

# Heft 8 [Werk-Chronik]

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

Objektyp: **Appendix**

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

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

PDF erstellt am: **21.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

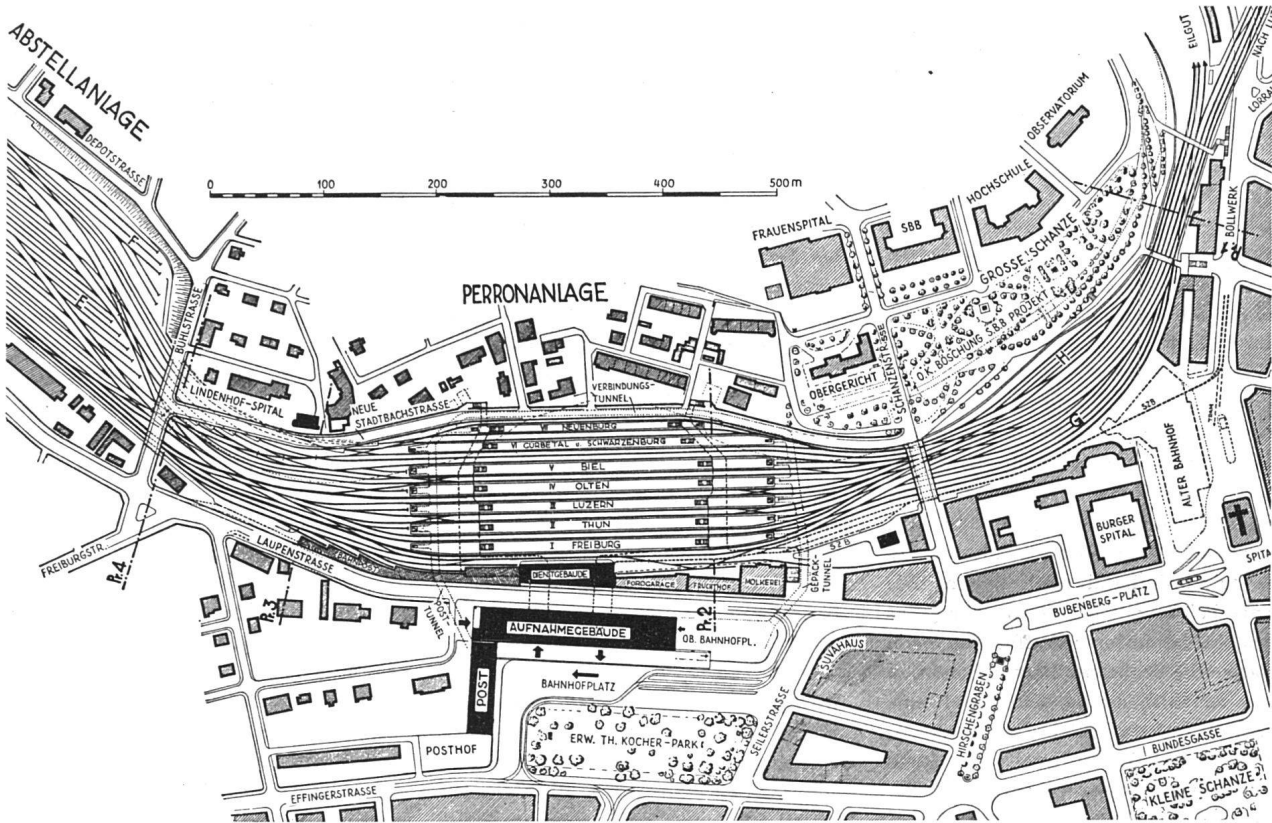
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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

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

## **Haftungsausschluss**

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



Vorschlag Nater und Hostettler für den neuen Bahnhof Bern. Maßstab 1:7000. Cliché: Schweiz. Bauzeitung 10/1946

## Tribüne

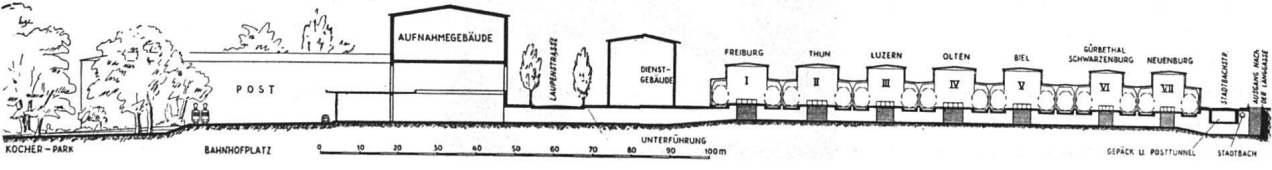
**Der neue Bahnhof in Bern**  
Verlegungsprojekt von Ing. SIA H. Nater & Arch. BSA E. Hostettler, Bern

Bei Anlaß der Veröffentlichung von zwei Amsterdamer Bahnhöfen im Hauptteil dieses Heftes weisen wir auf das aktuellste schweizerische Bahnhofproblem, die Frage der Verlegung des Bahnhofes von Bern, kurz hin. Eine erschöpfende Darstellung der zur Diskussion stehenden Fragen kann allerdings hier nicht gegeben werden; jedoch werden wir über den Fortgang der Auseinandersetzungen und Studien in anderen Heften berichten. Wer sich über den heutigen Stand der Berner Bahnhoffragen und insbesondere für

das Projekt *Nater-Hostettler* interessiert, sei auf den Sonderabdruck der Schweiz. Bauzeitung Nr. 10 und 11 vom März 1946 verwiesen. Bekanntlich besitzt die Generaldirektion der SBB. schon seit dem Jahre 1944 ein fertig ausgearbeitetes, behördlich sanktioniertes Projekt für den heutigen Standort, welches den Burgerspital unberührt läßt, jedoch weitere beträchtliche Abgrabungen der Großen Schanze (bis auf eine Breite von 45 m) notwendig macht. Dieses Projekt hat mit seinen betriebstechnischen Vorteilen und den Erleichterungen, die sich mit der Beibehaltung des Standortes naturgemäß ergeben mögen, den offensichtlichen Hauptnachteil des in die heutigen städtebaulichen Verhältnisse Eingezwängt-Seins, das weder spätere Entwicklungsmöglichkeiten, noch wesentliche heutige Verbesserungen des Aufnahmegebäu-

des und des Anschlusses an den städtischen Tram-, Auto- und Fußgängerverkehr gestattet. Schon im Herbst 1944 traten Ing. SIA H. Nater und Arch. BSA E. Hostettler mit einem Gegenvorschlag an die Kreise der SBB. heran, der auf die schon früher geäußerte Idee der Verlegung an die Laupenstraße zurückgreift. Dieses mit großer Sachkenntnis und mit offenkundigem Verständnis für die organische Eingliederung des Bahnhofes ins Verkehrs- und Stadtgefüge Berns ausgearbeitete Projekt, das durch zahlreiche Erörterungen in Presse und Fachkreisen (im Berner SIA am 17. und 18. Januar 1946) bekannt geworden ist, kann heute mit gutem Gewissen dem offiziellen Vorschlag der SBB. gegenübergestellt werden. Es bildet eine äußerst wertvolle Diskussionsgrundlage für Fragen, die für Berns verkehrstechnische und

Querprofil 1:2000 durch Bahnhofplatz, Aufnahme- und Dienstgebäude, Bahnperrens



städtebauliche Zukunft von größter Bedeutung sind. Der große Vorteil dieses Vorschlages liegt für jeden einsichtigen Stadtplaner auf der Hand: Die Bahnhofanlage wird aus dem heutigen Engpaß in ein Gelände verlegt, das um nur 450 m weiter draußen liegt, das aber eine wesentlich freiere und gerade verlaufende Perronanlage, eine ebenso ungehinderte Anordnung der Gebäulichkeiten und einen ausgezeichneten Anschluß an den städtischen Verkehr ermöglicht. Städtebaulich käme der neue Bahnhof unmittelbar an Berns Hauptstraßenachse zu liegen, d. h. an die Laupenstraße als westliche Fortsetzung der Spital-, Kram- und Marktgasse.

Zur Prüfung der durch das Projekt Nater-Hostettler geschaffenen neuen Lage hat die Generaldirektion der SBB. eine besondere Kommission bestellt, in der allerdings maßgebende Städtebauer vorderhand noch fehlen. Die Entscheidung über dieses oder jenes Projekt ist unserer Auffassung nach ebenso die Sache der Berner Behörden wie der SBB.-Kreise. Nur durch eine in allen Teilen sachliche, von genügendem Weitblick und auch von einem gewissen Mute getragene Prüfung der verschiedensten Fragen und Gesichtspunkte dürfte es gelingen, ähnliche städtebauliche Mißgeschicke, wie es z. B. der Kasinoplatz auf Zeiten bleiben wird, zu vermeiden. Die Fachverbände SIA und BSA haben ihre Mitarbeit den städtischen Behörden angeboten und bereits zwei äußerst bewegte Diskussionsabende durchgeführt. *a. r.* Zur Erläuterung des Projekts Nater-Hostettler sei auf folgende Punkte hingewiesen:

1. Keine weitere Abgrabung der großen Schanze
2. Volkstümlich: Erhaltung des Burgerospitals.
3. Sieben gerade Perrons von genügender Länge und Breite. Perrondachstützen nicht auf den Perrons.
4. Zwei Perronunterführungen, so daß bei großem Andrang Richtungsverkehr (*sens unique*) eingeführt werden kann.
5. Die Reisenden treten von den Personenunterführungen direkt in die Bahnhofhalle und auf den Bahnhofplatz hinaus, ohne vorher noch eine Treppe hinaufsteigen zu müssen.
6. Das Bahnhofgebäude kann großzügig disponiert werden, da nach Länge, Breite und Höhe unbeschränkt Platz vorhanden ist.
7. Der Verkehr auf dem Bahnhofplatz wird nicht durch den durchgehenden Straßenverkehr gestört. Bubenbergs- und alter Bahnhofplatz werden durch

Entzug des Bahnhofverkehrs entlastet.  
8. Die Solothurn-Zollikofen-Bern-Bahn kann in einfachster Weise zum neuen Bahnhof geführt werden.

