

Heft 10 [Werk-Chronik]

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

Objektyp: **Appendix**

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

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

PDF erstellt am: **06.08.2024**

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.

Kunstnotizen

Chronique Romande

Au dix-huitième siècle, nombreux furent en Europe les amateurs qui, non pas seulement à cause de leurs moyens restreints, mais aussi par goût, préférèrent rassembler des dessins plutôt que des tableaux. Parmi eux il y avait des grands seigneurs, comme le marquis de Marigny, frère de madame de Pompadour et directeur des Bâtiments du Roi, le duc Albert de Saxe-Teschen, le comte Tessin, ambassadeur de Suède à Paris, l'Honorable John Spencer et son fils, le comte Spencer; des fonctionnaires, comme Papillon de la Ferté, intendant des Menus Plaisirs, l'abbé de Saint-Non, conseiller au Parlement; des artistes, comme le graveur Huquier, l'orfèvre Lempereur, le libraire et graveur Mariette, l'architecte Pâris; des financiers et des commerçants, comme Bergeret de Grancourt, Pierre Crozat, Jean de Julienne. Ces amateurs collectionnaient des dessins anciens, italiens, flamands, français, allemands, mais aussi des œuvres d'artistes de leur temps, avec qui ils étaient souvent liés d'amitié, Watteau, Boucher, Chardin, Fragonard, Hubert Robert, et les nombreux petits maîtres d'alors.

Ainsi que le dit fort bien Henri Focillon: «Les dessins nous placent en quelque manière au cœur de la vie des formes. Il nous semble, lorsque nous les examinons, que nous les voyons se mouvoir sous nos yeux et nous préparer ainsi, secrètement, même par des silences, même par des manques, à des fins qu'ils ne nous disent pas et qu'ils nous laissent entendre. Ils sont complets sans être achevés.»

Cette passion pour les dessins caractérise si bien le XVIII^e siècle que lorsque Edmond et Jules de Goncourt, qui avaient la passion de cette époque, se mirent à collectionner, ils furent tout naturellement portés à en rassembler; et c'est ainsi qu'ils ont pu constituer cette collection de dessins français du XVIII^e siècle qui remit en honneur les maîtres de ce temps-là.

Il faut donc se féliciter qu'il se trouve encore à notre époque des amateurs de dessins, ainsi que le prouve la très intéressante exposition qui vient de s'ouvrir à la salle Crosnier, à l'Athénée. C'est là un brillant début pour la saison artis-

tique genevoise, et l'on ne saurait trop remercier M. Edmond Fatio, lui-même grand amateur de dessins, qui prit l'heureuse initiative de cette manifestation.

En même temps que des dessins, l'exposition de la salle Crosnier comprend des aquarelles et des gouaches. Parmi celles-ci, il faut signaler deux curieuses esquisses pour des portraits de l'Anglais Chinnery, et deux natures mortes très décoratives d'une femme peintre qui connut le succès au XVIII^e siècle, Anne Coster-Vallayer. Ses natures mortes peintes à l'huile ont même parfois été attribuées à Chardin. Quant aux esquisses largement brossées par Guardi, qui représentent de petits personnages dans des intérieurs, sont-elles des gouaches, ou des peintures à la colle? Quoique il en soit, elles remplissent parfaitement le rôle qui a dû être le leur, décorer des panneaux de murs, et proposer, grâce à l'agencement de leurs taches, un thème à la rêverie. Le même Guardi a aussi des vues de Venise à la plume, rehaussées de lavis, qu'il est fort intéressant de comparer à celles sur le même sujet de Canaletto. Celui-ci est plus précis, plus scrupuleux dans l'établissement de ses architectures, tandis que Guardi veut, par un faire plus libre et plus frémissant, nous suggérer le papillotement de la lumière sur les choses. Un fort beau croquis de Giovanni-Battista Tiepolo a pour sujet le Christ au Jardin des Oliviers; tandis que Giovanni-Domenico Tiepolo, dans un étonnant dessin en forme de frise, largement écrit et poché, nous évoque les joies turbulentes du Carnaval de Venise. C'est dans ce dessin, comme dans les eaux-fortes de Tiepolo, que l'on discerne la parenté entre les deux maîtres vénitiens et Goya. Au point que l'on pourrait se demander, étant donné que nous avons fort peu de renseignements sur le séjour du jeune Goya en Italie, s'il n'aurait pas par hasard poussé jusqu'à Venise.

L'école française est représentée à l'Athénée par de nombreux dessins d'artistes du dix-huitième siècle, par exemple Pillement, cet aimable décorateur, et Le Prince. Un grand et fort beau dessin de Joseph Vernet, représentant un port de mer, mériterait qu'on lui applique les lignes par lesquelles Edmond de Goncourt, dans La Maison d'une artiste, définit les œuvres de cet artiste: «De très tranquilles et sérieux dessins, qui ont rompu avec le tapage pittoresque de l'école paysagiste de

Boucher: des effets larges, de grandes lumières dormantes, le commencement de l'enveloppement d'un paysagisme par une atmosphère.» En revanche, Boucher figure à cette exposition avec quelques dessins agréables, mais en général un peu froids.

Le clou de cette exposition, ce sont sans contredit les neuf grands paysages à la sanguine d'Hubert Robert; une sanguine vineuse, comme l'était celle de Fragonard, et qui n'a plus le roux doré de la sanguine de Watteau. C'est toute l'Italie du XVIII^e siècle qui revit devant nous, les jardins italiens où les ruines antiques sont envahies par une végétation foisonnante, et où les pins parasols se mêlent aux chênes-verts et aux cyprès effilés. Ces dessins, c'est durant ses promenades à Rome et autour de Rome que Robert vraisemblablement les exécuta, alors qu'il était pensionnaire de l'Académie de France avec Fragonard, et qu'ils avaient pour compagnon de travail l'abbé de Saint-Non, collectionneur, et aussi dessinateur et graveur.

Des artistes genevois de ce temps-là, il n'y a à l'Athénée que deux dessins de Brun de Versoix, d'une précision et d'une fermeté que l'on ne retrouve pas dans ses tableaux. Il est regrettable que Liotard, Adam Toepffer et Agasse soient absents. Quant au dix-neuvième siècle, il n'est qu'assez peu représenté. Deux feuilles de dessins de Helleu sentent le travail en série. Heureusement, il y a un petit mais charmant croquis aquarellé de Jongkind, une vue de petite ville, et une aquarelle d'Harpignies représentant le quai Voltaire. C'est une œuvre assez ancienne de l'artiste, et elle est bien supérieure à celles qu'il multiplia ensuite.

On remarquera que cette exposition ne comporte aucun dessin contemporain; et cela peut s'expliquer par la décision des organisateurs de la limiter au passé. Existe-t-il, aujourd'hui, des amateurs qui rassemblent des dessins d'artistes de notre temps, de même que le faisaient, à leur époque, les Pâris, les Crozat, les Julienne? Je le souhaite, mais n'en suis pas très certain. Pourquoi M. Edmond Fatio ne nous montrerait-il pas maintenant une exposition de dessins où figureraient Matisse, Barraud, Bonnard, Blanchet, Dufy, Auberjonois, Rouault, Gimmi, Segonzac, Stocker, Gruber, et l'un des plus remarquables dessinateurs de notre temps, André Rouveyre? Une telle manifestation aurait l'intérêt de

rappeler aux amateurs et au grand public que les dessins des artistes d'aujourd'hui peuvent, tout comme leurs peintures, procurer des jouissances artistiques.
François Fosca.

Fresken in Losone

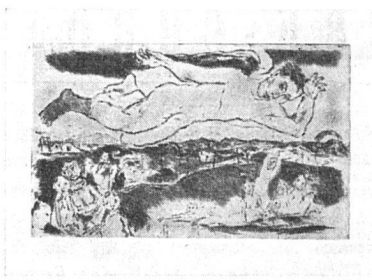
Architekt Gianetto Brogini aus Ascona hat auf dem Friedhof von Losone – etwa eine Wegstunde von Locarno entfernt gelegen – im vergangenen Jahr eine gut wirkende Abdankungshalle erbaut. Material: Granitmauern, Holz-Ziegeldach. Der niedrige, langgezogene auf der einen Seite offene Bau ist nun in der Eingangspartie mit Fresken der Malerin Rosetta Leins aus Bellinzona ausgeschmückt worden. Die Künstlerin, die vor kurzem den Trausaal in Lugano ebenfalls in Freskotechnik ausgemalt hat, nahm die beiden Themen Pietà und Auferstehung zum Vorwurf. Die beiden Bildflächen messen 3,60 × 3,65 m und 3,00 × 3,65 m. Besonders die Gesichter der frommen Figuren zeigen eine schöne, menschlich ergreifende Haltung, während die Landschaft, in die das biblische Geschehen hineingestellt ist, in einer frühlinghaften Gelbbräuntonung ihren Niederschlag gefunden hat.

Man darf wohl der Freude Ausdruck geben, daß eine Gemeinde wie Losone überhaupt einen derartigen Auftrag erteilt. Der aufgeschlossene Sindaco Gabriele Brogini hat denn auch an der feierlichen Einweihung der Kapelle und der Gemälde seiner Freude über das gelungene Werk Ausdruck gegeben. Bei diesem Anlaß war die ganze Bevölkerung des Dorfes eingeladen, und der Präsident der GSMBA, Remo Rossi, sprach im Auftrag der Sektion Tessin Dank und Genugtuung aus.
ek.

Tribüne

Zum Thema Sportpreise

Zum baselstädtischen kantonalen Turnfest der katholischen Turner in Riehen, am 19. August 1945, hat der Riehener katholische Turnverein als Preis und Ehrengabe eine Radierung des jüngeren Basler Malers Paul Stöckli herausgegeben. Zum Thema wurde der Wiederbeginn, der Neuanfang nach dem Kriege gewählt. Die verwüsteten Gebiete und die vom Kriege und De-



Paul Stöckli Radierung (Sportpreis)

portation mitgenommene Bevölkerung des nahen Elsasses ließen dieses Thema als sehr zeitgemäß erscheinen. Paul Stöckli, dem ein solcher Bildvorwurf sehr entgegenkam, hat ihn mit der ihm eigenen Intensität und mit geübtem Sinn für das Graphische gelöst.

