Heft 3 [Werk-Chronik]

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

Objekttyp: **Appendix**

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

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

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

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

http://www.e-periodica.ch

Ausstellungen

Basel

André Bauchant
Galerie Bettie Thommen
2. bis 20. Februar 1946

Wann immer von «peintres naïfs» die Rede sein wird, von «peintres populaires de la réalité», wird der Sonntagsmaler André Bauchant genannt werden müssen. So sehr ihn vieles mit den übrigen Vertretern seiner Gattung verbindet, so sehr unterscheidet ihn anderes von ihnen, macht ihn zu einer unverwechselbaren und bemerkenswerten Persönlichkeit. In beschwingtem Wort hat Manuel Gasser im «Werk» (Juliheft 1945) von dem Maler André Bauchant gesprochen. Wir können uns deshalb mit dem kurzen Hinweis begnügen, daß die Basler Kunstfreunde Gelegenheit hatten, bei Bettie Thommen eine schöne Reihe alter und neuer Arbeiten Bauchants zu sehen. Was den in der fruchtbaren und blumenreichen Touraine lebenden Gärtner immer wieder zum Malen anregt, sind die Blumen seiner Landschaft, ist das reizvolle Pflanzengeschlinge, das sich wie ein von Zauberhand gespanntes Geflecht vor einem durchsichtigen Himmel abhebt, sind die hundertfältigen Nuancen von Rot, die aus einem Strauch, einem Boskett ein leuchtendes Farbenwunder machen. Oder es stellt der Gärtner einen sonntäglichen, sorgfältig gewählten Strauß herrlicher Rosen oder Astern in eine Vase und läßt dieses Stilleben in menschenleerer, weiter Landschaft seine Wirkung tun. Aus dieser irdischen, gewissermaßen vom Professionalen gelenkten Liebe, die zu herrlichen Bildern führt, wagt Bauchant, wie merkwürdigerweise fast alle «peintres naïfs», den Schritt ins Mythologische, ins Biblische. Aus dem Mikrokosmos der eigenen Erde in einen von einem einfachen Gemüt stotternd erahnten Makrokosmos. Diesen in naiver Erzählerfreude zu erschließen, bleibt dann heißes Bemühen. Bei den aus diesem Drang nach Höherem erzeugten Kompositionen, wo es nicht mehr genügt, den täglich erlebten Winkel abzuschildern, versickert das Malerische allzu leicht hinter dem Bemühen, in heroischen, urtümlichen Landschaften, seien sie Berg oder Meer, aus vager Phantasie heraus einmal Gehörtes zu verlebendigen. Doch auch in diesen malerisch ertasteten Gefilden bleibt Bauchant ein liebenswürdiger Geleiter.

Willy Rotzler

Das Kinderspielzeug
Gewerbemuseum, 27. Januar bis 24. Februar 1946

Diese Ausstellung zeigt nicht bloß eine unzählbare Menge von Spielzeugen, die uns durch ihre künstlerischen Vorzüge erheitern und erfreuen; sie hat alle diese hübschen Dinge so sehr mit guter Überlegung geordnet, daß wir die beste Gelegenheit erhalten, alle Probleme, die sich stellen, gründlich zu bedenken. Es läuft da manches in die Völkerpsychologie, die Kinderpsychologie und Pädagogik, in die Wirtschaftsgeschichte, in die Fragen künstlerischer Gestaltung, und das alles geht so kreuz und quer durcheinander, daß man vor manchem Einzelstück mit Überlegungen kaum zu Ende kommt. Die kitzligste Frage ist dabei, wie lange der Erwachsene selber ein Kind bleibt und an Kinderspielen sein ungebremstes Vergnügen findet; aus Memoiren erfährt man etwa, wie sich früher junge Damen bis zu ihrer Verheiratung und darüber hinaus mit ihren Puppen abgaben und die Herren bis ins Alter mit ihren Bleisoldaten, und wenn heutzutage Hänschen zu Weihnacht eine vielschienige Eisenbahn geschenkt bekommt, wird er bald ins Bett spediert, damit die Großen damit spielen können. Seit Wochen schon hat die Mama die Puppen neu ausstaffiert und der Papa Kramladen und Puppenstube neu tapeziert, und es war wohl kaum anders, als die Holländer im 17. Jahrhundert ihre prachtvollen Puppenhäuser mit der spießig-würdigen Pracht ihres Alltags erfüllten. Denn Künstler waren sie alle ein wenig, und in keinem Hause fehlten Hobelbank und Drechsel.

Auf jeder Kulturstufe werden viele Spielzeuge von den Kindern selbst oder von ihren Eltern hergestellt, und das sind gewiß nicht die schlechtesten. In allen Zeiten und allen Ländern ist besonders das kleine Kind am glücklichsten mit dem einfachsten Spielzeug, in dem seine Phantasie mehr Wirklichkeiten sieht, als wenn man ihm die Wirklichkeit selbst böte. Ein Knochen oder ein Stück Holz mit einem Perlschnürchen oder einem Tuchfetzen bedeutet ihm alle Herrlichkeit der Welt; wenn sich daran ein Kopf und etwas später Arme und schließlich Beine herausschälen, sehen wir darin eher eine Anpassung an das fortschreitende Alter des Kindes als eine höhere Kulturstufe.

Für die Jahrmärkte wurden Spielsachen zuerst in Nürnberg berufsmäßig hergestellt; es war das eines der wenigen Gewerbe, deren Produktionsmenge nicht durch Zunftvorschriften geregelt war, und so konnte denn der «Nürnberger Tand» durch ganz Europa gehandelt werden. Dennoch blieb das ein Elendsgewerbe, da niemand für Dinge viel Geld auslegen wollte, die man schließlich auch selber herstellen kann, und so zog es sich denn aus der teuren Stadt bald in die armseligsten Gegenden zurück, wo man auch das Holz billig zur Hand hatte, ins Erzgebirge, nach Böhmen, nach Sonneberg in Thüringen, wo der Vater die Häuschen aus Brettern sägte und die Tierchen aus großen gedrechselten Ringen abspaltete und mit wenigen Griffen fertig schnitzte und wo dann Frauen und Kinder mit Pinsel und Farbe allem einen munteren Glanz gaben. Da erfand man die feinen Methoden, einen Baum zu machen, indem man Spänchen einschnitt und sich einrollen ließ, und verpackte dann die Dörfer samt Menschen und Tierlein in grüne Papierschnitzel und Spanschachteln. Bis vor wenig mehr als einem halben Jahrhundert kannten nur sehr reiche Kinder andere Spielsachen; sie hatten in Form und Farbe einen gesunden Stil, der immer schön kindlich blieb. Diese armen Schächer zeigten sich dabei, wo es galt, bewegliches Spielzeug zu erfinden, von einer so unerwarteten geistigen Fruchtbarkeit, daß es kaum mehr gelingt, einen neuen Schlager auf den Markt zu bringen; immer greift man wieder auf jene Dinge zurück, die just am ehesten in Vergessenheit geraten sind.

Die Hausindustrie der Waldgegenden war auf Verleger angewiesen, die Aufträge erteilten, den Vertrieb besorgten und ihren Löwenanteil vom Gewinn beanspruchten; das führte dann um die Mitte des letzten Jahrhunderts zur Spielzeugfabrik, die das warme und weiche Holz, das besonders für die kleinen Kinder so vorteilhaft war,

durch das harte und scharfkantige Blech ersetzte und zu ganz unkindlichen, humorlosen Formen und Farben griff. Die Puppenköpfe aus Holz oder Leder ersetzte man nun durch dummerliche Porzellangesichter mit den neuesten Errungenschaften, den klappernden Augen und dem Mama-Papa-Stimmchen, und dann verfiel man auf das Zelluloid mit seiner unangenehm seifigen Erscheinung. Nur in einem erwies sich das Blech als geeignet, bei der Herstellung von Eisenbahnen, Automobilen, Schiffchen und jenen mechanischen Baukästen, die heute für Knaben in reiferen Jahren die halbe Seligkeit bedeuten.

Kinder von Hirtenvölkern spielen am liebsten mit Tieren, da ja alles kindliche Spiel darauf ausgeht, das nämliche zu tun wie die Erwachsenen und triebhaft in die Berufslehre hineinzukommen. Auf der ganzen Welt werden da die Kühe auf die nämliche Art hergestellt: ein spannenlanges Stück eines Baumstämmchens erhält Hörner, die aus zwei Astansätzen gespitzt werden; auf Beine und anderes Zubehör wird einstweilen verzichtet. Das einzelne Stück sieht zwar wenig nach Kuh aus; wenn aber Dutzende in einem Gehege beieinander sind und das Hirtenbüblein mit seinen jungen Erfahrungen in der Alpwirtschaft prunken kann, wirkt das merkwürdig lebendig und erheiternd. Dann folgt nicht anders als bei der Puppe das immer mehr naturgemäße Tier, oft in einer Arche Noah vereinigt, belehrend und unterhaltend, aber ohne Bedeutung für das Kind, das sich als angehender Fachmann fühlt. Von neuen Formen sind hier die Tiere von Vitali in Zürich zu loben in ihren abgerundeten Formen, die sich weich in die Hand schmiegen, die Schönheit des Holzes erkennen lassen und dabei stark von innerer Spannung und von Leben sind.

In letzter Zeit ist in die Puppenindustrie ein neues Leben gekommen, als man erkannte, wie langweilig und stereotyp die Porzellanköpfe waren. Die Käthe-Kruse-Puppen, denen man in andern Ländern Ähnliches an die Seite stellte, brachten fein kindliche Köpfe heraus, man ist nur etwas unsicher, ob zum Spiel für Erwachsene oder für Kinder; ganz vorzüglich sind dann die Puppen von Sascha Morgenthaler; ein kleiner Bub mit Baskenmütze ist eine der Perlen der Ausstellung. Ferner die Stoffpuppen von Rita Meyer mit ihrem urgesunden Humor, der ohne naturalistische Absichten zu seinem Ziel kommt.

Ein Gebiet, wo unsere Zeit der Vergangenheit nichts Gleichwertiges an die Seite zu stellen wußte, sind die Zinnsoldaten, mit Rokokogärten, mit Jagden, mit gefühlvollen Hirten, die heute aus den alten Gußformen wieder neu hervorgeholt werden. Da findet sich alle mögliche poetische Zierlichkeit beisammen; das alte Soldatenspiel erscheint uns heute um so possierlicher, als es mit dem modernen Krieg auch nicht mehr das geringste zu tun hat. In einer Vitrine daneben sind dann chinesische Spielsachen untergebracht, Handwerksbilder, mit sicherem Formgefühl aus Holz geschnitzt, und ein Reiterzug, dem Anschein nach aus Zinn, mit fadendünnen Pferdebeinchen, von einer Vollendung, die ans Wunderbare grenzt und die offenbar dabei den Zweck verfolgt, den Kindern behutsame und geschickte Finger anzuerziehen.

