

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **41 (1954)**

Heft 7: **Industrie- und Ausstellungsbauten**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

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.

Peter von Rotens, und sicher ist es auch die der Leitung des Landesmuseums: Dieses Stück soll nicht ins Landesmuseum kommen oder erst dann, wenn gar keine andere Möglichkeit besteht, es der schweizerischen Öffentlichkeit zu retten. Decke und Türen gehören ins Wallis, und zwar nach Sitten, nämlich in das Haus Georg Supersax. Es müßte eine Ehrenpflicht der Stadt Sitten und des Kantons Wallis sein – ob nun aus eigenen Mitteln oder mit Beihilfe der übrigen Schweiz – für die ungeschmälerte Erhaltung dieses Kunstdenkmals an der alten Stelle mit aller Energie sich einzusetzen. *h.k.*

Bücher

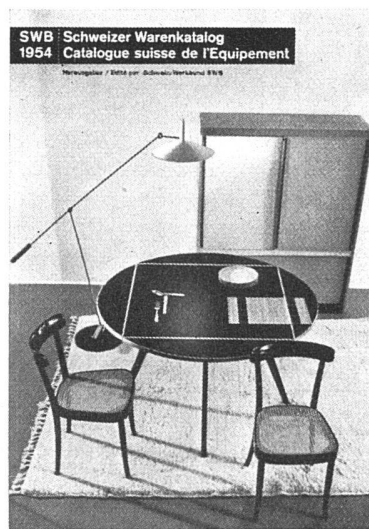
25 Jahre Schweizer Baukatalog

Der Nachtrag 1954 soeben erschienen

Mit dem Nachtrag 1954 zu dem vor Jahresfrist erschienenen Hauptband 1953/54 begehrt der vom Bund Schweizer Architekten herausgegebene Schweizer Baukatalog das 25jährige Jubiläum seines Bestehens. In diesem Jahrhundertviertel hat das den Baufachleuten vertraut und unentbehrlich gewordene technische Nachschlagewerk ständig an Umfang und Reichhaltigkeit zugenommen. Der erste Band 1930, der ein Jahr nach der im März 1929 in Basel abgehaltenen außerordentlichen Generalversammlung des BSA, an der die Herausgabe der Publikation grundsätzlich beschlossen wurde, erschien, umfaßte 319 Publikationsseiten, während der Hauptband 1953 deren 1072 samt 200 redaktionellen Seiten aufweist. Der Umfang hat sich also in den 25 Jahren *vervierfacht*. Der besondere Wert des Schweizer Baukataloges liegt in der sachlichen technischen Orientierung über die von der Schweizerischen Bauindustrie angebotenen Bauelemente und Bauspezialitäten und in den zahlreichen redaktionellen Beilagen über bautechnische und wissenschaftliche Einzelfragen, über Baubeschriebe und Baukosten. Dank dem unermüdlichen Bemühen der Redaktion in Zusammenarbeit mit der Administration ist es gelungen, der Publikation jenes sachliche und übersichtliche typographische Gepräge zu verleihen, das von einem bautechnischen Nachschlagewerk verlangt werden muß. Dadurch unter-

scheidet sich der Schweizer Baukatalog deutlich von den in den letzten Jahren erschienenen ähnlichen Publikationen, die in Ausnützung der gegenwärtigen Konjunkturlage zu sehr dem Reklamehaften huldigen.

Der vorliegende Nachtragsband, auf den im kommenden Frühjahr wiederum ein Hauptband folgen wird, umfaßt rund 100 Publikationsseiten, auf denen manche wissenswerte bautechnische Neuheiten zu finden sind. Das Jubiläum des 25jährigen Bestehens der Publikation gab Anlaß zu dem bebilderten Aufsatz «25 Jahre Schweizer Architekturentwicklung» von Alfred Roth. An dieser eindrucksvollen Entwicklung ist der Schweizer Baukatalog insofern mitbeteiligt, als er ihren schaffenden Trägern – in erster Linie den Architekten – die reiche Vielfalt der Erzeugnisse unserer schweizerischen Bauindustrie näherbringt. (Redaktion: Obere Zäune 20, Zürich I.) *d.h.*



Schweizer Warenkatalog 1954

Herausgegeben vom Schweizerischen Werkbund SWB

Die soeben erschienene, vollständig erneuerte zweite Ausgabe dieser vom Schweizerischen Werkbund SWB im Jahre 1949 erstmals herausgegebenen Publikation ist eine schöne Bestätigung der Richtigkeit und des Wertes der vor fünf Jahren gewagten Neugründung. Dieser Ratgeber in Fragen der Wohnungsausstattung hat sich in den Kreisen von Architekten, baulustigen Laien, Baugenossenschaften, Fachschulen, insbesondere auch in Haushaltungsschulen, bestens eingeführt. Die Neuauflage wird daher sehr begrüßt; sie wird ohne Zweifel die gute

Absicht in noch breitere Kreise tragen. Über den Zweck des Schweizer Warenkataloges steht im Vorwort der Neuauflage zu lesen: «Der Schweizer Warenkatalog stellt sich als Berater in erster Linie in den Dienst der jungen Ehepaare und all derer, die vor dem Problem der Wohnungseinrichtung stehen, indem er ihnen hilft, ihr Heim nach praktischen Grundsätzen zu gestalten. Um diese Aufgabe zu erfüllen, sucht er vor allem Eingang in Gewerbe-, Haushaltungs- und Frauenfachschulen, bei Siedlungsunternehmen, Bauämtern und Beratungsstellen usw.»

