

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 41 (1954)  
**Heft:** 5: Sanatorien - Hotels

## 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:** 30.01.2026

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



*Straßenbild der Stalin-Allee (ehemals Frankfurter Allee)*

#### **Sozialer Wohnungsbau an der Stalin-Allee in Ost-Berlin**

Unsere Bilder zeigen, wie diese Repräsentationsbauten der Ostzone den gleichen Stil- und Monumentaltendenzen huldigen wie die Staatsarchitektur in Moskau oder Warschau.



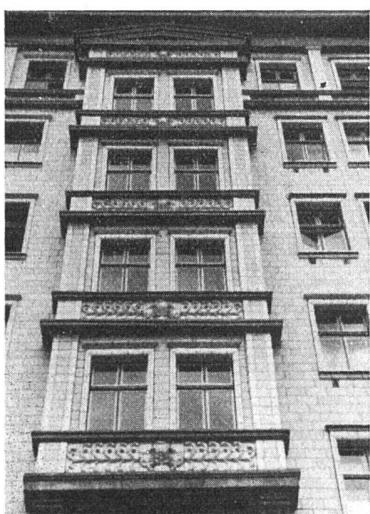
*Wohnbau für «Verdiente Arbeiter» 1952/53*

*Fassadendetail*



*Arbeiterwohnbau 1952*

*Eingangsdetail Photos: Heller, Berlin*



sonen. Ausreichender Platz wurde für Kücheneinrichtung auf dem gleichen Stock reserviert. Ein Stockwerk höher sind die Billard-, Bibliothek- und Ping-Pong-Zimmer eingerichtet. Ein geeignetes Zimmer wurde auch für die Damen reserviert.

Von der Eingangshalle führt ferner eine breite Treppe in den großen Festsaal, zwei Stockwerke tief. Im Zwischenstock sind die Garderobe und die sanitären Anlagen eingerichtet. Der große Festsaal hat ein Fassungsvermögen von etwa 500 Personen. Neben dem Festsaal befindet sich die Kegelbahn mit zwei Bahnen.

Der Rohbau wurde Anfang Dezember 1953 fertiggestellt; somit war es möglich, am 5. Dezember das Richtfest durchzuführen. Die Fertigstellung des Baues ist auf Anfang 1955 vorgesehen. Für die Innenausstattung der Cercle-Lokalitäten wurde ein eingehendes Studium durch Schweizer Fachleute durchgeführt. Die Einrichtung soll zweckmäßig, aber nicht luxuriös sein. Die Kücheninstallationen sind für die Bedienung von 250 Personen vorgesehen. Für den großen Festsaal ist nur eine Anrichte für kalte Platten in Aussicht genommen. Ebenso sind in dem Kostenvoranschlag die Ventilation und Luftkühlung nur für den Festsaal und die Kegelbahn in Aussicht genommen. Eine spätere Ausdehnung der Luftkonditionierung auch für das Restaurant kann ohne allzu große Mehrspesen angeschlossen werden.

Die Kosten für die Ausstattung belaufen sich auf insgesamt 6 Millionen Cruzeiros. Gesichert sind bereits etwa 2 Millionen Cruzeiros. Den Rest von etwa 320 000 Schweizer Franken hofft der unter dem Präsidium von Dr. Anton von Salis stehende Bauausschuß aus Industriekreisen in der Schweiz zu erhalten.

#### **Bücher**

##### **Albrecht Dürer als Zeichner**

Text von Johannes Beer. 10 Seiten, 65 Abbildungen und 16 Farbtafeln. «Die Blauen Bücher». Karl-Robert-Langwiesche-Verlag, Königstein im Taunus 1954. DM 4.80

Der zweite Band eines «Volks-Dürer», wie der Verlag seine Ausgabe nennt. Wie der erste Band vor allem ein Bilderbuch, das zur eigentlichen Handzeichnung und zur farbigen Pinsel-

zeichnung den Kupferstich und den Holzschnitt einbezieht. Der Blick des Laien, an den sich die Veröffentlichung zunächst wendet, wird dadurch ein wenig verwirrt. Wenn auch Holzschnitt und Kupferstich graphische Ausdrucksformen sind, so unterscheiden sie sich von der eigentlichen Handzeichnung, bei der der spontane Linienzug das Wesentliche ist, durch die Umsetzung in eine Technik, bei der ein Definitivum künstlerisches Ziel ist.

Die Auswahl der Blätter, bei denen mit Recht weniger Bekanntes neben die populären Hauptwerke gestellt wird, ist gut. Die Reihenfolge, bei der die Daten und Bildthemen durcheinander springen, läßt, wie im früher erschienenen ersten Band des «Volks-Dürer», verstehbare Leitgedanken vermissen. Die Qualität der Reproduktionen wechselt; reine Strichzeichnung kommt gut, Kupferstich und Holzschnitt ermangeln der wesentlichen Schärfe, und bei den farbigen Wiedergaben sieht man sich einigen unliebsamen Entstellungen ausgesetzt. Daß Maßangaben fehlen, muß als unverzeihlich angemerkt werden.

Der Text ist mit Zitaten aus der Dürer-Literatur reich befrachtet. Einfachheit und Klarheit zu erreichen, wäre hier die Aufgabe gewesen. Anleitung des betrachtenden Auges wäre besser als seltsame Expektorationen folgender Art: «Es gehört zu den erstaunlichsten Leistungen menschlichen Geistes und menschlicher Schöpferkraft, daß Dürers erste gewaltige Folge von Holzschnitten, die 15 Blätter der Apokalypse (1498), ein Jugendwerk ist, das die religiöse Leidenschaft einer aufs höchste erregten Feuerseele ausströmt – und damit für ein ganzes Volk spricht ...» Dürer war immerhin 27 Jahre alt, als die Apokalypse-Holzschnitte erschienen. Und wozu die Ausschweifung in die Volksstruktur? Wie klar, wie tief hat Wölfflin den Zeichner und Holzschnieder Dürer beschrieben, und wie richtig! *H. C.*

#### **Robert Th. Stoll: Zeichnungen des Francisco Goya**

28 Seiten und 49 Abbildungen. Holbein-Verlag, Basel 1954. Fr. 9.90

Goyas Werk vermochte noch nie so sehr zu faszinieren wie gerade heute. Vielen gilt er als der Prophet, der das Schicksal vorausgesehen hat, dem das spätere Europa in so erschreckendem Maße anheimgefallen ist. Man ist

schnell bereit zu vergessen, daß dieser Künstler zunächst selber in harmlosen Bezirken wandelte, in der Welt des Rokoko, das gegen Ende des 18. Jahrhunderts sein lange reifes Ende auf unerwartet rapide Weise finden sollte. Der Maler anmutiger Genreszenen und der Hofporträtiß des spanischen Königs wandte sich daraufhin Dingen zu, die uns heute mehr zu packen wissen. Die Schrecken des Krieges erfuhr Goya am eigenen Leibe. Goyas Welt verdüstert sich in diesen Jahren mehr und mehr. Fluch und Unheil, wie sie je nur auf dem Menschengeschlechte lasten konnten, werden der Inhalt seiner Werke. Die graphischen Arbeiten sind dabei den Gemälden des Meisters durchaus ebenbürtig. Mit Vorteil wird man sich zunächst an die Handzeichnungen halten, wenn man über die unmittelbarsten künstlerischen Möglichkeiten Goyas Auskunft bekommen will. Der grauenvollen Visionen dieses eigentlichen Goya würde der heutige Betrachter in Bälde überdrüssig, spürte er nicht den Zwang, der den Künstler selber zu diesen Abgründen des menschlichen Daseins hingetrieben hat, vernähme er nicht den dringenden Aufruf zur Besinnung selbst noch in den schlimmsten Szenen, in denen außermenschliche Mächte den Geist erstickten, das Leben töten und allen Sinn des Seins verzehren.

Die Erläuterungen, die Robert Th. Stoll den Abbildungen mitgegeben hat, versuchen Hinweise auf ihren künstlerischen Gehalt zu geben und sie zugleich ins Gesamtwerk Goyas einzurordnen. *Karl Toggenburger*

#### **Jean Adhémar: Honoré Daumier, Zeichnungen und Aquarelle**

Vorwort von Claude Roger - Marx. 31 Seiten und 58 Abbildungen. Holbein-Verlag, Basel 1954. Fr. 9.90

Daumiers Kunst braucht niemand mehr besonders vorgestellt zu werden. Dankbar greift man jedoch zu einem Bändchen, das dem Zeichner direkt gewidmet ist und uns damit die Kunst auch dieses Meisters auf unmittelbarste Weise nahebringt. Die Zeichnungen offenbaren die Weite und die Tiefe Daumiers wohl deutlicher als die vielen bekannten Lithographien, in denen er – wie Vergleiche sehr bald zeigen – sich oft den Wünschen Dritter zu bequemen hatte. Daumier vermöchte uns heute zweifellos nicht mehr stark zu interessieren, wenn er sich der bloßen Zeitkritik verschriften hätte und nicht sogleich beim alltäglichsten

Thema sich derartiger Fesseln entledigte und zu Formulierungen gelangte, die der höchsten Würde und dem tiefsten Wesen des Menschen angemessen sind. Unvergeßlich daher die Züge, die der Künstler aus den allerverschiedensten Gesichtern herausgelesen hat, befreit die Offenherzigkeit, mit der er den Schwächen des ach so irdischen menschlichen Daseins zu Leibe rückt. Einzigartig aber vor allem dies, wie sich in Daumiers Menschen, den schlichtesten und ärmsten vielleicht gerade seiner Zeit, eine Größe offenbart, an die weiterhin zu glauben dem Menschen unserer Zeit in besonderem Maß gebührt.

Auch in diesem zweiten neuen Band der Holbein-Bücher ist der Leser dem Herausgeber dankbar für die knappen Erläuterungen. Das gilt in erster Linie für den Versuch einer ersten Datierung dieser Blätter. Die noch kaum überblickbare Masse der Zeichnungen blieb undatiert; einiges davon wird hier zum erstenmal ins Werk Daumiers eingruppiert.

*K. T.*

#### **William Gaunt: Victorian Olympus**

199 Seiten Text mit 8 Abbildungen. Jonathan Cape, London 1952. 15/-

Hier tritt noch einmal die offizielle Kunst des englischen 19. Jahrhunderts aus dem Halbdunkel der Vergessenheit, in die ihre «Pracht» und gesellschaftliche Blüte vor den rebellischen Taten der Außenseiter des gleichen Jahrhunderts versunken ist. Gaunt beginnt seine Darstellung mit der Transferierung der Parthenon-Skulpturen nach London und mit den Impulsen, die von ihnen ausgingen. Ein scheinbar Goldenes Zeitalter der Kunst hebt an. An die Seite der Queen Victoria und ihrer Handels- und Industriefürsten treten die Malerfürsten, deren klassisches Ideal sich in ihrer Arbeitsweise und Lebensführung spiegelt: als zentrale Gestalt Frederic Leighton, neben ihm G. F. Watts, E. Poynter, L. Alma Tadema und neben diesen eine Reihe kleinerer Götter, die den künstlichen Olymp des damaligen Englands bevölkern.

