

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **36 (1949)**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

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.

ihre Deutung» (Frantz) und «Der Blaue Reiter» (Grote). – Exkursionen ins bayrische Land bildeten willkommenen Gegensatz zur ruinösen Stadt. Gegen Schluß gab es noch ein heftiges Duell um das auch in Deutschland umstrittene Buch «Verlust der Mitte» von H. Sedlmayr, der sehr gescheit und dennoch unhaltbar seit 1770 allenthalben Verfall wittert, den Künsten jenseits religiöser Phasen keinen Tiefengehalt mehr zutrauend (bekannte Pessimistenthese, Verkennungsproblem im Großen). Franz Roh

Bücher

George Grosz

Introduction by John Dos Passos. Edited by Imre Hofbauer. 14 Seiten und 90 Abbildungen. Nicholson & Watson, London and Brussels. Geb. Fr. 20.–

Lange Jahre kam nur spärliche Kunde von diesem großen Zeichner, der 1932 Deutschland verließ und in die Vereinigten Staaten auswanderte. Es hieß, er habe drüben einen ganz neuen Weg beschritten. Nun ist in England ein Buch mit mehr als 80 Reproduktionen erschienen, das den alten wie den neuen George Grosz zur Geltung bringt. Der unerbittliche, mit seinem Stift höchst absichtsvoll angriffige, von einer zuweilen grausam anmutenden Ironie getriebene Künstler, dessen in den zwanziger Jahren veröffentlichte Folgen «Der Spießerspiegel», «Ecce homo», «Das Gesicht der herrschenden Klasse» und anderes Skandale verursachten und Grosz Prozesse (wegen Gotteslästerung) eintrugen, wird hier dem amerikanischen Landschaftsmaler gegenübergestellt, der sehr farbige, impressionistenartige, auch den Einfluß der Japaner ahnende Aquarelle und Ölbilder geschaffen hat und daneben liebevoll realistische Zeichnungen nach Menschen seiner Umgebung. Aber George Grosz hatte immer schon verschiedenartige Ausdrucksmöglichkeiten: pedantisch genau in der Wiedergabe schauerlicher Nippes, wie sie ein Spießersheim spätwilhelminischer Aera füllten, konnte er dann mit zwei, drei scheinbar völlig sorglos hingeworfenen Linien den Speckhals eines asozialen Arbeitgebers, den frechen Blick eines leichten Mädchens unverkennbar fixieren. Realist, Naturalist: daneben konnte er sich surrealistisch geben, um das mo-

ralische und soziale Chaos des Nachkriegsdeutschlands von 1920 unmißverständlich zu charakterisieren. Seine Zeichnungen tragen alle Titel; das brauchten sie aber nicht, denn dank der Genialität dieses Zeichners, der auch ein Meister der karikierenden Physiognomie ist, weiß der Betrachter vor jedem Blatt sogleich, was gemeint ist. In Europa gehörte George Grosz zu den großen Satirikern, die unablässig gegen Gewissenlosigkeit und Heuchelei im Kampf standen. Er sei in Amerika ein vorbildlicher Bürger geworden, sagt Dos Passos in seiner Einführung. Glücklicherweise kann ein Künstler bürgerlich leben, ohne seiner Berufung untreu zu werden. Der aufsässige Spötter, der ätzende Kritiker einer bösen, verlogenen Gesellschaft von Hogarth-Format wird es uns nicht verargen, wenn wir ihn einstweilen noch dem stimmungsvollen Maler der nordatlantischen Küstenlandschaft, dem Schilderer der gespenstischen Farbenwelt New Yorks voranstellen. Hoffentlich gibt er uns noch mehr Anlaß, seiner neuen und neuesten Entwicklung nachzugehen. H. R.

