Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 44 (1957)
Heft: 9: Strandbäder - Heilbäder - Sportanlagen

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: 11.07.2025

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

schiedene andere Gruppen sich in Berlin vorstellen wollen, ist zu befürchten, daß die französische Kunst dort einen sehr disparaten Eindruck erwecken wird. F. Stahly

Persönliches

Der neue Stadtbaumeister der Stadt Zürich

Der Stadtrat von Zürich hat als Nachfolger von Prof. A. H. Steiner zum neuen Stadtbaumeister der Stadt Zürich Architekt Adolf Wasserfallen gewählt.
Adolf Wasserfallen wurde 1920 in Bern geboren, wo er auch die Volks- und Mittelschulen besuchte. 1943 diplomierte er an der ETH und arbeitete anschließend während 2½ Jahren im Architekturbüro von Prof. Hans Hofmann. Nach einem zweijährigen Aufenthalt in Skandinavien wurde er 1948 zum Architekten des Hochbauamtes und 1951 zum Adjunkt dieses Amtes gewählt. Seitdem Prof. A.H. Steiner an die ETH gewählt wurde, wirkte Wasserfallen als Stellvertreter des Stadtbaumeisters.
Die nächsten Jahre mit den mannigfachen Problemen, die die Ausarbeitung und Verwirklichung des Generalverkehrsplanes mit sich bringen, werden das Hochbauamt mit gewichtigen Aufgaben und großer Verantwortung belasten. Wir wünschen dem neuen Stadtbaumeister in seiner Stellung guten Erfolg. Die Red.

Zeitschriften

Rectification

Il y a quelques semaines a paru à Genève le No 1 de la revue «Urbanisme et Architecture», revue suisse française. La revue porte l'indication d'un comité de patronage composé des personnes ci-après: Président, M. Jean Tschumi; Membres, MM. Charles Thévenaz, Hermann Rüfenacht, Eric Choisy, Edmond Virieux, Denis Honegger, Maurice Billeter, Arthur Lozeron et Henri de Kalbermatten, et d'un comité de rédaction ainsi composé: Président, M. Pierre Cailler; Secrétaire, M. Félix Perret; Membres, MM. Marcel Mueller, Arnold Pahud, Pierre Quillet, Marc-J. Saugey, H.-Robert von der Muhl et Charles Defrancesco. Le comité de patronage, les architectes et l'entrepreneur, membres du comité de rédaction, ont constaté avec un grand étonnement que l'ouvrage ne correspondait pas à leurs intentions. En effet, les articles publiés et les œuvres d'architecture reproduites n'ont pas été soumis au comité de rédaction. C'est pourquoi les membres du comité de patronage, les architectes et l'entrepreneur, membres du comité de rédaction, estiment devoir aviser le public qu'ils retirent leurs noms de cette publication, dont ils ne veulent en aucune manière assumer la responsabilité et qu'ils n'approuvent pas.

Bücher

Niels von Holst: Moderne Kunst und sichtbare Welt
132 Seiten mit 103 Abbildungen
Verständliche Wissenschaft, Band 65
Springer Verlag, Berlin, Göttingen, Heidelberg 1957

Der bekannte deutsche Kunstkritiker behandelt in einem populären Bändchen ein interessantes Problem, das sich vor der heutigen Situation der Kunst stellt. Holst erscheint keineswegs als Ablehner, aber als schwer Behinderter. Auf Grund von religiösen oder theologischen Bindungen und daraus sich ergebenden Vorurteilen ist seine These entwickelt, daß in der Kunst sich die Gottesbeziehung manifestiere, und daß Gottesbeziehung des Künstlers Bindung an die Sichtbarkeit bedeute. Nun steht es keineswegs fest, daß Kunst in so eng gefaßter Art mit der Sphäre des Religiösen verbunden ist, auf jeden Fall nicht mit dem theologisch definierten Religiösen. Holst begeht aber einen weiteren, auf tieferer Ebene liegenden Irrtum. Er sucht die Sichtbarkeitsbeziehung in der heutigen Kunst nicht bei den großen Meistern der Transformation äußerer und innerer Sicht und damit der Sichtbarkeit, nicht bei Picasso, Klee, Kandinsky, Brancusi, Léger und anderen, sondern er sucht sie bei vielen eklektischen Erscheinungen oder bei Vielmalschlauen wie Bernard Buffet, kurzum bei der Masse der Sekundären, die man zu tausenden in den Biennalen und verwandten Ausstellungen findet.
So ist das Ergebnis der ernsthaft angepackten Gedankengänge katastrophal. Nicht so sehr, was den Gedankenlauf betrifft, bei dem allerdings eine Reihe von bedenklichen Entgleisungen vorkommen, die am wirklichen Verständnis für die Vorgänge in der Kunst unsrer Zeit völlig vorbeigehen und sich auch mit recht verbrauchten Wendungen begnügen. Sondern vielmehr angesichts der beigegebenen mehr als hundert Abbildungen, bei denen zum größten Teil Abgegriffenes, Sekundäres – sagen wir es offen: Schlechtes – als Kronzeugnis für eine These herangezogen wird, die nur von unbefangenen Geistern und von augenbegabten Betrachtern bearbeitet werden darf. H. C.

Josef Albers: Zeichnungen
Mappe mit 12 Blättern
Wittenborn & Co., New York, und Spiral Press, Bern. Fr. 15.–

Josef Albers, der nächstes Jahr 70 Jahre alt wird, gehört nicht zu den Künstlern, die über irgendeine Richtung der modernen Kunst «populär» geworden sind. Und doch kennt man Josef Albers, den Bauhaus-Meister, Yale-Professor und Gastdozenten an Hochschulen von Santiago de Chile bis Ulm. Sein Name ist seit Jahren Gewähr für ein unbeirrbares, stabiles Kunstmaß in einer Welt der Kurzlebigkeit. Der Erfolg von Josef Albers ist der Erfolg der absoluten Konsequenz: einer Konsequenz, die im Bauhaus begann und der er, wie leider verhältnismäßig wenige aus dem Bauhaus, treu geblieben ist, ohne dabei zu stagnieren. Dazu ist Albers viel zu aufgeschlossen, zu sensibel, und wenn er, wie dies bei den 12 Zeichnungen der Fall ist, die er für vorliegende Mappe ausgewählt hat, zwar streng und reinlich bei der Planimetrie bleibt, dann ist das ein Bund von Geometrie und Weisheit. Das Werk von Albers ist gerade in seiner jüngsten Stufe eminent aktuell und wird auch mehr und mehr – zum Teil instinktiv – so verstanden. Das bestätigte auch die letztes Jahr von Max Bill verdienstvoll im Kunsthaus Zürich eingerichtete Ausstellung Albers-Glarner-Vordemberge.
In seinem Gesamtwerk nehmen die Zeichnungen einen wichtigen Platz ein. Sie ergänzen seine Ölbilder, deren Wirkung auf der Farbe beruht, mit der absoluten Exaktheit der gezeichneten und gravierten Linie. Dabei gelingt es Albers in ganz eigenartiger Weise, dort mit der Farbe, hier mit der Geraden, die geometrische Genauigkeit optisch-illusionistischen Erfahrungen dienstbar zu machen. Er arbeitet jedoch nicht mit der klassischen Perspektive, die den Betrachter in einer Richtung festlegt. Er erreicht mit parallelen Geraden die überraschendsten Gegenwirkungen: Eindringen und Entgegentreten in und aus dem «Bildraum» halten sich die Waage. Man blickt in halbmarkierte Räume hin-

ein und sieht sie gleichzeitig von außen: Realität der Geometrie und Schein auf dem Hintergrund einer großen künstlerischen Weisheit. In jedem Bild entsteht ein labiles Gleichgewicht, das einen die Flächenhaftigkeit der Zeichnung vergessen läßt. Es ist ein Gleichgewicht, ein Spiel, das jeder Betrachter immer wieder für sich spielen kann.
Zur Charakterisierung der Kunst von Josef Albers stellt die von Marcel Wyss, Bern, mit bestechender Sauberkeit gestaltete Mappe einen guten Beitrag dar. Auch das Vorwort von Max Bill, das sich in richtiger Erkenntnis der Unmöglichkeit einer weiteren Beschreibung dieser Vorgänge auf formelhafte Knappheit beschränkt, ist dazu angetan, die Mappe als Ganzes zu einer wertvollen Publikation der Kunst unserer Zeit zu machen. go.