Ausgestellt ist dann auch der Wettbewerb für Spielsachen, der vom eidg. Departement des Innern veranstaltet wurde. Es ist nicht soviel Neues dabei herausgekommen, wie man es erwartet hätte; es sind das eben Dinge, die sich nicht auf Kommando hervorbringen lassen. Am besten ist wohl eine Folge von Meßbuden herausgekommen, von Aussichtsrädern, Karussels, Schaukelschiffchen, die sich in bespannte Wagen lustig verpacken lassen. Bei einigen dieser Spielzeuge ist man statt farbig bunt und hart geworden; wie man gegenüber dem Kinde mit Farben zu verfahren hat, ist auch keine ganz einfache Angelegenheit. *A. Baur*

Bern

Sieben belgische Maler
Kunsthalle, 31. Januar bis 24. Februar 1946

Mit ihrer Februar-Ausstellung, die das künstlerische Schaffen von sieben belgischen Malern der neueren Zeit vereinigt, erfüllte die Berner Kunsthalle den ersten Teil eines Programms, das für die nächste Zeit in großzügiger Weise Ausstellungen ausländischer Kunst vorsieht. Zum ersten Male seit mehreren Jahren ist mit den Belgiern wieder eine Weitung des künstlerischen Horizontes eingetreten und ein Ausblick auf große Epochen der neueren europäischen Malerei eröffnet worden.

Der Zeitraum, den die Bilder zu Gesichte brachten, reicht von der Gegenwart zurück bis in die neunziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts; die Akzente lagen vor allem auf jener frühen Zeit und auf dem jüngsten Jahrzehnt, das in einem Wouters, de Smet und besonders in dem leidenschaftlichen, ausdrucksstarken Permeke hervorragende Maler hervorgebracht hat. So groß wie der Zeitraum ist auch die Skala der Individualitäten: Belgien müßte nach der Vielgestaltigkeit seiner Malerei als ein ebenso komplexes Gebilde angesprochen werden wie etwa die Schweiz; doch tritt zugleich eine imposante, stark gewachsene Selbständigkeit und Geschlossenheit der Kunst- und Landesart zutage. Unverkennbar ist die Stammes- und Kulturzugehörigkeit zu Frankreich, dessen Kunstblüte im vorigen Jahrhundert, von Courbet und Manet bis zu Cézanne, die Belgier grundlegend beeinflußt oder vielmehr zu eigenen großen Leistungen im Geiste und in der Formgebung der führenden europäischen Malerei begeistert hat. Mit einer bemerkenswerten Würde ist das malerische Gut Frankreichs als etwas Großes und Gemeinsames übernommen und frei verwaltet worden, voll Verantwortungsgefühl für die Bedeutung seiner Werte, zugleich mit dem selbstverständlichen Bewußtsein eigener Natur und eigener Schöpferkraft. Als ein hervorragendes Beispiel dieser Art darf vor allem *Henri Evenepoel* (1872–1899) gelten, für dessen Kunst man als Stammväter Manet und Toulouse-Lautrec nennen möchte und der besonders auf porträtistischem Gebiet glanzvolle Leistungen hervorgebracht hat. – Mit einem gewissen Akademismus, der sich im Motiv wie in der Lichtführung an Rembrandt geschult hat, beginnt *Jakob Smits* (1855–1928); der Maler drängt dann aber weiter zu persönlicherer Gestaltung von landschaftlichen und bäuerlichen Motiven in eigenartig weißem Freilicht.

Das Kabinett *Ensor* bot einige Stücke aus der Frühzeit des Malers, die tief ins vorige Jahrhundert zurückreicht und in Landschaft und Stilleben einen feinen, tonig zarten Malstil zeigt. Die Epoche der makabren und bizarren Larven und Maskenumzüge war weniger stark vertreten, da eine Ensor-Ausstellung in London die Beschikkung nach Bern beeinträchtigt hat.

Neben diesem retrospektiven Teil der Ausstellung, der aber nie die Verbindung mit der neuern Zeit ganz aufgab, beeindruckte die Malerei der letzten Jahrzehnte außerordentlich stark. In ihrem Ernst und ihrer großen Absicht tritt das erlebte Landesschicksal erschütternd und unmittelbar zutage – obwohl kein Bild stofflich Krieg oder

Kriegsfolgen darzustellen suchte. Aber im dunkeln, leidenschaftlichen Pathos eines *Constant Permeke* äußert sich in machtvoller Art ringendes und leidendes Menschentum, gemeinsam erfühltes Volksschicksal, eine ergreifende Passion auf einem Boden, der sichtlich aus vollem Herzen geliebt und gleichsam mit beiden Armen umklammert wird. Die Kunst Permekes kehrt zu großen, schlichten Formen und zu menschlich-künstlerischen Urkräften zurück: zum Bauer auf schwerer, dunkler Scholle, zum Arbeiter, der Abbild irdischer Mühe ist, zum entfesselten oder ruhenden Naturelement von Meer und Erde. Man darf wohl sagen, daß seit Courbet kaum ein Maler des westlichen Europa das Meer in dieser elementaren Kraft gemalt hat. – *Rik Wouters* (1882–1916), in der Blüte seines Schaffens ein tragisches Opfer des ersten Weltkriegs geworden, war der heiterste und lebenssprühendste Genius der ganzen Ausstellung. Ein blühendes, geistreiches Frankreich ist als nächster Nachbar auch hier spürbar; die Beschwingtheit des Pinselstrichs, die weltoffene, unbeschwerte Anteilnahme an der Außenwelt – alles im Ausdruck einer leichtbeweglichen, koloristisch brillanten Malerei – wirkt mit dem Charme einer Causerie. – *Gustave de Smet* (1878–1943) ist der ruhige, weise Campagnard, der Kopf, Menschenfigur und Tier mit einer urtümlichen Geradheit zu klarer Bildordnung aufbaut.

Die Ausstellung, die von den Amitiés Belgo-Suisses betreut wurde, war ein würdiges Ergebnis der festlichen Stunde, die uns zum ersten Male wieder den unmittelbaren Kulturaustausch mit einem Lande bringt, für das wir sehr freund- und verwandtschaftlich empfinden. *W. A.*

Zürich

La France vue par quelques peintres suisses

Galerie Aktuaryus, 20. Januar bis 20. Februar 1946

Was die Kunst betrifft, so ist die Schweiz oft wie ein kleines Zimmer gewesen, in das die Sonne Frankreichs hereinflutet. Amiet, wie er nach Paris geht, entdeckt die unerhörte Leuchtkraft seiner Palette; Morgenthaler empfindet die Wärme der Beziehung zwischen Mensch und Dingen neu; Gubler beginnt, langsam und schwerblütig, für jene Themen heranzureifen, die er heute meisterhaft gestaltet.

Dem Welschschweizer ist die Atmosphäre des westlichen Nachbarlandes zum vorneherein vertrauter. Wenn Auberjonois in einer Skizze «Strawinsky et Ansermet» in einigen klaren, mathematisch präzisen Zügen das Rationalistische am französischen Geist erfaßt, so gibt Barraud, versöhnlich wie immer, das warme Leben («Dame au petit chapeau blanc») oder die entspannende Bohème («La dame qui va partir»). Auberjonois kann magisch-literarisch werden («La Marseillaise»), Barraud konventionell («Femme au balcon»); aus einer sicheren malerischen Mitte heraus aber strömen und quellen die Farben, die Varlin aufträgt. Besonders seine Nizzabilder («La Promenade des Anglais à Nice» und «Le Palais de la jetée à Nice») sind ein Farb- und Perspektiventaumel, dem man sich bereitwillig hingibt, während dort, wo das Sujet weniger in einem handgreiflichen Sinne verlockt («La maison de Vincent van Gogh») auch die Inspiration dieses Künstlers bald stockt. Utrillo hätte das Haus van Goghs malen sollen. Diskret, vornehm ausgewogen nach Farbe und Komposition, wirkt die Kunst Paul Basilius Barths. Seine «Vue sur Paris» verweist ins Weite, und doch steht das Bild in den Vordergründen sicher da. Die Farben umschließen ein Geheimnis der Harmonie, das sich nur dem verweilenden Blick enthüllt. *J. F.*

Französische Graphik der Gegenwart

Graphische Sammlung der ETH
12. Januar bis 28. Februar 1946

Es handelt sich um eine Wanderausstellung, die unter dem Patronat der «Freunde französischer Kultur» gezeigt wird. – Es sind rund fünfzig verschiedene Künstler, vor allem mit Lithographien und Radierungen, vertreten. – Einerseits wünschte der geruhsame Betrachter wohl eher eine kleinere Anzahl von Künstlern, diese dann aber mit mehr Blättern zu sehen, andrerseits aber wird durch eine solche Mannigfaltigkeit an die Beweglichkeit des Betrachters appelliert, indem sie ihn auffordert, trotz des raschen Wechsels mit ganzer Intensität und Wachsamkeit den Differenzierungen und Nuancierungen von Künstler zu Künstler nachzuspüren. Zudem liegt der französischen Vielfalt immer und überall eine spürbare einheitliche Tradition zugrunde, welche der persönlich individuellen Vereinzelung gegenüber die artmäßige Bindung in besonderer Weise betont. – Wir haben in der Betrachtung die Möglichkeit, von Werken uns wohlbekannter Künstler auszugehen. Nennen wir nur die prachtvollen Aktzeichnungen von Maillol und Picasso oder die Blätter von Henri Matisse und Georges Rouault. Auch Pierre Bonnard, Edouard Vuillard und Maurice Denis sind vertreten. Schon fast um ein Jahrzehnt jünger als diese Künstler ist Laboureur, der uns durch seine starken und klar verwirklichten Bildvisionen unmittelbar gefangen nimmt. Es behalten diese ihre Einzigartigkeit, obwohl sie an die eigenwillig naive Weise des gleichaltrigen Raoul Dufy erinnern. A. Moreau sucht die Grausamkeit des modernen Krieges mit Mitteln zu verwirklichen, die an Delacroix gemahnen, während ein jüngerer Künstler, Ed. Goerg, dessen Pathos mit einem Mystizismus zusammenbringt, der unmittelbarer Ausdruck französischen Geistes ist. Je jünger die Künstler sind, desto deutlicher lassen sich die direkten Einflüsse und Verwandtschaften mit den großen Darstellern des 19. Jahrhunderts nachweisen. Handelt es sich dabei um die mächtige Erscheinung Daumiers, dem unter anderen Robert Wehrlin stark verpflichtet ist, oder um die großflächige, expressive Darstellungsweise Lautrecs, von der A. Fougeron, der jüngste unter all diesen Künstlern (geb. 1913), ausgeht. Es wäre interessant, gerade bei den jüngsten Vertretern dieser Ausstellung zu prüfen, inwiefern sie sich von der bindenden und verpflichtenden Tradition freimachen und eigenste künstlerische Möglichkeiten verwirklichen. Denn die Tradition ist einerseits wohl eine schützende und tragende Kraft, andrerseits liegt in ihr aber auch die Gefahr des Ermüdens und Erstarrens begründet.

