Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 49 (1962)
Heft: 9: Bauen mit der Landschaft

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: 08.01.2026

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

gibt keine Typenhebel mehr, die klemmen könnten. Es fehlt der weit ausschwenkende Schreibwagen mit seinen Bewegungserschütterungen und der Typenkorb. Das Gerät ist 8 kg leichter als die entsprechenden anderen Typen. Die Maschine registriert in der Minute bis zu 3300 Anschläge. Der Weg zum Anschlag ist bedeutend kürzer als der des herkömmlichen Typenhebels. Jeder Anschlag wird gleich exakt registriert. Über das Anschlagmagazin moduliert die Maschine den Impulsvorrat zu einem regelmäßigen Schreibtakt. Das Typenelement ist ein tennisballähnlicher Schreibkopf, der auf einer Laufschiene an der Papiertransportwalze entlang wandert, mit außerordentlich großer Geschwindigkeit in die entsprechende Lage schwenkt und die auf seiner Oberfläche stehenden Buchstaben auf dem Schreibpapier abdrückt. Der Schreibkopf wird aus Plastikmaterial gepreßt und vernikkelt. Dieses Typenelement und das Farbband lassen sich leicht auswechseln. Es ist daher möglich, mit der gleichen Maschine sofort in einer anderen Schrifttype weiterzuschreiben. Weiter laufen bei dieser Maschine die automatischen Funktionen, wie Tabuliereinrichtung, Schaltkopfrücklauf, Zeilenschaltung usw. mit ungewohnt hoher Geschwindigkeit ab.

Außerordentlich verbreitet sind Transistor-Radiogeräte in der Größe etwa einer Zigarettenpackung. Generell ist die Tendenz festzustellen, möglichst viele durch Elektrizität betriebene Geräte vom Netzanschluß unabhängig zu machen. Diese Tendenz hat zur Entwicklung von sehr leistungsfähigen Akkumulatorzellen geführt, welche bereits zum Antrieb von Handbohrmaschinen und ähnlichen Geräten benützt werden. Für solche Geräte, ohne störendes Kabel, werden viele Anwendungsgebiete vorausgesagt. Zum Beispiel stellt die Firma Black und Decker eine kabellose Elektrohandbohrmaschine her. «Mit dieser Maschine kann man elektrisch in Holz oder Metall bohren, ohne an das Stromnetz gebunden zu sein. Dadurch erhält man mehr Bewegungsfreiheit bei der Arbeit und kann auch an abgelegenen Stellen die Arbeit verrichten. Wie ist diese Maschine konstruiert? Die Arbeiten werden durch eine vierzellige, im Handgriff untergebrachte Spezialbatterie ermöglicht. In Verbindung mit einem neuartigen Motor und einem Präzisionsgetriebe liefert diese Batterie genügend Energie an der Spindel, so daß man zum Beispiel 200 Löcher von 6,5 mm Durchmesser in 20 mm starkem Holz mit einer Batterieaufladung bohren kann. Die Batterie kann etwa 400mal wieder aufgeladen werden. Die normale Aufladedauer beträgt 24 Stunden, während eine Schnell-Ladung in 10 Stunden durchgeführt ist. Das Aufladegerät für diese Spezialbatterie kann an jede Lichtsteckdose angeschlossen werden. Obwohl diese kabellose Elektrohandbohrmaschine als erstes Werkzeug herauskam, ist zu erwarten, daß in naher Zukunft noch viel mehr Elektrowerkzeuge entwickelt werden, die ohne Kabelführung gehandhabt werden können. Diese neuartige Bohrmaschine soll nicht andere, stromabhängige Werkzeuge ersetzen, sondern lediglich eine Lücke ausfüllen, die bisher im Angebot aller Elektrowerkzeuge bestand.»

Der Wandel von einer bisher überwiegend produzentenorientierten Produktentwicklung zu einer mehr konsumentenorientierten Produktentwicklung ist zum Teil darauf zurückzuführen, daß bei manchen Produkten eine gewisse Marktsättigung vorhanden ist und die Hersteller gezwungen sind, durch wesentlich verbesserte, neue oder preisgünstigere Produkte auf dem Markt erfolgreich zu sein. Mehrere amerikanische Designer und Geschäftsleute äußerten die Ansicht, daß in Europa durch die Organisation der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft eine günstige Voraussetzung geschaffen ist für eine großzügige Produktplanung.