Herbert Gröger: Karl Hosch
23 Seiten und 24 Tafeln
Künstler unserer Zeit, Band I
Bodensee-Verlag, Amriswil 1955. Fr. 3.65

Das mit guten Kunstdrucktafeln und einer mehrfarbigen Bildwiedergabe ausgestattete Bändchen, das Werke aus der Zeit zwischen 1929 und 1953 vorführt, enthält eine ansprechende, auf die allgemeine Kunstsituation der letzten Jahrzehnte bezogene Charakteristik des im Jahre 1900 geborenen Malers. Neben den Landschaften werden eine Reihe wenig bekannter figürlicher Arbeiten aus neuerer Zeit abgebildet, dagegen keine Werke öffentlicher Kunst. E. Br.

Hans Stocker
180 Seiten mit 78 ein- und 12 mehrfarbigen Abbildungen.
Sakrale Kunst, Band 3. Herausgegeben von der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft
NZN Buchverlag, Zürich 1957. Fr. 25.–

Kurz nach seinem 60. Geburtstag (das genaue Geburtsdatum ist aus keinem der drei Textbeiträge ersichtlich), wurde der Basler Künstler, der «heute einer der prägnantesten Vertreter der modernen katholischen Kirchenkunst» ist, durch diese außerordentlich reich und gediegen bebilderte Monographie geehrt. Von verschiedenen Blickpunkten aus wird sein Schaffen gewürdigt, wobei «sein Werk in der Kunst der Gegenwart», seine Malerei als solche und sein «Weltbild» die Themen der Betrachtung abgeben. Die große Zahl von Wandbildern, Glasgemälden und Mosaiken, die Hans Stocker für kirchliche und profane Gemeinschaftsbauten geschaffen hat, rechtfertigten die Veröffentlichung eines exakten Werkverzeichnisses. Darin wurden auch die Bilder in Privatbesitz aufgenommen. Die Fülle der Werkwiedergaben zeigt eindringlich, wie bei diesem Künstler das unbefangen persönliche Schaffen und die in kirchlichem Auftrag entstandenen Werke eine lebensvolle Einheit bilden. E. Br.

Walter Tappolet: Helen Dahm
Eine Monographie. 20 Seiten und 16 ein- und 12 mehrfarbige Abbildungen.
Origo-Verlag, Zürich 1956. Fr. 16.80

In zwiefacher Weise durfte die hochbetagte Malerin von Oetwil a. S. literarische Ehrungen entgegennehmen: durch die als illustrierte Schrift im Verlag Th. Gut, Stäfa, erschienene Rede von Dr. Robert Lejeune bei der Überreichung des Zürcher Kunstpreises von 1954 und durch die vorliegende Monographie, deren Verfasser den Weg der Malerin seit mehr als zwei Jahrzehnten begleitet hat. Walter Tappolet erinnert an die vielen Mühsale und Hemmnisse, welche die ihren eigenen Weg suchende Künstlerin zu überwinden hatte, bis sie zu einer ausgeglichenen Lebensform und schließlich zu den unerwartet reichen Ehrungen gelangen konnte. Die thematisch vielseitigen, drucktechnisch vorzüglichen Wiedergaben betreffen vier Bilder aus der umfangreichen Schenkung an die Stadt Zürich (die an verschiedenen Stätten öffentlich ausgestellt war), drei aus dem Kunsthaus Zürich und die übrigen größtenteils aus weitverstreutem Privatbesitz. E. Br.

Henry Moore, Sculpture and Drawings, Vol. I, 1921–1948
Edited by David Sylvester
With an introduction by Herbert Read
278 Seiten mit 399 Abbildungen
Percy Lund, Humphries & Company Ltd., A. Zwemmer, London 1957. £ 4.40

Die vierte, von Grund auf revidierte Auflage – ein Zeichen der Resonanzstärke Moores – des ersten Bandes des großangelegten, maßgebenden Werkes über den englischen Bildhauer, dessen zweiten Band (Werke von 1948 bis 1954) wir im WERK, März 1956, angezeigt haben. Eine in jeder Weise großartige Publikation: ein überwältigendes Abbildungsmaterial, das die Stetigkeit der Entwicklung Moores ebenso vor Augen führt wie seine Größe, die Genialität zur Form ebenso wie die Tiefe des Inhaltlichen, die Bindung an den freien Geist, dem alles offen steht, ebenso wie die unauflösliche und unerschrockene Bindung an den Menschen und das Menschliche.
Das Œuvre Moores ist um dreißig Skulpturen und neununddreißig Zeichnungen vermehrt. Vor allem aber liegt nun ein exakt bearbeiteter Katalog vor, der für die angegebene Zeit 268 Nummern umfaßt. Was bei den großen Bildtafeln nicht abgebildet ist, erscheint beim Katalog in kleinem Bildformat, so daß man das Gesamtœuvre zu überblicken vermag. Auch die Aufsätze, die Moore selbst geschrieben hat, sind ergänzt; es liegt alles bis 1948 Erschienene vor. Ferner sind die biographische Übersicht und die Bibliographie vermehrt; die letztere ist «ausgewählt», nicht vollständig, was gut ist, denn man braucht ja nicht jede Zeile aufzuführen, die über den Künstler erschienen ist; dies bleibt dem lexigraphischen Sektor überlassen.
Gleich geblieben ist Herbert Reads Einleitung, ein Meisterwerk in der Art des Eindringens ins Künstlerische, in der Darstellung der künstlerischen Quellen, in der Interpretation des künstlerischen und geistigen Werdens und ein Meisterwerk in der sprachlichen Formulierung. Mancher Kunstschriftsteller, der sich der deutschen Sprache bedient, kann sich an der Klarheit und Einfachheit des Denkens und der Sprache Reads ein Beispiel nehmen!
Die buchtechnische Ausstattung entspricht dem hohen Niveau des Aufbaus und des Inhaltes des Buches. Die Publikation wird für lange Zeit das Standardwerk über Henry Moore bleiben. H. C.

Siegfried Walter: Henry Moore
86 Seiten mit 33 Abbildungen
Siegfried Walter, Köln, o. J. Fr. 11.60

Ein handliches kleines Buch mit gut ausgewählten Abbildungen aus Moores Œuvre, teilweise Details, manche Werke in mehreren Aufnahmen von verschiedenen Seiten. Die Qualität der Reproduktionen ist verschieden; manches ist vorzüglich, anderes etwas verwischt. Die Einleitung Walters, ein Essay von knapp zwanzig Seiten, ist eine Anleitung für diejenigen, «die bisher noch kein Verhältnis zu unserer (!) zeitgenössischen Plastik» finden konnten. Der Verfasser hat sich also die Aufgabe gestellt, Uninformierte und Gegner zu überzeugen. Von diesem Gesichtspunkt aus, darf der Text im Wesentlichen als gelungen bezeichnet werden. Es hätte ihm allerdings gut getan, etwas mehr von den Zusammenhängen Moores mit der ganzen bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts aufzuzeigen. Sehr zu begrüßen ist die Aufnahme des Aufsatzes Moores «The Sculptor's Aims» in das Buch,

und zwar im englischen Original und einer guten, vielleicht etwas zu freien Übersetzung. Der Anhang enthält knappe biographische Notizen, eine kleine Bibliographie, eine Liste der wichtigsten Ausstellungen und ein komplettes Werkverzeichnis bis 1954/55. Das letztere scheint uns, in Anbetracht dessen, daß es sich um eine bescheidene Publikation handelt, nicht ganz sinnvoll. Wichtiger wäre es gewesen, mit einigen Abbildungen auch das zeichnerische Schaffen Moores wenigstens anzutönen, denn es ist sowohl für das Verständnis seiner Skulptur wie für das Begreifen der ganzen Künstlererscheinung sehr aufschlußreich. H. C.

