

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)

Anhang: Heft 9 [Werk-Chronik]
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.06.2025

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

Tribüne

Gesehen in der Schweiz ...

Und zwar im Juli 1946. – In Montagnola lebt seit etwa drei Jahren der 1881 in Speyer geborene deutsche Maler Hans Purrmann, Professor der Berliner Akademie und langjähriger Direktor der Villa Romana in Florenz. Wer die Kunst Purrmanns kennt, wer seine Unterhaltung erlebt hat, der wird die Anwesenheit dieses Künstlers als eine Ehre für das Gastland empfinden. In zäher Arbeit verfolgt der seine Umgebung durch große Herzensgüte bezaubernde Mann seine Kunst, ohne jede Aufdringlichkeit, still und zurückgezogen. Er ist aber schwer zu bewegen, seine Bilder zu zeigen. – Kürzlich wird nun Purrmann zum Ortspolizisten zitiert, der ihm eröffnet, daß die zeitweilige Niederlassung nur noch dann weiter bewilligt werden könne, wenn er das Malen aufgebe. Auf der ihm ausgehändigten Verfügung steht zu lesen: «Siamo contrari acchè il Purrmann lavori da pittore». Da wird also von der Behörde über das Recht eines freischaffenden Künstlers zur Arbeit negativ bestimmt, ganz wie weiland im Dritten Reich. Diesmal aber in der Schweiz. – Eine nette Leistung! Was die Öffentlichkeit und insbesondere die mit unserem Kunstleben verbundenen Kreise dabei besonders interessieren dürfte, ist die Frage, ob hier einem anerkannten Künstler wirklich das Arbeiten verboten werden solle, wie ihm dies ab 1933 in Deutschland geschehen ist und später auch in Italien. Was ferner interessiert, sind die offensichtlichen Ungleichheiten; denn im Tessin und auch anderswo arbeiten andere ausländische Künstler vollkommen unbehelligt. Die Verfügung gegen Purrmann ist unserer freiheitlichen Institutionen im höchsten Maße unwürdig. Wir wollen vorläufig nicht ausführlicher darüber werden, daß sie einen Mann trifft, der Schweizern und insbesondere Schweizer Künstlern in Deutschland, Paris und Italien stets ein hilfreicher Freund gewesen ist. Die Tessiner Fremdenpolizei weiß offenbar nichts davon, daß unsere Künstler im Vorkriegsdeutschland immer mit außergewöhnlicher Freundlichkeit aufgenommen worden

sind. Aber man kann es ihr ja sagen und hoffen, daß sie daraufhin ihre Einstellung ändere. Purrmann, der während eines Staatsbesuchs Hitlers in Florenz vorsichtshalber ins Gefängnis gesteckt worden ist, hat es jedenfalls am wenigsten verdient, daß seine Künstlerschaft bei uns in solch plumper Weise angetastet werde. Vielleicht wird man auch einmal erfahren können, wer und was hinter diesem üblen Schildbürgerstreich steckt. L.

Kunstnotizen



Photo: W. Dräger SWB, Zürich

**Wilhelm Gimmi zum 60. Geburtstag:
7. August 1946**

Am 7. August vollendete Wilhelm Gimmi in Chexbres am Genfersee, wohin er kurz vor dem zweiten Weltkrieg zog, sein sechzigstes Lebensjahr – mit einer Spannkraft, die einen schöpferischen Fünfzigjährigen kennzeichnet. Die Hälfte seines Lebens, dreißig Jahre, verbrachte er in Paris, wo er sich auch während des ganzen ersten Weltkrieges aufhielt, was ihm die Franzosen nie vergessen haben, die ihn gerne als einen der ihrigen betrachteten. In jenen Jahren hat er sich ein zurückgezogenes Leben angewöhnt, an dem er auch später festhielt. Er gehörte jahrzehntelang zu den führenden Malern der Galerie Druet, die Maillol, Vallotton, Marquet und andere Künst-

ler der französischen Öffentlichkeit vorstellte und sie vor dieser auch durchzusetzen vermochte.

In seiner Malerei, die von den großen künstlerischen Bewegungen in Frankreich nie erschüttert, sondern immer nur still bereichert wurde, ist er unbefangen von seiner nächsten Umgebung ausgegangen und hat sie sich dadurch geistig und künstlerisch erobert. Seine meisten Bilder sind in Paris entstanden, aber seine Stoffwelt ist auch in einer Kleinstadt möglich. Was er darstellt, wirkt oft wie ein Erinnerungsbild, ist von jedem Zufall geklärt, der es von vornherein, in einem anekdotischen Sinne, authentisch erscheinen lassen könnte. Eines seiner häufigsten Pariser Motive ist das Innere eines Cafés, irgendein Bistrot, das er vielleicht einmal in einer Straße der Ile Saint-Louis gesehen hat, wo er die längste Zeit wohnte, und das man in Paris und in jeder französischen Provinzstadt überall finden kann. Um die Bar des Cafés, hinter der hin und wieder ein Mädchen steht, das die Bartheke mit einem Wischlappen reinigt, gruppiert er einige Figuren in ruhiger Haltung oder in der leichten Bewegung des Gesprächs. Er stellt auch gerne Männer beim Kartenspiel dar, und wiederum liebt er es, sie beim Billardspiel zu zeigen, und jedes dieser wenigen Motive wandelt er ununterbrochen ab, wodurch er es auf immer wieder neue Weise reizvoll macht. Er ist ein Maler von Variationen, und die meisten Variationen hat er bis heute wahrscheinlich über das Thema: Frau gegeben. Er zeigt eine Frau in einem Raum, unter den wechselndsten Umständen und in den verschiedensten Haltungen, festlich gekleidet oder in einem Alltagsgewand, halbnackt oder nackt, und in den verschiedensten Stellungen: sich waschend im Tub, in einer Badewanne, liegend, sitzend, stehend, gebückt, vor den verschiedensten Hintergründen. Er stellt ein Paar im Freien oder unter Bäumen dar, malt essende, trinkende, plaudernde Bauern, zeigt bekleidete Soldaten stehend und sitzend in einer Wirtsstube oder in einem Kantonement. Er ist aber nicht nur ein Kompositions- oder Figurenmaler. Jahrzehntlang hat er im Sommer Landschaftsbilder gemalt: Landschaften in der Ile de France, in der Bretagne, in Südfrankreich und seit einer Reihe von Jahren auch solche des Genfersees, aus der Umgebung von

Chexbres, und diese verschiedensten Gegenden gibt er immer mit der ihnen eigentümlichen Atmosphäre wieder, wobei doch alle von einer besonderen geistigen Heiterkeit durchwirkt sind. Und dann ist er auch ein begnadeter Stillebenmaler: wie er in allen seinen Bildern (auch in seinen großen und figurenreichen Kompositionen) Stillebenmaler ist, in dessen Malerei sogar die Bewegung einen intensiven statischen Gehalt hat, nur dazu zu dienen scheint, die Wirkung belebter Ruhe zu schaffen, die Spannungsfülle der Ruhe zu erhöhen.

Innerhalb der schweizerischen Malerei der Gegenwart nimmt Wilhelm Gimmi eine besondere Stellung ein. Eine reiche schöpferische Substanz hat sich in dieser Malerei in der steigenden Umgebung einer Weltstadt verwirklicht und von jedem provinziellen Einschlag befreit. In dieser Malerei wird die Welt der sichtbaren Erscheinung in einer ungewöhnlich anmutigen zeichnerischen und farbigen Handschrift wiedergegeben. Ihre Hieroglyphistik scheint für jedermann so gleich verständlich zu sein und erschließt sich doch bloß dem Betrachter, der vor ihr abzuwarten versteht. Alle seine Bilder sind in der Zeichnung und Farbe auf eine kühle Weise beschwingt: von einer zurückhaltenden Festlichkeit, bei aller Modernität, in aller scheinbaren großstädtischen Eleganz von einer fast altmeisterlichen Gediegenheit. Seine Malerei ist geistvoll, vornehm, *peinture pure*. Was mit der Zeichnung und Farbe ausgesagt wird, läßt die ganze Fülle dessen ahnen, was nicht ausgesagt werden kann, und die Gesamtheit aller Bilder wirkt wie der mühelose Ausdruck einer prästabilisierten Harmonie. So werden viele Verehrer, Sammler und Freunde der Malerei von Wilhelm Gimmi in Frankreich und in der Schweiz am 7. August dankbar seiner und seines vorbildlichen künstlerischen Werkes gedacht haben, das er mit gelassener Unermüdlichkeit weiterhin fördern wird: weil er zu jenen Menschen gehört, die sich gestaltend am reinsten erfüllen. *Gothard Jedlicka*

Paul Bodmer sechzigjährig

Am 18. August beging Paul Bodmer seinen sechzigsten Geburtstag. Das «Werk» schließt sich den Gratulanten freudig an. Es wird in einem Bildbericht im Oktoberheft auf das Werk des Zürcher Meisters der Freskomalerei hinweisen.

Pietro Chiesa siebzigjährig

Am 29. Juli vollendete Pietro Chiesa sein siebzigstes Lebensjahr. Inmitten einer jüngeren Tessiner Künstlergeneration, die neue Wege sucht, entfaltet sich seine Kunst in ruhiger Kontinuität. Ausgehend von der mailändischen Malerei des Jahrhundertendes, war sein Werk zuerst von den anspruchsvollen literarischen Tendenzen des Symbolismus bestimmt. Mit steigender Eigenwüchsigkeit wandte es sich aber den realistischen Themen der Landschaft, des Familienlebens und des Bildnisses zu, und Chiasas mild- und schönfarbige Malerei von poetisch verklärender Stimmung bestimmte in immer höherem Maße die Vorstellung vom Kunstschaffen im Tessin. Er ist der Vertreter des Tessins in jener Generation, die mit und nach Hodler das Gesicht der modernen Schweizerkunst gestaltete. Seit 20 Jahren haben große Aufträge für Fresken nicht nur eine Bereicherung des Lebenswerkes im technischen und extensiven Sinne gebracht, sondern auch der künstlerischen und geistigen Bewältigung neue Aufgaben gestellt. Es ist vor allem an das große Wandbild im Bahnhof von Chiasso (1933) und an die religiösen Kompositionen in der Kirche von Perlen (seit 1942) zu erinnern. Die stille Sicherheit, mit der Pietro Chiesa dabei die Tradition des Wandbildes fortsetzte, verlieh seinem Anrecht auf den Titel des Altmeisters der Tessiner Malerei nochmals einen tieferen Sinn. *h. k.*

Frank Kupka zum 75. Geburtstag

Unter den Künstlern, die einen der ersten Beiträge zur Befreiung der Malerei vom Naturvorbild geleistet haben, werden immer wieder eine Reihe bekannter Namen genannt. Aber der älteste von ihnen (der heute älteste,

nachdem Kandinsky zu früh gestorben ist um seinen diesjährigen 80. Geburtstag feiern zu können) wird meistens übersehen. Bei uns in der Schweiz ist er fast völlig unbekannt. Das erste und einzige Mal, daß Kupka in der Schweiz in einer Ausstellung gezeigt wurde, da war es nur eine Photo, die an Stelle eines Bildes treten mußte, weil in der Schweiz kein einziges seiner Werke zu finden war. Dies war in der Ausstellung «Konkrete Kunst» (Basel 1944). Es ist schwer festzustellen, woran es liegt, daß Frank Kupka oft «übersehen» wird. Sicher ist, daß nicht nur Talent, Können und Begabung für das Bekanntwerden eines Künstlers maßgebend sind, sondern auch die Weise, wie er sich seiner Umwelt bemerkbar macht. Darum scheint er sich aber wenig gekümmert zu haben. Zwischen ihm und dem Kunsthandel gibt es keine nennenswerten Beziehungen; deshalb macht auch niemand Propaganda für ihn, und er wurde nie in dem ihm zukommenden Maße bekannt. Eine große Ausstellung seiner Werke im Jeu de Paume, dem «Musée des Écoles étrangères contemporaines», stempelte ihn noch 1936, nach über 40jährigem Aufenthalt in Paris, zum Ausländer.

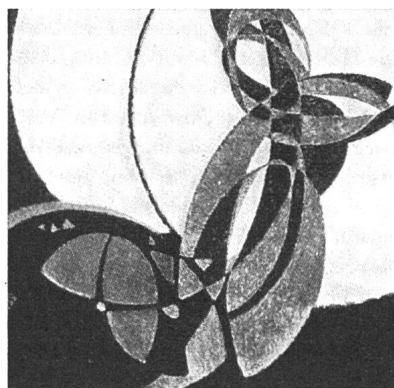
Es war schwer, mit Kupka in Kontakt zu kommen; ich brauchte 15 Jahre, bis ich seine Adresse erfahren konnte, um ihn letztes Jahr zu besuchen! Jedermann hatte alles Mögliche dagegen einzuwenden gehabt: er sei unzugänglich, menschenfeindlich und unverträglich, er wohne an einem so abgelegenen Ort, daß man gar nicht hinkomme, und anderes mehr.

Ich war nach all dem Vernommenen erstaunt, einem sympathischen, intelligenten und feinen Europäer zu begegnen, der sich, wie ich nie anders erwartet hatte, aufs ernsthafteste mit seinen künstlerischen Problemen auseinandersetzt. Er wohnt in Puteaux, in der Nähe von Paris, zusammen mit seiner Frau inmitten eines Gartens.

Nun, am 23. September, wird Frank Kupka 75 Jahre alt werden. Er wurde 1871 in Opocno in Böhmen geboren, studierte in Prag und siedelte 1894 schon nach Paris über. Er ist Professor an der Prager Akademie und als solcher nach Paris delegiert.