Ernst Moeckl

Bücher

Robert W. Marks: The Dymaxion World of Buckminster Fuller
232 Seiten, 492 Abbildungen
Reinhold Publishing Corporation, New York 1960

Der Konstrukteur Buckminster Fuller ist in Europa vor allem durch seine geodätischen Kuppelkonstruktionen bekannt geworden, von denen man bei der Mailänder Triennale 1954 und bei der Zürcher Gartenbauausstellung 1959 Beispiele gesehen hat. Die verhältnismäßig kleinen Kuppeln der Triennale – mit transparentem Stoff überzogene Gerüste aus Karton – hinterließen als plastische Volumina wie auch im aufgeteilten Innern überzeugende Eindrücke; die wesentlich größere Zürcher Struktur, in der ein Dancing-Restaurant untergebracht und die im Innern verbaut war, fand nur wenig Beachtung. In den Vereinigten Staaten haben Fullers Ideen und die in den letzten Jahren entstandenen großen Realisierungen, die von großen Firmen ausgeführt worden sind, starke Resonanz gefunden. In Europa ist ein gewisses Mißtrauen nicht zu verkennen.

So kommt das informationsreiche Buch von Marks zur rechten Zeit. Wenn man auch nicht beurteilen kann, ob die Darstellung in den Einzelheiten stimmt, so ist es ohne Zweifel höchst wertvoll, mit den Grundgedanken Fullers vertraut gemacht zu werden, der offenbar zu jenem modernen schöpferischen Typus zählt, bei dem das Zusammenspiel von Wahrnehmung, Reflexion und Intuition zu einem ständig sich ergießenden Gedankenstrom führt. Oder, wie Marks sagt: ein Typus, «bei dem die einfachste Frage einen Sturm von Einsichten hervorruft». Das Buch ist in direktem Kontakt zwischen seinem Autor und Fuller entstanden. Große Teile des Textes gehen auf Äußerungen Fullers zurück, in denen meistens – ein Zeichen des Horizontes – grundsätzliche Dinge berührt und alltägliche Phänomene neu gesehen werden. Authentisches Material. Aber auch hier irritiert – wir haben bei der Besprechung anderer Bücher mehrfach darauf hingewiesen – die dramatisierende Darstellung, die die Reihen der «facts» in romanhaftem Dynamismus erscheinen läßt, was der Sache mehr schadet als nützt.

Buckminster Fuller scheint der Prototyp des technologisch organisierten Geistes zu sein. Um Struktur und mechanischen Zusammenhang kreist sein Denken als Erfinder für Fortbewegungsvehikel, als Fachmann der wissenschaftlichen Geometrie, als Kartograph, als Konstrukteur von Behausungen verschiedener Art. Bei aller Phantasie ein Realist, der die wirtschaftlichen Möglichkeiten gleichsam konstruktiv einkalkuliert, oft um Jahre und mehr voraus im Denken und in der Beurteilung des Trends der Zeiten. Eine schöpferische Vielseitigkeit, die im Zeitalter der Spezialisierung paradox erscheint. Die Impulse gehen von einer in Fuller wirksamen inneren Dynamik aus. Von hier aus ist auch das von einem Manager erfundene Wort «dymaxion» entstanden, das die maximale Dynamik bezeichnen soll. Aber es handelt sich bei Fuller offenbar nicht um die Dynamik um der Dynamik willen, nicht um Sensation irgendwelcher Art, sondern um den Willen, die mechanischen und konstruktiven Möglichkeiten für die Verwirklichung eines «besseren Lebens» zu mobilisieren.