Franz Marc, Skizzenbuch aus dem Felde
Mit einem Nachwort von Klaus Lankheit
36 Abbildungen und 23 Seiten Text
Verlag Gebr. Mann, Berlin 1956. Fr. 14.70

Als 1920, vier Jahre nach Franz Marcs Tod, bei Paul Cassirer seine Briefe und Aufzeichnungen und das Skizzenbuch aus dem Felde erschienen, gingen tiefe Eindrücke davon aus. So meditierte damals die Elite der Jugend, in Deutschland; in dieser Art erschien ihr das Bild der Welt. Hier wehte der Geist Rilkes, hier sah man Analogien zu seinen Rhythmen und Wortgebilden. Die künstlerische und geistige Spontaneität, die Lebendigkeit der Gefühlswelt haben nichts von ihrer Kraft verloren, wenn wir heute die neue Ausgabe von Marcs Skizzenbuch aufschlagen, die in Größe und Form des originalen Büchleins in vorzüglicher Reproduktion uns in die Hand gegeben wird. Ein wichtiges, vor allem ein schönes Dokument eines genialen Menschen, dem die Vollendung grausam versagt geblieben ist, erstaunlich in den künstlerischen Zukunftsperspektiven, gespannt und entspannt zugleich.
Der schönen Neuausgabe ist ein ausgezeichneter Essay von Klaus Lankheit, dem Marc-Kenner, beigegeben, in dem sich unveröffentlichte Briefstellen Marcs finden, die den Wunsch nach einer Neuausgabe der Briefe wach werden lassen. Die Reinheit Franz Marcs, typisch für die Jugendzeit der modernen Kunst, berührt uns besonders stark, die wirkliche Vertiefung, das Unabgelenktsein. Und das Dichterische im allgemeinen Sinn. Lankheit weist in diesem Zusammenhang auf die Beziehung Marcs zu Alfred Mombert hin, der in seinen Dichtungen der neunziger Jahre die künstlerische Abstraktion gleichsam vorwegnahm. Auch die Bemerkung Lankheits über Momberts Malerfreund Gustav Wolf ist interessant, da er auf einen Maler hinweist, der schon 1908 abstrakte Phantasien geschaffen hat, die man wieder einmal vor unsere Augen stellen sollte. H. C.

Lawrence and Elisabeth Hanson: Portrait of Vincent
A Van Gogh Biography
309 Seiten mit 16 Abbildungen
Chatto & Windus, London 1955. 15 s.

Das auf Künstlerbiographien spezialisierte englische Schriftstellerpaar Lawrence und Elisabeth Hanson konnte für sein Van Gogh-Buch auf das fast unerschöpfliche Material der Briefe des Malers zurückgreifen. Diese bilden das unerbittlichste Selbstbekenntnis einer Seele, das man sich denken kann. Jeder bewußten literarischen Verfeinerung entbehrend, immer ganz aus dem Augenblick heraus geschrieben und dadurch unmittelbar bis zur Brutalität, bewegt von ungebändigten Gefühlen, abwechselnd der Liebe und des Selbsthasses, der Bejahung und der Anklage des Lebens, sind sie der getreue Spiegel einer Existenz, die, ohne den göttlichen Funken einer künstlerischen Begabung ohnegleichen, als durchaus gescheitert angenommen werden müßte. Wie martervoll verlief allein schon die Jugend Vincents: Ständige innere Unruhe, mangelndes Verständnis seitens der Umwelt, auch der Nächsten (mit Ausnahme des einen, des jüngeren Bruders Theo), der Wunsch, mit ideellen und idealen Vorhaben in die Breite zu wirken bei morbider Empfindsamkeit, größter Schwierigkeit, sich selbst zu verstehen und daraus folgendem labilstem Selbstvertrauen – all dies läßt schon früh die Schatten auftauchen, welche später, in dunklen Stunden, die ein gejagter Verstand nicht mehr aufzuhellen vermag, zu Fallgruben des Wahns werden. Die innere Spur dieses Menschenweges anhand der Briefe, dieser ungeschminkten Selbstzeugnisse, zu verfolgen, ist gewiß eine fesselnde Aufgabe, und es ist den beiden Autoren dafür zu danken, daß sie nicht der Gefahr verfielen, ihre Arbeit zu einer Krankengeschichte werden zu lassen. Dies ist um so beachtlicher, als sie auf die Würdigung der künstlerischen Leistung Van Goghs nachdrücklich verzichten. In solchem Verzicht liegt allerdings auch ein Mangel des Buches begründet: daß es trotz seiner loyalen, taktvollen und oft auch inspirierten Rekonstruktion das Gewicht des Schöpferischen nicht einzusetzen vermag. So wird diese Biographie eher zum Porträt eines genialen und unglücklichen raté, von dem der Leser wissen mag, daß er einer der größten Maler der Neuzeit gewesen ist, während man es doch für den höchsten Sinn der Darstellung eines Künstlerlebens halten könnte, daß aus ihr die unverwechselbare Eigenart gerade ihrer zeitlosen, zeitüberdauernden Leistung hervorgeht. H. R

Charles Chassé: Gauguin et son temps
151 Seiten mit 21 Abbildungen
La Bibliothèque des Arts, Paris 1955

Die Sammlung «Souvenirs et Documents», die der in Paris und Lausanne tätige Verlag «La Bibliothèque des Arts» herausgibt, läßt es sich vor allem angelegen sein, berühmte Maler der jüngeren Vergangenheit aus ihrer Zeit heraus verständlich zu machen. Zu diesem Zweck wird in diesen Bänden auch stets ihr Lebensweg anhand von Briefen, Dokumenten und anderen gesicherten Berichten eingehend verfolgt, nicht jedoch ihr Werk analysiert oder auch nur in den wesentlichen Teilen vorgestellt. So hat Charles Chassé sämtliche Orte in der Bretagne aufgesucht, an denen Gauguin sich aufhielt, er hat noch Gefährten des Malers gesprochen und andere Menschen, die aus diesem oder jenem Grunde mit Gauguin in persönliche Berührung gekommen waren. Bewußt enthält sich der Verfasser der Wertung. Statt dessen sucht er Gerechtigkeit, gerechte Beurteilung für Leben und Taten eines so widerspruchsvollen Lebens wie desjenigen von Gauguin, und er entwickelt dabei den Spürsinn eines Untersuchungsrichters. Etwa wenn er die Berichte der Gendarmen wiedergibt, die der «Fall Gauguin» auf den Marquesas, der letzten Station eines exotisch-farbigen Lebensweges, dienstlich beschäftigte – Aussagen ehrenwerter Männer übrigens, die Gauguin an sich nicht übel wollten, aber durch seine aggressiven Bizarrerien als Hüter des Gesetzes zum Handeln gezwungen wurden. Neben den auf die Herausarbeitung der künstlerischen Leistung zielenden monographischen oder solchen biographischen Schriften, deren Autoren Gauguin oftmals noch zu nahe standen – zu schweigen von jenen biographies romancées, denen das Sensationelle mehr bedeutet als die Wahrheit – hat also ein Buch wie das vorliegende eine gewisse sachliche Berechtigung. Zudem ist es gut und unterhaltsam geschrieben. H. R.

