Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 29 (1942)
Heft: 11

Rubrik: Zürcher Kunstchronik

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: 15.07.2025

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

où de nombreux immeubles se délabrent indiscutablement. Ce problème d'urbanisme est trop intimement lié à celui de la place de la Riponne pour être traité à part. Il a été prévu à cet effet un ensemble de bâtiments en ordre contigu s'étendant en bordure de la place du Tunnel, de la route du Tunnel et sur le côté Nord de la place de la Riponne, limitant ainsi une grande cour intérieure ouverte vers l'est, aménagée en jardin public bordé de portiques. Elle pourrait être un lieu de repos agréable pour les gens du quartier et serait une sorte de complément de la place de la Riponne. Ces oasis en pleine ville sont souhaitables. A la placette de la Madeleine, une partie de la rue Pierre Viret serait abandonnée et transformée aussi en jardin public.

On prévoit, pour la place de la Riponne elle-même, des dimensions de 190 m sur 110 m, entre les volumes. Qu'on nous permette à ce propos de rappeler quelques dimensions de places dans des villes de moindre importance que Lausanne: *Le Puy:* 210 × 100 ou 190 × 130; *Nancy:* 135 × 180; voici également des dimensions de places secondaires de *Paris:* Place Royale: 120 × 120; Place Vendôme: 110 × 110; et enfin des places plus importantes: Place de la Concorde: 300 × 350; *Lyon* (Place Bellecourt): 310 × 220; *Lisbonne* (Place du Commerce): 220 × 190.

Le tronçon de la rue de l'Université supprimé entre le futur bâtiment administratif prévu au fond de la place et l'Université sera remplacé par un escalier assez large, à l'échelle des bâtiments principaux entre lesquels il sera construit.

Au point de vue technique, la place sera maintenue à son niveau actuel, afin d'éviter des bouleversement fâcheux et coûteux, d'ailleurs inutiles.

Comme on le voit, le Conseil communal devra se prononcer sur un projet de grande envergure, dont la réalisation se fera au cours des années à venir et transformera, en l'améliorant selon les données de l'urbanisme moderne, une partie devenue étriquée de notre ville.

(D'après le communiqué de la Direction des Travaux de la Ville de Lausanne)

Wiederaufbau in Frankreich

Wir entnehmen den «Mitteilungen des Internationalen Verbandes für Wohnungswesen und Städtebau»:

Restaurierung geschichtlicher Baudenkmäler.

Unter dem leitenden Architekten für Denkmalpflege, M. Gélis, arbeiten etwa 200 Architekten, darunter viele Städtebausachverständige, an der stilechten Wiederherstellung kriegsbeschädigter geschichtlicher Baudenkmäler. Mit der Ausführung der Einzelarbeiten werden nur erprobte Handwerker, Träger bester kunsthandwerklicher Überlieferung, betraut, die sich den Steinmetzen und Bildhauern früherer Jahrhunderte würdig an die Seite stellen können. (Le Journal. Paris, 19. 2. 42.)

Wiederaufbau in Amiens und Rouen.

