

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **40 (1953)**

Heft 3: **Schulhäuser**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

### **Nutzungsbedingungen**

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

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

### **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Dr. S. Giedion am 23. Januar einen Vortrag über «Urkunst als Zeiterlebnis». Mit Hilfe eines ansehnlichen Forschungsstipendiums, das Giedion von der Rockefeller Foundation zur Verfügung gestellt worden ist, wurde die Herstellung von neuen, zum großen Teil farbigen photographischen Aufnahmen ermöglicht, die von den Photographen P. Herdeg und A. Weider gemacht wurden. Neben diesem höchst eindrucksvollen Material zeigte Giedion ebenso ausgezeichnete Farbphotos, die von Hans Finsler und den Schülern seiner Photoklasse am Kunstgewerbemuseum Zürich auf einer Exkursion nach den südfranzösischen prähistorischen Höhlen aufgenommen worden sind. Giedion stellte das Thema unter den kürzlich von Thornton Wilder in einem Zürcher Vortrag geäußerten Gedanken, daß vor uns Billionen von Menschen lebten und nach uns Billionen leben werden: die Kontinuität des menschlichen Ausdrucksvermögens und den Bogen, der von der Vergangenheit über die Gegenwart zur Zukunft führt, aufzuzeigen, ist das Ziel der auf gründlicher Forscherarbeit beruhenden Konzeption Giedions. Im einzelnen bezogen sich seine Ausführungen auf die mythologischen Hintergründe der Gestaltung, auf das merkwürdig spät erfolgende Auftreten abstrakter Formtendenzen, auf den Zusammenhang dämonischer Vorstellungswelten mit dem Entstehen einer symbolischen Formwelt und schließlich auf die ersten Symptome einer entstehenden Architektur. Giedion bereitet eine Publikation über prähistorische Gestaltung vor, von der neue Einsichten in das Wesen dieser unheimlichen geschichtlichen Vorgänge erwartet werden dürfen. H.C.

## Bücher

### Das Atlantischbuch der Kunst

Eine Enzyklopädie der Bildenden Künste. 900 Seiten mit 265 Abbildungen und 16 Farbtafeln. Atlantis-Verlag, Zürich 1952. Fr. 36.-

Wenn man diese Publikation mit dem Typus der «Goldenen Bücher» vergleicht, mit denen vor ungefähr einem halben Jahrhundert die Kunst breiteren Schichten zugänglich gemacht worden ist, so wird es klar, in welcher positiver Weise sich die Zeiten verändert haben. Man wäre fast versucht, von «Fortschritt» zu sprechen: da-

mals ein mehr oder weniger feuilletonistisches Zusammentragen mit starker Betonung des individuell Anekdotischen – heute eine methodisch gegliederte Darstellung auf wissenschaftlicher Basis. Zugleich fällt Licht auf den Stand und die Funktion, die heute im Wissenschaftlichen beschlossen liegt. Die resümierende wissenschaftliche Technik, substantiell in der Forschung verwurzelt, macht nicht nur die Ergebnisse der Detailforschung den breiteren Kreisen der wissenschaftlich weniger trainierten Interessierten zugänglich, sondern sie führt sie auch in den Geist des Wissenschaftlichen ein. So lenkt sie die Anschauung auf eine seriöse Einstellung den Phänomenen gegenüber. Für die Kunstbetrachtung und das Kunstverständnis bedeutet dies sehr viel, weil an die Stelle oberflächlichen ästhetischen Genießens tieferes Verstehen und damit auch wirkliches Erleben treten kann. Die generelle Bedeutung des Atlantischbuchs der Kunst liegt darin, daß es diesen Weg der Betrachtung erschließt.

Die Materie ist in fünf Hauptteile eingeteilt. Im ersten («Vom Wesen der Kunst») schreibt René Huyghe über «die Kunstlehren der Zeiten und Völker», klar disponiert, anschaulich, lehrreich auf den großen philosophischen Strömungen aufbauend (schade, daß die theozentrisierenden Künstler nicht mehr einverwoben sind; eine darauffolgende Zusammenstellung von Aussagen von Künstlern füllt diese Lücke nur halb). Über die künstlerischen Techniken handelt der zweite Teil. Hier ist vor allem der Beitrag von Kurt Wehlte hervorzuheben, der sich mit allen Details der malerischen Techniken befaßt. Vielleicht hätte man mehr Ausführlichkeit über die technischen Experimente in unserem Jahrhundert erwarten dürfen, die, sowohl was die Mittel wie was deren Anwendung betrifft, vielfach sehr neuartige Wege weisen. Die diesem Teil eingegliederten Abschnitte über Malerei, Glasmalerei, Skulptur, die graphischen und das Kunstgewerbe sind weitgehend allgemein kunsthistorisch orientiert. Ausgezeichnet die Beschreibung der graphischen Techniken durch Friedrich Winkler. Der dritte Teil besteht in der eigentlichen Darstellung der europäischen Kunstgeschichte, die sich, z. B. in Weigerts Beitrag «Die Entwicklung der europäischen Bildkünste in Mittelalter und Neuzeit», mit Beiträgen des zweiten Teils überschneidet. Bei seinen Schlußbemerkungen über die künstlerische Situation der Gegenwart ist der Ernst

der Auseinandersetzung sehr positiv zu werten, gleichzeitig jedoch die Frage zu stellen, ob nicht hier eine exakte Darstellung der Fakten förderlicher wäre als die Methode grundsätzlicher Infragestellung. Über die komplizierten Probleme «Form und Stil» schreibt Martin Wackernagel. «Das historische Lebensprinzip in der Kunst» lautet der Titel eines Beitrages von Andreas Alföldi, der als spezialisierte Arbeit über die Entwicklung der römischen Porträtplastik ein wenig fehl am Ort ist. Das heute so sehr im Mittelpunkt des Interesses stehende Gebiet der europäischen prähistorischen Kunst, in die er die etruskische und die La-Tène-Kultur einbezieht, hat Herbert Kühn in eine straff zusammenfassende Darstellung gebracht. Der vierte Hauptteil umschreibt die Kunst der außereuropäischen Völker, der fünfte schließlich eine Reihe von Themen aus dem Gebiet der Kunstpflege. Hier werden vor allem die Abschnitte über Restaurierung und Konservierung, über Fälschungen und wohl auch die sehr gründliche Abhandlung über die Rechte der bildenden Künstler an ihren Werken von Adolf Streuli weite Kreise interessieren. Wichtig erscheint auch Willy Rotzlers Beitrag über Kunsterziehung, der das Thema historisch aufbaut, um bei den kunstpädagogischen Problemen unserer Zeit zu landen. Als fünfter Teil folgt ein lexigraphischer Anhang mit einem willkommenen Sachwort-Verzeichnis. Mit Hilfe dieses Anhangs und der sorgfältigen Literaturnachweise, die jedem einzelnen Abschnitt beigegeben sind, kann sich der wissenschaftstüchtige Leser auf den verschiedenen Gebieten der Kunst weiterfinden.

Daß die Meinungen über eine Reihe von den in den Beiträgen vertretenen Auffassungen auseinandergehen können, versteht sich von selbst. Das Problem liegt vor allem im Zwang zur Zusammendrängung, bei der die Gefahr besteht, daß komplizierte entwicklungsgeschichtliche Fragen in zwei Sätze zusammengepreßt werden müssen. Insofern sollte sich der Leser darüber klar sein, daß derartige enzyklopädische Werke zwar willkommene, aber in vielen Fällen nur erste Orientierung bedeuten können, die nicht ohne weiteres kritiklos hingenommen werden sollte.

Sehr sorgfältig sind die Abbildungen ausgewählt, die einschließlich der farbigen Wiedergaben sehr gut geraten sind. Das Ganze ein schönes Werk, das im wesentlichen die Ziele erreicht, die sich sein Herausgeber gesetzt hat. H.C.

## Die neue Weltanschauung

Internationale Aussprache über den Anbruch eines neuen aperspektivischen Zeitalters, veranstaltet von der Handels-Hochschule St. Gallen. 271 Seiten. Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart 1952

Eine Zusammenstellung von 1950/51 gehaltenen Vorträgen führender Philosophen, Physiker, Mathematiker, Biologen, Mediziner, Kunst- und Literaturwissenschaftler, die unter den Aufsätzen Jean Gebsters, des bekannten Autors von «Ursprung und Gegenwart», als erste Etappe einer größeren Auseinandersetzung sich mit Problemen der Gegenwarts-Interpretation befassen. Ausgangspunkt ist der von Gebster vertretene Gedanke, die Menschheit stehe heute an einer fundamentalen Wendung, von der aus das Leben als Ganzes sich neu konstituiert. Die dreidimensionale, die räumliche Welt, von Gebster als «perspektivisch» charakterisiert, stehe vor der Ablösung durch eine neue Struktur, die durch das Eintreten des Faktors Zeit vierdimensional bedingt sei. Das Schwenden der Bedeutung des Perspektivischen, nicht sein Verschwinden, veranlaßt Gebster zur Einführung der Bezeichnung «aperspektivisch».

Der Sammelband gibt dem künstlerisch Schaffenden und dem künstlerisch Interessierten die Möglichkeit von höchst wertvollen Einblicken in die verschiedenen Gebiete der exakten Wissenschaften, in denen generell parallele Probleme und Symptome auftauchen wie in der Kunst, auf die von den Verfassern der Beiträge verschiedentlich hingewiesen wird. Der Weg zur Abstraktion z. B., den der Physiker Arthur March darstellt, entspricht, wie March am Schluß seines Vortrages betont, in der exakten Disziplin wie in der Kunst einer zunehmenden Tiefe des Denkens, «die das Wesen der Dinge nicht mehr in etwas Greifbarem, sondern in einer Struktur sieht». Auch die Biologie, die mit der Wiederentdeckung der spontanen Aktivität der Lebensformen oder mit der Beobachtung der Grenzen bloß funktionaler Deutung der Organismen – von A. Portmann dargestellt – der Kunstbetrachtung methodisches Rüstzeug liefert, rührt an entscheidende Symptome, die an künstlerischen Ereignissen der Gegenwart in Erscheinung treten. Die Darlegungen des Mediziners A. Mitscherlich, des Soziologen W. Tritzsch und des Philosophen M. Bense zeigen nicht weniger einleuchtend die Zusammenhänge zwischen den Vorgängen auf den Gebieten der exakten und halb-

exakten Wissenschaften mit denen im Reich der künstlerischen Gestaltung. Mit einem Beitrag «Abstraktion und Invention» äußert sich der Kunsthistoriker G. F. Hartlaub zum Thema. Im Verein mit Vertretern der exakten Wissenschaften hätte man vom Vertreter der ohnehin oft der Verschwommenheit verdächtigten Kunstwissenschaft ein Maximum von methodischer Exaktheit erwarten sollen. Was aber beispielsweise über die Anfänge des Betonbaus behauptet wird, ist historisch ebenso falsch, wie es methodisch falsch gesehen ist; ein Blick in Giedions grundlegende Arbeiten hätte Hartlaub eines anderen belehrt. Statt die Vorgänge darzustellen, macht Hartlaub seinem offenbar unsicheren Unbehagen über den Weg der Kunst unserer Zeit mit Formulierungen Luft, die von hämischen Untertönen durchsetzt sind. Das Feuilleton mündet schließlich in Varianten Sedlmayr'scher Observanz, dem Hartlaub zugesteht, daß er «angesichts der Werke eines Chirico, Dali, Miró, Masson, Max Ernst in den Zorn eines Bußpredigers gerät». Und schließlich ein Fehlurteil für viele: Otto Dix, der «in einer noch höchst gottfernen Zeit die christlich-religiöse Malerei neu aktuell zu machen» trachte! Schade, daß die Kunstwissenschaft, wenn sie einmal Gelegenheit hat, mit den legitimen Disziplinen aufzutreten, nicht mit der Exaktheit erscheint, deren auch sie fähig ist. H. C.

