

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 43 (1956)
Heft: 3: Einfamilienhäuser

Buchbesprechung

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.04.2025

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



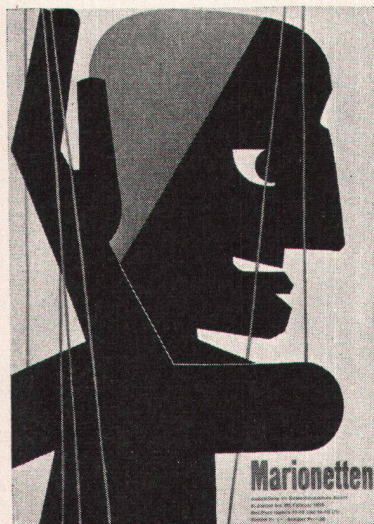
4



5



6



7



8



9

4
Celestino Piatti5
Kurt Wirth6
Fritz Bühler7
Igildo G. Biesele8
J. Müller-
Brockmann9
Herbert Leupin

Bücher

Carola Giedion-Welcker: Plastik des 20. Jahrhunderts

Volumen- und Raumgestaltung.
Bibliographie von Bernard Karpel.
336 Seiten mit 379 Abbildungen.
Girsberger, Zürich 1955. Fr. 39.50

Das buchtechnisch ausgezeichnet ausgestattete Werk ist die langerwartete gründliche Neubearbeitung des längst vergriffenen, 1937 erschienenen Buches «Moderne Plastik», mit dem die Autorin seinerzeit grundlegende Arbeit geleistet hatte. Die methodische Sorgfalt und die Spontaneität, mit der die Verfasserin das von ihr gesehene Bild der modernen Plastik formt und formuliert, sind bei der Neuauflage ebenso lebendig geraten wie beim ersten Wurf. Die grundsätzlichen Beobachtungen und Interpretationen von 1937 sind durch die seither eingetretenen Entwicklungen im wesentlichen als richtig bestätigt worden. Die Hauptlinie des plastischen Schaffens

unseres Jahrhunderts verläuft nach wie vor im Bereich des Ungegenständlichen; mit Recht konzentriert sich Carola Giedion-Welcker daher auf diesen Bereich, in dem sie übrigens, sehr richtig, immer wieder auf die variantenreichen Beziehungen der von ihr betrachteten Skulptoren zu den Formen der Natur hinweist.

Der sehr straff zusammengefaßte Einleitungstext, der sich aller – heute leider so üblich gewordenen – feuilletonistischen Brillanz enthält, besteht aus dem unverändert abgedruckten Einleitungs-Essay von 1937 und einem zweiten Abschnitt, der sich mit den heutigen Aspekten befaßt. Zwei Grundbeobachtungen ergänzen sich hierbei, die in den Untertiteln der beiden Auflagen zum Ausdruck kommen: «Elemente der Wirklichkeit – Masse und und Auflockerung» als Signum der Beobachtungen von 1937 und «Volumen- und Raumgestaltung» als entscheidende innere Thematik im heutigen Aspekt. Wenn die Autorin feststellt, daß die Zeit der Ismen und Manifeste vorbei ist, in der Skulptur jedoch ein so intensives und reiches Leben herrscht, daß man beinahe vom Heraufkommen eines «plastischen Zeitalters» reden möchte, so kommen solche Analysen und Beobachtungen aus der Fülle substantieller Kenntnisse, die sich Carola Giedion-Welcker mit dem Blick und der geistigen Auslesefähigkeit für das Primäre und Authentische erworben hat.

Unersättlich schweift ihr Auge über die Länder und Kontinente der Kunst; unerbittlich unterstreicht sie das Entscheidende und läßt das Sekundäre im Schatten. Bei der Diagnose und Auslegung der Grundvorgänge und -gedanken, die sich heute im plastischen Schaffen abzeichnen, gelangt die Autorin zu folgenden Feststellungen: In der «Entmaterialisierung des einst statisch-kompakten Massivs» tritt ein geistig begründeter Zug in Erscheinung, der in der Umwandlung von Statik in Dynamik sein Korrelat besitzt. Die Gestaltung des Räumlichen, seine Einbeziehung, das heißt die Durchdringung von plastischer Materie und zugeordneter Räumlichkeit, erscheint als weiteres, entscheidendes Merkmal. Carola Giedion-Welcker verfolgt die kontinuierliche Evolution dieses Phänomens von Daumier und Rodin bis zu den Skulptoren unsrer Tage. Die Emotion, das heißt die innere Bewegung des Schaffenden, findet in der Beziehung zum Räumlichen das Feld, in dem sich seine Sensibilität und seine geistige Vision auswirkt. «Die Sprache der heutigen Plastik», stellt die Autorin weiter fest, «ist eine symbolische, nicht narrative, aus der universale Aspekte zu einem allgemein geistigen oder natürlichen Geschehen vernehmbar, aber nicht human frisierte Banalitäten abzulesen sind.»

