Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 41 (1954)
Heft: 2

Buchbesprechung

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Vertrauensperson ersten Ranges. Auch als Mitglied der Kuratel stand er seit Jahren im Dienste der Universität seiner Vaterstadt. Die Aufgabe, die ihn jedoch zeitlich am stärksten beanspruchte und der er selbst von Herzen zugetan war, galt der Mitarbeit am Werk der «Kunstdenkmäler der Schweiz». Von 1942 an hat er der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte als Vorstandmitglied und dann vor allem seit 1943 als Präsident der Redaktionskommission seine ganze Arbeitskraft zur Verfügung gestellt. Unter seiner Leitung sind gegen zwanzig Bände des schweizerischen Kunstinventars erschienen. Mit einmaliger Überlegenheit hat er nicht nur die verschiedenartigsten Redaktionsprobleme gelöst, sondern auch die Verhandlungen mit den kantonalen Behörden jeweils erfolgreich zu Ende geführt. Die Gesellschaft ist ihm als dem unvergeßlichen Wegbereiter zu größtem Dank verpflichtet. *em*

Heinrich Danioth †

Heinrich Danioth († 3. November 1953) fühlte sich von Jugend auf zum künstlerischen Gestalter seiner Heimat berufen. Er wußte aber, daß dieser Stoff nicht auf dem Boden der Volkstradition, sondern auf dem Kampfplatz der großen Kunstentwicklung bezwungen werden muß. In unnachgiebigem Ringen erreichte er sein hochgestecktes Ziel. Mit steigender Sicherheit beherrschte er in den letzten Jahren seinen gereiften, persönlichen Stil, der den volkhaften Gehalt in zeitnaher Formensprache meisterte. Er stand mitten in der Ernte. Das macht seinen frühen Tod so tragisch und für uns so schmerzlich.

Danioth ist im Urnerland geboren. Nach Studien in Basel und Rom kehrte er in sein Heimattal zurück, entschlossen, dort zu bleiben. Hier erlebte er nun seine schicksalhafte Begegnung mit August Babberger. Dieser versuchte seinen dekorativen Wandbildstil, der sich aus französischem Kubismus und deutschem Expressionismus zu gleichen Teilen nährte, auf die Urner Landschaft anzuwenden. Danioth, dem damals erst in unbestimmter Weise eine Verbindung von moderner Kunst mit Motiven seiner Heimat vorschwebte, sah in diesen Versuchen seine Träume auf ungeahnte Art verwirklicht. Als Meisterschüler Babbergers erlag er aber dem Einfluß des Lehrers derart, daß nur Jahre harten Kampfes ihn befreien konnten.

Heinrich Danioth 1896–1953. Photo: Guido Meyer/Foto-Aschwanden, Altdorf

Die beiden Wandbilder im Altdorfer Tellspielhaus (1927) waren noch seinem Lehrer und dem Kubismus der Nachkriegszeit verhaftet. Stufen auf dem Weg zur Eigenständigkeit sind das monumentale Fresko am Bundesbriefarchiv in Schwyz (1935) und das Wandbild an der Landesausstellung (1939). Was er seither geschaffen, die Malereien am VOLG-Lagerhaus in Winterthur, im Schulhaus Altdorf und vor allem das Föhnbild im Bahnhof Flüelen, zeigen die gefundene eigene Zeichensprache, den unverkennbaren kühnen Stil Danioths. In seiner Graphik, die noch schärfer die Spuren der Entwicklung trägt, gelangen ihm in der letzten Zeit derart gültige Eigenfunde, daß die Freunde seiner Kunst auf jedes neue Werk mit Spannung warteten.

Der Künstler von starker Eigenart, der in seinem Boden verwurzelt bleibt, hat oft mehr zu sagen als mancher Weitgereiste. Wir Urschweizer sind stolz auf unsern Danioth. Gerade sein hartnäckiges Festklammern am kleinen Raum hat ihn zu einem Künstler gereift, der weit über diesen Raum hinaus wirkt und beglückt. *Hans von Matt*

Bücher

Walter Dräyer – Hermann Leisinger: Malerei der Etrusker

27 Seiten, 102 Schwarzweiß-Tafeln und 18 Farbtafeln. Europa-Verlag, Zürich. Fr. 20.–

Dieses schöne, überschaubar gegliederte Werk über die etruskische Wandmalerei, wie sie sich in den Gräbern Tarquinias in einzigartiger Frische erhalten hat, wendet sich an breite Leserschichten: gleichzeitig erschienen auch Ausgaben für die Mitglieder der Büchergilde Gutenberg und – in französischer Sprache – der Guilde du Livre. So bildet es einen Beweis mehr, wie sehr die moderne Kunst den künstlerischen Gesichtskreis der Allgemeinheit erweitert hat, wie nicht mehr nur der Spezialist über die griechische Klassizität und die römische Realistik hinaus die derbere und untergründigere Kunst der Etrusker erkennt. Die Wandbilder in der Totenstadt Tarquinias zeigen zwar ihre griechischste Seite, die stärksten Analogien zur gleichzeitigen Archaik in Hellas; doch weht auch aus ihnen eine fremdartige Trauer, ein magisch Unerbittliches: das faszinierende Geheimnis Etruriens.

In untadeligen Aufnahmen des Zürcher Photographen Walter Dräyer – unter denen auch die farbigen höchstes Vertrauen erwecken – wird immer zuerst ein Gesamtbild des einzelnen Grabraumes gegeben; es folgen die ganzen Kompositionen und schließlich eindringliche Details. Angesichts der Vergänglichkeit dieser langsam zerfallenden Malereien ist hier ein Dokument von doppeltem Wert geschaffen. Hermann Leisinger trug eine lesbare, klare – bei der geheimnisvollen Verwirrtheit der Etrusker-Probleme fast irreführend klare – Einführung bei.

An dem vorzüglichen Buche hat der Kritiker nur eines zu beanstanden: die Nennung der Autoren. Bei Publikationen dieser Art ist die Rolle des Photographen so wichtig, daß sich die Sitte eingebürgert hat, ihn auf dem Titelblatt, wenn nicht überhaupt allein, so doch gleichberechtigt mit dem Textverfasser zu nennen. Hier figuriert er in der Buchausgabe erst auf der Rückseite des Titelblattes, in der Ausgabe der Büchergilde ganz am Schluß, irgendwo im Druckvermerk; die welsche Ausgabe verschweigt ihn ganz. Ob künftige Buchhandelsanzeigen dieses Unrecht gutmachen? *h.k.*

La Grèce à ciel ouvert

67 photographies en noir de Voula Papaïoannou. Texte et choix de citations classiques de Pierre Jacqet. Editions de La Guilde du Livre, Lausanne. 18 fr.