9. Die Abstellgleise werden z. T. auf dem Areal des heutigen Bahnhofs, zum größeren Teil aber auf dem freiwerdenden Areal des heutigen Lokomotivdepots angeordnet.

10. Das Lokomotivdepot wird an den Rand des Brengartenwaldes verlegt. Die Distanz von diesem zu den Perrons beträgt 1780 m gegen 1200 m beim Projekt SBB. Da aber beim Projekt N. und H. die Gleise infolge der kreuzungsfreien offenen Linienführung rascher und ohne Zwischenhalte befahren werden können, erfordern die Fahrten zum und vom Depot eine eher geringere Fahrzeit.

11. Das Projekt N. und H. ist trotz seiner großzügig disponierten Anlage in Zukunft noch ausbaufähig, während das SBB.-Projekt schon den heutigen Bedürfnissen kaum genügen würde.

#### Diskussion um eine Plastik in Luzern

Im August-Heft 1945 des «Werk» konnten wir von einem Wettbewerb

*Ch. O. Bänninger, Zweiter Entwurf für die Plastik vor dem Kunstmuseum Luzern*  
Photo: Hugo P. Herdeg SWB, Zürich



berichten, den das Eidg. Departement des Innern zur Erlangung von Entwürfen für eine Plastik beim Eingang des Kunstmuseums Luzern veranstaltet hatte. Von den zehn eingeladenen Bildhauern sind damals drei (Ch. O. Bänninger, J. Probst und A. Schilling) von der Jury mit der weiteren Bearbeitung ihrer Entwürfe beauftragt worden, nachdem keines der Modelle hatte zur unmittelbaren Ausführung empfohlen werden können. Im Vorfrühling 1946 lagen dann die Resultate dieses engern Wettbewerbes vor. Die Jury entschied sich für den Entwurf *Charles Otto Bänningers*, während derjenige *Albert Schillings* in den zweiten und der Entwurf von *Jacques Probst* in den dritten Rang versetzt wurde. *Bänningers Frauenakt* hat den andern Entwürfen die restlose plastische Durchbildung und die Geschlossenheit voraus. Als ein durchaus lyrisches, stilles Werk fesselt die Figur vorzüglich durch ihre Musikalität, durch die maßvolle Rhythmisierung der einzelnen Elemente. Daß sich in ihr hohe technisch-handwerkliche Sicherheit bekundet und so Gewähr für eine tadellose Ausführung bietet, mag den Entschcheid der Jury nicht wenig beeinflußt haben.

Die drei Entwürfe waren während einiger Wochen im Luzerner Kunstmuseum ausgestellt, und da wurden nun allmählich Stimmen laut, die den erstprämiierten Entwurf ablehnten – nicht aus ästhetischen, sondern aus moralischen Erwägungen. Zum Sprachrohr dieser Proteste machte sich das katholisch-konservative «Vaterland». Ein erster Einsender wendet sich gegen *Bänningers* Entwurf, da er «ein gesundes sittliches Volksempfinden und besonders das Empfinden der Frau» verletze. In der Folge unternimmt dann der Einsender das wahrhaft tolle Artistenstück, der Ausführung von *Schillings* männlicher, um kein Haar weniger nackten Aktfigur das Wort zu reden.

Später richtete das Priesterkapitel Luzern-Stadt eine Eingabe an das Departement des Innern, mit dem Ersuchen, «von der geplanten Aufstellung einer nackten Plastik auf unserem schönen Kunsthausplatz abzusehen und eine Lösung zu suchen, welche dem gesunden Volksempfinden und der moralischen Reinheit unserer Jugend Rechnung trägt». Diese Eingabe geht mit *Bänninger* arg ins Gericht, sieht sie doch in der Aufstellung der Figur eine Verunstaltung des Platzes. Sie «bedauert die Armut einer Kunst, die für die Ausschmückung eines freien

Platzes nichts anderes zu erfinden und zu erschaffen vermag, als eine abstoßende Nudität». Und weiter unten: «Solche Plastiken mögen in ihrer Art und vom rein ästhetischen Standpunkt aus als Kunstwerke beurteilt werden und als Schaustücke in den abgeschlossenen Räumen der Museen dienen. In der Öffentlichkeit aber, an freier ... Stelle zur Schau gestellt, sind sie für das gesunde sittliche Volksempfinden ein Ärgernis, zumal für die Jugend. Oder welcher verantwortungsbewußte Vater und Erzieher ließe es geschehen, daß sein schulpflichtiges Kind eine Kunstsammlung von Nuditäten besucht?» Es sei unverantwortlich, «daß das kindliche Schamgefühl dieser frohen jungen Menschen durch das Werk einer hemmungslosen Kunst auf rohe Weise verletzt» werde.

Die Antwort auf diesen Angriff ließ nicht lange auf sich warten. In einer Eingabe gelangten die Vorstände der Ortsgruppe Luzern des SWB, der Kunstgesellschaft Luzern, der Sektion Waldstätte des SIA und der Sektion Luzern der GSMBÄ ebenfalls an den Vorsteher des Eidg. Departements des Innern. Die Eingabe hat im Wesentlichen folgenden Inhalt:

«Gegen die geplante Aufstellung einer Plastik beim Kunsthaus sind von kirchlicher Seite Bedenken erhoben worden. Da sich diese in keiner Weise auf die *formalen* Qualitäten der Plastik beziehen, sondern der nackten Frauenfigur an sich gelten, also *moralischer* Natur sind, kommt ihnen grundsätzliche Bedeutung zu. Die unterzeichneten Gesellschaften erachten es daher als ihre Pflicht, zu der wesentlichen Frage Stellung zu nehmen: *Kann eine künstlerisch wertvolle Plastik das sittliche Empfinden verletzen?*

Eine wesentliche Voraussetzung für das künstlerisch hochstehende Werk ist die Leidenschaft des Bildners für die reine Form und deren Gestaltung im Material. Wo sie bestimmend wirkt für das Schaffen, hat jede Art niedriger Gesinnung keinen Platz. Umgekehrt: moralisch anfechtbare Motive und Tendenzen durchkreuzen das künstlerische Arbeiten und vermindern die ästhetische Qualität. Das wahre Kunstwerk kann demnach keinen verderblichen Einfluß haben, am wenigsten auf die reine, unverdorrene Jugend. Wer frei von Begierden ist, für den existiert kein begehliches Objekt. Das ist der Grund, warum *naive* Kinder keinen Blick für erotische Dinge besitzen.

Anders verhält es sich beim heranwachsenden jungen Menschen, dessen

sexuelles Erwachen ihn empfindsam werden läßt für alles, was seinem erotischen Erleben Gegenstand werden kann. Er läuft Gefahr, erotische Tendenzen auch in solchen Werken zu suchen, die sie gar nicht besitzen. Soll man deswegen die Kunstwerke vor ihm und anderen verbergen? Es wäre besser, den jungen Menschen zu erziehen! Denn einmal muß oder sollte er sich zur Reife des Empfindens durchringen und unterscheiden lernen, wo ihn ein eigenes Begehren ein gutes Werk unmoralisch erscheinen läßt, und wo ein fremder erotischer Appell an ihn ergeht. Dies aber lernt er nur da, wo ihm die Möglichkeit zu echter Bildung gegeben ist. Je früher und sicherer er seine Urteilsfähigkeit erwirbt, umso besser, denn die wirklich appellierenden erotischen Objekte sind mannigfaltig. Sie sind es, die unsere Jugend in Kinos, Magazinen, Illustrierten usw. moralisch gefährden, so daß es kaum einen andern Weg zur Bildung des sittlichen Charakters gibt, als innerlich stark und urteilsfähig zu werden. Hier hat das Kunstwerk eine wichtige Aufgabe zu erfüllen, denn sofern es wahres Kunstwerk ist, bedeutet es die Überwindung aller Anfechtung durch den ästhetischen Willen, der in ihm zum Ausdruck gelangt.

Man könnte hier einwenden, daß 'einfache Leute' kein Empfinden für ästhetische Werke besitzen und daher außerstande seien, die hier dargelegten wesentlichen Unterschiede wahrzunehmen. Ist damit aber gesagt, daß die Kunst, sofern sie an die Öffentlichkeit tritt, sich diesem Unverstand anpassen soll? Das wäre ihr Ende. Jede bedeutende Kultur wurde von einer Elite geprägt, deren Empfinden oft dem der großen Masse widersprach. Und gerade jene großartigen Epochen der Malerei und Plastik in Europa, die den nackten Menschen zum Gegenstand hatten, waren katholisch. Damals bewies der Katholizismus eine kulturelle Kraft und eine Großzügigkeit der Gesinnung, an die zu erinnern heute nützt. Eine Kunst, deren Gestaltungsfreiheit durch unkünstlerische Kräfte eingeengt wird, um kleinen und kleinlichen oder unreifen Geistern gerecht zu werden, wird bedeutungslos.

Wir verstehen und anerkennen den Kampf gegen die Unmoral, bedauern aber in diesem Falle, daß er sich mit unnötiger Heftigkeit gegen ein völlig untaugliches Objekt richtet.»

Der Veröffentlichung dieser Eingabe im «Vaterland» ist gleich eine redaktionelle Erwiderung beigegeben, die

auf dreimal so großem Raum den Standpunkt eines Rechtes des «einfachen Menschen» auf Schutz vor sittlich zersetzenden Einflüssen vertritt. Es würde viel zu weit führen, an dieser Stelle die Argumente der beiden Parteien aufzuzählen und gegeneinander ins Feld zu führen. Schon deshalb, weil ja auf verschiedenen Ebenen diskutiert wird: die Gegner von Bänningers Figur vertreten einen relativen Standpunkt, wonach ein an sich reines Kunstwerk nicht vor die Öffentlichkeit gehört, wenn es falsch aufgefaßt werden und zu unreinen Gefühlen Anlaß bieten könnte. Die Befürworter dagegen stellen den absoluten Wert in den Vordergrund. Jedenfalls zeigt die Diskussion, daß das Problem «Kunst und Moral» noch längst nicht jene Abklärung in einem freien und fruchtbaren Sinne erfahren hat, die man gerne als Selbstverständlichkeit hinnimmt. Außerdem hat diese Auseinandersetzung einen düsteren Hintergrund: indem so viel Kunstfeindlichkeit und Engherzigkeit die Stadt Luzern (die ohnehin mit öffentlichen Plastiken nicht reich gesegnet ist) möglicherweise um eine hervorragende künstlerische Bereicherung bringt. Es darf ja niemanden wundern, wenn das Eidg. Innendepartement so viel Undank mit einem Verzicht auf das Geschenk beantwortet. Eines Tages werden die Luzerner Kunstfreunde vielleicht in eine andere, freierherzige Schweizerstadt reisen müssen, um Bänningers Werk zu bewundern.