In aller Breite und gestützt auf interessantes dokumentarisches Material führt uns Gaunt diese Zeit vor, in der «Helena, auf den Mauern Trojas wandlernd» gemalt, die Bilder mit hohen Preisen bezahlt und die Maler geadelt und baronisiert wurden. Die Darstellung liest sich wie ein romanhaftes Sittenbild einer selbstsicheren Zeit, in der

kritische Geister, wie Ruskin, Morris, Wilde, Whistler oder Henry James, nur am Rande erscheinen.

Daß der ausführlichen Darstellung nur acht Reproduktionen beigegeben sind, erscheint typisch, ist aber falsch. Die Story dieser Lebensläufe klingt seriös – die Darstellung mit reichem Bildmaterial würde das Wesen der Substanz gezeigt haben: bei aller honetten kunsttechnischen Arbeit und Gesinnung die unendliche Leere und den bis an die Grenze des Pornographischen gehenden Akademismus, in dem wir heute – wie übrigens in der Lebensführung dieser olympischen Malerherren – bestenfalls etwas Tragikomisches sehen.

Um eine Wiederentdeckung wird es sich also hier nicht handeln. Aber auf jeden Fall um eine künstlerische Situation, die zu kennen in zwiefacher Hinsicht wichtig ist. Einmal für die Erkenntnis dessen, was mit subjektiv echtem, objektiv jedoch unechtem Pathos und sogenannter Schönheit angestellt werden kann, und dann für die Klarheit über den Hintergrund, auf dem die großen Rebellionen des 19. Jahrhunderts sich entwickelt haben.

H. C.

#### Douanier Rousseau

With an introduction and notes by R. H. Wilenski. 24 Seiten mit 10 Farbtafeln. Faber and Faber (The Faber Gallery), London. 9s. 6d.

Im Verlag Faber and Faber erschien ein schmaler Bildband über Henri Rousseau mit 10 farbigen Reproduktionen. Er vermittelt all denen, die Rousseaus Bilder nicht im Original gesehen haben, eine gute Vorstellung, obwohl es bei Rousseau sehr vieler Bildwiedergaben bedurfte, um einen Gesamteindruck seiner Bildwelt zu erreichen. Es ist reproduktionstechnisch gewiß sehr schwer, die originalen Farbtöne zu treffen (vor allem seine Variationen in Grün und Blau!), da es sich bei den Wiedergaben um Verkleinerungen handelt, die immer auch eine Veränderung des originalen Farbklangs zur Folge haben. Das spürt man vor allem bei den Urwald-Bildern. Sehr vorteilhaft erweist es sich, daß das große Gemälde «Der Traum» («Yadwigha») auch in drei farbigen Ausschnitten gezeigt wird.

R. H. Wilenski vermittelt ein klares Bild des Douanier Rousseau innerhalb seiner Zeit und seine Wirkungen darüber hinaus. Es wird klargelegt, daß Rousseau keineswegs zu den «Sonn-

tagsmalern» gehört, sondern von Anfang an ein großer Künstler war.

H. F. G.

#### Aus der Werkstatt Ernst Kreidolfs

150 Bleistiftskizzen und Studien. Mit Geleitwort von J. Otto Kehrl. Rotapfel-Verlag, Zürich 1953. Fr. 16.-

Zum 90. Geburtstag des am 9. Februar 1863 geborenen Ernst Kreidolf ist der 1943 erstmals erschienene, inzwischen vergriffene Bilderband mit einer Auslese aus den Tausenden von Bleistiftzeichnungen des in München geschulten Künstlers als nahezu unveränderter Neudruck nochmals aufgelegt worden. Die motivisch außergewöhnlich vielgestaltige Auswahl, die vor allem Blätter aus den achtziger und neunziger Jahren umfaßt, ist schon deshalb wertvoll, weil Kreidolf nie Zeichnungen ausstellte oder veröffentlichte, sondern sie nur als Übungen und als Vorstudien für Bilder oder Illustrationen wertete. Man kann sein Schaffen erst dann richtig würdigen, wenn man beachtet, daß die Phantasiwelt seiner Bilderbücher sich auf teilnehmende Naturbeobachtung und auf ein bedeutendes zeichnerisches Können aufbaut. Gerade heute, wo einerseits so viel ohne zeichnerische Grundlage gemalt wird, während anderseits Kurse aller Art für künstlerische Betätigung stark besucht werden, können die mit überlegener Klarheit durchgearbeiteten Zeichnungen Ernst Kreidolfs nach Figuren aus dem Alltag, nach Pflanzen, Tieren und Landschaften anregend wirken. Kehrlis Einführungstext verarbeitet eigene Mitteilungen des Künstlers. E. Br.

#### Arnold Huggler, Skulpturen

Text von Arnold Huggler und Hubert Griot. 11 Seiten und 31 Bildtafeln. Schweizer Spiegel Verlag, Zürich 1954. Fr. 22.-

Der Schweizer Spiegel Verlag legt den Freunden der Kunst Arnold Hugglers zu dessen 60. Geburtstag einen schön ausgestatteten Band vor. Was der Bildhauer selbst über seine Arbeit sagt, belegt seine wohlabgewogene, bewußte Gestaltungsweise, die vor allem wesentliche Impulse in der klaren künstlerischen Luft von Paris empfing. Hugglers Beobachtungsgabe und sein bildhauerisches Können haben sich besonders in seinen Tierplastiken bewährt, die ihm eine gewisse Sonderstellung in der schweizerischen Kunst

geschaffen haben. Allen seinen Arbeiten eignet ein starker Sinn für dekorative Werte, die durch ein sicheres Stilgefühl aus dem Motiv herausgeholt werden, während seine Werke kaum den Satz Hubert Griots belegen, daß «die Kunst nicht Gegenstände nachahme, sondern die Kräfte darzustellen versuche, die unsre Welt erschaffen und in ihr wirken.» Das Vertrauen in die sichtbare Welt und die Freude an den Formen ihrer Schöpfungen bildet immer und überall die Grundlage von Hugglers Schaffen, und wo er sie einmal verläßt, wie in der «Pietà», bleibt es bei der Skizze. Das Transzendentale und Metaphysische liegt diesem erdverbundenen Nachfahren der Brienz Holzschneider nicht, und gerade das bleibt in seinem ganzen Werk als wohltuende Konstante, daß er sich selber treu und allem Spekulativen ferngeblieben ist. Seine Freunde lieben sein Werk um dieser phrasenlosen Geradheit und einfachen Menschlichkeit willen, und dadurch ist es auch zu einem getreuen Spiegelbild des Menschen Arnold Huggler geworden. kn.

#### Jakob Ritzmann: Maledasein

Aufzeichnungen und Briefe. 134 Seiten und 8 Abbildungen. Rätscher-Verlag, Zürich 1953. Fr. 9.90

Nicht in erster Linie als Anmerkungen zum eigenen Schaffen sind diese Aufzeichnungen des Zürcher Malers Jakob Ritzmann gedacht, sondern vielmehr als Erörterungen zu der Stellung des Künstlers schlechthin in Gesellschaft und Kulturganzem. Mehrfach wird die lockere Folge von Tagebuchnotizen der Jahre 1941–1952 durch Briefe an einen jungen Malerkollegen unterbrochen, in denen weiter ausholend bestimmte Probleme des Künstlerdaseins im Zusammenhang erörtert werden: die Einstellung des Malers zu den Kollegen, zum Käufer, zur Kunstkritik, zu den Ausstellungsjurys, zur staatlichen Kunstförderung. Von hier aus organisiert sich der ganze Ablauf des Buches. Jakob Ritzmann ist besonders berufen, diese Fragen zu erörtern; denn wenn er einerseits als Vertreter der Künstlerschaft spricht und jahrelang im Zentralvorstande der GSMA saß, so hat er umgekehrt als Vertrauensmann der Behörden und der Zürcher Kunstgesellschaft gelernt, die Kunstpflege auch von der Seite des Aufnehmenden zu sehen und durch seine zuverlässig-bedachten Äußerungen mitzuhelfen, daß Künstler und Kunstreund sich treffen und ins Gespräch

kommen, eine Aufgabe, die heute von besonderer Dringlichkeit ist. Seine Gedankengänge sind darum für beide Teile beherzigenswert.

Ein kritisches Wort, das nicht an die Adresse des Verfassers geht: In der Darbietung dieser Notizen verrät sich wieder einmal, wie in so mancher schweizerischen Publikation, das mangelnde Gefühl für die angemessene äußere Form. Texte bescheidenen Umfangs, die in viele Hände gehörten und darum eine schlicht-handliche Präsentation verlangten, werden so gerne in zu großer Schrift, mit zu breitem Rand auf zu schwerem Papier gedruckt und zu solid in Leinen gebunden. Anspruchslos formulierte Mitteilungen werden mit feierlicher Schwerfälligkeit dargeboten. Oft spürt man dabei, daß nicht einmal der schweizerische Hang zum «Gediegenen» diese Überdimensionierung verschuldet hat, sondern einfach der kommerzielle Trieb, ein Manuskript und einige Bilder zum gewichtig in der Hand des Kunden liegenden Band aufzublähen – in genauer Parallel zu den Tendenzen einer gewissen Möbelkonfektion. Als Gegenbeispiel, daß es auch anders geht, sei an die mustergültig angemessene Publikation der Aufzeichnungen Hermann Hubachers «Aus meiner Werkstatt» (Max Niehans-Verlag, Zürich 1944) erinnert.

h. k.

#### Ludwig Grote: Deutsche Kunst im zwanzigsten Jahrhundert

136 Seiten, 23 Abbildungen im Text und 66 Tafeln, davon 5 farbige. Prestel-Verlag, München

Der schöne Katalog der Luzerner Ausstellung des vergangenen Sommers ist jetzt in erweiterter und neuredigierter Form als Buch erschienen. Das Bildmaterial ist durch eine Reihe von Reproduktionen nach Graphiken von Nolde, Kirchner, Heckel, Marc, Feininger, Kubin und Grosz und vor allem mit Tafeln nach Gemälden der Heutigen (Baumeister, Camaro, Gilles, Werner, Winter, Meistermann, Uhlmann, Nay und Karl Hartung) wesentlich bereichert. Die Texte gehen mehr ins Detail und bringen eine Menge von Hinweisen auf das deutsche Kunstleben der ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts, die Wesentliche zum Verständnis der Vorgänge beitragen. Neu ist auch die Einbeziehung Moholy-Nagys, Albers' und Bayers in den Text über die Maler des Bauhauses und der

Abschnitt über die Neue Sachlichkeit und ihren Zusammenhang mit dem Dadaismus und Schwitters. Verlegerische Gründe werden es wohl verhindert haben, daß diese für das Bild der damaligen deutschen Kunst wichtigen und einflußreichen Maler, zu denen auch der ausgezeichnete Vordemperge-Gildewart zählt, mit Abbildungen dokumentiert werden. Als neues Kapitel hat Grote eine Übersicht über die deutsche Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg hinzugefügt, die mit Recht die Tragik der Situation nach 1945 unterstreicht, daß «durch die Unterdrückung des freien Lebens für die Jugend die Tradition abgebrochen war». Sorgfältige Notizen zu den einzelnen im Buch besprochenen Künstlern enthalten wertvolles dokumentarisches Material.

