

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 10: Stadtbauprobleme

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: 09.01.2026

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

jährigen Wiederkehr des Eintritts von Herrn Lorenz ins «Werk»-Geschäft seine großen Verdienste um das Gediehen unserer Zeitschrift. Wir durften seine taktvolle Art der Werbetätigkeit und den darüber hinausgehenden, nie erlahmenden Einsatz für die Zeitschrift hervorheben, Charakterzüge, die Herrn Lorenz zu dem überall gern gesehenen treuen Helfer des «Werk» machten. Die Erinnerung an den allzufrüh Dahingegangenen wird bei all denen, die ihm begegneten und mit ihm zu tun hatten, lange lebendig bleiben. a. r.

Bücher

Franz Roh: Otto Baum

40 Seiten und 48 ganzseitige Abbildungen. Otto Reichl Verlag, Tübingen 1950. DM 18

Noch immer ist die künstlerische Kommunikation mit Deutschland nicht recht in Gang gekommen. Noch immer haben wir keinerlei noch so provisorische Gesamtvorstellung von dem heutigen deutschen Schaffen. Selbst das bequemste Kommunikationsmittel von einigem Gewicht, das Kunstbuch, wählt sich im Nachkriegsdeutschland nur zögernd Ausschnitte aus dem heutigen Kunstschaffen. Mit um so größerer Freude zeigen wir darum hier den schönen, sorgfältig hergestellten Bildband an, mit dem Franz Roh uns eine zwingende Übersicht über das Schaffen des Bildhauers Otto Baum gibt. Der im Jahre 1900 als Sohn eines Landwirtes geborene Würtemberger, der die deutsche Kunstverdunkelung in der Stille durchgestanden hat und seit 1946 als Professor an der Akademie in Stuttgart wirkt, darf heute als einer der bedeutendsten deutschen Bildhauer gelten. Die hier gebotene Übersicht über sein Schaffen zeigt, daß er auch über die Grenzen seiner Heimat hinaus etwas zu sagen hat. Die Bedächtigkeit des Süddeutschen, eine männliche Verhaltenheit und vielleicht auch Schwerblütigkeit hat Baum vor all den hektischen Exzessen bewahrt, von denen neuere deutsche Kunst alles andere als frei ist. Bedächtig ist er seinen Weg gegangen, der zugleich ein Weg der Befreiung vom Gegenstand ist. Er will «den Block bewahren, und alles Material (vor allem aber Holz und Stein) ist ihm im Grunde eine in sich zusammenhängende, mächtvolle Raumverdrängung, ein gedrungenes Kontinuum,

eine dreidimensionale Stetigkeit». Sein Werk, das die Merkmale des Monumentalen trägt, klingt in der schweren Tonart eines Bach; selbst wo die Form beschwingt ist, besitzt sie die Schwere der Existenz, und zu Recht spricht Roh von ihrem «primär plastischen Gehalt». Mit großem Ernst und elementarer Kraft ist hier über die Jahrtausende der Bogen geschlagen zu primärer Skulptur, aber auch zu organischen Frühformen und zu Urformen. Damit stellt sich Baum als schweigsamer Gefährte neben einen Brancusi, neben einen Hans Arp, denen nicht zufällig seine Verehrung gilt. W. R.

J. P. Hodin: Isaiae Grünewald

354 Seiten mit 27 farbigen und 187 einfarbigen Abbildungen. Ljus-Verlag, Stockholm 1949. skr. 45

Kaum ein schwedischer Künstler ist so umstritten wie Isaac Grünewald. Kaum einer besitzt so fanatische Bewunderer. Dieser faszinierende Maler, dessen Leben nicht weniger stark und nicht weniger farbig anmutet als seine Bilder, gehört zu der Gruppe von Männern, die um 1909 dem Modernismus in Schweden eine Bresche schlugen. Die jungen Künstler – und übrigens auch die modernen Dichter der antibürgerlichen Richtung, wie Pär Lagerkvist und Sigfrid Siwertz – waren ohne Ausnahme Schüler der Franzosen. 1907 lauschte Siwertz im Collège de France den Vorlesungen Bergsons. 1908 bis 1911 besuchte Grünewald die Académie Matisse. Und seine Frau, die Malerin Sigrid Hjertén war einmal gar Lieblingsschülerin von Matisse. Zu Beginn des nächsten Jahrzehnts unternahm auch Pär Lagerkvist seine Pariser Fahrt. Er geriet mitten hinein in den Strudel der Kubisten-Diskussionen.