Hans Arp: On my way

Poetry and Essays, 1912–1947

147 Seiten mit 39 Abbildungen. Wittenborn, Schultz Inc., New York 1948. \$ 4.50

Kunst ist mehr als nur Symptom und Produkt einer allgemeinen und zeitbestimmten Haltung. Unbewußt vermag das Kunstwerk in uns die innere Einstellung für Probleme auf ganz andern Gebieten zu erschließen und damit Fähigkeiten und Methoden zu ermöglichen, deren Wirkung sich von Maillarts Brückenkonstruktionen bis zu den internationalen Untersuchungen der Ernährungs-Organisation erstreckt.

Das vergangene Jahrhundert brachte die Schlußphase einer mechanistisch-analytischen Mentalität, deren Zusammenbruch wir heute in der Spaltung von Denken und Fühlen, im Auseinanderbrechen der Teilgebiete menschlicher Erkenntnis im Spezialistentum, im Kollaps des politischen Mechanismus erkennen. Diese Desintegration des Psychischen führte gleichzeitig zu einer Erstarrung jeder Ordnung, zum Ersatz des kreativ Ungewissen durch schablonenhaft Gesichertes; die Virtuosität des Könnens ersetzte die Spontaneität kühner Vision; «an Stelle der Namenlosigkeit und der Demut traten die Berühmt-

heit und das Kunstwerk»; losgelöst aus einem umfassenden Ganzen erscheint als Spitzenleistung das Meisterwerk.

Dada hat die Entwertung und mechanistische Zerspaltung zu Ende geführt. Aber gleichzeitig hat es die Fragmente wieder zusammengebracht. Das Elementarste des Alltags und das ordinärste Abfallsrelikt hat es zusammengesetzt; es hat die Sprache in Laute zertrümmert und zu Gedichten gefügt; es hat Götter verlacht und Ausdrucksschemen widersinnig konstellierte; in allem jedoch hat es durch Zerstörung neue Bausteine geschaffen und sie durch Zusammensetzen in ihren Teilen und als Ganzes mit neuer Ausdruckskraft und Bedeutung gefüllt. Einer Bedeutung freilich, die nicht mehr Beschreibung der alten ausgetragenen Vorstellungsbilder sein will, sondern einer Realität, die in der Macht menschlicher Imagination liegt und die unendlich viel weiter reicht, als unsere stumpfen Sinne zu spüren vermögen.

Der geistigen Inflation in der Wertung des Meisterwerkes steht nun die Anonymität des gesetzmäßig Schöpferischen gegenüber. Neue Beziehungen bilden sich: «Je voulais trouver un autre ordre, une autre valeur de l'homme dans la nature», sagt wieder Hans Arp und ergängt an anderer Stelle: «Ces artistes devraient travailler en communauté comme les artistes du moyen-âge.» Die Teiloperation und die Einzelleistung sollen in Übereinstimmung mit einem übergeordneten Ganzen erfolgen, nicht durch Unterdrücken des Individuellen, sondern um durch das Persönlich-Einmalige in einer größeren Ordnung und einer höheren Einheit aufzugehen.

«L'art est un fruit qui pousse dans l'homme comme un fruit sur une plante» – die Verwandtschaft zur Natur liegt in der Wirkung einer Gesetzmäßigkeit, und wie dort Zufall und Zerstörung in stetem Flusse Neues schaffen, so nimmt Arp durch Zerschneiden, Zerreißen, Zerknittern und Beschmutzen seiner Medien deren Veränderung vorweg, während die Anordnung seiner Bildteile «selon la loi du hazard» die Unbestimmtheit des Zufalls in die Eindeutigkeit des schöpferischen Willens übersetzt.

