

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **40 (1953)**

Heft 6: **Technische Bauten**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

### **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.

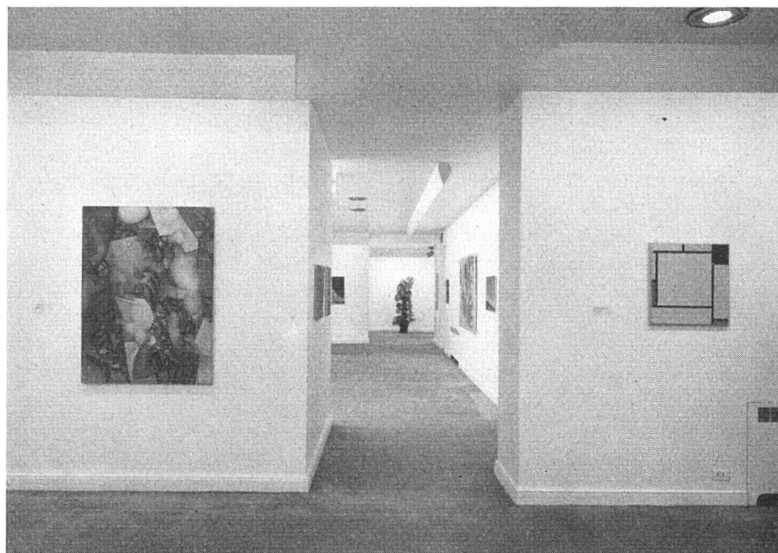
Ausstellung. Auf weißgetünchten Wänden unter gleichmäßiger indirekter Beleuchtung erscheinen sie in ihrer ganzen Größe und Bedeutsamkeit. Und plötzlich erkennt man, daß die ursprüngliche Sammlung einen der schönsten Akte Modiglianis und viele Bilder von Chagall und Klee, Franz Marc und Seurat, Juan Gris und Picasso, Delaunay, Gleizes, Metzinger, Mondrian, Feininger und Kandinsky besitzt. Die Traumwelten von Klee und Chagall klingen zusammen mit den freudigen Farbsymphonien Franz Marcs, der kristallhaften Poesie Feiningers und dem männlichen Rhythmus der frühen Kandinskys.

J. J. Sweeney beabsichtigt, wechselnde Ausstellungen aus der 1800 Bilder umfassenden Sammlung zu organisieren und durch Neuerwerbungen stets das Beste von den Kunstäußerungen unserer Zeit zu erwerben. Auch sollen Wanderausstellungen durch das Land reisen und besonders den abgelegenen Universitäten und Provinzmuseen ein Bild von der vielseitigen Kunst des 20. Jahrhunderts vermitteln.

Die Erziehung zur Kunst, die Bildung von Geschmack und Kultur ist eine der hauptsächlichsten Aufgaben der S.-R.-Guggenheim-Stiftung. Eine vierteljährliche Zeitschrift ist geplant, die Aufsätze über die Künstler und Kunstströmungen unserer Zeit bringen wird, um den kritischen und historischen Sinn zu schärfen, und eine besondere Filmabteilung wird Kunstfilme herstellen, die das Erlebnis der Kunst in die weitesten Kreise tragen soll.

Die frühere Leitung des Museums hat keine Skulpturen erworben, da sie der Meinung war, daß die plastischen Künste nicht in den Bereich der höheren Kunst gehören. J. J. Sweeney hat mit der Erwerbung einer Holzskulptur von Brancusi, «Adam und Eva» (1921), den Auftakt zur Komplettierung der Sammlung auf diesem Gebiet gemacht. Die Sammlung, die jetzt in einem sechsstöckigen Wohnhaus untergebracht ist, wird demnächst in einen modernen Museumsbau übersiedeln. Kein geringerer als Frank Lloyd Wright hat den neuen Bau entworfen, der, entgegen aller Tradition, ein ganz neues Konzept für die Lösung eines Museum darstellt (s. WERK, Juni 1947). Man hofft, noch in diesem Jahr mit dem neuen Bau beginnen zu können, um bald ein würdiges Haus für die ganze Sammlung zu haben. Damit wird New York ein neues Kunstzentrum besitzen, das ganz dem Geiste des 20. Jahrhunderts gewidmet sein wird.

*Fritz Neugaß*



*Solomon R. Guggenheim-Museum, New York. Sammlungssaal mit Werken von Fernand Léger und Piet Mondrian*

## **Persönliches**

### **Henry van de Velde neunzigster Geburtstag**

Im Kreise seiner Freunde feierte Henry van de Velde am 3. April seinen neunzigsten Geburtstag. Nachdem eine Delegation der Eidgenössischen Technischen Hochschule die Wünsche überbracht hatte, versammelten sich die Freunde zunächst im kleinen, von Alfred Roth erbauten Haus in Oberägeri im Zeichen einer schönen, inoffiziellen Harmonie. Hans Finsler, der Erste Vorsitzende des Schweizerischen Werkbundes, sprach die Gefühle des Freundeskreises aus: «Dreimal dreißig Jahre, der Zeitraum von drei Generationen, wurden Ihnen bis heute geschenkt. Dreimal dreißig Jahre haben Sie uns bis heute geschenkt. Uns, den Menschen, denen Sie die Würde gelehrt haben. Uns, den Schaffenden, den Werkbündlern, den Künstlern, denen Sie die Reinheit der Form gelehrt haben. Uns, den Söhnen, den Enkeln, denen Sie die Dauer der schöpferischen Gesetze gelehrt haben. Van de Velde, wir kommen heute, um Ihnen zu danken.» Bei dem gemeinsamen Essen bei Aklín in Zug, bei dem Van de Velde unter einer Tapiserie saß, die er im Jahre 1892 entworfen hatte, einem Quellenwerk des Art Nouveau, sprachen in knappen und unkonventionellen Worten: Léon Stynen, der gegenwärtige Direktor des Institut Supérieur de la Cambre de Bruxelles, Hans

Hildebrandt, Stuttgart, der die Grüße des Deutschen Werkbundes überbrachte, der Mailänder Architekt Ernesto Rogers, Hans Curjel, der holländische Mitarbeiter Frau Kröller-Müllers, S. van Deventer, die Zürcher Architekten Alfred Roth und Werner Moser. In prachtvoller Frische dankte Henry van de Velde «un merci vibrant comme un cri d'allégresse». Aus der ganzen Welt erhielt van de Velde an diesem Tag Glückwünsche und Zeichen der Verehrung und Freundschaft.

