

Bücher

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **55 (1968)**

Heft 10: **Mehrfamilienhäuser - Siedlungen**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

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.



Palmilie, *Yucca filamentosa elegantissima*, vor einer immergrünen Kulisse
Photo: Jeanne Hesse, Hamburg

sagen aus. Jeder Passant blieb ihr entgegen stehen, um dann nach mehr oder weniger langer Bewunderung nach ihrem Namen und ihrer Herkunft zu fragen. Hier ließ auch ich mich davon überzeugen, daß die an sich exotische *Yucca filamentosa* ein amüsantes Überraschungsmoment in unsere Gärten, vielleicht Vorgärten, bringen kann. Mir fiel ein, was Karl Foerster in seinem «Neuen Glanz des Gartenjahres» vermerkte, nämlich: «Dem Yuccareich steht Großes bevor: in absehbarer Zeit werden Namensorten erscheinen, die der Vielartigkeit und Mächtigkeit dieser Riesenstaude entsprechen und die im Garten eine neue Rolle spielen werden!»

Die Palmilie, *Yucca*, gehört zu den Liliengewächsen. Sie kommt wild im südlichen Nordamerika und in Mittelamerika vor. Dort wird ihre Bestäubung durch die *Yuccamotte* vorgenommen. Dort werden auch die palmähnlichen, am Rand weißfaserigen Blätter der *Y. filamentosa* zur Herstellung von Seilen und Matten verwendet. In unserem Klima gedeihen im Freien nur stammlöse Arten, wie die *Y. filamentosa* und die *Y. glauca*, und zwar nur in sonniger, geschützter Lage mit einem leichten Winterschutz. Ihre Vermehrung kann in Europa nur durch Teilung geschehen. Nach dieser Teilung blüht die Staude meist erst nach drei Jahren, zuerst mit einem einzigen Blütenstengel, später mit mehreren. Die ornamentale Pflanze kommt als Solitär am besten zur Geltung. Grober und feiner Kies oder niedrige, sonnenverträgliche Bodenbedecker, wie Geißklee, *Cytisus decumbens*, sollten sie umgeben. Eine Abwechslung dazwischen bringt die Walzen-Wolfsmilch, *Euphorbia myrsini-*

tis, die hellgrüne, niedrige Staudenbouquets bildet. Die *Yucca* liebt lehmig-sandigen sowie kalkhaltigen Boden, der einmal jährlich gedüngt wird. Die gärtnerische Züchtung «elegantissima» ist streng symmetrisch im Wuchs und bringt besonders große Blütenstände hervor.

J. Hesse

Hinweise

Die Schweizer Baudokumentation zieht aufs Land

Vor einiger Zeit konnte man in verschiedenen Fachblättern die Notiz lesen, daß die Schweizer Baudokumentation aufs Land ziehe. Das neue Administrations- und Produktionsgebäude ist bereits bezogen. Durch die Erweiterung des Schweizer Baukataloges BSA in eine eigentliche Schweizer Baudokumentation mit Losblattsystem (eine Entwicklung, die der BSA begrüßt und deren Realisierung er der AG für Baudokumentation und Information übertragen hat) mußte auch der Mitarbeiterstab erheblich erweitert werden. Der Mitarbeiterstab der Redaktion und des graphisch/technischen Ateliers beträgt heute über 25 Personen, während die großzügig ausgebaute Dokumentationsbibliothek sowie das Archiv über 200 m² benötigen. Deshalb wurde vor einem Jahr ein Neubau geplant, der jetzt erstellt ist. Wie die Abonnenten der Schweizer Baudokumentation schon wissen, befindet er sich auf dem Blauen ob Zwingen, im Berner Jura, knapp 20 Kilometer von Basel. Der Bau ist sehr zweckmäßig und paßt sich äußerst harmonisch in die Landschaft. Nachdem die turbulenten Tage des Umzuges glücklich überstanden sind, arbeitet der ganze Betrieb reibungslos. Bereits sind übrigens die ersten Mitarbeiterinnen des Verteilerdienstes eingearbeitet und haben in verschiedenen Regionen der Schweiz mit der Abonnentenbetreuung begonnen.

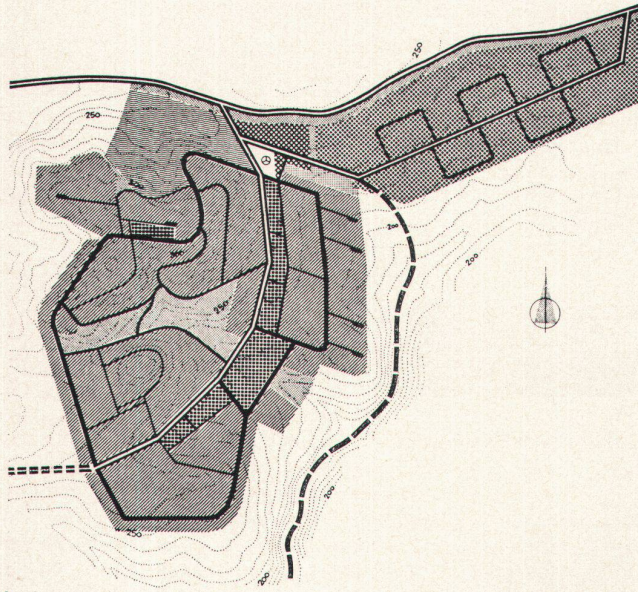
Viele Abonnenten stehen mit den Mitarbeitern der Schweizer Baudokumentation, dank dem Telefonauskunftsdienst, beinahe täglich im schriftlichen oder mündlichen Kontakt. Wir möchten an dieser Stelle nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, daß bei der Schweizer Baudokumentation auf dem Blauen Gäste immer willkommen sind. Es spielt keine Rolle, ob man Abonnent ist oder nicht; alle Leute aus der Baubranche, die sich für Informations-, Dokumentations- und Kommunikationsprobleme interessieren, sind herzlich nach Blauen eingeladen.

Bücher

Erika Spiegel: Neue Städte in Israel
Städtische und regionale Planung und Entwicklung, mit einem Vorwort von Rudolf Hillebrecht und Edgar Salin
192 Seiten mit 110 Abbildungen und 30 Tabellen
Karl Krämer, Stuttgart 1966. Fr. 50.80

Erika Spiegel unternimmt in der vorliegenden Arbeit eine historisch-systematische Darstellung der allgemeinen Grundsätze und Ziele der Stadt- und Landesplanung in Israel seit 1948, eine gut dokumentierte Analyse der sozialen und wirtschaftlichen Wirklichkeit der neuen Städte und eingehende Einzelschilderungen einiger dieser Städte. Diese Arbeit ist Teil und Abschluß eines Programms der List-Gesellschaft, in dem die Frage untersucht wurde, wie weit Israel als Modellfall für Entwicklungsländer gelten kann. Im Vorwort von Prof. Salin und Prof. Hillebrecht wird festgehalten, daß diese Frage zum Teil positiv beantwortet werden kann, insofern als viele Entwicklungsländer ebenfalls vor der Aufgabe stehen, eine unzureichende oder veraltete Siedlungsstruktur zu erneuern und zu ergänzen; dabei kann Israel als Vorläufer, dessen Erfahrungen und Erkenntnisse Beachtung verdienen, betrachtet werden.

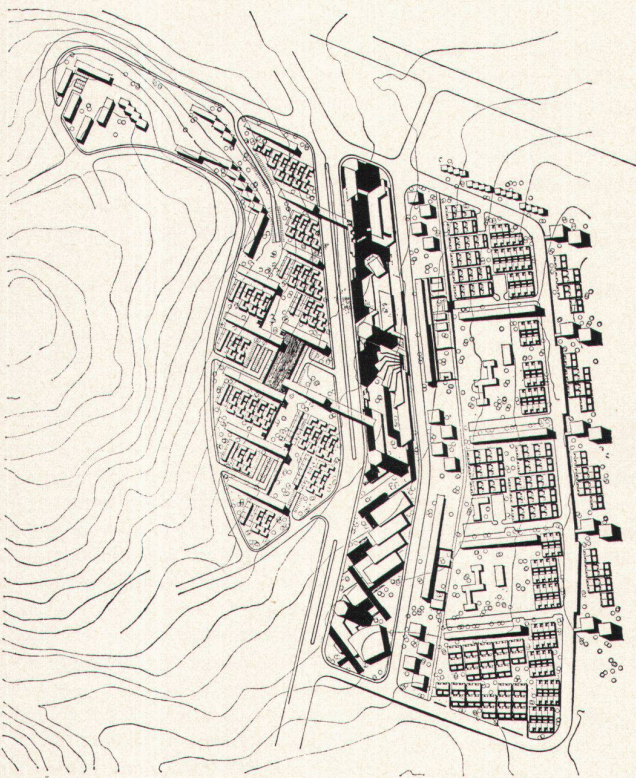
Die Aufgabenstellung der Planung Israels seit 1948, welche in den Bevölkerungsverteilungsplänen von 1951, 1957 und 1963 ihren Ausdruck fand, wird wie folgt beschrieben: «Voraussetzung, Sinn und Ziel aller israelischen Siedlungspolitik seit der Staatsgründung liegen in einer möglichst gleichmäßigen Verteilung der jüdischen Bevölkerung über das Staatsgebiet. Dieses Gleichgewicht, das für die innen- und außenpolitische Sicherung des Landes und für seine soziale und wirtschaftliche Stabilisierung als unerlässlich angesehen wird und dem sich daher alle anderen Gesichtspunkte und Interessen unterzuordnen haben, sollte und soll die räumlich und strukturell einseitige Konzentration der Bevölkerung in der Küstenzone und in den großen Städten, die sich im Zuge der vorstaatlichen Einwanderung herausgebildet hatte und auf die auch heute noch fast alle eindeutig spontanen Wanderungsbewegungen hinielen, ablösen und das Land mit einem dichten Netz vielfältig abgestufter Siedlungstypen überziehen. Als Strukturmodell diente dabei die in den meisten europäischen Ländern vorherrschende hierarchische Siedlungsordnung, als Funktionsmodell die Theorie der zentralen Orte, die die einzelnen