Hanspeter Landolt

## Kunstnotizen

### Johann von Tscherner †

Am 20. Juni starb in Zürich im Alter von sechzig Jahren, nach einer langen und schweren Krankheit, Johann von Tscherner. Die Abdankungshalle des Krematoriums, in der sich die Freunde des Malers am 24. Juni vormittags elf Uhr zusammenfanden, um von dem, was an ihm sterblich ist, Abschied zu nehmen, vermochte die Menge nicht zu fassen. Aus der Rede des Geistlichen (Hans Wegmann), aus den kurzen Worten des Präsidenten der Sektion Zürich der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (Heinrich Müller) und aus dem herzlichen Abschiedsgruß eines Freundes (Ernst Morgenthaler) erstand die geistige,

künstlerische und menschliche Erscheinung Johann von Tscharners noch einmal, zeichnete sich in bestimmten und lebensvollen Zügen das Bild, in dem er in der Erinnerung seiner Freunde weiterleben wird. Sein sechzigster Geburtstag am 12. Mai dieses Jahres ist fast unbemerkt vorübergegangen. Aber war es wirklich nur Vergeßlichkeit? Wir glauben es nicht. Einige, die sein Ende kommen fühlten, die es ganz nahe wußten, brachten einfach nicht mehr den Mut auf, mit Worten, die Lügen sein mußten, sich einzustellen. Denn es gibt eine Stärke des Leidens, die auch die Außenstehenden verstummen läßt, und eine Qual von einem unvorstellbaren Ausmaß verschattete in den letzten Jahren, Monaten und Wochen das Leben Johann von Tscharners. Jetzt, da er nur noch in seiner Malerei und in der Erinnerung für uns lebt, sehen wir manches tiefer und wesentlicher, als wir es zu seinen Lebzeiten zu sehen vermochten. Aber wird das nicht immer so bleiben? Und gehört nicht gerade das zur Tragik jeder menschlichen, zur Tragik vor allem der künstlerischen Existenz? Seine Malerei hat nie in die große Menge gewirkt. Ich fürchte, daß sie es auch fernerhin nicht tun wird. Aber sie hat immer wieder die anspruchsvollsten Liebhaber der Malerei für sich eingenommen: und das bedeutet zu allen Zeiten viel mehr als das andere. Denn was die große Öffentlichkeit auch heute noch von der Malerei verlangt (und wahrscheinlich auch in Zukunft verlangen wird), das hat mit dem eigentlichen Wesen und den eigentlichen Aufgaben der Kunst nur wenig zu tun: das gehört heute mehr denn je in den Bereich der illustrierten Zeitung. Die große Öffentlichkeit verlangt von der Malerei Unterhaltung, Zerstreuung, Stillung des Lebenshungers, Befriedigung der Schaulust, leichte gegenständliche Lesbarkeit, Bestätigung der eigenen Vorstellungswelt. Und alles das gibt die Malerei Johann von Tscharners nicht: will sie nicht geben – und kann sie nicht geben. Gerade darum verlangt sie so viel und gibt sie so viel. Weil er sein ganzes Leben aus seiner seelischen, geistigen, menschlichen Mitte heraus lebte, weil er aus dieser heraus gestaltete, weist in seiner Malerei auch alles auf diese Mitte zurück. Es gibt bei uns, in der Schweiz, nur wenige Künstler, deren Werk das Problem der künstlerischen Gestaltung, in diesem Falle: der Malerei, so rein stellt und so rein löst wie die seinige. Warum stimmt seine scheinbar so trübe Malerei uns nicht trübe? Weil

sich darin ein ganzer Mensch mit einem tiefen Gemüt und einem klaren Verstand, mit seinen Möglichkeiten und Grenzen unverwechselbar ausspricht, weil sie an jeder Stelle wahr ist, weil sie nie mehr verspricht, als sie halten kann, weil sie die einfachen Dinge reich sieht, auch wenn sie diese in ihrer äußerlichen Einfachheit beläßt – weil sie ein einfach-reicher Ausdruck eines starken und verantwortungsvoll gelebten Künstlerlebens ist: weil darin die Stille zum Reden, das Schweigen der Atmosphäre zum farbigen Klingen gebracht wird. Die Menschen und Gegenstände beruhen darin in sich selber und sind doch auch auf das Gesetz bezogen, das sich in ihnen ausspricht. Die einzelne Figur (eine Frau, ein Kind) faßt viele Figuren zusammen; der einzelne Gegenstand (ein Krug, ein Teller, eine Tasse) wirkt wie das Paracigma einer Gegenstandsgruppe, und das Licht, das die Figuren und Gegenstände umgibt und beleuchtet, auf einer Hausmauer oder einer ganzen Landschaft, auf einer Frucht oder einer Tasse liegt, faßt das Licht der verschiedenen Jahreszeiten, der verschiedenen Tageszeiten in ein gleichsam neutrales Licht zusammen; in dem gewissermaßen Sonnenaufgang und Sonnenuntergang zugleich enthalten sind – obwohl das abendliche Licht darin das morgendliche Licht doch überwiegt: – in seinen Bildern will es immer Abend werden. In der Schaffung dieses Lichtes vollendet sich seine künstlerische Gestaltung, vollendet sich seine Malerei. In seinen Bildern tritt dieses Licht als Emanation der Materie, der farbigen Substanz auf: es ist überall da und läßt sich doch fast nirgends fassen. Aber ein solches Licht vermag doch nur zu schaffen und zu gestalten, der es in sich selber besitzt, der von ihm beseelt ist.

Seine Malerei stellt die Welt der sichtbaren Erscheinung in ihrem Ewigkeitsaspekt dar. Nie gibt sie das Leben des Augenblicks wieder. Sogar die leicht verwelklichen Blumen und Früchte scheinen in seinen Bildern dieselbe Lebensdauer wie die Gegenstände zu haben, denen die Zeit scheinbar nicht beizukommen vermag. Darum liebte er auch so sehr die Farben, die man gleichsam als die Farben der Zuständigkeit bezeichnen könnte: Grün, Braun, Gelb – und hin und wieder dann doch ein herrliches Rot. Er hat von jeher gewissermaßen im Angesicht des Todes gemalt – und gerade darum das Leben so tief wiedergegeben. Er steht in der schweizerischen Malerei ganz allein. Was das bedeutet, vermögen,

so fürchte ich, nur wenige zu ermessen. Die schweizerische Malerei der Gegenwart ist durch seine Gestaltung nicht nur um eine künstlerische Eigenwilligkeit (sie ist an eigenwilligen Talenten ja reich), sondern um eine Vision, um eine seelische Atmosphäre, eine Lebensstimmung, ein geistiges und künstlerisches Schicksal reicher geworden. So wird sie auch immer ein Vorbild bleiben. Ein anderer Maler kann von ihr allerdings nicht lernen, wie er malen *soll*; aber er kann durch sie zu seiner eigenen Verantwortung zurückgeführt werden. Und das ist immer auch das Höchste, was ein Mensch einem andern Menschen, ein Künstler einem andern Künstler zu geben vermag.

*Gotthard Jedlicka*

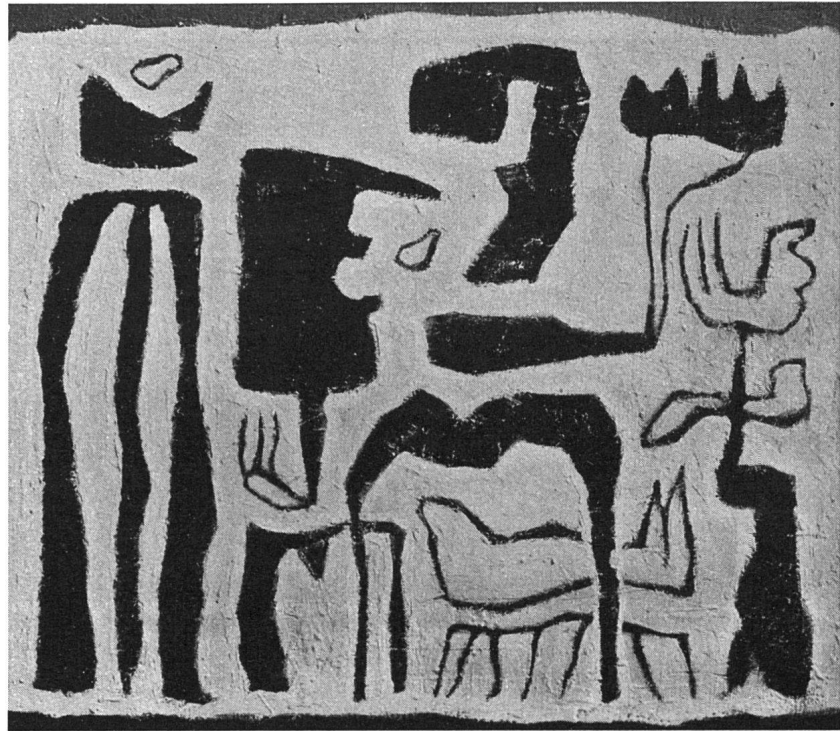
### **Wiedereröffnung des Museums zu Allerheiligen in Schaffhausen**

Durch die Bombardierung von Schaffhausen am 1. April 1944 wurde eines der eigenartigsten und sympathischsten Museen der Schweiz betroffen, das Museum zu Allerheiligen. Sein reich gegliederter Organismus beherbergte in romanischen und gotischen Klostergebäuden und Kapellen, die durch zwei moderne Museumsflügel von Architekt BSA Martin Risch ergänzt wurden, ur- und frühgeschichtliche, historische und industriege-schichtliche Abteilungen, zusammen mit einer Sammlung von Kunstwerken des 15. bis 20. Jahrhunderts, und aus dem mustergültig lebendigen und sinnvollen Gesamtbilde stachen einzelne Objekte und Gruppen durch besondere Bedeutung und Seltenheit hervor, wie die Schnitzereien und Zeichnungen der älteren Steinzeit auf Knochenwerkzeugen, der römische Onyx in seiner Fassung des 13. Jahrhunderts und die Bildnisse des Schaffhauser Spätrenaissancemalers Tobias Stimmer.

