

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **42 (1955)**

Heft 5: **Wohnbauten**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

sind Ausstellungen Bündner Volkskunst (vor allem in Hinsicht auf die Gebrauchsform), von neuem französischem Formschaffen, eine Ausstellung mit dem Thema «Der Kreis, das Velo, die Brille» und eine große Darstellung des Problems der Integration der Künste geplant, bei der aller Voraussicht nach die schweizerische Gruppe der «Espace» mitarbeiten wird.

Endlich die gemeinsame Arbeit mit dem Werkbund. Hier sieht Fischli, der mit aller Offenheit über die auf- und absinkenden Kurven der Werkbund-Aktivität sprach, vor allem neue Möglichkeiten im Zusammenhang mit der Aktion «Die gute Form», für deren Kriterien von der Schule eine Art Laboratoriumsarbeit geleistet werden kann, da sie die Möglichkeit besitzt, ohne den Zwang zu Amortisationen zu experimentieren und Untersuchungen zur Formgestaltung vorzunehmen. Von hier aus sieht Fischli weiterhin den Schritt zu einer mit der Schule in Verbindung stehenden öffentlichen Beratungsstelle, die er sich parallel etwa zu den Beratungsstellen des Elektrizitätswerkes organisiert vorstellt.

Direktor Fischlis Ausführungen, die sein rasches und intensives Einleben in die Aufgaben seiner Institute erkennen ließen, fanden lebhaftes Resonanz. Es verbindet sich in ihnen geistige Konzeption und Klarheit über die heutigen Grundvoraussetzungen mit einem realistischen Sinn. Und das Wichtigste: ein künstlerischer Mensch ist am Werk.

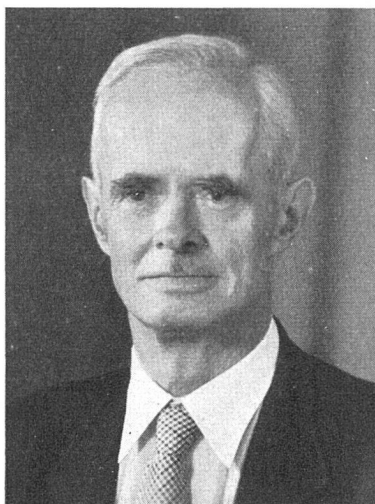
H. C.

Nachrufe

Gustav Ammann †

Gartenarchitekt BSG, SWB

Am 23. März verschied fast siebzigjährig der weit über unsere Landesgrenzen hinaus bekannte Gartenarchitekt Gustav Ammann. Ihm verdankt die schweizerische Gartenbaukunst ganz entscheidende Impulse, die erstmals in der 1913 in Zürich auf dem Alten Tönhalleareal durchgeführten Gartenbau-Ausstellung in Erscheinung traten. Gustav Ammann ging es darum, Bau und Garten und Landschaft zu einem sinnvollen, harmonischen und an Wechselbeziehungen reichen Ganzen zu gestalten, im privaten Wohnhaus und der Siedlung – die Werkbund-siedlung Neubühl bleibt ein in dieser Beziehung besonders wegweisendes



Gustav Ammann † Photo: Pleyer, Zürich

Beispiel – wie im Schulbau, im Verwaltungsbau, in der öffentlichen Anlage, wobei das Freibad besonderer Erwähnung bedarf. Für die architektonischen und städtebaulichen Probleme hatte Gustav Ammann ein offenes Verständnis, und daraus ergab sich auch die so fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Gartenbaufachmann und Architekt.

An der Abdankungsfeier im Zürcher Krematorium am 28. März sprach Gartenarchitekt BSG Walter Leder im Namen des *Bundes Schweizer Gartengestalter BSG*, des *Internat. Bundes der Landschaftsarchitekten* und des *Schweizerischen Werkbundes*.

