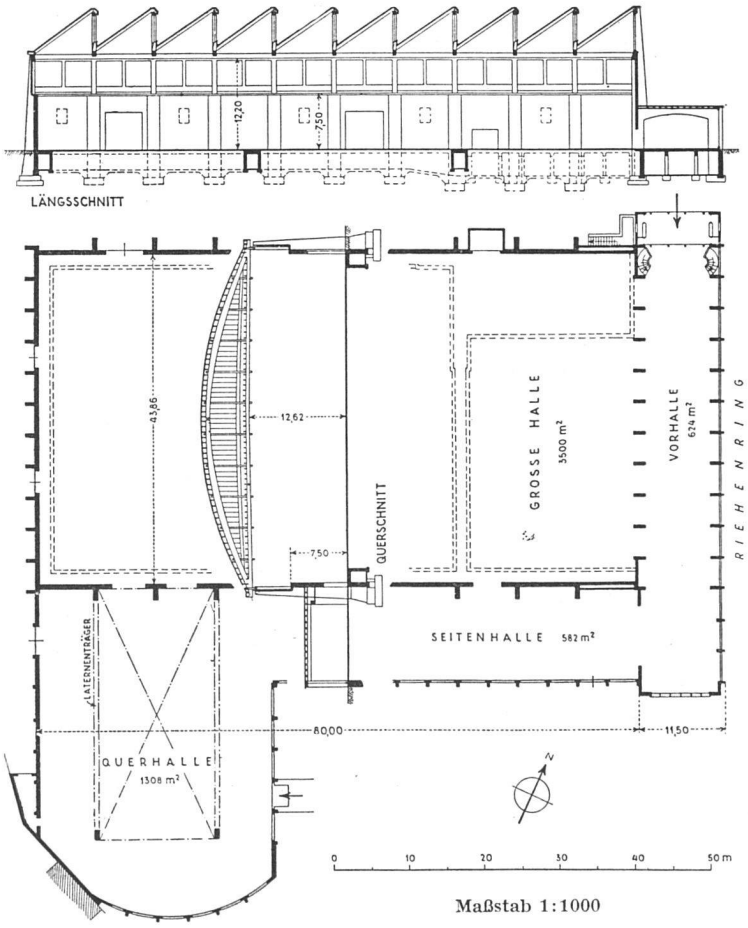
Der Verfasser stellt es sich zur Hauptaufgabe, «Grundlagen für einen annehmbaren Kompromiß» zwecks «optimaler Nutzung» des altstädtischen Bodens der Stadt Zürich zu suchen. Als annehmbar wird eine Lösung bezeichnet, die weder der Privatwirtschaft noch den öffentlichen Finanzen allzugroße Zumutungen stellt. Diese, man darf wohl sagen, mit schweizerischer Realistik gewählte Problemstellung empfiehlt das Buch als nützlichen Beitrag zur Frage der Altstadtsanierung.

Zu ihrer Behandlung trägt der Verfasser reichlichen Wissensstoff zusammen, Wichtiges und mitunter auch weniger Wichtiges. Immerhin ist die Absicht, das Problem von allen Seiten zu beleuchten, den tieferen Gründen der Altstadtfrage nachzugehen und seine Schlußfolgerungen auf dem guten Grund der Statistik aufzubauen, hoch anzurechnen.

Wir sind durch die deutsche wissenschaftliche Literatur längst daran gewöhnt worden, daß die mit reichlichen Fußnoten und Zitaten, lateinischen Hinweisen und Literaturnachweisen arbeitende Gelehrsamkeit ebenso wichtig sei wie die zugegebene Absicht, eine Untersuchung anzustellen und diese samt ihrem Ergebnis dem Leser möglichst ohne Umschweife und in gepflegter Sprache mitzuteilen. Davon hält sich auch das vorliegende Buch nicht frei. Trotzdem versteht es der Verfasser, seine Schrift zwischen den Klippen der Gründlichkeit und der Langatmigkeit hindurchzusteuern und den Leser durch die Behandlung der grundsätzlichen Fragen, durch die Darstellung der Altstadtverhältnisse und endlich durch die Besprechung der Entwicklungsmöglichkeiten und Lösungsversuche zu fesseln. Als ökonomische Untersuchung beschäftigt sich das Buch nicht mit der technischen und architektonischen Seite der Altstadtfrage. Trotzdem dürften auch die technischen Kreise in diesem Buche wertvolle Anregungen finden, insbesondere in den Ausführungen zur Frage der Nutzungsmöglichkeiten des altstädtischen Bodens.