In einem Abschnitt über «Körperbeseelung» und über das «Dingliche» stellt die Autorin den Weg von der Körperform zur expressiven Abbeviatur und von da zur «wesentlichen organischen Elementarform» überzeugend dar. Die ganze Breite und Weite neuer plastischer Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten wird von diesem Weg aus erkennbar. Gerade von hier aus gesehen, erscheint auch das «Dingliche» in neuem Licht, die «Transformation scheinbar harmloser Gegenstände in ausdrucksgehaltene Erreger bestimmter Vorstellungen und Assoziationen», die, zuerst im Dadaismus auftretend, bei Gonzalez und Picasso zu neuen Formen des plastischen «objet» und von da aus in jüngster Zeit zu neuen, rein formalen Möglichkeiten geführt haben. In Bemerkungen zur Frage der «Rückkehr zur menschlichen Gestalt mit veränderter Darstellungsmethode» greift Carola Giedion-Welcker den Jungschen Begriff des Archetypus auf, von dem aus auf Arbeiten Arps oder Laurens' neues Licht fällt. Auch hier wird das Organische der Vorgänge betont, dessen Eindringen die Autorin auch in den von mathematischen Strukturen ausgehenden plastischen Gebilden unsres Erachtens zu stark hervorhebt. Andererseits weist sie mit Recht und mit aller Deutlichkeit darauf hin, daß in der «vielschichtigen Durchdringung der verschiedenen Sphären, des Wissenschaftlichen und Künstlerischen, des Primitiven und Heutigen, des Psychischen und Technischen, sich das Komplexe, Weitverspannte unseres Weltbestandes ankündigt». Im Schlußabsatz stellt die Autorin die Frage nach einer neuen, inneren Schönheit, die in der Gestalt des Multiformen, «Emotion und Erkenntnis umschließend», zu ahnen ist.

Der Bildteil ist der ersten Ausgabe gegenüber außerordentlich erweitert. Mit Recht wird den Hauptgestalten der Entwicklung breiter Raum gegeben. Als optische Aperçus erscheinen eine Reihe von Rückweisen auf analoge Vorgänge in der Plastik früherer Perioden und Kulturen. In der Bildfolge derjenigen Beispiele, die den konstruktivistischen und konkreten Schaffensprinzipien angehören, ergeben sich einige Anschauungsschwierigkeiten dadurch, daß Arbeiten von Gonzalez, Reg Butler und verwandten Skulptoren zwischengeschaltet erscheinen. Bei der jungen Generation von heute hat die Autorin nur wenig finden können, was gestaltmäßig und qualitativ von Bedeutung ist. Ein bedenkliches Symptom für den gegenwärtigen Stand der Produktivität!

In den Marginalien zu einem großen Teil der Abbildungen kommt Carola Giedions lebendiges Wissen, ihre außergewöhnliche Fähigkeit, die Zusammenhänge der Dinge zu sehen, und ihre oft feurige Formulierungskraft zum Ausdruck, deren Treffsicherheit und Überzeugungskraft neben den Kenntnissen in der temperamentvollen inneren Beteiligung begründet liegt, im künstlerischen Sensorium, mit dem sie den Phänomenen ihres Themas gegenübertritt.

Ein Dokumentationsanhang enthält komprimierte Biographien der im Text und Bild behandelten Künstler mitsamt ihrer Bildnisphotos. Eine ungemein ausführliche Bibliographie von Bernard Karpel, Bibliothekar am Museum of Modern Art, New York, schließt den Band ab, der zu den wertvollsten Publikationen über die Kunst des 20. Jahrhunderts gehört. Diese Neuauflage ist der Aktivität des Verlegers George Wittenborn in New York zu danken, der gleichzeitig auch eine Ausgabe in englischer Sprache herausbrachte. Die Herstellung geschah durch den Verlag Gerd Hatje in Stuttgart.

H. C.

Henry Moore

Volume II, Sculpture and Drawings since 1948. With an introduction by Herbert Read.
24 Seiten und 116 Abbildungen.
Percy Lund Humphries & Co. Ltd.,
London 1955. 63s.

Eine ausgezeichnete, eine prachtvolle Publikation. Schon beim ersten Durchblättern erkennt man das Besondere der buchtechnischen Konzeption: großes, aber immer noch handliches Format, Größe und Qualität der Clichés, gute Beschriftung der Tafeln mit Maßangaben. Das Wichtigste aber ist, daß die Mehrzahl der abgebildeten Werke in mehreren Aufnahmen jeweils von verschiedenen Standpunkten aus wiedergegeben erscheint. So hat der Leser – Bildleser möchte man hier sagen – die Möglichkeit, sich von der Körperhaftigkeit, vom Volumen, mit Hilfe von Detailansetzungen auch von der Oberfläche und durch eine Reihe von Aufnahmen bei einigen Beispielen auch von der Fernwirkung, vom plastischen Leben im Raum eine Vorstellung zu machen. Der Bildleser befindet sich gleichsam vor den Werken selbst; er wird durch die verschiedenen wohlüberlegten Einstellungen in dreidimensionale Bewegung versetzt und erhält geradezu eine optische Anweisung zur Betrachtung von Bildwerken. Bei den Bildwerken selbst handelt es sich um die großartige Entwicklung, die Henry Moore in den letzten Jahren durchlaufen hat, in der neben der ungebrochen weiterfließenden freien Formerfindung neue Formen des Figuralen auftauchen. Die Menschengestalt tritt erneut vor das Auge und das Bewußtsein Moores – und die Auseinandersetzung der frühen Griechen mit der Figur. In der vorzüglichen, knappen Einleitung stellt Herbert Read fest, daß es sich hier jedoch keineswegs um eine Rückkehr in den «sicheren Hafen des Üblichen» handelt, sondern um eine Transformation dessen, was griechisches Geheimnis auf das moderne Bewußtsein ausübt. Solche und andere Bemerkungen Reads machen das Vorwort zu einer ganz besonders lesenswerten Deutung, die sich aus dem Wissen und der Beobachtung von Fakten ergibt.

