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

Band: 26 (1939)

Heft: 9: Einzelheiten aus guten Pavillons der Schweizerischen Landeausstellung 1939

Buchbesprechung

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.01.2026

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

Bücher

Natur und Kunst

von Dr. D. Brinkmann. 159 Seiten, Format 14/21 cm. Preis Fr. 5.—. Verlag Rascher, Zürich und Leipzig 1938.

Im Anschluss an Husserl und Scheler, aber auch im Zusammenhang mit Erörterungen von Jaspers, Jänsch und Häberlin sucht Brinkmann rein phänomenologisch die Abgrenzung des ästhetischen Gegenstandes als Grundlage ästhetischen Erlebens in Natur und Kunst gegenüber den Gegenständen anderer Erlebnisweisen. Die spezifische Struktur psychischer Intentionalität unterscheidet die Gegenstände verschiedener Erlebnisweisen voneinander. So ist der Gegenstand des praktischen In-der-Weltseins als ein leibhaftig für den Willen «zuhandener» zu erkennen. Derjenige reiner Wahrnehmung, wie der vorige ebenfalls mit Widerstandscharakter versehen, ist für die Wahrnehmungsaktivität bloss «vorhanden», während sich der eigentlich ästhetische Gegenstand in reiner Bildhaftigkeit als entwirklichter transparenter Wahrnehmungsgegenstand ergibt. Wenngleich er kein Objekt im Sinne der Wirklichkeit ist, so eignet ihm dennoch objektive Gegebenheit. Er unterscheidet sich des weiteren vom logischen Sein des Gegenstandes der Erkenntnis als von einem «Sachverhalt» (Inhaltsein, Formsein, Ursachesein usw.). Der ästhetische Gegenstand besitzt weder Form noch Inhalt, sondern er ist als solcher ein in schlichter Schau (Kontemplation) «vorgegebener» Gegenstand ohne jede Bewertung. Alles in Um- und Mitwelt kann bruchstückweise ästhetisch erlebt werden, ob Natur oder Nicht-Natur, ob schön oder nicht-schön, sofern es in einer der Wirklichkeit entrückten, widerstandslosen Welt der Bildhaftigkeit geschieht. Was nun die Kunst im besondern betrifft, so darf das Kunstwerk nicht bloss in ästhetischer Kontemplation rein bildhaft erlebt werden. Im künstlerischen Erlebnis muss enthalten sein die Erfahrung des *Werkseins* und zwar des *gekonnten* Werkseins als eines *Kunst*werks, nicht als eines *Mach*werks, und ausserdem noch die Vermittlung einer weltanschaulichen Qualität, die der Künstler im Werk objektiv zum Ausdruck bringt.

Bei diesen hier in äusserst knapper Weise wiedergegebenen Hauptpunkten von Brinkmanns Buch drängen sich Fragen auf, die sich teils auf den Inhalt, teils auf die Methode beziehen.

Vor allem, warum müssen in das ästhetische Erlebnis von Kunst *nicht*-bildhafte Elemente einbezogen werden? Wäre es nicht richtiger, das ästhetische Erlebnis der reinen «entwirklichten» Bildhaftigkeit sowohl in Natur wie in Kunst überall gleich anzunehmen und die ausserbildhaften, sachverhaltlichen (Werk usw.) oder sonst inhaltlichen Faktoren beim Kunstwerk wie bei der Naturbetrachtung für das ästhetische Erlebnis als Nebensache zu behandeln? Das Kunstwerk ist nicht um seines Werkcharakters willen ästhetisch zu erleben, sondern es ist Werk geworden des ästhetischen Erlebnisses wegen. Das allein gibt der Kunst ihre Berechtigung.