Die buchtechnische Ausstattung ist vorzüglich. Über Grotos Gedanken und Beobachtungen schwiebt die Atmosphäre echter innerer Beteiligung, so daß ein Werk entstanden ist, das nicht nur das Bild der Luzerner Ausstellung fixiert, sondern darüber hinaus als grundsätzlicher und anschaulicher Beitrag zur modernen deutschen Kunst zu gelten hat.

H. C.

#### P. M. Bardi: Lasar Segall

200 Seiten mit 200 Abbildungen, darunter viele farbige. Museu de Arte de São Paulo, 1952

Das sehr großzügig ausgestattete Buch des Direktors des Museu de Arte de São Paulo, P. M. Bardi, ruft die Erinnerung an einen Maler wach, der in früher und hoher Zeit des Expressionismus vor allem in Deutschland sehr beachtet wurde. Lasar Segall – nicht zu verwechseln mit Arthur Segal – gehört mit Chagall, Kandinsky, Soutine, Jawlensky, Archipenko und anderen zu jenen in Rußland und Polen geborenen und aufgewachsenen Malern, die als junge Menschen westwärts wanderten. Sie brachten östliche poetische Phantasie und zugleich ausgesprochenen Sinn für Formenstrenge mit sich und waren ihrerseits, lebhaften Geistes, in höchstem Maß fähig, die neuen künstlerischen Ideen, die der Westen produzierte, aufzunehmen und weiterzutragen.

Segall selbst arbeitete zunächst abwechselnd in Berlin, wohin er 1907 gekommen war, und in Dresden. 1910 machte er eine kurze Reise nach Brasilien, wohin er 1923 für dauernd zurückkehrte. Mit kurzen Unterbrechungen (u. a. 1929–1931 in Paris) hält sich

Segall seitdem in Brasilien auf. Dort wurde er zu einer wichtigen Gestalt des Kunstlebens. Die in Europa begonnene Ausdrucksweise bleibt maßgebend, das heißt eine malerische Ausdrucksweise, in der sich die Pointierung der charakteristischen Form mit Elementen des Frühkubismus mischt und zu der im weiteren Verlauf Impulse eines frei behandelten und zur Vereinfachung drängenden Realismus treten. Thematisch steht die gequälte Kreatur im Vordergrund, in der späteren Entwicklung die Umwelt der Emigration, der Konzentrationslager. Die soziale Note ist stark und echt, das Kompositionelle und Malerische in seiner Art geschlossen und persönlich. In sehr vereinfachten Tierbildern tritt die Umwelt Brasiliens in Erscheinung. Der die vielen Tafeln einleitende Text Bardis ist mit offensichtlicher Liebe und großer Sorgfalt verfaßt. Bei der ausführlichen Darstellung der europäischen Schaffenszeit Segalls lenkt Bardi die Aufmerksamkeit auf eine Reihe von Details im Verlaufe der damaligen Berliner und Dresdner Kunstzustände, durch die das Buch quellenmäßige Bedeutung erhält. Sehr gut ist auch der Gedanke, zu den Bildern Ausschnitte aus Essays und Äußerungen über Segall von Grohmann, Waldemar George, Paul F. Schmidt, Rosa Schapero, Paul Fierens und andern Schriftstellern zu gesellen. Das Schrifttum des Expressionismus taucht damit wieder einmal in sehr konzentrierter Form vor uns auf. Eine Bibliographie von 297 Nummern weist auf das Echo hin, das Segall gefunden hat.

H. C.

#### Paul Klee:

##### «Engel bringt das Gewünschte»

12 Farbtafeln, eingeleitet von Georg Schmidt. Der Silberne Quell. Waldemar Klein, Baden-Baden 1953. DM 3.50

Der Waldemar Klein Verlag in Baden-Baden, ein bewunderungswürdiger Verlag in seinem unermüdlichen Einsatz für die moderne Kunst, legt uns in der neuen Folge der Buchreihe «Der Silberne Quell» ein zweites Klee-Bändchen vor, «Engel bringt das Gewünschte». Das Bändchen enthält 12 ausgezeichnete farbige Reproduktionen und einen Begleittext von Georg Schmidt. Die Bilder sind wie die des voraufgegangenen Bändchens «Im Lande Edelstein» (Text: Leopold Zahn) Wiedergaben nach Gemälden, Aquarellen und Lithos Paul Klees aus der Sammlung von Dr. h. c. Richard

Doetsch-Benziger in Basel, die auf diese Weise zugänglich gemacht werden, nicht nur für die speziellen Kenner und Freunde der Kunst Paul Klees, sondern für die immer größer werdende Gemeinde dieser wunderbaren Bildwelt. Mit Genugtuung stellen wir fest, daß sich vor allem die junge Generation um Paul Klee bemüht.

Beide Bändchen sind ein großer Gewinn. Sie sind billig und vorzüglich ausgestattet. Zum zweiten Bändchen schrieb Georg Schmidt die Einleitung und die Bildeinführungen, prägnant formuliert und bewußt als «Hilfskonstruktionen zwischen Bild und Betrachter» bezeichnet. G. Schmidt geht zumeist von der inhaltlichen Seite der Bilder aus, um zuerst einmal die voraussetzunglosen Betrachter zu gewinnen. «Für die anderen», sagt er, «die zu Paul Klees Kunst längst schon ihren eigenen Zugang gefunden haben, sind die Texte nicht geschrieben. Mit vollem Recht verbitten sie sich, daß in die eigene Zwiesprache mit Paul Klee das deutende Wort eines Dritten sich einmischt. Denn bei keinem anderen Künstler vermag jedes einzelne Werk im Betrachter so innig eigene Empfindungen zu wecken wie bei Paul Klee.» – Diese große Bescheidenheit des Einführers verdient ganz besonders anerkannt zu werden.

Nicht zuletzt wollen wir daran denken, daß wir Richard Doetsch-Benziger von Herzen dankbar sind, daß er – zu Lebzeiten Klees und Klee freundlich verbunden – diese einzigartige Bildwelt bewahrt und behütet hat, uns allen zur Freude. H.F.G.

#### **André Gide: Die Heimkehr des verlorenen Sohnes**

Mit 8 farbigen und 4 einfarbigen Handätzungen von Max Hunziker. Büchergilde Gutenberg, Zürich 1953

Der Initiative der Büchergilde Gutenberg ist es zu danken, daß in jüngster Zeit eine Reihe schweizerischer Künstler belletristische Werke illustrierten konnten. Das sehr schön gedruckte Prosawerk vom Verlorenen Sohn, das André Gide 1907 erstmals veröffentlichte und das Ferdinand Hardekopf nun neu übersetzt hat, präsentiert sich trotz der großen Auflage als bibliophiler Druck, und die von Max Hunziker handgeätzten ein- und mehrfarbigen Bildbeigaben dürfen als Originalgraphik gelten. Sie haben keinerlei szenisch-erzählenden Charakter; denn Gide bietet ja keine epische Paraphrase der so oft illustrierten bibli-

schen Erzählung, sondern ein bekenntnishaftes Gleichnis. Man sieht Köpfe, Gestalten und symbolhaft wirkende Dinge. Wenn Gide sagt, er habe das Gleichnis wie auf einem alten Altarbild hingemalt, so zeigt Hunziker gleich auf der gegenüberstehenden mehrfarbigen Tafel, wie der Erzähler ein Bild vorzeigt, auf dem wiederum das ergriffene Gestalten eines Bildes dargestellt ist. Auch die anderen Großformatbilder werden durch sinnbildliche Rahmenmotive gleichsam distanziert und in ihrer Ausdrucks-wirkung verstärkt.

E. Br.

#### **René Wehrli: Ernst Morgenthaler**

9 Seiten und 8 Farbtafeln

#### **Wolfgang Bessenich:**

#### **Paul Basilius Barth**

11 Seiten und 8 Farbtafeln

#### **André Kuenzi: Marcel Poncelet**

10 Seiten und 10 Farbtafeln

L'Art suisse contemporain. Editions du Griffon, La Neuveville 1953. Je Fr. 20.-

#### **Frank Buchser**

Mit einer Einführung von Gottfried Wälchli. 12 Seiten und 7 Farbtafeln. Rascher, Zürich 1953. Fr. 15.60

#### **Margherita Obwald-Toppi**

Mit einer Einführung von Angelo Tarquini. 16 Seiten und 6 Farbtafeln. Rascher, Zürich 1953. Fr. 15.60

Die *Editions du Griffon* setzen ihre schöne Reihe von Kunstmappen mit den Namen Ernst Morgenthaler, Paul Basilius Barth und des verstorbenen Marcel Poncelet fort. *Morgenthaler* wird dem Leser von René Wehrli vorgestellt, der in ihm den eigensinnigen Maler sieht, der sich nie einem Formkanon oder einer Mode geopfert hat. «Eigensinn ... in der Form, die eine Tugend ist.» Die Erlebnisfrische, die Morgenthaler in seinen Bildern zu bewahren weiß, hat einen neuen Ton in unsere Malerei gebracht, der in den vollendeten Vierfarbendrucken mit unverminderter Frische anspricht.

*Paul Basilius Barth*, eingeführt von Wolfgang Bessenich, verdankt Cézanne, was Morgenthaler Amiet zu danken hat. Dazu kommt ein noch etwas andersgelagertes Temperament, das der Intuition weniger vertraut als dasjenige Morgenthalers und das sich zuchtvoll in ein schönes Handwerk einspannen läßt, das von einer in dem jungen Italienfahrer durch Marées und

Feuerbach genährten «Sehnsucht nach reiner und großer Empfindung» getragen wird. *Marcel Poncelet* war es durch seinen allzufrühen Tod nicht beschieden, die letzte Synthese seines Schaffens zu geben, und mit Recht spricht André Kuenzi von einer Intelligenz des Herzens, die Poncelet zum religiösen Kirchenbild wie zum menschlich tief erfaßten Porträt führte. Man vermißt im Text Kuenzis biographische Angaben. Gerade bei Malern wie Poncelet, über die wenig publiziert wurde, sollten in einer solchen Publikation auch sachliche Angaben gemacht werden, die meist mehr interessieren als eine individuelle Deutung des Künstlers.