Von diesen Zusammenhängen ist in der großen, schwedisch geschriebenen Grünewald-Monographie von J. P. Hodin nur im Vorbeigehen die Rede. Aber ihre Verdienste liegen auf einer andern Ebene. Hodin entwirft ein reich dokumentiertes Lebensbild des Menschen Grünewald und seiner geistigen Entwicklung. Bildanalysen dagegen sind spärlich. Dem Verfasser standen jahrzehntelang geführte intime Aufzeichnungen über Gespräche mit Grünewald, über den Menschen, sein Denken, seine Auffassungen, seine Nöte zur Verfügung. Zum Teil hat der Maler selbst diese Manuskripte kritisch durchgangen. So erhält dieses mit äußerster Akribie, doch kenntnisreich und lebendig geschriebene Buch

das Gewicht einer Primärdokumentation ersten Ranges. Man wird gezwungen sein, darauf zurückzugreifen, wo immer die Rede von Grünewald, von moderner schwedischer Malerei überhaupt ist. Auch in bezug auf Grünewalds Wirkungen als Theatermaler dürfte das Buch eine führende Rolle zu spielen berufen sein.

Was nun die äußere Gestalt des Buches anbelangt, so darf man ein höchstes Lob aussprechen. Schöner Druck, vornehmes Papier, erstklassige Bildwiedergaben vereinigen sich zu einem einzigtartigen Zeugnis von Grünewalds vielfältig reichem Schaffen. Seine Entwicklung vom Matisse-Schüler über die fauvistische Porträtkunst, die brennend orientalische Farbenpracht der Theaterdekors und die jüdisch sensualistische Glut der Wandmalereien zurück zu der späten Beruhigung in einem geläuterten, gereiften, vertieften Kunstdenkmal der Frühzeit, eines Matisse, eines Cézanne, spiegelt sich klar und ausdrücklich in den 27 farbigen und den 187 Schwarz-Weiß-Reproduktionen.

Otto Oberholzer

Käthe Kollwitz: Tagebuchblätter und Briefe

Herausgegeben von Hans Kollwitz. Gebr. Mann Verlag. Berlin 1949. Fr. 7.50

Wer diese Erinnerungen, Tagebuchausschnitte und Briefe der deutschen Zeichnerin liest, die ihr ältester Sohn vor einiger Zeit herausgegeben hat, wird die Bekanntschaft mit einem bei aller Verhaltenheit und Neigung zur Schwermut reichen und gedankentiefen weiblichen Temperament machen. Doch wenn hier auch das Menschliche im Vordergrund steht, so fehlen die Beziehungen zu der künstlerischen Arbeit nirgends, und vieles ist sogar zur Erkenntnis dieser Begabung außerordentlich aufschlußreich. Fast 78 Jahre alt ist Käthe Kollwitz geworden, und die erstaunlichen Wechselfälle der deutschen Geschichte der letzten zwei oder drei Menschenalter haben ihr Leben wie auch ihre Kunst mitgeprägt. Daß sie als junges Mädchen, wie sie sagt, von Rubens hingerissen war, mag, wie ein paar andere Gedächtnisse auf diesen Seiten, überraschen, denn früh schon hatte sie ihre Berufung zur sozialen Künstlerin erkannt. Die Stärke des proletarischen Schicksals erfaßte sie tief; noch heute sind ihre Darstellungen der proletarischen Mutter, der Not und der Armut mitreißend wie am Tag des Entstehens dieser Blätter. Aber Käthe Koll-

witz war nicht lebensverneinend oder dem Glück feindlich. Sie kam aus Ostpreußen, aus einer gesunden, erdhaf-ten, doch geistig wachen Familie (ihr Großvater war Prediger einer großen freireligiösen Gemeinde und ein be-kannter Redner seiner Zeit), und mit ihrem Arztgatten führte sie in Berlin eine ebenso gesunde und durch viele Schicksalsschläge bewährte Ehe. Ihre Kunst, ihr vermeintliches Ungenügen – wie tadelte sie etwa an sich ihren Hang zu anekdotischer Darstellung! – wurde ihr oft zum lastenden Problem, und selbst öffentliche Anerkennung vermochte sie immer nur vorüberge-hend zu beruhigen. Vorbild, namentlich in seinem großen plastischen Kö-nnen, war ihr Ernst Barlach. Sie selber hat beinahe zwanzig Jahre lang mit der Darstellung der beiden Figuren des schmerzerfüllten Elternpaares am Eingang zu dem deutschen Soldaten-friedhof in Roggevelde in Belgien ge-rungen. Neben den Briefen der Paula Modersohn werden in Zukunft auch diese Dokumente von einer typisch nordischen und – im guten Sinne – deutschen Künstlerin unserer Zeit künden.

H. R.

Louis Piérard: Pierre Paulus
Claude Spaak: Paul Delvaux
Maurice Roelants: Edgard Tytgat
Franz Hellens: Henri Evenepoel
Paul Haesaerts: Jacon Smits
Roger Avermaete: James Ensor
Charles Bernard: Opsomer
François Maret: Théo van Rysselberghe
August Corbet: Walter Vaes
Jules Bosmant: Richard Heintz
Paul-Gustave van Heeke: Frits van den Berghe
Em. Langue: Constant Permeke
André de Ridder: George Minne
André de Ridder: Oscar Jespers

Je 44 Seiten mit 24 Abbildungen und 1 Photo-Bildnis des Künstlers.