Mit dieser Publikation leistet der Werkbund äußerst willkommene praktische Erziehungsarbeit zur Hebung des Geschmackes in den breiten Bevölkerungskreisen, und bereits meldet sich auch der Erfolg: die Erstausgabe fand überall einen sehr erfreulichen Widerhall, was u. a. die Leiterinnen von Haushaltungsschulen freudig bestätigen. Zusammen mit der alljährlich an der Schweizer Mustermesse durchgeführten Auszeichnung gut geformter Gegenstände unter dem Motto «Die gute Form» gehört heute der Schweizer Warenkatalog ohne Zweifel zu den wertvollsten und positivsten Bestrebungen des Schweizerischen Werkbundes. Er beweist dadurch aufs eindrucklichste seine Vitalität und seine Existenzberechtigung und widerlegt die dann und wann geäußerten Zweifel von Leuten, die den Werkbund und seine Bestrebungen gerne als überflüssig hinstellen möchten.

Die vorliegende zweite Ausgabe, redigiert von *Alfred Altherr* SWB und von *Richard P. Lohse* SWB schön und übersichtlich typographisch gestaltet, umfaßt insgesamt 65 Publikationsseiten. Eine wertvolle Neuheit bedeuten die Zusammenstellungen über Wohnungsgrundrisse mit eingezeichneten Möbeln und über die wesentlichen, mit den Abmessungen versehenen Möbeltypen. Reichhaltiger gegenüber der Erstausgabe sind die Rubriken über Möbel, Textilien, Beleuchtungskörper. Eine Auswahl von Originaltapetenmustern aus der Kollektion «Kleinmustrige Tapeten», herausgegeben vom Verbands Schweizerischer Tapetenhändler in Zusammenarbeit mit dem SWB, beschließt die reich illustrierte Publikation.

Der Schweizer Warenkatalog wird gratis abgegeben an die Mitglieder der Verbände SWB, BSA, VSI und Œuvre sowie an Gewerbe-, Haushaltungs- und Frauenfachschulen, an Wohnberatungsstellen, öffentlich subventionierte

Baugenossenschaften, an Hotels und an Konsulate. Die Publikation kann aber auch im Buchhandel zum Preise von Fr. 12.— käuflich erworben werden. Redaktion: Sekretariat des SWB, Zürich 1, Bahnhofstraße 16. A. R.

Abstrakte Kunst. Querschnitt 1953

Kunstwerk-Schriften Band 43/44. 128 Seiten mit vielen Abbildungen und 9 Farbtafeln. Woldemar Klein Verlag, Baden-Baden 1954

Der Reihe der Kunstwerk-Schriften aus dem Woldemar Klein Verlag gebührt das Verdienst, die Kunst unserer Tage fortlaufend einem weiteren Publikum vorzustellen. In besonderem Maß ist dies der Fall bei der kürzlich erschienenen Doppelnummer, die der abstrakten Kunst gewidmet ist. Das Heft vermag sehr deutlich zu dokumentieren, daß die gegenstandslose Malerei – entgegen dem Vorhersagen der skeptischen Gemüter – an Boden immer mehr gewonnen hat und weiterhin gewinnt. Der Glaube an die Macht der vom Gegenstand losgetrennten künstlerischen Mittel ist ebenso lebendig wie zu Beginn unseres Jahrhunderts. Kein Zufall ist es darum, daß die jungen Deutschen heute, nach dem Abschluß der «dürftigen Zeit» der Hitlerjahre, versuchen, an das wiederanzuschließen, was das Bauhaus seinerzeit versprochen und geleistet hat. So sind die Väter dieser heute erneuerten Malerei zum guten Teil die Männer, die dort einst unterrichtet haben. Wo aber Namen wie Kandinsky, Klee, Mondrian das Programm bestimmen, da muß auch die künstlerische Qualität in einem höchsten Sinn als Auftrag mitempfunden werden. Die Werke Willi Baumeisters, Hans Hartungs, Theodor Werners, Fritz Winters und anderer vermögen das Bewußtsein zu verstärken, daß die moderne Kunst nun doch schon wieder einige Jahrzehnte weiterlebt. Es gibt innerhalb des Bereichs dieser modernen Kunst jetzt deutlich Ältere und Jüngere. Frühere wie Paul Klee, dessen «Landschaft mit den gelben Vögeln» durch Hans-Friedrich Geist eine eindringliche Erläuterung erfährt, oder wie Kurt Schwitters, dessen Merz-Kunst das Heft mit zwei schönen Beiträgen gedenkt, und Spätere, die gewillt sind, das einmal Begonnene konsequent fortzusetzen. Gespräche mit Salvador Dalí und Joan Miró deuten die Ziele an, denen die beiden berühmten Spanier entgegenstreben.

Den vielen, die den Weg vom Gegenständlichen hin zum Abstrakten such-

ten und noch suchen, treten bereits andere entgegen, die denselben Weg in umgekehrter Richtung schreiten. Ein Weg der Reue? Oder sollte sich hier schon offenbaren, daß ungegenständliche und gegenständliche Kunst – jenseits sturer Parteiprogramme – durchaus nebeneinander bestehen und auch leben können? Man ist geneigt, dies letztere anzunehmen, wenn man hintereinander liest, wie Conrad Westpfahl und Georg Muche diesen ihren Weg, der eine hin, der andere her, beschreiben. Der Streit für oder wider den Gegenstand hört auf, ein wesentlicher Streit zu sein. Die Befürchtungen, es müsse eine Kunst jenseits der Gegenständlichkeit von selbst und schnell sich wieder erschöpfen; erweisen sich als im frischesten Sinn des Wortes überflüssig. Warum auch sollte sich hier die Entwicklung nicht in einem ähnlichen Sinn entfalten können wie auf dem Gebiet der abbildtreuen Kunst! Hier und dort lebt offenbar im Geleisteten die Kraft, wieder anderes und Neues zu erwecken. So wie man von der unendlichen Motivierbarkeit eines Sujets oder Stoffes sprechen kann, so kann man heute reden von der unendlichen Motivierbarkeit einer Farbe, eines Farbkontrastes, eines Kompositionsprinzips. Dürfte man das nicht tun, dann wäre es auch mit der absoluten Musik schlimm bestellt. Doch niemand setzt uns auseinander, daß der Grad der Gegenständlichkeit in irgendeiner Kunst auf ihre Qualität und Größe einen Einfluß habe. Gerne gibt der Mensch unseres Jahrhunderts sich dem zwingenden Eindruck der Farben und der Formen hin, weil er weiß, daß diese ins Werk gesetzten Mittel mehr als alles Gegenständliche imstande sind, Seelisches und Geistiges auf direktestem Wege auszusprechen.