Kaum auf einem Gebiete ist die qualitätslose, kitschige Ware noch so zu Hause wie auf dem der Sportpreise. Und es ist hier um so widerspruchsvoller und bedauerlicher, als diese Preise zur Prämierung von ernsthaften Leistungen verliehen werden. Weder der Eidg. Kommission für angewandte Kunst noch dem SWB ist es bisher gelungen, hier eine merkliche Änderung zum Besseren zu erreichen. Wenn nun ein kleiner Turnverein, wie jener Riehens, sich zu einer solchen Radierung als Preis entschloß, so kommt dies einer verdienstvollen Pionierarbeit gleich, die es verdient, lobend hervorgehoben zu werden.
Robert Hess.

Ausstellungen

Basel

Kunstwerke des zwanzigsten Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz

Kunsthalle, 1. September bis 7. Oktober 1945

Der Reiz (und in gewissem Sinn auch der Mangel dieser Ausstellung, wenn man in ihr eine Dokumentation moderner Kunst sucht) ist die weitgehende Zufälligkeit ihrer Zusammensetzung. Es konnte sich nicht darum handeln, eine Darstellung zeitgenössischer Kunstrichtungen oder künstlerischer Gruppen (wie die Fauves, oder wie die Brücke) zu geben, sondern die Bruchteile von ihnen zusammenzutragen, die durch private Sammlertätigkeit in Basel wohnhaft geworden sind. Eine einzige große Unterteilung hat sich dabei ergeben, die Unterteilung Frankreich-Deutschland, wobei

Frankreich ungleich stärker vertreten ist. Außerdem auferlegte sich die Ausstellungsleitung eine bewußte Begrenzung, indem sie alle Zeugnisse der abstrakten und der surrealistischen Kunst beiseite ließ. Die ersteren, nachdem erst kürzlich eine Ausstellung abstrakter Kunst veranstaltet worden war, die letzteren, weil eine Ausstellung surrealistischer Kunst für den Frühling geplant ist. Man kann sich eines leisen Bedauerns darüber allerdings doch nicht ganz enthalten. War schon der Kaleidoskop-Charakter für diese Ausstellung das Gegebene, hätten beinahe Zeugnisse der außer Betracht gelassenen Richtungen doch mit in die Mischung gehört.

Was nun an der jetzt getroffenen Auswahl denkwürdig ist, welche Kunstleistungen vereint, «die dem Naturalismus entweder offensichtlich oder mindestens noch lose verpflichtet sind», ist die Tatsache, daß man sie nicht primär als Ausstellung gegenständlicher Kunst empfindet. Das Gegenständliche ist gewissermaßen Zufall, zum mindesten ein Nebenergebnis künstlerischer Äußerung. Man braucht nur einige Namen des Kataloges aufzurufen, um sich darüber Rechenschaft zu geben – Derain, Dufy, Matisse, Vlaminck, Rouault, Picasso, Nolde, Kirchner, Macke, Kokoschka. Am stärksten ist das Gegenständliche noch mitgemeint bei Bonnard, Marquet, Modigliani, Utrillo, Paula Modersohn. Aber gleichwohl gilt für die Gesamtheit der hier vereinten künstlerischen Bemühung die Suche nach der Gestalt; der Gestalt, die sich vom Gegenstand selbständig gemacht hat, selbst wenn sie ihn benützt; der Gestalt, für die der Gegenstand nicht mehr wirklich ist, nicht mehr fähig, das Wirkliche, resp. das Erlebnis des Wirklichen zu binden. Es ist eine Suche nach absoluten Maßen in einer Welt, der alle Bezüge relativ geworden sind und deshalb im Gegenständlichen unerheblich; eine großartig und zugleich verzweiflungsvoll wahrhaftige Suche, bei der gerade die Tatsache, daß die Gestalt die Verbindung mit dem Gegenständlichen verloren hat – was den Anschein der Gestaltlosigkeit erweckt – die gewaltige Sehnsucht nach der Gestalt, nach einer neuen Synthese des Wirklichen mit dem Sichtbaren beglaubigt.

Es gibt Zeiten, in denen der Mensch alle Dinge seiner Umwelt neu benennen muß. In einer solchen Zeit leben wir und erleben wir die Stadien mühevoller Übergänge – der Auswechselbarkeit der Benennung, der zeitweisen Namen-

losigkeit mancher Dinge. In der Malerei bleiben Farbe und Form und erhalten in den vielfältigen Möglichkeiten ihrer Verschwisterung gestalterische Gesetzmäßigkeit; ihre Benennung ist vertauschbar.

Zwei Bilder von Joachim Torres-Garcia: «Hafenlandschaft» und «Fabrikeingang». Beide Namen sind für beide Bilder verwendbar. Helle graue, gelbe und blaue Farben sind in Flächen nebeneinandergesetzt, darüber legt sich ein Netz schwarzer Zeichnung von architektonischen Formen. Es sind sehr schöne Bilder, bei denen man vergißt, danach zu fragen, was sie darstellen.

Ensor: «Chou et masques». Der violettrote, in voller Rose entfaltete Kohlkopf nimmt fast die Hälfte der Bildfläche ein. Er ist eine verkappte Maske, auch er, in dem viele mögliche Gesichtszüge latent lebendig sind; wie die Masken um ihn – wo wäre der «rationale» Bezug zwischen beiden? – die Neigung haben, sich in Kohlköpfe zu verwandeln. Die Beschreibung des Bildes klingt abgeschmackt, das Bild ist es aber nicht. Es ist richtig im Erlebnis der Übergänge, und das Gegenständliche ist auch hier gar nicht gemeint.

Von Rouault zeigt die Ausstellung ein ganz kleines Bild, dessen Intensität einen von weitem anzieht in seiner glutig lauterer Farbigkeit, ehe man seinen «Inhalt» erkannte. Zwei Figuren verharren in anbetender Anschauung vor einem Hügel, hat man die Empfindung. Eine kontemplativ geklärte Frömmigkeit geht von diesem Bild aus. Man schlägt seinen Namen nach und findet «Zwei Engel in Landschaft». Die gemeinte innere Wirklichkeit ist da, ohne daß man ihre mehr oder minder zufällige Benennung weiß. Und diejenige, die sie trägt, ist eine unter vielen Möglichkeiten. G. Oeri.

Lenzburg

Arnold Hünerwadel

Haus Alice Hünerwadel, 2. bis 22. September 1945

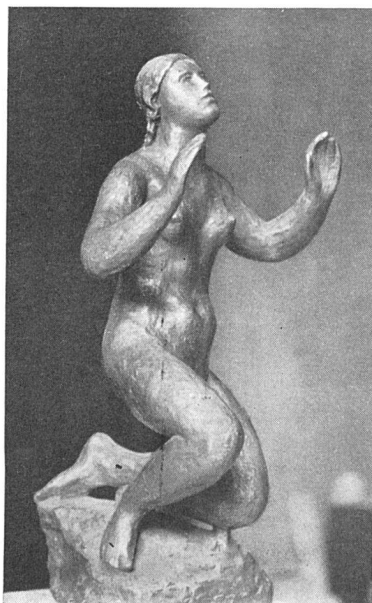
Erfreulicherweise beginnt sich unter dem Patronate der Lenzburger Ortsbürgerkommission, die sich für die kulturellen Aufgaben der kleinen Stadt einsetzt, eine neue Tätigkeit in der Richtung der bildenden Kunst abzuzeichnen. Mit einer Ausstellung von Werken des Plastikers Arnold Hünerwadel wurde ein Anfang ge-



Wilhelm Lehmbruck. Mutter und Kind. Aus der Ausstellung in der Kunsthalle Basel Photo: Spreng SWB, Basel

macht, und es erwies sich, daß die Räumlichkeiten einer augenblicklich leerstehenden klassizistischen Villa sich für solche Zwecke vorzüglich eignen. Wenn auch ein gewisses improvisatorisches Ambiente nicht zu vermeiden war, gelang es doch, einen Überblick über das Schaffen des bedeutsamen Künstlers zu bieten. Für die Stadt Lenzburg war es eine ehrenvolle Pflicht, ihrem Mitbürger eine solche Schau zu widmen, die die Großplastiken natürlich nicht einbeziehen konnte (wie sie in Zürich vor allem, aber auch in andern Schweizerstädten sich finden), sondern auf Arbeiten mittlerer Größe sowie auf die höchst reizvolle Kleinplastik sich beschränken mußte. Wohl schmückten den

Arnold Hünerwadel Eva 1928 Bronze



Garten einige Bronzen monumentalen Ausdrucks, auch die Engel einer Sonnenuhr für den Lenzburger Schülergarten und die Gipsabgüsse von Werken, die die starke Begabung des Künstlers für die mit Architektur in Verbindung stehende Plastik bewiesen. Hünerwadel liebt die lyrische Bewegtheit der Form, die weichen und empfindsamen Rhythmen, die auch die Linien seiner Aargauer Heimat bestimmen. Von kostbarer Feinheit, von liebenswürdiger Anmut alle die kleinen Figuren, die Madonnen in umhüllenden Mänteln, die Quellnymphen, die Phrynen, denen sich aus neuerer Zeit die schlanken sitzenden, stehenden, knienden Mädchengestalten anschließen, die immer neue Abwandlungen rein plastischer Aufgaben darstellen. In mittelgroßen und lebensgroßen Werken ließ sich die eigentliche Auseinandersetzung mit den künstlerischen Aufgaben verfolgen, die Hünerwadel immer mit Strenge gegenüber sich selbst, nach außen mit Anmut löste. Als Beweise galten hier die verschiedenen Fassungen der Mädchengruppen, auch einige Torsi in Gips und Majolika, die zu den schönsten Eingebungen seiner Kunst zählen. Und, zu großem Ausdruck gesteigert, fügte sich der Gips einer kraftvoll mächtigen, in ihrer Bewegung packenden Niobe ein, ein früher, klassizistisch kühler Narziß, ein Triton: Werke, die die Vielseitigkeit dieses Schaffens trefflich beleuchteten. g.