François Fosca: La Vie, les Voyages et les Œuvres de Jean-Etienne Liotard, Citoyen de Genève, dit Le Peintre turc
212 Seiten mit 24 ein- und 4 mehrfarbigen Abbildungen
La Bibliothèque des Arts, Lausanne-Paris 1956. Fr. 18.–

Der sehr ausführliche Titel dieses Buches kennzeichnet die Absicht seines Autors, eine möglichst eingehende Schilderung der Lebensumstände des Pastellmalers Liotard und der von ihm ausgeführten Arbeiten zu geben. François Fosca knüpft damit, gestützt auf inzwischen erfolgte eigene und fremde Untersuchungen, an eine vor fast dreißig Jahren von ihm veröffentlichte kleinere Studie über den gleichen Maler an, der ihm besonders ans Herz gewachsen ist. Die große Liotard-Ausstellung des Musée des Beaux-Arts in Genf 1948 hat dessen Werk vor aller Augen ausgebreitet, in seiner reizvollen Schlichtheit, seiner unkonventionellen Bürgerlichkeit.
Was in der Porträtmalerei erst im Laufe des 19. Jahrhunderts selbstverständlich wurde und es vor dieser Zeit nur für einige unverbildete Porträtisten war (zu denen bei den Schweizern vor allem Graff und Diogg gehören): die Wiedergabe eines Menschen, so wie er wirklich aussieht, ist eines der echten Attribute der Bildnismalerei von Liotard. Eine kleine Einschränkung müssen wir machen. Liotard war kein phantasievoller, nicht einmal ein primär künstlerisch inspirierter Maler. Sein «veristischer» Stil war nicht das Ergebnis einer tieferen Auseinandersetzung mit seiner Aufgabe, sondern das Produkt einer natürlichen, starken Begabung. Als Folge seiner in der Türkei verbrachten Jahre gesellt sich dazu bisweilen ein Schuß Exotismus, wie denn dieser menschenerfahrene, lebenstüchtige und geschäftskundige Maler auch in seinem eigenen Äußeren immer wieder auf eine türkische Drapierung zurückgriff, wenn er dadurch das Interesse an seiner Kunst erhöhen zu können hoffte.
Fosca läßt es sich angelegen sein, der Persönlichkeit ebenso wie der Kunst Liotards gerecht zu werden, ohne in die Übertreibungen allzu eifriger Biographen zu verfallen. Er scheut sich auch nicht, auszusprechen, daß viele einzelne Stücke der Malerei von Liotard unbedeutend sind. Liotard war, was man ein Kind seiner Zeit nennt: ein nonchalanter Kosmopolit, vom Geist der Aufklärung oberflächlich ergriffen. Den eleganten Manieren und meist (nicht immer!) gut gefüllten Geldbörsen seiner jeweiligen Auftraggeber, oft hocharistokratischen und fürstlichen Geblüts, war er dadurch gewachsen, daß er, ohne unehrerbietig zu sein, mit einer gewissen demokratischen Dreistigkeit operierte, die in den Salons des Dixhuitième mehr imponierte als schockierte. Auch hierauf basierte, wie wir annehmen dürfen, der Erfolg Liotards, der bis in die späten Jahre dieses hoch in die Achtziger gekommenen Malers anhielt. Dies und manches andere erfahren wir aus Foscas gewissenhafter und auch kulturhistorisch interessanter Darstellung, deren Publikation durch eine Subvention der Stiftung der Schweizerischen Landesausstellung für Kunst und Wissenschaft ermöglicht wurde. H. R.

Etruskische Wandbilder
Einleitung von Libero Bigiaretti. Der Silberne Quell, Band 29

Suzuki Harunobu, Mädchen und Frauen
Einleitung von Franz Winzinger
Der Silberne Quell, Band 30

Deutsche Buchmalerei des Mittelalters
Miniaturen aus dem IX.–XIII. Jahrhundert
Der Silberne Quell, Band 31

Naumburger Domskulpturen
Einleitung von Otto Stelzer
Der Silberne Quell, Band 20

Wassily Kandinsky, Farben und Klänge (2. Folge)
Einleitung von Will Grohmann
Der Silberne Quell, Band 25

Ambrogio Lorenzetti, Fresken aus dem Palazzo Pubblico in Siena
Einleitung von Enzo Carli
Der Silberne Quell, Band 28

Je 14 bis 16 Seiten Text und 12 bis 13 farbige Tafeln
Woldemar Klein, Baden-Baden 1956
Je Fr. 4.20

Um das beschränkte Bildformat der Oktavbändchen möglichst auszunützen, wurden zum Teil nur Bildausschnitte wiedergegeben, insbesondere bei den herrlichen Stifterfiguren des Naumburger Domes (bei denen die Farbe unwesentlich ist) und bei den Fresken von Lorenzetti fast nur die Köpfe. Am prägnantesten wirken die in Kunstdruck (Farben und Gold) reproduzierten deutschen Miniaturen des 9. bis 13. Jahrhunderts (mit anonymer Einführung und ausführlichen Bild-Erläuterungen) und die Abstraktionen von Kandinsky. Die Einführungstexte wollen einem weiteren Leserkreis die Anregung zu intensiver Bildbetrachtung geben. E. Br.

Adolf Reinle: Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern Bd. IV. Das Amt Sursee
528 Seiten mit 511 Abbildungen
Birkhäuser, Basel 1956. Fr. 60.–

Mit staunenswerter Sachkenntnis, Gewandtheit und Schnelligkeit hat der Verfasser, Adolf Reinle, zugleich Konservator des Kunsthauses Luzern, wieder einen Luzerner Band, seinen dritten, vollendet. Das Schwergewicht bilden Beromünster, Stift und Flecken; dazu gesellen sich die Städte Sursee und Sempach sowie alle umliegenden Dörfer, darunter Ruswil, mit Kirchen und Kapellen, und die Schlösser Wartensee, Tannenfels, Mauensee usw. Staunend betrachtet man zunächst die Fülle der Abbildungen (511 auf 528 Seiten!), eine Vielfalt von Kunstwerken vom frühen Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert aus Stein, Ton, Holz, Metall, Glas, Fayence und Textilien.
Mit Recht sind die früh- und hochmittelalterlichen Werke des Stiftes Beromünster eingehend beschrieben und dargestellt; sie zählen zu den Kostbarkeiten Europas. Beromünster hätte mit dem Reichtum seiner Bauten und seines Kirchenschatzes samt dem Flecken und den Filialgemeinden einen eigenen Band füllen können. Mit Rücksicht auf die andern Orte des Surseer Amtes mußten beispielsweise die ebenfalls recht interessanten Goldschmiedearbeiten und Paramente des Barockzeitalters im Telegrammstil aufgezählt werden.
Da reichliche Parallelen im Kanton Luzern zu berücksichtigen waren, konnte bei der Stoffülle denjenigen zu unsern andern Landesgegenden nur selten nachgegangen werden; die Lebensdaten der Künstler wie Giorgioli, Neuroni usw., die auch in Muri, Einsiedeln, Pfäfers arbeiteten, fehlen. Da und dort kommen auch Fehler vor, weil es bei dem ungeheuren Stoff, wo Tausende und Tausende von Notizen zu verarbeiten waren, nicht möglich war, entlegenere Bücher zu berücksichtigen (einen Goldschmied Jakob Dumeisen z. B. gab es in Rapperswil nie; die drei Meister hießen Fidelis, Heinrich und Johannes Dumeisen).
Sehr interessant ist die Entdeckung der Backsteine von Beromünster aus der Zeit um 1300, nicht zu verwechseln mit denen von St. Urban. Unendlich viel Baugeschichtliches ist aus den Archiven geschöpft worden. Auch in Beromünster, wie in Freiburg, ist archivalisch nachzuweisen, daß die mittelalterlichen Altäre nicht einem Bildersturm, den es hier nie gab, noch Brandkatastrophen zum Opfer fielen, sondern dem Lebensgefühl der maßgebenden Menschen des beginnenden 17. Jahrhunderts. Am liebsten hätten sie nicht nur das Innere aus-

geräumt, sondern die ganze hochmittelalterliche Kirche niedergelegt und neu erbaut. Aber auch die Innenausstattung, die *ihrem* Ideal entsprach, mußte dem Geschmack ihrer späten Nachfolger zur Zeit des Rokokostils weichen. Trotz der Schmälerung des Kirchenschatzes um 1798 wegen der französischen Kriegskontribution sind noch Kirchengeräte und Paramente aus den verschiedensten Jahrhunderten vorhanden.
Viel Wissenswertes erfährt man über die Städte Sempach und Sursee, zum Teil auch schier zu knapp dargestellt. In Rücksicht auf die große Zahl von Kirchen und Kapellen, Plastiken und Malereien von einheimischen und fremden Künstlern, köstliche Werke von der spätgotischen Zeit bis ins 19. Jahrhundert hinein.