Wir werden im WERK Gustav Ammann – den Menschen und den Pionier der schweizerischen Gartenbaukunst – noch gebührend und ausführlich würdigen.

a. r.

Bücher

Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Bd. III. Das Kloster Königsfelden

von Emil Maurer. Herausgegeben von der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte. 360 Seiten mit 311 Abbildungen und einer Farbtafel. Verlag Birkhäuser, Basel, 1954. Fr. 46.80

Unter den vielen Kunstdenkmälern des Aargaus, besonders der Gegend von Brugg mit den vielen Burgen, Schlössern und Kirchen, bildet das Kloster Königsfelden den Höhepunkt von europäischer Bedeutung. Ihm widmet daher die Redaktionskommission einen eigenen Band. Es ist der zweite, den der junge Gelehrte verfaß-

te. Er schildert zuerst die Entstehung des Doppelklosters, das als Denkmal für den 1308 ermordeten König Albrecht von Österreich von seiner Witwe Elisabeth und von seiner Tochter, der Königinwitwe Agnes von Ungarn, gestiftet wurde. Klarissenschwestern sollten für den verstorbenen König und seine Vor- und Nachfahren beten, und Franziskanermönche, den Ordensregeln gemäß, sollten im benachbarten Kloster ihre geistlichen Beiständer sein. Im Mittelpunkt stand die Klosterkirche mit den Gräbern der Habsburger. Die Architektur ist, dem Franziskanerorden entsprechend, sehr einfach; ihren Hauptschmuck bilden die farbigen Glasfenster des Langhauses und des Chores.

Königsfelden erlebte seine Blütezeit von 1317 bis 1364 unter der Oberleitung der Königin Agnes, die, ohne selber den Schleier zu nehmen, zwischen Kloster und Welt stehend, für die wundervolle Ausstattung der Kirche und die Bedürfnisse der Klosterinsassen auf Jahrhunderte hinaus freigebig sorgte. Ein erhalten gebliebenes Schatzverzeichnis zeugt für ihre reichen Stiftungen. Infolge der Eroberung des Aargaus wurde 1415 an Stelle der Habsburger die Berner Regierung Landesherren und weltlicher Kastvogt der Klöster. Zur Zeit der Reformation beehrten die Klarissen schon 1523 den Austritt aus dem Kloster. Die Bilder wurden aus der Kirche «hinweggetan», der Kirchenschatz nach Bern übergeführt und größtenteils der Münze übergeben. Der «Hof Königsfelden» blieb bis 1798 eine blühende Landvogtei und Gutswirtschaft Berns. In einem Teil der alten Gebäude wurden ein Kranken-, ein Armenhaus und eine Schule errichtet; der Chor diente dem evangelischen Gottesdienst, die Kirche als Magazin. Der 1803 gegründete Kanton Aargau benützte die Gebäude als Irrenanstalt. Vom Klarissenkloster steht seit 1869 nur noch das kleine Gebäude, das wie eine Kapelle aussieht, aber einst die Archiv- und Schatzkammer war. An deren Wänden sind die bei Sempach 1386 gefallenen Ritter mit ihren Wappen gemalt. In der Kirche steht über dem einstigen Erbgrabnis der Habsburger ein Kenotaph aus schwarzem Marmor, mit hellem Maßwerk überkleidet. Ein Teil der Steine erweisen sich als römisch, aus der Stadt Vindonissa, auf der Königsfelden zum Teil steht.

Mit Recht gilt der größte Teil des Bandes der Beschreibung der einzigartigen Chorfenster, die um 1325–1330 geschaffen sein müssen, wie der Verfaß-

ser einleuchtend darstellt. Sie sind das schönste Beispiel einer einheitlich durchdachten Konzeption, einer Synthese aus franziskanischem Geist und habsburgischer Tradition. Wohl sind namentlich auf der Südseite im Lauf der Jahrhunderte viele originale Scheiben zerstört worden; doch blieb genug, um die Absicht der Theologen und Künstler zu deuten. Mit Sorgfalt hat der Verfasser studiert, was aus der Zeit von 1325/1330 erhalten geblieben ist und was von den spätern Ergänzungen und namentlich von der feinfühligsten Restaurierung durch den Maler Richard Nüscheler 1896–1900 unter Leitung von Prof. J. R. Rahn und H. Zeller-Werdmüller her stammt.

