

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **43 (1956)**

Heft 1: **Wohnbauten**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Nutzungsbedingungen

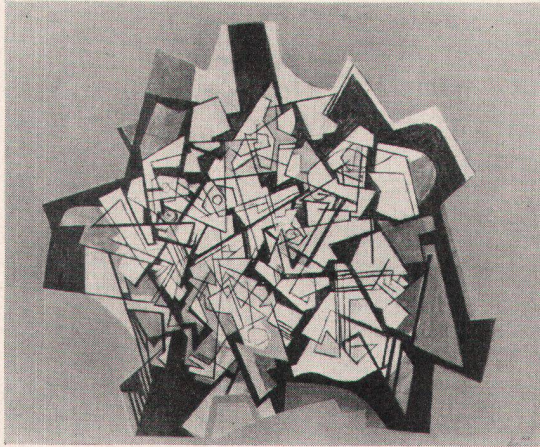
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Aus der schweizerischen Einsendung zum IX. Premio Lissone
Walter Bodmer, Kaleidoskop, 1955

erkannt, so entschloß man sich vor zwei Jahren erstmals dazu, auch ausländische Maler auf dem Wege der persönlichen Einladung heranzuziehen. So kam es, daß diesmal etwa 140 Einsendungen aus Italien, Deutschland, Frankreich, Belgien, Österreich, Holland und der Schweiz vor einer dreizehnköpfigen internationalen Jury zu bestehen hatten, welche Georg Schmidt, Will Grohmann, W. Sandberg und Giulio Carlo Argan zu ihren prominentesten Mitgliedern zählte.

Die Mehrzahl der Einsendungen setzte sich mit abstrakten Gestaltungsproblemen auseinander. Wie gering bei den verschiedenen «Lautverschiebungen» die geographischen Grenzen ins Gewicht fallen – eine Beobachtung, die jeder internationale «Salon» bestätigt –, konnte an mannigfachen Vergleichen festgestellt werden. Wohl gibt es lokale Spielarten, ja auch gewisse spezifische Ausdrucksformen des romanischen oder germanischen Temperamentes, doch in der Regel laufen die Spuren gleichsam querfeldein. Am geschlossensten wirkte die deutsche Auswahl (Baumeister, Camaro, Nay, Trökes, Winter und andere), in der das linear-rhythmische Element sich mit den Explosivkräften der Farbe die Waage hielt. Sehr gut kam die holländische Gruppe zur Geltung, aus der Lataster und Appel hervorragten, während merkwürdigerweise Corneille von der Jury als bester Niederländer gewertet wurde. Ziemlich uneinheitlich präsentierte sich Österreich: neben einigen ernsthaften Begabungen (Mikl, Rainer, Eckert) sah man geschickt Anempfundenes; die surrealistischen Kabinettmaler provozierten Kopfschütteln. Ähnlich, wenn auch ausgereifter, stellte sich der belgische Beitrag dar, der vom kühlen Surrealismus (Magritte, Delvaux) bis zur nicht minder gefrorenen klassizistischen Gegenstandslosigkeit reichte (Bertrand, Delahaut).

Frankreich und Italien hatten die umfangreichste Auswahl eingesandt. Bei den Franzosen hatten auch ausländische Vertreter der «Ecole de Paris» Aufnahme gefunden, so z.B. Magnelli, Poliakoff, die beiden Van de Velde und Vasarely. Dem französischen Beitrag merkte man deutlich das Überangebot an artistischer Produktivität an, welches sich gegenwärtig an der Seine beobachten läßt: eigene Sprache fand man bei Dewasne und Gérard Schneider.

Das Aufgebot des Gastlandes wies mancherlei Dutzendware auf, Beispiele entwaffnender Arglosigkeit, daneben aber überzeugende Proben von Persönlichkeiten, die bereits europäische Reputation besitzen, wie Casorati, Moreni, Santomaso und Vedova.

Die Arbeit der Jury war schwierig. Da von jedem Künst-

ler nur ein Werk vorlag, entschloß man sich, für das Bild und nicht für den Namen zu stimmen. Aus den Besten jedes Landes (Biolli, Mikl, Poliakoff, Winter, Corneille und Walter Bodmer) wurde der Träger des Preises von 1 Million Lire bestimmt. Die Wahl fiel auf Biolli, an zweite Stelle (Ankaufprämie) wurde Poliakoff gesetzt, als dritter folgte Fritz Winter. Die Tendenz zur Bevorzugung einer differenzierten, malerisch-weichen Abstraktion siegte somit über den expressiven, größeren Flügel der Gegenstandslosigkeit. Biolli's «Ondulazione marina» ist ein ungewöhnlich großes Bild mit reichen, doch durchsichtigen rhythmischen Verschränkungen, dessen strukturelle Schwächen mit Händen zu greifen sind. Poliakoffs strenges Bild ist dem des gesprächigeren Italiener an Dichte überlegen, entbehrt jedoch jener «Stimmungswerte» der Farbe, die bei Biolli verführerisch wirkten. Winter verwendete eine «formule», die heute allenthalben gängig ist, dennoch als entschiedene Ausdruckssetzung eine starke, bezwingende Macht besitzt.

