

Schweizerischer Werkbund SWB

Objekttyp: **AssociationNews**

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

Band (Jahr): **24 (1937)**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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>

Berichtigung zur St.-Karls-Kirche, Luzern

Die St.-Karl-Borromäus-Statue an der Mauerecke neben der Treppe auf der Abbildung Seite 110 des Aprilheftes stammt nicht, wie irrtümlich angegeben, von Bildhauer *Schilling*, sondern von Bildhauer *Eduard Bick*, Zürich. Sie wurde von ihm eigenhändig in Granit ausgehauen.

Rechts: *Eduard Bick*, Zürich, St. Karl Borromäus, Aufnahme nach dem Gipsmodell.

Regionale Ausstellung des Schweiz. Kunstvereins 1937

Die definitiven Daten sind nun festgesetzt. Ein Künstler kann sich während drei Jahren nur in einer Region anmelden. Teilnahmeberechtigt an der diesjährigen Ausstellung sind die Künstler mit Wohnsitz in der Region II (Bern, Basel, Solothurn, Zug, Luzern, Uri, Schwyz, Unterwalden und die im nichtromanischen Ausland lebenden Schweizer Künstler). Das Anmeldeformular muss beim Ausstellungssekretär Erwin Bill, Ligerz, verlangt werden. Der Künstler erhält mit diesem auch den Auszug aus dem Reglement, der ebenfalls Änderungen erfahren hat. Jeder Künstler kann drei Werke anmelden und einschicken. Wenn Aquarelle und graphische Blätter in Betracht kommen, die ungerahmt einzuliefern sind, können fünf Werke angemeldet werden; die Retourpackung muss aber beiliegen und zwar doppelt für zwei und mehr Blätter. Anmeldungsschluss 7. Juni, Einsendung bis 18. Juni an die Kunsthalle Bern. Jurysitzung



5. und 6. Juli. Eröffnung 10. Juli nachmittags in der Kunsthalle Bern, wo die Ausstellung bis 15. August verbleibt; sie kommt dann noch vom 28. August bis 26. September im Kunsthaus St. Gallen, event. später noch an einem weiteren Orte zur Schau. Die Jury wurde auf Grund des Abkommens mit der G. S. M. B. A. bestellt. Sie wird präsiert vom Präsidenten der bernischen Kunstgesellschaft Dr. Vinassa und besteht aus den Malern Margrit Osswald, Max Gubler, Eugène Martin, Karl Walser und den Bildhauern Josef Büsser und Hermann Hubacher. Als Ersatzmänner wurden gewählt: Anny Lierow, René Auberjonois, Charles Clément, Aldo Crivelli, Theo Glinz und Eduard Spörri.

Schweizerischer Werkbund SWB

Ausstellung Paris 1937

Anfang April bot das Ausstellungsgelände, dessen Zentrum vor dem Trocadero und hinter dem Eiffelturm liegt, noch den Eindruck eines chaotischen Wirrwarrs. Ausstellungsbauten werden zwar überraschend schnell fertig, sobald das Gerüst errichtet ist; was aber an Umgebungsarbeiten und den bleibenden Anlagen noch zu leisten ist, zeigt, dass eine Ausstellungseröffnung auf den 1. Mai vollständig ausgeschlossen ist.

Die verschiedenen Pavillons, die zum Teil riesige Dimensionen haben, wiesen noch die schönen und klaren Eisengerippe auf, und nur ganz vereinzelt begannen Spuren von «Architektur» aufzutreten, die schliesslich unter Gips und Rabitz jede noch so vernünftige Konstruktion in jene Sphäre erheben wird, die im Volksmund mit «Kunst» verwechselt wird.

Das Verblüffende ist neben der riesigen Ausdehnung der Ausstellung die Tatsache, dass fast alle Gebäude für einen Dauerzustand errichtet zu sein scheinen und nicht nur für einen kurzen Sommer. Am interessantesten sind