Wesentlicher aber noch, als auf den Lebensablauf, erscheint es uns, darauf hinzuweisen, daß vermutlich Kupka der erste Maler war, der, im noch heute gültigen Sinne, die ersten nachkubistischen Bilder malte mit einem strengen Bewegungs- und Form-Aufbau. Damals, als Robert Delaunay seine ein-

Franz Kupka, Fuge in Rot und Blau, 1912



drucksvollen «Fenêtres», Kandinsky in München seine ersten «Improvisationen» und abstrakten «Kompositionen» gestaltete, schuf Kupka sein erstes konkretes Bild, die «Fuge in Rot und Blau» (215 x 225 cm, ausgestellt im Salon d'Automne, Paris 1912). Die ihn von früher her kannten, waren über diesen Wandel zu tiefst erschrocken, denn Kupka hatte einen guten Namen für Buchillustrationen: «Erinnyes» von Leconte de Lisle, «Lysistratos» von Aristophanos, «Prometheus» von Aeschylos und das Hohe Lied des Salomo wurden von ihm als Bilderfolgen meisterhaft in Holz geschnitten. Auch später schuf er noch solche Holzschnittfolgen, nun aber mit Themen die er sich selbst stellte, wie das bedeutendste Werk dieser Art «Quatre histoires de blanc et noir» (Paris 1926), unseres Wissens die umfassendste zyklische Folge konkreter Graphik. Kupkas «Plans verticaux» (1912–13) sind die ersten uns bekannten Bilder, die auf der reinen Beziehung von horizontal-vertikalen Bildelementen aufgebaut waren. Sie wurden schon 1913 im Salon des Indépendants ausgestellt.

Aber nicht nur daran, daß Frank Kupka einer der ersten war, die vor über 30 Jahren den kühnen Schritt in eine neue Malerei getan haben, wollen wir heute, anläßlich seines 75. Geburtstages denken, sondern auch daran, daß er ein Künstler ist, der unermüdlich, in allen diesen Jahren, ein Sucher geblieben ist, der sich nie mit dem seinerzeit schon in vollkommener Weise Erreichten zufrieden gab. So hoffen wir, daß bald einmal eine Reihe seiner Werke in der Schweiz zu sehen sind, zu seinen und zu unseren Ehren. *bill*

Ausstellungen

Ascona

Il gruppo

Palazzo Municipale, Juli bis August 1946

Unter dieser Bezeichnung haben sich eine Anzahl Asconeser Künstler vereinigt, um ihre Werke der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Im Palazzo Municipale, im Zentrum Asconas gelegen, weisen zwei Räume eine Anzahl Arbeiten nachstehender Künstler auf: Frick, Haefeli, Helbig, Henninger,

Kohler, Mc. Couch, Mordasini, W. J. Müller und Rittmeyer.

Es ist nun das zweite Mal, daß sich diese Vertreter der freien Kunst zusammengetan haben, nachdem vorher die ansässigen Künstler ihre Werke in einer jurylosen Ausstellung gezeigt haben. Das Niveau der nun ausgestellten Arbeiten ist bemerkenswert; trotz der Verschiedenartigkeit der Aussteller ist auch eine angenehme Einheit gewahrt worden. W. J. Müller zeigt einige plastische Arbeiten, sonst werden durchgehend Malereien ausgestellt.

Am 19. Juli begannen, unter der bewährten Leitung von Jakob Flach, die Marionettenspiele. Neben bereits bekannten stehen auch neue Stücke auf dem Programm. *ek.*

Chur

Meisterwerke aus dem Berner Kunstmuseum

Kunsthhaus, 29. Juni bis 22. September

Durch die Kriegereignisse der vergangenen Jahre waren manche großen Sammlungen gezwungen, zu dislozieren und sich in sicherere Gegenden zu begeben. Diese Gelegenheit wurde öfters benützt, um Kunstwerke einem breiteren Publikum sichtbar zu machen oder zum mindesten an einem andern Ort auszustellen. Wie schon öfters, ist somit aus einer Notwendigkeit auch etwas Ersprießliches hervorgegangen. Wir wollen hoffen, daß diese Sitte auch ohne zwingende äußere Geschehnisse beibehalten werde. Selbst für erfahrene Kunstkenner, die viele Museen des In- und Auslandes gut kennen, bietet eine neue Gruppierung oder ein Betrachten in einem andern Milieu viel Überraschendes. Manches Kunstwerk erscheint bei anderer Platzierung und bei veränderter Beleuchtung in einem neuen Aspekt, und für die vielen Kunstfreudigen, welche nicht Gelegenheit haben, den großen Kunstzentren nachzureisen, werden durch eine solche Schau neue Eindrücke vermittelt.

Als Gegenleistung für die Ausstellung bündnerischer Kunstschatze in Bern anerbten sich die Berner, ihre Museumsschatze im Churer Kunsthhaus auszustellen. Die Ausstellung umfaßt mehr als fünf Jahrhunderte und reicht von Hans Fries und dem Berner Nelenmeister bis zu Hodler. In sorgfältiger Hängung kommen die Werke vorzüglich zur Geltung.

Es ist ja selbstverständlich, daß der besondere Akzent einer solchen Schau bei den markantesten Persönlichkeiten liegt, was hier heißt: Niklaus Manuel Deutsch und Ferdinand Hodler. Auch Albert Anker ist reichlich und vorteilhaft vertreten. Manchem Bündner Beschauer nur wenig bekannt waren die sogenannten Kleinmeister, deren Wirken sich hauptsächlich auf den westlichen Teil der Schweiz beschränkte.

Die dankbar aufgenommene Ausstellung erweckte die Hoffnung, daß auch andere Museen dem lobenswerten Beispiele einer solchen Gastausstellung folgen möchten. *m. s.*

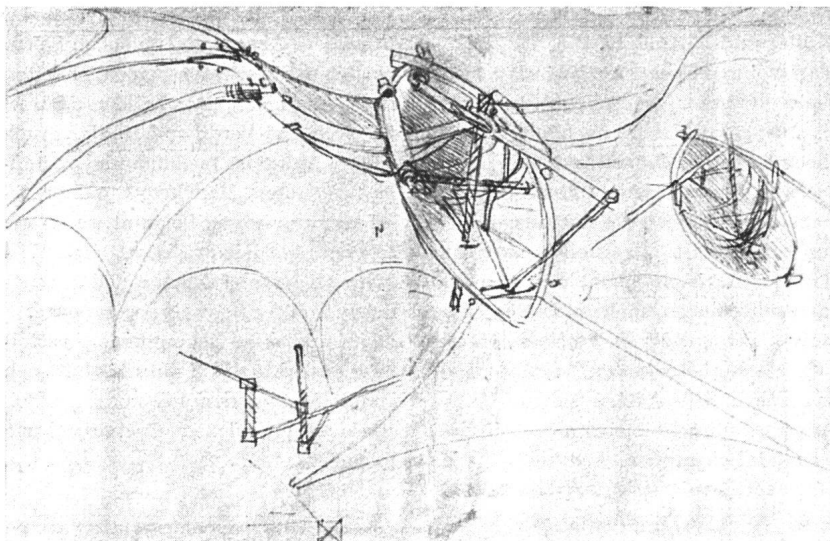
Luzern

Alte italienische Kunst

Kunstmuseum, 6. Juli bis 31. Oktober 1946

Wer in früheren, normalen Zeiten eine Kunstreise nach Italien unternahm, hatte es in Mailand in der Regel eilig. Es zog ihn in den Süden. Dort wurde die Frist meist bis zur letzten Stunde genutzt, so daß die verträstete Hauptstadt Oberitaliens wiederum das Nachsehen hatte. Ein kurzer Aufenthalt in Mailand wurde mit dem Besuch der Brera, des Museo Poldi-Pezzoli, des Doms, von Sta. Maria delle Grazie und vielleicht noch von S. Ambrogio reichlich ausgefüllt. Für die *Ambrosiana* reichte es in den wenigsten Fällen. Dort trafen sich eher die Spezialisten: die Buchminiaturen-Forscher, die Freunde der Handzeichnung, die Bibliophilen. Heute nun sind die Bestände der *Ambrosiana*, vermehrt um zahlreichen Besitz aus oberitalienischen Museen, Kirchen und Privatsammlungen, im Luzerner Kunstmuseum ausgestellt. Ein unerhört reiches, vielfältiges Material ist da zusammengekommen; und wenn wir bedenken, daß es nur einen kleinen Ausschnitt aus dem gewaltigen Ganzen der italienischen Kunst darstellt, dann wird uns die Großartigkeit dieser künstlerischen Leistung wieder umso eindrucklicher bewußt. Eine Großartigkeit, die sich nicht nur in der Summe des Geschaffenen, sondern in jedem einzelnen Werk äußert.

Der Wissenschaftler mag erkennen und bedauern, daß für diese Ausstellung eine Werkauswahl unter streng systematischen Gesichtspunkten nicht erfolgen konnte, daß dementsprechend manches Zufällige, manche Lücke und manche Überbetonung zu konstatie-



Leonardo da Vinci, Flugzeugentwurf aus dem Codex Atlanticus, ausgestellt in Luzern
Photo: M. A. Wyß, Luzern

ren sind; doch sogar er wird solche Kritik gerne vergessen über den einzelnen Werken. An einer systematischen Betrachtung der italienischen Kunst hat uns in den letzten sieben Jahren ja kaum etwas gehindert, aber das unmittelbare Erlebnis der Kunst ermöglichten uns auch die vorzüglichsten Reproduktionen der Werke nicht. Daß sich die 110 Gemälde dennoch zu einem verhältnismäßig geschlossenen Ganzen fügen und ein recht gutes Bild von der Renaissance- und Barockmalerei des lombardo-venezianischen Kunstkreises geben, daß sie überdies geordnete Ausblicke in andere Kunstregionen gestatten – dies ist das Verdienst des durchdachten Aufbaues der Ausstellung. Das halbe Hundert Handzeichnungen entstammt größtenteils dem Umkreis Leonardo da Vincis, der selbst mit zehn Blättern des berühmten Codice Atlantico und verschiedenen Karikaturen vertreten ist; ganz einzigartig und für die «Handschrift» des Meisters sehr aufschlußreich ist Raffaels monumentaler Entwurf zu seiner «Schule von Athen». Die Buchmalereien aus der Ambrosiana (als besonders kostbare, herrliche Beispiele seien etwa eine Homer-Bilderhandschrift aus dem 4. Jahrhundert oder eine Virgil-Illustration von Simone Martini genannt) stellen wohl eines der schönsten Ensembles dieser Art dar. Daneben sind auch die hellenistische Bildhauerei und die spätantike Elfenbein-Kunst vertreten. Zahlreiche Arrazzi und italienische Bildteppiche tragen zur dekorativen Bereicherung der Ausstellung bei.

Hanspeter Landolt

Thun

Das Pferd in der Kunst

Kunstsalon Krebsler, 26. Juni
bis 27. Juli 1946

Es ist das Verdienst des neu eröffneten (und für solche Zwecke vorzüglich umgebauten) Kunstsalons Krebsler in Thun, im Umkreis des von der Schweiz aus Erreichbaren eine Auslese über das Thema Pferd in der Öl- und Aquarellmalerei, Graphik und Kleinplastik durchgeführt zu haben. Aus Privatbesitz, aus dem Kunsthandel und durch Einladung an die Künstler selber kam ein abwechslungsreiches Ensemble zusammen, das sowohl der reinen Schaulust wie dem vertieften Kunststudium vielerlei Anregungen bot. Wir nannten dabei schon die Graphik mit einem Hauptanteil am Bestand. Es fanden sich denn auch – in Mappen oder an den Wänden – altniederländische Meister mit ihrer prächtigen, herzhafte Realistik, dann eigentliche Klassiker der Pferdedarstellung wie Delacroix und Goya in Reiter-, Jagd und Stierkampfsszenen voll Leidenschaft und Schwung, Karikaturen von Daumier, eine Idylle von Spitzweg, dann drei wertvolle Blätter von Odilon Redon in seiner typischen Phantastik, der das Pferd – als Kentaur und Pegasus – besonders reichen Stoff schenkt. Gut vertreten waren die deutschen Impressionisten mit Liebermann, Corinth und Slevogt, und reich war ebenfalls die Reihe der Schweizer, von den köstlichen Neujahrskartenbildern Albert Weltis bis zu den kapriziös-zierlichen Zeichnungen eines Hans Fischer und einer Irène Zurkinden. – In der Malerei dürfte es ein Charakterkopf Kollers

sein, der am meisten Staat machte; daneben treten auch Namen wie Rouault und Chirico auf, und aus unserer Nähe Fred Stauffer, Arnold Brügger, Irène Zurkinden, Gimmi und Hindenlang. All das ergab ein zwanglos hübsches Zusammenspiel, gleichsam die unbeschwertere, elegante Entrée einer bunt zusammengesetzten Kavalkade. – Großen Anteil hatte ferner die Plastik; darunter die überzeugende Naturalistik von Arnold Huggler und Hans Bühler, dann zwei der entzückenden Figürchen der Spezialistin Renée Sintenis, zwei Werke von Hubacher und zwei von Linck, Bänningers rassistischer Kopf des Landi-Pferdes und als Rarität der Bronzeguß nach einer Studie in Wachs von Degas.

W. A.

Zürich

Museum und Bibliothek Grenoble

Kunsthaus, 5. Juli bis 1. September 1946

In den zwanziger Jahren begründete das Kunstmuseum von Grenoble seinen Ruhm, die fortschrittlichste öffentliche Sammlung Frankreichs zu sein. Zu einer Zeit, als sich die offizielle französische Kunstpflege auf völlig konventionellen und akademischen Bahnen bewegte und selbst das Musée du Luxembourg erst zögernd den Nachimpressionisten und den Fauves seine Pforten öffnete, besaß Grenoble bereits zwei der schönsten Werke von Matisse, und bald sollte die ganze junge Kunst Frankreichs bis zu den Kubisten und Abstrakten folgen. Diese zielbewußte Wendung zur Moderne war das Verdienst des Konservators des Museums, M. Andry-Farcy, dem es auch gelang, die städtischen Behörden, moderne Kunsthändler und die Künstler selbst für seine Sache zu gewinnen. Seine Gesinnung wirkte weit über Grenoble hinaus. Als die Sammlungen 1935 in Paris gezeigt wurden, war diesem Beispiele einer städtischen Sammlung zeitgenössischer französischer Kunst ein sensationeller Erfolg beschieden, und bis in die Schweiz herüber wirkte die Initiative Grenobles, als das Zürcher Kunsthaus 1937 in einer von dort aus organisierten Ausstellung die «Maîtres populaires de la réalité» Bauchant, Bombois, Séraphine Vivin zeigte.