Depuis une trentaine d'années il n'a pas manqué d'éditeurs pour publier, sur un pays ou une ville d'art, un recueil de belles photographies. Ces livres

ou bien suscitent l'envie d'aller admirer ces paysages aux noms évocateurs, ou bien réveillent dans la mémoire de ceux qui ont eu la chance de les voir des souvenirs enchanteurs. L'ouvrage publié par la Guilde du Livre contient de remarquables photographies de la Grèce, et Mme Voula Papaïoannou ne mérite que des éloges, non seulement pour sa maîtrise technique, mais aussi pour la façon dont elle a su choisir ses sujets. Mais cet ouvrage se distingue de ses prédécesseurs, en ce que ces photographies ne nous présentent pas tant la Grèce des archéologues, la Grèce des ruines, que la Grèce d'aujourd'hui, la Grèce vivante. En même temps, Pierre Jacquet a eu l'excellente idée de commenter ces photographies en les confrontant avec des textes d'auteurs grecs de l'Antiquité, qu'il a fort judicieusement choisis. On ne peut mieux trouver, pour légende d'une photographie d'oliviers aux troncs noueux, que ce passage de Sophocle louant l'arbre cher à Athéna; et que ces quelques lignes d'Hésiode, décrivant les travaux du laboureur, accompagnent bien cette photo où un paysan grec coupe le seigle! On ne pourrait mieux faire comprendre que les Grecs d'aujourd'hui sont les descendants des Grecs d'autrefois, et que la Grèce est éternelle. Enfin, l'ouvrage est précédé d'un long essai où Pierre Jacquet, à partir de ses impressions de voyageur en Grèce, émet sur l'architecture grecque, sur la politique et la sociologie grecques, des vues dont force images pittoresques ne parviennent pas à dissimuler ce qu'elles ont de sensé et de juste. Plus que tant de pesants ouvrages bourrés de notes et de références, les photographies et les textes de ce livre irréprochablement présenté permettront à bien des lecteurs de comprendre ce que fut la Grèce, et ce qu'elle est. *F. F.*

Günter Bandmann: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger

270 Seiten mit 36 Abbildungen und 16 Tafeln. Verlag Gebr. Mann, Berlin 1951. DM 26.–

Der Verfasser dieser Untersuchung vertritt eine Richtung der kunstwissenschaftlichen Forschung, die eine Erweiterung der heutigen, auf Formvergleichung und Stilkritik aufgebauten Kunstgeschichte in der Richtung der sogenannten ikonologischen Betrachtung anstrebt. Die Untersuchung der mittelalterlichen Baukunst, ihrer Formen und Bautypen führt ihn dazu, nach der geschichtlichen, religiösen, politischen Bedeutung solcher Typen wie altchristliche Basilika, Zentralbau, Querhaus, Westwerk, Galerie usw. zu fragen, deren Auswahl und Abwandlung, aber auch deren Rezeption im Verlaufe des Mittelalters allein mit der formal-entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung nicht zu erklären sind. Über die Einzelergebnisse der mit einem großen Aufwand von Zitaten und Hinweisen geführten Untersuchung steht uns kein Urteil zu. Es leuchtet aber auch dem Nichtkunstwissenschafter ein, daß mit der Feststellung der Bedeutung, des Symbolischen, als eines integrierenden Bestandteiles des Kunstwerkes zum mindesten für die mittelalterliche Kunst etwas sehr Wesentliches ausgesagt wird. Dem Architekten stellt sich die Frage, welches Licht die Feststellungen von Bandmann auf die ihn heute beschäftigenden Etagen zu werfen geeignet sind. Der Autor skizziert etwa folgendes Schema der bisherigen Kunstentwicklung:

1. Magisch-gebunden (Frühzeit). Das Ding selbst ist Magie, noch kein Bild, keine «Kunst». Bild und Gott sind identisch.
2. Symbolisch-hinweisend (Mittelalter). Das Bild (oder die Bauform) ist Symbol, Gleichnis des Göttlichen.
3. Formal-dinglos (Spätantike, Renaissance). Die Form überwiegt, der Sinn tritt zurück. Die Kunst wird autonom.

Mit der Säkularisation, der Verweltlichung, beginne also die von der «Bedeutung», dem Inhalt, sich immer mehr loslösende autonome Ästhetik, die «Kunst» im heutigen Sinne. Das Kriterium der Kunst – und der Kunstgeschichte – wird das Formvermögen, die schöpferische Tat des einzelnen Künstlers. Es entsteht – geweckt durch das Konkurrenzstreben der freien Künstler – der moderne Gedanke der künstlerischen Originalität, der im Gegensatz zum Mittelalter die Rezeption ablehnt. Gleichzeitig geht aber der «bedeutende» Charakter der früheren Architektur verloren. Man denkt hier an Sedlmayrs «Verlust der Mitte». Bandmann enthält sich solcher Spekulationen, indem er erklärt: «Dieser Prozeß wird oft mit Bedauern konstatiert, und mancher scheint sich der Vorstellung hinzugeben, daß unter anderen geschichtlichen Bedingungen eine Erhaltung der archaischen Situation der Gebundenheit und Bedeutung möglich gewesen wäre. Es wird dabei übersehen, daß dann auf die großartigsten Leistungen der abendländischen Kunst, auch die bildnerischen der späteren Zeit, verzichtet werden müßte und daß vor allem die Architekturform als Symbol und Bedeutungsträger, im Verhältnis zur vorkünstlerischen, rein zweckgebundenen Bauweise der vorgeschichtlichen Zeit, einen Zustand charakterisiert, der nur transitorisch sein kann und einer Entwicklung ausgesetzt ist. Der Zeitabschnitt, in dem die bildende Kunst ihr Leben hat, ist unter religionsgeschichtlichem Aspekt schon in den Strom der Säkularisation einbezogen. Im gleichen Augenblick, da dem toten Herrscher nicht mehr der getötete Diener, sondern dessen Bild als Beigabe mitgegeben wird, ist die Kunst geboren und die nicht beherrschte Wirklichkeit zum Glauben geworden.» Zu diesen sicher richtigen Feststellungen ist vielleicht zu sagen, daß auch heute die Entwicklung nicht stillsteht. Man kann, auch wenn man die Säkularisation im Gegensatz zu Sedlmayr bejaht und selbst die Zeit der «nicht beherrschten Wirklichkeit» für abgelaufen hält, der Meinung sein, das letzte Wort in der Frage der Architektur als «Bedeutung» sei noch nicht gesprochen. In diesem Sinne entbehrt die Untersuchung von Bandmann auch für die heutige Architektur nicht der Aktualität. *H. Sch.*

Albrecht Dürer als Maler

Text von Johannes Beer und Worte aus Dürers Schriften. 20 Seiten mit 7 Abbildungen und 50 einfarbigen und 16 farbigen Tafeln. «Die Blauen Bücher.» Karl Robert Langewiesche Verlag, Königstein im Taunus 1953. DM 4.80

Bei dieser Veröffentlichung handelt es sich um ein Heft in der Reihe der sogenannten «Blauen Bücher», mit denen der Verlag schon vor über vierzig Jahren wertvolle kunstgeschichtliche Pionierarbeit geleistet hat. Daß nun ein auf zwei Hefte konzipierter «Dürer» in diesem Rahmen erscheint, ist lebhaft zu begrüßen. Die Qualität der Reproduktionen, unter denen sich viele nach Zeichnungen und auch nach den teilweise tragisch vernichteten Aquarellen befinden, ist gut, wenn auch die Offsettechnik immer problematisch bleibt. Die Verläßlichkeit der Farbtafeln läßt wie üblich zu wünschen übrig. Solange dieser leidige Zustand nicht zu überwinden ist, halten wir es für wichtiger, alle Sorgfalt (womit die finanziellen Investierungen verbunden sind) auf die Schwarz-Weiß-Reproduktionen zu legen, statt den künstlich gefütterten

Ansprüchen des Publikums nach farbiger Wiedergabe à tout prix nachzugeben. Der Sinn der Reihenfolge, in der zeitlich und thematisch alles durcheinanderspringt, ist mir nicht ersichtlich geworden. Meiner Meinung nach sollte gerade bei einer solchen populären Publikation ein genetisches, also im wesentlichen chronologisches Bild gegeben werden.