Seine «Creative Metope» schließlich wird uns besonders wichtig, weil sie wieder ein Problem aufnimmt, das in der axialen Beziehung und Symmetrie formuliert liegt: das Problem der Monumentalität. Monumentalität soll mehr bedeuten als bloße Wirkung

einer großen umfassenden Form (auch ein Salzfaß kann diese besitzen); sie ist Ergebnis und Wirkung von Gefühlen, deren Ursprung wiederum in einer übergeordneten Gesetzmäßigkeit liegt. Hier kommt diese Gesetzmäßigkeit in der axialen Beziehung der Reliefteile innerhalb einer Gesamtform zum Ausdruck, worin jedoch die Achse leicht aus der Mitte gerückt und die Symmetrie durch diagonale Verschiebung zweier Einzelscheiben und einseitige Ausdehnung des Kreisstabes in Reliefmitte gebrochen wird.

«On my way» enthält neben den englischen Texten die Originalfassungen sonst kaum mehr zugänglicher und dazu neu geschriebener Gedanken von Hans Arp. Eine Auswahl seiner Gedichte und eine Reihe von Aufnahmen seiner Werke ermöglichen dokumentarisch die Auseinandersetzung mit seinem Schaffen, welche an Hand der eingehenden Problemstellung durch C. Giedion-Welcker und der umfassenden Bibliographie vertieft wird. Durch zwei Original-Holzschnitte erhält das Buch eine Aktivität, die sinngemäß seinen dokumentarischen Wert ergänzt. e. n.

Hans Sedlmayr: Verlust der Mitte.

Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symbol der Zeit

255 Seiten mit 64 Abbildungen.
Otto Müller Verlag, Salzburg. Fr. 20.80

Die Kunst unsrer Zeit, die heute ohnehin einen schweren Kampf gegen Beserwiser und bequeme Rückschrittler zu bestehen hat, wird in diesem, seit seinem Erscheinen in vielen Kreisen lebhaft diskutierten Buch mit schwerstem Geschütz frontal angegriffen. Im Gegensatz zu den meisten Einwänden, die gegen die moderne Kunst in allen ihren Ausprägungen vorgebracht werden, sind Sedlmayrs Gedankengänge zunächst ernst zu nehmen. Sie scheinen sich aus einem gründlich erarbeiteten Geschichtsbild zu ergeben; die methodische Fragestellung ist einleuchtend – Diagnose der Zeit auf Grund der historischen Voraussetzungen –, die Materialkenntnisse sind fundiert, die Einfälle originell und in ihrem Überraschungsmoment vielfach bestechend; die Disposition des Buches ist klar und übersichtlich. Ein Material ist beigebracht, das, vor allem mit einer Fülle hochinteressanter Zitate allerdings mehr aus interpretatorischen als dokumentarischen Schriften, geeignet

ist, einen in seiner Stellungnahme unsicheren Leser zu überrennen.

Sedlmayrs These: «In den Jahren und Jahrzehnten von 1789 hat in Europa eine innere Revolution von unvorstellbaren Ausmaßen eingesetzt: die Ereignisse, die man als ‚Französische Revolution‘ zusammenfaßt, sind selbst nur ein sichtbarer Teilvorgang dieser ungeheuren inneren Katastrophe. Es ist bis heute nicht gelungen, die dadurch geschaffene Lage zu bewältigen, weder im Geistigen noch im Praktischen.» Sedlmayr verfolgt die Phasen und Symptome dieser «Katastrophe», die für ihn einen ins Chaos führenden Auflösungsprozeß bedeutet, mit Hilfe der von ihm eingeführten «Methode der kritischen Formen», d. h. durch Betrachtung und Analyse der im Laufe der von ihm untersuchten Geschichtsperiode auftretenden «radikalen Formen», die er als «Mißbräuche» des Gestaltens kennzeichnet, die am deutlichsten «die Neigungen verraten» – die schlechten Neigungen natürlich. So verfolgt er den Loslösungsprozeß der Kunst von der kirchlichen Zentralsonne, die im 19. Jahrhundert fortschreitende Isolierung der Künste, die neuen Aufgaben der Architektur, die schon im Prällassizismus des französischen Architekten Ledoux zu gänzlich neuen Lösungen führte. Er untersucht die Ursachen des im 19. Jahrhundert entstehenden «Stilchaos» und interpretiert die Entwicklung des Bauens vom Ende des 18. Jahrhunderts an bis heute als einen «Angriff auf die Architektur», der in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts durch die «extremistische» Parole «Abschaffung der Architektur» gekrönt werde. In sieben Abschnitten (Aussonderung «reiner» Sphären, Auseinandertreiben der Gegensätze, Neigung zum Anorganischen, Loslösung vom Boden, Zug zum Unteren, Herabsetzung des Menschen, Aufhebung des Unterschiedes von «Oben» und «Unten») stellt Sedlmayr die für ihn entscheidende Diagnose: Verlust der Mitte, ein tödliches Krankheitsbild, das sich in der gesamten heutigen Kunst abzeichne: «die Kunst strebt fort von der Mitte... die Kunst strebt fort von der Kunst. Indem sie zu einer Überkunst strebt, stürzt sie oft ins Unkünstlerische ab... der gegenwärtige Zustand des Menschen bedeutet eine zentral-kosmische und anthropische Störung und nur peripher eine Störung im sozial wirtschaftlichen Feld.» Aus dieser Diagnose ergibt sich eine vernichtende Wertung der modernen Kunst. Hier stockt Sedl-