*H. C.*

## **Bücher**

### **Jean Arp: Dreams and Projects**

14 Seiten und 28 Originalholzschnitte. Curt Valentin, New York 1952. 30 \$

Bei Hans Arp scheint das Poetische, das Meditative und Burleske von überall her seine Sprache und Bildgestalt zu bestimmen. Seine elementare optische Form vermittelt überraschend Neues und erweckt gleichzeitig fernste Erinnerung. Bald schalkhaft-heiter, bald ernst, lebt und wirkt sie aus sich selbst in unbestechlicher Reinheit. Denn Bildtitel sind hier nur noch Echosklänge, aus einem anderen Reich zurückgeworfen, die das schon Losgelöste der Form durchaus nicht wieder fixieren wollen, sondern nur wie mitschwingende Stimmen in diesen weiten Regionen der Arpschen Phantastik aufblühen. Wenn es heißt: «Spiegelung

einer Stimme», «Schlangengeometrie», «Umriß des Windes», «Pflanzlich-spaßhaft», so wird hier, unbekümmert um Grenzen, Hörbares und Sehbares, Humanes und Vegetatives, Organisches und Geometrisches zu neuer Einheit verzaubert.

Die 14 Textseiten des Buches (deutsch-englisch-französisch) sind Meditationen, in einer klangvollen lyrischen Prosa gehalten. Sie werden zu einer eindringlichen sprachlichen Erfassung des Menschlichen und Kreatürlichen, wo alles sein eigenes geheimnisvolles und burleskes Leben zu enthüllen scheint. Humor und Tiefsinn umgeistern diese Welt und geben ihr tausend Zungen, gleich wie auf den Blättern der anschließenden Holzschnittfolge (in Schwarz-Weiß-Grau) Urformen, aus den elementaren Gründen entstieg und von ihrer Echtheit umspielt, vielfältig gestikulieren.

Wo wäre reife Meisterschaft, wenn nicht hier, wo auf beiden Gebieten letzte «Verdichtung» spürbar und eine neue mystisch-burleske Schönheit, «gequollen vom Quell ursprünglichen Bildes», das Wesen des Humanen und Kosmischen in Wort und Bild zu fassen weiß?

C.G.-W.

**François Daulte:**  
**Frédéric Bazille et son temps**

216 Seiten mit 63 Abbildungen und 3 Farbtafeln. Editions Pierre Cailler, Genève 1952

Im Pariser präimpressionistischen Kreis in den sechziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts ist der 1841 in Montpellier geborene Frédéric Bazille eine bedeutende Gestalt. Er entwickelt sich neben Monet und Renoir; Manet hat ihn geschätzt; mit Cézanne besaß er Kontakt, und er nimmt in sehr lebendiger Weise an den künstlerischen Diskussionen der damaligen jungen Generation teil; er macht selbst eine vielversprechende Entwicklung durch – und er fällt 1870 im Krieg Frankreichs gegen Deutschland. Hier ist ohne Zweifel einmal der Konjunktiv am Platz: was wäre hier entstanden, wenn nicht Sinnlosigkeit gewaltet hätte?

Bazille ist nicht unbekannt. Aber François Daulte, der Lausanner Kunsthistoriker, widmet ihm mit Recht eine neue literarische Darstellung, die ein umfassendes Bild des Malers und seiner Verbindungen mit seinen Malerkameraden gibt. Daulte stützt sich hierbei auf neues Material, vor allem auf die Korrespondenz Bazilles mit seinem Elternhaus und seinen Freunden und

auf authentische, bisher unbekannte Berichte. Zudem steht ihm eine gründliche Kenntnis des Œuvres Bazilles zur Verfügung, das in den letzten Jahren durch neu aufgetauchte Arbeiten bereichert worden ist. All diese Dinge hat Daulte methodisch ausgezeichnet verarbeitet, und da ihm auch ein ausgesprochenes Qualitätsgefühl zur Verfügung steht, kommt ein vortreffliches Buch zu Stande, dessen Text eine schöne Lesbarkeit besitzt und das zudem mit allem ausgestattet ist, was mehr bedeutet als nur wissenschaftlichen Ballast: mit einem guten Œuvre-Verzeichnis, mit einer Ikonographie und einer Bibliographie, Tabellen, in denen sich die Lebenskräfte nicht weniger spiegeln als in dem im Text verarbeiteten dokumentarischen Material.