Es fiel auf, daß die «kalte» Abstraktion in der Beurteilung hinter den wärmeren Ausdruckstemperaturen zurückstand. Abschließend muß dem Bedauern Ausdruck gegeben werden, daß die Schweiz zwar durch einen ihrer besten Kunstkritiker, Dr. Georg Schmidt, jedoch nur mit drei Malern (Auberjonois, Bodmer, Gubler) vertreten war.

Werner Hofmann

Stipendien der Kiefer-Hablitzel-Stiftung

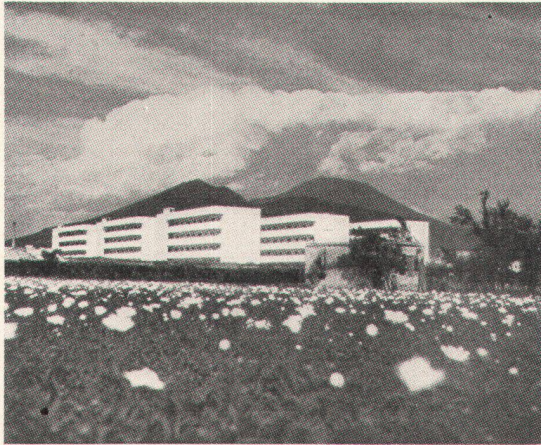
Die Kiefer-Hablitzel-Stiftung hat ihre diesjährigen Kunst-Stipendien an folgende Künstler verteilt: Maler: Walter Meier, Zürich; Karl Ammann, Lachen; Heinrich Brupacher, Winterthur; Samuel Buri, Basel; Rolf Lipski, Küsnacht; Michel Monnier, Carouge; Michel Pandel, Colombier; Ernst Schurtenberger, Luzern; Denise Voita, Lausanne. Bildhauer: Pierino Selmoni, Bellinzona; Roland Decrevel, Biel; Max Weiß, Tremona.

Bücher

Carlo Pagani: Architettura italiana oggi – Italy's Architecture To-day

296 Seiten mit 495 Bildern und 166 Plänen,
Texte in Italienisch und Englisch.
Ulrico Hoepli, Milano 1955. L. 5500

Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, einen Überblick des italienischen Architekturschaffens seit dem Zweiten Weltkriege bis heute zu vermitteln. Deshalb hat er eine ziemlich große Zahl von Bauten – insgesamt neunzig – einbezogen, wobei allerdings durch eine strengere Auswahl für den Leser ein wesentlich stärkerer Eindruck erreicht worden wäre. Die Breite des Dargebotenen hat jedoch auch etwas Positives: Man wird in dem Eindruck von der Vitalität des heutigen italienischen Architekturschaffens einmal mehr bestärkt, und man spürt bei aller Divergenz der persönlichen Talente die starke verbindende Gemeinsamkeit des typisch italienischen spontanen Formulierens voller Frische und Charme. In der Einleitung befaßt sich der Verfasser mit den Ursprüngen der modernen italienischen Architektur und mit ihrer Entwicklung über die beiden Weltkriege hinweg