Der Einleitungstext enthält eine Reihe interessanter und aufschlußreicher Bemerkungen von Moore selbst, u. a. über «Raum und Form in der Skulptur» und auch über Bildhauerzeichnungen, zu denen die dem Band beigefügten Reproduktionen nach Moores Zeichnungen

von 1949 bis 1954 – bei denen übrigens auch die angeborene darstellerische Virtuosität als Positivum in Erscheinung tritt – ausgezeichnete optische Ergänzungen geben.

Ausführliche chronologische Lebensdaten, eine Ausstellungsliste, ein Verzeichnis der wichtigsten Aufträge, die Moore erhalten hat, eine Liste der Besitzer von Werken Moores und eine sorgfältige Bibliographie schließen die textliche Einleitung dieser in jeder Weise vorbildlichen Publikation ab.

H. C.

Tomás Maldonado: Max Bill

148 Seiten mit 88 Abbildungen

ENV: Editorial Nueva Vision, Buenos Aires 1955

Die «konkrete Kunst» und im besonderen Bill als einer ihrer repräsentativsten Vertreter haben in Südamerika besonders intensive Resonanz gefunden. Von ihr aus ist die Initiative zu einem Buch über Max Bill entstanden, der durch sein vielseitiges Schaffen und nicht weniger durch seine Persönlichkeit im Brennpunkt des Interesses und vieler Diskussionen steht. Der Autor des Buches, Tomás Maldonado, gehört als Maler selbst der konkreten Kunst an. Er ist der Herausgeber einer bekannten argentinischen Kunstzeitschrift und wirkt heute als Pädagoge und Prorektor an der von Bill geleiteten Hochschule für Gestaltung in Ulm.

Das viersprachige (spanisch, englisch, deutsch, französisch), typographisch einfach und sauber gestaltete Buch gehört dem Typus des Sammelbandes an. Es enthält einen Essay von Maldonado über Bill, einige Aufsätze von Bill selbst, einen reichen Bildteil sowie eine Bibliographie. Die Buchstruktur ist klar und anschaulich; sie gibt, unter Verzicht auf die künstlerischen Anfänge Bills – er begann sein Studium 1924 an der Zürcher Kunstgewerbeschule, wo sich noch Schülerarbeiten von ihm befinden, und ging dann 1927 ans Bauhaus, wo vor allem Klee und Kandinsky für ihn die entscheidenden Eindrücke wurden –, eine klare Vorstellung der geistigen und künstlerischen Aktivität Bills auf den verschiedenen Gebieten der Gestaltung.

Maldonado charakterisiert Bill in seinem höchst lesenswerten Einleitungssatz als denjenigen Typus, der sich «die Ausübung aller visuellen Künste in einem einheitlichen und gemeinsamen Sinn» zur Aufgabe setzt. Die Formulierung «totaler Künstler» sollte man besser vermeiden, einmal wegen des Debakels, das im Verlauf der jüngsten Geschichte im Zusammenhang mit dem Begriff des «Totalen» eingetreten ist, sowie auch im Hinblick auf das Faktum, daß die heutige geistige Situation durch eine Balance von Differenzierung und Einheitlichkeit gekennzeichnet ist. Im übrigen umschreiben die substantiell außerordentlich fundierten Ausführungen Maldonados die Hintergründe und Triebkräfte des Billschen Schaffens in ausgezeichnete und lehrreiche Weise, wobei der Autor gerade auch seinerseits auf die «vielfache Einheit» hinweist, die sich von dogmatischer Uniformierung freihält. Im Anschluß an die Ausdeutung der künstlerischen Aktivität Bills macht Maldonado wertvolle Bemerkungen zur konkreten Kunst im einzelnen, wobei er mit Recht den schöpferischen Beitrag der Schweizer Gruppe Bill, Camille Graeser, Richard P. Lohse, Vreni Loewensberg hervorhebt. «Konkretes Schaffen» bezeichnet er als eine schöpferische und denkerische Methode mit unbegrenzten formalen Realisierungsmöglichkeiten. «Der schöpferische Prozeß der konkreten Kunst beginnt mit der ‚Bild-Idee‘ und gipfelt im ‚Bild-

Objekt‘». Es handelt sich um eine «ideologische Figur, die, sichtbar geworden und in ein Bild übersetzt, ein konkretes Objekt hervorgebracht hat», wie Bill selbst sagt.