Monographies sur l'Art Belge. Herausgegeben von De Sikkel, Antwerpen, im Auftrage des Bel-gischen Erziehungsministeriums

Kulturwerbung von Staates wegen ist zu einem politischen Faktor geworden, denn der Staat merkt seit den Werbe-methoden der Diktaturstaaten, daß seine Stellung unter den Völkern nicht allein von seiner Macht abhängt, son-dern auch von seinen kulturellen Leis-tungen, wobei diese kulturellen und künstlerischen Leistungen allerdings nicht vom Abstraktum des Staates,

sondern immer von seinen Bürgern vollbracht werden. Wenn der Bürger etwa sein Leben der Kunst oder der Wissenschaft geopfert hat und sich um sein Haupt der erste Schein welt-weiten Ruhmes legt, dann stellt sich der Staat in den Abglanz dieses Schei-nes und sucht ihn noch zu erhöhen. Und er gebärdet sich ein wenig so, als hätte der Staat, dem dieser auser-wählte Bürger angehört, irgendeinen nicht definierbaren und geheimnisvol- len rassischen oder völkischen Anteil an dessen Leistung oder an dessen geistiger Konstitution, die zu dieser Leistung führte. Dabei wird oft ver-gessen, daß der Künstler seine Lei-stung fast immer im Gegensatz zur öffentlichen Meinung und zum herr-schenden Geschmack der führenden politischen Schichten durchsetzen mußte. Und sicher hatte Courbet in seinem berühmten Brief an den Minister der schönen Künste, Maurice Ri-chard, nicht unrecht, wenn er schreibt, daß die Einmischung des Staates in die Kunst durchaus demoralisierend und verhängnisvoll für den Künstler wirke, «welchen sie über seinen eigenen Wert täuscht», und verhängnisvoll für die Kunst sei, «welche sie in offizielle Wohlanständigkeit einzwängt und zu unfruchtbare Mittelmäßigkeit ver-dammt».

Diese Bedenken vorausgeschickt, ist das vorliegende Unternehmen des bel-gischen Ministeriums für die öffent-liche Erziehung zu loben. Denn hier lei-stet der Staat eine gewisse Schritt-macherarbeit, indem diese Monogra-phien über belgische Maler und Bild-hauer nicht nur verstorbenen Künst-lern gelten, sondern auch noch heute arbeitende schöpferische Kräfte, wie Permeke, Tytgat, Opsomer, Delvaux, Vaes, Paulus und den Bildhauer Je-spers, umfassen.

Auf der Klappe des Schutzumschlages wird kurz der Verfasser der Monogra-phie gewürdigt. Damit hat das Mi-nisterium für öffentliche Erziehung eine Aufgabe übernommen, die für den Verleger meist undurchführbar ist und – wie ähnliche Monographiereihen in der Schweiz – nach einigen wenigen Nummern versickert. Wo der Staat ohne Ansehen der künstlerischen Rich-tung ein solches Unternehmen unter-stützt oder durchführt, wie das im vor-liegenden Fall wirklich geschehen ist, könnte man versucht sein, von einem geistigen Fortschritt des Staates zu sprechen und heute in Courbets Hal-tung einen staatsfeindlichen Indivi-dualismus zu sehen. Möge das Beispiel Belgien's Schule machen! Walter Kern

Jean Leymarie: Hieronymus Bosch

Curt Schweicher: Rubens

Curt Schweicher: Renoir

Gerhard Walter: Picasso

Je 16 Seiten, 92 Abbildungen und 5 Farbtafeln. Ars Mundi. Johannes Asmus Verlag, Konstanz-Stutt-gart. Je DM 6.80

Diese offenbar durch die von Gotthard Jedlicka herausgegebenen Scherz-Kunstbücher angeregte Monographien-serie «Ars Mundi», eine französisch-deutsche Gemeinschaftsarbeit, bietet zu jedem Künstler einen guten, knap-pen Text, ein Verzeichnis der wesent-lichsten Literatur und nahezu hundert Abbildungen von etwa 15:10 cm, wovon 5 farbige. Die Kupfertiefdruck-Tech-nik mit ihren rußigen Dunkelheiten wirkt sich nicht überall gleich gut aus, am ungünstigsten auf die stark ver-kleinerten Werke von Rubens. Ein guter und handlicher Überblick, der auch viel weniger Bekanntes bietet, entsteht dagegen bei Renoir und Pi-casso. Besonders wertvoll ist die Mono-graphie über Hieronymus Bosch, den großen spätmittelalterlichen Visionär, dessen faszinierendes Werk hier nicht allein vollständig, sondern – was ge-rade bei Bosch notwendig ist – durch zahlreiche Detailaufnahmen vermit-telt wird.

h. k.