Fuller ist kein Architekt. Aber schon von den zwanziger Jahren an beschäftigte er sich mit den Problemen der Herstellung von mechanisch erzeugten (zum Teil selbstverständlich aus präfabrizierten Elementen bestehenden) Behausungen. So schon 1927 eine zwar absurd erscheinende Idee: ein Metallhochhaus, das von einem Luftschiff aus (an das man damals noch glaubte!) als schwimmendes Gebilde auf den Ozean oder nach voraus-

gegangener Aushöhlung des Bodens durch eine Bombe auf die Erde niedergelassen werden sollte! So grotesk die Idee sein mag, so realistisch war sie durchdacht. Ein anderes Beispiel: das mechanisch erzeugte Metallrundhaus von 1940 und seine schrittweise Weiterbildung unter Verwendung von Plexiglas und anderen neuen Materialien. Von da aus haben sich die Kuppelkonstruktionen entwickelt, die in den verschiedensten Varianten Realität geworden sind.

Architektur? Gewiß nicht als solche gedacht. Aber ebenso gewiß Grundstoff, dessen sich die Architektur, die sich ohnehin in einem fundamentalen Wandlungsprozeß befindet, bedienen wird.

Das Buch von Marks ist ein Leitfaden zu dieser Welt der konstruktiven Phantasie, die mit Bildern, Konstruktionszeichnungen, Tabellen, Patentschriften usw. höchst vielfältig und instruktiv dokumentiert ist. Daß in dieser Welt noch anderes lebt, hat Frank Lloyd Wright schon 1938 in der Rezension eines Buches Buckminster Fullers ausgesprochen: «Buckminster Fuller – Sie sind der sensibelste Mann in New York, wirklich voller Empfindung. Die Natur stattete Sie mit Antennen aus, mit Entdeckungsinstrumenten, die Sie zu gebrauchen gelernt haben.» H. C.

Konrad Wachsmann: Wendepunkt im Bauen
239 Seiten mit 358 Abbildungen
Krauskopf, Wiesbaden 1959. Fr. 47.30

Konrad Wachsmann, der vor kurzem mit der Errichtung eines großen Geschäftshauses in Genua beauftragt worden ist, hat in den letzten Jahren in zahlreichen Ausstellungen und vielen Zeitschriftenpublikationen seine Gedanken über die kommende Entwicklung des technifizierten Bauens zur Diskussion gestellt. In Seminaren in der Schweiz, Österreich, Deutschland und auch in außereuropäischen Ländern führte er mit jungen Architekten, die seinen Ideen enthusiastisch folgen, praktische Aufgaben und Modell-Experimente durch, die über seine in den Vereinigten Staaten bearbeiteten dreidimensionalen Strukturen hinausgehen. Wachsmann sieht die Bautechnik auch heute noch mit atavistischen Methoden aus der Zeit der Pferdekutsche belastet. Die maschinelle Technifizierung fordert er nicht nur für die Herstellung der Einzelelemente, sondern für den Bauvorgang im Ganzen. Nicht in erster Linie aus ökonomischen Gründen, sondern aus dem Zusammenspiel neuer technischer Möglichkeiten und neuer Lebensvorstellungen.

Dieses Problemfeld bildet das Thema des schon vor längerer Zeit erschienenen Buches Wachsmanns, das inzwischen in viele andere Sprachen, darunter ins Japanische, übersetzt worden ist. Ein außerordentlich klar aufgebautes Lehrbuch mit ungemein reichem Abbildungsmaterial – Konstruktionszeichnungen, Maschinen, aufschlußreichen Bilddokumenten, die in den Arbeitsverlauf Einblick geben –, das eine Vorstellung einer neuen Physiognomie gebauter Dinge vermittelt. Eine Reihe von Modellphotos ist so ausgezeichnet wiedergegeben, daß sie wie realisierte Bauten erscheinen.