Der Bildteil enthält Beispiele der Malerei Bills von 1934 bis 1949, in deren vielfältiger Formensprache auch Beispiele des «Sfumato» erscheinen, Beispiele der Skulptur von 1933 bis 1953, zu denen auch der mit Bills Erläuterungstext versehene Entwurf für das «Denkmal für den unbekannten Gefangenen» von 1952 gehört. Es folgt der Architekturteil mit den bekannten Triennale-Räumen von 1936 und 1951, dem Entwurf für die Zürcher Kantonschule (1953/54, leider ohne Grundrisse und Schnitte), einer Handskizze und einem Modellphoto der Ulmer Schule (der Bau war bei der Drucklegung des Buches noch nicht photographierbar) und schließlich Beispielen der Produktform, der auch einige Schmuckringe zugeordnet sind. Als Dokumentation schließt eine komplette Bibliographie – die Schriften Bills und die Schriften über ihn – und ein Verzeichnis der Ausstellungen den Band ab.

Die sympathisch unprätentiöse, dafür um so gehaltvollere und klar disponierte Publikation Maldonados stellt über ihren monographischen Sinn hinaus einen wichtigen Beitrag zum künstlerischen und geistigen Schaffen unsrer Zeit dar.

H. C.

Luc Haesaerts: Jean Milo

16 Seiten und 24 Abbildungen

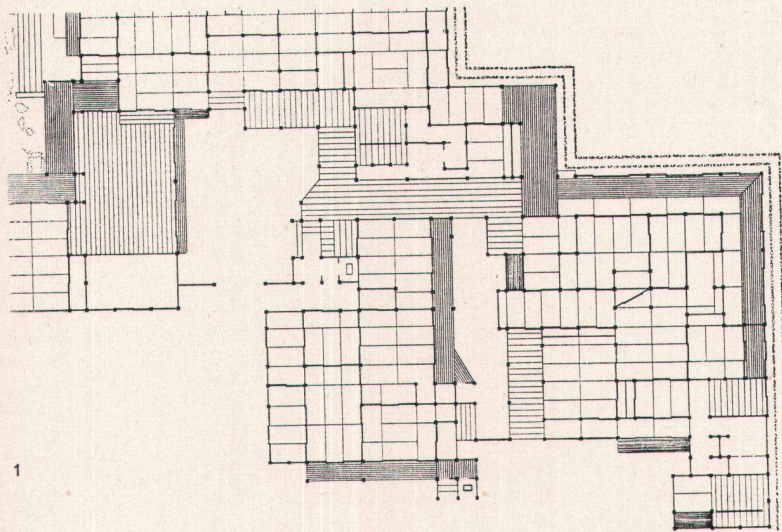
Michel Seuphor: Willy Anthoons

13 Seiten und 28 Abbildungen

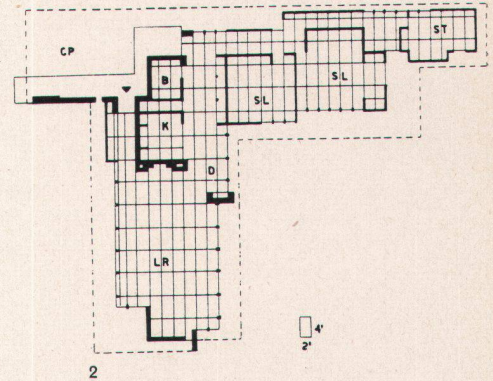
Monographies de l'Art Belge, éditées par de Sikkel, Anvers, pour le Ministère de l'Instruction publique, Bruxelles 1954

Die rapid wachsende Reihe dieser textlich knappen, jeweils mit etwa dreißig Bildtafeln ausgestatteten Monographien über belgische Künstler, die vor allem das Schaffen der unmittelbaren Gegenwart repräsentieren, wurde in jüngster Zeit durch Bilderbände über den 1906 geborenen Maler Jean Milo und den um fünf Jahre jüngeren Bildhauer Willy Anthoons erweitert. Bei beiden Künstlern läßt die Abbildungsreihe den Weg von ausdrucksbetonter Gegenständlichkeit zu konsequenter Abstraktion verfolgen, wobei Werke aus allerjüngster Zeit den Abschluß bilden. Bei Jean Milo wird diese Wandlung mit einer gewissen Exaltation als ein Weg elementarer Befreiung dargestellt; seit der Kongoreise von 1953 bis 1955 zeigen seine Abstraktionen eine lapidare Härte. Jean Milo, zuerst Mitglied der «Jeune Peinture Belge», wurde dann Mitgründer der Gruppe «Art Abstrait». Der seit 1948 in der Nähe von Paris lebende Willy Anthoons war als einziger Bildhauer 1945 Mitgründer der «Jeune Peinture Belge». Er gestaltet aus Stein und aus seltenen Hölzern blockartig geschlossene Gebilde, denen er assoziative Bezeichnungen wie «Etre», «Naissance» oder «Etreinte» beigibt.