Louis Hautecœur: Edouard Castres

32 Seiten mit 7 Abbildungen, 42 einfarbige und 1 farbige Tafel. Editions Alexandre Jullien, Genf 1950. Fr. 20.-

Geschmackvoll präsentiert sich die mit mehr als 40 guten Abbildungen (darunter einer farbigen) ausgestattete Publikation des ehemaligen General-sekretärs des Beaux-Arts de France über den Genfer Genre- und Histo-riemaler. Castres war wie viele an-dere Westschweizer seiner Generation Schüler von Menn. Er ist in die Schwei-zer Geschichte (fast mehr als in die Kunsts geschichte) als der Maler des großen Panoramas vom Übertritt der französischen Bourbaki-Armee in die Schweiz im Winter 1871 eingegangen. Diesem Ereignis hat Castres allerdings nicht selber beigewohnt, sondern er hat es sich einige Jahre später an Ort und Stelle an Hand vieler Skizzen und Studien rekonstruiert. Seine gute Aus-bildung bei Menn und im Paris der Zeit vor dem Impressionismus hat ihn vor der geistlosen Historienmalerei des 19. Jahrhunderts bewahrt. Castres hatte als junger Maler Ägypten und Japan bereist, wodurch er ein später Nachfahr des noch aus der Romantik

herstammenden Orientalismus in der europäischen Malerei des 19. Jahrhunderts wurde. In späteren Jahren lebte er in der savoyischen Nachbarschaft seiner Vaterstadt Genf. Hautecœurs lebendige Studie bereichert unsere Kenntnis seines auf vielseitigen Naturstudien beruhenden Schaffens wie überhaupt der von modernen Visionen noch unbedrängten, doch niemals trivialen künstlerischen Vorstellungswelt der Genfer Schule.

H. R.

Joseph Gantner: Schönheit und Grenzen der klassischen Form

Burckhardt-Croce-Wölfflin. Drei Vorträge, Anton Schroll, Wien 1951. Fr. 6.80

Burckhardts Stellung zu Rembrandt, den er bis in sein hohes Alter ablehnt, gibt Aufschluß über Burckhardts Auffassung von Klassik, die er am vollkommensten verwirklicht sieht in der griechischen Skulptur als der reinsten Sichtbarmachung des menschlichen Leibes. Allgemeiner: Burckhardt kann und will die selbständige Bedeutung des Gegenstandes in der Kunst nicht übersehen. Die Klassik Wölfflins ist eine andere; sie ist die der italienischen Renaissance, welche bekanntlich die Malerei höher stellte als die Skulptur, der Erscheinung vor der objektiven Wirklichkeit den Vorzug gab. Das Lebensgeschichtliche wird bei Wölfflin ausgeschieden zugunsten des Anschauungsbildes, der Bildform oder Sehform.

Niemand ist wohl besser als Gantner mit dieser Materie vertraut und mehr dazu berufen, die Tendenzen und Unterschiede dieser beiden Betrachtungsweisen von Kunst und Kunstgeschichte klarzulegen.

In diesem Rahmen erfolgt nun eine Auseinandersetzung mit Croces Kunstauffassung und der Versuch einer Widerlegung seiner philosophischen Theorien, die außerordentlich zu begrüßen sind. Wenn man auch nicht übersehen darf, daß der Kernpunkt von Croces kunstwissenschaftlicher Fragestellung einer philosophischen Methodenlehre zugehört, die das ganze Gebiet philosophischer Disziplinen umspannt. Es geht Croce in seiner Kunstlehre in erster Linie um ein kategoriales Moment im Sinne einer Erkenntnistheorie. Nicht um die objektivierten Sichtbarkeiten der Kunstprodukte, sondern um die theoretische Frage nach dem Wesen von Kunst, der er reinen autonomen Formcharakter zuschreibt.

Croce nennt es «reine Intuition», auch

«Vision» und zugleich «Ausdruck», insofern es sich (im Gegensatz zur wissenschaftlichen Intuition) auf Sinnliches bezieht, ja beziehen muß, das immer ganz individuell ist (im Gegensatz zur Mathematik). Eine in Begriffen sich betätigende Kunstbetrachtung hat es nach Croce deshalb immer mit einer Abstraktion (Verallgemeinerung), d.h. im Grunde mit außerkünstlerischen Werten zu tun. Die «Klassik» eines Croce kann nach diesem nur unter einem bestimmten Begriff verstanden werden, mit dem die Klassik Burckhardts und Wölfflins nichts als den Namen gemein hat.