In zwei großen Kapiteln (Teil 2 und 3 des Buches) behandelt Wachsmann die Probleme der modularen Strukturen, der Standardisierung, der Automation, der völligen Durchmechanisierung, durch die der Bau in neuem Sinn zu einem Organismus wird, in dem das Einzelne derart mit dem Ganzen verbunden ist, daß in gewissem Sinn eine Maschine entsteht. Nicht die vieldiskutierte «Wohnmaschine» Le Corbusiers, sondern ein Baugebilde, das in sich funktioniert. Wie sich der Mensch damit auseinandersetzt, das heißt, wie er mit und in ihm lebt und arbeitet, ist eine Frage der zweiten Stufe kommender Entwicklung. Für den heute konzipierenden Architekten wird gewiß vieles in Frage gestellt, was bisher als unbezweifelbar galt. Aber Wachsmann, wenn er auch vielleicht der radikalste Repräsentant ist, steht mit seinen Gedanken nicht allein. Neben ihm arbeiten andere, die zum Teil mehr als Wachsmann selbst in der Praxis der Gerüstkonstruktion aufgewachsen sind, an verwandten Problemen und Aufgaben. Was Wachsmann ihnen gegenüber auszeichnet, ist das seiner Natur entspringende systematische Interesse, durch das er zum originalen Wegbereiter wird.

Dem eigentlichen praktischen Teil des Buches schickt Wachsmann ein einleitendes Kapitel voraus, in dem er die Anfänge des neuen Strukturbauens darstellt. Bekannte, von Giedion und anderen schon vor Jahrzehnten untersuchte und dargestellte Konstruktionsgebilde – Paxtons Crystal Palace, der Eiffelturm und der Pont-Transbordeur seligen Angedenkens in Marseille –, aber auch weniger Bekanntes, wie die Arbeiten von Graham Bell und die Konstruktionsprinzipien des Schütte-Lanz-Luftschiffes, das von den Erfolgen der Zeppeline in den Schatten gedrängt wurde, wird als entwicklungsgeschichtliche Voraussetzung der neuen Möglichkeiten aufgezeigt. Mit einer vorzüglichen Paraphrase über die optimale Standardform des Fahrradrahmens schließt dieser vorgängige Teil ab.

Wachsmann stellt seine Gedanken in einer oft zugespitzt apodiktischen Form dar, hinter der die Negierung vieler Leistungen der Bauaktivität der letzten fünfzig Jahre steht. In Zeiten oder Momenten des «Wendepunktes» – übrigens wahrlich keine glückliche Formulierung! – ist diese Ausschließlichkeit der Meinungen und Forderungen nur natürlich, wie es andrerseits natürlich ist, daß es Unveränderliches gibt, das im Wesen des Menschen begründet liegt. Daß Wachsmann auch um diese Dinge weiß, geht aus den klarsichtigen letzten Sätzen seines Buches hervor: «Die wissenschaftlich-technologische Perfektion ist die Voraussetzung, das Ziel aber bleibt das Ringen um die Erkenntnis und die Kunst des Bauens. Aber die objektive Frage, die über allen Handlungen letzten Endes dominiert, was man unter dem Begriff Baukunst verstehen wird, muß offenbleiben. Erst wenn der Mensch fähig ist, die Umwelt als die seinige, die ihm eigene zu erkennen und sich mit ihr völlig zu identifizieren, wird die Frage in ihrer ganzen Komplexität erkennbar sein. Die Antwort darauf wird sich dann von selbst ergeben.» H.C.

Konrad Wachsmann: Aspekte
116 Seiten mit 88 Abbildungen
Krauskopf, Wiesbaden 1961. Fr. 40.40

Für viele mag es eine Überraschung sein, Konrad Wachsmann, dem Konstrukteur-Architekten und Herold des mechanisierten Bauens, als einem wahren Kenner alter Architektur zu begegnen. Ein Blick in das Buch zeigt, daß Wachsmann mit der gleichen Leidenschaft, mit der er sich den Problemen des zukünftigen Bauens hingibt, den alten Bauten gegenübertritt, um ihrem inneren Wesen und ihrer überzeitlichen Bedeutung auf den Grund zu kommen. Daß ein so originaler Typus wie Wachsmann auch hier – bei bekannten und unbekannten Bauwerken – Ungesehenes wahrnimmt, springt bei jeder der ausgezeichneten Bildtafeln in die Augen.