E. Br.



1



2

1
Katsura-Palast in Kyôto. Erste Hälfte des 17. Jahrhunderts.
Ausschnitt aus dem Grundriß 1:400 Modul: Tatami-Bodenmatte
3 x 6 Fuß

2
Frank Lloyd Wright, Jacobs House in Madison, Wis., 1937.
Grundriß 1:400. Modul: 2 x 4 Fuß

Werner Blaser: Tempel und Teehaus in Japan

156 Seiten mit 88 ein- und mehrfarbigen
Tafeln, Plänen und Perspektiven.
Urs-Graf-Verlag, Olten 1955. Fr. 42.—

Dieses Buch des jungen Basler Architekten Werner Blaser, von dem wir bereits im Dezemberheft 1955 eine Kostprobe gaben, ist begeisternd schön und gehört dank der charaktervollen Anlage, der hervorragenden Bilddokumentation und der makellosen Typographie zum Besten, das seit langem auf dem Buchmarkt erschienen ist. Es haftet dem weißlackierten Bande außen und innen etwas von der japanischen Formkultur an, der das Buch gewidmet ist: Inhalt und Form sind eins geworden, und zwar dadurch, daß mit modernen Mitteln die zeitlose Ordnung und Schönheit der altjapanischen Architektur sichtbar gemacht wird. Höchstes Lob muß man Werner Blaser für die photographischen Aufnahmen spenden, bezüglich der Auswahl der Objekte, der Standpunkte und Ausschnitte und der phototechnischen Ausführung. Dabei ist Werner Blaser nicht etwa ausgebildeter Photograph, sondern auf diesem Gebiete Autodidakt. Vorzügliche Arbeit ist aber auch in der technischen Wiedergabe durch die Firmen F. Schwitler AG, Basel (Klischees), und Otto Walter AG, Olten (Druck), vollbracht worden. Für den Umschlag fand Armin Hofmann SWB eine dem Geiste des Buches vorzüglich angepaßte Lösung.

Die dargestellten Bauten umfassen, wie es der Buchtitel sagt, hauptsächlich Tempel und Teehäuser, genauer, zen-buddhistische Tempel in Kyôto (15. Jahrhundert) – Tempel und Wohnhäuser in Kyôto (Ende 16. Jahrhundert) – Teezeremonien-Schulen in Kyôto – kaiserliche Villen in Kyôto (16. bis Mitte 17. Jahrhundert) – Paläste in Kyôto und Shintô-Schreine aus dem 19. Jahrhundert. Eine besonders wertvolle Ergänzung der Abbildungen bilden die einzelnen Beispielen beigegebenen Innenperspektiven und Grundrisse. Der Verfasser hat diese Zeichnungen mit derselben Hingabe und Disziplin angefertigt, mit der er die photographischen Aufnahmen machte. Bekanntlich baut sich der Grundriß eines japanischen Hauses auf dem Modul der Bodenmatte («Tatami») auf, deren Einheitsmaße gleichzeitig auch den Aufriß der Wände und damit den Raum bestimmen. Was für eine weise Lehre vermitteln diese Beispiele mit ihrer Vielfalt und Differenziertheit für unser eigenes Schaffen im Zeitalter der Standardisation!

In der zwanzig Seiten füllenden Einleitung weiß Werner Blaser auf Grund der in Japan empfungenen Eindrücke und eingehender Studien Wesentliches über die altjapanische Architektur und deren Hintergründe auszusagen. Man spürt deutlich, wie tief er in die wundersame Welt der Harmonie von Geist und Materie, der Meditation und der Weisheit eingedrungen ist. Aus kluger Einsicht hat der Verfasser seine Texte von zwei anerkannten Kennern der ostasiatischen Kunst überprüfen lassen, so daß sachliche Richtigkeit angenommen werden kann. Nur in einem Punkte drängt sich ein Fragezeichen auf, und zwar in den Schlußbetrachtungen über das Verhältnis der altjapanischen Architektur zum modernen abendländischen Schaffen. Blaser nennt in diesem Zusammenhang als einzigen Namen Mies van der Rohe. Zugegeben, rein ästhetisch betrachtet, erinnern die Bauten von Mies mit ihren subtilen Proportionen und der an letzte Vereinfachung grenzenden Form unmittelbar an die japanische Gestaltungsauffassung. Raumpsyologisch jedoch besteht meines Erachtens überhaupt kein Zusammenhang, und die immer wieder gepriesene Materialkultur dieses Architekten bewegt sich in Wirklichkeit doch in sehr engen Grenzen. Wieso Blaser nicht in erster Linie Frank Lloyd Wright zitiert, ist unbegreiflich. Wright's geistige Welt steht derjenigen Japans viel näher als die von Mies, und deswegen hat sich auch Wright nicht von der äußeren Form, sondern vom geistigen Wesen der japanischen Kunst und Kultur hinreißen und anregen lassen. Er hat daraus das verwandte Prinzip der organischen Methodik entwickelt. Dieses wirkt sich bekanntlich in erster Linie in der Raumkonzeption und in der intimen Inbeziehungsetzung der Räume unter sich und mit der Landschaft aus. Ferner wendet Wright den japanischen Gedanken der Flächenmodule auf äußerst variierte Art und Weise in all seinen Bauten an, was man bei Mies van der Rohe überhaupt nicht vorfindet. Aber selbst mit dem Namen Frank Lloyd Wright wäre der Einfluß der japanischen Architekturidee auf unser westliches Schaffen noch lange nicht erschöpft, und es würde hier viel zu weit führen, dieser äußerst interessanten Frage nachzugehen. Diese einseitige Beurteilung erklärt sich offenbar aus der jugendlichen Bewunderung Blasers für Mies van der Rohe; deshalb soll ihm dieser Fehlschluß auch gar nicht zu übel genommen werden. Die Schönheit des Buches wird dadurch in keiner Weise geschmälert.