Im Rahmen der Lebensbeschreibung widmet Daulte einen interessanten Abschnitt dem Atelier Charles Gleyres, wo Bazille 1862 als Malstudent mit Monet, Renoir und Sisley zusammentraf, die alle mit Gleyres Akademismus nichts zu tun haben, aber trotzdem bei dem Pariser Waadtländer allerhand gelernt haben, durch dessen Schule oder besser Privatakademie u. a. auch Whistler, Bocion und Anker gegangen waren. Wichtig ist ferner Daultes Hinweis auf ein gewisses Verständnis zwischen Bazille und dem jungen Cézanne, auf die Beziehungen zur Welt Baudelaire und auch zu der Zolas. Wie bei vielen Malern spielte die Musik bei Bazille eine Rolle, die über das angenehme Geräusch oder das Abreagieren vitaler Regungen hinausgeht. Substanz und Struktur des musikalischen Werkes haben ihn berührt. Im Kapitel über das Œuvre Bazilles zeigt Daulte auf, wie der Maler zur Frage des *plein air* stand. Hier trennt sich sein Weg von Monet und den anderen, und Bazilles Wort: «J'aimerais restituer à chaque objet son poids et son volume et ne pas seulement peindre l'apparence des choses» weist, wie Daulte richtig bemerkt, wirklich durchaus in die Richtung der künstlerischen Ideen Cézannes. Auch im Abschnitt über Bazilles Technik macht Daulte ausgezeichnete Beobachtungen. So etwa, wenn er auf die für Bazille besonders glückliche Balance zwischen Form und Licht hinweist oder auf die Beziehungen zur gleichzeitigen Photographie der Nadar oder Carjat, deren «fixeté tendre», nach Focillons Bemerkung, in einer gleichsam poetischen Statik der Mehrpersonenbilder Bazilles malerisch transformiert erscheint. Bei der Zusammenfassung der formenden

Kräfte betont Daulte vor allem auch das Milieu, die bürgerliche Familie, aus der Bazille stammt, und die dort herrschende protestantische Atmosphäre; diese Akzentuierung scheint mir etwas zu stark, es sei denn, man sieht sie in Verbindung mit dem Rebellischen, das im Gesamt-Gestus Bazilles und vor allem in seinen Porträts stets zum Ausdruck kommt. Daß Daulte seinen Helden im ganzen so maßvoll und besonnen beurteilt, macht allerdings seine Arbeit besonders sympathisch und zudem im besten Sinn glaubwürdig.

H. C.

**Arthur von Schneider:**  
**Carl Philipp Fohr. Skizzenbuch**

36 Seiten und 48 Lichtdrucke. Verlag Gebrüder Mann, Berlin 1952. DM 13.50

Der in Heidelberg 1795 geborene und im Tiber bei Rom 1818 ertrunkene Carl Philipp Fohr gehört zu den frühvollendeten, mit den Zeichen der Genialität behafteten Erscheinungen der deutschen Romantik. Seine Lehrzeit spielte sich in Heidelberg, Darmstadt und München ab. Eine Reise durch Tirol bis Venedig öffnete dem Jüngling die Augen für die Struktur des Gebirges und der Natur im allgemeinen; vom venezianischen Farbenrausch und der freien *peinture* zeichnete sich nichts in ihm ab. Bildungselemente kamen von den altdeutschen Tafeln der Boisserée-Sammlung in Heidelberg, von Joseph Anton Kochs romantisch-heroischem Landschaftsstil, vom Geist frühromantischer Dichtung. Rom sollte die Entfaltung bringen, die große Vergangenheit und die intensive Gegenwart, in der, wenn auch in merkwürdiger nationaler Inzucht, der römisch-deutsche Künstlerkreis der Nazarener und Romantiker lebte und arbeitete. Das Poetische und das Exakte, das Fohrs Veranlagung bestimmte, sah er dort in verschiedenartigen Beispielen vor sich.

Diese beiden Grundelemente bestimmen die Porträtskizzen Fohrs, dessen römische Skizzenblätter Arthur von Schneider, ein ausgezeichneter und feinfühler Kenner dieser Periode, in einer vortrefflichen kleinen Publikation herausgegeben hat. Die Köpfe der deutsch-römischen Enthusiasten, Architekten, Maler, Dichter, Gelehrter sind das Thema. Köpfe voller Ausdruck, dessen Intensität und Sauberkeit sich in Form, Habitus und Blick spiegeln. Ein eigener, höchst persönlicher Porträtstil, dessen selbstbewußte

Bestimmtheit ebenso fasziniert wie die Sensibilität, mit der das Psychische erfaßt ist. Besonders unter den mit den knappsten zeichnerischen Mitteln gleichsam nur hingehauchten Bildnissen befinden sich Blätter, die man ohne weiteres zu den großen, zeitlosen Dokumenten des Zeichnens rechnen darf. Führt Fohr seine Porträts mit mehr Details aus, so taucht allerdings die Gefahr der Treuherzigkeit auf, deren Folgen zum Abweg der Genre-malerei des 19. Jahrhunderts geführt hat. Arthur von Schneider hat der sympatischen Publikation ein interessantes und lehrreiches Nachwort folgen lassen, das uns das Leben Fohrs im Kreis der Deutschrömer anschaulich und liebenswert macht. Ein gründliches biographisches Verzeichnis über die Dargestellten und eine sorgfältige Bibliographie machen sein Buch zu einem wertvollen allgemeinen Dokument der Romantikerzeit. Die trefflich reproduzierten Zeichnungen schätzt man als Emanationen eines an der Grenze des Genialen stehenden, in voller Entfaltung begriffenen hohen Talentes. *H. C.*

**Jan Tschichold:  
Meisterbuch der Schrift**

64 Seiten und 176 Tafeln, Otto Maier, Ravensburg 1952. DM 45.-

Gute Schriftgestaltung stellt heute ebenso hohe Ansprüche an den Entwerfer wie gute Malerei oder gute Bildhauerei. Wie Jan Tschichold die Schrift als künstlerische Aufgabe versteht und kennzeichnet, erkennen wir in seinem neuen großen Standardwerk «Meisterbuch der Schrift». Seit drei Jahrzehnten an der Stilbildung unserer Zeit schöpferisch mitwirkend, hat der Verfasser die revolutionierenden Lehren neuer Typographie und Schriftenanwendung in den zwanziger Jahren begründet und dann zu weiter Verbreitung und Auswirkung gebracht. Nach Jahren fruchtbarer Tätigkeit in der Schweiz und der Auseinandersetzung mit dem konservativen Schriftgebrauch Englands finden wir in Tschichold den gereiften Meister der Schriftenanwendung.