P. Portmann

Chronique Romande

Il se trouva que le mois dernier l'exposition William Muller à la Permanente de l'Athénée coïncida avec l'exposition des dessins de Roger de la Fresnaye à la Galerie Moos; comme si le hasard s'était plu à rapprocher deux artistes de grand talent, qui tous deux furent trop tôt rayés du nombre des vivants. Leurs carrières ne furent pas pourtant identiques. William Muller fut en 1918 emporté en quelques jours par la grippe, alors qu'il était en pleine activité. Gazé durant la guerre de 1914, la Fresnaye

Basel	Kunsthalle	Japanische Holzschnitte	16. Febr. bis 24. März
	Galerie Bettie Thommen	Walter Schneider	12. März bis 8. April
Bern	Kunstmuseum	Amerikanische Graphik der Gegenwart	17. Febr. bis 24. März
	Kunsthalle	La peinture française d'aujourd'hui	27. Febr. bis 24. März
	Schulwarte	Pestalozzi-Gedenkausstellung	20. Jan. bis 16. März
	Gewerbemuseum	«Behaglich und zeitgemäß wohnen»	15. Febr. bis 15. April
Chur	Kunsthaus	Tessiner und italienisch-bündnerische Künstler	23. März bis 18. April
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Marguerite Frey-Surbek	2. März bis 24. März
Genève	Athénée	Emile Hornung - Arthur Morard	16 févr. - 7 mars
	Musée Rath	E. Chambon - Ed. Leuba - P. Rickenbacher - L. Widmer	9 mars - 21 mars
	Galerie Georges Moos	Baldo Guberti	2 mars - 21 mars
		Germaine Richier	23 mars - 11 avril
Lausanne	Galerie du Capitole	Arthur Gueydan	23 févr. - 14 mars
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Thurgauer Künstler	Ende Februar bis Ende März
St. Gallen	Kunstmuseum	Frankreich von Schweizer Malern gesehen	2. März bis 31. März
Winterthur	Kunstmuseum	Gustav Weiß	3. März bis 7. April
	Gewerbemuseum	«Für das werktätige Volk die werktätige Schule»	17. März bis 31. März
Zürich	Kunsthaus	Bildende Kunst in Zürich im Zeitalter von Heinrich Pestalozzi	2. Febr. bis Mitte März
	Graphische Sammlung ETH.	Der schweizerische Holzschnitt	23. März bis 12. Mai
	Kunstgewerbemuseum	Graphiker-Börse	24. März bis 7. April
		Ergebnisse des städt. Lehrlingswettbewerbes	28. April bis 12. Mai
	Helmhaus	Pestalozzi-Gedächtnisausstellung	12. Jan. bis 15. März
	Pestalozzianum	Pestalozzis Leben und Wirken	12. Jan. bis Mitte Juni
	Galerie Aktuaryus	Französische Malerei	3. März bis 12. April
	Buchhandlung Bodmer	Walter Sautter	15. Jan. bis 15. März
	Galerie H. U. Gasser	Yves Tanguy	15. Febr. bis 10. März
		Joan Miro	12. März bis 7. April
	Galerie Neupert	Alexander Soldenhoff	2. März bis 25. März
	Atelier Chichio Haller	Gordon Mc. Couch	15. Febr. bis 15. März
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

mena pendant encore quelques années une existence de grand malade, et son travail en fut fortement entravé.

Il semblerait que chaque grande guerre veuille imposer à la France le cruel sacrifice d'un de ses jeunes artistes en qui elle pouvait placer le plus d'espoir. En 1870, ce fut Frédéric Bazille, l'ami et le compagnon de lutte de Monet et de Renoir, qui fut tué au combat de Beaune-la-Rolande. En 1914, ce fut Roger de la Fresnaye. Durant les années qui précédèrent la guerre, il s'était révélé comme l'un des plus remarquables artistes de sa génération, avait affirmé une étonnante sûreté de vision, une exquise distinction. D'abord élève de Maurice Denis, il avait, vers 1908–1910, été séduit par le cubisme, un cubisme qui n'avait rien de théorique ni de dogmatique. On avait vu alors de lui de grandes toiles dont l'audace ingénue, la décision et la franchise surprenaient chez un débutant. Si parmi ceux de sa génération il en était un qui savait où il allait et comment il y parviendrait, c'était bien lui. Gravement atteint, il fut contraint de se retirer dans le Midi, à Grasse, et son ami le peintre genevois Jean-Louis Gampert, mort lui-même il y a trois ans, le soigna avec un incessant dévouement. Mais la Fresnaye n'était pas malade que du corps. Il souffrait de cette vie diminuée qu'était devenue la sienne, d'être privé du contact avec Paris, d'être à Grasse une sorte d'exilé. Tout comme les poèmes qu' Ovide écrivit lorsqu'il fut relégué chez les Scythes, ses dessins pourraient porter pour titre «Les Tristes». Ne lui fallait-il pas héberger en lui cette étrangère odieuse, la maladie, celle dont il n'ignorait pas qu'un jour elle lui révélerait qu'elle était la Mort?

Les fort beaux dessins rassemblés à la Galerie Moos confessent les luttes qui se faisaient en la Fresnaye. Après 1914, il n'a plus retrouvé cette lucidité et cette décision qui éclataient dans ses œuvres d'avant la guerre. Les dessins de Grasse – entreprendre de grandes toiles lui était désormais impossible – le montrent en proie à l'incertitude. Tantôt, il lui arrive encore de travailler dans le style de ce cubisme qui lui avait valu autrefois ses premiers succès de Salon, et ses derniers. Tantôt, il paraît vouloir rivaliser avec le Picasso antiquisant et déformateur, évoque une humanité inquiétante, aux anatomies boursouflées et aux doigts boudinés. Tantôt, on le voit se retourner vers les maîtres du passé, Paolo Uccello ou Nicolas Fouquet, dans l'espoir que, dans ce douloureux dilemme où il se débat, ils l'aideront à retrouver ses forces perdues. C'est alors qu'il exécute des dessins serrés, rigoureux, où n'apparaît plus trace de cubisme. Mais dans toutes ses œuvres, on le reconnaît toujours; et même quand il s'adresse aux maîtres d'autrefois, jamais il ne tombe dans un archaïsme desséché. C'est bien toujours le même la Fresnaye élégant et racé, naturellement français. Le moindre de ces croquis atteste la spontanéité et l'authenticité de ses dons.

On ne peut penser sans émotion à ce que durent être ces années durant lesquelles la Fresnaye tenta vainement de retrouver sa vitalité d'artiste, et espérer qu'il pourrait de nouveau librement créer. Avec autrement plus de justice que Néron, il aurait pu s'écrier en mourant: «Qualis artifex pereo!» *Car artiste, il l'était par toutes les fibres de son être.*

Il faut donc être reconnaissant à la Galerie Moos d'avoir réalisé cette exposition. Elle a permis de rendre hommage à une touchante et noble figure de l'art français de notre temps, et de familiariser le public avec son œuvre trop tôt interrompue.

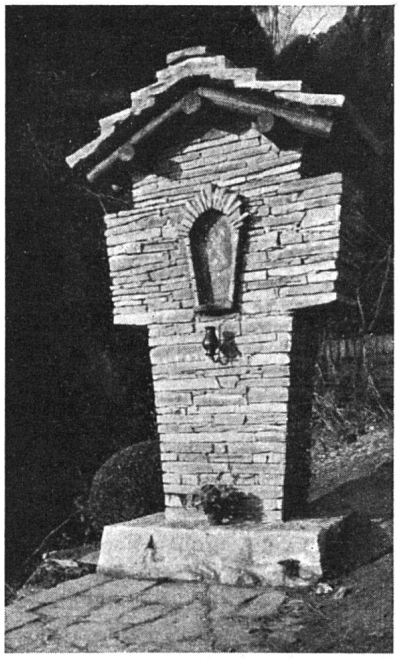
•

Lui aussi, William Muller, est parti trop tôt; mais il fut emporté en plein travail, et n'a pas connu les souffrances où s'est débattu la Fresnaye. Il était d'origine bernoise, mais avait toujours vécu à Genève, où il avait fait ses études. C'était un grand gaillard au sourire malicieux et indulgent, fort cultivé, grand amateur de musique et de littérature, et le meilleur des camarades.

William Muller avait débuté par des toiles où il confessait sans détour son admiration pour Hodler et l'influence que celui-ci avait sur lui. Il montra alors des paysages de haute montagne, des éboulis de roches, et des nus ascétiques parmi des prés à l'herbe rase. Mais il partit s'installer à Paris, et là, il fut conquis par Cézanne, que découvraient alors les jeunes peintres de sa génération. Muller était bien trop réfléchi et trop fin pour se borner à «faire du Cézanne». Il sut écouter l'enseignement du maître d'Aix, et l'assimiler avec intelligence et avec goût; et pendant les quelques années qui précédèrent sa mort, on vit son robuste et sain talent progresser et s'épanouir.

L'exposition de la Permanente n'entendait pas être une rétrospective qui aurait montré l'évolution complète de l'art de Muller. Elle ne rassemblait que des toiles de ses dernières années. Gagnant par là en homogénéité, elle faisait mieux réaliser la grande perte qu'avait été la mort de ce bel artiste. Tous les signes du vrai talent apparaissaient dans ces œuvres: une vision personnelle, un dessin vigoureux, sensible et ample, une couleur savante et riche, soutenue par une matière lentement élaborée. Les spectacles de la vie quotidienne, William Muller savait les transposer, leur conférer une noblesse, une dignité et une sérénité incomparables. Il aurait été capable, si le sort l'avait voulu, de décorer les murs des monuments publics, de donner la vie aux allégories, d'évoquer sans mesquinerie ni emphase les travaux et les joies de nos contemporains. Cet art de la cité qui nous a valu tant de chefs d'œuvre, et que l'Etat actuel n'encourage qu'avec tant de réticence, William Muller aurait été digne d'en être un admirable représentant. Au moins nous a-t-il laissé une œuvre qui, bien qu'interrompue, lui donne une belle place dans l'art suisse de notre temps.

François Fosca



Votivkreuz bei Locarno (Madonna del Sasso) Architekt: Zdzislaw Pregowski (während seiner Internierung ausgeführt)

Kunstnotizen

Georg Swarzenski zum 70. Geburtstag

Am 17. Januar hat Georg Swarzenski in Boston, wo er im «Museum of Fine Arts» die Abteilung für Skulpturen und mittelalterliche Kunst leitet, seinen siebzigsten Geburtstag gefeiert. Mit dem erstaunlichen und vielseitigen Aufschwung, den die öffentlichen Kunstsammlungen Deutschlands nach dem ersten Weltkrieg genommen haben, ist der Name des ehemaligen

Frankfurter Museumsdirektors eng verknüpft. Nach mehrjähriger Tätigkeit an verschiedenen Berliner Museen, zuletzt an dem reichhaltigen Kunstgewerbemuseum, wurde der erst Dreißigjährige an die Spitze des «Staedelschen Kunstinstituts» nach Frankfurt berufen; es ist dies eine Körperschaft, die, vergleichbar manchen Schweizer Museen, unabhängig von Stadt und Staat errichtet worden war (1817) und neben einheimischen Bildern eine vorzügliche Sammlung holländischer und oberitalienischer Meister besaß. Mit hervorragender Umsicht und Tatkraft, die ihm bald Vertrauen und Freundschaft der rührigen Sammlerkreise Frankfurts sicherten, verstand es Swarzenski, das Museum auszubauen. Städtische, zum Teil auf eine Stiftung zurückgehende Mittel erlaubten ihm, die moderne Abteilung zeitgemäß zu erweitern, im Liebig-Haus 1909 ein Museum für Skulptur – auch Griechenlands und Ostasiens – zu schaffen und in dem 1921 vollendeten Umbau des alten «Staedel» der Abteilung für alte Gemälde ein neues Gepräge zu geben. 1928 folgte die mit großem Geschick vorbereitete Erwerbung des gesamten Sigmaringer Kunstbesitzes; in seine wertvollen Bestände teilten sich Staedel, Kunstgewerbemuseum und private Sammler. Im gleichen Jahr führten zufällige personelle Veränderungen dazu, daß Swarzenski nun auch die Leitung der übrigen kunst- und kulturhistorischen Museen Frankfurts anvertraut und ihm freie Hand gegeben wurde, seine musealen Anschauungen zu verwirklichen, über die er sich auch literarisch im «Handwörterbuch der Kommunalwissenschaften» und in den fesselnden Berichten über die amerikanischen Museen (Frankfurter Zeitung, Februar 1927) geäußert hat.