Alfred Roth

Theatergebäude

I. Band:

Eberhard Werner: Geschichtliche Entwicklung

236 Seiten mit 349 Abbildungen. DM 28.–

II. Band:

Hans Gußmann: Technik des Theaterbaus

130 Seiten mit 175 Abbildungen. DM 20.–

VEB, Verlag Technik, Berlin NW 1954

Nach wie vor ist die Frage des Theaterbaus von höchster Aktualität. Einmal wegen der Notwendigkeit, viele technisch, organisatorisch und hygienisch veraltete Häuser durch Neubauten zu ersetzen, und andererseits grundsätzlich, weil neue künstlerische und bühnentechnische Aufführungsmethoden ihre Verwirklichung mit neuen architektonischen Mitteln verlangen. Insofern ist jede gründliche Publikation über den Theaterbau willkommen. Das doppelbändige Werk von Werner und Gußmann, in Ostberlin erschienen, ist es vor allem wegen des reichen Abbildungsmaterials aus den verschiedensten Perioden der Geschichte, weniger wegen der vertretenen allgemeinen Auffassungen und künstlerischen Aspekte. Das Ganze mutet wie eine fleißige Kompilation an, nicht wie authentische Forschung.

Der erste Band stellt die geschichtliche Entwicklung dar. Auch hier keine neuen Gesichtspunkte. Die interessanten neuen Forschungen über die Präformen des Theaters auf Kreta und im archaischen Griechenland sind nicht erwähnt; mag sein, daß dem Verfasser die entsprechende Literatur nicht zur Verfügung stand. Aber das generell Bekannte – das Griechische und Römische – ist bildlich sehr gut dokumentiert. Das gleiche gilt für die späteren Epochen, bei denen auch das Bühnenbild gelegentlich in den Kreis der Betrachtungen gezogen wird. Zu den aktuellen Problemen führt ein gutes Kapitel über die «Reformbestrebungen in der Gestaltung von Bühne und Zuschauerraum»; hier sind in die Zukunft weisende Bauideen von französischen Architekten des ausgehenden 18. Jahrhunderts und vor allem von Friedrich Gilly und von Schinkel zu finden. Auch die Bauten des 20. Jahrhunderts sind mit vielen Abbildungen belegt. Eine schärfere Herausarbeitung der verschiedenen grundsätzlichen Baugedanken wäre hier am Platz gewesen. Eine wirklich kritische Einstellung hätte die monströsen Theaterbauten der Nazi-Periode (zum Beispiel Saarbrücken oder Dessau), denen einige neuere russische Bauten recht verwandt erscheinen, in ihrer technischen und architektonischen Überladenheit und Sinnlosigkeit kennzeichnen müssen. Merkwürdig, daß der Gropius-Piscatorsche Totaltheaterentwurf von 1927, der von grundlegender entwicklungsgeschichtlicher Bedeutung ist, überhaupt nicht erwähnt wird. Auch die Frage des Rundtheaters, um die in jüngster Zeit mit gewichtigen Argumenten lebhaft diskutiert und experimentiert wird, ist nicht ihrer Bedeutung entsprechend behandelt. Ein knapper Abschnitt über das moderne Freilichttheater, der unter anderem eine Abbildung des im Gebirge bei Denver, Colorado, gelegenen «Red Rock»-Theaters enthält, schließt den Band ab.

Der zweite Band handelt von der Technik des Theaterbaus. Hier sind die Probleme der Praxis gründlich und mit aller notwendigen Detailkenntnis besprochen, von der Lage des Theaterbaus im Stadtplan mitsamt den Fragen des Verkehrs und des Parkierens bis zu den Problemen der Sicht, der Akustik, der Maschinerie, der so oft vernachlässigten Nebenräume mit ihren hygienischen Einrichtungen und bis zu den Fragen der Feuersicherheit. Der Theaterarchitekt und auch der Theaterbauherr wird

hier eine Fülle wertvoller Instruktion finden, wenn der Ton des Textes auch hier reichlich primitiv ist. Daß Gedanken der Repräsentation – zum Beispiel Logen für prominente Besucher usw. – eine gewisse Rolle spielen (für den wirklich neuen Theaterbau sind sie belanglos), überrascht nicht, wenn man bedenkt, in welchem Lebenskreis das Buch entstanden ist. Angesichts des reichen und gut dargestellten Materials fällt dies jedoch ebensowenig ins Gewicht wie die «Ausrichtung» der Grundmentalität, die aus den Jahren stammt, in denen Geschmack und Denken in einer Richtung gelenkt gewesen sind, die heute zugunsten einer mehr modernen Auffassung aufgegeben worden ist.