Unsere Zeit versucht, des Künstlerischen habhaft zu werden auch durch das Wort. Viele der Tätigen legen sich Rechenschaft ab über die Schritte, die sie tun. So stellt in unserem Heft der Bildhauer Bernhard Bylandt-Rheydt den Feldstein vor, der unter seiner Hand zum künstlerischen Gebilde wird. Der Historiker deckt Zusammenhänge auf zwischen vorzeitlicher und moderner Plastik (F. Adama van Scheltema), und der Theoretiker sucht das Künstlerische zu fassen durch die Verankerung des Qualitätsurteils im Werk (Hellmut Geiß). Auf lange Erklärungen angewiesen sind die Werke der modernen abstrakten Künstler jedoch keineswegs. Die vielen guten Abbildungen und zehn vorzügliche Farbtafeln machen am unmittelbarsten

verständlich, welches ihre Ziele sind. Im Rückblick aber auf das Kunstgesehehen während des vergangenen Jahres 1953 findet die in diesem reichen Heft vorgestellte Kunst ihre konkrete Bestätigung. K. T.

Oskar Schlemmer

12 farbige Reproduktionen mit Einleitung von Georg Schmidt, Bildanalyse mit 8 Zeichnungen von Oskar Schlemmer. Verlag Benteli, Bern-Bümpliz 1949

Oskar Schlemmers Werke gehören zu den besten und reinsten Gestaltungen innerhalb der modernen deutschen Malerei. Da seine Kunst ernst, ungemächlich und bis zuletzt problematisch bleibt – im Sinne des Bis-zuletzt-Suchens und Nie-befriedigt-Seins – ist ihr die spontane Anerkennung nicht so rasch zuteil geworden wie vielen seiner flexibleren, aber auch weniger vertieften deutschen Zeitgenossen. Die ausgezeichnete Mappe mit den zwölf farbigen Reproduktionen, die 1949 im Verlag Benteli/Bümpliz erschien, mag einen lebendigen, von Schweizer Seite kommenden Beitrag zu seiner Würdigung bedeuten, so wie Schlemmer einst von seinem verehrten Lehrer und Freund Otto Meyer-Amden ein großzügiges Dokument geistiger Dankbarkeit und künstlerischer Einfühlung 1934 in der *Johannespresse* Zürich niederlegte.

Dieses Mappenwerk bedeutet auch einen willkommenen Vorläufer und eine geeignete Ergänzung zu der zwei Jahre später erschienenen ausführlichen Monographie Hans Hildebrandts im Prestel-Verlag München. In der hiesigen Veröffentlichung sind die Akzente vor allem auf die von der Bildanalyse ausgehenden Interpretationen (mit historischen Bezügen) gelegt. Georg Schmidt geht in seiner sprachlich außerordentlich präzisen und klaren Darstellung von dem persönlichen Erlebnis einer Aufführung des «Triadischen Balletts» in Basel aus, wo das Grundproblem von Schlemmers Kunst: die dynamische Beziehung von Mensch und Raum, von der Bühnengestaltung her erfaßt wird. Das Wesentliche von Schlemmers Kunst wird vom Verfasser aus den zwölf Bildern überlegen herausdestilliert und in einer Tonart, die sinnlich und sinnvoll mit Komposition, Form- und Farbgesehehen umzugehen weiß, demonstriert. Beinahe ohne optische Unterlagen könnte der Leser das Entscheidende dieser künstlerischen Methode aus den Beschreibungen heraus-

hören, bzw. heraussehen. Die Entwicklung des von Cézanne und dem Kubismus herkommenden jungen Künstlers zu großrhythmischer figuraler Kompositionsmethode – im echten Sinne monumental und für die Wandflächen geschaffen wie einst die Kunst eines Hans von Marées, jedoch nun aus dem alltäglichen Geschehen wachsend – erlebt man von Bild zu Bild stufenweise. Die reifen Gestaltungen bringen in eigenster Vision die Umwandlung des illusionistischen Raumes in einen – wie er selbst schreibt – metaphysischen. «Metaphysische Perspektiven ... in abstrakten Räumen der Zukunft, der Durchsichtigkeit, der Spiegelung, der Optik, der vielfältigen Figuration des Menschen.» Der Mensch in seiner isolierenden Individualität und innerhalb seiner Bindungen an die Kollektivität ist das Thema, das Schlemmer in immer neuen Variationen von Einzelgestalt und Gruppe umkreist. Die dem einleitenden Text angegliederte Bildanalyse des Künstlers, aus der Bauhauszeitschrift von 1929 entnommen und von illustrierenden Zeichnungen begleitet, erhöht den besonderen Wert dieser schönen und ausgewogenen Publikation. C.G.-W.