Obschon im Frühjahr 1952 bei Anlaß der Berner Tagung für mittelalterliche Glasmalerei die besten Kenner aus Frankreich, Deutschland, Österreich, Belgien, Schweden usw. und der Schweiz im Chor zu Königsfelden versammelt waren, ließ sich die Frage nach dem Künstler oder den Künstlern, die die herrlichen Glasgemälde geschaffen haben, nicht beantworten. Wohl machen sich Einflüsse aus Ost und West und namentlich aus dem nahen Elsaß geltend; aber es blieb nichts Gleichwertiges aus jener Zeit erhalten, das sich mit den Königsfelder Scheiben vergleichen ließe. «Es war eine Sternstunde europäischer Kunst», sagte einer der Gelehrten. Es war ein wahrhaft königlicher Auftrag an den Meister, der die ganze wundervolle Arbeit geleitet haben muß, unterstützt durch weitere ausgezeichnete Künstler, die innerhalb seiner großen Komposition die einzelnen Fenster schufen. Sie wechseln nicht nur in der Farbgebung, sondern auch in ihrer Anlage ab; die Medaillonfenster erlaubten die Entfaltung breiter Figurengruppen, die Baldachinfenster dagegen nur Einzelfiguren und schmale Gruppen.

Selbstverständlich sucht Emil Maurer auch die Vorbilder der Künstler zu zeigen, geht der ganzen Ikonographie und Kunstentwicklung jener Zeiten in den verschiedenen Ländern nach und kommt zum Schluß, daß der Einfluß Giotto's unverkennbar ist. Beziehungen von Assisi zu dem neuen Doppelkloster der Klarissen und Franziskaner (wie in Neapel San Francesco und Santa Chiara mit den Erbbegräbnissen des Hauses Anjou) lagen sehr nahe.

Von der weitem Kirchenausstattung können im Berner Historischen Museum noch gestickte Antependien nachgewiesen werden und ferner als

Geschenk der Königin Agnes das Altardiptychon des Königs Andreas III. von Ungarn, das bis 1888 als Feldaltar Karls des Kühnen von Burgund gegolten hat. Prof. Hans Hahnloser beweist mit seinen Untersuchungen, daß es nach den dargestellten Heiligen für den König von Ungarn, den Gatten der Königin Agnes, bestimmt war und in Venedig um jene Zeit geschaffen worden ist. Auch im Schweizerischen Landesmuseum konnte der Verfasser noch einige Fragmente aus Königsfelden finden. Entgangen sind ihm einzig die Stickereien in Engelberg, Sarnen und in der Iklé-Sammlung in St. Gallen (aus Sarnen), die Robert Durrer als von der Königin Agnes stammend in seinen Kunstdenkmälern des Kantons Unterwalden geschildert hat. *D. F. R.*

Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern. Die Stadt Luzern, II. Teil

von Adolf Reinle. Herausgegeben von der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte. 348 Seiten mit 280 Abbildungen. Verlag Birkhäuser, Basel, 1954. Fr. 46.80

Mit jugendlicher Kraft hat Adolf Reinle, der Konservator des Kunstmuseums Luzern, schon den zweiten Band der Stadt Luzern vollendet. Von außen kommend, hat er sich einen sichern Weg durch die vielen Kunstdenkmäler, die komplizierten Zusammenhänge und den ungeheuren geschichtlichen Stoff gebahnt, der seit den Notizen des Stadtschreibers Renward Cysatt um 1600 durch weitere Aufzeichnungen und Abschriften schier unüberblickbar war.