1
Generalplan für Karmiel



2
Karmiel, erster Bauabschnitt



Stufen dieser Ordnung miteinander verbindet und gleichzeitig ihre soziale und wirtschaftliche Basis sichert. Neben die primäre Forderung nach einer intensiveren Besiedlung und Entwicklung der bisher vernachlässigten nördlichen und südlichen Landesteile trat also, sekundär, in Anwendung dieser Modelle, die Forderung nach Auffüllung des bisher bestehenden Vakuums zwischen Großstadt und ländlicher Siedlung durch eine Fülle von Mittel- und Kleinstädten verschiedener Größenordnung.»

Für die Verwirklichung dieser Ziele standen grundsätzlich zwei Möglichkeiten offen: Vergrößerung der vorhandenen Klein- und Mittelstädte sowie Gründung neuer Städte. Beide Wege wurden eingeschlagen. In den Jahren 1948 bis 1964 erfolgte die Gründung von 11 Städten in Anlehnung an bestehende Orte und von 19 Städten «auf der grünen Wiese». Der Schwerpunkt des Buches liegt in der kritischen Darstellung der sozialen und wirtschaftlichen Gegebenheiten dieser 30 neuen Städte, in denen 1966 16 Prozent der Bevölkerung lebten. Folgende Faktoren werden eingehend untersucht: Modellvorstellungen, Standortfaktoren, Bevölkerung, Beschäftigung und Industrie, städtebauliche Entwicklung, Wohnungsbau, Finanzierung und Verwaltung, ferner «Stadt und Region» und «Der gesetzliche und institutionelle Rahmen der Planung».

Eindrücklich wird im Kapitel «Die städtebauliche Entwicklung» den Änderungen der städtebaulichen Vorstellungen in den Jahren 1948 bis 1964 nachgegangen. Den Entwürfen der neuen Städte der ersten zehn Jahre liegt die aus Europa übernommene Vorstellung der «Gartenstadt» zugrunde, die sich in Israel durch Verbindung mit ideologischen (Rückkehr auf das Land, Bearbeitung des Bodens mit eigenen Händen usw.) und praktischen Gesichtspunkten (Nebenerwerbs-siedlung zur Nahrungsmittelbeschaffung, einfache Bauweise der ein- bis zweigeschossigen Häuser, scheinbarer Überfluß an Bauland usw.) sehr konsequent durchgesetzt und zu einer einheitlichen Gestaltung ganzer Gemeinwesen geführt hat. Ähnliche Gründe wie in Europa, wie zum Beispiel hohe Erschließungs- und Unterhaltskosten, Verschwendung des städtischen Baulandes, fehlen einer «Erlebnisdichte», haben nach den ersten Experimenten eine Abkehr von dieser ländlich-extensiven Bauweise bewirkt. Besonders trügerisch hat sich die Idee der Anlage von Gärten erwiesen; wegen Interessenlosigkeit vor allem außereuropäischer Einwohner und Wassermangels entstanden Gartenstädte ohne Gärten! In den Jahren 1958/59 setzte sich der Wandel zu höherer und dichter Bauweise endgültig durch. Länger hielt

sich jedoch die Vorstellung der «Nachbarschaft» mit eigenen Schwerpunkten, die auch noch in neueren Entwürfen verwirklicht ist. Die Nachbarschaft als soziales Organisationsprinzip hatte in Israel zunächst als eines der wesentlichen und unerläßlichen Mittel der Assimilation und Integration der Neueinwanderer gegolten. Die neuesten Entwürfe – Arad (1962) und Karmiel (1964) – zeigen ein eindeutiges Verlassen der Gartenstadt- und Nachbarschaftsidee. An ihre Stelle traten dichtere Bebauung, räumliche und bauliche Gliederung, Anpassung an Klima und Topographie und Zusammenfassung der bisher zerstreuten zentralen Funktionen. Durch die Planungen von Cumbernauld und Hook angeregt, wurden Haupt- und Nebenzentren auf einer Achse zu einem linearen Zentrum zusammengefügt, womit auch das Problem des etappenmäßigen Ausbaus gelöst scheint. An der räumlichen Trennung der städtischen Funktionen wurde bisher festgehalten.

Um einen Einblick in die Einzeluntersuchungen zu geben, soll im folgenden «Flächennutzung und Bebauung» der Stadt Karmiel im Mittleren Galiläa auszugsweise wiedergegeben werden: «Die Stadt wird sich, in 200 bis 320 m Höhe, in sanftem Halbkreis an der Ost- und Südflanke eines flachen Hügels emporziehen. Der erste Generalplan, bei einer Fläche von 550 ha auf 40000 bis 50000 Einwohner zugeschnitten, ordnet die Wohngebiete rechts und links eines 80 bis 100 m breiten linearen Zentrums an, das die Stadt in ganzer Länge (etwa 1700 m) durchschneidet. Dieses Zentrum, das sich in der Mitte zu einer rund 200 m breiten, beinahe rechteckigen «City» erweitert, ist eingefaßt durch zwei kreuzungsfrei verlaufende Längsachsen, deren eine, als die wichtigste Verkehrsader der Stadt, mehrbahnig angelegt ist, während die zweite, etwas schmalere, den Zulieferverkehr und die Parkflächen aufnimmt. Gelegentliche Querstücke stellen die Verbindung her.

Diese Anordnung, die allen Wohnbezirken gleichmäßigen Zugang zu den verschiedenen zentralen Funktionen sichert, machte besondere Nachbarschaftszentren entbehrlich, mit der einen Ausnahme eines kleinen Nebenzentrums auf einer der Kuppen des Hügels, deren Bewohner schon wegen der topographischen Verhältnisse und der Entfernung eines eigenen Kristallisationspunktes bedurften. Verkehrsmäßig werden die Wohnbezirke durch eine Ringstraße erschlossen, von der Verbindungs- und Stichstraßen zu den einzelnen Vierteln und Häusergruppen führen. Die Nettodichte liegt bei etwa 100 WE/ha. Der Stadtpark ist als grüne Querachse zu der Längsachse des Verwaltungs- und Ge-

schaftsbezirks gedacht und ebenso wie dieser von den meisten Wohngebieten aus gleichmäßig zugänglich. Er zieht sich als breites Band in einem sanften Einschnitt am Berg hoch und kreuzt das Zentrum etwa auf der Höhe der City. An dieser Stelle sollen, um die Attraktivität der eigentlichen «Stadtkrone» zu erhöhen, östlich Stadthalle, Jugendzentrum, Museen und andere wichtige Kultur- und Bildungsstätten angeordnet sein, dazu das Stadion und kleinere Sportanlagen, westlich ein Amphitheater, das Schwimmbad, Spielplätze und ähnliches – beide Komplexe verbunden durch eine breite Unterführung unter dem Geschäftsbezirk hindurch, die eventuell zu einem späteren Stadium die zentrale Autobusstation aufnehmen kann.

Das Industriegebiet, etwa 100 ha, erstreckt sich in 600 m Breite und reichlich 1500 m Länge an der Hauptstraße Akko-Zefat entlang, mit den Wohn- und Geschäftsbezirken durch eine mehrbahnige Straße verbunden, die unmittelbar am Eingang zur Stadt von der Zufahrtsstraße abzweigt. An dieser Stelle befinden sich vorerst auch die Autobusstation, auf die sich der gesamte öffentliche Verkehr konzentriert, und ein kleineres Areal für Handwerk und Gewerbe, vielleicht später ein regionaler Markt.