Die alten «Blauen Bücher» zeichneten sich durch sachliche, klare Einleitungen und durch einen auf die Bilder folgenden Anhang mit konkreten historischen Angaben aus. Diesmal fehlt der Anhang, der vom Faktischen her in die Tiefe zu dringen helfen könnte, ganz. Auch im einleitenden Text vermißt man die einfache Anschaulichkeit, die, wissenschaftlich wohlfundiert, einen solchen Abbildungsband begleiten sollte. Statt dessen beginnt und schließt der Herausgeber seine Arbeit mit sentimentalem und nationalem Schnick-Schnack über Dürer als «Urbild des deutschen Künstlers» und über die Deutschen im allgemeinen. Zu dem ersten Punkt nur ein paar Worte: Dürer betont in der Familienchronik ausdrücklich und mit vielen Details die ungarische Herkunft seines Vaters, der erst 1455 nach Nürnberg kam und der einen Bruder mit Namen Ladislaus hatte, dessen später in Köln lebenden Sohn – also Dürers Vetter – man Niclas Unger (Ungar) nannte. Dürer selbst besaß einen aufgeschlossenen Geist. Die aus der Zeitepoche strömenden Ideen und Probleme waren ihm zentral, nicht die nationalen oder regionalen. Das Bild, das die Romantik von Dürer entwarf und das mit vier Zeilen aus einem Gedicht Josef Weinhebers recht verwässert nachgezeichnet wird, ist schon von Wölfflin als Fehlbild charakterisiert worden. Es wäre schön gewesen, wenn das Geleitwort für ein auf weiteste Verbreitung angelegtes Heft statt des gestutzten Dürer die Gestalt in ihrer Fülle zeigen würde: das darstellende Genie, die Leidenschaft, den freien Geist, die Beharrlichkeit im Vorstellen und Ausführen, den Weitblick und das bescheidene Selbstbewußtsein. *H.C.*

Adalbert Klein: Schloß Benrath

139 Seiten und 158 Abbildungen. «Rheinische Bücherei», Aloys-Henn-Verlag, Ratingen

Schloß und Park von Benrath bei Düsseldorf gehören zu den hervorragendsten Schöpfungen des deutschen 18. Jahrhunderts, die ohne unheilbare Schäden den Zweiten Weltkrieg überdauert haben. Diesem Rang entsprechend bedeutet die von Adalbert Klein mit Sorgfalt und Umsicht verfaßte Monographie weit mehr als ein illustriertes Heimatbuch von bloß lokalem Interesse, sondern trotz dem etwas geringeren Umfang in manchem ein Gegenstück zu dem Werk von Wolf Metternich über das ebenfalls im Rheinland gelegene Rokokoschloß in Brühl. Der Text verbindet die Gründlichkeit kunstgeschichtlicher Inventarisationsarbeit mit einer gefühlsmäßigen Anteilnahme, die auch den zunächst fernstehenden Laien zu fesseln vermag. Neben einer eingehenden Baugeschichte und Baubeschreibung wird mit ausgebreiteten Kenntnissen der geistige Stammbaum aufgezeigt, den jedes wertvolle Kunstwerk besitzt und dessen Wurzeln im Falle von Benrath über geographische und völkische Grenzen hinweg bis Rom und Stupinigi sowie bis Paris und Nancy reichen. Die für Benrath charakteristische Stellung zwischen Rokoko und Frühklassizismus wird auch von der Kultur- und Geistesgeschichte her gekennzeichnet. Deren tiefgreifende Verlagerung nach der Seite des Literarischen hin erlauben es dem Verfasser, mit Begriffen wie «Sturm und Drang» dem nicht zuletzt in der Ornamentik besonders reichen Übergangsstil von Benrath neue Deutungen abzugewinnen. – Eine große Zahl von Plänen und von zum Teil hervorragend schönen Abbildungen bereichern den Band. *Richard Zürcher*

Paul Hofer: Bern. Die Stadt als Monument

51 Seiten und 20 Abbildungen. Benteli-Verlag, Bern. Fr. 8.85

Paul Hofer: Die Wehrbauten Berns

104 Seiten mit 62 Abbildungen. Benteli-Verlag, Bern 1953. Fr. 15.–

Dr. Helene von Lerber: Bernische Landsitze aus Rudolf von Tavels Werken

24 Seiten und 32 Tafeln. Berner Heimatbücher Nr. 7. Paul Haupt, Bern. Fr. 3.50

Walter Laedrach: Bernische Burgen und Schlösser

32 Seiten und 64 Tiefdruck-Tafeln. Berner Heimatbücher Nr. 43/44. Paul Haupt, Bern, Fr. 7.–

Walter Laedrach: Das bernische Stöckli

20 Seiten und 32 Tiefdruck-Tafeln. Berner Heimatbücher Nr. 47. Paul Haupt, Bern. Fr. 4.50

Werner Juker: Bern, Bildnis einer Stadt

32 Seiten und 150 Abbildungen. Berner Heimatbücher Nr. 49/51. Paul Haupt, Bern. Fr. 16.–

Unter den sehr verschieden gearteten Schriften, die den Eintritt Berns in den Bund zum Anlaß ihres Erscheinens genommen haben, dürfen die beiden Werke von *Paul Hofer* mit Abstand an erster Stelle genannt werden. Der Bearbeiter der Bernischen Kunstdenkmäler, von denen bereits zwei gewichtige Bände erschienen sind, hat aus der Überfülle des bei der Inventarisation zu Tage geförderten Materials zwei Monographien gestaltet, die beide im Benteli-Verlag erschienen sind und von denen die eine unter dem Titel «*Bern, die Stadt als Monument*» die Entwicklung des Stadtbildes vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart behandelt. Stadtansichten von Niklaus Manuel bis zu Victor Surbek dienen als Spiegel für das Wahrzeichenhafte, das Bern in so besonderem Maße in seiner architektonischen Gesamterscheinung selbst heute noch besitzt, das aber vor den Eingriffen des 19. und 20. Jahrhunderts noch unvergleichlich stärker wirkte. Bern wird als Denkmal nicht eines einzelnen Gründers, sondern einer den Einzelnen überdauernden Gemeinschaft freier Bürger gedeutet und sein Wesen in der kraftvollen Ruhe sowie in der gesetzmäßigen Ordnung erblickt, die in der körperhaften Festigkeit des einzelnen Bauwerks Macht und Größe des Stadtganzen bekundet. Es wird dabei gezeigt, wie trotz den so charakteristischen Fassaden des 18. Jahrhunderts im Grunde doch noch bis heute die Stadtform der Spätgotik maßgebend geblieben ist, in deren lebendig dahinfließenden Gassen sich das fast doktrinär strenge Gefüge hochgotischer Stadtpläne zu freierem und schmiegsamerem Rhythmus lockert und eine mehr malerisch willkürliche Ausformung im Einzelnen findet.