Walter Bodmer

8 farbige Tafeln und zwei Seiten Einleitung von Walter J. Moeschlin. Als Übungsarbeit gedruckt in der Tagesfachklasse für Buchdruck 1951/52 (Emil Ruder) an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel

Die Kunstmappe Walter Bodmer stellt einen gelungenen Versuch dar, auf mehr oder weniger privater Basis neue Möglichkeiten der Kunstpublikation zu finden. Die Mappe ist in ihrer äußeren Aufmachung – Druck, Typographie – und in der Qualität der Schwitterschen Vierfarbenklischees so wohlgeraten, daß es schwer fällt, ihr als einer Art «Liebhaberdruck mit beschränkter Auflage» nicht so große Bedeutung zuzumessen. Was heute doch wieder notwendig wäre und sich an einem so begabten Künstler wie Walter Bodmer auch lohnen würde, das wäre, den konsequenten Weg zur ungegenständlichen Kunst und ihre Weiterentwicklung in einer Publikation mit größerer Verbreitungsmöglichkeit zu zeigen. Dazu reichen acht Tafeln (sechs nach Bildern und zwei nach Drahtreliefs) aus der kurzen Epoche 1946 bis 1951 natürlich nicht aus. Aus diesem Dilemma versucht Walter J. Moeschlin mit seiner Einleitung zu führen. Als Maler sieht er jedoch «die

äußeren Widerstände, die ein Künstler wie er (Bodmer) in der heutigen Gesellschaft zu überwinden hat», vielleicht doch etwas zu retrospektiv und zu dramatisch. Bodmers Kunst hat längst – in der Schweiz und im Ausland – Anerkennung gefunden. «Gegenständlich – ungegenständlich» ist längst keine Kampfpapare mehr. Was uns heute an beiden künstlerischen Möglichkeiten interessiert, ist die Kraft der Aussage, die künstlerische Qualität. m.n.

Gustav Vriesen: August Macke

305 Seiten, Quellen, Œuvre-Katalog, 17 farbige, 72 einfarbige Tafeln, Textillustrationen. W. Kohlhammer Verlag 1953. DM 36.–

Was in diesem musterhaft und reich ausgestatteten Buch vorliegt, ist die Geschichte eines Menschen und seiner Kunst. Statt ein Gliederungsschema wie «Zeithintergrund, Leben, Werk» zugrunde zu legen, schildert Gustav Vriesen die malerische Entwicklung August Mackes im Zusammenhang mit allen übrigen Tatsachen seines Lebens. Methode und Form der Darstellung sind weitgehend bestimmt durch die unakademische Überzeugung, daß auch die Kindheitswelt eines Künstlers oder der selbstgeschaffene Jargon, den er mit seinen Freunden spricht, sowie die tausend unscheinbaren Details seines Verhaltens in Umwelt und Familie seine künstlerische Leistung begreifen helfen. So kommt es, daß die Persönlichkeit Mackes dem Leser vom ersten Kapitel an so nah und deutlich vor Augen steht, wie dies nur selten in kunstgeschichtlichen Monographien gelingt. Man erkennt, wie glücklich die Anlagen zusammenwirkten, welche die erstaunliche Entfaltung des Frühverstorbenen trugen: seine Gesundheit und Instinktsicherheit, sein gleichsam eingeborenes Wissen um das seiner Begabung Gemäße und dazu seine Lebensfreude und die bezwingende Wirkung, die er auf Menschen ausübte.

Freilich stand dem Verfasser in Briefen, Freundeszeugnissen und der intimen Korrespondenz der «Blauen Reiter» ein einzigartiges Dokumentenmaterial zur Verfügung, das er ausgiebig genutzt hat. Darüber hinaus scheint es, als habe sich Vriesen zugleich den Stil der Selbstzeugnisse zum Vorbild genommen: diese klare, zupackende, anschauungsgesättigte, völlig natürliche Sprache Mackes, der den Futurismus erklärt mit dem Hinweis, man habe «nie fallende Regentropfen in der Luft stehend dargestellt». Nahtlos

schließen sich Bericht und Dokumente aneinander, ohne Unterschied fast im Grad der Unmittelbarkeit, mit der beide ein künstlerisches gelebtes Lehren vergegenwärtigen.

Kunstgeschichtlich wird nichts behauptet, was nicht am anschaulich Gegebenen der Bilder belegt wird. Stilphänomene der Zeit, Fauvismus, Kubismus, werden nur so weit aufgerollt und definiert, wie sie sich im Werk Mackes niederschlagen. Überhaupt ist der Weg, den der Verfasser einschlägt, gekennzeichnet durch völligen Verzicht auf schwerfällige Fachterminologie und kunstphilosophische Spekulation. Er unterläßt es sogar betont, sich persönlich kritisch-räsonierend in die Darstellung einzuschalten. Nun mögen einige dieser Feststellungen vielleicht nach «Mangel an Distanz» klingen. Doch, so sehr man auch spürt, daß, was Macke unter Kunst verstand, den Wertvorstellungen des Verfassers zutiefst entspricht – er bleibt dennoch in jeder Partie seiner Interpretation objektiv. Niemals kommt es zu einem wertenden Ausspielen der künstlerischen Haltung Mackes gegen eine andere. Und am Schluß treten Eigenart, Bedeutung und Grenze seiner malerischen Leistung klar umrissen, als gesichertes wissenschaftliches Ergebnis zutage.