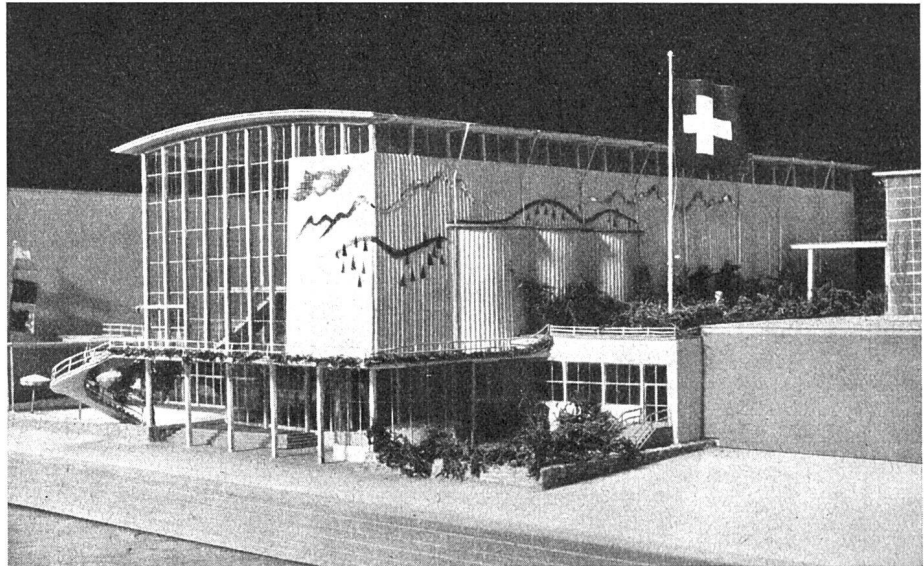
in dieser Beziehung die ausländischen Pavillons, die sich in der Nähe des Pont de Jena beidseitig der Seine erheben. Natürlich schliesst Deutschland den Vogel an «Kollossalität» ab; für die Kosten sollen 60 Millionen fr. Franken vorgesehen sein, was immerhin etwa 8 Millionen Mark ausmacht! — Zum Vergleich: vom Bund ist bis jetzt für die Schweizer Abteilung einschliesslich deren Betrieb ein Kredit von 600 000 Franken bewilligt worden!

Die riesenhafte Ausdehnung des deutschen Hauptgebäudes bestätigt, wie richtig es war, den Schweizer Pavillon nicht auf das rechte Seineufer, d. h. hinter diesen klotzigen Riegel zwischen Grünanlage und Fluss zu stellen. Die deutsche Staatsarchitektur (Entwurf Speer) mit schwerem Gesimse und Attika erweckt den Eindruck des Massivbaues — die scheinbaren Quadern sind aber nichts anderes als dünne Platten, die einem Stahlgerüst mit Holzverkleidung aufgeklebt sind.

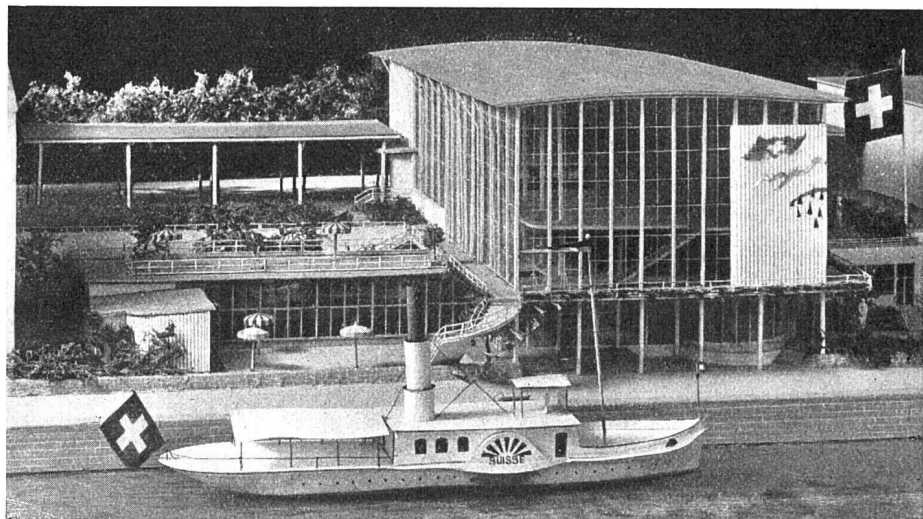
Schräg gegenüber, am linken Ufer, erhebt sich — noch gewaltiger an Ausdehnung — der italienische

Weltausstellung Paris 1937

Der Schweizer Pavillon
(Modell, Foto Spreng SWB, Basel)
nach dem mit dem ersten Preis
ausgezeichneten Wettbewerbsentwurf
der Architekten Bräuning, Leu,
Dürig BSA, Basel



Beide Ansichten von der Seine aus,
die obere vom Pont de Jena. Auch das
Schiff ist ein Bestandteil des Schweizer
Pavillons; es wird eine Konditorei mit
Dancing enthalten, sowie Verkehrs-
propaganda.