Die beschämende Qualität der geläufigen Schriftenanwendungen entstand bisher durch den Mangel an guten Schriftvorlagen. Was an Vorlagenbüchern vorhanden war, stammte selten aus erster Hand, war verwässerter Aufguß ursprünglich guter Schriftschöpfungen, war verballhornt und verunstaltet.

Jan Tschicholds «Meisterbuch der Schrift» ist endlich ein Quellenwerk, das die klassischen, ursprünglichen und reinen Ausformungen der Schriften bringt, wo immer es möglich war in vollständigen, großen Alphabeten. Auf 176 großen Tafeln wird hier eine Fülle der schönsten und vollkommensten Schriften aller Zeiten ausgebreitet. Sie reicht von der herrlichen römischen Kapitalschrift auf der Trajanssäule in Rom bis zu den Columna-Versalien von Max Caflisch, deren Entstehung noch gar nicht abgeschlossen ist. Brauchbarkeit und Anwendbarkeit waren die Prüfsteine für die Aufnahme der weitaus meisten Schriften. Wer dieses Buch besitzt, hält neben einer ausführlichen Schriftlehre und einem Register aller vorkommenden Schriften den Schlüssel zu aller Schriftkunst in der Hand. Selber ein vollendetes Werk der Buchkunst, kann das «Meisterbuch der Schrift» dank seiner Anlage als Quellenwerk der ursprünglichen Schriften nicht veralten. Nach Jahrzehnten noch wird es denselben Wert haben wie heute, ein sorgfältig erprobtes, nie abnutzbares Werkzeug. *G. W.*

**Herbert Trümper: Handbuch der Kunst- und Werkerziehung**

Band I. 340 Seiten, 150 Abbildungen, 16 farbige Tafeln. Rembrandt-Verlag, Berlin-Zehlendorf 1953

Zuerst bekommt man einen Schreck, wenn man das schwere und umfangreiche Handbuch in Lexikon-Format in die Hände nimmt. Kaum atmet man im Anblick der Kinderzeichnung des Schutzumschlages auf, gibt es einen neuen Schreck. Man liest «Band I», erfährt, daß fünf Bände geplant sind, daß Band 2 den erregenden Titel tragen wird «Lehrbuch der Kunstbetrachtung». Lehrbuch! Man läßt sich erschöpft in einen Sessel fallen und faltet die Hände. So weit sind wir mit der ästhetischen Erziehung, wenigstens in Deutschland: sie wird, kaum wiedererstanden und immer noch voller Versuch, eingesargt in einem fünfbandigem Handbuch. Dreißig, vierzig Jahre Kampf und Bemühung (von 12 Jahren Ausfall abgesehen) – und schon wird sie in einem Lexikon auf dem Friedhof der Bücher beige-setzt. Die hinterbliebenen (weißhaarigen) Wegbereiter und Pioniere senken ergriffen die Fahnen, die zahlreichen Nachkommen entblößen ehrfürchtig ihr Haupt. Kunst- und Werkerziehung! Friede ihrer Literatur!

Dem jungen Lehrer und Erzieher,

«ganzheitlich» geschult, überzeugt von der Notwendigkeit der «ästhetischen Auflockerung» seines Unterrichtes, bietet sich eine Art Buch-Polyphem an inmitten zahlreicher kunstpädagogischer Veröffentlichungen, kein einäugiger Riese, sondern ein Gigant, dem der Herausgeber-Schöpfer einen vieläugigen Argos-Kopf aufgesetzt hat, denn ein Stab von Mitarbeitern, von Spezialisten, Kapazitäten, von Philosophen, Psychologen, Charakterologen, Psychiatern, Kunstwissenschaftlern und Pädagogen ist aufgeboden, um die vielfältigsten Meinungen, nach dem neuesten Stand, in die verschiedensten Richtungen auszustrahlen. Der Kritiker fand sogar seinen eigenen Namen als «Mitarbeiter» auf dem Titelblatt, obwohl er nichts anderes beigesteuert hat als einen winzigen Abschnitt, den der umsichtige Herausgeber einem Ausstellungskatalog entnahm. So wachsen Handbücher! Was soll man zu dem Sammelwerk sagen? Es ist alles in bester Ordnung. Die Gesinnung ist tadellos. Fortschrittlicher kann man beim besten Willen nicht sein. Jeder Mitarbeiter hat von seinem Standpunkt aus recht. Jeder weiß seine Auffassung folgerichtig zu begründen. Selbst radikale Meinungen wirken, in Reih und Glied mit anderen geordnet, durchaus versöhnlich. Das Handbuch regt an, auf und ab. Es weitet den Blick, es zeigt eroberte Gelände, Inseln, Halbinseln und wenig bekannte Gebiete. Man spielt damit wie mit einem Globus und markiert seine eigene Stellung. Es gibt an dieser Enzyklopädie der kindlichen Arbeiten nichts zu kritisieren, es sei denn, man würde die mannigfachen Beiträge einzeln vornehmen. Das gäbe dann wieder ein Buch oder wenigstens eine Broschüre. Natürlich ließe sich über die zahlreichen Bilder und Photographien manch Kritisches sagen. Man könnte andere und bessere wählen, ohne damit das reiche Gebiet je auszuschöpfen. Man gratuliert dem Herausgeber und dem Verlag zu dem fleißigen Unternehmen und wünscht ihnen «Glück auf» zu den nächsten Bänden.