Nachdem im Sommer 1963 mit den vorbereitenden Straßenbau- und Planierungsarbeiten begonnen worden war, konnte im Herbst des gleichen Jahres der Grundstein zu dem ersten Wohnviertel unmittelbar östlich der Hauptachse gelegt werden. Die Wohngruppen bestehen hier vor allem aus ein- und zweigeschossigen Atriumhäusern in Teppichbebauung, die sich in sanfter Steigung am Hang hochziehen und von langgestreckten Blocks eingefasst sind, dazu einigen Punkthäusern verschiedener Höhe und Gestalt. Die Volksschule liegt noch innerhalb des Wohnbezirks, Kindergärten, Synagoge, Ambulatorium und Läden des täglichen Bedarfs nähern sich dagegen schon dem Zentrum. Diese soll hier, dem Grundprinzip des Generalplanes entsprechend, auch bereits Büro- und Verwaltungsgebäude, Kultur- und Vergnügungstätten aufnehmen, ebenfalls in sehr verschiedenen, zum Teil eng miteinander verzahnten Typen, vom ebenerdigen Pavillon bis zum vielgeschossigen Turm. Für den Fußgängerverkehr sind neben einer durchgehenden Längsverbinding, an der die unmittelbar wichtigen Gemeinschaftseinrichtungen aufgereiht sind, zahlreiche Zugänge zu den einzelnen Wohngruppen vorgesehen. Der Übergang zum eigentlichen Zentrum kann durch Brücken gesichert werden.»

In den Schlußfolgerungen würdigt die Verfasserin die planerische und städte-

bauliche Leistung dieses im Aufbau begriffenen Staates, eine Leistung, die der besonderen Umstände wegen – Masseneinwanderung, Krieg, eine erst in den Anfängen stehende Wirtschaft – weniger verglichen werden sollte mit den gleichzeitigen Stadtgründungen westlicher Industriestaaten, sondern mit den Formen, die Bevölkerungswachstum und Verstädterung in den meisten Entwicklungsländern annahmen: Slums, Barackenstädten, Höhlenwohnungen am Rande der Großstädte. Sie stellt fest, daß diese neuen Städte, von wenigen Ausnahmen abgesehen, noch weit davon entfernt sind, aus eigener Kraft zu bestehen, geschweige denn zu wachsen. Sozial wie wirtschaftlich bedürfen sie zunächst der Konsolidierung. Möglichkeiten dazu sieht sie vor allem durch Schaffung neuer Arbeitsplätze in der Industrie, die durch staatliche Initiative gefördert werden soll. Sie fordert ein Zurückstellen aller Neugründungen, die Ausarbeitung eines auf detaillierten Regionalanalysen aufbauenden Schwerpunkteprogramms und ein planmäßiges Auffüllen der als Schwerpunkte in Frage kommenden Orte auf mindestens 50000, besser 80000 bis 100000 Einwohner. «Es muß klar sein, daß, soll die wachsende Bevölkerung nicht auf die Küste und die großen Agglomerationen beschränkt bleiben oder immer wieder in sie zurückfluten, sondern zu einer Intensivierung der inneren 'Landnahme', wie sie allen Verteilungsplänen unausgesprochen zugrunde liegt, führen, dies nur mit Hilfe der neuen Städte, und großer neuer Städte, geschehen kann.» Gottfried Derendinger

Erich Schild: Zwischen Glaspalast und Palais des Illusions

*Form und Konstruktion im 19. Jahrhundert
224 Seiten mit 157 Abbildungen*

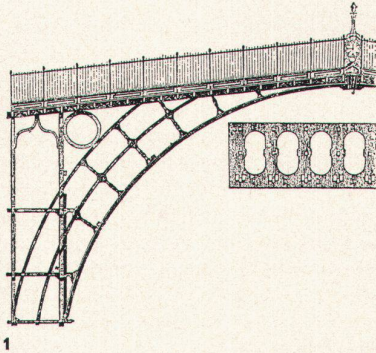
«Bauwelt Fundamente» 20

*Ullstein Berlin – Frankfurt/M – Wien 1967
Fr. 17.30*

War der Architekt oder der Ingenieur Pionier des 19. Jahrhunderts? Um dies zu beantworten, muß man zuerst nach den tatsächlichen Zielen des Jahrhunderts fragen. Form und Konstruktion sind die beiden Schalen – gelang es je, die beiden in die Waage zu bringen? Verfolgen wir nun den spannenden Weg zwischen Glaspalast und Palais des Illusions! Die ersten Eisenbrücken fallen schon in das endende 18. Jahrhundert: «Der Übergang von Stein zu Eisen ist gestalterisch bereits bewältigt ... Die Konstruktionsform mit ihren ablesbaren Gliedern bestimmt deckungsgleich die architektonische Form, die sich durch Leichtigkeit, Durchsichtigkeit und Klarheit auszeich-

nete.» Über die Gewächshäuser schreibt der Verfasser unseres Buches weiter: «So entstand ein Gebilde, das durch die Klarheit und Schlichtheit seines Aufbaues besticht und durch die Addition gleicher Elemente einen hohen ästhetischen Reiz erhält.» Dann wird aber zu bedenken gegeben, «... daß der Reiz, den uns jene 'ungestalteten' Bauwerke heute bieten, von den Baumeistern jener Jahre nicht erkannt und kaum empfunden wurde... Paxton (Schöpfer des Glaspalastes, London 1851) war sich der Bedeutung seiner Schöpfung als 'Architektur' nicht bewußt ... Nur die Portale waren für Paxton im damaligen Sinne Architektur, die Halle war lediglich ein Gehäuse, das die Aufgabe hatte, einem Zweck zu dienen und nicht durch sich selbst zu wirken.» Feinfühler deutet der Verfasser die wichtige Frage an, ob wir bisher die Leistungen des 19. Jahrhunderts richtig gesehen haben. Angelpunkt wird in diesem Buch jene Stelle, wo erinnert wird, daß Giedion von Labrouste, dem Schöpfer der Pariser Nationalbibliothek, meinte, er hätte in den Magazinräumen auf jede Dekoration verzichtet, weil er dort nicht vom Publikumsgeschmack gehemmt war. Nun stellt der Verfasser dieses Buches die Frage: «Ist es aber nicht auch möglich, daß Labrouste bei diesem Nutraum nur die zweckmäßigste Lösung suchte, die keinerlei weiterer Ausschmückung bedurfte, während der Lesesaal nicht nur seiner Funktion dienen, sondern darüber hinaus eine gewisse repräsentative Wirkung erzielen sollte?»

Wenn wir hören, daß Labrouste nach Erhalt des «Grand Prix de Rome» 1827 während seiner Studien in Rom nach dem inneren Organismus einer jeden Konstruktion suchte, sei nun in diesem Zusammenhang erlaubt, den Begriff «Architektur» des beginnenden 19. Jahrhunderts näher zu beleuchten. Francesco Milizia klagt in seinem «Dizionario delle belle arti», Bassano 1797, daß die Ornamente alles absorbieren, «das heißt, die Zutat verschlingt die Hauptsache, die Konstruktion verschwindet unter dem Überfluß phantastischer Ornamente». Von Imitation zu Imitation entnaturalisiert sich die Kunst. Es folgen die geistreichen Worte: «Alles muß aus der Notwendigkeit entstehen, und die Notwendigkeit läßt nichts Überflüssiges zu. Deshalb müssen die Säulen immer eine Funktion haben und nicht nur repräsentieren ... Die Griechen schufen nicht für die Ordnungen, sondern sie schufen Ordnungen für die Werke.» Hier wehrte sich etwas gegen die großen Dekorationszauberer C. Percier und P.-L.-F. Fontaine zur Zeit der ersten Eisenbrücken. Aber hören wir richtig: Einfache Größe wachse, um heroisch zu wirken. Wenn die Britannia-Brücke in Wales 1848-1850 zu den



1



2

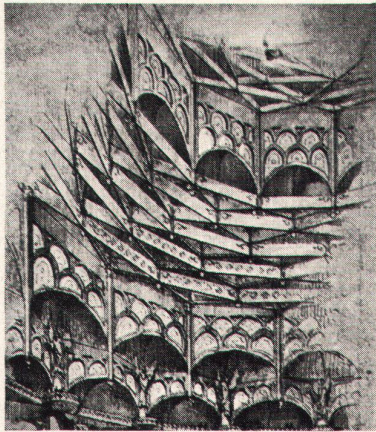
1 Gußeisenbrücke über den Severn bei Coalbrookdale, 1779 montiert

2 Skizze von Friedrich Schinkel, «Fire-proof», Konstruktion einer Fabrik bei Manchester

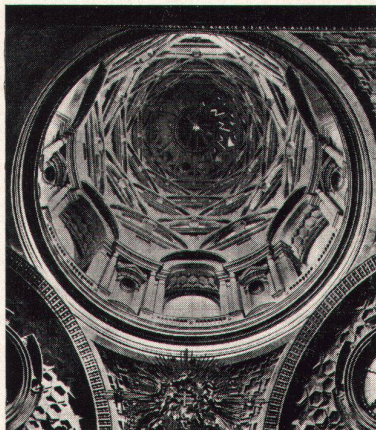
3 Anatole de Baudot: Construction en ciment armé. Projet pour l'Exposition 1900

4 Guarino Guarini, Capella della S. Sindone

Bildquellen: 1 «Zwischen Glaspalast und Palais des Illusions»; 2 «Aus Schinkels Nachlaß», Berlin 1862; 3 «Les Monuments Historiques de la France», 1965, Nr. 3



3



4

Kastenträgern des Ingenieurs durch den Architekten wuchtige Portalbauten bekommt, welche, ohne mit «Ornamenten überspielt» zu werden, lotrecht einen Sieg manifestieren, dann erleben wir hier eine Welt, die nicht durch Einfachheit sich in die Zwecklösung des Ingenieurs einfühlen möchte, sondern, Ideen verherrlichend, sich nicht in Details verliert und kleinlich wird. Dazu gehört der Wille, stabil zu wirken, welcher bei der Buildwas-Brücke über den Severn den Verfasser des Buches erstaunen ließ.