Der erste Band umfaßte die Schilderung der Lage der Stadt und ihrer baulichen Entwicklung mit Hilfe der trefflichen Ansichten und Pläne vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, die Straßen, Plätze, die Befestigungen, heute noch Wahrzeichen der Stadt, samt ihren einzigartigen Brücken. Zu den kirchlichen Bauten zählte der Verfasser nicht nur die eigentlichen Kirchen und Kapellen, mit denen er gut einen eigenen Band hätte füllen können. In Luzern gehören auch die anschließenden Wohn- und Schulgebäude der Stifte, Klöster und Spitäler dazu, weil sie jeweilen ihre eigene zusammenhängende Baugeschichte haben. So gehört zum Beispiel der Rittersche Palast, heute Regierungsgebäude, zum einstigen Jesuitenkollegium, also zu der kirchlichen Bauten, die im ersten Band behandelt wurden.

Der vorliegende zweite Band beginnt mit den Staats- und Wohnbauten der

Stadt, sofern sie nicht schon im ersten Teil beschrieben sind, nämlich mit dem Rathaus am Kornmarkt. Es fehlt auch nicht ein Abschnitt über die früheren Rathausbauten. Auf die Militärbauten, wie Zeughaus, Kaserne und Magazine, folgen die Bauten für Erziehung und Bildung, nämlich Schulen, Waisenhaus von 1808/1811, Stadttheater von 1838, doch alle paar Jahrzehnte umgebaut, und die frühere Kantonsbibliothek von 1846/49. Der reizvolle Abschnitt über die Zunft- und Gesellschaftshäuser vom 14. bis 19. Jahrhundert bot Gelegenheit, auch kunsthandwerkliche Zunftzeichen zu erwähnen. Besonders vornehm wirkt das Casino der Herren zu Schützen von 1807/08. Hier schlossen sich auch die Gasthäuser an, sofern sie, wie der Schweizerhof (1844), noch vor 1850 gebaut worden sind.

Sehr reichhaltig ist das Kapitel der privaten Wohnbauten. Adolf Reinle gliedert es – statt wie Th. von Liebenau nach Straßenzügen und Quartieren – möglichst chronologisch, nach Stilen: Gotik und Renaissance, Barock und Klassizismus, und schließt mit den Herrensitzen und Landhäusern im Stadtbann. Auf diese Weise läßt sich die Entwicklung der Luzerner Wohnkultur sehr gut verfolgen seit der Zeit der engen, jedoch köstlich ausgemalten Zimmer mit Holzdecken bis zu den großen Wohnräumen mit prächtigen Öfen, von denen sehr viele erhalten blieben. Freilich ist auch manches abgewandert, z. B. in das Schweizerische Landesmuseum, oder unwiederbringlich verloren wie die Wandmalerei von Hans Holbein Vater und Sohn an dem schon 1824 abgebrochenen Hertensteinhaus.

Im kunstgeschichtlichen Überblick faßt Ad. Reinle die Ergebnisse der beiden Stadtbände zusammen und geht den Einflüssen nach, die in Luzern dank seiner Lage am Gotthard und durch Handel, Diplomatie und fremde Kriegsdienste sich durch die Jahrhunderte verschieden bemerkbar machten. In den einzelnen Abschnitten über Architektur, Plastik, Malerei und die verschiedenen Zweige des Kunsthandwerks bot sich auch Gelegenheit, die besten, originellsten Meister zu nennen, die am meisten beigetragen haben, der Stadt und ihren kirchlichen und weltlichen Bauten das Gepräge zu geben.

Nicht alle Luzerner werden alles genannt, beschrieben und abgebildet finden, was sie zu den Kunstdenkmälern zählen, oft muß ein typisches Werk für eine ganze Reihe ähnlicher gelten. Vollständigkeit ist nicht er-

reichbar; aber eine einleuchtende Darstellung ist Reinle gegliickt, wie sie den unermüdlichen Sammlern und Kennern Cysatt, Balthasar, Theodor von Liebenau, P. X. Weber, August Am Rhyn nicht beschieden war, weil sie mit zu viel Liebe am Einzelnen haften.