Nicht ohne Bedauern stellt der rückschauende Betrachter fest, daß durch eine so reiche praktische Tätigkeit eine Forscherlaufbahn, wenn auch nicht abgeschnitten, so doch zeitweilig beengt worden ist, deren Anfänge schon zu den allergrößten Hoffnungen berechtigt haben. Mit seiner Dissertation über die «Regensburger Buchmalerei im X. und XI. Jahrhundert», der unmittelbar Arbeiten über andere karolingische und ottonische Schulen folgten, hat sich der jugendliche Gelehrte als außergewöhnlicher Kenner jener Epochen und als weitblickender, für Äußerungen mittelalterlichen Geisteslebens sensibler Historiker ausgewiesen. Schließlich geht die erst 1913 abgeschlossene, noch umfangreichere «Salzburger Buchmalerei» auf die Studien der Jahrhundertwende zurück. Als Früchte der Tätigkeit an den Berliner Museen und am Florentiner Institut sind wichtige Abschnitte in der von Lehnert herausgegebenen Geschichte des Kunstgewerbes entstanden. Auch bei den späteren Arbeiten bewundern wir ebenso die Beherrschung eines weit verstreuten Materials, wie die Verarbeitung des Stoffes durch den geistvollen Verfasser, der, zumeist angeregt durch eine Erwerbung des Museums oder eines privaten Sammlers, ein kunstgeschichtlich interessantes Problem herausgreift, um ganze Gebiete in ihren Zusammenhängen zu beleuchten. Hervorgehoben seien der Aufsatz über die deutsche Alabasterplastik des 15. Jahrhunderts, der mit einem der letzten Kapitel einer noch mittelalterlich internationalen Kunst sich befaßt (Staedeljahrbuch 1921) und eine Darstellung des vielfältigen und hochstehenden Kunstschaffens, das mit der Persönlichkeit Heinrichs des Löwen verknüpft ist (ebenda 1933). Wie auch ihn mehr und mehr die Zusammenhänge zwischen Kunsthistorie und Geschichte fesseln, geht aus seinem letzten Beitrag zum Staedel-Jahrbuch (1935/36) hervor; er handelt von dem großen, in Frankfurt lebenden Historiker J. Fr. Bömer und bietet einen ebenso eingehenden wie reizvollen Beitrag zur Geschichte des Staedelschen Instituts und der Sammelbestrebungen der Romantik. Möge dem Jubilar in seinem neuen Wirkungskreis die Zeit bleiben, um dem gereiften Alterswerk noch weiter Arbeiten von gleicher Überlegenheit der Anschauung und ähnlicher Fülle des Stoffes folgen zu lassen. *Hgr.*

Hans Bernoulli zum 70. Geburtstag

Unmittelbar vor Drucklegung dieses Heftes haben wir erfahren, daß am 17. Februar 1946 Hans Bernoulli seinen 70. Geburtstag feierte. Wir entbieten dem Jubilar, dem um den schweizerischen Siedlungs- und Städtebau sehr verdienten, weit über die Landesgrenzen bekannten Architekten, dem ehemaligen Lehrer für Städtebau an der ETH., dem früheren Redaktor und heute noch treuen Mitarbeiter unserer Zeitschrift «Werk» und dem von seinen Kameraden hochverehrten BSA-Kollegen unsere herzlichsten Glückwünsche zu diesem für ihn und für die ganze schweizerische Fachwelt bedeutsamen Festtage. Mögen ihm noch manche Jahre fruchtbaren Wirkens und die stets mehrende Genugtuung über die aufgehende, von ihm ausgestreute, reiche Saat beschieden sein. Wir kommen im Aprilheft auf den Gefeierten und sein Werk zurück. *a. r.*

Bücher

Max F. Schneider: Arnold Böcklin

Ein Maler aus dem Geiste der Musik. 80 S. und 39 Abb. Basel, Holbein-Verlag 1943. Fr. 12.-

Das Buch ist die Fortsetzung einer Ikonographie zur Basler Musikgeschichte, die mit einem Band «Alte Musik in der bildenden Kunst Basels» (1941) begonnen wurde und mit einem dritten Band «Die Musik der Neuzeit in der bildenden Kunst Basels» abgeschlossen werden soll. Eine Betrachtung der Malerei Arnold Böcklins unter dem Gesichtspunkt der Musik ist sehr aufschlußreich. Aber wenn man Böcklin auch einen Maler aus dem Geiste der Musik nennen darf, so ist er damit doch noch nicht wesentlich gekennzeichnet. Das beweist der Verfasser dieses gründlichen und geistreichen Buches fast wider seinen Willen mit seinen Abbildungen, die im übrigen vorzüglich ausgewählt und auf eine eindringliche Weise gegen die Reproduktionen nach Bildern von Anselm Feuerbach abgegrenzt sind. Die wichtigsten Erkenntnisse dieses Buches sind in der vergleichenden Betrachtung von Böcklin und Feuerbach formuliert, mit welcher der Verfasser sein Buch auch schließt: «Leidenschaftlich bekennt Feuerbach einmal: ‚Nur die absolute Schönheit hat wirkliche Gewalt über mich.‘ Böcklin dagegen suchte die Schönheit in der Wahrheit, und so stellt er dem schönen Schein der Bildwelt Feuerbachs die schlichte Überzeugungskraft der natürlichen Wahrheit gegenüber. Feuerbachs Geistesbildung steht der deutschen Musik seiner Zeit um vieles näher als Böcklins urwüchsige Kraft. Böcklin schöpft aus dem Urquell der Musik, und hierin ist seine Malerei einzigartig in der Kunst des 19. Jahrhunderts.» *G. J.*

Paul Burckhardt

48 Wiedergaben von Gemälden und Zeichnungen mit einer Einführung von Lucas Lichtenhan. Verlag Birkhäuser, Basel, 1943. Fr. 5.50

Im Herbst 1940 feierte der Basler Kunstverein den sechzigsten Geburts-

tag des Basler Malers Paul Burckhardt mit einer Jubiläumsausstellung, die zugleich eine umfassende Retrospektive auf sein gesamtes Werk gab. Das Bändchen, das drei Jahre später mit einer Einleitung von Lucas Lichtenhan herauskam, ist eine späte Frucht dieser Ausstellung. Paul Burckhardt, der im Pfarrhaus zu Rüti im Zürcher Oberland mit vielen Geschwistern aufwuchs, unter denen sich auch der Bildhauer Carl Burckhardt befand, ist früh nach Basel gekommen, ist später kurze Zeit Architekt gewesen und hat sich, mit einem raschen Entschluß, der Malerei zugewandt. Früh hat er auch das Gebiet gefunden, in dem sich seine schöne, unproblematische Begabung am reinsten auszuwirken vermochte: die Landschaftsmalerei. Er hat in seiner engern Heimat, viel auch in der Fremde, in Frankreich, Italien, sogar in den Tropen gemalt. In seinen schönsten Bildern lebt das sanfte Licht, das an schönen Sommertagen über dem Rhein liegt. Der Maler ist aber auch ein ausgezeichneter Schriftsteller, der viele Reiseschilderungen und Bildbetrachtungen, sogar ein «Kochbüchlein für Einzelgänger» geschrieben hat. Die Einführung von Lucas Lichtenhan enthält eine knappe Biographie und führt dann rasch zu den einzelnen Bildern hin, die mit einer schlichten Eindringlichkeit so besprochen werden, daß sich aus der Gesamtheit der Bemerkungen ein klares und zugleich reiches Bild dieses Malers ergibt. *G. J.*

Victor Surbek: Postkartenbüchlein

Mit 34 Tafeln. Verlag der AZ-Presse, Aarau 1945. Fr. 7.50

Zeichnungen und Sprüche Victor Surbeks von 1910 bis 1945, gekritzelte Postkartengrüße an Freunde aus Paris, vom Meer und aus den Bergen, wurden von der AZ-Presse sorgfältig reproduziert und in einem hübschen broschierten Büchlein vereinigt. In ihrer entspannten Poetenlaune und spontanen Einheit von Bild und Wort spiegeln sie Ferienstunden eines genießerisch weltoffenen und sehr schweizerischen Künstlerlebens. *k.*

Robert Walser: Vom Glück des Unglücks und der Armut

Herausgegeben von Carl Seelig. Federzeichnungen v. Charles Hug. Sammlung Klosterberg. Benno Schwabe & Co., Basel, 1944. Fr. 3.25

In der schweizerischen Reihe der Sammlung Klosterberg hat Carl Seelig, der beste Kenner des Werks von Robert Walser, unter dem Titel «Vom Glück des Unglücks und der Armut» eine Reihe der schönsten Stellen aus den Büchern von Robert Walser herausgesucht und zusammengefügt. In einem Vorwort ist die menschliche und künstlerische Erscheinung Robert Walsers ausgezeichnet charakterisiert. Wir benützen diese Gelegenheit, um dem Herausgeber dafür zu danken, daß er sich schon seit Jahren mit dieser geistigen Intensität und menschlichen Hilfsbereitschaft für diesen Dichter einsetzt. Das Bändchen ist von einer Reihe von Federzeichnungen von Charles Hug begleitet. Diese Federzeichnungen sind geistreich, entzükkend, von einer fiebrigen Eleganz: der Ausdruck einer geistigen Haltung, die zu jener, die in der Prosa von Robert Walser und im Vorwort von Carl Seelig zum Ausdruck kommt, in einem unüberbrückbaren Gegensatz steht. Sie sind in ihrer Art vollendet: von prezioser Sensibilität. Aber eine glänzende Illustration ist noch nicht eine gute Illustration. *G. J.*

Hans Holbeins des Jüngern Bilder zum alten Testament

Herausgegeben von Maria Netter. 124 Seiten, 90 Abb., Ganzleinen Fr. 7.50, Ganzpergament Fr. 25.–. Verlag Birkhäuser Basel

Das großartige graphische Werk Hans Holbeins d. J. schließt auch illustrative Zyklen in sich, von denen die drei bedeutendsten die Metallschnitte zum Gebetbuch des «Hortulus Animae», die Totentanzbilder und die Bilder zum Alten Testament sind. Diese letzteren entstanden zwischen 1524 und 1531 und erschienen 1538 in einer lateinischen Gesamtbibel in Folio mit Vulgatatext bei Melchior und Gaspar Trechsel in Lyon, wo sie im Titel «Icones Historiarum Veteris Testamenti» genannt werden. Inhaltlich schließt Holbein an frühere Werke wie die Lyoner Bibeln an, die sich ihrerseits an die Kommentar-Illustrationen zur Postille des Nikolaus von Lyra aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts und die Kölner Bibel anlehnen. Holbein ist hier deshalb nicht weniger Holbein. In Komposition, Auffassung von Figur und Raum, in jeder wesentlich künstlerischen Hinsicht ist er ganz er selbst und unverwechselbar, und somit auch der vollkommenste Vertreter der Kunst der deutschen Renaissance. Seine «Icones» sind ein Beispiel klassischer deutscher Buchillustration.