Die gegenwärtige Ausstellung einer 165 Nummern starken Auswahl aus dem Grenobler Museum wirkt weniger erregend als die vor elf Jahren, da in-

zwischen die führenden unter den modernen Malern Frankreichs allgemein als solche erkannt und akzeptiert worden sind. Das Dargebotene, bei dem auf die jüngeren Generationen weitgehend verzichtet wurde, geht nicht über das hinaus, was ein avisiertes Museum in sein Programm einbezieht. Man genießt diese Ausstellung vielmehr dankbar als Gelegenheit, einen Querschnitt durch die neuere französische Kunst zu verfolgen und dabei einige ihrer großartigsten Schöpfungen, wie das «Intérieur blanc» von Bonnard, die «Liseuse», das «Intérieur aux aubergines» und die «Nature morte au tapis» von Henri Matisse, und einen zauberhaften frühen Utrillo zu sehen. Sie bietet ferner Bestände der älteren Sammlung, bedeutende Werke von Fantin-Latour, von Philippe de Champaigne, Zurbaran, Veronese, hervorragende mittelalterliche Handschriften der Grande Chartreuse und unter antiken Kleinbronzen die bewundernswürdige «Juno» von Grenoble. Schon diese kurze Aufzählung des Einprägsamsten deutet nicht nur die Reichhaltigkeit der Ausstellung, sondern auch ihre Problematik an. Die Veranstalter hatten die Chance, etwas zu verwirklichen, wozu jede in ungleichmäßigem Wachstum entstandene Kunstsammlung verlockt: eine geschlossene, konzentrierte Auswahl des Besten und Bedeutungsvollsten zu treffen. Die eine Möglichkeit wäre dabei gewesen, sich ganz auf die «Sammlung Farcy» zu beschränken und nur das völlig Aktuelle nach Zürich zu schicken. Es wurde der andere Weg gewählt, einen Überblick über alle Teile der Grenobler Sammlungen zu geben und dabei sogar die Bibliothèque Municipale einzubeziehen. Dadurch erhielt die Auswahl eine charakteristische Färbung, wenn einzelne Spezialgebiete des Museums mit liebhaberischer Ausführlichkeit dargestellt wurden; umgekehrt sind die Möglichkeiten, in ihr die Idealsammlung herauszukristallisieren, nicht völlig genutzt worden. Werke, die trotz ihres hohen Ranges unberücksichtigt blieben, sind etwa die von Perugino, Rubens und Snyders, während im modernen Teil manches mitkam, was schon heute nur noch historisch ist (Flandrin z. B.) oder schon bald sein wird. Eine Beschränkung auf das Gewichtige hätte natürlich eine Reduktion des Ausstellungsgutes gebracht, und man hätte auch auf eine zusammenhängende Darstellung des zeitlichen Ablaufes verzichten müssen. Es ist verständlich, daß Verbindungen

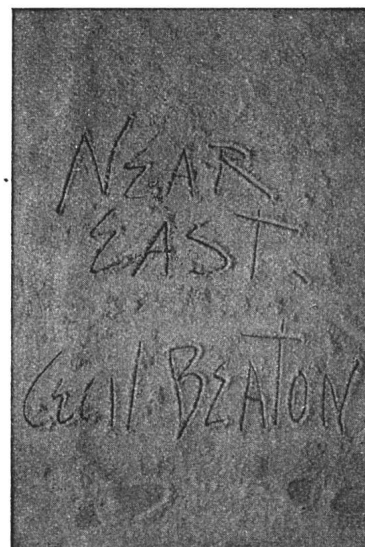
konstruiert wurden, auch wenn sie nicht immer ganz tragfähig waren. Dünn und etwas mühsam erscheint die Überleitung von den alten Meistern zu der Moderne durch fast lauter kleine und nicht immer bedeutende Werke des 19. Jahrhunderts. Dieser Eindruck wird allerdings verstärkt oder vielleicht überhaupt erst fühlbar gemacht durch die Ausstellungssäle im Kunsthause, die den dauernd qualvoll tief gehängten Kleinformaten so wenig günstig sind. Es ist schwer zu sagen, welches die Gründe dieser Wirkung sind. Wahrscheinlich wirken ihrer mehrere zusammen, daß die kleinen Bilder hier meist staubig und müde wirken: das flache graue Licht, die unedle, trübe Wandbespannung, wohl auch die Proportion einzelner Räume. So geben denn die stärksten Eindrücke, mehr als vom ausstellungstechnisch erreichten Gesamtbilde, von den großen Hauptwerken und von der Sammlerleistung des Grenobler Konservators aus. h. k.

Britische Gebrauchsgraphik

Kunstgewerbemuseum, 13. Juli bis 25. August 1946

Der «Verband Schweizerischer Grafiker», stets in engstem Kontakt mit den Herausgebern seines offiziellen Organes, «Graphis», hatte Kenntnis von umfangreichem Material, das für das Sonderheft «England» dieser Zeitschrift aus Raumgründen keine Verwendung finden konnte, und entschloß sich deshalb, in den Galerieräumen des Kunstgewerbemuseums eine Ausstellung durchzuführen. Er ist in seinem Bestreben vom British Council tatkräftig unterstützt worden.

Die Schau vereinigt jüngste Arbeiten von etwa 75 englischen Gebrauchsgraphikern. Fünfzig davon gehören der «Society of Industrial Artists», einer dem Verband Schweizerischer Grafiker ähnlichen Organisation, an. Was gezeigt wird, ist außerordentlich aufschlußreich. Ganz besonders ins Auge fallen die hervorragenden Leistungen der Buchverleger. Arytons «Poems of Death» oder William Scott's «Soldiers Verse» sind graphische Leistungen, die man gerne besitzen möchte. Namentlich die Kinderbücher überraschen durch Frische und echte Kindlichkeit. D. M. Chapman's ABC erinnert an die besten Erzeugnisse des Struwwelpeterzeichners Hoffmann. Die englischen Behörden verdienen das Lob der Großzügigkeit. Ihrer künstlerischen Einsicht ist manches



Cecil Beaton, Schutzumschlag, 1943

glänzende Plakat zu verdanken. Besonders eindrucksvoll sind u. a. die langen Omnibusplakate. Abgesehen von diesen scheint in England – und das ist vielleicht die beste Lehre dieser Ausstellung – das Normalformat, zum großen Vorteil der künstlerischen Phantasieentfaltung, nicht im selben Maße durchgedrungen zu sein wie bei uns.

Daß uns tastenden Kontinentalen die britischen Typographen weit überlegen sind, beweist nicht nur das herrliche Blatt von Morison, das die mit der Selektion betrauten Aussteller einer Initiale gleich an den Anfang der Schau gestellt haben. Es wird auch durch die neue englische Zeitschrift «Alphabet and Image» belegt, die in ihrer schlichten, sicheren Art sehr überzeugend wirkt.

Nach der langen Abgeschlossenheit, die wir während des Krieges erdulden mußten, ist diese erste Fühlungnahme mit Gebrauchsgraphik aus einem fremden Lande überaus anregend und erfrischend. Pierre Gauchat

Neuerwerbungen des Kunstgewerbemuseums

Kunstgewerbemuseum
16. Juni bis 18. August 1946

Aus den reichen Beständen des Kunstgewerbemuseums wurden die hauptsächlichsten Neuerwerbungen der letzten zehn Jahre zu einer interessanten Schau vereinigt. Es ist gut, daß auf diese Weise die Öffentlichkeit an das Bestehen einer permanenten kunstgewerblichen Sammlung aufmerksam wird, von dem breite Kreise keine Ahnung haben, da dieses Kunstgut, von seiner gelegentlichen Verwendung in

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle Stadt- und Münstermuseum Galerie Bettie Thommen	Emanuel Schöttli - Jüngere Schweizer Künstler Burgen von Basel und Umgebung Adolf Milich	31. Aug. bis 22. Sept. September bis Oktober 5. Sept. bis 30. Sept.
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Landesbibliothek Schulwarte	Kunstschätze Graubündens Serge Brignoni - Otto Tschumi Amerikanische Buchausstellung Werkunterricht	18. Mai bis 29. Sept. 31. Aug. bis 29. Sept. 22. Aug. bis 17. Sept. 20. Aug. bis Oktober
Chur	Kunsthaut	Berner Maler von Manuel bis Hodler	29. Juni bis 22. Sept.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Fribourg par l'image	8 sept. - 29 sept.
Genf	Musée d'Art et d'Histoire et Musée Rath Musée d'Ethnographie Athénée	Exposition nationale des Beaux-Arts Art rustique des Alpes rhodaniennes Noir et Blanc - Dessins de Hodler	31 août - 13 octobre 1 juin - 1 novembre 31 août - 10 octobre
Lenzburg	Villa Alice Hünérwadel	Ernst Morgenthaler: Lenzburger Landschaften und Gestalten	8. Sept. bis 30. Sept.
Luzern	Kunstmuseum Galerie Rosengart	Ambrosiana Mailand und Meisterwerke aus oberitalienischen Kirchen, Museen und Privatsammlungen Französische Meister des 20. Jahrhunderts	23. Juni bis 31. Okt. 15. Juli bis 15. Sept.
Rheinfelden	Kurbrunnen	Sektion Basel der Gesellschaft Schweiz. Malerinnen und Bildhauerinnen	25. Aug. bis 21. Sept.
St. Gallen	Kunstmuseum	Carl Liner	25. Aug. bis 29. Sept.
Winterthur	Kunstmuseum Gewerbemuseum	Die Sammlungen und Neuerwerbungen Walter Läubli: Photos und Graphik	19. Aug. bis 15. Nov. 8. Sept. bis 6. Okt.
Zürich	Kunsthaut Graphische Sammlung ETH. Kunstgewerbemuseum Galerie des Eaux Vives Kunstsalon Wolfsberg Orell Füßli Buchhandlung Bodmer	Georges Braque Die graphischen Künste im Dienste der Schweiz. Naturwissenschaft im 18. und frühen 19. Jahrhundert Englische Kindermalerei Moderne ungarische Künstler Junge Schweizer Kunst Eugen Zeller Aldo Patocchi - Jeannette Huguenin	7. Sept. bis 6. Okt. 7. Sept. bis 6. Okt. 29. Aug. bis 11. Sept. 15. Sept. bis 15. Okt. 24. Aug. bis Ende Sept. 1. Sept. bis 20. Sept. 1. Sept. bis 15. Okt.
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 IN ZÜRICH

den Ausstellungen und im Unterricht abgesehen, dauernd magaziniert bleibt. Vielleicht wird damit doch der Bau eines Ausstellungsgebäudes aktuell, der diese wertvolle Sammlung ans Licht bringt. Da schon seit Jahrzehnten Erwerbungen stattfinden, würde sich eine interessante historische Schau aufbauen lassen, die die Entwicklung des Kunstgewerbes seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhundert illustrieren könnte, wozu noch ältere Arbeiten träten. Außerdem kämen damit auch die wertvollen Zeugnisse außereuropäischen Kunstfleißes und volkskundlich wichtige Stücke ans Licht, die die Sammlung für Völkerkunde in der Universität Zürich und des Eidgenössischen Kupferstichkabinetts im Polytechnikum ergänzen. Zürich würde durch ein gut aufgebautes Kunstgewerbemuseum um eine wertvolle Attraktion reicher.

Die jetzige Ausstellung gibt uns mit größtenteils ausgezeichneten Arbeiten einen Begriff von moderner, vorwiegend schweizerischer Keramik; sie zeigt vorbildliches Porzellan, ausgezeichnete Gläser aus Böhmen, Deutschland, Frankreich und Belgien; sie umfaßt ferner Drechsler- und Kartonnagearbeiten und Metallgegenstände, ferner gute Handwebereien schweizerischer Herkunft, sowie einzelne Beispiele moderner Stickerei und Klöppelarbeit und überdies Spielzeug aus dem Erzgebirge und aus der Schweiz, worunter neue Zürcher Spielsachen aus den Klassen der kunstgewerblichen Abteilung der Gewerbeschule.

Auch der Volkskunst schenkt das Museum laufend seine Aufmerksamkeit; sie begegnete uns hier öfters in Ausstellungen. Wir sehen außer einigen vorzüglichen altniederländischen Töpferarbeiten vor allem rumänische Stickereien, die reichlich vertreten sind; ferner fesseln uns handgewobene Teppiche und Decken aus Sardinien und Süditalien, sowie Spitzen und Stickereien aus Ungarn und Österreich.

Doch die Sammlung erstreckt sich auch auf außereuropäische Leistungen. Wir bewundern nicht nur chinesische und japanische Arbeiten sondern auch kostbare javanische Webereien und aus dem Inneren Afrikas eine Menge von Schnitzereien, worunter eine Sammlung grotesker Masken samt einer Reihe von Häuptlingssitzen. Ferner erwähnen wir Webereien und Knüppteppiche aus Marokko und eine ins 6. Jahrhundert nach Chr.weisende Sammlung altperuanischer Tongefäße und Gewebefragmente von hohem Reichtum der Erfindung.