Luzern

Musiker und Musik in der neueren Schweizer Kunst

Kunstmuseum, 19. August bis 30. September 1945

Das Luzerner Kunstmuseum hat sich in den letzten Jahren während der sommerlichen musikalischen Festwochen immer zu einer besonderen und eindrucksvollen Darbietung angestrengt. Nachdem sich dieses Jahr alle Hoffnungen auf eine Ausstellung von wirklich internationalem Format zer schlagen haben, wurde eine thematische Auswahl aus dem gegenwärtigen schweizerischen Kunstschaffen getroffen, mit der augenfällig gezeigt werden soll, wie sehr die bildende Kunst mit der Musik und dem musikalischen Leben verbunden ist. Die Ausstellung zerfällt, wie schon ihr Titel wenigstens ahnen läßt, deutlich in zwei Teile: erstens eine Reihe von Bildern, in denen

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Kunstwerke des 20. Jahrh. aus Basler Privatbesitz	1. Sept. bis 7. Okt.
	Gewerbemuseum	Die Basler Feuerwehr Das Reiseandenken in der Schweiz	30. Sept. bis 14. Okt. 21. Okt. bis 25. Nov.
	Galerie d'Art Moderne	Adelbert Trillaase	6. Okt. bis 3. Nov.
	Galerie M. Schultheß	Paul Basilius Barth Heinrich Müller	29. Sept. bis 19. Okt. 20. Okt. bis 9. Nov.
	Galerie Bettie Thommen	Coghuf	1. Okt. bis 31. Okt.
Bern	Kunstmuseum	Die Glasmalereien des Berner Münsterchores USA. baut	1. Sept. bis 27. Okt. 20. Okt. bis 30. Nov.
	Kunsthalle	Sonja Falk, Cornelia Forster, Marcella Grundig, Dora Lauterburg, Johanna Keller, Ruth Stauffer	29. Sept. bis 28. Okt.
	Gewerbemuseum	Norwegen im Krieg und Frieden	6. Okt. bis 21. Okt.
Chur	Kunsthhaus	Martin A. Christ - Max Fueter	29. Sept. bis 21. Okt.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Hiram Brulhart Portraits anciens des Collections privées de Fribourg	29 sept. - 21 oct. 27 oct. - 25 nov.
Genève	Musée d'Ethnographie	Les tissus dans le monde	18 juin - 31 oct.
	Athénée	Rodolphe Zender - Xavier Fiala Gustave François	22 sept. - 11 oct. 13 octobre - 1 ^{er} nov.
	Galerie Georges Moos	Henri Noverraz - Maître français contemporains Edgar de Bleichröder, Kolos-Vari, Ernst Graumann	22 sept. - 11 oct. 13 oct. - 1 ^{er} nov.
Lausanne	Galerie d'Art du Capitole	A. H. Daepf Robert Mermoud	15 sept. - 4 oct. 6 octobre - 25 octobre
Ligerz	Hof	25. Herbstausstellung	15. Sept. bis 15. Okt.
	Festi	W. Clémin, T. Senn, S. Probst, E. Giauque	30. Sept. bis 20. Okt.
Solothurn	Museum	Ernst Morgenthaler	22. Sept. bis 28. Okt.
	Buchhandlung Lüthy	Helene Roth	11. Okt. bis 31. Okt.
St. Gallen	Kunstmuseum	Schweizer Maler	6. Okt. bis 21. Okt.
Winterthur	Kunstmuseum u. Gewerbemuseum	Hans Erni	9. Sept. bis 4. Nov.
Zürich	Kunsthhaus	Arte del Ticino Hermann Hubacher	8. Sept. bis 14. Okt. Oktober bis November
	Graphische Sammlung der ETH.	Die niederländische Landschaft	22. Sept. bis 15. Dez.
	Kunstgewerbemuseum	Die USA. baut	9. Sept. bis 7. Okt.
	Helmhaus	Grab und Grabmal	3. Okt. bis 21. Okt.
	Galerie Aktuaryus	Guido Gonzato - Marino Marini - Arnold d'Altri Wilhelm Gimmi	26. Sept. bis 17. Okt. 21. Okt. bis 20. Nov.
	Galerie des Eaux Vives	Allianz, Gruppe Zürich	15. Sept. bis 11. Okt.
	Kunstsalon Wolfsberg	Peintres vaudois	15. Sept. bis 20. Okt.
	Galerie H. U. Gasser	Le romantisme du 20 ^e siècle Fernand Léger	18. Sept. bis 11. Okt. 13. Okt. bis 27. Okt.
Knuchel & Kahl	Paul Bodmer, Fritz Deringer, Rudolf Dreher, Edwin Hunziker, Alfred Marxer	16. Okt. bis 24. Nov.	
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt fre 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 ZÜRICH

eine mehr oberflächlich-persönliche Beziehung einiger Maler zum musikalischen Leben zum Ausdruck kommt. Hier begegnen wir den Portraits bekannter und anonymen Musiker, so etwa dem Bildnis Honeggers von Amiet, Edwin Fischers, Adolf Buschs, Walter Geisers und Felix Weingartners von Pellegrini, Fritz Bruns von Morgenthaler, Paul Sachers von Irène Zurkinden, Ansermets von Blaüchet; dann verschiedenen Bildnisbüsten der Bildhauer Maurice Baud, Hermann Hubacher, Milo Martin, Eleonore von Mülinen, Arnold Huggler, Ernst Suter und Jules Trembley. Während bei solchen Werken der Zusammenhang zwischen bildender Kunst und Musik äußerlich ist und hauptsächlich an den dargestellten Persönlichkeiten haftet (nicht ohne gelegentlich über den Dargestellten hinweg zu dessen musikalischer Welt vorzustossen: so etwa in Amiets Cellospieler oder Blanchets Ansermet-Bildnis), beschäftigen sich einige andere Maler, deren Werke wir auch noch zu dieser ersten Gruppe zählen, ganz allgemein mit musikalischen Motiven. So etwa Werner Hartmann mit einem musizierenden Harlequin, Hans Stocker mit einer Damenkapelle, Fred Stauffer mit einem Quartett, Varlin mit einem Cafékonzert, René Auberjonois, Johann von Tschanner und Niklaus Stöcklin in Stillleben mit Musikinstrumenten.

Neben dieser Gruppe steht eine zweite, in der eine tiefere Konsonanz zwischen Musik und bildender Kunst zum Ausdruck kommt. Hodlers «Lied aus der Ferne» führt uns zu Hermann Hubers arkadischen Kompositionen, und von da geht der Weg zu Otto Meyer-Amdens geheimnis- und stimmungsgeladener «Vorbereitung zur Morgendandacht im Institut», über Alice Baillys monumentale Kompositionen (in diesen Zusammenhang hätten vielleicht noch einige Wandbildentwürfe Karl Walsers gehört) zu den Versuchen von Max von Moos und Charles Blanc-Gatti, die Tonwerte und -zusammenstellungen der Musik direkt in die Farbwerte und -kompositionen der Malerei zu übertragen. Mit solchen äußersten Möglichkeiten einer Kunstgattung ruft die Ausstellung der grundsätzlichen Diskussion, wogegen sie in ihrem ersten Teil eher illustrativen Charakter (in bezug auf die musikalischen Veranstaltungen Luzerns) trägt. – Abgesehen von den Werken der beiden letztgenannten Künstler beschränkt sich die Auswahl surrealistischer Bilder auf je eines von Paul Klee und Hans Erni.

Die Ausstellung verzichtet zum vornherein auf eine erschöpfende Darstellung ihrer Thematik. Sie möchte dem Kunstfreund ganz zwanglos eine Erweiterung seines Gesichtskreises bieten. Ihren intimen Charakter und leicht übersehbaren Umfang nehmen wir umso lieber hin, als er in den Räumen des Kunstmuseums die Neueinrichtung der Sammlung ermöglichte, die uns durch die langewährende Evakuierung entzogen war.

Hp. L.

Adolf Herbst

Galerie Hans Ammann Im Zöpfli, 22. August bis 15. September 1945

Der erst seit wenigen Jahren in Zürich schaffende Luzerner Maler Adolf Herbst konnte sich, auch außerhalb der gemeinschaftlichen Ausstellungen der luzernischen und innerschweizerischen Künstlerschaft, in seiner Vaterstadt schon bei verschiedenen Gelegenheiten den Kunstfreunden präsentieren. Nach einer Ausstellung im Kunstmuseum (im Frühling 1944) bietet nun eine kleine Schau von 37 Bildern und zahlreichen Zeichnungen in den intimen Räumen von Hans Ammann die neuerliche Möglichkeit des Kontaktes. Die Einheitlichkeit der Ausstellung wird durch den Umstand gefördert, daß sämtliche Arbeiten der jüngsten Schaffenszeit von Herbst angehören. Immerhin stellen einige charakteristische Gemälde aus dem letzten Jahr die organische Verbindung mit einer Periode im Gesamtwerk des Malers her, die durch eine inzwischen vollzogene, deutlich erkennbare Wendung als abgeschlossen erscheint. Diese Wendung zu charakterisieren, fällt nicht eben leicht. Sie wird am stärksten in feinen Nuancen spürbar. Immerhin geht man kaum fehl, wenn man als Richtung von Herbsts Entwicklung die entschiedene Abkehr von den letzten Spuren einer literarischen Malerei zum rein Existenziellen hin bezeichnet. Diese Wandlung tut sich auch im Kolorit kund, das sich fortschreitend zu einer ungemeinen Intensität und Dichte gesteigert hat. Die Farben sind weniger leuchtend, dafür aber umso tiefer geworden. Im Sujet sind die Reste einer früheren Freude am Intimen und manchmal fast Genrehaften verschwunden und einer Annäherung an die monumentale Konzeption gewichen.