Es ist ein neues Verdienst des Verlags Birkhäuser in Basel, diese neunzig Holzschnitte umfassenden «Icones» in Originalgröße, mit Bibeltext und einem guten Nachwort von Maria Netter versehen, in einem in gewohnter Weise geschmackvollen Bändchen dem Publikum neu vorgelegt zu haben, wie Maria Netter im Nachwort schreibt, «allein zum Lobe des Künstlers Holbein». *Ed. Plüß*

Schweizer Maler aus fünf Jahrhunderten

Von Konrad Witz bis zu Hodlers Tod. 160 einfarbige und 8 mehrfarbige Tafeln. Rascher Verlag, Zürich 1945. Fr. 15.80

Max Rascher hat in diesem Band 168 Reproduktionen von Gemälden (meist aus öffentlichem Besitz) zusammengestellt, welche die schweizerische Malerei vom Anfang des 15. bis zu Ende des 19. Jahrhunderts repräsentieren sollen. Er hat seiner Zusammenstellung ein Vorwort von knapp anderthalb Seiten beigegeben, ferner einige biographische Daten, ein Literatur- und Quellenverzeichnis und einen Anhang, betitelt «Eventuelle künstlerische Einflüsse bei Schweizer Malern». Texte, welche die Reproduktionen miteinander verbinden könnten, fehlen. «Auf eine Bildbesprechung wurde verzichtet», sagt der Herausgeber begründend, «da ein Gemälde für sich selber spricht.» Abgesehen davon, daß viele Kunsthistoriker dann ihre Arbeit niederlegen müßten, wenn sie diese Meinung ernst nähmen und auch darauf verzichteten, lediglich Bilderbücher wie das vorliegende herauszugeben, bleibt ihr Rascher selbst nicht treu, insofern er im Anhang seines Werkes, an Hand einer Tabelle, malerischen Einflüssen nachgeht.

Es entspricht den Absichten des Herausgebers, daß Maler kleinen und großen Formates Aufnahme gefunden haben. Gemälde höchsten Wertes mögen daher gelegentlich fragwürdigeren Erzeugnissen begegnen. Man vergleiche Liotards Schokolademädchen mit Jean Hubers «Lever de Voltaire à Ferney» (Tafeln 52/53), wo man sich des Eindruckes nicht erwehren kann, als ob Liotards erzbraves Kind dazu verurteilt sei, dem alten Zyniker auf der gegenüberliegenden Seite das Frühstück zu servieren. Kaum zum Vorteil des bedeutenderen Werks. Man hat das Bedürfnis, aus der Masse des Gebotenen tatsächlich jene Übersicht über die Entwicklung der schweize-

rischen Malerei zu gewinnen, die der Herausgeber einleitend zu geben verspricht. Aber es scheint, als ob man da auf die sorgfältige Arbeit des Kunsthistorikers, die Rascher verwirft, nicht allzu leicht Verzicht leisten dürfte. – Sein Werk ist repräsentativer für eine gewisse Vielfalt als für die Wertbeständigkeit der schweizerischen Malerei in fünf Jahrhunderten. *J. F.*

Walter Hugelshofer:
Betrachtung von Bildern

109 S. und 30 Abb. Herausgegeben vom Schulamt Zürich. Fr. 4.50

Die 29 Bildbetrachtungen sind vorzüglich geschrieben. Sie rechnen immer mit dem Kreis, für den sie gedacht sind: für Lehrer und ein weiteres kunstempfängliches Publikum. Aus ihrer Gesamtheit ergibt sich so etwas wie eine Methode der Kunstwerkbetrachtung. Die Auswahl der Bilder, die besprochen werden, geht nicht auf den Verfasser zurück, sondern ist durch die Bilder bedingt, welche in den Zürcher Schulen in farbigen Reproduktionen bis zu diesem Zeitpunkt angeschafft worden sind. So wünschen wir dem Bändchen die Verbreitung, die es verdient. Der Schulvorstand der Stadt Zürich erwirbt sich mit dieser Veröffentlichung ein großes Verdienst. Eines allerdings läßt uns dabei unbefriedigt: die Literaturhinweise. Hier hätte mit wenig mehr doch sehr viel mehr erreicht werden können. Dem Lehrer ist mit diesen Angaben wenig gedient, den Fachleuten sagen sie gar nichts. Vielleicht greift der Schulvorstand den Vorschlag auf, dem Bändchen noch ein Blatt beizulegen, das ein Verzeichnis jener Literatur enthält, mit deren Hilfe ein Lehrer, der sich in dieses weite und schöne Gebiet einarbeiten möchte, seinen Weg finden kann. An der Spitze eines solchen Merkblattes müßte der klassische Aufsatz von Heinrich Wölfflin «Über das Erklären von Kunstwerken» angeführt werden: ein Aufsatz, in dem fast alles, was zu dem Thema gesagt werden kann, mit vollendeter Einfachheit gesagt ist. *G. J.*

Wilhelm Uhde:
Von Bismarck bis Picasso

296 Seiten und 6 Abbildungen. Verlag Oprecht, Zürich 1938, brosch. Fr. 8.–, geb. Fr. 10.–

Diese Erinnerungen Wilhelm Uhdes riefen bei ihrem Erscheinen einige Enttäuschung hervor. Man hatte von ihnen erwartet, daß sie die Kampfzeit der modernen Kunst in Paris schilderten, daß sie reiche und persönliche Auskünfte über Henri Rousseau, Picasso, Braque und ihre frühen Parteigänger unter den Schriftstellern und Sammlern böten, daß die auf Rousseau folgende Generation der maîtres populaires, der Bombois, Vivin, Sérafine, Bauchant, in ihnen anschaulich dargestellt werde. Statt dessen erscheinen Paris, Senlis und Chantilly nur als Etappen, allerdings die wesentlichsten, in einem Leben, für das Posen und Hamburg, Heidelberg und Florenz, Weimar und Lauenstein, ob nun für die Entwicklung positiv oder negativ gewertet, ebenfalls wichtige Erfahrungen bedeuteten, und umfangreiche Partien des Buches werden von politischen und kulturellen Gedankengängen beherrscht, die sympathisch und richtig, doch nicht immer originell sind.
Aber jetzt schon, aus geringer Distanz, erweist das Buch doch seinen dauernden dokumentarischen Wert, zunächst in autobiographischer Hinsicht, als Selbstdarstellung eines vornehmen Geistes, der empfindlich für alles Edle und Lebendige ist; dann aber auch als Aufzeichnung seines Weges durch wilhelminische Kulturlosigkeit, hanseatische Tradition, Korpsstudententum, die Reformzeit der Jahrhundertwende, ja noch durch die Jugendbewegung der Nachkriegszeit, immer mit dem Ziele eines modernen künstlerischen Lebensstils, wie ihn Uhde schließlich in Paris verwirklicht fand. Daß er diesen Weg selbst als Kampf gegen national bedingte Einseitigkeiten in und außer sich sieht, gibt dem Buche sein Spannungsmoment und seine überpersönliche Gültigkeit. «Die Sinnlichkeit, die die schönste Stadt der Welt und ihre herrlichste Manifestion, die Malerei, in mir erweckten, ergänzte den angeborenen Hang zum Ideologischen.» *h. k.*

Silvia Kugler: Schaffhausen, das Antlitz einer Stadt

110 S., 64 Abb., Leinen Fr. 13.–. Verlag Alfred Meili, Schaffhausen

Letztes Jahr feierte die Stadt Schaffhausen das Jubiläum ihres 900jährigen Bestehens. Die vorliegende, schön ausgestattete Publikation von Silvia Kugler ist dazu als eine Festgabe gedacht. Es ist kein wissenschaftliches Buch; in freier und gemeinverständlicher Weise wird in erster Linie für den Schaffhauser selbst, aber auch für den fremden Besucher erzählt: von der Entstehung der Stadt und ihrer Entwicklung, vom Kloster Allerheiligen, seiner Gründung und seinen Wandlungen, von Kirchen, vom Munot, vom Rathaus, von Patrizier- und Bürgerhäusern mit ihren Innen- und Außendekorationen, von Brücken, Plätzen, Brunnen, Straßen und Gassen, von Bibliotheken, von berühmten Männern wie dem Maler Tobias Stimmer, Johannes von Müller, dem genialischen Verfasser einer Schweizergeschichte, und seinem bescheidenen Bruder Joh. Georg, von der wirtschaftlichen und industriellen Entwicklung der Stadt im 19. Jahrhundert und ihrem gegenwärtigen Antlitz. Kunst- und Kulturhistorisches, Geschichtliches, Anekdotisches und Legendenhaftes sind miteinander verflochten. Darin liegt auch eine gewisse Schwäche des Buches begründet. Die Fülle des Stoffes verlangte eine entsprechend klare und konsequente Gliederung, wenn sie nicht verwirren soll.
Ein Bildteil von 64 guten Photographien stellt eine Beigabe dar, die auch für den Kunsthistoriker von Interesse ist. *Ed. Plüß*

Linus Birchler:
Stilkunde rings um den Zürichsee

22 Seiten mit 23 Skizzen. Verlag Th. Gut & Co., Stäfa und Zürich 1945. Fr. 2.20

Für das «Jahrbuch vom Zürichsee» 1944/45 schrieb Prof. Linus Birchler, einer der ausgezeichnetsten Kenner der schweizerischen Kunstdenkmäler, diese kleine, regionale Stilkunde. Als Separatabdruck wird der Aufsatz nun handlich und einem weiteren Leserkreise zugänglich gemacht. Mit großem Geschick gibt er, anhand des bescheidenen Denkmälerbestandes eines begrenzten Gebietes, eine populäre, aber wohlfundierte Umschreibung des Phänomens der Stilentwicklung und eine knappe Stilgeschichte, die zugleich als Führer zu den beachtenswertesten historischen Bauten an den Zürichseeufern, mit Ausnahme der Stadt Zürich, dient. *k.*

Neue Architekturpublikationen:

Im *Verlag für Architektur AG.*, Erlenbach-Zürich sind Ende 1945 folgende Publikationen erschienen:
Bauliche Sanierung von Hotels und Kurorten. Schlußbericht, bearbeitet und herausgegeben im Auftrage des Eidg.

Amtes für Verkehr von Armin Meili, Dr. h. c. 232 Textseiten und farbige Faltpläne von 31 bearbeiteten Kurorten. Preis Fr. 55.–.

Die Stadt und ihr Boden, von Hans Bernoulli. 126 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Preis Fr. 16.50. Dieses Buch erscheint als erste Publikation in dem von Alfred Roth gegründeten «Civitas-Sammelwerk: Die Menschliche Siedlung». Es ist mit einer Zusammenfassung und Bildlegenden in englischer Sprache versehen.

Wiederaufbau, von Max Bill. Herausgegeben von der Abteilung Außenhandel des Schweiz. Gewerbeverbandes. Es enthält Dokumente über Zerstörungen, Planungen, Konstruktionen. 176 Seiten stark, mit 250 Abbildungen, Konstruktionsdetails. Preis Fr. 14.50.

Zur Entwicklungsgeschichte des Städtebaus, von A. Christen, mit einigen Abbildungen. 150 Seiten stark. Preis kartoniert Fr. 10.–.