D. F. R.

Ernst Günther Grimme: Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter
Von Karl dem Großen bis zu Karl V.
212 Seiten mit 57 Abbildungen,
63 ein- und 6 mehrfarbigen Tafeln
E. A. Seemann, Köln 1957. Fr. 63.80

Der Verfasser hat sich zwar nicht vorgenommen, den Münsterschatz der Krönungsstadt Aachen, sondern ihre Goldschmiedekunst in 6 Kapiteln darzustellen. Dennoch schildert er in den beiden ersten Abschnitten die wichtigsten Werke, die am Hofe Karls des Großen (also nicht ausschließlich in Aachen), und die Arbeiten um die Jahrtausendwende, die möglicherweise auf der Reichenau oder, wie er annimmt, in Fulda geschaffen worden sind. Erst mit dem dritten Abschnitt, dem Zeitalter der Stauffer, der mit dem berühmten Leuchter Friedrich Barbarossas im Oktogon des Münsters beginnt, erreicht der Verfasser sein eigentliches Arbeitsgebiet, die Aachener Goldschmiedekunst, die sich in der Folge, dank der geographischen Lage zwischen Köln und dem Maastal, den Einflüssen jener ausgesprochenen Zentren der Goldschmiedekunst öffnet und doch charakteristische eigene Werke zu schaffen vermag.
Der Leuchter Barbarossas, bald nach 1165 geschaffen, erweist sich auch ohne seine Figuren und Verzierungen noch als herrliches Werk, vermutlich eines Meisters Wibertus. Aus jener Zeit stammen auch die Taufschüssel und das Kopfreliquiar Ottos von Kappenberg, das als Bildnis Friedrich Barbarossas angesprochen wird.
Es folgen vor allem die großartigen Reliquienschreine, zuerst der Karlsschrein, der schon 1165, bei der Hebung der Reliquien, in Aussicht genommen, erst um 1200 begonnen und wahrscheinlich von drei Meistern erstellt wurde, so daß König Friedrich II. im Jahre 1215 die Karlsreliquien feierlich darin einschließen konnte. Der Schrein ist ein herrliches Werk mit je acht thronenden Kaiserfiguren an den Längsseiten, Maria zwischen Cherubim auf der einen, Karl der Große zwischen Papst und Erzbischof, denen Christus den Segen von oben spendet, auf der andern Schmalseite. Das silberne Gebäude ist überdies mit vergoldeten Reliefs mit Szenen aus dem Leben Karls des Großen, mit farbigen Schmelzplatten, Filigran und Edelsteinen reich verziert. Kaum fertig geworden, erhielt er schon ein Gegenstück zugedacht, einen Marienschrein, für den freilich um 1220 Beiträge gesammelt werden mußten und der erst 1237 fertig wurde, fast noch reicher geschmückt und mit seinen Dreieckgiebeln weit mehr gotischen Charakters.
Diesen beiden Schreinen zählt der Verfasser auch den Elisabethschrein in Marburg zu, der von 1235 bis 1249 in Arbeit war und eine Weiterentwicklung des Marienschreins mit Einflüssen aus Niedersachsen darstellt. Keine Nachricht meldet indessen, wo er geschaffen wurde, während beispielsweise vom Gertrudisschrein in Nivelles die Vertragsurkunden von 1272 und der Name des Entwerfers (jedoch nicht des Goldschmieds) erhalten blieben.
Wie für die Figuren der Schreine, von denen das Buch köstliche Abbildungen, auch in starker Vergrößerung, gibt, weist der Verfasser für die spätern Aachener Reliquiare und Statuetten deutliche Abhängigkeit von der Kathedralplastik von Reims nach. Sie sind mit farbigen Schmelzplatten bereichert und nicht ohne die großen Vorbilder der Meister der Maasgegend denkbar, Nikolaus von Verdun und Godefroi de Claire. Mit der Krönung Karls IV. zu Aachen im Jahre 1349 begann ein neuer Aufschwung des Karlskultes und der Goldschmiedekunst, die sich in der großen Karlsbüste, dem Karlsreliquiar und dem Dreiturmreliquiar auszeichnen, alle im hochgotischen Stil geschaffen und mit Schmelzplatten verziert.
Weniger wichtige Arbeiten leiten über zu einer Spätblüte der Aachener Goldschmiedekunst zur Zeit Kaiser Maximilians und Karls V. Sie ist mit dem Namen des Goldschmieds Hans von Reutlingen verbunden, der von 1492 bis 1524 als tätig genannt wird, seine Werke mit seinem Meisterzeichen versah und als kaiserlicher Siegelschneider bekannt war. Sein Vater Diederich von Reutlingen ist seit 1458 in Aachen nachzuweisen und vielleicht der Schöpfer der silbernen Apostelreliefs, die einst den Altar zieren halfen. Vom Sohn Hans sind bezeichnet der Deckel des Reichsevangeliars (heute in Wien), eine besonders schöne Petrus-Statuette, eine große silberne Monstranz usw., alles Werke, die noch ganz in der Spätgotik wurzeln und, wie die Siegel, Anzeichen der beginnenden Renaissance aufweisen, die dem Goldschmied vielleicht durch die Stiche Albrecht Dürers vermittelt worden sind.

D. F. R

Dietrich Seckel: Buddhistische Kunst Ostasiens
169 Abbildungen
W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1957

Seckels Werk ist doppelt verdienstvoll: es gewährt uns nicht nur neue Einblicke in die ostasiatische Kunst, es räumt auch mit Irrtümern auf. Diese sind vor allem dadurch entstanden, daß wir an die Kunst des Fernen Ostens einen ästhetischen Maßstab gelegt, sie vornehmlich als «schön» genossen haben, während sie, und in weitem Umfang als kultische Äußerung gemeint, zur Erbauung und Erlösung geschaffen ist. Verständlich ist freilich unsere Einstellung: versteckt sich doch der betont esoterisch-mystische Sinn der ostasiatischen Kunst hinter Naturstimmungen, die ohne Umschweife erlebbar sind; auch der hohe dekorative Reiz teilt sich unmittelbar mit. Wie bei der indischen oder unserer eigenen, christlichen Kunst begreifen wir indes die wirkliche Absicht erst, wenn wir die religiös-philosophischen Ideen kennen, die Malerei, Skulptur, Architektur und selbst die Gärten geprägt haben.
In einem einführenden Kapitel bringt Seckel uns die Ideen nahe. Von der Ikonographie wird ebenfalls das Wesentliche dargestellt. Deutlich wird der Doppelaspekt der buddhistischen Kunst. «Sie hat einerseits Anteil am Absoluten, dessen Wesen sie durch einen geistig-mystischen Akt zu ergreifen und dem gläubigen Betrachter zu vermitteln sucht... Für eine höhere, rein philosophische und vom Standpunkt der ‚echten Wahrheit' gegebene Interpretation aber ist sie anderseits nur eine niedrige Vorstufe auf dem Wege zur Erfassung der ‚Leere' (S. 22; siehe auch WERK, Heft 12, 1956).
In dem Abriß über die Ikonographie wird uns die Fülle der Gestalttypen vermittelt, darunter die Bodhisattvas mit den Erscheinungsformen des Avalokiteshvara (Kuanyin, Kannon), die wie Maitreya (Mi-lo, Mi-roku), ein anderer Bodhisattva, in der buddhistischen Plastik eine dominierende Rolle spielen, die Vidyâ-râjas («Könige geheimen Wissens»), die zornerfüllt an den Toren der Tempel Wache halten, und die der dritten Gruppe, den Devas, den Göttern, nahestehen, die,

zwar unendlich mächtiger als der Mensch, dennoch dem Kreislauf der Wiedergeburten unterliegen. Für das Verständnis der Kunst ebenso wichtig ist im gleichen Kapitel die Erläuterung der Mudras, der symbolischen Handhaltungen, des Mandala, des magischen Zirkels, «in dem Gottheiten beschworen, herbeigerufen, verehrt und dargestellt werden» (vergleiche C. G. Jungs Deutungsversuche im «Geheimnis der Goldenen Blüte», Rascher, Zürich), ferner der Attribute wie Thronsitz und Nimbus, der Symbolszeichen und -farben, vor allem der Lotosblüte als kosmisches Sinnbild. Dieses religiös-philosophische Rüstzeug vermindert nicht unsere einstmals rein ästhetische Ansicht der fernöstlichen Kunst. Im Gegenteil, sie wird durch die neue Einsicht gewinnbringend erweitert. Für den Architekten bietet das Kapitel «Architektur» vielerlei Anregung. Sekkel weist überzeugend nach, in welch bedeutsamem Ausmaß die Baukunst des Fernen Ostens Sinnbild ist. (Bekanntlich ist auch das Alltagsleben, selbst in den einfachsten Handlungen, Gesten symbolbedingt, – warum sollte es bei dem höheren, dem künstlerischen Ausdruck des Lebens anders sein?)