Indessen wären solche gelegentlich fast minutiösen Feststellungen kaum von großer Bedeutung, wenn sich da-

mit nicht eine viel allgemeinere Erkenntnis verbände, die Herbst in erfreulichen Gegensatz zu vielen Schweizer Malern stellt: daß er, obgleich er wie so manche andere seinen künstlerischen Nährboden Paris vor fünf Jahren hat verlassen müssen, nicht nur auf der einmal erreichten beachtlichen Höhe geblieben ist, sondern eine deutlich positive Entwicklung durchgemacht hat.

Hp. L.

Bauchronik

Lettre de Genève

La mort récente de Paul Valéry n'a pas été seulement une perte irremplaçable pour la poésie et la pensée françaises contemporaines; mais aussi pour tous les artistes qui ont eu le plaisir et le privilège de pouvoir lire et de pouvoir méditer ce qu'il a dit des arts plastiques. Il a consacré particulièrement aux architectes un ouvrage «Eupalinos», devenu, en 20 ans, vraiment classique, par la clarté de l'intelligence, par la pureté, la rigueur de l'attention qu'il y porte aux problèmes que le constructeur doit résoudre. C'est pourquoi il n'est pas inutile que les architectes de la Suisse française s'associent au deuil dont est frappée, en la personne de Paul Valéry, la culture du pays dont leur culture dépend.

L'architecture n'étant pas un art figuratif, peu de poètes avaient su, jusqu'à nous, parler d'elle. Les formes qu'elle définit ne peuvent se transposer directement dans le langage poétique, alors que le même langage excelle à surprendre des similitudes, à adopter des comparaisons, à s'emparer d'analogies dans les formes peintes ou sculptées, parce que ces similitudes, ces comparaisons, ces analogies ont été puisées à une source identique, et que peintres et statuaires ont employé les mêmes pouvoirs pour les faire surgir de l'état de sommeil et de mort où ils les ont trouvées, et pour les faire jaillir du cœur du silence du monde. Les pouvoirs dont est chargée la création poétique ou plastique utilisent le même mécanisme mental pour nous la faire percevoir, l'instrument seul diffère: pierre, mots, couleurs ne sont que matière avant que la rare étincelle les transforme en statue, en poésie, en peinture.

Mais le monde des images est ignoré de l'architecte, qui ne peut faire vivre la

matière en lui donnant une figuration, mais seulement, entre ses diverses parties, un rapport. Dès qu'un rapport se définit en une image, il redevient matière. Chez Paul Valéry, l'enthousiasme et l'oratoire, qu'il ne veut pas considérer comme des attributs du lyrisme, se concrétisent en images tangentes en un seul point de sa pensée. Dès que l'éclair qui les a tirées de la nuit, à lui, elles s'évanouissent: et c'est du seul rapport de ces images entre elles que naît sa poésie. «La poésie absolue ne peut procéder que par merveilles exceptionnelles.» C'est pour cela qu'il a été apte à parler d'architecture, parce que, au contraire de la poésie romantique, qui l'a précédé, et de la poésie symboliste, de laquelle il s'est séparé, il n'utilise pas l'image en soi, mais seulement les rapports des images entre elles. Dualité, oppositions, répétitions, accords, similitudes, chez Valéry, rapports, proportions, chez l'architecte, sont les éléments d'un art identique, et c'est ce qui a fait si profondément comprendre l'art de construire par le poète. Il n'a jamais pris d'autre sujet que lui-même et que sa vie intérieure, non par égoïsme, mais par passion jamais satisfaite, hélas, de découvrir la source de la pure proportion, qui dort en chacun de nous, qu'il n'a pu que pressentir sans jamais la connaître.

Valéry a écrit Eupalinos pour se débarrasser d'une promesse, et cela lui a merveilleusement réussi. La technique de son dialogue entre Socrate et Phèdre équilibre en un élégant contraste celle de sa poésie. Je sais qu'on lui reproche de se mouvoir avec plaisir dans l'air raréfié d'une littérature abstraite et dont la perfection d'un langage vigilant à tout ce qui n'est pas précision est un obstacle à une immédiate compréhension. Tout ce qui n'est pas écrit en style publicitaire, qui attire l'œil plus facilement que l'intelligence, est devenu pour nous d'une obscurité opaque. Notre intérêt et nos réactions sont aujourd'hui sollicités par des manifestations de plus en plus violentes et brutales, à mesure que s'émeussent nos facultés. La prose de Valéry, évidemment, se lit avec plus de difficulté et demande plus de réflexion que la plate compilation de Charles Blanc, par exemple, qui s'est attaqué au même sujet et a certainement trouvé des lecteurs plus nombreux et moins exigeants sur la qualité de son savoir et de son jugement.

Je ne veux pas faire ici une analyse maladroite d'«Eupalinos». Je recule même devant cette analyse, qui ne

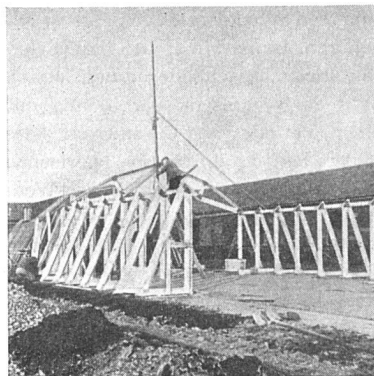
peut entrer dans le cadre d'une chronique. «Eupalinos», dialogue entre Socrate le philosophe, et Phèdre l'artiste, ne peut se lire que dans le silence dans lequel il a été conçu. Les difficultés de sa lecture sont un obstacle pour les uns, qui n'ont pas forcément tort: parmi eux se recrutent les réalisateurs, les praticiens; un plaisir pour les autres, qui «s'inquiètent des qualités de la substance qu'ils modifient», mais dont l'inquiétude est parfois hésitante, et empêche la réalisation. C'est peut-être l'envers de la médaille: l'étude du fonctionnement de la pensée de l'architecte a empêché Valéry de voir qu'un édifice est bâti de pierre. La crise de la pensée de son époque n'est pas ailleurs: cette pensée en définitive qui s'est prise elle-même comme objet.

Pierre Jacquet

Révolution de l'architecture

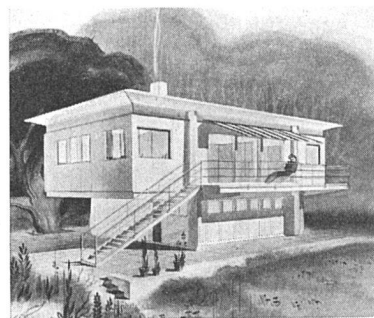
Aperçus symptomatiques

L'homme a toujours cherché à se libérer des entraves de la matière afin d'abonder librement dans les nobles jouissances de son esprit. Les Anciens avaient les esclaves par qui ils se libéraient des contingences: Egypte, Grèce, Monde de l'Islam, Rome, autant de noms qui sont les signes des



Vorfabrizierte Elemente für Notwohnungsbau mit Knotenblechen. Architekt: A. de Saussure, Genf

Vorfabriziertes Haus mit Aluminiumteilen. Architekt: Marcel Lods, Paris



plus fines ou des plus larges civilisations. Toute la démocratie de l'Hellade reposait sur l'esclavage; l'esclavage a été la condition essentielle de l'épanouissement de l'art antique.

Nous avons aujourd'hui un nouvel esclave: la machine. Ce changement du serviteur humain au serviteur mécanique a été marqué par la plus grande révolution de l'histoire. La nouvelle condition humaine n'a pu se développer que par des phases violentes et n'est pas encore établie: elle ne le sera que lorsque nous aurons vraiment asservi la machine. Il ne faut pas lutter contre le machinisme mais pour une civilisation machiniste.

C'est de plain-pied que les architectes-urbanistes doivent entrer dans cette nouvelle condition. Faisons un sort définitif à quelques notions fausses et dangereuses telles que: la standardisation tue l'art, le rend monotone.

Du reste, qu'on le veuille ou non, la reconstruction de l'Europe se fera par l'industrialisation du bâtiment, ou ne se fera pas. En effet considérons quelques faits et quelques chiffres:

Pour la seule France on compte un million et demi d'immeubles ruinés ou gravement ébranlés: rasez Paris en imagination et reconstruisez-le en un seul bloc compact de 6 étages, sans cours, sans rues, et vous aurez une idée non encore suffisante du cube à construire. Quelle main-d'œuvre spécialisée du bâtiment pourra jamais entreprendre la reconstruction de l'Europe? Il y a par contre un afflux de main-d'œuvre non spécialisée à résorber, et qui sera de plus en plus grande à mesure que la machine produira plus.

Passer par une phase de constructions provisoires? Pour les bourgs et les villages, oui, et pour des cas d'espèce; et même, pour le provisoire, il faudra passer par une industrialisation éliminant l'obligation de main-d'œuvre spécialisée. J'ai déjà noté ailleurs qu'il ne faut pas confondre maison démontable avec maison rapidement montable. La première est issue de besoins militaires. C'est pourquoi la maison provisoire emploie la plaque de plâtre ou de ciment, etc... En règle générale il sera aussi rapide de reconstruire définitivement des immeubles préfabriqués ou standardisés que provisoirement. C'est une question d'organisation qui, il est vrai, sera lente à s'établir. On voit la difficulté de ces problèmes, combien il est important et urgent que des doctrines nettes imposent leurs conclusions tant au point de vue international qu'en ce qui concerne chaque pays. —



Das neue weiträumige Wohnquartier
(Le Corbusier)

Les circonstances ont placé l'architecture sur le terrain de sa révolution avec cette notion nouvelle et primordiale que le chantier doit devenir surtout un lieu de montage. Révolution qui ne peut se faire que si les principes essentiels de l'art architectural et urbanistique sont respectés: la vie de ces principes ne dépend pas des techniques, mais seulement leur mode d'expression: ni le rythme, ni l'échelle, ni la lumière, ni l'expression du caractère, ni l'art de disposer ne peuvent impunément tomber en désaffection. Le rôle mental, moral, social et économique de l'architecture est tel que l'urbaniste prend aujourd'hui l'une des premières places dans la société. C'est plutôt d'une tâche de création dont il s'agit que simplement de réfection:

Sans se perdre en raffinements de recherches les urbanistes anglais ont donné un bel exemple d'esprit réaliste dans le plan du «County Council» de Londres; des points de doctrine y sont fixés: hauteurs et disposition des immeubles, densité de population, importance des communautés, principes de circulation. Toute l'opinion a été éduquée par l'intense diffusion de brochures très bien faites (celle de R. Tubbs par exemple), de slogans. Il est intéressant de noter quelques uns de ces slogans anglais: d'abord des «erreurs à ne pas faire»: élever des gratte-ciel – croire à une architecture internationale etc... Et celui-ci: «une architecture nationale par la technique internationale».