Bemerkenswert ist übrigens für eine ökonomische Untersuchung, wenn sie am Ende darauf hinweist, daß schon alt Stadtpräsident Dr. Klöti den Erfolg einer Altstadtsanierung nicht nur in Geldeswert gemessen wissen wollte. Diese Tatsache und der Hinweis darauf, daß sich gewisse Möglichkeiten eines Wertausgleichs zwischen einzelnen Teilen der Altstadt zum Nutzen der Gesamtsanierung nur bei einer einheitlichen Gesamtbearbeitung der Altstadt ergeben, scheinen wesentliche Voraussetzungen für einen Erfolg der Altstadtsanierung zu sein. Das Buch ist allen zuständigen Fachleuten zum sachlichen Studium empfohlen. *E+E*

Grundriß und Schnitte der Hallen VIII und VIIIa der Schweizer Mustermesse in Basel. Erbaut 1941–1943 durch Peter Sarasin und Hans Mähly, Arch. BSA/SIA, Basel. Mitarbeiter E. B. Geering, Ing. SIA, Basel. Aus der eben erschienenen dritten Lieferung von: Moderne Schweizer Architektur, Teil II, Verlag Karl Werner, Basel



Maßstab 1:1000

Willy Thaler

14 Holzschnitte. Im Selbstverlag des Künstlers. Fr. 120.—

Im Selbstverlag gibt Willy Thaler (St. Gallen) vierzehn Holzschnitte heraus, die zwischen 1928 und 1938 entstanden sind und verschiedenste Stoffe gestalten: Platzkonzert, Steinigung, Taufe im Jordan, Zigeunerin, Sertigtal, Verzweiflung, Im Stadttheater, Rivalen, Traum. In einer Einleitung unter der Überschrift «Schweizerkünstler haben von jeher den Holzschnitt als eine unserem innersten, tiefsten Wesen naheliegende Ausdrucksform geübt und geschätzt» charakterisiert Dr. P. Hilber die Folge, in welcher der Künstler den verschiedensten Erlebniswelten eine lapidare Form gibt. Die biographischen Notizen, die auf einem besondern Blatt der Folge beigefügt sind, vermitteln das Geburtsdatum Willy Thalers, weisen auf seinen Studiengang, seine Beteiligung an verschiedenen Ausstellungen von 1924–1940, geben die Standorte seiner Werke bekannt.

Werkbund und Nachkriegszeit

Drei Vorträge von Georg Schmidt, Jean Mussard und Berchtold von Grüningen. 55 Seiten, 15/21 cm. Holbein-Verlag, Basel, 1944, broschiert Fr. 3.–.

Eine Broschüre von klarer Sachlichkeit vereinigt ein Vorwort von Egidius Streiff und die grundlegenden Vorträge zu den Problemen der Produktion und der gewerblichen Erziehung in der Nachkriegszeit, die an der Basler Werkbundtagung vom 3. Oktober 1943 gehalten wurden. Die drei Referate, über die die Werkchronik vom November 1943 ausführlich berichtete, haben in der Zwischenzeit nichts von ihrer Aktualität und Richtigkeit eingebüßt, und man ist dankbar, Georg Schmidts Übersicht über die Entwicklung der Werkbund-Idee und seine Prüfung ihrer dauernden Gültigkeit, Jean Mussards Prognose der Aussichten für industrielle Produktion in der Nachkriegszeit und Berchtold von Grüningens programmatische Darstellung einer künftigen Ausbildung für Handwerk und Industrie in extenso zu besitzen. *k.*