Der unersetzliche Verlust traf die Kunstabteilung in den modernen Sälen des Westflügels. Brand- und Sprengbomben beschädigten fast unrettbar oder zerstörten die Jüntelertafel von 1449, die Werke Stimmers bis auf eines und die stattliche Gruppe von Bildern des 17., 18. und frühen 19. Jahrhunderts, zumeist Werke von Schaffhauser Malern.

Während auf den Tag der feierlichen Wiedereröffnung am 18. Mai 1946 fast alle übrigen Schäden geheilt werden konnten, klaffen heute in der Abteilung der alten Kunst die schmerzlichen Lücken. Von der stolzen Reihe

der Stimmerbildnisse ist einzig noch das Conrad Geßners erhalten; dieses schönste Werk Stimmers wurde wie durch ein Wunder vor der Zerstörung bewahrt. Für die nächsten Jahrzehnte wird es eine der wesentlichsten Aufgaben des Museums und seiner Freunde sein, die beiden Kabinette des 15. und 16. Jahrhunderts wieder würdig auszubauen. Neuerwerbungen, Schenkungen und Leihgaben haben schon wertvolle Ansätze gezeitigt; ein Depositem der Gottfried Keller-Stiftung, der Bethlehemitische Kindermord des Thomas Schmid (des Schöpfers der Wandgemälde im St. Georgenkloster in Stein am Rhein), zwei Stimmer-Leihgaben aus St. Gallen und Zürich und ein kleines Jahreszeitenbild von Daniel Lindtmayer, ein Geschenk des Basler Regierungsrates, zeichnen sich als besonders sinnvolle Ergänzungen aus. (Wenig verständlich ist einzig, daß die Jüntelertafel und der beschädigte Altarflügel eines spätgotischen Meisters vom Bodensee heute nicht in der Kunstabteilung, sondern schwer sichtbar im Konventsalle hängen. Obschon alle Farben der Jüntelertafel oxydiert sind, ist ihr zeichnerischer Gehalt vollkommen leserlich, so daß sie noch immer ein unersetzliches künstlerisches Dokument bleibt.) Ferner ist es in der Zwischenzeit gelungen, auch auf einem anderen Gebiete der Malerei einen Ersatz für das Verlorene zu schaffen. Schon vor den Zerstörungen hatte die Abteilung der neueren Kunst genau gleich wie die der älteren mit Bewußtsein auf dem lokalen Schaffen aufgebaut. Die Malerei Schaffhausens und das damit zusammenhängende Schaffen der Nordostschweiz und des Oberrheins war zu einer Spezialität des Museums gemacht worden. Da hat nun das vornehme Legat des Schaffhauser Malers Hans Sturzenegger in entscheidender Weise mitgeholfen. In schnellerem Übergange als früher vermittelt die Malerei des 18. und frühen 19. Jahrhunderts hinüber zu Hans Sturzenegger und seinem Kreise. Hier dafür ist eine gewichtige neue Sammlungsgruppe entstanden. Es erscheinen Sturzeneggers Lehrer und Mitschüler in Karlsruhe und Stuttgart, die Malerfreunde der Reifezeit, seine Schüler, und im Mittelpunkt die überzeugende große Kollektion von Gemälden und Aquarellen des Meisters. Das Prinzip, wie in diesen und den folgenden Sälen die eigene künstlerische Leistung der Stadt in die künstlerische Produktion der Schweiz eingeordnet wird (Hodler und P. B. Barth sind in der allgemei-



Willy Baumeister, Stuttgart, Bild 1945

nen Abteilung besonders glücklich vertreten) und wie sie als selbstverständliche Dominante erscheint, könnte für manches Ortsmuseum als Vorbild fruchtbar werden. Es macht den besonderen Reiz dieses Museums aus, daß es in allen seinen Teilen von dem qualitativ vollen Kulturgute der lebensfrohen Rheinstadt ausgehen kann und immer wieder Ausblicke auf schweizerische, süddeutsche, ja europäische Zusammenhänge öffnet, und die Tätigkeit der Museumsleitung seit der Bombardierung zeigt, daß sie diesen Weg vom Lokalen zum Allgemeingültigen auch weiterhin mit Bewußtsein einschlägt.

h. k.

#### Konstanzer Kunstwoche 1.-13. Juni 1946

Diese großzügige Veranstaltung kann als die erste freie Aussprache über deutsche und europäische Fragen der Malerei, Plastik, Musik, Literatur, Architektur, des Theaters und Films seit mehr als einem Jahrzehnt betrachtet werden. Die sich über vierzehn Tage erstreckende Veranstaltung vermochte denn auch eine überreiche Teilnehmerschar aus den entlegensten Gauen Deutschlands anzulocken. Die Initiative dazu ist Herrn Stadtrat Dr. Leiner zu verdanken, welcher in enger Verbindung mit der französischen Besatzungsbehörde ein äußerst abwechslungsreiches Programm bereit-

stellte. Drei volle Tage waren ausschließlich französischen Belangen (in französischer Sprache) zur Verfügung gestellt. Konzerte mit auserlesenen modernsten Darbietungen deutscher, russischer, englischer, französischer und amerikanischer Komponisten gaben der Tagung weltweiten, verbindenden musikalischen Klang. Vorlesungen über Werke verschiedenster Dichter boten den Zuhörern Einblick in das geistige Schaffen der verschiedensten Länder und Kontinente. Eine Kunstausstellung zeigte neuere Werke aus Süddeutschland. Ein besonderer «Schweizer-Tag» fand am Mittwoch den 12. Juni statt. Es sprachen am Vormittag Architekt BSA Alfred Roth («Architektur und Planung nach Menschenmaß») und am Nachmittag Prof. C. Helbling («Schweizer Dichtung») und Dir. Oskar Wälterlin («Schweizer Theater»). Am Abend fand ein Konzert des Winterthurer Streich-Quartetts statt.

Von den anwesenden Vertretern des deutschen Geisteslebens seien hier nur einige, die mit unserer Zeitschrift schon immer Kontakt gehabt haben, erwähnt. Dr. Franz Roh lebt und arbeitet in München. Prof. Dr. Hans Hildebrandt, von den Nazis abgesetzt, liest an der Stuttgarter T. H. wieder über moderne Kunst und Architektur. Er ist gegenwärtig mit der Herausgabe einer Mappe über Oskar Schlemmer (Kunstmappenfolge Franz Roh) und eines Œuvrekataloges beschäftigt.

## Ausstellungen

<b>Bern</b>	Kunstmuseum	Kunstschätze Graubündens	8. Mai bis Oktober
	Kunsthalle	Moderne holländische Kunst	3. Aug. bis 25. Aug.
	Landesbibliothek	Amerikanische Buchausstellung	22. Aug. bis 17. Sept.
<b>Chur</b>	Kunsthaus	Berner Maler von Manuel bis Hodler	29. Juni bis 22. Sept.
<b>Genf</b>	Musée d'Ethnographie	Art rustique des Alpes rhodaniennes	1 juin - 1 novembre
	Galerie Georges Moos	Maîtres français et suisses - Art ancien	1 août - 29 août
	Athénée	Noir et Blanc - Dessins de Hodler	31 août - 10 octobre
<b>Küsnacht</b>	Kunststube Maria Benedetti	13. Ausstellung der GSMBA	1. Juli bis 1. September
<b>Luzern</b>	Kunstmuseum	Ambrosiana Mailand und Meisterwerke aus oberitalienischen Kirchen, Museen und Privatsammlungen	23. Juni bis 31. Okt.
	Galerie Rosengart, Haldenstr. 11	Werke Französischer Meister des 20. Jahrhunderts	15. Juli bis 15. Sept.
<b>St. Gallen</b>	Kunstmuseum	Rudolf Wacker	13. Juli bis 11. Aug.
		Carl Liner	25. Aug. bis 29. Sept.
<b>Schaffhausen</b>	Museum Allerheiligen	Die Sammlungen mit Neuerwerbungen und Schenkungen	18. Mai bis 18. August
<b>Winterthur</b>	Kunstmuseum	Die Sammlungen und Neuerwerbungen	19. Aug. bis 15. Nov.
<b>Zürich</b>	Kunsthaus	Museum und Bibliothek von Grenoble	5. Juli bis 1. September
	Graphische Sammlung ETH.	Die graphischen Künste im Dienste der Schweiz. Naturwissenschaft im 18. und frühen 19. Jahrhundert	7. Sept. bis 6. Okt.
	Kunstgewerbemuseum	Britische Gebrauchsgraphik	14. Juli bis 25. Aug.
		Neuerwerbungen der letzten 10 Jahre	16. Juni bis 25. August
	Baugeschichtliches Museum	Kunst in Hottingen	10. Aug. bis 27. Aug.
	Kunstsalon Wolfsberg	8 Maler zeigen 100 Aquarelle	1. Juli bis 15. Aug.
		Junge Schweizer Künstler	20. Aug. bis Sept.
	Buchhandlung Bodmer	Helen Labhardt	1. Aug. bis 31. Aug.
Galerie Neupert	Schweizer Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts	1. Aug. bis 31. Aug.	
<b>Zürich</b>	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

Der Maler Willi Baumeister ist Leiter der Akademie von Stuttgart. Chefarchitekt des Wiederaufbaubüros der Stadt Stuttgart ist Richard Döcker, der damalige Bauleiter der Stuttgarter Werkbund-Ausstellung 1927. Direktor der Kunsthalle von Karlsruhe blieb Dr. Kurt Martin. Man konnte ferner erfahren, daß das sich in der russischen Zone befindende Dessauer Bauhaus wieder eröffnet werden soll, vorderhand unter der Leitung von Jost Schmid. d. h.

