

Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift
Herausgeber: Bauen + Wohnen
Band: 7 (1953)
Heft: 1

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

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: 19.02.2025

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

ist eine der Kunstbewegungen, die den Naturalismus abgelöst haben und echter Ausdruck unserer Zeit sind. Augenblicklich hat sie sogar die anderen Bewegungen überflügelt in der Gunst vieler Kunstfreunde und Sammler. Wie ist diese auffällige Erscheinung zu erklären?

Immer wies die Gesamtkultur der Kunst der eigenen Zeit ihren Standort an. Sie tut dies auch heute. Seit Jahrzehnten stehen wir in einer von Katastrophen begleiteten Wandlung des Weltbildes und der Weltanschauung, der Lebensauffassung und der Gesellschaftsordnung. Das 19. Jahrhundert hinterließ: den Materialismus, Höchstleistungen spezialisierender wissenschaftlicher Forschung und der Technik, den Kapitalismus, den schärfst geprägten Individualismus. Aus dieser Erbschaft sind verwertbar die Errungenschaften der Forschung und der Technik, einzureihen in die große Wandlung. Deren Grundzug zum Willen der Ordnung ist auf allen Gebieten des sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen Lebens nötiger denn je in einer Zeit des Kampfes, der Verwirrung und der Not. Das neue Weltbild der Naturwissenschaft faßt die Ergebnisse der Einzelforschungen zusammen. Seine exakte Erkenntnis übertrifft in Richtung auf das Unendlich-Große wie auf das Unendlich-Kleine die kühnsten Träume. Die gesamte Wirklichkeit, wie wir sie erleben, ist fragwürdig geworden. Die Festigkeit der Materie ist trügerischer Schein, das ruhend geglaubte Atom ist Spannung, Bewegung. Die unerschöpfliche Vielfalt der Erscheinungen geht auf Einheit zurück. Alles ist relativ geworden, die Gesetze der Euklidischen Geometrie haben Gültigkeit nur für das menschliche Denken, die Zeit gesellt sich als vierte Dimension den drei Dimensionen des Raums. Der Mensch, dessen ganze Geschichte nur eine Sekunde in der Geschichte der Erde füllt, war nie so verschwindend winzig wie in diesem Weltbild. Aber er ist stolz, daß er dies erkennt und trägt. In der Ordnung des neuen Weltbildes hat das Geistige als schöpferisches, wenn auch unbegreifliches Prinzip, hat auch das religiöse Erlebnis wieder seinen Platz. Ich erinnere an das Wort Max Plancks, des Schöpfers der Quantentheorie: «Nichts hindert uns also, und unser nach einer einheitlichen Weltanschauung verlangender Erkenntnistrieb fordert es, die beiden überall wirksamen und doch geheimnisvollen Mächte, die Weltordnung der Naturwissenschaft und den Gott der Religion zu identifizieren.» Die Philosophie, im Einklang mit dem Weltbild der Physik erstrebt die strengste Logik des Denkens und sucht mit ihrer Hilfe das Wesen des Seins, Stellung und Aufgabe des Menschen zu erkunden. Spiegel so gearteter Geisteskultur kann keine Kunst mehr sein, die aufbaut auf dem Sinnenerlebnis der Alltagswirklichkeit. Die sichtbare Umwelt wie das Ich des Künstlers haben die Bedeutung eingebüßt, die ihnen der Naturalismus aller Spielarten beimaß, und den Tatsachenbericht hat die Kunst abzugeben an die Photographie. Die antinaturalistische Grundeinstellung ist allen heutigen Kunstbewegungen gemeinsam, die Ausdruck des Zeitgeistes sind, auf die einzugehen ich mir jedoch versagen muß. Was sondert nun die Gegenstandslose Kunst aus ihrer Reihe? Die Ausschaltung des Objekts ist der Gegenpol zur Diktatur des Objekts. Darum mußte die Kunst im Pendelschlag ihrer Wende vom Naturalismus aus bis zur Gegenstandslosigkeit gelangen. Jede Generation will fortschreiten über die vorige hinaus, will sich schöpferisch betätigen. Ihre Sehnsucht ist, die Kunst um einen wahrhaft neuen Wert zu bereichern. Nach der Abwandlung des Gegenstandsproblems in einer Vielfalt vordem ungekannter Lösungen durch Kubismus, Expressionismus, Futurismus, Surrealismus usw. blieb als unzweifelhaft Neues das gegenstandslose Gestalten. Es bedeutet zugleich die unumschränkte Freiheit des künstlerischen Schaffens, die sich die Kubisten auf ihre, Paul Klee auf seine Weise erkämpft hatten.