H. C.

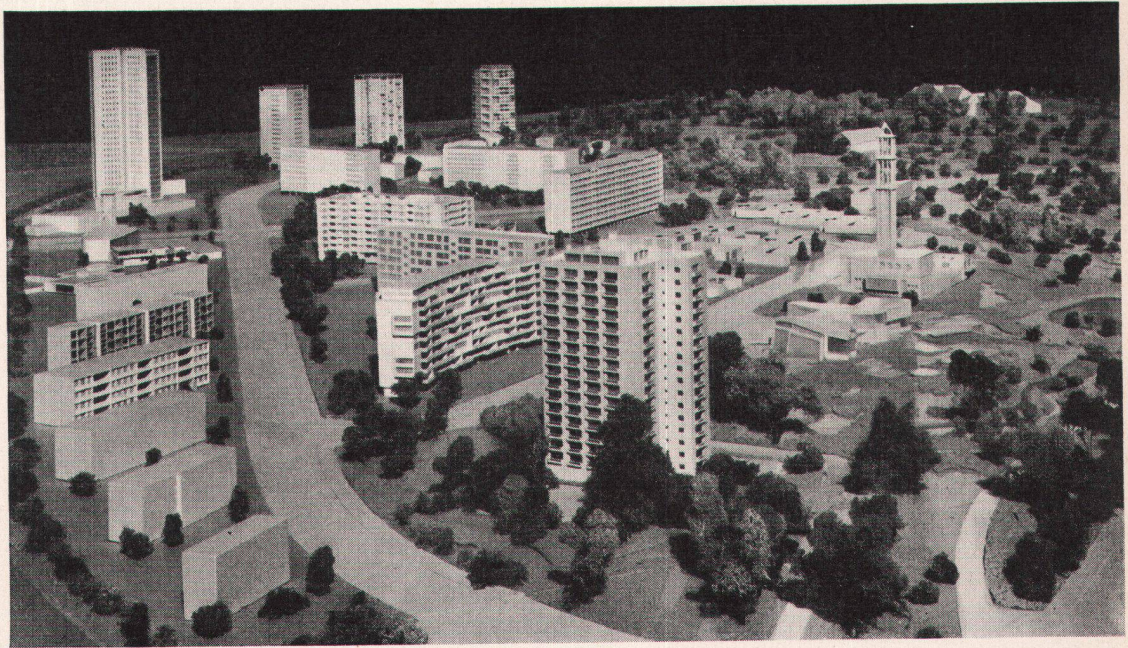
Stephan Hirzel: Kunsthandwerk und Manufaktur in Deutschland seit 1945

144 Seiten mit 220 Abbildungen.

Rembrandt-Verlag, Berlin 1953. DM 18.80

Neben dem Luxuskitsch, der überreichlich unsere Geschäfte garniert, neben dem modernistischen Formenrausch, der sich über die Wohnungen von heute legt wie der Heimatstil über die Wohnungen von gestern, tun sich zum Glück in zunehmendem Maße auch Lichtblicke auf: Wer aufmerksam die Auslagen studiert und in unseren Geschäften Rundschau hält, entdeckt gutgeformte Dinge in wachsender Zahl. Da finden sich Gebrauchsgeräte aller Art, Porzellane, Tafelgläser, Bestecke, Korbwaren in sauberen Formen von schlichter Selbstverständlichkeit, Vorhangstoffe und frischer Farbstellung. Hin und wieder hat auch das Kunsthandwerk an diesem erfreulichen Eindruck Anteil, mit Einzelstücken, die von liebevoller Behandlung des Materials zeugen oder in denen kunstfertig der Form äußerste Eleganz verliehen ist. Viele dieser guten Dinge sind deutschen Ursprungs. Aus dem Schutt der Kriegszerstörungen ist in Deutschland vielerorts der Wille, Gutes, Zweckmäßiges und Schönes im Geiste unserer Zeit zu schaffen, wiedererstand, teilweise als Weiterführung früherer Bemühungen, teilweise als neuer Versuch, den weitverbreiteten Tendenzen der Restauration des Vergangenen Gegenwärtiges, dem Wesen unserer Zeit Gemäßes entgegenzustellen. Alle diese Bemühungen haben die ersten Jahre ihrer Bewährungsprobe hinter sich. Sie haben vielerorts auch die notwendige Förderung durch die Gewerbeämter der Länder und andere staatliche Instanzen, vor allem die Bundesregierung, gefunden, die mit dem «Rat für Formgebung» sich zu diesen Bemühungen bekennt und in ihren Resultaten nicht zuletzt einen Exportwert auf Qualitätsbasis sieht.

Wie ein vorzüglicher Kenner der gestalterischen Arbeit in Deutschland die Entwicklung der Produktion von Kunsthandwerk und Manufaktur seit 1945 sieht und beurteilt, ist auch für uns, gerade für uns, überaus aufschlußreich. Als Leiter der Werkakademie Kassel hat Stephan Hirzel am fortschrittlichen Wiederaufbau der gestalterischen Arbeit in Deutschland selbst aktiven Anteil genommen. Er hat darüber hinaus eine umfassende Kenntnis nicht nur der Erzeugnisse selbst, sondern auch ihrer gestalterischen und wirtschaftlichen Voraussetzungen. Obwohl sein Rechenschaftsbericht zunächst und vor allem ein eindruckliches Bilderbuch sein will, verdient doch der Text, der ihn durchzieht, alle Aufmerksamkeit, gerade weil er die Klippen und Probleme, vor die alle gestalterische Arbeit – auch außerhalb Deutschlands – heute gestellt ist, nicht in falschem Optimismus verwedelt.



