Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 15 (1928)

Buchbesprechung

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

BUCHBESPRECHUNGEN

Dr. H. Riehl. Der St. Stephansdom in Wien. Nr. 61/62 der Serie »Die Kunst dem Volke«. München, allg. Vereinigung f. christl. Kunst.

Zwei Ziele: Wiedervertrautwerden des einfachen Mannes mit der Kunst, als etwas Lebendigem, Lebenerhöhendem. Und weiter: Hineinbauen der Alltagswelt in die Gotteswelt, um die Endbezogenheit des menschlichen Daseins auf Gott wieder zum Bewusstsein zu bringen. Ist man dieser Zielsetzung der »Kunst dem Volke« eingedenk und geht mit ihr einig, dann wird man beim Durchgehen der über 50 bisher erschienenen Hefte freudig anerkennen, mit wieviel Hingabe, Takt und gründlicher Denkmälerkenntnis an dieser Aufgabe gearbeitet wurde.

Uns liegt das letzte Heft vor, das sechste innerhalb der Reihe, das den grossen Kirchenbauten des deutschen Sprachgebietes gilt, diesmal dem Stephansdom in Wien. (Stattliche Monographien über die Dome zu Bamberg, Köln, Mainz und Worms, über die Münster in Ulm, Freiburg und Strassburg sind vorausgegangen, jede reich illustriert und zu dem wirklich volksmässigen Preise von Mark 1.10.) Aus dem Text Dr. Hans Riehls leuchtet die ganze Liebe zum schönsten Gotteshaus seiner Heimat und verbindet sich mit einer hervorragenden Gabe zu plastischer Darstellung der nicht eben einfachen Wachstumsgeschichte des Baues. Wundervoll dann dieser Reichtum an erstklassigen Abbildungen — meist Aufnahmen der staatlichen Lichtbildstelle — die einem Gesamtbilder ebenso wie zarteste Details vor Augen rücken. Sie werden auch an den mit alter Kunst Wohlbekannten noch Ueberraschungen zu verschenken haben. *I. F.*

●

Hans Reinhardt, »Das Basler Münster. Die spätromanische Bauperiode«. Mit 26 Abb. Basel 1926.

Ein Bau von solcher Schönheit und eigenwilligen Besonderheit wie das Münster zu Basel wird immer wieder neu in den jeweiligen Stand der kunsthistorischen Forschung eingegliedert werden müssen. Reinhardt unternimmt das auf Grund einlässlicher Untersuchungen am Original und einer weitreichenden Kenntnis der gleichzeitigen Kirchenbaukunst in den Nachbargebieten. Für eine Reihe von Beobachtungen und Fragen werden einleuchtende Lösungen gefunden. So erklärt sich das merkwürdig zusammengeklemmte Querschiff (Vierung ein Querrechteck!) als spätere Einfügung zwischen das Langhaus und die bereits festgelegten Chorfundamente. Während der Aufriss des Langhauses in seiner Gesamthaltung von lombardischen Bauten bestimmt ist (u. a. Sant Ambrogio in Mailand, San Fedele in Pavia), melden sich in den Einzelformen — beispielsweise in der Blendarkatur und der Ausnischung der Querschiffwände — burgundische Einflüsse. Alle übernommenen Elemente erfahren eine charakteristische Umsetzung in das schwere alamannische Formgefühl. Ferner bestehen Beziehungen zur nördlichen Ile de France, besonders zu Beauvais. Von dort dürfte in der Tat nicht nur das bekannte Glücksrad am nördlichen Radfenster direkt übernommen worden sein, sondern auch jenes bisher so isoliert scheinende Bautenmuster am Frontgiebel von St. Leodegar zu Gebweiler i. E., einem Bau, der in vielen Stücken als Parallele zu Basel gelten muss