## Ausstellungen

### Basel

#### Englische Kindermalerei

Kunsthalle, 28. Juni bis 18. Juli 1946

Nachdem die Ausstellung englischer Kindermalerei – wie es heißt – «mit großem und sensationellem Erfolg» im Frühjahr in Paris gezeigt wurde, ist sie jetzt durch die Vermittlung des British Council in Zürich nach Basel gekommen, um von hier aus ihre Rundreise durch andere Schweizer Städte anzutreten.

Längst ist es ja kein Geheimnis mehr, welch großer Charme von der unmittelbaren, primitiven kindlichen Kunstäußerung ausgeht und wie aufschlußreich für die Entwicklungsgeschichte der Kunst die Erkenntnisse sind, die wir seit den Untersuchungen C. Riccis (1887) und F. Wickhoffs (1895) der Erforschung des Wachstums kindlicher Erkenntnis- und Darstellungsweisen verdanken. Als um 1905 im Zusammenhang mit den Reformbestrebungen der Jugendstilbewegungen (dem «Zurück zum Ursprünglich-Naturhaften») und der Entdeckung der expressiven Kunst der Naturvölker die Bedeutung des unmittelbaren Ausdruckswillens in der Kinderzeichnung ganz neu erkannt wurde, hat sich auch England sehr bald – 1908 schon mit einer Ausstellung von Kinderzeichnungen am International Art Congress in London – an der psychologischen und pädagogisch-methodischen Erforschung der Kinderzeichnung beteiligt. In den Zwanzigerjahren wurde ja bekanntlich gerade auf diesem Gebiet in fast allen europäischen Ländern mit Ausnahme Frankreichs (woraus sich vielleicht der «sensationelle» Eindruck dieser Ausstellung erklären läßt) ge-



Édouard Vuillard. *Mme J. Bernheim-Dauberville et son fils.* Privatbesitz Paris. Photo: H. Stebler, Bern

arbeitet. In Basel, wo man sich seit Jahren durch die zielbewußte Tätigkeit des Gewerbemuseums und des Seminarlehrers Paul Hulliger sehr eingehend mit der Kinderzeichnung beschäftigt hat, trifft die Ausstellung auf besonders großes und kritisches Interesse.

Das Auffallendste dieser Ausstellung ist zunächst, daß bis auf wenige Ausnahmen alle 90 Blätter – schon von den fünfjährigen bis zu den fünfzehnjährigen Kindern – mit Pinsel und Temperafarben gemalt sind. Um dem Kinde möglichst viel Freiheit im Ausdruck zu gewähren, die beim Bleistift- und Farbstiftzeichnen eingeschränkter ist, kehrte man seit etwa 15 Jahren zu einer Art «brush drawing» zurück, bei dem vor allem auf den charakteristischen Ausdruck des Pinselstrichs Gewicht gelegt wird. Und da man in letzter Zeit an einigen Schulen sogar das entspannte «Sudeln» der Kinder pflegt, machen die meisten Bilder einen ausgesprochen «malerischen» Eindruck. Das kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß Kinder eigentlich nicht malen, um eine malerische Gesamtwirkung zu erzielen, sondern um innere Vorstellungen von Erlebnissen und Erkenntnissen ihrer Umwelt in der ihnen gemäßen Bild-Sprache zu erzählen, ja eigentlich «aufzuschreiben». Und tatsächlich ist an einigen Blättern noch deutlich zu sehen, daß die breit gemalten Flächen eine ursprünglich zeichnerisch addierende Bildanlage überdecken oder daß die malerischen Mittel trotz aller Freiheit von den Kindern gar nicht oder nur mit Hilfe der

Erfahrung von Erwachsenen beherrscht werden.

Selbstverständlich sind die Blätter, die nach Altersstufen gruppiert sind, je nach der Begabung des Kindes oder des Lehrers sehr unterschiedlich. Es gibt ganz reizende Bilder mit dem Ausdruck echten kindlichen Erlebens, neben anderen, denen der Kampf mit der zu schweren Aufgabe deutlich anzusehen ist. Und es ist sehr schade, daß man bei der Auswahl für diese Ausstellung nicht einen strengeren Qualitätsmaßstab angelegt hat, was der primitiven Kinderzeichnung gegenüber ebensogut möglich und vor allem notwendig ist, wie bei der *peinture naïve*. Wir erinnern in diesem Zusammenhang nur an die ausgezeichnet durchgearbeitete Ausstellung «Kinder zeichnen im Garten», die unter der Leitung von Paul Hulliger im letzten Sommer aus 5100 eingesandten Blättern in drei überzeugenden Gruppen «hervorragende», «sehr gute» und «gute» Arbeiten zeigen konnte. *m. n.*

### Bern

Édouard Vuillard – Alexander Müllegg  
Kunsthalle, 22. Juni bis 28. Juli

Die Berner Kunsthalle hat ihre Juli-ausstellung zwei Malern eingeräumt, deren Schaffen unabhängig voneinander betrachtet werden muß, da es in keinem innern Zusammenhang steht: dem Franzosen Vuillard, einem Repräsentanten der nachimpressionisti-



schen französischen Malerei und Zeitgenossen Bonnards, und Alexander Müllegg, einem heutigen bernischen Maler der mittleren Generation.

Vuillards Werke vermitteln einen Ausschnitt bedeutender und sehr charakteristischer französischer Malerei der neueren Zeit – die zudem bei uns noch wenig bekannt ist –, ein Ziel, das sich ohne Begründung rechtfertigt.

Vuillard war eine der führenden Erscheinungen jenes Zeitabschnittes, in welchem – zu Beginn der Neunzigerjahre – auf den französischen Impressionismus mit seinem Versprühen der Farbe in aufgelöste Einzelpartikel wieder eine Gegenbewegung folgte, die zwar die leuchtende, unmittelbare Farbskala des Impressionismus beibehielt, sie aber wieder in geschlossene, ruhige Flächen und einen festen Aufbau band. Wenn auch Gauguin schon die Fläche wieder einfuhrte, so geschah dies in Bezug auf eine weit hergeholt exotische Motivwelt – wogegen Vuillard die neue Bildform der nächstliegenden bürgerlichen Stoffwelt, den stillen, verträumten Innenräumen und heimischen Straßen- oder Gartenausschnitten erschloß. Er hat der Malerei die « Poesie der Nähe » entdeckt und gilt als der Maler des Interieurs par excellence. Dies nicht nur in seiner eigentlichen malerischen Produktion, sondern in seiner ganzen Lebensweise, die aufs engste an ein kleinbürgerliches Heim gebannt war und sich vor jedem Auftreten in der Öffentlichkeit scheute. – In der Berner Ausstellung tritt eine stattliche Reihe dieser Interieurs auf, oft in dämmerigem Schattengrau gemalt, oft aber auch golden und rosa durchsonnt von einbrechenden Strahlen. Die Stimmung versonnener, wohnlicher Ruhe ist dabei oft wichtiger als irgend eine Staffage, denn häufig tritt gar keine Figur als Raumbewohner auf – und wenn doch, dann nicht als Mittelpunkt des Bildes, sondern irgendwo am Rande und sichtlich « als Funktion des ganzen Milieus ». Neben diesen Interieurs, die im Format von der kleinen Skizze bis zum wand schmuckmäßigen großen Darstellung schwanken, finden sich auch zwei sehr großformatige Bilder, die den Baumbestand eines Gartens und die gleichfalls baumreiche Place Vintimille (wo der Maler wohnte) zum Gegenstand haben und überraschenderweise den Stil einer außerordentlich schönen, üppig reichen und saftvollen Freiluftmalerei erreichen.

Mit einem unvermittelten Sprung geht man zu Alexander Müllegg über. Dem Berner ist er seit einer ganzen Reihe

von Jahren schon vertraut als Landschaftler und Porträtist von ausgeprägter Eigenart. Er faßt seine Sujets in knapp und scharf umrissene Formen von einer fast graphischen Prägnanz und von geistreicher, mitunter leicht ironisierender Pointierung. Diese Gestaltungsart kommt besonders in einer Reihe von Bleistiftskizzen und Aquarellen zu ausgezeichneter Geltung. Akt, Halbakt, Porträt, aber auch der kleine, ungewöhnlich gewählte Landschaftsausschnitt ergeben Blätter von augenfälliger Originalität. Die Ölmalerei Mülleggs ist gleichfalls dort am stärksten, wo sich Gelegenheit zu diesen besonderen Formulierungen findet.

W. A.

## Glarus

### Fritz Pauli – Walter Linck

Gemeindehaus, 2. bis 16. Juni 1946

Diese Ausstellung vereinigte 22 Ölbilder, zehn Radierungen und acht Zeichnungen von Fritz Pauli (Cavigliano) und 16 plastische Arbeiten von Walter Linck (Reichenbach/Bern). Die Werke der beiden Berner Künstler fügten sich in dem schönen, recht gut belichteten Raum dank dem gleichgerichteten Streben nach Steigerung des Ausdrucks sehr glücklich zusammen.

Von Pauli hat man noch nie eine so große Auswahl aus seinem malerischen Schaffen gesehen. Einzelne Bildnisse wie der « Chirurg » und das große, in Farbe, Komposition und Ausdruckskraft gleich bedeutsame « Familienbild » aus dem Jahr 1943 waren einem wohl schon begegnet. Die Glarner Schau ließ aber die Spannweite ermes sen, die etwa zwischen dem stark dekorativen « Geburtstagsstrauß » von 1933 und dem « Blumenstrauß » 1946 besteht; sie zeigte in einer ganzen Anzahl von Porträts, wie der Künstler seine in der Graphik bewiesene psychologische Blickschärfe und seine Charakterisierungskunst auch im farbigen Bildnis und Doppelbildnis bewahrt hat, ohne damit dem neuen Mittel Gewalt anzutun. Etwas zu graphische Lösungen scheinen uns nur in einzelnen Landschaften, die allerdings alle vor 1940 gemalt wurden, noch vorzuliegen. Ein Kleinod für sich ist der kleine Knabenakt vor rotem Grund « Tobias » 1945. Das zeitlich letzte Bild, die großformatige Komposition « Samson und Dalila » beweist eindrucksvoll die Höhe der noch nicht abgeschlossenen

Entwicklung Paulis. Durch kühne Zweiteilung in große Dreiecke wird die brutale Kraft des Riesen der holden nuanciert gemalten Schönheit des weiblichen Aktes gegenübergestellt, dessen Formen durch die Spiegelung in ihrem ganzen Reichtum wiedergegeben sind, während der Spiegel, der Dalila vom Rücken zeigt, sie gleichzeitig schon als Entweichende erscheinen läßt und damit das Dramatische des Vorgangs in glücklichster Weise zur Darstellung bringt.