### Hermann Weyl: Symmetry

168 Seiten mit 71 Abbildungen. Princeton University Press 1952 \$3.75

Der Begriff Symmetrie wird nach Weyl hauptsächlich in zwei Bedeutungen benutzt: allgemein im Sinne von Ebenmaß und Ausgewogenheit und spezieller im Sinne einer gewissen Periodizität der Struktur einer vorgegebenen Konfiguration. Letzterer Symmetriebegriff ist rein geometrisch und deshalb einer systematischen Untersuchung leicht zugänglich. Anhand von zahlreichen Beispielen aus der bildenden Kunst und der Natur führt die Diskussion dieses strengen Symmetriebegriffes von den speziellen und äußeren Erscheinungsformen zur ihnen zu Grunde liegenden Idee. Ein erstes einleitendes Kapitel befaßt sich nach geschichtlichen Beispielen zum Problem der ornamentalen Symmetrie mit der Frage einer wesentlichen, d. h. vom Bezugssystem unabhängigen Unterscheidung von Rechts und Links, mit den Auswirkungen in den verschieden-

sten Gebieten: Physik, Philosophie (Kontroverse zwischen Leibniz und Clarke), Kunstgeschichte (Wölfflin und seine Theorie des verschiedenen Stimmungswertes von Rechts und Links), Chemie und Biologie (Orientierung eines Lebewesens in einem gewissen Stadium der Zellteilung). Um zu einer allgemeinen Definition des Symmetriebegriffes zu gelangen, bedient sich der Verfasser – wohl einer der bedeutendsten Mathematiker unserer Zeit – der Methoden der modernen Mathematik, die er klar und für jedermann mit einem Minimum an Abstraktionsfähigkeit zugänglich einführt. Es sind dies der Begriff der Abbildung und der Gruppe, ersteres eine Zuordnung zwischen zwei Mengen, deren Elemente beliebiger Natur, hier etwa «Punktmengen», d. h. Gegenstände geometrischer Untersuchungen sind, letzteres eine Menge, in welcher eine gewisse Struktur definiert wird: Zwei Elementen einer Gruppe wird durch «Multiplikation» untereinander ein weiteres Element der Gruppe zugeordnet. Eine umfassende Definition von «Symmetrie» mit Hilfe dieser Begriffe erlaubt es, über Form und Struktur eines Bandornamentes, eines Bauwerkes oder einer Erscheinung der organischen und anorganischen Welt konkrete und fundamentale Aussagen machen zu können, wie das an verschiedensten Beispielen gezeigt wird. Ein ganzes Kapitel ist der Diskussion der sich in zwei Richtungen erstreckenden Flächenornamenten gewidmet und läßt z. B. aus elementaren gruppentheoretischen Überlegungen heraus erkennen, weshalb eine pentagonale Symmetrie in einem solchen Ornament nie auftreten kann. Zum Abschluß weist der Verfasser auf die Rolle des Symmetrieprinzips in der theoretischen Physik und Algebra hin. Unseres Erachtens stellt das Buch ein hervorragendes Beispiel dafür dar, wie die Anwendung der exakten Wissenschaften in Form ihrer konkreten Methoden auf die Geisteswissenschaften in gewissen Gebieten mühelos prägnante und wesentliche Ergebnisse zeitigt. Caspar Robert Curjel

### Künstler über Kunst

Ein ewiger Dialog über die Probleme der Kunst von Leonardo bis Picasso. Mit 64 Künstlerbildnissen. Ausgewählt und geordnet von Eduard Thorn. Woldemar Klein, Baden-Baden 1951. DM 22.–

Ein amüsanter Buch für den überlegenen Leser, der schon weiß, was die

Kunst soll, was sie geben und nicht geben kann. Ein gefährliches Buch in der Hand des Halbgescheiten, der darin auch die scheinbar unausrottbaren Irrtümer bestätigt findet, die immer wieder Wesen und Ziel der Kunst verdunkeln. Denn es sind meist nicht die Künstler, die das Wesentlichste über die Kunst ausgesagt haben, und sehr oft sind ihre Aussprüche nur eine Rechtfertigung ihrer eigenen geistigen und schöpferischen Grenzen und daher nicht verbindlicher als jede andere subjektive Aussage, die sich nicht an objektiver Erkenntnis messen will. Rund 340 Künstler aus fünf Jahrhunderten äußern sich zum Problem der Kunst, über die verschiedenen Kunstrichtungen, das Verhältnis der Kunst zur Moral, Religion, Natur, Wissenschaft und zum Schönen, über Landschafts-, Historien-, Genre- und Figurenmalerei, über das Modell, das Publikum, die Kunsthändler, die Kritiker und die Kollegen, über Kunstschulen, Handwerk, Technik. Die Anordnung der Zitate ist so durchgeführt, daß sich eine Art Dialog der Künstler über ein bestimmtes Thema abwickelt, indem etwa Whistler Lenbach antwortet und Leonardo da Vinci Delacroix widerlegt, wodurch es dem Verfasser gelungen ist, ein bestimmtes Problem immer von allen Seiten und oft recht geistvoll zu beleuchten. Sehr lesenswert ist sein Epilog. Ein Register der vertretenen Künstler, Quellennachweise und ein Zitatverzeichnis ermöglichen ein rasches Nachschlagen des Gesuchten. Jedenfalls ein Buch, das jeder diskutier- und zitatenfreudige Kunstfreund immer zur Hand haben sollte. *kn.*

#### Modern Artists in America

First Series. 200 Seiten mit vielen Abbildungen. Wittenborn Schultz, New York 1951. \$ 5.50

Es ist immer wieder erfreulich, zu sehen, wie lebendig und aufgelockert in Amerika Publikationen gemacht werden, die auf der anderen Seite durchaus seriös und gehaltvoll sind. In unserem Fall handelt es sich um eine Art Jahrbuch, dessen Ausgabe für alle zwei Jahre geplant ist. Der vorliegende erste Band behandelt die Periode von Herbst 1949 bis Ende 1950. Der Sinn der Publikation: ein Panorama der Vorgänge in der modernen Kunst in Amerika, gespiegelt an Ausstellungen, an der Aktivität der Museen, an Veröffentlichungen usw. Wobei unter «modern» im wesentlichen die verschiedenen Ausdrucksformen ungenständlicher Gestaltung verstanden

werden. Der Hintergrund des Jahrbuches ist das breite und immer steigende Interesse, das eben die moderne Kunst in Amerika findet, wo man eher schon besorgt sein muß, daß dieses Interesse nicht zu einer Mode verflacht.

Der dokumentarische Hauptteil des Buches ist ein Verzeichnis der New-Yorker Ausstellungen in der genannten Periode, deren Inhalt mit mehr als hundert Abbildungen anschaulich gemacht wird. Die Akzente, die von den Herausgebern – für die Auswahl zeichnen die Maler Robert Motherwell und Ad. Reinhardt verantwortlich – gesetzt werden, gehen von der Qualität und der entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung aus. Neben wenigen Hinweisen auf europäische Maler, von deren amerikanischen Ausstellungen starke Einflüsse ausgegangen sind, steht die vielfältige Formensprache der *jeune école américaine*, wie man das Phänomen ruhig bezeichnen könnte, das im Schaffen der Motherwell, Gottlieb, Baziotes, Pollock, Tobey, Graves, Wolff, Rice, de Kooning, um nur ein paar Namen herauszugreifen, etwas wie einen Hauptnenner erkennen läßt. Starke Eindrücke gehen von einer Reihe von skulpturalen Werken aus, deren Autoren Noguchi, Ferber oder Roszak man einmal ausführlicher in Europa sehen sollte.

Interessant ist für den Europäer die Zusammenstellung der modernen Werke, die von amerikanischen Museen erworben worden sind. Ob generell mehr Mittel als in Europa zur Verfügung stehen, ist nicht das Entscheidende; wichtig scheint die Tatsache, daß die Museen mit Mut und mit Wissen um das Lebendige ihre Erwerbungen durchführen. Mancher europäische Museumsmann wird aus Neid oder aus anderen Gründen bleich werden, wenn er diese Listen studiert. Großen dokumentarischen Wert besitzt die von Bernard Karpel zusammengestellte Bibliographie. Sie ist gut eingeteilt und für den Europäer, dem die amerikanischen Publikationen leider so schwer zugänglich sind, eine wahre Fundgrube. Daß Stichprobenhengste Fehler finden werden, verspricht nichts – wer ist nicht dem Lapsus ausgesetzt? Der Abdruck von Michel Seuphors Artikel über amerikanische Maler (aus dem schönen Amerikaheft von «Art d'aujourd'hui») muß von der amerikanischen Perspektive aus gesehen werden, die immer noch ein wenig zu untertänig nach Paris aufblickt, obwohl es gar nicht mehr nötig wäre.