E. St.

Jakob Burckhardt und Heinrich Wölfflin: Briefwechsel und andere Dokumente ihrer Begegnung

Herausgegeben von Joseph Gantner. Benno Schwabe & Co., Basel 1951. Fr. 10.-

Die persönlichen und wissenschaftlichen Beziehungen zwischen dem seine Laufbahn beginnenden Wölfflin und dem in der Reife des Alters stehenden Burckhardt werden in einem Zeitraum von knapp fünfzehn Jahren an Hand vorhandener Briefe der beiden Gelehrten und von Notizen und Tagebuchblättern Wölfflins in anschaulichem, überaus kurzweiligem Dialog aufgerollt. Eine nicht nur den Fachgelehrten, sondern jeden für Kunst und Kunsthistorik Interessierten fesselnde Schrift, die von Gantner ebenso gewissenhaft wie menschlich und sachlich ansprechend zusammengestellt und mit einem über alles Wesentliche orientierenden Kommentar versehen wurde. Der Leser fühlt sich ganz in den Bannkreis jener Epoche vor der Jahrhundertwende hineingesetzt, die für die neuere Kunstgeschichte von so großer Bedeutung geworden ist.

Bei beiden Gelehrten ist die Kunst geschichtlich verankert. Aber während für Burckhardt die kulturellen Kräfte hauptsächlich bestimmt sind, geht Wölfflin zur psychologischen und formalen Analyse ihrer Grundlagen über. Dabei werden in den Briefen oft Themen und Gebiete der mannigfaltigsten Art, zuweilen nicht ohne Humor, gestreift, so – um nur einiges zu nennen – über den Wert des «kurzen Reisens», über «das Meinen der Leute», über «Manierismus», über «das Materialsammeln», über «die Attribuzler» usw. Das kaum 130 Seiten starke Buch enthält mehr als viele dickeleibige Bände.

E. St.

**Paul Bonatz und Fritz Leonhardt:
Brücken**

112 Seiten mit 103 ganzseitigen Bildern. «Die Blauen Bücher», Langewiesche-Verlag, Königstein im Taunus

In der gediegenen Ausstattung der Blauen Bücher legen ein Architekt und ein Ingenieur aus der klaren Sicht ihrer schöpferischen Tätigkeit heraus die historische und neueste Entwicklung des Brückenbaues dar. In wohl ausgewählten Bildern kommen sowohl das Wandelbare des Zeitalters wie auch die unveränderlichen Gesetze der Materie und der Statik zum Ausdruck. So bleibt der Baustoff Stein von den Aquädukten der Römer über die trotzigen Wehrbrücken des Mittelalters bis zu den geschwungenen Verkehrsbandern der Autobahnen der Bogenform verhaftet. Das Holz muß immer von einer festgewurzelten Handwerkstradition zeugen, während der Stahl neben allerkühnsten Lösungen auch tolle Seitensprünge in ungeformte Technik zu verzeichnen hat. Hier sind wohl Gegenbeispiele etwas zu zahlreich vertreten, dafür kommt der armierte Beton zu kurz; er ist nur in seiner weniger typischen Erscheinungsform des Bogens gezeigt. Fast möchte man vermuten (und hoffen), Fritz Leonhardt werde die Lücke noch schließen und dabei die Materie auf den vorgespannten Beton mit seiner ungeahnten Feinheit ausdehnen. Auch Maillart würde sich dabei gut ausnehmen. Kulturhistoriker, Architekten und Ingenieure schätzen gleichermaßen die thematische Gestaltung des Buches.

E. Sch.

Gotische Kathedralen in Frankreich

Aufnahmen: Martin Hürlmann, Text: Paul Clemen und Peter Meyer. Atlantisverlag, Zürich 1951

Der Band «Gotische Kathedralen in Frankreich», der in seinen früheren Auflagen nur auf die vier Hauptwerke der französischen Gotik (Paris, Chartres, Amiens und Reims) beschränkt war, ist in seiner neuesten Auflage durch Bereicherung des Bildmaterials und durch Hinzufügung eines neuen Bild-Erläuterungsteiles (von Peter Meyer) vervollständigt worden. Neben den schönen Aufnahmen von Paris, Chartres und anderen Meisterwerken sehen wir im neuen Band eine Reihe von weniger bekannten Beispielen aus Evreux, Bayeux, Sens, Senlis, Troyes u. a. Martin Hürlmann verzichtet auf alle artifiziellen Mittel, die der moder-

nen Photographie zur Verfügung stünden; er vermeidet jegliches Ha-schen nach Effekten (zu welchen die Helldunkelkontraste der Kathedralen vielfach verführen könnten), und er verzichtet wohlweislich auf künstliche Verschiebungen des Blickpunktes, wodurch zwar das Strukturelle deutlicher sichtbar wird, aber meistens das Erlebnismäßige der gotischen Architektur verlorengeht. Aus dieser Haltung ergibt sich eine gedämpfte, aber saubere und wohlempfundene Art des An-schauens.