Si nous passons à l'U. R. S. S. on y trouve une volonté nette d'éviter les plans théoriques encore récemment en honneur, un souci des conditions et même des traditions locales. (Aussi reconstruit-on, à Novgorod, l'église démolie du Sauveur, comme témoin de l'héritage du passé!) Les plans sont souvent élaborés à la nouvelle académie d'architecture, avec Karo Alabiane etc... Le mot d'ordre semble être en U. R. S. S.: reconstruire définitivement et vite.

En France, dès 1941 un important travail d'analyse et de préparation a été

fait et nous verrons bientôt sortir de cette œuvre une doctrine d'ensemble, en même temps que souple, des plus intéressantes. La foi désintéressée qui règne au «Front National des Architectes» en est un signe réjouissant.

Tous les pays d'Europe qui ont à reconstruire savent le rôle pré-éminent de l'architecte-urbaniste: cela fortifie notre espérance que la révolution de l'architecture ne risque plus de faire long feu et de s'enliser dans les attardements navrants de l'art considéré comme agrément. Si seul le Beau est la splendeur du Vrai, comme aime à le répéter A. Perret, après Platon, le joli, éphémère, n'a rien de commun avec l'éternelle nécessité de la beauté qui retrouve aujourd'hui de puissants et nouveaux moyens d'expression.

A. de Saussure.

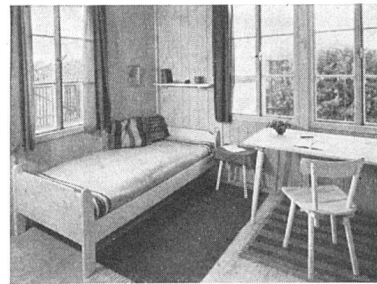
Möbel

Die Typenmöbel der «Wohnhilfe», Werkgenossenschaft des Schreinergerwerbes

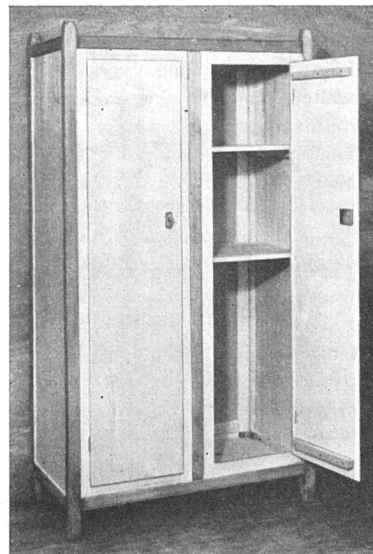
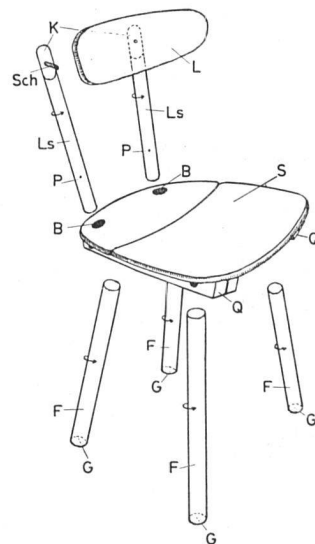
Die Aufgabe, für den Wiederaufbau billige und leicht transportable Typenmöbel zu schaffen, veranlaßte ein Zürcher Werkbundmitglied, Schreinermeister J. Müller, in Zusammenarbeit mit einem in der Emigration lebenden Techniker, H. Wallis, nach neuen Lösungen zu suchen. Die ersten Modelle entstanden so vor einem Jahr und entwickelten sich allmählich zu den hier dargestellten Typen.

Das Konstruktionsprinzip sieht den Zusammenbau der Möbel aus *genormten Elementen* vor, die lösbar und doch stabil miteinander verbunden werden. Damit ist der Transport und die Lagerung auf kleinstem Raum ermöglicht, die Reparaturfrage durch Austausch eventuell beschädigter Teile gelöst. Der Zusammenbau der Möbel kann bei sparsamster Verwendung von Handwerkszeug durch Nichtfachleute erfolgen, die gleichzeitig durch Veredelungsarbeiten, zum Beispiel Oberflächenbehandlung, zur Fertigstellung der Möbel selber beitragen können.

Die Form dieser zerlegbaren Typenmöbel wurde aus dem konsequent durchgeführten Konstruktionsprinzip und aus dem Zweck heraus entwickelt. So weisen zum Beispiel die Sitzmöbel gewölbte, gegeneinander geneigte Sitzbretter, ausgekehrte und mit Bohrungen versehene Querleisten, sowie zy-

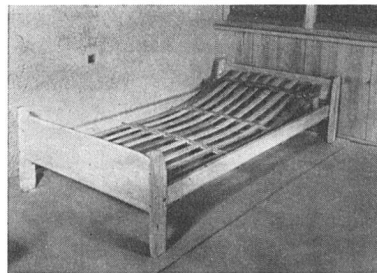


Zerlegbare Notwohnungsmöbel der «Wohnhilfe». Entwurf: J. Müller SWB und H. Wallis



Zerlegbarer Doppelschrank

Bettgestell mit Untermatratze aus Eschenholzfedern



linderische Stäbe als Füße und Stützen auf. Der Schrank hat wie ein Skelettbau ein Gerüst aus genuteten Pfosten und Querträgern. Dieses ist von den Flächen klar getrennt. Letztere wurden als Rahmen für Rückwände und Türen oder als volle Flächen ausgebaut, jedoch von einheitlichen Maßen, so daß mit den gleichen Elementen und wenigen Zusatzteilen ein mehrtüriger Schrank aufgebaut werden kann. Interessant ist ferner das Bett mit Matratze aus federnden Eschenleisten, die auf ebensolchen Querträgern verschiebbar gelagert und durch einige Metallfedern elastisch abgestützt sind. Der Kopfteil ist auf einfache Weise verstellbar. Die Modelle verraten in Einzelheiten der Formgebung ihre Herkunft aus dem handwerklichen Betrieb, ohne daß dadurch eine Verteuerung des Produktes eingetreten wäre, denn die Vorteile des angewandten Konstruktionsprinzips im Verein mit den daraus resultierenden Arbeitsmethoden, erlaubten die beabsichtigte Gestaltung der Typenmöbel. Diese Arbeitsmethoden, welche bisher nur in der Metallindustrie und dem Bauwesen angewandt wurden, beruhen auf einer weitgehenden Arbeitsteilung. Die gleichen oder ähnlichen Elemente kommen an verschiedenen Typen vor, so daß die Vorteile der Spezialisierung voll ausgenutzt werden. Damit können verschiedene Einzelteile auch in kleineren Betrieben vorteilhaft hergestellt werden.

Nachdem die Erzeugung auf dieser Basis praktisch erprobt wurde, haben sich etwa 20 Schreinereibetriebe, die in einer solchen Zusammenarbeit etwas Zeitgemäßes sehen, zu einer Werkgenossenschaft zusammengeschlossen. Der Name «Wohnhilfe» will auf eine Orientierung nach sachlicher Dienstleistung hinweisen. Diese Gesinnung geht am klarsten aus den Statuten hervor:

«Die Genossenschaft bezweckt, durch engen Zusammenschluß unter den Mitgliedern in gemeinsamer Selbsthilfe die Erfüllung der gewerblichen Berufsaufgabe sowie die Existenzgrundlagen und Arbeitsverhältnisse für alle Berufsangehörigen zu verbessern. Die Erreichung dieses Zieles soll besonders durch nachstehende Maßnahmen gefördert werden: Gegenseitiger Erfahrungs- und Leistungsaustausch zur Hebung der beruflichen Fähigkeiten und Dienstleistungen; Erzeugung und Verkauf zweckmäßiger und formschöner Möbel, die den Zeitbedürfnissen entsprechen, nach dem Prinzip rationeller

Arbeitsteilung; Verbesserung und Auswertung der Arbeitsmittel der einzelnen Betriebe zur Erhöhung ihrer Leistungsfähigkeit; Erschließung neuer Arbeitsgebiete und Beteiligung des selbständigen Schreinergerwerbes am Wiederaufbau; gemeinsamer Einkauf von Rohstoffen; Förderung des Gemeinschaftsgedankens im Gewerbe; gesunde Preisgestaltung, die ausreichende Löhne auf Grund der Gesamtarbeitsverträge ermöglicht.

Mitglied der Genossenschaft kann jede natürliche oder juristische Person werden, die gewillt und in der Lage ist, den Genossenschaftszweck zu fördern und zu unterstützen, sei es als Produzent, Lieferant, Abnehmer oder Sachbearbeiter.»

Es wird damit eine Ausweitung der Interessensphäre auf die Lebensbedingungen der Arbeitenden sowie des Konsumenten, und damit die freiwillige Einordnung in die Bedürfnisse der Gesamtwirtschaft erstrebt. Die bisherige Arbeit hat gezeigt, daß dies möglich ist. Es ergeben sich dabei für das Handwerk neue interessante Probleme, wie die Kalkulation von Teilstücken, die Verbesserung der Maßgenauigkeit, die Organisation der Gemeinschaftsarbeit, Ablieferung, usw., deren Lösung die individuellen und beruflichen Fähigkeiten aller Beteiligten steigert und auf ein gemeinsames Ziel richtet. Der Handwerker wird dadurch aus der Vereinzelung und dem Konkurrenzkampf herausgeführt.