Nicht nur, was an Kunstwerken in

Amerika geschaffen wird, sondern auch, was die Künstler selbst denken, zeichnet das Jahrbuch auf. Zwei New-Yorker Diskussionen, die in kondensierter, aber immer noch ziemlich ausführlicher Form in den Textteil aufgenommen sind, lassen Baziotes, de Kooning, Pousette-Dart, Hedda Sterne, Ad. Reinhardt, Ferber, Hofmann u. a., unter den Diskussionsleitern Alfred H. Barr, Jr. Robert Motherwell und den Bildhauer Richard Lippold zu Worte kommen. Die Diskussionen gehen in die Tiefe, psychologische Probleme und Fragen der Form stehen im Vordergrund. Nicht weniger anregend ist der Bericht über eine in San Francisco stattgehabte Round Table Conference, an der u. a. die Maler Marcel Duchamp, Mark Tobey, der Architekt Frank Lloyd Wright, die Kritiker Alfred Frankenstein und Robert Goldwater sowie die Komponisten Arnold Schönberg und Darius Milhaud teilnahmen. Die Fruchtbarkeit solcher kontradiktorischer Auseinandersetzungen, die zugleich für spätere Zeiten quellenmäßige Bedeutung haben werden, steht außer Zweifel.

Die typographische Ausstattung des sehr anregenden Jahrbuchs ist ebenso lebendig wie der Aufbau seines Inhaltes. Es wäre nicht uninteressant, aus europäischen Kunstzentren ähnliche Dokumente zusammenzustellen. *H. C.*

#### Paul Ferdinand Schmidt: Geschichte der modernen Malerei

Impressionismus – Expressionismus – Kubismus. 276 Seiten mit 42 Abbildungen, 38 farbigen und 40 Schwarzweiß-Tafeln. Fretz & Wasmuth AG., Zürich 1952. Fr. 27.45

Paul Ferdinand Schmidt gehört zur alten Garde der Freunde der modernen Kunst, an deren Entwicklung im 20. Jahrhundert er als Museumsmann tätigen Anteil genommen hat. Als aufrechter Mann hat er während der Nazizeit die Konsequenzen auf sich genommen und ist nicht zu Kreuz gekrochen. Auch jetzt ist seine Stellungnahme klar. Er wendet sich gegen die vor allem von gewissen seiner Kompatrioten vertretenen «Mitte-Verlust»-Theorien, wenn er mit starker und sympathischer Betonung sagt: «Wenn uns etwas über die Trostlosigkeit solcher Perspektiven (derselbstzerstörerischen Ideologien unserer Zeit) erheben kann, ist es der Anblick der Kunst... In Wahrheit zeigt sich also das hereinbrechende Chaos hier in einer neuen Art von Form, in ihrer Vielgestaltigkeit vom Expressionismus bis zur



Überwirklichkeit. Es ist der heldenmütige Widerstand des Geistes gegen die zerstörenden Kräfte. . . » In seiner Darstellung der Wurzeln der modernen Malerei greift Schmidt tief ins 19. Jahrhundert zurück, wobei es ihm – wie überhaupt in seiner ganzen Arbeit – ein Anliegen ist, den deutschen Anteil hervorzuheben, was gewiß nicht mit nationalistischen Hintergedanken geschieht. Aber das historische Bild erfährt dadurch doch eine gewisse Verzerrung, da die Akzente nun einmal auf der französischen Entwicklung liegen, die in Schmidts Darstellung zu kurz kommt.

Der zweite Teil des Buches, der sich auf das 20. Jahrhundert konzentriert, ist eine Kette von knappen Einzelmonographien der entscheidenden Künstlergestalten, denen entsprechend der gruppierten Anordnung allgemeine Abschnitte über das Wesen der verschiedenen künstlerischen Strömungen vorangehen. Hier kann man dem Aufbau nicht immer zustimmen. Eine breitere Leserschicht – und an eine solche wendet sich das Buch – steht in Gefahr, verwirrt zu werden, wenn sie nicht eine klare Übersicht über das Zusammenspiel von chronologischen und strömungsmäßigen Fakten erhält. Als Beispiel: Kandinsky, eine der frühen, zentralen Gestalten und durch seine theoretischen Publikationen einflußreich und weit ausstrahlend, wird erst am Schluß der Darstellung Schmidts eingeführt. Und dies unter der fast als Anhängsel erscheinenden Rubrik «Internationale Strömungen», der die Abschnitte über die nationalen Gruppen vorausgehen. Der historische Vorgang dagegen hat sich umgekehrt abgespielt: die Entwicklung der modernen Gestaltung ist ein ausgesprochen internationales Phänomen, innerhalb dessen sich individuelle Spielarten und regionale Gruppenbildungen abzeichnen.

Für eine zweite Auflage des Buches wäre eine Bibliographie dringend wünschbar. Auch populäre Bücher sollten dem interessierten Leser die Möglichkeit geben, sich selber den Weg zu erweiterter Kenntnis und vor allem den Weg zum Dokumentarischen zu bahnen.

H. C.

**Pierre Courthion:  
Peintres d'aujourd'hui**

56 Seiten und 119 Tafeln. Editions Pierre Cailler, Genf 1952. Fr. 12.–

Der Schweizer Kunstkritiker Pierre Courthion lebt seit Jahren in Paris, der

Drehscheibe der modernen Malerei, deren oft rapide Drehungen er bald mit stiller Überlegenheit, bald mit leidenschaftlicher Anteilnahme verfolgt. Wie ein Landvermesser steckt er vorerst einmal ein großes Gebiet ab («Panorama de la peinture française contemporaine»), um dann einzelne Triangulationspunkte, wie Matisse, Dufy, Henri Rousseau, in Einzelmonographien herauszugreifen. In diesem neuen Bändchen steckt er die der Malerei durch Kandinsky und Klee angegliederte Provinz der «ungegenständlichen» Malerei ab, die ihre Formen durch Abstraktion vom Gegenständlichen oder durch Konkretisation formaler und farbiger Vorstellungen gewinnt. An Werken von elf Malern und einem Bildhauer schreitet er das Gebiet dieser neuartigen Kunstäußerungen ab, die sich einer verstandesmäßigen Analyse entziehen und die daher dem Beschauer allerlei Kopfzerbrechen machen, da die Brücke von der sinnlichen Erfahrung am Gegenstand zur Bildform abgebrochen ist. Es gibt keinen Weg mehr vom Bekannten – dem Gegenstand – zum Unbekannten der individuellen Gestaltungsform. Der Künstler stellt den Beschauer vor einen visuellen Tatbestand, der vor dem Auge des Betrachters den ganzen Ablauf der künstlerischen Gestaltung darlegt. Das Ziel dieser Kunst ist keineswegs hermetische Abgeschlossenheit; sie sucht auf einem direkten Weg die Empfindung des Künstlers auf den Beschauer zu übertragen, bevor sie auf irgendwelchen Umwegen des Lehrhaften, Aufklärenden oder Umschreibenden erkalte oder verblaßt ist. Es scheint, daß diese Künstler einer neuen «peinture poétique» huldigen, einer Umsetzung des Erlebnisses in farbige Rhythmen, in Begegnungen, Übereinstimmungen und Gleichgewichte von farbigen Massen und Linien, die man, einem Gedichte nicht unähnlich, vorerst als Klang und Rhythmus erlebt, bevor man sie nach ihrem Sinn befragt. Der älteste dieser von Courthion behandelten Maler ist der bald siebzigjährige Hillaireau, der jüngste der 1920 geborene Schwede Gustaf Bolin. Führende Namen in der jüngeren französischen Malerei, wie Lapicque, Bazaine, Manessier, Tal Coat, Estève und Pignon, treffen sich, von den verschiedensten Seiten, von Bonnard, Cézanne oder Picasso, herkommend, in diesem Bekenntnis zur eigenen Ausdruckskraft von Farbe und Rhythmus und schaffen Gebilde, die alle Skalen von pastoraler Ruhe und Geschlossenheit bis zum Aufruhr

der Gefühle, wie er im Expressionismus programmatisch war, umfassen. Pierre Courthion hat in diesem neuen Panorama der Avantgarde ein reiches Material, wertvolle eigene Einsichten und fruchtbare Anregungen vermittelt, umso mehr, als es sich nicht nur um eine Randerscheinung der modernen Malerei handelt, sondern um eine lebendige Bewegung, deren Tragweite noch nicht abzusehen ist, deren Tragflächen sich aber auch noch nach verschiedenen Seiten hin zu bewähren haben werden.

kn.

**Carola Giedion-Welcker: Paul Klee**

Translated by Alexander Gode. 156 Seiten mit 151 einfarbigen und 13 farbigen Abbildungen. Faber and Faber Ltd., London 1952. 42s.

In der Reihe der Publikationen über Paul Klee – ihr Reichtum, fast Überreichtum darf ohne Zweifel als Zeichen für das breite Verständnis, ja für eine Zuneigung heutiger Menschen zu Klee gedeutet werden – bedeutet das Buch der Zürcher Kunsthistorikerin einen Markstein. Zwei entscheidende Umstände zeichnen die Arbeit aus: ein tiefes und echtes Verstehen der Autorin, die mit Klee selbst und seinem Lebenskreis eng verbunden war, was ihren Ausführungen dokumentarisches Gewicht verleiht, und die Beherrschung der methodischen kunstwissenschaftlichen Betrachtungsweise, die in bezug auf Darstellung und Interpretation exakt aufzubauen und das Wesentliche vom Unwesentlichen zu scheiden versteht.

Zu welcher generellen Aufhellung exakt beobachtendes Wissen führt, zeigt gleich das erste, Klees Frühperiode und der Münchner Zeit gewidmete Kapitel. Nicht als ob schulmeisterlich das Werden Klees aus einer Summe von Einflüssen dargestellt würde. Im Gegenteil: die in ihrem Wesen früh entwickelte Individualität greift aus Wahlverwandtschaft zu Vorbildern, als welche u. a. Ensor und Beardsley erscheinen. Auch die Welt Franz von Stucks taucht auf, um allerdings unverzüglich transformiert zu werden. Eine schöne Beobachtung Carola Giedion-Welckers liegt im Hinweis auf Holzschnitte des Dichters Christian Morgenstern, in dessen bald nach der Jahrhundertwende entstandenen «Galgenliedern» eine Klee verwandte Luft weht. Daß Klee in den Verwandlungsprozeß von Jugendstil zu Expressionismus und damit in die fortschreitende Entwicklung abstrakten Formvortrages gestellt wird – in diese Pe-

riode im ersten und zu Beginn des zweiten Jahrzehntes des 20. Jahrhunderts fällt auch der Hinweis auf Klees Auseinandersetzungen mit den neuen Phänomenen als berichtender Kritiker –, macht seine Gestalt und ihr Werden von einer neuen Richtung her anschaulich. Über Klees Kontakte mit dem Kreis des «Blauen Reiters», des Sturms, über Parallelitäten zur Farb-Form-Entwicklung bei Delaunay wie über die unmittelbaren Beziehungen zum Kubismus, der in München um 1910 schon in Ausstellungen zu sehen war, und zu Kandinsky macht Carola Giedion-Welcker Feststellungen, die definitive Aufklärungen bedeuten. Die zu Parallelgestalten und -gedanken in Dichtung und Denken geschlagenen Querverbindungen zeigen Klee als den Genossen der generellen Umwälzungen jener Jahre. Aber nie vergißt die Autorin die individuelle Struktur des Malers, die bestimmte Art seiner inneren Vision, das in ihm vorgehende Form- und Farbenspiel und den Trieb, der sich in der Führung seiner Hand offenbart. Hier beruht ihre Deutung in besonders fruchtbar und schönem Sinn auf der Synthese von Wissen und Empfinden.