Neben den verbindenden Gemeinsamkeiten mit der Monumentalarchitektur Oberitaliens und Westfrankreichs gibt es in Basel individuelle Sonderzüge, die, soweit wir heute sehen, als einzigartige Ausprägung eines alamannischen Raumgefühls zu werten sind. Hierher gehört das Chorhaus. Seine Elemente: Krypta, darüber ein durch Treppen zugänglicher Hochchor, polygonal gebrochener Umgang mit drei Absidiolen, waren freilich dem frühen 13. Jahrhundert schon bekannt, nicht aber die in Basel angewandte freie Zusammenordnung dieser Teile. Krypta und Altarraum wurden nämlich vom gleichen, durchgehenden Umgang quasi ummantelt und so der Eindruck des stockwerkmässigen Uebereinanderschichtens von Unterkirche und Hochchor auf geniale Weise vermieden. Auf gleichem Niveau mit der Krypta beginnend erhob sich dieser Umgang in einem Zug bis zur Scheitelhöhe der Chorarchivolten, war also vom Altarraum aus nicht direkt zugänglich, sondern nur von der Krypta her. Mächtige Bogenstellungen gewähren den Durchblick vom Chorhaus in den schachtartigen Umgang. Schon nach dem grossen Erdbeben von 1356 wurde diese Raumanlage durch Einziehung eines Zwischenbodens ihres ursprünglichen Sinnes beraubt.

Zur Entstehung der vieldiskutierten Galluspforte äussert Reinhardt die Vermutung, sie sei erst *nach dem Brande* von 1185, also gleichzeitig mit dem spätromanischen Wiederaufbau des Münsters gefertigt worden (vergl. dagegen Lindner, 1899 und Rieder 1903). Die neue Datierung erhält eine kräftige Stütze im Nachweis stilistisch nächst verwandter Kapitellskulpturen im Inneren des Münsters. Was die Herleitung der Portalanlage als solcher anbetrifft, so ist und bleibt sie ein noch nicht befriedigend auflösbares Konglomerat verschiedener Grundtypen. Lindener dachte an Südwestfrankreich, an Toulouse und Moissac, Hamann (1923) betonte den Zusammenhang mit Provence und Poitou, Reinhardt dagegen sieht in ihr »ein Werk der auflebenden oberrheinischen Kunst, das, in einem Verwandtschaftsverhältnis zu Burgund stehend, seine Vorbilder weder von dort noch sonst aus dem Westen, sondern aus der plastischen Kunst der Lombardei herleitet«. Die Begründung der neuen Filiationswege mutet nicht durchwegs überzeugend an. Gerade diese wichtigen Fragen hätten ein reicheres bildliches Beleg-

material erfordert, oder doch genaue Abbildungsnachweise für die einzelnen herangezogenen Bauten.
Eine Skizzierung der oberrheinischen Baugruppe, für welche die Basler Bischofskirche formbestimmendes Vorbild gewesen, bildet das Schlusskapitel dieser gediegenen, an interessanten Ergebnissen reichen Untersuchung.

Ilse Futterer.