Auch wenn diese Werkgenossenschaft erst ein bescheidener Anfang ist und ihre Grundsätze erst in der Praxis bewähren muß, zeigt sich, daß sich im schweizerischen Gewerbe aufbauwillige Kräfte zur sachlichen Zusammenarbeit finden und eigene Wege beschreiten. m. w.

Aus Zeitschriften

Industrie und Handwerk

Über die Zusammenarbeit zwischen Industrie und Handwerk in *Frankreich* vermittelt die Zeitschrift «Arts», vom 13. April 1945, unter der Rubrik «L'art décoratif et la réalité», einige für schweizerische Tendenzen aufschlußreiche Angaben.

Der Titel «Un industriel se met au service des jeunes» gibt der Zeitschrift zu der Erklärung Anlaß, daß sie alle Initiativen begrüße, die Entwerfer

und Industrielle ergreifen, um im Zeichen von Kunst und Qualität sich mit den dringenden Problemen der *Serienproduktion* von Möbeln und Gebrauchsgeräten für die zerstörten Heime auseinanderzusetzen.

Während des Krieges hat sich ein Industrieller, der sich mit der Auswahl und dem Verkauf von Tafelporzellan und -keramik beschäftigte, von der Unzulänglichkeit der auf diesem Gebiet heute erhältlichen Gegenstände überzeugt. Er ist zur Auffassung gekommen, daß eine Verbesserung eintreten könnte, wenn sich junge Handwerker mit der Gestaltung von harmonischen und gleichzeitig praktischen Modellen befassen würden, die nachher in Serien herzustellen wären. Nach der gesunden Meinung dieses Industriellen wären den Gebrauchsgegenständen vor allem vernünftige, den täglichen Gewohnheiten entsprechende Formen zu geben, so wie sie die ebenfalls aus dem Gebrauch heraus entwickelten Erzeugnisse der alten Volkskunst aufweisen.

Zur Verwirklichung seiner Idee hat der Industrielle ein sorgfältig ausgestattetes Keramikatelier in Vitry-sur-Seine eingerichtet und es – unter Beratung durch zwei Fachleute – einem jungen Kunstgewerbeschüler zur Verfügung gestellt. Zusammen mit einigen Kameraden soll dieser Kunstgewerber in erster Linie Modelle für Tafelgeschirr herstellen, die hierauf in einem Verkaufsmagazin ausgestellt werden. Finden sie Beifall, so werden sie vorerst in kleinen Serien angefertigt und später dann auch in der Provinz und im Ausland vertrieben. Neben diesen verlangten Arbeiten steht die Werkstatt dem Keramiker zum freien Schaffen zur Verfügung. Diese Art Laboratorium soll auch andern Künstlern, wie Malern, Bildhauern usw., offen sein, die es lockt, sich auf dem keramischen Gebiet zu versuchen.

Es handelt sich hier also um eine Unternehmung, die künstlerische Arbeit und praktische Erfahrung vereinigen will, wie sie in ähnlicher Weise auch in der Schweiz durch den Genfer Meister Bonifas propagiert worden ist – einzig mit dem Unterschied, daß in Frankreich dank der Tatkraft eines Industriellen zur Realisierung geschritten worden ist. str.

ODBUDOWA (Wiederaufbau) Nr. 2

Die zweite Nummer dieser von inter-
nationalen polnischen Ingenieuren, Archi-

tekten und Wissenschaftlern unter der Redaktion von Prof. Dr. M. Zeller ETH. herausgegebenen Zeitschrift ist der Geländevermessung gewidmet mit Beiträgen namhafter Spezialisten dieses Gebietes (Prof. Dr. F. Baeschlin, Prof. Dr. Ed. Imhof, Prof. Dr. M. Zeller, Ing. A. Pastorelli, Ing. R. Blachut, Ing. R. Chrzaszcz, Ing. Kamela. Das Heft ist mit einigen farbigen Karten ausgestattet und weist neben Informationen eine ausführliche Bibliographie der einschlägigen Literatur auf. a. r.



L'Architecture d'aujourd'hui erscheint wieder!

5 Rue Bartholdi, Boulogne (Seine)

Nach fünfjährigem Unterbruch ist die bedeutendste französische Architekturzeitschrift wieder auferstanden. Die Leitung ist mit André Bloc und Pierre Vago dieselbe geblieben. Sie hielt es im Sommer 1940 für richtiger, das Erscheinen der Publikation bis auf weiteres einzustellen, als sich gewissen Vorschriften der Besetzungsmacht zu fügen. Damit hat *L'Architecture d'aujourd'hui* die schwere Zeit der Besetzung glücklich überstanden und setzt mit Zuversicht und Optimismus die ehemals verfolgte klare Linie fort. Dem Patronatskomitee gehören an: Pol Abraham, Auguste Bluysen, Jean Demaret, Bruno Elkouken, E. Freysinet, Jean Ginsberg, Jacques Guilbert, Francis Jourdain, Le Corbusier, Marcel Lods, Auguste Perret, J. H. Pingusson, Maurice Rotival, Michel Roux-Spitz, Paul Sirvin. Ein früheres Mitglied, der bekannte französische Architekt Robert Mallet Stevens, ist dieses Frühjahr verstorben.

L'Architecture d'aujourd'hui stellt sich ganz in den Dienst der enormen Archi-

tektur- und Stadtbauaufgaben, vor denen Frankreich heute steht. Die beiden ersten vor uns liegenden Hefte sind die Doppelnummern 1 (Mai-Juni) und 2 (Juli-August). In der ersten Nummer äußerten sich die namhaftesten modernen französischen Architekten über die zu lösenden Gegenwartsaufgaben. Erwähnen möchten wir: «Essai de réorganisation européenne» von Maurice Rotival, «Introduction à une étude sur l'organisation du territoire» von Le Corbusier, «Urbanisme et architecture» von André Lurçat, «Continuité de l'architecture» von Francis Jourdain, «L'industrialisation du bâtiment» von Marcel Lods, «L'aménagement des sites touristiques des vallées de la Seine et de l'Oise» von André Gutton, «Un parc olympique national à Paris» von Auguste Perret. Das zweite Heft ist ausschließlich den Problemen der Sofort-Realisation gewidmet. Breiter Platz wird dem amerikanischen industriellen Bauen eingeräumt. Ergänzt werden diese Erörterungen der Wohnbaumöglichkeiten durch interessante Beispiele von Notkonstruktionen für Brücken, von Verkehrswegen usw. Besonders erwähnen möchten wir die anregenden praktischen Vorschläge der Architekten Jean Prouvé und Pierre Jeanneret für normalisierte Holzhäuser in Elementbauweise, die sie während der Kriegsjahre in Grenoble ausgearbeitet haben.

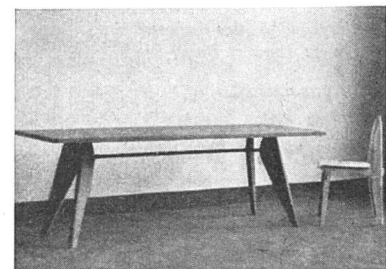
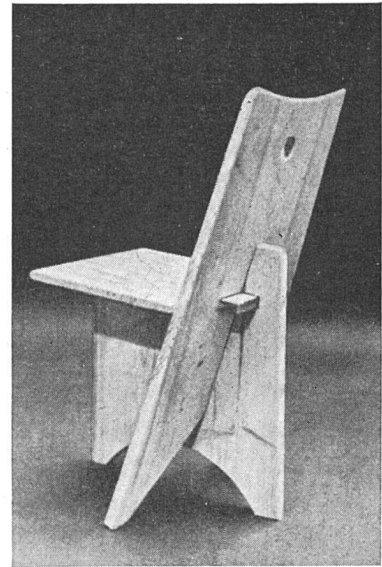
Wir wünschen der neugeborenen befreundeten Zeitschrift alles Gute auf ihren zukünftigen Weg innerhalb und außerhalb Frankreichs. a. r.

Bücher

Aldo Patocchi: Tessin der Armen

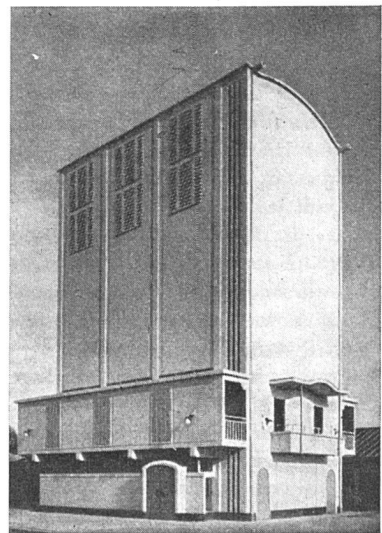
Vorwort von Henri de Ziegler. 7 Holzschnitte und 16 Seiten Text in Mappe 34/44 cm. Courvoisier S. A., La Chaux-de-Fonds, 1945. Fr. 20.-

Seit den «Dodici Paesaggi» von 1932 ist in den großformatigen Holzschnitten Aldo Patocchis die Landschaft zugunsten des Figürlichen und des Stillebens ganz zurückgetreten. Dieses Ausscheiden des einen Themas war umso bedauerlicher, als sich in Patocchis Landschaftsholzschnitten auf seltene Art ein nordisches Naturgefühl mit dem lateinischen Wohlklang der klaren plastischen Form verband. Nun erscheint ein neuer landschaftlicher Zyklus Patocchis in einer Mappe von



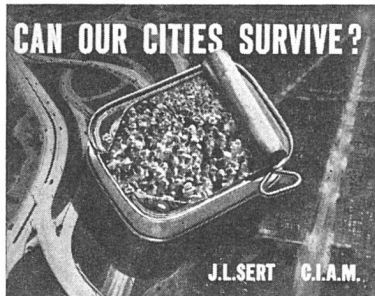
Möbel für Behelfsheime von P. Jeanneret und Jean Prouvé, Paris (*L'Architecture d'aujourd'hui* 2)

Fabrik für Holzverarbeitung an der Marne. Architekt: Jean Ginsberg, Paris (*L'Architecture d'aujourd'hui* 1)



sorgfältiger graphischer Gestaltung (man bedauert einzig die Wahl des Papiers, welches die Schwarzpartien etwas matt und grau erscheinen läßt). Holzschnitte von großer technischer Meisterschaft halten in gerundeten Kompositionen, zur Mehrzahl Nachtstücken, still-bedeutungsvolle Statio-

nen des dörflichen Lebens fest: Liebe, Alter, Tod, Einwirkung der Naturgewalten. Jener vergiliche Tessin, den Francesco Chiesa, Piero Bianconi, Orlando Spreng – und in dem Vorworte zu der Mappe auch Henri de Ziegler – dichterisch deuten, erscheint hier in der allgemein verständlichen optischen Sprache gefaßt. k.