Wem ist eigentlich gedient mit einem so umfangreichen Sammelwerk? Bibliotheken, Hochschulen, Akademien, gewiß, nicht dem Lehrer, nicht dem Erzieher. Man stelle sich einen vielseitig beanspruchten Stadt- oder Land-schullehrer vor, der guten Willens ist, der die Notwendigkeit einer ganzheitlichen Erfassung des Kindes eingesehen hat. Auf seine Zustimmung und Mitarbeit kommt es ja an, wenn sich die ästhetische Erziehung auswirken

soll. Eine Handbuch-Reihe dieses Formates und Umfangs kann ihn nur erschrecken und entmutigen. Ihm helfen gut- und knappformulierte Einsichten wie Herbert Reads «Wurzgrund der Kunst», vor allem einfache und zugleich praktische Ratgeber, die den Unterricht aktivieren. Büchlein wie das von Wolfgang Grötzinger, «Kinder kritzeln, zeichnen, malen» (Prestel-Verlag München), die «Werkbogen» des Bärenreiter-Verlages in Kassel, die vorzügliche Veröffentlichung «Gestaltetes Jungholz» sind ein viel größerer Gewinn. Wir warten noch immer auf den Verlag, der das einfachste, bescheidenste, billigste, zugleich anregendste und beglückendste, jedem verständliche Büchlein über Kinderarbeiten herausbringt, das die Lust am Leben und die Freude am Unterrichten vermehrt. Dann darf das «Handbuch der Kunst- und Werkerziehung» ruhig auf zehn Bände anwachsen, dann darf es einen Lehrstuhl für Kunst- und Werkerziehung und einen «Dr. D. K. W.» geben. In der «oberen Region» kann man sich streiten, wer der Erste war, wem das Verdienstkreuz zukommt, wer berechtigt ist, den Ruhm für sich in Anspruch zu nehmen. Wichtig ist, daß die Kinder Kinder sein können, daß sie ganz aus sich selbst Fertigkeit in der Herstellung und Geschmack im Gebrauch von Dingen, d. h. menschliche Anmut und menschliche Würde gewinnen, geführt von Lehrern, die Menschenbildner sind.

«Sich überflüssig machen, das ist der Ruhm alles Großen» – und Überflüssigwerden der Sinn aller Handbücher.

H.-F. G.

**John Gloag and Derek Bridgewater:  
A History of Cast Iron in Architecture**

395 Seiten mit 513 Abbildungen.  
George Allen & Unwin Ltd, London 1948. 63s.

Ein fundamentales Werk über die Verwendung von Eisenguß in der Architektur, Einblick in den Reichtum der verschiedenen Anwendungsmöglichkeiten in technischer und auch in künstlerischer Beziehung. Das geschichtliche Bild zeigt, wie die im Material und seiner technischen Verarbeitung liegenden Kräfte die Phantasie des Menschen zu unerwarteten Realisierungen führen und wie das Material selbst vorhandene Formen verändert und neue hervorbringt. Daß das Eisen als einflußreichstes Material in der Hand des Menschen das Bild der Zivilisation entscheidend bestimmt hat,

ist der Startgedanke der Autoren, die sich nach einem kurzen Einleitungskapitel mit historischem Blick auf Ägypten, Assyrien, Indien und China sofort ihrem Hauptthema, der Entwicklung in England, zuwenden. Geologische und soziologische Voraussetzungen haben dort von den keltischen, römischen und mittelalterlichen Perioden an in besonderem Maß fördernd gewirkt.

Das Fundament für die industrielle Erzeugung und Verwertung des Eisengusses wird zwischen 1650 und 1750 gelegt. Der Reichtum des vorhandenen Rohmaterials erlaubt das Entstehen lebensvoller, gleichsam saftiger Formen, in denen noch viel vom zähen Fluß des heißen Materials spürbar ist. Die entscheidende Zeit liegt zwischen 1750 und 1820, in der man beginnt, frei und kühn mit dem Material zu schalten. Als Derivate klassischer Muster entstehen neue dekorative Formen, deren «gegossene» Modellierung auf die freie Dynamik deutet, mit der später die Welt des Art Nouveau in Erscheinung tritt. Aus der gleichen Periode stammen die überaus kühnen Eisenbrückenbauten und Projekte, deren weite Spannungen mit dem Entstehen eines neuen Lebensgefühles zusammengehen. Thomas Telford (1757–1837) ist damals der geniale Konstrukteur und Ingenieur, der neben dem etwas früher arbeitenden Th. F. Pritchard unbezweifelnd den Weg vom Techniker zum Künstler beschritt. Aus der gleichen Zeit stammt die vielseitige und mit außerordentlicher künstlerischer Sensibilität durchgeführte Anwendung des Eisengusses im Zusammenhang mit der Architektur, wofür heute noch exzellente Beispiele in England zu finden sind.

Der heute nicht mehr existierende Crystal Palace der Weltausstellung von 1851 ist das großartige Ergebnis der Entwicklung. Diesem Bau, seinen Vorgängern und dem, was neben ihm entstand, ist ein vorzügliches Kapitel gewidmet, das die industrielle Ausbreitung des Gußeisens darstellt. Neue Möglichkeiten sind offen: gewaltige, freie Raumschöpfung unter Verwendung eines Gerüsts, das in sich schon eine neue Dynamik ausstrahlt, und zugleich minutiöse Ornamentschöpfung, bei der die grenzenlose Freiheit des Spielerischen ins Leere absinkt. Die beiden letzten Kapitel führen das Thema bis zur Gegenwart, wobei zur Typenbildung reichstes Material beigebracht ist.