●

Die Baudenkmäler der Stadt St. Gallen, bearbeitet von Dr. August Hardegger, Salomon Schlatter und Dr. Traugott Schiess. Fehrsche Buchhandlung, St. Gallen 1922.
Bekanntlich steht die Schweiz in ihrer staatlichen Denkmalpflege so ziemlich am Ende aller europäischen Staaten. Mit Freude erfuhr ein weiteres Publikum, dass nun von der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler die Aufnahme und Veröffentlichung der Kunstdenkmäler unseres Landes energisch gefördert wird. Schon vor Jahren haben die St. Galler, wohl angeregt durch die vorbildlichen Leistungen ihrer Nachbarn jenseits des Bodensees, auf eigene Faust sich an eine wenigstens teilweise Publikation ihres Kunstgutes gemacht: Der st. gallische Historische Verein, in Verbindung mit dem Kunstverein St. Gallen, dem st. gallischen Ingenieur- und Architektenverein und der Sektion St. Gallen des Heimatschutz, beschloss eine auf die Architektur beschränkte Veröffentlichung der »Baudenkmäler des Kantons St. Gallen« in zwei Bänden. Davon erschien 1922, als Band I, »Die Baudenkmäler der Stadt St. Gallen«. Der vor kurzem verstorbene Architekt *Dr. August Hardegger* übernahm hiefür die Darstellung der kirchlichen Bauten; *Salomon Schlatter*, vor Erscheinen des Werkes gestorben, behandelte die Profanbauten, zusammen mit *Dr. T. Schiess*, der nachträglich diesen zweiten Teil kürzen musste, der hohen Kosten der Drucklegung wegen. Die baugeschichtliche Entwicklung der Stadt haben Schlatter und Hardegger behandelt. Der stattliche Band umfasst 537 Seiten mit 272 Abbildungen. Hätte man Plastik, Malerei und angewandte Kunst in die Darstellung miteinbezogen, so wäre der Umfang des der Stadt St. Gallen gewidmeten Bandes wohl nicht weit hinter dem der Statistik der Kunstdenkmäler von Unterwalden von Dr. Robert Durrer zurückgeblieben — also eine ungewollte Rechtfertigung der Durrerschen Inventarisationspraxis.
Der textliche Inhalt ist gut und gründlich. Die Darstellung der baugeschichtlichen Entwicklung verdient das Prädikat »ausgezeichnet«. Bei den kirchlichen Bauten werden die nicht mehr vorhandenen Bauwerke einlässlich behandelt; ich bedaure, dass ich in meinem demnächst erscheinenden Bande der Kunstdenkmäler von Aussenschwyz dies nicht ebenso tun konnte. Bei der Darstellung der frühern Klosterbauten konnte Hardegger in weitem Umfang seine Freiburger Dissertation benützen. Mit schöner Gründlichkeit und reichsten Lokalkenntnissen sind auch die Profanbauten, bestehende und verschwundene, behandelt. Ungenügend ist die Darstellung der jetzigen Stiftskirche. Der heutige Bau wird auf 25 Seiten kurz behandelt. Eine richtige Raumanalyse fehlt. Der Bau wird nirgends mit andern zeitgenössischen Bauten verknüpft (Balthasar Neumann etc.); die innere, geistige Baugeschichte ist somit ganz ungenügend behandelt. Aehnliches gilt teilweise auch von andern Abschnitten: Es sollten da und dort innere Zusammenhänge aufgedeckt werden, Verweisungen über die Bannmeile der Stadt hinaus den Blick weiten; wie Kultisches, Lokales und Zeitgenössisches mit technischen Problemen, Finanzfragen, mit Konservativem und höchst Modernem sich verbinden und kreuzen — das alles ist nicht dargestellt. Ungenügend ist das Abbildungsmaterial. Es fehlen vor allem: ein genauer Grundriss der Kathedrale, ein Längsschnitt und ein Querschnitt; wünschenswert wären auch ein ausführlicher Gesamtgrundriss des heutigen Klosterbaues sowie Profile vom Gebälk des Aeussern und Innern der Stiftskirche. Auch bei der Lorenzenkirche vermisst man Grundriss und Schnitte. Man hätte dafür gerne auf die rekonstruierten Innenansichten der romanischen und gotischen Kathedrale verzichtet, die ja nur einen recht beschränkten wissenschaftlichen Wert haben. Mit Glück wurden, besonders bei der Behandlung der Profanbauten durch S. Schlatter, alte Stiche und Zeichnungen in weitem Umfang wiedergegeben.
Da der Band sich im wesentlichen auf die Architektur beschränkt, wird, wenn die Inventarisation der Schweizer Kunstdenkmäler vorrückt und auch St. Gallen an die Reihe kommen sollte, kein Grund da sein, um nicht auch »mitzumachen« und das Fehlende (Plastik, Malerei etc.) ergänzen zu lassen im Rahmen der grossen Gesamtpublikation.
Ein Wort noch von der Statistik der Schweizer Kunstdenkmäler. Ihre finanziellen Lasten ruhen allein auf den Schultern der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler. Es ist nicht daran zu denken, dass wir in der Schweiz jemals zu einem regelrechten Denkmalamt und zu fix besoldeten Redaktoren der Denkmälerpublikation (nach dem Vorbilde Deutschlands) kommen. Denn wo wäre bei uns die politische Partei oder die wirtschaftliche Interessengruppe, die in unserm Parlament für eine so belanglose und unprofitable Sache wie die Erhaltung, Erforschung und Veröffentlichung unserer alten Kunst sich einsetzen wollte? — vor allem da die notwendigen Gelder sicher pro Jahr mehr als 1 Prozent der Summen ausmachen, die Staat, Kantone und Gemeinden jährlich für unser blühendes Schützenwesen ausgeben ... Die »Kunstdenkmäler« werden auch in Zukunft eine private Angelegenheit eines kleinen Kreises bleiben. Möchten doch alle Interessenten durch Beitritt

zu der Erhaltungsgesellschaft das Unternehmen fördern! Und möchten sich weitere grosszügige Private finden, wie die Herren Dr. Fritz Rieter und Hans Bodmer-Stünzi, die vor Jahren das Unternehmen durch eine namhafte Stiftung wesentlich förderten! *Linus Birchler*

●

Paul Hilber: Die historische Topographie der Schweiz in der künstlerischen Darstellung. Sammlung »Die Schweiz im deutschen Geistesleben«, Verlag Huber & Co., Frauenfeld.