Die ostasiatischen Tempel sind weniger «Gebäude» als «Anlagen», nach Rang und Zweck meist durch eine zentrale Achse gegliedert. Ein anderes Ordnungsprinzip ist die Symmetrie, mit der die Nebenbauten an die Hauptgebäude angeschlossen werden. «Die Achse ist zugleich ein oft weitläufiger Weg, der von draußen, aus der ‚Welt', in allmählichem Gang immer tiefer ins Innere des Heiligtums führt und endlich in dessen Allerheiligstem sein Ziel erreicht und zur Ruhe kommt... Das Fortschreiten von Außen nach Innen ist eine raumsymbolische Bewegung, die einem seelisch-geistigen Vorgang entspricht, ja ihn hervorruft oder doch zu seinem Vollzug entscheidend beiträgt. Der Weg der linea sacra führt aber nicht nur von ‚außen' nach ‚innen', sondern zugleich auch nach oben, er ist ein Aufstieg zu immer höherwertigen Stufen und Seinsebenen, zu einer immer reineren Geistigkeit...» (S. 44.)

Nicht minder erhellend sind die Abschnitte über Plastik und Malerei, wobei auf die enge Beziehung beider Kunstformen hingewiesen wird. Einbezogen in den Kreis der Untersuchung sind auch Schrift, Buchkunst, Graphik und Kultgerät. An technischen Details wird nicht gespart, ohne dabei je langweilig oder weitschweifig zu werden. Das verhindert die ehrfürchtige Grundhaltung des Autors, der nie vergißt, sich in geistigen Bezirken zu bewegen, die unseren abendländischen durchaus ebenbürtig sind. Das Schlußkapitel «Die Kunst des Zenbuddhismus» ist ein letzter Beweis, in welch ungewöhnlichem Grade es Seckel gelungen ist, in den Geist des Buddhismus fernöstlicher Prägung einzudringen, ihn uns zu vermitteln.

Der Bildteil ist eng mit dem Text verknüpft. Auf photographisches Raffinement ist verzichtet. So wird auch auf diese Weise versucht, den Leser auf das Entscheidende im Ausdruck ostasiatischer Kunst hinzulenken, ihn darauf zu konzentrieren. Albert Theile

Hans Henning von der Osten: Die Welt der Perser
300 Seiten mit 118 Tafeln
Große Kulturen der Frühzeit
Fretz & Wasmuth Verlag AG., Zürich 1956
Fr. 27.90

Innerhalb der von Helmuth Th. Bossert herausgegebenen Reihe «Große Kulturen der Frühzeit» führt Hans Henning von der Osten auf ausgezeichnete Weise in die «Welt der Perser» ein. Damit erweitert und klärt sich noch einmal das Bild der vorderasiatischen Hochkulturen, denen nun schon einige Bände der Reihe – über die Welt der Hethiter, der Sumerer, Babylonier und Assyrer und der Ägypter – gewidmet worden sind. Die Bände ergänzen sich gegenseitig, da diese Kulturen sich nicht voneinander isoliert entwickelt haben, sondern ineinander greifen; ja zu Zeiten hat das eine oder andere Reich über eines der andern oder auch gleichzeitig über sie alle die Herrschaft inne gehabt. Um Herrschaft geht es ja vornehmlich in diesen alten Feudalkulturen, deren Geschichte sich gewissermaßen immer nur im Kreise dreht: abwechselnd Machtgewinn und Machtverlust, Herrschaft und Unterjochung in jahrhundertelangem Ringen. Dessen wird man auch in von der Ostens Perser-Buch inne. Gewiß gibt es auch da «Entwicklung» im Sinne eines allmählichen Wandels der kulturellen und geistigen Struktur, doch drängt sich dieser Wandel nicht auf. Gerade hier, in der persischen Geschichte, fühlt man das Unhistorische all der historischen Wandlungen um so stärker, als es dann plötzlich zur Berührung mit dem glühenderen historischen Atem der griechischen Welt gekommen ist. Doch wurde Persien dadurch nicht in dieses geschichtliche Schicksal hineingezwungen; es kehrte zurück zu seinen fast pausenlosen Machtkämpfen, in denen nicht das Prinzip der Macht, sondern nur der Ort der Macht sich ständig verlagert.

Man ist von Kind auf so sehr gewöhnt, Persien aus der griechischen Perspektive zu sehen, daß die umgekehrte Perspektive, in der hier die griechischen Städte erscheinen, ungemein fesselnd ist. Die Perserkriege, die da zu «Griechenkriegen» werden, erscheinen als eine nicht allzu belangvolle Episode, als bloße «Strafexpedition». Erst durch Alexanders Imperium und durch die Diadochenreiche wird die griechische Welt schicksalshaft auch für Persien.

Der Autor schildert die ältesten Dorfkulturen, weiter den Kontakt mit den Hochkulturen des Zwischenstromlandes; die indoiranische Einwanderung schafft die Basis für die Entwicklung Persiens zur Großmacht, die nach den mächtigen Dynastien der Achämeniden, der Askaniden und der Sassaniden abgehandelt wird. Vom Wissensstoff abgesehen, wird die Lektüre in jenen Augenblicken besonders faszinierend, wo politische und besonders geistige Berührungen mit der abendländischen Welt sichtbar werden: im klassischen Altertum, im Christentum, im Mohammedanismus, aber auch in den religiösen Konzeptionen des Zaroaster (Zarathustra) und des Mithras-Kultes. Mit Recht legt der Verfasser größtes Gewicht auf die Bedeutung des Irans im Hinblick auf die wirtschaftlichen und auch allgemein kulturellen Verbindungen zwischen dem Fernen Osten und dem Abendland: durch Persien führte die entscheidende Handelsstraße der früheren Jahrhunderte, die man als die Seidenstraße zu bezeichnen pflegt.

Dem Text schließt sich ein gut kommentierter Abbildungsteil an, die als dokumentarisches Anschauungsmaterial gedacht und darum in der Präsentation nicht allzu anspruchsvoll sind; es handelt sich ja bei der gesamten Reihe in erster Linie nicht um Bilder-, sondern um Lesebücher. W. Sch.

Hermann Leicht: Indianische Kunst und Kultur
Ein Jahrtausend im Reiche des Mondkults
352 Seiten mit 152 Abbildungen
und 3 Karten. 2. Auflage
Orell Füssli, Zürich. Fr. 22.50

Auffallend lange hat sich die Forschung bei den letzten Kapiteln der indianischen Kulturgeschichte aufgehalten, in Mexiko bei der aztekischen, in Peru bei der Inka-Kunst. Nur zögernd blätterten die Forscher weiter zurück in dem Bildbuch der Zeiten. Hier geschieht es durch Hermann Leicht für das Reich der Chimú.