In der zweiten Auflage erschienen: *Die Neue Architektur*, von Alfred Roth, *La Nouvelle Architecture, The New Architecture*, 224 Seiten, mit über 600 Abbildungen, Plänen, Details. Texte in deutscher, französischer und englischer Sprache. Systematische Darstellung der Neuen Architektur an Hand von 20 Beispielen aus 11 verschiedenen Ländern. Preis Fr. 35.–.

Frank Lloyd Wright,
An Autobiography

Duell, Stoan and Pearce, New York, 1943

Diese Autobiographie von Frank Lloyd Wright, 1943 beendet, ist eine erweiterte Neuausgabe seiner vor zehn Jahren veröffentlichten Lebensgeschichte. Sie bringt nicht nur die speziellen Entwicklungsphasen eines der größten lebenden Architekten und einen seltenen Einblick in die wichtigsten Perioden der modernen Architekturgeschichte (seit 1887), sondern darüber hinaus enthüllt sie das menschliche Wesen des Autors, den emotionalen und realen Kampf um die Erfüllung seines starken und eigenwilligen Geistes.

In dem sanften Hügelland von Wisconsin aufgewachsen (bei Madison), unter dem Einfluß eines Prediger-Musiker-Vaters und einer lehrhaften Mutter, in der Atmosphäre von Farmertum, Kunst und puritanischer Erziehung, verwandelt er den Wahlspruch seiner keltischen Vorfahren aus Wales: «Truth against the World» in das persönliche Lebensmotto: «Beauty against the World». Die bevorzugten Bücher des Heranwachsenden sind Jules Verne, die Märchen aus 1001 Nacht, Ruskin (The seven Lamps of Architecture) und Walt Whitman; es sind Dokumente abenteuerlicher Phantastik, organischer Schönheitskultur und universalen Menschheitsempfindens. Auf die Jugendzeit mit dem ständigen ökonomischen Druck, in der die Familie leben muß, folgen strenge Farmerlehrjahre, arme Studienzeiten in Wisconsin und die ersten beruflichen Erfahrungen als Angestellter bei Silsbee, Adler und Sullivan in Chicago und hier auch die Auseinandersetzung mit der Grausamkeit der technifizierten Großstadt Amerikas. Von dieser Zeit ab entwickelt sich beim Architekten F. L. Wright immer stärker die Ablehnung der zentralisierten Häuser- und Menschenballung (er nennt es: disease of overcentralisation – Krankheit der Überzentralisierung) des modernen Stadtgebildes und die Planung dezentralisierter Städte, was zur späteren «Usonian City» (Broadacres) führt. «The city of Democracy» soll aus einer organischen Architektur wachsen, die das Individuum befreit, beglückt und ihm dient. Die erste größere architektonische Realisation dieser Idee ist «Taliesin», mit seinem keltischen Dichternamen, ein kontinuierlicher, flach hingestreckter Häuserkomplex in der Landschaft der Jugendzeit (Wisconsin), nicht *auf* dem Hügel, sondern als «shining brow of the hill», als leuchtende Augenbraue des Hügels. Haus und Hügel werden eins. An dieser Stelle vollziehen sich für den Erbauer dramatische, schicksalhafte Ereignisse. Große Teile von «Taliesin» brennen immer wieder ab und werden dreimal neu aufgebaut. Der Bau des Imperial-Hotels in Tokio, 1915 begonnen, die einzige größere Architektur, die 1923 dem Erdbeben standhält, bringt den Architekten in engen Kontakt mit der japanischen Lebens- und Wohnkultur und ihrer großen Fähigkeit im «Auslassen des Unwesentlichen». In diesem Sinne übt auch der japanische Holzschnitt auf ihn einen entscheidend erzieherischen Einfluß aus. Er hält ihn für ebenso reinigend und entscheidend für die moderne Architektur «wie den Kubismus in Frankreich». Der Weg F. L. Wrights, den der Leser in diesem Buch mit ihm durchmißt, führt durch viele glückliche und unglückliche Phasen seines persönlichen und objektiven Lebens, durch schicksalsschwere Katastrophen und bitter erkämpfte Erfolge. Aber endgültig erscheint immer der Glaube an die Kraft und die Zukunft der eigenen Idee ebenso wie an die Entwicklung der gesamten Menschheit zu einer neuen Freiheit. Sein Telegramm, die Antwort auf eine Aufforderung, seine Ideen zu einem Wiederaufbau Londons in einer Kabelnachricht von 1500 Worten zu äußern, enthält neben fachmännischen Vorschlägen, das humorvolle und für ihn bezeichnende Trostwort an England: «Dont grieve to much, Britain-Empire is not essential. The Empire of Imagination is more enduring than any empire of mere fact. 21. January 1942.» *C. G.-W.*

Ernst Reinhard:
Die Sanierung der Altstädte

268 Seiten, Heft 11 der Bautechnischen Reihe der Schriften zur Frage der Arbeitsbeschaffung. Polygraphischer Verlag AG. Zürich. Fr. 25.–

Als Referent für seine vom Delegierten für Arbeitsbeschaffung bestellte Kommission, der Bodmer (Genf), Hiller und Straßer (Bern) sowie Steiger (Zürich) angehörten, hat der Bernische Baudirektor E. Reinhard einen ausführlichen und gut belegten Bericht über schweizerische Altstadtsanierungen verfaßt. Die Schrift sollte zeigen, in welcher Weise die Altstadtsanierung der Arbeitsbeschaffung dienen kann; sie will nicht übereinstimmen mit der Arbeit über die Finanzierung der Arbeitsbeschaffung in derselben Schriftenreihe, die ja deutlich genug erklärt, daß eine Arbeit, die durch Steuern finanziert wird, die Arbeitslosigkeit nicht mindern, sondern bloß in einen andern Sektor verschieben kann. Aber als

selbständige Arbeit über das Thema Altstadtsanierung – ohne alle Nebenabsichten – ist sie uns hochwillkommen.

Im ersten Kapitel stellt sie mit erfrischender Offenheit die Sachlage dar, den jämmerlichen Zustand unserer Altstädte, den Zersetzungsprozeß, dessen letzte Phase in einigen Städten bereits erreicht worden ist. Von besonderem Interesse ist dann der zweite Teil, der geglückte und verunglückte, geplante und durchgeführte Sanierungen aller Art zeigt, alles reich und ausführlich belegt mit ausnahmslos schweizerischen Beispielen. Erschreckend der dritte Teil, der an die Hauptschwierigkeiten heranführt, an die Fragen des Grunderwerbs und der Finanzierung des ganzen Werks. Wir erfreuen uns dabei der Führung eines erfahrenen und sozusagen durch und durchgekochten Mentors: wer als Verantwortlicher in solchen Aufgaben mitten drin steht, weiß die Höhen und Tiefen abzuschätzen.

Sehr anschaulich wird das schwierige Thema, das nach allen Seiten zu überfließen droht, durch die Abbildungen, die ihm in reicher Fülle beigegeben sind – bedrohte, vergehende und vergangene Stadtbilder, wohlgeratene und weniger wohlgeratene Bemühungen, kurzsichtige und weitsichtige Planungen.

Das Ganze ist ein schonungsloser aber nicht pessimistischer Querschnitt durch die Situation von heute. Ein Ausgangspunkt für Arbeiten, die nun – so scheint es – nicht mehr übergangen, nicht mehr länger hinausgeschoben werden dürfen. *B.*

Eine Schweizer Farbenkarte

Im Laufe der letzten Jahre hat der in Winterthur lebende Schriftsteller und Maler Dr. Aemilius *Müller* im Selbstverlag mehrere Hilfs- und Lehrmittel herausgegeben, die der praktischen Farbenkunde in den Schulen und im Gewerbe gute Dienste zu leisten vermögen. Als zweite Auflage der Schweizer Farbmusterkarte ist nun die «*Schweizer Standard-Farbenkarte*» in Form eines handlichen Leinenbandes erschienen. In Handarbeit hergestellte Farbmuster, deren Zahl gegenüber der ersten Auflage verdoppelt wurde, sind, je vier auf einer Buchseite, zu harmonischen Gruppen geordnet und mit deutschen Farbnamen versehen worden.

Mit ihren vierhundert Farben übertrifft die neue, schon durch die seitenweise Zusammenordnung von je vier Farben sehr anregende Publikation selbst die großen amerikanischen und englischen Standardkarten. Die reiche Auswahl an rein dargestellten, benannten Farben erleichtert zwischen Produzent und Verbraucher der verschiedensten farbigen Erzeugnisse eine rasche und genaue Verständigung. Sie vermag bei den Angehörigen ausgedehnter Berufszweige, insbesondere im Textilfach und in der Graphik, aber auch in der Architektur, im Innenausbau und im Kunsthandwerk, die farbige Anschauung zu intensivieren und den sprachlichen Ausdruck zu bereichern. Auf den ersten zwölf Seiten des Buches werden die reinen oder Vollfarben (Farbtöne) eines 48teiligen Farbtonkreises gezeigt, die eine wertgleiche Harmonie bilden. Dann folgen Vierer-Zusammenstellungen, die «verschiedenwertig» sind, aber durch stetige Änderungen der Valeurs sehr schöne Abstufungen ergeben, und zwar meist auf farbtongleicher Grundlage. Für noch weitergehende fachliche Ansprüche hat Dr. Müller einen «Schweizer Farbenatlas» geschaffen.

E. Briner

Wiederaufbau

Tendenzen des holländischen Wiederaufbaus

Wir verdanken die ersten direkten Angaben über den Stand des holländischen Wiederaufbaus dem über Jahresende in der Schweiz anwesenden Chef des Erweiterungsplanes von Amsterdam, Architekt *C. van Eesteren*, der als einer der ersten Stadtplanungsfachleute des Kontinents und als Präsident der Internationalen Kongresse für Neues Bauen in der Schweiz bestens bekannt ist. Das Zerstörungswerk des Krieges in Holland geht aus folgenden Zahlen hervor: 85000 Wohnungen vernichtet, 36000 stark beschädigt, 76000 ziemlich beschädigt, dazu ein Rückstand von 30 bis 40000 Wohnungen. Holland will während mindestens 10 Jahren eine jährliche Wohnungsproduktion von ca. 50000 Einheiten herbeiführen, um das Zerstörte wieder zu ersetzen.

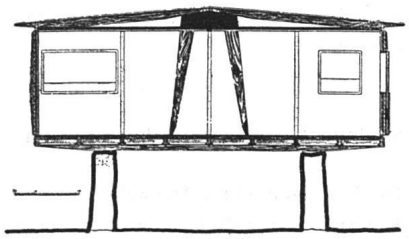
Die Organisation des holländischen Wiederaufbaus ist in einem Ministerium für Wiederaufbau, das eine schon während des Krieges gegründete Zentralstelle ablöst, zusammengefaßt. Angeschlossen sind die regionalen Büros im Rahmen einer Orts-, Regional- und Landesplanung, ähnlich wie bei uns.