Eine verlockende Aufgabe, vor allem, wenn man sie nicht nur kunstgeschichtlich anfasst. Hilber gestaltet das Thema klug zu einer Geschichte des landschaftlichen Sehens, und es ist reizvoll, anhanden seiner gescheiten Ausführung und der über 50 guten Tafeln zu verfolgen, wie sogar im scheinbar sachlichsten Gebiete des Kunstschaffens, der möglichst getreuen Darstellung von Städten und Gegenden, die Zeiten und die Künstler sich bespiegeln.

Linus Birchler.

●

Hans Lehmann: Lukas Zeiner und die spätgotische Glasmalerei in Zürich. Mitteil. der Antiquar. Gesellschaft Zürich, Band XXX, Heft 2.

Die Erforschung der Geschichte der Glasmalerei befasste sich bisher — mit Recht — zumeist mit den grossen monumentalen Folgen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts verschiebt sich der Begriff des Glasgemäldes; es wird etwas grundsätzlich anderes: aus einer Angelegenheit anonymer Werkstätten das Objekt intimer Kleinkunst aus der Hand einzelner Meister. Es ist die Zeit der zierlichen Kabinettscheibe im Gegensatz zum früheren grossdekorativen Kirchenfenster, dem »magischen, transparenten Wandabschluss«. Alte Werte gehen verloren, neue entstehen.

Auf diesem Gebiet der Kabinettscheibe hat die Schweiz in künstlerischer Beziehung eine ihrer wenigen autochthonen, für das angrenzende Ausland massgebenden, Leistungen hervorgebracht. In einer Geschichte der Kunst in der Schweiz gebührt der Glasmalerei eine führende Stelle. Die Forschung hat hier mit erneutem Eifer eingesetzt. Aus dem namenlosen Material beginnen sich Gruppen zu sondern; einzelne Meister gewinnen greifbare Gestalt.

Prof. Lehmann, Direktor des Landesmuseums, der sich schon seit Jahrzehnten in verdienstvoller Weise mit dieser Materie befasst, widmet im vorliegenden 90. Neujahrsblatt der Ant. Gesellschaft Zürich dem Zürcher Glasmaler Lux Zeiner eine grundlegende Arbeit, die in umfänglicher Weise Aufschluss gibt über Leben und Werk dieses Kunsthandwerkers, der zu den hervorragendsten Glasmalern seiner Zeit gehört. Er ist der Stammvater und zugleich der Höhepunkt der zürcherischen Glasmalerei, die im Laufe des 16. Jahrhunderts ihre Mittel zwar raffiniert verfeinert, in den Ban, Bluntschli und Aegeri bedeutende Meister hervorbrachte, jedoch an monumentaler Haltung, grosszügiger Gesinnung, Glut der Gläser, Rassigkeit der Zeichnung und der Komposition verliert. Als Künstler steht Zeiner neben einigen wenigen andern Berufsgenossen ebenbürtig neben den führenden Meistern der schweizerischen Malerei seiner Zeit.

Durch die Mithilfe von Dr. h. c. Corrodi-Sulzer und E. Hahn konnte in den archivalischen Angaben, aus denen manch aufschlussreicher oder amüsanter kulturhistorischer Beitrag abfällt, sozusagen Vollständigkeit erreicht werden. Und die umfassende Materialkenntnis des Verfassers gestattet ihm eine so stattliche Reihe von Arbeiten Zeiners aufzuzählen, wie sie nur von wenigen andern Glasmalern geboten werden kann. Die zahlreichen, trefflichen Abbildungen illustrieren den Textteil aufs beste.

●

Hans Jenny, Das Glarnerland im Spiegel seiner älteren graphischen Darstellungen. Glarus, Buchdr. Neue Glarner Zeitung, 1927.

Die ältere schweizerische Graphik ist bekanntlich ein Lieblings-, um nicht zu sagen ein Schosskind unserer Sammler. Ob diese oft etwas einseitige Einstellung von gutem ist und nicht der lebenden Künstlergeneration gegenüber zum Unrecht werden kann, wollen wir hier nicht untersuchen. Man heisst diese kritischen Gedanken auch gerne schweigen, wenn ein Ausschnitt aus dem Oeuvre unserer älteren Kleinmeister mit solch liebevoller Hingabe an den Gegenstand bearbeitet wird, wie dies Hans Jenny für seinen Heimatkanton Glarus getan hat.