Wettbewerbe

Neu

Groupe scolaire dans la campagne Trembley, au Grand Pré, Genève

Concours de projets ouvert par le Conseil administratif de la Ville de Genève. Sont admis à participer à ce concours: tous les architectes, techniciens et dessinateurs-architectes, de nationalité genevoise, quel que soit leur domicile; les architectes, techniciens et dessinateurs-architectes confédérés, domiciliés dans le canton de Genève dès avant le 1er janvier 1940, ainsi que les architectes, techniciens et dessinateurs-architectes étrangers domiciliés dans le canton de Genève dès avant le 1er janvier 1934.
Le programme du concours et les documents annexes sont à la disposition des concurrents, au secrétariat du Service immobilier, des Etudes et Bâtiments de la Ville de Genève, rue de l'Hôtel de Ville, 4, 2e étage, contre remise d'une somme de *Fr. 10* par dossier.
Délai de livraison: *31 mai 1945.*

Erweiterung des Bezirksspitals Thun

Veranstaltet von der Direktion des Bezirksspitals Thun mit Unterstützung des Bundes, des Kantons Bern und der zuständigen Gemeinden unter den in den Spitalgemeinden des Amtsbezirkes Thun heimatberechtigten oder seit mindestens dem 23. Dezember 1943 niedergelassenen Architekten schweizerischer Nationalität. Zur Prämiierung von höchstens 5 Projekten steht eine Summe von Fr. 15 000 zur Verfügung, für den eventuellen Ankauf von 2 bis 3 weiteren Projekten, sowie für Entschädigungen eine maximale Summe von Fr. 8000. Die Unterlagen sind gegen Hinterlegung von Fr. 30 bei der Verwaltung des Bezirksspitals Thun zu beziehen. Preisgericht: Dr. K. Zollinger, Fürsprech, Thun (Präsident); O. Brechbühl, Arch BSA, Bern; Dr. med. H. Frey, Direktor des Inselspitals, Bern; H. Leuzinger, Arch. BSA, Zürich; K. Scherrer, Arch. BSA, Schaffhausen. Ersatzmänner: E. Bechstein, Arch., Burgdorf; Dr. E. Baumann, Chefarzt, Langenthal. Einlieferungstermin: *1. Juni 1945.*

Entschieden

Engerer Wettbewerb für einen Neubau des städtischen Jugendheims und für ein Kindergartengebäude auf dem Schloßgut Holligen in Bern

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1200): Walther Joß, Dipl. Arch. SIA, Bern; 2. Preis (Fr. 1100): Päder und Jenny, Dipl. Arch. SIA/BSA, Bern; 3. Preis (Fr. 600): Otto Brechbühl, Arch. BSA, Bern; 4. Preis (Fr. 300): Peter Indermühle, Dipl. Arch. SIA, Bern. Jeder der vier Bewerber, die ein programmgemäßes Projekt einreichten, erhält außerdem eine feste Entschädigung von Fr. 1000. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des mit dem 1. Preis ausgezeichneten Entwurfs mit der weitern Bearbeitung des Jugendheims zu betrauen und dem 2. Preisträger das Kindergartengebäude zu übertragen. Preisgericht: Gemeinderat E. Reinhard, städtischer Baudirektor II, Bern (Vorsitzender); Gemeinderat Otto Steiger, Direktor der sozialen Fürsorge, Bern; Stadtpräsident Dr. E. Bärtschi, Städtischer Schuldirektor, Bern; Stadtbaumeister F. Hiller, Bern; W. von Gunten, Arch. BSA, Bern; J. Kaufmann, Arch. BSA, Bern, Vizedirektor der Eidgenössischen Baudirektion; H. Weiß, Arch. SIA, Bern; Ersatzmann: H. Daxelhofer, Arch. BSA, Bern.

Beschränkter Wettbewerb für ein Primarschulhaus mit Turnhalle in Kriens (Luzern)

Die Gemeinde Kriens hat unter sechs eingeladenen, mit je Fr. 600 fest entschädigten Architekten einen Wettbewerb durchgeführt. Als Fachpreisrichter amteten die Architekten O. Dreyer, Luzern, A. Kellermüller, Winterthur, und Stadtbaumeister M. Türler, Luzern, alle BSA und SIA. Der Entscheid lautet: 1. Preis (Fr. 2400): Dipl. Arch. SIA Carl Moßdorf, Luzern; 2. Preis (Fr. 1400): Architekten Buholzer und Lehner, Horw; 3. Preis (Fr. 1200): Arch. Werner Ribary, Luzern. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des mit dem ersten Preis ausgezeichneten Projektes mit der weiteren Bearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen.