Im Gegensatz zu den leitenden Ideen des «Blauen Reiters» ruht, wie Vriesen zeigt, die Malerei Mackes in sämtlichen Entwicklungsphasen auf dem *reinen Sehen*. Seine gegenstandslosen Arbeiten sind technische Exerzitien. Sie bieten keinesfalls eine Grundlage für die Annahme, Mackes Schaffen sei *unvollendet*, weil es vor dem Einsetzen der «eigentlichen» Entwicklung, der Wendung zum Abstrakten, jäh unterbrochen worden sei. Diese Fehldeutung und die damit verbundene Unterschätzung Mackes wird nach dem Buch Vriesens nicht mehr möglich sein. Das Werk des Malers bezeugt eine in sich abgeschlossene Entwicklung. Nach impressionistischen Anfängen empfängt er starke Impulse von Matisse, Kubisten und Futuristen. Erst Delaunays in den «Fenêtres simultanées» entwickelte Methode führt ihn jedoch zur Findung seiner eigenen Art, Bildraum, Licht und Bildgegenstände einheitlich aus Farbwerten zu gestalten. Die reifen Bilder Mackes, Parks und Zoologische Gärten, Damen vor Schaufenstern, und die schimmernde Reihe der Tunisaquarelle sind demnach das Ergebnis einer bewundernswerten und eigenständigen Synthese mehrerer formaler Errungenschaften der neueren

Malerei unter dem Primat des Sichtbaren. Er war somit kein Neuerer. Vielmehr steht seine Malerei in der Tradition der europäischen Peinture – dieses Wort gemeint als Gegenbegriff sowohl von Gedankenmalerei als auch von jeder Art zeichenhafter, das Sichtbare ausschließender Gestaltung. Kulturgeschichtlich war Mackes Malerei ein Endergebnis der bürgerlichen Epoche. Menschlich war sie ihm ein «Durchfreuen der Dinge» und gehört damit zu den in Deutschland seltenen Beispielen «apollinischer» Kunst von mozartischem Geist.

Gert Schiff

Umbro Apollonio: Chagall

23 Seiten mit 10 Abbildungen und 42 Tafeln. Alfieri Editore, Venezia 1949. L. 1200

Ein ausgezeichnetes kleines Büchlein, das in seinem konzentrierten Abbildungsteil alle wesentlichen Werke Chagalls vom «Toten auf der Straße» (1908) bis zum «Morgen der Welt» (1948) enthält, dazu eine Photographie des Künstlers und eine Anzahl seiner graphischen Blätter, wiedergegeben in den kleineren, in den Text eingefügten Abbildungen. Es wäre vielleicht nicht unnötig gewesen, wenn man an den Anfang der Abbildungsreihe auch einige Frühwerke, mindestens aber das «Bild meiner Braut mit schwarzen Handschuhen», genommen hätte, um einen Begriff von der Meisterschaft des «noch nicht typischen» Chagall zu geben. Dies wird immerhin in Apollonios Text nachgeholt, der ebenso auf das Wesentliche konzentriert ist wie der Abbildungsteil. Zudem ist die bis 1948 bestehende Literatur verarbeitet. In einem ersten Teil arbeitet Apollonio die Bedeutung Chagalls innerhalb der modernen Kunst heraus. Er stellt ihn als den großen Inspirator des Surrealismus dar, bezeichnet ihn selbst jedoch mehr als «Surrealisten» denn als eigentlichen «Surrealisten». Für die unliterarische Art seiner Bildthemen wird Chagall selbst als Kronzeuge berufen, mit einem schon früher publizierten Bekenntnis Degand gegenüber: «C'est pour introduire dans mon tableau, un choc physique qui est toujours motivé par des raisons plastiques, une quatrième dimension, en d'autres termes... Mon sujet est toujours inattendu.» In dem Chagall eine poetische Symbolsprache für die psychische Realität des Menschen fand, grenzt er sich auch gegenüber dem Kubismus Picassos und Braques ab. – In einem zweiten

Teil seines Textes gibt Apollonio dann eine ausführliche Biographie des Künstlers.

m.n.

Camille Pissarro: Briefe an seinen Sohn Lucien

Unter Mitwirkung von Lucien Pissarro herausgegeben von John Rewald. 424 Seiten mit 61 Tafeln und Zeichnungen. Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich 1953. Fr. 19.25

Man glaubt, einen Maler zu kennen, wenn man sein Werk kennt. Daneben gibt es den Menschen, der sich zuweilen ganz anders verhält, als seine Bilder vermuten lassen. Die Epoche des Impressionismus, dessen außerordentliche Bedeutung für die Entwicklung der modernen Malerei immer wieder betont werden muß, ist reich an außergewöhnlich starken, widerspruchsvollen, kämpferischen Künstlerpersönlichkeiten. Degas, Gauguin, Van Gogh, Seurat, Cézanne und noch manche andere gingen ihren Weg unter großen Schwierigkeiten, hatten Berührungspunkte miteinander, stießen sich wieder ab, befahdeten sich; manchmal haßten sie sich. Camille Pissarro, auch eine bedeutende Persönlichkeit und ein essentieller Maler, war nach außen hin einer der ruhigen Künstler in dieser vom Drang nach Neuem bewegten Zeit. Aber er nahm auf seine Weise an allen Auseinandersetzungen in der Malerei seiner Generation teil. Indirekt beeinflusste er die Entwicklung sogar stark: dadurch, daß er den «klassischen» Impressionismus (Monet, Renoir) zu überwinden suchte zugunsten einer noch differenzierteren Behandlung der Farbwerte einerseits und des Versuchs der Herausarbeitung der künstlerischen Wahrheit andererseits.

In den Briefen an seinen ältesten Sohn, den er liebte wie einen Freund und dem er vertraute wie einem Bruder, steht über Kunsttheorien nicht gar viel. Um so mehr erfährt man Einzelheiten, die für den Maler, der im besten Falle auch immer ein edler und kluger Handwerker ist, praktisch von großer Bedeutung sind: man liest von der Wahl der Motive, von der Wichtigkeit des geeigneten Lichtes, aber auch von der (mehr oder meist viel weniger guten) Situation auf dem Kunstmarkt in Europa und dem damals auch auf diesem Gebiets sich langsam hervordrängenden Amerika. Man vernimmt von Gegnerschaften – diese konnten sogar, einem bestimmten künstlerischen Standpunkt zuliebe, zwischen früheren