Das Werk ist mit mehr als fünfhundert Abbildungen und sechs ausgezeichneten

Farbtafeln aufs reichste ausgestattet. Dieses Material ist nicht nur interessant und amüsan, sondern auch außerordentlich anregend. Es zeigt auf einem wenig bekannten Feld nicht nur die Geschicklichkeit des Menschen, sondern auch seinen unerschöpflichen Formtrieb, der sich aufs stärkste von Kräften anregen läßt, die sich ihm vom Technischen und vom Material her darbieten. Zu erwähnen sind noch die sorgfältigen bibliographischen Angaben, die jedes einzelne Kapitel begleiten und die, zusammen mit Text und Abbildungsmaterial, das Buch zu einer höchst wertvollen Bereicherung jeder Fachbibliothek machen. H.C.

**Richard Sheppard: Cast Iron in Building**

With an Introduction by J. G. Pearce. 99 Seiten und 48 Abbildungen. George Allen & Unwin Ltd., London 1945. 7/6s.

Im Gegensatz zu der großen «History of Cast Iron» von Gloag und Bridgewater geht dieses kleine Büchlein mehr von den praktischen Gesichtspunkten der Verwendung des Eisengusses aus. Aber auch hier findet der Leser einen exakten Überblick über die Pionierzeit in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Die verschiedenen technischen Vorgänge werden klar dargestellt und Hinweise auf neue Möglichkeiten der Verwendung gegeben. Technische Abbildungen im Text und 48 Tafeln mit Abbildungen geben eine Vorstellung der Hauptetappen. In der kondensierten Darbietung springen eine Reihe von besonders originellen und lebendigen künstlerischen Lösungen mit besonderer Direktheit in die Augen. Beim Preis von siebeneinhalb englischen Schilling sollte das Büchlein den Weg in die Bibliothek jedes jungen Architekten finden. H.C.

**Gustav Wolf: Vom Grundriß der Volkswohnung**

Unter Mitarbeit von K. L. Spengemann. 128 Seiten mit 190 Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1950. DM 7.80

Ein ausgezeichnetes Buch, im einzelnen wie im ganzen gesehen. Es beginnt mit den raumbestimmenden Einzelmaßen, wobei darunter nicht nur die absoluten Möbelgrößen, sondern auch die dazu gehörenden Benutzungsfächen verstanden sind. Im folgenden Kapitel «Vom Platz zum Raum» wird der Einzelraum als Brücke zwischen

Einzelstück und Gesamtgefüge dargestellt und der Verkehrsbezirk als Kern, als Schlüssel zur Lösung der Hauptschwierigkeiten im Grundriß bezeichnet. Im dritten Hauptteil sucht der Verfasser Ordnung in das Gesamtgefüge der Wohnung zu bringen, indem er vom Einraum ausgeht und durch die Art der Abspaltung von Einzelräumen (bei der Volkswohnung höchstens deren sechs) zu Merkfiguren gelangt, die er nach dem Bilde der Trennwände im Grundriß mit T-Teilung, Kreuzung, Spaltkreuzung oder Doppelkreuzung bezeichnet. Diese Schemata kombiniert er mit vier Haupterschließungsfällen (von der Mitte, von der Ecke oder vom durchgehenden Verkehrsraum aus) und gelangt so zu sechs Leitbildern, die das hauptsächlichste Vorkommen aller Grundrisse im Wohnungsbau repräsentieren. Wir fügen hinzu: solange das Rechteck als äußere Begrenzung Grundlage bleibt. Der Verfasser ist sich aber bei allem methodisch konstruktiven Vorgehen des Vorhandenseins eines nicht meßbaren, gefühlsmäßigen Wohnbedürfnisses bewußt: «Jene Flächen, die man gleichsam nur benötigt, so klein als möglich zu halten, aber aus dem Ersparten dann auch jene Räumlichkeit, die man nicht nur benötigt, sondern auch genießt, so groß und breit wie möglich zu dehnen – das ist die eigentliche Kunst der Raumbewirtschaftung», des erlernbaren Teiles der Raumgestaltung. Der Text wird von instruktiven Skizzen auf eingeschalteten Tafeln begleitet. H.S.

#### Erika Brödner: *Moderne Küchen*

100 Seiten mit 150 Abbildungen.  
Hermann Rinn, München. DM 9.50

Die Verfasserin weist gegen Ende ihres Buches auf die systematischen Betriebs- und Größenuntersuchungen von Neufert, Stratemann und des schwedischen Institutes für Haushaltforschung hin; doch wir warten vergeblich auf die Begegnung mit diesen wesentlichsten Küchenfragen in ihrer eigenen Publikation. Was bleibt uns Anregendes? Es werden eine Menge in der Küche vorkommende Gegenstände und Tätigkeiten aufgezählt; wie sich diese aber auf die Gestaltung des Raumes, auf die Abfolge der Apparate auswirken, bleibt ungesagt. Die wichtige Frage der Höhen von Herd und Spülisch wird nicht angeschnitten. Für das linksseitige Tropfbrett setzt sich wohl der Text ein; in verschiedenen Beispielen jedoch finden wir wiederum die

falsche Version gezeichnet. Das Ganze ist ein aus Zeitschriften und Prospekten fleißig zusammengetragener Katalog dessen, was wir von der Küche schon wissen, somit eine überflüssige Arbeit. H.S.

#### Friedrich Heß: *Steinverbände und Gewölbebau aus künstlichen Steinen*

100 Seiten mit Abbildungen und 2 Faltafeln. Hermann Rinn, München, 1948. DM 13.80

Der Verfasser – es ist nicht unser Professor gleichen Namens an der ETH – stützt sich in seiner Übersicht auf den Normal-Backstein. Er behandelt demnach die klassischen Verbände, deren Regeln ausschließlich die statischen Belange verkörpern. Paradoxiere wird aber die Mauerstärke durch den Mindestwärmeschutz bestimmt und dadurch die Normalbacksteinmauer um ein Vielfaches überdimensioniert. Der heute bei uns gebräuchliche Großformatstein bringt einen gewissen Ausgleich zwischen Wärmeschutz und statischen Erfordernissen; die alten Verbandsregeln gelten für ihn aber nicht mehr. Von dieser Wandlung ist im vorliegenden Buch nichts zu spüren. Sein Erscheinen rechtfertigt sich wohl dadurch, daß in Deutschland zweifellos die Aufgabe besteht, historische Bauwerke in der alten Technik zu restaurieren. Von diesem Gesichtspunkt aus wird es den alten und jungen Maurern den Zugang zum alten Wissen und Können auch der Wölbetechnik in Backstein, die eingehend behandelt ist, freilegen. H.S.