mayr. Wenn er auch die Kunst, in der «Kluft zwischen Gott und den Menschen, des vermeintlich ‚autonomen‘ Menschen und des Ersatzes des trinitarischen Gottes durch neue Götter und Götzen» sieht, so weicht er doch dem endgültigen Verdikt aus; ja er versteigt sich im Anschluß an den bedeutenden deutschen Kunsthistoriker von Einem zu der Feststellung, daß «auch die Leugnung des Geistes eine schöpferische Tat ist, schöpferischer als ein Verharren in sterilem Epigontum», und hofft auf die Möglichkeit, «das ewige Bild des Menschen wiederherzustellen». Aber schon in der Formulierung dieser zaghaft positiven Schlußfolgerung zeigt sich die auf Irrtum und Verblendung beruhende Voraussetzung, von der Sedlmayr ausgeht. Es ist die Doktrin einer einzig «echten» Kunst, die Sedlmayr zwar nicht umschreibt, deren Wesen als eine Art von ästhetischem, unverrückbarem Naturrecht, als ein kunsttheokratisches Prinzip, das unfehlbar und ewig bestimmend bleibt, wir aus seinen polemischen Formulierungen ablesen können. Man kennt diese Formulierungen, die auch heute noch so attraktiv sind: «zersetzend», «untermenschlich», «unorganisch», «nihilistische Wahnideen», «chaotisch» usw. Im Vokabularium eines strengen Wissenschaftlers sollte diese Terminologie, mit der in den letzten Jahrzehnten billigster Mißbrauch getrieben worden ist, füglich vermieden werden.

Der Glaube an ein kunsttheokratisches Prinzip selbst – ihr macht's euch leicht, möchte man sagen – macht den ganzen, an sich anregenden Gedankenlauf des Buches zunichte. Würde sich Sedlmayr statt mit gestreichen eigenen und fremden Interpretationen mit dem Material selbst abgegeben haben, das direkt und indirekt das Bild des künstlerischen Schaffens im 19. Jahrhundert und in der Gegenwart bestimmt, wie dies etwa ein Forscher wie Giedion («Mechanisation takes command») getan hat, so wäre die logische, biologische Veränderung in Erscheinung getreten, statt die schulmeisterlich dekretierte «Störung». Und der Verfasser, den man aus seinen früheren kunsthistorischen Arbeiten als einen sensiblen und verläßlich intuitiven Kopf kennt, hätte in der von ihm behandelten Periode unbelastet von einer längst verstorbenen Dogmatik das Walten der Schöpferkraft der Natur und des Menschen erkannt.

