

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 43 (1956)
Heft: 11: Zoologische Gärten

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: 03.04.2026

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

Kunstpreise und Stipendien

Kiefer-Hablitzel-Stiftung

Das Stipendium 1956 der Kiefer-Hablitzel-Stiftung wurde folgenden jungen Künstlern zugesprochen: a) Maler: Bruno Bischofberger, Zürich; Fritz Deutsch, Basel; Franz Fedier, Bern; Konrad Hofer, Basel; Rolf Iseli, Bern; Hansjörg Mattmüller, Basel; Hans Schaerer, Luzern; Henri Schmid, Zürich. b) Bildhauer: Kurt Brunner, Luzern; Werner Weber, Zürich; Josef Wyß, Zürich.

Bücher

Hartmut Schmökel: Ur, Assur und Babylon

Drei Jahrtausende im Zweistromland
302 Seiten mit 118 Bildtafeln
Große Kulturen der Frühzeit, herausgegeben von Helmuth Th. Bossert
Fretz & Wasmuth AG, Zürich 1955
Fr. 28.–

Eine der begrüßenswertesten kulturhistorischen Reihen, die in den letzten Jahren im Erscheinen begriffen sind und die zu dem Typus gehören, der bei aller fachlichen Fundiertheit ein breites Publikum ansprechen will, ist jene, die Helmuth Th. Bossert im Verlag Fretz & Wasmuth unter dem Titel «Große Kulturen der Frühzeit» herausgibt. Die einzelnen Kulturen, denen da Monographien gewidmet werden, sind von ausgesuchten Fachleuten bearbeitet; der jüngste Forschungsstand wird eingebaut in eine der Intention nach lesbare, knappe und doch reichhaltige Gesamtdarstellung. Über hundert Tafeln veranschaulichen jeweils den Text. Man wird, wenn die Reihe einmal abgeschlossen vorliegt, in ihr ein ausgezeichnetes Kompendium frühzeitlicher Kulturgeschichte haben, und es empfiehlt sich sehr, sich die Bände von Anfang an zum Besitz zu machen.

Dies empfiehlt sich auch dann, wenn der eine oder andere Band – von der Detailkritik abgesehen – als nicht gelungen bezeichnet werden muß. So scheint uns die Art und Weise, wie sich Hartmut Schmökel seiner Aufgabe, die Kulturen Altmesopotamiens darzustellen, entledigt hat, ihren Zweck nicht zu erfüllen. Das soll nicht heißen, daß in fachlicher Hinsicht etwas zu wünschen übrig bliebe – im Gegenteil: da ist eher zu viel als zu wenig getan. Es ist spürbar ein Autor am Werk, der die Erscheinungen und Vorgänge in diesem historischen und kulturhistorischen Dschungel brillant beherrscht. Aber sehr zweifelhaft ist, ob es ihm geglückt ist, den interessierten Laien an dieser Beherrschung einigermaßen teilhaben zu lassen. Auch nach der Lektüre, der mehrfachen sogar, wird sich der Leser nach wie vor in einen weglosen Dschungel verirrt fühlen.

Schmökel beschreibt den ungeheuer wechselvollen Gang der Kulturen im Zwischenstromland von den ältesten Sumerern bis zur Eroberung Babylons durch die Perser unter Cyrus. Er beschreibt ihn nicht als Historiker allein, sondern als Kulturhistoriker: Politik, soziale und wirtschaftliche Verhältnisse, technische Errungenschaften, Wissenschaft, Religion, Kunst, Dichtung – alles kommt

zur Sprache. Das entspricht der Gesamtplanung der Reihe, in der der Band erschienen ist. Dem Zweck einer Übersicht wird er gerecht, obwohl dies nicht der einzige Zweck ist, den er zu erfüllen trachtet: mit den Fakten will er zugleich die «Atmosphäre», in der sie sich abgespielt haben, vermitteln. Hierzu setzt er ein auffälliges Maß an literarischem Aufwand ein. Das Buch ist sehr «literarisch» und bekommt bisweilen etwas ausgesprochen Romanhaftes. Das verdichtet sich in den Szenenbildern, die Schmökel den einzelnen Kapiteln vorausstellt und die so geschrieben sind, daß sich der Leser mitten in die Zeit, um die es sich handelt, versetzt fühlt. So fängt der Abschnitt über die ältesten Sumerer – und damit das Buch überhaupt – mit folgenden Worten an: «Uruk, 2900 v. Chr. Wenn die kurze Dämmerung sich über das weite, flache Land am Euphrat legt, kehren die Tempelherden unter den Rufen der braunen, nackten Hirten heim. Es ist Frühling, und das junge sprießende Gras hat Saft und Kraft, so sind die Schafe und Ziegen feist, und die Lämmer folgen hurtig ihren schwereutrigen Müttern. Noch ist Zeit bis zur Schur: Lang und dicht hängt den Tieren das Fell herab. Die Wollspinnerinnen in den Tempelhöfen werden dies Jahr reichlich Arbeit bekommen.» Nicht daß diese Kostprobe bestimmend wäre für das ganze Buch, sie gilt nur für die immerhin nicht kurzen Präludien zu den einzelnen Kapiteln, die ihrerseits sachlich gehalten sind. Aber diese «atmosphärischen» Einleitungen sind dem Autor offenbar wichtig, und es scheint uns sehr fraglich, ob eine solche Nabsicht demjenigen, der dies alles nur aus der Ferne sieht und zu verstehen trachtet, nützt.

Schwerwiegender aber ist, daß auch die sachlichen Darstellungen demjenigen, der in dieser Welt nicht zu Hause ist, keine rechte Führung gönnen. Eine unermeßliche Fülle von Fakten, schon allein an Namen, wird ausgebreitet, in pausenloser Mitteilung. Wer in Geschichte und Kulturgeschichte mehr als Fakten, nämlich eine gewisse Gesetzmäßigkeit und innere Notwendigkeit erkennen will – was ihm im übrigen auch erleichtert, der Fülle von Fakten Herr zu werden –, kommt dabei nicht auf seine Rechnung. Der Autor zieht gewissermaßen nur den Vorhang auf vor der ungeheuren geschichtlichen Szenerie, und wir erleben, Akt für Akt, ein Drama ohne Sinn und Ziel. Der Vorzug ist bei solcher Art der Erzählung die unmittelbare sinnliche Beziehung zum Stoff. Der Nachteil aber ist, daß der Stoff keine Gliederung erfährt und daher nicht zu haften vermag. Jeder König, jeder Vorgang wird individuell genommen, ohne zugleich als Symptom eines notwendigen geschichtlichen Prozesses verstanden und gedeutet zu werden. Es ist nicht Geschichte, es sind Geschichten, gewissermaßen ein «geschichtliches Lesebuch» jenseits der Schule, ein riesenhaftes Mosaik aus tausend farbigen Steinen, ohne Konstruktion, ohne Konzeption, ohne Konturen.