Der zweite Abschnitt des Buches ist der Theorie und Pädagogik Klees gewidmet. Die Schriften des Malers werden zur Quelle, die klare Interpretation erfährt. Wertvoll der Hinweis auf die Reise nach Ägypten im Jahre 1929, unheimlich die Bemerkung über einen seiner Düsseldorfer Studenten, der ihn bei den Nazibehörden anzeigte. Knapp, aber mit wenigen Worten die Atmosphäre um den erlöschenden Klee einfangend, die Bemerkungen über die letzte und allerletzte Zeit in der Schweiz. Das umfangreiche letzte Kapitel, «Klees Beitrag zur Erweiterung des künstlerischen Ausdrucks», führt in disziplinierter Methodik und unter Vermeidung sibyllinischer Andeutungen, die man in der Klee-Literatur leider so oft findet, in die innere Struktur. Die Probleme der Archetypen, des Irrationalen, des Symbolischen werden mit großer Sorgfalt unter dem Gesichtspunkt des Dokumentarischen behandelt, wobei die Werke, die Schriften und die verwandten Gestalten unter den Zeitgenossen und auch frühere Visions- und Denkformen herangezogen werden. Hier darf man sagen, daß die Darstellung der Autorin sich auf einem dem Dargestellten adäquaten Niveau bewegt.

Eine von Hannah B. Müller vom New-Yorker Museum of Modern Art zusammengestellte Bibliographie schließt

das reich, in den Schwarz-Weiß-Reproduktionen nicht immer glücklich, in den Farbtafeln umso erfreulicher ausgestattete Buch ab, von dem man eine baldige Ausgabe in deutscher Sprache wünschen möchte. *H.C.*

**Adolf Max Vogt: Max Gubler**

8 Seiten und 8 Farbtafeln

**Georges Peillex: Georges Dessouslavy**

12 Seiten und 8 Farbtafeln

**Pierre Bouffard: Adrien Holy**

8 Seiten und 8 Farbtafeln

L'Art Suisse contemporain. Editions du Griffon, La Neuveville 1952. Je Fr. 20.–

Diese Mappen mit einem einleitenden Text führender Kunstkritiker und 8 farbigen Tafeln dürften mit der Zeit zu einem ansehnlichen Werk über die neue schweizerische Malerei werden. *Max Gubler*, dessen große Ausstellung im Zürcher Kunsthaus den hohen Rang bestätigte, der ihm schon lange zugesprochen wird, wird mit acht vorzüglich reproduzierten Werken, die sich über zwanzig Jahre seines Schaffens verteilen, vorgestellt. Es erscheint mir immer besonders schwierig, über *Max Gubler* zu schreiben, denn seine Bilder leben so vollständig aus der Farbe heraus, daß alles Stimmungshafte, Psychologisierende oder Charakterisierende, das immer leicht zu fassen und zu umschreiben ist, bis zur Unnahbarkeit in der Farbe sublimiert erscheint. *Adolf Max Vogt* hat sich diesem Umstand mit intelligenter Einfühlung genähert und fügt den Bildern an Erläuterndem bei, was auf so kurzem Raume möglich ist. Gerade der Hinweis *Vogts*, daß in dieser Malerei, trotzdem das Menschliche tief einbezogen ist, erscheint mir umso wichtiger, als es sich nur dem erschließt, der Formen und Farben wirklich zu lesen und in der Bildeinheit zu erleben weiß. Der Lausanner Kritiker *Georges Peillex* hat sich *Georges Dessouslavys* angenommen, des jurassischen Malers, den er mit Recht als eine «nature d'élite» bezeichnet. Ein Maler von großer Begabung, dessen Werk in den drei Fresken im Bahnhof von La Chaux-de-Fonds, die er kurz vor seinem Tode vollendete, allzufrüh zum Abschluß kam. Die Bildtafeln, die der Maler noch selbst bestimmte, bestätigen die hohen Qualitäten *Dessouslavys* und sind zu einer schönen posthumen Würdigung seines Schaffens geworden.

Die kultivierte Malerei *Adrien Holy's*,

ebenfalls eines Jurassiers, der sich jedoch schon früh in Paris niederließ und seit Jahren in Genf arbeitet, vermittelt *Pierre Bouffard*. Das Positive, Bejahende des Menschen findet auch in der Malerei seinen unproblematischen Ausdruck. *Holys* Bilder haben immer etwas Wohltuendes, Beruhigendes. Wie *Dessouslavy*, jedoch vielleicht noch bewußter, bewegt sich *Holy* innerhalb des farbig-ästhetischen Programms, wie es die große französische Malerei postuliert und selbst in wunderbarer Weise erfüllt hat. Der Verleger *Marcel Joray* gedenkt die Reihe fortzusetzen, ein Bestreben, das man gerne mit Sympathie begleitet. *kn.*

**Roland Duß**

Par Walter Boesch, Paul Dermée, Géo Charles. 15 Seiten und 22 Abbildungen. Editions «Portraits Contemporains», Paris 1950

Diese kleine Publikation macht einen reichlich improvisierten Eindruck. Die typographische Anordnung des Textes ist von einer unverzeihlichen Sorglosigkeit und die Abbildungen in Buchdruck sind fast durchwegs mangelhaft. Man hätte dem Luzerner Bildhauer eine sorgfältigere Veröffentlichung seiner Arbeiten gegönnt, denn manche seiner Plastiken verdienen die Aufmerksamkeit weiterer Kreise. Und es liegt in der Natur der Dinge, daß die Werke des Bildhauers meist weit herum in Privatbesitz, in öffentlichen Anlagen oder vereinzelt in Ausstellungen zerstreut und daher für den Betrachter im Zusammenhang sozusagen unzugänglich sind, so daß monographische Zusammenfassungen mit guten und aufschlußreichen Reproduktionen über ein plastisches Werk dem Kunstbetrachter immer willkommen sind. *kn.*

**Willy Fries. Ein Werkstattbuch**

Textbeiträge von Jean de Cayeux, Herbert Gröger und dem Künstler. 134 Seiten mit 81 Bildtafeln. Rascher Verlag Zürich 1949. Fr. 13.–

Der Maler *Willy Fries* schreibt in seinem eigenen Beitrag in diesem Buche: «Die Verbannung der bildenden Kunst aus dem Anspruchsbereich der evangelischen Botschaft schien mir weder menschlich noch theologisch haltbar. Warum sollte der Künstler, dem schon von Geburt an ein Instrument in die Hand gegeben ist, nicht darauf spielen dürfen?» Dieser Satz scheint mir diesen Maler mehr zu offenbaren als alles, was bisher und in diesem Buche über ihn geschrieben wurde. Er deckt den

tiefen Irrtum auf, in dem diese Malerei befangen ist. Natürlich darf der Maler jeden Stoff darstellen, auch wenn er ihm nicht einmal von Geburt mitgegeben ist (was übrigens bei einer religiösen Botschaft kaum zutreffen dürfte). Doch ist eine solche Botschaft nicht gerade das geeignete Instrument, auf dem der Maler, je nach Gutdünken, spielt oder nicht spielt. Ich verliere etwas die Proportion, wenn ich das Wort Cézannes auf die Frage Emile Bernards anführe, ob er nicht einmal einen Christus malen möchte: «Je n'oserais jamais; c'est trop difficile...» Cézanne dachte selbstverständlich an eine Verwirklichung dieses großen Themas auf dem mühsamen Wege seiner reinen malerischen Gestaltung, in die das Geistige aus der Seinsebene des Künstlers als ein Gebenes mit einfließt. Cézanne hat nie verstanden, daß man etwas von außen an die Malerei herantragen kann, was nicht von innen heraus als wirkende geistige Kraft schon an sich da ist. Konrad Fiedler, dessen Schriften wieder mehr – auch von Malern – gelesen werden sollten, sieht in der Kunst einen geistigen Prozeß der Ordnung und Klärung der sichtbaren Wirklichkeit und weist jede andere Belastung der Form ab, die ihre reine Gestaltung bedrohen könnte. Denn bei jeder Bindung, die außerhalb der künstlerischen Formwerdung noch mitgeschleppt wird, verliert sich die Kunst an den andersgearteten Zusammenhang des Lebens und tritt auf andere Interessengebiete über, «um sich eine Anteilnahme zu sichern, die sie für sich selbst nicht zu erringen vermöchte.» Es scheint mir, daß der Maler Willy Fries noch zu sehr bestrebt ist, das große Thema zu suchen, um es *darzustellen*, wobei es nur den größten Malern gelingt, ein großes Thema künstlerisch zu *gestalten*, weshalb denn bei ihnen oft das Thema hinter den künstlerischen Gesetzen eher verborgen bleibt, während es Willy Fries mit vielerlei darstellerischen Mitteln bis zur Kraßheit hervorzutreiben liebt. – Das Buch ist gut ausgestattet und enthält eine Bibliographie und ein Werkverzeichnis. *kn.*

#### Fritz Pauli. Acht farbige Reproduktionen der Fresken im Berner Antonierhaus

Text von Franz Bäschlin. Büchergilde Gutenberg, Zürich 1952  
Fr. 12.–

Als sich Fritz Pauli in der Malerei ansiedelte, hatten ihm seine ausdrucksvollen Radierungen bereits einen be-

deutenden Namen in der modernen Graphik gesichert. Seine große zeichnerische Begabung und sein starkes Vorstellungsvermögen ließen ihn auch auf dem Gebiete der Malerei bald eigenwillige Leistungen aufweisen, die seine Gestaltungskraft und seine klare Einsicht in die Möglichkeiten und Grenzen der malerischen Ausdrucksmittel bestätigten. Die in dieser Mappe vereinigten farbigen Tafeln seines bedeutendsten Werkes zeigen, mit welcher Meisterschaft er das Übersinnliche des Ereignisses der Geburt Christi phrasenlos mit der Wirklichkeit verschmelzen konnte, so daß ein Wandbild entstand, das auch dem einfachen Beschauer zum Erlebnis werden kann, ohne daß es hohe künstlerische Ansprüche unbefriedigt ließe. Was Pauli im Geiste schaut, mit seinem durchdringenden Auge sieht und in seiner lautern Menschlichkeit erlebt, wird sinnlich faßbare und bildhafte Erscheinung. Das bedeutende Wandbild verdient geistiger Besitz weiterer Kreise zu werden, und man ist daher der Büchergilde für diese Vermittlung dankbar. Franz Bäschlin schrieb die einleitenden Worte, die sich auf eine knappe Deutung des Bildinhaltes beschränken. *kn.*