Mit der Einbeziehung eines weltanschaulichen Inhalts, ohne den sich Brinkmann das wahre Kunstwerk nicht denken kann, können wir uns vollends nicht einverstanden erklären. Wo ist die Grenze für diese inhaltlichen Assoziationen und Deutungen? Stecken wir hier nicht wieder in jenem bewusstseinsinhaltstheoretischen Salat, den B. mit aller Macht bekämpft? Der ausübende Künstler, z. B. der Architekt, macht nicht selten die Erfahrung, dass ästhetischer Gehalt schon in der Linienführung eines einzelnen Gesimses oder in seiner Profilierung liegen kann, und dass die Beimengung weltanschaulicher Inhalte nicht nötig ist, wo die Beziehung sinnlich materieller Teile oder deren Abgrenzung als einheitliches Ganzes (Beziehungsstruktur) in der rechten Wirkung «sitzen». Nun aber die Hauptfrage: Liegt tatsächlich das ästhetische Moment nur im ästhetischen *Gegenstande* beschlossen? Kommt es nicht vielmehr hier auf ein gegenseitiges Einwirken von *Subjekt* und *Objekt* an? Erleiden nicht beide Seiten gerade im ästhetischen Erlebnis eine Veränderung, eine gegenseitige Angleichnung, Vereinigung (Häberlin) oder Verschmelzung, wenn man so sagen darf? Und liegen Zweck und Aufgabe der *Kunst* nicht gerade in der Erleichterung oder Erzwingung dieser ganz bestimmten eindeutigen und notwendigen Beziehung von Subjekt und Objekt, die wir in der Naturbetrachtung nur mit Mühe herstellen können, d. h. nur mit gewissen Abstraktionen subjektiverseits oder Abgrenzungen und Einrahmungen objektiverseits?

Wr verhehlen uns die Schwierigkeiten nicht, die eine Lösung solcher Probleme — auch die Autonomie schöpferischer Konzeption wäre in diesem Zusammenhang zu erwähnen — auf dem Boden der phänomenologischen Einstellung birgt. Wenn wir uns endlich dazu entschliessen zu müssen glauben, diese Methode zur Begründung des ästhetischen Erlebnisses als nicht ausreichend abzulehnen, möchten wir dasselbe nicht in bezug auf Brinkmanns Buch tun, das uns in klarer Weise zeigt, wie weit wir auf diesem Wege zu gehen imstande sind und das jeden, der es als Künstler oder Geisteswissenschafter zur Hand nimmt, nicht ohne Anregung und Genuss entlässt. *Dr. St.*

Vom Geheimnis der Form und der Urform des Seins

von *Ernst Mössel*. 513 Seiten, davon 297 Tafeln, Format 20/26, Preis Ln. RM. 12.—. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1938.

Der für unsern Geschmack etwas zu getragene Titel steht über einem gründlichen, im besten Sinn nüchternen

Buch, dem man glaubt, dass es die Ergebnisse jahrzehntelanger Forschungen bietet. Schon in seinen früheren, im «Werk» angezeigten Schriften «Die Proportion in Antike und Mittelalter» 1926 und «Urformen des Raumes als Grundlagen der Formgestaltung» 1931 (beide im Verlag C. H. Beck, München) ist der Verfasser den geometrischen Grundlagen in der Komposition von Bauten und Bildern nachgegangen, hier wird das gleiche Thema stark erweitert vorgetragen, erläutert an 297 Tafeln, enthaltend ägyptische, griechische und mittelalterliche Bauten, aber auch figürliche und ornamentale Reliefs, Vasenbilder, Elfenbeinschnitzereien, Grabstelen, Schnitzaltäre, Masswerkkompositionen usw., die alle hinsichtlich des ihnen zugrundegelegten geometrischen Skelettes untersucht werden. Aber nicht nur diese mehr oder weniger architektonisch gebundenen Arbeiten sind nach der Ueberzeugung des Verfassers über verschiedenen, aus der Kreisteilung abgeleiteten geometrischen Netzen entworfen, sondern ebenso die Werke der «freien Kunst», wie die Giebelfigurengruppen griechischer Tempel und sonstige figürliche Kompositionen der Antike und des Mittelalters, und zwar gilt dies auch noch für Fresken der italienischen Renaissance, für Holzschnitte und Stiche Dürers, Gemälde Raffaels usw. Der Verfasser kann diese Gesetzmässigkeiten so deutlich sichtbar machen, dass grundsätzliche Zweifel an ihrer Existenz nicht möglich sind, so viel Fragen im Einzelfall offen bleiben mögen. Eine Einleitung setzt sich in Form eines Gesprächs mit den möglichen Einwänden auseinander, die von künstlerischer, wie rationalistischer Seite gegen die Annahme solcher Gesetzmässigeiten in den bildenden Künsten vorgebracht werden können. Der Verfasser schreibt ihnen ungefähr die gleiche Rolle zu, wie dem Skelett im menschlichen Körperbau, wo es auch kein Hindernis, sondern im Gegenteil die Grundlage für die individuellen Verschiedenheiten bildet, und er wehrt sich gegen den möglichen Missbrauch, der mit dieser Erkenntnis so gut wie mit jeder andern getrieben werden kann. Das Buch ist wichtig für Architekten und für jene Künstler, die nicht auf dem Standpunkt stehen, dass radikale Unbildung die erste und wichtigste Voraussetzung für schöpferische Originalität sei. *p. m.*

Das geometrische Prinzip des griechisch-dorischen Tempels

von *Lucie Wolfer-Sulzer.* 40 Seiten mit 1 Abbildung und 37 Figuren, Format 18/26 cm. Buchdruckerei Winterthur A. G., Winterthur.