Erfreulich ist, daß der Autor den 118 Tafeln, deren Zusammenstellung nicht künstlerischen, sondern kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten folgt, ausführliche Bildlegenden beigegeben hat. W. Sch.

Walther Wolf: Die Welt der Ägypter

293 Seiten mit 118 Bildtafeln
Große Kulturen der Frühzeit, herausgegeben von Helmuth Th. Bossert
Fretz & Wasmuth AG, Zürich 1955
Fr. 28.–

Wer sich auf anregende, grundvernünftige und ungewöhnlich klare Weise in die Welt der alten Ägypter einführen lassen will, der greife heute – zumal da viele ältere

Werke vergriffen sind – zu dem ganz hervorragenden Buch, das Walther Wolf für die von H. Th. Bossert herausgegebene Reihe «Große Kulturen der Frühzeit» geschrieben hat. Dieses Buch kann gar nicht genug gerühmt werden. Es ist geradezu ein Musterbeispiel dafür, wie derartige publizistische Unternehmungen, die sich an einen großen Leserkreis richten und dennoch dem «populären» Zweck nichts an fachlicher Fundiertheit, intellektueller Integrität und Persönlichkeit der «Sicht» opfern wollen, in Angriff genommen werden müßten. Es geht eine un-gemein klärende Wirkung von dem Buche aus, das sich spannend liest, nicht weil es «spannend» geschrieben ist und nicht weil es sich in spannende Geschichten verliert, sondern weil es den historischen Bogen straff spannt: von der frühesten bis in die späteste Zeit der altägyptischen Kultur. Und vor allem: weil die kulturhistorischen Fakten nicht als bloße Fakten erzählt, sondern immer zugleich als Äußerungen eines einheitlichen «Stilwillens», wie man früher wohl gesagt hätte, gedeutet werden. Ganz nebenbei wird auf Seite 74 eine Art Programm formuliert, das im Grunde für derartige Arbeiten allgemeine methodische Geltung haben müßte und in diesem Buch mit echter Meisterschaft erfüllt wird: «Die innere Wahrscheinlichkeit unseres Geschichtsbildes ist desto größer, je vollkommener es uns gelingt, zu zeigen, daß der gleiche Sinngehalt in allen kulturellen Lebensformen, die wir betrachten, als Keim vorhanden und wirksam ist, oder – anders ausgedrückt – daß der Politik und Gesellschaft, dem Glauben, der bildenden Kunst, der Dichtung und der Wissenschaft dieselbe Strukturformel zugrundeliegt.» Der Autor versucht also, von einem historischen Abschnitt zum andern den Strukturwandel, den Wandel des allgemeinen kulturellen «Stils» herauszuarbeiten. Dies ist ihm in der eindrucksvollsten Weise geglückt.

Wenn hier auch einige kritische Anmerkungen gemacht werden, dann sollen sie im Rahmen dieser begeisterten Zustimmung verstanden werden, die dadurch nicht den geringsten Abbruch erfährt.

Wolf entwickelt in überzeugender und unverblümt «soziologischer» Weise das Entstehen der «geschichtlichen» Kultur Altägyptens aus dem «Einbruch der Steppe», das heißt des nomadisierenden Hirtentums des Südens, in das sesshafte Bauerntum des Nordens, einer säkularen Begegnung, die schließlich zur Entstehung einer mächtigen Feudalkultur und zur Reichseinigung geführt hat. Er schildert diese Feudalkultur in allen ihren kulturhistorischen Aspekten und verfolgt sie, immer mit dem Blick auf die verschiedensten kulturellen Äußerungen, durch die Jahrtausende bis hinab in die hellenistisch-römische Zeit. Was uns dabei nicht als sehr glücklich erscheint, ist die Aufteilung in die folgenden elf Kapitel: Landschaft und Mensch – Die Geburt der ägyptischen Kultur – Pyramidenzeit – Feudalzeit – Klassik – Die Weltherrschaft – Krisis – Ermattung – Vergreisung. Einmal liegt diesen Titeln ein gewissermaßen anthropomorphes Schema zugrunde (Ermattung, Vergreisung!), das für den Ablauf der Historie doch recht fragwürdig ist, da es aus einer organisch-zyklischen Geschichtsauffassung stammt, einer Auffassung, nach welcher die Geschichte nicht nur ihren unmittelbaren historischen Bedingungen, sondern geheimnisvollen, sozusagen naturbedingten Wachstumsgesetzen untersteht. Ferner scheint uns die Abfolge von «Pyramidenzeit», «Feudalzeit», «Klassik», «Weltherrschaft» dem Umstand nicht gerecht zu werden, daß wir es in der gesamten altägyptischen Geschichte mit einer Feudalkultur zu tun haben. Nicht über sie hinaus, nur innerhalb ihrer vollzieht sich der jahrtausendelange Strukturwandel. Die Bedeutung der Zentralgewalt (des Königs), die der Gaufürsten, die des städtischen Bürgertums kann sich dabei wandeln, und diesen Wandel stellt Wolf mit denkbar

größter Klarheit dar – aber das Feudalsystem als solches herrscht von der «Pyramidenzeit» bis zu Kleopatra. Da ist selbst die nichtssagende, behelfsmäßige traditionelle Einteilung in Altes, Mittleres und Neues Reich vorzuziehen.