Was in bewundernswerter Dichte und mit dem verhaltenen Pathos einer an allen Einbußen leidenden Liebe hier in einem schmalen Bändchen sich konzentriert, bestätigt sich in dem stattlichen zweiten Werk, das Paul Hofer den einstigen *Wehrbauten* seiner Heimatstadt gewidmet hat. Mit einer wissenschaftlichen Gründlichkeit, die für sämtliche Arbeiten Hofers kennzeichnend ist, und mit einer oft geradezu beschwörenden Eindringlichkeit der Sprache vermag der Verfasser hier einer an sich mehr spröden Materie hohes Interesse abzugewinnen. Das fünfmali-

ge Vorschreiten der mittelalterlichen Befestigung wird beschrieben, die nicht als Ringmauer, sondern – «den Schritt für Schritt vorgerückten Setzschildern der Fußknechte vergleichbar» – als Quergürtel die schmale Aarehalbinsel durchschneiden. Wesentliches vermag der Verfasser auch über den Ansatzpunkt der ganzen Siedlung, die heute nicht mehr sichtbare Nydegg-Burg, auszusagen, und zwar nicht nur durch seine gewissenhafte Verwertung der Ausgrabungen von 1951–1953, sondern durch seine Überprüfung der gesamten Grundmauer-Verhältnisse, die er im Zuge der Bernischen Kunstinventarisation im Nydegg-Quartier vornahm. – Die Schanzenanlagen, die bemerkenswerterweise schon seit dem frühen 18. Jahrhundert ihre gärtnerische Milderung erfuhren, und die so bemühende Schleifung nicht nur der Mauern und Bastionen, sondern auch einzelner Wahrzeichen von Format des Christoffelturmes, werden nicht minder eingehend in dem gediegen illustrierten Band dargestellt. Den Schluß bildet ein weit ausgreifender Überblick über die fortifikatorischen Haupttypen, wobei Bern nicht nur in die Entwicklung der übrigen Schweiz, sondern ganz Europas eingeordnet wird. Immer wieder versteht es Hofer, der Einzelerkenntnis höheren Sinn und Notwendigkeit zu geben, so, wenn er an das Ende seiner bei aller Sachlichkeit ans Herz greifenden Schilderung vom Abbruch des Christoffelturmes den Satz stellt: «Dafür zu sorgen, daß nicht das 20. Jahrhundert durch fahrlässige Vernichtung des Stadtkörpers vollende, was das 19. mit der Zerstörung der Wehrgürtel begann, ist eine der vornehmsten Aufgaben der wenigen im Kern noch bewahrten alten Städte unseres Landes.»

Der Text der Hoferschen Bücher erweckt Ansprüche, welche die übrigen hier zur Sprache stehenden Veröffentlichungen weder erfüllen wollen noch können. Die ansprechend illustrierten *Berner Heimatbücher* des Paul-Haupt-Verlags in Bern dienen mit ihren zum großen Teile guten Photoreproduktionen in erster Linie der Anschauung, vor welcher der einleitende Text zurücktritt. Liebevoll geht *Helene von Lerber* den *Bernischen Landsitzen* nach, die in den Büchern Rudolf von Tavels zur Sprache kommen. *Walter Laedrach* vermittelt gediegenes Wissen sowohl über *das Bernische Stöckli* wie über *Bernische Burgen und Schlösser*. In der Einleitung von *Werner Juker* zu dem Bande «*Bern, Bildnis einer Stadt*» freilich vermißt man am Schlusse der Geschichte und Gegenwart überfliegenden Einleitung das tiefere Gefühl für die Tragik, die gerade durch die Erhebung zur Bundeshauptstadt dem alten Bern widerfuhr, das durch seine Rolle als interkantonales Verwaltungszentrum mehr und mehr sein angestammtes Gesicht zu verlieren droht.

Richard Zürcher

Sardische Matrone. Aus: Gotthard Schuh, Italien (Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich)

Gotthard Schuh: Italien

196 Seiten mit 176 Abbildungen. Eugen Rentsch, Erlenbach-Zürich 1953. Fr. 29.10

Die Zuneigung zu italienischer Kunst und Landschaft hat in den letzten Jahrzehnten tiefgreifende Wandlungen durchgemacht. Einen Tiefpunkt erreichte sie in den Zwanziger- und Dreißigerjahren. Im großen Prozesse der Neubewertung des überlieferten Geistesgutes glaubten viele, zusammen mit manchen verstaubten Bildungsrequisiten des 19. Jahrhunderts auch die traditionelle Italienbegeisterung opfern zu müssen. Die Bevorzugung Dalmatiens, der Provence, Spaniens, Nordafrikas ging damals bis zum Snobismus.

Seit 1945 breitet sich die Erkenntnis aus, wie sehr dieser Mißkredit einzig die Reaktion auf ein oberflächlich konventionelles Italienbild der Vergangenheit war und mit dem wahren Charakter der Apenninhalbinsel nichts zu tun hatte. Nicht allein gewinnt man der italienischen Kunst wieder die dauernd gültigen und dazu überraschende neue Aspekte ab; auch der Mensch und die Natur Italiens erscheinen in anderem Lichte. Neben den Zerstörungen, die Krieg und Technik in Europa anrichteten, wird die gewaltige Formkraft Italiens deutlich, die vitaler als anderswo die geschlagenen Wunden heilt, Fremdes sich anverwandelt, das Neue einschmilzt. Uraltes und Modernstes

existieren nebeneinander und vertragen sich; fortdauernde Antike und lebendiges Mittelalter begegnen naiv rezipierten Amerikanismen und bilden *einen* starken Lebensstrom.
Diesen zeitlosen Strom stellt Gotthard Schuh in seinem Italienbuch dar. Es ist kein Erinnerungsbuch für den Besucher der berühmten Monumente, sondern Augennahrung für den, der die italienische Natur und den italienischen Menschen liebt. In den Bildern des schweizerischen Meisterphotographen – begleitet von kundig ausgewählten Zitaten der großen Italienfreunde von Montaigne bis Borchardt, zusammengestellt durch ihn selbst und Annemarie Schuh-Custer – erscheint das ewige Italien, jene mächtige Gestaltkraft, die alles Vergängliche in sich einschlingt. Bezeichnend für Schuhs Gabe, im Detail die Untergründe zu sehen, ist jene Aufnahme einer zufälligen Gruppe römischer Hirtenstühle, in deren primitiver oder bequemerer Ausführung sich die ganze altertümlich-hierarchische Stufung der Besitzer spiegelt. Den Höhepunkt der herrlichen Bilderfolge bilden die Aufnahmen aus Sardinien, wo es Schuh gelang, eine Welt von antik elementarer Formung in unvergeßlicher Art zu fixieren. *h.k.*

Paul Quensel:
Johann Ulrich Schellenberg

Ein Pionier der Darstellung schweizerischer Alpenlandschaften.
78 Seiten und 24 Abbildungen.
Schweizer Heimatbücher Nr. 55/56.
Paul Haupt, Bern 1953. Fr. 9.–