Angelo Tarquini leitet in vier Sprachen das Schaffen von *Margherita Obwald-Toppi* ein. Tarquini führt die Wirkung ihrer Bilder auf die Reinheit der Linie, die Harmonie der Farben und ihre eigene Persönlichkeit zurück. Einfacher könnte man sagen, daß diese Bilder eine Poesie und einen Charme haben, wie sie aus dem Pinsel einer so glücklichen Künstlernatur, die unter dem Himmel Roms und Anticolis aufwuchs, eben fließen. Es ist eine ästhetische Malerei, bei der durch Analyse nichts gewonnen wird und die nichts will, als stille Freude bereiten. Eine weitere Rascher-Kunstmappe ist *Frank Buchser* gewidmet. Sachlich und kenntnisreich berichtet Gottfried Wälchli über die Entwicklung Buchsers, dessen Temperament sich an Courbet entzündete, der ihn zum Realismus führte. Besonders wertvoll sind die eingehenden biographischen Angaben, die gestatten, die einzelnen vorzüglich reproduzierten Werke in einem größeren Zusammenhang zu sehen. Buchser, nach dessen Tod der Kampf um Hodler begann, geriet in dieser Zeit des Umbruchs in Vergessenheit, und erst zwanzig Jahre nach seinem Tode wurde das Interesse an seinem Werke wieder geweckt, das «über alle Erschütterungen der Zeit hinweg wach geblieben» ist. kn.

#### **Werner Gilles: Bilder aus Ischia**

12 Farbtafeln, eingeleitet von Kurt Kusenberg. Der Silberne Quell. Woldemar Klein, Baden-Baden. DM 3.50

Dieses Bändchen im Querformat, mit 12 farbigen Wiedergaben nach Aquarellen, ist ein ganz entzückendes Bilderbuch von vollendeten Übersetzungen der «wirklichen» Landschaft in die «wahre» Landschaft des Geistes und der Seele. Gilles' Ischia-Bilder

sind höchste Verdichtungen künstlerischer Sprache, ohne die Nähe, den Duft des Wirklichen preiszugeben. Sie sind Kompositionen aus magischen Signaturen, feinfühlig, heiter, glühend, tänzerisch, dramatisch hingeschrieben und – jedes für sich – eine überzeugende Einheit, wunderbare «Muster» und Gewebe, die das Geheimnis der Erde offenbaren und zugleich im Verborgenen belassen.

Kusenbergs Text ist ein Muster für ein einführendes Vorwort, das man auch als Nachwort lesen kann. Es deutet die Inhalte der Bilder nicht aus; es deutet nur die Schriftzüge, es vermittelt nur ihre Sprache.

H. F. G.

#### Max Burchartz: Gestaltungslehre

Für Gestaltende und alle, die den Sinn bildenden Gestaltens zu verstehen sich bemühen. 128 Seiten mit 54 teils ganzseitigen und farbigen Abbildungen. Prestel-Verlag, München. DM 17.50

Max Burchartz, der Autor des grundlegenden Buches «Gleichnis der Harmonie», einer der besten, weil sachlichsten Einführungen in den Geist und die Gesetze der zeitgenössischen Kunst, hat für alle Erzieher, für die Kunstpädagogen im besonderen, jedoch auch für alle an der Gestaltung unserer Gegenwart Interessierten, ein Fachbuch der künstlerischen Gestaltung herausgegeben, bestimmt zur Selbsterziehung. Burchartz schöpft aus seiner reichen und vielfältigen pädagogischen und praktischen Erfahrung an Kunstschulen und in der Industrie.

Diese Gestaltungslehre (ganz ausgezeichnet bebildert durch Arbeiten von Studierenden aus dem Gestaltungsunterricht der Folkwang-Werkkunstschule der Stadt Essen) baut auf der Welt der Formen auf (Linien und Richtungen, Flächengebilde, Komposition als Ordnung, Plastisches Formen, Graustufen, Möglichkeiten der Darstellung), leitet über zum Wesen der Farbe (Elementargesetze farbigen Gestaltens, Gestaltung farbiger Flächen, Vierdimensionale Raumgestaltung) und schließt mit der Darstellung des Begriffes der Funktion (Funktionskräfte in den Werkstoffen, Funktion als Eignung für den Gebrauchs Zweck). Burchartz Gestaltungslehre geht immer von den Elementen aus. Sie legt sich nie auf eine Richtung fest. Auch der Gebrauchs Zweck wird da, wo er notwendig ist, vom Elementaren her erfüllt.

Das Buch ist eine ganz vorzügliche Sprachlehre der künstlerischen Ge-

staltung, streng, gewissenhaft und höchst verantwortungsvoll. Sie steht inmitten unserer Gegenwart voll Überlegenheit, ohne an Ismen und Moden gebunden zu sein. Man kann die Vokabeln und Regeln des Buches lernen und damit das gegenwärtige künstlerische Leben verstehen. Man kann mit diesen Vokabeln und Regeln auch zur eigenen Aussage, zur eigenen künstlerischen Mitarbeit vordringen. Dieses Vordringen jedoch ist niemals lehrbar – wie die Kunst. Burchartz geht von Herbert Read's «Education Through Art» aus und versucht auf seine Weise, eine Synthese der bahnbrechenden Untersuchungen von Johannes Itten, Paul Klee und Wassily Kandinsky, in die er seine eigenen jahrzehntelangen Erfahrungen aufnimmt. Burchartz zählt mit zu den Wegbereitern der modernen bildnerischen Erziehung.

H. F. G.

#### Art in the Watermark – Kunst im Wasserzeichen – L'Art du Filigrane

Einführung von Armin Renker. Herausgegeben von Walter Herdeg. 15 Seiten und 363 Abbildungen. Amstutz & Herdeg, Graphis Preß, Zürich 1952. Fr.

Das Buch erschien schon 1952, war aber fast nur im Ausland verbreitet. Vor allem gebührt ihm das Lob einer hervorragenden graphischen und buchtechnischen Gestaltung. Dem etwas abseitigen Gebiet der Wasserzeichen im Papier nachzugehen hat hier zu einer Publikation geführt, die einen noch wenig beachteten Beitrag zur Volkskunst liefert. Die Wasserzeichen im Papier wurden durch feine Drähte erzeugt, die früher auf das Schöpfseib aufgeheftet wurden. Dadurch sammelt sich an diesen Stellen weniger der flüssigen Papiermasse an, das Papier wird also über der Drahtzeichnung dünner und daher durchsichtiger.

Das bedingte sehr einfache lineare Gebilde, die aber bisweilen an schönste moderne Zeichnungen erinnern. Wie etwa das Motiv des Ochsenkopfes abgewandelt wird, wie Fische, Pferde, Bären, Kelche, Anker und Schlüssel immer wieder zu neuen linearen Kombinationen führen, verrät eine Phantasie und ein Stilempfinden dieser Papiermacher, um die sie mancher heutige Künstler beneiden dürfte. Die ersten Wasserzeichen sind im 13. Jahrhundert nachweisbar, und es ist besonders fesselnd, in diesen einfachen Gebilden die Stilwandlungen von der Gotik über die Renaissance bis zum späteren Barock und Rokoko zu verfolgen. Man geht mit dem Verfasser der Ein-

führung, Armin Renker, einig, wenn er das Wasserzeichen als ein kunstgeschichtlich bisher viel zu wenig beachtetes Dokument bezeichnet. Diese hervorragend schöne Publikation wird vielleicht dazu beitragen, dem Wasserzeichen als einer volkstümlichen Kunstäußerung und einem wertvollen Rohmaterial zu einer Geschichte der Papiermühlen mehr Aufmerksamkeit zu schenken.

kn.

#### Gerhard Gollwitzer: Freude durch Zeichnen

96 Seiten mit 175 Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1953. DM 6.50

#### Gerhard Gollwitzer: Zeichenschule für begabte Leute

144 Seiten mit 200 Abbildungen. Verlag Otto Meier, Ravensburg 1952. DM 10.50

Gerhard Gollwitzer versucht in seinem mit 175 Abbildungen vorbildlich ausgestattetem Buch «Freude durch Zeichnen» all denen, die Lust und Liebe am bildnerischen Gestalten haben, einen Weg zur künstlerischen Aneignung und Bewältigung des Sichtbaren aufzuzeigen. Er geht von einfachen linearen und flächigen (rhythmisierenden) Übungen aus, leitet über zur Kenntnis und Beherrschung der Mittel, schärft das Auge für die Tonstufen, für die Proportionen, für das Einzelne und das Ganze, für das Nebensächliche und das Wesentliche und führt den stets gutberatenen (erwachsenen) Schüler allmählich zu einer vom Geistigen her gelenkten realistischen Durchdringung seiner Umwelt. Gräser und Blumen werden in ihrer Wesenheit erfaßt, Bäume, Früchte und Landschaften aus der inneren Sicht heraus bewältigt. Gollwitzer bleibt dabei der Natur innigst verbunden und an die Eigenarten ihrer mannigfaltigen Erscheinungen hingeben. Er vermeidet streng jede verfrühte Verbindung des Gestalteten mit irgend welchen idealistischen Absichten und entgeht so dem gefühlvollen Kitsch, der leider oft diese Art der bildnerischen Erziehung kennzeichnet.

Das Buch will den Erwachsenen (nicht Kinder, nicht Jugendliche!) zum schöpferischen Sehen und zur schöpferischen Gestaltung des Geschauten anleiten, niemals «zur effektvollen Manier oder zum geistlosen Abklatsch der Natur». Es baut auf der Voraussetzung auf, daß vor aller freien Gestaltung die zuchtvolle zu stehen hat, daß der Mensch erst einmal erfüllt

sein muß vom Sichtbaren, um zum Unsichtbaren vorzustoßen.

Gollwitzers Bemühungen treffen sich hier mit den Erkenntnissen des Prähistorikers Herbert Kühn, der überzeugend nachgewiesen hat, daß am Anfang des menschlichen Kunstausdruckes nicht primitive Stilisierungen stehen, sondern eine sicher gehabte realistische Darstellungsweise. Erst später, erst nach dieser Aneignung, erst nach Vollzug der Meisterung und Bannung der Umwelt folgen – nach expressionistischen Übergangszeiten – die strengen archaischen Stilepochen mit ihren höchst abstrakten Bildzeichen.