Eine weitere Kritik, die uns angebracht erscheint, fällt ebenfalls sachlich so gut wie gar nicht ins Gewicht, soll aber hier aus grundsätzlichen Erwägungen nicht verschwiegen werden. Wolf geht in jedem Abschnitt streng soziologisch vor und nimmt davon auch die «geistigen» Äußerungen der Ägypter – Religion, Kunst, Dichtung, Wissenschaft – nicht aus. Es zeigt sich dabei – wie überall, wo dies in sauberer Weise geschieht –, daß man durch das soziologische Verfahren ein Höchstmaß an Klarheit und Sachlichkeit und zudem an pädagogischer Eindringlichkeit gewinnt; man hat immer festen Boden unter den Füßen und vermag, was erklärbar ist, zu erklären, ohne in unkontrollierbares Deuten zu verfallen. Diesem Vorgehen braucht keineswegs, wie man oft meint, die Vorstellung der geistigen Welt als eines «Überbaus» über die wirtschaftlich-gesellschaftliche «Basis» zugrundezuliegen, es ist ganz einfach eine vernünftige, zweckdienliche Methode. Wolf handhabt sie in glänzender Weise. Aber er glaubt von Zeit zu Zeit, sich entschuldigen zu müssen für ein solch «materialistisches» Prinzip: «Aber wir lehnen es ab, die wirtschaftlich-materiellen Faktoren als ‚Ursache‘ der geistig-ideellen anzusehen. Letzten Endes ist es der Wandel der Denkformen, in dem alle geschichtlichen Erscheinungen ihre Erklärung finden und der die Parallelität der Abläufe ... begründet» (S. 54). Wer wollte das entscheiden? Wieviel besser ist es, hier nichts Weltanschauliches mit dem bloß methodischen Prinzip zu vermengen. Der Entschluß, sich nur zu einer Methode zu bekennen, enthebt einen der peinlichen Verpflichtung zu entscheiden, ob die «Materie» oder der «Geist» das agens der geschichtlichen Prozesse ist. Plädiert man für das Letztere, dann läuft man Gefahr, ins Nebulose zu geraten, und es ist bezeichnend, daß dies dem Autor denn auch an den wenigen Stellen passiert, wo er seiner so klar verfolgten Methode das Feigenblatt eines Bekenntnisses zum «Geist» aufdrückt. So erklärt er, überraschend nach so vielen klaren Deduktionen, die imperialistische Tendenz des Neuen Reiches damit, daß «der Geist unter Verlust seiner inneren Mitte sich seines Selbst entäußert und nach außen wendet» (S. 88). Und ganz grundsätzlich, jedoch gegen seine eigene Methode, erklärt er: «Aber wer gab den Anstoß? ... Waren es, wie der moderne Soziologismus es will, die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Verhältnisse und technischen Neuerungen? ... Wir sind der Meinung, daß die eigentliche Ursache der Entstehung der Hochkultur in einer Bewußtseinsmutation zu suchen ist ... Die letzte Frage, die nach der Ursache dieses Bewußtseinswandels, zu beantworten, ist uns verwehrt. Hier rühren wir an das Göttliche in der Geschichte, und wir tun gut daran, uns ehrfürchtig zu bescheiden» (S. 34). Dem gegenüber scheint uns echte Bescheidung darin zu liegen, Geist und Materie erst gar nicht, bloß um der Hierarchie willen, auseinanderzunehmen, sondern auch diese Frage einer höheren, uns verwehrt Entscheidung anheimzustellen.

w. sch.

J. P. Hodin: The Dilemma of Being Modern

Essays on Art and Literature
271 Seiten Text und 16 Abbildungen
Routledge & Kegan Paul, London 1956.
25s.

Es handelt sich um eine Sammlung interessanter Essays, die der Autor, Bibliothekar am Londoner Institute of Contemporary Art, in den Jahren 1940 bis 1954 geschrieben hat. Das durch den etwas dramatisch klingenden Titel angeschnittene Thema ist nicht der eigentliche Inhalt des Buches; es geistert unterirdisch in den Ausführungen des Verfassers. Der größere Teil der Essays bezieht sich auf Erscheinungen der bildenden Kunst – Munch, Ensor, Chagall, Moore, Sutherland, Ben Nicholson, Barbara Hepworth usw. –; mit Kafka, einem Kapitel über die Nachfolge Goethes und einem Essay zu Freud sind aber auch literarische und psychologische Themen einbezogen, was als eine Bereicherung erscheint, die sich auch in der Methodik der Abschnitte über bildende Kunst bemerkbar macht.

Sehr belebend und wertvoll ist das Vorgehen des Autors, sich auf authentische Gespräche zu stützen. Auf diese Weise leistet er einen höchst interessanten Beitrag zur Profilierung von Munch und Ensor, die er zugleich im Rahmen ihres Milieus umschreibt. Auch die Darstellung Chagalls, die vom Gesichtspunkt ausgeht, die Grundquellen der Inspiration aufzusuchen, beruht auf Gesprächen zwischen dem Maler und dem Autor.

Der Abschnitt über Expressionismus klärt zunächst die geistesgeschichtlichen Grundlagen auf, wobei in instruktiver Weise die Rolle der Theoretiker und Denker – von Levy-Bruhl, Frobenius und Dvorak bis zu Prinzhorn, Klages und Kretschmer dargestellt wird. Nach einem weiteren Kapitel über Munch, das sich mit dessen Frühwerk befaßt, gelangt Hodin zu Kokoschka, in dem er den Expressionisten sieht. Vorzüglich wird die Frühzeit Kokoschkas, sein Zusammenhang mit dem Wien des ersten Jahrzehnts unsres Jahrhunderts dargestellt, die Epoche Altenbergs und Hofmannsthals, Klimts und Schieles, Mahlers und Bahrs, Loos' und Freuds. Mit einer Reihe von Aussagen Kokoschkas, bei denen meistens leider die Quellen- und vor allem die Datumsangaben fehlen, dokumentiert Hodin das höchst interessante Geschichtsbild. Der Abschnitt über den Expressionismus schließt mit Ausführungen über die Schweden Ernst Josephson und C. F. Hill ab, wertvolle Hinweise auf seltsame, die Grenze des Anormalen erreichende Randfiguren, deren Bedeutung allerdings nicht überschätzt werden sollte.

Auch die Essays über die Engländer wird man mit Genuß lesen, weil auch sie vom Reiz der persönlichen Nähe getragen sind. Beim Kapitel über Ben Nicholson, das anläßlich der Venezianer Biennale 1954 entstanden ist, berührt Hodin in selten substantieller Weise das Problem bildkünstlerischer und musikalischer Analogien, wobei er unter Verzicht auf emotionelle Zusammenhänge, mit denen sehr oft bei der Behandlung dieses Problems allzu leichtfertig umgegangen wird, auf Parallelen im künstlerischen Aufbau hinweist. Im englischen Abschnitt ist sodann der Hinweis auf das Schaffen des Keramikers Bernard Leach von großer Bedeutung, weil die Zusammenhänge von Metier und freier künstlerischer Gestaltung untersucht werden.

Besondere Beachtung verdient sodann im letzten Kapitel, «Die Metamorphose der Werte», der Abschnitt über die Probleme der Kritik zeitgenössischer Kunst (die englische Sprache vermag es besser auszudrücken, wenn sie sagt «living art criticism»). Die heiklen Fragen – Bedeutung der Auseinandersetzung mit lebender Kunst für die Erkenntnis der Kunst überhaupt, Bedeutung des persönli-

chen Kontaktes von Kritiker und Künstler, das Problem der Wertungen usw. – werden sorgfältig untersucht, und mit leitsatzartigen Begriffen wird das Verhalten des heute durch so vielerlei Umstände gefährdeten Kunstkritikers umschrieben.
H. C.

Edwin Scharff

Einführung von Gottfried Sello
22 Seiten Text und 130 ganzseitige Abbildungen, 14 Abbildungen im Text
Classen Verlag, Hamburg 1956

Edwin Scharff, 1887 geboren und 1955 gestorben, begann als Maler, wandte sich 1912/13 endgültig der Bildhauerei zu, wurde zu einem der prägnanten Mitglieder der Münchner Neuen Sezession, erhielt 1932 die Berufung an die Berliner Hochschule für bildende Kunst, wurde vom Nazi-Regime abgewürgt und verbrachte von 1946, nach seiner Berufung nach Hamburg, bis zu seinem Tode eine außerordentlich schöpferische Spätzeit. Die vorliegende, sehr schön gedruckte Publikation ist noch unter der Mitarbeit Scharffs entstanden, der auch die nicht-chronologische Anordnung der Reproduktionen veranlaßte, in der gerade die Homogenität seines künstlerischen Schaffens in Erscheinung tritt.