Der Titel des Buches ist freilich etwas irreführend, denn das Reich der Chimú hat nicht ein Jahrtausend lang bestanden. Es beschränkte sich auf vier Jahrhunderte, das 12. bis 15. Jahrhundert n. Chr. (Um 1450 unterwarfen die Inka ihre geistigen Rivalen im Tiefland. Denn

wie verschieden Inka- und Chimú-Kunst, die Mentalität ihrer Träger!) Wenngleich Hermann Leicht immer wieder die benachbarte Indianerkunst und -kultur in sein Thema einbezieht, so erstreckt es sich doch nur, und ebenfalls anders, als im Titel angegeben, auf ein Teilgebiet indianischer Kunst und Kultur, jedoch auf eins der anziehendsten überhaupt: das der Chimú. Deshalb wird jeder das Buch mit Gewinn *und* Genuß lesen. Die ausgezeichneten Illustrationen erhöhen diesen Vorteil nicht unerheblich.

Rund dreitausend Jahre wird heute der Weg der altperuanischen Kunst zurückverfolgt. Da ihn aber nicht wie bei den Maya Stelen als Zeitweiser bezeichnen, wird der Weg um so dunkler, je weiter wir in den Jahrtausenden zurückwandern. Leicht führt uns bis an die ältesten, bekannten Fundamente, den «Callejon de Huaylas» der Nordküste, an die Chavin-Kultur der Zentralküste, von etwa 1200–400 v. Chr.

Den Rätseln des «Raimondi»-Reliefs von Chavin – die Häufung der Augenpaare kehrt am Sonnentor von Tiahuanaco wieder – sinnt Leicht ebenso nach wie den Sinnbildern der Grabbeigaben der Nasca-Leute, wobei die Frage offenbleibt, warum sie neben einer Vielfalt prächtiger Gewebe diese leuchtend bemalten Tongefäße, die «Huascos», ihren Toten ins Grab legten. Meister der Keramik sind später die Chimú.

Chimú nannte sich dieses Volk nach seinem Monarchen, dem Großen Chimú. Unfern der Küste, bei Trujillo im nördlichen Peru, lag Chan-Chan, ihre geräumige Hauptstadt. Die künstliche Bewässerung des Reiches ordnete ein wohldurchdachter Plan. Von den Bergen her führte ein Aquädukt das Wasser vom Moche-Fluß in die Häuser und Gärten der Metropole. Fast dreihundert Hektar groß, umschloß sie der Stadtwall, ebenfalls die vier deutlich abgegrenzten Vororte. Überraschend, daß die Chimú in ihrer Ornamentik kleine Formen, selbst für Wände bevorzugten. Für die Weberei, Töpferei und die Metallarbeiten erwies sich diese Neigung als besonders fruchtbar.

Die architektonischen Überreste der Chimú-Kultur etwa in Chan-Chan werden durch Gräberfunde eindrucksvoll ergänzt, vor allem durch Tongefäße mit figürlichem Schmuck: Früchte, Häuser, Flöße, Menschen- und Tiergestalten in buntem Wechsel. Der Töpfer der Chimú, der weder Töpferscheibe noch Glasuren kannte, brachte dennoch verblüffende Schöpfungen zustande. Trügen diese nicht am Rücken den eigenartigen Bügelhenkel, man würde sie für Freiplastiken halten. Die große Nachfrage hieß den Töpfer Modellformen verwenden. Er bemalte seine Figuren nicht nur. Wo er nicht figürlich gestaltete, schmückte er die Vasen mit der drängenden Fülle pulsierenden Lebens: Hirschjagden, Kampfszenen, Tanzfeste – sogar der Totentanz der Skelette fehlt nicht –, die grotesken Linien der Kakteen, der Tierdämonen und Meeresungeheuer. Immer wieder aber ist es der Mensch, der den Chimú-Künstler anzog; dann erst sind es die Götter, der Mondgott als der wichtigste, wichtiger als der gefürchtete Sonnengott, der die Pflanzen versengte, Mensch und Tier unbarmherzig mit seiner tötenden Glut bedrohte.

Von diesem uns unmittelbar ansprechenden Dasein der Chimú – in der «Chincha-Föderation» hatten sich z. B. die südlichen Stämme sogar zu einem, wir würden heute sagen, «eidgenössischen» Bund zusammengeschlossen – wird in Leichts vielseitigem Buche fesselnd Zeugnis gegeben. Es ist kein Buch über die Chimú umfassender als dies von Hermann Leicht. (Wer nach noch großartigeren Illustrationen sucht zumal der Vasenmalerei, sei nachdrücklich auf Gerdt Kutschers Werk «Chimú, eine altindianische Hochkultur», Berlin 1950, verwiesen.) Albert Theile

Fritz Kühn: Stahl-Gestaltung
Entwurfslehre des Kunstschmiedens
240 Seiten mit 170 Abbildungen
und 150 Zeichnungen
Ernst Wasmuth, Tübingen 1956. Fr. 44.50

Schmiedeeisen am Bau und im Raum ist heute umstritten. Für den Anhänger des traditionsgebundenen Bauens sind eiserne Gitter, Treppengeländer usw. ein beliebtes und oft angewandtes Mittel, um seinen Bauten eine handwerklich individuelle Note zu geben. Die Gegner sehen darin nur ein unzeitgemäßes romantisches Bewahren von Formen und Techniken, die der Vergangenheit angehören.

Fritz Kühn ist einer der wenigen Handwerker, die nach dem um die Jahrhundertwende erfolgten völligen Niedergang die Kunst des Schmiedens wieder zu einer beachtlichen Höhe gebracht haben. Die Arbeiten aus seiner Werkstätte sind keine müden historischen Erinnerungen: sie zeugen von einer klaren Problemstellung und von der Einsicht, daß unser neues Bauen, das in steigendem Maße durch die Technisierung und Industrialisierung gekennzeichnet ist, auch in der Stahlverarbeitung neue Methoden und neue Formen verlangt.

Schon das erste von Fritz Kühn veröffentlichte Buch «Geschmiedetes Eisen», das bereits vor dem Kriege erschien und viele Auflagen erlebte, bewies die jahrzehntelange Erfahrung eines Praktikers. Die vielen inzwischen entstandenen neuen Arbeiten liegen der «Stahlgestaltung» zugrunde. Das Buch will kein Vorlagenwerk sein, sondern grundsätzliche Erkenntnisse vermitteln: dem Selbstschaffenden, sei er nun Kunstschmied oder Architekt, wird damit die Möglichkeit zu eigener Gestaltung gegeben. p. a.

Eingegangene Bücher

Le Corbusier. Œuvre complète 1952–1957. Publié par W. Boesiger. 223 Seiten mit 500 Abbildungen. Girsberger, Zürich 1957. Fr. 48.–

Henrique E. Mindlin: Neues Bauen in Brasilien. Mit einem Geleitwort von Prof. S. Giedion. 272 Seiten mit 455 Abbildungen und 328 Zeichnungen. Georg D.W. Callwey, München 1956. Fr. 55.85

Ir. W. J. G. van Mourik te Velp: Hervormde Kerkbouw na 1945. Photos von Wim K. Steffen te De Steeg. 222 Seiten mit 180 Plänen und Abbildungen. Boekencentrum N.V., 's-Gravenhage. fl. 25.–

Gaststätten. Restaurant – Kantine – Café – Bar. Eine internationale Auswahl. Herausgegeben von Kurt Hoffmann und Alex Pagenstecher. 152 Seiten mit 191 ein- und 2 mehrfarbigen Abbildungen und 104 Grundrissen. Julius Hoffmann, Stuttgart 1957. Fr. 43.30

Albert Laprade: Les Architectes. 107 Seiten. S. A. D. G., Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement, Paris 1957

G. Prölss: Schriften für Architekten. 128 Seiten mit 120 Abbildungen und 84 zweifarbigen Konstruktions- und Schrifttafeln. Karl Krämer, Stuttgart 1957. Fr. 38.75

Harold Burris-Meyer & Lewis S. Goodfriend: Acoustics for the Architect. Beilage: Sound Absorption Coefficients of Architectural Acoustical Materials. 126 Seiten mit vielen Abbildungen und Tafeln. Reinhold Publishing Co., New York 1957. $ 10.00

Verkehrsplanung Zürich. Gutachtliche Äußerung erstattet im Auftrage der Vorstände des Bauamtes I und der Industriellen Betriebe der Stadt Zürich von Prof. Dr. Ing. W. Lambert, Stuttgart. Band I: Text. 81 Seiten. Band II: Beilagen. 68 Beilagen (Pläne, Tabellen und Karten)

The World of Abstract Art. Edited by The American Abstract Artists. 167 Seiten mit 162 ein- und 57 mehrfarbigen Abbildungen. Alec Tiranti Ltd., London 1957. £ 3 3 s

Malerei der Gegenwart. Erste Folge. 10 Farbtafeln in Mappe. Woldemar Klein, Baden-Baden 1957.