Sehr gut besetzt ist die graphische Abteilung, die mit einer kleinen Sammlung von Plakaten beginnt, darunter einige seltene Blätter von Toulouse-Lautrec. Ferner sind hier illustrierte Kinderbücher verschiedener Länder, kostbare Drucke wechselnder Provenienz und vorzügliche Bucheinbände zusammengelassen. Hieran schließen sich graphische Blätter verschiedener Techniken von Künstlern des In- und Auslandes an. Wir erwähnen Daumier und Stauffer, von neueren Künstlern Schlemmer, Kubin, Barlach und die Schweizer Bill, Erni, Hans Fischer und M. Gubler. Die alte Graphik reicht bis auf Dürer zurück. E. Sch.

Das Echo der Schweizerischen Buchausstellung in London

Unter dem Titel «Ehre der Schweiz» begrüßte die literarische Beilage der Times die Ausstellung des Schweizer Buches in den Suffolk Galleries, Pall Mall East, London. Diese Ausstellung ist ein Erfolg in moralischem, künstlerischem und kunsthandwerklichem Sinne. Moralisch, weil in England allgemein anerkannt wird, daß sich die Schweiz während der schweren Kriegsjahre ihrer großen Verantwortung bewußt war, «den Standard der europäischen Kultur auf der Höhe zu erhalten», und daß sie ihre Überzeugung mit Entschlußkraft und Selbstvertrauen vertreten hat. «Zu der Ehre des Schweizer Volkes und des Landes, wo – nach Coleridges Worten – ‚der Frieden sein eifersüchtiges Heim erbaut hat‘, haben die letzten Jahre Bedeutendes hinzugefügt.» In den letzten Jahren hat in der Schweiz das Verlagswesen in einem Ausmaße geblüht, wie nur im 16. und 18. Jahrhundert. Als Quelle dieses Aufschwunges wird hier der gemeinsame Entschluß angesehen, den Geist der Freiheit und die Rechte des unabhängigen Individuums gegen totalitäre Wahnvorstellungen zu verteidigen.

Ein anderer Eindruck wäre hier ferner anzuführen. Das war die geradezu überwältigende Wirkung, die die Ausstellung auf Tausende von deutschsprechenden Bewohnern Englands gemacht hat, die, ihrer ursprünglichen Heimat beraubt, nur noch im deutschsprachigen Buch diese Heimat wiederfinden und wiedererkennen. Erst jetzt, durch die Möglichkeit des Buchexportes aus der Schweiz nach England – und wohl auch in andere Länder – wird die große Nachfrage nach dem deut-

schen Buche, die die Preise der Antiquaria unberechenbar hoch geschraubt hat, befriedigt werden können. Es sei erwähnt, daß nicht nur die ansprechende Typographie und Bindekunst des Schweizer Buches, sondern auch die Mannigfaltigkeit des Verlagsprogrammes überrascht und überzeugt haben. Die Schweiz erfüllt durch ihre Verlagsarbeit eine Kulturaufgabe ersten Ranges und kann auf die Dankbarkeit von Zehntausenden von treuen ausländischen Lesern rechnen.

Die Ausstellung umfaßte mehrere Abteilungen, in denen die Rolle der Schweiz und ihr Anteil an den kulturellen Bemühungen in Europa verdeutlicht wurde. In der historischen Abteilung wurde die Entstehung der Schweizer Eidgenossenschaft durch Bild und Buch anschaulich gemacht. Es folgten die Epoche der Humanisten und Reformatoren, das Zeitalter der Aufklärung und schließlich das der modernen Wissenschaften. Wenngleich die historischen Räume in ihrer geschmackvollen Anordnung und ihrem Hinweis auf das reiche Schweizer Kulturerbe großes Interesse hervorriefen, so konzentrierte sich doch die größte Aufmerksamkeit auf den Raum mit den Werken der schönen Literatur, der Kunst, der Luxusausgaben und der Zeitschriften.

Das Schweizer Kunstbuch war gut vertreten und wegen ihrer technischen Vollendung wurden besonders Werke wie Lin Tsiu-Sen: Meisterwerke chinesischer Malerei (Amstutz und Herdeg, Zürich), G. Jedlicka: Manet (Rentsch) und J. Tschichold: Neue chinesische Farbendrucke aus der Zehnambushalle (Holbein) bewundert.

Die Zeitschriften wurden mit Eifer studiert, von den Kunstzeitschriften vor allem *Werk*, *Graphis*, *Formes et Couleurs*. *Labyrinthe* fehlte aus einem unerklärlichen Grunde. Der internationalen Zeitschrift «*Graphis*» war in dem Times Literary Supplement ein eigener Artikel gewidmet, in dem sowohl die Vor- als auch die Nachteile dieser Publikation behandelt wurden. Der bedeutendste Vorteil von «*Graphis*» ist, daß die Vielseitigkeit und Qualität der Schweizer Buchdruckerkunst so anschaulich zur Geltung gebracht wird. Dadurch erweist sich «*Graphis*» als ein wichtiges Fachorgan. Um als internationale Kunstzeitschrift dieselbe Achtung zu genießen, dürfte es aus der Art der Redaktion nicht so offensichtlich werden, daß die Künstler nicht ihrer Werke halber behandelt werden, sondern ihre Kunst gleichsam nur als Vorwand dient, um die Kunst

des Druckers zu veranschaulichen. Da nun die Zeitschrift von Anbeginn an ein doppeltes Programm verfolgt, nämlich das einer Fachzeitschrift und das einer internationalen Kunstzeitschrift, sieht man schwerlich eine Möglichkeit, wie sie diesen Dualismus wird überwinden können.

Horizon, die führende Kulturzeitschrift Londons, hat der Schweizer Kunst und Literatur eine Sondernummer gewidmet, in der natürlicherweise wegen des beschränkten Raumes nicht alles und auch nicht immer das Bedeutendste behandelt werden konnte. Einige Illustrationen wertvoller Kunstwerke aus Schweizer Besitz vervollständigten das Bild, das im englischen Leser die alte Sympathie für die Schweiz und ihr Streben erneuert und vertieft hat.

J. P. Hodin

Londoner Kunstchronik

Die *James Ensor*-Ausstellung in der National Gallery war der Hinweis auf eine Kunst, die sich nicht so wie die Ecole de Paris auf bloßes Formsuchen verlegt hat, sondern die den ganzen Menschen fordert und deshalb auch den Menschen ergreift. In der starken einsamen, etwas bizarren, tief religiösen Persönlichkeit Ensors wurde London zum erstenmale nach dem Kriege mit jener expressionistischen Kunst konfrontiert, die besonders östlich und nördlich vom Rhein geblüht hat und die solch bedeutende Vertreter aufweist wie Munch, Corinth, Kokoschka. Man hat in dieser Ausstellung wichtige, wenn auch nicht die besten Werke Ensors sehen können, wie «La Raie» aus dem Brüsseler Museum, ein frühes Werk, das die malerische Schönheit eines Frans Hals mit der Unheimlichkeit eines Hieronymus Bosch verbindet. Die «Singenden Clowns», das ist Expressionismus, gemalt im Jahre 1891. Die Jahreszahlen bei Ensor sind überhaupt interessant. Sie zeigen diesen Künstler, der ganz isoliert sein Leben in Ostende verbracht hat, als einen der ersten Modernisten, sowohl im impressionistischen – «Les toits d'Ostende» (1884) – als auch im expressionistischen und surrealistischen Sinne. Wie Munch ging Ensor eigenwillig seinen persönlichen Weg. Es war der einsame Marsch eines Künstlers auf einem Wege, der zu beiden Seiten von den Symbolen des Todes, der menschlichen Dummheit und der Grausamkeit bezeichnet war. Und die Werke, von den frühen Bildern des sozialen Realismus bis zu dem

Höhepunkt in den Maskendarstellungen, in denen der Mensch mit dem künstlichen Gesicht vor dem wahren dargestellt ist, geben Zeugnis davon. Von den Christusdarstellungen war «Le Christ tourmenté» (1888) vielleicht das bedeutendste Bild der Ausstellung. Hier sieht man Kokoschka anknüpfen, so wie Klee schon im «Assassinat» anklingt. Ensor selbst setzt die Linie Bosch und Brughuel fort.

In der großen Ausstellung, mit der die Tate Gallery feierlich wiedereröffnet wurde, konnte man neuere und ältere Werke von Roualt und Braque sehen, sowie Aquarelle Cézannes, ferner eine – unbedeutende – Kollektion moderner englischer Maler. Ebenso wie es Gemeinsames gibt, das die beiden Einsamen Ensor und Munch verbindet, so gibt es auch Gemeinsames zwischen Ensor und *Rouault*. Im ersten Falle ist es die Persönlichkeit, die sich und ihre Kunst von der Umgebung isoliert hat, im zweiten ist es das Christentum als geistiger Hintergrund. Was Rouault dem belgischen Meister annähert, das unterscheidet ihn von Braque. Je länger man die Werke dieser beiden Künstler der Gegenwart vergleicht, desto mehr gewinnt Rouault an Bedeutung. Es ist die geistige Stellungnahme, die durch das technische Können, durch das Medium der Kunst zu uns spricht. Da ist der Mensch als Narr, da ist die comédie humaine mit all ihrer Bitterkeit, da ist das leuchtende Antlitz des Heilands, der Güte, des Seelenvollen, der Unsterblichkeit.

Wenn man sich von Rouault zu Braque wendet, versteht man sofort die dekorative Absicht, die besonders in den kleineren Formaten virtuos gelöst wird. Während den letzten Jahren hat Braques Kunst eine merkbare Veränderung durchgemacht. In dieser Londoner Ausstellung sah man fast durchwegs sehr große Formate. In ihrer melodischen Linienführung, der Farbigkeit und den Formaten wiesen sie deutlich auf Matisse hin. Hervorragende neue Bilder waren «Vase und Blume auf einer Schachtel» mit prächtigen Umbratönen, «Der kleine rote Tisch», «Der gelbe Korb», «Schwarze Fische». Der weitaus wichtigste Teil dieser Ausstellung waren die Aquarelle Cézannes. Diese seltene Kunst der geistigen Klarheit, der Formstrenge und einer duf-tigen Poesie findet nur in der chinesischen Kunst Ebenbürtiges.

Ölbilder und Aquarelle des jung verstorbenen *Christopher Wood*, des vielleicht talentiertesten der englischen Maler der Gegenwart, waren in der Redfern Gallery zur Schau gestellt.

Sie zeigten deutlich, wie Wood den Einflüssen von Picasso, Chagall, Odilon Redon, Signac usw. offen stand, daß er jedoch seinen eigenen Weg fand, den Weg des einfachen Herzens, des Künstlers, der die Welt mit dem Blick des erstmaligen Erstaunens betrachtet. So sind auch seine primitiven Bilder die besten, in Farbe und Komposition, und sprechen direkt zu den Sinnen, ohne erst programmatischer Erläuterungen zu bedürfen.

Die Ausstellung «*The lyrical trend in English painting*» bei Roland, Browne and Delbanco versuchte das lyrische Element in der englischen Landschaftsmalerei aufzuweisen. Man sah hier gute Bilder von Turner und Whistler, einige prächtige Samuel Palmers, dann Gainsborough und Richard Wilson. Von der jüngeren Generation waren Innes, Derwent, Lees und John gut vertreten.

J. P. Hodin

Schweizerische Architekturausstellung in London

Vom 19. September bis 26. Oktober findet im Royal Institute of British Architects in London eine umfassende Schau über schweizerische Architektur der Gegenwart statt. Sie steht unter dem Patronate des Eidg. Departements des Innern und wurde organisiert von der Schweiz. Zentrale für Handelsförderung unter Mitwirkung des BSA, des SIA und der Stiftung Pro Helvetia. Dem Ausschuß gehören an die Architekten Prof. Dr. Hans Hofmann BSA/SIA, Zürich, Herm. Baur BSA/SIA, Basel, und Max Kopp BSA/SIA, Zürich. Ausstellungsarchitekt ist Conrad D. Furrer, Arch. BSA/SIA, Zürich.