*Dem Jahrgang 1887 gehören an die Bildhauer Archipenko, Arp, Pevsner, aber auch Gerhard Marcks und Mataré; Laurens ist 1885er, Schlemmer, der – was oft vergessen wird – ebenfalls als Plastiker dachte und arbeitete, ist 1888er. Obwohl Scharff den Schritt zur Formwelt eines Schlemmer, Laurens oder Arp nicht getan hat, will uns scheinen, daß in seinem Werk innere Elemente dieser Formwelt ihr Wesen treiben. Grundsätzlich gesehen gehört Scharff zu der Linie, die mit Gestalten wie Carl Burckhardt (*1878), Lehmbruck (*1881), Lachaise (*1882), Marcks (*1887), Marino Marini (*1901) repräsentiert ist. Wie bei diesen bleibt für Scharff die Gestalt des Menschen und des Tieres zentrales Gestaltungsthema.*

Die Begegnung mit Originalen Scharffs wie auch die optische Lektüre des Buches zeigt neben dem noblen und sauberen künstlerischen Charakter Scharffs seine große bildnerische Kraft. Die Naturform wird durch innere Straffung und kompositionelle Ordnung zum plastischen Volumen voll inneren Lebens – hier wird etwas wie eine innere Analogie zu der Ausdrucksweise seiner dem Abstrakten zugewandten Generationsgenossen sichtbar. Mit der gestalteten Naturform, die ihn fasziniert hat, sagt Scharff Ungesagtes und bei aller serienhaften Variation und Wiederholung Lebendiges. Auf diesem Weg war ihm figurliche Monumentalität nicht nur möglich sondern natürlich. Das Niveau der künstlerischen Qualität tritt auch aus den Modellen seiner vorzüglichen Porträts hervor: Heinrich Wölfflin, Liebermann, Heinrich Mann, die Schauspieler Helene Richtscher, der Kardinal Graf Galen. Vorzüglich sind auch die Zeichnungen: knapp, exakt, dynamisch – Eleganz in Schönheit, zugleich tief und poetisch. Im Strich gibt sich eine bildkünstlerische Primärbegabung von außerordentlicher Höhe zu erkennen. Still und erhalten die späten Reliefs (die in Deutschland sehr bekannte Marienthaler Kirchentür und Verwandtes), in denen ein resignierter Ton anzuklingen scheint. Dann wieder voller Raum atmung die späten Wahrzeichen-Entwürfe, die Scharff für Hamburg geschaffen hat.

Der einleitende Text Gottfried Sellos ist klar, sympathisch und ohne die sonst so üblichen monographischen Überwertungen geschrieben, sodaß das Buch, auch von dieser Seite gesehen, zu den erfreulichen und wertvollen Erscheinungen zählt.
H. C.

Gottfried Wälchli: Paul Bodmer

44 Textseiten und 5 mehrfarbige und
48 Schwarzweißtafeln
Rascher, Zürich 1954. Fr. 31.20

Das Erscheinen einer repräsentativen Monographie vor dem 70. Geburtstag Paul Bodmers (18. August 1956) bedeutete schon deshalb eine wohlverdiente Ehrung dieses Zürcher Künstlers, als kaum ein anderer Schweizer Maler in den letzten Jahrzehnten so viele Werke öffentlicher Kunst geschaffen hat wie dieser Meister des Freskos, dem seit der Arbeit am Fraumünster-Zyklus von allen Seiten Aufträge für Wandbilder und Mosaik-Kartons erteilt wurden. Gottfried Wälchli, der verdiente Konservator des Martin Disteli-Museums in Olten, konnte den Übergang von der biographischen Würdigung schweizerischer Künstler des 19. Jahrhunderts (Disteli, Buchser, Frölicher) zur Charakterisierung eines Zeitgenossen auf Grund jahrelanger freundschaftlicher Verbundenheit mit Paul Bodmer wagen, und er sagt im Vorwort mit Recht, daß sein Bilderwerk dafür Ersatz bieten müsse, daß die wichtigsten Schöpfungen dieses Malers nie an einer umfassenden Ausstellung gezeigt werden können.

Schon in diesem Vorwort wird Bodmers Kunst ihrem Grundwesen nach als unrealistisch bezeichnet, da sie im Gewand der äußeren Wirklichkeit innere Zustände, aus der Seele emporgestiegene Bildträume gebe. Wälchli verzichtet auf die Einordnung dieses Schöpfers einer «verinnerlichten Kunst» in das Gesamtbild der schweizerischen Malerei unserer Zeit, insbesondere der neueren Wandmalerei. Jedoch verweist er auf die kunsthistorischen Bildungseinflüsse und auf die von Schweizer Malern, vor allem von Meyer-Amden, empfangenen Anregungen.

Nach dem biographischen Eingangskapitel und der Schilderung der wegleitenden «Begegnungen» hebt Wälchli im Rahmen seiner einführenden Darstellung sogleich «die Vorliebe für die Idylle» hervor. Dann charakterisiert er den hervorragenden Zeichner und untersucht auch Bodmers Verhältnis zur Farbe; anschließend weist er auf die großen Freskenwerke hin und schildert in einem besonderen Kapitel die Arbeitsweise des Wandmalers, der sich oft bis zum Äußersten an seine nach Thema und Umfang gleich anspruchsvollen Aufträge hingab. Den Schluß bilden biographische Daten, ein Verzeichnis der wichtigsten Werke in kirchlichen oder profanen Gemeinschaftsbauten und Literaturhinweise. Einem mehrjährigen Briefwechsel mit dem Künstler konnte Gottfried Wälchli zahlreiche Zitate entnehmen, die er geschickt in seine Darstellung einflocht. Außerordentlich gepflegt präsentiert sich der Bilderteil des Großquartbandes. E. Br.

Heinz Battke, Zeichnungen

Mit einer Einleitung von Otto Stelzer
15 Seiten und 16 Tafeln. Woldemar Klein,
Baden-Baden 1955. DM 9.50

Battke, 1900 in Berlin geboren und seit über zwanzig Jahren in Florenz lebend, gehört zu denjenigen heutigen deutschen Künstlern, auf die man auch auf Ausstellungen außerhalb Deutschland immer wieder aufmerksam geworden ist. Er besitzt eine eigene, unverwechselbare künstlerische Physiognomie, in der die Stichworte der Zeit eingepreßt erscheinen. Der Verleger Woldemar Klein hat recht getan, ihm einen sehr gut gedruckten Band einzuräumen, aus dem die Persönlichkeit des Zeichners hervortritt.