Der Wiederaufbau der vom Krieg betroffenen Städte Frankreichs ist aus dem Zustand der Planung herausgetreten. Interessant ist in diesem Zusammenhang die völlige Veränderung des Stadtbildes von *Amiens.* Für seine Umgestaltung haben sich die französischen Architekten die Stadt Karlsruhe in Baden zum Vorbild genommen. Ist in dieser das Residenzschloss Ausgangspunkt für die aus einer bauherrlichen Planung entstandene sinnvolle, fächerförmige Strassenanordnung und Stadtaufteilung geworden, so soll in Amiens die alles überragende Kathedrale diese Stellung einnehmen. Auf ihrem Vorplatz werden in Zukunft fächerförmig die Hauptstrassen der Stadt münden. Dadurch, dass die umstehenden Mauertrümmer inzwischen weggeräumt sind, wird eine Platzfreiheit erreicht, die das aus dem 12. Jahrhundert stammende Baudenkmal in seiner ganzen Pracht und gewaltigen Grösse (es ist die grösste französische Kirche mit einer Scheitelhöhe der Bögen von 42 m) besonders gut zur Wirkung kommen lässt. Auch zum Teil zerstörte andere bekannte Baudenkmäler werden im Stile der städtischen Architektur und mit aus der Gegend stammendem Material so aufgebaut werden, dass sie voll zur Geltung kommen. Verwahrloste und unsaubere Strassenzüge sollen verschwinden und an ihrer Stelle Gärten und Plätze geschaffen werden. Das weitere Bauprogramm sieht ferner die Erstellung eines Flusshafens, eines grossen Universitätsviertels, von Arbeitersiedlungen und Sportplätzen vor. Umfangreiche Änderungen sind auch für den Wiederaufbau von *Rouen* geplant. Jedoch wird hier die Kathedrale nicht wie in Amiens freistehen. Man begnügt sich mit der Ausmerzung der störenden Häuser in ihrer unmittelbaren Umgebung, so dass der mittelalterliche Stil des Stadtkerns so weit als möglich erhalten bleibt. Das Theater, welches bis auf die Fassade durch Feuer zerstört wurde, wird wiederhergestellt. Man hofft, schon im Jahre 1942 wenigstens in grossen Zügen dem Besucher ein Bild vom zukünftigen Aussehen dieser bedeutsamen Provinzmetropole geben zu können.

Gross-Paris als Pate für Amiens.

Die Gemeinschaft der Bürgermeister des Seinedepartementes hat den Beschluss gefasst, die Patenschaft für die Stadt Amiens zu übernehmen. Jede Gemeinde in diesem Departement wird ihren Haushalt um $^1/_{10}$ erhöhen. Der auf diese Weise zusammenkommende Betrag soll der Stadt Amiens zur Beseitigung der Kriegsschäden zur Verfügung gestellt werden. Die Zahl der während des Krieges in Frankreich zerstörten Gebäude ist zwar sehr gross; jedoch ist der Fall, dass ganze Stadtviertel zerstört wurden, nicht so häufig, so dass Patenschaften der erwähnten Art vereinzelte Erscheinungen bleiben können.

Zürcher Kunstchronik

Französische Maler im Kunsthaus

Die Ausstellung «*Jeunes peintres français et leurs maîtres*», die von Genf nach Zürich übersiedelte, um dann im Laufe des Winters noch in Bern, Luzern und Basel gezeigt zu werden, ist ungemein aufschlussreich für das Gesamtbild des französischen Kunstschaffens von heute und wirkt erfrischend in der Verschiedenheit der Gruppen und der Lebendigkeit der Einzelpersönlichkeiten. Während Bonnard und Vuillard die Verbindung mit der grossen malerischen Tradition herstellen, sind die «Fauves» (Matisse, Derain, Vlaminck, Dufy, Friesz und Marquet, der eigentlich kaum zu dieser Gruppe zu zählen ist) Vertreter einer bereits historisch gewordenen Bewegung und unmittelbaren Gegenwart zugleich; bei einzelnen dieser Künstler werden die Wandlungen ihres Stils durch kontrastierende Werke aufgezeigt. Georges Braque und André Lhote sind als Repräsentanten des Kubismus etikettiert, Rouault und Gromaire vertreten die Ausdruckskunst, Dunoyer de Segonzac, Waroquier und andere den Naturalismus. Fest etabliert ist auch die Gruppe der «Maîtres populaires». Und nun kommen erst die Jungen, die im Katalog ebenfalls nach Richtungen gruppiert sind. Das Gesamtbild ist ausserordentlich mannigfaltig, und auch das Problematische und Extreme wird durch die Einordnung in den Gesamtüberblick gleichsam relativiert und vor Ueberbetonung bewahrt. Von vorbildlicher Uebersichtlichkeit ist der mit knappen Charakteristiken und vielen Bildproben ausgestattete Katalog.