Die sehr sorgfältig ausgeführten, be-sonders die Datierungsfragen genau erörternden Bilderläuterungen und die vergleichenden Skizzen, welche Peter Meyer für die neue Ausgabe beige-steuert hat, bilden eine ausgezeichnete und notwendige Ergänzung zur Ein-führung von Paul Clemen, in welcher die Einzelheiten absichtlich übergangen und eine gesamthaft Interpreta-tion der französischen Kathedralkunst aus ihren soziologischen und geistes-geschichtlichen Hintergründen heraus versucht wird. In seiner neuen Form hat dieses Werk die Grenzen eines vor-nehmlich für Laien bestimmten Ab-bildungsbandes überschritten. Es bie-tet auch den Fachleuten einen wohl-dokumentierten Überblick der gesam-ten Entwicklung gotischer Kunst in Frankreich.

U. V.-G.

Karl Erdmannsdorffer: Bauberater für Siedlung und Eigenheim

Herausgegeben vom Bayerischen Landesverein für Heimatpflege. 186 Seiten mit ca. 320 Abbil-dungen und 21 Tafeln (Konstruk-tionsdetails). Hermann Rinn, München 1949. DM 18.—

Dieses in fünfter Auflage erschienene, instruktiv mit gut kommentierten Bei-spielen und Gegenbeispielen arbeitende Werk ist als Ratgeber für das tradi-tionelle Bauen gedacht und bezieht sich zudem eng auf die regionale Ar-chitektur Bayerns. Als Berater für Ge-biete, in denen nicht die heimat-schützlerisch gebundene, sondern eine bewußter neuzeitliche Gestaltung im Vordergrund steht, hat es darum nur beschränkte Geltung. Sehr wertvoll sind dagegen manche vom Handwerklichen ausgehende Kapitel als Helfer bei Aufgaben, wo das historische Bauen den Charakter vorschreibt, vor allem also bei Restaurierungen und Umbauten. Die folgenden höchst be-herzigenswerten Ausführungen aus dem Kapitel «Außenputz», das gegen die mit Leisten und Latten totgeputz-

ten Mauern kämpft, mögen dies illu-strieren.

«Der alte Putz war glatt, aber nicht plan. Infolge seiner geringen, oft nur einige Millimeter betragenden Stärke folgte er jeder Unebenheit des Mauer-werkes, das er wirklich wie eine Haut überzog. Mit wenigen Ausnahmen sind die alten Putze in ihrer Oberfläche so glatt, wie es das Korn des verwendeten Putzsandes erlaubte. Sie wurden mit der Kelle angeworfen oder angedrückt, mit kleinem Reibbrett geglättet und grundsätzlich in noch feuchtem Zu-stand mit Kalkmilch eingeschlämmt. Dadurch wurde das Korn noch mehr verwischt. Die lebendige Wirkung be-ruht also nicht auf einer rauen Putz-struktur, sondern auf den kleinen Un-ebenheiten des Mauerwerks und dem freihändigen Putzauftrag. Besonders gut ist dies im schrägen Streiflicht er-kennbar.

Wie stumpf und tot sieht demgegen-über die Mehrzahl aller neueren Putz-arten aus! Im direkten Licht oder im Streichlicht betrachtet, erscheinen sie stets gleich langweilig und nichts-sagend, weil jede lebendige, d. h. nicht schematische Wechselwirkung zwi-schen Licht und Schatten fehlt. Man kann hier nicht mehr von einer Putz-haut sprechen; denn diese exakten, ebenen Putzflächen liegen wie Pappe über dem Mauerwerk, von dem nichts durchzuspüren ist.

Man fragt sich nun, wie eine derartige Wandlung möglich war. In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, in der Zeit, da man die ärmlichsten Mietskasernen mit vorgeklebten Pa-lastfassaden dekorierte, sah man mit einemmal im Putzbau nur mehr ein bequemes Mittel, auf billige Weise „kostbaren“ Werkstein vorzutäuschen. Da der Steinmetz sehr exakt zu arbeiten pflegt, mußte der Putz genau so exakt und eben ausgeführt werden. Zu diesem Zweck kam der dicke Auf-trag in drei Putzlagen (zum Ausgleich aller Unebenheiten im Mauerwerk), das Ausrichten der Putzfläche mit so-genannten Putzleisten und das Ab-ziehen mit der Putzlatte in Gebrauch. Die verlogene Scheinarchitektur der sogenannten Gründerjahre hatte sich allerdings nach wenigen Jahrzehnten überlebt. Schon bald nach der Jahr-hundertwende wurden die meisten Wohnbauten wieder bewußt als Putz-bauten ausgeführt. Man vergaß dabei aber, auf die alte Handwerkstechnik zurückzugreifen; vielmehr hielt man aus einer dem materialistischen Den-ken entsprechenden Überschätzung der unhandwerklichen, mathemati-

schen Exaktheit und aus Bequemlichkeit an dem Verfahren mit Putzleisten und Latte fest, das man als „fort-schrittliche“ Errungenschaft der Neu-zeit ansah.