#### Die Schwäbische Kunst im 19. und 20. Jahrhundert

Von Werner Fleischhauer, Julius Baum, Stina Kobell. 263 Seiten Text, 100 Abbildungen im Text und 8 Farbtafeln. Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart 1952

In dem traditionell aufgebauten und ebenso ausgestatteten Band werden wir mit einem Thema bekannt gemacht, dessen geographische Abgrenzungen schon die neue politische Struktur des jetzt gerade gegründeten Südweststaates erkennen lassen. So erhält man statt der erwarteten Geschichte der württembergischen Kunst eine teilweise Ausdehnung ins Badische einerseits, nach Augsburg andererseits (was wird der bayrische Partikularismus sagen?). Das Gesamtbild wird dadurch vielfältiger, aber der regionale Hauptnenner, der zum mindesten im 19. Jahrhundert noch zu umreißen wäre, verschwindet mehr und mehr. Die Zeit des Klassizismus und der Romantik wird von Werner Fleischhauer mit großen Kenntnissen, viel Sorgfalt und Qualitätsgefühl dargestellt. Neben der Architektur der R. F. H. Fischer, N. Thouret und Giovanni Salucci erscheint der französische barocke Klassizist Michel d'Inxard, dessen Haupt-

werk, die im Badischen gelegene Klosterkirche St. Blasien, zu den hervorragendsten Bauten seiner Zeit gehört. In der bildenden Kunst herrscht Provinzialismus vor. Wir werden an einige Zeitgrößen, wie den Schillerbüsten-Dannecker, und an einige liebenswürdige Künstler, wie Heinrich Füger, Philipp Hetsch, den Klassizisten-Nazarener, an Gottlieb Schick, den Maler des ausgezeichneten Doppelportraits der Humboldt-Kinder, und an Lando-lin Ohmacht erinnert, der die wahrhaft jenseitige Maske von Hölderlins Diotima, Susette Gontard, geschaffen hat. Das übrige hat mehr landesgeschichtliches Interesse. Gestalten aus den badischen Grenzgebieten, wie die Konstanzer Nazarenerin Marie Ellenrieder, und auch schweizerische Tangentengestalten werden als zugewandt erwähnt; wenn schon erwähnt, hätte das eine oder andere Werk auch reproduziert werden dürfen.

Das spätere 19. und das 20. Jahrhundert sind von Julius Baum bearbeitet. Das erstere ist ein recht undankbarer Stoff. Kaum eine Künstlergestalt, die über die Grenzen provinzieller Routine hinausreicht. Schwäbische Merkmale, aus der Zeit der Spätgotik dem Kunstfreund geläufig, wird man schwer finden. Der geborene Württemberger Schönleber z. B. wird durch seine jahrzehntelange Tätigkeit an der Karlsruher Akademie dem badischen Kunstleben – man ist versucht zu sagen, Kunstbetrieb – integriert. Für das 20. Jahrhundert hätte man sich eine stärkere Akzentsetzung vorstellen können. Hölzel, der aus Mähren kam, ist eine zentrale Gestalt, die eine starke Anziehungskraft ausübt. Es wäre interessant gewesen, ihn selbst und die um ihn arbeitende Gruppe, unter der sich eine Reihe Schweizer befanden (Pellegrini, Brühlmann, Itten), breiter anschaulich zu machen, statt im Bedürfnis nach äußerem historischem Gleichgewicht dem Unwesentlichen breiten Raum zu geben. Ähnliches gilt für die Darstellung der jüngsten Zeit, aus der z. B. der für Württemberg gewiß sehr wichtige Willi Baumeister mit der Reproduktion eines untypischen Jugendwerkes von 1910 vertreten ist. Im ganzen sieht die moderne bildende Kunst in Schwaben nicht ganz so zahm aus, wie Baum sie darstellt. Für die Architektur des frühen 20. Jahrhunderts sind Theodor Fischer und Bonatz hervorgehoben. Schade, daß z. B. von Fischer die Abbildung der Ulmer Garnisonkirche fehlt, die künstlerisch und konstruktiv zu den interessanten und wichtigen Bauten der damaligen

Zeit zählt. Unter den modernen Architekten vermißt man eine bildliche Dokumentation des ausgezeichneten Hugo Häring und – wenn man die Grenzen schon weit zieht – des bedeutenden, in Karlsruhe lehrenden Otto Eiermann, der auch auf altwürttembergischem Boden gebaut hat.

Mit dem von Stina Kobell verfaßten Kapitel über das schwäbische Kunsthandwerk des 20. Jahrhunderts, in dem vor allem die Aktivität des in Württemberg seinerzeit besonders lebendigen Werkbundes dargestellt wird, schließt der reich illustrierte Band (bei den Gemälden fehlen leider die Größenangaben) ab, der als letzter Teil eines groß angelegten, mehrbändigen Werkes über die Schwäbische Kunst konzipiert ist. *H.C.*

#### **Otto Benesch: Egon Schiele als Zeichner**

Mappenwerk mit 16 Seiten Text und 24 teils farbigen Tafeln. Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei, Wien 1950

In der denkwürdigen Ausstellung «Um 1900» des Zürcher Kunstgewerbemuseums hing eine Zeichnung von Egon Schiele neben einem artverwandten Blatt seines Landsmannes Gustav Klimt. Und vor einiger Zeit hat die Graphische Sammlung der ETH in Zürich dem graphischen Werk der beiden Österreicher eine Doppelausstellung gewidmet. Mit diesen Annäherungen ist die künstlerische Herkunft Schieles bezeichnet: Gustav Klimt und mit ihm der Jugendstil in seiner wienerisch-sezessionistischen Brechung. 1909, ein Jahr nach Kokoschkas Zyklus «Die Traumtragenden» und dem Bilderbuch der «Träumenden Knaben», zeigte die «Kunstschau» die ersten Arbeiten des neunzehnjährigen Schiele. Er sollte in der Folge zusammen mit Kokoschka das Schicksal des Expressionismus in Wien als eines Weiterbaues auf dem sezessionistischen Fundament, an das ja auch Hodler mächtig beigetragen hatte, entscheiden.

Schieles Schaffen, dessen Wurzeln und Besonderheiten Otto Benesch eindringlich darstellt, beschränkt sich auf acht Jahre künstlerischen Ringens und eines fast traumhaften, steilen Anstiegs von kinderhaften Anfängen zu voller Reife. Ähnlich wie bei Beardsley, dem andern Frühvollendeten der «Art-Nouveau»-Epoche, ist bei Schiele in diesen wenigen, zudem noch von einem Weltkrieg überschatteten Jahren ein gewaltiges zeichnerisches Œuvre

entstanden, das, wie Benesch mit Recht betont, zu den grundlegenden Leistungen der Kunst des 20. Jahrhunderts gehört. Zweifellos wäre Schiele nach dem Weggang Kokoschkas aus Wien die zentrale Gestalt der Nachkriegskunst in Österreich geworden. Er starb achtundzwanzigjährig im Jahre 1918. «Wie bei allen großen Meistern, die jung starben, ist es schwer zu sagen, was für eine Wendung seine weitere Entwicklung genommen hätte, welche Erfüllung die großen Versprechen gebracht haben würden. Doch sein Werk, namentlich seine (mehreren tausend) Zeichnungen, steht als ein imponierendes Ganzes vor uns, als ein Wahrzeichen der Kunst des 20. Jahrhunderts. Seine Qualität wurde selten überboten, und seine tiefgreifende Einwirkung hat noch keinen Abschluß gefunden.» Von der Substanz dieses Werkes vermögen die Tafeln eine eindruckliche Vorstellung zu geben. *W.R.*

#### **Eugène Delacroix. Zeichnungen**

Mit einer Einführung auf Grund der Tagebücher des Künstlers von Kurt Badt. 38 Seiten und 38 Abbildungen. Woldemar Klein, Baden-Baden 1951. DM 10.–

1929 erschien im Benno Schwabe Verlag in Basel das Buch über den Zeichner Delacroix von Hans Graber, dessen Textteil eine Übersetzung von Baudelaires Würdigung der Kunst Delacroix' brachte und das damals den Genius Delacroix' manchem wieder ins Bewußtsein rief. Eine ähnliche Aufgabe, den großen Maler und Zeichner aus der Enge einer nur romantischen Schau herauszuheben, scheint mir auch dieses Buch von Kurt Badt anzustreben, dessen Text Wesentliches über das Zeichnerische an sich und über die Bedeutung Delacroix' als Zeichner zu sagen hat. Vor allem ist es sympathisch, daß sich Badt gründlich mit seinem Thema auseinandersetzt. Seine Ausführungen, die er immer wieder durch Tagebuchaufzeichnungen Delacroix' bestätigt, sind geradezu eine Schule des Zeichners. Der ausübende Künstler wird daher mit ebenso großem Nutzen dazu greifen wie der Kunstfreund, der sich der Sprache und den Ausdrucksmöglichkeiten der Zeichnung zu nähern wünscht. Was man nicht von allen Kunstbüchern sagen kann, gesteht man diesem Buche freudig zu: Sein Wert besteht nicht nur im unsterblichen Material des Künstlers, sondern auch in dem das Werk deutenden Text, der, vom

Grundsätzlichen ausgehend, zur Erkenntnis der zeichnerischen Ausdrucksmittel Delacroix' gelangt. *kn.*

#### **Joseph Gantner: Leonardo da Vinci**

Gedenkrede zur Erinnerung an die fünfzehnhundertste Wiederkehr des Geburtstages. Verlag Helbing & Lichtenhahn, Basel 1952. Fr. 2.80

In seiner im Zyklus der Basler Universitätsreden erschienenen Gedenkrede skizziert der Basler Ordinarius für Kunstgeschichte nicht nur souverän Leben und Nachruhm, sondern er legt das Hauptgewicht auf die Deutung dieser im Grunde so geheimnisvollen Persönlichkeit, die als «uomo universale» größten Ausmaßes der Kunstgeschichte und darüber hinaus der ganzen modernen Wissenschaft Anlaß zu dankbarem Gedenken gibt. Indessen ist es für Gantner in erster Linie die Kunst, und hier wiederum die Malerei, die den eigentlichen Wesenskern Leonardos offenbart. Dieser erscheint als umfassender Spiegel einer Welt, in welcher der Mensch mit seinem Genie die Mitte einnimmt. So ist es weniger die wissenschaftliche Notiz, die nur einen äußeren Tatbestand beschreibt, durch die sich Leonardo unsterblich gemacht hat, sondern die innere Vision des Künstlers, der Gantner nachgeht in einem Reichtum von Gedanken, der bei aller notgedrungenen Kürze seiner Rede dauernden Wert verleiht. *R.Z.*