Curt Manz

Nicht ohne Schwierigkeiten hat der auch während der Kriegszeit in Frankreich verbliebene Zürcher Maler Curt Manz eine grössere Kollektion seiner neueren Bilder in die Schweiz hereingebracht, und man war der Galerie Beaux-Arts dankbar dafür, dass sie den unter den in Frankreich arbeitenden Deutschschweizern fast am wenigsten bekannten Künstler in dieser repräsentativen Weise wieder vorgestellt hat. Seine Malerei hat in dem langjährigen Kontakt mit der französischen Kunst eine ausserordentliche Verfeinerung und innerhalb ihrer reich gestuften Ausdrucksweise auch eine neue Festigung erlangt. Sie wirkt heute wie ein neuer Klang in dem Bereich der in Frankreich zur vollen Auswirkung gelangten Maler der deutschen Schweiz. Die Landschaften und Stilleben lassen eine ungemein feine Sensibilität für das Leben der Farbe erkennen; sie verbinden volle und zugleich sanfte farbige Harmonien mit dem Zauber zartester Uebergänge und frei spielender

des beginnt unvermeidlicherweise mit den alten Griechen, und es ist ein netter Zufall, dass in einem Grab bei Bern Reste eines schönen griechischen Bronzegefässes aus dem VI. Jahrhundert gefunden wurden, das die direkte Beziehung zwischen den alten Helvetiern und Griechenland belegt. Auch die Kunst der Römer, der prähistorischen Vorzeit und des Frühmittelalters kann natürlich nur ganz kurz gestreift werden, gerade nur so weit, als sie belegt, dass die nachmals eidgenössischen Gegenden von Anfang an aktiv an der europäischen Kultur teilgenommen haben und niemals abseits der Entwicklung gestanden sind. Etwas ausführlicher wird die Darstellung des Mittelalters, wobei sich sogleich zeigt, dass es einfacher wäre, eine Stilkunde der deutschen, französischen oder italienischen Kunst zu schreiben, denn eine schweizerische Stilkunde muss sich mit allen drei Stilnuancen befassen. Bei der Darstellung der Gotik müssen ebenfalls in aller Kürze verschiedene örtliche und zeitliche Nuancen auseinandergehalten werden. Bei der Darstellung der Renaissance kommt es dem Verfasser darauf an, zu zeigen, dass es sich nicht um einen, sozusagen zufälligen Einbruch fremder, italienischer Formen handelt, sondern um eine tiefe Notwendigkeit, zu der die gotische Entwicklung selbst hingeführt hat. Im folgenden gilt es die deutsche und französische Renaissance von der italienischen abzuheben und den Unterschied des französischen klassischen Stils vom italienischen und deutschen Barock herauszuarbeiten und dann den Uebergang zu den klassischen Formen des Louis XVI., Empire und Biedermeier zu zeigen.

Ausführlicher als üblich wird die Zeit der Romantik, der Neugotik der dreissiger Jahre, des Stils Louis Philippe und des Historismus behandelt, ebenso der zu Unrecht verlachte «Jugendstil»; dann wird gezeigt, wie der technische Stil der Gegenwart und mit seiner Abzweigung ins «neue bauen», sowie der «Heimatstil» der Gegenwart ihre gemeinsamen Wurzeln in der englischen Reformbewegung des letzten Jahrhunderts haben. Die Darstellung schliesst mit einem Ausblick auf die Situation der Gegenwart. Jedem Abschnitt ist eine knappe Darstellung der Malerei und Plastik beigefügt. Die in kleinem Format reproduzierten Abbildungen wollen lediglich «Hinweise» und nicht «Darstellung» sein. Auf einer Seite ist jeweils die wechselnde Auffassung des Menschen in der behandelten Periode in einer Reihe von Porträten anschaulich gemacht.