Bücher

Holbein's Drawings at Windsor Castle

By K. T. Parker. Phaidon 1945

Die Publikation gibt alle Zeichnungen Holbeins wieder, die sich in der königlichen Sammlung in Windsor Castle befinden. Die Blätter sind in der Hauptsache in chronologischer Reihenfolge reproduziert, wobei allerdings (hin und wieder) auf die Tatsache Rücksicht genommen wird, daß zwei Zeichnungen nebeneinander abgebildet werden und also zusammengesehen werden müssen. Um den Rückschluß auf das Originalformat zu er-

leichtern, sind die Zeichnungen im allgemeinen im selben Maßstab verjüngt. Aus den 85 ganzseitigen Tafeln erstet der «magische Realismus» dieses Porträtisten, der für alle Zeiten ein klassischer Porträtist war und wahrscheinlich bleiben wird. K. T. Parker hat diese Ausgabe des Phaidon-Verlages betreut: was heißt, daß sie in jeder Beziehung vorbildlich ist. Er hat die klare und eindringliche Einleitung geschrieben, ein Musterbeispiel dafür, wie man mit den einfachsten Worten die subtilsten geistigen und künstlerischen Zusammenhänge und Beziehungen darlegen kann, ein reiches Wissen diskret und scheinbar mühelos darzubieten vermag: die einzige Schreibweise übrigens, die diesem Künstler und dessen Werk angemessen ist – was die meisten Biographen und Kunsthistoriker bisher auch gefühlt und gewußt haben. Mit der selben Sorgfalt ist auch der Katalog der Zeichnungen aufgestellt: ein catalogue raisonné im wahren Sinne des Wortes, der alle wesentlichen Angaben enthält, so daß der Band (der alle wissenschaftlichen Forderungen erfüllt, im Preis bescheiden bleibt) die reiche Holbein-Literatur doch wertvoll ergänzt. *G. J.*

Philipp Hendy: Matthew Smith

Penguin Books. The Penguin Modern Painters. Editor Sir Kenneth Clark. 1944

Die Folge «The Penguin Modern Painters» bildet bereits eine stattliche Anthologie der englischen Malerei der Gegenwart. Die handlichen Hefte in Breitformat sind typographisch und abbildungsmäßig nach der selben Weise durchgestaltet: ein zweiseitig gesetzter Text von zehn bis vierzehn Seiten, in dem auch eine Photographie des Künstlers reproduziert ist, die Abbildungen auf der linken Seite schwarz, die auf der rechten farbig. Der Verfasser des Textes über Matthew Smith ist Philipp Hendy, der neue Generaldirektor der National Gallery London, der vor kurzem in einigen Städten der Schweiz einen Vortrag über William Hogarth gehalten hat. Der vorliegende Text ist ein charakteristisches Beispiel englischer Kunstkritik der Gegenwart, auf eine beseelte Weise sachlich, von einer diskreten Sympathie für den Maler belebt, aus dem Wissen um die geistigen und künstlerischen Bewegungen innerhalb der französischen Malerei des vergangenen halben Jahrhunderts den geistigen und künstlerischen Standpunkt Matthew Smiths innerhalb dieser Bewegungen behutsam

markierend. Matthew Smith, 1879 in Halifax geboren, gehört in die Generation von Picasso. Seine eigene Gestaltung hat sich aber nicht in einer Auseinandersetzung mit diesem, sondern aus einem Schülerverhältnis zu Matisse heraus entwickelt: er hat der englischen Malerei den Fauvismus vermittelt, und vor einigen seiner Bilder hat man den Eindruck, es sei sein Ehrgeiz, die Mittel und Möglichkeiten von Matisse mit jenen von Bonnard zu verschmelzen. *G. J.*

The prints of Paul Klee

Herausgegeben und eingeleitet von James Thrall Soby. 40 Lichtdrucktafeln 23/30,5 cm, davon 8 mehrfarbige, in Mappe. Vollständiger Katalog von Klees Druckgraphik, 15 S. Textbeilage mit 5 Abb. Curt Valentin, New York, 1945

Diese Mappe ergänzt die bisherige Klee-Literatur in ausgezeichnete Weise. Die 40 Tafeln, wovon 8 mehrfarbige Wiedergaben, stellen eine Auswahl aus dem umfangreichen graphischen Oeuvre Klees dar. Die Ausführung der Blätter in Lichtdruck kann als mustergültig bezeichnet werden. Besonders bei den vielen nicht verkleinerten Reproduktionen glaubt man oft das Original vor sich zu haben.

Die Tafeln werden eingeleitet durch eine eingehende Abhandlung von James Thrall Soby über Klees graphisches Werk mit Kommentaren zu einzelnen Blättern. Besonders wertvoll ist auch der vollständige graphische Katalog, dessen Brauchbarkeit durch die Beifügung der Dimensionen der nicht im Abbildungsverzeichnis angeführten Blätter noch gesteigert worden wäre. Diese Mappe wird wohl auf lange Zeit hinaus das Standardwerk über die Graphik Paul Klees bleiben. *bill*

Kleines Filmlexikon

In Verbindung mit J. P. Brack und P. F. Portmann herausgegeben von Charles Reinert. 424 Seiten und 16 Tafeln. Verlagsanstalt Benziger & Co. AG., Einsiedeln-Zürich, 1946. Fr. 17.50

Dieses Filmlexikon, das erste seiner Art, bedeutet eine besonders glückliche Leistung des schweizerischen Verlagswesens. In der typographischen Gestaltung schließt es sich eng an die handlichen Wörterbücher des Kröner-Verlages an; inhaltlich faßt es eine Fülle von Tatsachen und Ideen, die sich auf die jüngste und auch populärste und aktuellste Kunstgattung beziehen, leicht zugänglich

zusammen. Es ist in den biographischen Texten über Schauspieler, Regisseure, Produzenten und Kameramänner eine unerschöpfliche Fundgrube von Einzelheiten (wobei man einzig wünschen möchte, daß bei einer nächsten Auflage die Artikel über die Stummfilmzeit im Sinne einer historischen Dokumentation noch etwas vermehrt würden). Schon dadurch vermag es die Ansätze zum Filmbewußtsein zu vermitteln; am wertvollsten wirkt sich aber in dieser Hinsicht die Einstellung der Verfasser aus, die den Film als eigengesetzliches Kunstwerk werten und auf seine formalen Eigenschaften das größte Gewicht legen. So enthalten Artikelketten wie Montage – Context – Einstellung – Sequenz – Schnitt in knappster Form die Elemente einer überlegenen Filmästhetik, und es ist gelungen, durch ein berühmtes Montage-Beispiel aus Pabsts Don Quichotte-Film auch im Bilde diese formal betonte Filmbetrachtung anschaulich zu machen. So befriedigt diese wertvolle prägnante Publikation gleichzeitig das künstlerische, das technische, das historische und das biographische Interesse am Film. *h. k.*

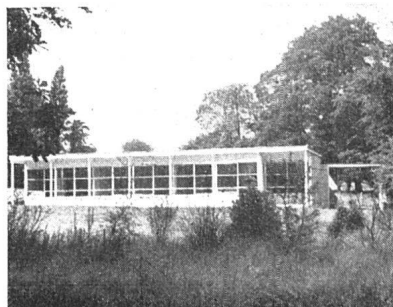
Jane B. Drew F.R.I.B.A.: Architects' year book

Editorial board: E. Maxwell Fry, Herbert Read, Prof. Charles Reilly. A Paul Elek Publication, London. 400 Seiten, reich illustriert, 1945

Diese noch während des Krieges vorbereitete Publikation, die von nun an jedes Jahr neu erscheinen wird, umfaßt 280 Text- und 100 Inseratenseiten. Die letzteren sind zwischen die einzelnen Textteile eingestreut. Der erste Teil des Buches behandelt in 13, von 12 Autoren geschriebenen Beiträgen verschiedene grundsätzliche Architektur-, Planungs- und Kunstfragen. Im zweiten Teil äußern sich 18 verschiedene Autoren über ausgesprochen technische Probleme (Stahlbau, Eisenbetonbau, Holzbau, Hei-

Kindergarten in Cheshire

Architekten: J. L. Martin und S. Speight



zung, Akustik etc.) In dieser Reichhaltigkeit und in der gründlichen und objektiven Art der Behandlung der einzelnen Themen liegt der Wert der Publikation, die bezüglich der buchgraphischen Aufmachung nichts zu wünschen übrig läßt.

Unter dem Titel «Housing» gibt die Herausgeberin *Jane B. Drew* einen anregenden Überblick über die Haus- und Wohnungsprobleme der Gegenwart unter spezieller Berücksichtigung der englischen Verhältnisse. Was heute in England in vollem Gange ist, wird von der Verfasserin schon vor Kriegsende mit aller Entschiedenheit gefordert: weitsichtige und gründliche Vorbereitung des Nachkriegswohnungsbaus. Die vielen Frauen, die während des Krieges in Fabriken und kriegsbedingten Betrieben tätig waren, haben alles Recht, heute gut durchgebildete, praktische und intime Wohnungen zu fordern. Die bei dieser Tätigkeit gewonnene enge Beziehung zur industriellen Produktion hat das Verständnis für die Verwendung geld- und arbeitssparender normierter Bauelemente im Wohnungsbau geweckt und gefestigt. Der Nachkriegsmensch erhebt aber auch Anspruch auf reichlich bemessene Grün- und Freiflächen, welche in richtige Beziehung zur Wohnung gesetzt werden müssen, um weite Wege zu vermeiden. Jane Drew sieht das zukünftige Wohnquartier in gemischter Bebauung ausgeführt, d. h. zum Teil in Flachbau, zum Teil in Hochbau. Sie fordert abschließend die englischen Politiker auf, dem Wohnproblem die volle Aufmerksamkeit und Unterstützung zu schenken und entsprechend ihrer Verantwortung für die Zukunft des Landes mitzuhelfen, diese Fragen in befriedigender Weise zu lösen.

Neben diesem Aufsatz der Herausgeberin möchten wir, ohne jedoch darauf näher einzutreten, auf die aufschlußreichen, klar formulierten Beiträge von *E. Maxwell Fry* («The future of architecture») und «The architecture of education») und von *Herbert Read* («The present state of design and its relation to the industrial system») hinweisen.

Das Buch legt in seiner Gesamthaltung in eindrucksvoller Weise Zeugnis ab vom ernsthaften und entschlossenen Aufbauwillen des heutigen England und erfüllt damit den ihm gegebenen Sinn und Zweck: die Fachleute über aktuelle wesentliche Fragen der Architektur und Bautechnik in objektiver, wohl fundierter Weise zu informieren.

a. r.

Handwerk und Industrie

T 8 – Achte Triennale in Mailand

Die Anfänge der Triennale gehen auf das Jahr 1918 zurück, als der On. Marangoni die Initiative für eine «Mostra Internazionale delle Arti Decorative» förderte. Unterstützt vom sozialistischen Ausschuß Caldara wurde der Vorschlag am 2. Oktober 1919 angenommen. Die ersten drei – zweijährlichen – Ausstellungen fanden unter der Leitung Marangonis in der Villa Reale in Monza statt. Die «Ente Autonomo Triennale» trennte sich 1933 vom «Consorzio Umanitario, Monza» und verlegte ihren ständigen Sitz nach Mailand, in den neuerbauten Palazzo dell'Arte. Sie entwickelte nun eine rege Tätigkeit und organisierte in den Jahren 1923–1940 sieben internationale dreijährliche Ausstellungen. Der Krieg unterbrach Ende 1942 die schon gut fortgeschrittenen Vorbereitungen für die 8. Triennale 1943. Im Frühjahr 1947 soll nun diese T 8 ihre Tore öffnen. Unter dem Vorsitz des Architekten Piero Bottoni bildete sich ein neuer Ausschuß, der jetzt das Programm und den Plan für die neue Ausstellung – die T 8 – ausarbeitet. Finanzielle Schwierigkeiten hindern die Arbeit sehr. Die Triennale finanziert ihre Tätigkeit aus gesetzlich festgelegten Beiträgen und aus den Einnahmen der Ausstellung. Für die früheren stand ein Fonds von je 7½ Millionen Lire zur Verfügung, der in der heutigen Währung einem Betrag von 150 Millionen Lire entspricht. Die heute notwendigen Einschränkungen zwingen die Kommission, die Ausgaben für die T 8 auf 53 Millionen Lire festzusetzen – also auf einen Drittel der früheren Summe. Die Bilanz wird dazu außerordentlich belastet mit 20 Millionen Lire für die Instandsetzung des Palazzo dell'Arte, der durch die Luftangriffe im August 1943 stark beschädigt wurde.

Eine nochmalige Verschiebung der Ausstellung war nicht möglich, da die T 8 als einzige internationale «Mostra delle arti decorative ed industriali moderne» dem B. I. E. in Paris gegenüber verpflichtet ist, alle drei Jahre eine Ausstellung durchzuführen. Das Jahr 1947 wurde vom B. I. E. als letzter Termin festgesetzt.

Die T 8 soll einen praktischen Beitrag an den nationalen Wiederaufbau lei-

sten und widmet sich deshalb ausschließlich dem Wohnproblem. Das Programm gilt zwei Hauptpunkten:

I. Mostra delle arti decorative ed industriali moderne.

II. Mostra dell'architettura moderna. Die italienische Abteilung der «Mostra delle arti decorative ed industriali moderne» umfaßt:

- a) Innenausbau – besonders Möbel zur fabrikmäßigen oder serienweisen handwerklichen Herstellung;
- b) Serienartikel für den Wohnbedarf: Metallgegenstände, Gewebe, Glas, Keramik, Holz, Papier, Bücher usw.
- c) Nicht serienmäßig hergestellte Einzelstücke. Künstlerische Ausnahmeprodukte. Sie sollen der handwerklichen und industriellen Produktion neue Wege und Möglichkeiten zeigen.

Die ausländischen Abteilungen sollen in ähnlicher Weise unterteilt werden und stehen allen Nationen offen, die sich in offizieller Form an die Triennale wenden können.

Die Ausstellung moderner Architektur umfaßt ebenfalls eine italienische Abteilung, die eine städtebauliche Darstellung zeigt. Praktische Beispiele sollen die Theorie des modernen Städtebaus – die Charte d'Athènes – erläutern. Die Wohnausstellung ist in der gleichen Art geplant: Theoretische Darstellung des Wohnproblems und praktische Erläuterung. Popularisierung und Veranschaulichung der Idee der Normalisierung und Vereinheitlichung.

Dazu kommt noch eine internationale Ausstellung von Materialien und Konstruktionsmethoden, mit speziellen Hinweisen auf die Theorie der Standardisierung und Vorfabrikation.

Ferner ist eine internationale Photographie-Ausstellung moderner Architektur geplant, zur Dokumentation der Wohnprobleme breiter Volksschichten.

Als Beitrag zum nationalen Wiederaufbau ist die italienische Spezialabteilung – das Q. T. Quartiere Triennale – von besonderer Wichtigkeit. Dieses Musterquartier wird im 1947 und in den folgenden Jahren gebaut und umfaßt eine Ausdehnung von ungefähr 60 ha und eine Dichte von 200 E. ha und soll neben den 12 000 Zimmern, alle öffentlichen Dienste, Schulen, Sportanlagen usw. aufweisen.

Für die Dauer der Ausstellung und bis zur Vollendung des Q. T. sind zwei Pavillons vorgesehen, einer für «Auskunft und Führung» und der zweite als «Versuchszentrum für Kon-

struktionsmethoden», die im Quartiere Triennale Anwendung finden. Dieses Q. T. soll – architektonisch einheitlich, finanziell ausgeglichen und städtebaulich selbständig konstruiert – ein praktisches Beispiel sein für die Bestrebungen der modernen Architektur. *lbt.*

Formgebung von Industrie-Produkten in England

In Nr. 8/45 und 1/46 des «Werk» ist kurz auf Gründung und Arbeit des Council of Industrial Design hingewiesen worden.