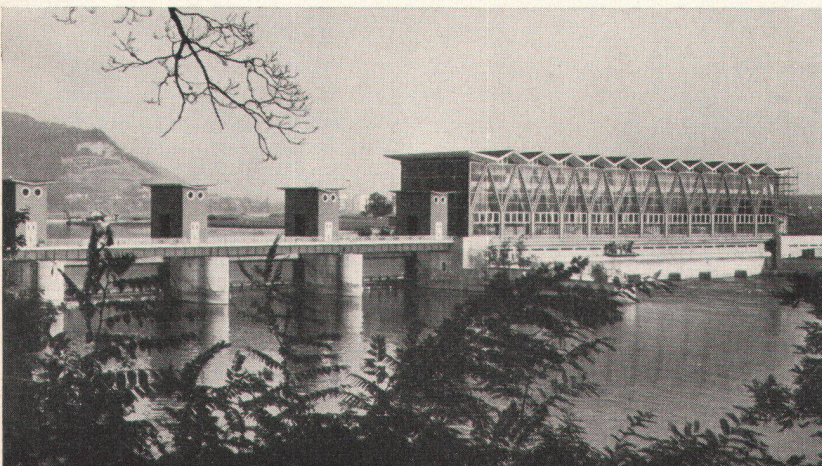


Sozialer Wohnbau in Barra, Italien

bis auf den heutigen Tag. Diese Ausführungen sind klar, intelligent und instruktiv. Ihr Wert wird erhöht durch eine systematische kleinformatische Bebilderung. Neben dem in Verbindung mit der Geschichte der modernen italienischen Architektur stets genannten Namen von Antonio Sant'Elia erfährt man zwei neue: Raimondo Alronco und Ernesto Basile, die zu Beginn dieses Jahrhunderts im Geiste des «Art Nouveau» wirkten und damit als erste gegen die historisierenden Auffassungen des vorigen Jahrhunderts auftraten.

Carlo Pagani befaßt sich sodann eingehend mit der jüngsten Architekturentwicklung. Nach den anfänglich großen Schwierigkeiten zufolge der Verarmung des Landes durch den Krieg und der aus der faschistischen Ära angestammten Verwirrungen im architektonischen Denken gewinnt sehr rasch die moderne funktionelle Architekturauffassung die Oberhand, und es setzt ein sehr intensives Planen und Bauen ein. Mit Stolz können die Architekten heute erklären, daß der Verlust an Bauten, insbesondere an Wohnbauten, aus der Kriegszeit wieder wettgemacht ist und daß es heute darum geht, den Italienern bessere und sozial angepaßtere Wohnungen zu geben. Abschließend übt der Verfasser Kritik an der

Nach fünfjähriger Bauzeit konnte am 24. November 1955 das neuerstellte Rheinkraftwerk Birsfelden oberhalb der Stadt Basel eingeweiht werden. Die Gestaltung der Bauten, welche sich durch neuartige Konstruktionen und durch eine sorgfältige Koordinierung mit der umgebenden Landschaft auszeichnen, lag in den Händen von Professor Dr. h. c. Hans Hofmann, Architekt BSA/SIA, Zürich



gegenwärtig in Italien – und, nebenbei bemerkt, auch anderswo, zum Beispiel in der Schweiz – überhandnehmenden Tendenz einer das Wesen der Baukunst simplifizierenden und nach Formsensationen trachtenden modernistischen Architektur.

Die neunzig im Hauptteil zur Darstellung gebrachten Beispiele sind: Villen, Mietbauten, soziale Bauten, Bürobauten, Spitäler, Hotels, Ausstellungsbauten, Sportbauten, Industrieanlagen und Bauten des Verkehrs. Der Schulbau fehlt völlig. Jedes Beispiel wird mit einem knappen Text und mit Plänen verständlich gemacht. Jahreszahlen über das Entstehen der Bauten werden jedoch nicht gegeben: eine unentschuld bare Unterlassung, über die sich der seriöse Leser ärgert!

Richard Neutra sanktioniert und würdigt das Buch mit einem kurzen Vorwort. Er erklärt sich darin als unumwundener Bewunderer Italiens und italienischen Schöpfergeistes von frühester Jugend an.

Am Schlusse des Buches findet der Leser die Porträts der berücksichtigten Architekten, versehen mit einer kurzen Biographie. Die buchtechnische Gestaltung besorgten Paolo Chessa und Max Huber; sie litt unter der Materialfülle, beziehungsweise der Gedrängtheit der Darstellung des einzelnen Beispiels und ist nicht sonderlich elegant.

a. r.

Neue Industriebauten

Herausgegeben von H. und T. Maurer, R. P. Lohse SWB und E. Zietzschmann. 95 Seiten mit 219 Photos und Plänen. Verlag Otto Maier, Ravensburg 1954. DM 14.80

Das sorgfältig gestaltete Buch enthält Beispiele von Industriebauten, welche in den letzten Jahren in der Zeitschrift «Bauen + Wohnen» veröffentlicht wurden. Es geht aus der Art der Auswahl hervor, daß es sich bei dieser Publikation nicht um ein methodisches Werk handelt; es lag vielmehr in der Absicht der Herausgeber, auf die gute architektonische Gestaltung bei Industriebauten hinzuweisen. Aus diesem Grunde soll auch die Hauptwirkung von den Bildern ausgehen, die sich alle durch photographische Qualität auszeichnen. Die angeführten Beispiele zeigen, daß sich die verschiedenen Konstruktionsarten im Industriebau in besonders reiner Form anwenden lassen und daß sich dieser dadurch auch heute noch als ein Wegbereiter für eine klare und reine Architektur ausweist.

b. h.