Die Photos, die den Tafeln zugrunde liegen, hat Wachsmann in den dreißiger Jahren in Italien, Südfrankreich und Jugoslawien aufgenommen. Nicht als professioneller Photograph, der er – er betont es ausdrücklich – nie gewesen ist, sondern weil er Dinge sah, die er bildlich fixieren wollte. Die Ergebnisse sind großartig und heute, nach dreißig Jahren, vollgültig, weil sie nicht auf der Absicht zum Spektakulären, sondern auf dem Willen nach Erkenntnis beruhen. Die 88 sehr gut reproduzierten Aufnahmen sind gruppenweise geordnet. Aus der Anordnung spricht das Wissen, Sehen und Reflektieren eines Architekten, der im Technischen das Spirituelle und

im Spirituellen den Weg praktischer Verwirklichung erkennt. Die Gruppeneinteilung geht über das eigentlich Bauliche – Mauer, Treppe, Straße, Kapitell, architektonisches Volumen und architektonischer Raum – hinaus und führt in den Bereich der tieferen Kategorien – Struktur, Transparenz, Improvisation, womit die Frage der architektonischen Intuition berührt wird – und in die Gebiete des geistigen Willens, der Absicht des bauenden Menschen, Symbole zu bilden. Daß Wachsmann in seinen Photos subjektive Vorstellungen vermittelt, betont er ausdrücklich: «Selbst der unbeseelte Registriermechanismus einer Kamera wird einen Gegenstand nicht so wiedergeben, wie er ist, sondern nur so, wie ihn der, der sie bedient, zu sehen fähig ist oder zu sehen wünscht.»
Diesen Gedanken der Transformation der architektonischen Erscheinung durch das Subjekt und vor allem durch die Zeit führt Wachsmann in der nicht ganz leicht lesbaren Einleitung weiter aus. Auch hier eine Fülle der Anregungen, denen zu folgen es sich lohnt, auch wo sie Widerspruch herausfordern. So etwa in der Frage der objektiven Erkennbarkeit historischer Phänomene, die Wachsmann bezweifelt, obwohl er selbst in die Richtung der Möglichkeiten weist, wenn er sagt, daß Phänomene «selbst in der Verzerrung zeitbedingter oder individuell aufgefaßter Interpretationen nicht die Kraft ihrer Aussage verlieren». Hier, nämlich im Substantiellen, ist die objektive Erkennbarkeit zu suchen und zu finden. Diese Gedankenprobe aus Wachsmanns Text mag als Beispiel für den wirklichen Genuß dienen, dessen der Leser und Betrachter dieses außergewöhnlichen Buches teilhaftig wird.

H.C.

J. P. Hodin: Barbara Hepworth
176 Seiten mit 273 Abbildungen und 13 Zeichnungen
Die Plastik des 20. Jahrhunderts
Editions du Griffon, Neuchâtel 1961