In den Abschnitten «Vom Handwerk zum Kunsthandwerk», «Manufaktur» (worunter Hirzel alle industrielle Produktion von Gebrauchsgütern versteht, bei welchen der Anteil handwerklicher Arbeit noch beträchtlich ist), ferner «Form und Dekor», «Aufgabe, Auftrag, Absatz» werden Grundfragen gestalterischer Arbeit angeschnitten, während die Abschnitte über Textilien, Ton, Glas, Leder, Metall und Holz die besonderen Probleme der Verarbeitung dieser Materialien aufzeigen. Ein Schlußkapitel beschäftigt sich mit der Förderung der guten Form und der Erziehung zur guten Form. Das reiche, sorgfältig gewählte Bildmaterial vermittelt vielfältige Einblicke in die verschiedenen Zweige des gestaltenden Handwerks und der serienmäßigen Produktion zeitgemäßen Hausgerätes. Vermag auch nicht alles volle Zustimmung zu finden, so ist es doch eine erstaunliche Ernte, die mit diesem Querschnitt durch die neuere deutsche Werkarbeit eingebracht wird.

W. R.

Internationale Bauausstellung Berlin 1957

Im Rahmen der Ausstellung soll das nahezu völlig zerstörte Hansaviertel neu aufgebaut werden. Dem städtebaulichen Plan liegt das Ergebnis eines Wettbewerbes zugrunde. Die Projekte für 24 Großbauten wurden einer Reihe der namhaftesten deutschen und internationalen Architekten in Auftrag gegeben. Bereits liegen 15 Projekte folgender Architekten vor: Alvar Aalto, Finnland: 8geschossiges Wohnhaus; Luciano Baldessari, Italien: 25geschossiges Wohnhaus mit Geschäften; Werner Düttmann, Berlin: Volksbücherei; Günther Gottwald, Berlin: 4geschossiges Wohngebäude; Bruno Grimme, Berlin: Grundschule für das Hansaviertel; Walter Gropius, USA: 9geschossiges Wohnhaus; Fritz Jaenecke und Sten Samuelson, Schweden: 9geschossiges Wohngebäude; Willy Kreuer, Berlin: Katholische Kirche; Ludwig Lemmer, Berlin: Evangelische Kirche; Raymond Lopez und Eugène Beaudouin, Frankreich: 15geschossiges Wohnhaus; Wassili Luckhardt und Hubert Hoffmann, Berlin: 4geschossiges Wohngebäude; Klaus Müller-Rehm und Gerhard Siegmann, Berlin: 17geschossiges Appartementhaus; Hans Schwippert, Düsseldorf: 15geschossiges Wohnhochhaus; Otto H. Senn, Basel: 4geschossiges Wohngebäude; Pierre Vago, Frankreich: 8geschossiges Wohnhaus; Günter Wilhelm, Stuttgart: Kindertagesstätte. Modellaufnahme.

Photo: Kessler, Berlin-Wilmersdorf

Hinweise

Dr. h. c. Hans Bernoulli achtzigjährig

Am 17. Februar meldeten sich die Gratulanten aus nah und fern, um dem hochgeehrten betagten Freund, Lehrer, Berater und dem in aller Welt geachteten Vorkämpfer des sozialen Siedlungs- und Städtebaus die aufrichtigen Glückwünsche zu seinem 80. Geburtstag darzubringen. Selbstverständlich befand sich unter ihnen auch ein Gruß der WERK-Redaktion, die der Gefeierte ja in den Jahren 1927–1930 selbst innehatte. Paul Artaria schrieb für die Schweizerische Bauzeitung (11. Februar) eine vorzügliche Würdigung des Lebenswerkes und der Persönlichkeit Hans Bernoullis, die dem Jubilar auf den Geburtstagstisch gelegt werden konnte. Wir gratulieren in unserer Zeitschrift nachträglich in aufrichtiger und dankbarer Anerkennung dem bedeutenden Architekten, dem großen Planer und Denker, der seine Erkenntnisse und Mahnungen gleichzeitig auch in klarer und geistreicher Weise in Worte zu fassen versteht. Zahllos sind seine in Tageszeitungen,

Fachzeitschriften und Büchern erschienenen Schriften, in denen es ihm seit jeher um Grundsätzliches und Augenöffnendes geht. Hans Bernoulli erfreut sich heute immer noch ungebrochener geistiger Schaffenskraft. Daß es so weiter bleibt, ist auch unser Wunsch. Möge Hans Bernoulli noch lange unter uns weilen, gesund und im Besitze seines klaren und scharfen Geistes. Red.

Benjamin Merkelbach Stadtbaumeister von Amsterdam

An Stelle des zurückgetretenen L. S. P. Scheffer ist auf den 1. Januar 1956 Benjamin Merkelbach zum neuen Amsterdamer Stadtbaumeister ernannt worden. Damit ist einer der führenden modernen holländischen Architekten an diesen sehr wichtigen Posten gelangt. Merkelbach ist der Erbauer zahlreicher hervorragender Bauten. Er war Mitbegründer der Avantgarde-Gruppe «De 8» und hat auch im Rahmen der CIAM zusammen mit seinem Kollegen C. van Eesteren (dem Chef des Erweiterungsplanes von Amsterdam) wertvolle Arbeit geleistet. Amsterdam ist zu dieser glücklichen Ernennung zu gratulieren.

h. h.