Franz Pechwitz: Der Steinschnitt

I. Teil, Mauern und Maueröffnungen. Zweite, neubearbeitete und erweiterte Auflage, 264 Seiten mit 638 Abbildungen und 20 Tafeln. Verlag Bernh. Friedr. Voigt, Berlin 1954. DM 29.40

Es ist für den Architekten von heute kein Unglück, wenn er vom Steinschnitt nichts weiß. Man braucht ihn nur mehr selten. Der Verfasser ist sich dessen bewußt, denn er sieht mit Recht die Hauptaufgabe seines Buches darin, die wichtigsten Konstruktionen des Natursteinbaues zu sammeln und darzustellen, um sie vor dem Vergessen zu bewahren. In diesem Sinne enthält der Band eine Menge von praktischen Feststellungen und Ratschlägen für die Ausführung von

Natursteinmauerwerk (Verbände, Steinverbindungen, Schichtenpläne), wie sie für Renovationsaufgaben sehr willkommen und daher auch dem kunsthistorisch Interessierten wertvoll sein werden. Beim Durchblättern der Kapitel über die konvexen, konkaven, zylindrischen und kegelförmigen Mauern wird uns wieder bewußt, daß der Urgrund der heute rein abstrakt gelehrten darstellenden Geometrie im praktischen Steinschnitt liegt, der bei der Ausführung von Trompen und Bögen mit kegel- oder kugelförmigen Leibungen vom einfachen Steinmetzen eine Vorstellungskraft erfordert, die jener nicht nachsteht, die wir an modernen Ingenieurwerken bestaunen. Dem Band soll ein zweiter Teil über Gewölbe folgen.

H. S.

Wilhelm Boeck: Pablo Picasso

Mit einer Lebensbeschreibung von Jaime Sabartés.
524 Seiten mit 562 einfarbigen und 44 farbigen Abbildungen.
Europa-Verlag, Zürich 1955. Fr. 56.85

*In ähnlichem Aufbau wie das Klee-Buch von Will Grohmann ist im Kohlhammer-Verlag, Stuttgart, ein Picasso-Band erschienen, in großzügiger und gut abgewogener Ausstattung. In deutscher Sprache bedeutet die stattliche Ausgabe eine erste große Zusammenfassung und Illustration, die das gigantische Œuvre des Spaniers behandelt. Der Verfasser des Buches, Wilhelm Boeck, erweist sich als zuverlässiger Historiker, der bestrebt ist, ein künstlerisches Werk unserer Zeit ebenso sorgfältig zu durchleuchten wie eines der Vergangenheit. Er begibt sich auch nicht voreilig-überheblich in philosophische Spekulation – wie es heute oft üblich ist –, ohne sein Material wirklich durchgeäugt und durchgesehen zu haben. Grundlegende Vorstudien für ein solches Unternehmen lagen von amerikanischer und französischer Seite vor: in den Arbeiten von Alfred H. Barr: *Picasso, Fifty Years of his Art, 1946* – eine Erweiterung des anlässlich der Picasso-Retrospektive im Museum of Modern Art, New York (1939), sorgfältig katalogisierten Werkes «*Picasso, Forty Years of his Art*». Der große französische Beitrag von Christian Zervos im Verlag der *Cahiers d'Art* (Paris) liegt noch weiter zurück und umfaßt eine Folge von neun Bänden (1895–1948). Denn schon seit 1926 erschienen in der gleichnamigen Zeitschrift bis heute Aufsätze über alle Schaffensperioden des Künstlers, die dann ihre reife Zusammenfassung fanden.*

Es war ein glücklicher Einfall bei diesem deutschen Picasso-Band, der eigentlichen Monographie eine lebendige Charakterisierung der Persönlichkeit des Malers voranzustellen, die aus intimer Beobachtung und Einfühlung von seiten seines Landsmannes und Freundes Jaime Sabartés hervorgegangen ist und die auch den Zugang zum Phänomen dieser vielschichtigen Kunst entspannt vermittelt. Anschließend gliedert sich die vor allem formgeschichtliche Untersuchung des Hauptteils innerhalb der verschiedenen Aspekte zum Werk an. Dem Verfasser, der in einem chronologisch orientierten Aufbau des Ganzen – die Zeit von Barcelona bis Vallauris-Cannes (1895–1955) umfassend – die einzelnen Stilphasen sorgfältig umkreist, ist es zum besonderen Anliegen geworden, die Vielgestalt und scheinbare Divergenz dieser Kunst, die oft simultan beinahe entgegengesetzte Ausdrucksmethoden hervorbringt, in ihrer genialen Vielschichtigkeit zu erfassen und gegen den Vorwurf einer rastlosen Unbeständigkeit und Charakterlosigkeit zu verteidigen. Sir Herbert Reads Auffassung,