Als Kandinsky 1912 die Öffentlichkeit mit den ersten Schöpfungen Gegenstandsloser Malerei überraschte, mußte noch bewiesen werden, daß auch auf diesem Wege Vollkunstwerke entstehen können. Und daß zu den wesentlichen Aufbau-elementen eines Bildes, einer Plastik nicht auch ein Gegenständliches zählt, die Beschränkung auf reine Formen nicht Entwertung zu bloßem Spiel bedeutet. Heute weiß man, daß innerer Gehalt, der Grundbedingung eines Volkskunstwerkes ist, nicht an Gegenständliches gebunden ist. Was für die machtvollste der Künste, die Architektur, gilt, die nur mit reinen körperhaften Formen arbeitet, und für die beseelteste, die Tonkunst, die als «Absolute Musik» nur reine Töne kennt, gilt auch für Malerei und Plastik. Unsere eingeborene Empfindung erspürt in jeder

körperhaften oder flächenhaften Form, in jeder Farbe, jeder Stufung des Lichtes und des Dunklen ein Eigenleben. Vermag der Künstler dies zum Ausdruck zu bringen, so fehlt seinem Werk nicht der innere Gehalt. Und die Aussage der Formelemente klingt eindeutiger, wenn sie für sich allein, als wenn sie gekleidet in ein Gegenständliches reden, dessen Aussage sich mit der ihren mischt. Ob nun ein Maler oder ein Plastiker zu dieser oder jener Schaffensweise berufen ist, muß er selbst entscheiden. Denn wichtig ist nur, daß er ein Vollkunstwerk hervorbringt, nicht, welcher Mittel er sich dafür bedient. Zum Vollkunstwerk gehört, daß es eine kleine, in sich geschlossene Welt, gehorsam eigenen Gesetzen, ist und damit, bei aller Bescheidung, sinnhaftes Gleichnis der mit Notwendigkeit vorausgesetzten, gefühlten und erahnten, doch nie begreifbaren Weltordnung.

Die Formenwelt des Gegenstandslosen steht der Dinghaft-Gegenständlichen an Unerforschlichkeit nicht nach. Sie gliedert sich in zwei Bezirke. Der eine umfaßt die geometrischen und stereometrischen Formen. Der andere die freigelegten, die den Organismen der Natur als Organismen der Kunst entgegengetreten und auch geometrisierender Art sein können. Daß beide Gattungen reiner Formen heute die gleiche Rolle spielen, hängt mit der Technisierung unserer Zeitkultur zusammen. Die Wahl mit Mathematik verbundener Formen bejaht die Technisierung. Die Wahl freierorganischer Formen entspringt auch dem, vielleicht unbewußten, Wunsche, sich zu lösen. Auch unser Denken und Vorstellen ist ein Stück Natur. Daher kommen in unserer Innenwelt entstehenden Formen, die die «formenden Kräfte» der Natur zum Ausdruck bringen, an denen uns, wie Klee sagt, mehr gelegen ist als an den «Form-Enden», die uns die Umwelt zeigt. Doch wirkt im Draußen-Erlebtes ständig auf unser Inneres ein, und das Draußen hat sich uns dank Astronomie und Mikroskopie unendlich erweitert. Dinghafte Anregungen können sich umsetzen in reine Formen, die nun selbst wieder im Betrachter Erinnerungen an Gegenständliches wachrufen. Auch ist es kein Zufall, daß die Gebilde gegenstandsloser Malerei meist frei von Erdschwere in unbestimmbar Raum schweben. Sind wir Kinder des 20. Jahrhunderts doch die ersten Menschen, denen das Flugleben vergönnt ist. Meine Kurzsendung erlaubt nur Andeutungen der Hauptrichtungen und der führenden Persönlichkeiten. Dem großen Bahnbrecher gegenstandslosen Gestalten, Kandinsky, ist es um Ausschcheidung des Dinghaften zu tun, damit der «innere Klang» der Formen und Farben als Träger des Geistigen in ungetrübter Reinheit vernehmbar wird. Folgt bei ihm die Theorie dem Empfinden, so hat sie bei einem zweiten frühen Bahnbrecher, Adolf Hölzel, die Führung. In gedanklichen Ringen gelangt er vom Gegenständlichen zur Lehre vom «Primat der künstlerischen Mittel». Auf den elementaren Urformen richtet der Russe Malewitsch den «Suprematismus» auf, die Herrschaft der «reinen Empfindung», unter der er die Empfindung versteht, die der Anblick bestimmter Formen zwangsläufig in jedem Menschen hervorruft, erweckbar mit den einfachsten Mitteln. In den 20er Jahren tritt der mathematisch orientierte Konstruktivismus auf den Plan. Schwebend im Grenzenlosen wuchten bei dem Russen El Lissitzky stereometrische Gebilde gegeneinander, ordnen sich bei dem Ungar Moholy-Nagy durchscheinende Geometrien im Banne wechselseitiger Spannung, tragen die Geometrien des Deutschen Josef Albers, heute in Amerika, mehrdeutig lesbar in ihrer Bewegung, den Faktor der Zeit in die Welt des Raumes. Nun hebt auch die Gegenstandslose Plastik an, mit den von drängendem Leben erfüllten, konstruktiven Organismen aus Stahl und Glas des russischen Brüderpaars Gabo und Pevsner.