Keine Seite vergessend, wollen wir gerade hier dennoch einschalten, daß die 1836 vollendete Drahtbrücke von Jeanrenaud mit einer Länge von 306 Fuß und geradezu zerbrechlicher Linienführung, dieser Hauch in mitvibrierender Atmosphäre, von Zeitgenossen als «malerisch schöne Brücke»¹ bezeichnet wurde. Aufschlußreich sind die zeitgenössischen Darstellungen, wie in herb bewegter, wuchtig gemeißelter Landschaft übertrieben tollkühn und jenseitig zart die Linie von einem felsigen Ufer zum andern gesponnen wird. Aber nun die berühmte Gußeisenbrücke über den Severn bei Coalbrookdale 1778/79: hätte man ohne Bedenken wegen Mehrlast und Windanfall die Binderteile mit Platten verkleidet, so wären jene «Zeichen» noch deutlicher hervorgetreten, die vielleicht den Architekten jener Zeit wirklich beschäftigten: «Eselrücken» der englischen Gotik und Kreis! Es sei angedeutet, daß in England die Neogotik zum Beispiel durch James Wyatt schon im endenden 18. Jahrhundert Einzug hielt, aber auch wie endlich Carl Friedrich Schinkel die Ingenieurbauten in England erlebte und andererseits sein Leben lang sich an der Aufgabe verzehrte, gotisch und griechisch zu einem neuen Geist zu vereinen. Gottfried Semper, der im Fackellauf der ästhetisch-philosophischen Entwicklung Schinkels Leuchte nimmt, wie sich Fritz Schumacher in «Der Geist der Baukunst» ausdrückt, hat für den formenreichen, ornamental wuchernden Späthistorizismus nach dem Zeitgenossen Friedrich Theodor Vischer eine «tröstliche Betrachtung». Dieser erwähnt in seiner «Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen», Leipzig 1851, daß Semper «das Formengemisch unserer Zeit als einen Zeretzungsprozeß aller traditionellen Typen durch ornamentale Behandlung ...» betrachtete. Aus dem Humus dieser «fruchtbaren Erde ... zerriebener Schichten früherer Formationen, aus verwesenen Pflanzenwelten ...» wird sich ein neuer Stil bilden. Die Ingenieurwelt und jener Weg der «Zeichen», die zur wuchernden Welt der Pariser Weltausstellung 1900 führte, müssen in ihrer Eigenart getrennt beurteilt werden. Erich Schild fragt nun tatsächlich sehr richtig in diesem Buch zu

der Überfülle von Formen und Ornamenten, den «Stilanleihen aus allen Jahrhunderten und allen Kulturkreisen»: «War es überhaupt ein Versagen?»

Dieses Buch aus Ullsteins Bauwelt-Fundamenten ist für die Architekturgegeschichte des 19. Jahrhunderts nicht nur eine Aufzählung der interessantesten Leistungen, sondern ist endlich als jene Schwelle geeignet, die zu interessanter Arbeit in neuer Sicht anregt.

Der jüngere Betonbau steht hier im Schatten des Phänomens Eisen. Obwohl jedes Thema seine Grenzen haben muß, wären im Zusammenhang der Pariser Weltausstellung 1900 Anatole de Baudots phantastische Entwürfe in Eisenbeton erwähnenswert gewesen. Daß dieser hervorragende Kunsthistoriker, Restaurator und Präsident der Commission des Monuments historiques dabei in berauschernder Weise die Sprache Guarino Guarinis weiterführen und übertreffen wollte, gehört zu den märchenhaften und aufregendsten Ereignissen der Architekturgegeschichte. Othmar Birkner

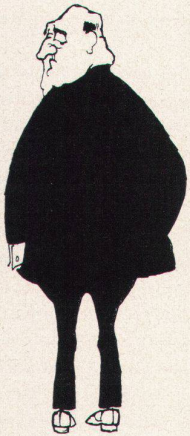
¹ «Zeitschrift für das gesamte Bauwesen», C. F. von Ehrenberg, 1836, 2. Band, Heft 1.

Die totale Wohnung

Seit Anfang des Jahres legt der Karl Krämer Verlag Projekte in Pavatex vor. «Projekt» nennt er eine neue Buchreihe, die zwischen Pavatex-Buchdeckeln neue Ideen des Bauens vorstellen soll. «Die Projekte dieser Reihe basieren daher auf erreichbaren Werten und wissenschaftlichen Erkenntnissen. Sie stellen eine Verbindung zwischen Fakten von heute und Erfordernissen und Möglichkeiten von morgen her.»

Der erste Band: Totale Wohnung, Roland Frey und Norbert Schmidt-Relenberg, Krämer Verlag, Stuttgart/Bern 1967, gehört zu den geglückten Versuchen, eine Idee lesbar und interessant darzustellen.

Roland Frey, der Schöpfer des Hügelbaues, erweitert sein Projekt zu einem Vorschlag, den Hügel als Tragstruktur zu erstellen. Auf den einzelnen Ebenen erwirbt der Bewohner eine Fläche, die er dann nach seinem Bedarf und Geschmack ausbaut. An sich also: Plug-in, Klip-on, aber mit schwäbischem Wirklichkeitssinn auf dem Boden des heute Möglichen verankert. Die menschenfreundliche Idee erhält Präzision und gesellschaftliche Relevanz durch die Mitarbeit des Soziologen Schmidt-Relenberg. Im Protokoll eines Gesprächs zwischen Architekt und Soziologe werden die Bedürfnisse der Stadtmenschen begutachtet und dargestellt. Gleichzeitig sucht und findet der Architekt einen Vor-



Dumme Frage No. 11: Soo, das ist zu Ende gedacht?

schlag zur baulichen Lösung der Behausungsfrage in unserer Zeit.

Behaftet mit den Mängeln einer technischen Lösung für gesellschaftliche Probleme gefällt dieser Vorschlag durch sein unpräzises Auftreten. Schuld daran mag auch sein, daß man Peter Walser erlaubt hat, mit lustigen Zeichnungen den Standpunkt des «Laien» in einer Reihe von «dummen Fragen» zu vertreten. Deshalb eine allerletzte dumme Frage:

Haben Sie sich noch nicht für die totale Wohnung interessiert? Pfromm

John Jacobus: Die Architektur unserer Zeit. Zwischen Revolution und Tradition

216 Seiten mit 397 Abbildungen
Arthur Niggli, Teufen 1966. Fr. 54.–

Der Autor erklärt uns die verschiedenartigen Baustile zwischen 1940 und 1965, indem er die Baugeschichte unseres Jahrhunderts auf eine anregende Weise erzählt. Er nimmt dabei seinen eigenen Standpunkt ein, der zugleich der eines Professors der Kunstgeschichte und Architektur in den USA ist. Um so interessanter ist es für uns Europäer, das Hohe über Le Corbusier darin zu hören. Ihn nennt er den einzigen originellen Erfinder und Entwerfer, folglich den großen Architekten der letzten 65 Jahre. Prof. Jacobus repetiert dann mit uns etwas Jugendstil. Hosta und Perret wollten schon Ordnung in das Chaos der Stile bringen, und Glas und Metall waren schon damals die neuen Materialien. Wir erleben mit ihm noch einmal die 20er Jahre mit den starken Impulsen und den anonymen Formen des Internationalen Stils, dessen Höhepunkt Le Corbusiers Villa Savoie bildete. Dann wird uns die Stagnation in den 30er Jahren, welche die Zurückhaltung oder Emigration der bedeutendsten Architekten zur Folge hatte, vergegenwärtigt. Mit der Erwähnung des Einflusses Le Corbusiers auf die Architektur Südamerikas schließt diese Einleitung.

Nun schildert der Autor die Unsicherheit und Enttäuschung nach dem Zweiten Weltkrieg und wie 1950 Le Corbusier und Mies van der Rohe, also die Garde des Internationalen Stils, noch einmal führten. Er nennt auch Breuer, der sich noch an den Bauhausstil anlehnte, und Nervi, der rationale Überlegungen in die moderne Ästhetik einbezog. Noch einmal wird sehr genau an Beispielen der bedeutenden Altersstil der großen Drei, nämlich Frank Lloyd Wrights, Le Corbusiers und Mies van der Rohes gepriesen.

Wo bleiben die Jungen der Kriegs- und Nachkriegsgeneration? Der Autor er-

wähnt zwar den Neuen Brutalismus in England und den Formalismus in den USA. Er nennt Philip Johnson als treuesten Schüler von Mies und Mayekawa, Tange und Sakakura als Anhänger von Le Corbusier. Er streicht Jørn Utzons Schalendächer in Sydney als Ausnützung moderner technischer Möglichkeiten heraus. Er zählt noch andere bekannte Namen, im ganzen 219 Architekten oder Architekturfirmen, als gute oder schlechte Beispiele auf. Doch originelle Neuentdeckungen finden wir in diesem Buch nicht, weil Prof. Jacobus die Tradition mehr als die Revolution unterstreicht. Unser Gewinn an dieser Lektüre ist die Klarstellung der herrschenden Baustile, ihrer Quellen und vielleicht auch ihrer Tendenzen. J.H.