Man wird Graphik in der Regel nach künstlerischen Gesichtspunkten sammeln und beschreiben, z. B. das Werk eines Zeichners oder Stechers oder einer Künstlergruppe möglichst vollständig zusammenstellen. Man kann aber auch nach ikonographischen Gesichtspunkten sammeln, indem man innerhalb eines durch den Gegenstand gegebenen Gebietes ohne Rücksicht auf die künstlerische Leistung alle erreichbaren Darstellungen zusammenträgt, also anstatt vom Künstler vom andern Faktor des Kunstschaffens, vom Gegenstand ausgeht. Das Resultat braucht darum durchaus nicht eine blosse ikonographische oder topographisch-archäologische Belegsammlung zu sein, sondern es kann wiederum in das Gebiet der Kunstbetrachtung einmünden, indem sich ausserordentlich anregende Reihen ergeben, aus denen herauszulesen ist, wie ein und dieselbe Persönlichkeit, eine und dieselbe Landschaft von verschiedenen Künstlern durch Jahrzehnte, ja durch Jahrhunderte hindurch aufgefasst wurde.

Jenny zieht seinen Kreis weiter, als der Titel seiner Arbeit vermuten lässt; er behandelt nicht nur die Landschaft, sondern auch die Trachtenbilder, die geschichtlichen Bilder, die Porträts, die Landkarten und sogar die

wenigen ältern Exlibris, soweit sie Erzeugnisse des Kupferstiches, des Holzschnittes oder der Lithographie sind. Das umfangreichste Kapitel ist, wie billig, den Landschaftsbildern gewidmet, die für die Stadt Glarus bis auf Stumpfs Chronik (1548) zurückreichen, für das offene Land bis ins 18. Jahrhundert. Die Darstellung der Gebirgsgegenden hängt natürlich mit dem beginnenden und rasch sich steigernden Interesse für die Alpenwelt zusammen, wenn auch das Glarnerland weder literarisch noch touristisch zu den »klassischen« Alpengegenden gehörte. Wie ungeniert ausländische Stecher hantierten, zeigt ein englisches Blatt, angeblich den Eingang ins Haupttal darstellend, in Wahrheit ein Nachstich nach einer Ansicht aus dem bernischen Münstertal von Hegi-Birmann. Zum Schluss skizziert der Verfasser kurz die verschiedenen Techniken und gibt Ratschläge für die Anlage einer Sammlung.

Die kleine Schrift ist offenbar zuerst als Feuilleton in einer Tageszeitung erschienen; der Verfasser musste deshalb notgedrungen auf die Beigabe von Illustrationen verzichten. Wir möchten ihr gerne später als Text zu einem Bilderwerke über die ältern Darstellungen der Glarner Landschaft wieder begegnen. *F. Bdt.*

●

Dr. Johannes Kaiser: Die Zuger Goldschmiedekunst. Druck und Verlag J. Kündig, Zug.

Eine Zürcher Dissertation, eine gute und gründliche Arbeit. Sie umfasst die Tätigkeit der zugerischen Goldschmiede von der Renaissance bis 1830. Ueber 40 Meister werden systematisch behandelt. Sehr willkommen sind die 18 guten Tafeln und vor allem das Markenverzeichnis. — Die methodische und allseitige Erforschung der Schweizer Kunst liegt bekanntlich sehr im argen, vor allem durch die Schuld der Bundesbehörden, die sich nicht zur Schaffung eines Denkmalamtes entschliessen können. Werke wie das von Kaiser sind deswegen dem Kunstwissenschaftler unentbehrlich. Möchten andere Goldschmiedgruppen (Rapperswil, Wil, Sursee, Einsiedeln, Schaffhausen etc.) ebenso gewissenhafte Monographen finden! *Linus Birchler.*

●

Arthur Hayden, Kopenhagener Porzellan, K. Hiersemanns Verlag, Leipzig 1924. Leinenband 50 Mark.