Am 24. September wird in London im Victoria und Albert Museum eine Ausstellung dieser Körperschaft unter dem Titel «Britain can make it» eröffnet, die neben der Realisation von Skizzen vor allem Entwürfe für Gebrauchsgerät für die weitere Zukunft zeigen soll.

Die Ausstellung wird neben einer dem Übergang von der Kriegs- zur Friedens-Produktion gewidmeten Sektion Abteilungen für Einzeilmöbel, ganze Räume, Textilien Kleider, Spielzeug usw. umfassen. Hervorzuheben ist, daß nicht nur die ganze Veranstaltung selber vom Staat finanziert wird, sondern daß der Council of Industrial Design, d.h. eine offizielle Stelle, die Honorare der Entwürfe für Gebrauchsgeräte usw. trägt. Den Entwerfern bleibt es trotzdem freigestellt, Fabrikanten für die Ausführung ihrer Ideen zu suchen.

Den ersten Ankündigungen ist zu entnehmen, daß die verschiedensten Erfindungen und Fabrikationsvorgänge, die während des Krieges speziell von der Flugzeugindustrie entwickelt worden sind, nun für den Zivilbedarf nutzbar gemacht werden sollen. Daraus können sich interessante Anregungen und Neuerungen für die verschiedensten Gebiete ergeben: So werden z.B. elektrische Heiz-Einheiten der schweren Bomber in veränderter Form für Raumheizung oder als Wäsche- und Kleidentrockner gebraucht; aus den Sperrholz-Konstruktionen der «Mosquitos» wird eine neue Faßart konstruiert, die an Stelle der üblichen 24 Dauben nur deren 4 aufweist, die heiß abgebogen sind und nicht schwinden. In der Schweiz bekannt ist bereits der Biro-Stift, der ebenfalls ursprünglich für die Bedürfnisse der RAF geschaffen worden ist.

Um den Sinn für gute Formgebung zu wecken, hat der Council übrigens in einer früheren Ausstellung durch Ge-

genüberstellung von je zwei verschiedenen durchgebildeten Gegenständen aus der Haushaltung das Publikum in 22 Fällen vor die Frage gestellt, welcher Gestaltung der Vorzug zu geben sei. Englischen Besprechungen der Veranstaltung ist allerdings zu entnehmen, daß im Durchschnitt wenige der konfrontierten Objekte wirklich vorbildlich gewesen seien. *str.*

Zur gewerblichen Entwurfszeichnung

Im Juliheft des «Werk» hat Paul Artaria in einer äußerst anregenden «Formenlehre für Kunstschlosser» Gitter und Tore in Entwurf und Ausführung vorgewiesen. Mit dieser Gegenüberstellung hat er, wohl unbewußt, ein Thema berührt, das hier näher umschrieben sei.

Jeder Unterricht im technischen Zeichnen, vor allem derjenige für Bauzeichnen, hat dagegen anzukämpfen, daß die zeichnerische Arbeit nicht Selbstzweck wird. Es muß dem Zeichnenden immer wieder ins Bewußtsein gerufen werden, daß seine Darstellung nur dem einen Zweck diene, Vermittlerin zu sein zwischen Idee und Wirklichkeit. Je exakter die graphischen Mittel die spätere, durch Material und Werkzeug mitbedingte Wirkungsform erfassen, umso «richtiger» wird die Zeichnung sein.

Bei eisernen Geländern, Gittern und Toren ist der runde oder rechteckige Stab das Konstruktions- und Formelement. Der Formausdruck, die Wirkung beruht auf dem Kontrast von Stab und Zwischenraum (ähnlich der Schrift), von dunklem Netzwerk auf hellem Grund oder, weniger häufig aber denkbar, als helles Spitzengewebe auf dunklem Grund. Alle älteren Tür- und Truhenbeschläge, Tore usw. sind dunkel gestrichen worden; auch die prächtige Wirkung des im Juliheft abgebildeten Friedhoftors von Scarl gründet sich auf den Hell-Dunkel Kontrast.

Geben wir nun die Stäbe zeichnerisch mit zwei Konturen nach Abb. 1, so bleibt die dadurch begrenzte Stabbreite ein Stück der sie umgebenden Fläche; Papier. Die Darstellung wird abstrakt, immateriell. Der volle Strich dagegen, der schon beim Ziehen in seiner ganzen Stärke sich kurvt und streckt wie der Stab unter dem Werkzeug, steht plastisch auf dem Grund, löst sich von ihm los im Sinne des Hell-dunkel-Kontrastes und steht damit der endgültigen Wirkung näher (Abb. 2 und 3). *H. Suter*

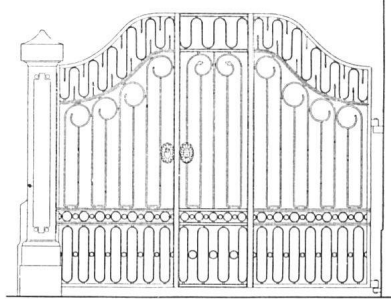


Abb. 1. Aufnahme eines Hoftores am Haus zum Merkur in Winterthur. Die Stäbe sind mit Doppellinien gezeichnet, wobei in bezug auf die Wirkung unklar bleibt, ob die Konturstärke zum Stab oder zum Zwischenraum gehört

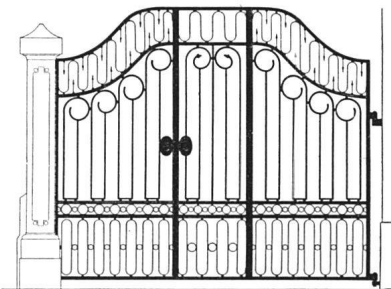


Abb. 2. Die Stäbe sind mit entsprechend breiten Strichen gegeben. Gewichtige Kanten innerhalb größerer Flächen sind als weiße Flächen ausgespart



Abb. 3. Photographische Aufnahme. Die Wirkung fällt und steigt mit dem Grad des Kontrastes zwischen Stab und Hintergrund

Wiederaufbau

Nachkriegsprobleme in der Tschechoslowakei

Die Wiederaufbaufragen stellen sich in der Tschechoslowakei ganz anders dar als in den Nachbarstaaten, über die ebenfalls die Furie des Krieges gebräut ist. Zwar wird die Nachkriegsbautätigkeit auch in hohem Maße mit der Wiederherstellung zerstörter Gebiete zu rechnen haben, wie zum Bei-

spiel im östlichen Mähren und in Schlesien; in der Slowakei haben schwere Kämpfe getobt; Brünn ist zu 30% zerstört; 140.000 Wohnhäuser sind beschädigt. Trotzdem wird der Wiederaufbau in der Tschechoslowakei letzten Endes nicht nur durch das Minus an Objekten vorgezeichnet und bestimmt. Seine eigentliche Formulierung erhält er von den politischen Grundströmungen, den großen Experimenten, an die sich dieses kleine Land heran-gewagt hat.

Zwei Probleme sind es, die vor allem einschneidend, positiv und negativ, jede Planungstätigkeit beeinflussen. Einmal ist es die innere Kolonisation, die Frage der Umsiedlung, welche grundlegende Änderungen der ethnographischen Struktur weiter Gebiets-teile der Tschechoslowakei herbeiführt. Diese Umsiedlung umfaßt etwa dop-pelt soviel Einwohner, wie seinerzeit nach dem ersten Weltkrieg zwischen der Türkei und Griechenland ausgetauscht wurden. Dies ist eines der größten Fragezeichen für den Planer. Die teilweise schon bewerkstelligten, teilweise noch bevorstehenden Aus-siedlungen der fremdsprachigen Be-völkerung der Randgebiete, das sei-nerzeit oft zu schnell und ohne Rege-lung der öffentlichen Hand erfolgte Nachrücken der neuen Siedler stellen in jeder Beziehung unbekannte Größen dar. Das zweite Hauptproblem resul-tiert aus der sozialistischen Umwand-lung der ökonomischen Struktur des Staates. Materialbeschaffungsfragen sind demgegenüber als untergeordnet zu betrachten. Das Land ist reich an Bodenschätzen und besitzt eine lei-stungsfähige Bauindustrie, deren Mo-bilisierung ein wirtschaftspolitisches, aber kein technisches Problem dar-stellt.

Langsam zeichnen sich die Formen künftiger Planung ab. Planen werden der Staat, seine nationalisierten Inter-essengruppen und die kommunalen Behörden. Praktisch spielt sich die Zusammenarbeit von Planer und Ent-werfer in Form eines Angestellten-verhältnisses des letzteren oder häufi-ger noch auf genossenschaftlicher Ba-sis ab. Genossenschaftsgründungen sind an der Tagesordnung. Diese Ge-nossenschaften, in unserem Falle Pla-nungsgenossenschaften, fügen sich weit reibungsloser in das Gefüge der neuen Wirtschaftsformen ein, als es einem freischaffenden Unternehmerstand möglich wäre. So hat beispielsweise jede Industriegruppe, etwa Textil, Bekleidung, Glas usw., auf genossen-schaftlicher Basis angeschlossene Ar-

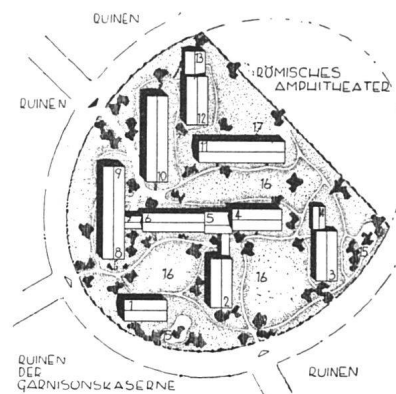
chitekturbüros, wobei auch mehrere Industriegruppen sich eines solchen gemeinsam bedienen können. Das bringt immerhin größere Freiheiten für den Architekten als ein Anstel-lungsverhältnis und verhilft der In-dustriegruppe zu steuerlichen und fi-nanziellen Vorteilen. Freischaffende Architekten werden auch in der kom-menden Baukonjunktur einen schwe-ren Stand haben.

Der technisch-rechtliche Ausschuß des Parlamentes verhandelte kürzlich über den Regierungsentwurf zu einem Wie-deraufbaugesetz – genauer gesagt Er-neuerungsgesetz –, dessen Leitgedanke die einheitliche Regelung des Wieder-aufbaues im ganzen Gebiete der Re-publik ist. Es werden neue, für den Aufbau bevollmächtigte Verwaltungs-organe vorgesehen, denen beträcht-liche Kompetenzen übertragen werden sollen. Das Gesetz kennt ausdrücklich den Grundsatz der Erneuerungspflicht. Der private Bauherr kann von der Er-neuerungspflicht nur unter erschwe-renden Bedingungen befreit werden. Der Staat gewährt Garantien für Dar-lehen und staatliche Zuschüsse für die Zins- und Amortisierungsleistungen zu den Darlehen. Die Garantien sollen bis zu einer Höhe von 10 Milliarden tsche-chischen Kronen (etwa 900 Millionen Franken) gegeben werden. Das Gesetz bietet manche Handhaben, um das Privatkapital, welches sich bisher jeder Initiative enthalten hatte, in den Wie-deraufbauprozess einzuspannen. *Perlse*

Centro sociale in Rimini (Italien)

Errichtet von Felix Schwarz, Architekt, Zürich, im Auftrag der Schweizerische Spende

Rimini verlor durch über 300 Bombar-dements 70 % seiner Wohnungen; doch von den 70 000 Einwohnern leben heute wieder 40 000 in den Ruinen. Die Schweizerische Spende hat durch das Schweizerische Arbeiterhilfswerk ein «Centro sociale» aufbauen lassen, um die größte Not lindern zu helfen. Zwei Monate dauerten die Vorberei-tungsarbeiten an Ort und Stelle für das aus 13 Baracken bestehende Cen-tro, wobei gewisse Vorstudien bereits in der Schweiz gemacht wurden. Neue Wasserleitungen mußten gelegt wer-den; neue Straßen wurden gewalzt – die alten Straßen liegen etwa 50 cm unter dem Schutt –, und das ist keine Kleinigkeit, wenn man wochenlang bei den Engländern um Benzin betteln muß. Soziale Erhebungen ergaben end-gültig die Bestimmung des Lagers, das



Centro sociale in Rimini. Situation 1: 2500

1 Roter Kindergarten. 2 Grüner Kinder-garten. 3 Blauer Kindergarten. 4 Gelber Kindergarten. 5 Sanitäres Zentrum. 6 Waisenhaus. 7 Küche. 8 Eßsaal. 9 Büros. 10 Volksstube. 11 Werkstätten. 12 Du-schen. 13 WC und Desinfektionsraum. 14 Garten- und Spielgeräte. 15 Sandplätze. 16 Spielwiesen



Spielwiese

grundsätzlich zwei Aufgaben zu er-füllen hat:

1. In einem Kindergarten für 150 Drei- bis Sechsjährige sollen die schwei-zerischen Erziehungsmethoden ein-geführt und die Möglichkeiten und der Wert demokratischer Erziehung dargelegt werden. Daneben mußten noch mindestens 20 der bedürftigsten Waisen in einem Waisenhaus vorläufig auf unbestimmte Dauer aufgenommen werden.

2. Eine Bibliothek und ein öffentli-cher Versammlungsraum, in dem Vor-träge und Ausstellungen veranstaltet werden, dienen bescheidenen kultu-rellen Erziehungs- und Bildungszwe-cken. Außerdem sind verschiedene Werkstätten mit einer Werkzeugaus-leihe für direkte, produktionsfördernde Hilfe angegliedert.

Im März 1945 begann die Montage der Baracken auf die gemauerten Funda-mente, und im Mai konnte das Lager seiner Bestimmung übergeben werden. Diese zwei Monate waren voller Schwierigkeiten, die eben Material- und Geldmangel in einer zerstörten Stadt stellen, aber auch voll Freude

über die begeisterte Anteilnahme der Behörden und der Bevölkerung.