Paul Quensel hat mit seiner Monographie Johann Ulrich Schellenbergs (1709–1795) die grundlegende Arbeit über diesen merkwürdigen Zeichner und Stecher geschaffen. Nachdem der ältere Schellenberg während mehr als eines Jahrhunderts höchstens noch im Zusammenhange mit seinem Schüler Anton Graff nachsichtige Erwähnung gefunden hatte, wurde er gegen 1920 auf einmal im Zeichen des Kubismus neu entdeckt. Sein Name begann durch die neuere Literatur über Landschaftsmalerei zu geistern, oft in interessante Perspektiven eingestellt, ebenso oft aber auch verkannt und mit seinem Sohne Rudolf Schellenberg verwechselt. Quensels Studie schafft zunächst einmal aus den archivalischen Quellen heraus Klarheit über das Biographische und stellt einen gründlichen Katalog des graphischen Werks auf. Gleichzeitig unternimmt der Verfasser die Einordnung Schellenbergs in eine Entwicklungslinie, wobei er nicht von der freien künstlerischen Produktion der Zeit ausgeht, sondern Schellenberg vielmehr als «reisenden Topographen» (der er weitgehend war) in die Geschichte der erdkundlichen Illustration einrückt, sodaß die bahnbrechende Fortschrittlichkeit dieser kubisch abstrahierenden Alpendarstellungen und der aperspektivischen Überschaulandschaften aus dem Mittelland deutlich wird. Gleichzeitig deutet er – nach dem Vorgang Paul Weschers – den Weg an, der von hier aus zu der Landschaftskunst der Romantik, zu Koch und Friedrich, weiterführt: «Alle Einzelheiten fügen sich einer straffen Ordnung mit gleichmäßigen Wiederholungen bestimmter, großer Formgrenzen. Durch Pausen vom Bilde getrennt, bilden diese Formgrenzen ein Netz von sich durchdringenden und gleichlaufenden Linien, die den verschiedensten Bildtiefen angehören, welche sie miteinander in rhythmische Beziehungen bringen.» Unausgesprochen macht die Analyse so die Parallele zu noch jüngeren, den modernen Formproblemen und damit die frappierende Aktualität Ulrich Schellenbergs evident. *h.k.*

Werner Schmalenbach: Die Kunst Afrikas

176 Seiten mit 131 Abbildungen und 16 Farbtafeln. Holbein-Verlag, Basel 1953. Fr. 35.35

Zu den großen Eroberungen unseres Zeitalters gehört die Erschließung des künstlerischen Schaffens außereuropäischer Kulturen. Diese Horizonterweiterungen danken wir weitgehend den Wegbereitern der modernen Kunst. Die Aneignung der sogenannten primitiven oder naturvölkischen Kunst, insbesondere der afrikanischen, fällt ins erste Jahrzehnt unseres Jahrhunderts. Die europäische Kunst hat damals eine «époque nègre» gekannt, trotz Picassos «Je n'en connais pas». Der Kunsthandel bemächtigte sich der neuen Domäne, schuf der bisher nur dem Ethnologen wichtigen Negerplastik einen Markt, und in Deutschland wie in Frankreich erschienen damals die ersten Bücher über die Plastik der Neger. Der europäische Expressionismus empfand diese «primitive» afrikanische Plastik, ob zu Recht oder nicht zu Recht, ist eine andere Frage, als etwas schwesterlich Verwandtes, eigene Gestaltungstendenzen und Erlebnissphären erschienen hier in grandioser Weise vorgebildet. Die Faszination dieses Parallelismus, welche die zwanziger Jahre durchzieht, ist inzwischen über die jugendliche Ekstase hinausgewachsen und hat einem beruhigteren, unbefangeneren, aber kaum weniger lebendigen Verhältnis zu afrikanischer Kunst Platz gemacht. Ausstellungen afrikanischer Kunst und ästhetisch befriedigendere Darbietung des nun in seinen künstlerischen Werten erkannten ethnologischen Materials in den Museen halten dieses Verhältnis wach. Dem Nichtspezialisten standen aber in den letzten Jahren keine größeren Publikationen zur Verfügung, aus denen er Anregungen zu einem vertieften Verständnis afrikanischer Kunst hätte schöpfen können. Der gewichtige Band des Holbein-Verlags springt hier in die Lücke, ähnlich wie vor Jahresfrist ein Band gleicher Ausstattung die «Kunst der Eiszeit» zugänglich gemacht hat.
Werner Schmalenbach hat durch seine Ausstellungstätigkeit im Gewerbemuseum Basel, durch seine Veröffentlichungen über vielfältige Kunstfragen (nicht zuletzt im «Werk») Zeugnisse einer Gabe abgelegt, sofort die wesentlichen Punkte eines Problemkreises zu erkennen und eindeutig zu fixieren, wobei ihm eine seltene Vertrautheit mit den «Grundbegriffen» nicht nur künstlerischer Werdeprozesse, sondern darüber hinaus aller gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklungen zur Verfügung steht. In seiner «Kunst Afrikas» führt Schmalenbach in flüssiger und zugriffiger Formulierung in einer konzentrischen Kapitelfolge von suggestiver Logik den Leser immer näher an das afrikanische Kunstwerk heran, wobei sich dieses konstruktive Denken in «Kongruenzen» überzeugend bewährt.
«Monumentale Passivität» ist für Schmalenbach das Kennzeichen der gewaltigen Landmasse Afrika geschichtlichen Ereignissen – gewaltigen Völkerwanderungen – gegenüber, deren Spuren, wenn überhaupt noch erkennbar, weitgehend verwischt sind. Deutlicher, wenn auch heute kaum mehr rein erhalten, ist die Tiefenschichtung erkennbar. So gelten wichtige Abschnitte den ursprünglichen Kulturformen: Jäger-, Bauern-, Hirten- und Hochkultur. Dominierend in Neger-Afrika ist das Bauerntum. Ein wesentliches Merkmal aller primitiven Kultur ist die «Einheit des Lebens», eines Lebens in engster Verbindung mit der dominierenden Natur, in dem alles seine Funktion hat, nicht zuletzt die Kunst. Den verschiedenen Faktoren, die in diesem wirtschaftlich-gesellschaftlich-geistigen Komplex den Platz

der Kunst festlegen, gelten Abschnitte über Religion und Gesellschaft, Männerbünde, Künstler und Gesellschaft. Afrikanische Kunst ist in überwiegendem Maße Bauernkunst. Eine Untersuchung ihrer Funktion zeigt, daß sie weitgehend religiös ist, daß auch scheinbar profane Kunstgegenstände kultische Bedeutung haben. Wesentlich ist weiter die Feststellung, daß die Hervorbringung des Kunstwerks handwerkliche Arbeit zu kultischem Zweck ist; nicht reines Ausdrucksbedürfnis, nicht ästhetisches Vergnügen, sondern harte, sorgfältige Arbeit mit dem Ziel, ein Gebrauchsstück zu fertigen. Da die Kunst der Neger in so überwiegendem Maße Plastik ist, konzentriert sich die weitere Untersuchung über Material und Technik vorwiegend auf das plastische Schaffen, besonders auf die Holzplastik.

Wie jeder Bearbeiter afrikanischer Kunst steht Schmalenbach an diesem Punkt vor einer überbordenden Masse anonymer künstlerischer Erzeugnisse. Das übliche Vorgehen ist eine Gliederung nach Stämmen, die tatsächlich viele ausgeprägte «Stammesstile» erkennbar macht. Mit dem Hinweis, «die stilistischen Unterschiede innerhalb der Unmenge von Stämmen erscheinen als sekundär, wenn man sich der Kunst als Kunst und nicht als ethnologischem Material nähert», wird dieser Weg für einmal nicht beschritten, sondern lediglich in der Gruppierung der Abbildungen die übliche Ordnung nach Stämmen vorgenommen. Neue Erkenntnisse werden durch eine Untersuchung der «Kunst nach Kulturschichten» gewonnen, statt horizontaler Gliederung nach Stämmen also vertikale Gliederung nach Kulturstufen. Da diese Schichtungen aber nicht unberührt erhalten und die Übergänge fließend sind, bleiben der Würdigung der afrikanischen Kunst von dieser Seite her gewisse Grenzen gesetzt.