Freunden entstehen – und von den viel selteneren Anerkennungen. Und dann erfährt man sehr viel über den Menschen Pissarro, der ein Freigeist war und die Reaktion haßte; ein ausgezeichnete Familienvater und gegenüber seiner stets nörgelnden Gattin ein toleranter Ehemann; der anderen Malern half, wenn er konnte, und der sich zeitlebens mit materiellen Sorgen herumplagen mußte. Äußere Dramatik gibt es bei Pissarro nicht. Er lebt aus einem festen, gesicherten Kern seines Wesens. Auch sein Ende ist frei von den schicksalhaften Gewaltsamkeiten anderer berühmter Maler seiner Zeit: 73jährig, stirbt er; ein Leiden rafft ihn hinweg, ohne ihm lange zuzusetzen. Von Dokumenten, wie Briefen, Tagebüchern und ähnlichem, pflegt man oft zu sagen, sie seien eine Fundgrube. Pissarros Briefe an seinen Sohn sind dies ohne Zweifel. Darüber hinaus sind sie ein Denkmal, das sich einer der menschlich sympathischsten, geistig reifsten und künstlerisch ausgeglichtesten Maler des Impressionismus unbesorgt um seinen Nachruhm gesetzt hat.

H. R.

Richard Zürcher: Altdeutsche Malerei

64 Seiten mit 8 einfarbigen und einer farbigen Abbildung. Werner Classen-Verlag, Zürich. Fr. 5.60

In der Sammlung «Vom Dauernden in der Zeit», die von Werner A. Classen herausgegeben wird, gibt Richard Zürcher, dem Format und dem Buchumfang der Sammlung entsprechend, einen gedrängten, aber doch nicht im Notwendig-Stofflichen sich erschöpfenden Überblick über die deutsche Kunst des 15. und vornehmlich des frühen 16. Jahrhunderts. Dabei mußte sowohl auf die Probleme der Tatsachenforschung als auch auf eine umfassendere Darstellung der großen Meister verzichtet werden. Dennoch ist das Büchlein reich; nicht zuletzt durch die besondere Fähigkeit des Verfassers, die Entwicklungszusammenhänge in großen Linien herauszuarbeiten und mit differenzierten Mitteln der Sprache zu glücklichen und originalen Formulierungen zu gelangen. So werden für die Kunst des 15. Jahrhunderts die Einflüsse von Italien und Südfrankreich, von Niederland-Burgund, von Byzanz und Siena, von Böhmen und Wien sichtbar gemacht. Besonders eigenständig ist die Behandlung und Bewertung der deutschen Malerei nach Dürer und Holbein, in welcher die innere Ein-

heit auseinanderbricht, die «Dürer mit Mühe sich errang, Holbein von Natur aus besaß und die in Grünewald problemlos aus der Tiefe mittelalterlichen Glaubens stieg». Deutsche Kunst kennt – nach Zürcher – selten «das Beharren in jener menschlichen Mitte, welche das Glück der lateinischen Völker bedeutet». Sie trachtet über das Sichtbare hinweg ins Hintergründige und prägt dadurch «die Eigenart der deutschen Form, ihre Unruhe, ihre strömende Bewegung und ihre innige Beziehung zum naturhaft Gewachsenen». Neben einigen Hinweisen auf allgemein wissenschaftliche Literatur findet sich auch ein Register von etwa siebenzig Künstlernamen mit kurzen Lebensdaten und spezieller Biographie. Ferner sind neun ganzseitige Illustrationen beigegeben. *H. M.*

Annie Kaufmann-Hagenbach: Die Basler Plastik des 15. und frühen 16. Jahrhunderts

Basler Studien zur Kunstgeschichte, Band X. Herausgegeben von Joseph Gantner. 80 Seiten und 120 Abbildungen. Birkhäuser, Basel 1952. Fr. 12.50

Dem Range entsprechend, den Basel auch während des Überganges von der Gotik zur Renaissance einnimmt, ist in der von Joseph Gantner herausgegebenen Reihe der Basler Studien zur Kunstgeschichte ein eigener Band der Basler Skulptur der Spätgotik gewidmet, dem eine noch unveröffentlichte Bearbeitung der übrigen Schweiz durch die gleiche Bearbeiterin entspricht. – Innerhalb der Basler Skulptur, deren Zahl und Rang unter den Schweizer Städten an erster Stelle stehen dürfte, gelingt es der reich illustrierten Monographie zwischen rund 1430 und 1540 eine Entwicklung aufzuzeigen, deren verschiedene Phasen sich antithetisch folgen und vom «weichen Stil» des frühen 15. Jahrhunderts über den Realismus der folgenden Jahrzehnte bis zu den halb manieristisch gespannten, halb barock bewegten Formen des beginnenden 16. Jahrhunderts führt. Gleichzeitig wird auch der Übergang von der Bauskulptur des Spärentores und verwandter Werke zu der intimer gearteten Holzsulptur der Altarschreine dargestellt. Im weiteren profiliert die Arbeit die einzelnen Meister und Werkstätten und sucht darüber hinaus gewisse allgemein baslerische Züge herauszuarbeiten, die in einer mehr ruhigen und besinnlichen Haltung erblickt werden. Über den engeren Bereich von Basel hinaus verfolgt

die Verfasserin mit einführender Stilkritik auch die Beziehungen zwischen der Rheinstadt und den in Thann im nahen Oberelsaß tätigen Gliedern der Parler-Familie, welche neben ihrer ursprünglichen Heimat Schwäbisch-Gmünd vor allem von Prag aus einen bedeutenden Einfluß als Bildhauer, doch auch als Architekten ausübten. *R. Z.*

Ulya Vogt-Göknil: Türkische Moscheen

Die Sakralbauten von Istanbul. 136 Seiten mit 58 Abbildungen. Origov-Verlag, Zürich 1953. Fr. 22.80