In der von Marcel Joray herausgegebenen Reihe «Die Plastik des 20. Jahrhunderts» erschien kürzlich der von J. P. Hodin betreute Band über die englische Bildhauerin Barbara Hepworth. In einem kurzen Vorwort schreibt Hodin: «Von Anfang an ist es meine Absicht gewesen, mit diesem Buch die etwas stereotype und heute so populäre Form der Monographie etwas abzuwandeln, in der das Werk eines Künstlers durch einen abstrakten Essay eingeführt wird... Kunst und Leben sind eine Einheit, und bei den meisten Künsten sind sie untrennbar.» Hodin ist von einer feinnervigen Neugierde, und er liebt es, nicht nur von der ästhetischen, sondern auch von der menschlichen und psychologischen Seite an die Deutung eines Werkes heranzugehen. Diese umfassende und humane Betrachtungsweise macht auch dieses Buch zu einer ebenso lesbaren als aufschlußreichen Monographie über die wohl bedeutendste Bildhauerin unserer Zeit.
Das Schaffen dieser außerordentlichen Gestalterin im männlichen Material der Bildhauerei, die ihre Jugend im schwarzen Industrieviertel von Yorkshire verbrachte, wird ins Gleichnishafte gehoben, indem es sich zur Aufgabe machte, der verwüsteten Industrielandschaft das Licht und die Reinheit einer neuen Klassik, wenn auch nicht von Griechenlands Gnaden, so doch von dessen Adel, entgegenzustellen. So war es von allem Anfang an das Licht, das Barbara Hepworth in ihren Plastiken einzufangen und in die lichtarme Welt ihrer Heimat zu tragen versuchte. Ihre klar konstruierten plastischen Gebilde sind immer von organischen Formen genährt und von einem warmen, menschlichen Rhythmus durchpulst. Im «Royal College of Art», das sie auf Grund eines Stipendiums besuchen konnte, gehörte auch der um fünf Jahre ältere Henry Moore zu ihren Kollegen, den sie schon auf der Kunstakademie in Leeds kennengelernt hatte. Obwohl beider Kunst aus dem gleichen Boden wuchs, betont Hodin mit Recht, daß die beunruhigend-dynamische Auffassung Moores ihn deutlich von der klassisch-ästhetischen Haltung der Hepworth unterscheide.
Der reiche Bilderteil des Buches beginnt mit Arbeiten aus dem Jahre 1925 und zeigt die ganze Entfaltung dieser lichtvollen plastischen Welt bis zu dem einzigartig eindrücklichen Meisterwerk «Meridian» im State House in London-Holborn von 1960. Die beiden Gespräche Hodins mit Barbara Hepworth, die den Text beschließen, behandeln das Verhältnis der Plastik zur Architektur und enden in der Feststellung, daß die Skulptur nicht in erster Linie Dekoration sei. «Sie schafft vielmehr erst die menschliche Dimension, sie gibt jene zusätzliche Erkenntnis, die nur die Skulptur mitzuteilen vermag. Um in die rechte Beziehung zueinander zu gelangen, müssen beide, Bildhauer wie Architekt, von diesem speziellen Gesichtspunkt ihre Ideen klären.»

kn.

Jacob Epstein
A camera study of the sculptor at work by Geoffrey Ireland. Introduction by Laurie Lee
80 Seiten mit 32 Tafeln
André Deutsch Ltd., London. 55 s.

Neben den großen und entscheidenden Strömungen der modernen Plastik seit Rodin schufen einige eigenwillige Außenseiter, die sich als über dem «ephemeren» Zeitgeist stehend erachteten, ein Lebenswerk, das durch den darin investierten Willen und einen anspruchsvollen Ehrgeiz, dem die entsprechende Tatkraft zur Seite stand, gekennzeichnet wird. Man denke an Vigeland, Mestrovic, an den einst Michelangelo angenäherten Gustinus Ambrosi und schließlich an den Polen Jacob Epstein. All diesen Künstlern ist eine gewisse Genialität nicht abzusprechen, und das Handwerk schien ihnen in die Wiege gelegt. Wenn man trotzdem vor ihren Werken ein gewisses Gefühl des Unbehagens nicht unterdrücken kann, mag es gerade daran liegen, daß man ihren hohen Ansprüchen, die aus einem supponierten Übermenschentum abgeleitet werden, nur mit jener Skepsis begegnen kann, die sich aus dem Vergleich des äußern Maßes mit der geistigen Bewältigung der künstlerischen Form ergibt.
Es wäre falsch, diese Außenseiter zu unterschätzen. Sie haben ihr Heimatrecht im Reiche der Kunst. Aber ebenso falsch ist es, einer Überschätzung nicht entgegenzutreten. Und diese großformatige Publikation mit photographischen Aufnahmen aus der Umwelt Epsteins von Geoffrey Ireland und einem Begleittext von Laurie Lee findet des Rühmens kein Ende. Es wird ihm die Versatilität, die Kraft und Zartheit Mozarts und dessen Mystizismus zugesprochen. Er ist der Mann, der das Leben in gigantischen Formen sieht und die Fähigkeit besitzt, seine Visionen in megalithische Symbole, die zugleich göttlich und menschlich sind, zu übersetzen... Gewiß, Epsteins Werk ist nicht ohne Hoheit; manche seiner Bildnisbüsten sind Meisterwerke. Aber in vielen seiner in mehrfacher Lebensgröße ausgeführten Figuren, die von dieser Bildreportage in den Vordergrund gerückt werden, überwiegt ein sentimentales Pathos, das die so sehr betonte Innerlichkeit eher von außen zu injizieren versucht.
Den Freunden der Kunst Epsteins, die sich nicht immer ohne Kämpfe durchzusetzen vermochte und schließlich in einer sieghaften Geste Weltruhm erlangte, wird dieses Buch mit den einwandfreien Photographien eine neue Bestätigung ihres künstlerischen Urteils sein.

kn.