Bau, der reich in Marmor verkleidet werden wird. Als Brückenkopf am Pont de Jena steht Belgien, ein relativ grosszügiger Bau, der aber mit seiner roten Plattenverkleidung doch sehr schwer wirkt. Zwischen diesem Pavillon und Italien findet sich der Schweizer Pavillon, der in dieser pompösen Umgebung durch sein ganz anders geartetes Gesicht seine eigene, frische Note wahrt: das kleine Land hat seinen richtigen unpathetischen Ausdruck gefunden. Neben den umgebenden Kolossen mit Klebearchitektur wirken zu wollen — wie es unseren chers confédérés vorgeschwebt hat — wäre gerade an dieser Stelle offensichtlicher Wahnsinn gewesen. Die Lage am Flussufer ist wunderbar; von der Hauptverkehrsachse, d. h. von der Brücke aus wirkt der Pavillon suisse durch seine knappe Form überzeugend selbstverständlich — man begreift überhaupt nicht mehr, wie man stundenlang in den verschiedenen Kommissionen

über einen Bauplatz auf dem rechten oder auf dem linken Ufer diskutieren konnte.

Die Eröffnung des Schweizer Pavillons ist auf den 15. Mai angesetzt. Zu diesem Zeitpunkt werden sämtliche Sektionen, d. h. Uhren-, Textil-, Kunstgewerbeabteilung, Fremdenverkehr und die Restaurants vollendet sein. Ein eigenes Geschoss ist einer Abteilung eingeräumt worden, die unter dem Titel «Visage de la Suisse» einen wirksamen knappen Ueberblick über einige charakteristische schweizerische Lebensformen geben soll. Dabei wird auf Staatsform, Viersprachigkeit, Reichhaltigkeit der Landschaft und Mannigfaltigkeit der Einwohner hingewiesen. In kleinen Gruppen gelangt die Präzisionsarbeit schweizerischer Industrie, bekannte schweizerische Erfindungen und die Rolle, die der Schweizer im Ausland spielt und gespielt hat, zur Darstellung. Kurz kommt das Erziehungswesen, die Forschungstätigkeit der

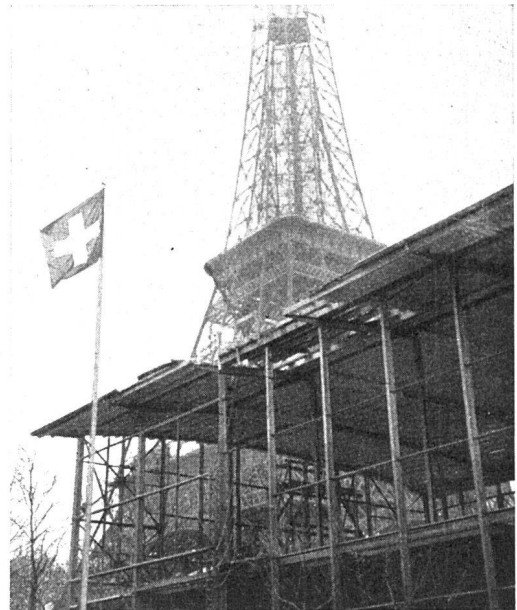
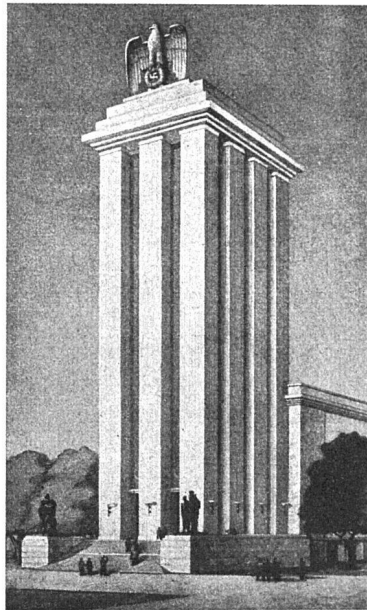
Weltausstellung Paris

links:

Der monumentale Eingangsturm des deutschen Pavillons (Modell)
Entwurf: Generalbauinspektor
Reichsamtseiler Prof. Albert Speer

rechts:

Das Stahlgerüst des Schweizer Pavillons, dahinter der Eiffelturm



E. T. H. und bestimmte Lebensformen des Schweizers in seinem eigenen Lande zum Wort. Nachdem eine vielköpfige Kommission ein eigentliches «Drehbuch» für diese Abteilung zusammengestellt hat, ist die Ausführung an die Grafiker Eidenbenz, Fischer, Steiner, Allenbach (alle SWB) und Clerc übertragen worden.