Die holländischen Konstruktivisten, Piet Mondrian, van Doesburg, Vantongerloo und der Deutsche Vordemberge-Gildewart schließen sich zur Gruppe «Stijl» - «Stijl» auf deutsch - zusammen. In asketischer Konsequenz wird die Malerei als Kunst der zweidimensionalen Fläche erfaßt. Aus Spannungsverhältnissen von Quadraten und Rechtecken, gefüllt mit Weiß und den Grundfarben Rot, Gelb und Blau entstehen Bilder vollkommenen Gleichgewichtes. Die jüngste konstruktivistische Bewegung ist die «Konkrete Kunst» der Schweizer Max Bill und Richard Lohse. Ihr Ziel ist letzte Klarheit und Gesetzmäßigkeit, verbürgt durch die Ordnung der Mathematik.

Selbst andeutungsweise kann hier nicht eingegangen werden auf das gegenstandslose Gestalten im Bereich des Freiriorganischen, dem Wirkungsfeld der meisten

Maler und Plastiker. Die Vielfalt der Begabungen, der Temperamente, des Willens und Vollbringens ist zu groß. Nur ein paar Führende seien hervorgehoben aus der Zahl der deutschen Maler: Willi Baumeister, dessen rastloses Schaffen sich in Reihen vollzieht, wechselnd in Vorherrschaft freigelegelter oder geometrisierender Formen, reicher oder eingeschränkter Entfaltung der Farben - Julius Bissier, der tief beeindruckt vom Geist Ostasiens gültige Aussage mit geringsten Mitteln erstrebt - Theodor Werner, dessen Werke zu Sinnbildern kosmischen Lebens werden - Fritz Winter, Gestalter von Bildern mystisch-dunklen Klangs. In der Pariser Malerei, die seit Jahrzehnten beherrscht wird von Picasso, Braque, Leger, Matisse und Miró, hat der Verzicht auf jede Gegenständlichkeit erst seit kurzem Fuß gefaßt. Stärkster Vertreter ist ein Deutscher von Geburt, Hans Hartung. Sein Schaffen ist gleichsam Gegenstandsloser Expressionismus. Die Gegenstandslose Plastik zählt seit langem in Paris zwei Große: Jean Arp und Brancusi. Bei aller Eigenwilligkeit sind sie im tiefsten verwandt. Ihre Bildwerke sind letzte Verdichtungen organisch wirkender Kräfte. Den gleichen Weg wie Arp und Brancusi beschreitet in Berlin Karl Hartung, während Hans Uhlmann aus Windungen und Verschlingungen gebogenen Drahts Gebilde einer magischen Phantasiewelt zaubert. In ein unerschlossenes Reich plastischen Wirkens entführt der Amerikaner Alexander Calder mit seinen an feinsten Drähten hängenden, flugleichten Formgebilden, die jeder Lufthauch bewegt, und öffnet einen Ausblick auf neue Möglichkeiten des Gestaltens, die von den Menschen vergangener Zeiten nicht einmal erahnt werden konnten.