*daß es hier nicht um eine gradlinige Entwicklung, sondern um eine grandiose Ausweitung («*expansion*») gehe, mag vor diesem einzigartigen Kunstphänomen auch im Sinne des Autors besondere Beachtung finden. Dem in völliges Neuland vorstoßenden «*analytischen Kubismus*» mit seinen «*aspects multiples*» hätte in dem Buch vielleicht ein stärkerer Akzent beigegeben werden können. Nicht nur als Zerlegung des Gegenständlichen erfaßt, sondern in seiner genialen Kühnheit, im Sinne eines Versuches, reine Bildarchitektonik aus Formelementen zu bauen. «*Cette peinture pure et entièrement nouvelle*», wie Guillaume Apollinaire es 1912 hinstellte, war eine deutliche Revolution gegen Anekdote und imitative Beschreibung und brachte die entscheidende Neuorientierung in der modernen Optik, die einzigartig in der Kunstgeschichte dasteht. Daß die kubistische Disziplin mit der kubistischen Epoche nicht aufhörte und überwunden wurde, sondern das Sehen und Gestalten des Künstlers auch in späteren Zeiten mitbestimmte, hebt der Autor mit Recht hervor. Das Bild «*Guernica*», dem eine besondere Würdigung und Analyse zuteil wird, beweist dies vollends. Allerdings geht bei der Beschreibung desselben die Sprache des Autors nicht ganz aus dem Klima des Bildes hervor, sondern referiert in einer allzu additiven und statischen Weise über das Bildganze. Dem Abschnitt über den Surrealismus, der als Bewegung Picasso angeregt haben soll, kann man insofern nicht ganz zustimmen, als von Picasso ein durchaus aktivierender Einfluß auf die Geisteshaltung und Gestaltungsweise der surrealistischen Kreise ausging, auf den sich Breton, Eluard, Peret und andere Surrealisten immer wieder berufen. Die Auffassung, daß die plastischen «*Objets*», die Picasso aus den Abfällen des Alltags schuf und die – wie mit Recht festgestellt wird – eine Parallelerscheinung zu den «*Collagen*» bilden, für ihn eine Art Exerzierartikel wären, wie es die Gliederpuppen für die Künstler der Vergangenheit bedeuteten, kann insofern nicht akzeptiert werden, als diese «*Objets*» spontane Kundgebungen mit den «*moyens pauvres*» waren, die sich weltanschaulich gegen die akademischen «*peinture*»- und «*sculpture*»-Begriffe wandten und daher gerade in ihrer geistigen Haltung auch eine besondere Gattung und Ausdrucksmethode jener Epoche darstellten. Aragons Buch «*La peinture au défi*» (1930) hat sich hiermit zeitgeschichtlich auf eindruckliche Weise auseinandergesetzt.*

*Besondere Beachtung verdient die Hervorhebung der mediterranen Seite dieser multiplen Kunst, an der dem Autor gelegen ist. Mediterran in dem Sinne, als die Natur immer wieder Ausgangspunkt und Rückkehr bedeutet, aus der das Rätsel der Form entwickelt wird, oder wie Sabartés es ausdrückt, Material bietet, das von der «*Gefräßigkeit dieser Augen*» erfaßt und dann verwandelt wird. Mediterran auch in dem Sinne, als von der menschlichen Figur, die ihr hauptsächlichste Motiv bleibt, ständige Anregung und letzter Maßstab bezogen wird. Daß Picasso sogar in seiner abstraktesten Epoche, 1910–1912, bei der Vollendung des kubistischen Bildes von Henri Kahnweiler, den Porträtierten zu zwanzig Sitzungen kommen ließ, zeigt, daß er sogar damals nicht die Bindung zur Natur aufgab. Die verhältnismäßig bescheidene Rolle, die das Landschaftsbild in Picassos Werk einnimmt (man vergleiche es zum Beispiel mit der dominierenden Rolle, die es in Klees Bildgestaltung innehält), weist auch auf eine primär anthropomorphe Einstellung hin und damit wiederum auf eine innere Verbundenheit mit dem Geist des Mittelmeers. Eine vollendete Synthese bietet gerade in dieser Richtung das Musée Grimaldi in Antibes, das von Picasso ausgestattet wurde und von bukolischer Heiterkeit aufstrahlt. Mit*