So sind die echten Kinderzeichnungen (auf denen Gollwitzers Arbeit aufbaut) und die Weiterführung seiner Gestaltungslehre stets echter Realismus, der aber (auch im Leben des Einzelnen) nur die Voraussetzung ist für eine freiere, immer absoluter werdende Gestaltung. Darauf hätte Gollwitzer in seinem Buch wenigstens hinweisen können, um in seinen Schülern keine Vorurteile gegen die Bemühungen der modernen Kunst aufkommen zu lassen.

Die gleichen Ziele wie «Freude durch Zeichnen» verfolgt auch der zweite Band von Gerhard Gollwitzer «Zeichenschule für begabte Leute». Auch hier geht es ihm nicht um «Kunst», sondern um das entdeckende Schauen, um das Zeichnen als «Rüstzeug zu künstlerischer Gestaltung», um die Beherrschung des Handwerklichen. Auch in diesem Buch vermissen wir den Ausblick in unsere Gegenwart, obwohl Gollwitzer niemals den Anspruch erhebt, den einzig richtigen Weg aufzuzeigen.

H. F. G.

#### Wir fingen einfach an

Arbeiten und Aufsätze von Freunden und Schülern um Richard Riemerschmid zu dessen 85. Geburtstag gesammelt und herausgegeben von Heinz Thiersch. 128 Seiten mit 80 Abbildungen. Richard Pflaum Verlag, München 1953. DM 25.-

Ein bunter und sympathisch unsystematischer Strauß von Geburtstagsgaben für den bedeutenden und liebenswerten Münchner Architekten und Kunstgewerbler und früheren leitenden Feuerkopf des deutschen Werkbundes. Richard Riemerschmid selbst kommt mit einer Reihe origineller Aufsätze und mit der Reproduktion von Arbeiten aus der Zeitspanne von 1896 bis 1953 zu Wort; auch der schöne Schutzumschlag des opulenten Buches geht auf einen Schwarz-Weiß-Entwurf

Riemerschmids von 1931 zurück, der organische und geometrische Struktur verbindet. Unter den Gratulanten, die Substantielles zu sagen haben, befindet sich der deutsche Bundespräsident Theodor Heuß, diesmal in der Gestalt des Werkbündlers aus der Zeit des ersten Werkbund-Elans. Neben ihm erscheinen von der alten Generation Henry van de Velde, Josef Hoffmann, Bruno Paul, Marcus Behner, Ehmeke, Gulbransson, der vor kurzem verstorbene Max Läuger, sodann Gropius, Thomas Mann, der frühere Reichskunstwart und heutige Berliner Kunstgeschichtsprofessor Edwin Redslob, Otto Bartning, Johannes Itten, Emil Preetorius und viele andere mit teils persönlichen, teils sachlichen Beiträgen. Auf das Stichwort Riemerschmid steigt eine Periode künstlerischer Zielsetzung auf, in der die Grundlagen unserer eigenen Zeit gelegt worden sind. Insofern gehört die Riemerschmid-Festschrift zu den lebendigen und direkten Dokumenten des Kunstschaffens des zwanzigsten Jahrhunderts, besonders reizvoll und aufschlußreich, weil der Leser den Überschneidungen von Gedanken aus der Anfangszeit der Entwicklung und ihrer Metamorphose nach fünfzig Jahren bewohnt. Die Festschrift ist reich illustriert; auch in den Abbildungen durchdringen sich die Zeiten; man sieht unmittelbar in die Zusammenhänge hinein. H. C.

#### Otto Bartning in kurzen Worten

Aus Schriften und Reden des Architekten. Auswahl und Nachwort von Oskar Beyer. Furche-Verlag, Hamburg 1954. DM 1.80

Das kleine Bändchen vereinigt Gedanken des deutschen Architekten, der als bauender, lehrender, fühlender und denkender Mensch ein beispielhaftes Leben geführt hat und führt. Bartning gehört zu den Wissenden, denen die Natur das Geschenk verliehen hat, sauber ihren Weg zu gehen. Neben seinem Architektur-Oeuvre steht eine wohltuend undogmatische Fähigkeit, zu verstehen und zu durchschauen; ohne Pathos oder Bratenrock, ohne Blendwerk oder «Tiefsinn» – ein Gentleman und Student zugleich. So blättert man mit Anteilnahme in den aphoristischen Fragmenten, aus denen wir gerne ein paar Beispiele herauslesen.

«Schon immer habe ich versucht, Studenten der Architektur mit Studenten der Philologie, der Medizin, der Rechte, der Theologie und der Volkswirtschaft zusammenzuführen, damit die zukünf-

tigen Bauherrn und Baumeister der Schulbauten, der Krankenhäuser, der Gerichtsgebäude und Strafanstalten, der Kirchen und Siedlungen sich rechtzeitig erkennen, achten und finden zu der immer und von allen Seiten geforderten Universitas, das heißt zur Ganzheit des Menschen.»

«Seht einmal die Stadt nicht mehr als schutzsuchende Sammlung um den Marktplatz, sondern in abendlicher Vision als riesiges nomadisches Zeltlager aus Glas und Eisen, als vertikale Schichtung von schnell vertauschbaren Wohnungen ohne Besitz und Last. Und erkennt einmal die breiten und gradlinigen Straßen nicht als verödete Gassen, sondern als kürzeste Wege zur Arbeit einerseits, zur Natur anderseits. Aber seht es nicht nur so, begreift es, gestaltet es, so wird es aufhören, zerstörte Vergangenheit oder chaotische Gegenwart zu sein; es wird geformte Zukunft werden.» (Dies ist vor allem der deutschen Jugend ins Stammbuch geschrieben!)

«Ohne Besinnung kommt die Zeit nicht zu sich. Raum und Gestalt der Besinnung schaffen – ist Baukunst. Baukunst von morgen.»

H. C.

#### Louis Parnes: Planning stores that pay

313 Seiten mit 542 Abbildungen. Architectural Record, New York 1949. \$ 15.-

Oberflächlich gesehen bedeutet dieses Buch einen Beitrag zur technischen Morphologie der Architektur. Es ist eine sorgfältige Arbeit, welcher die im Jahr 1935 erschienene Dissertation «Bauten des Einzelhandels» zugrunde liegt. Die Organisation der Verkaufsmaschine wird klar dargestellt, alle Details und Finessen sind sauber katalogisiert.

Aber das Buch hat einen aufreizenden Titel: Stores that pay ... Umsatz, Umsatz! Raum ist Geld. Los, Architekt, hilf verkaufen!

Ich erinnere mich an das Vorbild des Warenhauses: die Piazza einer mittelgroßen italienischen Stadt. Die vielen Händler schärfen durch ihren Konkurrenzkampf das Urteilsvermögen des Käufers und versuchen, dessen Kauflust mit nötigen, meist nützlichen Dingen zu entzünden. Nichts von Kundendienst, aber auch kein psychisches Bombardement durch irgendeinen Werbegeneral oder seinen architektonischen Unteroffizier. –

Dagegen: Umsatz! Raum ist Geld! – Da ist es nötig, den Käufer zu blenden, ihn geschickt von Stand zu Stand, von Sonderangebot zu Sonderangebot zu

schleusen und so Kaufpanik zu erzeugen. Konstruktionen müssen ersonnen werden, die verkaufen. Konstruktionen, die wie Moden aufgleißen und absinken. Der Bodensatz dieses Prozesses heißt Mehrwert und Schund, Mehrwert bei den einen, Schund bei den andern.

Die Aufgabe des Architekten ist es – wenn er seinen Beruf ernst nimmt –, den Menschen bei der Entwicklung seiner Persönlichkeit zu unterstützen, und zwar auf allen Gebieten, und nicht Schliche zu ersinnen, wie man ihn zum willenlosen Konsumenten degradieren kann, der durch jedes Gerücht in Kaufpanik getrieben wird.

Es gibt genügend Läden, die beweisen, daß sich die berechtigten Interessen von Käufer und Verkäufer zu einer architektonischen Einheit verschweißen lassen. Voraussetzung dafür ist vor allem das Verständnis sowohl des Kaufmanns als des Architekten für die gesellschaftlichen Bedürfnisse. Und noch etwas: Der Architekt muß seine Arbeit als Beruf empfinden und nicht als Geschäft.

F. Sch.

#### **Hans Kampffmeyer/Reinhold Tarnow: Richtig wohnen helfen**

Versuch einer Lösung. 87 Seiten mit vielen Skizzen und Plänen. Hammonia-Verlag GmbH, Hamburg 1953

Dieser Beitrag zur Frage der Möblierung von Kleinwohnungen verdient alle Beachtung. Von zahlreichen Kleinwohnungen, welche die GEWOBAG in Frankfurt am Main in den letzten Jahren erbaut hatte, wurden 64 nach eingehendem Studium der jeweiligen Verhältnisse eingerichtet. Da es sich durchwegs um Flüchtlingsfamilien handelte, die keinerlei Hausrat besaßen, konnte die Wohnungseinrichtung sehr genau den einzelnen Bedürfnissen angepaßt und neu angeschafft werden. Der Versuch wurde konsequent geplant und durchgeführt, aber nicht nach dem zweifelhaften Schema der «Durchschnittsfamilie», das immer ein falsches Bild ergibt. Der extremste Fall ist derjenige einer achtköpfigen Familie (Eltern und sechs Kinder), die mit drei Zimmern auszukommen hatten. Die Wohnungen sind als Etagenwohnungen nach dem Zweispännersystem angelegt, ein Drittel davon als Drei-, der Rest als Zweizimmerwohnungen. Die Möbel wurden aus vorhandenen Typen ausgewählt, wobei zweckmäßige Durchbildung und knapper Raumbedarf im Vordergrund standen und alle bloß ästhetischen Überlegungen

zurücktreten mußten. Ein Vorstoß zur Verbesserung der Wohnform mußte unterbleiben, etwa durch größere Wohnfläche, Schlafkojen und eingebaute Schränke.

Die kleine Schrift ist ein systematisch aufgebauter und lückenloser Bericht, der für ähnliche Untersuchungen konsultiert werden sollte.

P. A.

#### **Otto Kindt: Zweispänner**

Grundrißentwicklungen beim Mehrwohnungshaus. 92 Seiten mit 114 Abbildungen und 18 Grundrißtafeln. Bauwelt-Verlag, Berlin 1952. DM 9.80

Wie aktuell die Frage ist: Wie will und soll der Mensch wohnen? ist aus der großen Zahl der Neuerscheinungen auf dem Büchermarkt ersichtlich, die sich mit diesem komplexen Problemkreis befassen. Otto Kindt beschränkt sich auf die breitangelegte Untersuchung des Zweispänners. Die systematische Darstellung zeigt, daß sich der Zweispänner zu einer sehr typischen Form des Wohnungsbaues entwickelt hat, und führt zum Resultat, daß er als bester Vertreter des Mehrwohnungshauses angesehen werden kann. Es geht dabei nicht so sehr darum, einen endgültigen Grundrißtyp zu suchen, zu finden und zu propagieren, sondern vielmehr erachtet es Kindt als wichtig, das *Typische* der heutigen Wohnform zu erkennen und zu fördern. Er geht dabei von der Voraussetzung aus, daß beim Suchen nach dem Typischen außer allem verstandesmäßig Erfäßbaren ein Rest bleibt, «etwas Unbestimmbares und Unbestimmtes, das außerhalb der Vernunftssphäre steht».