Schulhaus und Turnhalle in Nebikon (Kt. Luzern)

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid über vier eingereichte Projekte: 1. Preis (Fr. 1000): Ch. F. Krebs und H. von Weißenfluh, Arch., Luzern; 2. Preis (Fr. 550): Walder und Erni, Arch., Reiden; 3. Preis (Fr. 450): Hans Roost, Arch., Willisau. Außerdem erhielt jeder Projektverfasser eine feste Entschädigung von Fr. 600. Preisgericht: R. Birrer, Gemeindepräsident, Nebikon; C. Froelich, Arch. SIA, Brugg; W. Schmidli, Arch. SIA, Luzern.

Siedlungen für die kantonalen Anstalten Waldhaus und Realta

Das Preisgericht, bestehend aus den Herren Regierungsrat W. Liesch, Chur (Präsident); A. Kellermüller, Arch. BSA, Winterthur; H. Leuzinger, Arch. BSA, Zürich; E. A. Steiger, Arch. BSA, St. Gallen, fällte am 21. Dezember unter je 31 Projekten folgenden Entscheid: *Waldhaus:* 1. Preis (Fr. 900): Chr. Trippel, Arch., Zürich; 2. Preis (Fr. 600): E. Zietzschmann, Arch. SIA, Davos; 3. Preis (Fr. 500): Jak. Padrutt, Arch. SIA, Zürich; 2 Ankäufe zu Fr. 400: B. Giacometti, Arch. SIA, Zürich; Th. Domenig, Arch., Chur; sowie 3 Entschädigungen zu Fr. 300 und 4 zu Fr. 250. *Realta:* 1. Preis (Fr.

Wettbewerbe

Veranstalter	*Objekt*	*Teilnehmer*	*Termin*	*Siehe Werk Nr.*
Direktion des Bezirksspitals Thun	Erweiterung des Bezirksspitals Thun	Alle in den Spitalgemeinden des Amtsbezirks Thun heimatberechtigten oder seit mindestens 23. Dezember 1943 niedergelassenen Architekten schweizerischer Nationalität	1. Juni 1945	Februar 1945
Conseil administratif de la Ville de Genève	Groupe scolaire dans la campagne Trembley, Genève	Architectes, techniciens et dessinateurs-architectes a) de nationalité genevoise, b) confédérés, domiciliés dans le canton de Genève dès avant le 1er janvier 1940, c) étrangers, domiciliés dans le canton de Genève dès avant le 1er janvier 1934	31 mai 1945	février 1945
Municipalité de Lausanne	Grande salle, salle de concerts Paderewski et locaux annexes à Lausanne	Les architectes vaudois, les architectes suisses domiciliés dans le canton de Vaud depuis le 30 novembre 1943	30 avril 1945	janvier 1945
Hilfskomitee für Trans (Domleschg)	Entwürfe für den Wiederaufbau von Trans	Alle im Kanton Graubünden heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1943 wohnhaften Fachleute schweizerischer Nationalität	verlängert bis 25. Febr. 1945	Dezember 1944
Gemeinde Beringen (Schaffhausen)	Elementar- und Realschulhaus in Beringen	Alle seit mindestens 31. Dez. 1942 im Kanton Schaffhausen niedergelassenen Fachleute	15. Febr. 1945	Dezember 1944
Gemeinden Rorschacherberg, Rorschach, Goldach und Thal	Planung im Gebiete der Gemeinden Rorschacherberg, Rorschach, Goldach und Thal	Alle im Kanton St. Gallen verbürgerten oder seit mindestens 1. November 1943 niedergelassenen Fachleute schweizerischer Nationalität	28. Mai 1945	Dezember 1944
Gemeinderat Zofingen	Verwaltungsgebäude, Gebäude der Städt. Werke, Erweiterung der Gewerbeschule, Neugestaltung des Verkehrsplatzes beim unteren Stadteingang	Alle im Kanton Aargau seit dem 1. April 1943 niedergelassenen oder heimatberechtigten Fachleute schweizerischer Nationalität	verlängert bis 28. März 1945	August 1944
Städtische Baudirektion II Bern	Projekt-Wettbewerb für den Neubau eines städtischen Verwaltungsgebäudes an der Bundesgasse (Monbijoustr.), Bern	Alle im Kt. Bern wohnhaften und im Kt. Bern heimatberechtigten auswärtig. Architekten	verlängert bis 30. April 1945	Juni 1944
Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich	Neubauten für die veterinärmedizinische Fakultät der Universität Zürich	Alle Schweizer Architekten	verlängert bis 26. Febr. 1945	Mai 1944