Ein Werk wie das vorliegende, mit Sachkenntnis und Liebe geschriebene Buch Haydens über die Geschichte der Kopenhagener Porzellanproduktion ist von Kennern, Sammlern, Museen und Kunsthistorikern mit Freuden begrüsst und als notwendig empfunden worden. Die Verpflanzung jener Kunst, aus gehärteter transparenter Porzellanmasse Figuren und Geschirr herzustellen, von Asien nach Europa erfolgte am Ende des siebzehnten Jahrhunderts, also zu der Zeit, wo die Kunst überhaupt entscheidende Anregungen aus dem Osten empfing. (Dämonenmasken, Vasen, Sänften.) In Kopenhagen begann man vor reichlich 150 Jahren unter König Friedrich V. mit der Porzellanherstellung; die Leitung derselben hatte zunächst Mehlhorn aus Sachsen und Louis Fournier aus der Chantilly. Meissen und Sèvres waren zu jener Zeit die bedeutendsten Produktionsstätten. Das Werk Haydens gibt eine anschaulich lebendige wissenschaftlich fundierte Darstellung des Entwicklungsverlaufes, des Wandels der Formen und Zwecke im Zusammenhang mit einer ständigen Aenderung der Erscheinung und Bedeutung des Gegenständlichen. Der Anteil deutscher Künstler an der Blütezeit der Kopenhagener Manufaktur wird deutlich; ihren Höhepunkt erreichte sie gewiss unter Franz Heinrich Müller (1773 bis 1801). Damals wurde die Einfuhr fremden Porzellans in Dänemark verboten. Arnold Krog brachte dann der Kopenhagener Manufaktur zu Ende des vorigen Jahrhunderts einen neuen Aufschwung und die Bemalung der Porzellane spiegelt die gedämpfte pleinairistische Malerei ihrer Heimat wider. Während der neuzeitlichen Entwicklung erhalten besonders die figürlichen Motive eine elegante, geschmackvolle Stilisierung. Die Welle expressionistischer Kunstanschauung klingt hier nur gedämpft an; denn das Formempfinden ist bei aller Kapazität subtiler geworden. So hat die Kopenhagener Manufaktur eine eigenartige Selbständigkeit gewonnen und ist — so darf man wohl sagen — in Europa führend geworden. Sie verdankt das dem Umstand, dass ihr stets ein Ausgleich zwischen dem Traditionellen und dem neuartigen Kunstwollen der Zeit gelungen ist. Und diese Stetigkeit der Entwicklung schildert Hayden mit anschaulicher Sachlichkeit. Was sein Buch für den Sammler noch besonders wertvoll macht, ist die Liste von Versteigerungsergebnissen alter Kopenhagener Porzellane und ein erschöpfendes Verzeichnis der Signaturen und Monogramme. Die Ausstattung dieses in Leinen gebundenen Buches ist seines Inhaltes würdig; es sollte in der Bibliothek von Sammlern und Kunstfreunden überall zu finden sein. *Helmuth Duve.*

●

Boutiques Parisiennes du Premier Empire, par Hector Lefuel. Editions Albert Moranca, Paris. 32 planches.

A l'heure où les questions d'urbanisme, de décoration, ou d'aspect des rues prennent une importance primordiale, la parution de l'ouvrage de M. Hector Lefuel vient à son heure. En fait, c'est la réédition d'un album édité entre 1820 et 1830, se composant de planches coloriées à la main, sans aucun texte et contenant un nombre assez grand de boutiques. L'intérêt de ces planches vient surtout de ce qu'elles ne sont pas des maquetttes, mais bien des réalisations. Sous l'impulsion de l'Empereur qui avait

fait de Paris une ville complètement nouvelle, chaque particulier voulait rivaliser de luxe et de fantaisie.

La seule lacune à déplorer dans ce receuil, était que sauf pour une ou deux, aucun nom d'architectes n'était mentionné.

Au point de vue histoire des mœurs, il est amusant de constater que les commerces de première utilité, tels que les bouchers ou les limonadiers, étalaient autant de luxe que les parfumeurs ou les orfèvres. Quelques exemples de ces œuvres nous restent encore: au 21 du Fbg. Saint-Honoré, au 67 de la rue de Turenne.

Bien que semblant influencées par l'Italie, la Grèce, l'Egypte, ces boutiques s'attestent franchement du Premier Empire, tant par la netteté de leurs lignes, que la sobriété de leur décoration.

Dans une courte préface, M. Hector Lefuel nous présente un charmant tableau de la rue telle qu'elle était au début du XIXème siècle.

●

A.-G. Perret, par Paul Jamot, conservateur adjoint au musée du Louvre, G. Vanoest, Paris.