Leider wird diesem «unbestimmbaren Rest», der wohl mehr als nur das ist, zu wenig Bedeutung beigemessen. Obwohl betont wird, daß die Gemeinsamkeit des Bedürfnisses nach Licht, Luft und Sonne, nach richtiger Orientierung der Räume noch nicht zu allseits verbindlichen Wohnformen führe, weil allgemein gültige Wohnregeln fehlen, es aber besondere Aufgabe sei, immer wieder nach übereinstimmenden Wohngewohnheiten zu suchen und in den Wohnungsformen sichtbar zu machen, ergibt sich die Beweisführung für die Güte des Zweispänners in der Hauptsache aus den klimatischen, hygienischen und technischen Bedingungen, aus der Mechanik des Wohnens (kurze Wege usw.) und nicht zuletzt aus dem rein geometrischen «Puzzle» des rationalen Grundrisses.

Das Ergebnis ist das Schema des quer zur Straße gestellten Zeilenbaues, ent-

standen aus der bloßen Erfüllung funktioneller Bedürfnisse. Seine aussagende Raumwirkung erschöpft sich denn auch in der Sichtbarmachung nur dieses Bedürfnisses. Jenem unbestimmbaren Rest, der außerhalb der Vernunftssphäre liegt, verbleibt die leichte Schräglage oder Staffelung, das rechtwinklige Abdrehen einzelner Blöcke, der Schmuck mit attraktiven Einzelheiten. Wir kennen das Bild aus unseren Siedlungen. Der Verfasser setzt mit seinem Buch Grenzen fest, deren Einhaltung jede bauliche Gruppierung, die nicht Zeilenbau ist, verunmöglicht.

r.g.

#### **Jorge Arango, Carolo Martinez: Arquitectura en Colombia**

130 Seiten, mit vielen Abbildungen und Plänen. Textzusammenfassungen in Englisch und Französisch. Wittenborn & Schultz Inc., New York 1951. § 7.50

Bei der Betrachtung der Architekturgeschichte Lateinamerikas fällt die Unmittelbarkeit auf, mit welcher der moderne Baugedanke, vor allem in Brasilien und Mexiko, seit Beginn des letzten Jahrzehnts Wurzel gefaßt hat.

Die materiellen und die geistig-initiativen Vorbedingungen wurden durch den vorangehenden wirtschaftlichen Aufschwung und durch den hiermit enger gewordenen kulturellen Kontakt mit dem europäischen und nordamerikanischen Kontinent erfüllt. Die beispiellose Offenheit, die dem neuen Bauen entgegengebracht wird, muß im allgemeinen der Tatsache zugeschrieben werden, daß die durch andauernde Einwanderung inhomogen gestaltete Bevölkerung nicht an jahrhundertealte Traditionen gebunden ist und infolge dessen neuen Lösungen unvoreingenommen gegenübersteht. In den Ländern, die, wie z.B. Mexiko, auf frühere, hochstehende Kulturen zurückblicken können, dürfte ein angeborener Sinn für klare und eindeutige architektonische Konzeptionen, wie sie aus jenen Epochen bekannt sind, in der einheimischen Bevölkerung erhalten geblieben sein und zu einer positiven Einstellung zur modernen Architektur beigetragen haben.

Die Ergebnisse der stürmischen Entwicklung der letzten 15 Jahre zeigen deutlich, daß dieser kein organisches Wachstum vorausging, sondern daß es sich anfänglich um eine Übertragung eines fremden, bereits weitgereiften Gedankenguts handelte. Die Geschicklichkeit, diese Ideen den örtli-

chen Verhältnissen anzupassen, verbunden mit der Großzügigkeit und Unvoreingenommenheit des Lateinamerikaners, führte nun vielfach zu den Leistungen, die uns in den vergangenen Jahren immer wieder überraschten.

Bei der Besprechung des Buches «Arquitectura en Colombia» muß allerdings vorausgeschickt werden, daß die wirtschaftliche Besserstellung Kolumbiens erst 1935 ihren Anfang nahm, wodurch die neuen Ideen auch erst später übernommen wurden und die Zeitspanne bis heute zur Verarbeitung und Assimilierung derselben noch kürzer war als z.B. in Brasilien.

Dies trägt dazu bei, daß das vorher Gesagte im allgemeinen auch für die in diesem Buche publizierten Bauten der zeitgenössischen Periode Gültigkeit hat. Nur ein Teil derselben, wie das Wohnhaus von Herrera und Cano in Bogota, eine Autobusgarage von Ortega und Solano, das Baseballstadion in Cartagena und ein Geschäftshaus von Castro Duque, zeigen in ihrer Grundkonzeption und Durchbildung eine wirklich gekonnte und saubere Architektur. Der bestechende Gebäudemerkmal des «Country Club» in Bogota weist deutliche Merkmale von noch nicht verarbeiteten fremden Einflüssen auf.

Die besten Bauwerke der Kolonialperiode sind in sehr schönen Bildern im ersten Teil veröffentlicht. Neben religiösen Bauten, in denen sich die verschiedenen Stilepochen Spaniens abzeichnen, finden wir Wohnhäuser, die von einer glücklichen Synthese zwischen der spanischen und der einheimischen Architektur zeugen.

Nicht nur zur Vervollständigung des gewählten chronologischen Aufbaus des Buches, sondern auch als aufschlußreichen Beitrag hätte man sich einige Beispiele aus der ursprünglichen Architektur der präkolonialen Periode gewünscht.

B. v. K.

#### **Alois Troller: Das Urheberrecht an Werken der Architektur**

30 Seiten. Stämpfli & Cie., Bern.  
Fr. 2.-

Als Ziel dieses Sonderabdruckes aus der «Zeitschrift des Bernischen Juristenvereins» (1945, Heft 9) wird die Ablklärung über die Bedeutung des Urheberrechtes für den Architekten genannt und ferner die Frage, ob nicht in der geplanten Gesetzesrevision – gemeint ist die nunmehr im Jahre 1948 in Brüssel erfolgte neueste Revision

der «Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst» (letztmals 1928) – entsprechende Wünsche anzubringen seien.

Daß die zweite dieser Absichten nur in recht bescheidenem Maße verwirklicht wurde, hat seinen Grund in der dem Urheberrecht – entgegen der vom Verfasser vertretenen Ansicht – nicht eigentlich adäquaten Materie der Baukunst.

Um es gleich vorwegzunehmen: Dieser bedauert es, daß die Architekten den ihnen vom Gesetz gebotenen Schutz «liegenlassen und lieber Unrecht leiden, als das prozessuale Abenteuer der juristischen Pionierarbeit auf sich zu nehmen». Das «*fiat justitia*» in allen Ehren: Der Verfasser hat als Autorität auf dem Gebiete des Urheberrechts allen Anspruch auf ernsthaftes Gehör; trotzdem sind die praktischen Möglichkeiten und Notwendigkeiten des urheberrechtlichen Schutzes an Architekturschöpfungen recht gering. Diese stellen in der Regel Lösungen spezieller und einmaliger Bauaufgaben in einem Maße dar, das einer juristisch faßbaren Nachahmung von vornherein allen Sinn nähme.

Trotz der Kritik in diesem Punkte ist aber die Abhandlung durchaus als wertvoller Beitrag in die Bibliothek des Architekten anzusprechen: der Aufbau ist klar, der Text auch für den juristisch nicht Geschulten verständlich und interessant. Der Verfasser schließt mit dem Zitat aus einem englischen Gerichtsurteil: «Das Urheberrecht ist nicht die Sichel, welche die Gewinne des Architekten erntet.»

Markus Hottinger

#### **Wilhelm Braun-Feldweg: Schmiedeeisen und Leichtmetall am Bau**

120 Seiten mit 339 Abbildungen.  
Otto Meier Verlag, Ravensburg  
1952, DM 28.-

Das Buch bringt Bilder alter und neuer Schmiedearbeiten mit knappen Erläuterungen; es behandelt auch die technischen Grundlagen, die ja bei aller kunsthandwerklichen Formbildung der Ausgangspunkt sind. Die neuzeitlichen Beispiele sind von der verschiedensten Art; sie lassen die Schwierigkeiten erkennen, die der Anwendung der Schmiedearbeit im heutigen Bauen entgegenstehen. Der Verfasser setzt voraus, daß für die meisten, die das Buch benützen, Schmiedearbeit eine Herzenssache sei und nicht nur eine berufliche oder geschäftliche Aufgabe. Zuviel Herz kann aber gefährlich wer-

den, dann nämlich, wenn die Lust am Gestalten zu äußerlichem Formelwerk führt. Am meisten Aussicht auf gute Lösungen besteht dann, wenn die sachlich gestellte Aufgabe auch sachlich angepackt und auf Zutaten verzichtet wird, oder aber, wenn die Bundenheit mit volkstümlicher Formenwelt noch vorhanden ist; sonst bringt besonders die Verwendung von Menschen- und Tierfiguren gerne eine gewaltsame, unerfreuliche Stilisierung. Zum Besten, das heute geschaffen wird, gehören die Arbeiten des Schweizer Schmiedes Ferdinand Hasler, der mit mehreren, auch figürlichen, Beispielen vertreten ist. Sie beweisen, daß trotz dem unzweifelhaften Niedergang des Gestaltungsvermögens im Zeitalter der blanken Rentabilität doch noch einzelne Kräfte vorhanden sind, die ein Weiterleben des gesunden Handwerks erhoffen lassen. Das Buch Wilhelm Braun-Feldwegs gibt eine gute Übersicht über den Stand des Schmiedehandwerks in Deutschland. Wenn es, wie es die Absicht des Verfassers ist, als Anregung zu eigener Auseinandersetzung dient, ist sein guter Zweck erfüllt. Leider werden solche «Fachbücher» nur zu oft als Vorlagenwerke benutzt, als Fundgrube von «Motiven», die unbesehen übernommen und auf andersgeartete Fälle angewendet werden.