Es wurde versucht, das Ganze so darzustellen, dass es für einen allgemein gebildeten Leser ohne spezielle kunstgeschichtliche Schulung lesbar und verständlich ist, es wendet sich also an breitere Kreise und nicht an ein fachlich-kunsthistorisches Publikum. Und weil gerade diese Leser mit Recht eine Orientierung auch über die Erscheinungen der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart erwarten, ist die Darstellung bis zur Gegenwart durchgeführt — auch dies mit einem Streben nach objektiver Beurteilung, im Gegensatz zur üblichen blossen Abstempelung mit Schlagwörtern, die das Verständnis gerade da mit einem scheinbar fertigen Urteil abschliessen, wo die wirklichen Probleme erst anfangen. So erscheinen beispielsweise Romantik und Jugendstil als die Stilphänomene ersten Ranges, die sie sind und keineswegs nur als Gegenstand geringschätzigen Lächelns. Auch im historischen Teil wird der Fachmann gelegentlich Beurteilungen finden, die von den üblichen abweichen, doch ist dieses Büchlein nicht der Ort, sie ausführlich zu begründen.

Deutsche Ornamentfibel

Text von Heinrich Wichmann, Bilder von Otto Rosenlecher, 12,5/19,5 cm, 127 Seiten, über 100 Zeichnungen, RM. 2.50. Verlag L. Staackmann, Leipzig 1942.

Eines seiner charmanten Bändchen, durch die sich der Verlag Staackmann ein wirkliches Verdienst erwirbt. Knapp gefasst, ganz einheitlich ausgestattet mit Federzeichnungen, wobei natürlich nicht alle Stilarten dem Zeichner im gleichen Masse liegen. Es werden nur einzelne Titelseiten, Ornamentfelder, Beschläge, Kapitelle, Kartuschen, schmiedeiserne Gitter, Appliken usw. abgebildet, nur ausnahmsweise ganze Möbel, so dass das ganze Abbildungsmaterial sozusagen in der gleichen Distanz vor dem Betrachter liegt. Jedes Bild ist kurz kommentiert, wobei die Betrachtung in diesem Rahmen natürlich nirgends den tieferen Erscheinungen des Stilwechsels nachgehen kann. Wenn in der Literatur auf das Buch «Elementares Ornament» von W. v. Wersin hingewiesen wird, so darf dazu gesagt werden, dass der Schwerpunkt dieses empfehlenswerten Buches ausgesprochen in seinen Abbildungen und seiner Klassifizierung des Ornamentes liegt, während wir gelegentlich im «Werk» über das Wesen des Ornamentes entschieden Triftigeres und tiefer Dringendes ausgesprochen haben. Das vorliegende Büchlein beginnt mit dem alten germanischen Tiergeschling, überhaupt ist die Bezeichnung «deutsch» im ganzen genau so problematisch, wie die Bezeichnung «schweizerisch» beim vorher angezeigten Buch des Besprechenden. Die letzten 100 Jahre werden ganz knapp — allzu knapp behandelt, beispielsweise kommt die romantische Neugotik schlechter weg, als sie es verdient, denn gerade hier, auf dem Gebiet der romantischen Arabeske hat Deutschland Eigenes von hoher Qualität zu bieten gehabt; man denke nur an Runge und Neureuther. Auch der Jugendstil kommt zu kurz und der Inflations-Expressionismus der Zwischenkriegszeit, der sich nirgends so üppig entwickelte wie in Deutschland, ist überhaupt nicht erwähnt — erfreulich oder unerfreulich, dergleichen ist nicht einfach auszulöschen und wäre zum Verständnis gerade der jüngsten Vergangenheit unerlässlich. Im ganzen ist dieses reizende Büchlein angelegentlich zu empfehlen. *p. m.*

Die Stile Europas

von den Griechen bis zum Ausgang des Barock, von Adolf Behne. 241 Seiten, 19 Abbildungen im Text und 112 Abbildungen auf Kunstdruckpapier, 16,5/21 cm. Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin. Zum Preis von Fr. 6.70 zu beziehen durch die Deutsche Buch-Gemeinschaft Zürich.