#### **Ulrich Christoffel: Italienische Kunst. Die Pastorale.**

128 Seiten und 48 Bildtafeln. Berglandverlag, Wien 1952

Die thematische Armut der modernen Malerei scheint den Kunsthistoriker Ulrich Christoffel immer wieder zu beunruhigen. Daß «in der Kunst ein Zusammenwirken von erzählender Erfindung und rein malerischer, rein künstlerischer Ausführung möglich ist», wie er einleitend zu seinem vor zwei Jahren erschienenen «Delacroix» schrieb, hat die Kunstgeschichte längst erwiesen, und niemand bezweifelt es. In diesem neuen Buche geht der Verfasser dem Motiv der Pastorale in der italienischen Malerei mit großer Sachkenntnis und Liebe nach. Er scheint mehr und mehr sein Bemühen darauf zu konzentrieren, die Kunstgeschichte zur Bildgeschichte zu machen und durch Untersuchungen des Zweckes, Inhaltes, Ausdrucks, der Form und des Geistes des Bildes das Kunstwerk aus seinem «Bildbegriff» zu verstehen.



Dadurch wird zweifellos – vielleicht mehr als das eigentliche Kunstverständnis – die Kenntnis des kulturgeschichtlichen Anteils der Kunst gefördert. Natürlich kann man am Kunstwerk, und vor allem auch in den von den Künstlern behandelten Stoffen, geistige Tendenzen und Symptome der Zeit ablesen, wie es Sedlmayr in seinem Buch «Verlust der Mitte» unternommen hat. Es kommt bei solchen Betrachtungen nur auf die Dosierungen an, die den verschiedenen Bildelementen nach ihrer Bedeutung zugemessen werden. In der Kunst bleibt die erreichte Kunstform der entscheidende Maßstab, und jede andere Bildbetrachtung thematischer, soziologischer und sogar rein ästhetischer Art stellt die Kunst in andere, für sie sekundäre, Zusammenhänge.

Diese prinzipielle Stellungnahme vorausgeschickt, darf man Christoffels Betrachtungen über die Pastorale in der italienischen Malerei von Giotto bis Tiepolo als einen wertvollen Ausschnitt hinnehmen, in dem sich Sachkenntnis und Einfühlungsvermögen des bekannten Kunsthistorikers neuerdings bestätigen. *kn.*

**Emanuel Dejung und Richard Zürcher: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Band VI. Die Stadt Winterthur**

462 Seiten mit 333 Abbildungen. Birkhäuser, Basel 1952. Fr. 59.30

Dieser neue Kunstdenkmälerband, der neben dem Inventar Winterthurs und seiner fünf 1928 eingemeindeten Vororte auch noch Hans Hoffmanns Kunstgeschichtliche Zusammenfassung zu den Stadtzürcher Bänden enthält, macht eine besondere Funktion dieses Kunstdenkmälerwerks deutlich: auch die von der Forschung vernachlässigten oder übersehenen Gebiete zu erschließen.

Von Winterthur ist im Zusammenhang mit der neueren Kunst vielfach die Rede; sein älterer Kunstbesitz dagegen scheint durchaus unergiebig und ist wenig bekannt. Schon der Umfang dieses Bandes belehrt eines Besseren. Die beiden Verfasser konnten in vielen Teilen Neuland erschließen. Zu den beiden am besten bekannten Denkmälern des Mittelalters, der romanischen Kirche von Oberwinterthur mit ihrem hochgotischen Freskenzyklus im Stile der Manessischen Liederhandschrift und der Stadtanlage des 12./13. Jahrhunderts von Niederwinterthur, dem heutigen Winterthur, fügten sich ihnen als einer ausführ-

lichen Darstellung würdig die Stadtkirche, an der Früh- und Spätgotik und der Barock gebaut haben, der Wohnturm der Mörsburg mit den einzigartigen frühgotischen Stukkaturen in der Schloßkapelle, das abgebrochene, doch hier in Wort und Bild rekonstruierte Kloster Töß mit dem spätgotischen Freskenzyklus des Hans Haggenberg, das Schloß Hegi, eine Wasserburg des späten 15. Jahrhunderts, die spätgotische Zierfassade des Waaghauses von 1503, aus jüngerer Zeit das Schloß Wülflingen mit Innenräumen des 17. und 18. Jahrhunderts, das alte Rathaus, als dessen Erbauer hier erstmals mit Sicherheit der Basler Architekt Joh. Ulrich Büchel nachgewiesen wird, usw.

Ein spezielles Verdienst bedeutet die Würdigung, die die Wohnkultur in den Altstadt Häusern und den Landhäusern der nächsten Umgebung erfährt. Zu den längstbekanntesten Spezialitäten Winterthurs im 16. und 17. Jahrhundert, dem Ofenbau und der Glasmalerei, tritt hier die Wandmalerei, beginnend mit den Sgraffiti um 1494 des Hans Haggenberg im Haus «Zum Waldhorn» und besonders reich entwickelt im Laufe des 18. Jahrhunderts durch die Schellenberg, Kuster und den erst kürzlich durch Ursula Isler-Hungerbühler erforschten Christoph Kuhn, ferner die Stukkaturen des Barocks, Rokoko und frühen Klassizismus.

Richard Zürcher widmet diesen Privatbauten sorgfältige Analysen, die sich gegenseitig zu einer Stilgeschichte des zürcherischen Wohnbaus des 17., 18. und frühen 19. Jahrhunderts ergänzen und auch diesem Bande des schweizerischen Kunstdenkmälerwerks wieder seine persönliche Färbung verleihen. *h. k.*

**Karl Gruber: Die Gestalt der deutschen Stadt**

200 Seiten mit 142 Plänen und Abbildungen. Georg D. W. Callwey, München. DM 19.50

Über dem Schutt von Danzig und Lübeck, von Münster und Freiburg und so vieler anderer Städte und ihrer Bauten hat Karl Gruber der deutschen Stadt des Mittelalters ein Epitaph gesetzt, weniger eine Geschichte der Architektur oder der Städte als ein sorgfältiges, kritisches Nachspüren: Worin liegt es begründet, daß im Mittelalter das gesamte Bauwesen bei aller Freiheit der Entwicklung eine so sichere und geschlossene Haltung gewinnen und festhalten konnte? Der Verfasser denkt

durchaus nicht daran, harmlos genießend durch die Geschichte zu wandeln. Als Hochschullehrer fühlt er höhere Verpflichtungen:

«Der Schaffende braucht neben dem Verständnis auch die Kritik am Alten. Für ihn bedeutet das Studium der Baugeschichte das gleiche, was für den im Nebel verirrtten Wanderer die Landkarte bedeutet: Wie dieser wird er, bevor er weiterschreitet, die Wege und die Irrwege zu begreifen suchen, die ihn an diese Stelle geführt haben.»

So entwickelt Gruber sauber und genau den Unterschied zwischen absolutem und relativem Maßstab und weist nach, wie das absolute Maß, die Quaderhöhe, die Backsteinstärke, die Fensterbreite die Verwandtschaft der verschiedenartigsten Bauwerke begründet.

Er weist nach, wie die einheitliche Anwendung ein und derselben Dachkonstruktion – Pfettendach oder Kehl balkendach – trotz verschiedener First- und Traufenhöhe von Haus zu Haus den Gesamtcharakter eines Stadtbildes bestimmt.

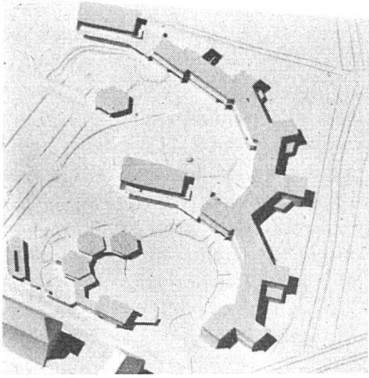
Er macht dem Leser klar, daß das Mittelalter wie die Antike jedes Bauwerk als Körper empfunden habe und so Haus neben Haus als selbständiges Gebilde nebeneinandersetzen durfte, im Gegensatz zur Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts, die mit ihren Bauten Räume umstellt, und der es eben auf diese Räume ankommt.

Er läßt uns erkennen, wie das Mittelalter bestrebt ist, jeden Bautypus Jahrhunderte hindurch bis zur höchsten Vollkommenheit durchzubilden, zu steigern –, in wie weitem Abstand es das Sakrale vom Profanen gesondert hält, während – so ganz anders! – die Neuzeit Dom und Palast aus denselben Elementen aufbaut.

Hinter diesen so weit auseinanderliegenden Gestaltungsgrundsätzen erscheinen zwei ebenso weit geschiedene Zielsetzungen: der Glaube an das Jenseits, die Religion, und der höchste Ausdruck diesseitiger Ordnung, der Macht. Bei so klarer Unterscheidung dieser ihrer letzten Ziele konnte die in ihrer Art vollendete Gestalt der deutschen Stadt erwachsen, in so reichen, doch nie willkürlichen Variationen, ein organisches Gebilde.