Sein Strich ist bestimmt und in seinen Tongraden sehr variabel. Er bringt einen vielschichtigen Raum hervor, in

dem sich eine dämonische Traumwelt einnistet, eine Schattierung des Surrealistischen, das in der formalen und thematischen Assoziation lebt. Proportions-Skalen, Spiegeldehnungen und -kürzungen, fragmentarische Naturpartikel. Mit dem Bildeinfall, der literarisch scheint, aber in der Form lebt, geht die Fähigkeit parallel, ihn mit den Elementen der Linie und kleiner Volumen- und Schattenflächen adäquat zu verwirklichen. Ein Künstler von wirklicher, authentischer Originalität.

Otto Stelzers Einleitung umschreibt das Wesen dieser Zeichnungen sehr anschaulich. Nur sollte man es sich zweimal überlegen, mit Dürer oder Goya zu argumentieren; mit solchen Maßstäben schadet man mehr, als man nützt. Aus der interessanten Bibliographie geht hervor, daß Männer wie Max Osborn schon vor dreißig Jahren auf Battke hingewiesen haben. Schade, daß man es unterlassen hat, wenigstens kurze biographische Angaben mitzuteilen.

H. C.

Patrick Heron: Ivon Hitchens

15 Seiten und 16 ein- und 16 mehrfarbige
Abbildungen
The Penguin Modern Painters
Penguin Books Ltd., Harmondsworth 1955
7s. 6d.

Dieses Heft der Penguin-Reihe stellt einen Maler vor, der, 1893 geboren, sich zwischen freiem, malerischem Naturalismus und symbolischer Form bewegt. Ein starkes malerisches Temperament ohne Zweifel, aber ein Künstler der zweiten Reihe, begabt mit starkem Farbensinn und im Besitz der Fähigkeit, den Bildaufbau mit großzügiger formaler Aufteilung auszubalancieren. Patrick Herons einleitender Text geht von allgemeinen Überlegungen über den puritanischen Charakter der englischen Kunst aus und führt über die Interpretation der Bilder Hitchens', die sich aus Natureindrücken entwickeln, zu kurzen biographischen Mitteilungen über den Maler. Am Abschluß des Heftes steht ein großes Wandgemälde im Cecil Sharp House in London, das den Maler auf neuen Wegen zeigt; der Ausgang ist von Picasso genommen, vielleicht auch von modernen mexikanischen und südamerikanischen Malern, ohne daß die kompositionelle Zusammenfassung Picassos oder die bilderbogenhafte Schlagkraft eines Orozco erreicht würde.

H. C.

Edward Sackville-West: Graham Sutherland

16 Seiten und 16 ein- und 16 mehrfarbige
Abbildungen
The Penguin Modern Painters
Penguin Books Ltd., Harmondsworth 1955
7s. 6d.

Die Einleitung E. Sackville-Wests ist eine knapp zusammengefaßte, anschauliche und interessante Monographie Sutherlands, die mit exakt formulierten Begriffen das Wesen des Malers umschreibt. Die Tafeln, technisch etwas derb reproduziert, wie dies bei Massenaufgaben geschieht, beginnen mit Arbeiten aus dem Jahre 1936 und führen bis zu 1954. Für den Kenner der Originale ist das Heft ein Promemoria; für denjenigen, der nie ein Original gesehen hat, geben die Abbildungen, auch die farbigen, die qualitativ recht verschieden sind, nur einen Bruchteil der Intensität, durch die sich Sutherland auszeichnet.

H. C.

Staatliche Kunstförderung im Kanton Zürich

Bericht über die Tätigkeit der kantonalen Kunstkommission in den Jahren 1945 bis 1954 von Jakob Ritzmann. 54 Textseiten, mehrere Verzeichnisse und 32 Tafeln

*Im Vorwort zu dieser schon dank ihren zahlreichen Kunst-
druck-Reproduktionen wertvollen Schrift gibt Regierungs-
rat Dr. Ernst Vaterlaus als Präsident der seit 1945 amten-
den Kommission bekannt, daß deren dienstältestes Mit-
glied, Maler Jakob Ritzmann, den Auftrag erhielt, den zu-
sammenfassenden Bericht über die Verwendung des
staatlichen Kunstcredits im ersten Jahrzehnt der Kommis-
sionstätigkeit auszuarbeiten. Die für 1955 vom Kantonsrat
beschlossene Erhöhung des zuvor bis auf 50000 Franken
angewachsenen Credits (zu dem noch jährliche Aufwen-
dungen aus dem Schellendorfer-Legat hinzugekommen sind)
soll es «endlich ermöglichen, junge, besonders talentierte
Künstler durch Stipendien in ihrem Werdegang zu unter-
stützen». Schon im ersten Jahrzehnt ihres Wirkens ließ
sich die Kommission die Förderung junger Künstler an-
gelegen sein.*

*Jakob Ritzmann eröffnet seine durchdachte Darstellung
mit grundsätzlichen Überlegungen zur öffentlichen
Kunstpflege und stellt dann die grundlegenden Bes-
chlüsse, die Weisungen und die verfügbaren Kredite für
die Förderung der bildenden Kunst im Kanton Zürich zu-
sammen. Dann folgt ein auf das Wesentliche gerichteter
Überblick über die bisherige Kommissionsarbeit, an den
sich ein Kapitel über die Erfahrungen und ein solches über
die von der Kommission ausgearbeiteten Vorschläge für
die weitere Ausgestaltung der staatlichen Kunstpflege
anschließen. Den Schluß des Textteils bilden detaillierte
Verzeichnisse über die Ankäufe, Wettbewerbe, Aufträge
und Werkbeiträge, für die insgesamt 540460 Franken auf-
gewendet wurden. Bei den Ankäufen wurden regelmäßig
die Ausstellung Zürich-Land, die Dezember-Ausstellung
in Winterthur und die Ausstellung «Zürcher Künstler im
Helmhaus» berücksichtigt. Mehr als ein Drittel der Auf-
wendungen für Ankäufe aus Ausstellungen entfiel so-
dann auf andere Veranstaltungen.*

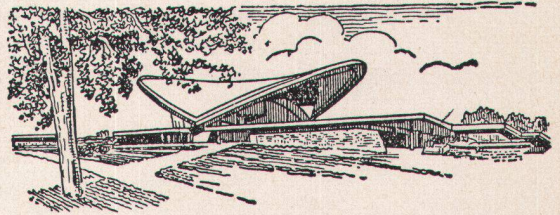
*Bei den im Bilde wiedergegebenen Kunstwerken erinnern
mehrere Bildnisse daran, daß alle zürcherischen Regie-
rungspräsidenten und die Bundesräte zürcherischer Her-
kunft von Zürcher Malern porträtiert werden. Es wird an-
geregt, daß auch von anderen Persönlichkeiten durch
Zürcher Maler oder Bildhauer Bildnisse geschaffen wer-
den sollten.*