James Johnson Sweeney: Afro. Paintings, Gouaches, Drawings
Modern Art Ed., Rome 1961

Der Wert dieses luxuriösen Bandes liegt vor allem in seinen großformatigen mehrfarbigen Reproduktionen, die das Format des Buchblockes von rund 33 cm im Quadrat voll ausnützen. Afro ist 1912 in Udine geboren. Er schuf zu Beginn seiner Laufbahn große Dekorationen und kam nach verschiedenen Wandlungen um 1946 zu seinen ungegenständlichen Kompositionen, von denen hier Werke aus den letzten zehn Jahren gezeigt werden, mit denen er rasch in die vordere Phalanx der europäischen Malerei aufrückte.
Der bekannte amerikanische Kritiker Sweeney schrieb eine kurze Einleitung, und Margherita Abbruzzese schließt den Band mit den biographischen Daten und einer Bibliographie ab. Die Texte sind in englischer Sprache, so daß vermutet werden darf, daß dieses schöne Buch, auch seiner anspruchsvollen Aufmachung nach, vor allem für amerikanische Leser bestimmt ist. Der Qualität des Druckes und der gepflegten Typographie gebührt hohes Lob.
Die Bilder Afros haben etwas Festliches. Sie bleiben ästhetischen Anschauungen verpflichtet und vermögen zweifellos auch jene mit der abstrakten Malerei zu versöhnen, die dem eigentlichen Tachismus und dem abstrakten Expressionismus eher fernstehen. Das große Erbe der italienischen Malerei eines Tintoretto und Tiepolo ist in dieser genuinen Begabung noch lebendig. kn.

L. S. Lowry
Introduction by Mervyn Levy
24 Seiten und 24 farbige Tafeln
Studio Books, London 1961. 21 s.

In der Reihe der Studio Books «Painters of today» leitet Mervyn Levy das Bändchen über den Laienmaler L. S. Lowry ein, über den bereits 1951 eine Biographie von Maurice Collis, «The Discovery of L. S. Lowry», erschienen ist. Der heute dreiundsiebzigjährige Maler, der oft wie ein ins Naive übersetzter Dix anmutet, wird als ein einsamer Mensch geschildert, der auch überall nur der Einsamkeit begegnet. «Alle diese Leute in meinen Bildern, sehen Sie, die sind alle allein. Sie haben alle ihre eigenen Sorgen, sie sind alle mit sich beschäftigt. Sie sind isoliert, ohne Kontakt zum andern. Wir sind alle allein ...»
Da Lowry jahrelang die Manchester und Salford Schools of Art besuchte und im Besitze eines mehr als nur akademischen Handwerks war, scheint hier der sonderbare Fall einer Art Regression ins Naive vorzuliegen, der ihm eine Sonderstellung innerhalb der naiven Maler zuweist. Er streifte das Gelernte ab und griff zu den einfachsten Ausdrucksmitteln, so daß sich seine Bilder kaum mehr von denjenigen der Laienmaler unterscheiden. Er ist damit seiner Vision des vereinsamten, isolierten Menschen näher gekommen, doch würde ich seinen frühern Bildern, wie etwa dem Selbstporträt von 1921 oder dem Peel Park in Salford von 1927 mit dem massigen, farbigen Aufbau eines Vallotton, künstlerisch den Vorzug geben.
Wenn der Verfasser schreibt, daß Lowrys Bilder wieder wie eine erste Vision der Welt seien, so wiederholt er, was über alle naiven Maler mit einigem Recht gesagt wird. Ob der Bedarf an solchen unbeschwerten ersten Visionen wirklich so groß ist wie heute das Angebot der Laien- und Sonntagsmaler, scheint mir fraglich. Es gilt doch auch hier, was Klee zu Hans-Friedrich Geist über die Kinderzeichnung sagte: «Das Kind ist erfüllt, überfüllt von Bildern, die es bedrängen, die es loswerden will, um sich in seiner Welt zurechtzufinden ... der Künstler, wie ich ihn meine, hat damit wenig zu tun. Er muß malen, Formen bilden aus ganz andern Voraussetzungen ... Er muß fortschreiten zum Bild.» Und das dazu notwendige Schöpferische ist Zucht und Strenge. Bisweilen ist diese Zucht auch noch bei Lowry zu finden. Diese kleine Publikation ist jedenfalls durch den Einzelfall dieses englischen Malers nicht ohne Interesse. kn.