In steter Entwicklung sehen wir Pauli auch in seinen Radierungen, in denen der expressionistische Charakter sich neuerdings verstärkt. Die Zeichnungen zeugen in ihrer Einfachheit von besonders hoher Meisterschaft.

Walter Lincks Weg von ruhiger Statik zu höchster Bewegtheit wird gekennzeichnet durch die Kluft die etwa seinen « Johannes » von den neuesten, entmaterialisierten, trotz ihren Gewichtes gleichsam schwebenden Schöpfungen wie dem « Orpheus », dem « Don-Quixote », dem « Minotaurus » und dem edlen kleinen « Sieger » trennt. Aber trotz aller Steigerung, Verinnerlichung und Entstofflichung endet er nicht bei der Abstraktion, sondern realisiert seine Träume in menschlichen, tierischen und tiermenschlichen Gestalten von eigenartiger Lebendigkeit. Mit vielversprechender Zielsicherheit geht er an das große plastische Problem heran, den umgebenden Raum als entscheidend mitbestimmendes Element in seine Gestaltungen einzubeziehen. Von besonderer Reife ist neben dem « Porträt Frau G. » das außerordentlich charakteristische « Bildnis meiner Frau. »

f. b.

## Zürich

### John Craxton – Jean Hartung

Galerie H. U. Gasser, 28. April bis 18. Mai und 24. Mai bis 6. Juni 1946

John Craxton, der dreiundzwanzigjährige englische Maler, der etwa zehn Gouachen, Ölbilder und Zeichnungen aus den letzten drei Jahren ausstellte, bewegt sich mit seinen transponierten Landschaften « See Wall », « Green Landscape », « Entrance to a Lawn », « Windblown », zwischen einer thematisch motivierten Malerei und einer freien Gestaltung, die sich mit losgelöster, rhythmischer Linearität und freier farbiger Klangkraft ausdrückt. Ob diese Durchdringung Anfang und

Vorstufe zu einer weiteren Loslösung vom Stofflichen bedeutet oder schon eine charakteristische Haltung des Jüngsten aus der englischen Maler-Avantgarde ist, muß abgewartet werden. Innerhalb der englischen Gruppe steht Craxton Graham Sutherland am nächsten; unter der europäischen modernen Malerei scheint die graphische Bewegtheit und farbige Direktheit des Miro'schen Pinsels auf seine Gestaltungsweise besonders anregend gewirkt zu haben, ebenso wie Chagalls traumhaft-transponierte dörfliche Folklore. In der Prägung dieses Zwischenreichs von naturhafter Realität und freier, oft bizarrer Imagination berührt sich Craxtons junge Kunst mit der Poesie jener englischen «War Poets», die sich die «apokalyptischen» nennen – wenigstens in dieser Durchdringung.

Die anschließende Ausstellung von *Jean Hartung*, der, als gebürtiger Deutscher seit 1935 in Paris seßhaft, den Krieg auf französischer Seite mitkämpfte, bringt Werke von 1932 bis 1946. Hier herrscht völlige Freiheit vom Gegenständlichen. Die Verbindung dieser Generation – der heute Vierzigjährigen – mit der Kunst Kandinskys und Miros ist evident. Eine individuelle Weiterverarbeitung der großen bahnbrechenden geistigen und optischen Errungenschaften jener Künstler, ein selbstverständliches Weiterbauen auf den neuen Fundamenten, ist dieser nachfolgenden Generation vorbehalten. Für Hartung ist die Zusammenziehung in große, einheitliche farbige Massen und die Kontrastierung dieser Einheiten mit einem rhythmisch reich und temperamentvoll gespannten Netz nervösen Lineamentes charakteristisch. Ein großes in Grün-Gelb-Schwarz komponiertes Bild auf rauhem, sandartigem Grund zeigt Ansätze zu monumentaler Prägung.

C. G. W.

### **Chronique Romande**

*En commémorant à la fois Wolfgang-Adam et Rodolphe Toepffer par une exposition au Musée Rath, Genève ne pouvait pas se contenter de rendre un banal hommage à deux de ses enfants qui l'ont honorée. Se borner à montrer des toiles et des dessins du père et du fils eût été une solution passable, et même convenable, mais qui n'aurait pas prouvé un grand effort d'imagination de la part des organisateurs. Cet effort, ils ont au contraire tenu à le faire, et ils*

*ont parfaitement réussi; et c'est pour quoi ils méritent les plus vifs éloges. Ils ont voulu nous évoquer le cadre où avaient vécu et travaillé les deux Toepffer, la Genève d'il y a une centaine d'années, le grain de musc qui parfume l'Europe, l'antique petite ville qui, sans renier ses traditions séculaires, accueillait les étrangers les plus éminents, et pendant une vingtaine d'années connut ce qui n'est plus pour nous qu'un souvenir, et un regret, les loisirs féconds de la paix. A côté des œuvres artistiques et littéraires des Toepffer, peintures, aquarelles, dessins, manuscrits, lettres, on nous a montré des portraits et des toiles de leurs contemporains; et puisque Adam et Rodolphe furent épris de la nature champêtre, on a rassemblé des paysages de la campagne genevoise, pendant que les premières et timides tentatives des peintres pour représenter les Alpes rappellent les efforts, passionnés et acharnés, que fit Rodolphe pour envoyer les artistes travailler en haute montagne.*

*Adam Toepffer est un spécimen de cette époque bien plus qu'il n'en fut le peintre. Ses réactions aux courants d'idées et aux discussions qui agitaient les esprits de la Genève d'alors se réduisent à des caricatures fort spirituellement enlevées, mais qui renferment trop d'allusions à des événements oubliés et à des passions périmées pour intéresser beaucoup. Comme son fils, il avait un bon sens solide, mais un peu étriqué, et était conservateur plus par méfiance de tout changement qu'en vertu de principes raisonnés. J'ai dit, comme son fils, et j'aurais pu ajouter, comme Daumier, car ces deux hommes, le Français et le Genevois, étaient de la lignée du bonhomme Chrysale. Mais Daumier était dans l'âme un grand lyrique, et entre ses mains, les grands thèmes de la politique humanitaire du XIX<sup>e</sup> siècle, ressassés par tant de politiciens verbeux et chimériques, prenaient une ampleur épique. Ce qui ne fut pas le cas pour Adam Toepffer.*

*Si nous l'examinons maintenant en tant que peintre, nous arrivons à des constatations du même ordre. On a bien des fois remarqué que la «fabrique», ces ateliers d'artisans, horlogers, bijoutiers, graveurs, qui ont fait la prospérité de Genève, lui ont fourni plusieurs de ses artistes; Adam Toepffer, justement. Ces artistes ont acquis dans ce milieu bien des vertus, la conscience, la probité, l'amour du travail exécuté avec application. Mais il ne faut pas oublier qu'il y a eu à cela une contre-partie: ils y ont également pris l'habitude de respecter jusque du bout les désirs du client, d'attacher*

*une importance excessive à l'exécution minutieuse, au fini, de se mêter de toute recherche personnelle et de toute innovation. Regardez les croquis, les dessins rehaussés d'aquarelle et les pochades d'après nature d'Adam Toepffer: vous découvrirez un artiste exquis, sensible, au métier spirituel et libre, à la vision juste. Certains de ses croquis rappellent à la fois Rowlandson et les dessinateurs du XVIII<sup>e</sup> siècle français, tandis que par certaines de ses études en plein air, il devance Corot et Menn. Mais lorsque vous passez de là aux grands tableaux qu'Adam exécutait à l'atelier d'après ses notes, alors, il faut déchanter. Chacun d'eux est une mosaïque de petits morceaux rapportés, à la matière maigre et lisse, aux valeurs approximatives, et laisse l'impression d'un froid pensum, exécuté sans grande conviction et sans joie. On les examine par devoir, et l'on retourne bien vite à ces petites vues du Salève mauve et vert, à ces croquis de belles filles à la gorge rebondie et aux joues enluminées. Quant à Rodolphe Toepffer, on ne saurait, en quelques lignes, revenir sur la singulière carrière de ce peintre avorté qui, tout en se révélant un excellent maître de pension, donna dans ses albums libre cours à une éblouissante fantaisie. Tout a été dit sur ces personnages immortels, et aussi typiques que ceux de la Comédie italienne, que sont M. Vieuxbois, M. Crépin et le docteur Festus. On peut toutefois se demander, en passant, si Rodolphe a eu conscience que, plus encore que ses vertus de pédagogue, ses pages de critique d'art, ses romans à l'eau de rose bénite et ses polémiques de politicien rétrograde, ce seraient les jeux et les folâtreries de son imagination qui le feraient passer à la postérité. Car sans M. Vieuxbois sous le nom provisoire de Tircis, sans le Maire et la force armée, sans M. Jabot qui croit devoir, que resterait-il aujourd'hui de Rodolphe Toepffer? Un fragment de la Bibliothèque de mon oncle dans les anthologies.*

*L'exposition de Fernand Dubuis à la galerie Moos, à Genève, a confirmé la bonne opinion qu'avait laissée celle qu'il y avait faite il y a deux ans. Dubuis est incontestablement doué, a une vision bien à lui, et tire un remarquable parti d'une palette riche en tons sourds et denses. Je regrette pour ma part qu'il montre un penchant si vif pour les tendances de la peinture non figurative, persuadé que je suis que cela ne pourra le mener qu'à une impasse. Si l'on m'objecte que cette peinture est le tout dernier cri de Paris, qui depuis plus de cent ans*

donne le ton à la peinture européenne, je répondrai que ce n'est pas parce que Paris a été à la tête du mouvement artistique depuis plus d'un siècle qu'il faut accepter aveuglément tout ce qui en vient. Et si l'on ajoute qu'en suivant Picasso, Braque, Matisse, les jeunes artistes font preuve d'audace et d'indépendance, je répondrai par le petit résumé historique suivant:

1. Pendant le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, David était considéré comme le plus grand peintre de son temps. Survient un jeune artiste, Delacroix, qui s'impose par Les Massacres de Scio. Imité-t-il David? Non, il en prend le contre-pied.