Das «Centro» liegt im Oval eines römischen Amphitheaters; die Ruinen aus der Zeit des Kaisers Augustus mischen sich mit denen unserer Kultur. Fünf Kindergärten, das Waisenhaus, ein sanitäres Zentrum, die Küche und der große Eßsaal gruppieren sich um die südlichen Spielplätze, so daß die Aussicht auf die Ruinenfelder möglichst versperrt ist. In der Nähe des Haupteinganges liegen die Büros, Magazine Werkstätten, eine große öffentliche Duschanlage und die Volksstube.

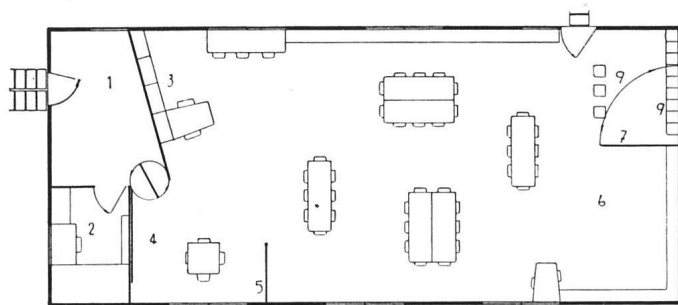
Das Äußere von Militärbaracken, düster und steif, läßt sich ja leider fast nicht den neuen Bestimmungen, die sie im Ausland bekommen, anpassen. Das schmucklose Äußere zwang uns, alle Anstrengungen auf die Gartenanlage und die Innenräume zu konzentrieren.

Locker stehen die Tische in den großen, hellen Räumen, die durch Klettergestelle und drehbare Wandtafeln gegliedert sind. Die Wandtafeln gestatten eine Unterteilung in kleinere intimere Räume, in denen die Kinder gruppenweise spielen können. Die Eingangspartie ist so ausgebildet, daß sie als improvisierte Bühne dienen kann. Auf die Wandtafel zeichnen die Kinder die Szenarien ihrer Märchen, und die Drehtüre dient als Kulisse.

Für die farbige Gestaltung standen uns nur 4 Kilo Ölfarbe zur Verfügung. Deshalb konnten wir nur wesentliche Punkte farbig behandeln. Hauptträger der Farbe sind große Kuben von 30 cm Kantenlänge, die sowohl als Sitze, wie auch als Bauklötze verwendet werden. Außerdem hat jeder Kindergarten sein farbiges Zeichen, das immer wiederkehrt: rote Quadrate, grüne Rechtecke, blaue Kreise.

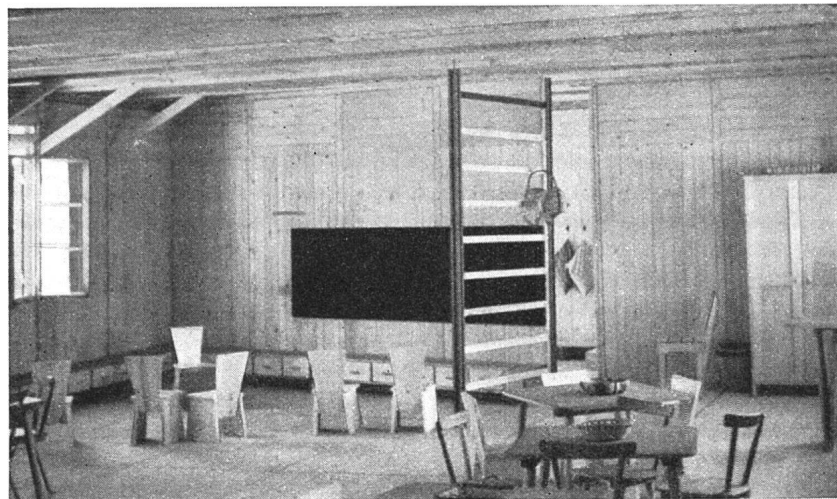
Die vielen notwendigen kleinen Einrichtungsgegenstände fertigten wir alle in unserer Werkstatt selbst an, so 150 Schiebladen für die Kinder, 22 Tische für den Eßsaal, Garderoben, Waschtröge, Wandtafeln, Schränke für die Lehrerinnen, 60 Stühlchen usw. Dabei mußten wir vielfach neue, konstruktiv einfache Modelle entwerfen, die wenig Zeit und Material zur Anfertigung brauchten, denn wir hatten nur einfaches Werkzeug und eine Hobelbank. So brauchten wir für die 60 Stühle bei Verwendung einer Bandsäge nur 64 Arbeitsstunden.

Mit einfachsten Mitteln wurde hier eine Atmosphäre geschaffen, die der Entwicklung und Unabhängigkeit des kindlichen Gemütes förderlich ist. Wir versuchten so, wenigstens einen klei-

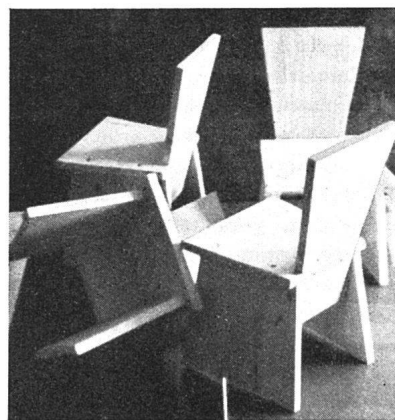


Kindergarten in Centro sociale in Rimini. Grundriß 1:200

1 Garderobe. 2 Lehrerzimmer. 3 Lehrerinnenplatz mit Wandschrank, dessen Türen zugleich als Wandtafel dienen. 4 Prov. Bühne mit Wandtafel, auf die die Kinder die Szenarien zeichnen. 5 Klettergestell. 6 Ecke mit Bank zum Märchen erzählen. Unter der Bank Schiebladen. 7 Drehbare Wandtafel. 9 Farbige Kuben



Roter Kindergarten. Längs der Wand Schiebladen auf Kindertischhöhe



Selbstgebaute Stühle



Arbeitsplatz der Lehrerin

nen Teil unserer Absichten zu erreichen: freie Menschen zu erziehen, die ihrer selbst sicher sind und fähig, jede Form der autoritären Beeinflussung zurückzuweisen. Die architektonische Umgebung, so bescheiden sie auch ist, unterstützt den Pädagogen in seinem Bemühen durch ihre auf Menschlichkeit gegründete Ehrlichkeit. Trotz der im wesentlichen gelungenen Arbeit ist die hier meines Wissens erst-

mals ausprobierte Form der Hilfe problematisch, da sie die entscheidenden Probleme kaum lösen hilft. Notwendig wäre die Organisation von Wanderausstellungen mit kurzen Schulungskursen über Fragen des Wiederaufbaues, des Planens, Bauens und Wohnens, der Verwaltungstechnik usw. Damit könnte den heimgesuchten Gegenden äußerst wertvolle praktische Hilfe gebracht werden. F. S.

Schweizerische Vereinigung für Landesplanung

Die gewaltige und vielgestaltige Aufgabe der Landesplanung brachte es mit sich, daß das erste Jahr der Vereinigung mehr internen organisatorischen und administrativen Aufgaben gewidmet war. Heute ist diese Organisation mit wenigen Lücken (unter denen als die klaffendste das Fehlen einer Regionalplanungsgruppe Bern genannt werden darf) ausgebaut, sowohl in vertikaler als horizontaler Richtung. Die Fachkommissionen wurden neu gestaltet in solche für die Gebiete: Geographie, Handwerk und Industrie, Hochbau und Landschaft, Land- und Forstwirtschaft, Recht und Bevölkerung, Verkehr und Wasser und Energie. Planungsrichtlinien und gesamtschweizerische Aufgaben, Kurse, durchgehende Verkehrsplanungen usw. unterstehen dem Vorstand bzw. dem Arbeitsausschuß mit Dr. h. c. Armin Meili (Arch. BSA), als Präsidenten und Prof. Dr. H. Gutersohn E.T.H. und der ständigen Geschäftsstelle unter der Direktion von Ing. W. Schüepp. Das Schwergewicht der eigentlichen Planungsarbeiten liegt bei den Regionalplanungsgruppen, die rasch nach ihrer Gründung in allen Teilen unseres Landes eine außerordentlich rege Tätigkeit entfaltet haben, namentlich in der Behandlung von Verkehrsproblemen und Durchführung von Ortsplanungen. Wir müssen uns begnügen, hier einige der wichtigsten Geschäfte der VLP aus dem Jahresbericht 1945 zu erwähnen.

Eine Eingabe des SIA unterstützend, ist er an den Schweiz. Schulrat gelangt mit dem Erfolg, daß an der E. T. H. Prof. Gutersohn mit einer Vorlesung über Fragen der Landesplanung betraut und unter der vollamtlichen Leitung von P. D. Dr. E. Winkler eine Forschungsstelle für Landesplanung geschaffen wurde.

Daß die Dringlichkeit einer durchgreifenden Landesplanung weite Kreise, leider aber den Bundesrat noch nicht, ergriffen hat, zeigten die Standesinitiative von Solothurn, die Motion Reinhardt und die Attacke des Präsidenten Dr. Meili im Nationalrat, deren Echo vom Bundesratsstisch nicht unfreundlich war, der aber keine entsprechenden Taten folgten.

Bemerkenswert ist, daß im Anschluß an die durchgeführte Sanierungsaktion der Hotels und Kurorte vielfach auf Wunsch der betreffenden Gemeinden gleich die völlige Ortsplanung in Angriff genommen wurde. Der Mitgliederbestand der VLP ist erfreulich angewachsen und betrug Ende 1945 728 Einzelmitglieder, 107 privat-rechtliche und 90 öffentlich-rechtliche Mitglieder, unter letzteren 20 Kantone und das Fürstentum Liechtenstein. Die überall einsetzende Tätigkeit brachte naturgemäß dem Zentralbüro in Zürich neben der weiteren Sammlung von Planungsunterlagen eine steigende Mehrbelastung. Als äußerst fruchtbar hat sich die Organisation von Fachkursen für Orts- und Regionalplanung erwiesen.

Die Zeitschrift «Plan» weist als wertvollstes Aufklärungsmittel und Bindeglied aller Interessentenkreise eine erfreuliche Entwicklung auf, die aber immer noch mit wesentlichen finanziellen Opfern verbunden ist. Selbstverständlich ist die VLP kein Geschäftsunternehmen. Die großen Anstrengungen zur Förderung der Landesplanung brachten der Gewinn- und Verlustrechnung einen Rückschlag von Fr. 25 504, der das Betriebskapital wesentlich reduzierte. Das für unser Land so dringend notwendige Werk der Planung bedarf daher vermehrter Zuwendungen und ein weiteres Anwachsen der Mitgliederzahl.

Die gut besuchte diesjährige Mitgliederversammlung, verbunden mit einer stark beachteten Ausstellung schweizerischer Planungsarbeiten, tagte Samstag und Sonntag, den 11. und 12. Mai, im Schlosse zu Neuenburg unter dem Vorsitz des Präsidenten Dr. h. c. Armin Meili, begrüßt von Stadtpräsident Béguin, Mitglied des Ausschusses der VLP. Geschäftsbericht, Rechnung und Revisorenbericht wurden einstimmig und diskussionslos genehmigt und der Vorstand mit Dr. h. c. Armin Meili bestätigt. Für den demissionierenden Herrn Ovex (Lausanne) wurde Ing. Tschumi, Locarno, neu in den Vorstand gewählt.

Allgemeines Bedauern erweckte die Mitteilung, daß zufolge der immer noch prekären Verkehrsverhältnisse die rechtzeitige Ankunft von Sir Patrick Abercrombie, Professor für Städtebau und Landesplanung in London, verunmöglicht wurde, so daß sein vorgesehener Vortrag über den Wiederaufbau der kriegsbeschädigten englischen Städte ausfallen mußte. Er wird nach seiner Ankunft bei einem

anderen Anlaß sprechen. Mit großem Interesse genoß man die Vorträge über den Wiederaufbau in Frankreich von M. A. Prothin, Directeur Général de l'Urbanisme et de l'Habitation de la République Française, und über «Holländische Stadt- und Regionalplanung» von C. van Eesteren, Chef des Erweiterungsplanbüros Amsterdams.

W. A. R.

Planungsausstellung der Schweiz. Vereinigung für Regional- und Landesplanung

Helmhaus 13. bis 28. Juli 1946

Mit dieser ersten Ausstellung von Planungsstudien aus dem Bereiche der ganzen Schweiz, wobei allerdings das Material aus dem Kanton Zürich und der Ostschweiz den Großteil bestritt, wandte sich die VLP an den erweiterten Fachkreis und vor allem ans Publikum. Wir möchten gleich zu Anfang unserer Berichterstattung den großen Wert solcher Veranstaltungen unterstreichen und ihre Wiederholung in anderen Städten und Orten anregen. Es handelt sich hier um mehr als um bloße Propaganda für die Bestrebungen der VLP: Solche Ausstellungen konkreter Beispiele und Studien sind ein unentbehrliches Mittel, um Gemeindeverwaltungen und den interessierten Kreisen wertvolle Anregungen und Aufklärungen zu vermitteln und die Initiative für die Inangriffnahme von Bebauungs- und Ortsplanungsstudien zu wecken. Die im Helmhaus gezeigte Schau ließe sich in etwas konzentrierter Form ausgezeichnet als Wanderausstellung denken, die von Fall zu Fall mit unbekannten örtlichen Studien ergänzt werden könnte. Die nötigen Geldmittel hierfür sollten von Gemeinden, Kantonen, Bund ohne Zaudern zur Verfügung gestellt werden. Auch die Zentralstelle für Arbeitsbeschaffung dürfte sich für solche Aufklärungsarbeit interessieren, handelt es sich doch um Möglichkeiten langfristiger Arbeitsbeschaffung auf einem der aktuellsten Fachgebiete. Das konkrete Beispiel bleibt immer noch das beste Mittel zu wirksamer Aufklärung und Anregung. Diese Tatsache hat man in den Ländern mit Wiederaufbauplanung längst erkannt; wir möchten England als besonders nachahmenswertes Land erwähnen.