Der geistigen Verwirrung, um nicht zu sagen der Korruption, von der die

Kunst der Gegenwart in besonderem Maß bedroht ist, würde kein Buch als Kronzeuge in die Hand gegeben worden sein, das zwar nicht banal ist, jedoch in gefährlichster Weise dem Balanen Vorschub leistet. *Curjel*

Hans Bachmann

Leben und Werk des bedeutenden Schweizer Malers. Mit 10 farbigen Beilagen und 93 Kunstdruckreproduktionen. Text von Paul Hilber, Einführung von Adolf Ribl. Fraumünster-Verlag AG, Zürich, 1948

Drei Jahrzehnte nach dem Tode des Luzerner Malers Hans Bachmann (1852–1918) sind zahlreiche Gemälde und Studien aus seinem Nachlaß in Privatsammlungen übergegangen, nachdem sie in einer Zürcher Ausstellung gezeigt worden waren. Im gleichen Zeitpunkt erschien auch der gediegen illustrierte Quartband, dessen Autoren dem einst international berühmten Künstler, ohne Überwertung seines traditionsverbundenen Schaffens, seinen stilgeschichtlichen Platz zwischen Atelier-Realistik und Pleinairismus anweisen. Es ist bemerkenswert, daß der in Düsseldorf zu einem zuverlässigen Können erzogene Maler sich zuerst dem eleganten Salon-Rokoko zuwandte und als Genremaler weitreichende Erfolge aufzuweisen hatte, bevor er mit der heimatlichen Landschaft in lebendige Berührung kam. Als Illustrator von Gotthelf-Erzählungen und kulturgeschichtlichen Werken, sowie als theoretisch und praktisch sehr aktiver Zeichenlehrer nahm Hans Bachmann am künstlerischen Kulturleben der Schweiz lebhaften Anteil. Seine einst hochgepriesenen Genrebilder haben uns mit ihrer oft gefühlsbetonten Pointierung weit weniger zu sagen als die sehr frischen Studien aus dem Bereich der Innerschweizer Landschaft und des bäuerlichen Lebens. *E. Br.*

Karl Nothhelfer: Das Sitzmöbel

307 Seiten mit 829 Abbildungen, 22/29 cm. Otto Maier Verlag, Ravensburg, DM 48.–

Unter den deutschen Fachbüchern, die seit Kriegsende in neuen Auflagen erschienen sind, finden wir wieder in unveränderter Fassung «Das Sitzmöbel» von Karl Nothhelfer. «Ein Fachbuch für Polsterer, Stuhlbauer, Entwerfende und Schulen» nennt er es. Rund die Hälfte ist denn auch in eindrucklicher Gründlichkeit der Technik des Pol-

sterns gewidmet. Aber auch die beiden andern Hauptthemen, die Technik des Stuhlbaues und die Gestaltung, zeigen sorgfältige Bearbeitung.

Wir haben im Mai 1944 die erste Auflage hier besprochen. Seither ist das mit kluger Systematik aufgebaute Fachbuch, trotz seiner damals geringen Verbreitung (ein großer Teil der Auflage, sowie Satz und Klischees wurden im Krieg zerstört), zu einem Standardwerk geworden.

Gerade darum ist es, bei aller Anerkennung der verdienstvollen Bemühungen um eine zweite Auflage, doppelt zu bedauern, daß der Umstand der völlig neuen Satzlegung und Klischierung nicht dazu benützt wurde, wenigstens die besten der in den letzten Jahren entwickelten Industrietypen aufzunehmen. Der Stuhl ist ja das einzige Möbel, das, obwohl funktionell am meisten gebunden, in letzter Zeit eine formale und vor allem technische Weiterentwicklung aufzuweisen hat (denken wir an Namen wie Eames, Acking, Mathsson, Saarinen u. a. m.).

ke

Heinrich Rettig:

Die Fenster der Kleinwohnung

34 Seiten Text und 125 Tafeln. Geb. 24/30 cm. Verlag Hermann Rinn, München. DM 16.–

Der Verfasser hat für die billige Wohnung ein billiges Fenster zu entwickeln versucht. Die Bedingungen, die dabei zu erfüllen sind, stehen bekanntlich einander diametral gegenüber: Schaffung eines Wandelementes, das Licht durchläßt, Regen, Wind und Wärme abschließt, dazu beweglich und einfach zu handhaben ist. Das Fenster wird damit zu einem der teuersten Bauteile.