2. Pendant le second tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, Ingres et Delacroix étaient considérés comme les plus grands peintres de leur temps. Survient un jeune artiste, Courbet, qui s'impose par L'Enterrement d'Ornans. Imité-t-il Ingres, ou Delacroix? Non, il en prend le contre-pied.

3. Pendant le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, Meissonnier, Rosa Bonheur et Bouguereau sont considérés comme les plus grands peintres de leur temps. Surviennent de jeunes artistes, Monet, Degas, Renoir, qui s'imposent par des œuvres diverses. Imitent-ils les trois peintres que je viens de citer? Non, ils en prennent le contre-pied.

Il est inutile de tirer la conclusion, puisque chacun sait la réputation qu'ont aujourd'hui Picasso, Braque et Matisse. L'audace et l'indépendance, c'est précisément ailleurs que chez leurs disciples et suivants qu'elle se trouve; ou plus exactement se trouvera.

François Fosca

## Verbände

### Mitglieder-Aufnahmen des SWB

In seiner letzten Sitzung hat der Zentralvorstand des Schweizerischen Werkbundes folgende neue Mitglieder in den SWB aufgenommen:

O. G. Luzern:

Boyer Aug., Architekt  
Auf der Maur H., Architekt  
Landolt H. P., Journalist  
v. Moos X., Journalist  
Ebinger Jos., Dekorateur  
Sidler A., Kunstmaler

Als Förderer-Mitglied ist dem SWB beigetreten die  
Stuhlfabrik Mitlödi, Mitlödi.

### Deutscher und Österreichischer Werkbund

Nachrichten, die dem SWB aus Deutschland zugekommen sind, ist zu entnehmen, daß in verschiedenen Städten sich wieder Mitglieder des alten, vom Hitler-Regime aufgelösten DWB zu gemeinsamer Arbeit zusammengeschlossen haben. Gruppen bestehen in Württemberg, Baden, Hamburg, Berlin und Dresden, wobei bekannte Namen wie v. Pechmann, Renner, Häring, Döcker, Schneck, Baumeister, Dr. Passarge, Dr. König, Dr. Hirzel usw. wieder in Erscheinung treten.

Die Gruppen Baden-Süd und -Nord und Württemberg-Süd und -Nord haben bereits in Stuttgart eine Geschäfts- und Verbindungsstelle eingerichtet, die der in der Schweiz gut bekannten Fr. M. Seeger untersteht.

In Wien hat sich auch der Österreichische Werkbund neu gebildet. Dessen Vorsitzender Prof. Hertel hat in Zürich die Verbindung mit dem SWB aufgenommen und um Unterstützung der geplanten schweizerischen Veranstaltungen in Wien gebeten. str.

### J. B. Smits †

Aus Holland erhalten wir die Nachricht, daß J. B. Smits, der ehemalige Lehrer an der Kunstgewerbeschule Zürich, im November 1945 in einem Gefangenenlager bei Bandoeng auf Java gestorben ist.

Smits wurde 1906, im Zusammenhang mit der von Direktor de Praetere durchgeführten Reorganisation der Kunstgewerbeschule nach Zürich berufen. Der junge Buchbinder, der bei seinem Vater in Haarlem sein Handwerk erlernte und sich dort an der Gewerbeschule weiter ausbildete, übernahm die Leitung der «Fachschule für graphische Kunst». Er unterrichtete zunächst Buchbinderei, um später das ganze Gebiet der Gebrauchsgeschichte zu beeinflussen.

An der Zürcher Schule lehrte er im Sinne der englischen Reformbestrebungen der W. Morris-Schule; er wies in der Buchkunst insbesondere auf die Entwicklung der Form aus Material, Arbeitsvorgang und Gebrauch hin.

Als im August 1913 unter Leitung des Nachfolgers von de Praetere, Direktor Alfred Altherr, der Schweizerische Werkbund gegründet wurde, gehörte Smits, mit einer schon bestehenden Gruppe Zürcher Künstler, zu der

auch der Silberschmied Vermeulen und der Architekt Häfeli sen. zählten, zu dessen eifrigsten Förderern.

Smits war ein vielseitig begabter und interessierter Mann, der sich schon in Zürich und später auch in Amsterdam neben seiner beruflichen Tätigkeit mit besonderem Eifer dem Geigenbau widmete. Er suchte auch da nach neuen Formen und neuen akustischen Möglichkeiten. Seine Geigen wurden unter anderem von seinem Sohn, der Kapellmeister in Utrecht ist, mit Erfolg gespielt.

1920 wurde Smits als Leiter der reorganisierten Kunstgewerbeschule in Amsterdam gewählt, und er verließ Zürich, mit dem er zeitlebens durch persönliche Bande verbunden blieb. Nach seiner Pensionierung kurz vor dem Krieg schenkte ihm die Stadt Amsterdam eine komplette Geigenbauwerkstätte, in der er seiner besonderen Liebhaberei noch dienen wollte. Er kam nicht dazu, denn auf einer Besuchsreise nach Java, wo seine Tochter verheiratet war, überraschte ihn der Kriegsausbruch, und er geriet nach der Besetzung Javas in die Gefangenschaft der Japaner.

C. Fischer

## Tagungen

### 18. Internationaler Kongreß für Wohnungsbau und Stadtplanung

Vom 7. bis 12. Oktober findet in Hastings der 18. Kongreß des Internationalen Verbandes für Wohnungsbau und Stadtplanung, verbunden mit einer Ausstellung, statt. Das Programm sieht auch Besichtigungen und Ausflüge vor. Auskünfte durch: International Federation for Housing and Town Planning, 13, Suffolk Street, Haymarket, London, S. W. 1.

### Schweizerische Sektion der R. I. A.

Am 18. Mai fand in Lausanne die Generalversammlung der Fachgruppe der Architekten zur Pflege internationaler Beziehungen der «Réunions internationales d'Architectes» (R. I. A.) statt. Anwesend waren u. a. Arch. BSA Paul Vischer als Präsident des «Comité permanent international des Architectes» (C. P. I. A.), Prof. Dr. S. Giedion, Sekretär der «Congrès internationaux d'Architecture moderne»

(C. I. A. M.), Arch. P. Vago, Paris, Generalsekretär der «Réunions internationales d'Architectes» und Arch. BSA Edmond Fatio, Obmann des Bundes Schweizer Architekten. Der Vorstand schlug der Versammlung vor, in eine engere Verbindung mit den anderen schweizerischen Architektengruppen zu treten, die ebenfalls Beziehungen mit dem Auslande aufrecht erhalten, und verschiedene Berichte gaben Rechenschaft über den gegenwärtigen Stand der internationalen Beziehungen. In Zustimmung zum Vorschlag von A. Roth Arch. BSA stellte die Generalversammlung die Notwendigkeit fest, aus der schweizerischen Sektion der R. I. A. ein Organ zu schaffen, das die Gesamtheit der schweizerischen Architekten vertreten kann. Sie beauftragte den Vorstand, mit den Zentralvorständen der S. I. A. und des BSA, mit den schweizerischen Mitgliedern des C. P. I. A. und der C. I. A. M. die nötigen Verbindungen aufzunehmen, um nächstens Vorschläge in diesem Sinne vorlegen zu können.

Nach dem gemeinsamen Mittagessen, an welchem auch die Herren A. Prothin, Directeur général de l'Urbanisme et de l'habitation de France, und sein Mitarbeiter Arch. Duval teilnahmen, gab Arch. P. Vago einen klaren, präzisen und äußerst aufschlußreichen Überblick über den gegenwärtigen Stand des französischen Wiederaufbaus. Arch. Pierre Jacquet, Sekretär der Haute Ecole d'Architecture in Genf, regte die Schaffung einer Zentralstelle für Dokumentation an. Sie beschloß, die begonnenen Studien weiterzuführen, und beauftragte damit eine Kommission.

## Wettbewerbe

### Neu

#### Neubau von Verwaltungsgebäuden von Amt und Kanton Bern auf dem Holigenareal in Bern

Eröffnet von der Direktion der Bauten und Eisenbahnen des Kantons Bern unter den Architekten schweizerischer Nationalität. Dem Preisgericht steht für die Prämierung von 6-7 Entwürfen eine Summe von Fr. 30 000 und für Ankäufe eine solche von Fr. 10 000 zur Verfügung. Preisgericht: Regierungsrat Rob. Grimm, Baudirektor des Kantons Bern (Vorsitzender); Franz

Bräuning, Arch. BSA, Basel; M. Egger, Kantonsbaumeister, Bern; Frédéric Gilliard, Arch. BSA, Lausanne; Stadtbaumeister Fritz Hiller, Arch. BSA, Bern; Dr. W. Loosli, Gerichtspräsident, Bern; Martin Risch, Arch. BSA, Zürich; Dr. Roland Rohn, Arch. BSA, Zürich; Regierungsrat A. Seematter, Polizeidirektor des Kantons Bern. Ersatzmänner: Dr. Freimüller, Gemeinderat der Stadt Bern; A. Krebs, Polizeikommandant, Bern. Die Unterlagen sind gegen Einzahlung von Fr. 60.- auf Postcheckkonto III 406 (Kantonsbuchhaltereie Bern) auf der Kanzlei des kantonalen Hochbauamtes, Münsterplatz 3a, Bern zu beziehen. Einlieferungstermin: 31. Januar 1947.