Buchbesprechungen

J. Tyrwitt, J. L. Sert, E. N. Rogers

The heart of the city

towards the humanisation of urban life
Format: 22,5x27 cm hoch
185 Seiten

Text englisch
Lund Humphries & Co., Ltd., London and Bradford 1952

Inhalt:
Aspects of the Core: The Heart of the City
Examples of the Core: The Work of CIAM
Outline of the Core: A Summary of CIAM 8
Appendix

CIAM 8 stellte sich die Aufgabe, das Herz der Stadt - jenen Katalysator, der das gesellschaftliche Leben anregen soll - zu analysieren. Diese Arbeit war aus verschiedenen Gründen nötig:

1. Die alten Stadtzentren sind den übersteigerten modernen Ansprüchen nicht gewachsen.
2. Die meisten Städte sind so angewachsen, daß neue - gleichwertige oder untergeordnete - Zentren des gesellschaftlichen Kontaktes geschaffen werden müssen.
3. Die Existenzbedingungen der «Gesellschaftsmitteln» müssen neu formuliert werden. Unsere Städte sind viel weltöffener und damit problematischer als die meist introvertierten Städte der Vergangenheit.
4. Für neue Städte müssen neue Zentren geplant werden.

Die in Buchform vorliegende Kongreßarbeit ist die erste umfassende Darstellung der «Core»-probleme. Deshalb ist der Diskussion mit Recht der größere Teil des Buches reserviert. Einige Titel zeigen die Fülle von Anregungen:

S. Giedion	Historischer Hintergrund des Core
Gregor Paulsson	Vergangenheit und Gegenwart
G. Scott Williamson	Individuum und Gesellschaft
Corbusier	Versammlungsplatz der Künste
E. N. Rogers	Das Herz: ein menschliches Problem

Der zweite Teil zeigt Projekte von Cores. Fast alle CIAM-Gruppen müssen sich praktisch mit den Problemen der Siedlungsmitteln befassen. Leider ist aber die Darstellung dieser Bemühungen unge-

nügend. Wenn es sich um die Klärung von Problemen handelt, die alle Stadtbewohner bewegen; wenn es darum geht, das verschüttete Stadtwissen freizulegen, dann ist es wesentlich, leichter lesbare und vergleichbare Darstellungs-methoden anzuwenden, welche die Probleme sinnfällig machen.

Das Buch schließt mit einem «erste Hilfen»-Programm, das folgende Forderungen enthält:

1. In jeder Stadt soll nur ein Hauptzentrum sein.
2. Das Stadtherz ist ein Artefakt - eine demürierte Leistung.
3. Das Core muß verkehrsgeschützt sein - der Fußgänger soll sich frei bewegen können.
4. Alle Verkehrsmittel sollen außerhalb des Core parkieren.
5. Die Reklame muß organisiert und kontrolliert werden.
6. Das Core soll die Wirkung beweglicher Elemente (Umzüge, Stände, Ausstellungen, Plastiken usw.) berücksichtigen.
7. Bei der Planung von Cores sollen die Architekten die Ausdrucksmittel der Gegenwart anwenden und mit Künstlern zusammenarbeiten.

Felix Schwarz

Max Bill

Form

Eine Bilanz über die Formentwicklung um die Mitte des XX. Jahrhunderts.
Format 21 x 22 cm, 176 Seiten mit 160 Abbildungen. Verlag Karl Werner, Basel. Lwd. Fr. 38.50.

Das typographisch klar gestaltete Buch mit kurzen Texten «Form und Kunst», «Vom Werkzeug zum Schleckzeug», «Planen und Bauen», «Erziehung und Gestaltung» in deutscher, englischer und französischer Sprache wiederholt, verdichtet, zugleich um neues Material erweitert, was Bill in der Wanderausstellung «Die gute Form» in übersichtlicher thematischer Ordnung zur Anschauung gebracht hatte. Diese Ausstellung wurde bekanntlich im Auftrag des Schweizer Werkbunds, mit Beihilfe des Eidgenössischen Departements des Innern, der Schweizer Mustermesse und der Stiftung Pro Helvetia aufgebaut und gab 1949 der ersten Ausstellung, die der DWB nach dem Krieg in Köln veranstaltete, gleichsam das Programm, das um diese Zeit durch Erzeugnisse der deutschen Industrie noch nicht in gleicher Klarheit demonstriert werden konnte. Jene Ausstellung, die an vielen Orten der Schweiz, Deutschlands, Hollands und Österreichs gezeigt wurde, wird noch vielen in Erinnerung sein. Nicht zuletzt werden sie es sein, die dieser Veröffentlichung, die Max Bill mit gutem Recht «eine Art Bilanz der Formentwicklung um die Mitte des 20. Jahrhunderts» nennt, ihr Interesse zuwenden.