E. Br.

S. Giedion: Architektur und Gemeinschaft

Tagebuch einer Entwicklung
146 Seiten mit 62 Abbildungen auf Tafeln
und 12 im Text
Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie
Hamburg 1956. Fr. 2.30

*Dieses schmale Büchlein in Taschenformat behandelt
Fragen heutiger Architektur und Planung, die jeden an-
gehen; der niedrige Preis macht es auch jedem möglich,
es anzuschaffen. Schon allein dafür ist man dem Autor
und Verlag zu großem Danke verpflichtet: Dieses unschein-
bare Bändchen trägt eine selten tiefgründige und aufrüt-
telnde Aussage über Sinn und Wesen der heutigen Kunst
und Kultur über den Kreis der unmittelbar Interessierten
hinaus ins breitere Publikum. Es trägt also auf direktestem
Wege dazu bei, die Kluft zwischen Künstler und Publikum,
von der Giedion in einem Kapitel selbst spricht, zu über-
brücken und den klaffenden Riß zwischen Schaffenden*



Kongreßgebäude im Tiergarten für die Berliner Internationale Bau-
ausstellung. Saal für 1200 Personen. Bauherr: Benjamin Franklin-
Stiftung. Architekt: Hugh Stubbins, Associates, Cambridge USA;
Ingenieur: Fred Severud. Die Grundsteinlegung dieses interessan-
ten Baus fand am 3. Oktober 1956 statt. Aus: S. Giedion: Archi-
tektur und Gemeinschaft

*und Empfangenden zu schließen. Trotzdem ist das Büch-
lein in Wirklichkeit nicht etwa für das breite Publikum ge-
schrieben. Aber die Sprache ist so lebendig und der Ab-
lauf der Überlegungen und Ausblicke in Neuland ist so
spannungsvoll, daß die Lektüre auch dem weniger Infor-
mierten die Augen öffnet.*

*Das Büchlein erweist sich als Werk eines Denkers und
Kritikers, der es versteht, die geistigen und künstlerischen
Äußerungen der eigenen Zeit deshalb zu durchleuchten,
weil er selbst in engem Bunde mit den Schaffenden mitten
in ihr steht und vom unerschütterlichen Glauben an sie er-
füllt ist. Giedion gehört nicht in das Lager jener Kunst-
historiker und Kritiker, die abseits stehen und ungläubig
sind, was sie allerdings nicht daran hindert durch bril-
lante Schreibart die Welt zu verblüffen. Über diesen Punkt
schreibt der Verfasser in der Vorbemerkung, wo er die
Kluft zwischen den Schöpfern der Kunst und dem breiten
Publikum berührt: «Daß sie (die Kluft) so verheerend sich
bilden konnte, davon sind die Kritiker nicht freizuspre-
chen, die dieses Publikum in seinen Fehlinstinkten be-
stärken.»*

*Greifen wir aus der Schrift in aller Kürze nur einige Ab-
schnitte und Gedanken heraus. «Brauchen wie noch
Künstler?» fragt der erste Abschnitt des Kapitels «Über
den herrschenden Geschmack». Mehr denn je, lautet die
Antwort des Verfassers, denn nur der Künstler und all-
gemein der schöpferische Mensch ist in der Lage, die aus-
einanderstrebenden Dinge und Möglichkeiten unserer Zeit
zum Einklang, zur Synthese zu bringen. Aber zu diesem
Zwecke können die das Gesicht unseres Zeitalters gestal-
tenden Schaffenden nicht im luftleeren Raume arbeiten,
sondern sie wollen sich von der breiten Masse getragen
und unterstützt fühlen. Unverständnis und schlechter
Geschmack können wohl unmöglich gänzlich aus der Welt
geschafft werden. Durch vermehrte Achtung und Demut
dem Künstler und dem geistigen Menschen überhaupt
gegenüber wäre schon vieles gewonnen. In diesem Punkte
irrt unsere vielgepriesene Demokratie, indem sie die Arro-
ganz des Laien schürt und ihm das Recht gibt, ein maß-
gebendes Urteil über außerhalb seiner Zuständigkeit lie-
gende Dinge zu fällen (das alte Lied: Bau- und Kunstkom-
missionen ...).*

*Ein weiteres spannendes Kapitel: «Über die neue Monu-
mentalität». Der leeren, fassadenhaften Monumentalität
des 19. Jahrhunderts (und der Diktatoren des 20. Jahr-
hunderts) stellt Giedion eine von innen heraus zum Sym-
bol gewordene Monumentalität gegenüber. Jede Zeit, sagt
er, hat ihre Monumente, ihre Erinnerungsmale, Symbole,
welche auf der Ebene des Geistigen und Ästhetischen das
Essentielle, Bleibende aussagen. Funktionalismus und
Technik, wie fundamental sie auch sein mögen, genügen
nicht, um dieses hohe Ziel zu erreichen. Auch unsere Zeit
schafft an ihren Symbolen; es ist ein harter Weg, und
Giedion sieht auch hier im Künstler den Wegbereiter,
nicht nur weil er in seiner schöpferischen Vision die
Dinge vorausahnt, sondern weil er gleichzeitig auch die*

Einheit von Gefühl und Verstand in sich trägt. Im unmittelbaren Zusammenhang mit diesen Gedanken stehen die dieses Kapitel beschließenden Betrachtungen über die neue Synthese von Architektur, Malerei und Plastik, ein Lieblingsthema des Verfassers.

Im zweiten Teil des Büchleins über «Die Neuformung des Gemeinschaftsbewußtseins» betritt Giedion ein besonders aktuelles und noch wenig beachtetes Fragengebiet. Die CIAM (Internationale Kongresse für Neues Bauen) befaßten sich erstmals damit an der Tagung in Hoddesdon (England) im Jahre 1951 und gaben anschließend eine Publikation unter dem Titel «The Heart of the City» heraus (Lund Humphries, London 1952). Unseren Städten müssen wiederum Gemeinschaftszentren gegeben werden; sie müssen so geplant sein, daß sich das Gemeinschaftsleben frei und spontan entfalten kann. Giedion weist in diesem Zusammenhange auf das «Zürich-Fest» zur Sechshundertjahrfeier des Beitritts zur Eidgenossenschaft hin, das nur dadurch möglich war, daß ein gewisser Bezirk der Stadt vom Verkehr völlig befreit worden war. In diesem Zusammenhang erinnert der Verfasser an die Bedeutung der Gemeinschaftszentren nicht nur für das volkstümliche, sondern auch das geistige und kulturelle Leben im alten Griechenland, Rom und in den mittelalterlichen Städten.