Eine «Amateurarbeit», wie die Verfasserin sagt, die aber zu sehr sauberen Resultaten führt, die schon durch ihre Einfachheit überzeugen. Es ergibt sich, dass der Moesselsche Proportionsschlüssel, der von der Fünf- und Zehnteilung des Kreises ausgeht und der von Hambigde, der die Proportion aus ganzzahligen Rechtecken und ihren Diagonalen ableitete, zu den gleichen Massen führen, und die Meinung der Verfasserin, die Kreisteilung sei gewissermassen das antike Hüttengeheimnis, die Rechteckkonstruktion dagegen die auf dem Werkplatz praktisch verwendete Messmethode gewesen, hat hohe Wahrscheinlichkeit. Und hinter diesen Proportionssystemen steht als das Wesentliche die griechische Einheit von Mathematik und Aesthetik, von abstraktem Begriff und sinnlicher Erscheinung. Die Schrift ist wegen ihrer Klarheit und Kürze gerade solchen zu empfehlen, die solchen Proportionsstudien eher skeptisch gegenüberstehen. *p. m.*

Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock

Die italienische Kunst des XVI. Jahrhunderts, von *Hans Hoffman.* 188 Seiten mit 111 Abbildungen, Format 18/24,5, Preis Ln. Fr. 14.—. Verlag Gebr. Leemann, Zürich-Leipzig 1939.

Diese Arbeit setzt sich zum Ziel, die Stilphase zwischen Spätrenaissance und Frühbarock nicht nur als einen glei-

Hans U. Bosshard A.-G.
Staffelstrasse 6
Zürich-Giesshübel

Das neue „Uni"-Klosett
Fr. 190.—

Nur 80 cm hoch und nur 67 cm vorspringend. Schöne, glatte Form ohne schmutzfangende Schnörkel. Sehr kräftige Absauge-Spülwirkung. Geräuschlose Nachfüllung.

HUB

tenden Uebergang, sondern als eine Epoche von eigenen festumrissenen Merkmalen nachzuweisen. Die Uebertragung der Bezeichnung «Manierismus» auf die Architektur ist wohl nicht recht glücklich; sie kommt von Bildern her, die man als «manieriert» empfand und so hat die Bezeichnung etwas Abfälliges, obwohl es natürlich hier nicht so gemeint ist. Nun war das bei Bezeichnungen wie «barock» und «gotisch» ursprünglich genau so, und die abfällige Nuance ist inzwischen verlorengegangen, bei «Manierismus» wird sie vorläufig doch noch mitempfunden, und der Begriff ist zu speziell, als dass er so populär und damit positiv werden könnte wie die genannten.

Sachlich hat der Verfasser vollkommen recht, seine eingehenden Analysen von Bauwerken, Gemälden, Skulpturen überzeugen davon, dass ihnen ein Schönheitsideal zugrunde liegt, das sich sowohl von dem der Renaissance, wie auch von dem des Frühbarocks unterscheidet. Das gehaltvolle, sorgfältig gearbeitete und sehr gut illustrierte Buch ist geeignet, nicht nur Einblick in die historischen Zusammenhänge, sondern ebenso in die ästhetische Struktur des einzelnen Kunstwerkes zu geben. *p. m.*

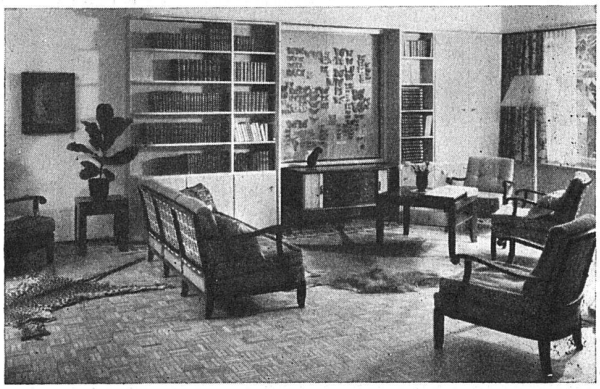
Deutsche Baukunst des Klassizismus

von *Hans Vogel*. 83 Seiten, 19 Tafeln, Format 18,5/24,5, gebunden RM. 4 30; Verlag Gebr. Mann, Berlin 1937.