Buchumschlag für: *Can our cities survive?*
Entwurf: Herbert Bayer

Can our cities survive?

(Sind unsere Städte lebensfähig?)

Herausgegeben von Architekt J. L. Sert unter Mitarbeit der CIAM.-Gruppe in Amerika. Reich illustriert, 29,5/24 cm. Harvard University Press, Cambridge USA. 1944.

Die Internationalen Kongresse für Neues Bauen, die CIAM. (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) pflegten das Resultat ihrer Zusammenkünfte in Form von Publikationen herauszugeben. So erschien 1930 «Die Wohnung für das Existenzminimum» und 1931 «Die rationelle Bebauungsweise» als Resultat der Arbeit aus den ersten Kongressen.

1933 fand in Athen der vierte Kongreß statt mit dem Thema «Die funktionelle Stadt». Umfangreiches Material über 32 Städte aus 16 verschiedenen Ländern war zu diesem Zweck zusammengetragen worden. Durch einheitliche Darstellung aller Städte im selben Maßstab wurde ein wertvolles analytisches Vergleichsmaterial hergestellt. Daneben wurden aus dem Fragebogen-Material und den Beschlüssen des Kongresses *Leitsätze für den Städtebau* festgesetzt und formuliert. Leider kam in den Jahren vor dem Kriege eine vollständige Veröffentlichung dieses Materials aus finanziellen Gründen nicht zustande.

Erst heute erreicht uns aus Amerika eine Publikation, die sich auf das Material des Athener Kongresses stützt und auch zum erstenmal die dort ausgearbeiteten Richtlinien auswertet und allgemein verständlich darstellt. Das

Buch «Can our cities survive» wendet sich nicht nur an den Fachmann, sondern vor allem auch an das allgemeine Publikum. Das Werk ist so angelegt, daß allein schon durch das Betrachten des Abbildungsmaterials man fast unmerklich in die Probleme des modernen Städtebaues eingeführt wird. Die drei Hauptgebiete: das *Wohnen*, das *Arbeiten* und die *Erholung*, die jeden Stadtbewohner täglich beschäftigen, sind klar herausgearbeitet und mit Beispiel und Gegenbeispiel illustriert. Der sorgfältig redigierte Begleittext enthält graphische Darstellungen und statistische Angaben, die die Notwendigkeit einer gründlichen Reform im Städtebau dem Leser deutlich vor Augen führen. So heißt zum Beispiel im Abschnitt «Wohnen» ein besonderes Kapitel: «Das Wohnproblem ist mehr als nur ein Slum-Problem.» Im Abschnitt «Arbeit» ist ein Kapitel dem Einfluß der Wirtschaftsform auf die Stadt gewidmet; es ist betitelt: «Die Entwicklung der Produktionsmittel hat einen maßgebenden Einfluß auf die Struktur unserer Städte.» Im Abschnitt «Erholung» gilt ein eigenes Kapitel dem Weekend und Ferien-Problem. Die drei Grundbeschäftigungen des Stadtbewohners, Wohnen, Arbeiten, Erholen, sind eng verknüpft mit einem vierten Fragenkomplex: Verkehr und Transport. Dieses Problem ist in einem weiteren Abschnitt des Werkes behandelt und mit den neuesten Beispielen aus den USA illustriert. In einem der letzten Kapitel werden noch «Die hauptsächlichsten Hindernisse einer großzügigen Planung» behandelt und kritisiert, und am Schluß des Buches folgt eine vollständige Publikation der Leitsätze von Athen (TOWN PLANNING CHART) in dem von der CIAM. festgelegten Wortlaut.

Naturgemäß herrschen in der ganzen Publikation die amerikanischen Beispiele vor, da sich das Buch vor allem an das amerikanische Publikum wendet, und gewiß läßt sich auch das ganze Problem der modernen Großstadt am drastischsten durch Beispiele aus Amerika darstellen, dem Land der Wolkenkratzer, der Massenproduktion und der Slums. Es sind aber auch Beispiele aus der Schweiz an verschiedenen Stellen des Buches eingestreut, die die maßstäbliche Spannung zwischen den Zuständen bei uns und denjenigen einer modernen Großstadt fühlen lassen. Umgekehrt muß aber gesagt sein, daß gerade die Übersichtlichkeit unserer relativ kleinen Verhältnisse die Klar-

stellung erleichtert und die aufgeworfenen Probleme dem menschlichen Maßstab näher bringt. Es wäre daher zu wünschen, daß es einem schweizerischen Verlag gelingen würde, eine deutsche Bearbeitung, oder sagen wir besser eine europäische Ausgabe des Buches herauszubringen. ef. b.

Zur Schriftenreihe Dr. Kurt Herberts, Wuppertal

Die im Kommissionsverlag der Baedekerschen Buchhandlung Wuppertal erschienene Folge, die in dankenswerter Weise auch weitere Kreise in die Probleme der Maltechnik einführt, wurde zuletzt um drei neue Bände bereichert. Die reichst, meist farbig bebilderte Schrift «*Anfänge der Malerei*», Die Fragen ihrer Maltechniken und das Rätsel ihrer Erhaltung» ist den vor rund 10 000 Jahren entstandenen Höhlenmalereien des frankokantabrischen und den um einiges jüngeren Felsenmalereien des ostspanischen Kulturkreises gewidmet. Jene, Rot- und Schwarz-Malereien an den buckeligen Höhlendecken zu Altamira und anderwärts, bieten umfängliche Jagdzauber-Einzelbilder von Büffeln und anderen Tieren, monumental und von erschütternder Lebenswahrheit. Diese, kleineren Maßstabs, zeigen an Felswänden Jagden, Kämpfe und Tänze in flächhaft stilisierender Zeichensprache. Der Verfasser suchte den Meinungsstreit der Fachwelt in den Technik- und Erhaltungsfragen auf dem neuen Weg der praktischen Rekonstruktion zu lösen. Ergebnis: Den Höhlenmalereien liegt wohl ein bindemittelloses Mischverfahren aus Gravuren, pinselähnlichem und pastellartigem Auftrag zugrunde, den Felsenmalereien ein Malverfahren in drei Arbeitsgängen, Umrißgestaltung, Flächenfüllung mit grauer und sodann mit roter Lasurfarbe. Während die staunenswert gute Erhaltung bei den jüngeren Werken, den «Naturfresken», aus der Versinterung der auf den feuchten Fels gesetzten Farben erklärt wird, rührt sie bei den älteren von dem jahrtausendlang unveränderten Feuchtigkeits- und Wärmegrad im Höhleninneren her. Dem Schweizer Forscher H. Obermaier bleibt zu danken, daß der bald nach Höhlenöffnung begonnenen Zersetzung Einhalt geboten ward durch Wiederherstellung der ursprünglichen Bedingungen. – Der umfängliche Band «*Untersuchungen über die Anwendbarkeit historischer Malverfahren*» unterstreicht die Aktualität des Wand-

malereiproblems durch die sehr lebendig wirkende Einkleidung der Untersuchung in Gespräch und Briefwechsel zwischen dem richtungweisenden «Auftraggeber» und dem «Maler», der über die Ausführung von der Vorbereitung des Grundes bis zur Vollendung unterrichtet. 200 großenteils farbige Abbildungen lassen den Leser den ganzen Werdegang des Wandbilderzyklus miterleben, in dessen drei Hauptgruppen der Naturkräfte, des Menschen als Gestalter und «Aus der Welt des Sehens und der Farben» jedes Einzelwerk in der dem Thema, dem Gehalt und der Formensprache nächstverwandten Technik ausgeführt wird. Die mannigfachen, teils altüberlieferten, teils auf den heutigen Fortschritten der Chemie ruhenden Techniken auf trockenem Grund, die Freskoverfahren Pompejis, der Byzantiner und der Renaissance, Enkaustik und Mosaik ziehen an ihm vorüber. Dem Maler wird dieser Band manch wertvollen Wink geben, dem Laien vieles, was ihm fremd ist, nahebringen. — Die interessante letzte Schrift, «*Aus der Maltechnik geboren*», behandelt als «Studie» ihr Thema mehr in großen Zügen, kann jedoch mit ihren instruktiven Abbildungen, fast lauter unbekanntem Beispielen auch im Ausschnitt wie in mikroskopischer Vergrößerung, ebenso anregend wirken. Das Kunstwerk wird vom Geist gezeugt. Aber die Maltechnik bringt es zur Welt, und es lohnt sich sehr, zu seiner Betrachtung auch einmal «den technischen Hügel zu besteigen». Der Verfasser geht von den Elementen der Maltechnik, den Malgeräten, Malstoffen und Malgründen aus, untersucht ihre Wechselbeziehungen, Möglichkeiten und Grenzen und steigt in den abschließenden Kapiteln zur «Ordnung der Ausdrucksformen», wie sie durch die Techniken sich herauskristallisieren, und endlich der «Gestaltung» auf.

Hans Hildebrandt.