Behne charakterisiert in einem eindringlichen, auf Laien berechneten Sprechton einzelne hervorragende Bauten und dann von ihnen aus den Stil, wobei er jeden von neuem mit dem griechischen Tempel vergleicht — oft in Form eines fiktiven Gesprächs zwischen Baumeistern der verschiedenen Zeiten, wobei die Eigenart sowohl des Griechischen wie der anderen Stilarten von einer immer neuen Seite in Erscheinung tritt. Der Text zieht auch literarische Parallelen bei. Der zweite Band soll später die Zeit vom Klassizismus bis zur Gegenwart behandeln. Der Bilderteil leidet unter dem Nebeneinander der allerverschiedensten Maßstäbe und von Zeichnung und Fotografie, dabei ist dankenswerterweise Wert darauf gelegt, wenigstens alle Grundrisse in gleichem Maßstab und gleicher Orientierung zu bringen. Der Band enthält vieles, auf das der Besprechende in der «Schweizerischen Stilkunde» einzugehen keine Möglichkeit hatte, z. B. Abschnitte über den byzantinischen und den frühchristlichen Stil, anderes kann er ausführlicher behandeln. Dabei wird der technischen Seite jeweils sorgfältig abwägend der ihr zukommende Platz bei der Formbildung eingeräumt, ohne dass ihre Bedeutung überschätzt würde. Ein besonders Anfängern in der Kunstbetrachtung zu empfehlendes Buch. *p. m.*

Dorf und Stadt

von Otto Völckers. 130 Seiten, über 100 Zeichnungen, 12,5/19,5 cm, RM. 2.50. Verlag L. Staackmann, Leipzig.

Ein weiteres Bändchen der Staackmann-Fibeln. Das Beste, was sich in so kurzer Form über die formgebenden Komponenten von Dorf und Stadt sagen lässt, dargeboten in der denkbar anziehendsten Form, an Hand von grafisch meisterhaft gezeichneten Plänen, Ansichten, Vogelschaubildern. Dabei drängt sich die grafische Virtuosität nirgends als solche vor, die Zeichnungen wirken auf angenehmste Art objektiv, man kann das Bändchen nicht genug empfehlen. Wenn Völckers annimmt, «Acker-Bürgerstädte» seien als solche im Mittelalter nie gegründet worden, sondern seien stets eine Rückbildung, d. h. die Folge einer steckengebliebenen Entwicklung, so wäre dem doch noch nachzugehen. Interessant ist der Hinweis auf adelige Grossunternehmer, die als «Locatores» die Verteilung des Grundbesitzes bei mittelalterlichen Stadt-Neugründungen in Regie übernahmen. — Ist davon auch bei den Zähringer-Gründungen in der Schweiz etwas bekannt? *p. m.*

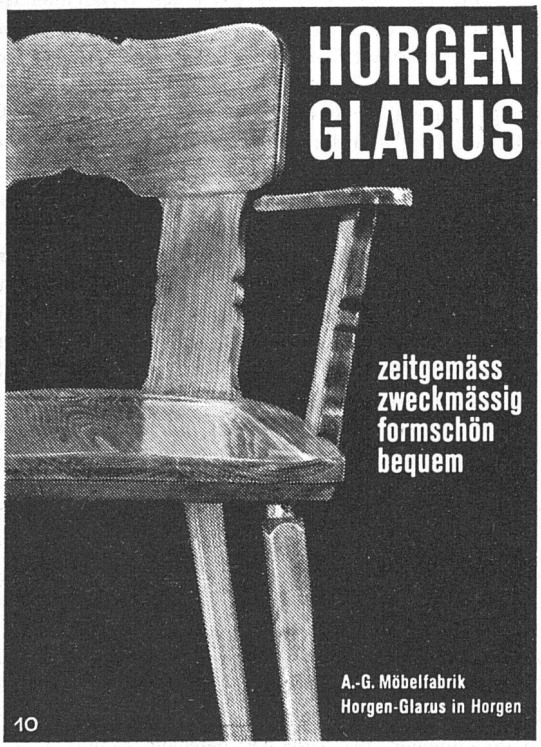
François Diday, 1802—1877, Fondateur de l'Ecole suisse de paysages

von A. Schreiber-Favre. 64 Seiten Text, 46 Reproduktionen, 23/29 cm, Fr. 25.—. Librairie Alexandre Jullien, Genf 1942.