Mit Erstaunen liest man, die sogenannte industrielle Formgebung sei nicht das Problem unserer Zeit, stimmt jedoch Bill zu, wenn er die Wortbildung «industrielle Formgebung» eine begriffliche Mißgeburt nennt. Ob Bill jedoch recht hat, daß der «Zweck» dieser unglücklichen Begriffsbildung «eine Verzerrung der Tatsachen ist, indem Gewerbe und Handwerk nun als Produktionsfaktor ausgeschaltet wurden, obwohl sie durchaus ihre Konkurrenzfähigkeit bewiesen haben», mag man bezweifeln. Denn die Frage ist doch kaum, wer produziert, ob die «Industrie» oder das «Handwerk» (Handwerk im ökonomisch-soziologischen Sinne). Da das Handwerk heute (bis auf wenige Ausnahmen) das Werk nicht mehr der eigenen Hände, sondern nur noch der eigenen Maschinen produziert, stellt sich für «Industrie» und «Handwerk» das gleiche Formproblem: Die Gestaltung muß dem Gesetz der Maschine, nicht mehr dem der gesteigerten menschlichen Hand und der unmittelbaren Naturkräfte gerecht werden. Weshalb statt «industrielle» besser «maschinengerechte» Formgebung gesagt würde. Trotzdem hat Bill nicht unrecht, wenn er meint, die Wandlung der Form sei eine Wandlung unseres Weltbildes. Denn die moderne Maschinentechnik ist ebenso Ausdruck unseres gewandelten Weltbildes, unserer wissenschaftlichen Erkenntnisse und geistigen Interessen wie die Kunst. «Jedes Existierende ist ein Analogon alles Existierenden» (Goethe). Jedenfalls ist, womit wir wiederum mit Bill übereinstimmen, der formstiftende Faktor nicht die anonyme Industrie sondern stets, im Guten wie im Schlimmen, der Mensch, wenn auch nicht mehr unmittelbar durch seine beseelende Hand, sondern jetzt mittelbar über die vom Menschen in den Grenzen ihrer autonomen Gesetzlichkeit dirigierte Ma-

schöne. Bill spricht von der «Idee der guten Form». Die gute Form ist jedenfalls nicht das Ergebnis reiner Zweckmäßigkeitserwägungen, sondern die Realisierung einer Idee aus dem konstruktiven Denken und Können der Zeit, das in den Produkten der Maschinenteknik seinen Ausdruck findet.

Dieser Idee gegen die «kommerzielle Ausnutzung der Unsicherheit und Ahnungslosigkeit des Konsumenten» zur Durchsetzung zu verhelfen, ist das Anliegen des Buchs. Seine Hilfe ist doppelt wertvoll, weil die den formenden Menschen bestimmenden Beobachtungen von Bewegungen und Formen in der Natur und in künstlichen Produkten eingangs in einleuchtenden Beispielen aufgezeigt werden und die dann folgende Auslese neuer Formen (des Geräts, des Möbels, des Spielzeugs, im Garten, in den Baukonstruktionen, der Architektur und der gestaltenden Landschaft) erfreulich kompromißlos ist. Das Ganze ist also für das aufgeschlossene Auge ein ausgezeichnetes Lehrbuch. So schließt denn auch das Buch folgerichtig mit dem Hinweis auf die Notwendigkeit einer Erziehung, die den Sinn des Menschen für die gute, zeitnotwendige Form aufschließt und zugleich das soziale Verantwortungsgefühl erweckt. Das letzte Bild ist eine Skizze der jetzt entstehenden Neubauten für die Ulmer «Hochschule der Gestaltung», der Plan von Inge Aicher-Scholl, dessen praktische Verwirklichung Max Bill als dem künftigen Leiter dieses die Idee des Bauhauses weiterführenden Instituts überantwortet ist.