Das Schlußkapitel heißt: «Über das Verlangen nach Imagination.» Aus dem Zitat Baudelaire's nur dieser Satz: «Mystérieuse faculté que cette reine des facultés! Elle touche à toutes les autres; elle les excite, elle les envoie au combat... Elle est l'analyse et la synthèse...» Schöpferische Vision fordert Giedion nicht nur vom architektonischen und städtebaulichen Schaffen. Er spricht auch von «sozialer Imagination» als dem Quell der schöpferischen Arbeit der Planer und Architekten, um zu neuen und lebensfähigeren Stadtstrukturen zu gelangen. In unmittelbarem Zusammenhang damit bringt der Verfasser aber auch seine Betrachtungen über das Wohnhochhaus, die Geschäfts- und Verwaltungszentren, die Gemeinschaftsbauten und schließlich ganz allgemein über das Raum- und Wölbungsproblem.

Diese wenigen Hinweise mögen genügen, um zu zeigen, daß das Büchlein Giedions wie der sicher gezielte Bogenschuß mitten in den brennendsten Fragenkreis heutiger Architektur und Stadtbaukunst trifft. Gerade dadurch wird zwar der Leser da und dort zum Widerspruch herausgefordert. Ich entsinne mich jedoch nicht, auf so knappem Raume jemals anderswo so viel Augenöffnendes, Wesentliches und Wichtiges über das Wollen und Schaffen unserer Zeit ausgesagt gefunden zu haben. Zudem wird das Wort durch das Bild zur Vermeidung jeden Mißverständnisses verdeutlicht. Alle Abbildungen über Malerei, Plastik, Architektur und Stadtbau sind mit ausführlichen Legenden versehen. Schließlich finden sich im Anhang ein Verzeichnis über «Ansätze von Gemeinschaftsplanungen» (angefangen mit dem Park Buttes-Chaumont in Paris 1866-67), ferner ein Enzyklopädisches Stichwort «Städtebau» u. a. m.

Ein kleines Büchlein mit großem Inhalt! Alfred Roth

Le Corbusier: Grundfragen des Städtebaues

141 Seiten mit 67 Zeichnungen
Arthur Niggli und Willy Verkauf, Teufen
1954. Fr. 10.50

Es gibt Namen in der Welt des Modernen, die zum Inbegriff einer Sache selbst wurden. Dies gilt, auch weit über eine bloß laienhafte Vorstellung hinaus, in besonderem Maße für Le Corbusier, jetzt so gut wie vor dreißig

Jahren. Damals waren es das Vokabular einer neuen Architektur und eine neue Raumkonzeption, die seinem Werk eine überragende Bedeutung verliehen; heute sind es die Vorstellungen vom Städtebau, in welchen unsere Zeit gestalhaft in Erscheinung tritt. Nur daher ist es zu verstehen – und zu verzeihen –, daß einer unentwegt in eigener Sache Prophet ist, «um zu verlocken, zu überzeugen oder, wo das nötig ist, aufzurütteln». Köstlich ist in diesem Buch die verärgerte Entrüstung gegen die verleumderischen Absichten oder die Blindheit der andern, und aufreizend wirkt die jede andere Möglichkeit ausschließende eigene Ansicht. Daß dabei rein sprachlich auch in der deutschen Übersetzung die Eigenart des schreibenden Le Corbusier zum Ausdruck kommt, ist das Verdienst von Claudia und Eduard Neuenschwander.

Den Anlaß der Publikation bildete ein Fragebogen, den eine kurz nach dem zweiten Weltkrieg in Gründung begriffene englische Zeitschrift mit dem Titel «Reconstruction» (die dann nie erschienen ist) verschickte, um das Interesse abzutasten und Wiederaufbauvorschläge zu sammeln. Diesen Fragebogen benützte Le Corbusier, um «der Unsicherheit einer verängstigten Menge mit der gelassenen Sicherheit des Technikers zu antworten». So zeitbedingt das tönen mag – das Manuskript ist kurz nach dem zweiten Weltkrieg entstanden –, rechtfertigt der Inhalt den Titel durchaus.

Einem «Überblick», der die Lage fixiert, folgt «ein unvoreingenommener Blick auf die Vergangenheit». Der Hauptteil, die «Antworten auf eine Umfrage», läßt sich in folgende Problemkreise einteilen: Die erste Frage beschäftigt sich mit Notstandsbauten (vielleicht die einzige von bedingter Aktualität); die zweite und dritte befassen sich mit der «harmonischen Anpassung». Die Fragen vier bis acht sind dem Bild der zukünftigen Stadt gewidmet, neun bis vierzehn ihrer Realisierung und fünfzehn bis achtzehn schließlich der «Mission der modernen Architektur». Eine Schlußbetrachtung ist das Bekenntnis Le Corbusiers zur Gegenwart.

Mit Genuß vertieft man sich in diese «Grundfragen des Städtebaues». Schreibend und zeichnend formuliert ein Meister seine Dogmen, präzise schreibend, wenn das unzweifelhafte Resultat einer Untersuchung Gegenstand der Ausführung bildet und zur These wird. Wo jedoch Worte nur tastend zu umschreiben vermögen, tritt die «Unzweideutigkeit des gezeichneten Schemas» an deren Stelle. So beweisen vierundzwanzig Skizzen von historischen Beispielen, das Wesentliche zum Ausdruck bringend, wie Harmonie nicht aus der Anpassung entsteht, sondern wie jede Zeit mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln das Ihre zum Vorhandenen ordnete. Man wird zum Vergleich mit unseren historischen «Sanierungen» gezwungen.

Die Frage der Anpassung an einen Stil ist eng verknüpft mit der Anpassung an eine vorhandene Struktur. Le Corbusier umschreibt die Ansatzpunkte, die bei Eingriffen in bestehende Stadtgefüge oder für neue Städte von Bedeutung sind. Städte entstanden an den Wegkreuzungen. Diese Schnittpunkte fixieren die «radiokonzentrischen Städte des Austausches». Entlang ihren Hauptverbindungsadern liegen die «linearen Industriestädte» und zwischen den Maschen dieses Netzes die «landwirtschaftlichen Produktionseinheiten». Besondere Bedeutung ist in diesem Abschnitt der Neugliederung bestehender Städte zugewiesen. Die in der Charte d'Athènes (CIAM-Kongreß 1933) geforderte Trennung von Verkehren, Wohnen, Arbeiten, Erholen, der Wunsch nach bester Lage für die Wohnviertel, die Trennung von Fahrzeug- und Fußgängerverkehr u. a. m. werden an vielen konkreten Beispielen erörtert. Man gewinnt den Eindruck, Le Corbusier kenne alle Städte der Welt.