900): A. Wilhelm, Arch., Zürich; 2. Preis (Fr. 600): R. Marugg, Arch., Zürich; 3. Preis (Fr. 500): A. Theus, Arch., Chur; 3 Ankäufe zu Fr. 400: Jak. Padrutt, Arch. SIA, Zürich; E. Zietzschmann, Arch. SIA, Davos; M. Schucan, Arch. BSA/SIA, Zürich; sowie 3 Entschädigungen zu Fr. 250, 3 zu Fr. 200 und 5 zu Fr. 150.
Das Preisgericht empfiehlt, die Bearbeitung der Aufgaben den Verfassern der im 1. und 2., eventuell 3. Rang stehenden Projekte zu übertragen.

Sekundarschulhaus in Wetzikon

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 3000): Paul Hirzel, Arch., Wetzikon; 2. Preis (Fr. 2600): Hans Gachnang, Arch., Zürich; 3. Preis (Fr. 2400): Walter A. Abbühl, Arch., Zürich-Küsnacht (Zch.). 2 Ankäufe zu je Fr. 1000: F. Steinbrüchel und R. Marugg, dipl. Arch., Zürich; Karl Bachofner, dipl. Arch., Uster. 3 Ankäufe zu je Fr. 800: Johannes Meier, Arch. BSA/SIA; Hans und Jost Meier, Arch., Wetzikon; Emil Fontanez, dipl. Bautechniker, Goldbach (Zürich); Franz Jung, dipl. Arch., Küsnacht (Zürich). Sowie 9 Entschädigungen von je Fr. 400. Es empfiehlt, mit dem Verfasser des erstprämiierten Projektes zur Weiterbearbeitung der Bauaufgabe in Verbindung zu treten. Preisgericht: Dr. med. W. Müller, Wetzikon (Vorsitzender); Hch. Grau, Sekundarlehrer, Wetzikon; Prof. Dr. H. Hofmann, Arch. BSA, Zürich; A. H. Steiner, Arch. BSA, Stadtbaumeister, Zürich; W. Henauer, Arch. BSA, Stäfa und Zürich; Franz Egger, Verwalter, Aathal-Seegräben; Prof. Friedrich Heß, Arch. BSA, Zürich.

Schulhaus mit Turnhalle «Im Gut» in Zürich 3

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 3500): Christian Trippel, Arch.; 2. Preis (Fr. 3300): Giovanni Zamboni, Arch.; 3. Preis (Fr. 2600): Werner Stücheli, Arch., und Alois Müggler, Arch.; 4. Preis (Fr. 2400): Oskar Stock, Arch. SIA; 5. Preis (Fr. 2200): Jakob Padrutt, Arch. SIA; Ankauf zu Fr. 1600: Ferdinand Pfammatter, dipl. Arch, Mitarbeiter: Walter Rieger, Arch.; Ankauf zu Fr. 1200: Max Gomringer, Arch.; 4 Ankäufe zu Fr. 1000: Gebrüder Pfister, Arch. BSA; Leuenberger und Flückiger, Arch. BSA/SIA; Dr. Roland Rohn, Arch. BSA; Äschlimann & Baumgartner, Arch. Sowie je 6 Entschädigungen zu Fr. 700 und Fr. 500. Alle Verfasser sind in Zürich niedergelassen. Das Preisgericht empfiehlt, mit dem Verfasser des erstprämiierten Entwurfes zur Weiterbearbeitung der Bauaufgabe in Verbindung zu treten. Preisgericht: H. Ötiker, Vorstand des Bauamtes II (Vorsitzender); P. Nater, Präsident der Kreisschulpflege Uto; Hermann Baur, Arch. BSA, Basel; E. Boßhardt, Arch. BSA, Winterthur; Jos. Schütz, Arch. BSA, Zürich; A. H. Steiner, Arch. BSA, Stadtbaumeister, Zürich; M. Baumgartner, Adjunkt des Stadtbaumeisters.