Hans Eckstein

Die Ausbaurbeiten

Band II der Baukunde für die Praxis. 2. Auflage mit 487 Bildern und 89 Tabellen, 344 Seiten. Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart 1952.

Wer die 1. Auflage dieses Buches mit der soeben erschienenen, völlig umgearbeiteten 2. Auflage vergleicht, muß folgendes feststellen. Zum ersten ist die Ausstattung wesentlich teurer geworden. Das Buch, dessen 1. Auflage aus der Zeitschrift «Für Bauplatz und Werkstatt» der Staatlichen Beratungsstelle beim Württembergischen Landesgewerbeamt hervorgegangen war und das sich vor dem Kriege großer Verbreitung erfreute, ist heute nicht mehr nur technisches Nachschlagewerk, sondern – und dies ist nicht nur positiv zu werten – ein auf breiter, zum Teil wissenschaftlicher Basis ausgerolltes Lehrbuch. Damit gewinnt und verliert diese Publikation. Unserer Auffassung nach ist der Verlust größer als der Gewinn. Der 1. Auflage haftete – auch in der Ausstattung auf gewöhnlichem Papier – der Geruch des Werkplatzes und des Zeichentisches an. Mit wenigen Griffen wußte man rasch das Wesentliche. Ein solches Buch fehlte vorher und fehlt auch heute wieder.

Was auffällt, ist die etwas ungleichwertige und ungleichartige Bearbeitung der einzelnen Kapitel, für die eine Reihe von Sachbearbeitern zeichnen. Die verantwortliche Hand eines Verfassers und seine Schere fehlen. Es kann nicht der Zweck dieses Buches sein – und so war auch die ursprüngliche Absicht nicht – über alle Bauarbeiten neben der Baustofflehre die Konstruktionslehre, die Auswahl der auf dem Markt angebotenen verschiedenen Modelle und Typen und zu allem Überfließ auch noch Ästhetik und Architekturkritik zu bieten. Es ist schade, daß der in deutschen Publikationen leider oft überhandnehmende Wunsch, alles zu sagen, hier zu viel gesagt sein läßt. Was in diesem Buche steht, ist zweifelsohne mit großem Fleiß und unendlicher Mühe zusammenggetragen worden.

Wir nennen die Kapitel: «Bauphysikalische Forderungen für Planung, Rohbau und Ausbau»: Hier sind verschiedene Gedanken aus Band 3 der 1. Auflage, damals «Bauschäden» genannt, verarbeitet. «Installationsarbeiten»: Wir fragen hier, ob z. B. die Tabellen der «Durchflußgeschwindigkeiten und der Durchflußmenge des Wassers bei verschiedenem Gefälle und voller Füllung» in einem Nachschlagewerk dieser Art publiziert werden sollen. «Beleuchtung»: Hier wird die Fragwürdigkeit des Umfangs dieses Werkes besonders klar, denn neben vielen äußerst nützlichen Dingen umfaßt diese Arbeit mehr als in dieser Art von Publikation stehen sollte und weniger als eine wissenschaftliche Abhandlung über das Thema Beleuchtung sagen müßte. «Heizung»: Ofenheizung und Zentralheizung sind in allen Spielarten und Systemen dargestellt. Im Kapitel «Räume mit Sonderausstattung» werden Küchen, sanitäre Räume und Waschküchen behandelt, womit dem Buch ein Kapitel Entwurfslehre einverleibt worden ist. «Putz-, Stuck- und

Rabitzarbeiten» enthält auf 32 Seiten ein Kapitel Baustofflehre mit vielen praktischen Winken für den Bauplatz. Das Kapitel «Glas im Bauwesen» ist ausgezeichnet bebildert und redigiert. Hier ist der Geist der 1. Auflage noch am Werk. In «Glaserarbeiten» wird der Leser mit einer großen Menge durch die Entwicklung standardisierter Fensterdetails rasch überholter Einzelheiten bekanntgemacht. Dagegen fehlt z. B. das wichtige Metallfensterdetail der Glissaprofile.

Eine wissenschaftliche Abhandlung breiter Basis sind die «Tischlerarbeiten». Besonders hier sind Dinge publiziert worden, die in einem Buch dieser Art nur Ballast sein können. (Holzverbindungen aller Art, Details aller möglichen Tischlerarbeiten.)

«Holztreppe» werden ausführlich behandelt. Es fehlen leider aber alle anderen Treppenbau-Materialien.