Alfred Altherr: Three Japanese Architects – Drei japanische Architekten. Mayekawa, Tange, Sakakura

180 Seiten mit Abbildungen
Arthur Niggli Ltd., Niederteufen 1968
Fr. 56.–

Der vorliegende handliche Bildband erschien mir auf den ersten Blick allzu bescheiden für die drei großen, international anerkannten Namen. Das Vorwort belehrte mich jedoch, daß hier bewußt nur ausgeführte Werke der drei gezeigt werden und von denen nur solche, die typisch japanische Formelemente einbeziehen. Alfred Altherr fühlt sich zu diesen Ausführungen zurecht berufen, weil er sich schon früh für ostasiatisches Gerät, später für japanisches Kunstgewerbe und dortige Industrieentwürfe interessierte und er dazu diese Architekten, die er zweimal in Japan aufsuchte, persönlich kennt.

Kunio Mayekawa, 1905 geboren, arbeitete nach seinem Studium in Tokio zwei Jahre bei Le Corbusier, dann bei A. Raymond in Tokio, bevor er 1935 selbstständig wurde. An Hand seiner Städtischen Festhalle in Tokio erläutert uns Altherr, wie die Besucher traditionsgemäß von außen in ein zwar verglastes, doch noch mit der Landschaft verbundenes Foyer geführt werden. Im Setagaya Städtischen Verwaltungsgebäude sind entsprechend der japanischen Tradition sämtliche Außenwände zurückgesetzt, so daß ein umlaufender offener Gang entstand. Demgegenüber ist die Stadthalle Kyoto um einen Gartenhof angelegt, und Altherr führt darüber aus: «In der architektonischen Durchbildung des Dachvorsprunges, des Pfeilersystems, der Durchdringung von Innen- und Außenraum erkennt man das gesunde Prinzip der traditionellen japanischen Architektur.» Das Kunstmuseum in

Okoyama auf Seite 48 erscheint mir besonders reizvoll. Der Eintritt in den höher gelegenen Garten, der Blick in den Innenhof, der mäanderförmige Grundriß des Rundganges, Austritte aus den Räumen in den Garten, das alles ist verbunden mit bester Tradition und sieht deshalb so gekonnt aus.

Kenzo Tange, 1913 geboren, studierte in Tokio, wo er zurzeit Professor für Architektur und Stadtplanung ist. 1959–60 war er Gastprofessor an der M.I.T. Weltbekannt wurde sein Name durch den Hiroshima-Friedenspark, dann den Aufbauplan von Skopje und zuletzt durch die Olympischen Stadien. In dem von ihm erstellten Anbau der Präfektur von Kagawa, Takamatsu, erinnern uns die umlaufenden Balkone wieder an den Umgang des traditionellen japanischen Wohnhauses. Die Fenster reichen, wie seit Jahrhunderten die verschiebbaren Papierfensterwände, als leichte Füllfläche vom Boden bis zur Decke. Ein typischer Gartenhof mit Felsblöcken, Wasser und einer Brücke bietet dem Eintretenden einen traditionsgebundenen Anblick. Seine an Stahldrahtkabeln aufgehängten Dächer der beiden Olympia-Stadien sind gegen Erdbeben immun. Ihre kühnen Schwingungen erscheinen mir im Land der geschwungenen Tempel- und Palastdächer selbstverständlicher als bei uns.

Junzo Sakakura, 1904 geboren, studierte in Tokio, um dann fünf Jahre bei Le Corbusier, der ihn bis an sein Lebensende besonders schätzte, zu arbeiten. Saka, wie er im Atelier der Rue de Sèvres 35 genannt wurde, ergänzte und vollendete die genialen Entwürfe seines Lehrers in vorbildlicher Weise. 1937 fiel sein Japanischer Pavillon an der Weltausstellung in Paris als einer der besten auf. 1940 gründete er ein eigenes Büro in Tokio, um von dort aus an vielen internationalen Jurys und Konferenzen mitzuwirken. In diesem Band wird an erster Stelle sein gelungenes Museum für moderne Kunst, Kamakura, gezeigt. Mit aus dem Westen übernommenen Materialien, wie Stahlstützen, Asbestzementplatten und automatisch gesteuerte Lamellenstoren, errichtete Sakakura hier ein an Tradition angelehntes harmonisches Ganzes. In diesem Bau ist eine enge Beziehung zwischen Le Corbusiers Architekturauffassung und der traditionellen japanischen zu sehen. Hier sollten wir uns vielleicht kurz auch an Bauten von Frank Lloyd Wright, Neutra und anderen erinnern, in dem Sinn, daß es die Westlichen waren, die zuerst Japans Besonderheiten, wie zum Beispiel die Beziehungen von draußen und drinnen, übernommen haben. – Auf Seite 126–29 sind wieder an der Hiraoko Stadthalle leicht traditionsgebundene Formen zu

entdecken: die geschwungenen Dächer, die ringsumlaufenden Terrassen, Fensterflächen vom Boden bis zur Decke und wieder die Verbundenheit mit dem Garten.

An all diesen öffentlichen Gebäuden akzeptiere, ja bewundere ich die geglückte Symbiose zwischen Ost und West, zwischen Tradition und Gegenwart. Die vier dann folgenden Privativillen von Sakakura können mich etwas weniger überzeugen. Gerade diese sind es aber, die zu den interessantesten Fragen anregen.

J. H.

Arne Karlsen:

**Møbler tegnet af Børge Mogensen.
Furniture designed by Børge
Mogensen.**

Dänisch und Englisch, 140 Seiten mit 38 Zeichnungen und 75 Photos

Arkitektens Forlag, The Danish Architectural Press, 1968

DKr. 72.-

Dies ist für Möbel-Designer und solche, die es werden wollen, eine nützliche und zeitlose Dokumentation. Børge Mogensen kommt vom Handwerk und war Assistent Kaare Klimts. Das bewirkte, daß er, das Material sowie die Tradition und die Funktion des Holzmöbels respektierend, sich von 1939 bis heute für dessen Normierung und Massenproduktion einsetzte. Die teils ganzseitigen, instruktiven Abbildungen trösten uns über die einsprachige Übersetzung hinweg.

J. H.

Karl-Heinz Hüter:

Henry van de Velde

Sein Werk bis zum Ende seiner Tätigkeit in Deutschland

288 Seiten mit 264 Abbildungen

«Schriften zur Kunstgeschichte»

Akademie-Verlag, Berlin 1967. MDN 75.-

Mit Karl-Heinz Hüters Buch hat die van de Velde-Literatur, die nach van de Veldes Tod (1957) einen beträchtlichen Umfang angenommen hat, eine wesentliche Bereicherung erfahren. Im Gegensatz zu Hammachers mehr schöngeistigem Monumentalwerk ist es eine sachliche, aber keineswegs trockene Publikation, das Ergebnis jahrelanger Forschung mit einem Schuß Authentizität dadurch, daß Hüter noch mit van de Velde selbst über seine Arbeit gesprochen hat. Hüter hat lange Zeit in Weimar gelebt und das dort noch vorhandene reiche Material an Bauten, anderen Arbeiten und vor allem auch an aktenmäßigen Dokumenten seinem Buch zugrunde gelegt. Ein Beispiel neuer ostdeutscher kunstgeschichtlicher For-

schung und Methode. Und ein gutes Beispiel ostdeutscher Edition: guter Druck, ausgezeichnete Reproduktionen, angenehmes, vielleicht etwas konservatives Layout, buchtechnisch also auf internationalem Standard.

Hüters Thema ist die Entwicklung van de Veldes von den belgischen Anfängen bis zum Jahr 1917, in dem van de Velde Weimar verließ, um sich vorübergehend in der Schweiz aufzuhalten. Mit nur wenigen Bemerkungen wirft Hüter einen Blick auf das, was auf van de Velde folgte. Vor allem auf die Beziehungen zu Gropius, den van de Velde neben Endell und Obrist als seinen Nachfolger vorgeschlagen hatte, und zum Bauhaus. Man möchte über das Mitgeteilte hinaus mehr von dem erfahren, was offenbar in den Weimarer Akten zu finden ist. Aber es geht über die von Hüter selbst gesetzte Grenze hinaus.