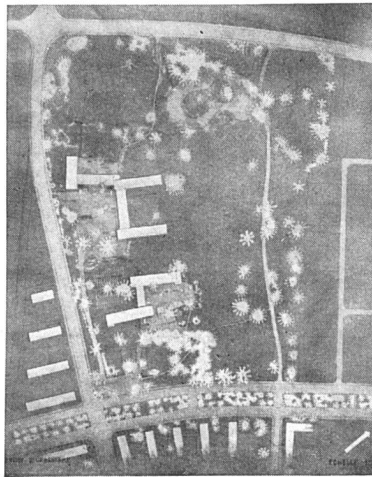
Tagungen

38. Generalversammlung des BSA

Am 8. und 9. September fand in Bern die 38. Generalversammlung des Bundes Schweizer Architekten statt. Vorgängig der Verhandlungen vom Samstag im Großratssaal des Rathauses sprach Herr Nationalrat Ernst Reinhard, Baudirektor II der Stadt Bern,

über das Thema «Der Architekt und seine Zeit». Am Sonntag wurde ein gemeinsamer Ausflug nach Gerzensee unternommen. Ein ausführlicher Bericht über die Tagung folgt im Novemberheft.

Wettbewerbe



Genf, Wettbewerb für eine Schulanlage (s. September-Chronik, S. *111*). Projekt von Dr. Roland Rohn, Arch. BSA, Zürich (1. Preis)

Entschieden

Plakat für die Schweizerische Winterhilfe

In Verbindung mit dem Eidg. Departement des Innern und unter Mitwirkung der Eidg. Kommission für angewandte Kunst hat die Schweizerische Winterhilfe zur Erlangung eines künstlerisch wertvollen Plakates einen öffentlichen Wettbewerb ausgeschrieben. Es wurden 355 Entwürfe eingereicht, von denen 10 zum engeren Wettbewerb zugelassen und unter denen die diesjährigen Preisträger bestimmt wurden. Der Jury gehörten an die Herren: Pierre Gauchat SWB, Zürich; Augusto Giacometti, Zürich; Alfred Blailé, Neuchâtel; Dr. P. Meierhans, Zürich; Prof. Dr. W. Saxer, Zürich. Die Preisträger sind: 1. Preis (Fr. 1000): Gerard Miedinger SWB, Zürich, dessen Plakat zur Ausführung gelangt; drei 2. Preise (je Fr. 400): ex aequo an Walter Burger, St. Gallen, Alex Stocker, Baar und Hans Looser, Zürich; vier 3. Preise (je Fr. 200): ex aequo an Hermann Keller, Zürich, Max Oertli, St. Gallen, Alex Stocker, Baar und B. Merz, Zürich.

Agrandissement et restauration de l'église abbatiale et cathédrale de St-Maurice et exhaussement de l'Abbaye

Le jury, composé de MM. Karl Schmid, architecte cantonal, Sion (président); Louis Blondel, architecte, archéologue cantonal, Genève (vice-président); Linus Birchler, professeur à l'E.P.F., Zurich; le Chanoine Léon Dupont-Lachenal, St-Maurice; Léon Jungo, architecte FAS, directeur des constructions fédérales, Berne; Edmont Lateltin FAS, architecte cantonal, Fribourg; Alexandre Sarrasin, ingénieur, Lausanne; le Chanoine René Gogniat, St-Maurice, a décerné les prix suivants: 1^{er} prix (fr. 3000): M. Claude Jacquot, architecte, Lausanne; 2^e prix (fr. 2000): MM. F. Dumas et D. Honegger, architectes FAS, Fribourg; 3^e prix (fr. 1500): M. J. S. Buffat, architecte, Genève; 4^e prix (fr. 1000): M. Chs. Zimmermann, architecte, St-Maurice. En outre les dix architectes concurrents reçoivent une indemnité de fr. 750 chacun. Le jury recommande de se servir du projet ayant obtenu le premier prix comme base pour l'élaboration des plans définitifs et d'appeler l'auteur de ce projet à l'exécution des travaux d'architecture.

Turnhallenbau am Schulhaus in Menzingen

Das Preisgericht traf folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 500): Alois Stadler, Arch.; 2. Preis (Fr. 300): W. F. Wilhelm, Arch.; 3. Preis (Fr. 200): Karl Aklin, alle in Zug. Preisgericht: Werner Weber, Einwohnerrat, Menzingen (Vorsitzender); Anton Higi, Architekt, Stadtrat, Zürich; Alfred Ewald, Kantonsbaumeister, St. Gallen; Beisitzer mit beratender Stimme: Frz. Jos. Zürcher, Einwohnerpräsident, Menzingen; Alois Staub, Einwohnerrat, Menzingen.

Erneuerung des Kantonsspitals und der Polikliniken in Genf

Das Departement der öffentlichen Bauten beauftragte zwölf Architektengruppen mit der Ausarbeitung von Vorprojekten für ein neues Kantonsspital gegen ein festes Honorar von je Fr. 6000. Der Prüfungskommission gehörten als Fachleute an: Ing. A. Bodmer, Chef des Kantonalen Stadtplandienstes Genf, und die Architek-

Wettbewerbe

Veranstalter	Objekt	Teilnehmer	Termin	Siehe Werk Nr.
Stadtrat von Zürich	Sekundarschulhaus mit Turnhallen auf dem Rebhügel in Zürich 3	Die in der Stadt Zürich verbürgerten oder seit mindestens dem 1. September 1944 niedergelassenen Architekten	15. Nov. 1945	Oktober 1945
Ville de Lausanne	École Supérieure de Jeunes Filles à Lausanne	a) Les architectes vaudois; b) les architectes suisses domiciliés dans le canton de Vaud depuis un an au moins	31 octobre 1945	septembre 1945
Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich	Neubau der Frauenklinik des Kantonsspitals Zürich	Die im Kanton Zürich verbürgerten oder seit mindestens 1. Mai 1944 niedergelassenen Architekten schweizerischer Nationalität	21. Januar 1946	Sept. 1945
Gemeinde Payerne	Ortsplanung in Payerne	a) Die staatlich zugelassenen waadtländischen Architekten und die diplomierten waadtländischen Ingenieure und Geometer; b) die seit mindestens einem Jahr im Kanton Waadt wohnhaften, vom Kanton zugelassenen Architekten und diplomierten Ingenieure und Geometer	16. Okt. 1945	Sept. 1945
Banque Cantonale du Valais	Bâtiment administratif et locatif à Sierre	Tous les architectes et techniciens domiciliés dans le canton du Valais et y ayant exercé la profession depuis une année	31 octobre 1945	août 1945
Gemeinde Bellinzona	Sanierung der Altstadt von Bellinzona	Die dem Ordine Cantonale degli Ingegneri ed Architetti angehörenden oder im Tessin wohnhaften Fachleute schweizerischer Nationalität	16. Okt. 1945	August 1945
Regierungsrat des Kantons Thurgau	Ausbau des Thurgauischen Kantonsspitals in Münstlingen	Die im Kanton Thurgau verbürgerten oder seit dem 1. Januar 1945 niedergelassenen Architekten	17. Dez. 1945	August 1945
Città di Lugano	Bebauungsplan für Lugano	Die im Bezirk Lugano heimatberechtigten oder seit dem 1. Januar 1944 niedergelassenen Fachleute schweizerischer Nationalität	verlängert bis 30. Nov. 1945	Mai 1945

ten H. Baur BSA, Basel; Dr. H. Fietz BSA, Zürich; W. Heußler, Genf; W. M. Moser BSA, Zürich; R. Steiger BSA, Zürich. Die Kommission empfiehlt dem Staatsrate, den Genfer Architekten Arnold Hoechel BSA & Pierre Nierle (Projekt Nr. 5) und Arthur Lozeron & Jean Erb (Projekt Nr. 7) die Ausarbeitung des Bauprojektes zu übertragen.

Katholische Kirche mit Pfarrhaus und Pfarrhelferhaus in Döttingen

In dem Wettbewerb unter fünf eingeladenen Architekten traf das Preisgericht, dem als Fachleute angehörten: Jos. Schütz, Arch. BSA, Zürich; Arch. A. Higi, Stadtrat, Zürich; K. Kaufmann, Kantonsbaumeister, Aarau; H. H. Pfarrer Rehmann, Döttingen; P. Seiler, Präs. der kath. Kirchengemeinschaft, Döttingen, folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 1000): Hermann Baur, Arch. BSA, Basel; 2. Preis (Fr. 900): Fritz Metzger, Arch. BSA, Zürich;

3. Preis (Fr. 600): Hans Burkard, Architekt, St. Gallen. Alle Projektverfasser erhielten zusätzlich eine feste Entschädigung von Fr. 600. Das Preisgericht empfiehlt, die Verfasser der Projekte im 1. und 2. Rang zur weiteren Bearbeitung der Aufgabe zuzuziehen.

Neu

Sekundarschulhaus mit Turnhallen auf dem Rebhügel in Zürich 3

Veranstaltet vom Stadtrat von Zürich unter den in der Stadt Zürich verbürgerten oder seit mindestens dem 1. September 1944 niedergelassenen Architekten. Zur Prämierung von fünf bis sechs Entwürfen steht dem Preisgericht eine Summe von Franken 18000 zur Verfügung. Für Ankäufe und Entschädigungen wird voraussichtlich ein weiterer Betrag von Franken 18000 zur Verfügung gestellt.

Preisgericht: Stadtrat H. Oetiker, Arch. BSA, Vorstand des Bauamtes II, (Vorsitzender); Stadtrat Dr. E. Landolt, Vorstand des Schulamtes; Paul Nater, Präsident der Kreisschulpflege Uto; A. H. Steiner, Arch. BSA, Stadtbaumeister; Adolf Kellermüller, Arch. BSA, Winterthur; Alfred Oeschger, Arch. BSA, Zürich; Ersatzmann: Ernst Schindler, Arch. BSA, Zürich. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 10.- auf der Kanzlei des Hochbauamtes der Stadt Zürich, Amtshaus IV, 3. Stock, bezogen werden. Einlieferungstermin: 15. November 1945.

Rinnovazione del Piano regolatore di Lugano

Il Municipio di Lugano avvisa che il termine di chiusura del concorso di idee interessante la rinnovazione del Piano regolatore cittadino, aperto dall' 8 marzo u. s., è stato prorogato sino al 30 novembre 1945.