Weitere wichtige Einsichten lassen sich durch die Beschäftigung mit den Religionsformen gewinnen. «Ist die Kunst der Neger mittelbar Ausdruck ihrer allgemeinen Kulturlage, so ist sie unmittelbarer Ausdruck ihrer religiösen Vorstellungen.» Auch hier ist wieder alles fließend, verschiedenartigste Vorstellungen sind ineinander verschlungen. «Ordnung» kommt erst in den großen Feudalkulturen in die Religion. Wesentliche Ausführungen gelten dem Zusammenhang von Religion und Kunst: Ahnenkult und Ahnenplastik, Götterglaube und Götterbild, Geisterglaube, Magie und Fetisch, dies die Stichworte. Damit ist Schmalenbach zum einzelnen Werk vorgestoßen, das nochmals nach Gattungen geordnet wird: Einzelfigur und Gruppe, Relief, Maskenwesen und Maske. Schließlich wird auch die Frage der Gebrauchskunst aufgeworfen, im Sinne einer mehr methodischen Absonderung, «die lediglich unserer Einstellung zur Kunst und niemals dem Bewußtsein des Primitiven entspricht». Denn: «Alle Kunst des Primitiven ist Gebrauchskunst, wird lebensnotwendig gebraucht und ist über ihre konkrete Gebrauchsfunktion hinaus sinnlos.» Die Frage des Ornaments wird bei der Beschäftigung mit der Gebrauchskunst der Hirten akut, denen bilderfeindliche Schmucklust eigen ist, während für den Bauern in seiner «erdgebundenen Nahsicht» das figurale Motiv im Vordergrund steht.

Damit sind wieder «Stilfragen» angeschnitten, denen das Schlußkapitel «Stil und Ausdruck» gilt. Sieht man, stellt Schmalenbach fest, von den altafrikanischen Hochkulturen (Benin, Ife u. a.) ab, so herrscht in der Kunst Afrikas ein «stilistisches Gleichmaß», das vor allem beim Vergleich mit der Kunst Polynesiens deutlich wird. Und doch ist afrikanische Kunst nicht eintönig. Ihre Möglichkeiten zwischen den Polen des Naturalismus und der Abstraktion aufzuzeigen, ihre Gesetze anzudeuten, ist Schmalenbachs abschließendes Ziel. Damit wird gleichzeitig eine Antwort auf die Frage gesucht, worin die Schönheit liegt, um deretwillen wir afrikanische Kunst lieben. Überflüssig zu sagen, daß jeder Versuch, den formalen Charakter dieser Kunst grundsätzlich zu beschreiben, nur von unserem nichtafrikanischen Standpunkt aus erfolgen kann. Und gerade hier erweist sich der weite Horizont Schmalenbachs, seine Beziehung zu Kunst in jeder Erscheinungsform, als besonders fruchtbar. Erst solche umfassende «Präsenz» erlaubt es, Negerplastik als «suggestives Medium lebendiger Naturkräfte» zu erkennen, Negerplastik als «lebendiges Naturwesen» zu erleben, in einer Gegenwärtigkeit, wie sie kaum ein Kunstwerk anderer Herkunft für uns besitzt.

Dies wohl ist das Bedeutungsvolle an Schmalenbachs Ausführungen, daß er – in respektvoller Distanz die ethnologische Spezialforschung auf sich beruhen lassend – das Erlebnis afrikanischer Kunst um die Erkenntnis des Wesens afrikanischer Kunst zu bereichern vermag. Damit ist zugleich angedeutet, daß in diesem Band dem Text ein größeres Gewicht zukommt als in den üblichen «Kunstbüchern», deren dominierender Bildteil meist von einer mehr oder minder brauchbaren Einleitung begleitet wird. Hier ist, der Sache durchaus entsprechend, diese routinemäßige Trennung von Text- und Bildteil aufgegeben; die Bilder begleiten und durchdringen den Text, sei es als ganzseitige Tafeln, sei es als Textabbildungen, in wohlüberdachter Abfolge. Die Auswahl verrät einen Qualitätsmaßstab, wie er kaum einer früheren Publikation afrikanischer Plastik zugrunde liegt, und umfaßt charakteristische Werke aus über 30 Sammlungen der ganzen Welt. Die der Reproduktion (in Tiefdruck) zugrundeliegenden Photographien sind zum großen Teil hervorragend; sie hätten höchstens gelegentlich eine suggestivere Anordnung verdient. *W. R.*

Michel Tapié: Un Art autre

où il s'agit de nouveaux dévidages du réel. 34 Seiten mit 87 Abbildungen. Gabriel-Giraud et fils, Paris 1952

Tapiés sehr reich und instruktiv illustrierte Publikation befaßt sich mit einem Phänomen der Kunst unsrer Zeit, das für viele etwas Erschreckendes besitzt. Mit der Formulierung «eine andere Kunst» grenzt Tapié ihre Äußerungen gegen alles Frühere ab. Sie ist mit den Namen Fautrier, Michaux, Mathieu, Brauner, Dubuffet, Wols, Pollock, Tobey, Matta, Riopelle bezeichnet, denen Tapié als Zugehörige Hartung, de Kooning, Bryen, Reg Butler und, in einigem Abstand, auch Soulage, Sutherland, Marini, Germaine Richier und andere beigesellt. Überblickt man die Reihe der im Druck leider etwas matt geratenen Abbildungen des Buches, so versteht man die Zusammenhänge: Ausbruch von magischen Kräften, die ekstatisch mit den Materialien (Farbe oder Material des Plastischen) und Formen umspringen. Vehemente Ergüsse, in denen sich Urtriebe zu ergehen scheinen.

«Depuis Nietzsche et Dada, l'art se présente comme la plus inhumaine des aventures, de bout en bout: seule l'œuvre digne de ce nom justifie les actuels pionniers, et ce qu'elle apporte n'a pas grand'chose à voir avec le plaisir, mais bien plutôt avec la plus vertigineuse épreuve qui soit donnée à l'homme d'affronter, qui est de se pencher sur soi-même sans le moindre garde-fou» – so lautet Tapiés Definition. Er sieht in der Dada-Bewegung den großen Schnitt, dem gegenüber der Kubismus an die klassische Ästhetik

gebunden scheint. Picabia und Marcel Duchamp sind ihm die Schlüsselpersönlichkeiten, von denen eine Entwicklung ausgeht, die dann unmittelbar nach Kriegsende, 1945, als ausgekrochenes Phänomen in Erscheinung tritt. «L'occidental découvre enfin le Signe et explose dans la véhémence d'une calligraphie transcendentale, d'une hyper-signifiance ivre du vertige cruel d'un devenir à l'état pur.» Im deutschen Expressionismus sieht Tapié eine Art Präambel des Phänomens. Es ist schade, daß sich Tapié in seinem von der Gewalt des Ereignisses gleichsam überschwemmten Essay nicht mit seinem Werden befaßt. Das Aufzeigen von Zwischengliedern würde vermutlich Aufschlüsse über die eigentlichen Triebkräfte und damit auch über den tieferen Sinn gegeben haben. Daß Impulse von amerikanischen Schaffenden ausgehen (Tobey, Pollock vor allem), daß Klee auf seine Art in dieses Gebiet eingedrungen ist, würde vielleicht wesentlich zur Aufklärung beitragen können. Nicht zu vergessen die in den letzten Jahren aufgetretene «Musique concrète», die sich in ähnlicher Weise auf eine unbegrenzte Welt des Hörbaren gestürzt hat wie Tapiés «Art autre» auf die Welt des Sichtbaren.