Märchenbilder
Sieben Märchen der Brüder Grimm, gezeichnet von Hans Fischer
36 Seiten und 7 farbige Tafeln
Artemis, Zürich 1961. Fr. 13.80

Der Artemis-Verlag überrascht uns durch einen neuen Hans Fischer, durch ein köstliches Märchenbilderbuch, als ob Hans Fischer noch unter uns leben würde. Die einst als Bilderbogen für die Zeitschrift «Schweizer Spiegel» publizierten kolorierten Zeichnungen zu sieben Märchen der Brüder Grimm wurden, zusammen mit den Texten, in einem stattlichen Band vereinigt, den – auf blauem Grund – der Tisch der sieben Raben schmückt. Hinsichtlich der sieben Simultanbilder, die jeweils das ganze Märchen umfassen, bedarf es keines Lobes. Hans Fischers Kinderbilderbücher sind längst zum Inbegriff des vorbildlichen Kinderbuches geworden. Die vehement, mit großer Sicherheit und wohltuender Unbekümmertheit hingeschriebenen Zeichnungen, die nie kindlich tun und darum das Kind auch nie bildnerisch beeinflussen, sind wiederum Ausdruck der Wahlverwandtschaft Hans Fischers mit der Welt der Märchen. Die Märchen verklären – wie die zeichnerische Welt Fischers – das Leben mit all seinen Bitternissen und Grausamkeiten zum Wunderbaren hin, über das man lacht und weint, von dem man doch nicht lassen kann, weil man selbst Teil ist dieser seltsam beglückenden und erschütternden Passion. – Sehr zu loben sind die ausgewählten Originaltexte der Brüder Grimm. Das Märchen «De Haas un de Swinegel» wurde vorbildlich in plattdeutscher Mundart wiedergegeben, um die grausame Groteske erträglich zu machen.
H. F. G.

Nachträge

«Die Architektur der Staatsgewalt am Beispiel Zürichs»
WERK 8/1962, S. 262–265

Von verschiedenen Seiten her wurden wir darauf aufmerksam gemacht, daß die Legende zur Abbildung des Kaspar Escher-Hauses in Zürich unrichtige Angaben enthält. Die Entstehungsgeschichte dieses Bauwerkes ist kennzeichnend für die damalige Zeit und verdient daher erwähnt zu werden. Das Kaspar Escher-Haus wurde 1909/10 errichtet, jedoch nicht als Verwaltungsgebäude, sondern als ein Gewerbehaus, in dem verschiedene Handwerker und Gewerbetreibende untergebracht werden sollten. Der Bauherr, ein Baron von Kleist aus Berlin, dessen Liegenschaftsbesitz sich auf ganz Europa erstreckte, beauftragte den Berliner Architekten Baurat Ahrens mit dem Entwurf und der Ausführung. Zufälligerweise arbeitete zu jener Zeit auf dessen Berliner Büro der Schweizer Architekt Ernst Witschi als Angestellter; dieser bearbeitete sämtliche Pläne des Neubaus in der kurzen Frist von zwei Monaten. Das Kaspar Escher-Haus war eine der ersten Eisenbetonbauten von Zürich. Bei der Inflation fand auch das große Vermögen des Berliner Barons seinen Untergang, und der Kanton Zürich konnte das Gebäude billig erwerben. Es handelt sich also bei dem Kaspar Escher-Haus nicht um eine eigentliche Architektur der Staatsgewalt; sie ist es erst nachträglich geworden, und nur die Eingangspartie wurde dem neuen Zweck mit zwei Wappentieren angepaßt. b. h.