P. A.

#### **Rudolf Pfister: Die Friedhoffibel**

160 Seiten mit 250 Abbildungen.  
Georg D.W. Calwey, München 1952.  
DM. 12.50

Wer sich vor Jahren in die Probleme der Gestaltung von Grabstätten, Grabmälern und Friedhöfen einführen lassen wollte, dem stand neben einigen Einzelnummern von Fachzeitungen der gute Ratgeber «Friedhofpflege in Württemberg» (Stuttgart 1932) zur Verfügung. Die Friedhoffibel des Callwey-Verlags hat vieles aus diesem anspruchslosen Büchlein übernommen. Die Ergänzungen und Erweiterungen bringen leider nur wenig wesentlich Neues. Das Buch will vor allem helfen, die Friedhofkultur auf dem Lande zu verbessern, und soll den Geistlichen, den Bürgermeistern, den Lehrern, Baumeistern und Steinmetzen eine Richtlinie geben, wie der Friedhof wieder ein Gottesacker werden kann, «eine Stätte der Würde und des Friedens». Es gibt darum in Beispiel und Gegenbeispiel ein anschauliches Bild von guten und schlechten Friedhof-, Grab- und Grabsteinformen. Was dagegen an Friedhofbauten gezeigt wird, in

teilweisen neubarocken und anderen historisierenden Stilmischungen, ist schlecht; man ist erstaunt, mit welcher Unbekümmertheit historische Formen übernommen werden. Das Buch kann darum nicht ohne Vorbehalt empfohlen werden. *wb*

**Margaret E. Jones and H. F. Clark:  
Indoor Plants and Gardens**

Edited by Patience Gray. Illustrated by Gordon Cullen. 154 Seiten mit über 100 Abbildungen. The Architectural Press, London 1952. 18s.

Die vermehrte Verwendung von Pflanzen zum Schmücken neuzeitlicher Räume wurde besonders in Skandinavien sehr gefördert, so daß selbst Engländer den Ursprung der Pflanzenpflege im Hause in Schweden und Dänemark vermuteten. Sie hatten ganz vergessen, daß ihre eigenen Vorfahren sich dieser Blumenpflege schon im 18. und 19. Jahrhundert leidenschaftlich hingaben. In der Einführung dieses neuen Buches wird man über die interessante Geschichte der Einführung und Pflege all dieser Pflanzen im Hausinnern orientiert. So wird berichtet, daß ein Gewächshaus, das vor fünfzig Jahren selten und ein Luxus war, 1824 zu einem Bestandteil jeder Villa und vieler Stadthäuser in England geworden war, daß ferner schon 1803 die Londoner Gartenbaugesellschaft gegründet wurde (später Royal Horticultural Society) und ähnliche Gesellschaften fast in allen Städten und Clubs von Blumenfreunden (nebst solchen von Vogel- und Taubenfreunden) bestanden. Heute sind sie durch Fußballmatch, Hunderennen und Kino abgelöst worden.

Nachdem die Übertreibungen der Innendekorationen des viktorianischen Zeitalters überwunden und einer eher trostlosen Vereinfachung wichen, indem man etwa zu buntblättrigen Aukuben, den nicht zu tödenden Aspidistren, so hart wie Gußeisen, und Begonien und dann zur Mode der scheinbar unverwüstlichen Kakteen überging, beginnt mit dem Neuen Bauen und dem Wiederaufbau ein Wiederaufruhen und ein neues Sehvermögen in der Betrachtung alter und neuer Pflanzenschönheiten in ihrer Bezugnahme zu einer neuen Umgebung, zum Menschen, untereinander, in Harmonie mit neuen Gefäßen und Behältern und Hintergründen. Das zwingt zum Teil zum neuen Erforschen der bestmöglichen Kultur und der Bedingungen dieser Geschöpfe in bezug auf

Licht, Luft, Feuchtigkeit, Wärme, der Erd- und neuen Wasserkultur. Dieses alles zu wissen, sicher handhaben zu können und als schönes Hobby zu betreiben, gibt es heute wieder viele. Eine erfreulich einfache Auswahl alter und neuer Gewächse wird beschrieben, mit allen notwendigen Angaben für ein erfolgreiches Betreuen. Die zahlreichen photographischen Bilder aus verschiedenen Ländern am Buchende und das Zusammenspiel, für das es keinerlei feste Regel gibt, werden den Leser reizen, es selber an einem eigenen Beispiel zu versuchen. Ein Verzeichnis von Pflanzen für alle möglichen Lagen gibt wertvollen Rat; sogar englische Bezugsquellen sind aufgeführt. Literaturverzeichnis und Index schließen das ansprechende Werk. Allen, die sich nach einer Belebung alter oder neuer Räume mit Pflanzenwuchs sehnen, wird das englisch geschriebene Buch ein sehr guter Leitfaden sein. *G. A.*

**Peter Shepheard: Modern Gardens**

144 Seiten mit 291 Abbildungen. The Architectural Press, London 1953. 36s.

Unter dem einfachen Titel verbirgt sich eine sehr gute Auswahl von neuen Gartenschöpfungen, gesammelt von einem dem Garten zugeneigten englischen Architekten, der zugleich Mitglied des Institutes für Landschaftsgestaltung ist. In der Einführung ist ihm das Problem der Erhaltung und Gestaltung der Landschaft Ausgangspunkt für die Beurteilung der heutigen Situation des Gartens. Er bedauert, daß die Gärtner, die heute für so dringliche Aufgaben auf diesem Gebiete in so vielfältigem Maße notwendig geworden sind, einer Ausbildung in dieser Beziehung ermangeln, einer Schule speziell in der Landschaftsgestaltung. Er vertieft sich in das Pro und Kontra: Schule und Erdverbundenheit, sieht ein, wie auch das Publikum in dieser Richtung noch erzogen, aufgeklärt, die Behörden aufgerüttelt werden sollten. Schade, daß dies alles in englischer Sprache niedergelegt ist; auch wir in der Schweiz leiden sehr unter den gerügten Verhältnissen, und auch in Holland ist man sich schon länger klar, daß in der Landschaftsgestaltung mehr zu leisten sein wird.

Im ausgezeichneten Bilderteil wird mit kurzen Angaben nebst Grundriß auf das Wesentliche der internationalen Gärten hingewiesen, z. B. des Waldriedhofs von Asplund und Lewerentz in

Schweden, brasilianischer Gärten von Roberto Burle Marx, kalifornischer von Thomas Church, Richard Neutra, englischer von Brenda Colvin und G. A. Jellicoe, sehr ausführlich der schönen Schau am Festival of Britain 1951, der South Bank Exhibition, an der auch der Verfasser mitwirkte, dann dänischer Gärten von Boye und C. Th. Soerensen, schwedischer von Architekten und Gartengestaltern und wieder eingehend der Stadtgärten vom Park Department unter Holger Blom. Auch Frankreich und die Schweiz kommen mit Beispielen vor. Es lohnt sich, einen Blick in dieses schöne Werk zu werfen. Shepheards Einführungsworte aber wollen wir Landschaftsgestalter uns merken; sie sollen nicht umsonst geschrieben worden sein. *G. A.*

**Wilfried Schanmann: Die Landesplanung im schweizerischen, französischen und englischen Recht**

332 Seiten. Regio-Verlag, Zürich 1950. Fr. 28.50

Es ist das Verdienst der unter diesem Titel im Buchhandel herausgekommenen Zürcher Dissertation, die mit dem programmatischen Begriff «Landesplanung» verknüpften Probleme vor allem juristischer Natur in einen größeren fachlichen Zusammenhang gestellt und unter verschiedenen nationalrechtlichen Gesichtspunkten betrachtet zu haben. Hiebei hat sich der Verfasser die Aufgabe gestellt, «neben den praktischen Lösungsmöglichkeiten für die Landesplanung in den verschiedenen Rechten die tiefere, über das bloß Technische hinausgehende Bedeutung der Landesplanung im Rechtsleben eines Staates aufzuzeigen».

Fast ein Drittel der Arbeit ist dem französischen und dem englischen Landesplanungsrecht gewidmet. Auch außerhalb der betreffenden Sonderkapitel wird immer wieder das ausländische Recht den schweizerischen Verhältnissen gegenübergestellt. Vor allem nimmt der mit der englischen Gesetzgebung naturgemäß nur schwer sich befriedende Kontinentale dankbar Kenntnis von der Zusammenfassung der hierzulande sonst mehr nur legendäres Ansehen genießenden drei Barlow-, Scott- und Uthwatt-Reports. Das schweizerische Recht, sozusagen «per definitionem» föderalistisch ausgerichtet, wird zur Hauptache an der Gesetzgebung der Kantone Aargau, Waadt und Zürich exemplifiziert. Ohne Einschränkung darf hier allerdings die Meinung nicht hingenommen werden,

daß «sich vor allem in der Region Zürich Mängel der unkontrollierten Entwicklung am deutlichsten zeigen»: dieses Odium ist weniger auf Mängel der Gesetzgebung – diese ist, mit Ausnahmen, bei uns fast überall mangelhaft – oder der Verwaltungspraxis zurückzuführen als auf die grundsätzliche quantitative Tatsache, daß die einzige schweizerische Stadt mit Großstadtcharakter sich im Kanton Zürich befindet.

Von besonderem Interesse ist die Auseinandersetzung mit den baurecht-freigeldlichen Postulaten Bernoullis (vgl. WERK, IV. 46, S. 113ff.: «Die Stadt und ihr Boden»), die vom Verfasser allerdings mit der Schlußfolgerung abgelehnt werden, das System sei nicht geeignet, eine Lösung zu bringen, die mit einer freiheitlichen Ordnung vereinbar sei.

Die umfangreiche Arbeit bietet auch dem nicht speziell juristisch Interessierten vieles, das auf der Linie der landesplanerischen Aufklärungsarbeit liegt.

Markus Hottinger

Land Fuß gefaßt, und auch in denjenigen Kantonen, über die noch keine

Einzelbände erschienen sind, wurden die Vorbereitungsarbeiten und die Aufnahmen in die Wege geleitet. Da und dort erscheinen kunstwissenschaftliche Einzelstudien, die bestätigen, daß die Inventarisierung Anlaß bietet zu neuen archivarischen und baukundlichen Forschungen, die der regionalen Kultur- und Kunstgeschichte zugute kommen. Die an vielen Orten fast ohne bereits vorhandene Grundlagen ihre Erkenntnisse neu aufbauende Kunstopographie ist als wichtige nationale Kulturaufgabe erkannt worden, und eine große Zahl wissenschaftlicher Arbeitskräfte wachsen als Bearbeiter in den einzelnen Kantonen in dieses streng einheitlich gehandhabte kunstwissenschaftliche Arbeitsgebiet hinein. Erfreulich ist auch die ungewöhnlich weite Verbreitung, welche die neu erscheinenden Bände (neuerdings alljährlich zwei) dank der großen Anhängerschaft der herausgebenden Gesellschaft finden. Sie erfüllen als kunstgeschichtliche Heimatbücher ihren Zweck über die engeren Fachkreise und über die regionale Leserschaft hinaus, und die Textgestaltung nimmt auf diesen erweiterten Leserkreis Rücksicht. Deutlich sichtbar ist sodann der Einfluß des Kunstdenkmalwerkes auf die Denkmalpflege, da die Aufmerksamkeit erhöht und die Wertschätzung des regionalen Baugutes durch diese Veröffentlichungen gesteigert wird.