#### Eingegangene Bücher:

*Umbro Apollonio: «Die Brücke» e la cultura dell'espressionismo.* 67 Seiten und 93 Abbildungen. Alfieri Editore, Venezia 1952. L. 1500.

*Roland Penrose: Wonder and Horror of the Human Head.* Foreword by Herbert Read. 40 Seiten mit 40 Abbildungen. Percy Lund Humphries & Co. Ltd., London 1953. 8/6d.

*W. G. Archer: Bazaar Paintings of Calcutta.* The Style of Kalighat. Published for the Victoria & Albert Museum. 76 Seiten mit 50 Tafeln. Her Majesty's Stationery Office, London 1953. 8s/6d.

*Dorothea Braby: The Way of Wood Engraving.* The «How to do it»-Series. Nr. 46. 96 Seiten mit vielen Abbildungen. The Studio Ltd., London 1953. 18s.

*Wallraf-Richartz-Jahrbuch.* Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte. Band XIV. 240 Seiten mit 184 Abbildungen, 21 Figuren und 2 Grundrissen. E. A. Seemann, Köln-Sülz 1952. DM 40.—.

*Margret Hildebrand.* Schriften zur Formgebung Nr. 1. Herausgegeben vom Landesgewerbeamt Stuttgart. 32 Seiten mit 25 Abbildungen. Gerd Hatje GmbH, Stuttgart 1952. DM 2.50.

*Alfred Finsterer: Hoffmanns Schriftatlas.* Ausgewählte Alphabete und Anwendungen aus Vergangenheit und Gegenwart. 210 Seiten mit 92 Tafeln. Julius Hoffmann, Stuttgart 1952. DM 66.—

*Günter Bandmann: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger.* 270 Seiten mit 36 Abbildungen und 16 Tafeln. Gebr. Mann, Berlin 1951. DM 26.—.

*Herbert Rimpl: Die geistigen Grundlagen der Baukunst unserer Zeit.* 176 Seiten mit 23 Abbildungen. Georg D. W. Callwey, München 1953. DM 9.50.

*Victor Hammer: A Theory of Architecture.* 94 Seiten. Wittenborn, Schultz Inc., New York, 1952. \$ 4.80.

*Charalambos Ath. Sfaellos: Le Fonctionnalisme dans l'Architecture contemporaine.* 355 Seiten mit 155 Abbildungen. Editions Vincent, Fréal & Cie., Paris 1952.

*Evangelische Kirchenbautagung Rummelsberg 1951.* Fünfte Tagung für evangelischen Kirchenbau. Bearbeitet von Walter Heyer. 168 Seiten mit 58 Abbildungen. Geschäftsstelle des Evangelischen Kirchenbautages, Berlin-Charlottenburg. DM 6.50.

*Bruno E. Werner: Neues Bauen in Deutschland.* 80 Seiten mit 101 Abbildungen. F. Bruckmann, München 1952

*Hermann Wandersleb und Hans Schoßberger: Neuer Wohnbau.* Band I. Bauplanung. Neue Wege des Wohnungsbaues als Ergebnis der ECA-Ausschreibung. 184 Seiten mit 400 Abbildungen und 10 Tafeln. Otto Maier, Ravensburg 1952. DM 25.—.

*Scholenbouw in Nederland.* Schoolbuilding in the Netherlands 1950–1953. 144 Seiten mit vielen Abbildungen und Plänen. Bouwcentrum, Rotterdam. DM 15.—.

*Jorge Arango/Carlos Martinez: Arquitectura en Colombia.* 132 Seiten mit vielen Abbildungen und Plänen. Wittenborn, Schultz Inc., New York, 1951. \$ 7.50.

*George Kubler: Cuzco.* La reconstruction de la ville et la restauration de ses monuments. 47 Seiten und 59 Abbildungen. Unesco, Paris. fFr. 400.

*Edward D. Mills: Architects' Detail Sheets.* A Series of 96 Selected Sheets. 228 Seiten. Iliffe & Sons Ltd., London 1953. 25s.

*Arthur J. Willis and W. N. B. George: The Architect in Practice.* 260 Seiten. Crosby Lockwood & Son, Ltd., London 1952. 18/—.

*Werner Knapp: Landbaukunst.* Weg zu bewußtem Gestalten. 64 Seiten mit 213 Abbildungen. Karl Krämer, Stuttgart 1951. DM 9.80.

*Wilhelm Braun-Feldweg: Schmiedeeisen und Leichtmetall am Bau.* Kunstschmiede- und Schlosserarbeiten. 120 Seiten mit 338 Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1952. DM 28.—.

*Alexander Koch: Neuzeitliche Leuchten.* 114 Seiten mit 260 Abbildungen. Alexander Koch GmbH, Stuttgart. DM 29.50.

## Verbände

### Aus der Tätigkeit des SWB

Der Schweizerische Werkbund hat sich zum zweitenmal mit der Messeleitung zusammengetan, um die Auszeichnung schöner Gegenstände an der Schweizer Mustermesse Basel, «Die gute Form 1953», durchzuführen. Mit dieser Aktion sollen die Hersteller aufgemuntert werden, der Formgebung ihrer Produkte besondere Aufmerksamkeit zu schenken.