neuen Methoden scheint Mythos gegenwärtig geworden; uralte Vorstellungskreise dieses großen einigenden Kulturbeckens erfahren neue Deutung und sinnfällige Gestaltung. In dem Abschnitt über die Plastik Picassos hebt der Autor mit Recht hervor, daß diese meist spontane plastische Formgebung nicht immer auf der gleichen Ebene mit den skulpturalen Werken zeitgenössischer Bildhauer steht, sondern als Gesamtleistung mehr in die Bildhauerarbeiten der Maler eingereicht werden müßte. Es scheint dem Verfasser, der sein Material in allen Einzelheiten beherrscht, besonders geglückt zu sein, Querverbindungen im Œuvre herzustellen, Beziehungen zwischen Werken aus den verschiedenen Epochen – sei es in Graphik, Malerei, Keramik oder Skulptur – herauszuschälen und Synthesen zu erkennen, die ihm vor allem in den letzten fünfzehn Jahren eindringlich entgegentreten. Die Sammlung der Aussprüche und Briefe des Künstlers, die unter der Rubrik «Dokumente» mit dem Bildkatalog und der Bibliographie dem Hauptteil beigelegt sind, bedeutet eine wertvolle Zugabe. Technisch beschwerend ist es jedoch für den Leser, bei den Illustrationsunterschriften nicht, an einer Stelle gesammelt, Material, Datierung, Titel und Ortsangabe der Werke vereint vorzufinden, sondern nach allen Richtungen hin blättern und suchen zu müssen.

C. G.-W.

Fritz Baumgart: Der Maler Eduard Bargheer

43 Seiten mit 28 Schwarz-Weiß-Abbildungen und 2 Farbtafeln. DM 5.–

Kurt Leonhard: Die Malerin Ida Kerkovius

51 Seiten mit 30 Schwarz-Weiß-Abbildungen und 2 Farbtafeln. DM 6.–
W. Kohlhammer, Stuttgart 1954 und 1955

Es ist ein besonderes Verdienst des W.-Kohlhammer-Verlages, Stuttgart, uns einige der führenden Maler der deutsche Moderne durch Monographien in einem schönen, handlichen Format (21,5 × 21,5) nahezu bringen, um ihr Lebenswerk im Zusammenhang zu zeigen. Einführende Texte begleiten eine überzeugend ausgewählte Folge von Bildern. Es muß jedoch von vornherein bedauert werden, daß dieses Werk, das doch im wesentlichen auf der Farbe beruht, jeweils nur durch zwei Farbwiedergaben charakterisiert werden kann. Um einen niederen Preis zu ermöglichen, ist man immer noch gezwungen, sich auf Schwarz-Weiß-Wiedergaben zu beschränken, und vermittelt eben dadurch ein recht unvollständiges Bild. Das gilt vor allem von der Monographie über den Maler Eduard Bargheer. Von den Radierungen abgesehen, leben seine Bilder fast ausschließlich von der Farbe, vor allem die großartigen späten Aquarelle und Ölbilder seines Aufenthaltes in der Wahlheimat Ischia, die den größeren Teil der Abbildungen ausmachen. Gewiß vermitteln die Schwarz-Weiß-Wiedergaben «Friedhof am Meer», «Südliche Stadt im Frühling», «Auf den Terrassen», «Opuntien und Mauern» und «Treibhaus» das imponierende rhythmisch-elementare Grundgerüst der Komposition, die lineare und flächige Hell-Dunkel-Partitur, gleichsam die Notenschrift des bildnerischen Dokumentes. Die Instrumentation durch die Farben, das Aufblühen des Bildes im Widerspiel der farbigen Kontraste fehlt. Eduard Bargheer, ein ganz eigener, urwüchsiger Künstler innerhalb der Moderne, nur schwer einer Richtung einzuordnen, wird in der Fülle seiner malerischen Visionen noch viel zu wenig gesehen und

darum auch noch viel zu wenig geliebt. Durch all seine Bilder, die vom Vitalen des Sichtbaren ausgehen, geistert eine elementare Ergriffenheit, die sich ganz von selbst in der formalen und farbigen Umsetzung des Bildes auswirkt. Das «Motiv» ist bei ihm – ähnlich wie bei Macke, wie beim frühen Klee – immer nur der Anlaß, ein starker, satter Anlaß. Er wird durch das souveräne Spiel der bildnerischen Manipulation zu einer Vision gesteigert, in der dieser Anlaß nur noch von ferne her durchschimmert, weil er aufgegangen ist in ein umfassendes inneres Bild vom geistigen Gefüge der Welt. – Ein überzeugender Brief Bargheers über sein Schaffen leitet die Monographie ein. Der Text von Fritz Baumgart vermittelt einen Einblick in die Entwicklung und in die Bedeutung Bargheers innerhalb der Kunst der Gegenwart.