Ami et admirateur d'Auguste Perret, M. Paul Jamot, dans un ouvrage qui aura sa place aussi bien dans les bibliothèques publiques que dans celle d'un amateur, a étudié avec clairvoyance et sagacité, les œuvres qui se succédèrent, depuis cette date décisive pour l'histoire de l'architecture: théâtre des Champs-Elysées, églises du Raincy et de Montmagny, théâtre de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs, Tour d'orientation de Grenoble, jusqu'à l'admirable projet présenté au concours pour l'église Jeanne d'Arc, qui aurait pu — si les jurés avaient su en comprendre la valeur — doter Paris d'un monument simple et si grandiose.

Auguste Perret aime à résumer ses préceptes dans une formule saisissante, empruntée à Fénelon: «Il ne faut admettre dans un édifice, aucune partie destinée au seul ornement; mais, visant toujours aux belles proportions, on doit tourner en ornement toutes les parties nécessaires à soutenir un édifice».

L'œuvre d'Auguste Perret a été étudiée dans un trop grand nombre de brochures et de revues pour que nous y revenions ici. La bibliographie scrupuleusement établie par M. Paul Jamot en fait foi. Mais ce qui donne un intérêt tout particulier à ce volume consacré à l'ensemble de l'œuvre du maître architecte, est que M. Paul Jamot établit clairement qu'Auguste Perret est le véritable créateur de l'architecture en béton armé; que ce matériel, jadis uniquement destiné à des trauvaux d'art, est, grâce à lui, devenu un moyen architectural; que la maison de la rue Franklin, datant de 1903, le garage de la rue de Ponthieu, datant de 1905, sont des monuments qui marqueront dans l'histoire de l'architecture comme édifiés avec un matériel nouveau, employé selon une formule nouvelle. Quarante-huit planches hors-texte, de nombreux plans, illustrent heureusement ce bel ouvrage. *Marie Dormoy.*

GROSSES PREISAUSSCHREIBEN FÜR EIN PLAKAT

zu dem selbsttätigen Waschmittel Ozonil

Das Württembergische Landesgewerbemuseum in Stuttgart veranstaltet auf Wunsch der Fabriken von **Dr. Thomson's Seifenpulver** in Düsseldorf und Wittenberg (Schutzmarke: Schwan) ein grosses Preisausschreiben, zu dessen Beteiligung alle Künstler, namentlich Graphiker, des deutschen Sprachgebietes aufgerufen werden. ● Gefordert wird ein druckfähiger mit höchstens vier Platten (Gold zählt für zwei Platten) ausführbarer Entwurf — auf Steiff-Papier in der Originalgrösse, Hoch- oder Querformat 75×105 cm — eine bildliche, wirksame und schlagfertige Darstellung, die das Waschmittel „OZONIL" für jede Hausfrau besonders empfehlenswert erscheinen lässt. Der Text lautet: „Ozonil", und kleiner: „das selbsttätige Waschmittel". Auch ein origineller Spruch ist nicht ausgeschlossen. Reine Schriftplakate werden nicht gewünscht. ● Es stehen folgende Preise zur Verfügung:

1 erster Preis von RM. 2000 = RM. 2000 **2 dritte Preise zu je RM. 500 = RM. 1000**
1 zweiter Preis von RM. 1000 = RM. 1000 **4 vierte Preise zu je RM. 250 = RM. 1000**

Zusammen **RM. 5000.** Ausserdem sind noch Ankäufe zu je **RM. 100** vorgesehen. ● **Preisgericht:** Das Preisgericht besteht aus folgenden Herren: Dr. Ankwicz von Kleehoven in Wien, Präsident Dr. von Baelz in Stuttgart als Bevollmächtigter der ausschreibenden Firma, Kunstmaler Robert Henry in Stuttgart, Prof. Ludwig Hohlwein in München, Prof. Bernhard Pankok in Stuttgart, Prof. Hugo Steiner-Prag in Leipzig. Kunstmaler Rudolf Urech in Basel, Kunstmaler Jupp Wiertz in Berlin und dem unterfertigten Museumsdirektor. ● Die Entwürfe sind bis zum 15. April 1928 an das Landesgewerbemuseum Stuttgart (Kanzleistrasse 19) mit dem Vermerk „Zum Ozonil-Wettbewerb" einzuliefern oder (Postaufgabestempel 14. April 1928) einzusenden. ● Die nähern Bestimmungen für Künstler sind erhältlich durch:

DIE DIREKTION DES WÜRTT. LANDESGEWERBEMUSEUMS: PAZAUREK