Das einleitende Kapitel «Werkgeschichte» gibt einen trefflichen Überblick über die generelle Entwicklung van de Veldes von seiner Frühperiode als Maler bis zum dramatischen Ende in Weimar. Eine gute Synthese stilgeschichtlicher, psychologischer und im Denken der materialistischen Geschichtsauffassung gebildeter historischer Betrachtung. Das Wesen van de Veldes und seine praktisch-künstlerischen Entschlüsse, seine frühe, wenn auch nie starre Beziehung zu sozialistischem Gedankengut läßt es als naheliegend erscheinen, ihn unter marxistischen Perspektiven zu sehen. Manches, nicht alles wird auf diese Weise erklärbar. Auch in den späteren Jahren, 1914 zum Beispiel, bei der berühmten Werkbund-Diskussion in Köln, bei der man nie ganz verstanden hat, daß van de Velde, der theoretisch immer das Standardprinzip, die Serienproduktion, vertreten hat, plötzlich als scheinbar schrankenloser Individualist hervortrat. Und daß zum Beispiel Gropius, bei dem sich damals schon seine späteren Auffassungen über Technik und Serie abzeichneten, sich auf van de Veldes Seite schlug. Hüter interpretiert einleuchtend: Muthesius, van de Veldes Gegner, vertrat den Standpunkt der spätkapitalistischen Bourgeoisie und der mir ihr zusammenhängenden Industrie, wogegen van de Velde sich die Probleme in künstlerisch ethischer und revolutionärer Sicht darstellten.

Das zweite, ausführliche Kapitel handelt vom Kunstgewerbe. Hier stimmt man Hüter zu, wenn er Entwicklungsphasen aufzeigt, die von der dynamographischen Frühzeit zu der formalen Unterkühlung führen, die sich nach 1906 bemerkbar macht. Interessant wäre gewesen, das Atelier van de Velde unter die Lupe zu nehmen, um klarzustellen, was eigenhändig, was von Mitarbeitern stammt.

Die Produktion ist so umfangreich, die Qualitätsunterschiede sind so groß, daß solche Trennung einmal getroffen werden sollte.

Das folgende Kapitel über die Architektur ist das Kernstück des Buches. Hier wird die erstaunliche Leistung des Autodidakten, der van de Velde in der Architektur war, zum erstenmal in ihrem vollen Umfang klar. Hüter teilt nach Baugattungen ein (Wohnhäuser, Kunstschulbauten, Museumsbauten, Theater, Denkmäler, Erholungsbauten) und stellt van de Velde in die allgemeine Architektur-entwicklung. Die Interpretationen – anhand von Photos und vor allem von Plänen, die in früheren Werken über van de Velde meist fehlen – sind im allgemeinen treffend, manchmal etwas vage und widersprechend, wenn Hüter zum Beispiel den Einfluß der englischen Art-Nouveau-Architektur auf van de Velde verneint, um später doch einen Zusammenhang mit Mackintoshs Glasgower Schule festzustellen. Auch hier erscheint van de Velde als Vertreter der bürgerlich-fortschrittlichen Reformbewegung im Gegensatz zur konservativen Stilarchitektur. Ausgezeichnet ist der Abschnitt über die Theaterbauten und -entwürfe. Mit Recht sieht Hüter im verschwundenen Werkbund-Theater von 1914 den Höhepunkt der architektonischen Leistung van de Veldes, obwohl der Bau stilistisch eher auf eine frühere Phase zurückgreift. Die Voraussetzungen für die hohe Qualität liegen im Zusammenspiel von Funktion, plastischer Formung und Belebung der dynamisch und zugleich diszipliniert wirkenden Umriss. In van de Veldes Gesamtœuvre steht dieser Bau auf der gleichen Höhe wie das viel später, in den dreißiger Jahren entstandene Museum Kröller-Müller.

Auch das Schlußkapitel, das der Formensprache und damit auch der Kunsttheorie van de Veldes gilt, zeichnet sich durch unpräzise, klare Darstellung aus. Die marxistischen Gesichtspunkte Hüters finden in den theoretischen Schriften van de Velde vielerlei Bestätigungen. Aber auch hier kommt Hüter ohne Dogmatismus aus. Die Fragen der Tradition, der gestalterischen Grundprinzipien und vor allem diejenigen der architektonischen Qualität – in ihrer Behandlung zeigt sich die Qualifizierung Hüters ganz besonders stark – sind autochthon behandelt und ergeben zusammen mit den historischen Überlegungen ein den Fakten entsprechendes Bild. Besonders zu erwähnen ist ein großer Abschnitt über «Kunst und industrielle Revolution» mit vielerlei neuem Tatsachenmaterial. Mit Recht bezeichnet Hüter im Schlußwort van de Velde als eine Schlüsselfigur, die wie kein anderer seiner Zeit vermochte, die «Summe aus den sozialen, wirtschaft-

lichen, technischen und künstlerischen Bestrebungen zu ziehen».

Der Anhang enthält unter anderem ein Verzeichnis der Bauwerke und Projekte mit den erforderlichen Grundinformationen – ein besonders wertvoller Teil des ganzen Werkes. Bei dem Abbildungsverzeichnis fehlen (wie bei den Abbildungen im Textteil) leider die Maße der Objekte und Bilder.

Die Abbildungen selbst sind sehr gut, vor allem, wenn man bedenkt, daß ein großer Teil nach alten Photos hergestellt werden mußte. Besonders wertvoll sind Abbildungen bisher unbekannter Werke. Hüters Buch ist zu einem Standardwerk über van de Velde geworden.

H. C.

Albert Schilling

Herausgegeben von der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft

136 Seiten mit 103 Abbildungen «Sakrale Kunst». Band 8

NZN Buchverlag, Zürich 1966. Fr. 32.–

Band 8 der Reihe «Sakrale Kunst», herausgegeben von der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft, ist dem Bildhauer Albert Schilling gewidmet. Ein Verzeichnis, welches die Werke zwischen 1930 und 1966 chronologisch ordnet, sowie ein alphabetisches Register, das Schillings Schaffen nach Werktiteln, Themen, Objekten und Standorten geordnet aufzeigt, gestattet es, von dem weitgespannten Werk dieses Bildhauers einen Überblick zu gewinnen. Der Abbildungsteil mit mehr als 100 photographischen Aufnahmen zeigt ein Werk, in dessen Mittelpunkt alle die Elemente des Altarbezirkes einer katholischen Kirche stehen, mit deren Funktion, Zuordnung und Gestalt sich Schilling in dem Aufsatz «Zum Kirchenbau, Überlegungen eines Bildhauers» auseinandersetzt. Die «Notizen», Tagebuchaufzeichnungen aus verschiedenen Phasen seiner künstlerischen Entwicklung, stehen eng mit den übrigen Teilen dieses Bandes in Verbindung und erhellen die vielschichtigen Bezüge eines Schaffens, wo künstlerische und denkerische Leistung wie selten zur Deckung kommen.

Die Einleitung aus der Feder des Theologen Hans Urs von Balthasar befaßt sich mit den religiösen und philosophischen Grundlagen des bildhauerischen Schaffens überhaupt und rechnet Schilling zu jener kleinen Gruppe von Künstlern, die, «lange vor der Konstitution über die Liturgie, aus zugleich christlichen und menschlichen Erwägungen jene Postulate erhob, die dann samt und sonders von der Kirche anerkannt worden sind». Was im Wesen des Raumes selbst gründet, nämlich Gegenseitigkeit,

Wechselbezug von Selbständigkeit und Zusammenhang, von Geben und Nehmen, dieser «komplementären Wahrheit, die besonders den Christen einleuchten muß», findet Hans Urs von Balthasar in Schillings Skulpturen sichtbar gemacht, als Wölbung und Höhlung im weitesten Sinne.

«... der Skulptur aber kommt zu, da zu sein, zu sein auf eine gültigere, intensivere, bleibendere Weise», notiert sich Schilling, und in immer neuen Umschreibungen bestimmt der Bildhauer die wahre Plastik dahin, daß sie als umgreifbarer Gegenstand in sich selbst beruhe. Das räumliche Kunstwerk sei begabt, den Betrachter zu 'orten', da es einen Kreis der Ordnung um sich schaffe. Damit im Zusammenhang steht die Forderung, den Taufstein so zu gestalten, daß er dem Priester einen bestimmten Platz anweise, da der Stein nun nicht mehr die Funktion eines Wasserbehälters zu erfüllen habe. Die Konsequenz, mit der sich Schilling seine Positionen erarbeitet, charakterisiert sein gesamtes Schaffen, auch das nicht ausdrücklich auf den kirchlichen Dienst bezogene. In den Körpern erfüllen sich die Gebärden des Schützens, des Umrahmens und des Bewahrens, der Überleitung und der Zuordnung in unmittelbarer Sinnbildlichkeit.

P. W.

Sapperlot – Der Eisenplastiker Bernhard Luginbühl

111 Photos von Leonardo Bezzola, Lugistory, ein biographisches Nachwort von Luginbühl

144 Seiten

Benteli, Bern 1967. Fr. 15.–

Luginbühl, Werke, Leben, beides zusammen in Taschenbuchformat.

Eine tolle Sache – «sapperlot». Die Photos sind vortrefflich, glaubhaft, erhascht und erfaßt, aber auch, zweifellos, aus einem großen Stoß prägnant herausgegriffen. Reportage wohl, aber von dem sehr kunstvollen Auge des Photographen Leonardo Bezzola geleitet, der ein Meister des Ausschnittes und der räumlichen Abtönung ist. Lob des Schwarzweiß: man denke sich die Photos in Farben; welche Verbürgerlichung! Das Schwarzweiß ergibt das Zusammenspiel von Wirklich und Unwirklich, die erregende Skala der Schwarz- und Grautöne, unendlich differenziert und diszipliniert, Voraussetzung eines Kunstmittels.