Die bedeutungsvollste Nachricht aus Holland, die alle Länder interessieren muß, bezieht sich auf die Tatsache, daß in allen Wiederaufbaugebieten *Grund und Boden in öffentliche Hand übergeführt werden.* Die Landeigentümer tragen ihre Namen in ein öffentliches Register ein, ohne daß ihre Ansprüche heute schon befriedigt werden könnten. Dazu müssen erst noch die Form und die nötigen Mittel gefunden werden. Praktisch kann aber der holländische Wiederaufbauplaner über das zu bearbeitende Areal frei verfügen, was bekanntlich nach heutiger Auffassung Voraussetzung für praktischen Städtebau sein muß. Die Tendenz zur Sozialisierung von Grund und Boden war in Holland schon vor dem Kriege stark ausgeprägt, besonders in den großen Städten. So kann sich zum Beispiel heute die Erweiterung Amsterdams auch in nicht zerstörten Quartieren unter diesen Voraussetzungen frei von der hemmenden privaten Parzellierung vollziehen. Bezüglich der architektonischen und allgemeinen städtebaulichen Tendenzen des holländischen Wiederaufbaus stehen sich verschiedene Auffassungen gegenüber, die noch eine klare Linie vermissen lassen. Wir sind aber davon überzeugt, daß die fortschrittliche und hochentwickelte städtebauliche Tradition des Vorkriegsholland in absehbarer Zeit zur Geltung gelangen wird und daß in diesem Lande städtebauliche Lösungen entstehen dürften, die auch für andere Länder zum Vorbild werden. *a. r.*

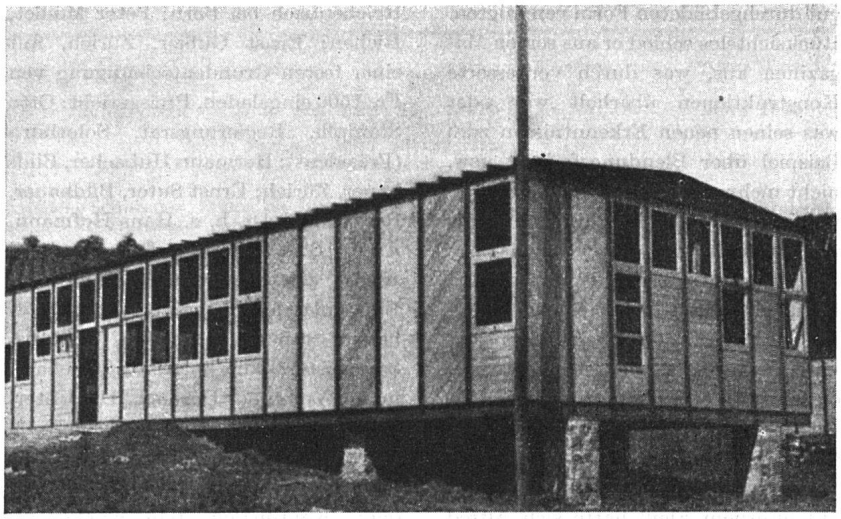
Aus Zeitschriften

Domus; La Casa dell' Uomo
Editoriale Domus Mailand

Die früher unter dem Namen «de Arti nella Casa» bekannte Zeitschrift ist Mitte Dezember des vergangenen Jahres neu erstanden und erscheint nun unter dem Namen «DOMUS – La Casa dell' Uomo». Die künstlerische Direktion liegt in den Händen von Architekt *Ernesto Rogers.* Ihm zur Seite stehen als Mitredaktor Architekt *Marco Zanuso* und als Redaktionssekretärin *Julia Banfi.* Der frühere



Schnitt durch die Wohnbaracke



Wohnbaracke, System Jean Prouve, bearbeitet von Pierre Jeanneret, Grenoble/Paris
Aus «L'Architecture d'aujourd'hui» 1945, 3/4

Direktor, *Giuseppe Pagano*, der als unerschrockener, geistreicher Kritiker dieser Zeitschrift zu internationaler Geltung verholfen hat, zählt heute zu den beklagenswerten Opfern des Neofaschismus. Dieser Verlust ist für das heutige geistige und künstlerische Italien sehr schmerzlich. Seiner wird im vorliegenden Hefte mit warmen Worten des Dankes und der Anerkennung dafür, daß er selbst in den schwersten Vorkriegszeiten für eine klare und zielsichere Haltung in Kunst und Architektur stets eingetreten ist, gedacht. Mit Pagano haben noch andere Kameraden, von denen in der Zeitschrift des öftern die Rede war, *G. L. Banfi*, *F. Beltrami*, *G. Labò*, *R. Giolli*, dasselbe Schicksal erlitten. Der bei uns besonders bekannte G. L. Banfi starb im Konzentrationslager von Mauthausen zwei Tage vor der Befreiung.

Die erneuerte Zeitschrift führt die Tradition des ehemaligen DOMUS in schönster Weise fort. Sie ist den Fragen gewidmet, welche die menschliche Behausung heute stellt. Die neue Direktion, Zielsetzung und Aufmachung verdienen unsere aufrichtige Anerkennung. Ernesto Rogers, der bekanntlich zu den führenden modernen italienischen Architekten gehört, ist des lebendigen Interesses seiner Schweizerfreunde, deren Zahl während seiner zweijährigen Internierung durch persönlichen Kontakt beträchtlich gestiegen ist, gewiß. Wir wünschen dieser schönen, dem «Werk» befreundeten Zeitschrift eine erfolgliche Zukunft und ein nützliches Wirken im aufgabenreichen Nachbarlande. *a. r.*

L'homme et l'architecture
Paris, Rue Gazan 43

Diese im letzten Sommer von einer Gruppe führender moderner französischer Architekten gegründete Zeitschrift will die aktuellen Fragen der auf den heutigen Menschen bezogenen Architektur in echt französischer betrachtender und kritischer Diskussionsart und in einem weltoffenen Geisteskreise erörtern. Der von Architekt *André Wogensky* ausgezeichnet redigierten, graphisch lebendig und fesselnd aufgemachten Zeitschrift haftet etwas von der sehr anregenden, ja aufrüttelnden Art des «Esprit Nouveau» der zwanziger Jahre an. Die Redaktion verfügt über einen ausgezeichneten Stab von Mitarbeitern, unter denen Le Corbusier an erster Stelle steht.

Im soeben erschienenen dritten Doppelheft 5/6 begegnen wir dem ersten uns zu Gesichte gekommenen französischen Wiederaufbauprojekt. Es handelt sich um den Vorschlag Le Corbusiers für die Neuanlage der fast völlig zerstörten Stadt *Saint-Dié*, auf den wir im Aprilheft des «Werk» näher eintreten werden.

Wir begrüßen in dieser zielbewußten, mutigen Zeitschrift jenes Frankreich, das bereit ist und keine Opfer scheut, aus den geistigen und materiellen Ruinen einen kühnen Weg in eine neue Welt des Planens, Bauens und Lebens zu suchen. *a. r.*

Die Schweizer Graphischen Mitteilungen

künden den 65. Jahrgang wieder als rein graphische Zeitschrift an. Das große Sachgebiet graphischer und drucktechnischer Gestaltung ist derart vielfältig, daß die aufgegebene Allianz mit dem Schweizerischen Reklameverband und damit die Besinnung auf die Ideale des Gründers dieser Zeitschrift nur befruchtend wirken dürfte. In dieser Auffassung wird man bei der Durchsicht des ersten Heftes bestärkt, das der Elektrizität im graphischen Gewerbe zugedacht ist. Fachleute orientieren darin über neuzeitliche Beleuchtungstechnik in Büro und Betrieb, über Antrieb von Maschinen und elektrische Heizung an Stereotypieapparaten. Ein interessant rubrizierter Anhang regt den Leser zu aktiver Mitarbeit an und bietet ebenfalls viel Wissenswertes und Praktisches. Zahlreiche Illustrationen belegen das gedruckte Wort, wobei allerdings die Vielfalt der Klischeegrößen bei der Mise-en-page zu wenig berücksichtigt wurde. Eine harmonischere Bildplacierung und vor allem die Ausschaltung abfallender Reklamen dürften den Text als Dominante einer Zeitschrift besser in Erscheinung treten lassen und dazu beitragen, daß die Schweizer Graphischen Mitteilungen auch in ihrer typographischen Erscheinung wieder *die* führende schweizerische Fachzeitschrift sein wird, die sie lange Jahre hindurch war. *st.*

Verbände

Alfred R. Müller, SWB †

Am 13. Januar 1946 starb in Basel Alfred R. Müller, der Inhaber der bekannten Beleuchtungskörper-Fabrik, nachdem ihm eine lange Krankheit eine schwere Leidenszeit bereitet hatte. An dieses SWB-Mitglied zu erinnern, ist deshalb angezeigt, weil A. R. Müller ein Betriebsinhaber war, der mit selten zu findender Konsequenz nur solche Modelle herstellte und propagierte, die Zweckmäßigkeit mit einer

gut durchgebildeten Form vereinigten. Rücksichtslos schied er aus seinen Magazinen aus, was durch verbesserte Konstruktionen überholt war oder was seinen neuen Erkenntnissen zum Beispiel über Blendungsfreiheit usw. nicht mehr entsprach. Der Besuch seines Standes an der Mustermesse wurde zur Erholung gegenüber dem vielen Kitsch, der sich in der nämlichen Branche so breit macht. In seiner Geradheit ging Müller keine Kompromisse ein; er verzichtete lieber auf einträgliche Bestellungen, wenn sie Ausführungen vorschrieben, die mit seinem sichern Qualitätsgefühl nicht vereinbar waren.

Mit eisernem Fleiß hatte sich Alfred Müller so aus einfachsten Verhältnissen emporgearbeitet und im Laufe von 25 Jahren seinen Betrieb zu schöner Blüte gebracht – was beweist, daß auch ein Unternehmen Erfolg haben kann, das bewußt auf ein bequemes Eingehen auf den sogenannten Publikumsgeschmack verzichtet.