Ein bei aller Kürze wichtiges, ausgezeichnet geschriebenes Buch, das nicht die Einzelheiten des historischen Ablaufs, sondern die Ideengeschichte des klassizistischen und romantischen Stils skizziert, welche Stilarten bei aller scheinbaren Gegensätzlichkeit nicht nur zeitlich parallel laufen, sondern sich als Pole gegenseitig bedingen. Der Verfasser zeigt, wie nach der Mitte des XVIII. Jahrhunderts die gedankliche Spekulation in die Architektur eindringt und ihre künstlerische Selbstverständlichkeit zersetzt. Der Prozess beginnt in der Gartenkunst: die barocke Ordnung, in der das Schloss durch seine Achsen die ganze Gartenanlage beherrschte, wird plötzlich aufgegeben, man sucht an ihrer Stelle scheinbar zufällige interessante Schrägansichten; man baut Gartentempelchen, Einsiedeleien, Kapellen, Borkenhäuschen, Ruinen, Grabbauten usw. nach malerischen Gesichtspunkten, und diese Bauten sollen bestimmte «Stimmungen» auslösen. Was in der Gartenkunst liebenswürdiges Spiel war, dringt dann in die eigentliche Architektur ein, auch dort beginnen ausserkünstlerische «Ideen» oder «Inhalte» die Form des Bauwerkes zu bestimmen, und zwar fassen diese weltanschaulichen Spekulationen, wie der Verfasser mit Recht unterstreicht, besonders in Deutschland Fuss, als dem am meisten spekulativ veranlagten Volk, während in Frankreich die sinnlichere Veranlagung ein stärkeres Gegengewicht gegen diese Tendenzen bietet.

Vogel untersucht die Architektur des Klassizismus darum nicht nur hinsichtlich ihrer Form, sondern auch hinsichtlich dieses Ideengehaltes, und erst so wird wirklich verständlich, wie es zu einem so verwirrenden Nebeneinander der verschiedensten Stilarten, sogar unter den Entwürfen des gleichen Architekten kommen konnte. Er zeigt, wie sich die räumliche Desorganisation des spätern XIX. Jahrhunderts schon bei Schinkel vorbereitet, und dass es sich hiebei um tiefere Gründe handelt, als um Fragen des persönlichen Talentes. Freilich weist Vogel darauf hin, dass im Zeitraum des Klassizismus Philosophie und Dichtkunst im ganzen gesehen die grössere Rolle im Kulturbild spielen, als die Architektur, so dass sich die Talente ersten Ranges eher diesen Gebieten zugewendet haben mögen.

Das Buch ist aus Vorlesungen an der Staatlichen Kunstakademie in Kassel entstanden: es ist ein wertvoller Beleg dafür, dass jeder Kunstunterricht an Schulen und Hochschulen in erster Linie in einer historisch geordneten Stillehre, nicht aber in eigentlicher Kunsthistorie bestehen müsste, um das Verständnis der Vergangenheit wirklich zu erschliessen. Denn Kunstgeschichte ist ein Ordnungsprinzip, das das Verständnis der zu ordnenden Tatbestände im grossen bereits voraussetzt. *p. m.*



Fränkel & Voellmy A. G., Basel
Rosentalstrasse 51 Telephon 2 89 35

Möbelfabrik und Bauschreinerei

Beachten Sie unseren Raum in der **Landesausstellung** Abteilung Wohnen, Block I, Raum 30 und 32: Aus der Wohnung eines Liebhabereien-Sammlers.

Die für die Möbel und eingebauten Schränke verwendeten Hölzer, Nussbaum, Sykomore, Eschenholz, sind naturecht, die Stoffe pflanzengefärbt. Unsere Patentschiebefenster (siehe Baukatalog) und die Schiebetüre lassen viel Licht und Sonne in den Raum.

Carl Friedrich Schinkel, Verzeichnis seiner Denkmalsentwürfe

Das umfangreiche und kunsthistorisch interessante Material, das in verschiedenen Berliner Museen aufbewahrt wird, wurde bearbeitet und herausgegeben in einer Sonderpublikation von Dr. Ch. Steinbrücker, Nieder-Rheinischer Verlag Burg an der Wupper. 70 Seiten, Format 15/23.