Freilich hat man schon bald erkannt, daß eine glatte und zugleich ebene Oberfläche langweilig wirkt. Statt aber aus dem alten Putzen zu lernen, meinte man, es komme nur auf die Oberflächenbehandlung an. Der Putz wurde genau so plan aufgezogen wie bisher, dafür aber die Oberfläche rauh gemacht. Die „kunstgewerblichen“ Ver-putze, vor allem der gekämmte Putz, blieben gottlob eine kurzelebige Mode-rrscheinung. (Dies gilt für die Schweiz bedauerlicherweise nicht. Red.) Da-gegen haben sich leider der rauh ver-riebene „gescheibte“ Putz und der Spritzwurf ebenso wie die sogenannten „Edelputze“ mit gekratzter oder ge-stockter, geradezu mechanisierte Flä-chenbehandlung ein weites Feld er-obert. Sie beherrschen nicht nur das Bild der Neubauten, sondern haben zum Schaden unserer schönen alten Stadt- und Dorfbilder auch an einer großen Zahl von Baudenkmalen und alten Bauwerken den dort einzig rich-tigen glatten, aber nicht ebenen und darum lebendigen Verputz verdrängt.»

h. k.

José A. Fernandez: The Speciality Shop

With a foreword by Leopold Arnaud, AIA. Dean of the School of Architecture Columbia University N.Y. Architectural Book Publishing Co., Inc. 304 Seiten mit ca. 500 Abbildungen. New York, 12.50 Dollar

Dieses dreihundert Seiten umfassende und eine Fülle von Abbildungen und Plänen enthaltende Buch gibt einen ausgezeichneten Überblick über neue-ste Ladenbauten aus nordamerikani-schen Städten. Jedes Beispiel ist mit einem kurzen Text und einem Grund-riß erläutert, und am Schlusse des Buches werden eine Reihe brauch-barer Details gezeigt. Im Einführungswort von Prof. Arnaud wird kurz dar-auf hingewiesen, daß die große Ladenbau- und Umbautätigkeit in den Ver-einigten Staaten charakteristisch für die fortschrittliche Architektur tendenz des Landes ist, sich aber auch nachge-wiesenerweise äußerst vorteilhaft auf den Geschäftsgang der betreffenden Inhaber auswirkt. In der Einleitung weist der Verfasser kurz auf die histo-rische Entwicklung des Ladens hin, um dann die verschiedenen Grundtypen für die heutigen Ansprüche zu beleuch-

ten. Das Buch ist mit seiner reichen Beispielsammlung, die viele ausgezeichnete, vorherrschend elegante Lösungen aufweist, für Architekten und Ladeninhaber äußerst aufschlußreich und anregend.

d. h.

K. Lönberg-Holm und Ladislav Sutnar: Catalog Design Progress

Advancing standards in visual communications. 106 Seiten in Ringbuch. Golden Griffin Books, New York 1951. \$ 10.—

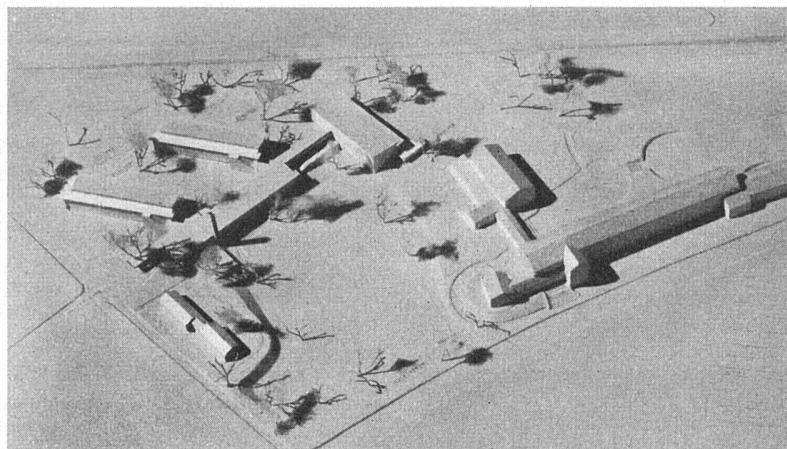
«Catalog Design Progress» ist ein interessanter Versuch, in visueller und lebendiger Form Grundsätze für die Industriekatalog-Gestaltung aufzustellen. Die gezeigten Beispiele sind Industriekatalogen entnommen, die in der Abteilung für Forschung und Gestaltung des «Sweet's Catalog Service», New York, unter der Leitung von K. Lönberger-Holm als Direktor und Ladislav Sutnar als künstlerischem Leiter entworfen wurden. Die beiden Autoren beschäftigten sich seit jeher mit der Entwicklung neuer Informationstechniken für die Industrie.