Die von Architekt F. Marti vom Zentralbüro für Landesplanung Zürich mit großer Umsicht klar aufgebaute Ausstellung umfaßte folgende drei Abteilungen:

1. Organisation und Tätigkeit der VLP

Die Aufgabe des Zentralbüros ist vor allem eine vermittelnde, aufklärende und anregende Tätigkeit, ohne selbst größere Planungen durchführen zu wollen. Besonders eindrucksvoll waren die in dieser Abteilung gezeigten Unterlagen von den im letzten Jahre ins Leben gerufenen «Kursen für Orts- und Regionalplanung» (Wohlen, Herbst 1945; Baar, Frühjahr 1946; Le Locle, Juli 1946; Ragaz, September 1946.) Diese Kurse fanden einen überraschend großen Besuch von Architekten, Technikern, Gemeindefunktionären und erwiesen sich als ausgezeichnetes Mittel zur Verbreitung gut fundierten Wissens und praktischer Methoden in Kreisen, welche einen unmittelbaren Einfluß auf Orts- und Regionalgestaltung haben. Wann werden an der ETH diese Fragen dem Lehrplan noch systematischer eingegliedert?

In dieser Abteilung konnte der Besucher außerdem Einsicht nehmen in die in- und ausländische Fachliteratur, wobei die unserige gegenüber etwa der englischen noch außerordentlich spärlich ist.

2. Orts- und Regionalplanung

Die Abteilung stand unter dem Motto «Vorsorgliche Planung sichert die gedeihliche Entwicklung der Ortschaft.» An Projekten waren hier u. a. zu sehen: Die Arbeiten des Ortsplanungs-Wettbewerbes von Sursee und des Regionalplanungs-Wettbewerbes von Henau/Oberuzwil, die Pläne für die Region Basel-Stadt und Umgebung, Aufbau der Ortsplanung, dargestellt am Beispiel Affoltern (C. D. Furrer, Arch. BSA, und Arch. Oldani), Teilbebauungsplan Zollikerberg (E. F. Burckhardt, Arch. BSA), Zonenplan für Küsnacht (C. D. Furrer, Arch. BSA), Etappenplan für Heiden (Architekten Burri und Glas), Ortsplan Moudon.

3. Planungen zum Schutz der Landschaft

Diese Abteilung umfaßte u. a. folgende Projekte und Studien: Ufer und Bachtobelschutz des linken Zürichseeufers (Arch. BSA E. F. Burckhardt i. A. des Regionalplanungsbüro Zürich), Zonenplanung des Greifensees (Regionalplanungsbüro Zürich), die in Aussicht genommenen Schutzobjekte im Kanton Zürich (Regensberg, Tößegg, Elgg, Kyburg usw.), Photos als Gegenbeispiele der bedrohten Uferzone des Zugersees, Seeuferschutz Genfersee, Lausanne (Arch. BSA Virieux),

usw. Dieser Abteilung waren Zeitschriften in- und ausländischer Herkunft beigegeben, in welchen die Probleme des Landschaftsschutzes und der Orts- und Regionalplanung periodisch behandelt werden.

Die Ausstellung die bedauerlicherweise nur zwei kurze Wochen dauerte, hatte einen sehr regen Besuch zu verzeichnen. Sie wurde u. a. von Vertretern von 120 der Regionalplanungsgemeinden besucht. Die Architekten F. Marti und M. Werner (Regionalplanungsbüro Zürich) veranstalteten während der Dauer der Ausstellung verschiedene Führungen. a. r.

Verbände

Hauptversammlung des Schweizerischen Kunstvereins in Winterthur

Am 29. und 30. Juni 1946 fand in Winterthur die Hauptversammlung des Schweizerischen Kunstvereins statt. Während den Kriegsjahren war der SKV für die Mitglieder seiner Sektionen, der örtlichen Kunstvereine und Kunstgesellschaften, nur wenig in Erscheinung getreten, da er als Dachorganisation in den meisten Jahren Delegiertenversammlungen veranstaltete, an die einzig Vertreter der einzelnen lokalen Vorstände abgeordnet wurden. Seit 1938 wurden nun zum ersten Male wieder die Mitglieder der Sektionen eingeladen, und am Samstag, bei der eigentlichen Tagung, waren 160, am Sonntag gar 450 Teilnehmer anwesend.

Diese in der Regel alle sechs Jahre stattfindenden Hauptversammlungen sollen weniger der Erledigung der laufenden Geschäfte als vielmehr der Besprechung gemeinsamer Anliegen und der geselligen Verständigung dienen. So fielen eigentliche Verhandlungen diesmal überhaupt weg. An der Tagung vom Samstag im Kunstmuseum umschrieb der neue Präsident des Schweizerischen Kunstvereins, Josef Müller, zusammenfassend die Hauptaufgabe des Verbandes. Seit seiner Gründung ist eines seiner wichtigsten Anliegen die Organisation von schweizerischen Kunstausstellungen, die abwechselnd von einzelnen Sektionen übernommen werden. Als nächste dieser regionalen Ausstellungen, welche die ursprünglich allgemein-schweizerischen Turnus-Ausstel-

lungen ablösen, soll 1947 eine Schau westschweizerischer Kunst veranstaltet werden. Den abgeschlossenen vier Bänden des Schweizer Künstlerlexikons will der SKV nicht einen unselbständigen Ergänzungsband mit den jüngsten Daten und neuen Forschungsergebnissen folgen lassen; es soll auf 1948 ein eigener Band erscheinen, der die schweizerischen Künstler seit 1848 vollständig und zusammenfassend behandelt. Das Erscheinen des «Werk» als Verbandsorgan wird weiter durch jährliche Beiträge gefördert. Endlich wird auch die Krankenkasse für schweizerische, bildende Künstler, die eine wesentliche Ausweitung und Reorganisation erfahren hat, fernerhin geäußert. Die beiden anschließenden Vorträge beschäftigten sich mit den Problemen des Kunstsammelns. Prof. Dr. Gotthard Jedlicka stellte in eindringlich charakterisierenden und richtungweisenden Ausführungen die verschiedenartigen Möglichkeiten und Aufgaben des privaten und des öffentlichen Sammelns dar, und Konservator Dr. Heinz Keller gab am Beispiele Winterthurs die Illustration durch den konkreten Fall und gleichzeitig eine Orientierung für den Sammlungsbesuch des folgenden Tages. Ein Aperitif im Museum und das gemeinsame Nachtessen boten den versammelten Kunstfreunden die Gelegenheit zu zwangloser Aussprache. Der Sonntag brachte vor allem den unvergeßlichen Eindruck der Sammlung Dr. Oskar Reinhart im Haus und Garten am Römerholz. zr.

Wettbewerbe

Neu

Glasfenster im Chor des Basler Münsters

Der Kirchenrat der Evang.-Reformierten Kirche Basel-Stadt eröffnet einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für neue Glasfenster im Chor des Basler Münsters. Zur Teilnahme sind eingeladen: Künstler, die das Basler Bürgerrecht besitzen oder Künstler schweizerischer Nationalität die seit 1. Januar 1944 in Basel niedergelassen sind.

Die Unterlagen können gegen Einzahlung von Fr. 10 bei der Verwaltung der evang.-reformierten Kirche, Münsterhof 1, bezogen werden.

Veranstalter	Objekt	Teilnehmer	Termin	Siehe Werk Nr.
Einwohnergemeinde Langendorf	Schulhaus mit Turnhalle in Langendorf	Die im Kanton Solothurn heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1945 niedergelassenen Architekten	31. Okt. 1946	Juni 1946
Evangelisch-reformierte Gesamtkirchengemeinde und Gemeinderat der Stadt Bern	Protestantische Kirche mit Kirchengemeindehaus, Pfarrhaus und Sigristenwohnung, Schulpavillon und Kindergartengebäude	Die in der Stadt Bern vor dem 1. Januar 1945 niedergelassenen, der evangelisch-reformierten Landeskirche angehörenden Architekten	31. Okt. 1946	August 1946
Gemeinderat von Neuhausen am Rheinfall	Schwimmbadanlage in Neuhausen am Rheinfall	Die im Kanton Schaffhausen heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Jan. 1945 niedergelassenen schweizerischen Fachleute	25. Nov. 1946	Sept. 1946
Bürgerrat der Stadt Solothurn	Ausbau des Kurhotels Weißenstein	Die in der Stadt Solothurn heimatberechtigten oder niedergelassenen Architekten	30. Nov. 1946	Sept. 1946
Schulgemeinde Glarus-Riedern	Erweiterung des Zaunschulhauses in Glarus	Die im Kanton Glarus verbürgerten oder seit mindestens 1. Januar 1945 niedergelassenen Architekten	30. Nov. 1946	August 1946
Direktion der Bauten und Eisenbahnen des Kantons Bern	Neubau von Verwaltungsgebäuden von Amt und Kanton Bern auf dem Holligenareal in Bern	Alle Architekten schweizerischer Nationalität	31. Jan. 1947	August 1946

Schwimmbadanlage in Neuhausen am Rheinfall

Eröffnet vom Gemeinderat von Neuhausen unter den im Kanton Schaffhausen heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1945 niedergelassenen schweizerischen Fachleuten. Dem Preisgericht stehen für die Prämierung von drei bis vier Entwürfen Fr. 7 000 und für Ankäufe Fr. 3 500 zur Verfügung. Preisgericht: E. Illi, Gemeinderatspräsident; E. Bölsterli, Gemeinderat; G. Ammann, Gartenarchitekt BSG, Zürich; Edwin Bosshardt, Arch. BSA, Winterthur; M. E. Haefeli, Arch. BSA, Zürich; Ersatzmänner: P. Sutter, Gemeinderat; E. Schindler, Arch. BSA, Zürich und Olten. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 10 bei der Bauverwaltung Neuhausen, Werkhof, bezogen werden. Einlieferungstermin: 25. November 1946.

Ausbau des Kurhotels Weißenstein (Solothurn)

Eröffnet vom Bürgerrat der Stadt Solothurn unter den in der Stadt Solothurn heimatberechtigten oder domizilierten Architekten. Zur Prämierung und für eventuelle Ankäufe stehen dem Preisgericht Fr. 5 000 zur Verfügung. Preisgericht: Hermann Baur, Arch. BSA, Basel; Dr. Eugen Moll, Bürgerammann, Solothurn; Theo Schmid, Arch. BSA, Bauberater der Schweiz. Hotel-Treuhand-Gesellschaft, Zürich; Walter Bieri, Zürich (mit be-

ratender Stimme). Die Unterlagen können beim Bau- und Domänenkommissariat der Bürgergemeinde Solothurn bezogen werden. Einlieferungstermin: 30. November 1946.

Entschieden

Primarschulhaus in Alt St. Johann

In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entschied: 1. Preis (Fr. 800): Karl Zöllig, Arch., Flawil; 2. Preis (Fr. 700): Hans Burkhard, Arch., St. Gallen; 3. Preis (Fr. 500): Hans Brunner, Arch. BSA, Wattwil. Ferner erhielt jeder Teilnehmer eine feste Entschädigung von Fr. 400. Das Preisgericht empfiehlt, dem Verfasser des erstprämiierten Entwurfes die Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu übertragen. Dem Preisgericht gehörten folgende Fachleute an: Hans Balmer, Arch. BSA, St. Gallen; C. Breyer, Arch., Adjunkt des Kantonsbaumeisters, St. Gallen; A. Ewald, Kantonsbaumeister, St. Gallen.

Sekundarschulhaus mit Turnhalle in Azmoos (Rheintal)

In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entschied: 1. Preis (Fr. 800): Fritz Engler, Arch., Wattwil; 2. Preis (Fr. 700): v. Ziegler & Balmer, Arch. BSA, St. Gallen; 3. Preis (Fr. 550): A. Urfer, Arch., Sargans; 4. Preis (Fr. 450):

Hans Brunner, Arch. BSA, Wattwil. Ferner erhielt jeder der eingeladenen Teilnehmer eine feste Entschädigung von Fr. 500. Das Preisgericht empfiehlt, dem Verfasser des erstprämiierten Entwurfes die Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu übertragen. Dem Preisgericht gehörten folgende Fachleute an: Kantonsbaumeister A. Ewald, St. Gallen; C. Breyer, Adjunkt, Sankt Gallen; R. Steiger, Arch. BSA, Zürich.

Grande salle et salle de concerts Paderewski à Lausanne

Dans le concours au deuxième degré, le Jury a décerné les prix suivants: 1^{er} prix (fr. 6 600): Charles Thévenaz, arch. FAS, Lausanne; 2^{ème} prix (fr. 6 400): Arnold Pahud, arch., Renens, et Italo Ferrari, Paul Bournoud FAS, Marcel Baud, architectes, Lausanne; 3^{ème} prix (fr. 6 200): Marc Piccard, arch. FAS, Lausanne. En outre il a accordé quatre allocations de fr. 3 800 et une de fr. 2 800. Chaque concurrent reçoit un honoraire de fr. 100. Jury: Jean Peitrequin, directeur des Oeuvres sociales (président); Eugène Bébox, arch.; René Bonnard, arch.; Fernand Decker, arch. FAS, Neuchâtel; Adolphe Guyonnet, arch. FAS, Genève; Robert Jordan, municipal, directeur des Travaux; Alphonse Laverrière, arch. FAS; Marc-Louis Monneyron, arch., chef du Service des Bâtiments de la Ville de Lausanne; Eugène d'Okolski, arch.; Jean Tschumi, arch.; Marius Ammann, arch.; Alexandre Pilet, arch., chef du service du Plan d'Extension.