Rettig untersucht alle Drehflügel-Typen in bezug auf das Verhältnis von Rohbaufläche zu Glasfläche, Holzverbrauch, Wärmeschutz, möglichst einfache Herstellung. Die höchste Summe der Vorzüge vereinigt er auf einem Kastenfenster, das er so flach konstruiert, daß beim Schließen die inneren Flügel die äußeren, die lediglich mit Kugelschnäppern arretiert sind, mit einer Filzlage auf der Schlagleiste an den Rahmen pressen. Die Klappläden (Rolljalousien sind wegen des Mauerkastens «vom Standpunkt der Wärmewirtschaft der bare Unsinn...») werden auf dem Blindrahmen angeschlagen und bilden mit dem Fenster eine Montage-Einheit. Um das Zuputzen auszuschalten und das Anschlagen nach dem Verputz zu ermöglichen,

schlägt der Verfasser ein vorfabriziertes Betongewände vor, das außen putzbündig sitzt, nach innen eine Putzkante und die Anschlagflächen für Blindrahmen und Falzverkleidung aufweist. Diese Konstruktion wird gleichermaßen als Fenstertüre gezeugt; der Einbau von Lüftungsflügeln ist ebenfalls möglich. Der Verfasser stellt auch das Zargen-, Blockrahmen- und Doppelverglasungsfenster in Detailschnitten 1 : 1 und Übersichten 1 : 20 dar, aber eigentlich nur, um damit seinen Typ zu propagieren. *H. S.*

Schweizerisches Bau-Adreßbuch 1949

Soeben erschien im Verlag Mosse-Annoncen AG, Zürich die 36. Ausgabe des Schweizerischen Bau-Adreßbuches für die gesamte schweizerische Bau-, Maschinen- und Elektrotechnik, herausgegeben unter Mitwirkung des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins und des Schweizerischen Baumeisterverbandes. Dieses praktische Nachschlagewerk kann zum Preise von Fr. 20.— über Postfach 2799, Zürich 23, bestellt werden.

Eingegangene Bücher

Fritz Spannagel: Der junge Schreiner. Ein kleines Handbuch für Handwerk und Schule, auch für Liebhaber der schönen Schreinerei. 132 Seiten mit 451 Abbildungen. Otto-Maier-Verlag, Ravensburg 1949. DM 8.50.

Fritz Kreyß: Der Treppen- und Geländerbauer. Ein handwerkstechnisches Fachbuch. 239 Seiten mit 623 Abbildungen. Otto-Maier-Verlag, Ravensburg 1949.

Esbjorn Hiort: Nyere Dansk Bygningskunst. Contemporary Danish Architecture. 108 Seiten mit 59 Abbildungen. Jul. Gjellerups Forlag, Kopenhagen 1949. Dän. Kr. 13.50.

Karl Schmidt: Die Baugerüste. Arbeits- und Schutzgerüste im Hochbau. Verlag Hermann Rinn, München 1949. DM 16.80.

Hans Straub: Die Geschichte der Bauingenieurkunst. Ein Überblick von der Antike bis in die Neuzeit. 285 Seiten mit 79 Abbildungen. Verlag Birkhäuser, Basel 1949. Fr. 22.50.