#### Protestantische Kirche mit Kirchengemeindehaus, Pfarrhaus und Sigristenwohnung, Schulpavillon und Kindergartenengebäude auf dem Wankdorffeld in Bern

Eröffnet von der evangelisch-reformierten Gesamtkirchengemeinde und dem Gemeinderat der Stadt Bern unter den in der Stadt Bern vor dem 1. Januar 1945 niedergelassenen, der evangelisch-reformierten Landeskirche angehörenden Architekten. Dem Preisgericht steht für die Prämierung von 5-6 Entwürfen die Summe von Fr. 15 000 und für Ankäufe die Summe von Fr. 4000 zur Verfügung. Preisgericht: H. Hubacher, Arch., städt. Baudirektor I (Vorsitzender); E. Hebeisen, Kirchmeier, Bern; P. Bärtschi, Lehrmeister L. W. B., Bern; Pfarrer K. Kaiser, Bern; Stadtbaumeister F. Hiller, Arch. BSA, Bern; H. Klausser, Arch. BSA, Bern; Dr. H. Wyß, Schulsekretär, Bern; E. Straßer, Stadtplaner, Bern; Alfred Oeschger, Arch. BSA, Zürich. Ersatzmänner: R. Winkler, Arch. BSA, Zürich; A. Rolli, Vizepräsident der Kirchenverwaltungs-kommission, Bern. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 20 auf der Kanzlei des Städtischen Hochbauamtes, Bundesgasse 38, III. Stock, Bern, bezogen werden. Einlieferungstermin: 31. Oktober 1946.

#### Erweiterung des Zaunschulhauses in Glarus

Eröffnet von der Schulgemeinde Glarus-Riedern unter den im Kanton Glarus verbürgerten oder seit mindestens 1. Januar 1945 im Kanton Glarus niedergelassenen Architekten. Zur Prämierung von 3-4 Entwürfen steht dem

Preisgericht eine Summe von Fr. 8000 zur Verfügung und für Ankäufe weitere Fr. 2000. Preisgericht: Dr. J. Winteler, Präsident des Schulrates Glarus-Riedern; E. Kadler, Glarus; Heinrich Bräm, Arch. BSA, Zürich; Edwin Boßhardt, Arch. BSA., Winterthur; Egidius Streiff, Arch. BSA, Zürich; Ersatzmänner: K. Stiefel, Schulrat, Glarus; Walter Niehus, Arch. BSA, Zürich. Die Unterlagen können gegen Entrichtung von Fr. 20.- auf Postcheckkonto IXa 137 (Schulgutsverwaltung Glarus) bei E. Kadler, Präsident der schulrätlichen Baukommission Glarus, bezogen werden. Einlieferungstermin: 30. November 1946.

## Entschieden

#### Medizinische und chirurgische Abteilung des Insspitals Bern (Loryspital II)

In diesem zweiten, beschränkten Wettbewerb unter den beiden ersten Preisträgern beschloß das Preisgericht, den 1. Preis von Fr. 1100 an Arch. BSA Otto Brechbühl, Bern, den 2. Preis von Fr. 900 an die Architekten BSA Dubach & Gloor zu erteilen. Außer der Preissumme erhält jeder Bewerber gemäß Programm die Entschädigung von Fr. 1500. Es beantragt, Architekt O. Brechbühl die Planbearbeitung für das Bettenhaus mit Behandlungstrakt und den Architekten Dubach & Gloor die Planbearbeitung für das Personalquartier, sowie den Überbauungsplan für die zukünftigen Personalquartiere auf dem Areal zwischen Kädereckenweg und der Friedbühlstraße zu übertragen. Preisgericht: Dr. med. H. Frey, Inseidirektor, Bern (Vorsitzender); P.-D. Dr. med. E. Baumann, Langenthal; Rudolf Gaberel, Arch. BSA, Davos; Stadtbaumeister Fritz Hiller, Arch. BSA, Bern; Prof. Dr. med. O. Schürch, Winterthur; Rudolf Steiger, Arch. BSA, Zürich; Paul Vischer, Arch. BSA, Basel.

#### Neues Schulhaus mit Turnhalle in Breitenbach (Solothurn)

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1900): Hans Bracher, Arch. BSA, Solothurn; 2. Preis (Fr. 1700): Alfons Barth, Arch., Schönenwerd, und Hans Zaugg, Arch., Olten; 3. Preis (Fr. 800): Werner Wittmer, Bauzeichner, Bonstetten. Außerdem erhielt jeder Teilnehmer eine Ent-

## Wettbewerbe

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 Gesamtkirchgemeinde und Gemeinderat der Stadt Bern	Protestantische Kirche mit Kirchgemeindehaus, 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
Schulgemeinde Glarus-Riedern	Erweiterung des Zauschulhauses 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

schädigung von Fr. 600. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung zu beauftragen. Preisgericht: Rudolf Benteli, Arch. BSA, Gerlafingen; Prof. Friedrich Heß, Arch. BSA, Zürich; J. Jeger, alt Bankverwalter, Breitenbach.

### Primarschulhaus mit Turnhalle im Bodenacker, Feldmeilen

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 2300): K. Knell, Arch. BSA, Küsnacht; 2. Preis (Fr. 1900): Otto Dürr, Arch. BSA, Zürich; 3. Preis (Fr. 1600): J. G. Wäspe, dipl. Arch., Meilen. Ferner je zwei Entschädigungen zu Fr. 800, 600, 400, 200. Preisgericht: H. Pfister, Präsident der Schulpflege; H. Guggenbühl, Kreisingenieur; W. Henauer, Arch. BSA, Stäfa; K. Bebi, Arch., Bern; Albert Kölla, Arch. BSA, Wädenswil. Ersatzmänner mit beratender Stimme: M. Larcher, Baumeister; J. Sennhauser-Spöhel; W. Weber, Sekundarlehrer. Das Preisgericht empfiehlt, mit dem Verfasser des erstprämiierten Entwurfes zur Weiterbearbeitung der Bauaufgabe in Verbindung zu treten.

### Schulhaus mit Turnhalle in Knonau

In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1200): Gebrüder Pfister, Arch. BSA, Zürich; 2. Preis (Fr. 1000): Gilio Cerutti, Arch., Affoltern a. A.; 3. Preis (Fr. 800): Heinrich Müller, Arch. BSA, Thalwil. Außerdem erhält jeder Teilnehmer eine feste Entschädigung von Fr. 750. Das Preisgericht empfiehlt, dem Verfasser des erstprämiierten Projektes den Auftrag

zur Weiterbearbeitung zu erteilen. Preisgericht: Jak. Frei, Präs. der Schulpflege Knonau (Vorsitzender); Alfred Oeschger, Arch. BSA, Zürich; Hans Hächler, Arch., Zürich.

### Bürgerheim in Mollis

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1600): Hans Leuzinger, Arch. BSA, Zürich, Mitarbeiter: Olstein; 2. Preis (Fr. 1400): Ernst Weber, Arch., Zürich; 3. Preis (Fr. 1100): J. Speich, Arch., Glarus; 4. Preis (Fr. 900): Lampe, Gallati, Fischli, Architekten, Näfels. Ferner je ein Ankauf zu Fr. 600, Fr. 500 und Fr. 400. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung zu betrauen. Preisgericht: C. Schindler, Mollis (Präsident); W. M. Moser, Arch. BSA, Zürich; Egidius Streiff, Arch. BSA, Zürich; Ersatzmänner: Dr. M. Hottinger, Arch., Zürich; Dr. Büchi, Mollis.

### Ortsplanung Uzwil

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 4500) Rolf Hässig, Arch., Jakob Hunziker, Arch. SIA, Rolf Meyer, Arch. SIA, Mitarbeiter: Christian Hunziker, alle in Zürich; 2. Preis (Fr. 3900): Christian Trippel, Arch. SIA, und Josef Gschwend, Arch., Zürich; 3. Preis (Fr. 3600) Alois Müggler, Arch. und Jacques de Stoutz, Arch., Zürich. 4 Ankäufe zu Fr. 1250: Hans Denzler, Arch., Uzwil; H. Höfliger & E. Weckemann, Arch., Zürich; Andres Wilhelm, Arch. SIA, Zürich; Huldreich Hohl, Bautechniker, Goßbau u. Willy Kunz, stud. tech., Degersheim. Ferner 4 Entschädigungen zu Fr. 750. Preisgericht: M. Eggenberger, Gemein-

deammann, Uzwil; P. Trüdinger, Arch. BSA, Stadtplanchef, Basel; A. Ewald, Arch., Kantonsbaumeister, St. Gallen; A. Kellermüller, Arch. BSA, Winterthur; H. Brunner, Arch. BSA, Wattwil; A. Schwizer, Gemeinderat, Henau; P. Weber, Gemeinderat, Oberuzwil. Ersatzrichter: E. F. Burckhardt, Arch. BSA, Zürich; W. Bühler, Ing., Uzwil; H. Neukomm, Ing., Niederuzwil. Das Preisgericht empfiehlt, einen oder mehrere Verfasser der prämierten Projekte mit der Weiterbearbeitung der Ortplanung zu betrauen.

### Primarschulhaus mit Turnhalle und Tagesheim «Kügeliloo» in Zürich-Oerlikon

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 3000): Leuenberger, Arch. BSA & Flückiger, Arch.; 2. Preis (Fr. 2600): Dr. Roland Rohn, Arch. BSA; 3. Preis (Fr. 2400): Jacques Schader, Arch.; 4. Preis (Fr. 2200): Karl Keller, Arch., Wabern/Bern; 5. Preis (Fr. 2000): P. Nyffenegger, Arch.; 6. Preis (Fr. 1800): Armando Dindo, Arch. Ferner 6 Ankäufe zu Fr. 800, 1 Ankauf zu Fr. 700, sowie 17 Entschädigungen zu je Fr. 500. Das Preisgericht empfiehlt dem Stadtrat, mit dem Verfasser des erstprämiierten Entwurfes bezüglich der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe in Verbindung zu treten. Preisgericht: Stadtrat H. Oetiker, Arch. BSA, Vorstand des Bauamtes II (Vorsitzender); A. Achermann, Präsident der Kreisschulpflege Glattal; Prof. Dr. W. Dunkel, Arch. BSA; Dr. E. Landolt, Vorstand des Schulamtes; Fritz Metzger, Arch. BSA; Stadtbaumeister A. H. Steiner Arch. BSA; Rino Tami, Arch. BSA, Lugano. Ersatzmann: A. Baumgartner, Arch. BSA, Zürich.