Gerhard Schmidt: Neue Malerei in Österreich. 156 Seiten mit 68 ein- und 28 mehrfarbigen Tafeln. Brüder Rosenbaum, Wien 1956. Fr. 35.–.

Marc Chagall, Das graphische Werk. Einleitung und Auswahl Franz Meyer. Dokumentation Hans Bolliger. 151 Seiten mit 147 einfarbigen Abbildungen und 6 Farbtafeln. Arthur Niggli, Teufen AR 1957. Fr. 34.–.

Mondrian. With an introduction and notes by David Lewis. 24 Seiten mit 10 Tafeln. The Faber Gallery. Faber and Faber, London. 15 s.

Peter Dietschi: Der Parallelismus Ferdinand Hodlers. Ein Beitrag zur Stilpsychologie der neueren Kunst. 103 Seiten und 12 Tafeln. Basler Studien zur Kunstgeschichte. Band XVI. Birkhäuser, Basel 1957. Fr. 9.35

Degas, Das plastische Werk. Photographien von Leonhard von Matt. Text und kritischer Katalog von John Rewald. 169 Seiten mit 140 Abbildungen. Manesse, Conzett & Huber, Zürich 1957. Fr. 37.30

Asger Jorn: Guldhorn og Lykkehjul. Les cornes d'or et la roue de la fortune. 107 Seiten mit vielen Abbildungen. Bogtrykkeriet Selandia, Kopenhagen.

Werner Hoffmann: Die Karikatur von Leonardo bis Picasso. 152 Seiten mit 32 Textabbildungen und 80 Tafeln. Brüder Rosenbaum, Wien 1956.

Landesplanung

Regionalplanung im Kanton Luzern

Am 25. September 1946 wurde zwischen den Gemeinden Luzern, Adligenswil, Ebikon, Emmen, Horw, Kriens, Littau und Meggen ein Übereinkommen getroffen über die Durchführung einer das Gebiet dieser Gemeinden umfassenden gemeinsamen Planung, der «Planung Luzern und Nachbargemeinden» (PLUNA).
Dies ist das erste Beispiel einer derartigen Zusammenarbeit einer Schweizer Stadt mit ihren Nachbargemeinden. Durch die am 27. Januar 1953 erfolgte Aufnahme der Gemeinden Buchrain und Dierikon erfuhr der neu geschaffene Zweckverband nachträglich eine Erweiterung.
Auf Grund dieses Übereinkommens wurde eine «Gemeindekommission» gebildet, die sich aus je zwei Vertretern aller beteiligten Gemeinden zusammensetzte und unter dem Vorsitz von Baudirektor Schwegler stand.
Aufgabe der Planung war die Abklärung von Fragen, welche die Gemeinden gemeinsam betreffen, insbesondere die Schaffung der Grundlage für

1. einen das Gebiet der Gemeinde umfassenden Nutzungsplan mit generelle Ausscheidung der Wohngebiete, der Gebiete für Land- und Forstwirtschaft, der Gebiete für Industrie sowie für Gewerbe, der Freiflächen für Erholung und Sport und der Schutzgebiete;
2. die Abwicklung des Verkehrs;
3. den Schutz des Landschaftsbildes;
4. die generelle Disposition der Anlagen zur Beseitigung der Abwässer und des Kehrichts.

Die Durchführung der Planung wurde einer Planungsgruppe, bestehend aus Arch. BSA/SIA Carl Moßdorf (Obmann), Ing. SIA Carl Erni, Arch. SIA Herbert Keller, Arch. SIA Paul Möri und Arch. SIA Fritz Zwicky, übertragen.
Eine aus Arch. BSA/SIA Dr. h. c. R. Steiger (Vorsitz), Kantonsbaumeister H. Schürch, Arch. SIA, Stadtbaumeister M. Türler, Arch. BSA/SIA, alt Stadtingenieur E. Maag SIA und Stadtingenieur J. Jakob SIA (ab 1. Januar 1956) gebildete Planungsleitung überwachte die Tätigkeit. Die Arbeiten der Stufe I wurden am 20. April 1950 abgeliefert. Arbeitsausschuß, Gemeindekommission und die beteiligten Gemeinden nahmen dazu eingehend Stellung. Am 27. Januar 1953 erteilte die Gemeindekommission den Auftrag für die Inangriffnahme der Stufe II. Die Bearbeitung dieser Stufe dauerte über drei Jahre, da sowohl die Verkehrsprobleme als auch die Fragen der Nutzung eine beträchtliche Ausweitung und Vertiefung der Studien erforderten. Die bereinigten Pläne zur Stufe II konnten am 15. April 1956, der rund 290 Seiten umfassende Schlußbericht Mitte September 1956 abgeschlossen werden. Am 25. Februar 1957 genehmigte die Gemeindekommission den Schlußbericht unter einigen Einschränkungen und Vorbehalten. Darauf gingen Pläne und Bericht mit der Empfehlung an die einzelnen Gemeinden, die darin niedergelegten Planungsgedanken und Vorschläge nach Möglichkeit zu verwirklichen.
Wenn auch gewisse Bedenken rechtlicher und finanzieller Natur gegen die Verwirklichung aller Punkte der Planung bestehen, so ist doch in den Hauptfragen mit den Nachbargemeinden eine Einigung gefunden worden. Der Verzicht der Stadt Luzern auf die Ansiedlung von Großindustrie bedingt eine verständnisvolle Zusammenarbeit unter allen Gemeinden unseres gemeinsamen Wirtschaftsraumes.
Die Vorschläge der PLUNA bilden eine wertvolle Grundlage für die Baupolitik der Gemeinden. Es wird aber nötig sein, daß die maßgebenden Instanzen weiterhin ein wachsames Auge auf das Geschick dieser großen Gemeinschaftsarbeit haben werden. M. T.

Wettbewerbe

(ohne Verantwortung der Redaktion)

Entschieden

Sekundarschulanlage in Aarberg

In diesem beschränkten Projektwettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1200): Gianpeter Gaudy, Arch. BSA/SIA, Biel; 2. Preis (Fr. 1000): Otto Lutstorf, Arch. SIA, Bern, Mitarbeiter: Jakob Stalder, Architekt; 3. Preis (Fr. 600): Henry Daxelhofer, Arch. BSA/SIA, Bern, Mitarbeiter: M. Ott, Architekt, Bern; 4. Preis (Fr. 500): Ferrario & Schluep, Architekten, Büren a. A.; 5. Preis (Fr. 300): Reinhold Heiz, Architekt, Bern. Außerdem erhält jeder Teilnehmer eine feste Entschädigung von je Fr. 800. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Preisgericht: Dr. Fritz Krebs, Fürsprecher, Gemeindepräsident (Vorsitzender); Roland Burri, Sekundarschulpräsident; Fritz Hiller, Arch. BSA/SIA, a. Stadtbaumeister, Bern; Max Schluep, Arch. BSA/SIA, Biel; André Schmalz, Architekt, Murten.

Kirchenfeldbrücke in Bern

In diesem Projektwettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheid:
1. Rang (Fr. 50000): AG Conrad Zschokke, Stahlbau, Döttingen, und Hans und Gret Reinhard, Architekten BSA/SIA, Bern; 2. Rang (Fr. 26000): Altorfer & Cogliatti, Ingenieure SIA, Zürich, und Benno Bernardi, Ing. SIA, Zürich; 3. Rang (Fr. 24000): Hans Aeberhard, Ing. SIA, Thun; 4. Rang (Fr. 22000): Hans Eichenberger, Ing. SIA, Zürich; 5. Rang (Fr. 20000): Paul Kipfer, Ing. SIA,