Die eine Bildkategorie betrifft den Plastiker, den Menschen Luginbühl und seine Produkte. Man sieht ihn beobachtend, explizierend, arbeitend. Werke erscheinen in ungewohnten Perspektiven und Umgebungen. Vieles wird klar in der

Überschneidung von Person und Werk. Das alles zu sehen, ist eindrucksvoll und unterhaltend. Man ist im guten Sinn «dabei», Zeuge, ja optischer Komplize. Das Hervorzubringen ist eine der großartigen Möglichkeiten der Photographie, bei der der Apparat zum technischen Kunstmittel wird.

Die andere Bildkategorie Bezzolas zeigt Züge des Privatlebens auf. Das Haus, die Scheune, in der in großartiger Dialektik die Werke einmarschieren sind. Die Familie, Essen, Trinken, Schießen, Turnen. Den «Ruch», der dort herrscht. Intimissimo, Privatissimo. Hier wird es dem Bildleser etwas weniger wohl, denn von der Intimität geht es zur Indiskretion und von da zu einer Heroisierung von hinten. Es wird einer Neigung gefrönt, die die Akzente verschiebt; es wird eine vorgebliche Lust oder Lustigkeit gezeigt, in der die Idylle sich bedenklich dem Penetranten nähern. Die Dinge werden nicht mehr ganz glaubhaft; man schaut in eine angeheizte Welt (vielleicht für die Zwecke des Bückleins).

Die «Lugistory» bildet den Abschluß. Von einem gescheiterten Mann geschrieben im Rabelais-Dürrenmatt-Ton. Aber auch hier betonte Originalität, die lebt, wenn man zusammensitzt, die aber leider ihre Natürlichkeit und Spontaneität verliert, wenn sie als gedrucktes Wort erscheint.

Aber wenn man addiert, subtrahiert und dividiert, so bleibt bei diesem Bücklein doch ein Betrag, der viele Bildleser interessieren, erfreuen und erheitern wird.

H. C.

Helmut Weis: Ernst Fuchs. Das graphische Werk

*192 Seiten mit 116 Abbildungen
Verlag für Jugend und Volk GmbH, Wien
1967. Fr. 65.–*

Man fühlt sich nicht ganz wohl. Es kann nichts mehr passieren. Für den nachgeborenen Kunsthistoriker bleibt nichts zu tun übrig. Das Werk unserer heutigen kunstschaftenden Mitmenschen ist interpretiert, inventarisiert. In der Blüte ihrer Jahre verabschieden sie sich von uns mit präventösen Œuvre-Katalogen, und der verängstigte Kunstliebhaber sitzt vor der Frage: Kommt nichts mehr nach oder zwei noch verschwenderischer ausgestattete Bände oder nur mehr ein dünnes, broschiertes Ergänzungsheftchen? Was hat der Künstler weiterhin mit ihm und seinem Bücherbrett vor?

Auch das Buch über den vielfach altdeutschümelnd mit «Meister» apostrophierten Ernst Fuchs ist mit großer Akribie verfertigt. Man muß dem Autor Helmut Weis den Fleiß anrechnen und dem Verlag den Mut, die aufwendige Publika-

tion auf den Markt zu bringen. Die Freunde von Ernst Fuchs und der Wiener Schule des phantastischen Realismus sind zufrieden. Sie können genußvoll zwischen verschiedenen Druckzuständen, zwischen weißem und chamois Büttenpapier unterscheiden. Für Spezialisten ein ausgezeichnetes Handbuch. Es scheint, daß der äußere Erfolg der Druckgraphik von Ernst Fuchs seiner künstlerischen Entwicklung diametral entgegenläuft. Nach der frühen, wohl freiesten und schönsten Reihe «Feuerzeichen» nehmen die manieristisch-jugendstilartigen Formelemente überhand, bis sich in der Periode verformter Weiblichkeiten der Esther- und Sphinxzyklen merkantile Anerkennung mit einer zum Illustrativen degradierten Technik paart. Und um die Paarung geht es Ernst Fuchs. Um die mythische Paarung mit dem Einhorn, dem anderen Ich des Künstlers, wie es in seiner merkwürdigen, Dichtung und Lebensbericht verschlingenden Einleitung «Biographia mythomanica» zu lesen ist. Das Einhorn, das das Denken von Ernst Fuchs beschäftigt, findet in seiner Graphik immer wieder seine Darstellung – hybride Form der himmlischen und irdischen Liebe.

Zweifellos war Fuchs schon von früherster Jugend an ein hochbegabter Zeichner und Graphiker. Seinen manchmal seltsamen Wegen in der Kunst nachzuspüren ist auch für den, der sonst der Wiener Schule des phantastischen Realismus eher fremd gegenübersteht, interessant. Interessant wäre aber auch, zu erfahren, warum für die beigegebundene Originalgraphik ein Format gewählt wurde, das nur nach dreimaligem Knicken in dem Buch Platz finden konnte?

F. Cz.

Willi Bongard: Kunst & Kommerz – Zwischen Passion und Spekulation
272 Seiten mit 16 Abbildungen
Gernhard Stalling AG, Oldenburg und Hamburg 1967. Fr. 30.–

Kunst und Kommerzialisierung, die Frage: In welcher Weise ist Kunst Ware und Handelsobjekt? – ohne Zweifel ein kompliziertes und vieldeutiges Problem. Es existiert seit Jahrhunderten; heute ist es im Zeitalter der Konsumgesellschaft akuter als je geworden. Von den einen wird es als gegeben und unabwendbar, von den anderen als die Quelle vielen Übels angesehen. Die Problemstellung ist natürlich nicht neu. Ich erinnere an das vorzügliche Buch «Wirtschaft und Kunst», das Heinrich Waentig 1909 hat erscheinen lassen; es geht von der Analyse der Situation des damaligen Kunstgewerbes auf die Grundlagen bis tief in

die Historie zurück und gehört zu den aufschließenden Publikationen von bleibender Bedeutung.

Willi Bongard, ein Mann der wirtschafts- und börsenjournalistischen Praxis, Freund von Pop-Art und dessen was dazugehört, vergnügt zeitbewußt, legt dagegen ein umfangreich gewordenes Feuilleton vor, das sich stellenweise wie ein Kriminalroman liest. Er schreibt im Stil des Magazins «Der Spiegel»: ein Gemisch von Fakten und Unterstellungen, gescheiterten Beobachtungen und banalen Schlußfolgerungen, formuliert mit jener dumm-dreisten Sicherheit, mit der die moderne Werbung «Feldzüge gewinnt». Das Problem selbst wird nicht berührt, die Zusammenhänge werden nicht analysiert, sondern es werden (oft amüsante) Tatsachen mitgeteilt, auf die sich der Leser seinen Vers macht, geführt vom zufriedenen Augenzwinkern des Verfassers.

Sein Material hat Bongard vor allem am Kunstmarkt von New York gesammelt, einer paradigmatischen Situation. Seine Methode ist die der Information: das vorliegende Buch «stützt sich auf über hundert Interviews mit Künstlern, Kunsthändlern, Kritikern, Sammlern, Museumsleuten und anderen direkt oder indirekt am Kunstmarktgeschehen Beteiligten sowie auf Studien am Institute of Fine Arts der New-Yorker Universität, einer der Hochburgen der Kunstgeschichte und Brutstätten von Museumsdirektoren und Kunstkritikern».

Als Resultat erhält der Leser eine Fülle witziger und trauriger, blitzender und abgrundtief grauer Anekdoten, die ein Bild der Situation geben, wenn – wenn man ihnen, das heißt ihrem Inhalt, den Bongard, ohne zu zweifeln, wiedergibt, wirklich Glauben schenken dürfte. Die Methode der Interview-Information ist nur dann fruchtbar und erhellend, wenn sie kritisch vorgeht und die unterirdischen Zusammenhänge klarzustellen versucht. Bongard beschränkt sich auf die Mitteilung seiner «empfangenen» Fakten, unter denen vor allem die auf dem Frage- und Antwort-Spiel beruhenden Darstellungen von Top-Kunsthändlern wie Sidney Janis oder Leo Castelli und anderer natürlich lebhaftes Interesse erwecken. Diese Abschnitte und die verschiedentlich eingeflochtenen geschichtlichen Angaben über wichtige Ausstellungen und Galerien sind der eigentliche Gewinn des Buches.

Daß der Text im einzelnen mit gewisser Vorsicht gelesen werden muß, ist bei dem angewandten Reportagestil zu erwarten, denn manchmal zu wenig primäre Kenntnisse zugrunde liegen. So steht – als Beispiel unter vielen – Bissier, wo Bissière gemeint ist; Hans Richter erscheint im Register als Kunstkritiker

und anderes mehr, was man natürlich nicht tragisch nehmen darf.

Zusammenfassend: reiches, kritisch zu sichtigendes Material. Im ganzen glaube ich allerdings nicht, daß mit den Mitteln einer kessen Journalistik das im Augenblick recht brennende Problem Kommerzialisierung des Kunstwerkes einer Klärung zugeführt werden kann. H. C.