Vom gleichen Verfasser ist 1934 ein Werk über Alexandre Calame erschienen. Diese beiden Werke geben nicht nur die reichdokumentierte Biographie des einzelnen Künstlers, sondern ausserdem ein eindrucksvolles Gesamtgemälde der schweizerischen Landschaftsmalerei in der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Diday verlebte seine Jugend in einem unter fremder Besetzung stehenden Genf. Als tiefes patriotisches Erlebnis prägt sich ihm die Befreiung der Stadt aus französischer Fremdherrschaft ein, und der Jubel über die Ankunft der eidgenössischen Truppen klingt als ein von keinen Zweifeln angefochtener Patriotismus durch das ganze Leben und Werk des Malers. Die Malerei von Diday kann nur verstanden werden, wenn man sie in ihrer spontanen Gegenstandsbezogenheit sieht. Sie ist nicht in erster Linie artistisch gemeint, das Künstlerisch-Handwerkliche ist zwar nicht gering geschätzt, aber es ist von Anfang an Mittel für die Darstellung eines Landschaftserlebnisses, und dieses hat seinerseits noch die ganze romantische Gefühlswärme. Zwar sucht Diday die objektive Wirklichkeit; seine Bilder sind naturalistisch, verglichen mit den konventionellen Landschaften klassischen oder holländischen Stils, aber sie haben noch nicht die wissenschaftlich kalte Objektivität der späteren Alpenmalerei. Noch vor zehn, zwanzig Jahren hätte man für Calame und Diday wenig mehr als mitleidigen Hohn übrig gehabt, heute wird wieder deutlich, dass es diesen Malern eben um ganz andere Probleme ging als den Malern des Impressionismus und ihren Nachfolgern, die die freilich unvergleichlich höhere malerische Qualität ihrer Bilder um den Preis des radikalen Verzichtes auf die Teilnahme am Dargestellten erkauften.

Vorbildlich ungebrochen ist Didays Teilnahme am Staat. Jahrzehntelang gehört er verschiedenen Behörden an, militärisch bringt er es bis zum Artillerie-Major. Während des Neuenburger Handels ist er Adjutant von General Dufour. Also kein weltfremder Künstler, der mit Bohème-Allüren spielt, sondern ein Bürger im besten Sinn des Wortes aus der Zeit, in der sich die neue Eidgenossenschaft endgültig konsolidiert hat.

Der Verfasser zitiert das Echo, das die Gemälde von Diday und Calame in der französischen Kunstkritik gefunden haben — auch dies ein wertvoller Beitrag zur Kunstgeschichte. Oeuvre-Verzeichnisse der Gemälde und Studien schliessen sich an, auch im Bilderteil sind die heute besonders geschätzten, vor der Natur gemalten Studien neben den ausgeführten Atelierbildern ausgiebig vertreten. *p. m.*



EINGETRAGENE INSERATFORM

Kinderbildnisse von Ernst Stückelberg, 1831—1903

mit einer Einführung von Dr. *Gertrud Lendorff*. 68 Bildtafeln, davon vier farbige, 21 × 28,5 cm, Fr. 14.50. Verlagshaus der Bücher A.G., Basel, 1942.