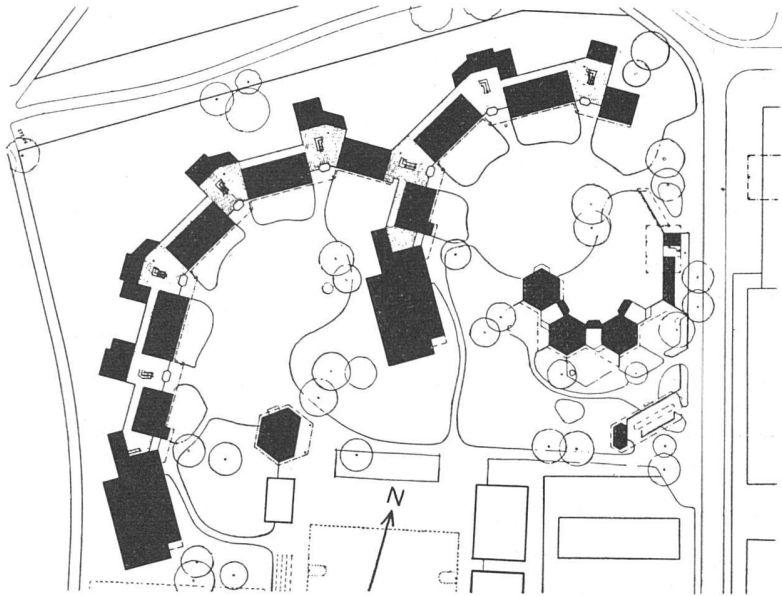
Der Text, der aus den technischen und historischen Gegebenheiten zu einem so kunstvollen und komplexen Wesen wie eine ganze Stadt führt, ist begleitet von zeichnerischen Darstellungen derselben Art: Scheinbar spielend, in jedem Sinn aber einleuchtend, bauen sich da Idealstädte auf aller Katego-





Schulhaus am Wasgenring, Basel. Angekauftes Wettbewerbsprojekt von O. H. Senn, Architekt BSA, Basel, 1951

*Interessanter Vorschlag für die betont räumliche innere und äußere Gliederung eines Schulhauses. Zweigeschossige Anlage, pro Stock je 2 Klassen und ein Spezialraum um die Treppenhalle. Doppelseitige Belichtung in beiden Geschossen, da Korridor nur im Parterre. Auf die grundsätzlichen Gedanken dieses Projektes werden wir zurückkommen*



Erdgeschoss, l. Mädchenschule mit Turnhalle, im Hof Garderobegebäude zu den Turn- und Spielplätzen, r. Knabenschule mit Turnhalle, freistehender Kindergarten

rien: die Bischofsstadt, die Stiftsstadt, die Ordensstadt, wiederum gestützt und erläutert durch Rekonstruktionen der historischen, heute größtenteils untergegangenen Städte. Diese Strichzeichnungen, von der Deutung einzelner Elemente aufsteigend bis zu ganzen Stadtgebilden, sie sind so anschaulich und unterrichtend, daß man sich gerne und dankbar in diese Schule begibt, die in der weiten Spanne zwischen dem Parthenon, dem Thorner Rathaus, der Königsstadt von Nancy die Kräfte bloßzulegen versteht, die wirksam sind hinter dem Walten der Bauleute. H. B.

#### Bruce Martin:

##### School Buildings 1945–1951

128 Seiten mit 85 Abbildungen, vielen Skizzen und Plänen. Crosby Lockwood & Son, Ltd., London 1952, 25s.

Im Hauptteil dieses neusten Schulhausbuches werden zweiundzwanzig ausgeführte Schulhäuser ausführlich dargestellt. Davon stammen 12, in den Jahren 1945–1951 gebaute, aus England, 4 aus den Vereinigten Staaten, 3 aus der Schweiz (Bachtobel, Bruderholz, Felsberg), 2 aus Schweden und eines aus Holland. Jedem Beispiel sind vier Seiten gewidmet. Auf der ersten Seite findet sich Situationsplan, Grundrisse und allgemeine Angaben, auf der zweiten wird das Beispiel durch einige Photographien verdeutlicht; die dritte Seite enthält Einzelheiten der Konstruktion, und die vierte ist dem Bausystem gewidmet. Durch diese syste-

matische Darstellung werden dem Leser alle wesentlichen Einzelheiten zum Verständnis und zum Vergleich mit anderen Beispielen in gedrängter, aber klarer Weise vermittelt. Es ist allerdings schade, daß dadurch vor allem die grundsätzliche und die rein architektonische Darstellung etwas zu kurz gekommen ist.

Dem Verfasser kam es offensichtlich mehr darauf an, einen knappen Rechenschaftsbericht über Gebautes zu vermitteln, als die einzelnen Beispiele umfassend monographisch darzustellen. Bruce Martin, der seit dem Kriege unter C. H. Aslin, dem Chefarchitekten der County of Hertfordshire, arbeitet, ist ein Mann der Praxis und hat sich in den letzten Jahren umfangreiche Erfahrungen mit dem Bau von Schulhäusern angeeignet. Bekanntlich sind ja gerade in der Grafschaft Hertfordshire die interessantesten englischen Schulbauten entstanden, weitgehend in organisatorischer, architektonischer und bautechnischer Hinsicht. C. H. Aslin und sein Mitarbeiterstab haben eine außerordentlich wertvolle Pionierarbeit auf dem Gebiete des modernen Schulhauses geleistet, die innerhalb und außerhalb Englands einzig dasteht.

Nachdem der Verfasser mit Recht großen Wert auf die bautechnischen Seiten der einzelnen Beispiele gelegt hat, wäre es äußerst interessant und wertvoll gewesen, etwas mehr über das wirtschaftliche Ergebnis der verschiedenen neuartigen Konstruktionssysteme zu erfahren, insbesondere der englischen. Bekanntlich werden ja

gegen neue bautechnische Vorschläge immer wieder wirtschaftliche Einwände geäußert, und das ist auch einer der Gründe, warum vielerorts trotz großen Schulbauprogrammen wenig unternommen wird, um eine den Verhältnissen angepaßte Rationalisierung anzustreben.

Der von den ausgewählten Beispielen losgelöste allgemeine Text des Buches behandelt in klarer, knapper Form verschiedene pädagogische, organisatorische und bautechnische Fragen des heutigen englischen Schulbaus. Gerne nimmt man die Klarlegung des nach dem «Education Act 1944» festgelegten, für den Außenstehenden oft etwas kompliziert anmutenden Aufbau des englischen Volksschulunterrichtes zur Kenntnis, angefangen mit der «Nursery School» bis zur «Secondary Grammar School». Es offenbart sich da ein äußerst differenziertes und flexibles System, das ganz vom Kinde und von der Pädagogik ausgeht und damit die Grundlage für entsprechend differenzierte, vielgestaltige bauliche Lösungen bildet. Bei dieser Gelegenheit sei an die in unserem Märzheft 1952 veröffentlichten neusten englischen Schulhaustypen erinnert, die auch im Buche wiedergegeben sind.

Die Einleitung zu diesem sich auf nackte Tatsachen stützenden und deshalb besonders anregenden Buche schrieb S. A. W. Johnson-Marshall, Chefarchitekt des englischen Erziehungsministeriums, der sich von höchster Stelle aus in vorbildlicher Weise und mit Erfolg für den zeitgemäßen Schulbau einsetzt. a. r.

### Adolf Schuhmacher: Ladenbau

Anordnung, Einbau und Ausgestaltung kleiner und großer Läden aller Geschäftszweige. 200 Seiten mit 460 Ansichts- und Grundrissen, 86 Blätter mit Werkzeichnungen. Julius Hoffman, Stuttgart. III., umgearbeitete Auflage 1951

Das Werk will kein Bilderbuch, sondern ein Konstruktionsbuch über den Ladenbau sein. Die Werkzeichnungen auf den Planseiten stellen daher den Hauptteil dar. Die photographischen Belege geben die bildmäßige Erläuterung des Planes. Dabei wird der Laden stets im Rahmen der Umgebung, der Straße betrachtet. Die Gliederung des Stoffes erfolgt nach bautechnischen Gesichtspunkten, die ihrerseits eng mit der Gestaltung des Ladens zusammenhängen: Schaufenster im Anschlag, in der Flucht, Läden in der Nische, mit Vordach, mit Passage, Läden mit unterteilten oder zweigeschossigen Schaufenstern, Eckläden, Ladenvorbauten, Verkaufsstände und Wartehallen. Den Abschluß bildet eine umfangreiche Bild- und Planreihe über Schriften, Schilder, Sonnen- und Einbruchschutz, Verhinderung von Spiegelung und Schwitzwasser. In diese Reihenfolge sind die Innenraumbilder eingeschoben, wobei die Verkaufsräume des gleichen Zweiges einander gegenübergestellt werden. Wenn auch das Schwergewicht auf die technische Seite gelegt worden ist, so hätte ein Hinweis auf den psychologischen Faktor im Ladenbau den Beispielen eine weitere Bezugsmöglichkeit eröffnet. Aber auch so vermittelt das Buch wertvolle Anregungen und Vergleiche. *h.s.*

### Konrad Gatz und Hugo Kämmerer: Gaststätten

Anlage, Bau und Ausstattung. 2 Bände, 240 und 120 Seiten mit Abbildungen und Konstruktionszeichnungen. Verlag Georg D. W. Callwey, München, 1951. DM 48.-

Der erste Band führt in die Aufgaben und Möglichkeiten der Gestaltung von Gaststätten ein und gibt eine Masse von Beispielen in Grundrissen und Photos. Diese berücksichtigen alle Varianten des Vorkommens, von der einfachen «Schenke» über die Bar- und Tanzlokale, Cafés, bis zu den Schnellrestaurants. Von den sechzehn schweizerischen Objekten stammt die Hälfte aus dem Architekturbüro Hermann Schneider in Zürich! Der zweite Band enthält als Bild- und Sachwortkatalog die Entwurfsgrundlagen in der Art der

Neufert'schen Bauentwurfslehre, wobei nicht immer ersichtlich ist, was an den Details, z. B. bei Fenstern und Türen, für die Gaststätte nun gerade typisch sein soll. Der textliche Kommentar plätschert unbeschwert daher: «Gasthausfenster müssen nicht nur innen, sondern auch außen gut aussehen...», oder: «Die Rückenlehnenhöhe muß so bemessen werden, daß sie beim Anlehnen nicht unliebsam drückt...», oder gar: «Je nachdem, ob die Gäste an der Bar stehen, hoch oder tief sitzen, ist der Thekenkorpus entsprechend anzulegen.» Fridolin Tschudy trifft die Situation witziger: «Sie sind sogar beim Fünfuhrtee. Noch irgendwie beim Negligé, Bloß geistig sozusagen.» *h.s.*

### Ed. Jobst Siedler: Baustofflehre

Ein Handbuch der Baustoffe und ihrer Verwendung. 240 Seiten mit 525 Abbildungen. Verlag des Druckhauses Tempelhof, Berlin. II. Auflage 1951. DM 32.-

In der vorliegenden Baustofflehre äußern sich dieselben vorzüglichen Qualitäten, die Siedlers erste moderne Baukonstruktionslehre vor ungefähr zwanzig Jahren schon auszeichneten: In knappen, aber exakten Formulierungen wird das Wesen der Baustoffe definiert, ihre Herstellung umschrieben und deren materialgerechte Verwendung im Baugefüge aufgezeigt. Außer den Abschnitten über die traditionellen Baustoffe, wie Stein, Holz, Eisen und Glas, fesseln uns vor allem diejenigen über Nichteisenmetalle, vergütete Hölzer, holzhaltige Werkstoffe, Sperr- und Dämmstoffe und Kunststoffe. Ein Stichwortverzeichnis macht das Buch zu einem praktischen Nachschlagewerk, das der Verfasser noch kurz vor seinem Tode mit der zweiten Auflage auf den neuesten Stand bringen konnte. *h.s.*