Die neunköpfige Jury, in der die beiden genannten Stellen vertreten waren, durchstreifte während zweier Tage die Messe. Aus den Gebieten Wohnung, Hauswirtschaft und Büro wurden an 152 Ständen 159 Gegenstände ausgezeichnet (Möbel, Teppiche, Vorhänge, Beleuchtungskörper, Radios, Büroapparate, Spielwaren, Wandverkleidungen, Haushaltgeräte, Glas, Porzellan und Keramik). Noch während der Messe wurde an die betreffenden Firmen eine Anerkennungsurkunde ausgehändigt. Die im vergangenen Jahr angelegte Photokartothek gutgeformter Objekte kann durch neue Abbildungen ergänzt werden.

Ende April erschien die erste Nummer des neuen Mitteilungsblattes des

Schweizerischen Werkbundes unter dem Namen «Die gute Form SWB 1953». Seine Redaktoren sind Architekt Alfred Altherr und Dr. Willy Rotzler in Zürich. Nummer 1 enthält Mitteilungen über die verschiedenen Aktionen des SWB, Ausstellungen, Personalmeldungen und andere die SWB-Mitglieder betreffende Nachrichten. Unter anderem weist sie auch darauf hin, daß sich am 17. Mai der Tag zum 40. Male jährte, an dem auf Initiative Alfred Altherr's, des damaligen Direktors der Zürcher Kunstgewerbeschule, der Schweizerische Werkbund gegründet wurde.

### Schweizerisches Register der Ingenieure, Architekten und Techniker

Die grundlegende Arbeit für den Aufbau des Berufsregisters der Ingenieure, Architekten und Techniker wurde 1952 auf Grund des zwischen den vier Patronatsverbänden getroffenen Abkommens und der Grundsätze vom Juli 1941 an die Hand genommen und zu einem beträchtlichen Teile durchgeführt. Aufsichtskommission und Arbeitsausschuß erledigten die vielfältigen Detailfragen und gingen an die erste Hauptaufgabe, die Eintragung aller derjenigen Personen in das Register, die in der Schweiz Anspruch erheben dürfen, den Titel Ingenieur, Architekt oder Techniker zu Recht zu führen. Die eine Grundlage bildet der Ausweis für absolvierte Studien. Hinzu kommen alle Fachleute, die für ihre Eintragung in eines der Register die Übergangsbestimmungen nach den «Grundsätzen» von 1951 in Anspruch nehmen dürfen. Das Sichten, die Kontrolle und das Anfordern von Ergänzungen sowie die anschließende Prüfung geschah durch die Mitglieder des Arbeitsausschusses, die sich durch Beizug von Delegierten aus der Aufsichtskommission zu kleinen Fachprüfungsgruppen zusammenschlossen.

Im Kanton Neuenburg ist das Register heute bereits durch einen Zusatz zum Baugesetz gesetzlich verankert. Das kantonale neuenburgische Register der Architekten, das sich in der Hauptsache auf das schweizerische Register stützt, wurde am 1. Januar 1953 in Kraft gesetzt. Ähnliche Bestrebungen sind in anderen Kantonen im Gange.

### Activité de l'U. I. A.

L'Union internationale des architectes a déployé une grande activité en 1952.

Son Comité exécutif s'est réuni deux fois, à Paris et à Venise. En janvier, il a pris possession des nouveaux locaux mis à sa disposition par le Gouvernement français, 15, Quai Malaquais. Il a eu à s'occuper de nombreuses questions dans le cadre notamment de ses relations avec les Nations Unies et avec leurs institutions spécialisées, qui sollicitent le plus en plus régulièrement la collaboration de l'U. I. A. Les demandes d'admission du Chili, de l'Uruguay et de Cuba ont été acceptées. Celles de l'Allemagne de l'Ouest et du Japon viennent d'être présentées. Ainsi s'affirme de plus en plus nettement le caractère universel de l'Union.

D'autre part, un accord mettant un terme à l'imprécision qui caractérisait les rapports entre l'U. I. A. et le C. I. A. M. (Congrès internationaux d'architecture moderne) reconnaît à l'U. I. A. le droit de représenter officiellement l'ensemble de la profession, le C. I. A. M. poursuivant son activité dans la définition et dans la mise en pratique des doctrines de l'architecture et de l'urbanisme moderne.

Les commissions de travail de l'U. I. A. ont, de leur côté, poursuivi leur activité. Deux d'entre elles se sont réunies à Lausanne, en juillet, la commission de l'Urbanisme pour s'y occuper de la formation de l'urbaniste et pour y jeter les bases d'un «statut de l'urbaniste», la commission des Constructions scolaires pour y poursuivre la rédaction d'un important rapport établi à la demande l'UNESCO sur les mesures propres à remédier à l'insuffisance des constructions scolaires. La commission de l'Habitat s'est réunie à Alger pour y traiter des questions posées à l'U. I. A. par le Sous-comité de l'Habitat des Nations-Unies, à Genève. A la demande de l'O. M. S. (Organisation mondiale de la Santé), l'U. I. A. a proposé les noms de deux architectes spécialistes des problèmes hospitaliers en vue d'une mission d'enquête et d'assistance en Extrême-Orient. C'est notre compatriote W. Vetter, secrétaire de la Commission de la Santé publique de l'U. I. A., qui a été appelé par l'O. M. S. Sa mission a été un succès aussi bien pour l'O. M. S. que pour l'U. I. A.

Enfin, l'U. I. A. a joué un rôle de premier plan à la Conférence internationale des artistes à Venise. Les contacts entre architectes et artistes que cette conférence a provoqués vont se poursuivre en 1953, notamment au 3<sup>e</sup> Congrès de l'U. I. A. à Lisbonne en septembre.