Als erster Band der «*Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen*» erschien 1951 das Werk über den Bezirk Sargans, verfaßt von Erwin Rothenhäuser, der noch ein Schüler von J. R. Rahn war und seit Jahrzehnten seinen Wohnsitz im Sarganserland hatte. Er wurde bei den Dokumentationsaufnahmen unterstützt durch Dora Fanny Rittmeyer, die selbständig die Texte über die Kultgeräte sowie die historische Einleitung zum Kanton St. Gallen und die kunstgeschichtliche Übersicht verfaßte, sowie durch Benedikt Frei, der die Ur- und Frühgeschichte bearbeitete. Einen Viertel des Textes beansprucht als bedeutendes Baudenkmal das ehemalige Kloster Pfäfers, aus dessen in St. Gallen verwahrtem Archiv eine unerwartete Quellenfülle erschlossen werden konnte. Besonderes Interesse kommt sodann dem 1945 entdeckten Wandbildzyklus im Chor der St.-Leonhards-Kapelle bei Ragaz, der St.-Justus-Kirche und der St.-Jakobs-Kapelle in Flums (beide durchgreifend restauriert) zu, und weiteres wertvolles Kunstmateriel ist vor allem in Mels und Sargans zu finden.

Der erste Band der «*Kunstdenkmäler des Kantons Bern*» trägt den Titel «Die Stadt Bern» (1952). Paul Hofer, der im früher erschienenen dritten Berner Band die Staatsbauten der Kantonshauptstadt bearbeitete, bietet hier den umfassenden, von vielen Plänen und historischen Bilddokumenten begleiteten Überblick über das einzigartige Stadtbild, die durch Zeitglockenturm, Käfigturm und Reste der Wehrmauern repräsentierte Stadtbefestigung, die Anlagen, Denkmäler, Brücken und die Wohlfahrtsbauten, unter denen das vom Bahnhofverkehr umbrandete Burghospital und das alte Waisenhaus hervorragen. Sodann schließt das Buch eine willkommene Monographie über die kostlichen Stadtbrunnen in sich. Bern besitzt mehr als ein Dutzend Figurenbrunnen des 16. Jahrhunderts, die wohl die volkstümlichsten Werke schweizerischer Plastik aus diesem Zeitalter des städtischen Bürgerstolzes sind. – Im Kanton Aargau haben Michael Stettler und Emil Maurer im zweiten, ebenfalls 1953 erschienenen Band die Bezirke Lenzburg und Brugg bearbeitet. Die stoffliche Fülle dieses Werkes wird gekennzeichnet durch die Burg- und Schloßbauten Brunegg, Hallwil, Lenzburg, Wildegg, Brestenberg im Bezirk Lenzburg, denen im Bezirk Brugg die Habsburg, Kasteln, die Ruine Schenkenberg, Schloß Wildenstein und das Schloß Altenburg bei Brugg gegenüberstehen. Historische Siedlungen von wohlerhaltener Eigenart sind die Kleinstädte Lenzburg und Brugg; die Kirche auf dem Stauffberg tritt mit ihren Glasgemälden in Erscheinung, und das Bad Schinznach sowie Pestalozzis Neuhof in Birr sind kulturelle Denkstätten von besonderer Bedeutung. – Im Kanton Luzern sollen der Hauptstadt zwei Bände gewidmet werden, nachdem über zwei Bezirke der Landschaft bereits ein Band herausgegeben wurde. Adolf Reinle beschreibt in dem als zweite Jahresgabe 1953 erschienenen Band «Die Stadt Luzern, erster Teil» das eindrucksvolle Stadtbild mit den Museggürmen und den bildergeschmückten Holzbrücken. Ganz besondere Bedeutung erhält das Werk auch durch die umfassende Würdigung von drei kirchlichen Baugruppen: dem Stift im Hof, dem einstigen Franziskanerkloster und dem ehemaligen Jesuitenkollegium, die drei Hauptepochen des Kirchenbaues repräsentieren und eine Fülle von Kunstwerken aufweisen.

E. Br.

#### **Erwin Rothenhäuser: Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen**

Band 1: Der Bezirk Sargans. 460 Seiten mit 436 Abbildungen. 1951. Fr. 59.30

#### **Paul Hofer: Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern**

Band I: Die Stadt Bern. 456 Seiten mit 328 Abbildungen. 1952. Fr. 59.30

#### **Michael Stettler/Emil Maurer: Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau**

Band II: Die Bezirke Lenzburg und Brugg. 480 Seiten mit 430 Abbildungen. 1953. Fr. 59.30

#### **Adolf Reinle: Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern**

Band II: Die Stadt Luzern. 428 Seiten mit 306 Abbildungen. 1953. Fr. 52.–

Das großangelegte Werk «*Die Kunstdenkmäler der Schweiz*», das die Gesellschaft für schweizerische Kunsthgeschichte im Verlag Birkhäuser (Basel) herausgibt, ist beim dreißigsten Band angelangt. Hält man bei diesem Anlaß Rückschau auf die jüngste Entwicklung der wissenschaftlichen Be standesaufnahme und Veröffentlichung der schweizerischen Baudenkmäler und Kunstschatze, so kann man einige erfreuliche Feststellungen machen. Die Organisation hat im ganzen

## Eingegangene Bücher

*Karl Scheffler: Max Liebermann.* Nachwort von Carl Georg Heise. 118 Seiten und 65 Bildtafeln. Insel-Verlag, Wiesbaden 1953. DM 16.-

*J. C. Shepherd and G. A. Jellicoe: Italian Gardens of the Renaissance.* 25 Seiten und 207 Abbildungen. Alec Tiranti Ltd., London 1953. 25s.

*Bruno Zevi: Richard Neutra.* 157 Seiten mit 53 Abbildungen. Architetti del movimento moderno. Casa Editrice Il Balcone, Mailand 1954

*M. Révész-Alexander: Der Turm als Symbol und Erlebnis.* 135 Seiten mit 54 Abbildungen. Martinus Nijhoff, Den Haag 1953. Fl. 19.-

## Verände

### Mitgliederaufnahmen des SWB

Der Zentralvorstand des Schweizerischen Werkbundes hat in seiner Sitzung vom 5. März 1954 folgende Mitglieder aufgenommen:

#### Ortsgruppe Basel:

Moeschlin Peter, Graphiker, Basel

#### Ortsgruppe Bern:

Blum Kurt, Photograph, Bern  
Flückiger Adolf, Graphiker, Bern  
Raußer Fernand, Photograph, Bern  
Schlup Max, Architekt, Biel

#### Ortsgruppe Zürich:

Odermatt Siegfried, Graphiker, Goldbach.

Ferner sind dem SWB als Förderer beigetreten:

Bühler, Dr. Rolf, Uzwil SG  
Kuhn Charles, Biel.

## Hinweise

### Internationale Sommerakademie für bildende Kunst in Salzburg

In Salzburg wird vom 15. Juli bis 14. August 1954 wiederum die internationale Sommerakademie für bildende Kunst durchgeführt. Lehrer an ihr sind: Oskar Kokoschka, Ville-neuve, und Uli Nimptsch, London (Malerei, «Schule des Sehens»), Gi-

como Manzù, Mailand (Bildhauerei), Clemens Holzmeister, Wien (Architektur), Robert Eigenberger, Wien (Maltechnik), und Bruno Grimschitz, Wien (Kunstgeschichte). Für die «Schule des Sehens» ist akademische Vorbildung nicht Voraussetzung. Bei den Studenten der Klassen für Bildhauerei und Architektur werden ausreichende Vorkenntnisse angenommen. Auskünfte und Anmeldebogen durch das Sekretariat, Residenzplatz 1, Salzburg.

Georges Labro, Architekte en chef des Bâtiments de France, Paris; Maurice Bouterin, Architekte en chef des Bâtiments de France, Paris/Besançon; François Wavre, Architekt, Neuenburg. Die Unterlagen können gegen Einzahlung von Fr. 6.50 auf Postscheckkonto IV 4536 bei M. Jacques H. Clere, Tertre 48, Neuenburg, bezogen werden. Einlieferungstermin: 30. Juni 1954.

## Öffentliche Bauten in Wettingen

Eröffnet vom Gemeinderat von Wettingen unter den im Kanton Aargau seit mindestens 1. Januar 1953 niedergelassenen oder heimatberechtigten Fachleuten. Dem Preisgericht steht für 5 bis 6 Preise die Summe von Fr. 21000 und für Ankäufe und Entschädigungen die Summe von Fr. 2000 zur Verfügung. Preisgericht: Gemeindeammann F. Probst (Vorsitzender); Kantonsbaumeister K. Kaufmann, Aarau; Hans Marti, Architekt, Zürich; Otto H. Senn, Arch. BSA, Basel; Hans Reinhard, Arch. BSA, Bern; Dr. phil. P. Schäfer, Präsident der Schulpflege; Bruno Karrer, Techniker, Präsident der Schulhausbaukommission; Ersatzmänner: Emil Jauch, Arch. BSA, Luzern; Gemeinderat E. Hunziker; W. Wullschleger, Ingenieur, Bauverwalter. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 50 bei der Bauverwaltung Wettingen bezogen werden. Einlieferungstermin: 30. Juli 1954.

## Entschieden

### Gemeindehaus in Eglisau

In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1500): Walter Niehus, Arch. BSA, Zürich; 2. Preis (Fr. 1200): Franz Scheibler, Arch. BSA, Winterthur; 3. Preis (Fr. 700): Karl Flatz, Arch. SIA, Zürich; 4. Preis (Fr. 600): W. von Wartburg, Arch. BSA, Wallisellen. Lobende Erwähnung: Jacques Schader, Arch. BSA, Zürich. Außerdem erhält jeder Teilnehmer eine feste Entschädigung von Fr. 800. Das Preisgericht empfiehlt, die beiden Verfasser des erstprämierten Projektes und des lobend erwähnten Projektes zu einer Überarbeitung ihrer Projekte einzuladen. Preisgericht: Gemeindepräsident Otto Schwarber; Robert Schmid, Maschinenzzeichner;

## Wettbewerbe

### Neu

### Touristenzentrum am Saut du Doubs

Ideenwettbewerb, eröffnet von der Société Foncière du Saut du Doubs unter den französischen und den schweizerischen Architekten. Der Jury stehen für die Prämierung folgende Summen zur Verfügung: 1. Preis fFr. 200000, 2. Preis fFr. 150000, 3. Preis fFr. 100000, 4. Preis fFr. 50000. Preisgericht: Maxime Cupillard, Maire de Villers-le-Lac; Max Du Bois, Président-Directeur général de la S.F.S.D.;