Der Meister von Naumburg

von *Hermann Beenken*. 160 Seiten mit 123 Abbildungen. Format 21,5×27 cm. Preis kart. RM. 5.80, Ln. 7.80. Rembrandt-Verlag Berlin 1939.

Diesem Band lassen sich alle Vorzüge der Reihe nachrühmen, der er angehört: reiche, vorzüglich wiedergegebene Illustrationen mit vielen Detailaufnahmen, dazu ein sehr guter, wissenschaftlich zuverlässiger, knapper und doch reichhaltiger Text, der die Werke des unbekannten Meisters charakterisiert und gegen Schulwerke und Nachfolger abhebt. Mit der nötigen Vorsicht wird auch auf die Reliefs in den Portalgewänden von Amiens hingewiesen (mit Abbildungen), in denen man vielleicht Werke aus der Gesellenzeit des Meisters in den 20er Jahren des XIII. Jahrhunderts erblicken darf. Die Fragmente vom zerstörten Westlettner des Mainzer Doms sind abgebildet, der vor wenigen Jahren entdeckte St. Martin von Bassenheim (ebenfalls aus Mainz stammend), die Naumburger Werke und die von einem Nachfolger stammenden Figuren von Meissen, alles in Gesamtansichten von verschiedenen Seiten und mit vielen Einzelheiten.

p. m.

Verwendung von Glasseide für Schall- und Wärmeschutz in Böden

Beton ist ein sehr guter Schalleiter und die bei Betonbauten auftretenden Schallbelästigungen dürften allgemein bekannt sein. Das heisst nun nicht etwa, dass auf die grossen Vorteile der Betonkonstruktion verzichtet werden muss, sondern nur, dass bei Betonbauten die erforderlichen Massnahmen zur Verhinderung von Schallbelästigungen unerlässlich sind. Die Forschung hat sich in den letzten Jahren der Bauakustik intensiv angenommen und bei richtiger Anwendung der gewonnenen Erkenntnisse können heute Betonbauten auch für höchste Ansprüche akustisch einwandfrei errichtet werden.

Besonders störend ist bekanntlich der Trittschall. Um seine Erforschung und der geeigneten Schutzmassnahmen zu seiner Vermeidung hat sich in der Schweiz besonders Ingenieur W. Pfeiffer verdient gemacht. Aus seinen umfangreichen Versuchen hat sich ergeben, dass Belästigung durch Trittschall, wo Teppiche oder Spannteppiche nicht in Frage kommen, am besten durch Faserstoffmatten unter einer steifen Lastverteilplatte verhindert wird, während lose Schüttungen von körnigen Massen oder elastische Platten keine zufriedenstellenden Resultate ergeben. — Unter den in Frage kommenden Faserstoffen ist *Glasseide* der einzige mineralische, welcher gegen Feuchtigkeit, Fäulnis und Schädlinge vollkommen unempfindlich ist. Wegen der grossen und dauernden Elastizität der Glasseide geben schon verhältnismässig dünne Matten einen ausreichenden Schutz gegen Trittschallübertragung. Da solche dünnen Matten bei wechselnder Belastung nur noch eine geringe zusätzliche Deformation aufweisen, ist bei ihrer Verwendung die Beanspruchung und damit auch die Gefahr der Rissbildung in der Lastverteilplatte sehr gering.

Wegen ihrer vielen Vorteile wird die *Strahlungsheizung* immer mehr verwendet. Bei dieser Heizungsart muss der Boden gegen Wärmeübertragung nach oben isoliert werden. Es liegt nahe, für diesen Zweck ein Isoliermaterial zu verwenden, welches neben dem Wärmeschutz zugleich einen guten Schallschutz gewährt. Glasseide hat nun neben ihren günstigen akustischen Eigenschaften auch eine sehr niedrige Wärmeleitzahl und ist somit das ideale Material für diesen Zweck. Aus diesem Grunde sind z. B. die Böden

Techn. Photographie

Bauten
Räume
Maschinen
Gemälde

H. WOLF-BENDER's Erben ZÜRICH I
Telefon 3 52 74 Kappelergasse 16

Unsere Massanzüge
sind elegant geschnitten, vorbildlich ausgeführt und im Preise mässig gehalten. Reduzierte Preise für Touren-Anzüge.

BUCHER & HESSE
Tailors, ZÜRICH 1, St. Peterstr. 18
(Astoriahaus) Telephon 3 15 76