### Siegfried Stratemann: Grundrißlehre

Die Stockwerkswohnung. 200 Seiten mit 814 Abbildungen und Grundrissen. Verlag des Druckhauses Tempelhof, Berlin. II., erweiterte Auflage 1951. DM 24.-

Der Verfasser entwickelt, ausgehend vom Maß des Menschen und dessen Hausrat, die Größen der einzelnen Räume: Küche, Schlafzimmer, Wohnstube usw., als Elemente der Wohnung. Die Art des Zusammenfügens, die Synthese überläßt er der Eingebung, dem Entwurf, an dessen Vorgang man niemanden teilhaben lassen könne. Dafür bemüht er sich eingehend,

Grundlagen für einen möglichst sachlichen Vergleich von Grundrissen der Stockwerkswohnung herbeizuschaffen. Da sich nur Ähnliches vergleichen läßt, sind die Grundrisse klassifiziert, einmal nach der Zahl der Schlafräume und der Betten, dann nach der Zusammenfassung oder Trennung von Wohnen und Kochen, nach Art der Körperpflege und endlich ob Wohnung mit oder ohne Balkon. Erst Wohnungen gleicher Leistung, gleicher Raumarten und gleicher Gesamtfläche lassen sich nach Gut und Schlecht bewerten. Wenn dabei für rechnerische Vergleiche objektive Bezugswerte möglich sind, so verbleiben eine Reihe von Fragen, die nur durch Abwägen entschieden werden können. Der Autor ist sich dieser wohl nie zu schließenden Lücken bewußt, so daß der Leser einen systematischen Lehrgang ohne jegliche rechtshaberische Tendenz vor sich hat. *h.s.*

### Eingegangene Bücher:

*Arnold Auerbach: Sculpture. A History* In Brief. 111 Seiten mit 67 Abbildungen. Elek Books Ltd., London 1952. 18s.

*Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst.* Einführung von Max Bill. 144 Seiten mit 10 Holzschnitten. Benteli-Verlag, Bern 1952, 4. Auflage. Fr. 10.40

*Edward Seago. Painter In The English Tradition.* Introductory Text by Horace Shipp. 46 Seiten und 99 Tafeln. Collins Press, London 1952. £4/4s.

*Claude Monet: Landschaften.* Sechs mehrfarbige Wiedergaben. Mit einer Einführung von Paul Westheim. Rascher Verlag, Zürich, 1953. Fr.

*Albert Boeckler: Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit.* 10 Seiten mit 50 einfarbigen und 16 farbigen Tafeln. Die Blauen Bücher. Karl Robert Lange-wiesche, Königstein im Taunus 1952. DM 4.80.

*Annie Kaufmann-Hagenbach: Die Basler Plastik des fünfzehnten und frühen sechzehnten Jahrhunderts.* Band X der Basler Studien zur Kunstgeschichte. 80 Seiten und 120 Abbildungen. Birkhäuser, Basel 1952. Fr. 12.50

*Emil Kaufmann: Three Revolutionary Architects. Boullée, Ledoux, and Lequeu.* Transaction of the American Philosophical Society. 133 Seiten mit 284 Abbildungen. The American Philosophical Society, Philadelphia 1952. \$ 2.00

Charles de Tolnay: *Die Zeichnungen Pieter Bruegels*. Mit einem kritischen Katalog. 97 Seiten und 188 Abbildungen. Rascher Verlag, Zürich 1952. Fr. 52.—

Gerhard Gollwitzer: *Zeichenschule für begabte Leute*. 140 Seiten mit 200 Abbildungen. Verlag Otto Maier, Ravensburg 1952. DM. 10.50

Guido Müller: *Das neue Biel*. Berner Heimatbücher, Nr. 48. 29 Seiten und 32 Abbildungen. Verlag Paul Haupt, Bern 1952. Fr. 4.50

Gordon Logie: *Industry in Towns*. 376 Seiten mit 108 Abbildungen. George Allen & Unwin Ltd., London 1952. 60s.

I. E. Myers: *Mexico's Modern Architecture*. 264 Seiten mit vielen Abbildungen. Architectural Book Publishing Co., Inc., New York 1952. \$ 12.00

Leopold Nettelhorst: *Außenwerbung*. Werbung am Bau und im öffentlichen Raum. 217 Seiten mit vielen Abbildungen. Georg D. W. Callwey, München 1952. DM 39.—

*Decorative Art 1952-53*. The Studio Year Book of Furnishing & Decoration. 128 Seiten. The Studio Ltd., London 1952. 30s.

J. Tyrwhitt, J. L. Sert, E. N. Rogers: *The Heart of the City*. CIAM. 185 Seiten mit 105 Abbildungen. Percy Lund Humphries & Co., London 1952. £ 2.10.0

*Education in Town Planning*. An International Survey. 139 Seiten. International Federation for Housing and Town Planning, Den Haag 1952

U. S. *Industrial Design 51*. 184 Seiten mit vielen Abbildungen. Studio Publications and Thomas Y. Crowell Co., New York 1951. \$ 10.00

Gerhard Krohn | Fritz Hierl: *Form-schöne Lampen und Beleuchtungsanlagen*. 192 Seiten mit 423 Abbildungen und 8 Tafeln. Georg D. W. Callwey, München 1952. DM 34.—

Martin Mittag: *Baukonstruktionslehre*. 332 Seiten mit 7650 Zeichnungen und 8 farbigen Kunstdrucktafeln. 2. Auflage, 11.-18. Tausend. C. Bertelsmann, Gütersloh. DM 42.—

William H. Ittelson: *The Ames Demonstrations in Perception*. A Guide to their Construction and Use. 88 Seiten mit vielen Abbildungen. Princeton University Press 1952. \$ 4.00

Friedrich Reinhart: *Tapezier-Fibel*. Ratschläge für die Verarbeitung von Tapeten und Nebenartikeln. 77 Seiten

mit 56 Abbildungen. Verlagsanstalt Alexander Koch GmbH, Stuttgart. DM 4.80

Margaret E. Jones and H. F. Clark: *Indoor Plants and Gardens*. Edited by Patience Gray. Illustrated by Gordon Cullen. 154 Seiten mit über 100 Abbildungen. The Architectural Press, London 1952. 18s.

## Kunstpreise und Stipendien

### Ehrung Le Corbusiers in England

Vor kurzem hat Königin Elisabeth Le Corbusier die «Königliche Goldmedaille» überreicht, mit der auf Vorschlag des «Royal Institute of British Architects» hervorragende britische oder ausländische Baukünstler in Würdigung ihrer Verdienste um die Entwicklung der Baukunst ausgezeichnet werden.

Diese königlich-britische Geste verdient insofern besondere Beachtung, als sie ein erneuter Beweis für die Aufgeschlossenheit und den starken zeitverhafteten Aufbauwillen des heutigen Englands ist.

Diese Ehrung Le Corbusiers erfolgte wenige Wochen, nachdem gegen ihn in Marseille von der «Gesellschaft für allgemeine Ästhetik Frankreichs» Anklage erhoben worden war, worüber in unserem Januarheft Bericht erstattet wurde. Beim Erscheinen des Heftes war diese sonderbare Anklage allerdings bereits zurückgewiesen, was mitzuteilen wir nachholen möchten. *a. r.*

### Eidg. Stipendien für freie Kunst

Der Bundesrat hat am 26. Januar 1953 auf den Antrag des Departements des Innern und der Eidg. Kunstkommission für das Jahr 1953 die Ausrichtung von Studienstipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Künstler beschlossen:

a) *Stipendien - Malerei*: Führer Simon, Biel-Mett; Girard Georges, Carouge/Genève; Grünwald Alfred, Brig; Gut Jean-Jacques, Lausanne; Kaufmann Willy, Zürich; Meister Willi, Heimiswil; de Palézieux Gérard Raymond, Veyras sur Sierre; Wyrsch Charles, Buochs.

*Bildhauerei*: Annoni Franco, Luzern; Ischy Pierre, Genève; Queloz Hubert, La Chaux-de-Fonds.

*Architektur*: Franz Eduard, Zürich.

b) *Aufmunterungspreise - Malerei*: Berger Jean, Aire-la-Ville; Blanchet Maurice, Confignon/Genève; Cavalli Massimo, Bellinzona; Clavel Jacques, Lausanne; Eggler Josef, St. Gallen; Esposito-Meier Romolo, Basel; Gallmann Rita, Genève; Haefliger Leopold, Luzern; Jakob-Badertscher Elisabeth, Zürich; Jakob Emanuel, Zürich; Kuhn Frederich, Bern; Meyer-List Ralph, Florenz; Reiwald Olga, Genève; Richterich Marco, Biel; Stocker Carlotta, Zürich; Truninger-de Vries Regina, Zürich (für Graphik); Wüthrich Walter, Genf; Zanetti-Righi Attilio, Ascona.

*Bildhauerei*: Brägger Kurt, Riehen b. Basel; Christen Hans, Sulz b. Gelfingen; Kaufmann Walter, Rothenburg; Musy Gérard, Jussy/Genève; Salathé Hanni, Binningen.

*Architektur*: Hesterberg Rolf, Bern; Lévy Max, Lausanne; Mäder Marcel, Bern.

## Verbände

### Mitgliederaufnahme des SWB

Dem Schweizerischen Werkbund sind als Förderer-Mitglieder neu beigetreten: Junker N., Optiker, Zürich; Leuthardt Dr. C. F., Zahnarzt, Basel; Meer R. J., in Fa. Meer & Cie. AG., Bern; Scheuchzer Dr. W. H., Zahnarzt, Winterthur; Streiff-Ris, Frau H., Zürich; Werner Dr. med. A., Winterthur.

## Wettbewerbe

### Entschieden

### Künstlerische Ausschmückung des Quartierschulhauses Breite, Schaffhausen

Das Preisgericht stellte folgende Rangordnung auf: 1. Erich Müller, Maler, Luzern (Ausführung); 2. Hermann Alfred Sigg, Maler, Oberhasli (Fr. 700); 3. Harry Buser, Maler, Zürich (Fr. 500); 4. Hans Bächtold, Maler, Oberwiesen-Schleitheim (Fr. 300). Ferner 4 Entschädigungen zu je Fr. 200: Hans Bühner, Maler, Neuhausen a. Rhf.; Heinz Dieffenbacher, Maler, Thayngen; Ferdinand Tissi, Maler, Thayngen; Hans