Die Breite und Intensität des Phänomens verlangt jedenfalls, daß man sich mit vollem Ernst mit ihm auseinandersetze. Tapiés bildliche Beispielsammlung erscheint deshalb wertvoll, weil außerhalb von Paris bisher noch wenig Gelegenheit gegeben worden ist, diese vulkanischen Ausbrüche kennenzulernen. *H.C.*

Adolf G. Schneck:
Fenster aus Holz und Metall

Konstruktion und Maueranschlag. 204 Seiten mit 315 Abbildungen und 495 Rissen und Schnitten. Julius Hoffmann, Stuttgart 1953. DM 38.–

Es macht immer Freude, Schnecks Bücher in die Hand zu nehmen. Sie dokumentieren eine selten glückliche Verbundenheit des Praktikers mit dem Pädagogen. Dies zeigt sich vor allem in der Art, wie das Thema «Fenster» behandelt ist. Jedes Beispiel wird in Zusammenhang mit dem Bau oder mit der Wand in einer Übersichtsphoto vorgestellt, um es in Ansichten von innen und außen im Maßstab des Ausführungsplanes und in Detailschnitten gleichsam zu analysieren. Diese Methode erstreckt sich auch auf das zugehörige Beschläge, dessen Einzelteile photographisch auseinandergelegt sind. Anderseits faßt der Autor das Fenster mit den Wetterschutzvorrichtungen, wie Klappläden, Rolljalousien und Storen, wieder als Ganzes zusammen. Alle angeführten Fenster sind praktisch erprobt; alle irgendwie denkbaren Kombinationen und Anschlagsarten sind vertreten. Sie stammen aus Europa, England und Amerika, deren neueste Bauten hier unter einem Gesichtspunkt einander begegnen, der von konstruktiven ungewollt zu architektonischen Vergleichen allgemeiner Art führt. Denn die Fenster sind ja nicht nur Mittel, um Löcher in der Wand durchsichtig zu schließen, sie geben dem Bau auch das Gesicht. *H.S.*

Markus Kutter – Lucius Burckhardt:
Wir selber bauen unsere Stadt

Vorwort von Max Frisch. Basler politische Schriften 1. 61 Seiten. Verlag Felix Handschin, Basel 1953. Fr. 4.50

Um es gleich vorwegzunehmen: eine ausgezeichnete Broschüre von höchster Aktualität, präsentiert in vorbildlicher Gestaltung (Karl Gerstner). Zwei junge Basler, ein Historiker und ein Nationalökonom, rütteln an unserer satten Zufriedenheit, setzen ein großes Fragezeichen zur Methode des «vivre et laisser vivre».

Wir alle sind gebunden, liiert mit dem und jenem. Geschäft, Posten und Pöstchen rauben uns ständig die Willensfreiheit. Opportunität ist Trumpf im Kleinen wie im Großen. Welche Baubehörde, welcher Stadtbaumeister richtet sich nach einer Idee, die mehr wäre als bloßes Befriedigen momentaner Bedürfnisse? Wir drücken uns um grundsätzliche Entscheidungen aus Furcht, sie könnten falsch sein. Diese Schrift fordert uns zur Stellungnahme, zur Verantwortung auf, das heißt zu einer für uns und unsere Zukunft gültigen Antwort an eine jeweilige konkrete Situation auf Grund einer geistigen Zielsetzung.

Im ersten Teil sind die *Grundlagen*, die sich aus unserer Staatsform ergeben, kritisch besprochen. Politik bedeutet, Fragen stellen und sie alternativ beantworten. Es hat heute den Anschein, als verlöre die ideologische Partei, die sich auf einer ursprünglichen Entscheidung aufbaut, ständig an Boden und mache einer Art Verwaltungspartei Platz, die es als ihre Aufgabe betrachtet, sich einen möglichst großen Einfluß bei der Erledigung der laufenden Geschäfte zu sichern. Wir brauchen aber ideologische Parteien. Allgemeine Wohlfahrt ist keine politische Idee. Und weil Baufragen jedermann angehen, dürfen wir nicht mehr länger zusehen, wie die Macht der Verwaltung ständig zunimmt, weil in den Parlamenten – ob dem Interesse der Partner, sich ihre Einflußsphären zu sichern – Scheinprobleme diskutiert werden, während in kleinlicher Weise unser Boden, unser kulturelles Erbe, die bestehenden Städte verwirtschaftet werden. Stadtplanung müßte ein politisches Problem ersten Ranges sein. *Sinnvoller Städtebau versucht, das Prinzip unserer Lebensgemeinschaft körperlich zu formen, bedeutet soziologische Interpretation der Stadt.*

Der zweite Teil untersucht die *Möglichkeiten*. Der Fragwürdigkeit von Bauzonen wird das lebendige gemischte Quartier als Beispiel entgegengesetzt. Es ist ein Irrglaube, zu meinen, alle Ordnung sei Uniform und alle Uniform sei Ordnung. Die Aufreihung des Gleichartigen ergibt noch keinen Stil; die Gleichförmigkeit der Zone ist nicht wirklich sinnvolle Einheit. Zonenpläne, das Problem der Hochhäuser, Baulinien, allgemeine und spezielle Bauvorschriften, die Geschäftsstadt und die Altstadt erfahren eine Betrachtung, die einen Nurtechniker darum irritieren wird, weil ein solcherart simultanes, auf eine Ganzheit gerichtetes Denken heute nicht üblich ist.

Diese Broschüre verdient die Erfüllung ihrer Schlußforderung: daß von allen, die guten Willens sind, der hier aufgeworfene Problemkreis neu überdacht und in Zusammenarbeit mit allen Volkskreisen einer neuen Lösung zugeführt werde. *rg*

Eingegangene Bücher:

Frederic Adama van Scheltema: Die Kunst des Mittelalters. 235 Seiten mit 35 Zeichnungen und mit 96 Bildtafeln. Band II. W. Kohlhammer, Stuttgart 1953. DM 22.–

Irmgard Groth-Kimball: Kunst im alten Mexiko. Mit Einleitung und Anmerkungen von Franz Feuchtwanger. 128 Seiten mit 105 Abbildungen und 4 Farbtafeln. Atlantis-Verlag, Zürich 1953. Fr. 33.30.

J. T. Hooper / C. A. Burland: The Art of Primitive Peoples. 168 Seiten mit 116 Abbildungen. The Fountain Press, London 1953. 42/–.

Robert Th. Stoll: Zeichnungen des Francisco Goya. 28 Seiten und 49 Abbildungen. Holbein-Verlag, Basel 1954. Fr. 9.90

Jean Adhémar: Honoré Daumier, Zeichnungen und Aquarelle. Vorwort von Claude Roger-Marx. 31 Seiten und 58 Abbildungen. Holbein-Verlag 1954. Fr. 9.90

François Daulte: Le Dessin français de David à Courbet. «La Bibliothèque des Arts.» 48 Seiten und 48 Tafeln. Editions Spes, Lausanne 1953. Fr. 16.–.