Das Buch wird in erster Linie gekauft werden, weil nette Kinder abgebildet sind. Es bietet aber auch stilgeschichtliches Interesse, steht doch der Maler Stückelberg an der gefährlichen Wende von der gleichsam unschuldigen realistischen Romantik, wie sie Anker sein ganzes Leben lang vertritt, zum theatralischen Historismus der zweiten Jahrhunderthälfte. Der Bruch wird sogar in der Reihe dieser Kinderbilder völlig deutlich. Die Arbeiten aus den fünfziger Jahren haben noch bei aller Liebenswürdigkeit etwas Kühles, Objektives, von 1860 an bekommen sie den schmalzigsentimentalen Blick, das theatralisch Gestellte, Beifallheischende, das oft ans Kitschige streift — man fühlt sich gelegentlich an Feuerbach, mehr noch an den Wiener Danhauser und manchmal an den fatalen Münchner Malerfürsten F. A. Kaulbach erinnert. Es ist der gleiche Stilwandel, wie er in der Architektur zwischen dem Spätklassizismus Gottfried Sempers und dem eigentlichen Historismus der siebziger und achtziger Jahre liegt. Die Bilder sind recht gut reproduziert, und in einigen Studien auch noch der späteren Zeit bleibt die malerische Qualität fühlbar, die in den ausgeführten Bildern dieser Zeit hinter dem Streben nach einer effektvollen Darbietung des Inhaltes zurücktritt.

p. m.

Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Band IV

von Erwin Poeschel. Die Täler am Vorderrhein. 1. Teil: Das Gebiet von Tamins bis Somvix. Mit 519 Abbildungen und einer Uebersichtskarte. Fr. 52.—. Verlag: E. Birkhäuser & Cie., A.G., Basel 1942.

Dieser neueste (dreizehnte) Band der grossen Kunstdenkmäler-Publikation umfasst die Täler am Vorderrhein mit Ausnahme von Disentis und Medels, also das Gebiet von Tamins bis Somvix mit den Seitentälern Vals, Vrin, Lugnez usw. Als Gebiet alter Besiedlung weist es eine ganze Reihe romanischer Kirchen auf und eine noch ältere Schicht befestigter Kirchenburgen, wie Hohen-Trins oder Kastels und Jörgenberg. Geschichtlich höchst interessant ist die Ablösung einzelner Gemeinden von einer gemeinsamen alten Talkirche, wie sie sich bei St. Vinzenz zu Pleif verfolgen lässt. Die Einwanderung der Walser und ihr Zusammenschluss zu neuen Gemeinden spiegelt sich auch im Kirchenbau. Dann gibt es, wie im Engadin, auch hier eine ganze Schicht spätgotischer Kirchen und Kapellen mit höchst reizvollen, oft raffinierten Sterngewölben im Chor, während der einschiffige Gemeinderaum eine schlichte Holzdecke oder auch eine mit Flachschnitzerei verzierte gotische Leistendecke aufweisen kann, wie in Tenna und Brigels. Zu solchen Kirchen gehört dann der gotische Schnitzaltar, wie er in Hunderten von Exemplaren aus der Gegend von Rottweil, Memmingen und Ulm in den Jahrzehnten vor und nach 1500 importiert wurde. Die Zeit des Barock hat einige typische Kirchen der italienischen Kapuzinermission hinterlassen mit ihren grosszügig-klar eingeteilten flachgiebligen Fassaden, ausserdem einige entzückende Kapellchen mit originellen Zwiebelhauben und eine Reihe herrlicher Altäre, an denen sich alle Stufen von renaissancemässiger Kleinteiligkeit bis zum grosszügig barocken Schwung verfolgen lassen. Das behandelte Gebiet enthält ein Kleinod an gotischer Wandmalerei aus der Zeit um 1350: das Kirchlein von Waltensburg, während die Wallfahrtskirche Maria-Licht zu Truns ein Beispiel grosszügig-derber Barockmalerei bildet. Eine Reihe von Abbildungen zeigt, wie vortrefflich diese Kirchen und Kapellen meist im Ortsbild oder einsam in der reich modellierten Landschaft stehen — bedenklich viele sind übrigens durch abscheuliche Blechdächer entstellt, wie sie der Kanton Wallis neuerdings glücklicherweise verboten hat.

Ein eindrucksvolles Beispiel geradezu fürstlicher Wohnkultur bietet das Verwaltungsgebäude und Regierungsgebäude der Abtei Disentis, der «Hof» zu Truns und das Schlössli zu Flims, dessen Täfer von 1682 nunmehr im Metropolitan-Museum New York aufgestellt ist.