Das Kapitel «Dämmstoffe» ist kurz und prägnant. «Bodenbeläge und Wandbekleidungen» sind sehr ausführlich behandelt. «Die Farbe am Bau» und «Malerarbeiten» (letzteres eine farbchemische und maltechnische Arbeit großer Genauigkeit) werden von einem interessanten Schlußkapitel «Preisberechnung im Baugewerbe» gefolgt, in welchem Tabellen für Materialbedarf und Zeitaufwand für alle Arbeitsgattungen mit großer Gewissenhaftigkeit zusammengestellt sind. Diese Tabellen sind ausführliche Kalkulationsunterlagen für jeden Unternehmer. Ein paar durchgerechnete Kalkulationsbeispiele beschließen das Buch.

Dürfen wir wohl den Wunsch äußern, daß der für Architekturpublikationen aller Art sehr verdienstvolle Verlag die ursprüngliche Fassung dieses Buches in einem späteren Zeitpunkt, vielleicht als resumiertartigen Auszug aus den vorliegenden beiden Bänden, wieder herausbringt? Ein solches Buch fehlt sehr.

Zie.

Tapezier-Fibel

Ratschläge für die Verarbeitung von Tapeten und Nebenartikeln, von Friedrich Reinhardt, Verlagsanstalt Alexander Koch GmbH, Stuttgart, 77 Seiten, 56 Abbildungen, Halbleinen Fr. 4.80.

Jedes Jahr nehmen viele junge Leute das Handwerk der Tapezierer auf. Immer wieder müssen sie von neuem ihre Arbeit lernen. Aber das Fachwissen ist nicht gleichbleibend, sondern in ständigem Wandel begriffen. Neue Materialien bedingen neue Methoden. Deshalb ist die Tapezierfibel für jeden, der mit Tapezierarbeit zu tun hat, vom Lehrling bis zum Meister, unentbehrlich. Alle Fragen des Tapezierens werden leicht faßlich und anschaulich in vielen kurzen Artikeln behandelt.

Eine Fülle von Anregungen dient der beruflichen Ausbildung, so z. B. allgemein gültige Regeln für den Tapezierer, optische Regeln beim Tapezieren selbst, Variationen über Tapetenanwendung u. a. mehr.

Eingegangene Bücher

Hammer, Victor: A Theory of Architecture. The Second Chapter from a platonic Dialog. 250 nummerierte Exemplare. Kleinformat, 94 Seiten, Preis Dollar 4.80. Druck: Jacob Hammer, Lexington, Kentucky, Oktober 1952. Verlag: Wittenborn, Schultz, Inc., New York.

Kaufmann Edgar, Jr.: Taliesin Drawings. Recent Architecture of Frank Lloyd Wright. Serie: «Problems of Contemporary Art» No. 6 Querformat. 63 Seiten mit ca. 60 Reproduktionen. Preis Dollar 2.50. Verlag: Wittenborn, Schultz, Inc., New York 1952.

Arango, Jorge und Carlos Martinez: Arquitectura en Colombia. Arquitectura Colonial 1538-1810. Arquitectura Contemporanea en Cinco Años 1946-1951. 136 Seiten, mit 265 Abbildungen. Preis Dollar 7.50. Auslieferungsstelle in USA: Wittenborn, Schultz, Inc., New York. Ediciones PPOA, Bogotá 1951.

Dodi, Luigi: Elementi di Urbanistica. Con 346 Illustrazioni e Disegni Originali. Seconda Edizione completamente rinnovata 262 Seiten. Preis L. 2400. Editrice Politecnica, Cesare Tamburini, Milano, 1953.

Formes Utiles, sélection de l'Union des Artistes Modernes. L'équipement sanitaire. Le siège. Mit vielen Abbildungen. 40 Seiten. Kleinformat. Preis ffrs. 150.-. Editions du Salon des Arts Ménagers, Paris, 1952.

Kalender
Tapetenkalender 1953. Preis Fr. 2.85. Verlagsanstalt Alexander Koch GmbH, Stuttgart.



Treppe
und Bodenbeläge
in einem
Geschäftshaus.
Material:
heller
Basaltolit-Quarzit

Treppenanlagen, Fassadenverkleidungen
Betonfenster, Bodenplatten

Spezialbeton AG Staad