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

Marcelle Marquet / François Daulte: Marquet. «La Bibliothèque des Arts.» 43 Seiten und 48 Tafeln, wovon 6 farbig. Editions Spes, Lausanne 1953. Fr. 16.–.

Henri Matisse: Frauen. 32 Radierungen. Geleitwort von Hans Hildebrandt. Insel-Bücherei Nr. 577. Insel-Verlag. DM 2.–

Katharine Kuhn: Léger. 121 Seiten mit zirka 70 einfarbigen und 4 farbigen Abbildungen. University of Illinois Press, Urbana 1953. $ 5.75.

Paul Klee. Engel bringt das Gewünschte. Eingeleitet von Georg Schmidt. «Der Silberne Quell» Nr. 14. 15 Seiten mit 12 Farbtafeln. Woldemar Klein, Baden-Baden 1953. DM 4.80.

Jakob Ritzmann: Malerdasein. Aufzeichnungen und Briefe. 134 Seiten und 8 Abbildungen. Rascher, Zürich 1953. Fr. 9.90.

Frank Buchser. Mit einer Einführung von Gottfried Wälchli. 12 Seiten mit 7 Farbtafeln. Rascher, Zürich 1953. Fr. 15.60.

Margherita Oßwald-Toppi. Mit einer Einführung von Dr. Angelo Tarquini. 16 Seiten und 6 Farbtafeln. Rascher, Zürich 1953. Fr. 15.60.

Ernst Morgenthaler. Text von René Wehrli. L'Art Suisse contemporain. 9 Seiten und 8 Farbtafeln. Editions du Griffon, La Neuveville 1953. Fr. 20.–.

Marcel Poncet. Texte de André Kuenzi. L'Art Suisse contemporain. 10 Seiten und 10 Farbtafeln. Editions du Griffon, La Neuveville 1953. Fr. 20.–.

Paul Basilius Barth. Text von Wolfgang Bessenich. L'Art Suisse contemporain. 11 Seiten und 8 Farbtafeln. Editions du Griffon, La Neuveville 1953. Fr. 20.–.

Carmelo Cappello. Testo di Dino Formaggio. 14 Seiten und 64 Tafeln. G. G. Görlich, Mailand 1953.

Adrian Heath: Abstract Painting. Its Origin and Meaning. 32 Seiten und 32 Abbildungen. Alec Tiranti Ltd., London 1953. 7s. 6d.

John Buckland-Wright: Etching and Engraving. Techniques and the Modern Trend. 240 Seiten mit 160 Abbildungen. The Studio Limited, London 1953. 30s.

Werner Kloos: Lob des Jahres. Malerei und Dichtung aus acht Jahrhunderten. 126 Seiten mit 83 Abbildungen. Paul Parey, Hamburg 1953. DM 18.60.

Max Burchartz: Gestaltungslehre. Für Gestaltende und alle, die den Sinn bildenden Gestaltens zu verstehen sich bemühen. 127 Seiten mit 50 Abbildungen. Prestel-Verlag, München 1953. DM 17.50.

Wolfgang von Wersin / Walter Müller-Grah: Das elementare Ornament und seine Gesetzlichkeit. 68 Seiten mit 68 Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1953. DM 20.–.

Raymond Loewy: Häßlichkeit verkauft sich schlecht. 368 Seiten mit Zeichnungen im Text und 64 Abbildungstafeln. Econ Verlag, Düsseldorf 1953. Fr. 19.50

Stephan Hirzel: Kunsthandwerk und Manufaktur in Deutschland seit 1945. 150 Seiten mit 220 Abbildungen. Rembrandt-Verlag GmbH., Berlin-Zehlendorf 1953. DM 18.80.

Edward D. Mills: The New Architecture in Great Britain 1946–1953. With a Foreword by Sir William Holford. 209 Seiten mit mehr als 450 Abbildungen. The Standard Catalogue Co., Ltd., London 1953. 40 s.

Robert Woods Kennedy: The House and the Art of its Design. 550 Seiten mit vielen Abbildungen. Reinhold Publishing Corporation, New York 1953. $ 9.–.

Rudolf Ortner: Sportbauten. Anlage. Bau. Ausstattung. 312 Seiten mit etwa 1500 Abbildungen. Georg D. W. Callwey, München 1953. DM 48.–.

Rolf Vahlefeld/Friedrich Jacques: Garagen- und Tankstellenbau. Anlage – Bau – Ausstattung. 250 Seiten mit zirka 400 Abbildungen und zirka 1000 Zeichnungen. Georg D. W. Callwey, München 1953. DM 39.–.

Ulrich Reitmayer: Holztreppen in handwerklicher Konstruktion. 180 Seiten mit 174 Abbildungen, 100 Tafeln und 5 Tabellen. Julius Hoffmann, Stuttgart 1953. DM 38.–.

C. F. Kollbrunner/M. Baeschlin: Stahlhochbau im Ausland. Mitteilungen der TKVSB Nr. 7. 119 Seiten mit 99 Abbildungen. Verband Schweiz. Brückenbau- und Stahlhochbau-Unternehmungen, Zürich 1953.

Erste schweizerische Stahlbautagung Zürich 1953. Mitteilungen der TKVSB Nr. 8. 235 Seiten mit Tabellen und Abbildungen. Verlag Leemann, Zürich.

Peter Shepeard: Modern Gardens. 144 Seiten mit 291 Abbildungen. Architectural Press Book, London 1953. 36 s.

Mia Seeger: Gute Möbel – Schöne Räume. 172 Seiten mit 410 ein- und 4 mehrfarbigen Abbildungen. Julius Hoffmann, Stuttgart 1953. DM 38.–.

Kunstpreis-Verzeichnis 1952/53. Band VIII. Auktionsergebnisse vom 1. Juli 1952 bis 30. Juni 1953. 280 Seiten und 96 Tafeln. Kunst und Technik Verlags-GmbH., München 1953. DM 27.–.

Verbände

Union Internationale des Architectes
IIIe Congrès à Lisbonne, du 20 au 27 septembre 1953

C'est dans la capitale portugaise parée de toutes les somptuosités d'un été finissant que ces deux manifestations se sont déroulées. L'une comme l'autre aura été riche en décisions particulièrement importantes où s'affirme toujours mieux la cohésion des architectes du monde entier.
Europe occidentale, Europa de l'est, pays du Proche et du Moyen Orient, Amérique du Nord, Amérique Latine, trente-cinq pays de toutes les régions du globe étaient présents à ces débats en attendant que s'y joignent bientôt la Thaïlande, les Philippines, le Japon... Fondée il y a tout juste cinq ans à Lausanne, l'Union Internationale des Architectes a atteint en peu de temps une universalité dont aucune organisation comparable ne peut se vanter. Certes, l'U.I.A. doit une part de ce succès et du succès de ce Congrès au Secrétariat efficace qu'elle a mis sur pied et aux Sections Nationales qui l'épaulent largement, mais cette unanimité et ces succès sont beaucoup plus le résultat de la prise de conscience par les architectes de la grandeur de leur rôle social dans le monde, qui lentement s'organise en même temps que la domination de l'homme sur la technique devient une réalité.
Précédés d'une remarquable conférence du Président de l'U.I.A. Sir