Man wird es bedauern, dass die Abbildungen mit Rücksicht auf den Umfang etwas kleiner und gedrängter angeordnet sind als in den vorhergehenden Graubündner Bänden. Es wäre schade, wenn dabei wichtiges Material unpubliziert geblieben wäre, denn diese Reihe Graubündner Bände bietet eine so einmalige kunst- und kulturgeschichtliche Monografie eines kulturell überraschend reichen Alpenlandes, dass man sie sich nicht ausführlich genug wünschen kann.

Dieser Band XIII des Gesamtwerkes bildet das diesjährige Geschenk an die Mitglieder der herausgebenden Gesellschaft für Schweiz. Kunstgeschichte — wir sagen ausdrücklich «Geschenk», denn man bekommt einen Band von Fr. 52.— für einen Jahresbeitrag von Fr. 20.—. Mann kann die Mitgliedschaft zu dieser Gesellschaft im Interesse der Fortführung des Inventarisationswerkes nicht angelegentlich genug empfehlen.

p. m.

Schweizer Fahnenbuch

von Dr. *A.* und *B. Bruckner*. 100 Seiten Text, 88 farbige Tafeln, 250 Tafeln in Schwarzdruck, 24,5 × 33 cm. Gzln. Fr. 97.—. Verlag Zollikofer & Co., St. Gallen 1942. Mit Zusatzband.

Im Heft 6/7 des Jahrgangs 1941 hatten wir Gelegenheit, durch das Entgegenkommen des Verlags dem «Werk» eine Farbentafel aus dem inzwischen erschienenen «Schweizer Fahnenbuch» beizugeben. Dieses Buch ist eine wahre Bibel der Fahnenkunde geworden, und zwar wird das Thema im Hauptteil des Buches nicht als spezielle Fachwissenschaft behandelt, sondern fortlaufend im Zusammenhang mit der Landesgeschichte, indem in historischer Reihenfolge die einzelnen Feldzüge daraufhin untersucht werden, was in den Chroniken über die dabei verwendeten oder erbeuteten Fahnen verzeichnet ist und was im heute noch vorhandenen Bestand an alten Fahnen auf diese einzelnen Ereignisse Bezug hat. Auf diese Weise sieht man die Fahnen in ihrem eigentlichen funktionellen Zusammenhang. Ein einleitendes Kapitel gibt einen Ueberblick über die Entwicklung und die Bezeichnung der fahnenartigen Feldzeichen seit Römerzeiten. Weitere Kapitel betreffen Zunftfahnen, Kirchenfahnen, die Fahnen der Schweizer Regimenter in fremden Diensten, alles jeweils zeitlich bis zur Gegenwart verfolgt. Da auch die erbeuteten Fahnen beispielsweise die aus der Burgunderbeute, dargestellt und beschrieben werden, ist dieses Schweizer Fahnenbuch in Wirklichkeit ein Handbuch der Fahnenkunde überhaupt. Ein Fahnenkatalog beschliesst das Werk, in dem alphabetisch nach Kantonen, Städten und sonst einzelnen Inhabern geordnet der gesamte Bestand an alten Fahnen beschrieben wird. Das Werk ist prachtvoll illustriert mit grossen, schönen Abbildungen; auf 88 Tafeln erscheinen die wichtigsten Fahnen in ausgezeichneten farbigen Wiedergaben. Viele sind wahre Musterbeispiele der heraldischen Kunst, so dass sich auch jeder Grafiker das Werk einmal ansehen sollte. Schade, dass dieses wertvolle und schön ausgestattete Buch einen so banalen Einband bekommen hat, doch ist das Nebensache.

Ein besonderes, Ende 1942 erschienenes Ergänzungsheft von 80 Seiten im Format des Hauptbandes enthält Nachträge zum Fahnenkatalog, ein beschreibendes Verzeichnis der schweizerischen Fahnenbücher, in denen verschiedene Stände schon früh die vergänglichen Trophäen im Bild festhalten liessen, ferner eine Biographie zur Schweizer Fahnenkunde, Verzeichnisse und Register.

p. m.