D. F. R.

Katia Guth-Dreyfus:

Transluzides Email

in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts am Ober-, Mittel- und Niederrhein. Basler Studien zur Kunstgeschichte. Herausgegeben von Joseph Gantner. Band IX. 132 Seiten mit 42 Abbildungen. Verlag Birkhäuser, Basel, 1954. Fr. 9.35

Zur Zeit der Hochgotik, als die Kirchen mit leuchtend farbigen Glasmalereien geschmückt wurden, wie der Chor der Klosterkirche Königsfelden im Aargau (1325–1330), verzierten auch die Goldschmiede ihre Werke entsprechend mit kleinen farbigen Scheiben. Durchsichtiges, helles und farbiges Email wurde, statt wie früher in Zellen (Email cloisonné) nun auf gravierte Silberscheiben aufgeschmolzen. Das Relief der Scheiben und der durchsichtige Schmelz (Email de basse taille, Tiefschnittschmelz) ergaben durch Künstlerhand eine sehr reizvolle Wirkung. Künstler in Italien, Spanien, in Paris, Limoges und andern französischen Städten schufen solche Medaillons mit zumeist kirchlichen Motiven, die den Darstellungen der damaligen Buchmalerei, Glas- und Wandmalerei entsprachen. Zur Seltenheit kommt auch ein weltlicher Pokal vor, wie derjenige im Mainzer Domschatz. Die Verfasserin versucht, die Eigenart der einzelnen Gegenden zu charakterisieren. Ihr Hauptanliegen sind die transluziden Emails der Rheingegenden. Am Oberrhein kommen für sie Basel und Konstanz in Frage, am Mittelrhein Speyer, Mainz und Worms, am Niederrhein Köln und Aachen. Um eines oder mehrere Werke, die sich noch in den genannten Städten befinden oder wahrscheinlich von dort stammen, sucht sie die weiteren Arbeiten zu gruppieren. Wo Inschriften oder Wappen Zeugnis geben, glaubt man ihr gern; wo indessen Dokumente fehlen, wirken die Zuschreibungen jedoch nicht immer überzeugend. Überdies lassen sich diese zierlichen Kostbarkeiten ohne Farbe selbst mit Hilfe von guten schwarz-weißen Abbildungen nicht wirklich schildern, ihr Farbglanz, der auch symbolische Bedeutung hat, macht ihren Zauber aus.

D. F. R.

Decorative Art

The Studio Year Book of Furnishing and Decoration. Ed. by Rathbone Holme and Kathleen Frost. Vol. 42, 1952–53; vol. 43, 1953–54; vol. 44, 1954–55. The Studio Publications, London und New York. Je 30 s.

Unter den Jahrbüchern für Inneneinrichtung und angewandte Kunst darf das «Studio Year Book» die Ehre des höchsten Alters beanspruchen: seine Anfänge stehen in engem Zusammenhang mit der Zeitschrift «Studio», die zu Beginn unseres Jahrhunderts an der Verbreitung einer zeitgemäßen Wohnkultur entscheidenden Anteil hatte. Das Studio-Jahrbuch hat in den letzten Jahren eine gewisse Krise durchgemacht. Die Kriegs- und Nachkriegsjahre hatten in England Produzenten und Entwerfer gezwungen, auf allen Gebieten der Inneneinrichtung und des Hausgeräts, vom Möbel bis zum Besteck, schlichte Zweckformen in den Vordergrund zu rücken und auf alle dekorative Zutat zu verzichten.