Durch einen Wettbewerb des Eidg. Departements des Innern sind für die Ausführung bestimmter dekorativer Aufgaben folgende Künstler bezeichnet worden:

Für Wandbilder an den Eingängen: Clémin SWB und Daniöth SWB; für ein Bild im Eingangsraum: Barraud; für Glasseiben: Staiger und Bille.

Im Garten werden eine Anzahl in der Schweiz vorhandene Skulpturen, die in den letzten Jahren entstanden sind, aufgestellt; den Haupteingang am Quai d'Orsay flankiert eine der Figurengruppen, die Geiser für das Gymnasium in Bern geschaffen hat.

Bücher zum Thema «Jugendstil»

Jugendstil

Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der Flächenkunst von *Fritz Schmalenbach*. Oktav, 160 Seiten, 10 Tafeln mit 31 Abbildungen. Verlag Konrad Tritsch, Würzburg, 1935, Preis RM. 4.80.

Für die Wichtigkeit des Themas verweisen wir auf die Aufsätze im Textteil dieses Heftes, besonders auf den Beitrag des Verfassers. Die vorliegende Arbeit gibt in der Hauptsache eine sorgfältige Charakterisierung und Sichtung des gesamten deutschen Materials und auch dieses mit Beschränkung auf das Flächenornament, also vor allem auf Graphik und Buchschmuck.

Auf die Zusammenhänge mit England wird hingewiesen, doch bleibt ihre Darstellung ausserhalb des Pro-

Von der Kommission für angewandte Kunst sind ebenfalls eine Anzahl von Beiträgen bewilligt worden, so dass an folgende Künstler Aufträge erteilt werden konnten: Mosaik am Aeussern des Gebäudes: Rösch SWB; Wandbild im Restaurant: Cornelia Fischer SWB; Aufträge für kleinere Glasbilder wurden gegeben an: Gaeng, Steck SWB, Stocker und Wasem.

Daneben wurden kleine Beiträge von 150 bis 300 Franken einigen Künstlern und Kunstgewerblern zugesprochen, um die Ausführung besonders erwünschter Arbeiten zu ermöglichen.

Die Aufnahmejury für das Kunstgewerbe hat ihre Arbeiten am 16. März in Bern beendet. Das ausgewählte Ausstellungsgut weicht wenig von dem Bilde ab, das man sich in den letzten schweizerischen Ausstellungen, z. B. in den Gewerbemuseen in Zürich und Basel machen konnte.

str.

gramms. Auch in dieser thematischen Beschränkung ergab sich ein aussergewöhnlich interessantes, gewissenhaft gearbeitetes Buch; seine Literaturübersicht und die Biographie aller in Betracht kommenden deutschen Künstler bildet ein unentbehrliches Nachschlagewerk für künftige Forschungen.

p. m.

Modern Architecture in England

102 Seiten, 19,5×25,5 cm, 72 Abbildungen und Grundrisse. The Museum of modern Art, New York 1937.

Das Buch wird durch einen kurzen, aber gehaltvollen Aufsatz über das Verhältnis der englischen Architektur des XIX. Jahrhunderts zur modernen Architektur eingeleitet von Henry-Russell Hitchcock, Professor für

Architekturgeschichte an der Harvard Universität USA, der vielleicht als der beste Kenner der so komplizierten Architekturgeschichte des XIX. Jahrhunderts gelten darf. (Bei dieser Gelegenheit sei auf sein Werk «The Architecture of H. H. Richardson and his times» aufmerksam gemacht, das nicht nur für die amerikanische Bauentwicklung Interesse bietet.) Es bedeutet eine kuriose Verschränkung der Blickrichtungen, dass, wie vom Verfasser festgestellt wird, die gleichen gotisierenden Architekten wie z. B. Baillie Scott, die auf dem Kontinent die moderne Bewegung ausgelöst haben, in England selbst eine retardierende Rolle spielen, indem dort ihre für den Kontinent nebensächlicheren, historisierenden Tendenzen stärkere Nachfolge fanden und dem Neuen den Weg verstellten. Was an neuer Architektur gezeigt wird, erweist sich vorläufig als wenig selbständig; es ist Import, vor allem aus Deutschland, worauf auch die grosse Zahl deutscher und russischer Architektennamen hinweist. Wenn die Ansätze nicht trügen, so dürfte der spezifisch englische Beitrag an die moderne Architektur darin bestehen, dass ihr der manifesthafte, weltanschauliche Charakter genommen wird zugunsten jener prätensionslosen Selbstverständlichkeit, die sich in England als Nationalkonstante bisher allen kontinentalen Architekturströmungen gegenüber in zäher Konsequenz durchgesetzt hat.

p. m.