Eingegangene Bücher

Neue Methoden in der Raumordnung. 128 Seiten. Schriften des Instituts für Städtebau und Raumordnung. Band 3. Institut für Städtebau und Raumordnung, Stuttgart. Fr. 14.15

Richard A. Swoboda: Socio-Economic Implications of Urban Transportations. 144 Seiten. Schriften des Instituts für Städtebau und Raumordnung. Band 4. Institut für Städtebau und Raumordnung, Stuttgart. Fr. 16.40

Aspekte der Stadterneuerung. 178 Seiten mit 27 Abbildungen. Schriften des Deutschen Verbandes für Wohnungswesen, Städtebau und Raumplanung. Heft 73. Deutscher Verband für Wohnungswesen, Städtebau und Raumplanung E. V., Köln 1967. Fr. 17.50

Edmund N. Bacon: Stadtplanung. Von Athen bis Brasilia. 296 Seiten mit Abbildungen. Verlag für Architektur (Artemis), Zürich 1968. Fr. 78.–

Firenze uno e due. Progetto sperimentale per l'asse attrezzato di scorrimento. Centro Studi Nicola Pirelli. 112 Seiten mit Abbildungen. La Nuova Italia Editrice, Firenze 1967. L. 4000

Städtebauliche Untersuchung Paderborn. 214 Seiten mit Abbildungen. Technische Universität Berlin. Lehrstuhl für Entwerfen VI. Prof. O.M. Ungers, Berlin 1967

D. van der Kellen: Internationale Architektur Dokumentation. Band 2. 576 Seiten mit Abbildungen. Ten Hagen N. V., Den Haag

Gretl Hoffmann: Reiseführer zur modernen Architektur. Deutschland: Bundesrepublik und West-Berlin. Daten und Anschriften zu rund 1000 Bauten von 1900 bis heute. 160 Seiten mit ca. 500 Abbildungen und 10 Karten. Julius Hoffmann, Stuttgart 1968. Fr. 20.80

Hans Aregger und Otto Glaus: Hochhaus und Stadtplanung. Herausgegeben von der Schweizerischen Vereinigung für Landesplanung. 224 Seiten mit Abbildungen. Verlag für Architektur (Artemis), Zürich 1967. Fr. 78.–

Jakob Burckhardt – Adolf Max Vogt – Paul Hofer: *Reden und Vortrag zur Eröffnung*. 52 Seiten mit 26 Abbildungen. Schriftenreihe des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. Band 1. Birkhäuser, Basel 1968. Fr. 10.–

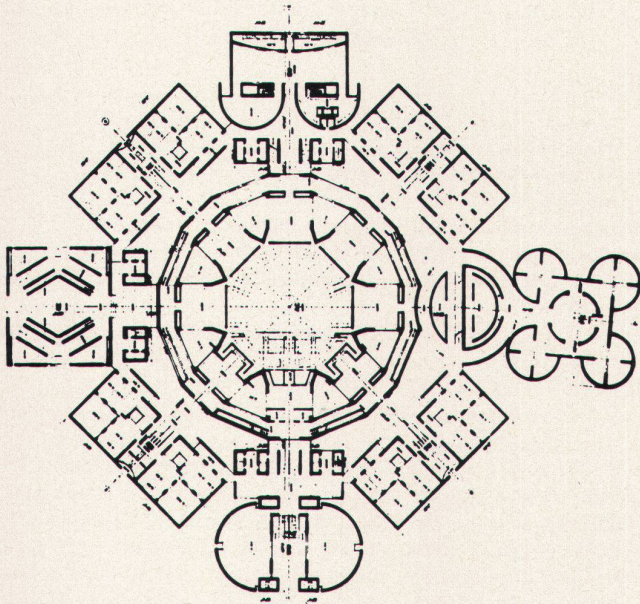
Zeitschriften

Slumsanierung

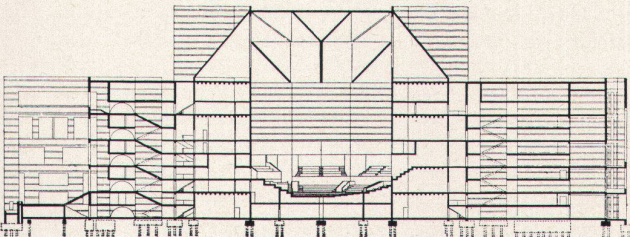
Zodiac widmet seine 17. Nummer der amerikanischen Architektur und Planung.

Aus dem Architekturgeschehen greift die Redaktion die neuesten Strömungen und deren Vorläufer heraus.

Mit einer vorzüglichen Dokumentation dreier Werke Frank Lloyd Wrights: Johnson Administration Offices and Laboratories, Morris Shop, Marin County, wird eine Würdigung des großen Vorläufers zu seinem 100. Geburtstag durch H. Russell Hitchcock verbunden.



National Assembly Building, Plan und Schnitt
Aus: «Zodiac» Nr. 17



Louis Kahns Werk wird in drei Universitätsbauten und den Regierungsbauten in Dacca, Pakistan ausführlich vorgestellt. Den Abschluß des Architekturteiles bilden Arbeiten einiger junger Architekten, die in der Nachfolge Kahns von einigen Kritikern als amerikanisches Pendant zum «Team 10» betrachtet werden.

Die USA-Planungspraxis wird in ihrem zentralsten Problem, dem Urban Renewal, untersucht. Aus einer Reihe interessanter Artikel ragt der Bericht von Richard Hatch: «Urban Renewal in Harlem» hervor. Eine außerordentlich gute Zusammenfassung der wirtschaftlichen und politischen Hintergründe und der sozialen Wirklichkeit der Slumsanierung.

Pfromm

Ausstellungen

Luzern

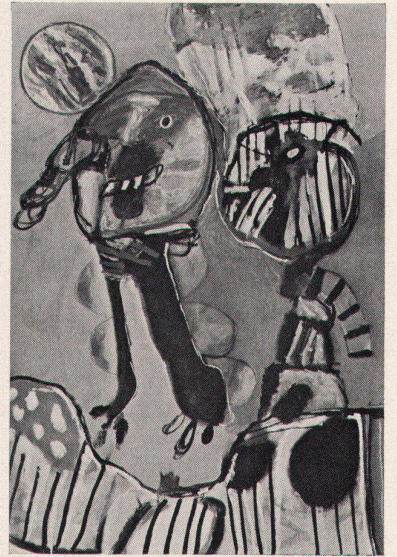
Neue Formen expressionistischer Malerei seit 1950

Kunstmuseum

28. Juli bis 22. September

Man könnte versucht sein, den Tachismus, die Malerei der unmittelbaren Nachkriegszeit, mit einer Art innerer Emigration in Verbindung zu bringen, mit dem Verlangen, nach dem Mißbrauch, den Ideologien und Propaganda mit den Traditionen, Worten und Werten der Vergangenheit getrieben haben, alles neu zu suchen und zu schaffen. Nach dem Zusammenbruch aller vertrauenswürdigen Fügungen und Institutionen und unter der Drohung ungeheurer Zerstörungskräfte konnte dies aber nur im Rückzug auf den innersten seelischen Bereich geschehen. Malerei wurde aus diesem Grunde seismographisches Registrieren und versuchte eine unmittelbare Umsetzung seelischer Energien in optische Mittel bei gleichzeitiger Ausschaltung alles Abbildhaften. Eine Reihe von Künstlern, unter ihnen die Mitglieder der Cobra-Gruppe, haben aber das Figürliche nie ganz aus dem Bild verbannt. Angehörige dieser Gruppe, wie Pierre Alechinsky, Karel Appel, Asger Jorn, Lucebert und Carl-Henning Pedersen, stellen denn auch den wesentlichen Teil dieser Ausstellung, welche expressionistische Tendenzen in der Malerei seit 1950 aufzuzeigen beabsichtigt, «im alten Sinne echte Malerei», wie dies P. F. Alt-haus im Vorwort zum Katalog formuliert.

«Echte» Malerei dürfte sie auch darum genannt werden, weil sie sich nicht distanziiert hinter die den Gegenstand wie



1



2

1 Lucebert, *Free with worry*, 1964. Marlborough Fine Art

2 Jean Dubuffet, *Nos châteaux peu denses*, 1957. Galerie Beyeler, Basel

eine undurchdringliche Hülle umspannende Oberfläche verbirgt, sondern souverän über Form, Farbe und Bewegung verfügt. Im Unterschied aber zum Expressionismus etwa der «Brücke»-Maler verkündet diese neue Bewegung nicht, von hohem Sendungsbewußtsein erfüllt, einen neuen, von der Fessel der Konvention befreiten, in der Tiefe seiner Seele verankerten Menschen. Der Mensch, wie er hier in summarischer Reduktion gezeigt wird, beansprucht nicht einen festen Platz; er ist nicht von Leidenschaften getrieben und nimmt nicht Stellung; er ist vielmehr ein anonymes Wesen, ein Bündel unkoordinierter Funktionen, das nicht verantwortlich ist für seine Lebensakte. «L'homme qui n'existe pas», lautet ein Bildtitel von Asger Jorn, und die