Ähnliches gilt für die Monographie «Die Malerin Ida Kerkovius» von Kurt Leonhard. Wer das seltsame Lebenswerk dieser aus dem Baltikum stammenden Malerin überschaute, die schon vor dem Ersten Weltkrieg Meisterschülerin von Adolf Hölzel in Stuttgart war, die drei Winter am Bauhaus in Weimar verbrachte, die Itten, Klee, Feininger, Kandinsky aus nächster Nähe kannte, die unentwegt auf Reisen war, im Balkan, in Skandinavien, in Frankreich, in Italien, die in verschiedenen Stilen und Gestaltungsweisen (stets von der Sprache der bildnerischen Mittel ausgehend) die Entwicklung der Moderne von den Anfängen an begleitet hat, indem sie selber unentwegt tätig war, sich selber unentwegt versuchte, der vermißt in der ihr gewidmeten Monographie die Farbe, um so mehr, als Leonhard in seinem Begleittext ständig von der «Magie der Farbe» spricht und die Bilder aus der Farbe interpretiert. Gerade Ida Kerkovius, die als 75jährige noch immer zu den führenden Geistern der Gegenwart gehört, hätte man von der Farbe her vermitteln müssen, sowohl ihre Ölbilder wie ihre Glasfenster, vor allem aber ihre Wandteppiche, die in der Textilkunst unserer Zeit einzigartig dastehen durch ihre Treue zum Material, durch ihre großartigen Farbkompositionen. – Diese Frau ist – wie Jawlensky von ihr sagte – «ganz Kunst», weil sie ganz Leben ist, weil das Leben, so – wie von ihr – in der Fülle erfaßt, ganz von selbst die gestaltenden und bewirkenden Kräfte des Lebens zur Tätigkeit ruft.

H.-F. G.

Circus. Ein Photobuch von Christian Staub

Mit Zeichnungen von Hanny Fries.
Eingeleitet von Grock.
106 Seiten mit 84 Tafeln.
Verlag Hans Rudolf Stauffacher,
Zürich 1955. Fr. 26.–

Es ist Christian Staub, dem in Zürich geborenen, heute in Biel lebenden Photographen, gelungen, einem photographischen und darum stark ausgebeuteten Gebiet einen neuen Reichtum abzugewinnen. Der Zirkus ist für ihn weder allein die pittoreske kleine Familienarena noch nur das Großunternehmen des show-business; alle Erscheinungsformen gaben ihm den Stoff her. Staub zeigt auch nicht nur das, was der Zuschauer sieht, die Zauberwelt des Scheins; er photographiert ebenso eindringlich die Welt des Artisten hinter der Bühne, die harte Vorbereitungsarbeit, den Alltag, und er schildert auch den Zuschauer selbst. Staub kommt, wie viele der besten schweizerischen Photographen, ursprünglich von der Photoklasse der Kunstgewerbeschule Zürich her, was seit langem «Finsler-Schule» heißt. Und an die Finsler-Schule erinnern denn auch immer noch die

besten Eigenschaften dieses schönen und lebendigen Buches: Begegnung der subtilen Schönheit des Lichts mit dem vertieften Menschlichen.

h. k.

Dino Formaggio: Carmelo Cappello

14 Seiten und 64 Tafeln.
G. G. Görlich, Mailand 1953

Ein Bilderheft über das Schaffen des 1912 in Ragusa geborenen, heute in Italien arbeitenden Bildhauers Carmelo Cappello, der in den dreißiger Jahren bei Marino Marini in Monza lernte. Eine nach intensivem Ausdruck drängende Natur, im bildnerischen Thema ebenso wie im Gestus seines Wesens. Pathetisches steht neben Dekorativem, Übernommenes (Moore) neben Eigenem. Eine bildnerische Potenz, die in der Gegenwart flottiert und als solche ihre Funktion erfüllt. Nicht mehr, vor allem aber nicht weniger. Die ausgezeichneten Abbildungen des Bildheftes (mit guten Details) geben eine anschauliche Vorstellung vom Wesen des Bildhauers. Die Bibliographie verzeichnet jeden über Capello erschienenen Zeitungsartikel. Akribie oder Eitelkeit?

H. C.

Eingegangene Bücher:

Max Wegner: Meisterwerke der Griechen. 192 Seiten mit 155 Abbildungen und 10 Farbtafeln. Holbein-Verlag, Basel 1955. Fr. 38.—

Vinzenz Oberhammer: Die Bronzestaturen am Grabmal Maximilians I. 128 Seiten mit 115 Abbildungen. Tyrolia-Verlag, Innsbruck 1955. Fr. 15.—

Der Stephansdom in Wien. Text von Erich V. Strohmayer. 4 Seiten und 47 Abbildungen. Langewiesche-Bücherei. Karl Robert Langewiesche, Königstein i. T. DM 2.40