Hans Carol – Max Werner: Städte – wie wir sie wünschen. Ein Vorschlag zur Gestaltung schweizerischer Großstadt-Gebiete, dargestellt am Beispiel von Stadt und Kanton Zürich. 147

Seiten mit 39 Abbildungen. Regio-Verlag, Zürich 1949. Fr. 13.50.

Max Türler: Vom Werden unserer Städte. Ältere schweizerische Bauordnungen und ihr Einfluß auf das Stadtbild. 98 Seiten mit 8 Tafeln. Regio-Verlag, Zürich 1949. Fr. 7.90.

Ernst Zietzschmann – Gertrud David: Wie wohnen? 292 Seiten mit 650 Abbildungen, Plänen und Zeichnungen. Verlag für Architektur, Erlenbach-Zürich 1949. Fr. 32.50.

John and Rodney Hooper: Modern Furniture and Fittings. 327 Seiten mit 77 Tafeln und mehr als 1700 Zeichnungen. B. T. Batsford Ltd., London 1949. 42 s.

Rapport général de la Commission d'étude pour le développement de Genève. 126 Seiten mit 52 Plänen und Schemas. Alexandre Juillien, Genève 1949. Fr. 20.—.

Friedrich Heß: Steinverbände und Gewölbebau aus künstlichen Steinen. 100 Seiten mit Zeichnungen, Abbildungen und Falttafeln. Verlag Hermann Rinn, München 1949. DM. 13.80.

Karl Erdmannsdorffer: Die Baugestaltung. Bauberater für Siedlung und Eigenheim. 186 Seiten mit zirka 320 Abbildungen und 21 Tafeln (Konstruktionsdetails). Verlag Hermann Rinn, München 1949. DM. 18.—.

Toni Miller: Stall-Innenausbau. 55 Seiten und 68 Seiten Pläne. Verlag Hermann Rinn, München 1949. DM. 13.80.

Anton Behringer – Franz Rek: Das Maurerbuch. Ein Fachbuch für Geselle, Polier und Meister, ein Buch der Praxis für Baumeister, Architekten und Lehrer. 368 Seiten mit 874 Abbildungen und 145 Tafeln. Verlag Otto Maier, Ravensburg 1949. DM. 55.—.

Walter Rendell Storey: Furnishing in Style. 104 Seiten, reich illustriert. The Studio Ltd., London 1949. 25 s.

Alain: Ingres. 160 Seiten mit 118 einfarbigen und 8 farbigen Abbildungen. Editions du Dimanche, Paris 1949.

Dr. P. B. Coremans: Van Meegeren's faked Vermeers and De Hooghs. 40 Seiten mit 7 Abbildungen und 76 Tafeln. J. M. Meulenhoff, Amsterdam 1949.

Dr. A. Van Schendel: Camera Studies of Dutch Master-Paintings. 22 Seiten und 152 Abbildungen. J. M. Meulenhoff, Amsterdam 1949.

Th. H. Lunsingh Scheurleer: Camera Studies of European Sculpture and

Craftsmanship. 17 Seiten und 96 Tafeln. J. M. Meulenhoff, Amsterdam 1949.

Rodin. Einführung von Hermann Hubacher. 15 Seiten und 100 Tafeln. Verlag Rudolf Mühlemann, Zürich 1949. Fr. 24.—.

Ludwig Goldscheider: El Greco. 22 Seiten und 210 einfarbige und 10 farbige Tafeln. Phaidon Preß AG., London-Zürich 1949. Fr. 25.—.

J. P. Hodin: Isaac Grünewald. 354 Seiten mit 187 einfarbigen und 27 mehrfarbigen Abbildungen. AB Ljus, Stockholm 1949.

Eberhard Hölscher: Aubrey Beardsley. 110 Seiten mit 96 Abbildungen. Verlag Dr. Ernst Hauswedell & Co., Hamburg 1949. DM. 12.—.

Walter Winkler: Psychologie der modernen Kunst. 303 Seiten mit 95 Abbildungen. Alma Mater Verlag, Tübingen 1949.