«Pioneers of the Modern Movement»

(from William Morris to Walter Gropius) by *Nikolaus Pevsner*. Verlag Faber & Faber Ltd. London. Gebunden 10/6 sh.

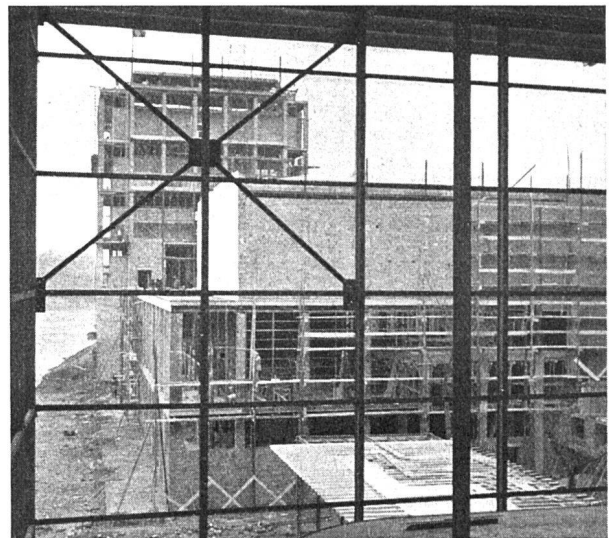
Dieses erst nach Redaktionsschluss zur Besprechung eingelaufene Buch scheint, den 80 guten Abbildungen nach zu schliessen, das gleiche Thema zu behandeln, das die Aufsätze dieses Heftes betreffen; eine Besprechung folgt später.

«St. Galler Jugendstil-Architektur»

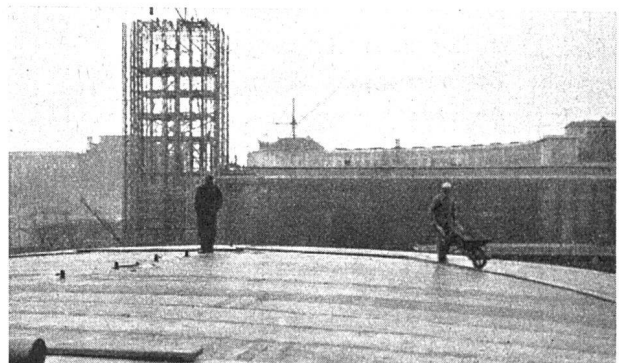
von Dr. *Max Grüttner*. Aufsatz in der «St. Galler Jahresmappe 1937». Ein interessanter Beitrag zur Stilgeschichte einer aufblühenden Industriestadt von 1900—1910, mit Abbildungen.

«Lapidarstil»

Eine Ausdrucksweise, die mit möglichst wenig Worten möglichst viel sagt, nennt man «lapidar». Das Wort kommt von «Lapis» = Stein und heisst steinmässig, inschriftmässig. Der Lapidarstil ist der Monumentalstil des Wortes. Die unübertroffenen Meister dieses Stils waren die Römer: geschichtliche Ereignisse oder Weihe-Inschriften werden wortkarg und grossartig, sogar mit Abkür-

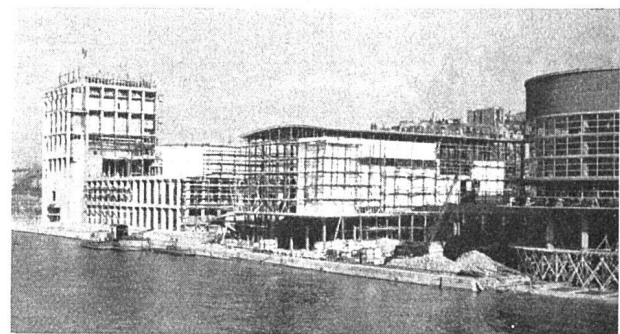


Paris: Der italienische Pavillon im Bau vom Schweizer Pavillon gesehen (Ende März)



Blick vom Dach des Schweizer Pavillons auf das noch unverkleidete Skelett des deutschen Turmbaus und auf den Umbau des Trocadéro

Das linke Seineufer: Italien, Schweiz, Belgien



zungen innerhalb der einzelnen Wörter eingemeisselt, die Wörter stehen klotzig und unverbunden wie Quadern, die auch ohne den Mörtel der Bindewörter durch ihr eigenes Gewicht zusammenhalten.

Der deutschen Sprache fällt diese Monumentalität schwer; sie will zu viel erklären, und so ist es kein Wunder, dass sich die Inschriften beider Waldmann-Denk-