Das Straßburger Münster. Text von Adolf Heckel. 5 Seiten und 45 Abbildungen. Langewiesche-Bücherei. Karl Robert Langewiesche, Königstein i. T. DM 2.40

Weingarten. Text von Richard Schmidt. Aufnahmen von Helga Schmidt-Glaßner. 7 Seiten und 48 Abbildungen. Langewiesche-Bücherei. Karl Robert Langewiesche, Königstein i. T. DM 2.40

Ernst Murbach: St. Martin in Zillis. 8 Seiten mit 11 Abbildungen. Schweizerische Kunstführer. Herausgegeben von der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, Bern, 1955. Fr. —.50

Wettbewerbe

(ohne Verantwortung der Redaktion)

Entschieden

Sekundarschulhaus in Berg, Thurgau

In diesem beschränkten Wettbewerb unter 6 eingeladenen Architekten traf das Preisgericht folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 800): Gebrüder Scherrer, Architekten, Kreuzlingen; 2. Preis (Fr. 700): Gremli & Hart-

mann, Architekten, Kreuzlingen und Frauenfeld; 3. Preis (Fr. 500): E. Wellauer jun., Berg, Thurgau. Außerdem erhält jeder Projektverfasser eine feste Entschädigung von Fr. 600. Das Preisgericht empfiehlt, die Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Preisgericht: Pfarrer Arthur Müller; Paul Brauchli, Ingenieur; Edwin Boßhardt, Arch. BSA/SIA, Winterthur; Stadtbaumeister Hermann Guggenbühl, Arch. SIA, St. Gallen; Adolf Kellermüller, Arch. BSA/SIA, Winterthur.

Pfarrheim mit Pfarrhaus und Sälen in Romanshorn

In diesem beschränkten Wettbewerb unter 4 eingeladenen Architekten traf das Preisgericht folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 700): Ernest Brantschen, Arch. BSA/SIA, St. Gallen; 2. Preis (Fr. 650): Albert Bayer, Architekt, St. Gallen; 3. Preis (Fr. 500): Dr. Ferdinand Pfammatter Arch. SIA, Zürich; 4. Preis (Fr. 150): Werner Zech, Architekt, Romanshorn. Außerdem erhält jeder Projektverfasser eine feste Entschädigung von je Fr. 700. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung zu betrauen. Preisgericht: Pfarrer Paul Mäder (Vorsitzender); Hans Burkard, Architekt, St. Gallen; Oskar Müller, Arch. BSA/SIA, St. Gallen.

Deckenmalerei im Imthurneum (Stadtheater) in Schaffhausen

In diesem beschränkten Wettbewerb unter sechs eingeladenen Künstlern empfiehlt das Preisgericht, Max Gubler, Maler, Unterengstringen, mit der Weiterbearbeitung seines Entwurfes zu betrauen. Preisgericht: Stadtpräsident Walther Bringolf (Vorsitzender); Stadtrat Emil Schalch, Baureferent; Stadtbaumeister Gottlob Haug, Arch. SIA; Karl Hügin, Maler, Bassersdorf; Carl Roesch, Maler, Dießenhofen; Hans Stocker, Maler, Basel; Karl Scherrer, Arch. BSA/SIA; Teo Otto, Bühnenbildner, Zürich.

Realschulhaus mit Turnhalle im Sonnenhof in Wil, St. Gallen

Das Preisgericht traf folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 4000): Eduard Del Fabro, Architekt, in Firma E. Del Fabro & Bruno Gerosa, Architekten, Zürich; 2. Preis (Fr. 3400): Willi Fust, Architekt, in Firma Buser & Fust, Architekten, Olten; 3. Preis (Fr. 2800): Emilio A. Scola, Architekt, Zürich; 4. Preis (Fr. 2700): Otto Glaus, Arch. BSA/SIA, Zürich; 5. Preis (Fr. 2600): Max Künzler, Architekt, in Firma Kuhn & Künzler, Architekten, St. Gallen; 6. Preis (Fr. 2500): Hannes Frank, Architekt, Wil, St. Gallen. Das Preisgericht empfiehlt, die beiden Verfasser der erst- und zweitprämiierten Entwürfe zu einer Weiterbearbeitung ihrer Projekte einzuladen. Preisgericht: Dr. iur. Ed. Blöchliger, Präsident des Gemeindeschulrates (Vorsitzender); Edwin Boßhardt, Arch. BSA/SIA, Winterthur; A. Frei-Grawehr, Schulpfleger; Pfarrer Max Geiger, Vizepräsident des Gemeindeschulrates; Fritz Metzger, Arch. BSA/SIA, Zürich; Walter Schaad, Arch. SIA, Luzern; Jacques Schader, Arch. BSA, Zürich.