Hugo Debrunner: Wir entdecken Kandinsky. 64 Seiten mit 20 Abbildungen. Origo-Verlag, Zürich 1949. Fr. 5.90.

Jean de Cayeux – Herbert Gröger: Willy Fries. 134 Seiten mit 76 einfarbigen und 5 mehrfarbigen Abbildungen. Verlag Rascher, Zürich 1949. Fr. 12.50.

The Architecture of Denmark. 60 Seiten mit vielen Abbildungen. The Architectural Press, London 1949. 12s 6d.

Otto Völckers: Bauen mit Glas. Der Werkstoff Glas in Bautechnik und Baukunst. 184 Seiten mit 74 Konstruktionsstafeln und 166 Abbildungen. Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart 1949. Kart. DM 24.—, Halbleinen DM 30.—.

John Betjeman & John Piper: Murray's Buckinghamshire Architectural Guide. 132 Seiten mit 165 Abbildungen. John Murray, London 1949. 15 s.

John Betjeman & John Piper: Murray's Berkshire Architectural Guide. 156 Seiten mit 171 Abbildungen. John Murray, London 1949. 18 s.

Konrad Escher, Hans Hoffmann, Paul Kläui: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Band V: Die Stadt Zürich, 2. Teil. 512 Seiten mit 374 Abbildungen. Verlag Birkhäuser, Basel 1949. Fr. 60.—.

Adolf Schaer-Ris: Thun. Berner Heimatbücher Nr. 37. 48 Seiten und 32 Abbildungen. Verlag Paul Haupt, Bern 1949. Fr. 3.50.

Wassily Kandinsky. Zehn Farbenlichtdrucke nach Aquarellen und Gouachen.

Ausgewählt und eingeleitet von Max Bill. Holbein-Verlag, Basel 1949. Fr. 80.—.

From Colony to Nation. 140 Seiten mit 339 Abbildungen. The Art Institute of Chicago 1949. \$ 2.00.

James Roderer: Der Satz wissenschaftlicher Formeln. 64 Seiten. SGM-Bücher, Verlag Zollikofer & Co., St. Gallen 1949. Fr. 4.80.

Thomas H. Creighton: Building for Modern Man. 219 Seiten. Princeton University Press, Princeton 1949. \$ 3.50.

Samuel Hazzard Cross: Mediaeval Russian Churches. 95 Seiten und 113 Abbildungen. Mediaeval Academy of America, Cambridge 1949.

Wiederaufbau

L'inauguration du « Bouweentrum » à Rotterdam

Dans l'énorme effort de reconstruction que les Hollandais sont en train d'accomplir, il faut donner une place particulière à la création, à Rotterdam, du « Bouweentrum », inauguré le 17 mai dernier. Les architectes hollandais ont compris qu'ils vivent en un temps qui est en train de se forger à lui-même de nouvelles techniques et de nouveaux moyens d'expression, et que l'architecture actuelle ne saurait remplir la tâche qui lui est dévolue dans une civilisation en formation, sans une connaissance et sans une information toujours en éveil et toujours avides d'expériences et de recherches. Il est bien évident que chaque constructeur, que chaque architecte, que chaque technicien, ne pourront faire profiter la collectivité de leurs découvertes, et ne pourront eux-mêmes profiter des découvertes récentes, que si celles-ci sont rassemblées, classées, analysées, présentées, centralisées même, d'une manière telle que leur consultation soit très rapide et très complète. De cette idée est né le grandiose Bouweentrum de Rotterdam (cf. Werk-Chronik 7/1948). La plus grande difficulté à vaincre, dans une institution de ce genre, est qu'il est impossible de répandre un nouveau matériel ou un nouveau procédé de construction, parmi ceux qui sont appelés à les utiliser, sans la vue, sans le toucher, sans ce contact direct qui fait toute la valeur de la rencontre entre un artiste et