Wohl am ausführlichsten ist die Unité d'Habitation, die

vertikale Gartenstadt, wie sie in Marseille gebaut ist, als kommende Wohnform geschildert. Wenn auch der «traditionellen Einfamilienhaussiedlung» nicht alle Berechtigung abgesprochen wird, erfährt man doch, daß sie sich mit der Zeit von selbst als unzulänglich erweisen werde. In der an sich richtigen Argumentation wird aber nur bewiesen, wie unmöglich solche Siedlungen mit ihren Korridorstraßen, an denen sich eintönig Haus an Haus reiht, sind; aber nachbarliche Streitereien, zu viele Straßen, verstückelte Freifläche, die Kleinmaßstäblichkeit ganz allgemein, sind doch wohl nicht notwendige Attribute der Einfamilienhaussiedlung. Le Corbusier vergleicht die eben übliche Gruppierung von Einfamilienhäusern mit seiner *Unité d'Habitation*, mit der nur eine neue Möglichkeit zu wohnen geformt wurde. Aus jeder besonderen Situation kann aber eine nur ihr eigene Form wachsen. Wir leben in einer Zeit, in der man weiß, daß eine Erscheinungsform keinen Anspruch auf Absolutheit erheben kann, sondern daß in ihr immer nur eine für den entsprechenden Fall gültige Lösung zutage tritt. Und gerade dafür ist nicht der Text dieses Buches, wohl aber das Werk des Autors das beste Beispiel.

Es ist heute Mode, entweder mit Enthusiasmus für Le Corbusier oder entschieden gegen ihn zu sein. Gerechtfertigt wird man ihm aber nur dann, wenn man erkennt, daß er als erster die eigenen Thesen durchbricht. Jeder einzelne Bau legt Zeugnis ab von der Auseinandersetzung einer Idee mit konkreten Gegebenheiten. Chandigharh, die neue Stadt in Indien, besteht zur Hauptsache aus Einfamilienhäusern. Die Kapelle von Ronchamp bildet mit ihren gekrümmten Flächen den Gegensatz zur Theorie des rechten Winkels. Der Theoretiker Le Corbusier rollt mit diesem Buch den vielschichtigen Problembereich des modernen Städtebaues auf. Vergessen wir bei der Lektüre nicht, daß sich dahinter auch der Künstler verbirgt. r. g.

Hans Möll: Spannbeton

Entwicklung, Konstruktion, Herstellungsverfahren, Anwendungsgebiete
288 Seiten mit 274 Abbildungen
Berliner Union GmbH, Stuttgart 1954
DM 48.—

Mit deutscher Gründlichkeit wurden hier einmal mit einem außerordentlichen Aufwand an Kleinarbeit an Hand der Patentschriften (Dipl.-Ing. H. Möll ist Oberregierungsrat am Deutschen Patentamt), geordnet nach verschiedenen Gesichtspunkten, alle bisher bekannten Spannverfahren zusammengetragen und vorurteilslos beschrieben. Das Buch wendet sich daher an einen ganz speziellen Leserkreis. Es will kein Lehrbuch sein und kann dem Ingenieur kaum, noch weniger dem Architekten beim Entwurf ein Ratgeber sein. Für den an den Spannverfahren selbst und deren Geschichte Interessierten kann das Buch jedoch als wertvolle Dokumentation angesehen werden. H. H.

Berichtigungen

WERK Septemberheft 1956

Die Ständerlampe aus verchromtem Vierkantstahl (S. 289, Abb. 33) wurde von Hans Eichenberger, Bern, entworfen. Die Photo stammt von A. Hablützel, Bern.

Wettbewerbe

(ohne Verantwortung der Redaktion)

Entschieden

Schulbauten in Davos-Platz

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 2500): Krähenbühl & Bühler, Architekten, Davos-Platz; 2. Preis (Fr. 2000): D. S. Wolf, Hochbauzeichner, Zürich; 3. Preis (Fr. 1800): Jörg Affolter, Arch. SIA, Romanshorn; 4. Preis (Fr. 1700): Gian Groß, Architekt, Luzern. Ferner ein Ankauf zu Fr. 1000: Hanns Engli, Arch. SIA, Davos-Platz. Das Preisgericht empfiehlt, mit dem Verfasser des erstprämiierten Entwurfes Verbindung aufzunehmen zwecks weiterer Beratung des ganzen Bauvorhabens. Preisgericht: Landammann Dr. K. Laely; W. Jäger, Sekundarlehrer; Dr. Th. Hartmann, Arch. SIA, Chur; Adolf Kellermüller, Arch. BSA/SIA, Winterthur; W. Müller.

Katholische Kirche und Pfarrhaus in Wängi, Thurgau

In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1600): Fritz Metzger, Arch. BSA/SIA, Zürich, Mitarbeiter: E. Streiff, Architekt, Zürich; 2. Preis (Fr. 1500): Hanns Brüttsch, Arch. BSA/SIA, und Alois Stadler, Arch. SIA, Zug; 3. Preis (Fr. 900): Felix Schmid, Architekt, Rapperswil. Außerdem erhält jeder Projektverfasser eine feste Entschädigung von je Fr. 600. Das Preisgericht empfiehlt das erstprämiierte Projekt zur Weiterbearbeitung und Ausführung. Preisgericht: Werner Studer, Arch. SIA, Solothurn (Vorsitzender); Karl Higi, Arch. SIA, Zürich; Pfarrer Josef Isenegger; Paul Meier, Landwirt; Walter Stäubli, Arch. SIA, Solothurn; Ersatzmänner: Johann Bartholdi, Kirchenpfleger; Paul Nisoli, Arch. SIA, Weinfelden.

Neu

Überbauung des Areals zwischen Aargauerstalden und Viktoriastraße in Bern mit Verwaltungsbauten

Eröffnet von der städtischen Baudirektion II der Stadt Bern unter den Architekten und Baufachleuten schweizerischer Nationalität. Für 5 bis 7 Preise steht dem Preisgericht eine Summe von Fr. 38000 und für allfällige Ankäufe und Entschädigungen ein Betrag von Fr. 7000 zur Verfügung. Preisgericht: Dr. E. Anliker, städtischer Baudirektor II (Vorsitzender); Henry Daxelhofer, Arch. BSA/SIA; Stadtbaumeister A. Gnaegi, Arch. SIA; H. Hubacher, Arch. SIA, städtischer Baudirektor I; Jakob Ott, Arch. BSA/SIA, Direktor der eidg. Bauten; Peter Rohr, Arch. BSA/SIA, Chef Hochbaudienst PTT; Dr. W. A. von Salis, Ing. SIA, Generalsekretär PTT; Otto Senn, Arch. BSA/SIA, Basel; Jean Tschumi, Arch. BSA/SIA, Lausanne; Ersatzmänner: Hans Andres, Arch. BSA/SIA; H. Bosshard, Ing. SIA, Stadtplaner; Werner Hauser, Arch. BSA, Hochbaudienst PTT. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 50.— auf dem städtischen Hochbauamt, Bundesgasse 38, Bern (Postcheck III 5839, Städtische