Das Informationsproblem wird in zunehmendem Maße komplizierter durch das immer schnellere Produktionstempo, durch die immer größere Zahl der Produzenten und Produktionstypen und durch die weltumspannende Aufgabe der Industrie. Der vorliegende Katalog enthält viele Anregungen und Hinweise, auch wenn er auf Tatsachen aufgebaut ist, die in der Schweiz wohl seit einiger Zeit bekannt sind. G.H. (Angaben zum Teil aus Graphis Nr. 24)

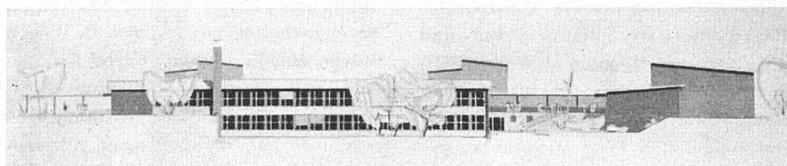
Die Rohbauarbeiten

Ein Hilfsbuch für Bauplatz, Werkstatt und Büro. 2. verbesserte Auflage, 374 Seiten, 171 Lichtbilder und 693 Zeichnungen. Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart 1950

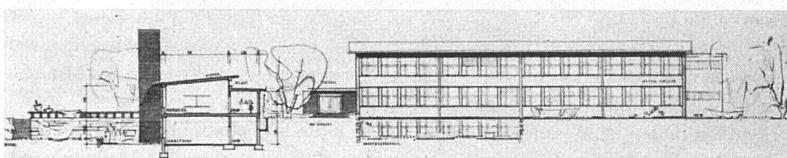
Es handelt sich um den ersten Band einer neuen Ausgabe der «Baukunde für die Praxis» im Auftrage der staatlichen Beratungsstelle für das Baugewerbe beim Württembergischen Landesgewerbeamt, dem noch ein zweiter Band «Ausbauarbeiten» folgen soll. Der ursprünglich dritte Band «Bauschäden» wurde bei der vorliegenden Neubearbeitung aufgelöst. Dessen Abschnitte sind in die entsprechenden Kapitel der ersten zwei Bände eingegliedert. Dieser Entschluß ist sehr zu begrüßen; denn es gibt wohl kaum etwas Beklemmenderes und Verwirrenderes für den angehenden Baufachmann, als



Wettbewerb des Baudepartements Basel-Stadt für ein Real- und Sekundarschulhaus als III. Bauetappe des Schulhauses Niederholzstraße in Riehen. Modell von Nordwesten des zur Ausführung bestimmten ersten Preises von Tibère Vadi, Architekt, Zürich/Basel. Rechts die kürzlich vollendete II. Etappe von Architekt F. Beckmann BSA. Das Projekt Vadi sieht zwei Klassentrakte mit je acht Klassen vor, die schräg an den Längstrakt mit den allgemeinen Räumen anstoßen. Am Südende die Turnhalle.



Westansicht des allgemeinen Traktes; rechts Turnhalle



Knaben-Klassentrakt mit Untergeschoß und Schnitt durch allgemeinen Trakt mit Querlüftung

mit einem solch konzentrierten Sündenregister in der Hand «bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzurollen». Der vorliegende Band bringt auf einem Sechstel seines Umfangs die Bauplatz-installation, Erdarbeiten, Gerüstung und Gründung, in einem weiteren Teil gleicher Größe den Betonbau, die Ziegelbauweisungen und den Natursteinbau. Wie interessant die Baukonstruktion wird, wenn sie sich nicht nach Handwerksgattungen zu richten hat, zeigt das Kapitel «Decken», wo das Holzgebälk neben der Massivdecke erscheint und die Frage diskutiert werden kann: «Welche Decke wähle ich?» In diesem Sinn folgt «Der Holzbau» und die «Dächer», auf die, getrennt durch den «Stahlbau», leider doch noch die Dachdecker- und Spenglerarbeiten den Band beschließen. Er enthält eine Menge durch die Praxis erprobter Konstruktionsbeispiele gesunder, handwerklicher Art und wird in jeder Fachbibliothek willkommen sein.

H. S.

Eingegangene Bücher:

Dr. Helene von Lerber: Bernische Landsitze aus Rudolf von Tavels Werken. Berner Heimatbücher Nr. 7. 24 Seiten mit 32 Abbildungen. Paul Haupt, Bern 1950. Fr. 3.50.

Conrad Ulrich: Zürich. Die Altstadt. Schweizer Heimatbücher Nr. 41. 52 Seiten mit 32 Tiefdrucktafeln. Paul Haupt, Bern 1951. Fr. 3.50.

Guido Harbers: Das eigene Heim. 192 Seiten mit 738 Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1951. DM. 36.—.

Adolf Schuhmacher: Ladenbau. Anordnung, Einbau und Ausgestaltung kleiner und großer Läden aller Geschäftszweige. 200 Seiten mit 460 Ansichten und Grundrissen und 86 Blättern mit Werkzeichnungen. Julius Hoffmann, Stuttgart 1951.

Otto Gruber: Einführung in das Studium der Architektur. 149 Seiten mit 15 Abbildungen. Carl Winter, Heidelberg 1951. DM 5.70