Das schön ausgestattete Buch hat das Verdienst, die strukturellen und stilistischen Unterschiede zwischen der frühchristlichen Sophienkirche des 6. Jahrhunderts und den neueren Moscheen Istanbul seit der Besitzergreifung durch die Türken im Jahre 1453 klar herausgestellt zu haben. Alle neueren Bauten sind zwar ohne das große Vorbild Justinians nicht zu denken. Doch bringen sie zur übernommenen räumlichen Idee neue Elemente hinzu, welche die Struktur des Kuppelbaus nicht unwesentlich verändern. Die erste große osmanische Moschee in Istanbul verrät noch ein Schwanken zwischen der alten blockhaften Konzeption der Materie und der Betonung des Konstruktiven. Eine einheitliche Neugestaltung erfolgt erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch den bedeutenden Architekten Sinan, auf dessen Bauten im Hauptteil des Buches eingegangen wird. Der Freipfeiler-Kuppelraum von quadratischem, dann sechs- und achteckigem Unterbau taucht auf. Neben den Pendentifs werden auch die persischen Trompen als Übergangsformen und an untergeordneten Stellen die Stalaktiten verwendet. Innen und außen lassen die Bauten ein konsequenteres Sichtbarmachen der konstruktiven Elemente erkennen. Die fast nur lineare Flächenbegrenzung der innern Sophienkirche verleiht dem Raumgebilde den Charakter des Schwebenden, des Sich-von-oben-herab-Senkenden. Bei den Osmanen nun trennen mächtige Gurtbögen, außen von Streben gestützt, die Hauptkuppel von den Nebenkuppeln. Doch präsentiert sich die tektonische Struktur möglichst gelenklos und neutralisiert im Sinne einer beinahe richtungslosen Kristallisation, deren wesentlicher Grundzug auch am harten festen glasigen Wandbelag der Friese in Erscheinung tritt. Eine interessante Beleuchtung erfährt diese Struktureigen-

schaft dann im Folgenden durch den Vergleich mit der abendländischen Architektur der italienischen Renaissance und der nordischen Gotik, bei denen die Tektonik überall zum eigentlichen Problem erhoben ist, wogegen die Säulenmoscheen der anderen Islamvölker, außer in der häufigen Anwendung der Stalaktiten, nur wenige Berührungspunkte mit der osmanischen Raumkunst von Istanbul aufweisen. Diese selbst zeigt dann im 17. und 18. Jahrhundert ein merkliches Abgleiten der Architektur ins Spielerische und Manieristische. *E. St.*

Edward D. Mills: Architects' Detail Sheets

A Series of 96 Selected Sheets. Published for "The Architect and Building News". 228 Seiten Pläne und Abbildungen. Hiffie & Sons Ltd., London 1952. 25s.

Der Herausgeber hat 96 charakteristische Bauelemente neuzeitlicher Architektur in Photos und Detailplänen zusammengestellt, um zu zeigen, daß auch diese trotz neuen Materialien und Formen gewissenhaft konstruiert. Die Auswahl umfaßt Balkone, Eingänge und Ladenfronten, Cheminées, Büro- und Ladenmöbel, Treppenhäuser, Wände und Fenster. Die Beispiele stammen naturgemäß vorwiegend aus England selber, einige wenige aus Frankreich, Holland und der Schweiz. Allen gemeinsam ist die leichte, durchsichtige und schwebende Formgestaltung, die auf erstaunlich einfacher Konstruktion beruht. Metall, Holz, Glas als Rohr, Leiste und Fläche fügen sich diesem Formwillen am zwanglosesten, so daß sich auch im Detail der moderne Zeitcharakter offenbart: das Material, der Stoff wird weniger aus Liebe zur organischen oder kristallinen Struktur gewählt als nach dessen Eignung zu schlankem Linienspiel und flächigen Texturkontrasten. Das Buch ist darum ein interessanter Beitrag zum Verhältnis Material, Konstruktion und Form. *H. S.*

Ulrich Reitmayer: Holztreppe in handwerklicher Konstruktion

180 Seiten mit 174 Abbildungen, 100 Tafeln und 5 Tabellen. Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart 1953. DM 38.–

Der Band schließt sich in der Art der Stoffbehandlung wie in der Darstellung an die früher erschienenen Bücher «Holzfenster», «Holztüren und Holztore» des gleichen Verfassers an,

der an der Bauschule Augsburg lehrte. Konstruktionsweisen und Bezeichnungen entsprechen daher dem süd-deutschen Sprachgebrauch; dessen Begriffe decken sich mit den unsrigen. Auf fünfzig Seiten gibt der Verfasser eine Einführung in die Anlage von Treppen und vermittelt darin vielfältige Ratschläge über deren Lage im Hause, deren Steigungsverhältnisse, Bauarten usw. Er schließt dabei die aufgesattelte Treppe nicht aus wie Kress in seinem «Treppenbau», der diese Art, als aus dem Steinbau herührend, als nicht holzgerecht ablehnt. Ist diese Toleranz aus Gründen der Gestaltung sicher gerechtfertigt, so gilt sie nicht mehr gegenüber den Treppen mit verzogenen Stufen. Auf ihnen geht man mühsam, unsicher; sie bleiben das Sinnbild eines bequemen Entwerfers, der auf dem Papier den Weg des geringsten Widerstandes ging. Alle Beispiele sind der Praxis entnommen und werden in zweifarbigen Übersichten und Konstruktionsplänen erläutert. Das Buch erfreut durch seine gründliche und saubere Auffassung des Themas.