Dieser Utility-Stil, an dessen Ausbreitung und Verbesserung der staatliche Council of Industrial Design maßgebend beteiligt war, hat zu einer bemerkenswerten Reinigung und Erneuerung der englischen Gebrauchsgüterproduktion geführt. Während wir diese englischen Bemühungen um die gute und schlichte Form bewundern haben und weiterhin bewundern, hat jedoch in England selbst der gesetzlich auferlegte Zwang zur Utility-Form bei Entwerfern, Produzenten und Konsumenten einen derartigen Appetit auf die reichere, geschmückte Form, auf das Ornament, auf alle Art von «Dekoration» erzeugt, daß mit zunehmender Lockerung der Zwangswirtschaft eine wahrhafte Seuche des «Pattern», der Musterung, über England hereingebrochen ist. Dieser psychologisch nicht unverständliche Aufholbedarf hat in den letzten Jahrgängen des Studio-Jahrbuches seinen nicht immer erfreulichen Niederschlag gefunden. Er hat die Herausgeber auch bewegen, unter dem außerenglischen Material das Augenmerk vor allem auf das Reiche, Geschmückte, Gesuchte, Extravagante zu richten. Dadurch entstand jeweils ein falsches und einseitiges Bild der internationalen Jahresproduktion.

Allmählich nun scheint der englische Hunger nach dekorativen Extravaganzen im Abklingen zu sein. Jedenfalls finden in den letzten drei vorliegenden Bänden des Studio-Jahrbuches sowohl für das englische wie das außerenglische Formschaffen vermehrt die

Bemühungen um eine von falschem Pathos, aufwendiger Repräsentation freie zeitgemäße Formgebung Eingang. Vor allem scheint sich die Erkenntnis durchzusetzen, daß die wichtige formgestalterische Aufgabe in unserer Zeit nicht das orchideenhaft hochgezüchtete kostbare Einzelstück ist, sondern das sauber durchgebildete, breiteren Kreisen zugängliche Serienzeugnis.

Das Studio-Jahrbuch ist damit auf dem besten Wege, das Vertrauen in seine Brauchbarkeit wieder zurückzuerobern. Tatsächlich vermögen die Zusammenstellungen von ganzen Raumeinrichtungen und Einzeilmöbeln, von Beleuchtungskörpern und Textilien, von Geschirr und Metallgerät, Keramik und Glas, wie sie in den letzterschienenen Bänden geboten werden, wiederum brauchbare Einblicke in das heutige Schaffen zu geben. Wertvoll und anregend dabei ist die Möglichkeit zum Vergleich des Schaffens in den einzelnen Ländern. Außer der englischen Produktion genießt vor allem das skandinavische Schaffen in diesen Blättern bevorzugtes Gastrecht, während Italien vollständig fehlt. Unverkennbar ist in diesen Zusammenstellungen die zunehmend führende Rolle der amerikanischen Innenarchitektur. Ihre großzügig-schlichte Eleganz ist der Gegenpol zu dem dekorativen Aufwand, den die französische Innenarchitektur betreibt, selbst wenn sie sich modernistisch gibt. Hin und wieder hat man Gelegenheit, in diesen reichen Bildfolgen einem schweizerischen Bekannten zu begegnen. Die Begegnungen sind so selten, daß es keinem nichtschweizerischen Betrachter dieses international verbreiteten Jahrbuches einfallen würde, zu vermuten, es gebe auch bei uns so etwas wie eine zeitgenössische Wohnkultur und ein modernes Formschaffen. Unser Fehler!

W. R.

Eingegangene Bücher:

Margaret Trowell: *Classical African Sculpture*. 103 Seiten und 48 Abbildungstabellen. Faber and Faber, London 1954. 30 s.

Lawrence Alloway: *Nine Abstract Artists. Their Work and Theory*. 38 Seiten und 56 Abbildungen. Alec Tiranti Ltd., London 1954. 10s

Franz Oehner: *ABC der Weberei*. 104 Seiten mit 14 Abbildungen und 28 Zeichnungen. Otto Maier, Ravensburg 1954. DM 8.50.