Dieses Bild Alfred Müllers wäre unvollständig, wenn es nicht an den schlichten und fröhlichen Gesellschafter erinnerte, der in seinen gesunden Zeiten an keiner SWB-Tagung fehlte. Der Ortsgruppe Basel stellte er sich für einige Zeit als Obmann zur Verfügung. Hier, wie auch als ihr Vertreter im SWB-Zentralvorstand, liebte er einfache und träfe Interventionen; so sind es denn nicht nur die Basler, sondern der gesamte Werkbund, die einen wertvollen, aktiven Mitarbeiter und lieben Kameraden verloren haben. *str.*

Wettbewerbe

Neu

Schlachtdenkmal in Dornach

Eröffnet von der Kommission für das Dornacher Schlachtdenkmal unter den Bildhauern der Kantone Zürich, Bern, Luzern, Zug und Solothurn. Teilnahmeberechtigt sind Bildhauer, die in einem dieser Kantone das Bürgerrecht besitzen. Für Preise und Ankäufe steht eine Summe von Fr. 15000 zur Verfügung. Außerdem wurden die Bildhauer Franz Fischer, Zürich; Otto Müller, Zürich; Walter Peter, Solothurn; A. Piguet, Bern; Jakob Probst, Genf; Albert Schilling, Stans; Eduard Spörri, Wettingen; Walter Linck, Reichenbach bei Bern; Peter Moillet, Riehen; Ernst Gubler, Zürich, mit einer festen Grundentschädigung von Fr. 1500 eingeladen. Preisgericht: Otto Stampfli, Regierungsrat, Solothurn (Präsident); Hermann Hubacher, Bildhauer, Zürich; Ernst Suter, Bildhauer, Basel; Prof. Dr. h. c. Hans Hofmann, Arch. BSA, Zürich; Dr. Bernhard Krauß, Gemeindeammann, Dornach; Ersatzmänner: Hans von Matt, Bildhauer, Stans; Max Jeltsch, Kantonsbaumeister, Solothurn; Fritz Schatzmann, Vorstand, Dornach. Die Unterlagen können gegen Entrichtung von Fr. 20.–, zahlbar an die Staatskasse Solothurn, Postcheckkonto Va 1, auf dem Kantonalen Baudepartement, Solothurn, bezogen werden. Einlieferungstermin: *1. September 1946.*

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

Eröffnet vom Stadtrat Zürich unter den in der Stadt Zürich verbürgerten oder seit mindestens 1. Januar 1945 niedergelassenen Architekten. Dem Preisgericht stehen für fünf bis sechs Preise Fr. 14000 und für Ankäufe und Entschädigungen weitere Fr. 14000 zur Verfügung. Preisgericht: Stadtrat Heinrich Oeschger, Arch. BSA (Vorsitzender); Stadtbaumeister A. H. Steiner, Arch. BSA; Prof. Dr. W. Dunkel, Arch. BSA, Zürich; Rino Tami, Arch. BSA, Lugano; F. Metzger, Arch. BSA, Zürich. Die Unterlagen sind gegen Hinterlegung von Fr. 10.– auf der Kanzlei des städtischen Hochbauamtes, Amtshaus IV, 3. Stock, Zimmer 303, jeweilen vormittags 8 bis 11½ Uhr, zu beziehen. Einlieferungstermin: *15. Mai 1946.*

Entschieden

Monument à la mémoire des Girardet et fontaines publiques du Locle

Le Jury a décerné les prix suivants:
A. Monument à la mémoire des Girardet. 1er prix (Fr. 625): Léon Perrin, sculpteur, La Chaux-de-Fonds; 2e prix (Fr. 575): Hubert Quéloz, sculpteur, La Chaux-de-Fonds. En outre il a accordé deux allocations de Fr. 450 et Fr. 350.
B. Fontaines de la Ville du Locle. Un prix de Fr. 500: Claude Jeannet, arch., Neuchâtel; un prix de Fr. 500: Léon Perrin, sculpteur, La Chaux-de-Fonds; un prix de Fr. 200: F. Jeanneret, Les Brenets.

Skulptur vor dem Kunsthaus Luzern

In dem vom eidg. Departement des Innern veranstalteten zweiten, engeren Wettbewerb für eine Skulptur beim Eingang des Kunstmuseums *Luzern* wurde der Entwurf von *O. Ch. Bänninger*, Zürich, vor denjenigen von A. Schilling, Stans, und J. Probst, Peney-Satigny, in den ersten Rang gestellt und zur Ausführung vorgeschlagen. Die drei Projekte sind ab 3. März 1946 im Kunstmuseum Luzern ausgestellt.

Deckenmalerei und Glasgemälde für das Treppenhaus des Schulhauses Utogrund in Zürich-Albisrieden

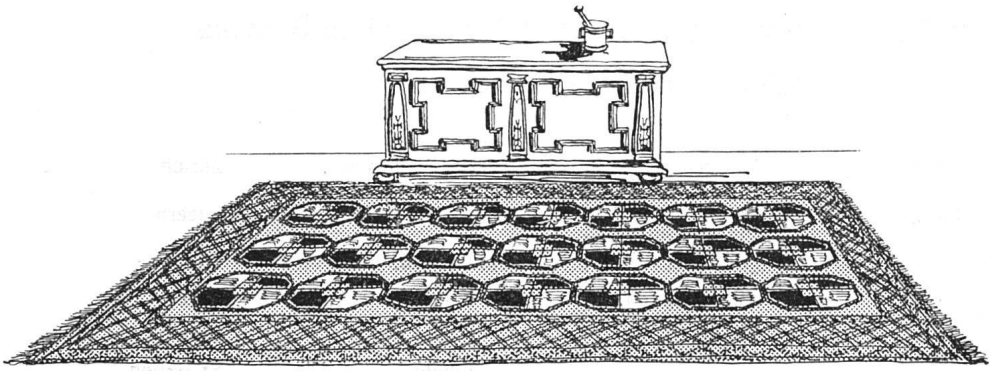
In diesem engeren Wettbewerbe unter drei Zürcher Malern traf das Preisgericht folgenden Entscheid: Zur Ausführung wird empfohlen der Entwurf «Lauf des Jahres» von E. Häfelfinger. Entschädigungen von je Fr. 600 erhalten Mark Buchmann und M. Hegetschweiler. Preisgericht: Stadtrat H. Oetiker, Arch. BSA, Vorstand des Bauamtes II, (Vorsitzender); Dr. E. Landolt, Vorstand des Schulamtes; Karl Hügin, Kunstmaler, Bassersdorf; Jakob Gubler, Kunstmaler, Zollikon; Heinrich Müller, Kunstmaler, Zürich; R. Landolt, Arch. BSA, Zürich.

Turnhalle in Bottmingen

In diesem beschränkten Wettbewerbe unter fünf Architekten traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 850): H. Ryf & Sohn, Architekten, Sissach; 2. Preis (Fr. 700): Arnold Gürtler, Architekt, Allschwil; 3. Preis (Fr. 500): Emil Eichhorn, Architekt, Bottmingen; Ankauf (Fr. 350): Jos. Stöcklin, Architekt, Neuallschwil.
Ein Projekt mußte wegen Verstoß gegen die Wettbewerbsbestimmungen von der Beurteilung ausgeschlossen werden. Die Verfasser der zur Beurteilung angenommenen Projekte erhielten ferner eine Entschädigung von je Fr. 400.–. Preisgericht: W. Jenny-Deck, Bottmingen (Vorsitzender); R. Christ, Basel, Arch. BSA, Basel; W. Faucherre, Arch. BSA, Basel. Das Preisgericht empfiehlt, dem Verfasser des erstprämiierten Projektes die weitere Bearbeitung der Aufgabe zu übertragen.

Wettbewerbe

Veranstalter	*Objekt*	*Teilnehmer*	*Termin*	*Siehe Werk Nr.*
Stadtrat von Zürich	Primarschulhaus «Kügeliloo» in Zürich-Oerlikon	Die in der Stadt Zürich verbürgerten oder seit mindestens 1. Januar 1945 niedergelassenen Architekten	15. Mai 1946	März 1946
Regierungsrat des Kantons Thurgau	Landwirtschaftliche Schule des Kantons Thurgau in Bürglen	Die im Kanton Thurgau verbürgerten oder seit mindestens 1. Januar 1944 niedergelassenen Architekten	30. Juni 1946	Februar 1946
Gemeinderat von Horgen	Ortsgestaltungsplan und Bauordnung für Horgen	Die in Horgen heimatberechtigten oder seit mindestens 31. Dezember 1944 in den Bezirken Horgen und Meilen und in der Stadt Zürich niedergelassenen Fachleute schweizerischer Nationalität	15. Juli 1946	Februar 1946
Stadtrat von Schaffhausen	Wiederaufbau der Steigkirche in Schaffhausen	Die im Kanton Schaffhausen heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1945 niedergelassenen Fachleute	31. März 1946	Februar 1946
Stadtrat von Zürich	Freiluftschulhaus Ringlikon	Die in der Stadt Zürich verbürgerten oder seit mindestens 1. September 1944 niedergelassenen Architekten	29. März 1946	Januar 1946
Politische Gemeinden Henau und Oberuzwil	Ortsplanung Uzwil	Die im Kanton St. Gallen verbürgerten oder in den Kantonen St. Gallen, Appenzell A. Rh., Thurgau und Zürich seit mindestens 1. November 1944 niedergelassenen Fachleute	31. Mai 1946	Dezember 1945
Schulpflege Pfungen	Schulhaus mit Turnhalle in Pfungen	Die in den Bezirken Winterthur und Bülach verbürgerten oder seit mindestens 1. September 1944 niedergelassenen Architekten schweiz. Nationalität	15. März 1946	Dezember 1945



Eine Truhe aus italienischer Renaissance und ein Afghanteppich . . . zwei Stücke aus verschiedenen Welten, aus verschiedenen Zeiten, und doch fügen sich beide harmonisch zum Ganzen. Im geometrisch ruhigen Muster des Teppichs setzen sich die schlichten Linien klassischer Schreinerkunst fort, während der warme Braunton des Holzes prachtvoll vom satten Kupferrot absticht. Schönes fügt sich zu Schönem!
In glücklicher Ergänzung und wirkungsvollem Gegensatz schafft der richtig gewählte Teppich jene Atmosphäre, in welcher die Schönheit Ihrer Möbel noch besser zur Geltung gelangt! Edle Stücke, die beiden Aufgaben vollendet gerecht werden, finden Sie im altbewährten Vertrauenshaus für Orientteppiche, bei

Meyer-Müller & CO. A.-G.

Zürich beim Central
Gleiches Haus in Bern

Das Sanitär-Blatt | La feuille sanitaire

Die im Schweiz. Großhandelsverband der sanitären Branche zusammengeschlossenen Firmen haben sich seit jeher auf den Vertrieb von sanitären Apparaten spezialisiert.

Sie unterhalten jahrzehntealte Verbindungen mit allen maßgebenden Fabrikanten des In- und Auslandes, die es ihnen ermöglichen, dem Schweizermarkt stets die besten und zweckmäßigsten Apparate-Modelle zur Verfügung zu stellen.

In ihren Ausstellungslokalen finden die Interessenten in zweckmäßiger und gediegener Aufmachung alles, was sie für eine moderne sanitäre Installation benötigen und das gutausgebildete Fachpersonal stellt Architekten und Bauherren gerne seine Spezialkenntnisse zur Verfügung.

Der Sanitärgroßhändler bietet auch Ihnen seine Dienste an und lädt Sie zum Besuche seiner Ausstellung ein. Denken Sie daran, er ist Ihr Berater und Fachmann in allen Fragen für sanitäre Apparate.

Dem Schweiz. Großhandelsverband der sanitären Branche gehören folgende Firmen an:

Belco, Sanitäre Apparate AG.	**Zürich**
Hans U. Boßhard AG.	**Zürich**
Filiale	**Lugano**
Deco AG.	**Küsnacht/Zch.**
Filiale	**Zürich**
Du Bois, Jeanrenaud & Cie.	**Neuchâtel**
Gétaz, Romang, Ecoffey S. A.	**Vevey**
Filiale	**Lausanne**
Filiale	**Genève**
G. Hoffmann	**Basel**
Alfred Kuhn & Co.	**Zürich**
AG. Maurer, Stüßi & Co.	**Zürich**
Filiale	**St. Gallen**
Sabag, Sanitäre Apparate Biel AG.	**Biel**
Filiale	**Luzern**
Sanitär-Bedarf AG.	**Zürich**
Sanitär-Material AG.	**Luzern**
Sanitas AG.	**Zürich**
Filiale	**Basel**
Filiale	**Bern**
Filiale	**St. Gallen**
Tavelli & Bruno S. A.	**Nyon**
Filiale	**Bern**
Filiale	**Genève**
Troesch & Co. AG.	**Bern**
Filiale	**Zürich**

Angeschlossene Firmen:

G. Klurfeld & Co.	**Basel**
Zorn & Sohn	**Küsnacht/Zch.**