H. S.

Eingegangene Bücher

Paul Claudel: Vom Wesen der holländischen Malerei. 60 Seiten und 8 Abbildungstafeln. Schriftenreihe «Ausblicke». S.-Fischer-Verlag, Frankfurt a. M. 1954. DM 6.50

Walter Ulrich Guyan: Schaffhauser Kunst und Kultur im Museum zu Allerheiligen. Schweizer Heimatbücher Nr. 59. 16 Seiten und 32 Abbildungstafeln. Paul Haupt, Bern 1954. Fr. 4.50

Kulturpolitik in der Schweiz. Förderung der Kultur durch Kantone und Gemeinden. Herausgegeben von der Stiftung Pro Helvetia. 352 Seiten mit 117 Abbildungen. Schweizer Spiegel Verlag, Zürich 1954. Fr. 15.80

André Lurçat: Formes, Composition et Lois d'Harmonie. Eléments d'une science de l'esthétique architecturale. 424 Seiten mit 299 Abbildungen. Band II. Editions Vincent, Fréal & Cie., Paris 1954.

Herbert List: Licht über Hellas. Eine Symphonie in Bildern. 244 Seiten mit 159 Abbildungen. Georg D. W. Callwey, München 1954. DM 48.—

M. Révész-Alexander: Die alten Lagerhäuser Amsterdams. 188 Seiten mit 131 Abbildungen. 2., ergänzte Auflage. Martinus Nijhoff, Den Haag 1954. Fl. 25.—

Heinz Peters: Schloß Benrath. Photos Carlfred Halbach. 18 Seiten und 36 Abbildungen. Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf 1954. DM 2.—

Lewis Mumford: Roots of Contemporary American Architecture. A series of thirty-seven essays dating from the mid-nineteenth century to the present. 454 Seiten. Reinhold Publishing Co., New York 1952. \$ 7.—

Katherine Morrow Ford | Thomas H. Creighton: Quality Budget Houses. A Treasury of 100 Architect-Designed Houses from \$ 5000 to \$ 20000. 224 Seiten mit etwa 200 Abbildungen, sowie Plänen. Reinhold Publishing Co., New York 1954. \$ 4.95

Siegfried Stratemann: Das große Buch vom eigenen Haus. Eine Entwurfslehre für das Eigenheim. 312 Seiten mit 1463 Strichzeichnungen und Plänen. Georg D. W. Callwey, München 1954. DM 28.—

Erika Brödner: Modernes Wohnen. 174 Seiten mit vielen Abbildungen. Hermann Rinn, München 1954.

Bauen – mit oder ohne Architekt? Herausgegeben vom Verband der Architekten und Bauingenieure, München. Illustriert von Ernst Hürlimann. 44 Seiten mit 12 Abbildungen. Georg D. W. Callwey, München 1954. DM 1.50

Hans Möll: Spannbeton. Entwicklung, Konstruktionen, Herstellungsverfahren und Anwendungsgebiete. 288 Seiten mit 274 Abbildungen. Berliner Union GmbH, Stuttgart 1954. DM 48.—

Bau-Handbuch 1954. Redaktor: Dr. Walter Hauser. 640 Seiten mit Tabellen und Abbildungen. Preis mit Anhang Fr. 26.—

Ingenieur-Handbuch. Redaktor: Dr. Curt F. Kollbrunner. 1016 Seiten mit Tabellen und Abbildungen. Preis mit Anhang Fr. 26.—

Anhang zum Bau- und Ingenieur-Handbuch 1954. Redaktion: Dr. Walter Hauser und Dr. Curt F. Kollbrunner. 663 Seiten mit Tabellen und Abbildungen.

Schweizer Druck- und Verlagshaus AG, Zürich. Preis aller drei Publikationen zusammen Fr. 41.60

Verbände

Schweizer Gruppe «Espace»

An historischer Stätte, im Schloß La Sarraz, das die 1949 verstorbene Hé-

lène de Mandrot zu einem Zentrum künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeit gemacht hat – heute ist es in erster Linie Museum – wurde am 30. Mai im Anschluß an die in Paris von André Bloc ins Leben gerufene Vereinigung «Espace» die ihrem Wesen nach autonome Schweizer Gruppe «Espace» gegründet. Die in der Gruppe zusammengeschlossenen Architekten, Maler, Bildhauer, Designer und Kunsthistoriker sehen ihre Aufgabe darin, für die Synthese der Künste praktische Arbeit zu leisten. Der Arbeitsplan umfaßt Ausstellungen, in denen die Probleme der Integration von Architektur und bildender Kunst in ihren verschiedenen sich heute stellenden Lösungsmöglichkeiten – vom Wohnhaus bis zum Stadtraum – anschaulich gemacht werden sollen, Belegung des Kontaktes zwischen Architekten und bildenden Künstlern, informierende und pädagogische Aufklärungsarbeit und Zusammenarbeit mit verwandten Institutionen und privaten und öffentlichen Auftraggebern. Grundlage sind die fundamentalen Prinzipien der genuinen Kunst und Gestaltung des zwanzigsten Jahrhunderts, wie sie sich in ihrer Vielfalt, nicht in dogmatischer Begrenzung, zeigen. Gegen das Modische oder, wie es Henry van de Velde vor kurzem treffend umschrieb, die «Haute Couture» in der künstlerischen Arbeit soll deutliche Abgrenzung erfolgen.

Die in La Sarraz zusammengekommenen deutsch- und welschschweizerischen Teilnehmer wählten aus ihrer Mitte Alfred Roth BSA zum Präsidenten und in das Komitee Walter Bodmer, Basel, und Jean Georges Gisiger, Epalinges, von dem die Initiative zur Gründung der Gruppe ausging, als Vizepräsidenten, sowie weiterhin Freddy Buache, der in Lausanne das Sekretariat führt, Carola Giedion-Welcker, Richard P. Lohse, F. Péclard und Otto H. Senn.

H. C.

Tagungen

Tagung des Deutschen Werkbundes Württemberg-Baden (dwb)

Freiburg/Br. und Basel,
am 15./16. Mai 1954

«Werkbund und Industrie» und «Architektur als Element der Erziehung», diese beiden Themen standen im Vordergrund der Jahrestagung des Deut-